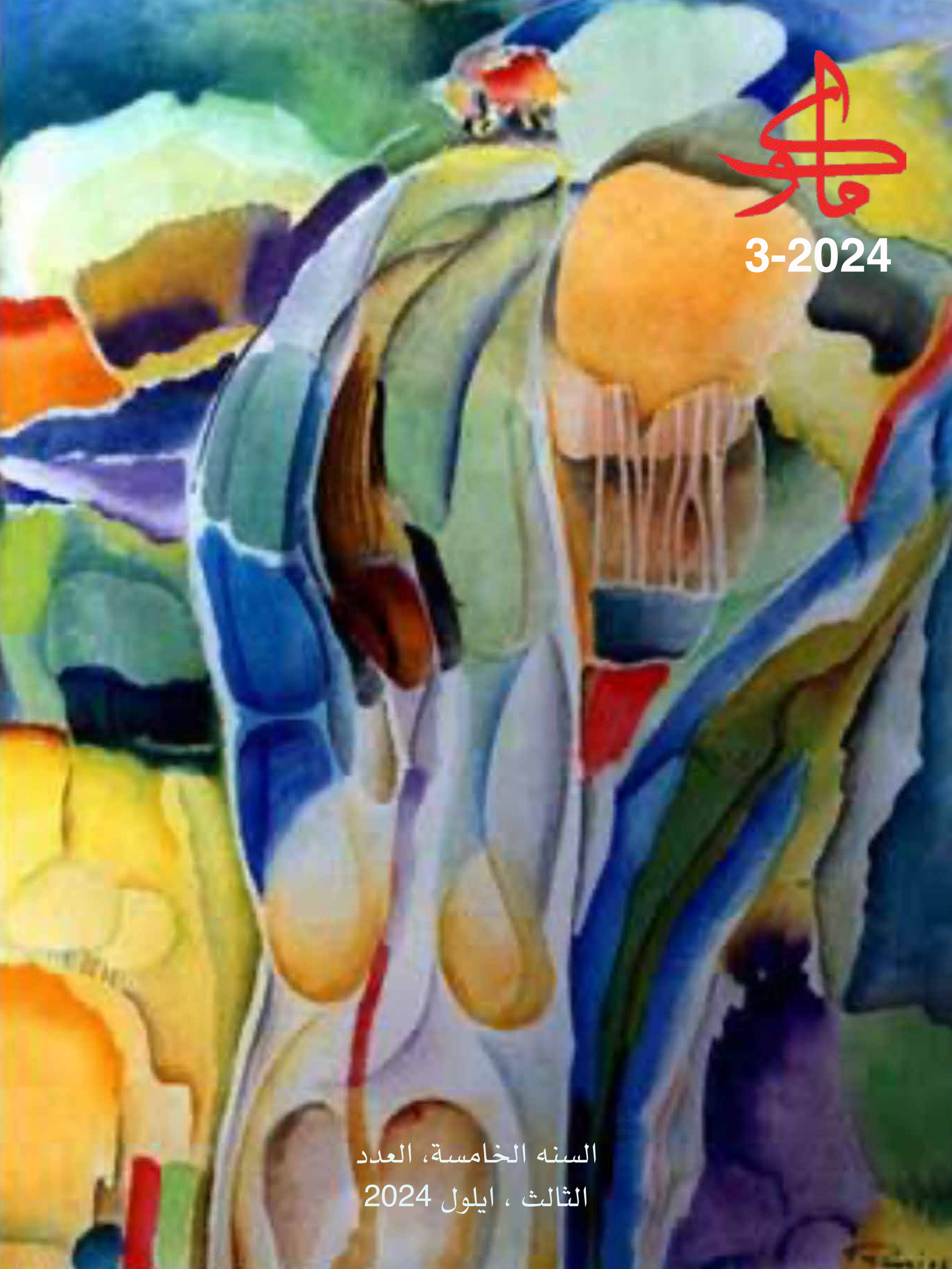


# 3-2024

السنه الخامسة، العدد
الثالث ، ايلول 2024

لوحة الغلاف الاول
الفنان ناظم رمزي، اكريلك
على القماش

لوحة الغلاف الاخير
قيظ،الفنان جودت حسيب،
زيت على القماش

سهيل سامي نادر — عن ابن العراق البار، ناظم رمزي.
فيصل لعيبي — ناظم رمزي، أحد دعائم المجتمع المدني العراقي.
جاسم المطير — قراءة في كتاب ( من الذاكرة ) للفنان ناظم رمزي
ضياء العزاوي — ناظم رمزي إيقونة فن التصيم والكرافيك الطباعي.
د. بلاسم محمد — ناظم رمزي، رسام وخطاط، فوتغرافي ومصمم ويخبئ في داخله إنسانا لا حدود لإنسانيته.
محمد سعيد الصكار — عندما التقينا أنا وناظم رمزي في محنة تصميم الحروف الطباعية.
د. خالد السلطاني — ناظم رمزي..، المصور .. والرائي عرض لكتاب ( جولتي مع الكاميرا )
هيثم فتح الله — الإنسان وإنشغالاته في مصورات ناظم رمزي.

وثائق:

صالون المجلة

ماكو 2

علي النجار — جودت حسيب، الهجرة المستحيلة.
موسى الخميسي — الخط العربي، عشق مكتوم وافصاح مُعلن.
منير العبيدي — جودت حسيب، الحب هادياً، يفكر مثلما يرسم..ولا مكان للضغينة.

ماكو 3 — وثائق تاريخية ومتابعات

## مقدمة المجلة

**هذا العدد مكرس لفنانين اثنين يشتركان في اهتمامهما بالتصميم الغرافيكي والخط العربي والطباعة، ولكل منهما حكاية مختلفة. الأول هو ناظم رمزي والثاني جودت حسيب.**

**عرف ناظم رمزي بأعماله الفوتغرافية التي سجّلت الحياة اليومية والمناظر الطبيعية في العراق إلى جانب ما صوره في جولاته خارج العراق ولاسيما باريس ولندن. إنه حالة متفردة تختلف عن المصورين الفوتغرافيين الآخرين كونه كان قريباً من الفنانين الرواد كجواد سليم وفائق حسن وآخرين، إذ زاملهم في سفراتهم لرسم الطبيعة وزار مراسمهم وتعرف على حياتهم الاجتماعية وصورها. نشر عدداً من الكتب التي ضمت بعض نتاجاته الفوتغرافية، وعلى الرغم من أهميتها من الناحية الجمالية والتوثيقية، إلا أنها لا تعكس تماماً غنى تجربته وتنوعها. نقول هذا عن معرفة بشخصه وإنتاجه ، فما زال أرشيفه الفوتغرافي والفني محفوظاً عند ولده خالد في لندن، أما ما تركه في بغداد فقد تعرض للسرقة.**

**إلى جانب ثرائه الإبداعي في التصوير شكلت تجربته في التصميم والنتاجات الطباعية بصمة فارقة في تاريخ هذا الفن، وله الفضل بما تحقق من كتب فنية وملصقات تجارية وسياسية مميزة في الستينات والسبعينات مثّلت جهات متنوعة. ومع انشغالاته المتعددة في الطباعة والتصميم كان يعود للرسم بين الحين والآخر منتجاً أعمالاً لها طابعها المميز الغني بالألوان.**

**نغطي في هذا العدد من «ماكو» تجربة فنان يشارك رمزي في الرسم والتصميم بنتاجات مميزة في فن الملصق وفي استخدام جديد للخط العربي ضمن اختيارات ذكية مرتبطة بالموروث الصوفي. وعلى خلاف ما أنتج من أعمال الفنانين المعنيين بالخط العربي أو من استدخلوا الحروف العربية في لوحاتهم، تميز جودت عنهم كونه حافظ على تقاليد الخط العربي لكن بأسلوب حيوي ناتج عن خلفيته كرسام، وقد ساعدته حساسيته للون وللتكوين في اللوحة وتوزيع الكتلة على خلق أسلوب ينتسب إليه وحده. نشير أيضا إلى ملصقاته المثيرة التي أنتجها في بغداد بحسّها التصميمي والجمالي، فقد أصبحت بعد هجرته إلى اسبانيا ايقونات تثير خواطر الفنانين من حيث مستواها المهني العالي، وقدرتها على التعبير عن الرسالة المطلوبة باختزال، ووضوح مقاصدها التواصلية مع الجمهور.**

تشكر مجلة ماكو إرشيف عائلة الفنان ناظم رمزي. لندن، إرشيف الفنان جودت حسيب. موستوليس، إرشيف هيثم فتح الله ،. عمان. إرشيف العزاوي، لندن

# عن ابن العراق البار: ناظم رمزي

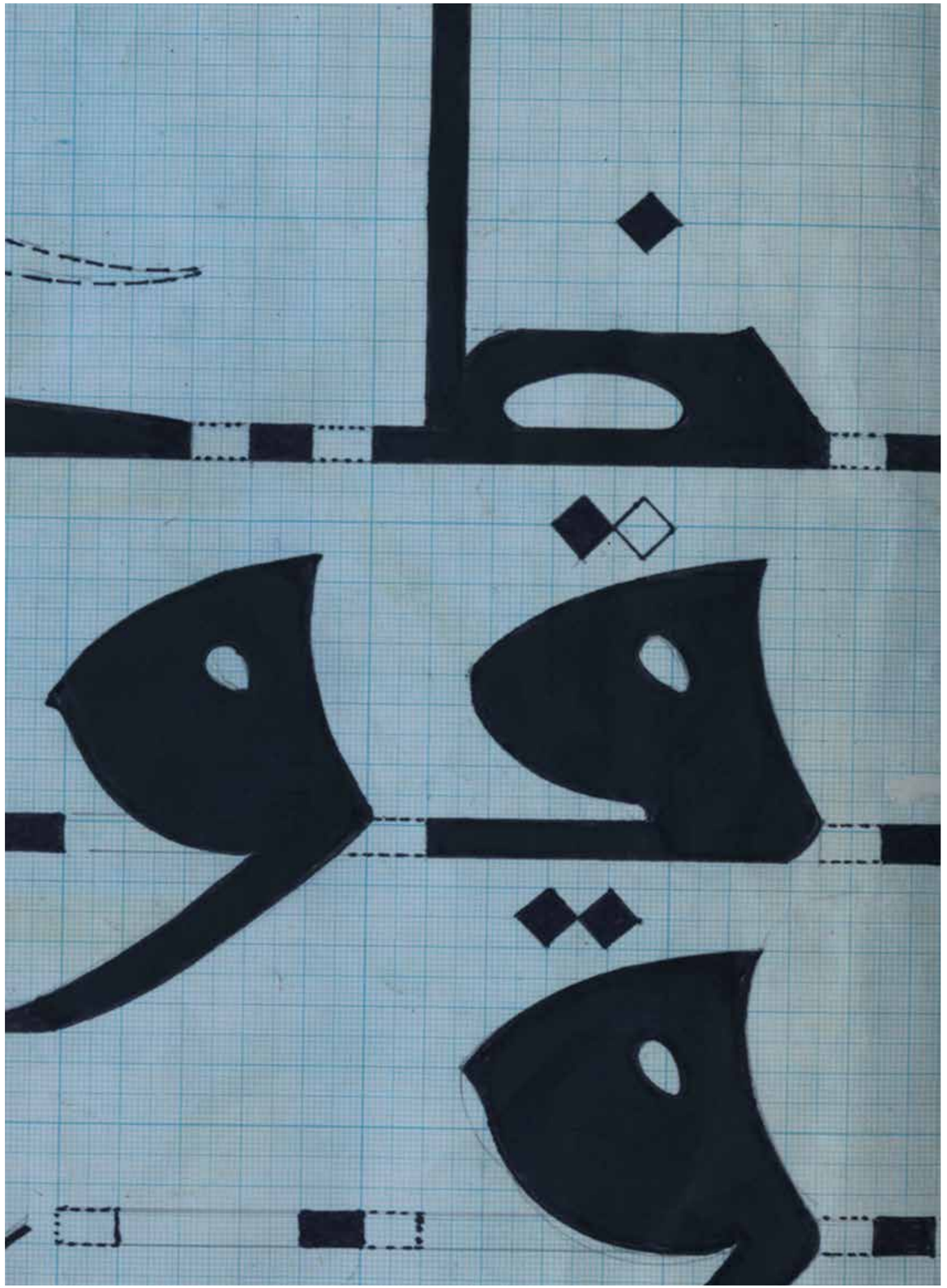
سهيل سامي نادر

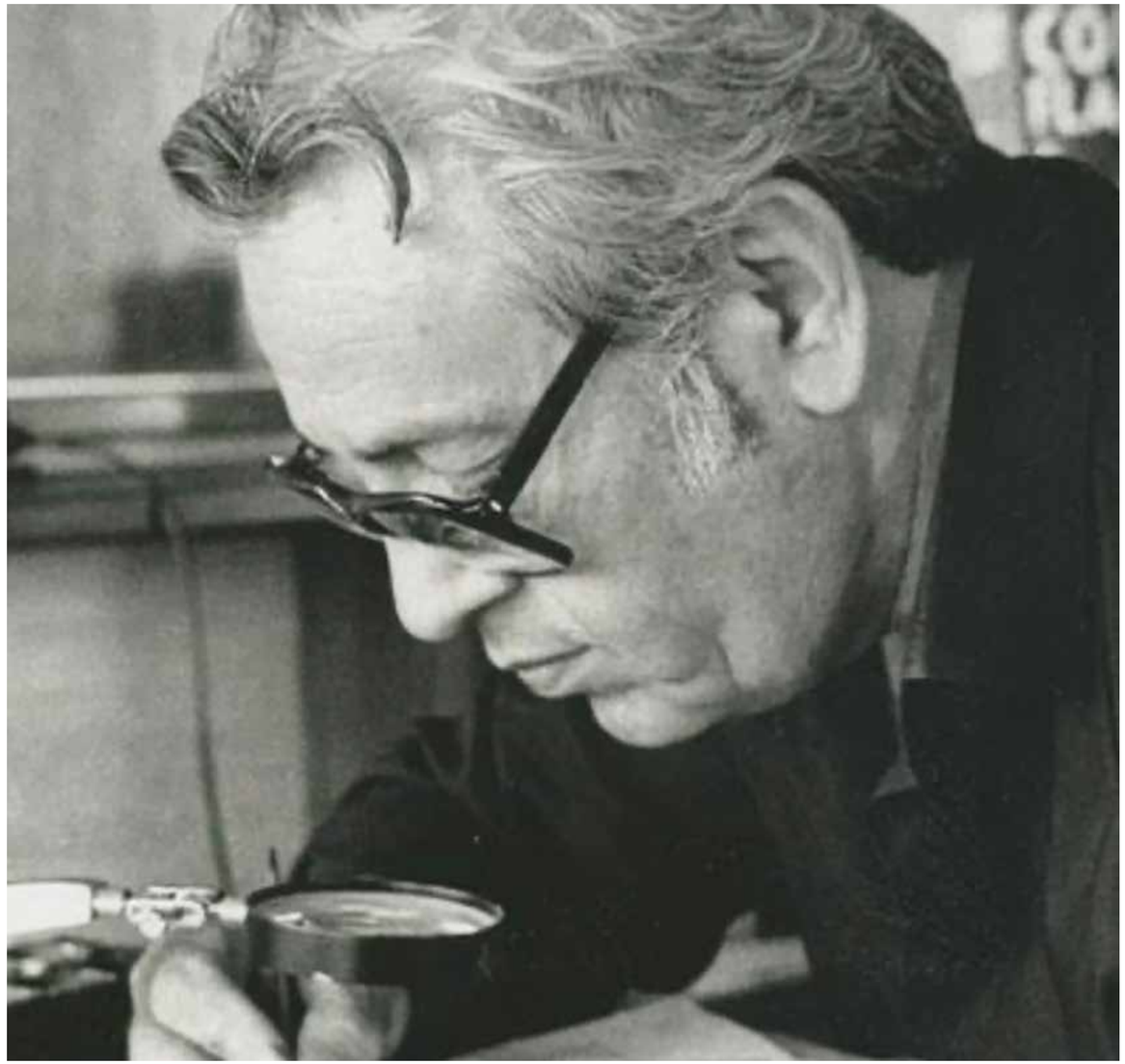
قبل سنوات، وبعد وفاة ناظم رمزي، أردت أن أكتب عنه فوجدتني بحاجة إلى صورة له سعياً إلى تنشيط ذاكرتي. بحثت عن صورة شخصية له في الانترنيت فلم أجدها. يحدث أنني عندما أكتب عن فنان ما، حتى لو أمر عليه مروراً، أجد في رؤية صورته ما يساعدني على استعادة أفكاري الشخصية عنه. هكذا فعلت عندما كتبت عن سالم الدباغ في «ماكو» فقد كنت في حالة من الكرب الشديد لأني فقدت كتابة عنه مع فقداني للكثير من كتاباتي ووثائقي بعد رحيلي عن الوطن في عام ٢٠٠٦ . بحثت عن صورة له تعويضاً عن مقالة قديمة ضائعة وكتبت مقالة جديدة!

والحال أنا لا أحب الكتابة عن أشخاص بعينهم وأنا غير محفّز بلمسة شخصية. بعد سنوات التعب والخوف هذه لم تضعف ذاكرتنا فقط بل والتبست بالأفكار والهواجس أيضاً ، حتى لم نعد نرى ما نعتقد أننا نراه حقاً. لديّ خشية مضاعفة من الأفكار بوجه خاص، هذه التي لا تعني الكثير، ولسنا مخلصين إليها، والتي نصر عليها بسبب تعثرنا العاطفي الدائم – الأفكار التي ندعمها بالمعلومات لكي نبدو أقوياء وواقعيين. دعوني أفشي سراً شخصياً عن السبب التي احتجت فيها إلى صورة ناظم رمزي بإلحاح . كان هناك دائما اكتشاف لحالاتي العاطفية إزاء صور بعينها لا أستطيع أن أقبض عليها إلا بمساعدة ما. هناك مثلاً تلك اللحظة التي وقفت فيها مصادفة خلف ناظم رمزي وهو مستغرق بكتابة نص بدا فيه كأنه يرسم. كان أحيانا يرفع رأسه ساهماً وهو يواصل الكتابة. ما الذي يكتب هو الرسام والمصمم والمصور والطبّاع الفني وصاحب مطبعة؟ كان يملأ صفحة كاملة بجملة واحدة لا غير: ( واصبر على ما أصابك إن ذلك من عزم الامور!).

في تلك الأيام كنت أعيش كأني هارب من وجه العدالة. بدت لي هذه الجملة المتكررة التي كان يعالج فيها ناظم رمزي حياته تعالجني أنا

الفنان ناظم رمزي.





الفنان ناظم رمزي.

نموذج من خطوط الفنان ناظم رمزي.
إرشيف العزاوي، لندن

الآخر. كنت أقف خلفه ، وأظنه أدرك أنني كنت أقرأ جملة الرحمن الإنقاذية وتركني أفعل، بيد أنه لم ير حرقة عينيّ واحمرارهما. في تلك اللحظة أردت معانقته. كنت أحدس ما يجري له، إذ كان عليه في تلك الأيام أن يتخذ قرارات شخصية قد تعرضه لمواقف صعبة مع السلطة، أما أنا فكنت أمارس كعادتي لعبة الاختباء. كنت دائما أتوارى إلى الخلف وعيناي تحترقان بالدموع.
ناظم رمزي الذي لم أجد صورته في محركات الانترنيت قبل سنوات ، ولا تفسير لهذا غير التواضع والانسحاب المدعوم بالتهذيب، ظهر لي رأسه المهموم في هذه الذكرى الغريبة التي لم أنسها قط. كانت تلك الجملة التي خطها بخطه الجميل قد باتت عندي ضرباً من السلوى والعزاء .
من بين كل الصور الفوتغرافية الهائلة العدد التي التقطها ناظم رمزي ما زلت أتذكر بوضوح لقطة ضارب (الدنبك) العراقي. لقد كنت أجلس قبالتها في مكتبه وأشعر بوجود اهتزاز يصدر عنها. قوتها أنها مركزة على وجه ضارب مستغرق، حصر آلته الصغيرة تحت أبطه ، وأصابعه تظهر كخطوط قوى شبحية نظراً لسرعتها. يقفز الإيقاع الوحشي من الآلة وحركة الأصابع ملتفاً حول عراقي خمسيني ريفي الأصول ارتدى سترة رثة

وظهر صدره المعروق. أظنه كان يضرب على ايقاع أغنية عمارتلية في يوم عيد: دفق من ضربات سريعة كأنه صليّ رشاش ، ثم يغير إيقاعه بضربة منفصلة، ثم ضربتين اثيتين ليعاود صلياته التي تحرك الأجساد وتقلب الموائد. هل كانت ثمة غجرية ترقص على هذا الايقاع ولم تظهر في الصورة؟ يمكنكم تخيلها وهي تهتز أو تدير رأسها وشعرها المهدود في دوائر كاملة، مذكرتنا بإناء عراقي يعود تاريخه إلى ما قبل التاريخ، نحو ٥ آلاف عام قبل الميلاد ، نقشت عليه أربع نساء في رقصة رسمن فيها القوى الكونية والاتجاهات الجغرافية الأربعة. هذا الشكل سيجرد في الحضارة الهند اوربية ويصبح الصليب المعقوف. لقد استولت قبائل اجنبية غامضة على رمز عراقي عضوي مثل كثير من الرموز والاساطير والافكار والاختراعات التي سرقت أو هاجرت أو أعيد توظيفها أثناء تحولاتها. لقد تقاسمت الانسانية الخزين العراقي الحضاري الحيوي واعادت تشكيله في الأديان والأساطير والرموز.

ثمة صورة لغجرية ترقص التقطها ناظم رمزي لست أذكر أين نشرت، ويمكن أن أتذكر إزاءها وجوه نسوة اختارتهن عدسته بشعورهن الطويلة وعيونهن الواسعة، بعضهن علقن عرانا او خزامة في الأنف. كان ناظم يلاحق الحياة العراقية في الوجوه، ووجوه النسوة بوجه خاص، وبعضهن بدون مستغرقات في العمل أو ساهمات ونظرهن إلى دواخلهن.

إن أفضل صور ناظم رمزي هي عن أشخاص استغرقوا بعمل – أشخاص كان يبحث عنهم، وارتبط بهم بعلاقة جمالية خاصة بالاستغراق الصامت الوقور. إنه يجد نفسه نظيراً وشبيهاً، فهو دائماً مشغول بعمل، مستغرق ومنهمك. كان دائما ما يقفل جسده خلف طاولة العمل ليلصق حروفاً مطبوعة لكي تشكّل جملة، أو ينشغل بتصميم صفحتين متقابلتين في مجلة،

الفنان ناظم رمزي.

أو بتضبيط ماكنة لتر بريس في أول تناول لها لشيت الورق.

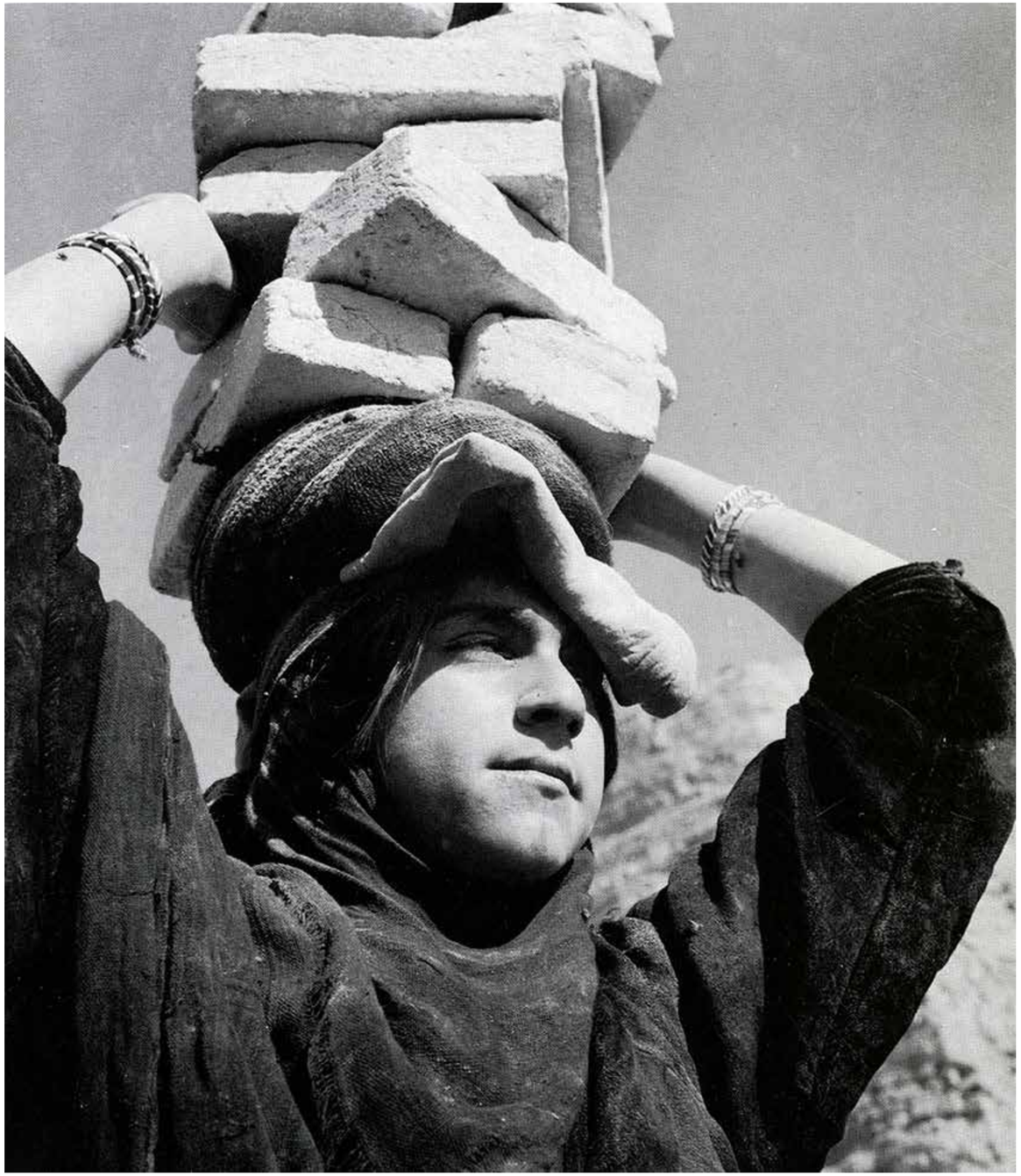
عرفت ناظم رمزي عن طريق صوره الفوتغرافية، ثم سمعت الكثير من المدائح عنه من عمال مطبعته والكثير منهم كانوا من أصدقائي. حدثوني عن لطفه وكرمه والخدمات التي يقدمها لهم، وحسّه الفني ومطبوعاته الفاخرة. لم يتسن لي رؤيته شخصياً الا في عام 1972. فقد طلب مني شفيق الكمالي كتابة مقال نقدي عن الفن العراقي لنشره في العدد الأول من مجلة آفاق عربية. بعد نحو اسبوع اتصل بي ناظم رمزي شخصيا في جريدة الجمهورية وطلب أن آتي الى مكتبه في الصالحية لتصميم مقالتي . أخبرني في مكتبه أنه يتابع ما أكتب ومقالي الذي بين يديه أعجبه ويريد أن لا يحدث خطأ عن طريق حضوري الشخصي. الحقيقة كان يريد التعرف عليّ، إذ أننا تحدثنا طويلا عن الفن العراقي واستمع لبعض أحكامي خاصة وأن مقالتي تحدثت عن خطوط إنتاج متنوعة الأساليب والأفكار عملت داخل الحركة التشكيلية في العراق واستنتاجاتي عنها . صمّم ناظم مقالتي بعناية وميّزها كمقالة فن عن طريق إشغال صفحة كاملة للعنوان مع صورة مرسم طلابي . أثناء ما كان يعمل كنت أدقق بديكور مكتبه، كان منظماً وأنيقاً، والأشياء التي يستعملها قريبة من يديه، وثمة كتب مصفوفة على رفوف وخانات خشبية، والكثير من الملفات، وقصاصات ملصقة أو مثبتة بدبابيس تحمل تواريخ ومواعيد وملاحظات.

فيما بعد كنت ألتقيه في كولبنكيان، وقليلاً في مركز الفنون في الكرخ، حيث كان يحمل كاميراته ويصور الاعمال الفنية لبعض المعارض التي تعجبه أو لأغراض العمل، إذ كان يساعد الفنانين بطبع فولدراتهم كما كان يوسّع أرشيفه الصوري.

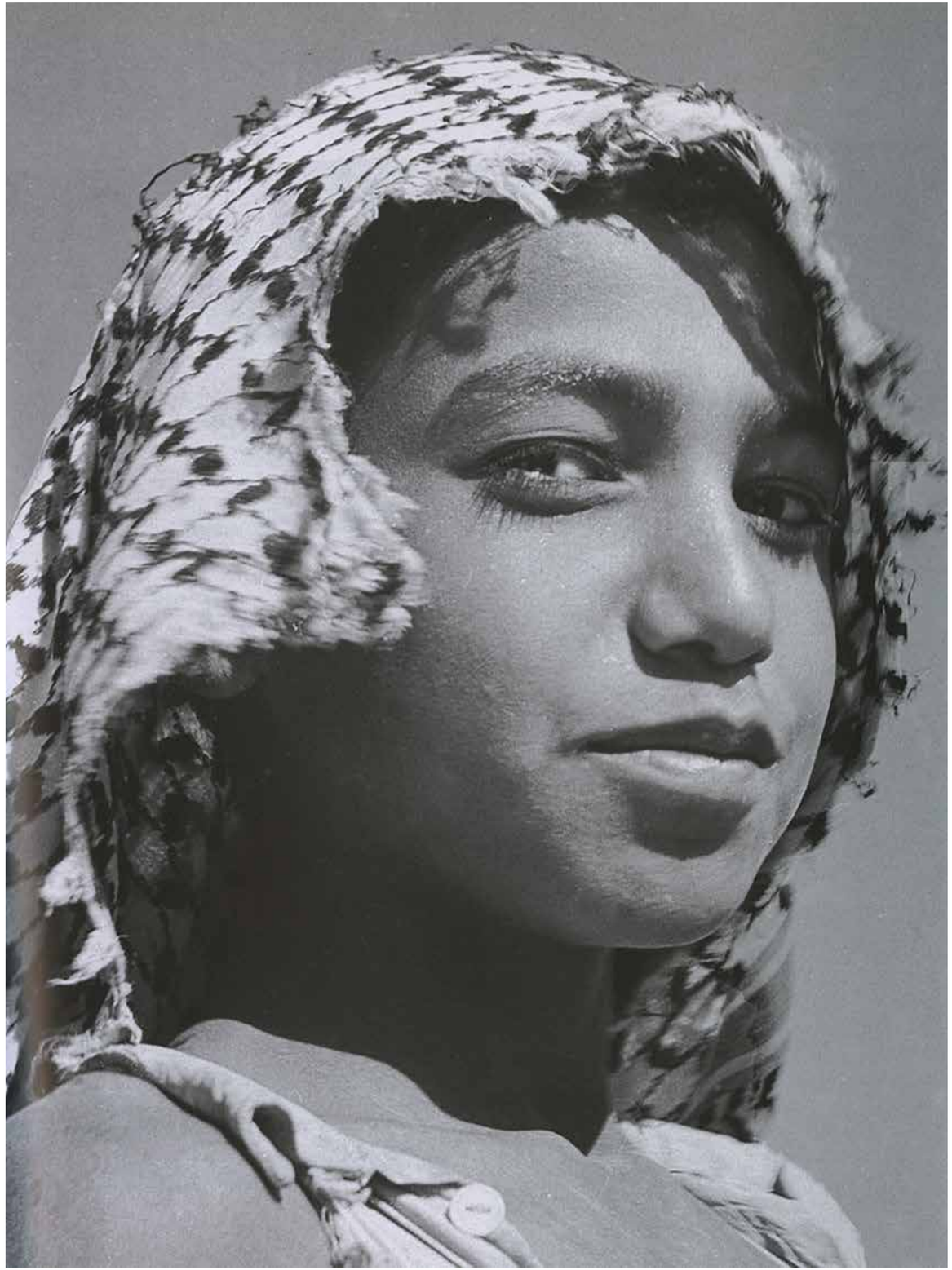
الفنان ناظم رمزي.

لم ألتقه لسنوات بعد أن نقلت وعدد من الزملاء من جريدة «الجمهورية» الى وظائف غير صحفية بقرار من مجلس قيادة الثورة القاضي بتبعيث الإعلام . انقطعت عن الكتابة لثلاثة اعوام . أرسل لي ناظم رمزي رسالة يستدعيني لعمل، ذهبت إليه إلى المطبعة وتبين أنه في مكتب جديد في المنصور.
كلفني بكتابة كتاب عن شاكر حسن آل سعيد، وعندما أراد أن يدفع لي مقدمته اعتذرت وقلت : دعني أكمل الكتاب أولاً!
الحقيقة كانت هذه الزيارة توطئة للعمل في مجلة فنون عربية التي تصدر في لندن ورأس تحريرها جبرا ابراهيم جبرا، وكنت مكلفا بتهيئة رسالة العراق للمجلة. وعن هذا الطريق بت قريبا من ناظم الذي سرعان ما كلفني العمل في مكتبه في الدار العربية. هناك نظمت له ارشيف أفلام السبريشن ، وأرشيف الصور الفوتغرافية، وثالث للسلايدات وهي بالمئات، كما كلفني بتصحيح عدد من الكتب. أما مقالي عن شاكر حسن آل سعيد فنشر في مجلة فنون عربية وأصرّ أن يصمّمه بنفسه ويصوّر أفلامه السبريشن ويرسلها إلى لندن.
لقد تسنى لي في مكتبه الأنيق أن أشاهد كمية هائلة من أعماله، البعض منها أتذكرها، وأغلبها أراها للمرة الأولى : فولدرات فنانين وأغلفة كتب ومجلات من تصاميمه وخطوطه الطباعية. ثمة تراث كامل مبعثر بين هذه المطبوعات التي خرجت من بين يديه لم يتسن له جمعها ولا أحد انتبه إليها كذلك، فناظم رمزي لم يبحث عن الشهرة وما كان يبالي إلا بعمله وصداقاته، وكان هو من يصنع الحفاوة والإعلام والشهرة للآخرين من دون منّة ولا ادعاء. وفيما عدا كتبه في التصوير الفوتغرافي المثيرة التي تعلم منها الكثير من المصورين الفوتغرافيين ولاسيما من العاملين في الصحافة، فهو بلا تاريخ فني معلن ومعروف للجميع، وعرف دائما على نحو ناقص، مرة كطباع فني، ومرة صاحب مطبعة تطبع طباعة فنية، ومرة كخطاط، ومرة كمصمم، ومرة كمصور فوتغرافي، ومرة كصاحب حروف طباعية خاصة، وكان هو مجموع كل هذا، يخفي نفسه ليس متقصداً بل مدفوعاً بالتواضع والكرم ونزعة التضامن والمساعدة الأخوية وشعور خالص بالمسؤولية الفنية، ونزعة الاستغراق بالعمل الدؤوب المتنوع.
بهذه الروح جمع من الأصدقاء ما كان لأحد غيره أن يجمعهم، وأنا لا أتحدث عن العدد، وهو عدد كبير، بل النوعية، فهم يمثلون النخبة الممتازة في المجتمع: فنانون، مثقفون، أطباء، خبراء، صحفيون، سياسيون ، وزراء، اختصاصيون، عمال فنيون، قادة رأي وتفكير. إن أرشيفه البصري مليء بشخصيات هذه النخب، وبعضهم صورهم هم وعائلاتهم، وكان أينما حلّ تحل الأريحية وحديث التجارب والمؤانسات.
لقد اطلعت أيضا على الكثير من المشاهد العراقية الملتقطة بكاميرته، وقد فهمت من مجموعها أن ناظم رمزي اشتغل بموازاة عمل الفنانين العراقيين الرواد الذين توجهوا للبيئة العراقية كمخبر واقعي لتجاربهم الفنية أمثال فائق حسن وجواد سليم وحافظ الدروبي. هو جاء بعد الرواد لكنه أدرك حركتهم في سنوات النهوض الوطني حيث استجاب أغلبهم لبيئتهم المحلية بجميع تلاوينها واختلافاتها ورموزها.
ولقد واصل ناظم رمزي هذه الاستجابة بكاميرته فسجّل هذه البيئة بطريقة واقعية مع الكثير من الإحساس الجمالي بإيقاع الظل والضوء الذي يميز البيئة العراقية المشمسة التي تظهر فيها التباينات على نحو حاد وصريح. وإني لأتذكر جيدا أعماله الفوتغرافية الملتقطة لمساجد كربلاء والنجف المقدسة، وبعضها نشرت كأغلفة في مجلة آفاق عربية، فقد أظهر روحانية المكان وبناءه المعماري عن طريق ظل البناء المخيم والنور الساطع والخط المنحني ما بين النور والعتمة.
في مكان آخر أشرت إلى أن أعمال جواد سليم تشكل نوعاً من الأثنوغرافيا المؤسلبة عن مدينة بغداد، بناسها ومعمارها وأثاثها المنزلي. والحال نحن مع الصور الفوتغرافية الملتقطة بعدسة ناظم رمزي إزاء اثنوغرافيا شاملة وواسعة وواقعية لمشاهد مدن العراق جميعا من شماله إلى جنوبه. إن مجموعته بعنوان (العراق : الأرض والناس) تشكل مجموعة واحدة نسج بإزائها مئات اللقطات كل منها بمثابة تجارب في الاستطلاع والتعرف على أرض العراق بتراثه المعماري، وبسحن سكانه، بملابسهم المتنوعة، بانشغالاتهم ، بعيشهم ، بأفراحهم ، وبأحزانهم.
تنقلت عدسة ناظم رمزي بين قرى اليزيدين ومعابدهم، ليغادرهم نحو الصيادين بشباكهم، ثم ليكتشف جانبا من أسرار العيون والملامح لوجوه الفلاحين والفلاحات، النهر والقوارب والمراكب والنخيل، الأعياد والأطفال، رجال دين وأفندية، ظلال وأنوار متدفقة، والطابوق العراقي المرصوص في جدار مرتفع، وحده كأنه سور حماية، هذا الطابوق الذي أحبه معاذ الآلوسي واشتغل عليه معماريا وأطلق عليه : البسكويت!
كان كشف ناظم رمزي للجدران بسكويتيا حقا، أما الجدران الطينية لبيوت الفلاحين التي صورها فقد كشف عن مواد العراق القديمة: الطين والتنانير التي يتطاير منها الشرار!
ما زلت أتذكر رأس ناظم رمزي وهو ينحني نصف انحناءة على رقعته الصوفية المثيرة التي تكرر نفسها في أقصى زاوية مهيجة من النفس : واصبر على ما أصابك إن ذلك من عزم الأمور!
جملة يحتاجها العراقيون في مصائبهم التي لا تنتهي!





الفنان ناظم رمزي.



الفنان ناظم رمزي.

ظهر التصوير الضوئي في باريس ولندن معاً في عام 1839من قبل الفنان والمصورالفرنسي لوي جاك مانده داجير (1787 x 1851 ) والفنان المصور وليم هنري فوكس تالبوت 1800– 1877 ) كل على انفراد، وبدون علم أحدهما بالآخر، وقد انتشر بسرعة في كافة أنحاء المعمورة من نيويورك إلى بكين ومن أوسلو إلى جنوب أفريقيا.

كان فن الفوتوغراف يخطو خطواته الأولى وقتها، فلم يعتبر عملاً فنياً مثل فن التصوير الزيتي الذي كانت له الأفضلية بسبب الحرفة الراقية التي يملكها فنانو المدرسة الكلاسيكية والرومانتيكية والواقعية خلال تلك المرحلة وكونه ملوناً أيضاً، فظل كحرفة ميكانيكية، لا ترتقي إلى مستوى الإبداع والاتقان الفني الذي وصل حتى نهاية القرن التاسع عشرتقريباً، باستثناء بعض المصورين المهمين الذين كانوا يقلدون اللوحات الفنية من حيث الإنشاء التصويري والموضوع وحتى الظلال والوضعيات، مثل: نادار، لوي بييرسون، إيتيان كارجا، تورتان وغيرهم من الفرنسيين، الذين صوروا معظم فناني وشعراء ومفكري فرنسا وقتها والبريطانيين أمثال جوليا مارجريت كامرون وهيج ويمش ديامون والأمريكيين ألكساندر جاردنر ودالالي أوبري وغيرهما. وبتطور فن التصوير الضوئي تطورت كذلك تقنياته.

لقد طرح فن الفوتوغراف سؤالا على الرسامين والفنانين الذين يمارسون التصوير بالألوان الزيتية وغيرها من المواد المختصة بفن الرسم والتلوين، ألا وهو : إذا كانت الكاميرا قد عكست صورة العالم بمختلف أشكاله وبدقة متناهية، فما قيمة الرسم الواقعي إذن؟ والسؤال شغل منتصف القرن التاسع عشر الثاني وبداية العقدين من القرن العشرين، إذ تحرر الفنان الغربي من هيمنة الواقع عليه ودخل في مشاغل التقنيات والتعبير الداخلي لمعاناته وبطرق بعيدة جداً عن أساليب القرون الماضية لفن التصوير الزيتي.

لقد اخذ هذا الفن يتقدم شيئاً فشيئاً الى ان حقق إستقلاله كفن قائم بحد ذاته، وتحرر من تبعيته السابقة لفن التصوير الزيتي وحرفيته . وقد ظهر الفن الضوئي عندنا من خلال الرحالة الأجانب، الذين كانوا يجوبون مناطقنا المختلفة ، بحثاً عما هو غريب ومختلف ويناسب تصوراتهم الإستشراقية عنّا، وأيضاً لتصوير الحكام والولاة والشخصيات النافذة في مجتمعنا، فلقد كان الأخوة عبد الله وهم ثلاث أخوة من الأرمن قد صاروا من مصوري السلطان عبد الحميد الرسميين .

وفي العراق كانت المس بيل وفريا ستارك ولورنس العرب أيضاً من بين أبرز من سجّل لنا صور بدايات القرن العشرين في العراق، إضافة لمصوري الجيش البريطاني والصحافة الغربية طبعاً.

كانت الأسماء العراقية التي اهتمت بالتصوير الفوتوغرافي منذ بداية الحكم المحلي قليلة نسبياً مقارنة ببلاد الشام ومصر وفلسطين، لكنها حققت نتائج مهمة من الناحية التسجيلية والوثائقية، واهتم بعضها بالجانب الفني البحت أيضاً، أمثال المصور الأرمني أرشاك يوسف يانيكيان، وكامل الجادرجي، وحازم باك ، ومراد الداغستاني، وناظم رمزي، ولطيف العاني، وكريم مجيد ( عمو كريم) ، وعبد الرحمن عارف ( المصور الأهلي ) ، وأحمد القباني، وجاسم الزبيدي ، ورفعة الجادرجي، وفؤاد شاكر، وسامي النصراوي، ومقداد عبد الرضا، وكفاح الأمين ، وقاسم عبد ، وقتيبة الجنابي ،وهيثم فتح الله ، وخالد

# ناظم رمزي أحد دعائم المجتمع المدني العراقي

## كان لا يهدأ باحثا عن الجديد والمثير وسمى نفسه بالزمبلك!

## قال له صدام بعد إطلاق سراحه: أردنا تجربتك!

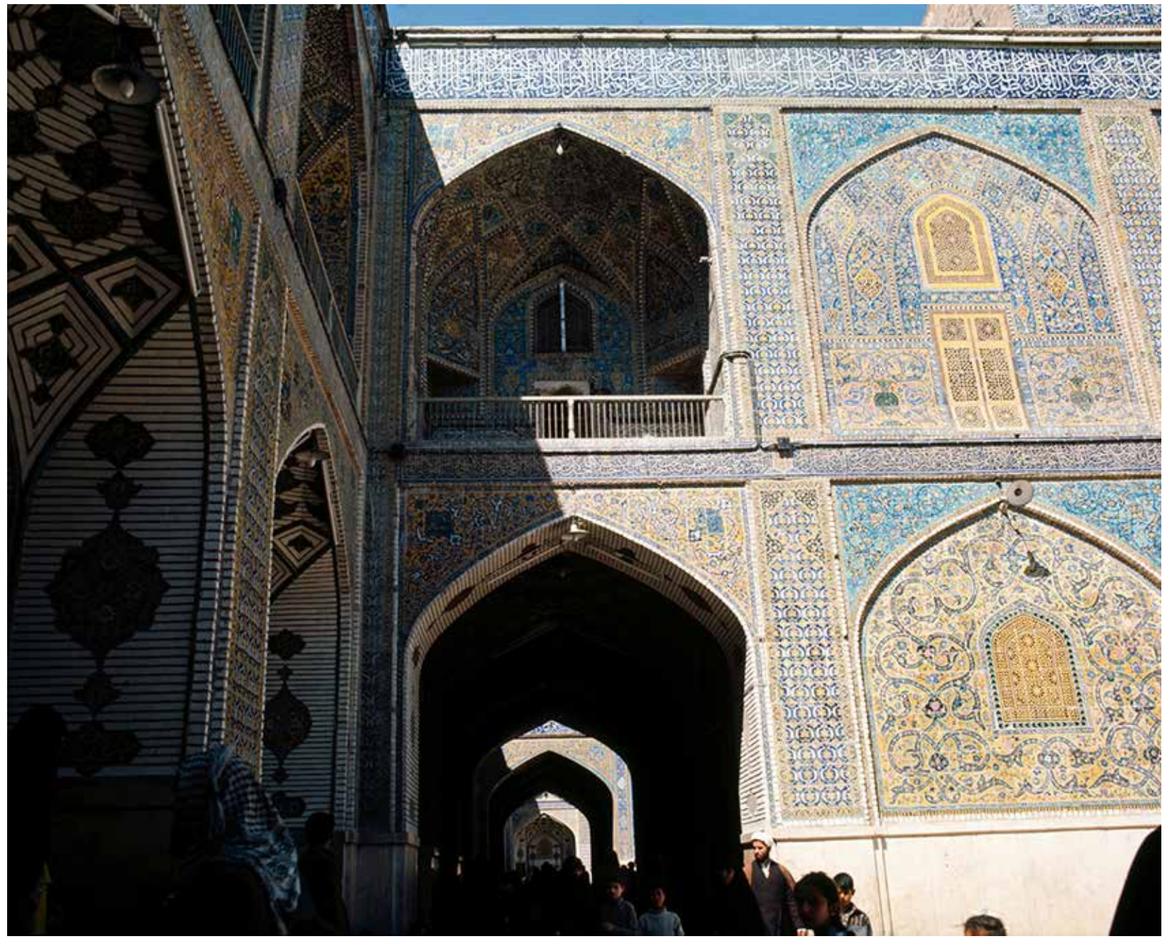
فيصل لعيبي صاحي

# طبيعة الرسم

خزعل ، وخالد الصالحي ، وعادل الطائي، وسليم هادي سلمان ، وعلي طالب، والفنان التشكيلي محمد علي شاكر، وغيرهم من فناني المحافظات العراقية الذين لم يأخذوا حقهم من التقييم العادل والموضوعي.

بدأ التصوير الضوئي أو الفوتغراف العراقي مثل بداية الرسم العراقي نفسه متتبعاً خطى الحياة وعاكساً المواضيع التي كان الناس يميلون إلى تجسيدها: صور سياحية، مشاهد شعبية، آثار وأبنية تاريخية مع صور عن الطبيعة والمجتمع بشكل عام. لم تكن هناك مواقف محددة من الموضوع المصوَر، ولم يفكر المصورِ وقتها بغير تسجيل لقطة – لحظة من الزمنِ الجاري. كانت هذه الصور تستهوي الأجانب وما يرغبون برؤيته في بلادنا، كما كان قسماً منها مفبركاً داخل الأستوديو، كأن تصور فتاة بالعباءة وهي تضع على كتفها جرة ماء وتغطي نصف وجهها بعباءتها، وغيرها من صور النساء والرجال الذين كان المصورون يستخدمونهم في صورهم التجارية .
مع القائد الوطني الديمقراطي كامل الجادرجي – الذي بدأ بتصوير حياة الناس في العراق ومهنهم منذ ثلاثينيات القرن الماضي – بدأت آلة التصوير، تأخذ موقفاً آخر من الموضوع . أصبحت الصورة ذات مغزى، ولها علاقة بما يجري على الأرض – هناك كتاب خاص بصور الأستاذ كامل الجادرجي نشره ولده المعماري الكبير الفنان رفعة الجادرجي قبل سنوات في لندن – وأصبح التصوير الآلي أو الضوئي يتخذ موقفاً واضحاً من الأحداث والعلاقات الاجتماعية، وصارالمصور منحازاً وله رأيه الخاص بما يدور حوله .
مع منجزات قرن كامل، تقريباً، من فن





نموذج من الابجدية الجديدة
للفنان ناظم رمزي

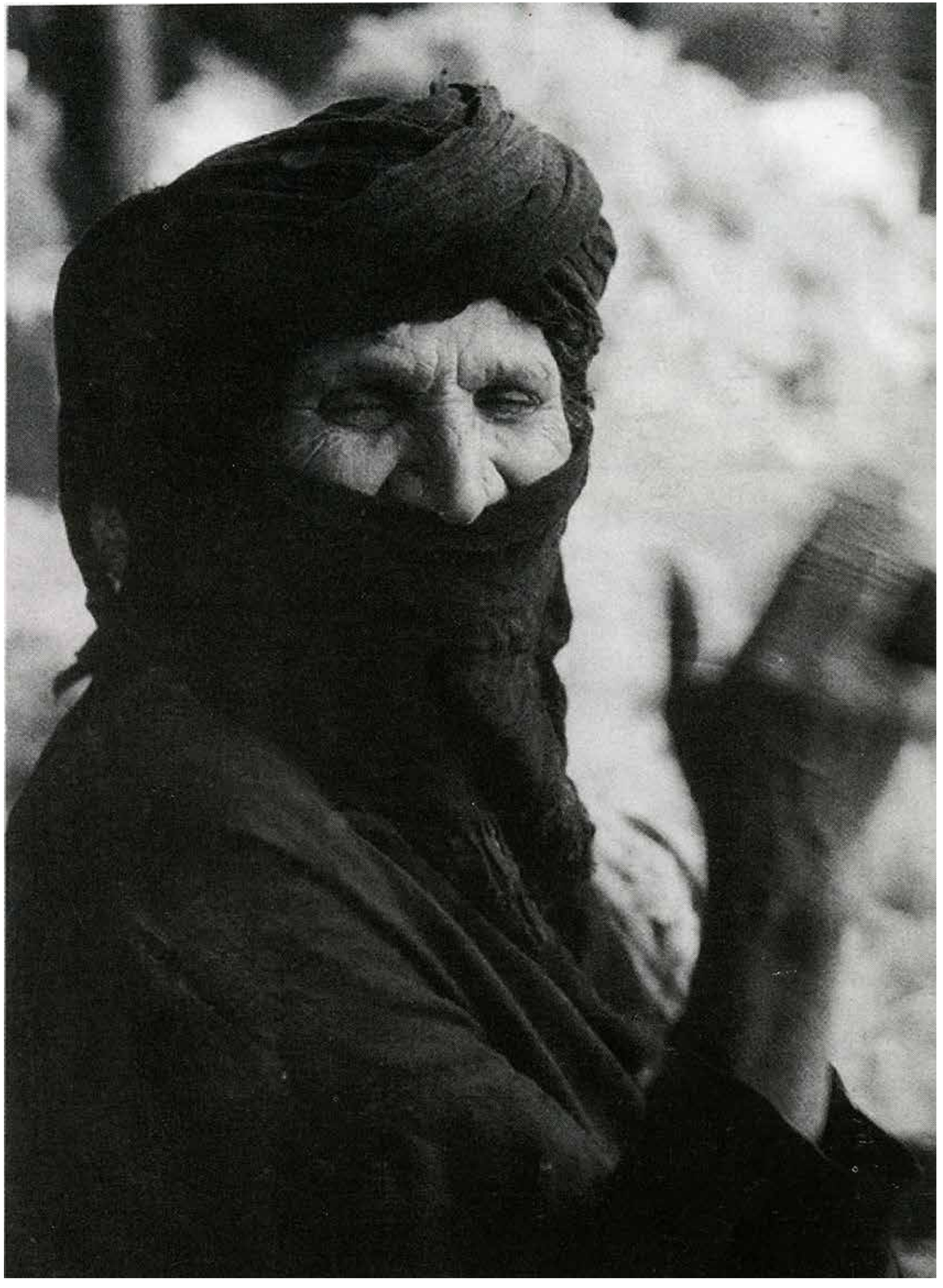
ملصق فلم عليا وعصام
حيث عمل الفنان ناظم رمزي
كمصورا سينمائي

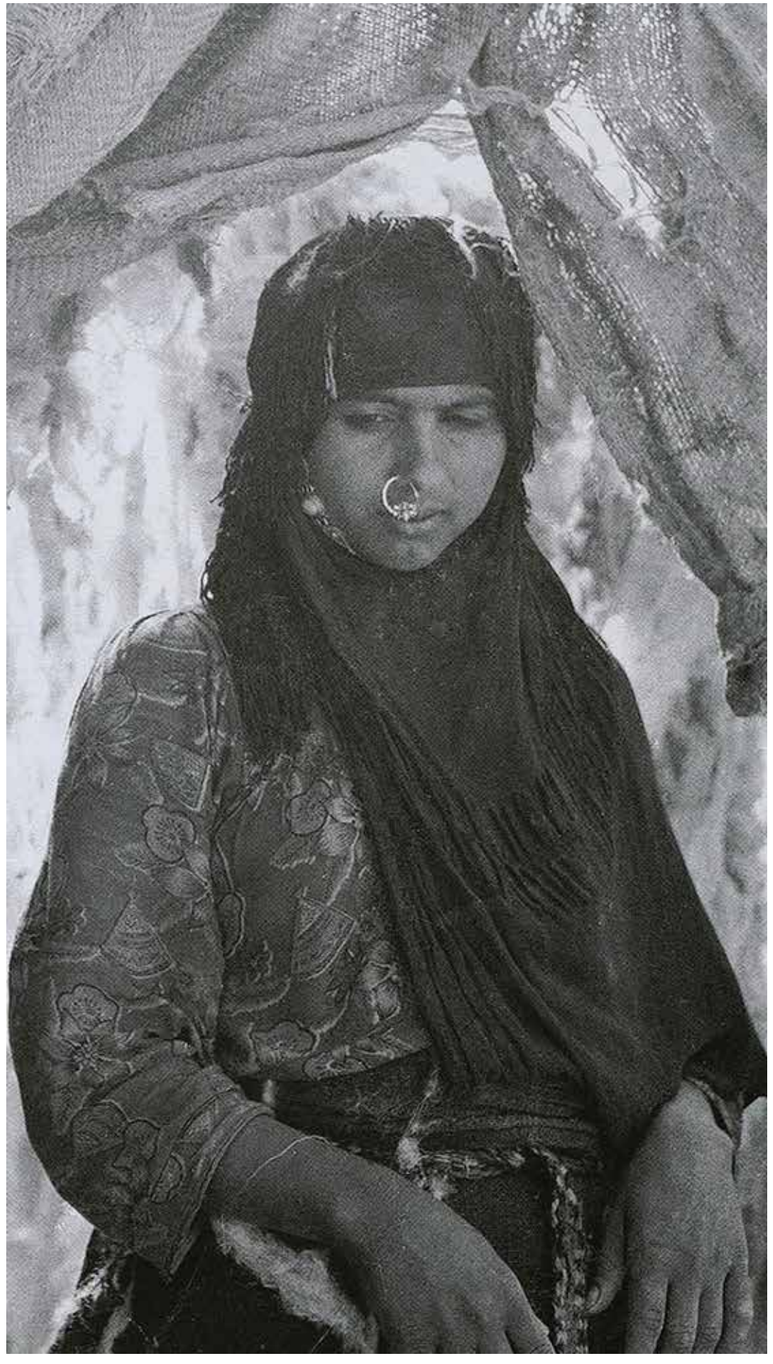
التصوير، لم يفكر أحد المصورين بطبع كتاب عن الفوتوغراف العراقي ولا عن أعماله الخاصة به بكتاب خاص، باستثناء الفنان الكبير ناظم رمزي، فقد أصدر أكثر من كتاب عن أعماله التصويرية منذ ستينات القرن الماضي. ولحسن حظنا أن الفنان ناظم كان يمتلك مطبعة جيدة تناسب ما تتصف به أعماله التصويرية من دقة ومهارة وفن، وقد تبعه بعد ذلك العديد من المصورين في طبع أعمالهم في كتب خاص بهم .

**لكن من هو ناظم رمزي؟**
رسام كاريكاتيري، خطاط ، مصمم حروف طباعية راقية، أول من أدخل الطباعة الفنية الحديثة في العراق، مطوّر الإعلان الفني والتجاري الحديث، مدني متحرر من الفرعيات الأثنية ومنتمي للعراق كله، حفظ أهم اللحظات التي مرت على عراقنا منذ أربعينيات القرن الماضي في صور فنية غاية في الدقة والمهارة. أحد مؤسسي المجتمع المدني العراقي ومن دعاة الحداثة الأوائل، مصور فني مذهل ومصور سينمائي ممارس منذ فيلم (عليا وعصام )عام 1948 .
ماذا بعد ؟ إنسان من طراز نادر وفريد .
ولد الفنان ناظم رمزي عام 1928 كما يذكر في كتابه (من الذاكرة)، الصادرفي عام 2008 عن الدار العربية للعلوم، ناشرون في بيروت، وهو غير متأكد من التاريخ، لكني سمعته وبحضور

الراحل الفنان الكبير محمود صبري ( 1927 – 2012 ) أنه يصغر محمود بسنة، وهذا معناه أنه من مواليد عام 1928 حقاً.
كانت طفولته مليئة بالشجن والأوجاع وبقدر موازي من المرح والشيطنة والتمرد. مرضت والدته وهو صغير، فتبنته خالته وجدته من أمه، وتربى بعيداً عن والده ، بسبب طبيعة وظيفته كقائم مقام التي تتطلب التنقل من مكان إلى آخر، وكان الوالد يختلف في طبعه عن ولده رمزي ، ولا يتعاطف مع رغباته وميوله الفنية. وظل الوالد والولد في نزاع بين عاطفة الأبوة وحب الابن لأبيه، وبين احتياجات الطفل الذي لا يستقر على حال.
يقول: « أنا مثل الزمبلك لا أهدأ ولا أستقر على حال « .
من أصدقائه، بديع وكمال، أولاد الكاتب والصحفي اللامع والوزير في العهد الملكي روفائيل بطي. درسّه المناضل الشهيد عبد الجبار وهبي (أبو سعيد) الرياضيات في كلية الملك فيصل التي كانت مقتصرة على أبناء الأغنياء والمسؤولين الكبار في الدولة وعلى النابغين من أبناء العراق، فدخل إليها بالواسطة عن طريق دفعه ٦٠ ديناراً كبدل تسجيل، كما يذكر في كتابه (من الذاكرة).
ومع أنه من طلاّب هذه الكلية، لكنه كان يحب معاشرة بسطاء الناس ويهتم بهم وقد منحهم كل وقته في التصوير، ليعكس معاناتهم

وتطلعاتهم . كان وهو يافعاً يأخذ قسماً من مؤونة الدار التي عاش بها مترفاً، ليقدمها لعوائل أصدقائه والمحتاجين من الجيران، وكان هذا يثير غضب الوالد عليه، كما بدأ منذ صغره في الاعتماد على نفسه في تدبير شؤونه الإقتصادية، وله في هذا حكايات طريفة نشرها في كتابه المشار إليه أعلاه .
نشر أول رسوماته في الصحافة في مجلة ( الثقافة الرياضية)، عندما كان طالباً في كلية فيصل وهو لا يتجاوز السبعة عشر وبتكليف من أستاذه في الكلية نوري عمران، مدرس الرياضة، وكانت عبارة عن رسوم للتمارين الرياضية، نسخها عن مجلة غربية تهتم بالصحة البدنية.
انتبه لفن الكاريكاتير عندما زار معرض الفنان سعاد سليم للكاريكاتير، وهو أول معرض لفن الكاريكاتير في العراق على الأكثر، وكان من أصحابه المقربين الفنان والخطاط ورسام صحيفة حيزبوز مصطفى طبرة، وقد شدّه الخطاط الكبير هاشم محمد البغدادي والخطاط كريم رفعة لفن الخط، وبدأت خطواته في هذا الفن منذ تلك الانتباهات، كما بدأ يفكر في احتراف الفن بمختلف جوانبه التي نعرفها.
لقد تعددت مواهبه وأبدع في معظمها، عمل في خط عناوين المحلاّت والدوائر الرسمية ورسم للصحافة وصمّم الإعلانات للسينما وغيرها، وابتكر الخطوط والحروف والأشكال وصوّر الحياة والأرض والإنسان في العراق وبقية البلدان التي زارها، ثم أسس بعد ذلك (مؤسسة رمزي للطباعة والإعلان) في الصالحية عام 1965 وكان صديقه وزميله في حرفة الطباعة الفنان مريوش فالح خير عون له في مشروعه ذاك.
ارتبط الفنان ناظم رمزي منذ بداياته الفنية بأهم رموز الإبداع العراقي في السينما والمسرح والفن التشكيلي والأدب والموسيقى وكان واحداً من رواد الحداثة العراقية التي بدأت تشع على بلادنا منذ منتصف الأربعينات وما تلاها، وقبل انتكاستها بسبب الإنقلاب الدموي للقوى القومية والمتطرفة التي قاد العراق إلى ما نحن عليه الآن من تردي وانهيار قيم التسامح ومفاهيم التمدن والحداثة.
كان صديقاً وزميلاً لفائق حسن، جواد سليم، عيسى حنّا، محمود صبري، حافظ الدروبي، عطا صبري، زيد محمد صالح زكي، نوري الراوي، إسماعيل الشيخلي، خالد القصاب، نزار سليم، رفعة الجادرجي، كاظم حيدر، دلال المفتي، وداد الأورفلي، شاكر حسن آل سعيد، قتيبة الشيخ نوري، محمد غني حكمت، خالد الرحال، خالد الجادر، جميل حمودي ، فرج عبو، أرداش كاكافيان، الفنان الساخر غازي الرسام ، إسماعيل فتاح الترك ، رافع الناصري، ضياء العزاوي، صالح الجميعي، مكي حسين، وعشرات الفنانين من الأجيال اللاحقة.
ومن الأدباء : بلند الحيدري ، حسين مردان، جبرا إبراهيم جبرا ، عبد الملك نوري، أنور شاؤول، كمال عثمان ،عبد الرحمن منيف، جاسم المطير وغيرهم.
ومن المسرحيين والممثلين: عزيمة توفيق ، يوسف العاني، إبراهيم جلال ، عبد الله العزاوي، يحيى فائق. والموسيقيين أمثال سلمان شكر ومنير بشير وفريد الله ويردي وغيرهم.
هناك مجموعة مهمة من أعمدة المجتمع العراقي الحديث والشخصيات الاجتماعية البارزة ممن ارتبط بهم بعلاقات ود واحترام وعمل .
كانت مساهمته في تحديث الشكل الفني للأغلفة والتصاميم الداخلية للكتاب العراقي من أبرز ما قدم للطباعة وللصحافة معاً، كما كان تحديث الإعلانات الفنية والتجارية من مساهماته الجادة بعد جواد سليم بالذات.
وعلى الرغم من أنه في مجال الرسم لم يتميّز





عن غيره من مجايليه، لكنه كان ضمن موجة الحداثة التي هبت على العراق بعد نهاية الحرب العالمية الثانية والمساهمين فيها. ويمكن اعتبار حروفه الطباعية التي صممها للصحافة ولتشكيل العناوين الرئيسية، من أبرز الأشكال الفنية للحرف على النطاق العربي والدولي، لكنها مع الأسف لم تستخدم بالشكل الذي يبرزها ويعطيها أهميتها التي تستحقها، وقد استعملت بشكل محدود في مجلات أهل النفط ، والعاملون في النفط ، والأقلام ،وآفاق عربية، وفنون عربية التي أسسها و كانت إحدى المجلات العزيزة على قلبه وكانت تعنى بالفن التشكيلي العربي وتنافس المجلات الغربية في هذا المضمار من حيث الشكل والمضمون والطباعة والتصميم والتي ظل يعمل من اجل إصدارها سنوات طوال، حتى رأت النور في الثمانينات، إذ صدر العدد الأول في عام 1981 واستمرت للعدد التاسع ثم توقفت نتيجة تدخلات النظام وزبانيته في أمورالشراكة المالية التي قامت بين الفنان ونوري العبيدي أحد المقربين من النظام، وربما من العاملين في جهازه الأمني، الذي قيل إنه انتحر لأسباب عائلية، لكن الحقيقة تبدو غير ذلك .

يمكن اعتبار أعمال الفنان ناظم رمزي، المصورة بآلة التصوير الضوئي ، من أهم الأعمال التي يمكن وضعها في حقل الأنثروبولوجيا من جهة والحقل الإبداعي من جهة أخرى، إذ كانت للفنان ناظم رمزي عيناً ثاقبة وجادة وإنسانية بكل معنى الكلمة في تناوله للمواضيع التي عالجها بوساطة آلة التصوير التي يملكها، كما أن مهنيته وحرفيته لفن التصوير وأجهزته المتنوعة أضفت على أعماله شخصيةً مختلفة عن سائر من صور من المصورين الذين سبقوه والذين جاؤوا من بعده.

كانت السنوات الأولى لثورة 14 تموز المجيدة من أخصب سنواته في مجال التصوير، حيث حفظ لنا جهاز تصويره لحظات تاريخية ومؤثرة في مسيرة هذه الثورة المغدورة، إذ واكب أفراح الناس وآلامهم من زاخو إلى الفاو، ناقلاً لنا عالماً زاخراً بالخير والتنوع والثراء الباذخ والجمال الباهر وعاكساً طقوس وعادات

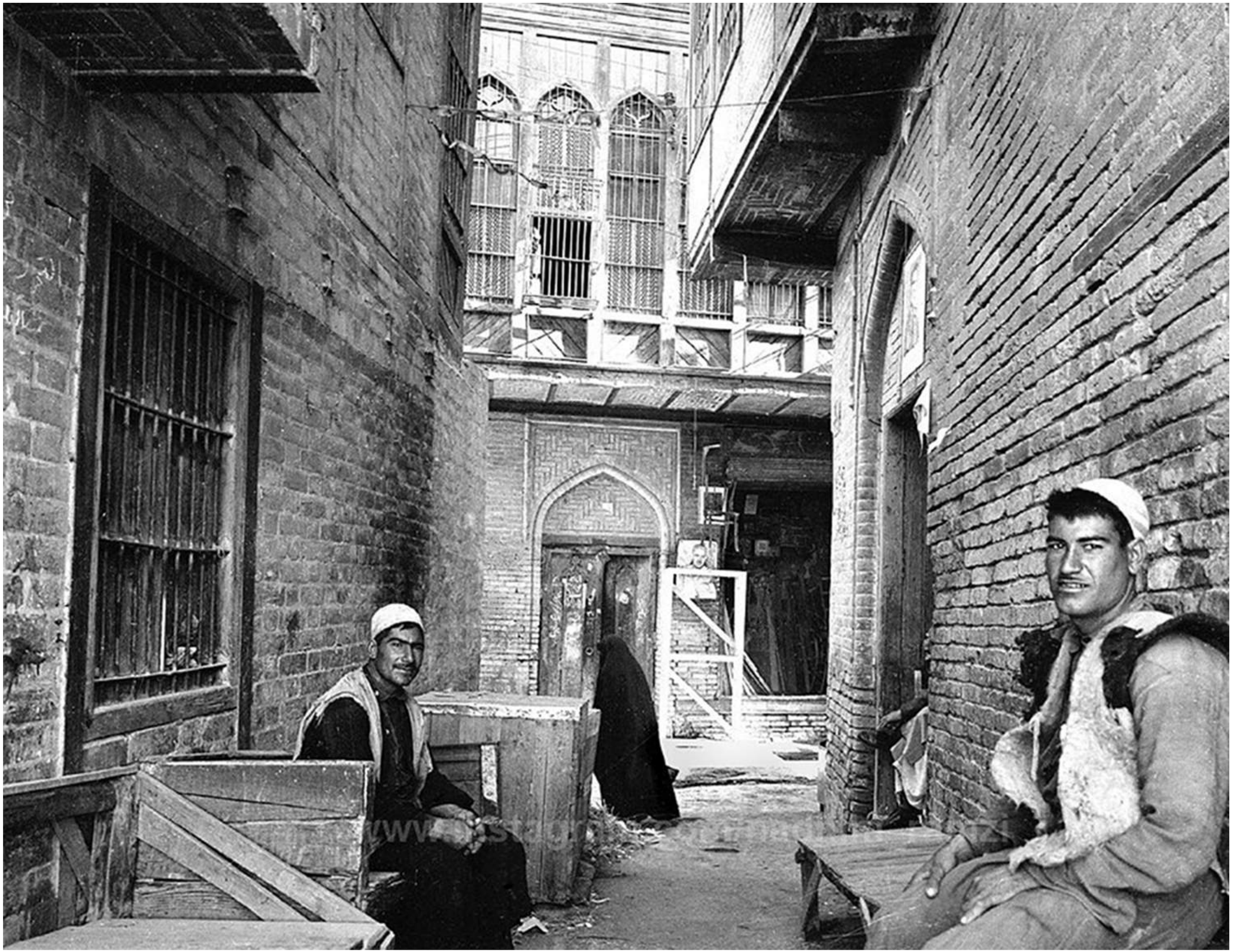
وتقاليد عراقنا بمختلف طوائفه وقومياته وانتماءاته، ومتخذا في أعماله هذه الموقف الإنساني النبيل والمخلص منها.

في عام 1969 ، تم تلفيق تهمة التجسس ضد الفنان ناظم رمزي، لكسر كل ما يفهم منه من روح للتمرد لديه، و»هو الذي لايهدأ ولا يستقر في مكان «، حسب ماوصفته لي الفنانة الراحلة دلال المفتي ، رفيقة درب الشاعر الطليعي بلند الحيدري، عند مرافقتي لها بسيارتها لتوصلني إلى محطة المترو، ونحن راجعان من زيارتنا له في بيته الذي كان يقع مقابل حديقة الهايد بارك في لندن قبل سنوات عديدة.

كانت هذه هي طريقة إرهاب المثقفين العراقيين التي اتبعتها سلطة البعث من قبل في انقلابها الدموي عام 1963 وبعد مجيئها إلى الحكم في انقلابها الثاني في 17 – 30 تموز عام 1968. وقد تعرض ناظم رمزي للتعذيب والذل والإهانات التي تفنن بها حزب البعث خصوصاً مع القوى الحية في مجتمعنا العراقي. وقد زامل في الزنزانة رئيس وزراء حكومة عبد الرحمن عارف، الأستاذ عبد الرحمن البزاز، الذي أعجب بخصاله ورزانته وعقلانيته.

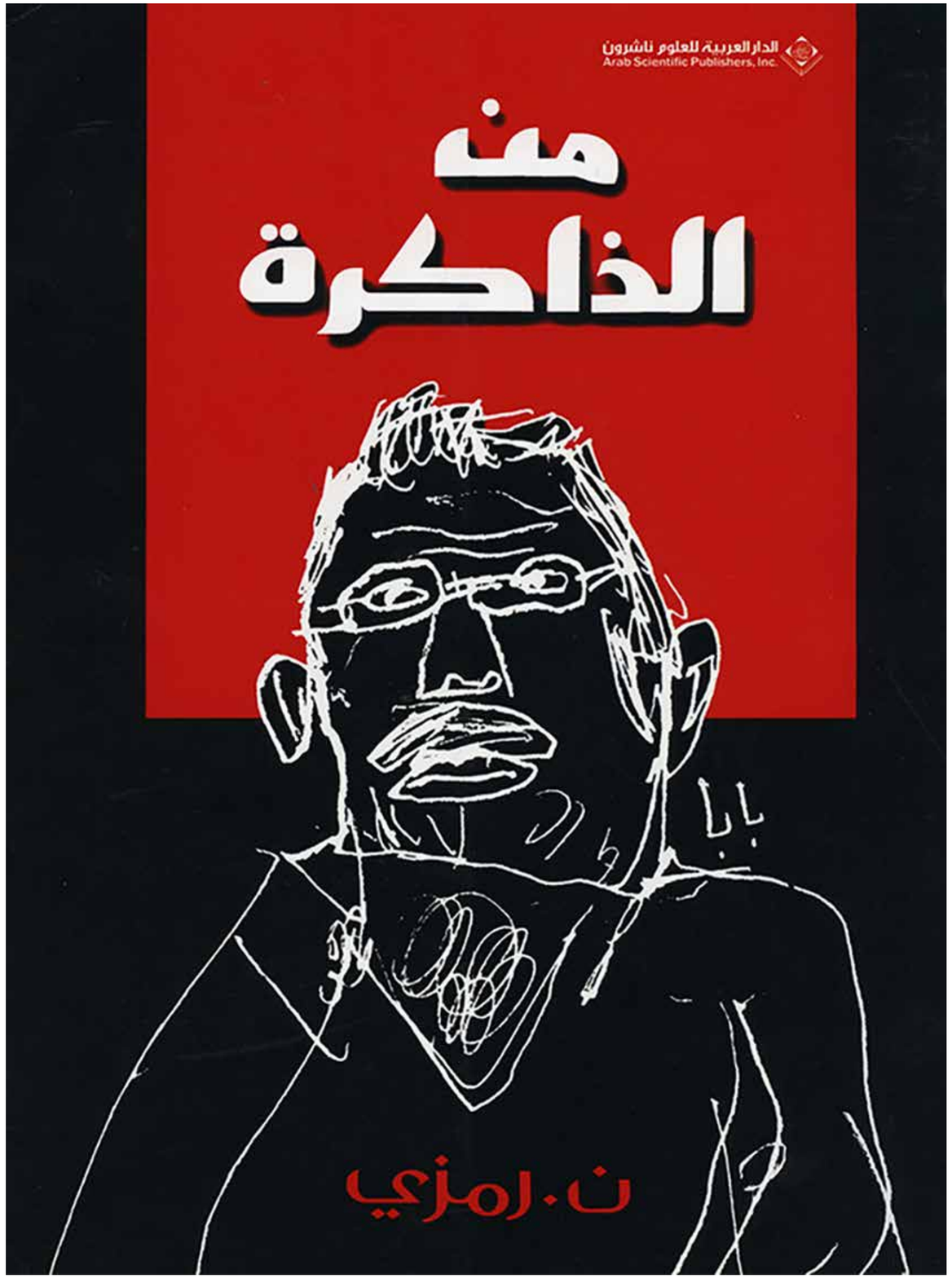
وبعد محاولات المعارف والأصدقاء والخيرين جرى إطلاق سراحه، بعد أن هُدّد بعقوبة الإعدام نتيجةً للتهمة الملفقة. ومن سخريات القدر أن تكون الخطوة التالية لإطلاق سراحه هي مقابلة « السيد النائب « صدام حسين الذي أخبره فيها بأنهم أرادوا اختباره، طالباً منه أن يصمم لهم جريدة الحزب والثورة (الثورة)، لكن هذه القضية أهملت أيضاً لأن الهدف كان هو تحذير وإنذار من لا يريد التعاون مع السلطة الجديدة!





# قراءة في كتاب (من الذاكرة) للفنان ناظم رمزي

جاسم المطير

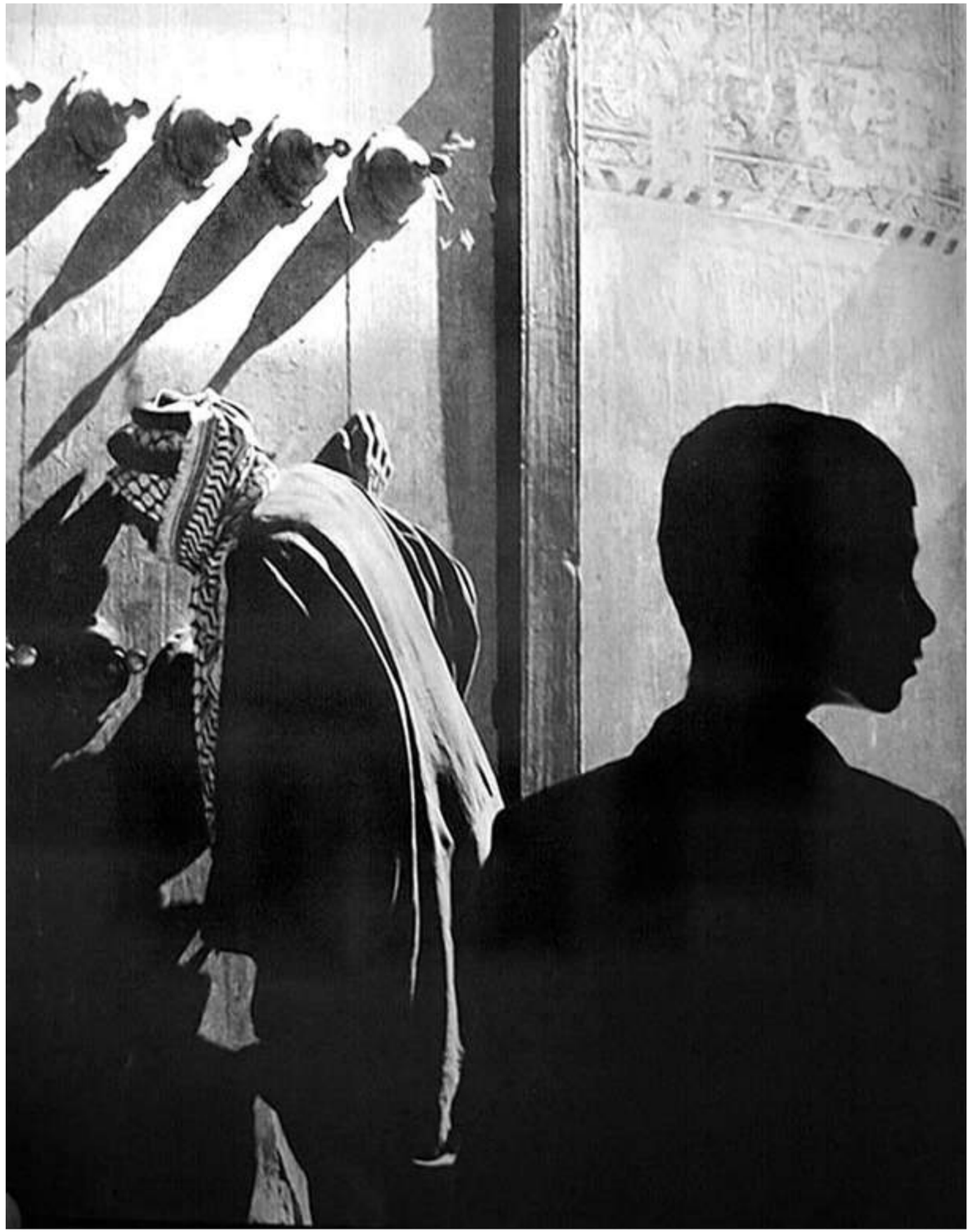



تحت يدي، هذا الأسبوع ، كتاب جديد عنوانه (من الذاكرة) وصلني، إهداءً ، من مؤلفه مباشرة. له مني شكري الجزيل وامتناني الكبير. ليس هو كبقية الكتب التي أقرأها، عادة، فقد وجدت فيه عملاً مؤثراً ، جديد النوع ، من أعمال الفن والتدبير المؤثر في أسلوب كتابة المذكرات. بدا لي من النظرة الأولى لغلافه، ومن التقليب المباشر لصفحاته، أنه حامل لمنظر مذهل ولمحتوى مرغوب ولحوادث فنية وسياسية متنوعة. الكتاب من الحجم الكبير (حجم مجلة أسبوعية) في ذروة التصميم الحداثي ، الذي بلّغه ربما المؤلف نفسه ناظم رمزي (المولود عام 1928) في بغداد من عائلة كردية ، والمعروف بروعة فنه في تصميم المطبوع العراقي ، أو ربما بلّغه مصمم الدار العربية للعلوم – بيروت ، ناشرة الكتاب ، المعروفة بجمال تصميم كتبها وأغلفتها. لم أجد إشارة أو ذكر لاسم المصمم على صفحة الكتاب الأولى كما هي عادة دور النشر . تميزت صفحات الكتاب بثلاثة أقطاب تدعوني إلى إعطاء لمحة تفصيلية سريعة لرؤية جمالية فنون صاحبه وتحسس التأثير على واقعيته في الأصول المادية لبعض جوانب الحياة الفنية العراقية:

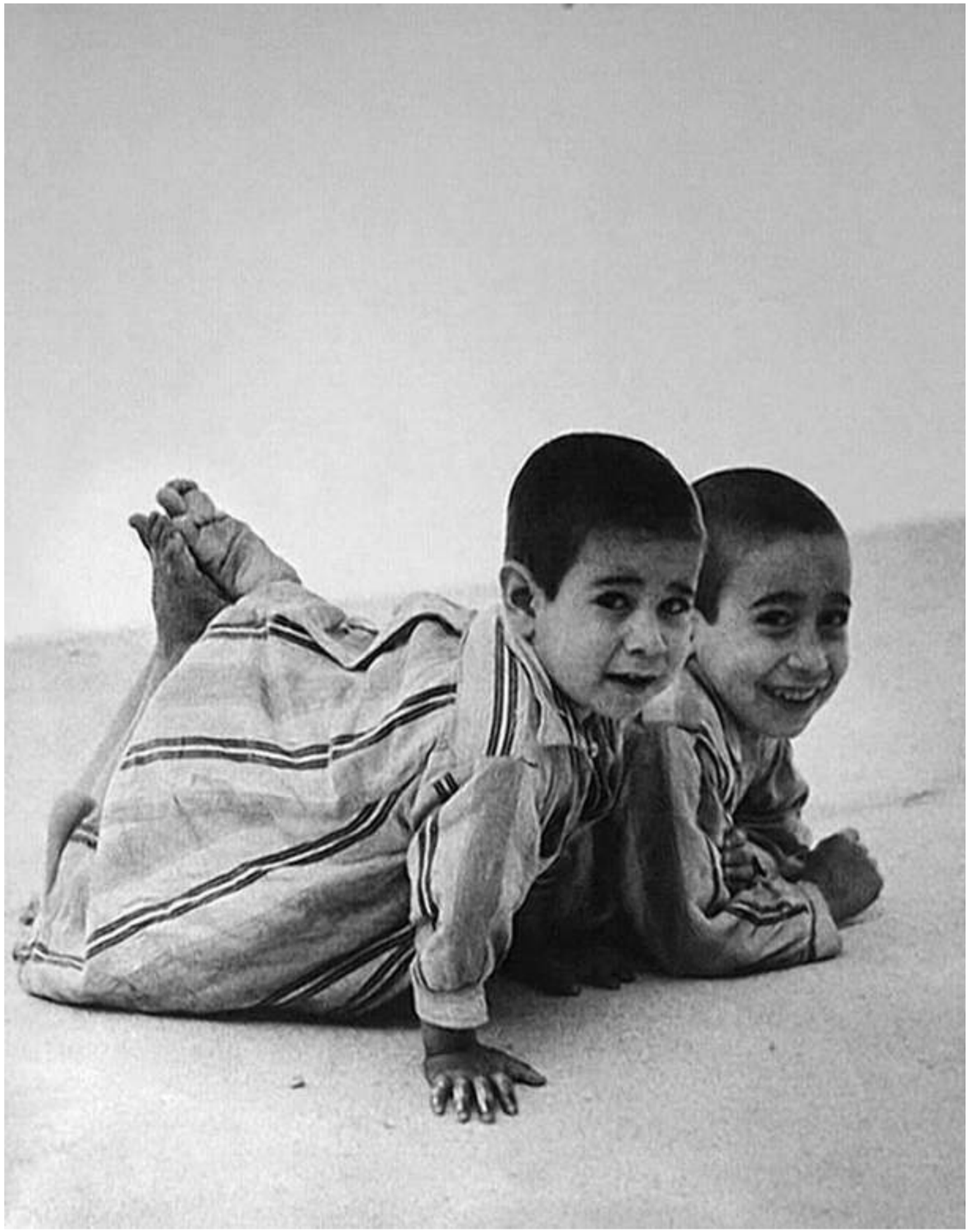
1- القطب الأول تضمن كتابة ذكريات فنية – سياسية – اجتماعية بأكثر من أربعين صفحة، عن بعض الجوانب من حياة مؤلفه، الذي بدا لي فيها أن حياته كانت قوية، حيوية ، مناضلة، من أجل إحداث تغيير ملموس في الفن الفوتوغرافي وفي الفن التشكيلي ضمن طبيعتهما الداخلية التي لا سبيل إلى معرفتها من دون الاطلاع على ميزتها المتفردة، أي من دون استكشاف تجارب ناظم رمزي وشراكته مع زملائه من أبناء جيله، جميعا، لوضع الفن العراقي بعد الحرب العالمية الثانية في طريق الروح العصرية، العقلية والثقافية ، يمكن لأي ناقد فني عراقي أن يتباهى بها .

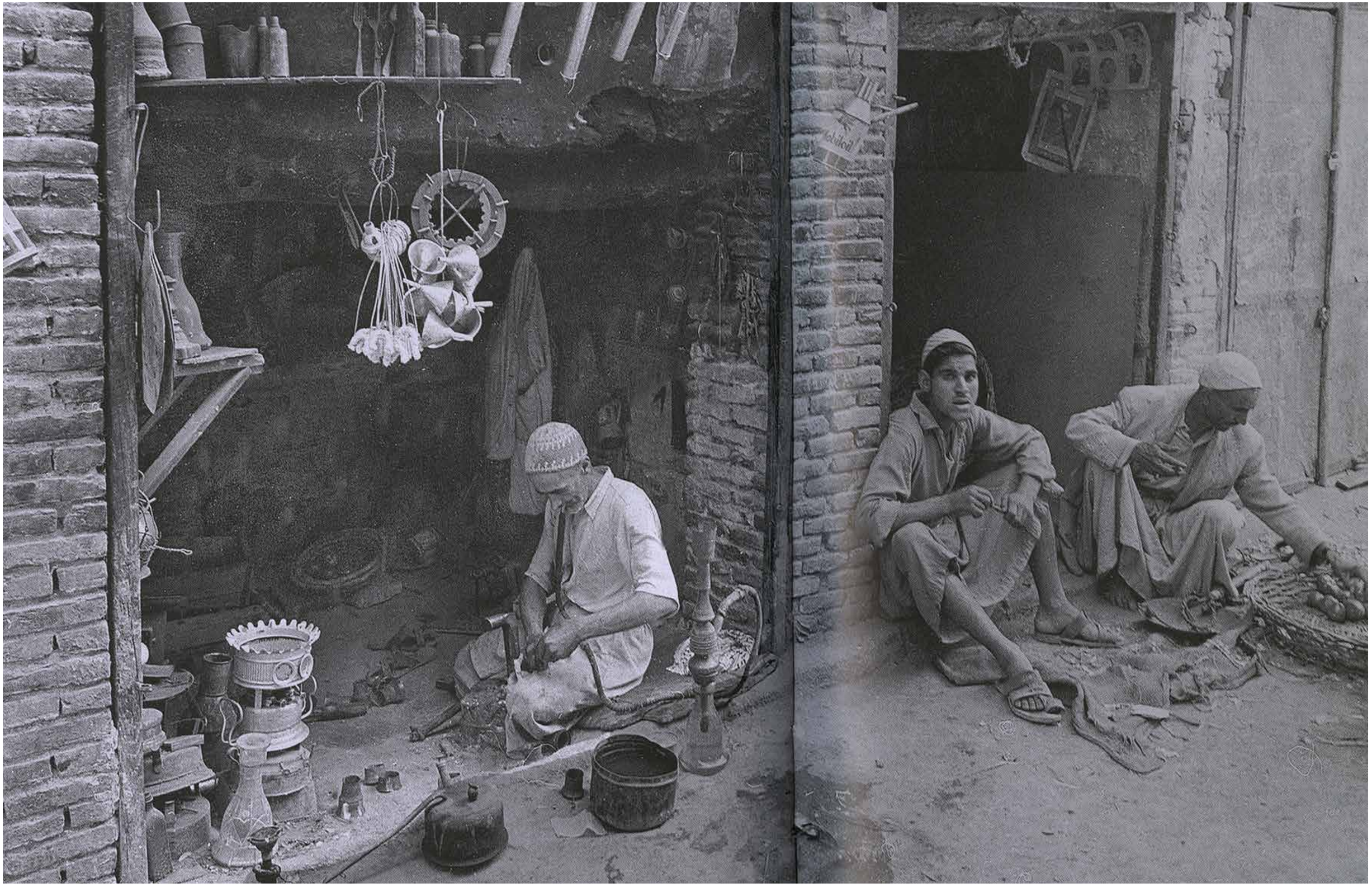
2- القطب الثاني الظاهر في كتاب (من الذاكرة) هو في واقع صفحاته الـ (254) هو في قدرة المؤلف على جعل القارئ جائلا في أرجاء معرض تشكيلي جديد للفنان ناظم رمزي ، يمكنه أن يجد لوحات فوتوغرافية وتشكيلية مستوحاة من ذاكرة فنية نشيطة منذ خمسينات القرن الماضي حتى يومنا هذا، واجداً ، بسهولة ، مسعى ناظم رمزي ، كواحد من رواد الفن التشكيلي والفوتوغرافي والطباعي لتوحيد هذه الظاهرات الحرفية الثلاث، آليا ، بإبداع كائن فني واحد ، اجتمعت في يديه (الكاميرا) و(الريشة) و(القلم) لتعيد تشكيل نفسها وتمكين الفنان من الاستغراق في التأمل الاجتماعي كما نصح أفلاطون كل الموهوبين بذلك .

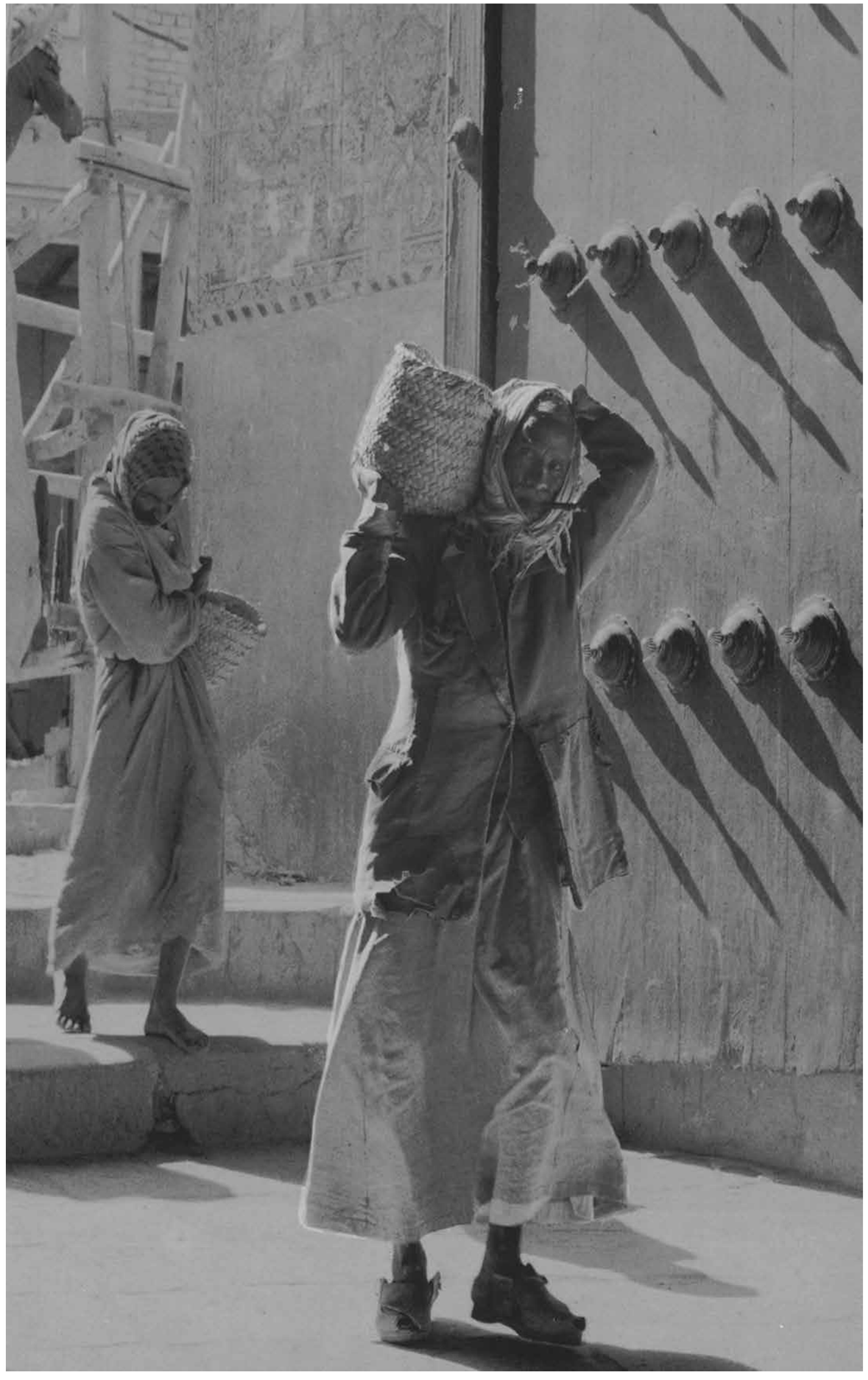
3- أما القطب الثالث فقد تركز على نشر مجموعة من الكتابات الصحفية، ومن رسائل أصدقاء الفنان القريبين من حياته ومن فنونه، ومن الذين عملوا معه في ميادين الفنون الطباعية، مستوعباً روح تلك الكتابات الفائضة بالمحبة والوفاء والاعتزاز ، كاشفا عن رابط











العقل بالروح الفنية، مقابل الصراع والتعددية في الواقع الاجتماعي خلال فترات التحول الرئيسية في التاريخ العراقي الحديث .

أنا أعرف ناظم رمزي منذ أربعة عقود. لم أجده في أي يوم من الأيام متحرقاً أو مندفعاً أو متشوقاً نحو الشهرة ، رغم أنه كان على الدوام مندفعاً نحو تحقيق النجاح الفني ، ليس لشخصه ، بل للفن العراقي عموماً ولأصحابه الفنانين من جيله ومن الأجيال الشابة اللاحقة. لذلك كان يخفي نفسه عن الأنظار، معتاداً على أن يكون متواضعاً أمام الجميع، صادقا مع الجميع إلى الحد الأقصى، حريصاً على دعم وإسناد كل شاب طموح من الفنانين الذين يجاهدون ليحتلوا موقعاً ما يستحقونه في الحركة الفنية التشكيلية .

أعتقد أنني وجدتُ في كتابه (من الذاكرة) أن عادة ناظم رمزي في (الصمت) علامة بارزة من أخلاقيته موجودة في الكتاب ذاته، هي ليست انعكاساً لعادة الغموض حسب ميزة بعض الفنانين العالميين . حين تجلس مع ناظم رمزي فأنت تكون قادراً في جلسة واحدة على النفاذ إلى أعماقه حسب قول عبد الرحمن منيف، وتستطيع اكتشاف بساطته المتواضعة منتشياً فيها، بل ربما تجده محاولاً التطوع في كشف مكنونات نفسه أمامك من دون أن يتذمر من أي شيء في هذه الدنيا. لذلك فقد اكتشفت أن كلمات ناظم رمزي هي ألوان بذاتها، وأن ألوان ريشته هي كلمات محضة في معانيها، وأن عدسة كاميرته هي في عينيه إشعاع ، كنور ساطع على أفعاله ومواهبه التجديدية دائما ً.

يبدأ هذا الكتاب بصورة فوتوغرافية، على ص7 ، للفنان نفسه رأيت فيها وجهه بأفضل شكل ، فهو (شاب) لكن جبينه لا يخلو من (تجاعيد كثيرة) معبرة عن حضوره المعرفي ، وعن جهده الفني ، قريباً جداً في صورته هذه المختارة بعناية لتعبر عن وجه المثال الصوفي، المتشكل في تعبير نظرات عينيه، وربما يبدو للناظر إليه صورة متماثلة مع كل الفنانين العراقيين المستنيرين والمتعبين في عصره .

وجدتُ في الصفحة التالية خطوة تجديدية في التصميم حيث علاقته مع أصدقائه من الفنانين والأدباء دعته ينشر صورهم ، قبل كتابة المذكرات عن نفسه وعن تاريخه، مؤشرا في نفس الصفحة بأنها تحتوي على صور بعض الشخصيات التي أغنت الفن والأدب العراقيين، مقدما عذراً لمن لم تتوفر لديه صورهم بسبب سرقة داره في بغداد أتت على نهب أرشيفه الفني وأوراقه. كانت الصور المنشورة في كتابه مصممة بحجم الطابع البريدي الكبير ومنشورة، ثلاثياً، وأفقياً. أول ثلاثة أسماء ضمت علاء بشير ونوري الراوي وصورة ثالثة مشتركة تضم إبراهيم جلال وعبد الله العزاوي . ثم تتوالى صور أسماء كثيرة تضم شفيق الكمالي وجميل حمودي وغسان العطية ورافع الناصري وطارق إبراهيم وإسماعيل الشيخلي وجبرا إبراهيم جبرا ونزار سليم وقحطان المدفعي وصبيح شكري وجواد سليم وفائق حسن وصورة تجمع كل طلاب كلية فيصل وهشام المدفعي وخالد القصاب ومحمد مهر الدين وسلمان شكر وخالد الرحال ومحمد المخزومي وجاسم

الفنان ناظم رمزي.

المطير ومحمد عارف وكاميران قره داغي ويحيى الشيخ وميسون الدملوجي ومكي حسين وخالد الجادر وحافظ الدروبي ونيران السامرائي ورفعة الجادرجي وشاكر حسن وقتيبة الشيخ نوري وفرج عبو ومحمد غني حكمت ولمعان البكري وعبد الرحمن منيف وارداش كاكافيان وسعاد العطار ودلال المفتي وبلند الحيدري وفيصل لعيبي وغازي عبد الله ووداد الاورفه لي ثم نشر صورا لوالدته ووالده و بعض صور طفولته .

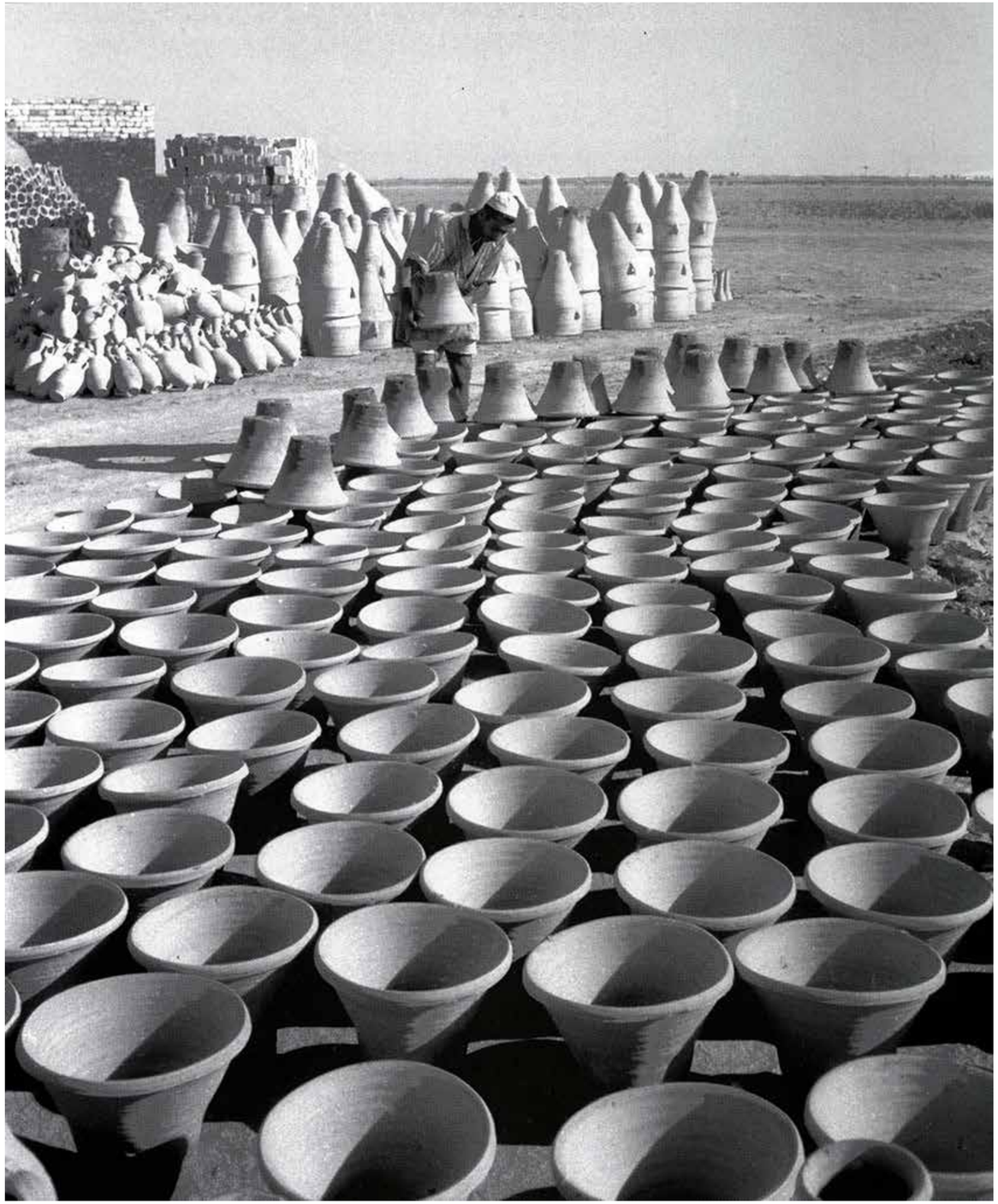
كان الفنان رمزي قد استدعى هذه الصفحات المصورة لتكشف بهجة حياته في علاقاته الواسعة مع الفنانين والأدباء العراقيين . ثم تعاقبت أسماء عديدة أخرى ، لامعة في الفن والأدب العراقيين ، من أمثال زيد صالح وعيسى حنا وعطا صبري ومحمد مكية وفاضل عجينة وعلى كمال وهنري زفوبدا وسعيد علي مظلوم وهشام منير وبرهان يوسف وهشام المدفعي ونجم الدين السهروردي ورافد صبحي أديب وعدنان ساجد ومظفر النواب وأنور شاؤول وسعد شاكر وعبد الرزاق عبد الواحد وباسل فيضي وعبد الحميد فيضي وهاشم سمرجي وفرج عبو ونوري الراوي وفهمي القيسي وروضان

الخطاط وصالح الجميعي وإبراهيم جلال وكاظم كمونة الخطاط ومحمد دحام وليث الكندي وقحطان عوني ومريوش فالح ومحمد عبد الوهاب المهندس وميسلون فرج ومي مظفر وجميل أبو طبيخ وسالم الدملوجي ومعاذ الالوسي وفيصل الدملوجي وإبراهيم رشيد ومهدي مرتضى ومحمود احمد عثمان ونجيب المانع ونجدة فتحي صفوت وهادي علي مرزا ومحي الدين اللباد ونزيهة سليم وغيرهم من أصدقائه الذين وصفهم بالعطاء والإبداع خلال نفس الحقبة الماضية ، مؤكدا ، بذلك ، أن هذه العلاقات تشكل إكليلا من أكاليل تجربته و ثقافته وفنونه رغم فاجعة سرقة أرشيفه الرئيسي من أدراج بيته ، التي حالت دون نشر الكثير مما يملكه من صور ورسائل ومقالات كتبت عنه ، والتي لا أشك أنها تشكل بمجموعها كرنفالاً في الوثائق الفنية العراقية .

حتى باب السينما العراقية الضيق دخله بسرعة ( مساعدا للمصور في فيلم عليا وعصام ) فور تأسيس أستوديو بغداد ، في أواخر أربعينات القرن الماضي ، لكنه خرج منه بسرعة أيضا، من دون أن يذكر لا أسباب الدخول ولا أسباب الخروج . غير أنني أستطيع الاستنتاج أنه لم يجد (الثريا) في سقف السينما العراقية الوليدة لتنير موهبته الفوتوغرافية، ولم يجد في هذا الباب مفتاح موهبته التي كان يكتشف دروبها بنفسه ليجدها خارج السينما، في التوثيق الفوتوغرافي للناس والأرض والمجتمع. لكن حين أعد كتابه للنشر انحاز لبعض صور الذكرى ، يستعيد بها بعض أحداث ماضيه ، من ثقب الباب السينمائي ، فنشر بعض مدونات علاقاته مع سينمائيين معروفين جاءوا إلى بغداد ، من أمثال بعض السينمائيين الفرنسيين اندريه شوتان المخرج ومدير التصوير جاك لامار

الفنان ناظم رمزي.





الفنان ناظم رمزي.

والمصور شنايدر وكذلك المصور الانكليزي فرانس الذي توفي ببغداد في تلك الفترة . كذلك أورد الكثير من الأسماء المشاركين في أول فلم عراقي (عليا وعصام) من أمثال مهندس الصوت عبد الخالق السامرائي وخبير المكياج مهدي وعامل الديكور والزخرفة اسطه عبد وكاتب القصة الأديب أنور شاؤول والمطرب عبد السلام النعيمي والرسام دانيال قصاب ومساعد المخرج أكرم جبران ومساعدا التصوير ألبير مهران وسعيد حبيب وأبطال الفيلم الفنانة عزيمة توفيق بدور عليا وإبراهيم جلال بدور عصام والمطربة سليمة مراد ويحيى فائق وجعفر السعدي وعبد الله العزاوي وفوزي محسن الأمين .

يقول في بدء سطور ذكرياته أن فكرة كتابتها تبلورت عنده عام 1986 ثم سافر إلى لندن ، مهاجراً من بغداد المحبة لديه بعمق شديد ، منشغلا في أول إقامته فيها بمتابعة نشاطه الفني والطباعي، وقد زرته شخصياً في الأستوديو الذي أسسه هناك مرتين في عامين متعاقبين في نهاية الثمانينات وجدته فيهما منكبا على إنجاز عملين مهمين : الأول هو إنجاز كتاب مصور عن العراق ، تتوفر عندي نسخة منه استعارها ذات يوم الفنان التشكيلي المقيم في لاهاي (فاضل نعمة) وعندما أعاده لي وصفه بقوله (إنه كتاب فني متميز في تصوير دفق الحياة العامة للإنسان العراقي). بالفعل لم يكن هذا الكتاب مجرد صفحات مصورة، بل كان توثيقاً فوتوغرافيا كفؤا لنماذج مصغرة عن مجتمع متعدد الأعراق مسكون بظلم الفقر والمرض وبيروقراطية العهود الحاكمة المتعاقبة .

في لندن أيضا، أنجز المتطلبات الفنية في فرز ألوان (مصحف روزبهان) للخطاط محمد

الطبعي يعود تاريخه إلى حوالي 500 سنة. كما توجه منذ تلك الفترة لتخطيط وإنجاز تصميم مصحف جديد اطلعتُ على عدد من صفحاته عند زيارتي إلى بيته في لندن عام 2000 . مثلما عاش مناسبات الوطن وتقلباته وانقلاباته وانتفاضاته وثوراته وانتكاساته بروح الوعي الفني فأنه ظل في غربته يتوق إلى وطنه، يفكر في زيارته . حين وجد عقبات كثيرة تحول دون تحقيق أمنيته فكر في إقامة معرض تحت إلحاح بعض أصحابه في بغداد كي يحقق وجوده في قاعة جمعية التشكيليين في حي المنصور( حزيران 2010) ليجده المثقفون والسياسيون العراقيون في لقاء معهم خلال ٤٠ صورة فوتوغرافية وتشكيلية وطباعية، تحدث عنها بكلمة افتتاح المعرض مفيد الجزائري وزير الثقافة الأسبق واصفاً أعمال الفنان رمزي بالتاريخ الفني الحافل بالريادية . ربما هذا الكلام الدقيق ينطبق على كتاب (من الذاكرة) . فهو أيضا تاريخ حافل بالعطاء المتواصل الذي تطور، وتجدد، واستقر في الطريق الفني العراقي المضيء بالريادة المتعددة الأنواع والأجيال، بادئا خطوته الأولى في معرضه الأول عام 1959 ، الذي توافرت فيه مزية افتتاحه من قبل زعيم ثورة 14 تموز عبد الكريم قاسم ، حيث ظلت ذكرى ذلك الافتتاح لصيقة بافتتاح المعرض الأخير، فكلا من معرضيه، الأول والأخير، ازدهرا بوجود وافتتاح شخصيتين وطنيتين( عبد الكريم قاسم ومفيد الجزائري ) جذابتين في معانيها .

كانت طفولة ناظم رمزي ، كما بدا لي ، من أولى صفحات كتابه ، طفلا متمردا على بعض عادات والده ، الموظف في وزارة الداخلية برتبة مدير ناحية. كان (الأمر) الأبوي يستفزه ، لكنه يلتزم (الصمت) في البيت احتراما وتقديرا للعلاقة العائلية . ذلك (الصمت) ينعكس عليه في أستوديو العمل ، فهو ينجز الكثير والوفير من الأعمال الفنية بـ(صمت) حتى أني وجدت في بيته ببغداد ولندن وفرة من اللوحات مكومة بعضها فوق بعض من أرضية غرف البيت حتى سقفها تحتاج إلى كثرة من المعارض كي تتوفر رؤيتها للآخرين من الفنانين والنقاد . كذلك نجد (صمته) خارج البيت علامة من علامات

الفنان ناظم رمزي.

إصغائه لكلام (الآخر) مادحا له أو ناقدا لأعماله .

ارتبط مع عدد من أصدقائه في المحلة والمدرسة حتى نشأ من ( الصمت) في سلوكه وأعماقه نوع من التحدي والتمرد ، كأنما أصبح منذ طفولته كياناً مستقلاً ، يريد دائما ضمان استقلاليته في اتخاذ القرار . كان والده بالضد من هوايته الأولى (الرسم) لكن (الابن) ضاعف قدرته الإبداعية بالرسم سراً، في (ليل البيت ) وفي (خارج البيت) في إعلانات الصحف. التحدي دفعه أيضا ، منذ الطفولة إلى نوع بدائي من الاستقلال المالي عن والده ، فراح متوجهاً بالتغلب على حاجته المالية لشراء مواد وقرطاسية الرسم ، بابتداع وسائل كفيلة بتحقيق غاياته. نجح في ذلك حين أوجدت طفولة التحدي والمغامرة والمشاكسة واقعاً حياً، وعملياً، وجاداً .

من الطفولة، من المدرسة الابتدائية، نبعت عنده إرادة التغيير وإرادة الانضمام إلى الفن كأداة من أدوات التغيير، والى فن الرسم والتصوير بالذات كامتياز من امتيازات بلوغ حريته في الإبداع والتجديد. ثم استعاض عن (الصمت) بهواية (الحركة) بما في ذلك (حركة) هروبه من مدرسة الأمريكان الابتدائية ، بما في ذلك حركة المشي على قدميه متجولاً بأماكن مختلفة من الأعظمية وبغداد ، متحركا نحو ممارسة هواية المصارعة ، بما في ذلك حركته لتحدي (عصا) السيد عبد القادر مدير مدرسة المأمونية ، يتلقاها عند كل تأخير عن موعد الدوام في المدرسة ، بما في ذلك هوايته في صيد (الكطا). كل تلك التحديات وغيرها نضجت نواتها الأولى مذ كان صغيراً في ناحية اليوسفية التي انتقل إليها والده مديراً لها . بدأت مواهبه (المتحركة) تتجه نحو رسم النقوش واللوحات الأولية البسيطة مستعيناً بالمربعات حسبما يتوفر له من أدوات ومستلزمات الرسم . كان يريد بأولياته تحدي قسوة والده في مقاومة حب ابنه للرسم والألوان . هذا التحدي دفعه إلى نوع ما من الاندماج في بيئة أصدقائه الفقراء وأبناء الفلاحين ، باحثا عن مواهب فياضة وعن مهارات العقل العراقي القريب من برج بابل ، متنازلا عن امتيازات أبيه كمدير للناحية التي كان يجد فيها قيودا من ارتباطه مع أحكام والده عليه ونصائحه القسرية إليه.

لقد وجد حريته الإنسانية والفنية في أجواء الفقراء والمحتاجين وقد شاهدت بنفسي عن قرب مساعداته المالية لعدد من أصدقائه المحتاجين حتى حين أقام في لندن أيام الحصار الدولي الاقتصادي في تسعينات القرن الماضي التي آذت الناس العراقيين ومنهم بعض أصدقائه، فكان يرسل لهم مساعداته المتواضعة .

ترى هل هي رومانسية طفولية استمرت معه حتى شيخوخته النشيطة ، أم أنها تعكس رغبة واستمرارية الطفولة الغامضة نحو الفن ، نحو الانتقال المتواصل من مكان إلى آخر ، من فعالية نحو أخرى ، بحثا عن جذور فنية وعن رسوم زهرية ، متغيرة ، دائما ، منذ أن وجد نفسه يوم 14 تموز 1958 متساوقاً ومتناغماً مع الثورة باعتبارها تغييراً كبيراً فزاد انغماسه في الفنون الجميلة وليس في أمور السياسة الصعبة .

كانت شخصيته تتطور تدريجياً بلمسات فنية، لم تكن مهووسة، بل كانت متدرجة، حتى انكشفت نواياه الطيبة الجديرة بالتقدير خلال المعرض الفوتوغرافي الأول الذي افتتحه عبد الكريم قاسم شباط 1959 في قاعة النادي الاولمبي . وجد ناظم رمزي نفسه عند ذاك أنه تخلص من (الصمت الطفولي) إلى الأبد ، مستخدما لغة متحضرة ، لغة الفن الفوتوغرافي والتشكيلي، حتى اختزنت ذاكرته جزءاً من تاريخ هذا الفن من زمان مراد الداغستاني حتى زمان قتيبة الجنابي .

هذا الانتقال ضاعف حبه للحركة فصار يسافر من مكان إلى مكان ، داخل وطنه ، من شقلاوة الجميلة حتى اهوار الجبايش البائسة. ثم انتقلت حركته إلى أمكنة عديدة أخرى ، إلى بيروت حيث سافر إليها بصحبة جواد سليم وفائق حسن ، وإلى لندن وباريس حيث التقى فيها خالد الجادر وأديب الجادر وجميل حمودي وارداش كاكافيان والقاص عبد الملك نوري، وفي براغ حل ضيفا على محمود صبري وغيرها من الأسفار ، التي لم يكن فيها متعلقا بالحرير النسائي الشفاف ، حيث بعض هوايته في حب المرأة ، بل غالبا عن بحث واع لأصول الفن التشكيلي الذي يتجاوب مع تطلعه إلى حياة أجمل تثير مونولوجه الداخلي ومشاعره الفنية ، خاصة في أيام صعبة واجهها في حياته التي أورد بعضها بسطور مكثفة في صفحة من صفحات كتابه إذ أشار أنه قضى فيها 90 يوما في قصر النهاية محبوسا ، معذبا ، يدافع فيها عن وطنيته وفنونه . انتهت محنته في قصر النهاية بمقابلة خاصة مع (المنافق) صدام حسين الذي قال له أن اعتقاله في قصر النهاية وفر لقادة حزبه فرصة التعرف عليه، ثم أبدى صدام إعجابه خلال الدقائق الأولى من اللقاء بكتاب(العراق .. الأرض والناس) في طبعته البغدادية الأولى معلقا ، نفاقا ، على صور الكتاب .

مهما بدت ذاكرة ناظم رمزي في كتابه صعبة ومريرة ، في بعض الأحيان وفي بعض الزمان ، لكن مكنونات نفسه تحققت بصراحة ريشته وكاميراته ، التي أنجزت خلال نصف قرن من الزمان ، هيمنة خصوصية على حياته وإبداعاته ، في الفوتوغرافيا والطباعة والفن التشكيلي ، محققا فرادته التجريبية الفاعلة في ساحة الفن العراقي ضاربا بجذور علاقته مع المدارس الفنية العراقية .

كتاب الذكريات لا يحمل أية لمحة من لمحات الشكوى من حياته رغم أن حياته كانت لا تخلو في بعض مساراتها من منغصات أليمة أعرفها شخصياً ، كما يعرفها مقربون آخرون من أصحابه ، رغم أنه لم يتطرق إليها في كتابه إلا لماماً ، بل يمكنني تذكر ما وصفه به ذات يوم عبد الرحمن منيف في جلسة عشاء جمعتنا بمطعم في بغداد بحضور جبرا إبراهيم جبرا وحمودي الحارثي ومحمد غني حكمت وخالد الرحال إذ قال كما سجلت ذلك في ذكرياتي : ( أن ناظم رمزي استثمار خيالي صبور ونبيل لكل الفنانين العراقيين من خلال مؤسسته الطباعية التي يتنفس فيها الفنان العراقي هواء نقياً).

في نهاية الكتاب مجموعة من اللوحات التي رسمها ناظم رمزي في فترات مختلفة لكنها جميعا تحتفظ بوصف خاص ، وبانفعال خاص ، وبإبداع خاص ، تجعل من صمت هذا الفنان وتاريخه رواية وردية فعالة في الحياة الثقافية – الفنية العراقية . يا حبذا لو يطلع الجيل التشكيلي الجديد خلال الفترة القادمة على تجربة فنان أصيل خلال نصف قرن من الزمان العراقي ، المرير والصعب ، لازمته فيها بصبر وعناد وتضحية سيدة بيته الأولى وروحه الوثابة وحبه الأبدي سها ثنيان (أم خالد) التي من دونها ما وجد ناظم رمزي سلاماً لفنونه وحبا في حياته .

ذكريات ناظم رمزي في كتابه الجديد هي ذكريات العلاقة بين صداقة عراقية حقيقية ، بين القلم والريشة ، بين عين الكاميرا وأزمات المجتمع ، بين القهر اليومي للإنسان العراقي والمقدرة على التوثيق الفني . تلك هي رحاب موهبة امتلكها ناظم رمزي في فنونه المتعددة جعلته اسما يحظى باحترام وتقدير وإعجاب فنانين وكتاب عراقيين كبار الخبرة والتجربة منحوه تقييما عاليا في معرضه الأخير (حزيران 2010 ) من أمثال نوري الراوي والدكتور خالد السلطاني والدكتور روضان بهية وحسين المليجي ومريوش فالح الربيعي ونوري مصطفى بهجت وعبد الجبار العتابي والدكتور مالك المطلبي وغيرهم .

الفنان ناظم رمزي.

# ناظم رمزي

## ايقونة فن التصميم والكرافيك الطباعي

### ضياء العزاوي

ولد ناظم رمزي عام 1928 لعائلة كردية، عرف عنه مصوراً بارعاً في زمن كان المصورون فيه يعدون على عدد أصابع اليد. إزاء ذلك لم يكن غريباً عن الوسط الفني، إذ كان قريباً من فناني جيل الرواد، بل وصديقهم، وعُدّت صوره من أهم الوثائق الفنية التي سجلت تجاربهم وعلاقاتهم الاجتماعية، كما كان هو نفسه فناناً تشكيلياً.

بدأ التصوير من كاميرا (بوكس) جاءته هدية، وظلت رفيقته تسجل مشاهداته، وتعلم منها ، عن طريق الممارسة الفنية، كيف يبني صوره الفنية ، لينتقل بعدها إلى كاميرات أكثر تعقيدا، فترك لنا ثروة كبيرة من المشاهد الطبيعية والاجتماعية والحياتية للعراق والتي باتت بمرور الزمن مرجعاً للتصوير الفوتغرافي لقيمها الجمالية والتسجيلية.

أصدر العديد من الكتب ضمت مختارات من أعماله. ذكر في مقدمة واحدة منها ما يلي: ( لقد كنت حريصاً علي تصوير وجوه وأشكال الناس الذين أحببتهم طيلة حياتي، وتصوير ذلك الحسّ الإنساني والشعري الغامض الذي يتصل بطريقة عيشهم وعملهم. لقد أردت أن أسجّل ليس فقط ملامحهم الجميلة، وقد نحتت بتلك الصلابة الرائعة التي تغذيها قوة داخلية لا تستنفد، بل الشوارع والأزقة والبيوت التي تؤلف الخلفية لحياتهم اليومية، والحقول والمشاغل التي كانوا يجهدون ويكدّون فيها. وكانت الكاميرا، بالنسبة لي، هي الأداة التي

الفنان ناظم رمزي.
صفحة مجلة العاملون في النفط، العدد 45 آذار 1965
صفحة من مجلة العاملون في النفط. 1969
صفحة من مجلة العاملون في النفط. 1962

الى الدار التي لا يرجع منها من دخلها
الى الطريق الذي لا رجعة لسالكه
الى الدار التي حرم ساكنوها النور
حيث التراب لهم فوتت والخبز لهم طعام.

اما الموضوعات فكانت على الاغلب تدور حول قصة الخليقة واصل الاشياء، وهي ذات اصول بابلية مجرية عن السومرية الى جنب موضوعات اخرى، حكمتها الفولكلور العظيم، واعمال بعض الشعراء. وقد وجدت بعض القصص التي تروى على لسان الحيوانات، وهي نوع آخر من القصص الخرافية.

**ملامح في ملحمة جلجامش**

لم تتبين شخصية وابعاد الانسان البعيد عن سلطة الالهة في موضوعات الاساطير القديمة بشكل يكسبها التفرد والوضوح. بل ظلت تقترب في ابعادها الى التكامل النسبي وخاصة في باب المراثي حيث التمسك بالفردة الشخصية والثانية، على ملحمة جلجامش تظهر ملامح للانسان لا عهد أن تكون شكوى من ظلم حل بالمدينة وتدمر من أهالها المظلومين دون ان يكون لهذا الموقف الفاجع الشخصية، وانما اكتفى هؤلاء بملازمة حمراتهم ودائرة الدمر والتخريب. وهذا الظهور رغم سلبيته يبدأ قوياً ويشكل بكميه جانب التحدي لمقام الانسان الاله ويكون نواة رفض انساني لعوالم السلطة الجائرة وما يتبعها من قانون تركز أساساً على جانب قوي جدد من الواقع الأساسي، وانكر قوس ذلك يحتق هذا الرفض لجده من المضمون العملي في زخم مغامرات العقل الواحد. عن عوالم الفيزياء الأرضية. وهي في احتفاله هذا يظهر الى الجانب المتأمل. لقدرته الاولى. ويتحول الى قلق وخوف على مصير جلجامش إذ يخاطبه شروع المدينة عند بدء احدى رحلاته قائلين:

عسى ان يصرخ الإله المائي
وعساه ان يرمي سلاحاً في طريق عودتك الى بلدك
ويجدك سالماً الى بيته أوروك

وما نجده من كشف نفسي للانسان الذي يتهرب من مسؤوليته في جانبها الفني نراه في قصيدة اخرى اكثر تطوراً، حيث يشكل رمزاً للتضحية في سبيل الحياة المدينة من غرور الأسياد، والمدينة بما تقدمه من طمأنينة وحماية وتوفير لجوانب الحياة الاخرى يخرج آدمنا سوداوياً متأففاً عن الكون والطبيعة، ويودي التمدن دائرة الفكر الى واسع تالأخر نهائياً باعلاقة المضاعفة (كمثل لها) اسلوباً وصفاً.

اما شوكلوبرا الصلاح البسيط الذي تمكن من اصلاح أرضه وزراعة الشعار الا مدر بتوه ذات الفكر العريض، الذي لا يزول في الطبيعة ولا في العنف. كما جاء في قصيدة « شوكلوبرا » فاننا نجد فيه نموذجاً للانسان القابل للتحدي بعد ان عرف موقعه في الحياة ( بعد حصوله على علامات الدور والتوابيس ) فصل مرتبي أرضه الزراعية المجاورة من المياه. بدأ بالانحدار. وذهب الى أبعد من ذلك في جعل علاقته مع الالهة علاقة ذات ميزات أرضية وشخصية. فاستقل يوماً في بنائه وصلاته، وكان في فعلة هذه، رفض لكل من يريد الاعتداء عليه. يقدر ما هو نمط فردي في العلاقة القائمة بين الانسان والآلهة. وبالرغم من تضايا فانها لم تتمكن من الخلق الأدبي و بعد ان عمل بصيحة والده بالذهاب الى اعوانه « ذوي الرؤوس

عازفون موسيقيون سومريون



آداب ( البسمايا ) موكب وعازف قيثارة ( حوالي ٢٥٠٠ ق.م )

ان يكون للمرء ان من مقطع او مقطعين او كلاهما . وهو شكل شديد في هذه الناحية الشعر الاكدي الذي لا يقاس بالمقطوعات بل بالقطاعات الطويلة والقصيدة . كما يؤلف كل بيتين من الشعر وحدة في المعنى .

وشكل جسمه لا علم له

وهو موزون ولكنه غير مقفى هو كالشعر الجاهلي والتوراتي والروماني وحتى الشعر المرسل الانكليزي (blank verse) والقصيدة تقسم الى وحدات تكون الوحدة منها من بيتين من الشعر ، والمعادل في البيت الثاني ان يكون معادياً للاول .

ذع الفرات تدخل بحر اربده
ذع الثلج تدخل بحر اربده
او يكون مكملاً للاول
حتماً ان يلاقي هو الرمل الشديد
ان تجد من الاذرع وان اصبح جد لطيم .
او يكون معارضاً له .
هو حكيك الذي اهلّ طيك
اربده ، الذي يحبك الكي

وقد تكون الرمة ابيات من القصيدة وحدة في النص فتكون القصيدة مجموعة من الرباعيات .

العدد ٤٥
تشرين الثاني ١٩٦٥


المحتويات


| | الصفحة |
|---|---|
| ملحمة جلجامش « طه باقر | ١ |
| لقاء مع احمد الصافي النجفي « عبدالواحد لؤلؤة | ٨ |
| اشياء ليس لها ثمن ـ قصة « عادل ابو شنب | ١٠ |
| روافع قنبة في حقل جديدة « سامي عبدالحميد | ١٢ |
| من اغاني منتصف الطريق ـ شعر « احمد حازم يحيى | ١٣ |
| الحضارة المينوية | ١٤ |
| جنيات البحر « هاشم الورد | ٢٢ |
| زيارة السيد الرئيس لحقل صافية النفط | ٢٤ |
| الجمال والذوق والاناقة | ٢٦ |
| نيتشه والتشاؤم « صلاح حمدي | ٢٨ |
| حول المدار المغلق « محمد الماغوط . ماجد السامرائي . شريف الربيعي | ٣٠ |
| مذاهب الشعراء في القسم « عبدالمجيد الشاوي | ٣٥ |
| حرائق آبار النفط | ٣٦ |
| ذكرى موعد ـ شعر « عبدالرحيم المرادي | ٣٧ |
| بوجه البتيم غاب القمر « عزي الوهاب | ٣٨ |
| عيب قلعت ـ شعر شعبي « جميل النعيمي | ٣٨ |
| في عالم الرياضة « فاروق شكري يعقوب | ٤٠ |
| The Potential Contribution of oil by J. P. Berkin | ٤٩ |


صورة الغلاف : للفنان جواد سليم
الغلاف الاخير : نواعير قرب محطة ك/٥
English Cover : Water Wheels near K.3
Arabic Cover : Painting by Jewad Selim


العاملون في النفط

AL AMILOON FIL NAFT

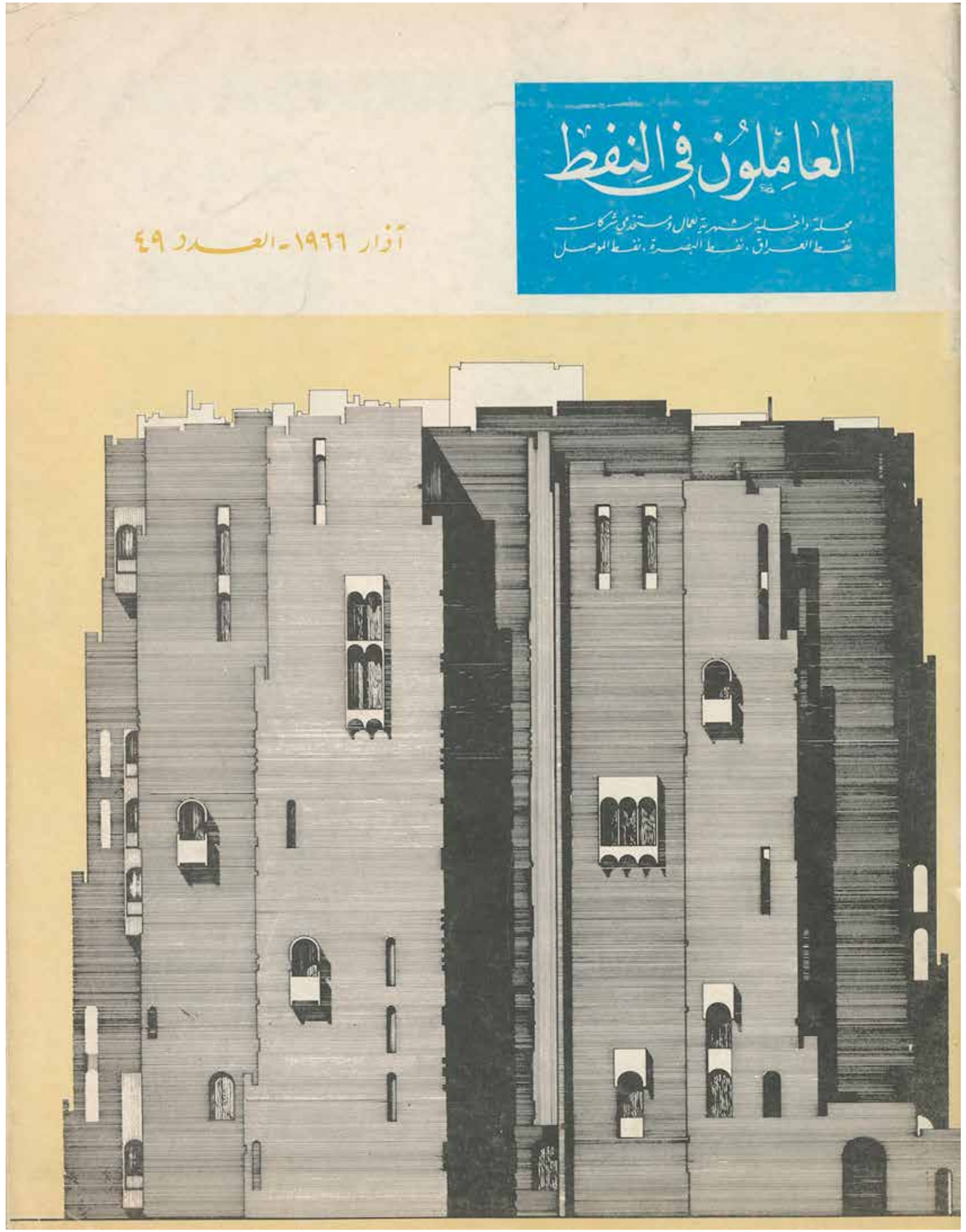
The Monthly House Magazine of
THE IRAQ PETROLEUM COMPANY
THE BASRAH PETROLEUM COMPANY
THE MOSUL PETROLEUM COMPANY
Under the Supervision of the Ministry of Oil

Licensee : LUTFY AMIN FAWZI, Advocate
Editor : FAKHRI KHALIL AZIZ
P.P.C., Karrada Mariam, Baghdad, Iraq.
Telephone : 29031

Printed by: National Printing and Advertising Co., Baghdad, Iraq. Tel. 62155

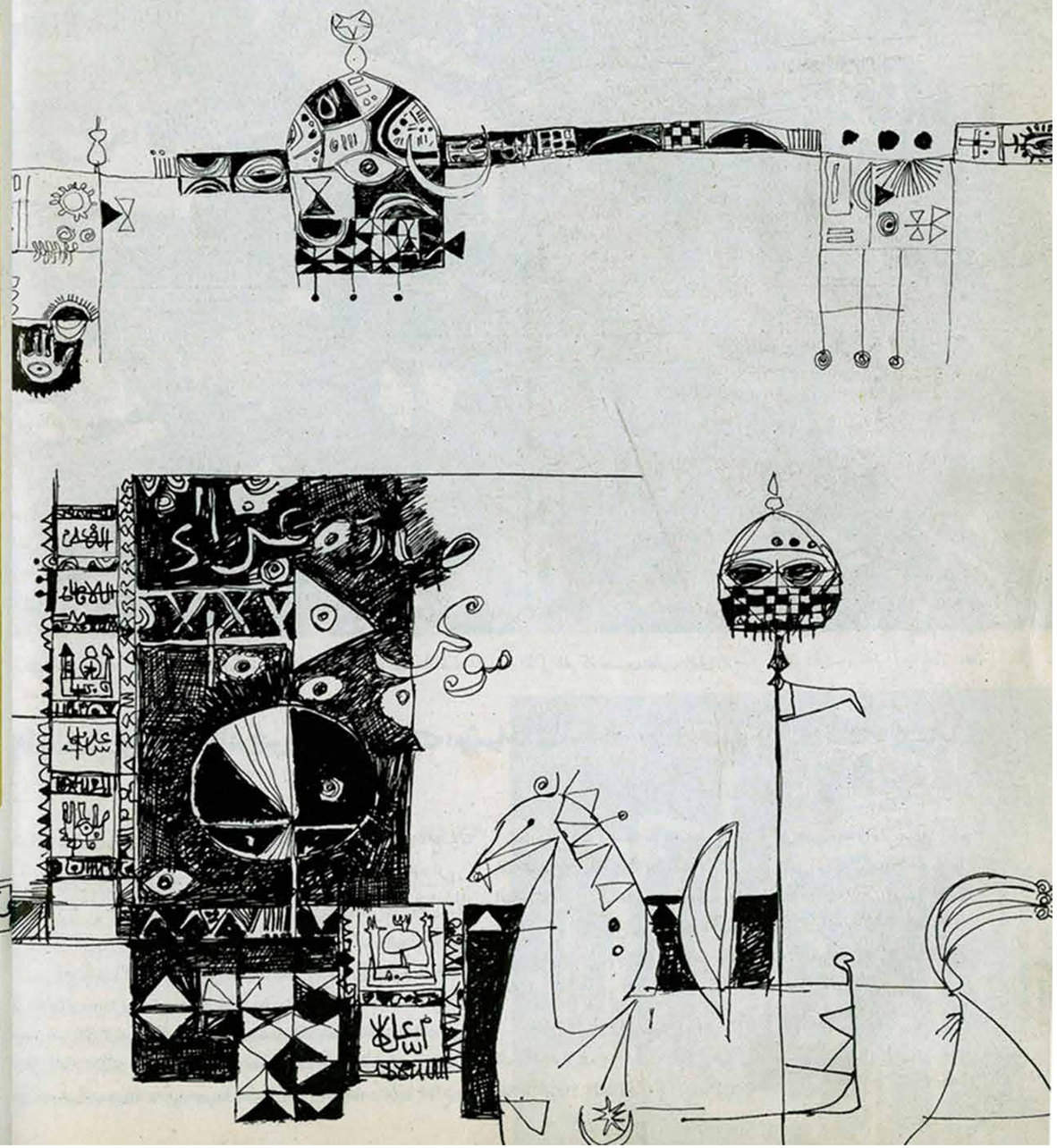
Price per copy : 25 fils
Annual Subscription 250 fils

جلجامش تاريخيا



الفنان ناظم رمزي.
غلاف مجلة العاملون في النفط، العدد 49 آذار 1966
صفحة من مجلة العاملون في النفط. 1962
صفحة من مجلة العاملون في النفط. 1965

# الفارس والضحية ..

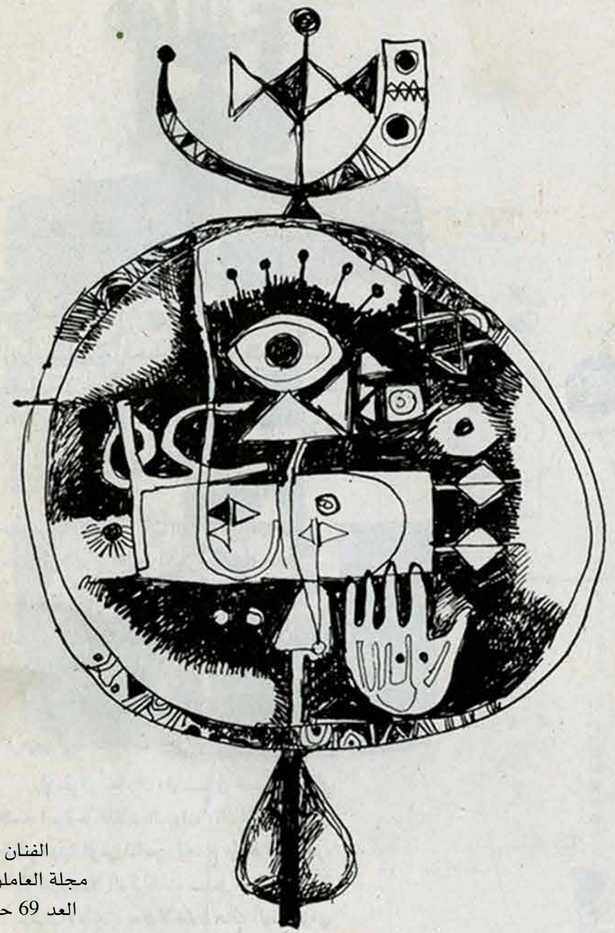


## حديقة الرمال

يا الف دار
تحوم فوقها الأهلة
أضوية شاحبة مطلة
تحتضن الليل مع النهار
وينسج السكون
حول نعشها الغبار
° °
يا ألف دار
يحفر الموت
فى قلب آهها دجاه !
تثار أنات ذبيحة
تغيب فى يدائها الفسيحة
حديقة الرمال
والطلول . .
شواهد القبور !
ظلال أحزان عميقة
تكفن المناثر
وتزرع البكاء
في حديقة السماء
° °

نوري الراوي

رسوم : ضياء العزاوي
تعليق : نوري الراوي



الفنان ناظم رمزي.
مجلة العاملون في النفط
العد 69 حزيران 1967

بدأ الرسام ضياء العزاوي رحلته الفنية فى هذا العالم، حين ابتدأ بحثه عن الرمز فى حياة الانسان العراقي.

تحسست يداه زمنا ما خشونة الأبسطة العراقية، فأثارت فيه الرغبة لأن ينسج مثلها على نوله الخاص. وحين وجد أنه سيظل أسير تشكيلاتها الزخرفية، انطلق يبحث عما وراء الأشكال من رموز، فعثر على الانسان الذي خلق كل الرموز، وصنع منها بديلا لعالمه الأرضي.

... وامتدت رحلة الفنان اشهراً طويلة، كان ينقب خلالها عن حافز مثير يحمله على تكوين ملحمته الفنية المعاصرة، فوجد في ركامات الماضي مفردات متناثرة لديوان جديد، استطاع ان يحيى على رجيع دقائه الزمنية الغامضة، لوعات انسان هذا العصر، وتباريح قلبه واسئلة وجوده.

ومع «كلكامش» انحدر في نهر الليل الى

حاولت عن طريقها أن أعبر عن حبي للأصالة والبساطة والنبل التي يتصف بها الناس في وطني).

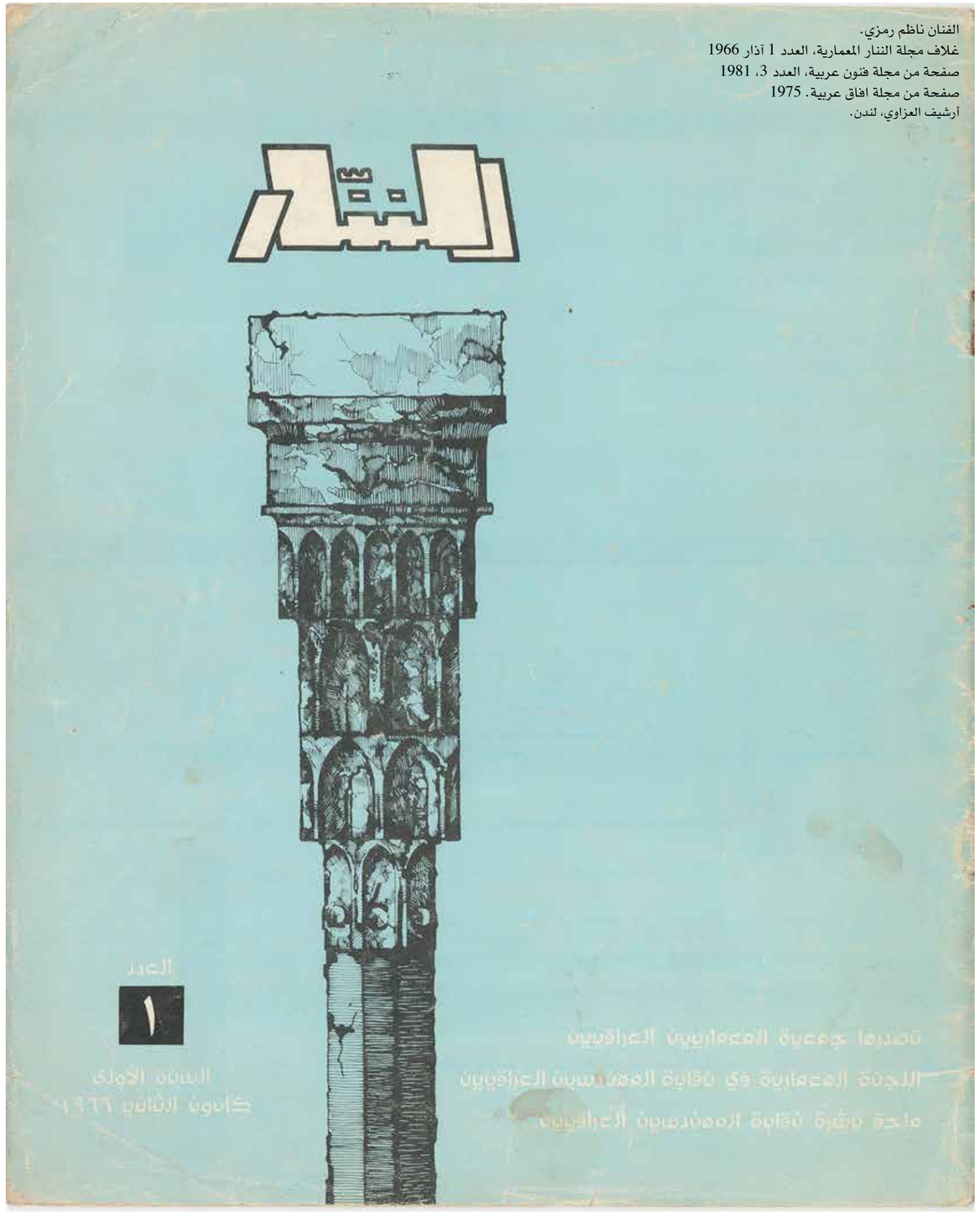
لعلّ التصميم الكرافيكي والطباعة عنصران عرف بهما رمزي بين القلة من معارفه ومن له مصالح تجارية معه، وكان رائداً فيهما دون وجود أية مرجع يشير إلى دراسته للفن الطباعي، وقد عرف جيدا أثناء عمله المشترك مع ثنيان ومطبعته حيث أجرى تجاربه في إنتاج مطبوعات تنوعت بين المجلات والكتب والملصقات التجارية.

سافر عام ١٩٦٤ إلى باريس وعاش فيها لعامين تعرف خلالها على أحدث التقنيات، وعند عودته أسس شركته وأطلق عليها اسمه. تعاون مع العديد من الفنانين لتحقيق نتاجات مميزة جعلت من شركته محجّاً للفنانين والمثقفين والمعنيين بنتاجاته المميزة.

من الأسماء التي عملت معه لسنوات: صالح الجميعي، محمد دحام ، هاشم سمرجي، مكي حسين، ومريوش ( أبو رمزي) الذي بدأ عاملا كغيره من العمال لكن بذكائه وقدرته المذهلة على استيعاب متطلبات الطباعة ومطابقة المطبوع مع المنتج الأولي جعلته اليد اليمنى لناظم رمزي.

نماذج من تصاميم الفنان ناظم رمزي
صفحة من مجلة فنون عربية، العدد 2، 1981
غلاف كتاب الصراف عن الفنان جواد سليم.
غلاف العدد الاول لمجلة فنون عربية. 1981

الفنان ناظم رمزي.
غلاف مجلة النندار المعمارية، العدد 1 آذار 1966
صفحة من مجلة فنون عربية، العدد 3، 1981
صفحة من مجلة افاق عربية. 1975
أرشيف العزاوي، لندن.



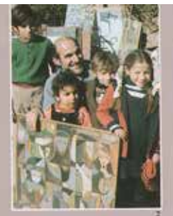


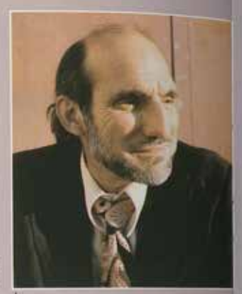

# شاكر حسن آل سعيد

## البحث عن اثر داخل الثقافة

سهيل سامي نادر

● منذ اكثر من خمسة عشر عاماً وضع الفنان شاكر حسن آل سعيد حدود عمل وإبداعه كفنان إزاء عمله الفني والحياة. فلما اعتاد النقد الأدبي والفني ان يرى في الفنان كفنان أو عضو فعّال هو أن يلعب دوراً متواضعاً: شاهد! هذا الدور، السلبي كما هو في الظاهر، هذا وكأنه يكذّب عمل الفنان السابق. فلم يعد الفنان شاكر حسن يرى في العمل الفني عبرة من تعبيرات مرآة أو العكاس أو بلاغة تقدم للمجتمع صورته في نسق من العلاقات الفنية والوظائفية. ولم يعد للفنان ذلك الدور المفترض «كحائق» قيمة فنية مضافة الى القيمة الأجتماعية والايديولوجية. سيتوقف الفن عند حدود التعبير عما سيسميه بـ «الخبرة المعاشة». الفنان كذلك سيتوقف عند حدود هذه الخبرة مبعداً نفسه عن الأنات الأجتماعي الذي يحيطه. الفنان الشاب يحتفظ من «انسان لا إنساني» أي انسان تجاوز انسانيته الى كونيته، متجاوزاً في هذا أيضاً الذات والذاتية والأهتمامات الموضوعية الصغيرة. في الفن، كتطبيق عملي لهذه المفاهيم سيستدل شاكر حسن لتشخيصيته الأنسانية ذات المضامين الأجتماعية بأن لاشكلي لاتشخيصي، موضحاً بأن التشخيصية الأنسانية هي في تحمل بوجهات نظر متجاوزة للأنسانية من جهة امكانياتها الطبقية. بيد أن الفن كما يريده، لابد ان يتجاوز ذلك للتعبير عن حقيقة الأنسان الكونية. حقيقة هي ضرب من تحدر اولي وتزوع جوهري وشوق للاتحاد بالحياق. نرى هنا ان الفنان لن يشهد لصالح نفسه إذن بل لصالح حقيقة أولية غير متجازة، وبهذا المعنى يصبح الفنان لا ذلك الموظف الاجتماعي الخادم مرة وتخدوم مرتين، بل عاملاً داخل حقل الحقيقة ذلك الذي تتطلب كشفاً متواصلاً.


2


1

1. الفنان شاكر حسن آل سعيد
2. شاكر حسن مع زوجته وعائلته
3. لوحة 1953 - زيت على خشب

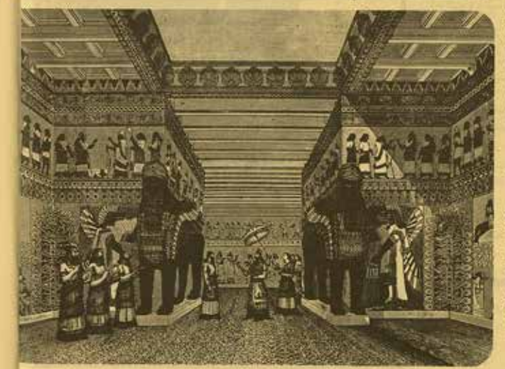
3

# المكان كمصطلح تاريخ فني

## في فنون العراق القديمة

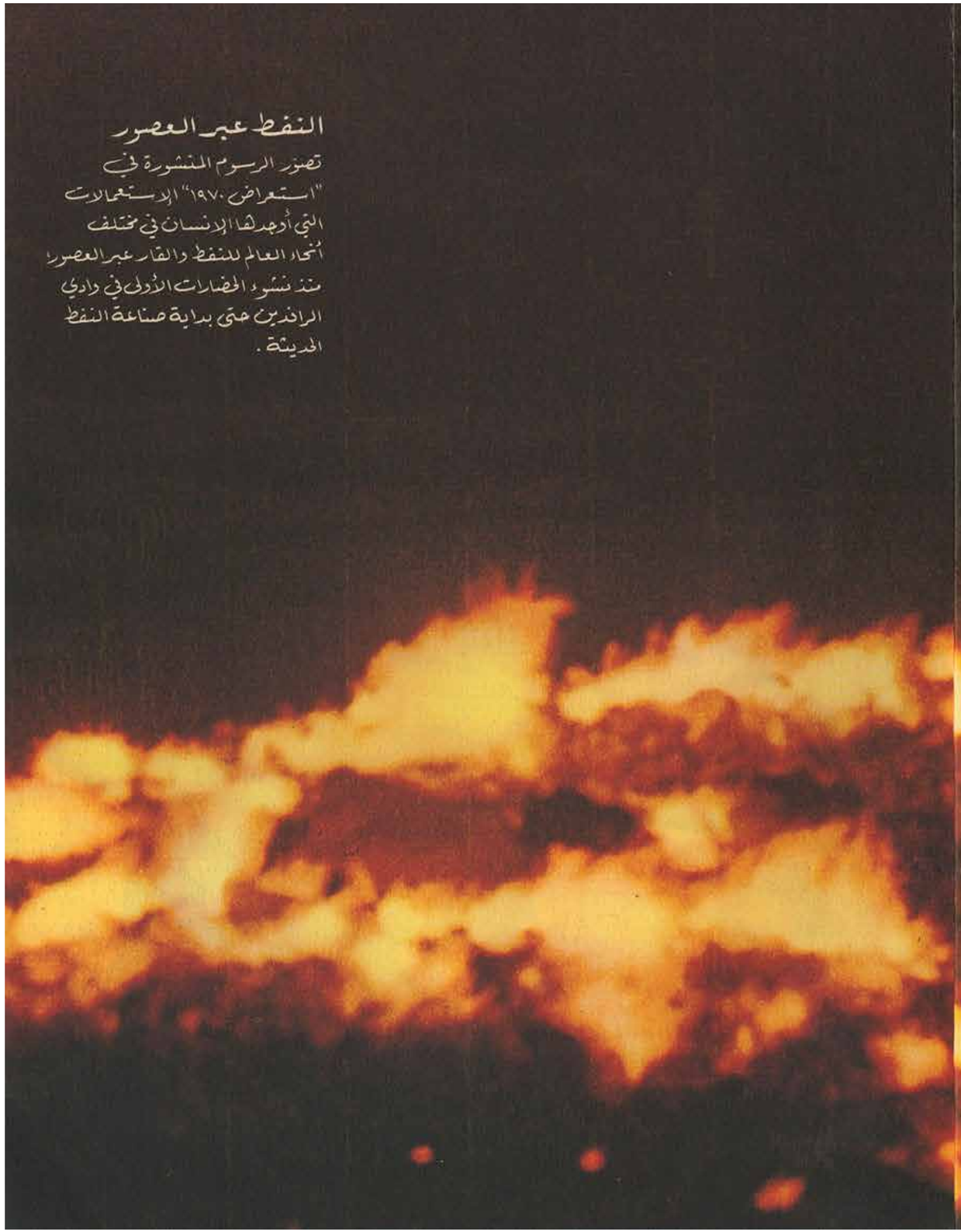
د. مؤيد سعيد دميرجي

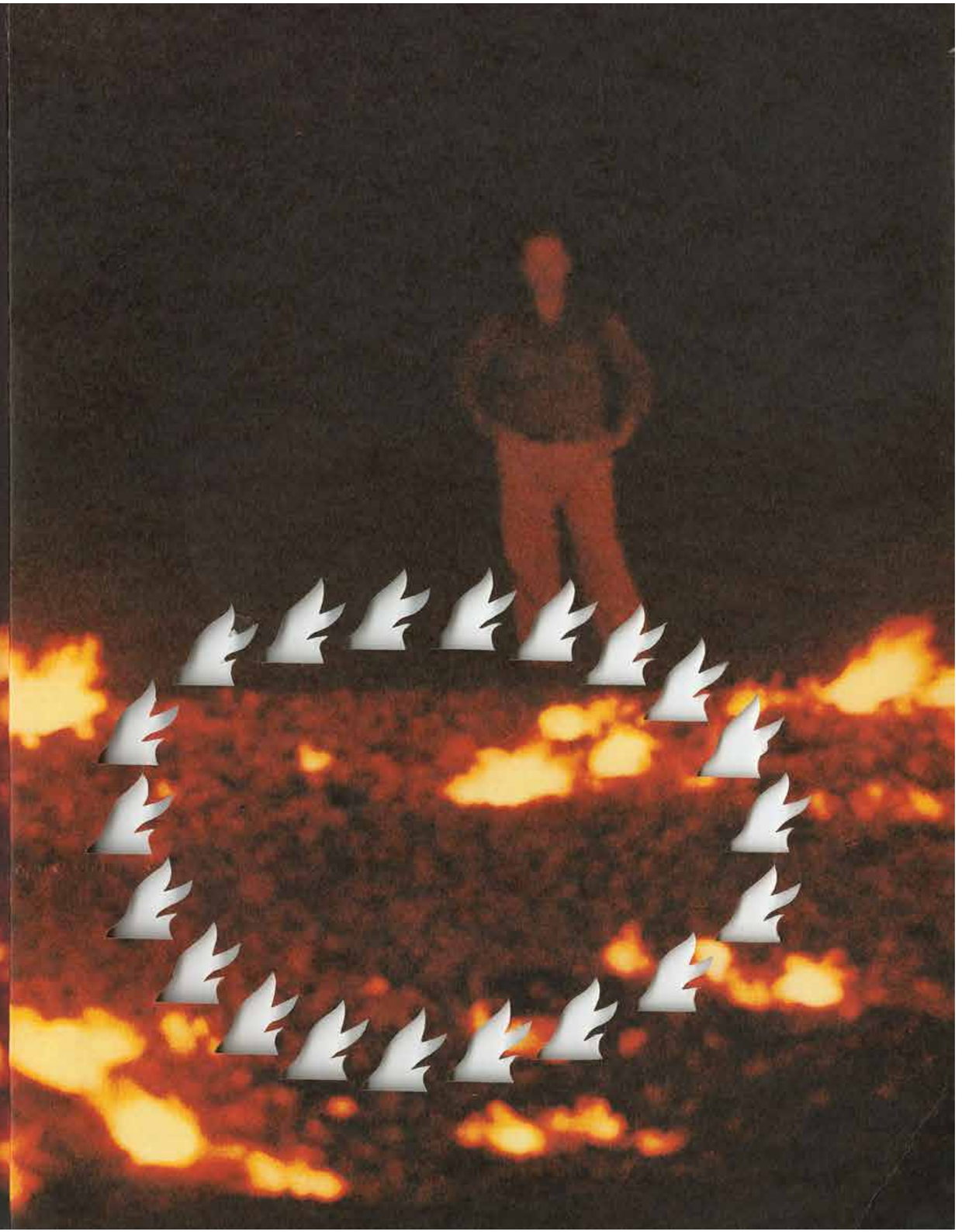
● أين هو موقع المكان في هذا التطور [التاريخ-فني]
للعراق القديم مادام المنظور غير موجود في بدايات الفن ومادام المنظور غير كامل في نهاياته



شركات نفط العراق والموصل والبصرة

الفنان ناظم رمزي
صفحة من مجلة افاق عربية. 1975
التقرير السنوي لشركة النفط البريطانية 1975
أرشيف العزاوي، لندن.





## النفط عبر العصور

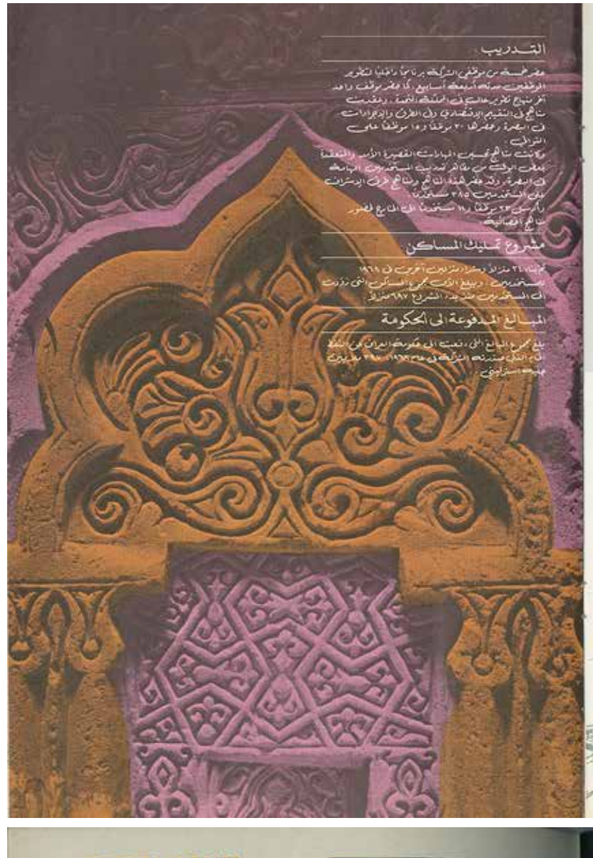
تصور الرسوم المنشورة في "استعراض ١٩٧٠" الاستعمالات التي أوجدها الإنسان في مختلف أنحاء العالم للنفط والقار عبر العصور، منذ نشوء الحضارات الأولى في وادي الرافدين حتى بداية صناعة النفط الحديثة.

الفنان ناظم رمزي
التقرير السنوي لشركة النفط البريطانية 1968
أرشيف العزاوي، لندن.

# استعراض
## لعام
# ١٩٦٨

شركات نفط العراق والبصرة والموصل





التدريب

وقد أجرت من موظفي الشركة برنامجاً واسعاً لتدريب الموظفين حديثاً أسابيع أسابيع، كما قام موظفو الدائرة بتدريب عاملين في المنطقة. وقد تم تدريب ٢٠ موظفاً و١٥ موظفاً عاملاً في البصرة، وقد تم تدريب ٣٠ موظفاً و١٥ موظفاً عاملاً في الموصل.

مشروع تمليك المساكن

تم بناء ٢١ منزلاً ومكاتب في ٣ مدن في ١٩٦٨.

المبالغ المدفوعة إلى الحكومة

بلغ مجموع المبالغ التي دفعت إلى حكومة العراق في السنة المالية المنتهية في ٣١ ديسمبر ١٩٦٨ ٢٨٠ مليون دينار عراقي.

١٠

الشحنات من المصبات

كانت مجموع شحنات النفط الخام من المصبة القائمة بالميناء العميقة التابع للشركة في خور العمية عام، الميناء العربي ٩٠٩ ١٩٦٨ ١٦ أشارت. وقد جرى شحنها في ٣٧٢ ناقلة. وكان معدل الشحنة الواحدة ٤٣١٤١ طناً. وجرى تحميل شحنة وزنها ١١٢٦٧ طناً في الناقلة "سي سبري" في ٥ حزيران. وقد فرش هذا الشحن رأساً فياساً.

الحفر

لم تجر أية عمليات حفر تأهيلية خلال عام ١٩٦٨. أجريت ثلاث عمليات استصلاح في الرميلة لتحسين إنتاجية الآبار.

المستخدمون

كان مجموع عدد المستخدمين في الشركة في نهاية السنة ٢٤٨١، منهم ١٧٣٤ من العراقيين والباقين ٧٤٧ عاملاً من غير النفط، و٢٠٣ موظفين أجانب ودائرين. وكانت جميع مستخدمي الشركة من العراقيين باستثناء ١١ موظفاً أجنبياً.

# REPORT

BASRAH
PETROLEUM
COMPANY
LIMITED

EXPORTS

Crude oil exports from Basrah Petroleum Company's two fields in southern Iraq in 1968 totalled 16,196,906 tons (121.8 million barrels).

PRODUCTION

Production from the Rumaila and Zubair fields was 12,852,906 tons and 3,657,607 tons respectively, making a combined total of 16,510,513 tons (339,000 b/d).
At the end of the year cumulative production from the two fields stood at 196.5 million tons.

GAS

2,075 million standard cubic feet of solution gas from Rumaila were supplied to the Iraq Government's power station at Najibiyah and 1,831 million standard cubic feet of Rumaila and Zubair solution gas were utilized in the Company's operations, for pumping stations and the power station.

CRUDE OIL DELIVERIES

164,373 tons of Rumaila crude were supplied to the Government's refinery at Muftiyah during the year.

TERMINAL SHIPMENTS

Shipments of crude oil from the Company's Arabian Gulf deep water terminal at Khor-al-Amaya totalled 16,196,906 tons in 372 tankers. The average cargo loaded was 43,431 tons. A record cargo of 112,127 tons was loaded on the "Sea Spray" on 5th June.

DRILLING

No development drilling was undertaken during 1968.
At Rumaila three workover operations were carried out to improve well productivity.

PERSONNEL

Personnel employed at the end of the year totalled 2,481 and comprised 1,734 technical and clerical employees, 544 oil workers and 203 specialist and administrative staff. With the exception of 11 foreign specialist staff all the Company's personnel were Iraqis.

10

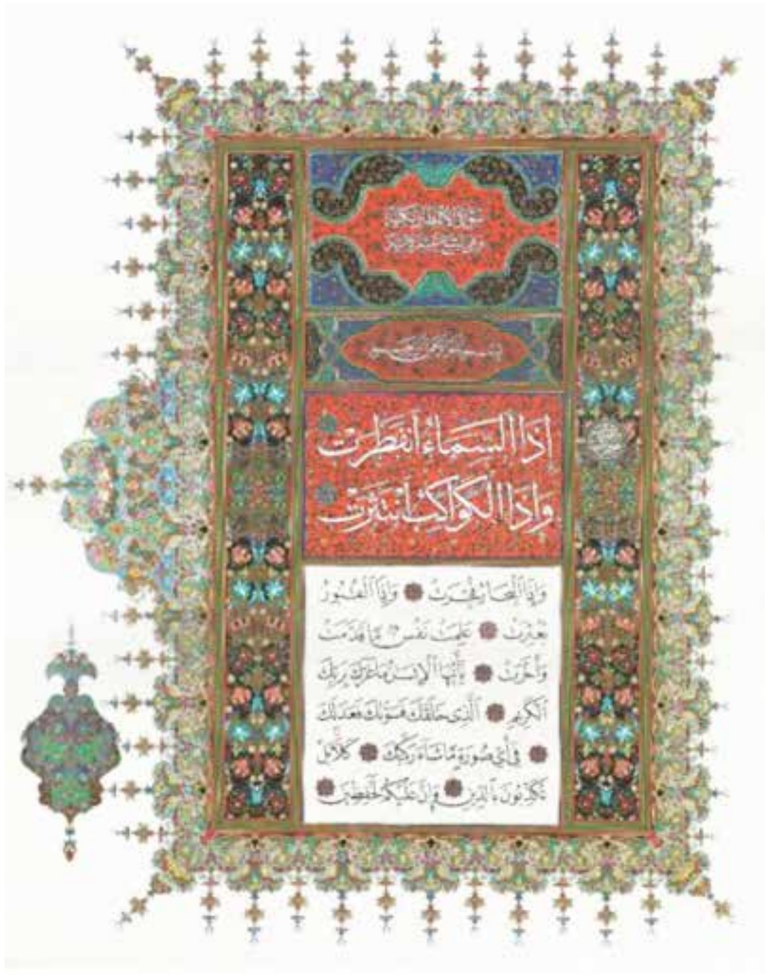
11

الوجه الاول من دليل معرض الملصقات لستة فنانين،
المتحف الوطني للفن الحديث، بغداد 1974
أرشيف العزاوي، لندن.

مصحف الرمز، تصميم وزخرفة الفنان ناظم رمزي وخط
الخطاط روضان بهية

الوجه الثاني من دليل معرض الملصقات لستة فنانين،
المتحف الوطني للفن الحديث. بغداد 1974
أرشيف العزاوي، لندن.

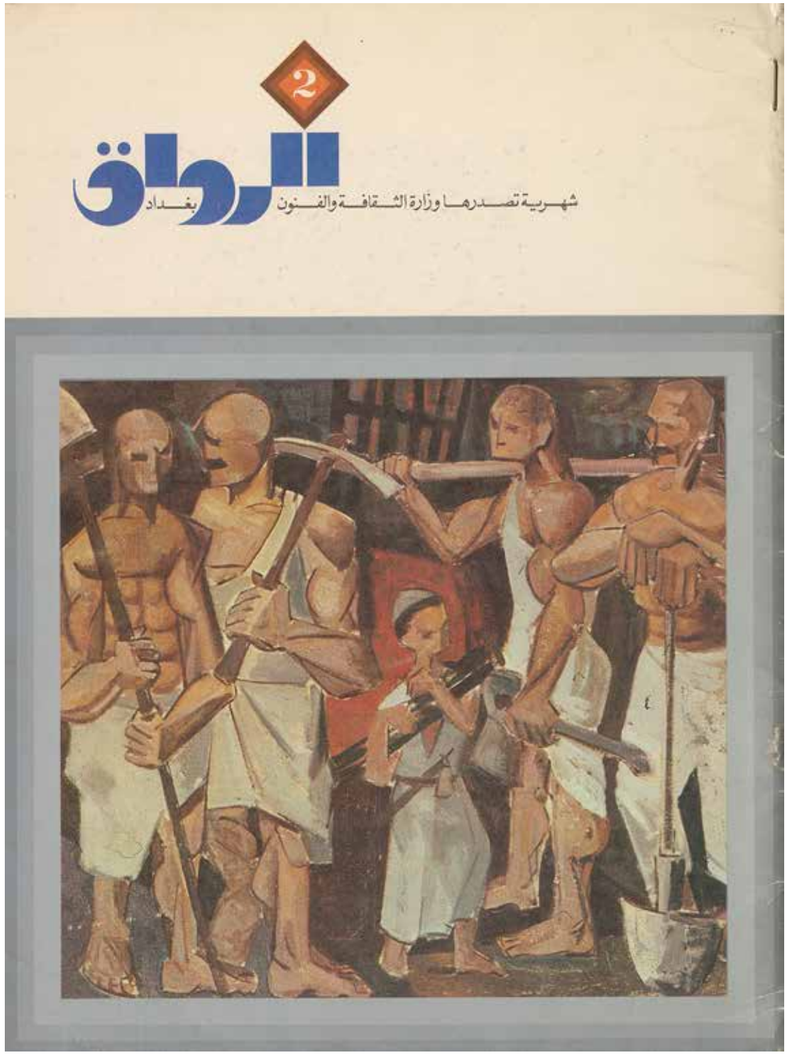


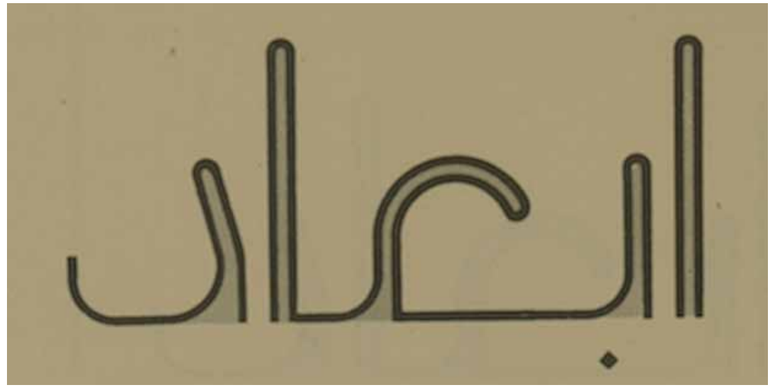


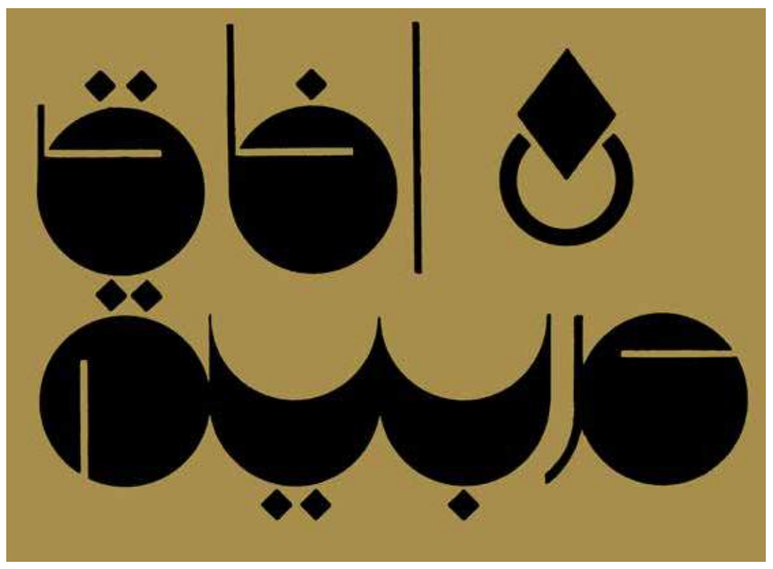

بسبب طباعته الفاخرة باتت شركة النفط البريطانية من عملاء مطبعته المهمين حيث طبعت تقاريرها السنوية باللغة الإنكليزية، وكان لايني يجمع بين طابع المنتج النفطي بأرقامه وخطوطه البيانية وبين عناصر من صوره الفوتغرافية التي تظهر الحضارات العراقية القديمة. ثم طبع مجلة العاملون في النفط التي كان الأديب جبرا إبراهيم جبرا رئيسا لتحريرها، فباتت إحدى تجارب رمزي الجديدة، مستفيداً من تعاون جبرا مع العديد من الكتاب والمثقفين للكتابة فيها. هذا التعاون جعل من هذه المجلة إحدى الوثائق التاريخية على مستوى الإبداع العراقي الأدبي والفني. أعطت ابتكارات ناظم رمزي في الستينات والسبعينات دفعة قوية لتحقيق جودة في المنتوج الطباعي متعددة الأوجه ومحورية في التبادل الفني والثقافي عبر الحاجات التي تطلبتها المهرجات والفعاليات الفنية النقابية أو الرسمية، وبمرور السنوات أصبحت له بصمة خاصة تميزت بها تصاميمه ذات

الفنان ناظم رمزي. غلاف مجلة الرواق، العدد 2، 1978
أرشيف العزاوي، لندن

نماذج من الابجدية الجديدة للفنان ناظم رمزي



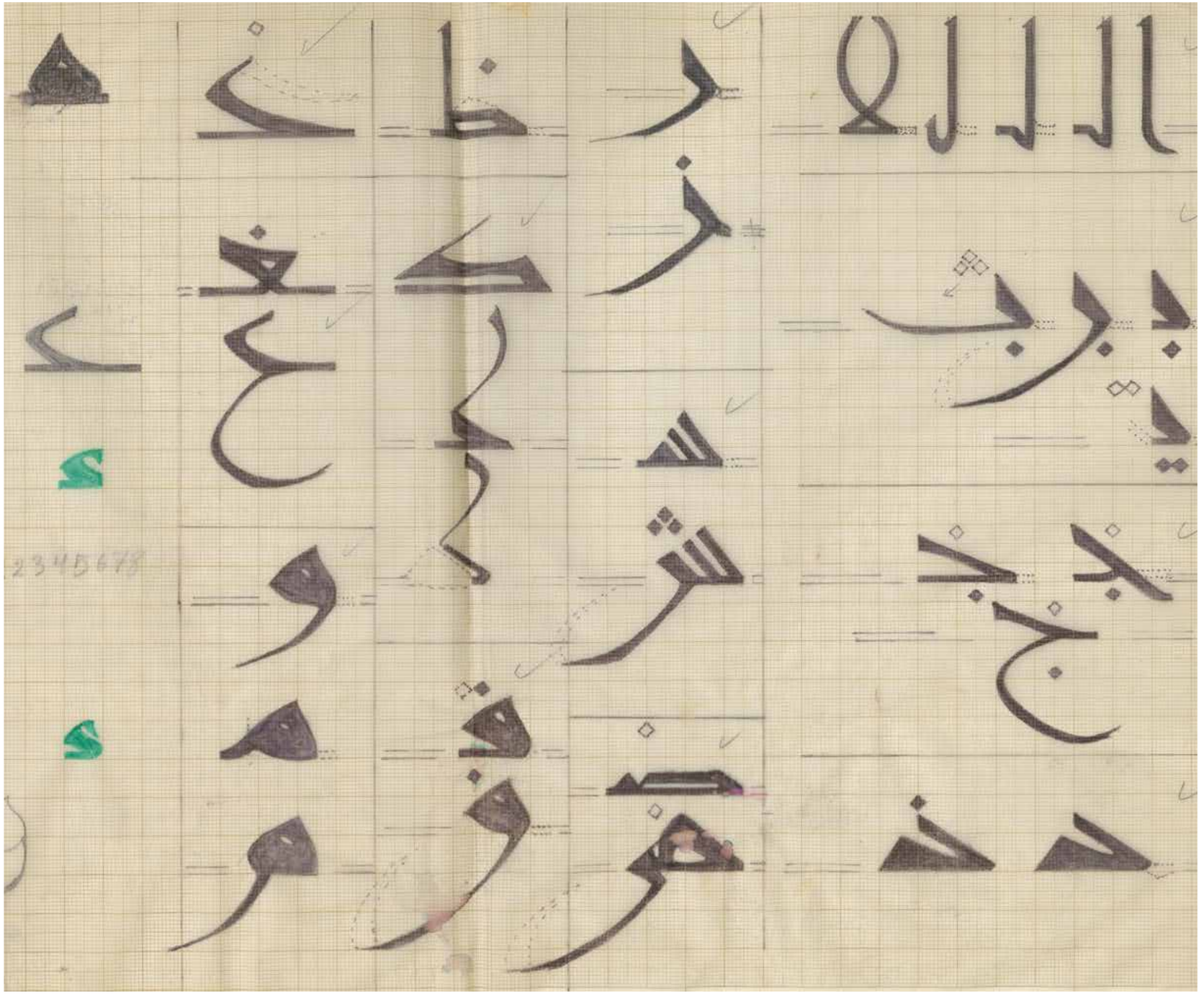


العلاقة المحكمة بين الخط الجديد والمبتكر من قبله والمساحات المطلوبة للنصوص، وعدّت مساهمته هذه رائدة في تاريخ الكرافيك الطباعي في العراق.

فيما بعد شكلت مجلة آفاق عربية فضاءً للعديد من الاجتهادات في التصميم الكرافيكي ومعها بدأ رمزي تجاربه الرائدة في تصميم أبجدية جديدة بعيدة عن تقاليد الخط الكلاسيكي وقادرة على الانسجام مع توزيع العناصر الكرافيكية ذات البعد الجمالي المعاصر. تجاربه الجديدة هذه في بداية السبعينات أثارت عليه ردود فعل ساخطة من قبل الخطاطين التقليدين وطالبوا محاكمته على الإساءة لتاريخ الخط العربي ضمن هوس قومي جاهل، وكان الخطاط محمد الصكار قد تعرض هو الآخر لهذا السخط، لكن تدخل شفيق الكمالي وزير الإعلام في حينها هدّأ من روع التقليديين بحجة ضرورة التطور مع حاجات العصر.

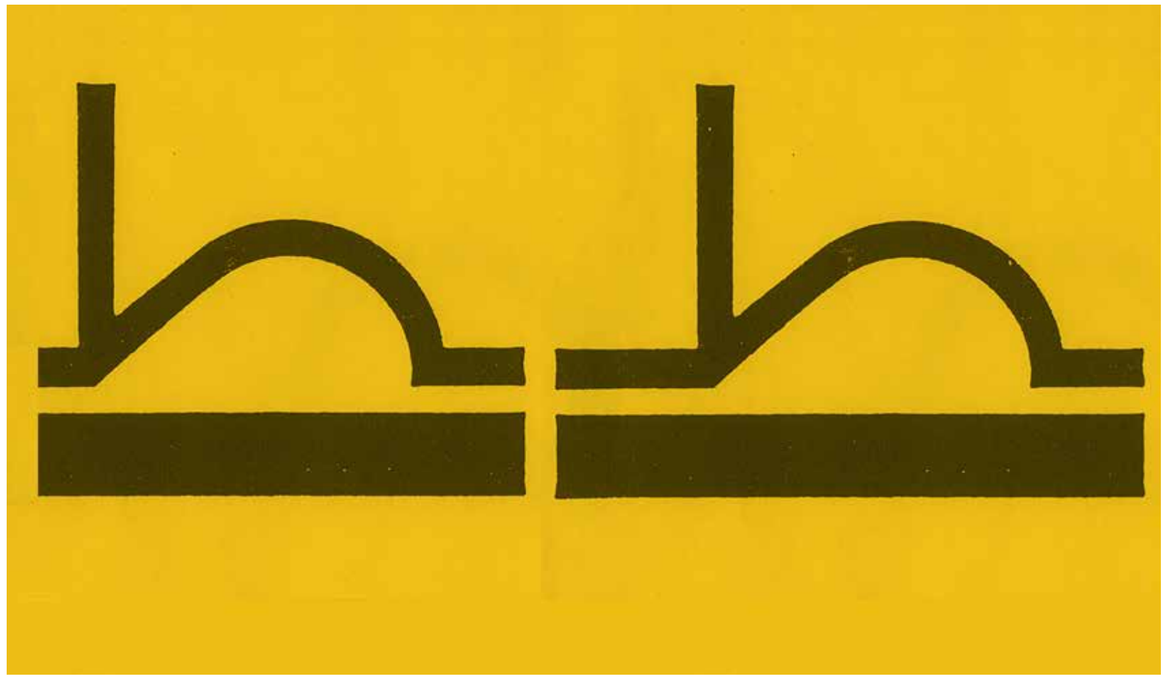
استمر رمزي في تحقيق نماذج متنوعة الشكل للأبجدية العربية لتكون جزءاً يتماشى مع متطلبات مشاريعه، الا أنه لم يسع إلى تصنيعها لتكون ضمن برامج الكومبيوتر ذات العلاقة بالنشر، بينما عمل الصكار وبالتعاون مع مؤسسة ديوان في لندن على ضم بعض من حروفه ذات العلاقة بالموروث التقليدي للخط وسماها بغداد ، البصرة ببرامج النشر العالمية.

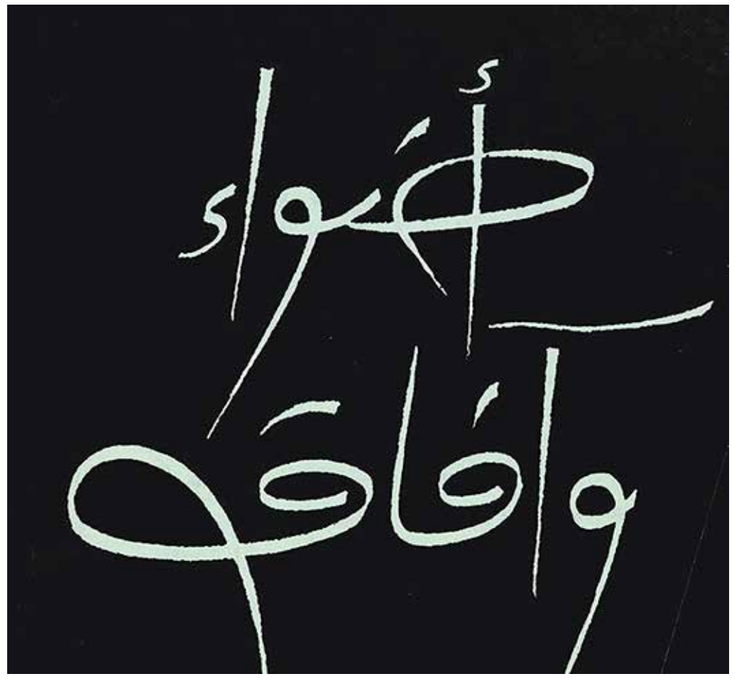
تفرغ رمزي في السنوات الأخيرة من حياته في لندن وبالتعاون مع الخطاط العراقي روضان بهيه في إنتاج مصحف جديد سماه (المصحف الرمز) أشرف فيه على تصميم مساحاته الزخرفية المتنوعة ضمن تقاليد الشائع من الزخارف النباتية والزخرفية متأثراً بمصحف الخطاط روزبهان الشيرازي من القرن السادس عشر الميلادي والتي كانت نسخته في مكتبة (جستربيتي في دبلن) بعد أن كان طرفاً في فرز ألوانه. وعلى الرغم من خبرته الطويلة في التصميم والطباعة وفي استخدام أحدث برامج الكومبيوتر فضّل إنتاج مصحف ضمن التقاليد الشائعة في استنساخ الزخارف التقليدية وإخضاعها للتغيير للوصول إلى مساحات تتسجم مع تقسيمات الصفحة ليحقق نسخة تضاف للإبداعات المعروفة للمصحف الكريم.



نماذج من الابجدية الجديدة للفنان
ناظم رمزي

# عقل الفنان العربي
# وطبيعة الحضارة





نماذج من الابجدية الجديدة للفنان
ناظم رمزي

# ناظم رمزي

**رسام وخطاط ، فوتوغرافي ومصمم،**
**ويخبئ في داخله إنسانا لا حدود لإنسانيته!**

د . بلاسم محمد

تعبت وأنا أحاول أن أقلد ما ينتجه ناظم رمزي من تصاميم وأغلفة كتب وبوسترات ومجلات. ففي سبعينيات القرن المنصرم حصلت أنا وزملاء لي في معهد الفنون الجميلة على عمل بعد أوقات الدراسة،وهذا يعني أننا نمتلك موهبة إضافية غير تلك التي تتوفر في طلاب الفن في الرسم والنحت والخزف. مجموعة من هؤلاء تخصصت في رسوم الأطفال والكاريكاتير والرسوم التوضيحية، منهم عبد الرحيم ياسر، فيصل لعيبي، صلاح جياد والمرحوم مؤيد نعمة ،عبد الحسين محمود ،حسام عبد المحسن ،سهام كوركيس وفاضل العكري في ،عمار سلمان ،علي المندلاوي، هناء مال الله.. ومنهم من اتخذ مجالاً آخر في التصميم والرسم (بالاير برش) أي قلم الرش والطباعة والإخراج الصحفي والخط العربي. لقد كان لهذه الأسماء شأن فيما بعد في تأسيس أساليب ومدارس استمرت سنوات ثم تآكلت بسبب عوامل التعرية الحربية التي ضربت كل شيء..

كنت آنذاك مهتم بالتصميم والخط العربي والطباعة والإخراج الصحفي، وأعمل في مجلتي والمزمار وفي بعض الصحف الأخرى ..وبالتأكيد ، فأنا كغيري لا نملك خبرة وأسرار هذا العمل، إنما نعتمد على موروث بسيط وبدائي. والحال ليس أمامي سوى متابعة ما يجري في الركن الآخر من الارض ..أجمع الصحف الانجليزية والعربية العتيقة من سوق السراي، وأفتش في أحشائها عن كيفيات العرض والإخراج والطباعة.

في هذا المناخ سمعت عن ناظم رمزي ..المصمم والخطاط والفوتوغرافي والرسام ، صاحب مطبعة (مؤسسة رمزي) وكل ماعرفته عن هذا الرجل هو من أعماله – التي تشبه أعمال الأجانب – وأن فكرتي عنه ليست أكثر من هذا. كان كل فترة يدهشني بإتاح جديد لا أقوى إلا على تقليده . وبعد سنوات عرفت أن الرجل متقدم على عصره كثيرا من جهة السياق الذي كان يتحكم بالانتاج الطباعي انذاك .

ناظم رمزي لا يعرفني ولا أنا أعرفه، وفي أحد الايام ذهبت مع أحد مرؤسيي،لا أتذكر بالضبط إن كان مالك المطلبي أو فاروق سلوم الذي كان يفاوض رمزي لطبع بعض كتيبات مجلتي والمزمار، فكانت فرصة أن أتجول في المطبعة التي كانت في الصالحية.. وفي عالم غريب خلقه هو ، رحت التقط كل ما تقع عليه يدي من مطبوعات ، عندها ربت على كتفي وابتسم وسألني، ماذا تفعل بها؟ أجبته: أتعلم منها . .قال لي إن كنت أحب أن أزور المطبعة باستمرار، وعرض عليّ ما أحتاج من أقلام وورق.

ها أنا أمتلك أولى المفاتيح في حياتي، كنز من المطبوعات التي لم أبق منها شيئاً إلا وقلدته. حتى ابتكاراته الحروفية التي سببت لي الكثير من المشاكل مع رئيس التحرير مالك المطلبي

الفنان ناظم رمزي، اكريلك على القماش.

بسبب عدم صلاحيتها للأطفال.
كنت معجباً بطريقته في التنميق والتيبوغرافيا بشكل عام واستطعت أن أفك بعض شيفراتها وأسرارها الطباعية. وبعد سنوات أكمل المشوار معي تلميذه مريوش فالح (ابو رمزي) بذات الرعاية وبدأنا بتأسيس مطبعة أدد . كان حلمنا أن نكون امتدادا لمؤسسة رمزي حتى ولو نسخة مزيفة منها ، وعملنا سنوات على خطى هذا الحلم .

ناظم رمزي رسام وخطاط، وفوتوغرافي ومصمم، ومن المهم القول إن هذا الفنان المتعدد المواهب يخبىء في داخله (إنسان) لا حدود لإنسانيته، عندما توارثنا القصص حول حياته ومحيطه وإنجازاته، ليس في الفن وحسب بل في الحياة الاجتماعية ذاتها مع إرث فني كبير ومتعدد.
وبالرغم من أنه ينتمي إلى الجيل الثاني الذي تلا جيل الرواد –فانتماؤه- ذلك لم يجعله راضخا للثوابت التي ترسخت كقيم جمالية وحيدة بل كان سعيه دائما إلى فضاء التجاوز والمغايرة. لقد ظل طوال سنوات عمره الإبداعي مسكونا بهاجس التجديد، وأن سعيه هذا لا يبرره الجري لبلوغ شهرة عرضية أو رغبة في الاختلاف.. وعليه كانت حياته مليئة بالانجازات التي لم يدون منها إلا القليل، والسبب كما أرى هو أحادية الثقافة الفنية التي عرف بها تاريخنا الفني





## في المركز الثقافي العراقي بلنـدن

الخط العربي يشكل بحد ذاته قيمة تشكيلية ، انه حين يكون بين يدي الفنان يتحول ويتحور ليكون مدخلا الى تكوين تشكيلي وجمالي من طراز فريد ، وقد دفع هذا الامر عددا كبيرا من الفنانين التشكيليين لاستلهام الحرف العربي في اعماله بحيث اصبحت ظاهرة فنية متميزة يلتقي عليها فنانون عرب من مختلف ارجاء الوطن العربي .. لكن هذه الظاهـرة اذا استجدت في واقع الحركة التشكيلية العربيـة المعاصرة فانها اصيلة ومتجذرة في انجازات فناني الخط العربي عبر مختلف مراحله التي تنتهي عند المرحوم ( هاشم الخطاط ) باعتباره رائد المرحلة المعاصرة من الخط العربي ولم يعد تامل اعماله استعادة لقواعد متعارفة في الخط العربي واصوله بقدر ما اصبحت مبعث ايحاء عميق بالابتكار الذي لم يخرج عن دائرة الاصل والقاعدة في الخط العربي كموروث قومي متاصل .

ويجيء المعرض الشامل لاعمال هاشم الخطاط في المركز الثقافي العراقي بلنـدن وسـط ضجيج من التيارات الفنية ، هادئا وهو يعطي صورة عن ( فـن اصيل ) ومتميز بطرازه القومي ، فاتاح لمشاهديه ان يتلمسوا مذاقا عربيا في هذه الخطوط الى جانب ما عرضه المركز من زخارف كان هاشم الخطاط قد انجزها فجاءت مكملة لهذا المناخ العربي

وقد عرض المركز الثقافي العراقـي بلندن نسخة نادرة للمصحف الكريم بخـط هاشم وهـي نسخة ذائعة الصيت لروعـة خطها ، وحظي زوار المعرض بالحصول على نسخ من القرآن الكريم بالطبعة التي انجزتها وزارة الاوقاف العراقية وهي بخط هاشـم الخطاط ايضا .

جدير بالذكر ان آثار فناننا الـ عظيم الواسطي التي اكتسبت شهرة واسعة في العالم ، هي ترجماته الرائعة لمقامات الحريري ، وهي رسوم تمثل النموذج الاكمل لمدرسة التصوير البغدادي في القرن الثالث عشر الميلادي ، ذلك لانها تعتبر اوفى وثيقة يستطيع الدارس اعتمادها في تقرير الحقائق، ومعرفة الاصول، والوقوف على الخصائص التي ميزت هذه المدرسة عن سائر مدارس الفن الاسلامي المعروفة بوعلاك ، لقد نهل الواسطي مواضيعه من ذلك المخطوط الادبي الذي يزخر بالصور القلمية لحياة الناس في عصره ، وعلى الرغم من محاولته التعبير عنها بصورة واقعية، الا انه لم يتحرر كليا من قواعد مدرسته ، فاستعمل الرمز ـ كعنصر زخرفي لازم من عناصر التعبير الفني ـ شانه في ذلك شان غيره من مصوري مدارس الفن الاسلامي ، واستعان بالنموذج لتصوير العناصـر التكميلية في المشهد ،الا انه استوحى خياله ، فلم يحاول ان ينقله نقلا امينا مطابقا للاصل ، بل عمـد الى تحميله قيمة رمزية ، وتاويله تاويل تجريـد لانشاء شكل جديد خاضع لاعتبارات معنوية اكثـر منها قوانين مادية .

اما تلك الواقعية التـي بدت على فن الواسطي ، فلها اهمية كبرى في اثاره التي نقلت صور الحيـاة الاجتماعية بشكل صادق . لـذا فهي تعتبر اليوم ، وثائق تاريخية عظيمة الشان ، سجلت بامانـة لا نظير لها ، صور الحياة اليومية لسائر طبقات المجتمع العباسي المتاخر ولم تتناول خاصتهم حسب .

لقد امتازت تصويرات الواسطي بقوة تعبيرية اضفتها عليها قدرة المصور ذاته وبراعته في تاليف مجموعات الاشخاص ، وسلامة ذوقه في اختيـار الالوان البهيجة . وفي دراسة تحليلية لتصويراتـه التي تضمنتها مخطوطة مقامات ، شيفر ، المحفوظة في المكتبة الوطنية بباريس والمؤرخة في سنة ٦٣٤هـ -١٢٣٧م ، نخرج الدارس بكثير من الحقائق الوصفية للقسمات والوجوه وسمات الاشخاص العربية على عهده ، كما يجد ان موقف الفنان من هذه المشاهد التـي تناولها بالتصوير ، يعتبـر موقفا انفعاليا ، والشيء الجوهري الذي يكشف عنه عمله الفني هو انه لم يحاول اخضاع الصورة لقوانينه الخاصة ، بـل حمل الخطوط الجميلة على ان تصف معنى وان تكون انسيابية بقدر لا يفقدها بلاغتها التعبيرية، وهكذا اصبحت المساهمات اللونية التي تحصرهـا تلك الخطوط ، خلاصة وصف للحجوم والايقاع . وهذا ما زادها حياة وجمالا ، بل ما اضفى عليها تلونا وتنوعا لا تقراهما في الفنون الاسلامية الاخرى .

سيقام في باريس خلال شهر شباط من عـام ١٩٧٩ معرض كبير يضم اعمال الفنان العراقي يحيى بن محمود بن يحيى الواسطي، وسيكون هذا المعرض الذي تنظمه دار الثقافة في باريس ، في اطار الاحتفال الكبير بمهرجـان الفنون الاسلامية الذي سيستمر قرابة السنتين ، وتقدم فيه ابرز الآثار في الفنـون العربية والاسلامية ، كما تعرض فيه لاول مرة نوادر المخطوطات والتصاوير والمنمنمات ، مما خبىء في المجموعات الخاصة .

■ من اعمال الواسطي

وضعف القراءة النقدية وعدم تبلور منهجها، وانشغالاتنا عن فهم المراكز الأكثر تاثيراً في حياتنا الوظيفية والجمالية المجاورة مما جعل من سجلنا التاريخي مدونة رسامين لا غير، أما الثقافات الاخرى في الفن فلم تأخذ طريقا في ذلك السجل الأحادي مثل رسوم الاطفال والتصميم الكرافيكي والداخلي والكرافيك الفني والفوتوغراف هكذا. ولا زال هذا التوجه راسخاً إلى اليوم ، وكان ناظم رمزي ضمن هذا المناخ هو الأكثر تمايزا بين اقرانه ،هنا لابد من الاشارة إلى انجازاته التي ظلت بعيدة عن الرصد والقراءة.

**الفوتوغراف**

كانت صور ناظم رمزي واقعية بالمعنى العام ولكنها تسعى الى تخطي ما يربط الانسان بالطبيعة من احساسات مباشرة، والدخول الى جزئيات وتفاصيل لا يمكن الا ان تسجلها اللحظة الفوتوغرافية لانها الوسيلة الوصفية الاكثر موضوعية ولها من الدلالات ما يجعلها كلا قائما بذاته ولكن استخدام الكاميرا لا يعني سوى العنصر الممثل في ميول المصور نفسه وما يمليه عليه اختياراته لهذه الصورة وتحديد اطرها..

لقد سعى رمزي الى اعادة صباغة الواقع والتعبير عن ما يشكل الاطر البيئوية عن طريق مظاهر الوصف واظهار العلامات الخاصة بمرجعيات عراقية.. الوجود والملابس، البيئة وغيرها.. ولكنها حرة من قيود ايديولوجية او بواعث فكرية ضاغطة انها صور تعيد الوعي التاريخي للانسان والارض.. حدث تصويري خالص لقد اصدر الفنان كتابه (العراق.. الارض والناس) الذي كان ولا يزال مرجعا للفوتوغرافيا العراقية ويعد واحدا من اهم الكتب التي يستقي منها الرسامون والفنانون افكارهم .

**التصميم**

يمتلك (ناظم رمزي) عينا فاحصة في مجال الاستعارة والتركيب. كان يعيد انتاج المركبات التصميمية باعتماده على ذائقة غريبة على الواقع السائد آنذاك، لقد صمم عشرات أغلفة الكتب المهمة وعمل على انجاز البوستر والإعلان إضافة الى رسمه خرائط واسس المجلات التي ظلت انموذجا للبراعة والحداثة في الإخراج الصحفي مثل فنون عربية وآفاق عربية ومجلة (2000) وغيرها. ولم يكن مألوفا أن يصنع أسلوباً جديداً في التعامل مع الحرف العربي وتطويره ما جعل تركيباته التيبوغرافيا لها خصوصية في معالجة الفراغ في الحرف والتنميق في المتن الكتابي. لكن انجازه الكبير والتاريخي كان في إصداره طبعة جديدة (للقران الكريم) وهو ما يمثل قدرة وبراعة هذا الفنان الذي قضى سنوات طوال يزخرف ويخرج ويشرف طباعيا . ساعده في ذلك قدرته وبراعته في الخط العربي، فهو يجيد كتابة جميع أنواعه الكلاسيكية إضافة الى معرفته العميقة بالطباعة ومخرجاتها وذائقته كفنان خبير في أسرارها، وبالتالي كانت نسخة القرآن التي أصدرها قلّ نظيرها في التاريخ العراقي وعدت من الفوائد النفيسة على مستوى إصدار المخطوطات المكتوبة عبر التاريخ .

**الرسم**

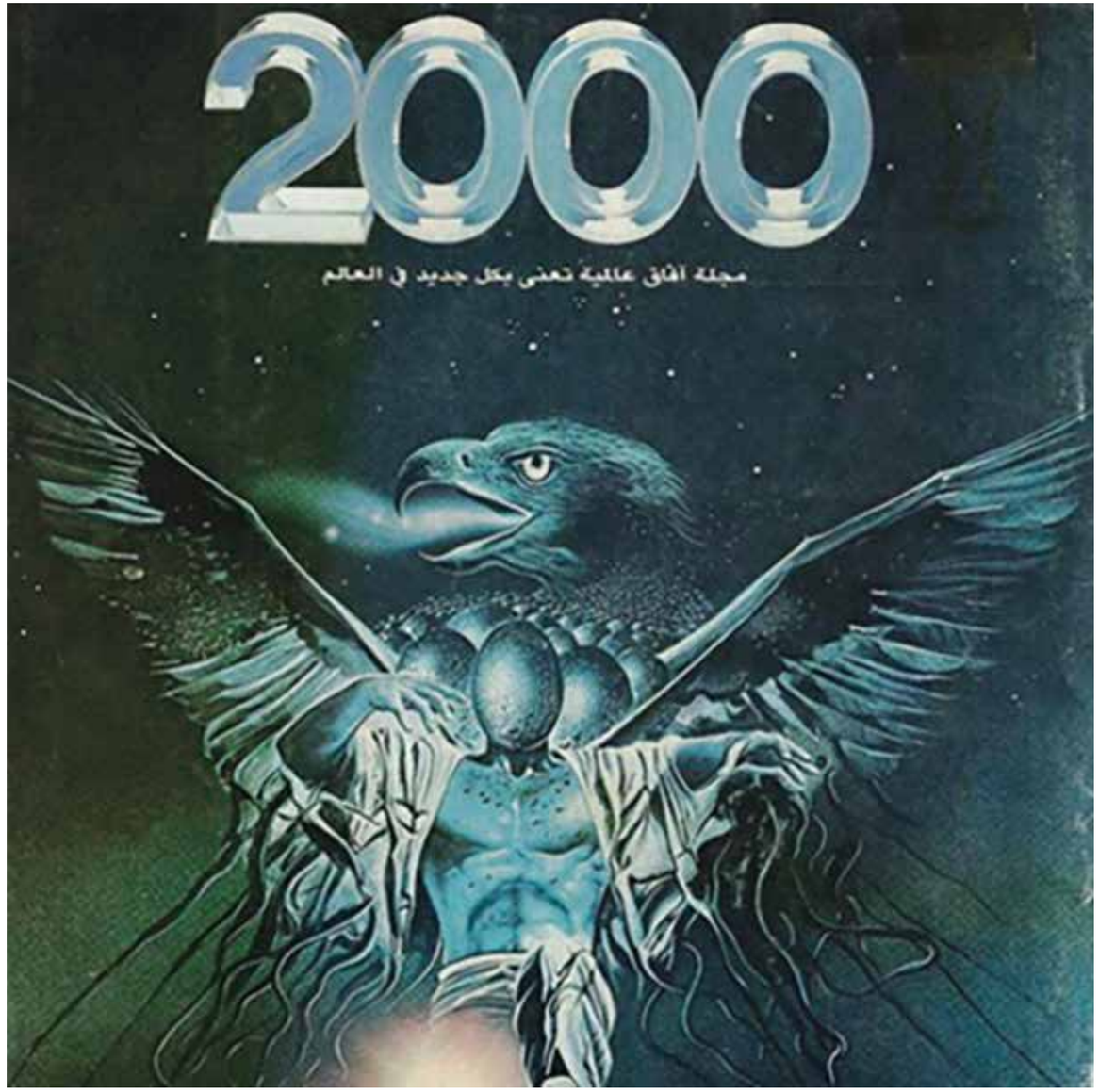
لم يتعرض النقد العراقي في سجلاته لأعمال الفنان ناظم رمزي ليس لقيمة ما قدمه من عدمه بل بسبب تعدد مواهب الفنان التي غطت بعض جوانبها على الأخرى. إن أعماله المرسومة تفصح عن بنية لونية معاصرة.. تقف على منظومة من التشكيلات التي تتقدم على موضوعها، فلم تكن الأعمال شكلية خالصة تحاول تقويل اللون وعرض إمكاناته التركيبية وتفعيل دوره في البناء الفني . إن رسومه مزيج من الألوان الصافية وتدرجاتها وتباينت سطوحها. ولا نعثر في أعماله إلا على حرية لا تقيدها إلا الحدود التقنية القائمة على استعمال المادة إلى أقصى طاقاتها الحرفية. .لقد كان الفن العراقي آنذاك مشغولاً في تصوير موضوعاته الانطباعية والاكاديمية، وركب موجة التماهي مع الموروث والتراث، فيما يجد بعض الرسامين وجودهم الفني في البحث والتأثر بما يجري في اوربا ومنهم ناظم رمزي الذي كان مشغولاً بإخراج العمل أكثر من انشغالاته بموضوعه ومحتواه وهو يدري او لا يدري قد اقترب من القواعد التي ارستها مدرسة الباوهاوس في اوربا بالمزاوجة بين الوظائفية والفن ما جعل أعماله أقرب إلى نتاجات كبار فناني هذه المدرسة أمثال بول كلي وكاندنسكي وغيرهم..

لقد عمل في الكورج والرش والأصباغ المائية، والطباعة بالسكرين، مما عزز الرأي القائل أن ناظم رمزي كان يحرث في أرض أخرى وهو ما يميزه كفنان قادر بأدواته على التفرد.

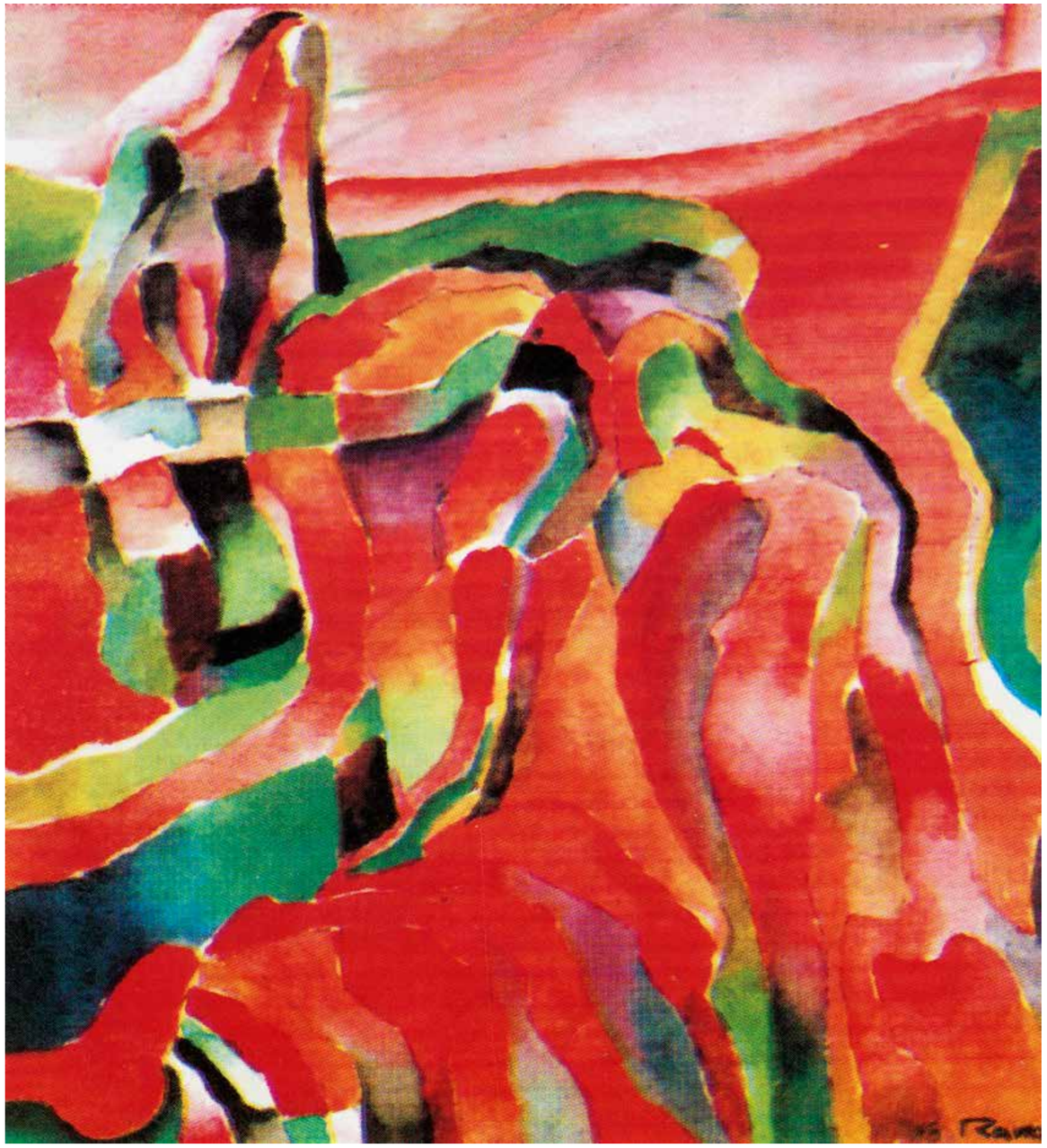
**حضوره**

إن أي مراجعة للأدلة الفنية ومطويات المعارض العراقية نجد أن ناظم رمزي كان وراء إنجازها . لم يكن العرض الفني لهذه المطبوعات قائما على وظيفية وارسالية إعلامية وحسب بل هي عمل فني لذاته في الاخراج والتنميق وطرائق العرض ، ليس هذا فحسب وإنما كان لهذا الفنان قدرة على جمع الفنانين والدفع باتجاه انجاز تجمعات فنية ودعمها وإظهارها إلى الوجود.. وتلك حقيقة يشاركني بها كل الفنانين العراقيين بالعرفان لمساهماته كصديق للفنانين وراع لهم . كانت مطبعته مركزاً لانطلاق وتصميم تلك التجمعات التي دفع ضريبة حياتية في سجنه شهورا عديدة،



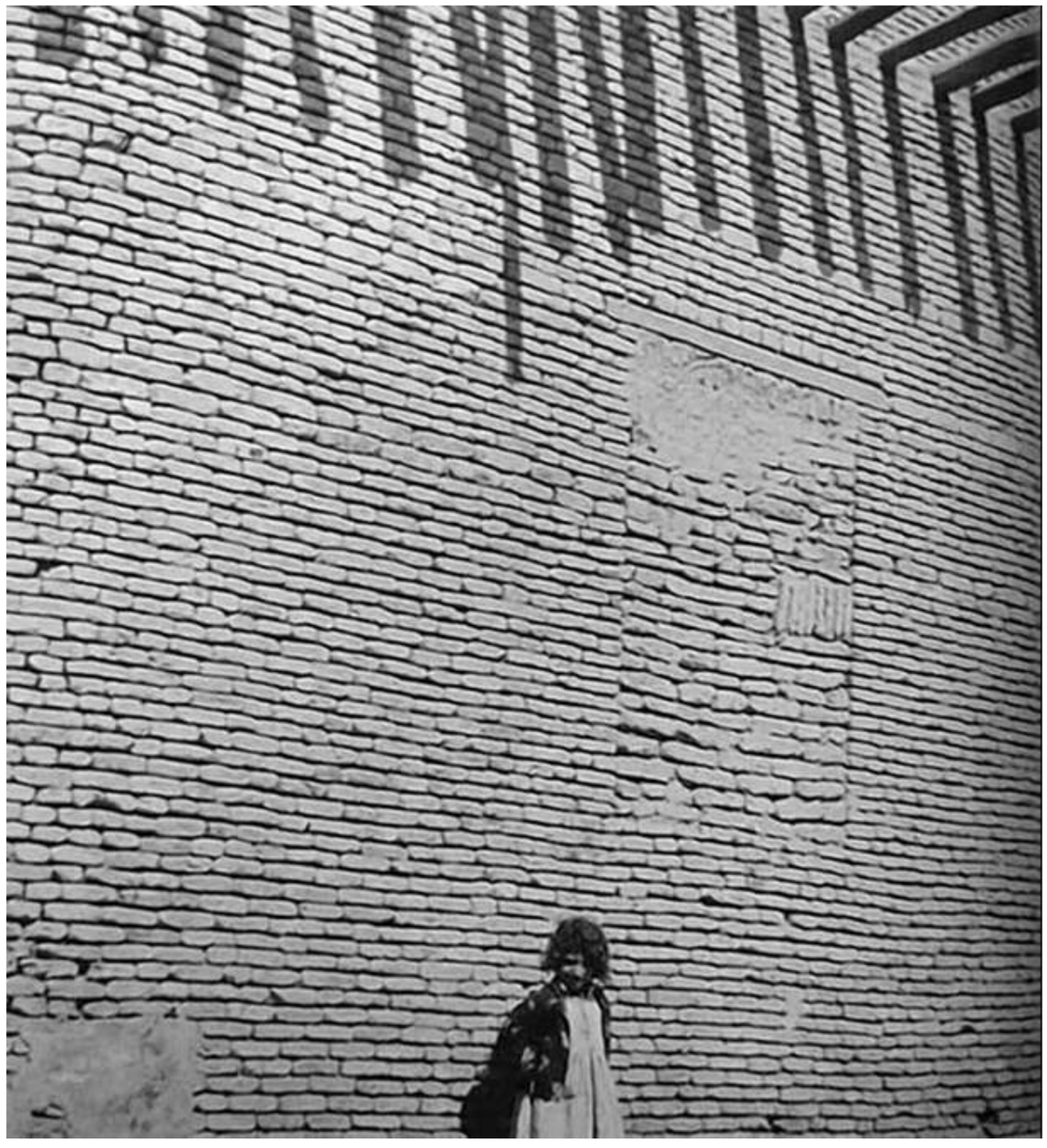



مجلة 2000 التي أصدرها ناظم رمزي
عام 1981 في لندن



وأعجب أن هذا الإنسان كان يعمل دون إعلام، وهو الناشر ودون تدوين وهو المدون كما يقول تلميذه مريوش فالح ... لقد لخص الاستاذ جبرا ابراهيم جبرا حياته الشخصية في مقولة نشرت على ظهر كتابه الاخير (من الذاكرة) بالقول : «انني كثيراً ما أردت أن أكتب عن هذا الرجل الذي ما أحسب فنانا عاش لفنه بحرارة أكثر منه. كان يوقفني عما أريد ويجبرني على الاستجابة لرفضه .. رمزي من شأنه أن يسلط الأضواء على الفنانين الآخرين بكل ما تتيحه له وسائله في التصوير والطباعة ويرفض أن يسلط عليه أحد الضوء بل ينسحب بإصرار عن أي ضوء يباغته لكي يشير الى حجم الموهبة الفائضة التي يمتلك منها أضعاف ما يمتلك الآخرون. وقد تابعته منذ أوائل الخمسينات في شتى نشاطاته الإبداعية ووجدت أن كل ما يبغيه ويتعب من أجله ويسهر الليالي لتحقيقه هو العمل الفني نفسه تصويراً فوتوغرافيا كان أو رسماً بالزيت أوتخطيطاً أو إخراجا متفرداً لكتاب أو كراس أو مجلة وعمله الطباعي إضافة إلى نتاجات في التصوير والرسم يضعه في مكانة خاصة مع رواد الحركة الفنية في العراق.



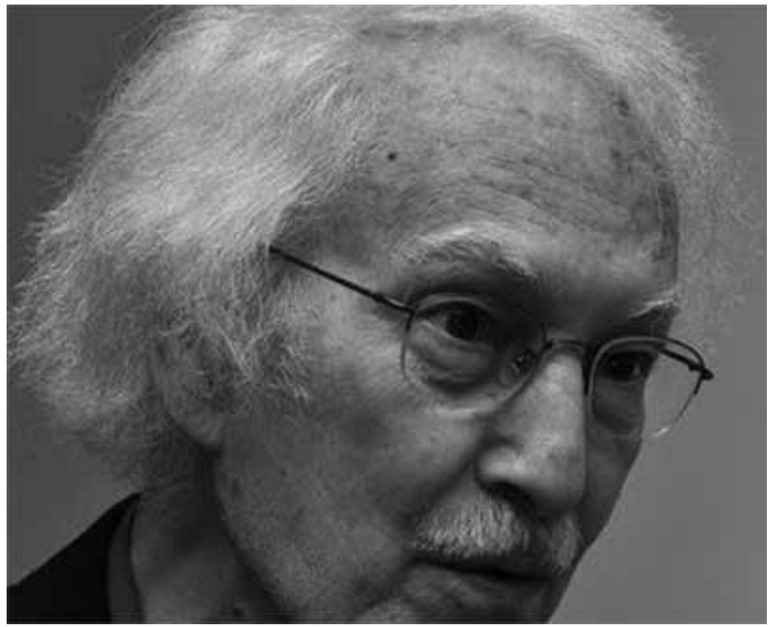


الفنان ناظم رمزي. اكريلك على القماش

# عندما التقينا أنا وناظم رمزي

## في محنة تصميم الحروف الطباعية

محمد سعيد الصكار



في أواسط القرن العشرين كانت تتألق في سماء الفن العراقي مجموعة من الأسماء في مختلف فروع الفن، كما في الأدب والنشاطات الفكرية والثقافية الأخرى. وإذ كان من حق هذه الكوكبة من المبدعين أن تُوثّق أعمالهم، احتراماً لإنجازاتهم من جهة، واعتزازاً بما يضم العراق من كنوز في إطار تلك المرحلة الشديدة الخصوبة في مختلف فروع الإبداع؛ وهي مهمة صعبة، فلا أقلّ من تفريعها وتناول معالمها، والإشارة إلى أعلامها، لعل جهة من جهات الثقافة تتصدى لتناولها والتأريخ لها مجتمعة.

وأنا منذ ربع قرن أتمنّى أن يتاح لي ظرف أكتب فيه عن أحد وجوه هذه الكوكبة المشعة في وجودنا الثقافي، ولكن ظل التمنّي تمنياً، واللوعة ماثلة لعدم التمكن من تحقيقه.

هذا الوجه المتألق هو خلاصة المعرفة الموسوعية التي حفل بها تاريخنا، وشحب لونها في أيامنا بسبب ما لحق بنا من تغيّرات انتظمت كل حياتنا وأفكارنا وانشغالاتنا، فلم نعد نلحق بتيّارها المتسارع، واكتفينا منها بالتخصص في القليل من فروع المعرفة.

كان الواحد من رجالنا يجمع بين الفلسفة والمنطق وعلم الفلك والطب والرياضيات والأدب والموسيقى، وإلى مواهب أخرى كالشطرنج وتفسير الأحلام وغيرها من المعارف التي كوّنت عصب الثقافة الموسوعية. ولنا من الأسماء ما يتعذر على الإحاطة والحصر.

هذا النزوع إلى المعرفة الموسوعية، خفّ في زماننا، واكتفى الكثير من المبدعين بالقليل الذي حوصر بالتخصص، وأجاد فيه، وهذا من طبيعة أيامنا.

على أن نزعة التوجه الموسوعي للمعرفة لم تختف كليّاً من محيطنا الإبداعي، لكونها نوعاً من الحلم باحتضان العالم، والإلمام بآفاقه والتلذذ بها، والرغبة في إشاعتها. ولكن هذا النفر القليل من المتطلعين إلى المعرفة الموسوعية، والدخول في تجارب ما تتيحه الثقافة المعاصرة، يواصلون تحقيق أحلامهم ويبدعون.

من هذا النفر المبدع النادر في زماننا، رجل كنت سعيد الحظ في التعرف عليه في أكثر من لقاء؛ بعدما كنا على مقربة – مبعدة من بعضنا لوقت طويل.

إنه ناظم رمزي !

لا يوحي هذا الاسم المبارك بأي انتماء عرقي أو ديني أو طائفي؛ بل ربما كان أقرب لأن يكون إسماً مسيحياً.

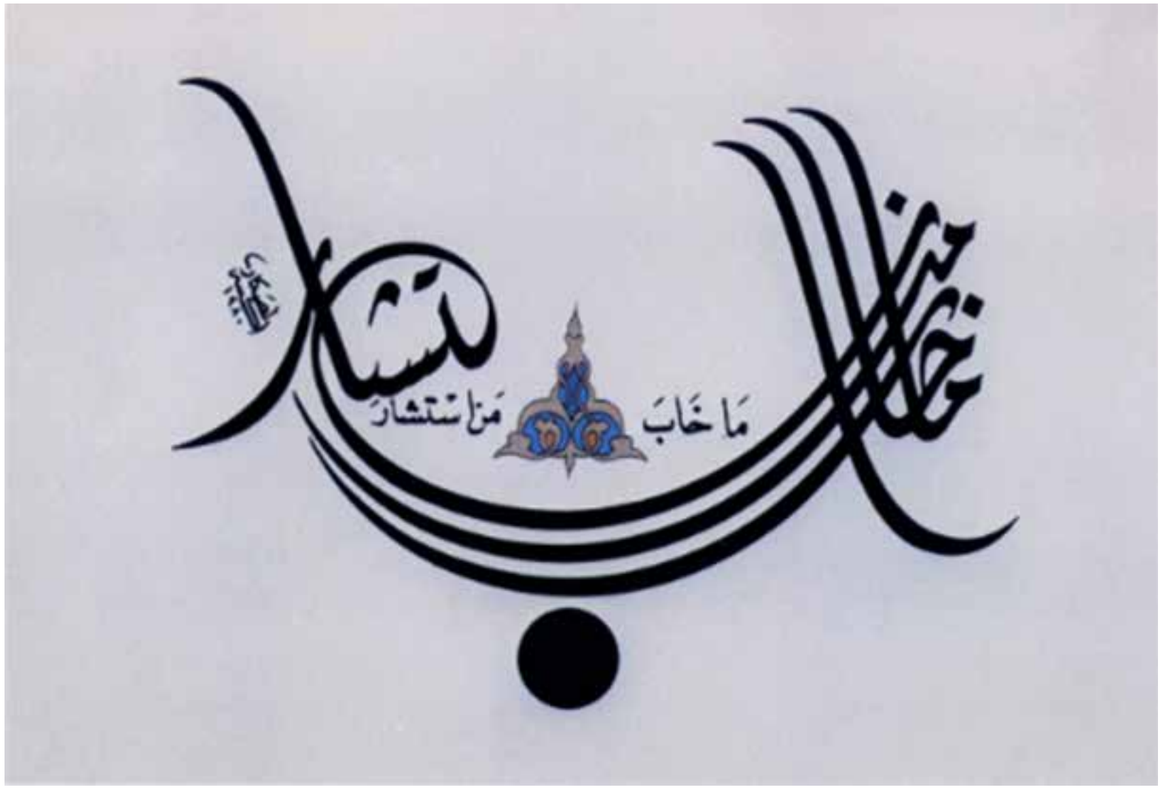
لكنه لم يكن كذلك؛ فقد كان عراقياً كردياً مسلماً، لم يكن همه من يكون سوى (رمزي).

الخطاط محمد سعيد الصكار.
نماذج من خطوط الخطاط محمد الصكار

وبهذا الاسم دخل دفاتر عدة تواريخ كان له فيها الحضور البهي. فهو المصور الفوتوغرافي المرهف، والرسام الذي يبدع بصمت وبدون استعلاء، ورسام الكاريكاتير الحاذق، ومؤسس أكبر دار عصرية للطباعة في العراق، ومصمم الكتب والمجلات والملصقات والإعلانات، والخطاط، ومصمم الحروف الطباعية، والباحث الدؤوب عن الجمال في كل ما مارسه من فنون.

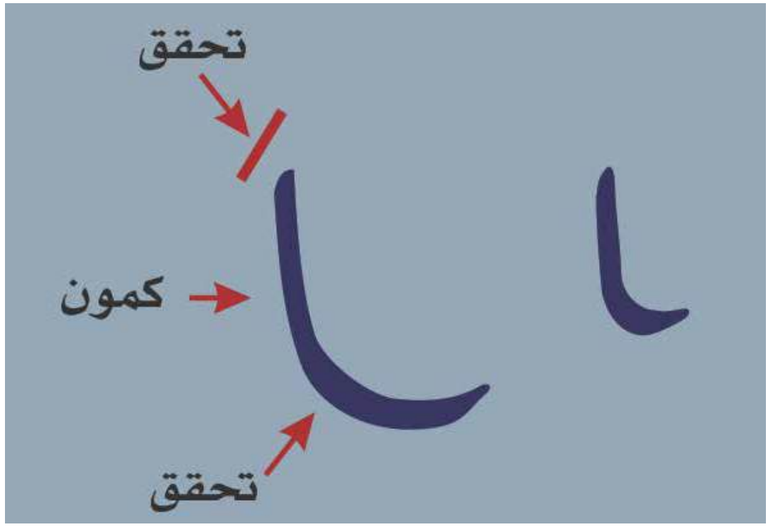
والأجمل من كل ذلك، ما كان له من علاقات حميمة بمثقفي تلك المرحلة ولحقها من أدباء وفنانين ومعماريين ورسامين وخطاطين ، وكانت كل ممارساته تتسم بالريادة والتجديد، وكان لشخصه الودود المتواضع، ذلك الحضور الأنيق في ذاكرة كل من تعرّف عليه.

في عام ١٩٦١ لم يكن في العراق ما نسميه الآن (المخرج الصحفي، أو المصمم الصحفي)، إذ كانت هذه المهمة الصحفية تُعهد إلى عامل المطبعة الذي يوزع مادة الجريدة أو المجلة على الصفحة، وفق ما يحدده له محرر الجريدة من تسلسل الأخبار وفق أهميتها. ولا شيء






غير ذلك، فلا حساب لشروط فن الإخراج الفني، ولا لقيمة التعامل مع الكتلة والفراغ، ولا الإهتمام بالفنون المجاورة، ولا أهمية انتقاء أنماط الحروف والتمييز بين خطوط العناوين والمتن (وهي قليلة أصلاً).
على أن من الإنصاف ذكر أسماء من كانوا يحسنون التصرف في بناء الصفحة، وهم، على قلّتهم، جديرون بهذه الإشارة، أذكر منهم جمعة (من مطبعة الرابطة) وعليوي الناصر ( من مطبعة اتحاد الشعب).
في هذه الفترة، كان رمزي يوقّع على ما يصممه وينجزه من مجلات بعبارة (تصميم رمزي).
وكنت أنا أصمم الإعلانات لدور الإعلان،



وبعض الملصقات، والمجلات (أنباء كوبا) مثلاً، ولكنني لا أضع إسمي، وكنت أريد ذلك.
وعندما رأيت (رمزي) يشير إليه، شجعني على أن أضع إسمي على ما أصممه : (مكتب صكار للدعاية والصحافة) الذي كان من حضوره سعدي يوسف وصلاح نيازي وجيان ورشدي العامل ونزار عباس وسلمان الجبوري وآخرون.
يعني ذلك أن التصميم الصحفي في العراق لم يبدأ إلا معنا نحن الاثنين، وفي وثائق الصحافة والطباعة، وذاكرة الأخ ناظم رمزي، ما يؤكد ذلك.
كل هذا وأنا لم ألتق برمزي وجهاً لوجه، لكنه كان لي محفزاً من خلال ما أتابعه من أعماله، إلى حين ما ابتلينا معاً، كلا على انفراد، بمحنة الحروف الطباعية، حين كنت منصرفاً إلى ابتكار (الأبجدية العربية المركزة) وتطبيقاتها، وكان هو يبدع في تصميم حروف بأشكال جذابة ذات قيم تشكيلية وبَصَريّة ما زالت تحتفظ بجماليتها إلى اليوم.
وكان لانصرافنا إلى تصميم الحروف الطباعية، ونحن، بدون ادّعاء و بلا تواضع زائف، أهل بجدتها، وأول المعنيين بها في العراق، من المحنة والألم ما لا يخطر ببال أحد (يمكن مراجعة كتابي « أبجدية الصكار – المشروع والمحنة» منشورات المدى).
من هنا اشتركنا في المحنة، والتقينا (بفضلها !)، وتعارفنا وتقابلنا مرات عديدة، وفي نفسي أن أكتب عنه ما يكشف عن مواهبه الموسوعية، ولكن لا أحسب أن ذلك مما تسعف به بقية العمر؛ ولي حلم في أن يتصدّى لذلك جيل الشباب، فناظم رمزي من كنوزنا المعرفية الموسوعية في زمن ضمرت فيه المعرفة وساد التخصص.

نماذج من خطوط الخطاط
محمد الصكار

# ناظم رمزي: المصور... الرائي

## عرض لكتاب (جولتي مع الكاميرا)

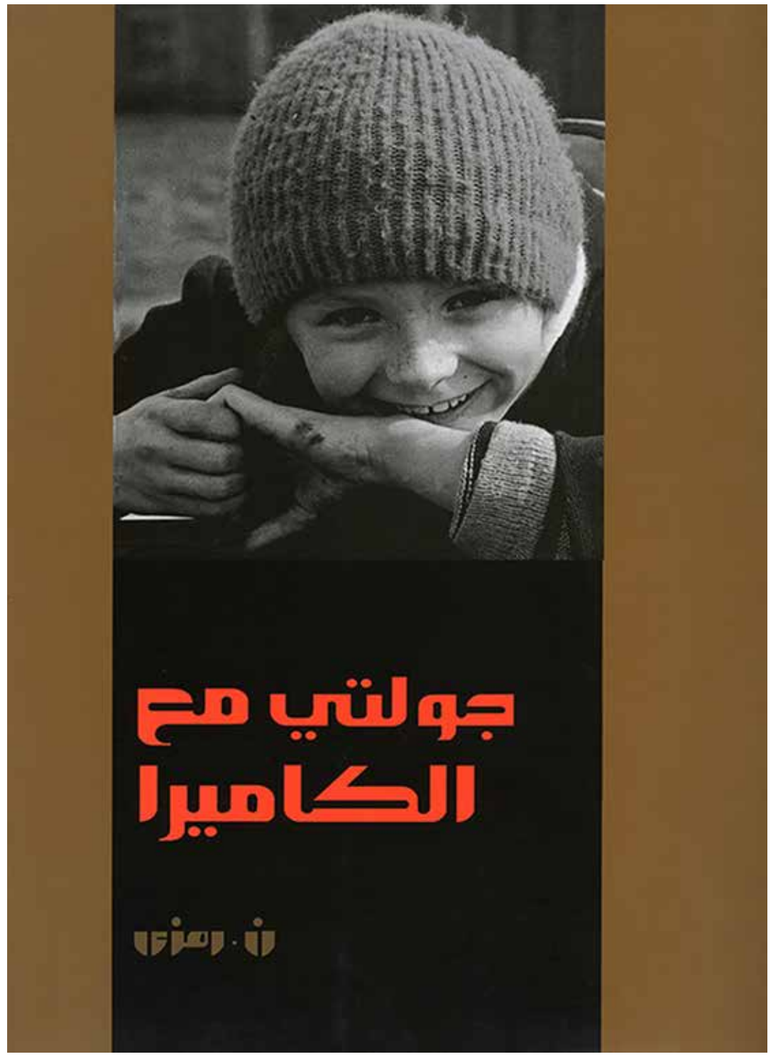
د خالد السلطاني

يسبغ النقاد على الشعراء صفة (الرائي) الذي بوسعه أن يرى ما لا نرى، وأن يستشف في العادي والمألوف، حدثا غير عادي وغير مألوف. من هنا ميزة وتميز ما يقول، رائيا ومستشرفاً الابداع في الكثير بما يحيطنا وما يشكل بيئتنا، مثيراً دهشتنا لما يقدمه لنا من رؤى ورؤيا.

وصفة الرائي بمواصفاتها تلك، يمكن لها أن تنعكس بسهولة على إبداعات ناظم رمزي (1928) المصور الفوتوغرافي المعروف، تلك الإبداعات الرائية والمدهشة والتى بمقدورها أن تجد وتكشف لقطات إبداعية عالية الفنية في الأماكن العادية لنتفاجأ كيف أننا لم يتسنِ، سابقا، رؤيتها. لقد أنجز الفنان عدداً كبيراً من تلك اللوحات المبدعة على مدار مسار حياته العملية الطويلة. ومجموعة صور كتاب (جولتي مع الكاميرا) الصادر عام (2010)، عن دارالأديب للصحافة والنشر في عمان/ الاردن (80 صفحة بالقطع الكبير)، تؤكد أهمية ذلك المسار الفني التصويري الابداعي وترسخه في الخطاب.

هذا الكتاب هو الرابع في سلسلة الكتب التى أصدرها رمزي والمتضمنة نماذج من لوحاته الفوتوغرافية المميزة، التى يعتز المنجز الثقافي العراقي والإقليمي ويفتخر بقيمتها الفنية العالية. إذ سبق وأن صدرت له الكتب التالية: (العراق- الأرض والناس، لندن، 1989 ) و (من الذكرة، بيروت، 2008)، و(العراق: لقطات فوتوغرافية لبعض ملامح الحياة في القرن العشرين- بيروت، 2009)

يوثق كتاب جولتي مع الكاميرا لقطات مشغولة اثناء اسفار ناظم رمزي إلى بلدان عديدة خارج بلده العراق، وتحديدا لبنان ومصر وتركيا وجيكوسلفاكيا وفرنسا وانكلترا. إنها لقطات فضلاً عن أهميتها الفنية العالية، فإنها تؤرخ لحيوات وبيئات هي الآن نصاً محفوظاً في صفحات الماضي، ماضي المدن المزارة وشخوصها الحيويين. فبعض صور الكتاب تعود إلى حقبة الخمسينات، ومعظمها يرجع إلى العقد الستيني. وهي مثلما تعد جزءاً من ذاكرة الفنان/ المصور، وأسلوب مقاربته للحدث المرئي، فإنها تشير أيضاً إلى شخصيته.




الفنان ناظم رمزي، لندن، هايدبارك 1992

ذلك لأن الصورة الملتقطة – كما يقول المصور السويسري رينيه بوري (1933) Rene Burri المعروف عالميا بالتقاطه صور تشي غيفارا الشهيرة – لا تكتفي بأن تكشف وتوضح ما يحيطنا، إنها تكشف أيضا طبيعة وشخصية الفرد الواقف خلف الكاميرا!

ثمة اهتمام كبير يوليه ناظم رمزي إلى بيئة المدن المصورة ومفرداتها العمرانية المتنوعة: شوارعها ومبانيها وتفاصيلها العديدة المؤثثة لفضاء تلك المدن. لكن الأهم في ذلك هو حضور الإنسان فيها، الإنسان بكل حالاته. ونادرا ما تخلو صوره عن وجود انسان. (في كتابه الأخير أحصيت ست صور فقط من مجموع صور الكتاب المنشورة التى تفتقد حضور القوام الإنساني فيها!).

ثمة دلالات ترمز إلى اهتمام الفنان ببنى شخوصه الملتقطه. فهو متعاطف لفرحهم وترحهم، ومشارك في تجمعاتهم كما أنه شاهد أمين على تنوع أمزجتهم وتعدد مظهرهم المثقل بالإيحاءات. من هنا يتعين فهم طبيعة الرسالة التي يود أن يبعثها الفنان/ المرسل إلى المتلقي. فحالات مدنه من حالات شخوصها؛ هم الذين يمنحون صفة الحيوية والانتماء والألفة إليها. لقد لاحظ أحد النقاد المعماريين مؤخرا أن تخطيطات المشاريع المعمارية المعاصرة، المشغولة آلياً، تخلو من وجودٍ لرسوم الناس الذين كانوا في السابق جزءاً لا يتجزأ من مفردات مخططات المشروع المقترح. فبهم يمكن التعرف على مقياس المبنى وتحديد مقاسات عناصره، كما أن حضورهم يضفي على اللوحة المرسومة إحساساً بانتماء المبنى لهم ويؤكد علاقتهم به. ويتساءل في الأخير، هل من ثمة دلالة مقصودة بخلو لوحات المشاريع المعمارية من حضور الناس فيها؟ هل أن ذلك الخلو كناية عن غربة العمارة المعاصرة

الفنان ناظم رمزي، لندن، هايدبارك 1992

زقاق في مدينة رين فرنسا 1965

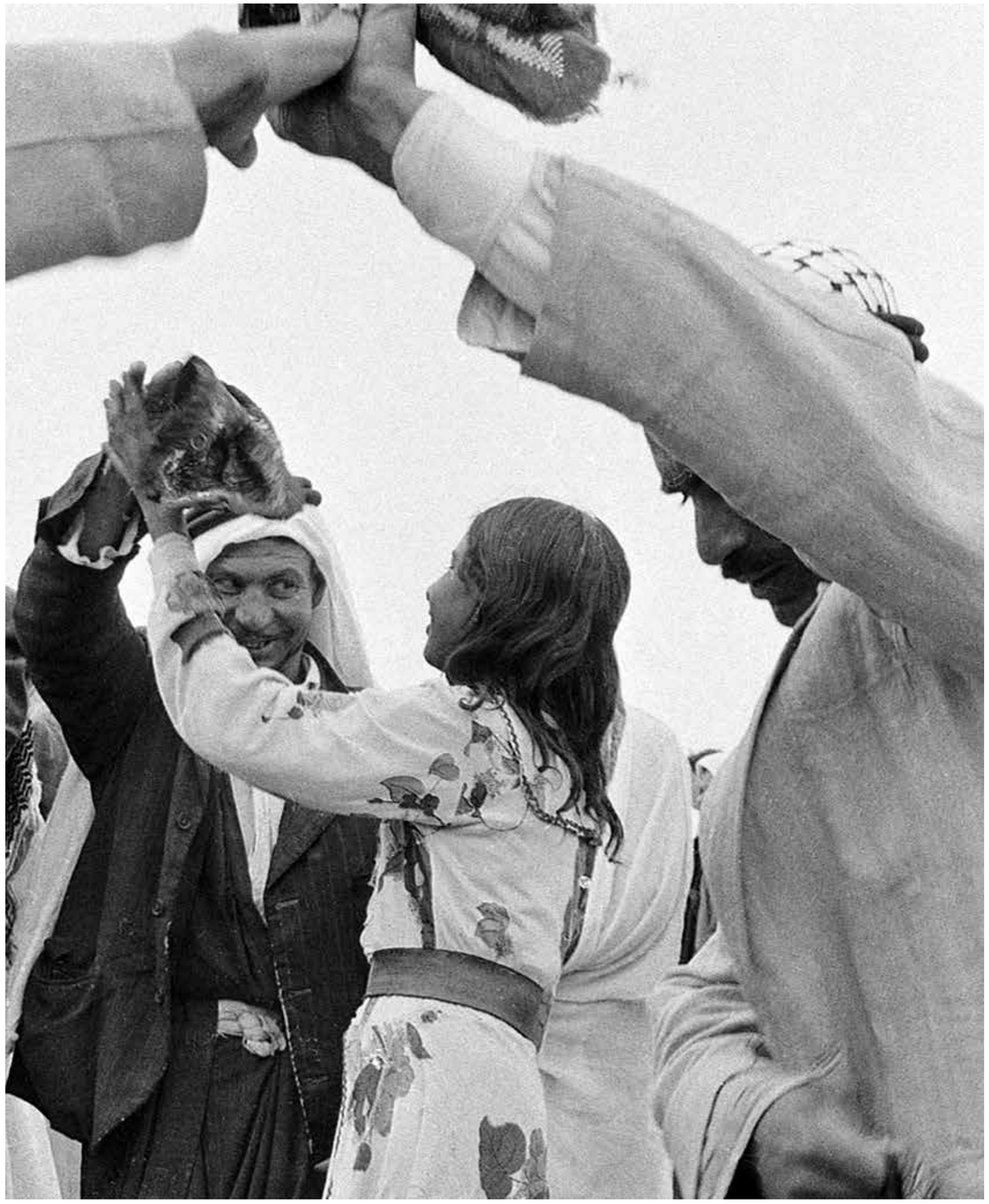
عن متلقيها أو حتى مستخدميها؟ ولعل نوعية اللوحات الفوتوغرافية المشغولة من قبل رمزي، المسكون بإحساس الألفة والانتماء وعدم التغريب، يمكن لها أن تشكل صيغة جواب عن مثل ذلك التساؤل المطروح.

**على ضفاف نهر السين، باريس، 1965**
توضح صور جولتي مع الكاميرا مرة أخرى، مهارة ناظم رمزي ومقدرته في تأليف لوحات فوتوغرافية فنية عالية الجودة، إن كان لجهة الصياغات التكوينية المعبرة، أم لناحية حرفيته المكتملة في التعاطي مع آلته التصويرية، ومعارفه الدقيقة والشاملة في إجراءات ما بعد التصوير. لكن ما يسم صور رمزي بشكل عام، هو جهوزيته وحضوره في اللحظة المناسبة إياها التي تتجمع فيها كل عناصر التكوين

الفنان ناظم رمزي، كنيسة سان جيرمان .
باريس 1965

الفنان ناظم رمزي،رقصة غجرية ،
الراشدية بغداد 54-1952





الناجح: من مفردات الصورة المستقبلية، وتآلف تلك المفردات فيما بينها، وعن حضور كمية الضوء والعتمة المناسبين، وعن اختيار وضعية ومكان الالتقاط، وبالطبع وجود الكاميرا مع الفنان في ذلك الوقت المحدد. وهذا التجمع النادر الذي يدعوه المصور الفوتوغرافي هنري كارتييه- بريسون (1908–2004) باللحظة الحاسمة وهي التى يصفها المصور الفرنسي العالمي، بكونها شعورا حدسيا أكثر منه فنيا، وهو تصريح يحيلنا، مرة آخرى، للتنبيه، بان عملية تخليق الصورة واجتراحها، هي مهمة معقدة وغامضة، وأحيانا غير قابلة للتفسير. وهي بالتالي، توضح لنا ندرة المصور الموهوب في المشهد، رغم وجود عدد هائل ممن يتعاملوا مع الكاميرا اليوم.

تشترك صور الكتاب جميعها بكونها مشغولة بالأبيض والأسود، وبكونها ملتقطة بكامبرا عادية، أي غير رقمية. كما أن الصور التى نراها في الكتاب، هي ناتج عمل المصور الشخصي وجهده لما بعد التصوير. ثمة إحساس تعبيري ممزوج (هل أقول مدجج؟) بالرمزية، يشع من غالبية الصور المنشورة. وهو إحساس سيفضي إلى تكوين حالات مزاجية مختلفة ستنتاب المشاهد لحظة تقليب صفحات الكتاب ومشاهدة الصور المطبوعة، إذ سيشعر بالمتعة، مع فرح الناس المبتهجين باللعب، وسينفجر بالضحك، لقاء أفعال شخوص اللوحات وبوزاتهم المصطنعة. كما سوف يحس بالألم والتعاطف مع مصائر غير سعيدة لإناس صورهم ناظم رمزي، من دون سابق معرفة. لكن المتلقي سوف يدهش كثيراً لتوقيت فعل اقتناص اللحظة الحاسمة التي يقبض عليها ناظم رمزي باقتدار؛ مانحاً قيمة جمالية مضافة لنا، نتيجة عمله المبدع والمتفرد.

في لوحة (على ضفاف نهر السين، باريس 1965 – ص 24)، وأنا اسمّي صور ناظم رمزي لوحات، نظراً لجماليتها ومساواتها مع قيمة اللوحات المرسومة الفنية؛ في تلك اللوحة إذاً، تحضر مفردات اللحظة الحاسمة (البريسونوية- نسبة إلى بريسون)، بصورة مفاجئة وسريعة. وسيتواجد ناظم رمزي في المكان اياه، عند مرورها تماما، ماسكاً بها، منجزاً لنا لوحة، أراها واحدة من أجمل صور الكتاب، نظراً لتميزها وقيمتها الجمالية الاستثنائية، بالاضافة الى اتقانها الفني والحرفي.

**الشتاء في باريس، 1965**

ثمة هندسية طاغية تجزأ اللوحة إلى قسمين متماثلين، يفصلهما خط مستقيم مائل، يحدد

منطقة مياه النهر المضيئة، عن منطقة يابسة الساحل المعتمة نوعاً ما، والمرصوفة بأحجار تعكس أحياناً نقاط الضياء المسكوب عليها، مخففة بذلك من لون سواد يابسة الساحل. في أعلى الصورة ثمة جزء لجسر (نخمن أنه بون نوف (الجسر الجديد)، تشكل قناطره ذات العقود النصفية مع إسقاط انعكاساتها المائية دوائر كاملة، كانت دائما مدار افتتان الرسامين وخصوصا الانطباعيين منهم. تتوازن كتلة عقود الجسر القديم هذه، مع كتلة السلم في أسفلها؛ هو الذي يحضر بمدرجاته الحجرية الواضحة، والمؤكدة من خلال تناوب مثلثات القسم الأفقي المضاءة، مع مثلثات أجزائه العمودية المعتمة. ثمة شخص

الفنان ناظم رمزي، على ضفاف نهر السين، باريس 1965

الفنان ناظم رمزي ، الشتاء في باريس.1965

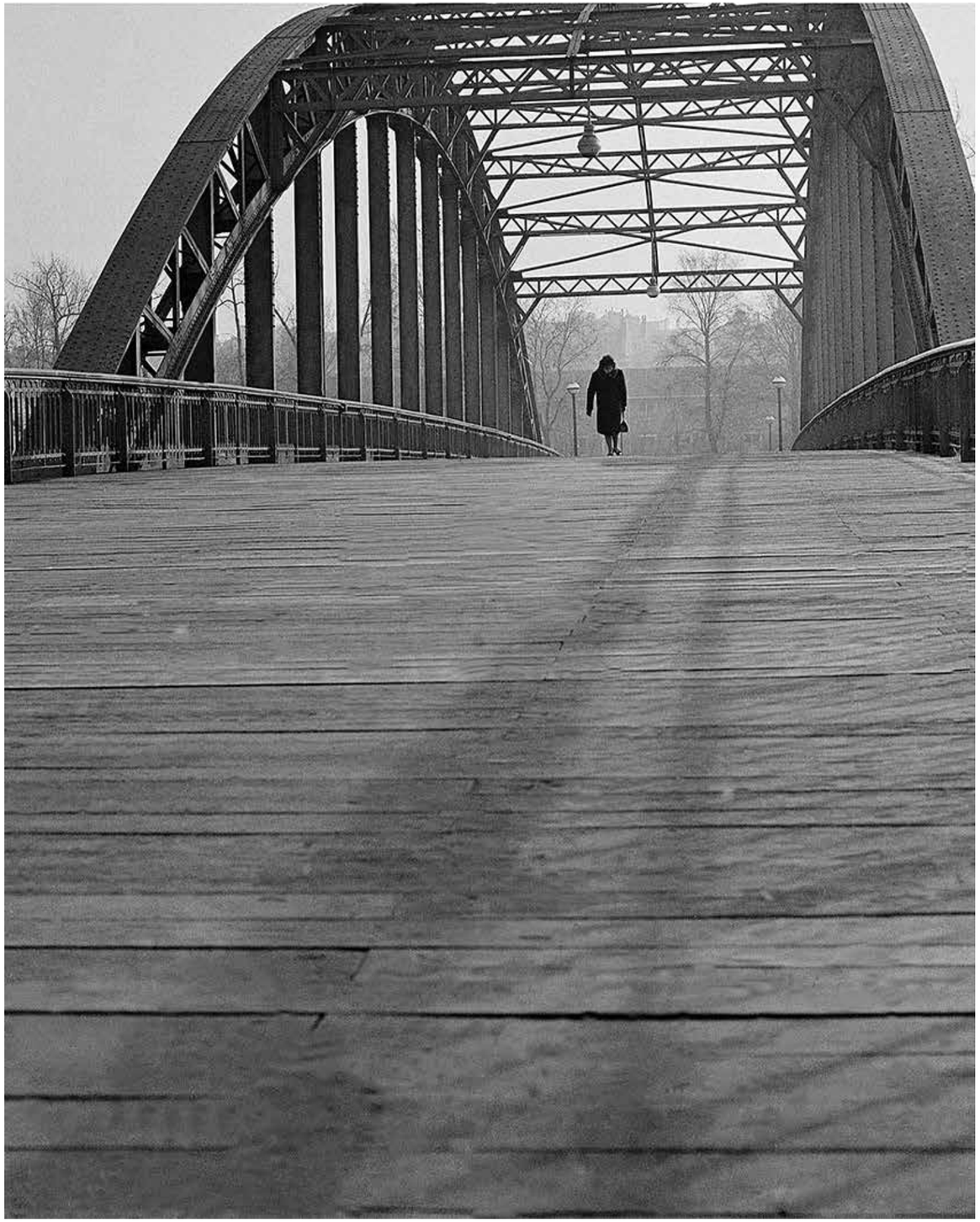
بلباس داكن، يقف أسفل السلم، يماثل وجهه ويداه المضيئتان، لمعان سطوح بعض حجر الساحل المرصوف الواقف عليها. وكما تخفف أغصان الأشجار الجرداء الشتوية المتدلية عند منطقة الجسر من غلواء الهندسية، فإن أثاث الرصيف النهري المقننة والمبعثرة وكذلك عناصر السلم الذي يقف المصور في أعلاه، تكوّن معادلاً لطبيعة حركة تلك الأغصان العفوية والانعكاسات المتكسرة المائية لقناطر الجسر. واللوحة التصويرية في الأخير، تحمل قوتها التكوينية في ذاتها، وفي الصيغة التي تطالعنا: هندسية تماما، ومتماسكة تماماً، ومتضادة تماما، قادرة على خلق انطباع يشي بالحيوية المفعمة بالبهجة، ويدهشنا كيف تمكن

رمزي من التعبير، بفنية، عن كل ذلك.
ليست في النية، بالطبع، الحديث عن مجمل صور الكتاب، معترفاً بأن المتلقي له تمام الحق في كيفية رؤية مايراه من الصور المنشورة. لكني أتوق في هذه المقالة أن أعبر عن رؤيتي السريعة والشخصية عن بعضها. وأشير إلى صورة (الشتاء في باريس، 1965). إنها لوحة مميزة، تعبر تراتبية وتسلسل وضعية سيقان أشجارها المضاءة جزئياً، عن تميزها واكتمالها. أما صورة (جسر الغرباء، باريس 1965)؛ فإنها تعكس بأرضيتها الخشبية الشاغلة لأكثر من نصف تكوين اللوحة، مع ضجيج عناصر الجسر التركيبية، بالاضافة الى وجود شكل Figure المرأة الوحيدة الداكن، تعكس موضوعها باختزال كبير، موحية بالغربة التي يستمد الجسر اسمه منها. في صورة (كنيسة سان جيرمان، باريس 1965)، يصل المعنى الرمزي سريعاً ومباشرة إلى المتلقي، عبر تمثال المسيح المصلوب، والمعلق في أعلى الصورة، وخوازيق السياج الحديدي المدببة، في اسفلها.
ثمة تدرج متعدد الأشكال والتنوع، يشغل منظور **لوحة (هايد بارك، لندن 1992)**، مؤلفا مفردات تكوين تلك اللوحة المعبرة، وهي بالمناسبة الصورة الوحيدة الأحدث تاريخا من كل الصور المنشورة في الكتاب. لكن لوحة **(زقاق في مدينة رين، فرنسا، 1965)**، تشير إلى ولع الفنان وحبه للتفاصيل المعمارية المميزة والغريبة. والكتاب، في الأخير حافل بالصور ذات المستوى الفني الرفيع.
يختتم ناظم رمزي كتابه بصورة نعتقد أن وجودها في الكتاب، يثير تساؤلات عدة، إن لجهة موضوعها، أم لناحية مرجعيتها المكانية، أم حتى لقيمتها الفنية. نحن نتحدث عن الصورة الأخيرة التي عنونها الفنان بـ **(رقصة غجرية، الراشدية- بغداد، 53-1954)**. يتعين التذكير مرة أخرى بأن طريقة قراءة النص الإبداعي، كما تتيحه منظومة النقد الحداثي، هي طريقة خاصة وذاتية، تتشكل طبقاً لنوعية ثقافة القارئ نفسه. بمعنى آخر، أن كل نص إبداعي يتحمل قراءات متعددة، وهو بالتالي لا يقتصر على معنى واحد. من هنا قيمة النص وغناه... وأثره أيضا. بل ويذهب بعض النقاد، إلى إجازة قراءة النص بمعزل عن قصد المؤلف ورغبته. ثمة إذاً، قراءة روّج النقد الحداثي لها واسعا، مفادها موت المؤلف بمعناه البارتوي (نسبة إلى الناقد الفرنسي رولان بارت) التي تعتمد على تحرير النص من سلطة مؤلفه. والإشارة إلى هذه الاطروحة، هنا، يعدّ أمراً ضرورياً كي يمكن قراءة صورة رقصة غجرية المنشورة في آخر الكتاب قراءة خاصة تقترب من الموضوعية.
لنبدأ أولا، من المرجعية المكانية. فالصورة هنا تبدو خارج السياق المعتمد في اختيار صور الكتاب. إنها خارج المكان؛ فجميع الصور ملتقطة في أمكنة خارج العراق إلا هذه. وأزعم، ثانياً، أن فنيتها ليست على قدر كبير من الإثارة، وليست فريدة في تكوينها: ثمة امرأة راقصة محاطة بـ قوس من أيادي الرجال الراقصين. والتساؤل هنا، يظل مشروعا، لماذا أصرّ الفنان إذاً على ان تكون ضمن صور الكتاب، رغم أنها لا تعود لا إلى ثيمته، ولا تعد من روائعه الفنية؟ يبقى أخيرا أمر موضوعها، هل بمقدوره أن يكون ذريعة لذلك النشر؟ ربما. فثمة ارتباط قوي (يشي، الآن، بالرمزية)، بين الغجر والترحال، الترحال المستمر والدائم حد اللعنة. فالغجر مسكونون به، وأصبح جزءاً من ثقافتهم. إنهم خارج المكان دوما، وهم وإن سكنوا في أرض محددة، إلا أ توقهم الحقيقي هو مكان آخر.

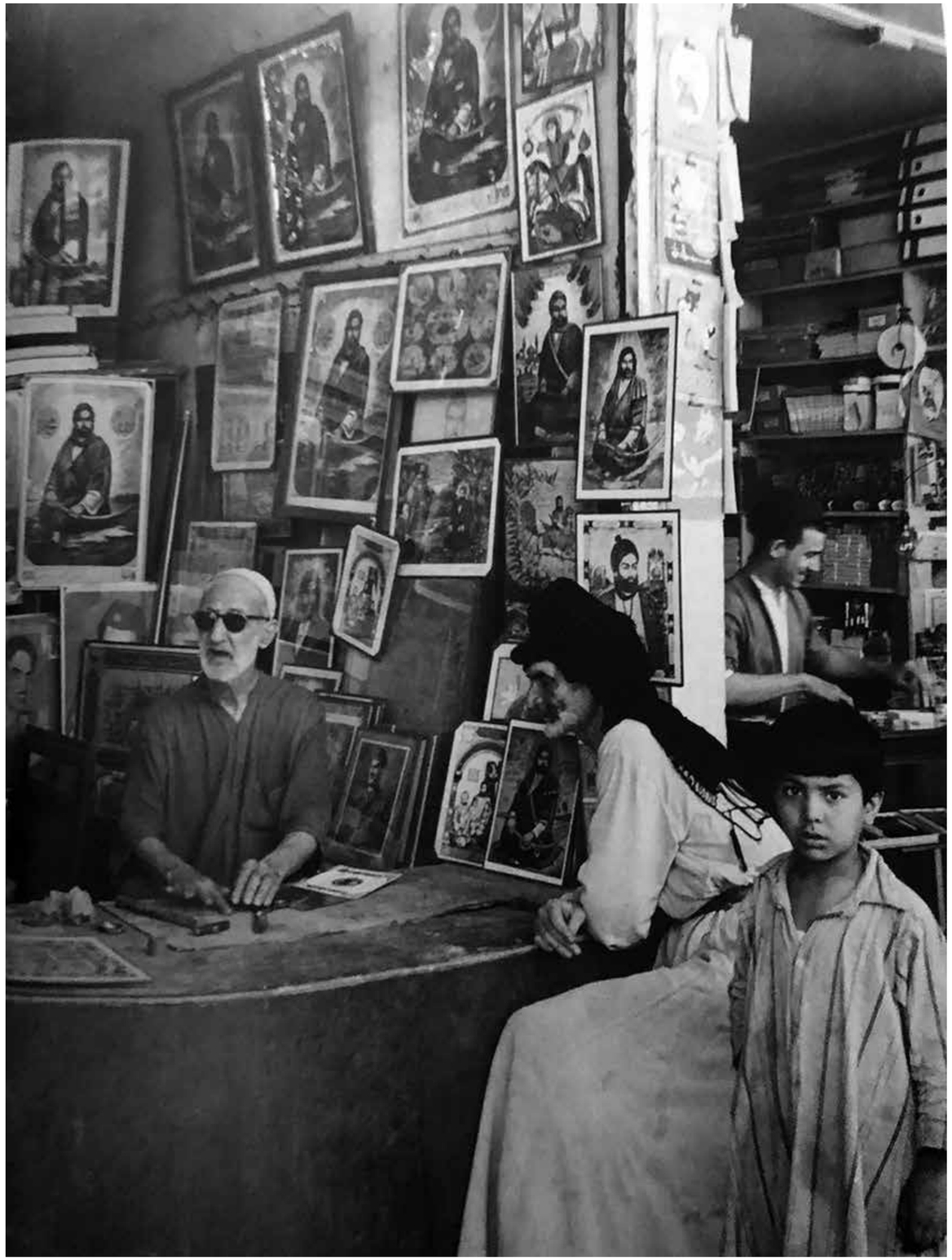
**جسر الغرباء، باريس 1965**

أيريد الفنان أن يرسل لنا رسالة ما، عبر نشر هذه الصورة؟
هل اراد رمزي، من خلال تلك الصورة، التعبير رمزياً عن مصائر كثر (وخصوصا العراقيين الذي هو احدهم)، والذين كتب عليهم التجوال والترحال، وفرض عليهم أيضا البقاء خارج المكان بلغة ادورد سعيد، يسكنون أرضا، وعيونهم تنظر نحو أخرى؟
قد لايكون نشر الصورة سببه تلك التساؤلات، بل وربما لم يقصد الفنان أصلا إثارة مثل تلك التساؤلات، فقد يكون نشرها اعتمد على الصدفة، أو بموجب سبب آخر لا علاقة له البتة بما افترضنا. ربما كان هذا الأمر صحيحاً، بيد أن الأسئلة التي يطرحها أمر وجود الصورة في الكتاب، تستدعي إجابات عنها من قبل المتلقي بطريقة ما. وقد تكون قراءتنا الخاصة لتلك الصورة، إحداها.
في حديثي الهاتفي الأخير مع ناظم رمزي، وبه وددت أن أعبّر له عن امتناني العميق لإرساله الكتاب إياه، تحدث بتواضع جم، عن بواعث إصداره الكتاب معللاً رغبته تلك في أن يرى الآخرون نتاجه الفني، النتاج الذي ما انفك معظمه مودعا في كوادر أشرطة أفلامه العديدة. لكنه استدرك بحسرة، متسائلاً هل ظل أحدٌ، الان، يهتم في مثل هذا المنتج؟
أيها الفنان العزيز لقد أرسيت بنشاطك واهتمامك، وأسست بجهدك جنساً ابداعياً، أثرى خطاب ثقافتنا وأغنى ذائقتنا الفنية بجماليات مميزة. نحن ندين لك بهذا. وأعيد، هنا، مرة أخرى، ما كتبته عنك، محتفيا بنشاطك وفنك، رائيا فيه رداً مقنعاً عن تلك التساؤلات التي أثرتها، ولئن كان البعض الآن كما في السابق، لم يقدّر ولا يعير أهمية لطبيعة الثروة المعرفية التي تمثلها تلك الصور للعراق ولتاريخه.. ولمستقبله ايضاً، فإن ذلك يدخل في باب الجهل والتجهيل الذي ابتلى به البلد على مدى عقود كثيره. وسيأتي يوم، عاجلاً أم آجلا، يقرّ به العراقيون، ولا سيما الباحثين والمصورين على وجه التحديد، بالدينّ الذي لرمزي عليهم.

**الكتاب من منشورات**
**الاديب، عمان**



الفنان ناظم رمزي، جسر الغرباء، باريس 1965





# الإنسان وانشغالاته في مصورات ناظم رمزي

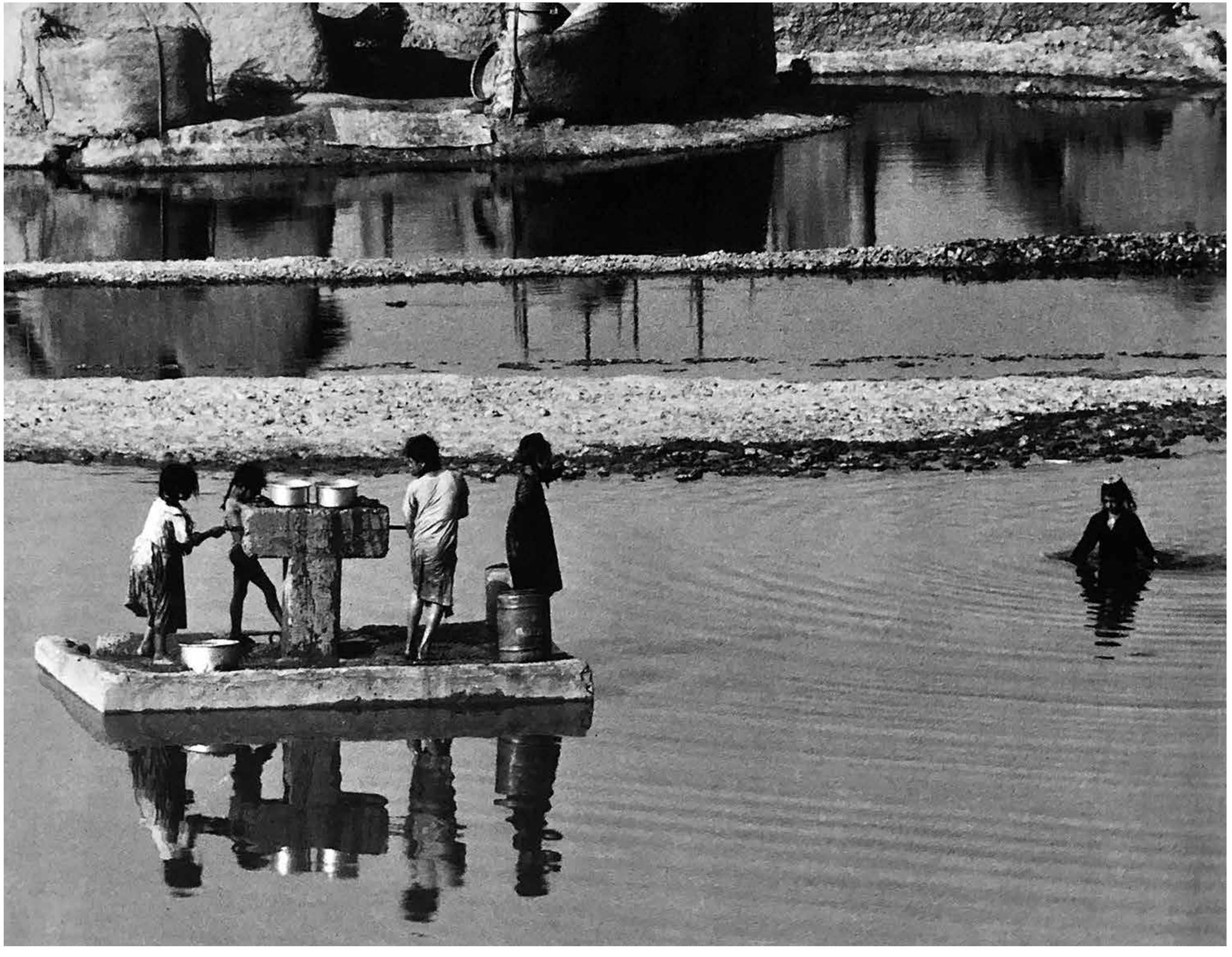
الفوتوغرافي : هيثم فتح الله

عند الرجوع بالذاكرة إلى الحياة الاجتماعية في العراق بين سنوات الخمسينات والستينيات من القرن العشرين، لابد أن نستعين بوثائق ومعلومات عن ذلك الزمن. أهم هذه المعلومات والوثائق هي ما نجده في التوثيق الصوري لتلك المرحلة الحياتية. فمثل هذا التوثيق لا يقبل الشك ولا المواربة والمغالطة، لما تمثله الوثيقة الصورية من واقع حيّ يمثل حال المجتمع، فضلاً عن إظهار الأحاسيس والمعاناة الإنسانية للأفراد المتمثلة بتعابير وجوههم واستغراقهم بعمل منهك، وبوجودهم في بيئة قاسية هم وعائلاتهم.

ومن الوثائق البصرية النادرة التي سجلت تلك المرحلة المهمة اجتماعياً وفكرياً في تاريخ العراق الحديث هي حصيلة الفنان ناظم رمزي الفوتوغرافية. لقد حرص هذا الفنان على التقاط وجوه وأشكال الناس البسطاء حسب أدورهم في الحياة المجتمعية التي يعيشونها ، مسجلاً لنا سحناتهم وملامح وجوههم وآثار الزمن عليها ومعاناتهم أثناء العمل ، كما سجل معاناة أولئك الذين يبحثون عن رزقهم في معترك الحياة. فضلاً عن ذلك صور مشاهد لا تنسى لهؤلاء الذين في عز فقرهم يمارسون الفرح والغناء والرقص، من دون أن ينسى إظهار صلابة تعابيرهم وقوتها الإنسانية.

كان ناظم رمزي يقوم بسياحات في مدن العراق وريفه، مسجلاً تنوع البيئات الطبيعية مقابل تنوع الأزياء ، مقابل تنوع الأعمال ، صعوبات الحياة فضلا عن قوتها وجمالياتها. ان دراسة معمقة لصور ناظم رمزي لتلك المرحلة الزمنية يعطينا فكرة كاملة عن طريقة العيش السائدة آنذاك. ففي مصوراته يبين لنا (بل يركز) على الأزقة والشوارع والبيوت والمحلات التي تشكل الخلفية الحياتية لصور الناس البسطاء الذين يبحثون عن قوت يومهم بالكاد. إن بعض المتناقضات التي سجلها رمزي بعدسته الذكية تبين الفرق بينه وبين مصورين يمتازون بالسذاجة في تنظيم بؤرة الصورة وطريقة تعاملهم مع مفردات الحياة الاجتماعية والدينية. ففي صورة بائع النعل حصر رمزي كادر الصورة بثلاثة موضوعات: الأول المنحى الديني في تفكير بائع النعل إذ وضع لفظ الجلالة والأسماء الدينية فوق مادة رزقه الذي مثل الموضوع الثاني في الصورة، وحصر الموضوع الثالث المتمثل بالبائع في الزاوية اليسرى من الصورة وهو يدخن السيكارة مع نظرة وتعبير يظهران قساوة الزمن على محياه. إن جدلية الصورة تظهر بوضوح مدى التصاق الإنسان البسيط بالمفهوم الديني وأن الرزق سيأتي من رب العباد مهما طال الزمن. وتلك هي إحدى الوثائق الصورية التي تبين مدى تفكير الانسان البسيط في معترك الحياة.

في موضوع صوري آخر أراد ناظم رمزي نصرة





المرأة والوقوف إلى جانبها كونها تمثل نصف المجتمع العراقي، فسجل بعدسته طريقة عمل المرأة في أصعب المهن وبأقسى الظروف فجاءت لقطته المميزة بإظهار ست سيدات ريفيات يحملن صفاً من الآجر (الطابوق) على رؤوسهن وهنّ يمشين بكل فرح وهمة وسرور. ما أراد رمزي قوله في هذه الصورة التعبيرية أن للمرأة دوراً كبيراً في بناء المجتمع ووقوفها مع الرجل حتى في الأعمال الصعبة وبظروف عمل تعيسة.

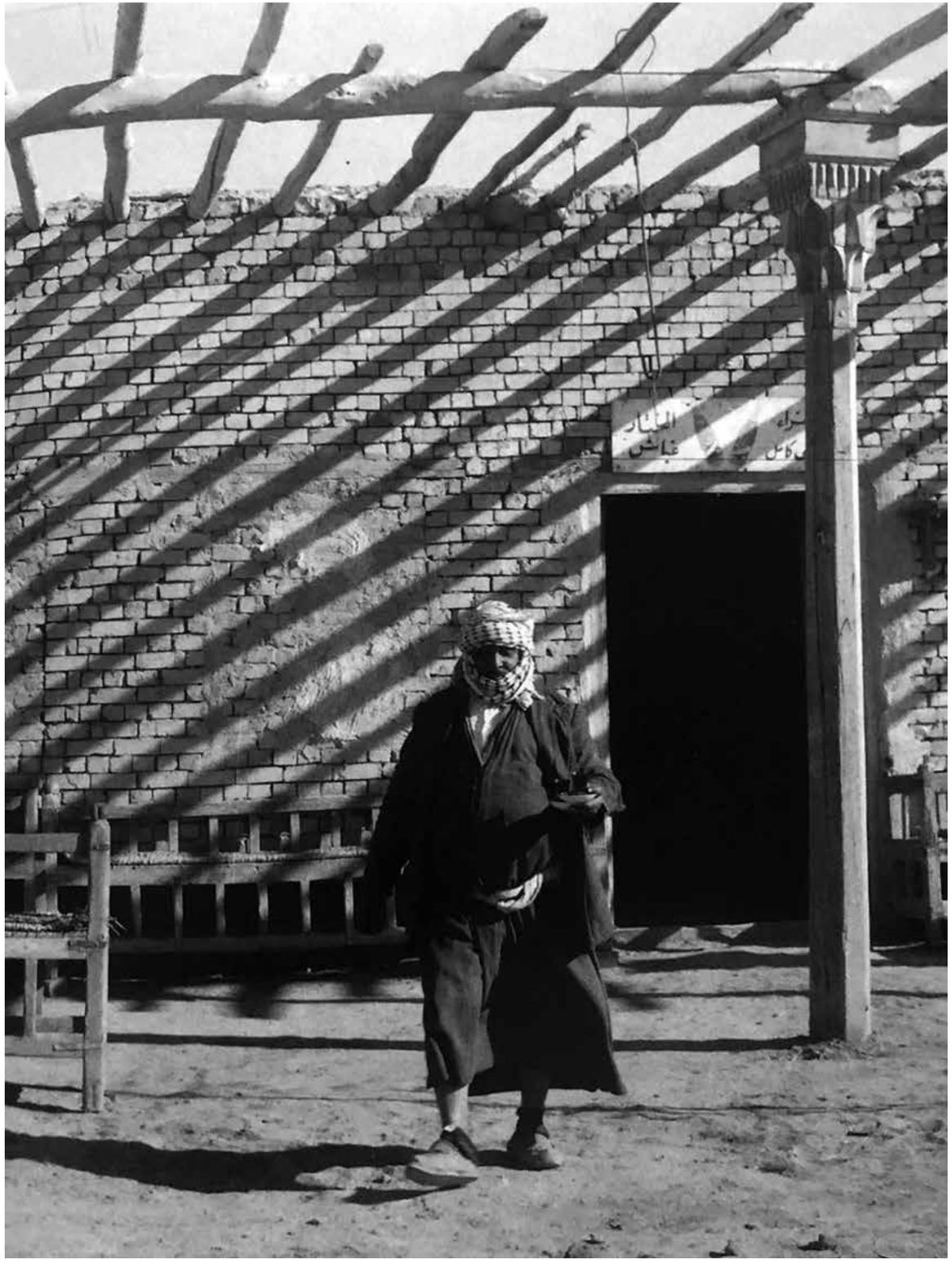
التناقض في الحياة الاجتماعية التي يعيشها الإنسان تسبب له الألم والتعاسة، فما بين الفقر والغنى هوة كبيرة، كذلك الحال ما بين بيئة توفر حياة كريمة وبيئة تسبب المرض. ففي العراق نهران كبيران (دجلة والفرات) يغذيان جميع محافظات العراق ومدنها التي تقع على ضفاف النهر، لكننا سنجد عوائل تشرب من مياه غير نقية، وثمة أطفال يحاولون الحصول على المياه الوفيرة من النهر مباشرة وهي ملوثة، كما أنهم يلهون فيها ويسبحون. هذه المأساة سجلها ناظم رمزي بعدسته الذكية مقسماً الصورة إلى قسمين العلوي تمثل بواقع حال السكن الريفي والقروي بإظهار بيوت الطين على ضفاف النهر، فيما ركّز في القسم الآخر من الصورة على الأطفال اللذين يحصلون على ماء النهر للشرب، وثمة طفل آخر يسبح في النهر الملوث. إن مفهوم الصورة يفضح مدى ضعف الخدمات التي تقدم للإنسان لكي يعيش حياة بمفهومها الاعتيادي والبسيط. هذه هي الرسالة التي أراد رمزي أن يسجلها ويرسلها إلى من يهمه الأمر لكي ينتبهوا لظروف العيش في المناطق القروية والريفية من البلاد العامرة بالمياه!

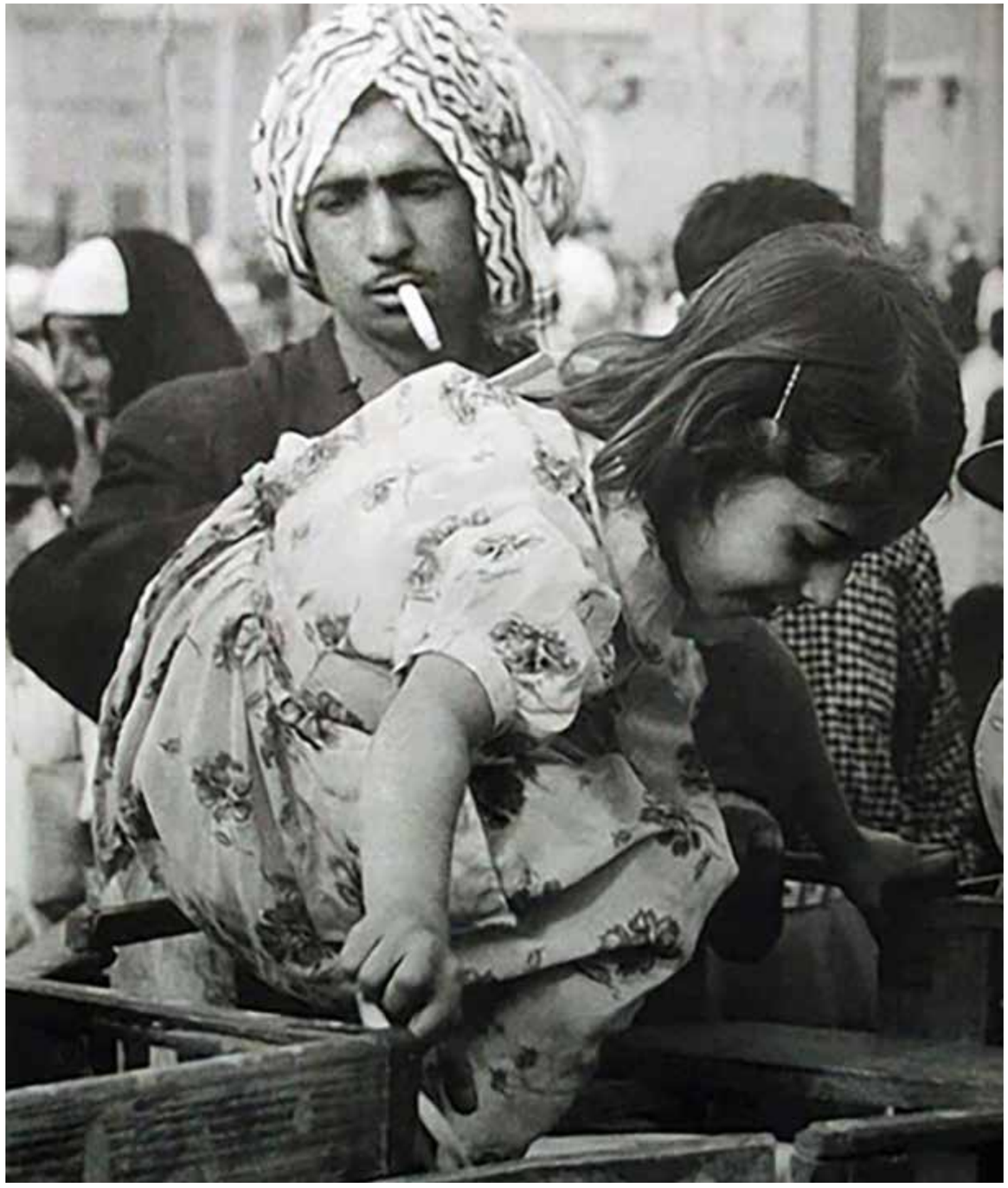
في صورتين سجلهما ناظم رمزي بعدسته تبين لنا التناقض في المفهوم المجتمعي في معترك الحياة. الصورة الأولى تظهر كهلاً يجلس في دكانه وسط مجموعة من صور الأئمة التي أحاطت به من كل صوب، وهو يتعامل مع المشتري الريفي بصحبة طفله ذي اللباس الريفي التقليدي. يظهر لنا رمزي في وثيقته الصورية طريقة تفكير الشخص الريفي والتصاقه بالمفهوم الديني البحت بشراء صور الأئمة ليتبارك بها ويعلقها على جدران بيته. فيما جاءت الصورة الثانية على النقيض في الفكر عندما فرش بائع صور الفنانين والفنانات على جدار الحائط ليرتزق من بيع صور فاتن حمامة وليلى مراد واسمهان ومحمد عبد الوهاب وفريد الأطرش ...الخ. يمتلئ سجل ناظم رمزي البصري بمئات

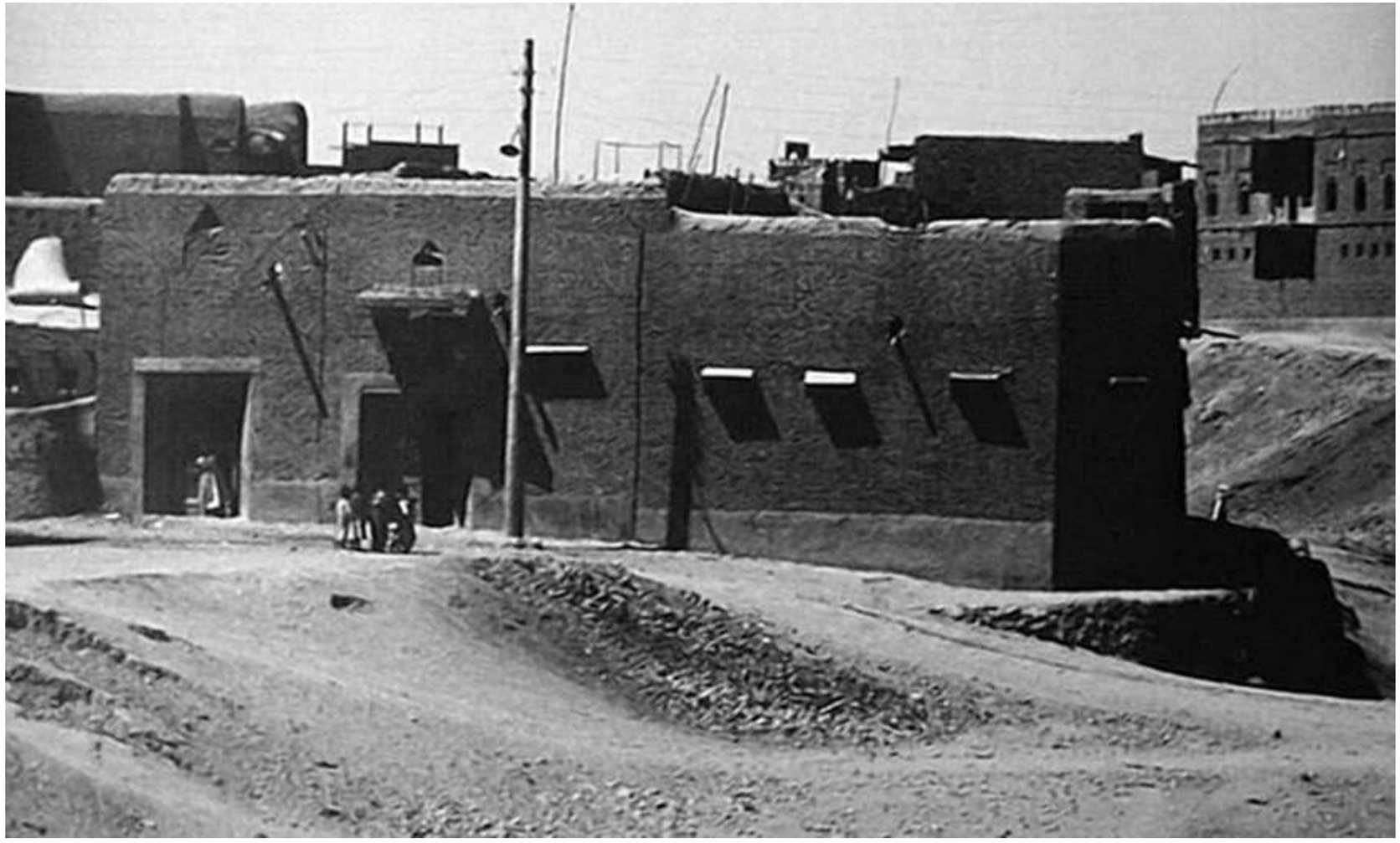
الفنان ناظم رمزي مع المصور هيثم فتح الله في لندن 2010

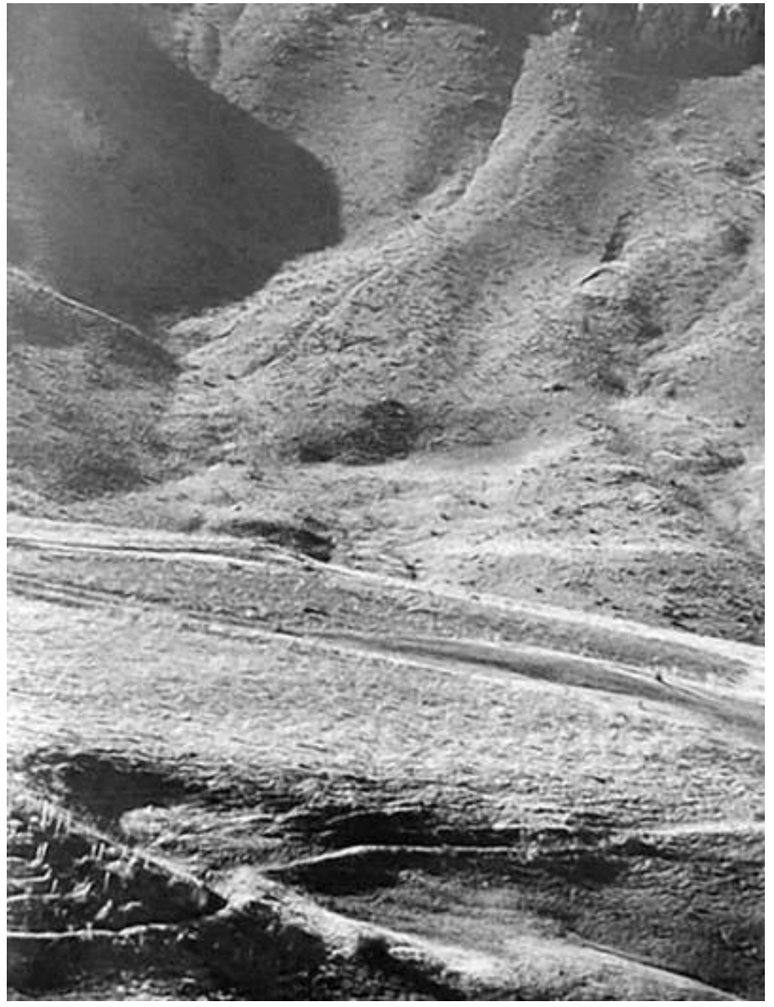
الصور التي تسجل على نحو واقعي، وبلغة تحليلية، فضلا عن جماليتها، معترك الحياة الاجتماعية والدينية والثقافية للفترة ما بين عام 1952 – لغاية عام 1962 وهي الفترة التي أبدع بها (ابو خالد) في توثيق مرحلة مهمة من تاريخ الحياة الاجتماعية في العراق وجمعها بكتاب مصور عنوانه (العراق – الأرض والإنسان) ضم نحو 120 صورة توثيقية قال عنها رمزي ( كنت حريصا على تصوير وجوه واشكال الناس الذين أحببتهم طيلة حياتي، وتسجيل ذلك الحسّ الإنساني والشعري الغامض الذي يتصل بطريقة عيشهم وعملهم). تلك هي ببساطة رسالة ناظم رمزي البصرية – الثقافية التي أراد إيصالها إلى المجتمع معبرا بها عن حبه للأصالة والبساطة والنبل التي يتصف به أهل العراق.

# صالون المجلة
## فوتغراف

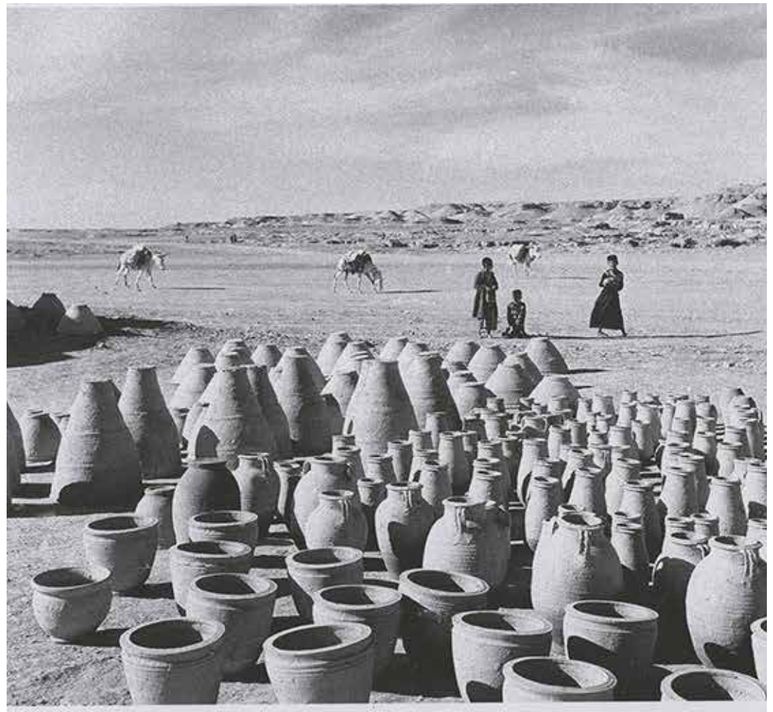


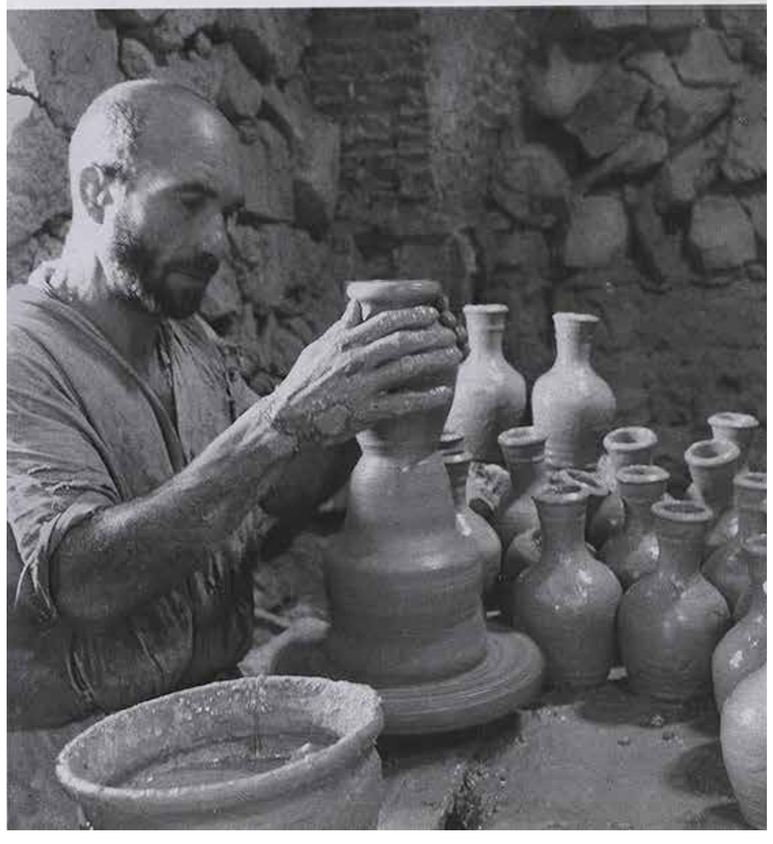


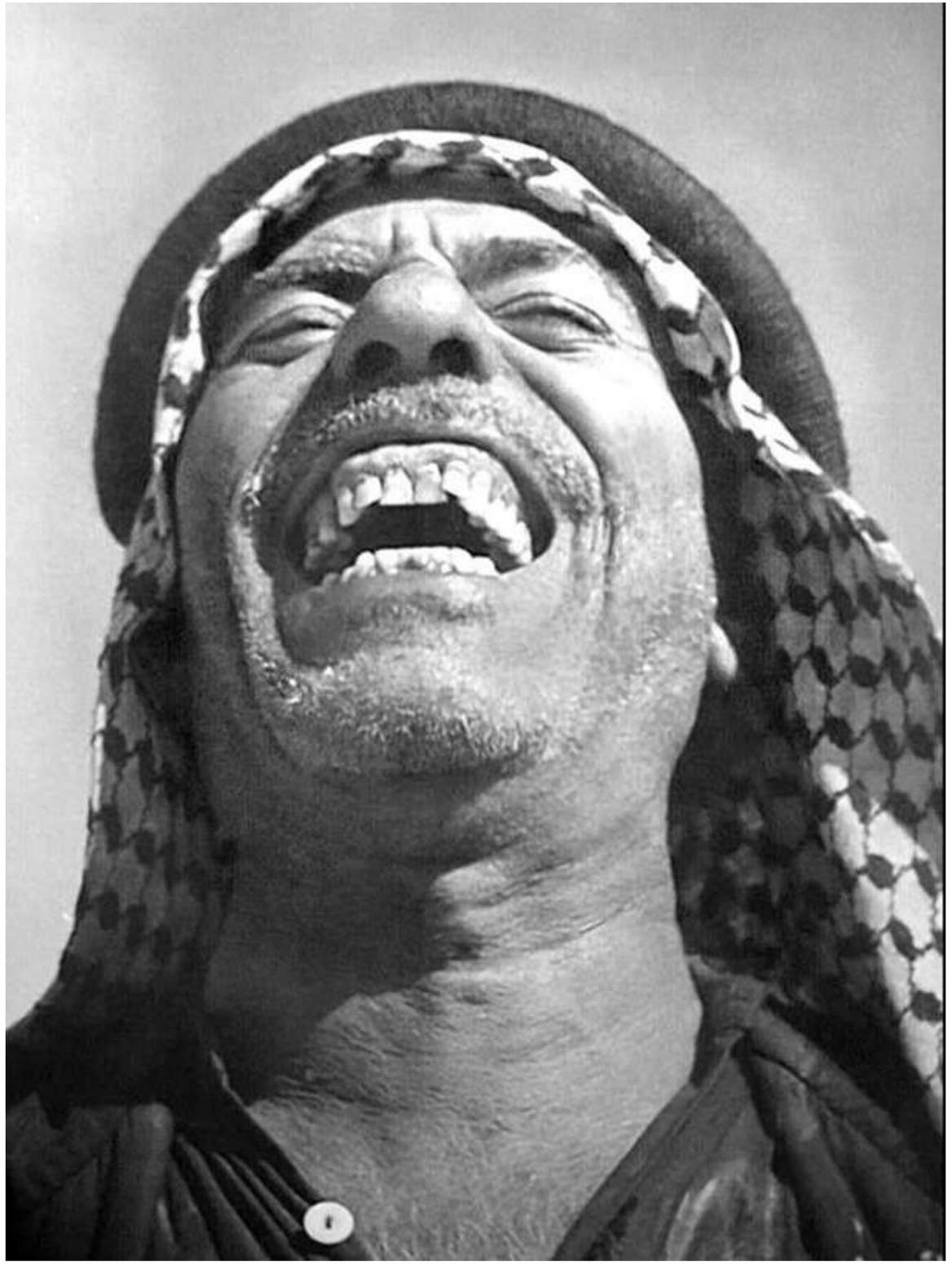


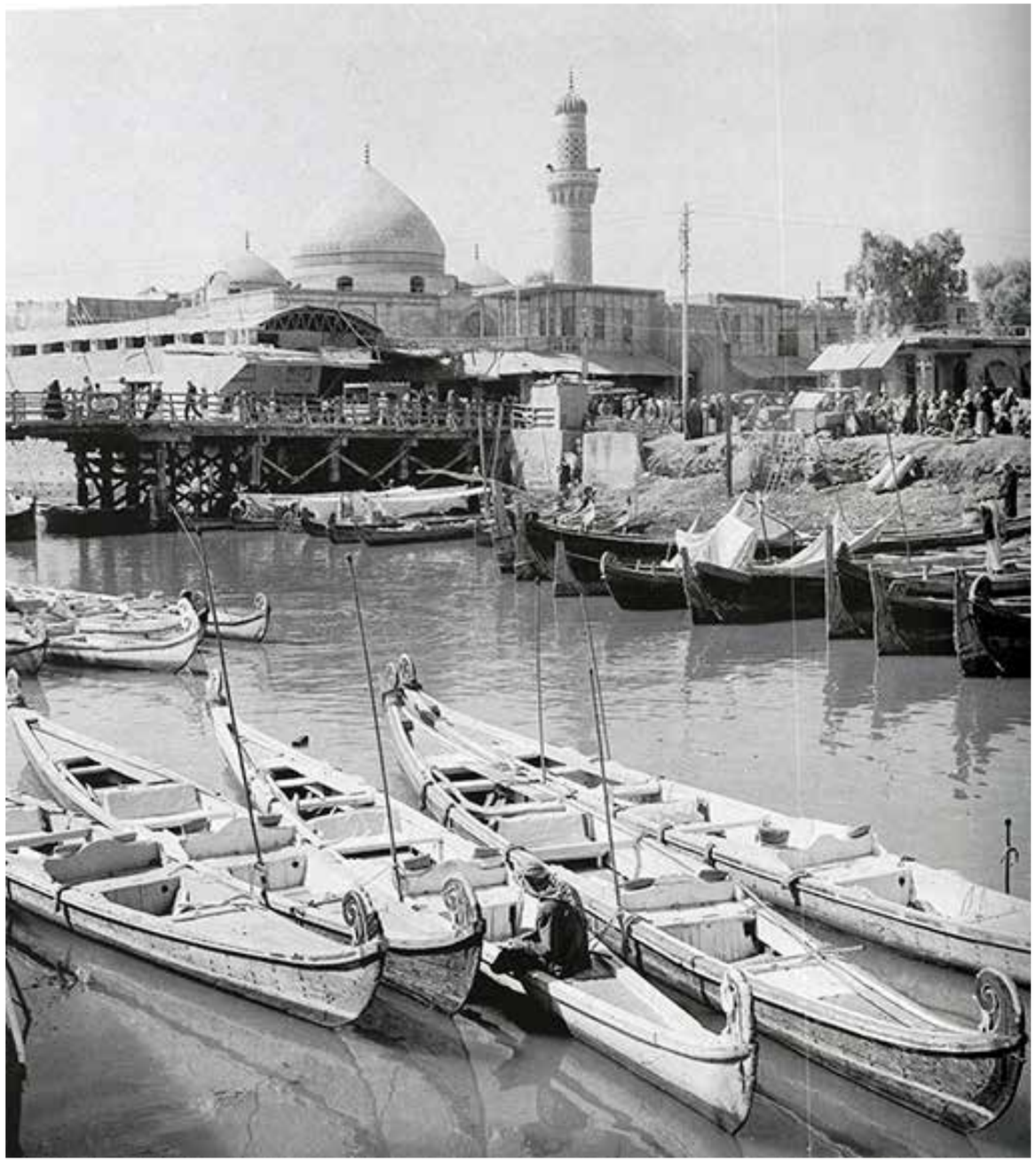


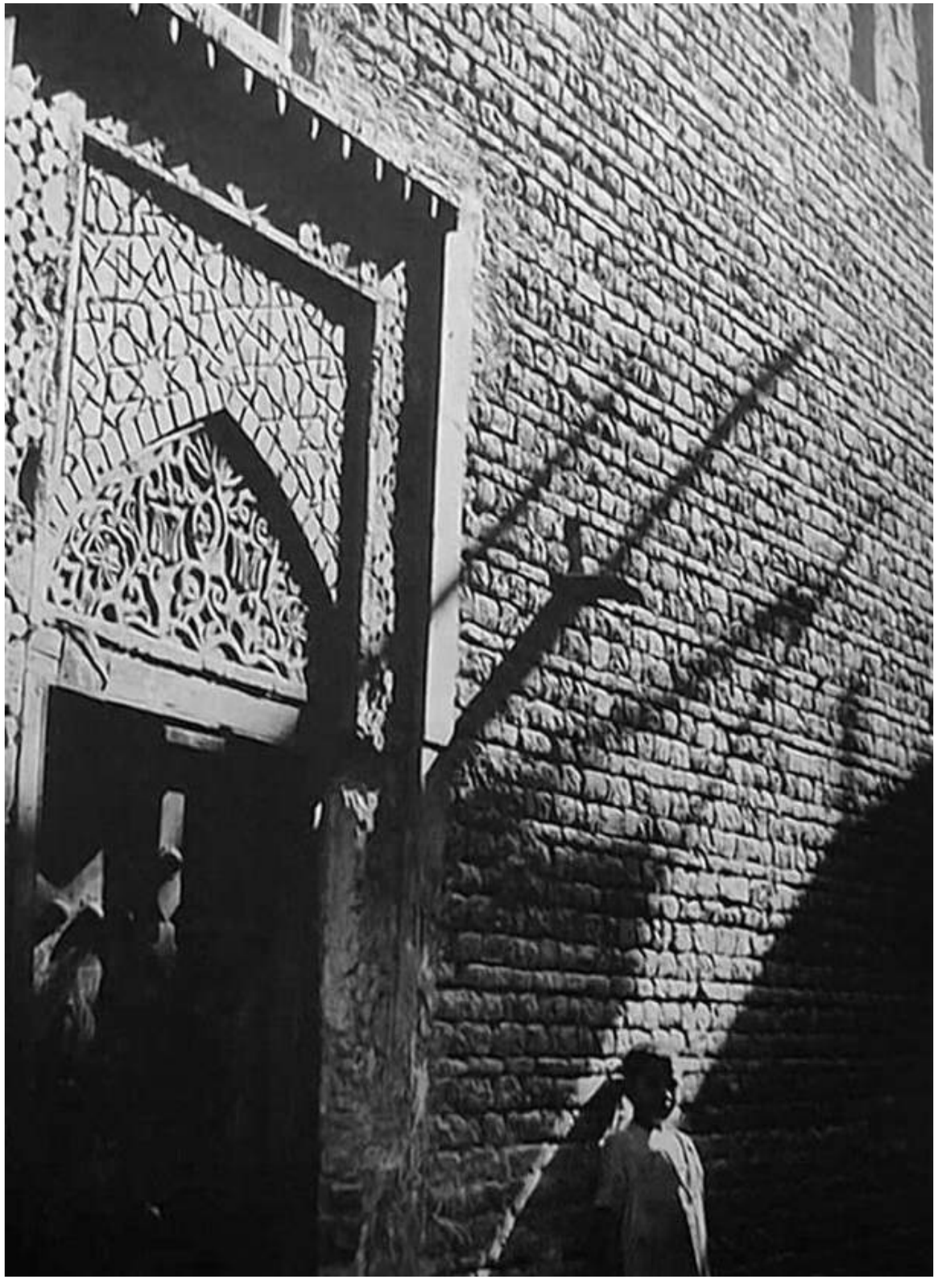
DIA





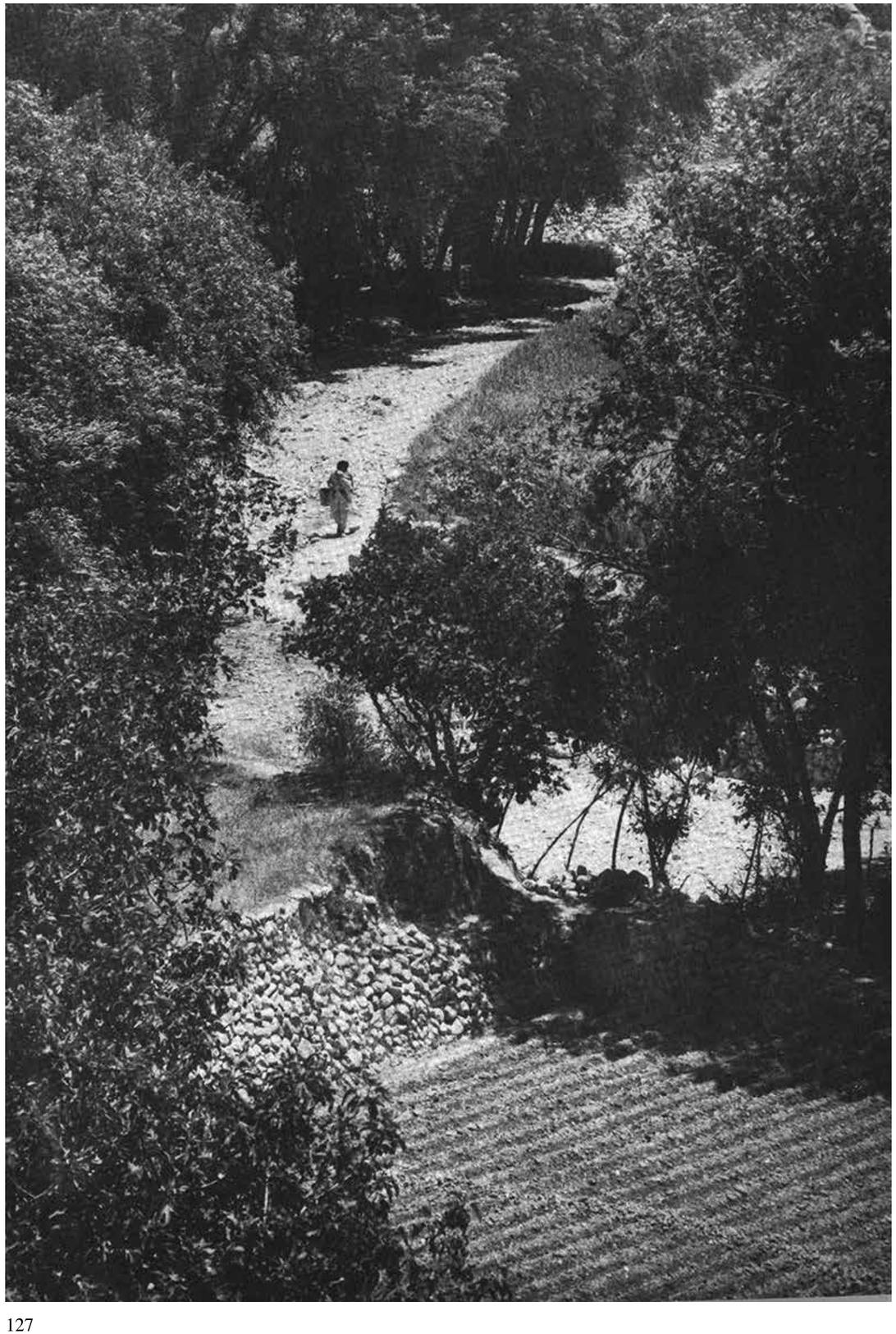






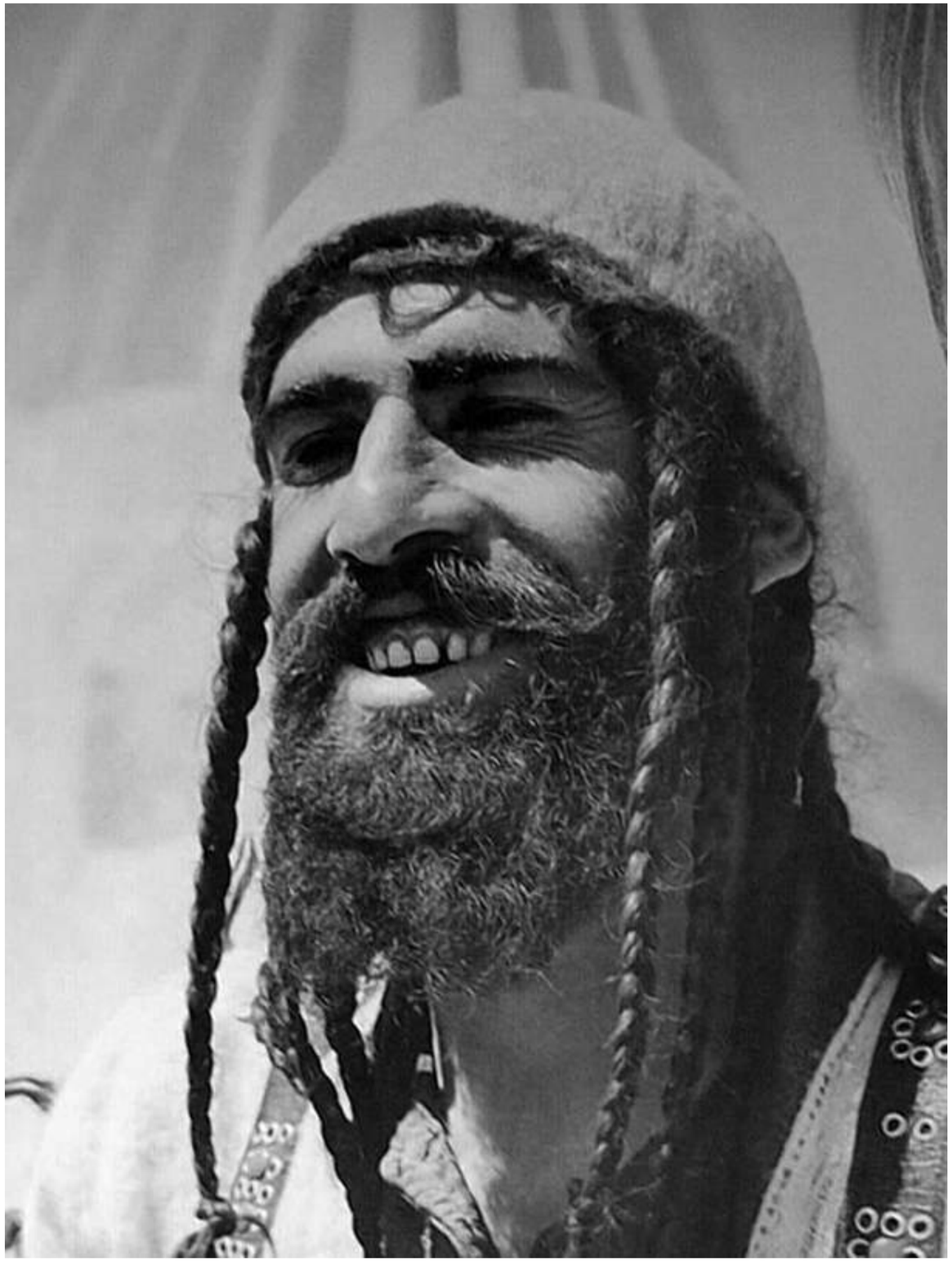
الفنان ناظم رمزي.





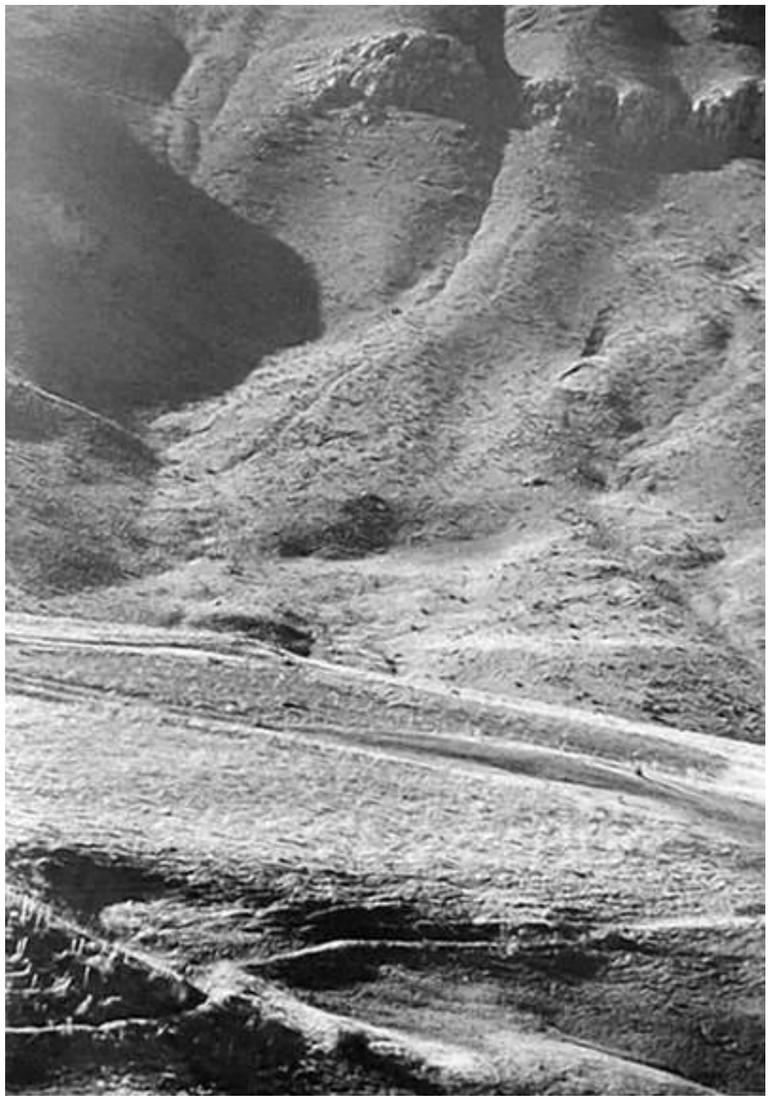
الفنان ناظم رمزي.



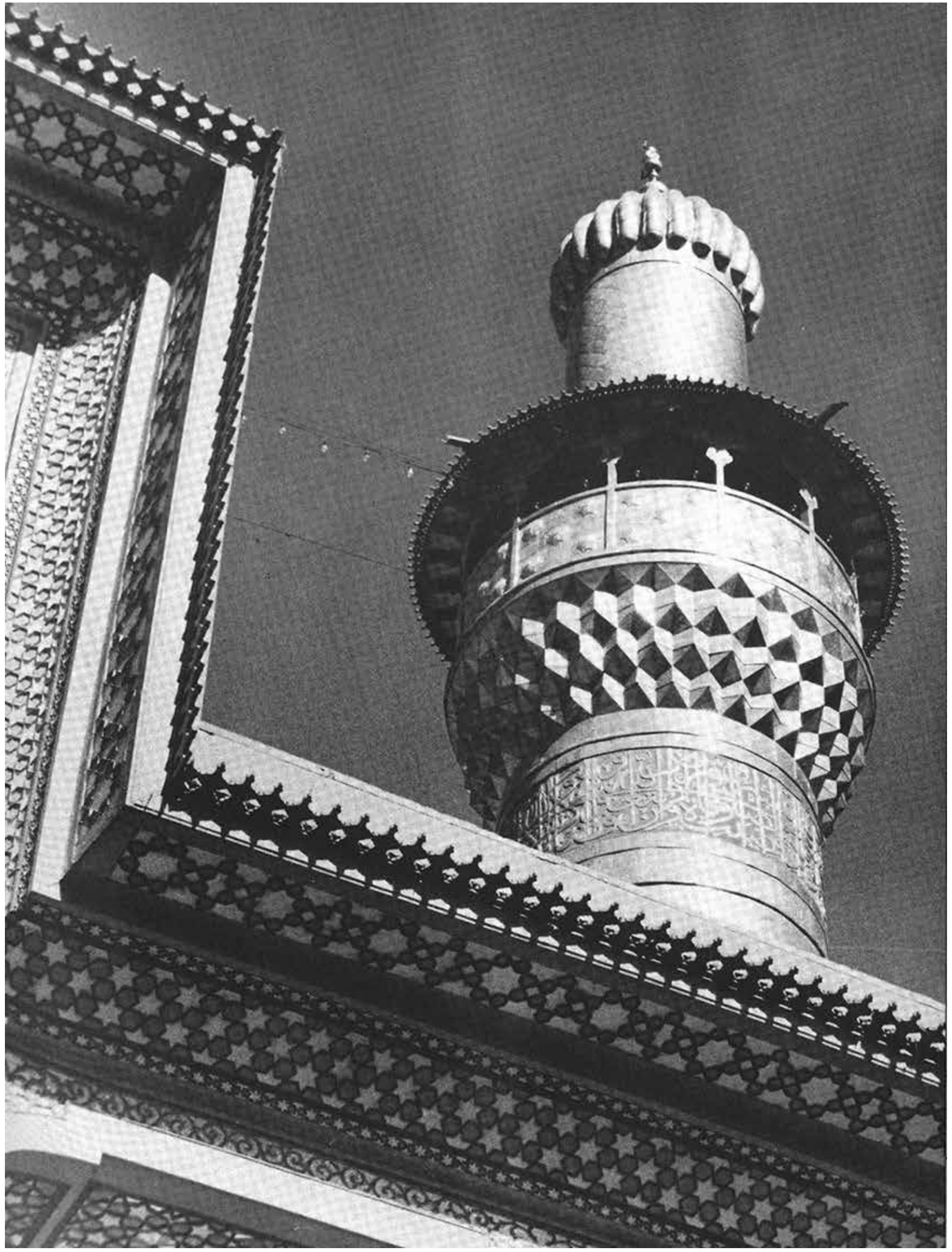


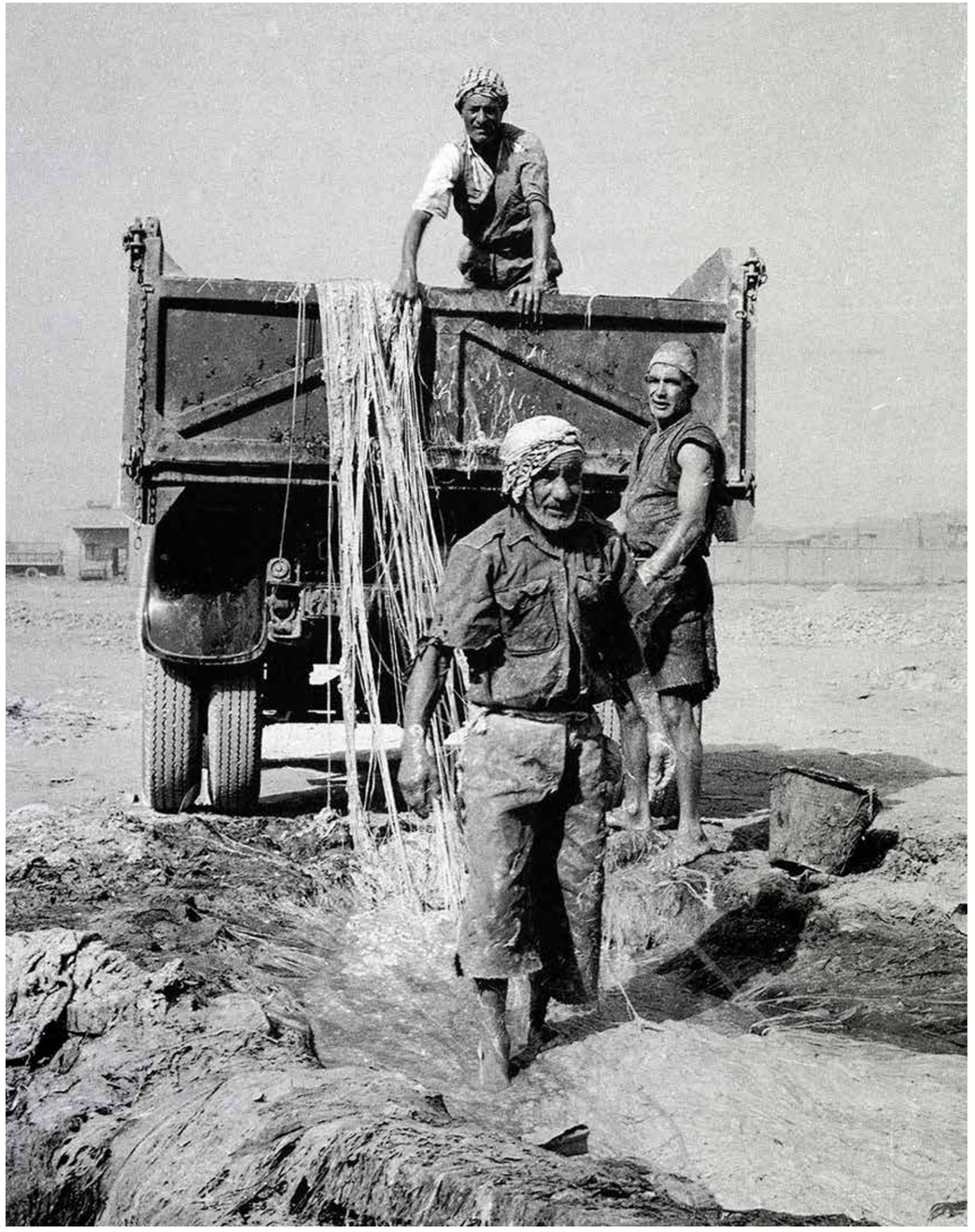
الفنان ناظم رمزي.

الفنان ناظم رمزي.



الفنان ناظم رمزي.

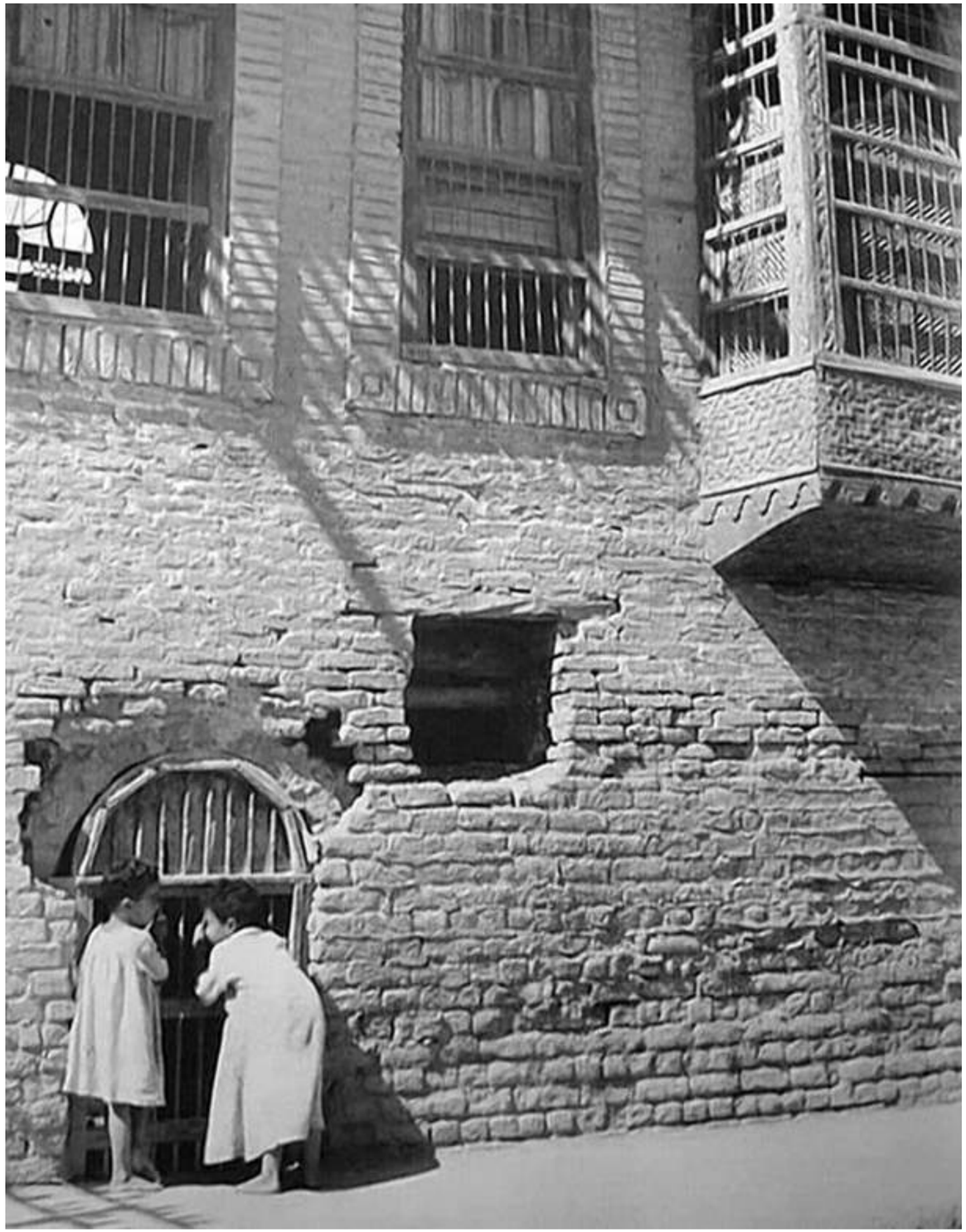




الفنان ناظم رمزي.

الفنان ناظم رمزي.

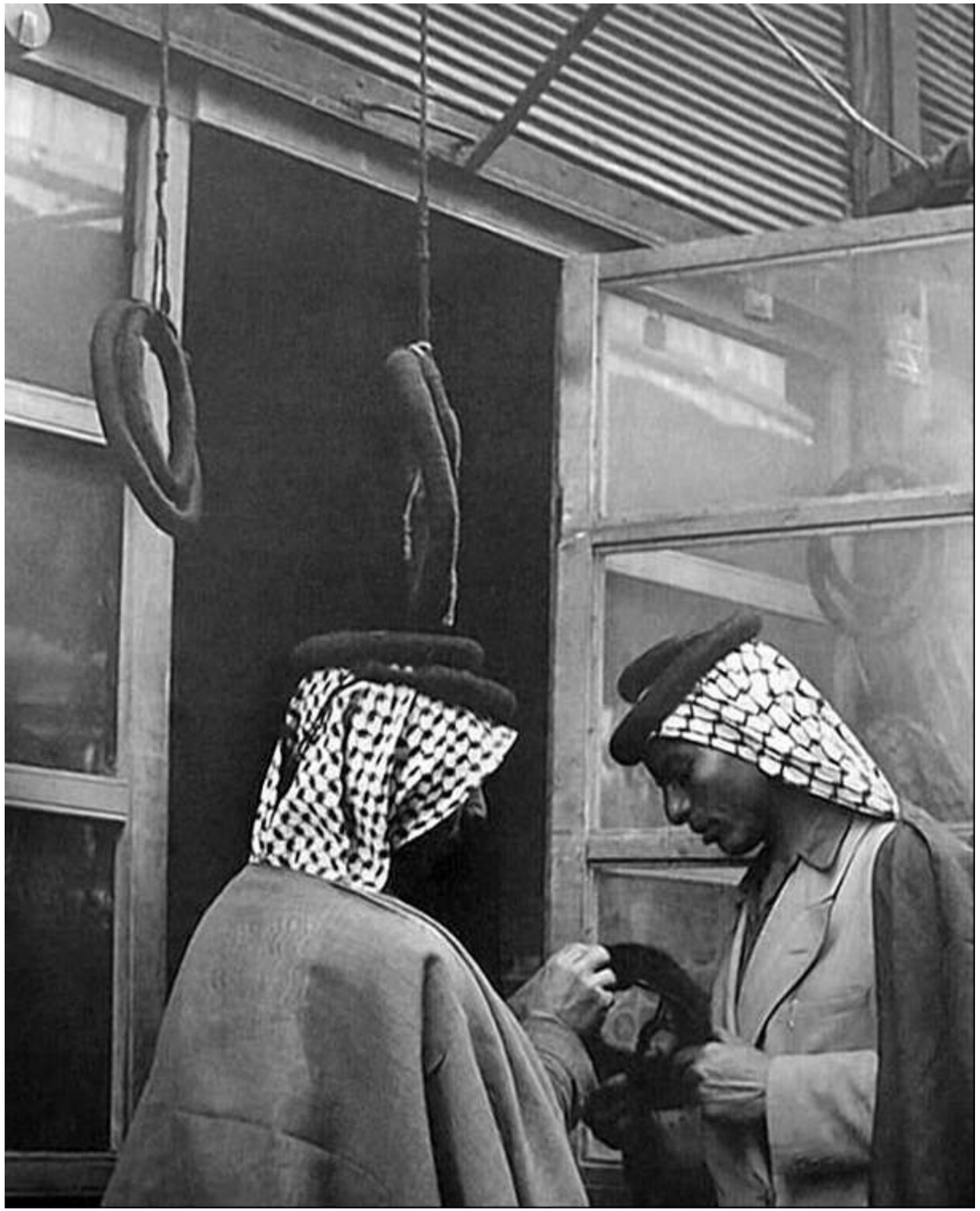




الفنان ناظم رمزي.

الفنان ناظم رمزي.

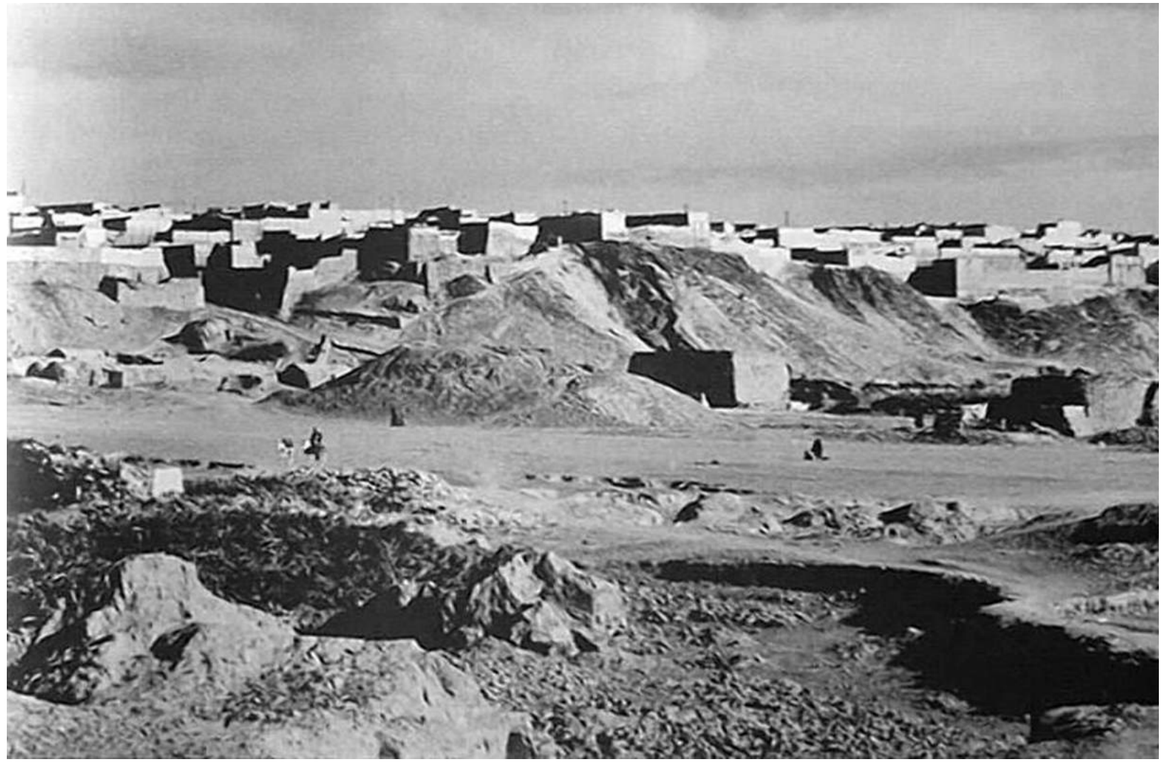




الفنان ناظم رمزي.

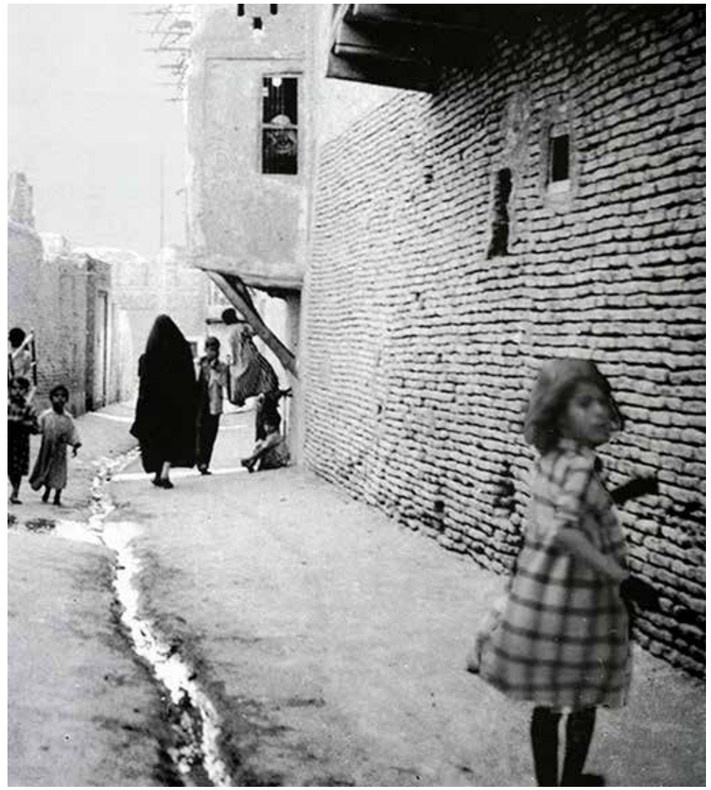
الفنان ناظم رمزي.

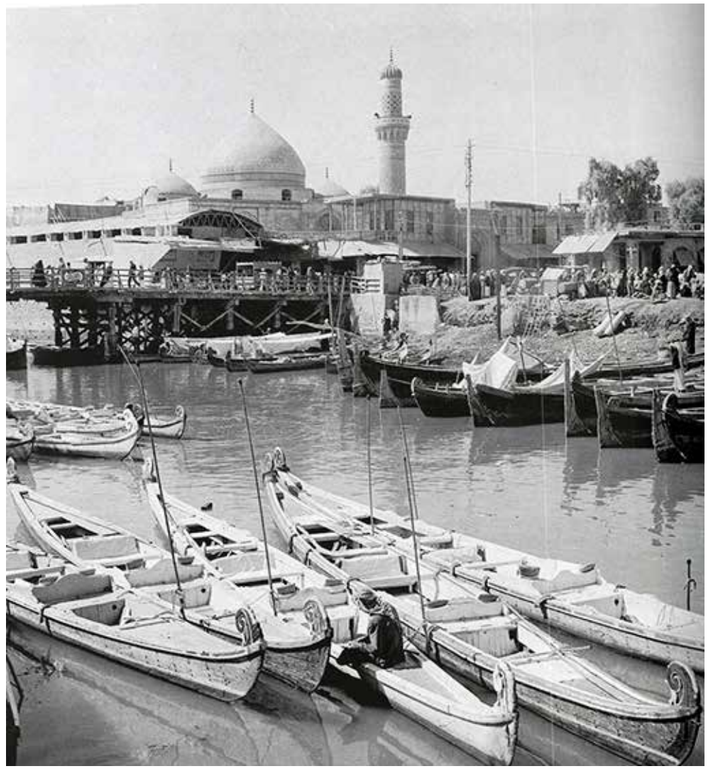
الفنان ناظم رمزي.

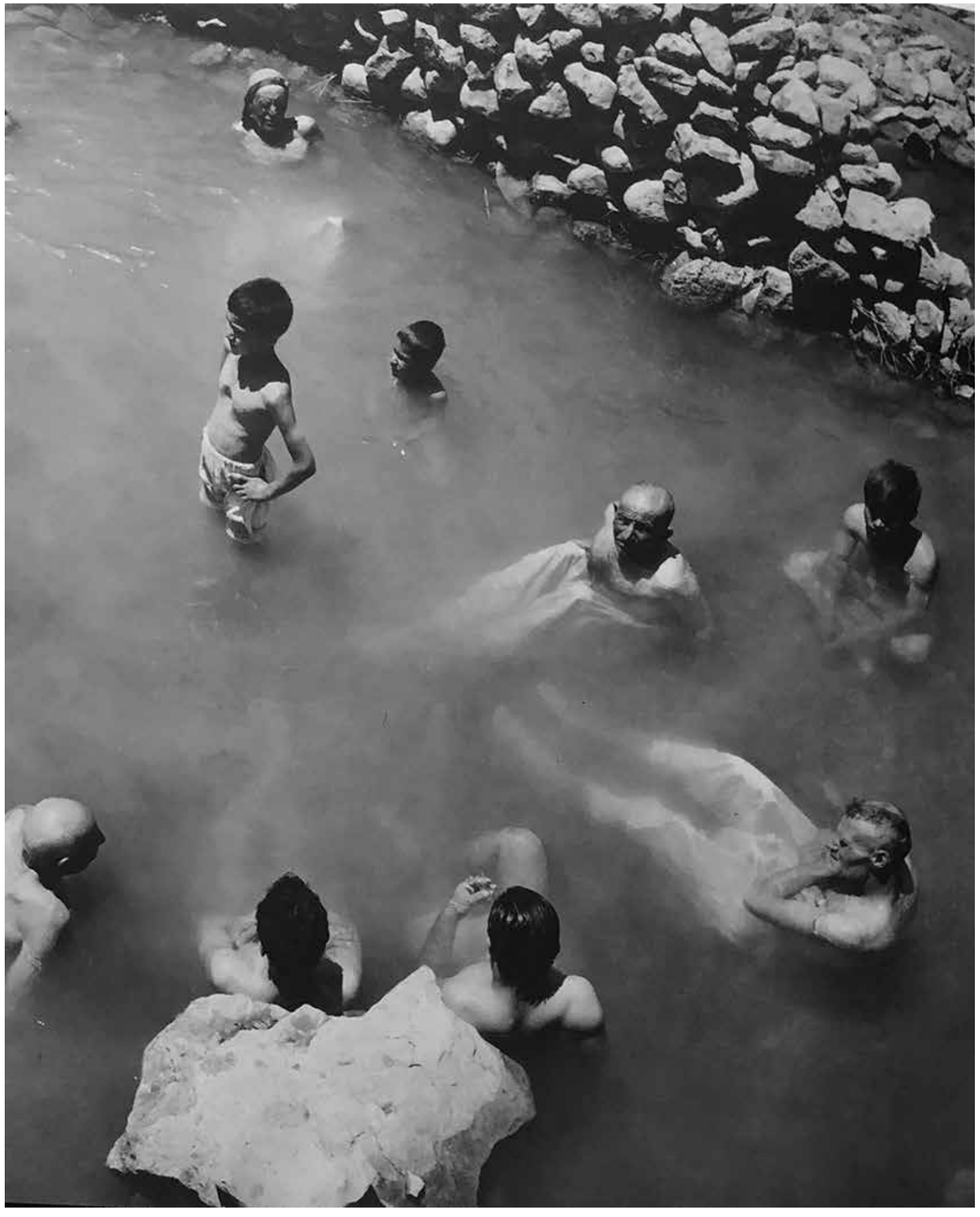


الفنان ناظم رمزي.

الفنان ناظم رمزي.

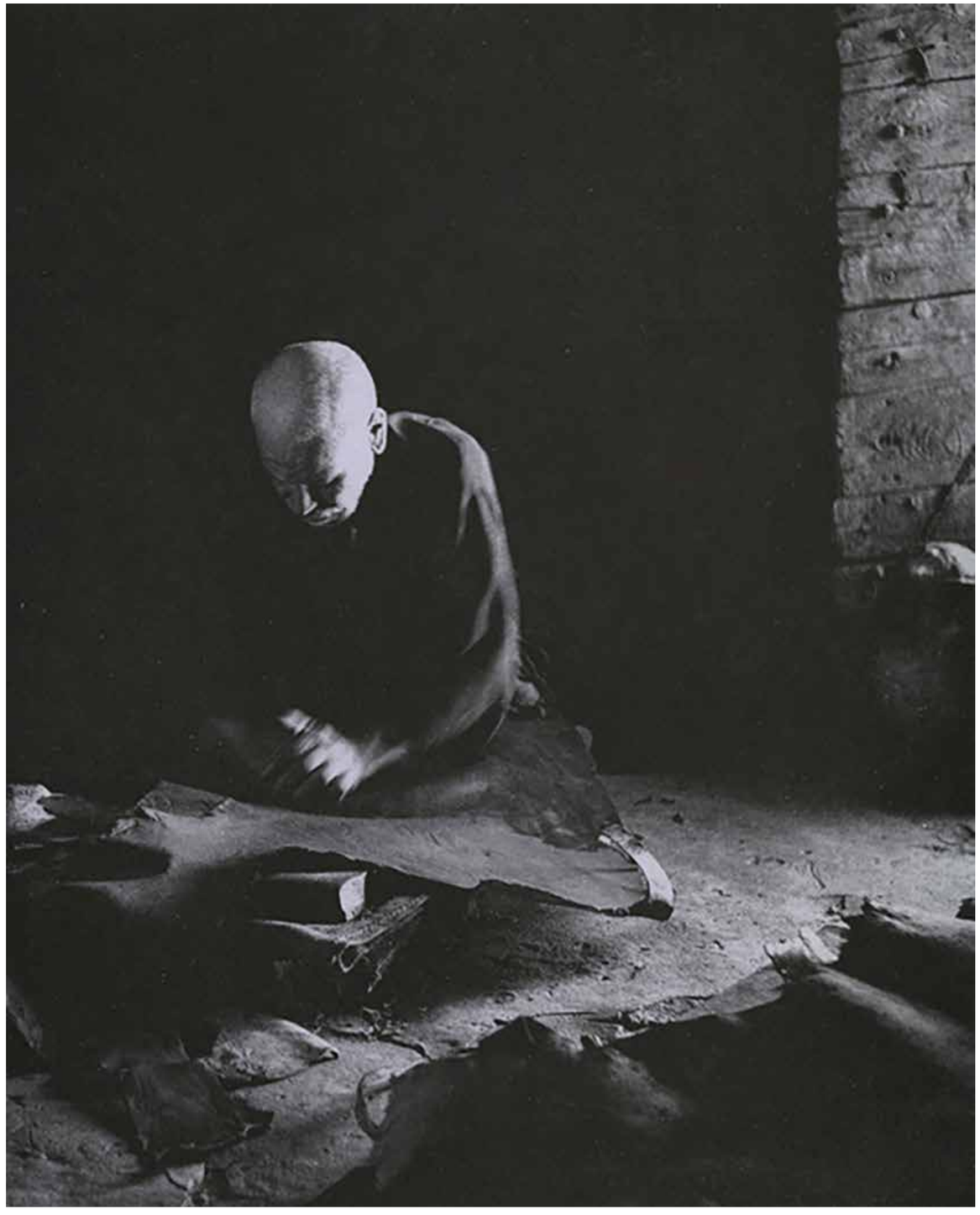




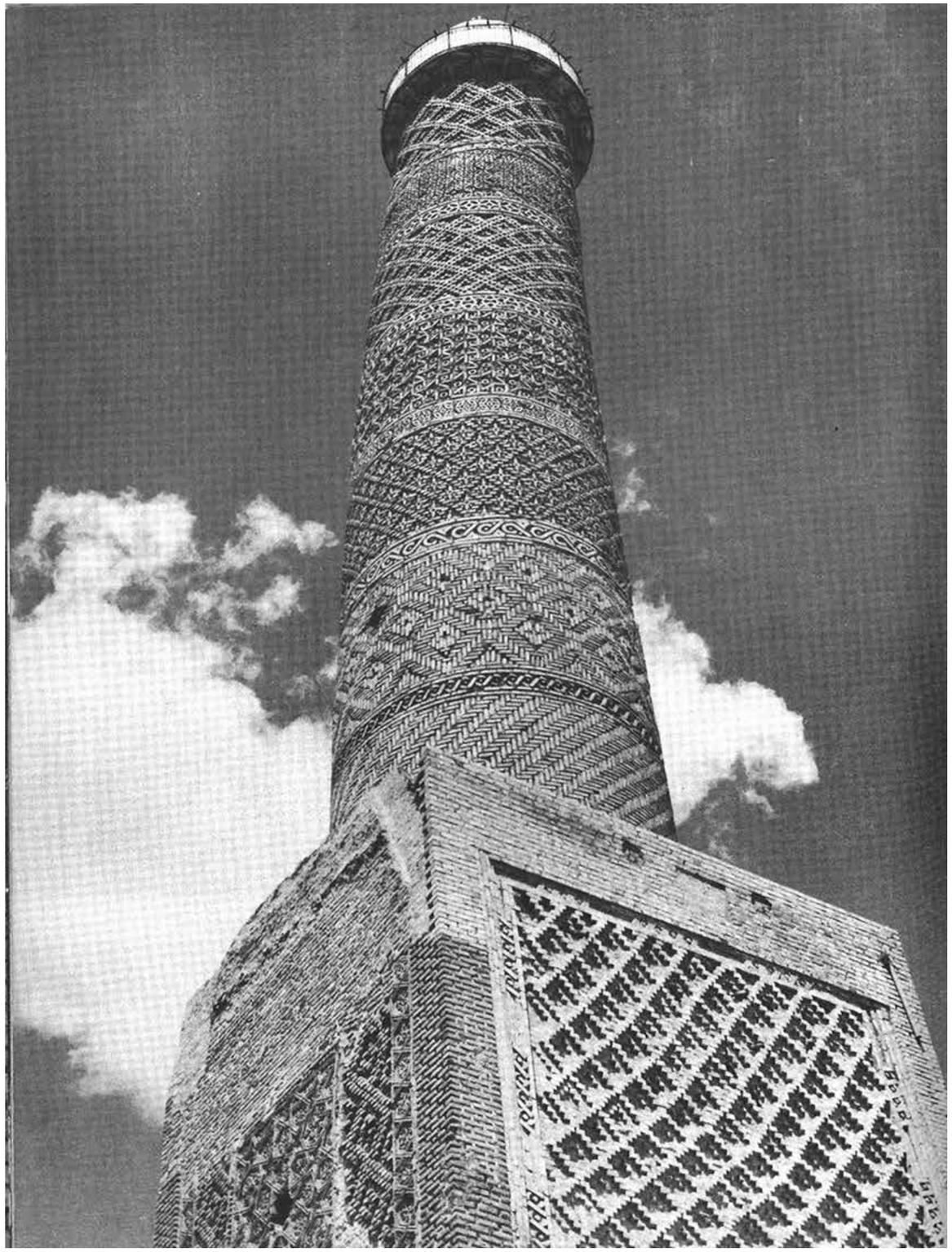


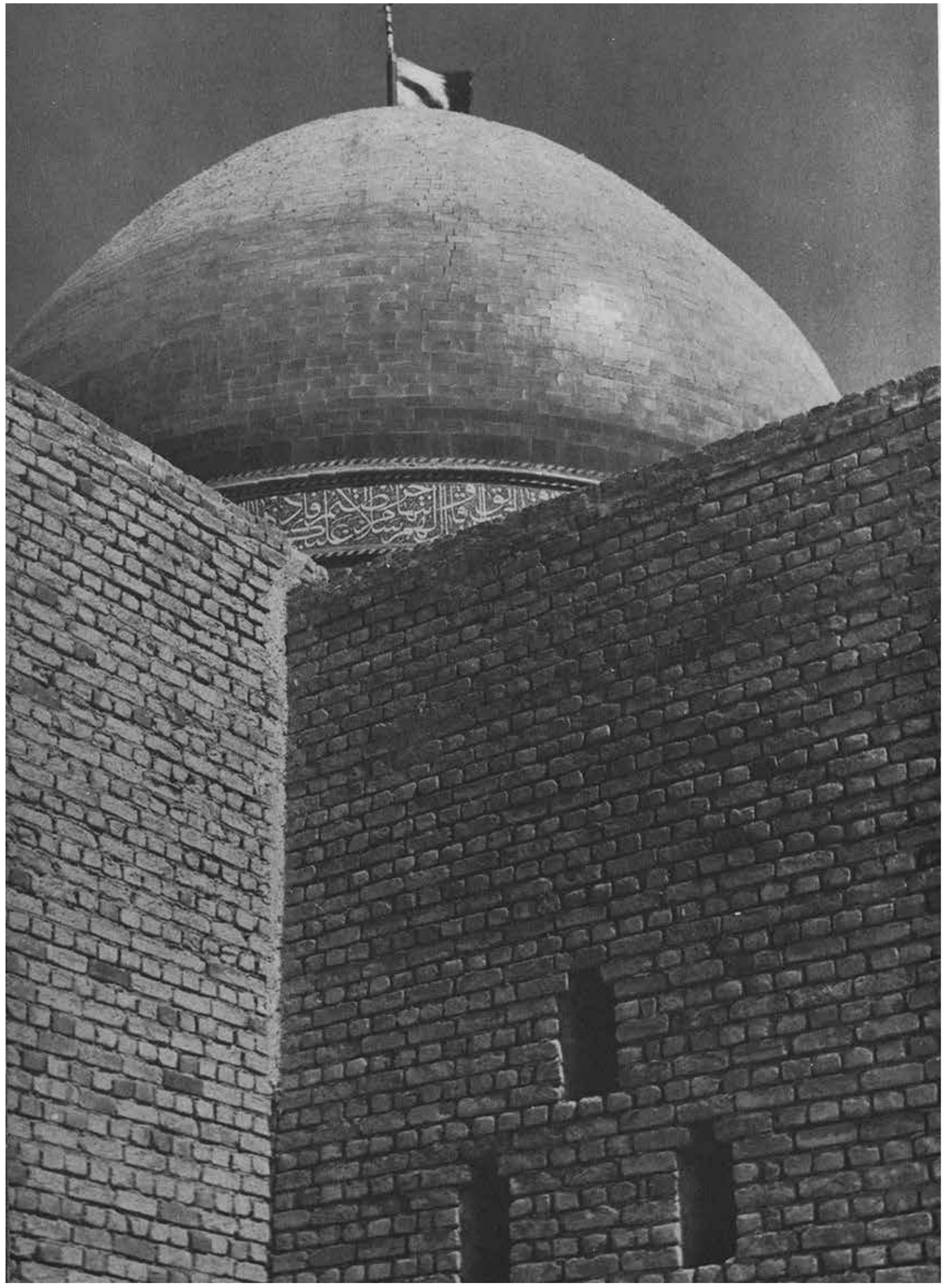
الفنان ناظم رمزي.



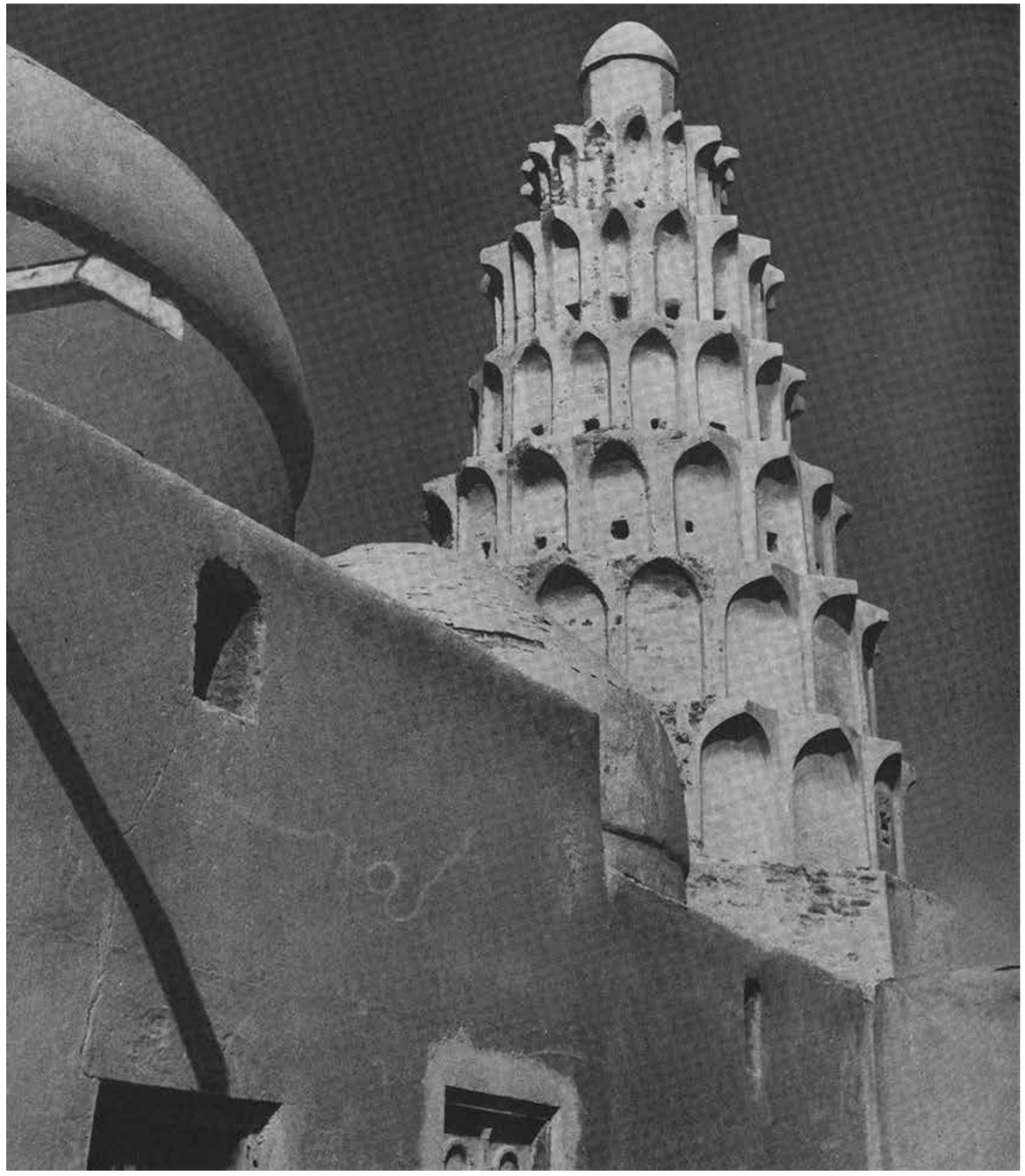


الفنان ناظم رمزي.

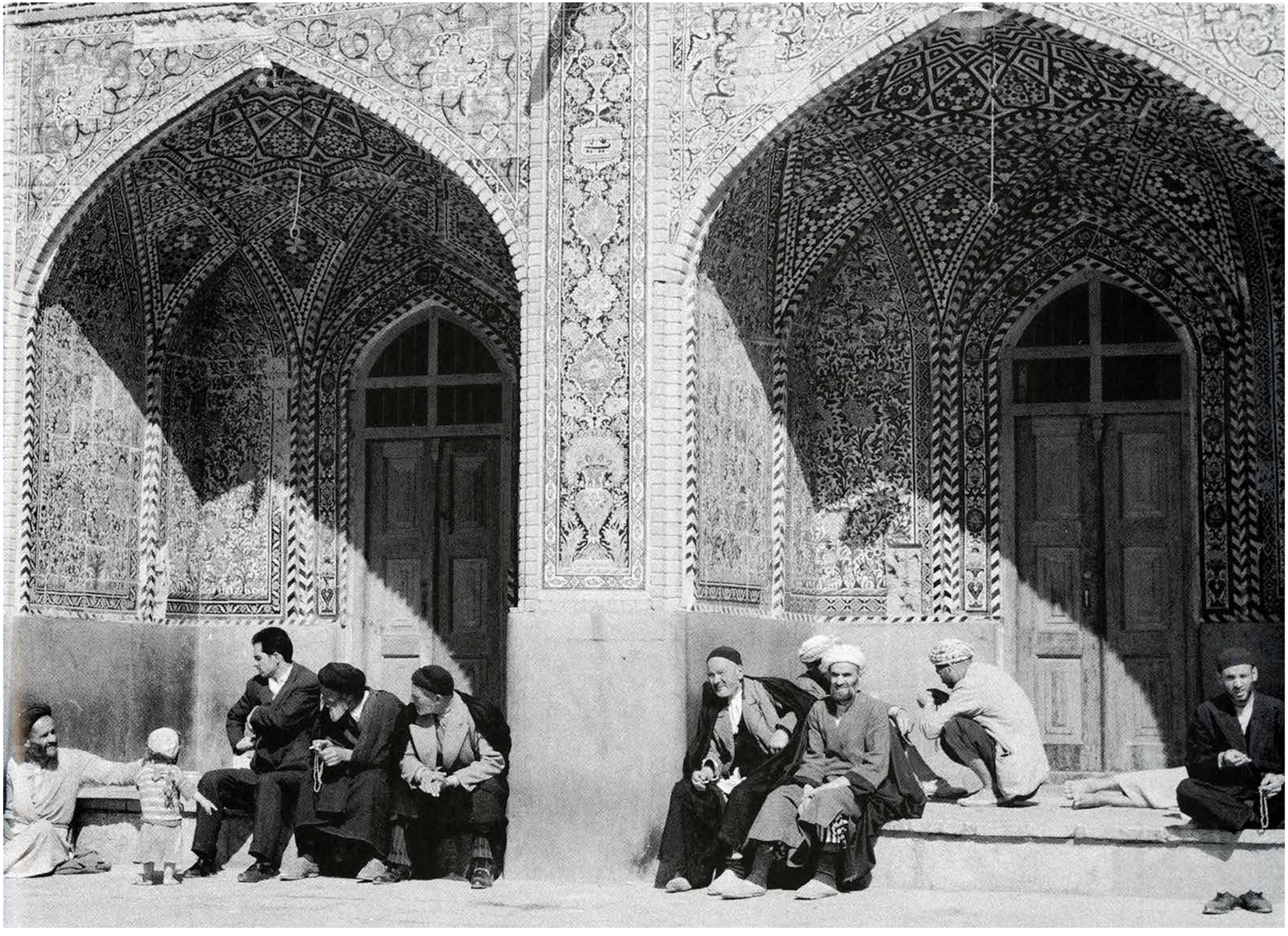


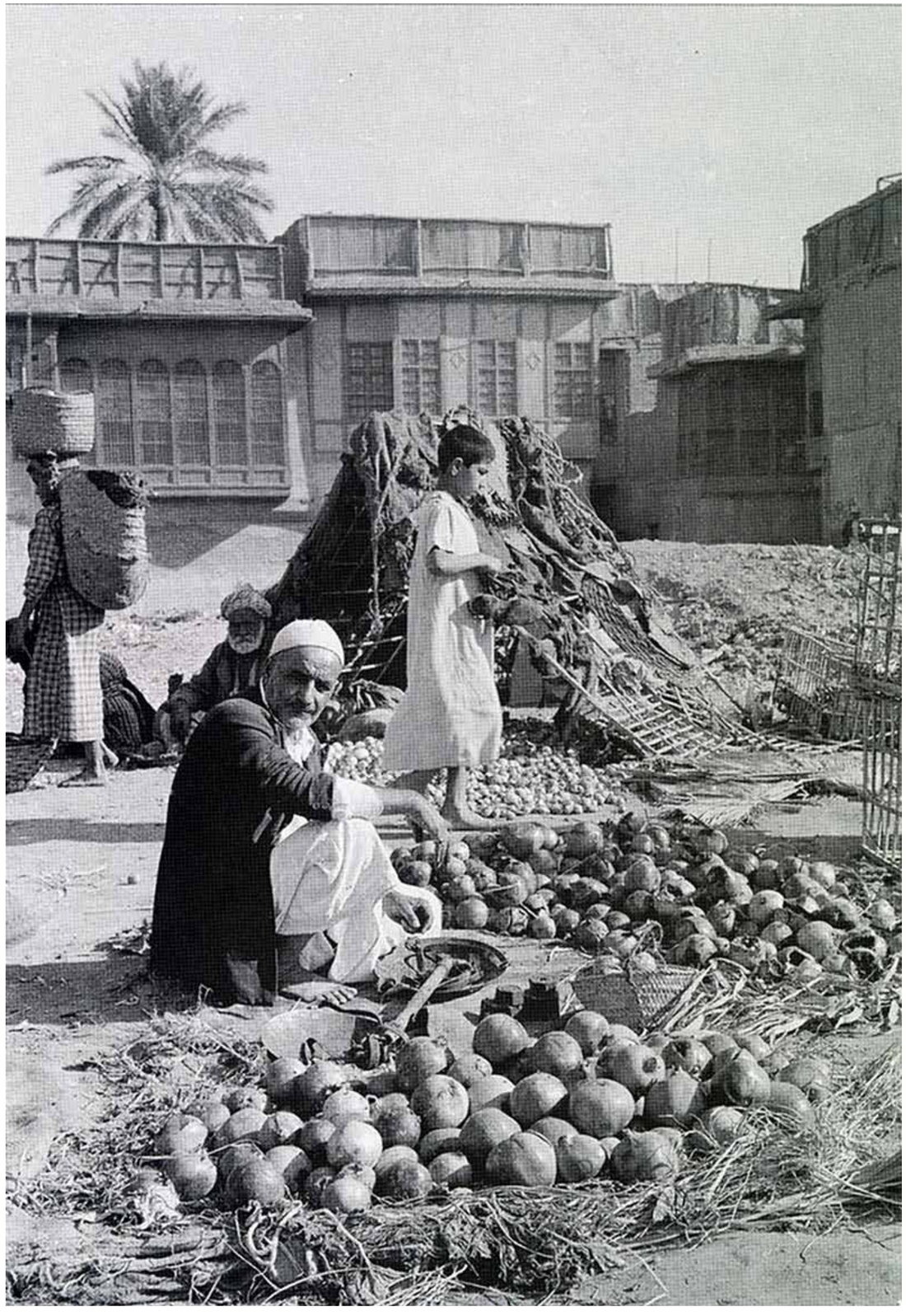




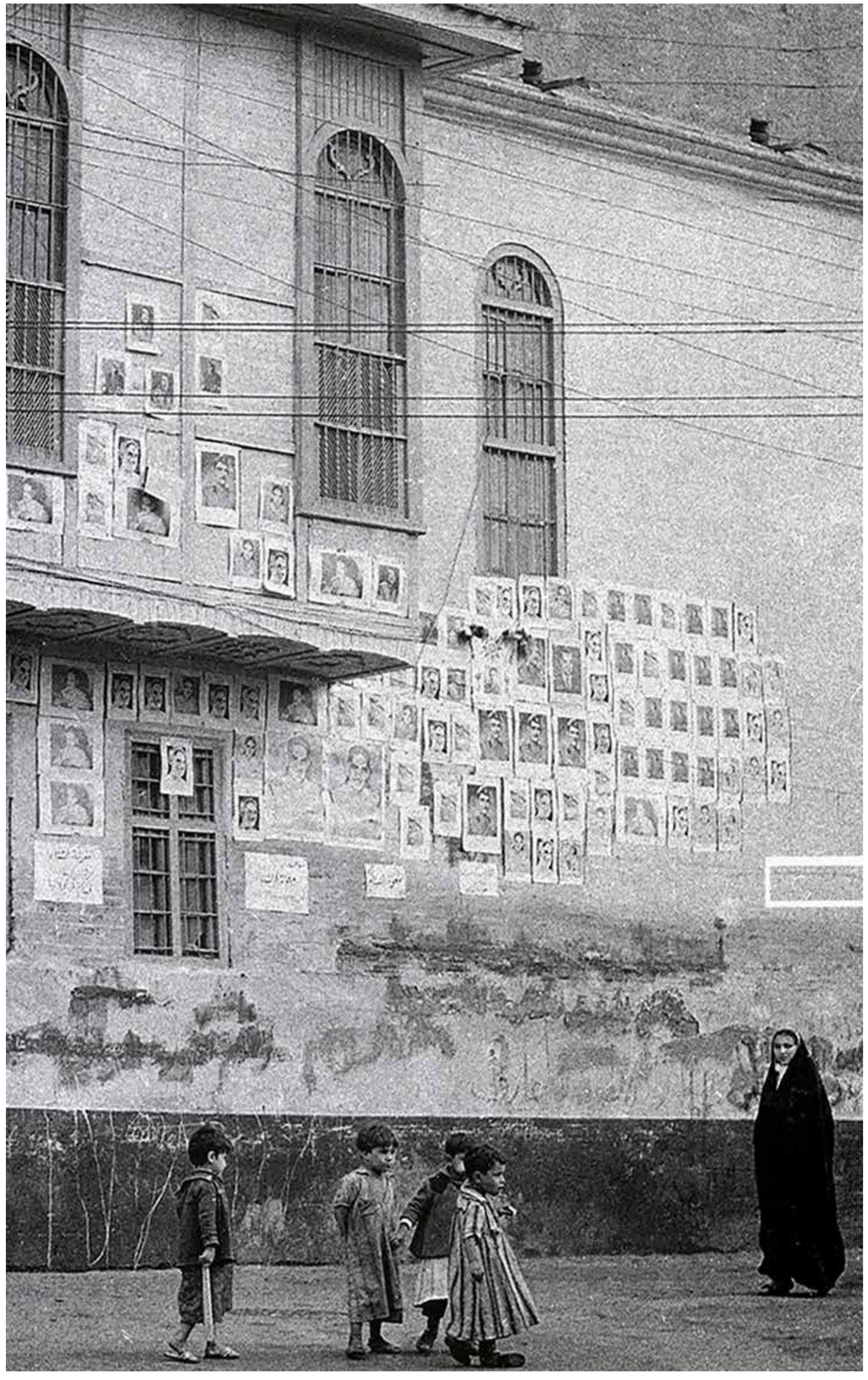


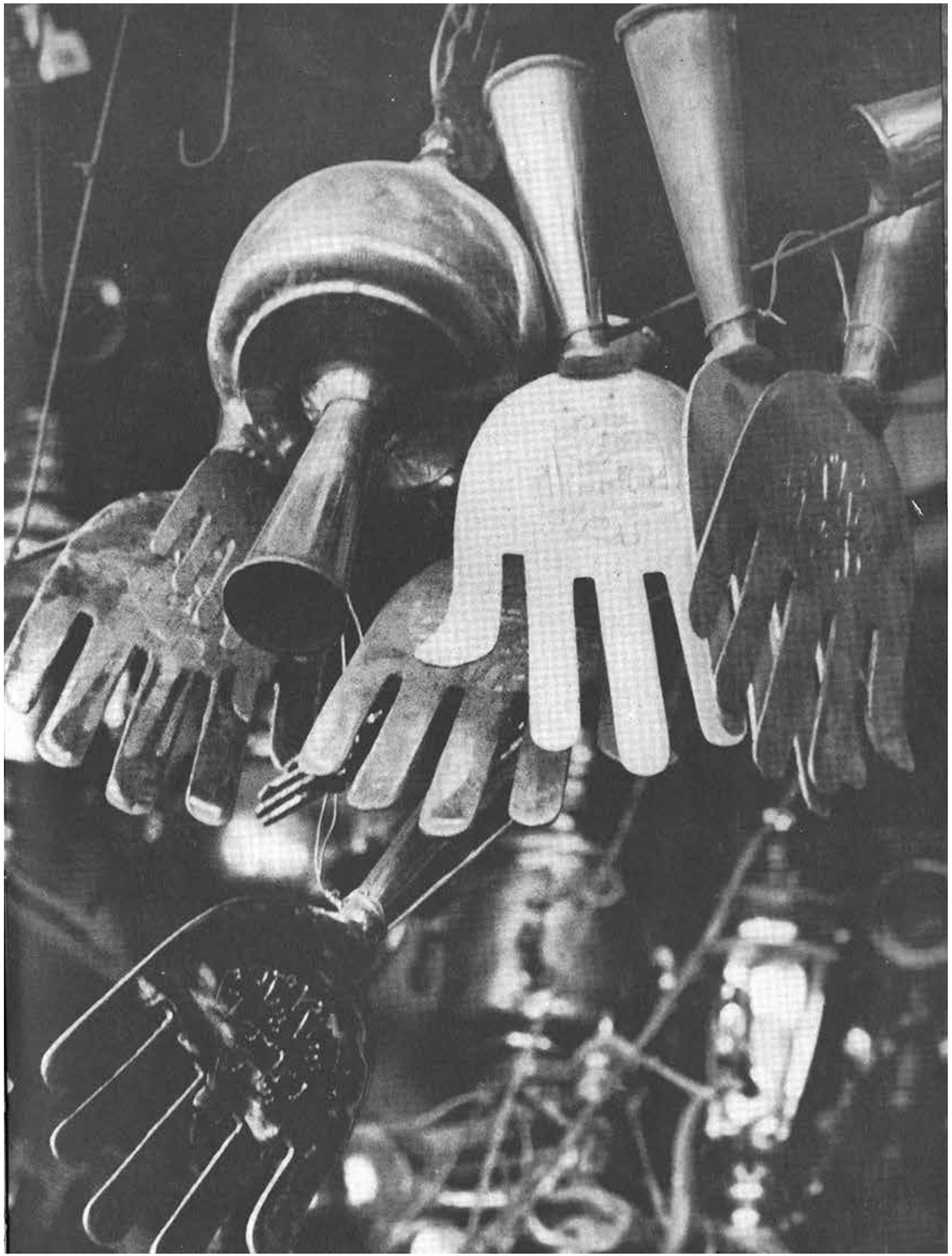
الفنان ناظم رمزي.

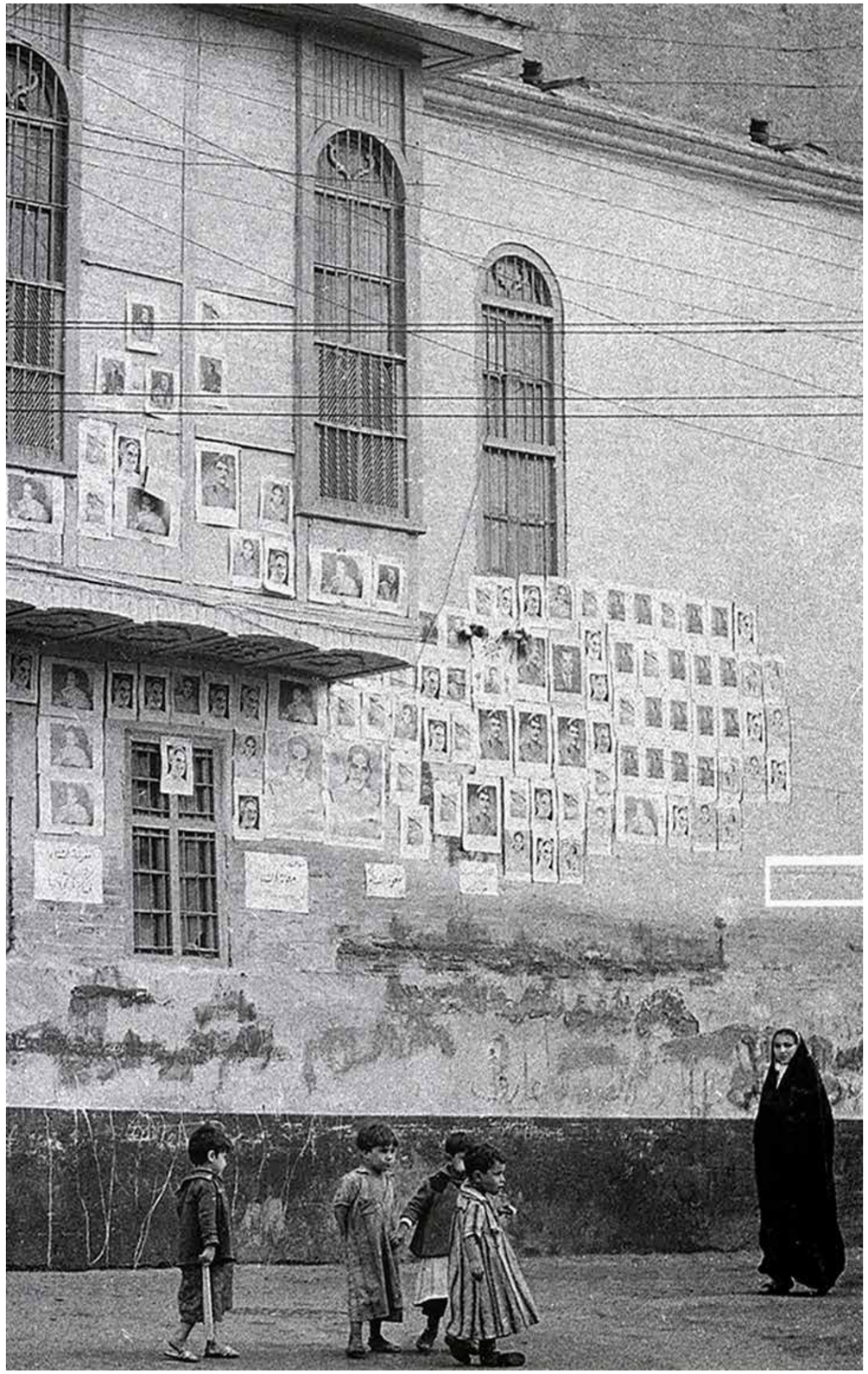


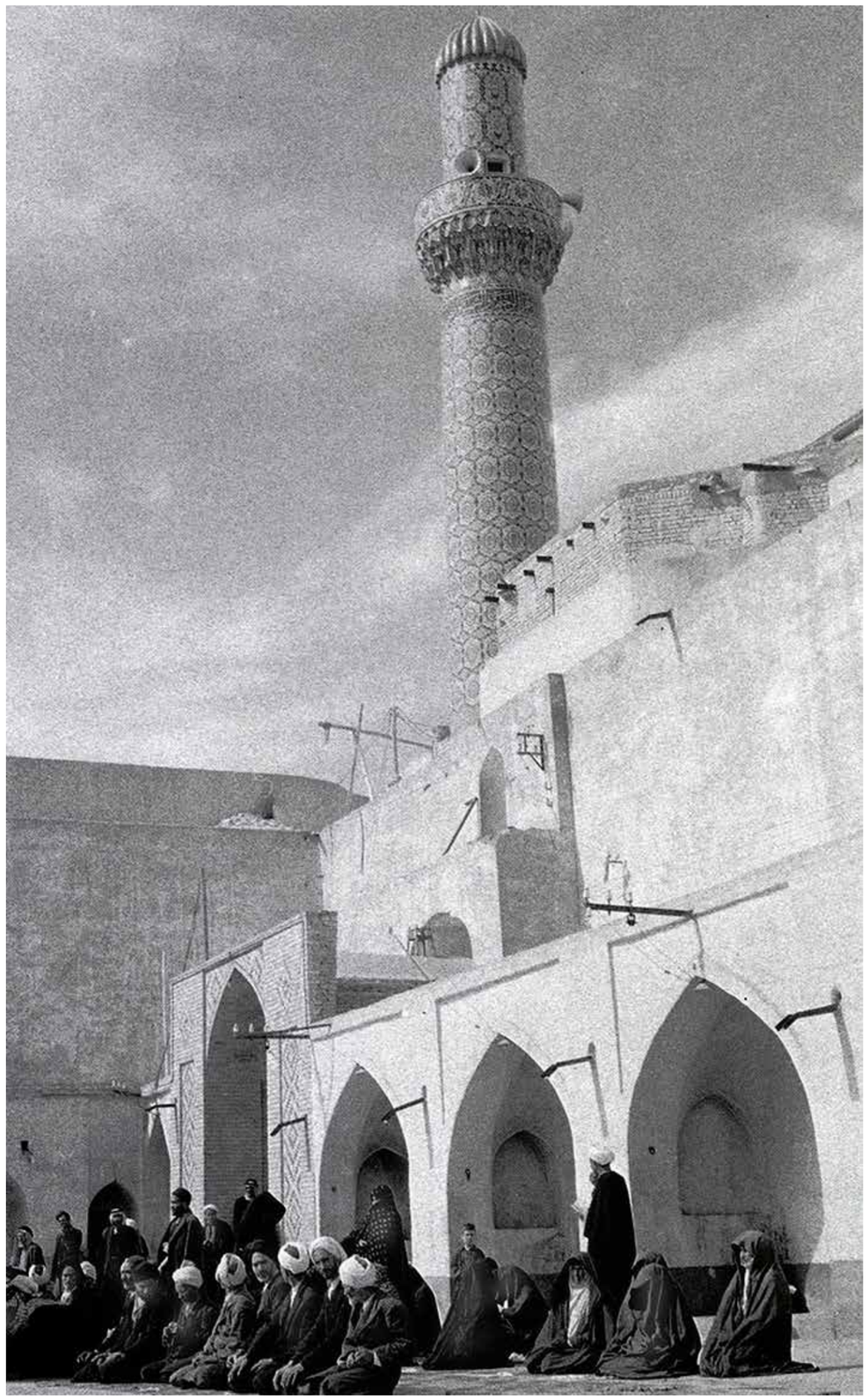




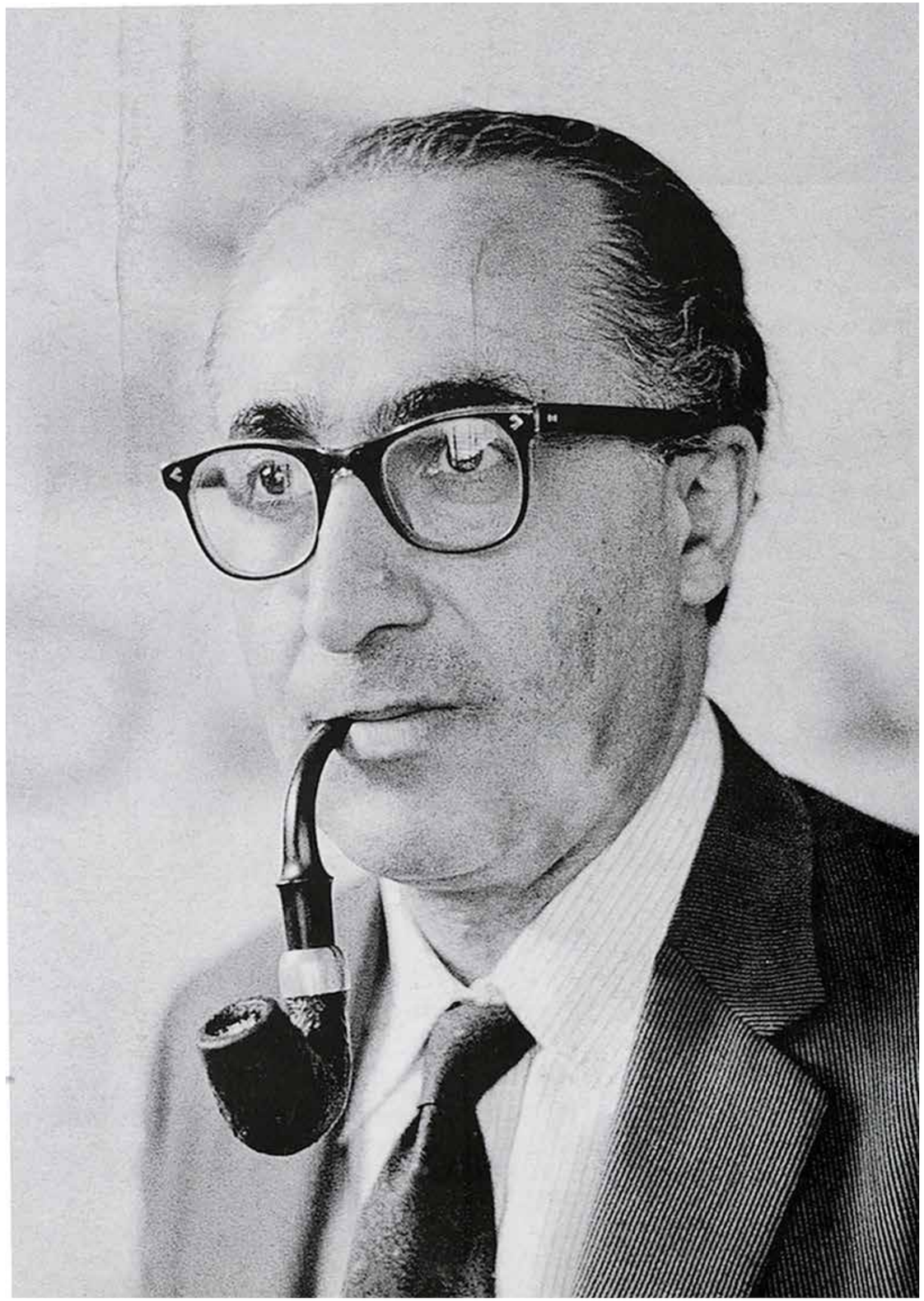








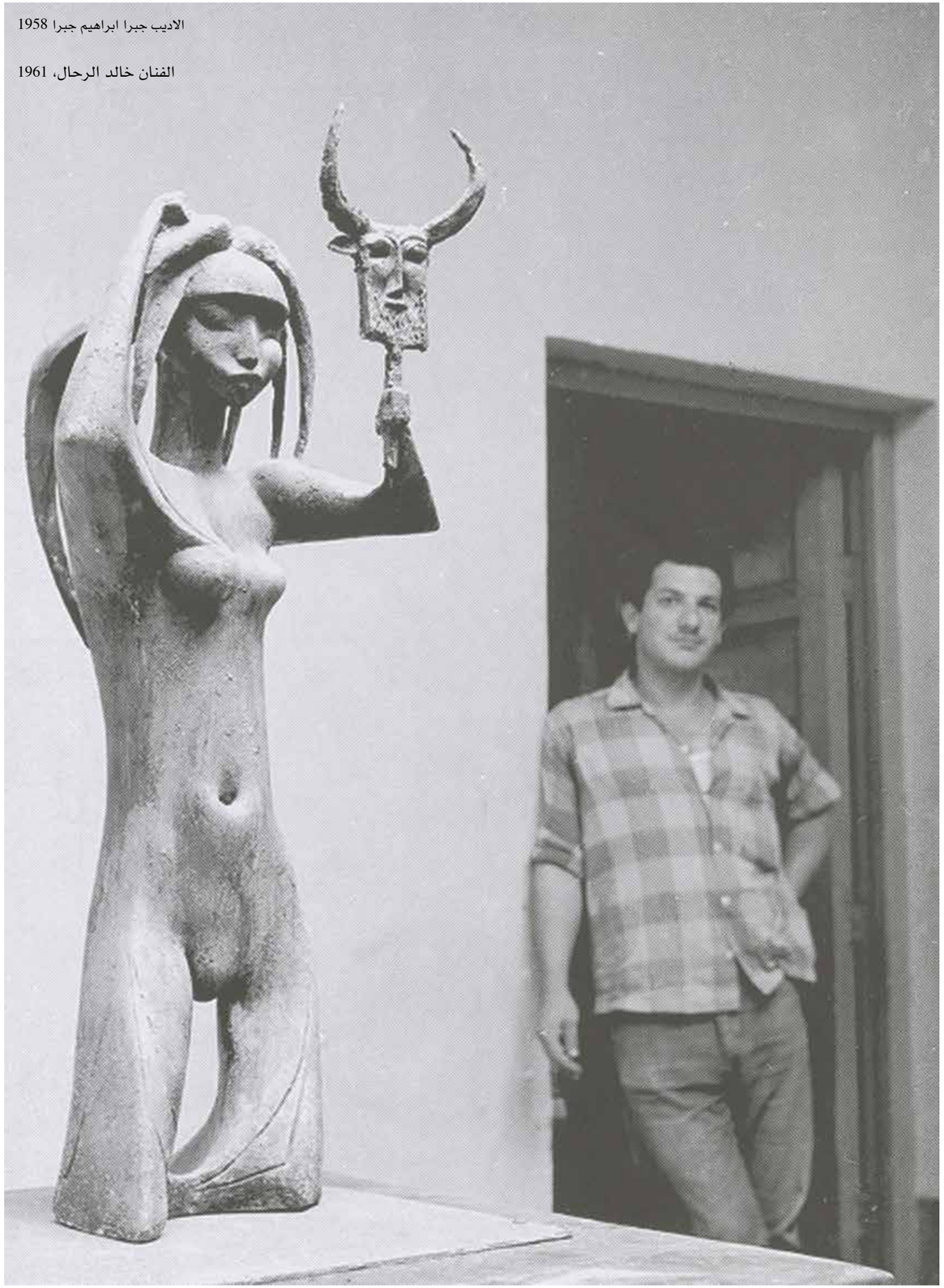
الفنان ناظم رمزي. 1962

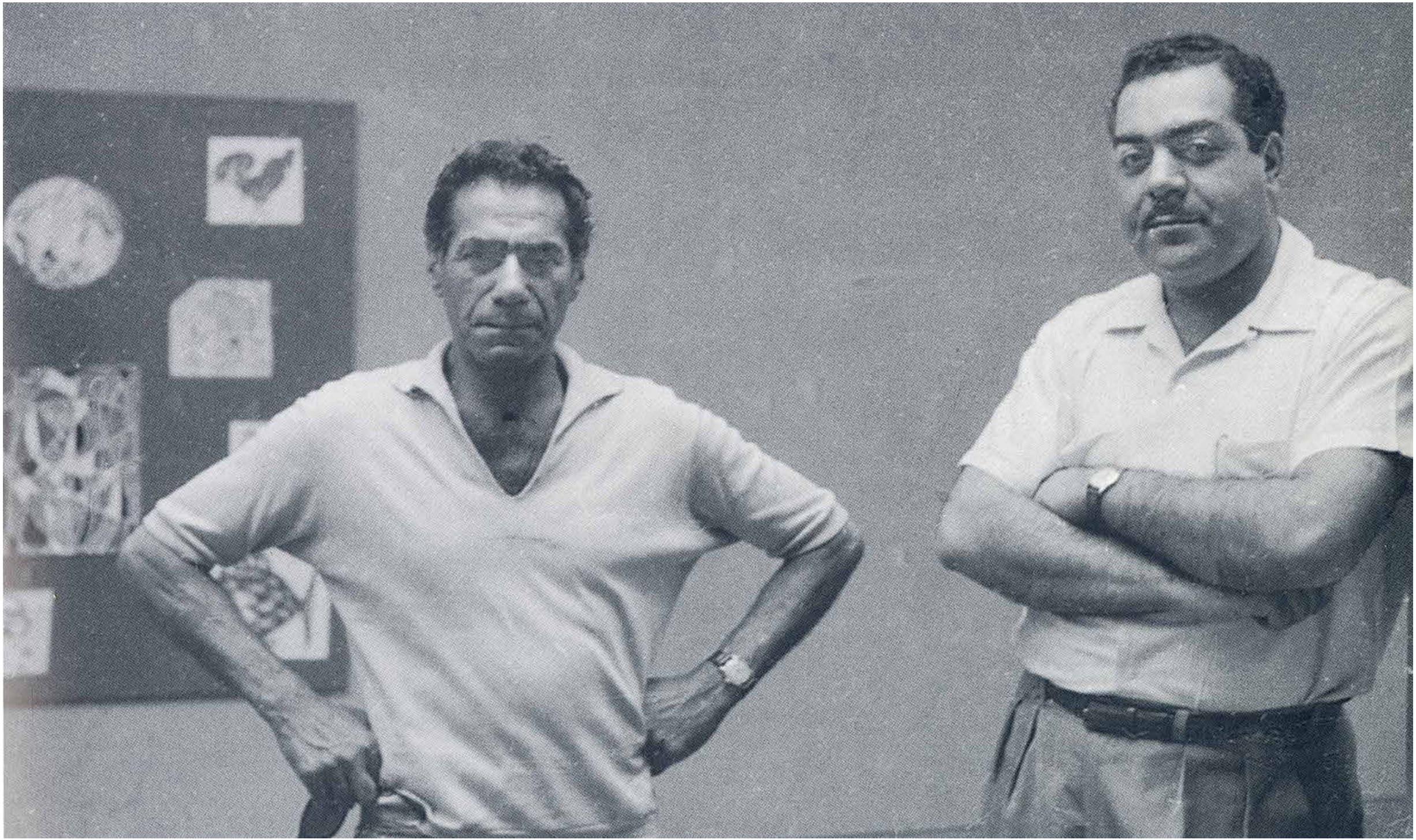




الاديب جبرا ابراهيم جبرا 1958

الفنان خالد الرحال، 1961

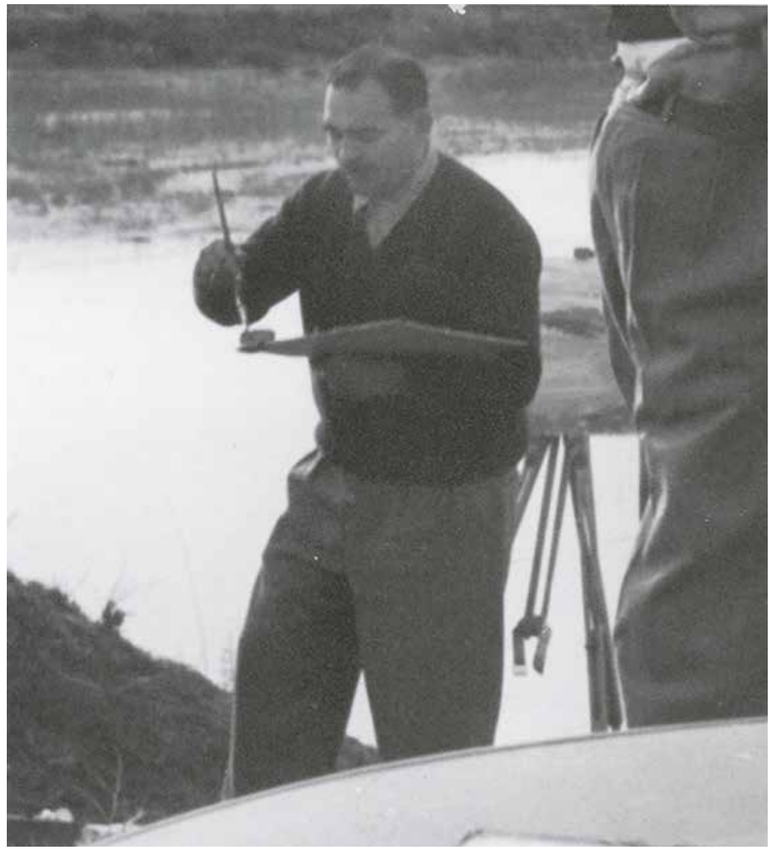




الفنان اسماعيل  الشيخلي مع الفنان فائق حسن 1961

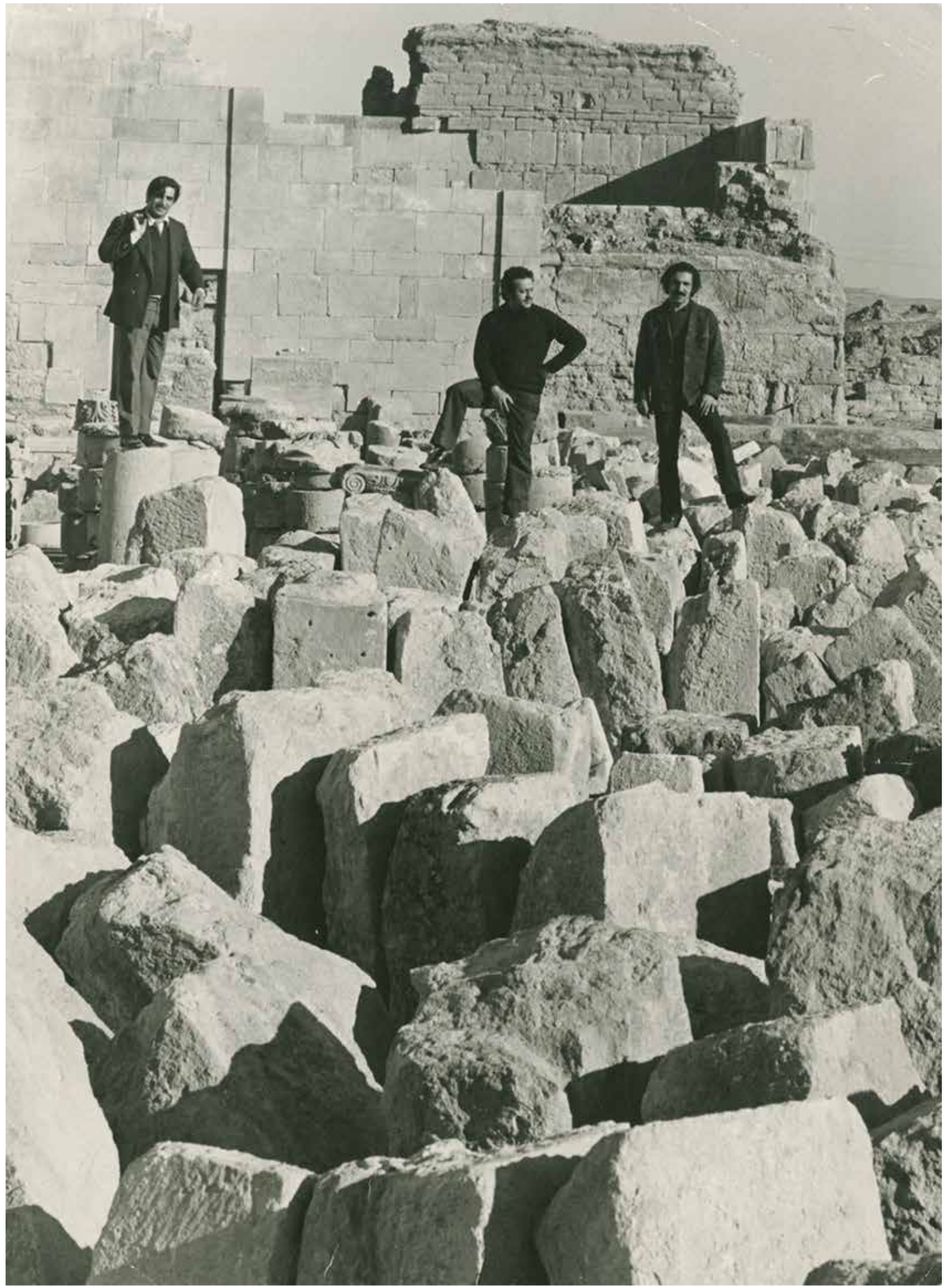
الدكتور الفنان نوري بهجت 1960

الفنان محمود صبري والفنان زيد صالح 1960



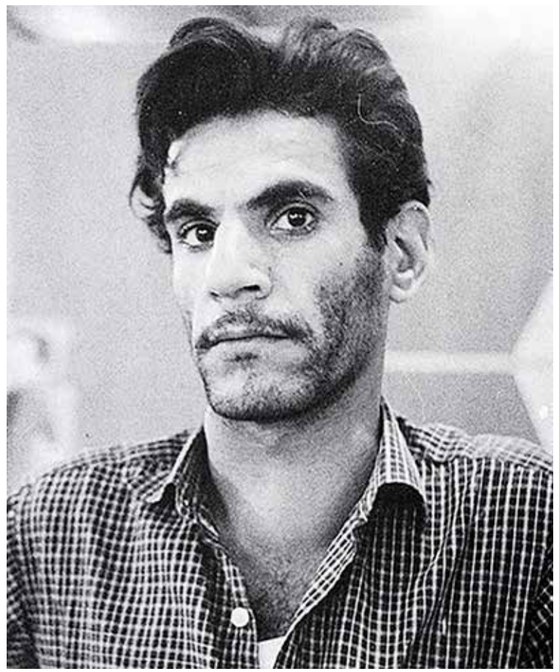
الفنان نوري الراوي، الدكتور .خالد القصاب
والفنان زيد صالح
1958

الفنان ناظم رمزي مع الفنان اسماعيل فتاح رالفنان ضياء
العزاوي، لندن 1988



الفنان ناظم رمزي مع الفنان ضياء العزاوي والمصمم محمد
دحام مدينة الحضر 1972

الفنان ضياء العزاوي،
ستوديو سكراب لين. لندن 1988

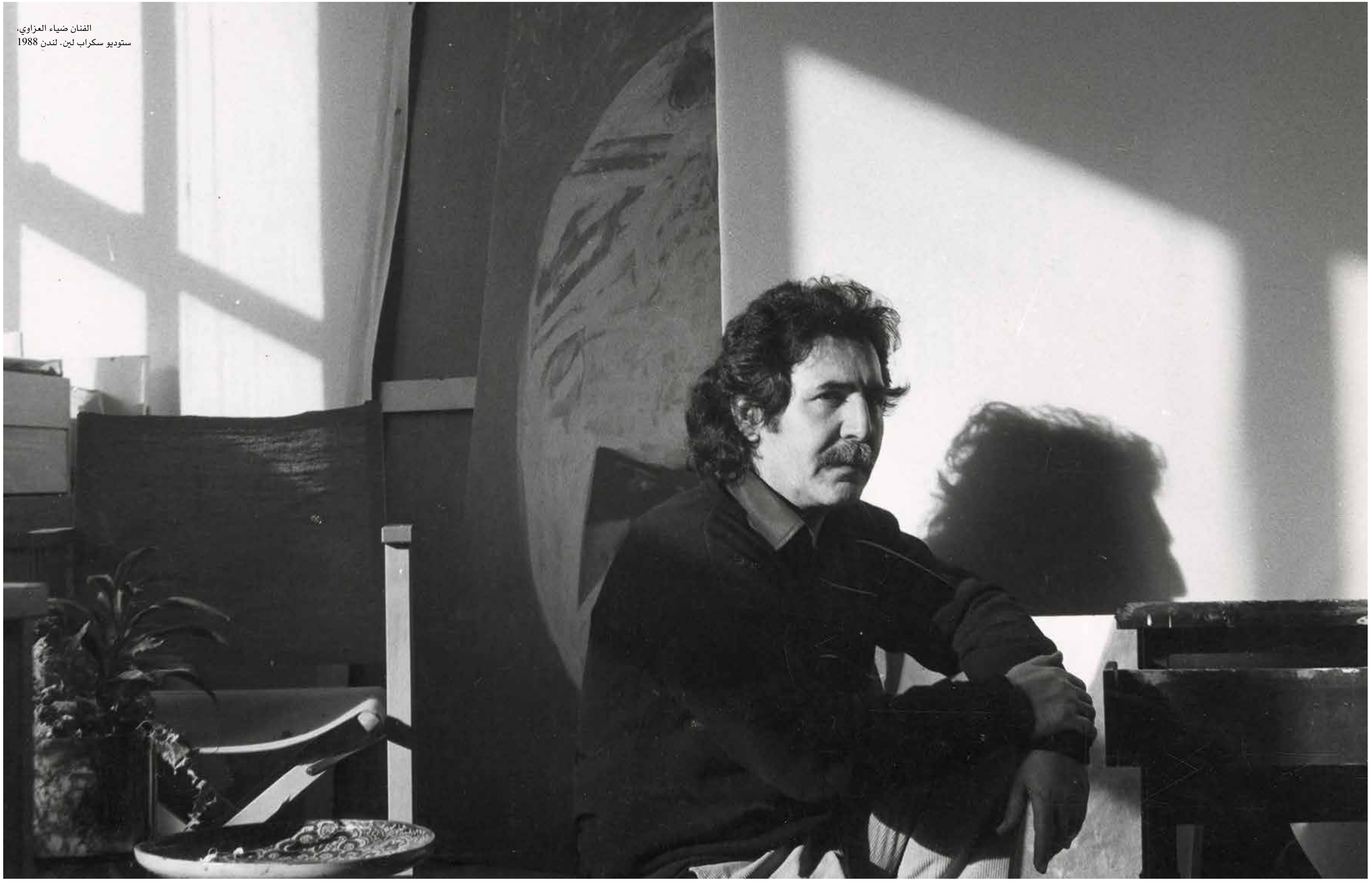


الفنان طالب مكي. 1962

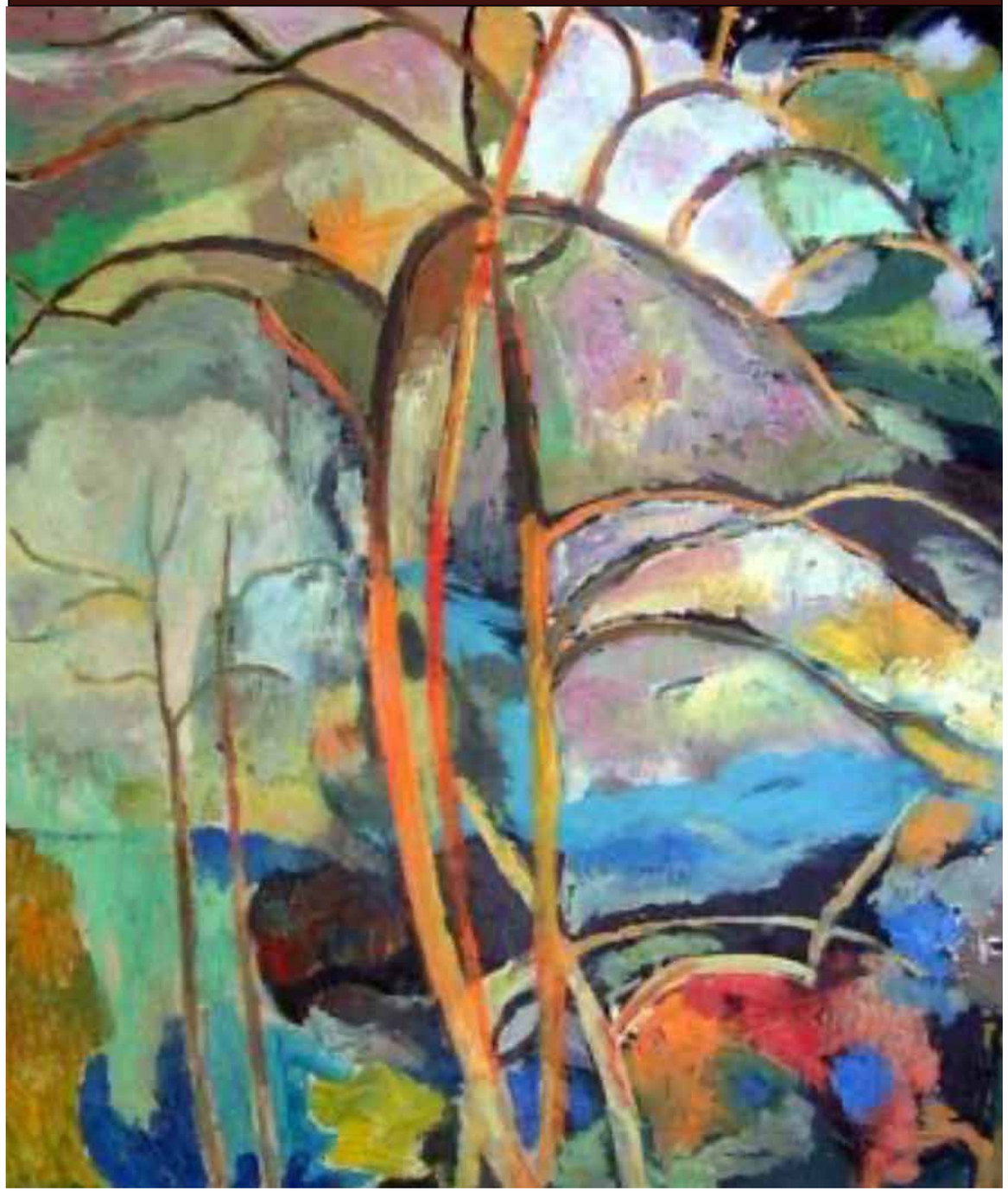
الفنان جواد سليم والفنان زيد صالح 1959

النحات منعم فرات. 1959

الفنان ضياء العزاوي،
ستوديو سكراب لين. لندن 1988



# لوحات



الفنان ناظم رمزي اكريلك على القماش.

الفنان ناظم رمزي اكريلك على القماش.

الفنان ناظم رمزي اكريلك على القماش.

الفنان ناظم رمزي اكريلك على القماش.

الفنان ناظم رمزي اكريلك على القماش.

الفنان ناظم رمزي . الوان مائية على الورق.

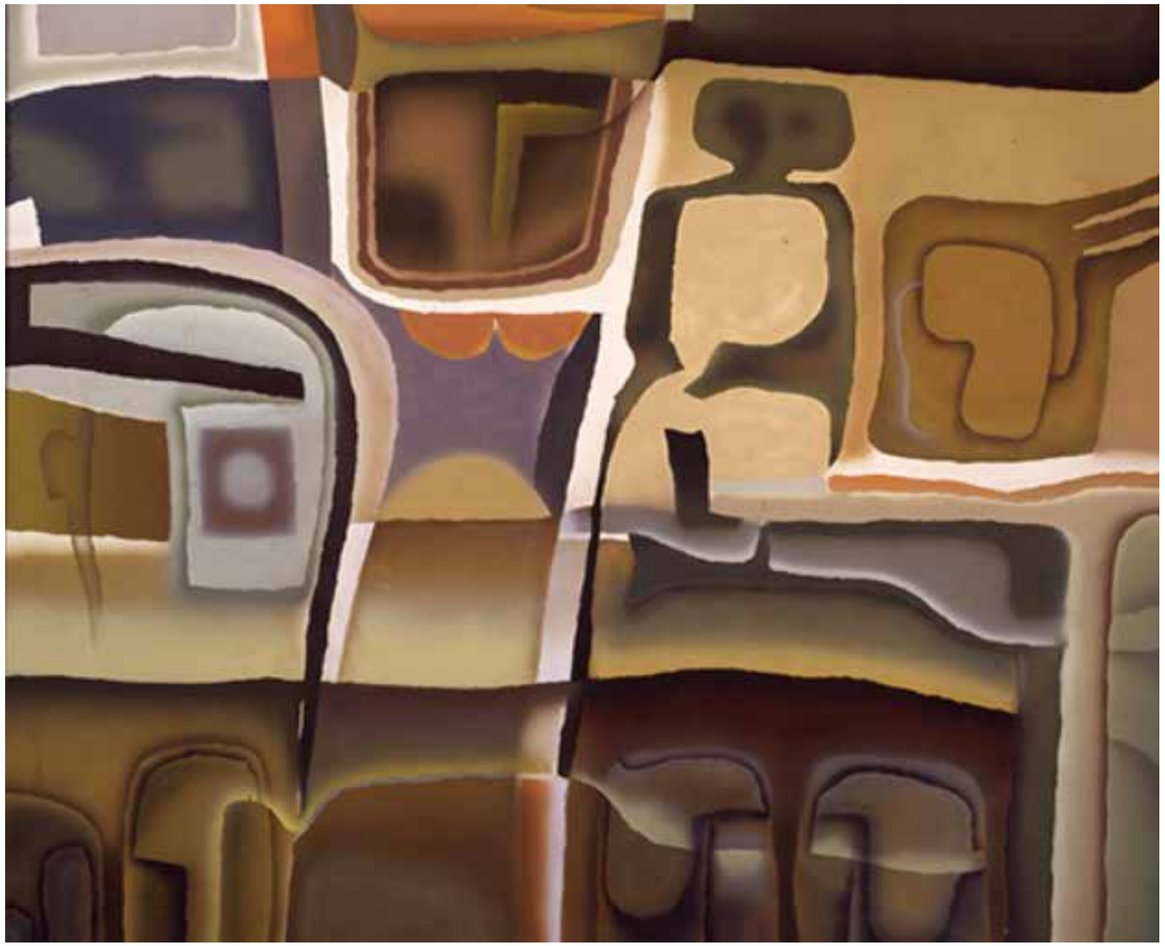
الفنان ناظم رمزي اكريلك على القماش.

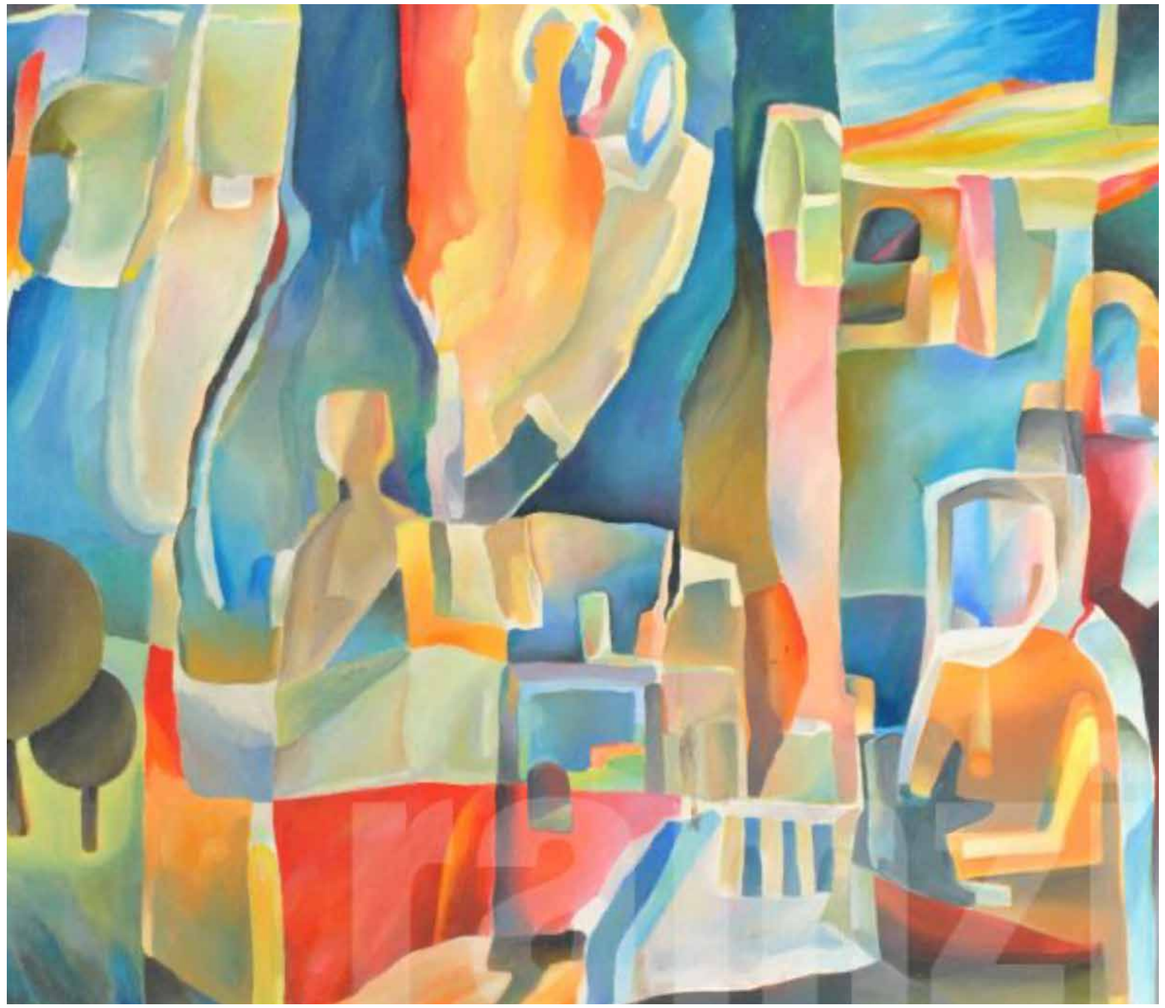
الفنان ناظم رمزي اكريلك على القماش.

الفنان ناظم رمزي اكريلك على القماش.

الفنان ناظم رمزي اكريلك على القماش.



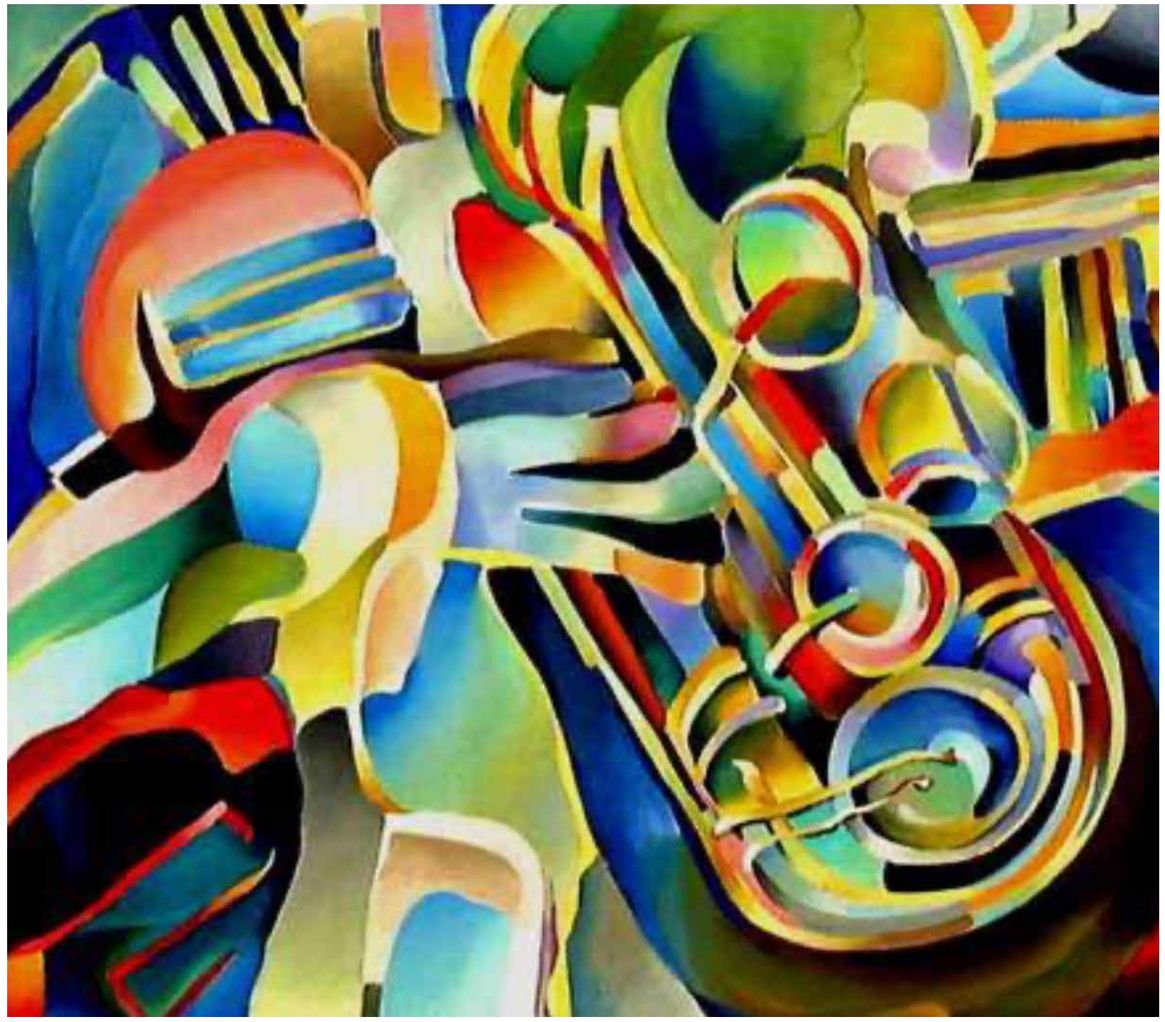




الفنان ناظم رمزي اكريلك على القماش.

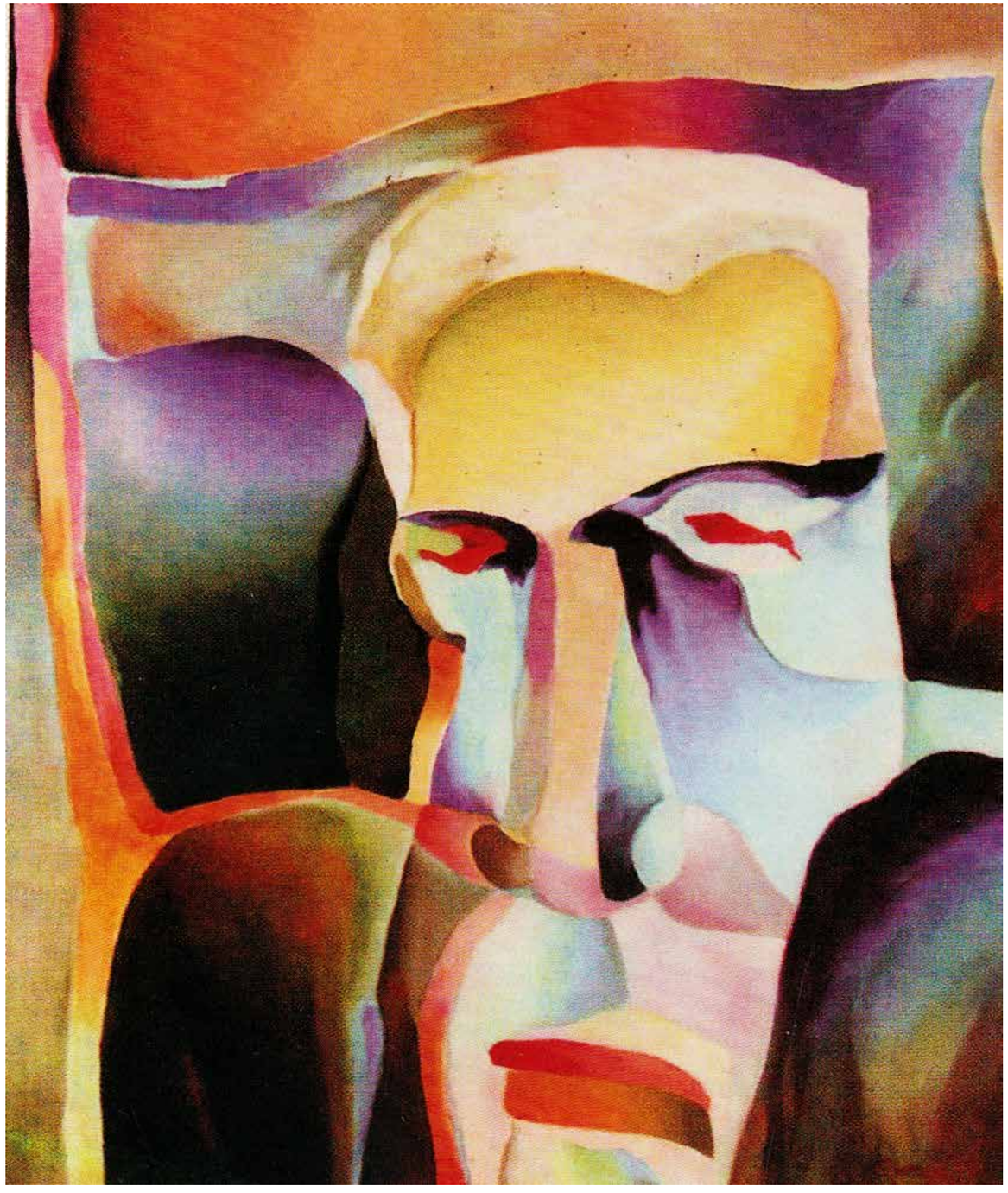
الفنان ناظم رمزي اكريلك على القماش.





الفنان ناظم رمزي، الوان مائية على الورق.

الفنان ناظم رمزي، أكريلك على القماش



الفنان ناظم رمزي. مواد مختلفة على الورق.

الفنان ناظم رمزي اكريلك على القماش.

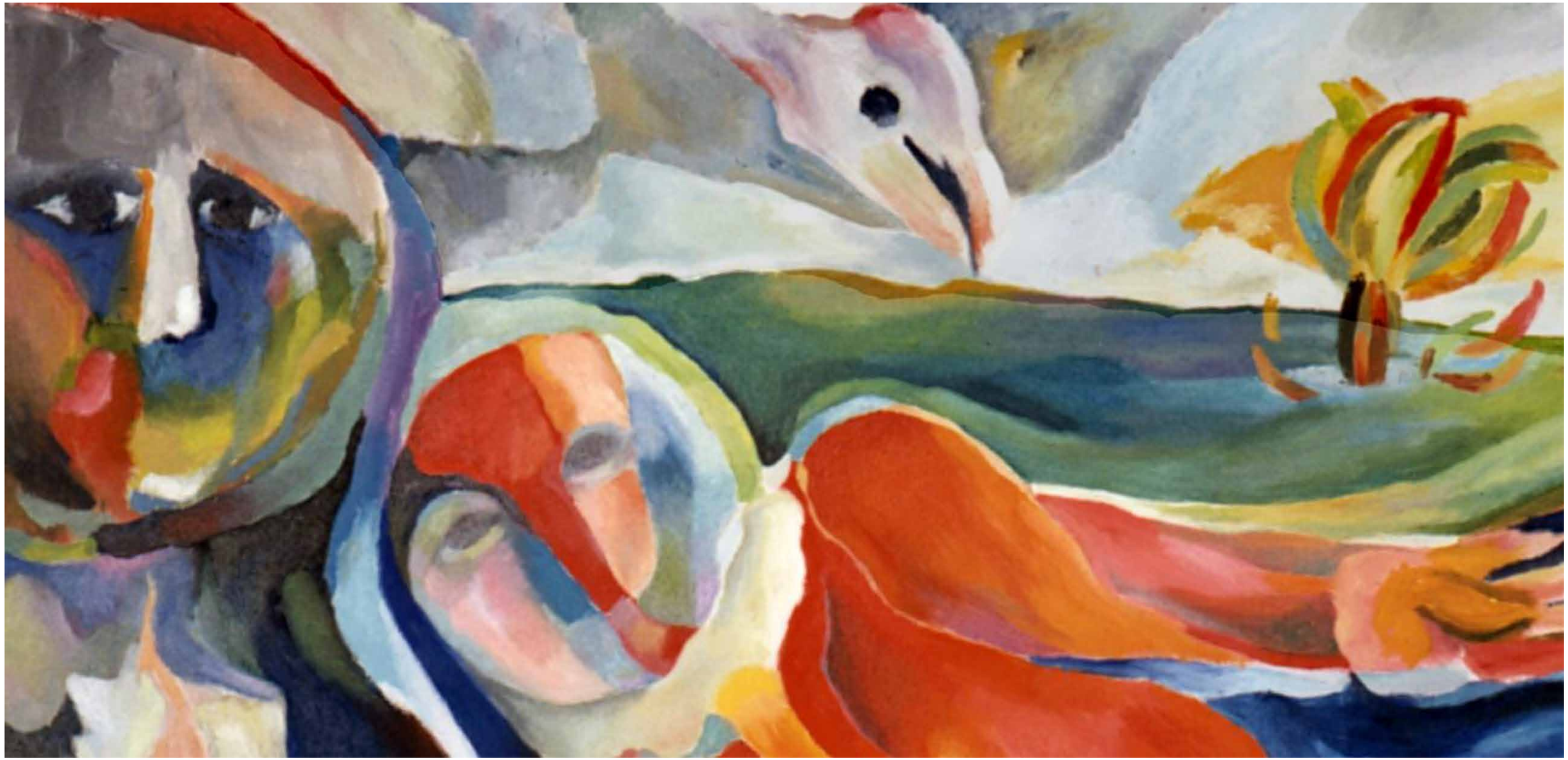
الفنان ناظم رمزي اكريلك على القماش.

الفنان ناظم رمزي،
اكريلك على القماش.

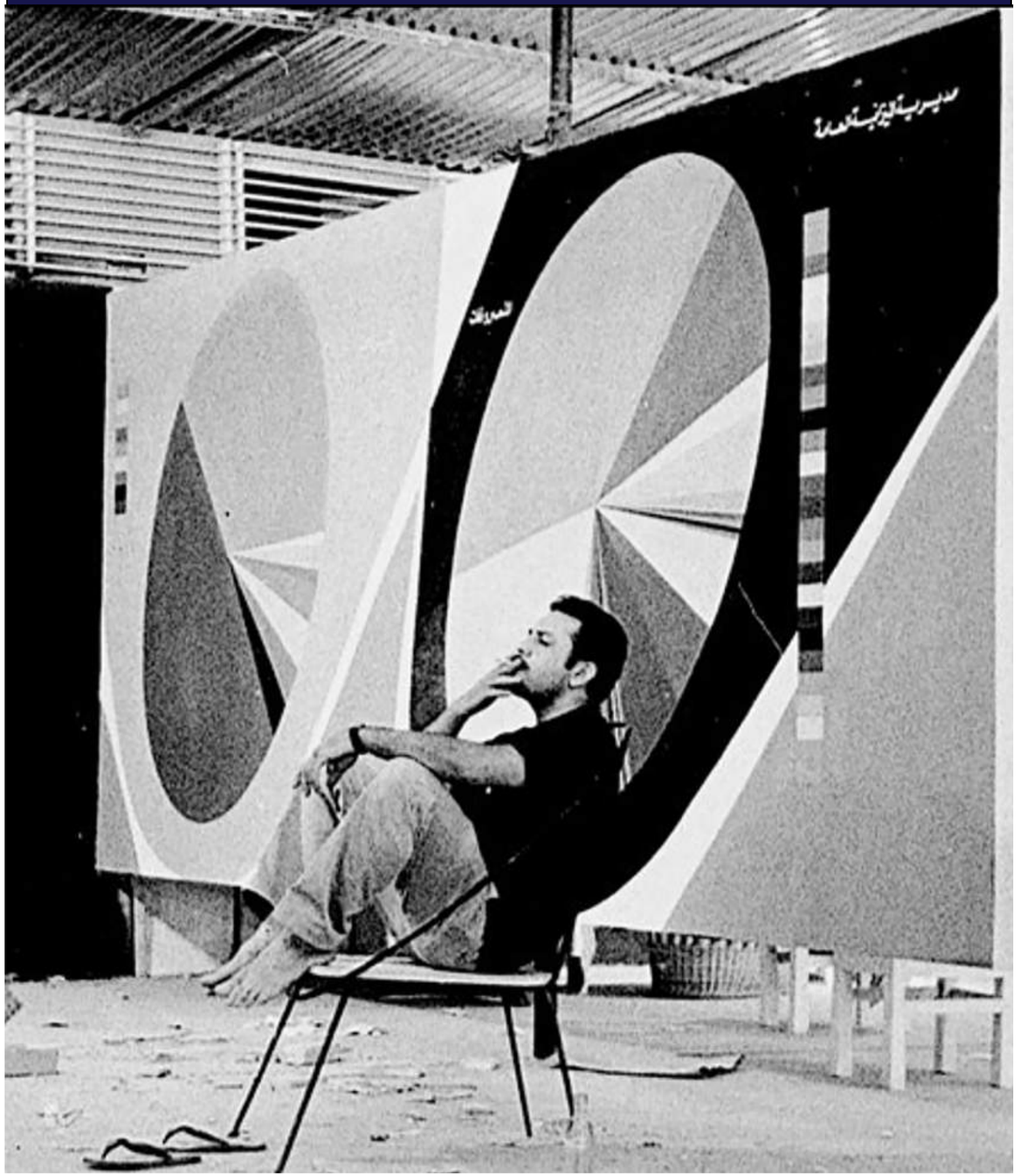
الفنان ناظم رمزي،
اكريلك على القماش.

الفنان ناظم رمزي،
اكريلك على القماش.

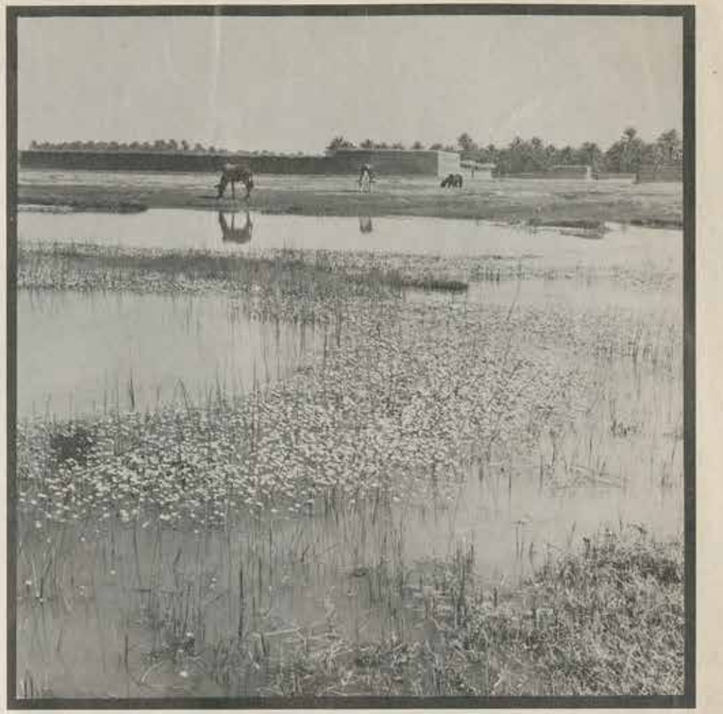
الفنان ناظم رمزي.
الوان مائية على الورق



الفنان ناظم رمزي، اكريلك على القماش



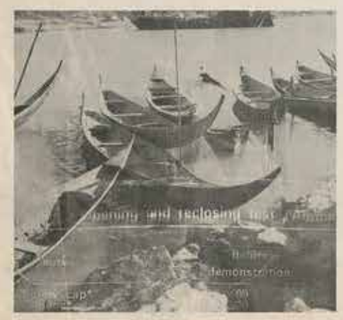


للناس بفعل رصدهم ضمن عدسة كاميرته ، هذا الرصد الذي كان يعرضه للاحتجاج ان لم يكن للرفض المشوب بالغضب .

ولم يكن ذلك الزمن وكل تلك السفرات الحذرة الا تاكيداً لليقينه الذي اخذ يتوضح بفعل الممارسة اليومية ، وهو ان هذه الوسيلة في البحث عن اوليات وطنه قد بدات تعمق فيه المشاهدة وتبعده شيئا فشيئا عن الاحتراس الذي لا مبرر له . ثم سرعان ما صارت الاوليات حقائق واصبح الحب الذي لم يتمكن من تعليله في البدايات ضرباً من التامل للبلد الذي قيل انه كان يوما جنة عدن ، تامل لم يستطع ان يستثني المعاني الخارجية العديدة التي تتعلق بموضوعه . ولشد ما دهش للصفة الخارجية التي تجلت في صوره والتي كانت شكل من النزول الشجاع الى البناء السفلي الاساسي من الحياة ، وهي خاصية منحته الكثير ، لعل ابرزها المقدرة على مناقشة مادته الخام ان لم يكن مطاوعتها ضمن حدود رؤيته هو . اي ان رمزي تمكن من حريته امام الموضوعات بعدما خلصته التجربة المستمرة من مسافته الحذرة لما يريد تصويره ، خاصة وجوه الناس الذين بقوا بفعل تقاضي الزمن الطويل ، في حالة من البراءة ، عن موضوعاته يقول رمزي : « ترى الوجوه والايدي والازياء في تباين مستمر ، متباين الاضواء والظلال المستمر ، فالناس والطبيعة يعكس كلاهما الآخر ، وفي الازقة الساحرة التي تكثر في بغداد او الموصل او اي بلدة اخرى ، يصدم المرء بكل ما هو اصيل وعميق في تركيب الناس » .

وفي معرضه الحالي نواجه مسوحات تصويرية متنوعة للعراق تعرفنا ببساطة على حياته وخصائصه الداخلية ، خاصة تلك التي هي جزء من الحياة اليومية في الريف والاسواق الشعبية وفي الازقة الضيقة للمدن الكبيرة حيث تصطف على جانبيها ابنية باهرة في خصائصها المعمارية المنحدرة من تاريخ بعيد . ولعل ما يميز هذه المسوحات التصويرية ، الى جانب تنوع زواياها الفنية ، انها بعيدة عن الانفعال ، خاصة تلك



# ناظم رمزي: الارض والناس

## بحث في الأولويات وحب ليس من السهل تعليله

للوهلة الاولى لا يمكن لناظم رمزي (١٩٢٨) ان يوحي بقدراته الفنية المختلفة . فهو وان كان من طليعة فناني التصميم الفني في العراق ومن ابرز مصوريه الفوتوغرافيين ، الا انه يفضل ان يبقى عند مسافته من ذلك كفعل يومي . وبالقدر نفسه ليس من السهل استدراجه الى ذلك التاريخ المتداخل والمعارف المتنوعة للفنانين التشكيليين الرواد امثال المرحوم جواد سليم والرسام فائق حسن والدروبي وغيرهم . ربما في ذلك نوع من الرغبة في ان يحيل المشاهد الى معاينة نتاجاته الفنية عن قرب ، والى ان يجعله يختبر قيمة العمل الفني دون شروط خارجية قد تكون بشكل ما مقيدة لحريته في المشاهدة . ولا شك في ان التصوير الفوتوغرافي اذا ما قورن مع الرسم والتصميم اللذين يمارسهما ، هو الوسيلة الاكثر قدرة على تقديم وثائقية الحياة اليومية وعلاقاتها الى جانب الرؤية الفنية لها .

نعود لتاريخ قديم ، الى زمن السفرات المتواصلة . وبالتحديد لنهاية الخمسينات عندما اقام معرضه الاول في قاعة جمعية الفنانين العراقيين في بغداد ، وكان المعرض حصيلة جولات عديدة في طول البلاد وعرضها . وقد اختار من بين بضع مئات من الصور المتراكمة مجموعة محددة حاول ان يجعلها مقدمته في البحث في اوليات بلد كالعراق شديد التنوع ، مترامي الاطراف ، سريع التغيير . في حينها كتب مقدمة مختصرة لمجموعته الفوتوغرافية التي نشرها بالعنوان ذاته ، وفيها نجد صيغة تعامله والحذر الذي تلبسه عند البدايات . يقول رمزي « انه ليس من السهل تعليل الحب – هذا الضرب من الحب الذي يدفع بصاحبه الى التجوال طولا وعرضا في ارجاء البلد وقد حمل الات تصويره كمصباح ديوجين . غير ان الاحتجاج الضمني في ذلك تبريره ايسر ، فهو انما جزء لا يتجزأ من الحب الذي يجعل صورا كهذه ممكنة الوجود » . ومع الزمن تراكمت المئات من الصور كانت هي معادلة حقيقية لصبره الطويل وهو يحاول التدخل في الحياة اليومية

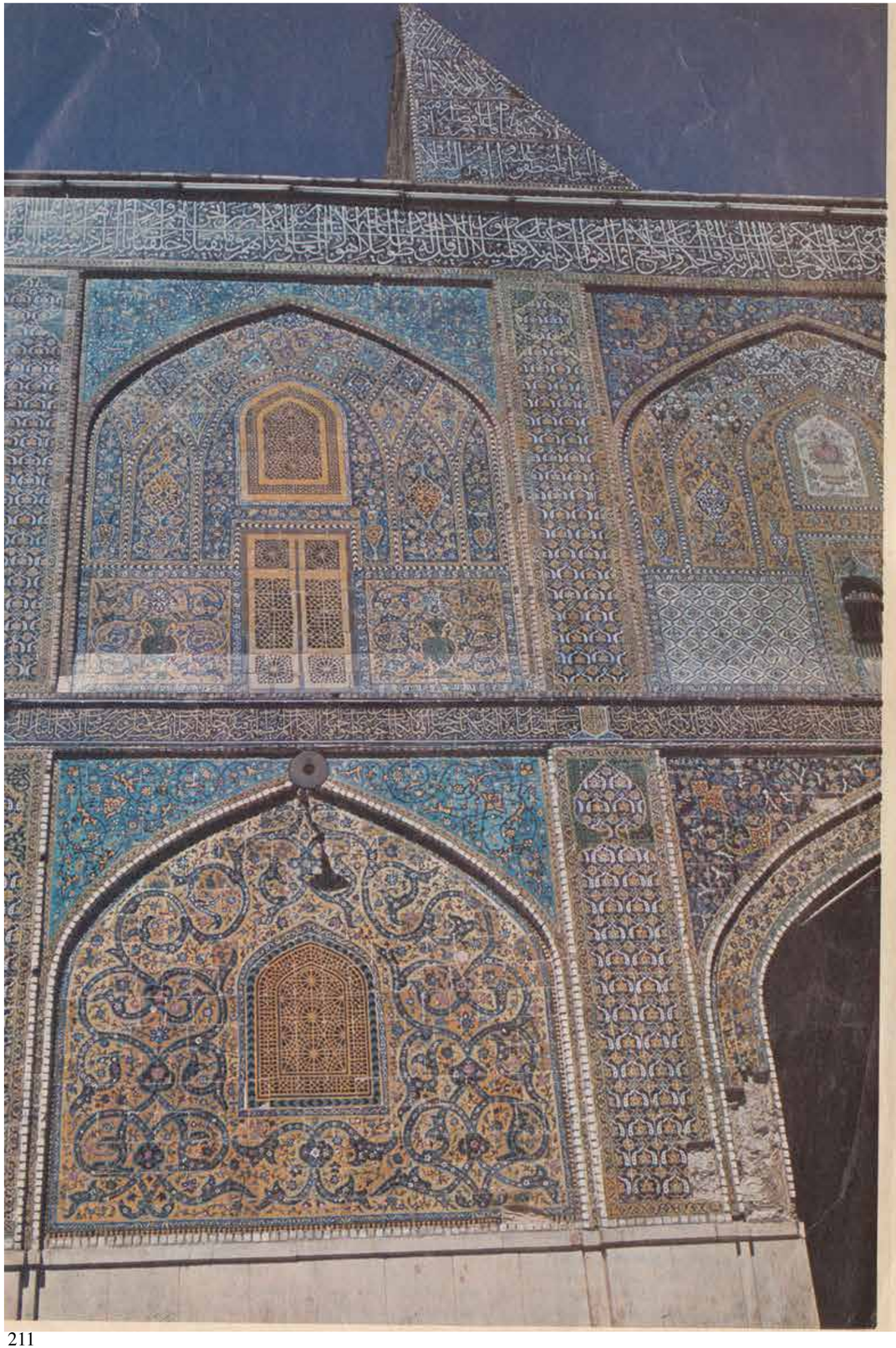
# ناظم رمزي

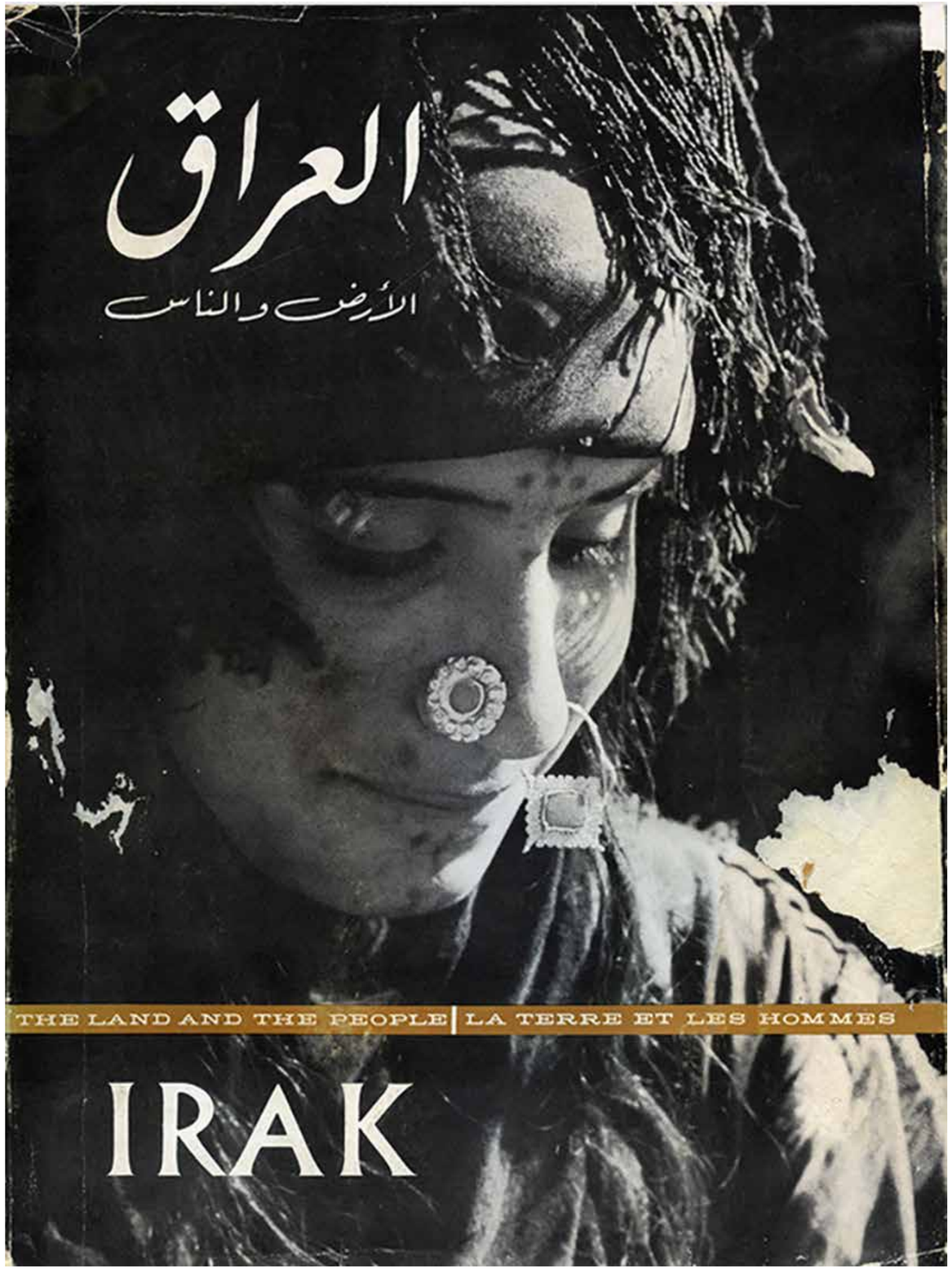
التي ترصد العلاقات الانسانية والتي هي بشكل ما قابلة للتوتر بفعل المراقبة للكاميرا . أي ان رمزي عندما ابتعد عن مسرحة عناصر مادته الخام ضمن علاقة الضوء والظل والحركة تمكن ان يشغل كاميرته بتسجيل اللحظات اليومية في حركتها التلقائية ، مما جعله قادراً على ان يخضع ذلك لتقديراته في مقايسة التكوين ، حتى وان اختصر في زاوية اللقطة بحيث يصبح الجزء هو الاكثر استطاعة في الايحاء لموضوعه كما نجد ذلك في بعض مواضيعه المعروضة مثل بائع على الرصيف وقبة مرقد الامام الحسين في كربلاء وقهوة عربية . ولعل رغبة رمزي في تسجيل وثائقية الحياة اليومية جعلته مرهونا بواقعية يتطلب تجاوزها حدساً فنياً عالياً يمكنه من توليف عناصر موضوعه دون تورط في تسجيليتها . ففي صورة مشرفة على دجلة أطفال يلعبون في صحن الدار وزقاق في الموصل ، اختار المصور زاوية يحقق فيها اقصى استفادة من الضوء والظل مما يجعل المشاهد مندهشا من الغنى الذي يحققه تناقض الأشكال بفعل مساحة الضوء ، وربما تكون صورته « مدينة النجف » التي استعملت كملصق لمعرضه ابرز حاصل فني حقق فيه وبشكل مبسط ما ينشده في ذلك التقصي اليومي للأشكال .

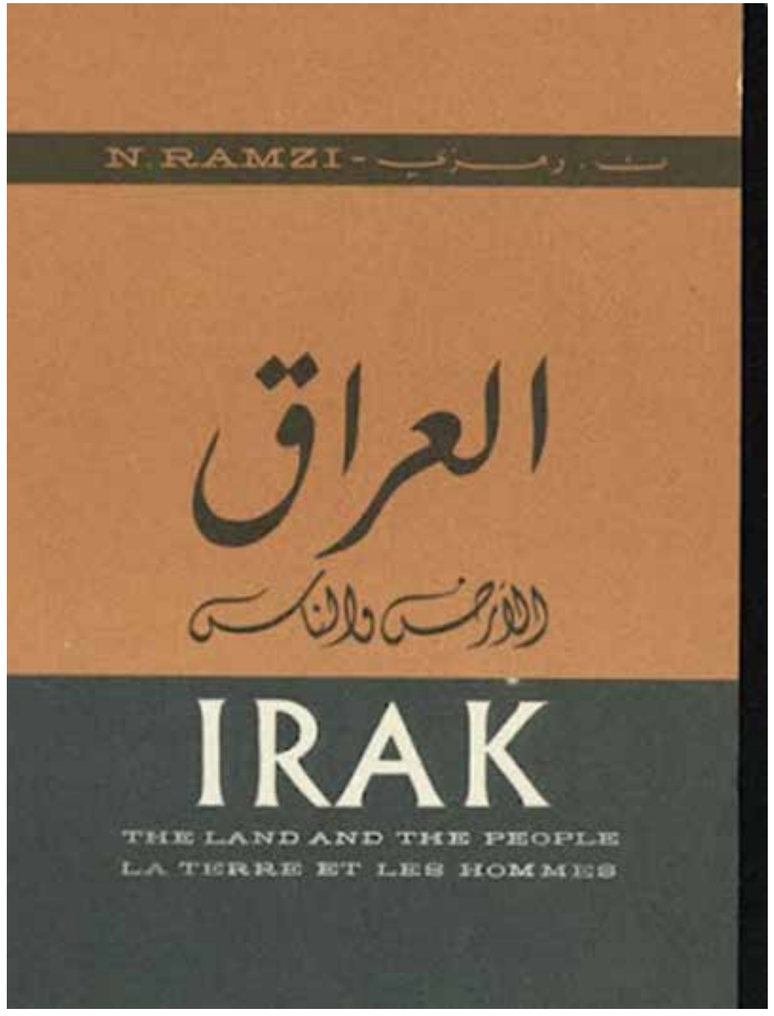
و « العراق : الأرض والناس » رحلة تصويرية في زمن يتباعد ، في لحظات تختصر تفاصيلها عند فاصل الظل والضوء ، في وجوه فلاحية مملوءة بالطيبة والقهر والأسرار . هذا المعرض يرجع فيه العراق كوثيقة من زمن قديم ليحضرنا محاطاً بطيبة من خبر التجربة الصعبة وهو يكتشف اولياته اليومية .

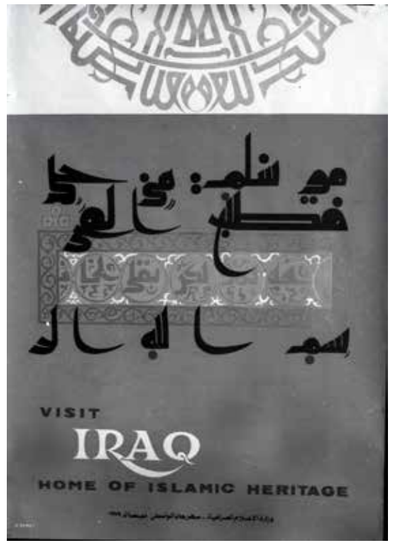
ضياء العزاوي

- بدأ التصوير الفوتوغرافي ١٩٥٤ .
- اشترك في معرض الرواد في بغداد ١٩٥٦ .
- اشترك في معرض الفن العراقي المعاصر في بيروت ١٩٥٧ .
- اقام معرضاً شخصياً في بغداد ١٩٥٨ .
- شارك في العديد من المعارض التي اقيمت لفن الملصقات العراقية في بغداد ، دمشق والرباط .
- يهيء الآن كتاباً عن مجموعته الفوتوغرافية والتشكيلية خلال السنوات الأخيرة .




العراق
الأرض والناس
THE LAND AND THE PEOPLE | LA TERRE ET LES HOMMES
IRAK


N. RAMZI - ن. رمزي
العراق
الأرض والناس
IRAK
THE LAND AND THE PEOPLE
LA TERRE ET LES HOMMES


VISIT
IRAQ
HOME OF ISLAMIC HERITAGE

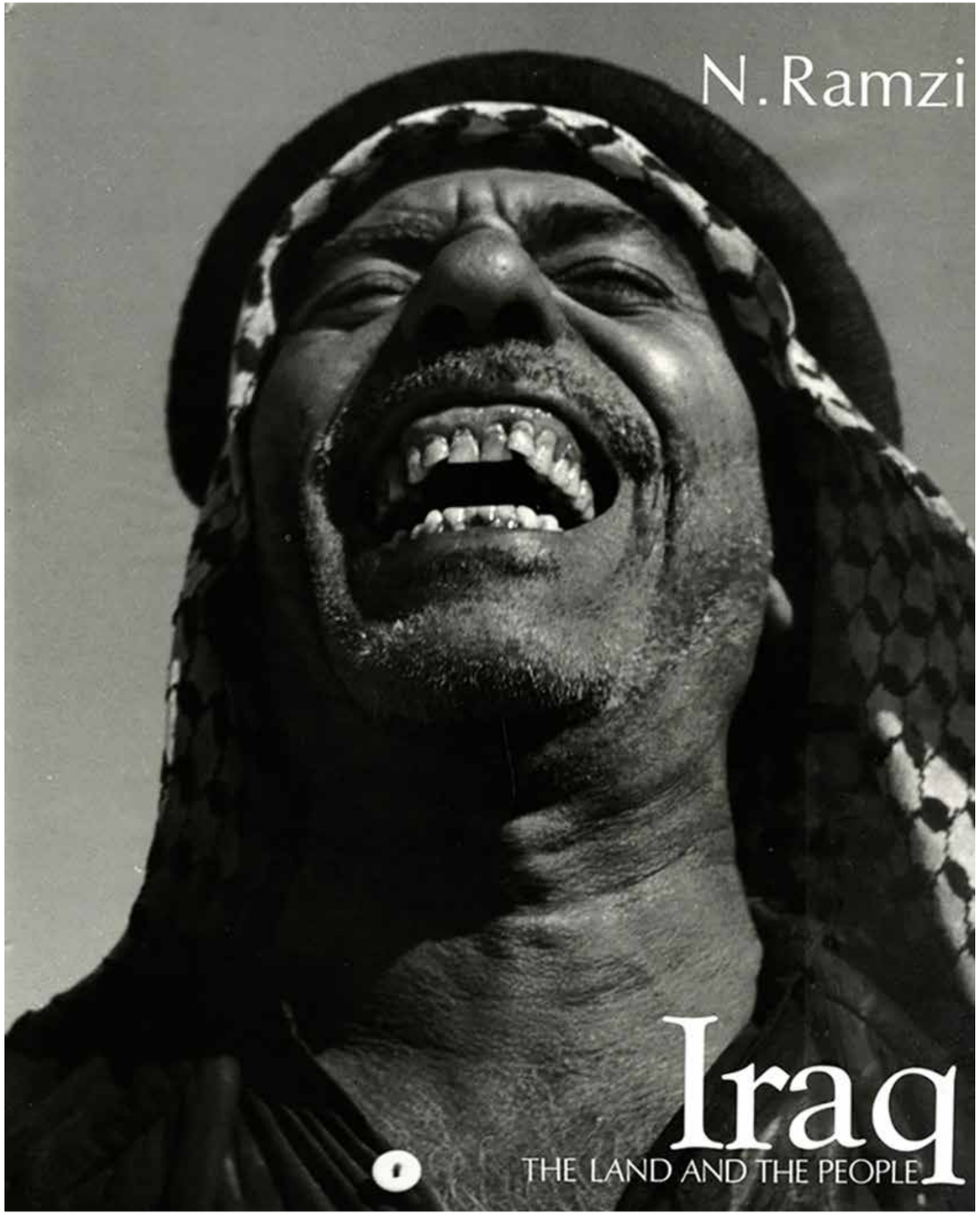
ن. رمزي

العراق

لقطات فوتوغرافية لبعض ملامح الحياة
في القرن العشرين



N. Ramzi



Iraq

THE LAND AND THE PEOPLE

# SCENES FROM IRAQ

Design Dia Azzawi, Photograph N. Ramzi, Produced & Published by Iraq Cultural Centre London.



A half-century.. art

# N. RAMZI

BAGHDAD 2010

# ناظم رمزي

نصف قرن ..فناً

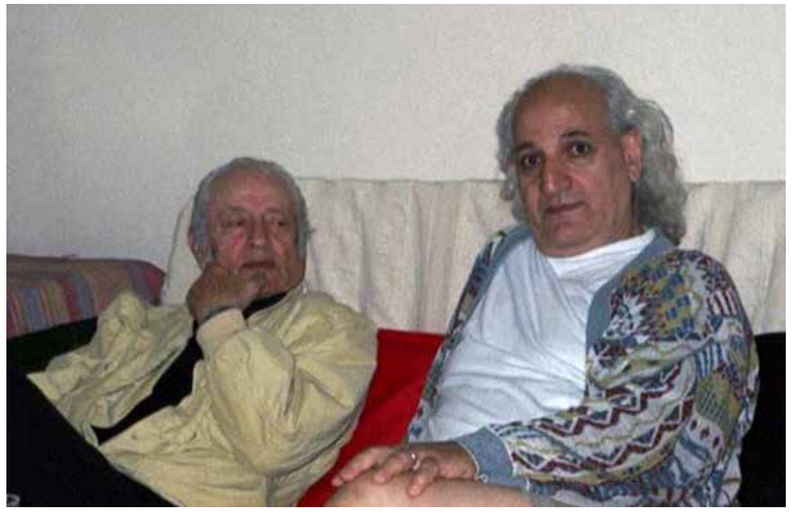
بغداد - 2010

جدارية الموزايك للفنان ناظم رمزي، بغداد

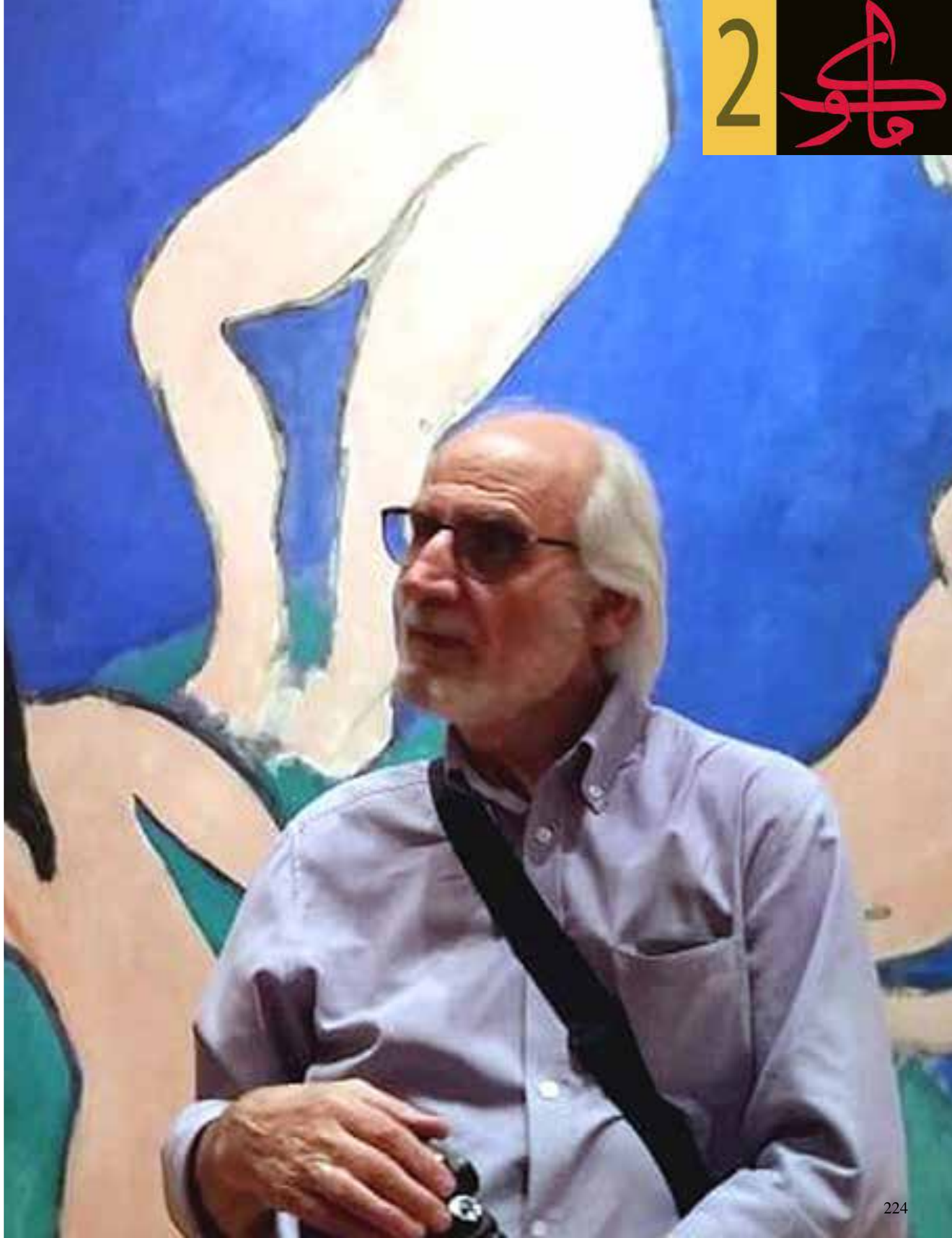
جدارية الموزايك للفنان ناظم رمزي، بغداد

الفنان ناظم رمزي

الفنان ناظم رمزي. الهايدبارك، لندن.



الفنان فيصل لعيبي مع الفنان ناظم رمزي.، لندن



224

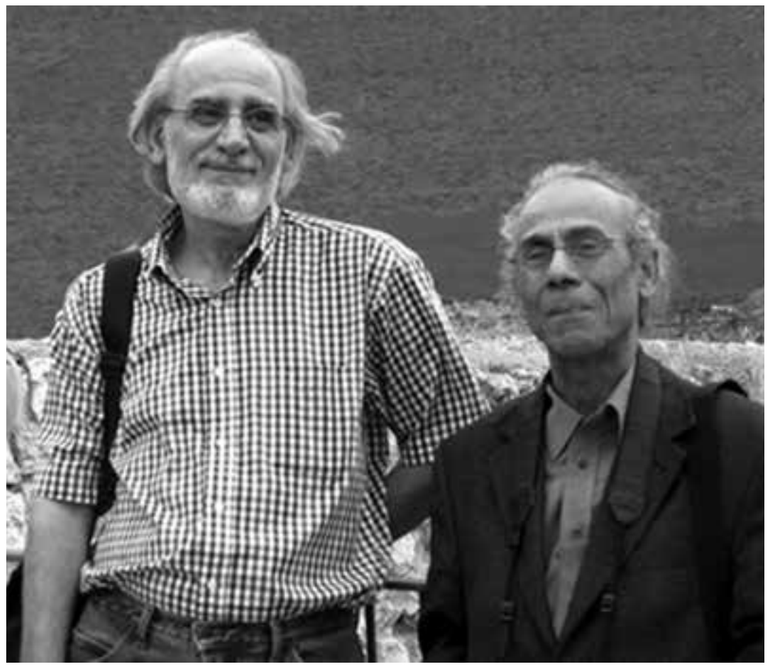
# جودت حسيب : الهجرة المستحيلة

علي النجار

لا يمكنني الحديث عن تجربة الفنان العراقي المنفي جودت حسيب بمعزل عن سيرة حياته الشخصية. أولا لعلاقتي الحميمة بشخصه منذ بداية مشوارنا الفني، وثانيا لكون نشاطه الفني الاجتماعي في النصف الأول من سيرته الفنية (العراقية) ارتبط أيضا بالسيرة الشخصية المتفاعلة والمحيط التشكيلي العراقي في ذلك الوقت الذي تمتع فيه الفنان التشكيلي العراقي ببعض من الحرية الشخصية الضرورية لتفعيل الحركة الفنية. لقد كان، ومنذ سنوات دراسته الفنية في معهد الفنون الجميلة في بداية الستينات، يتنازعه توجهان متقاربان فنيا ومختلفان أدائيا، هما الرسم والخط العربي. فبقدر ما كانت منطقة فن الرسم منفتحة على أساليب وممارسات فنية لا تحصى، كان فن الخط العربي في ذلك الوقت تحكمه قوانين ثابتة لا تتعدى الاجتهاد في صقل أنماطها (ما عدا اجتهادات الصكار). ولقد خضعتُ انا أيضا لدرس ضوابط الخط في عام 1958 على يد الأستاذ التركي ماجد الزهدي، ومن ثم، أستاذنا القدير الخطاط هاشم البغدادي في العام الذي تلاه. لكن بقي جودت مخلصا لكلَي الإبداعين في تلك الفترة، وأجاد فيهما.

**مفارقة:**

أحيانا ما نستعيد ذكرى ما من أيامنا الأولى فنكتشف أن فيها نبوءة مستقبلية، ربما تكون كذلك وربما يكون وهم التأويل هو من يغرينا بإعادة قراءتها بما يناسبنا:



الفنان جودت حسيب مع الفنان علي النجار

في صيف عام 1962، وفي بداية مشوارنا الفني، اتفقت مع جودت ورسام ثالث على تأسيس مرسم أو محترف لنا من اجل أن نتمكن من انجاز أعمالنا الفنية. وحصلنا فعلا على«دكان مناسب» في منطقة المربعة من شارع الرشيد ونفذنا بعض الرسوم، وكما في تلك الأيام كانت مزيجا من الجد والعبث.

وكانت حصيلة تلك المحاولات معرض في إحد مقاهي بغداد الحديثة في منطقة السنك من شارع الرشيد وليس ببعيد عن مرسمنا. كان اسم المقهى وقتذاك «كازينو لوكانو». ولا غرابة من العرض في مقهى، إذ لم تكن توجد صالات عرض تخصصية في بغداد في ذلك الزمن. المهم، في يوم افتتاح المعرض أغلق الكازينو

بأمر من السلطة المحلية، وبقيت رسومنا (لوحاتنا) معلقة إلى اجل غير معلوم، وحتى هذا الوقت. هذا المعرض- الذكرى ربما يفسر بعضا مما أصاب ذواتنا من تصدع موصول باغتراباتنا أو نفينا.

ما بين النفي (المنفى) والاغتراب اعتقد أن ثمة فرق مفهومي بسيط فيما بين مسالكهما، ورغم تشابه المنافي فهي اغترابات غالبا.

وإن نعت جودت بالمنفي، فلأنه اختار منفاه الاسباني بنفسه بعد أن تعطل زمنه العراقي في نهاية السبعينات حيث لم يكن يجد المثقف العراقي في تلك الفترة الزمنية أمامه سوى منافذ السلطة أو التحايل المُر أو الخَرَس. ولم يكن جودت، وكما عرفته وقتها، يتحمل التحايل أو الخرس، فنفى نفسه. لكنه استطاع قبل أن يغادر العراق أن يحقق حضورا على الساحة التشكيلية اضافة إلى نشاطه الاجتماعي في المساهمة بإدارة جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين لأكثر من دورة.

اعتقد أن اهتمامات جودت بالخط العربي قادته إلى إجادة صناعة البوستر الفني وصولا إلى منافسة خيرة صنّاعه من أمثال الفنانين العراقيين محمد مهر الدين، يحيى الشيخ، رافع الناصري، هاشم سمرجي وغيرهم. والخط العربي، لكونه محكوما بضوابطه الصارمة، فإن مجال اللعب على هذه الضوابط (القوانين) بدون تجاوزها يحتاج إلى حرفة عالية وخبرة لونية ومهارة ذوقية. هذه الشروط هي نفسها ما يجب أن تتوفر في صناعة البوستر اضافة إلى عملية المونتاج وفهم الآلية الطباعية. واشتغال جودت في تصميم إحدى المجلات الاسبوعية في بغداد (وعي العمال) ولزمن ليس بالقصير، اكسبه الخبرة اللازمة لمواصلة مشواره الفني في هذا المجال وراكم خبرته التي طورها لاحقا.

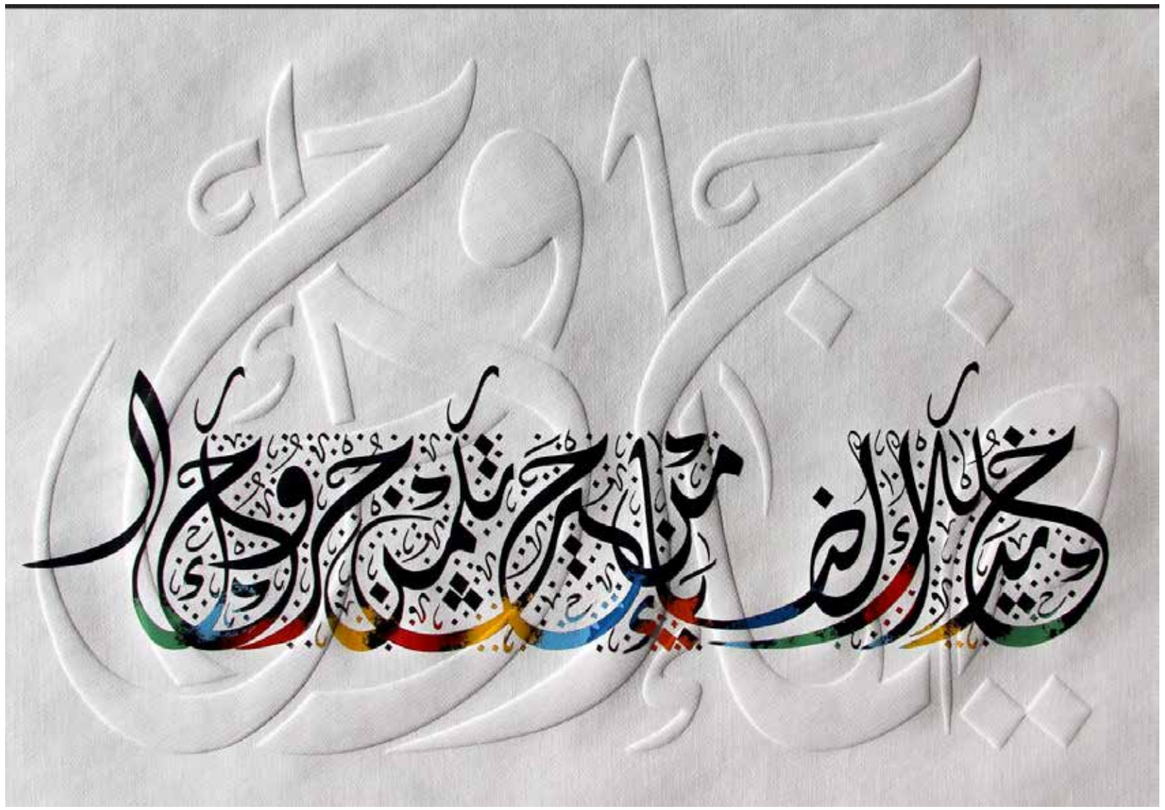
**الذي لا وطن له:**

حينما غادر جودت وطنه العراق كان يعرف جيدا أنه لن يعود إليه ما دامت الدكتاتورية

قائمة، لذلك حاول جهده أن يحصل على وطن آخر يستطيع أن يواصل فيه معارفه الفنية فاختار كلية الفن في روما، لكن بعد عام من الدراسة اكتشف هشاشة نظام التعليم وعدم جدواه فيها وخاصة للدارسين الآتين من الخارج، فتحول إلى كلية (سان فرناندو) الاسبانية في مدريد، ولم يخنه اختياره الثاني. لكن بعد مرور سنتين (المهلة المحددة لإجراء التعادل) ولاحتياجه لبعض الوثائق العراقية لتعادل شهادة دراسته الأولى، خانه وطنه ايضا بفرض شرط الانتماء الى اتحاد طلبة السلطة آنذاك من اجل الحصول على اية وثيقة، لذا أبى ان يتنازل لذلك الشرط وترك الدراسة الرسمية واتجه الى الدراسة الحرة.

وفي صيف سنة 1981، وجد نفسه فجأة بدون ملاذ آمن حينما انتهت صلاحية جواز سفره العراقي. وهو الذي نفى نفسه احتجاجا على سلطة الصوت الواحد وأبى التعامل مع كافة مؤسسات هذه السلطة وبضمنها سفاراتها في الخارج ، لم يكن أمامه إلا أن يخوض صراعا





مريرا من اجل أن يفلت من قرار الترحيل (وإلى أين؟). استمر هذا الوضع الصعب لسنتين بالرغم من جهود الكثيرين وبضمنهم زوجته الاسبانية، إلى أن حصل على إقامة بصفة «بدون وطن». وان دونت هذه التفاصيل عن حياة احد مبدعي المنافي، فهي ليست سوى مثل ضمن آلاف الأمثلة التي تعرّض لها مبدعونا العراقيون وهم يطرقون أبواب العالم الواسعة لنصف قرن من الزمن أو أكثر من اجل إيجاد موقع قدم لهم.

ذكرت اشتغالات جودت على الخط العربي وفن البوستر. لكن، هل لهذين الاشتغالين من اثر على رسوماته، وهو خريج فرع الرسم في بغداد أولا، وخاصة تلك الرسوم التي نفذها في زمن إقامته العراقية المبكرة؟ إن كان الفن التشكيلي العراقي في حقبة النصف الثاني من القرن العشرين قد أنتج الكثير من الأعمال التشكيلية المتأثرة والمؤثرة على مساحة الخط العربي، وأنتجت أعمالا تنتسب لكلَي الاشتغالين بنسب معينة، إلا أن رسوم جودت اختلفت بشكل جذري عن كل ذلك رغم استفادتها من السلوكيات والضوابط التقنية لكل من فني الخط والبوستر (كتصميم). فالحرفية العالية متوفرة في نماذج من أعماله، لكن ليس كصور أو رسوم حروفية أو زخرفيه تشكيلية، بل كتشخيص اختزالي، ولنا مَثل في لوحته المعنونة «شيلي، صورة شخصية» التي أنجزها في عام 1974 للمشاركة في البينال العربي الأول في بغداد ثم عرضها في «اسبوع التضامن مع الشعب الشيلي» ضد دكتاتورية بينوشت الذي اقامته جمعية الفنانين العراقيين في العام نفسه. كان العمل بقياس مترين طولا وعرضا، نفذ بالأبيض والأسود فقط : ثنائيه توحي بتقنية الحبر الأسود وقصبته في تنفيذ خط الحروف العربية (ألمشق).

تلك اللوحة لم تكن فتحا جديدا في الفن التشكيلي العراقي، لكنها أسست لذائقة مختلفة بعض الشيء، وهذه حسنتها. فالرسم الواقعي العراقي وقتئذ كان مغرقا بتقنياته

الفنان جودت حسيب.. بطاقة لعام 2022

الفنان جودت حسيب، الجرح والضياء ، الضياء والجرح اكريلك
على ورق فابريانو 70 x 50 سم

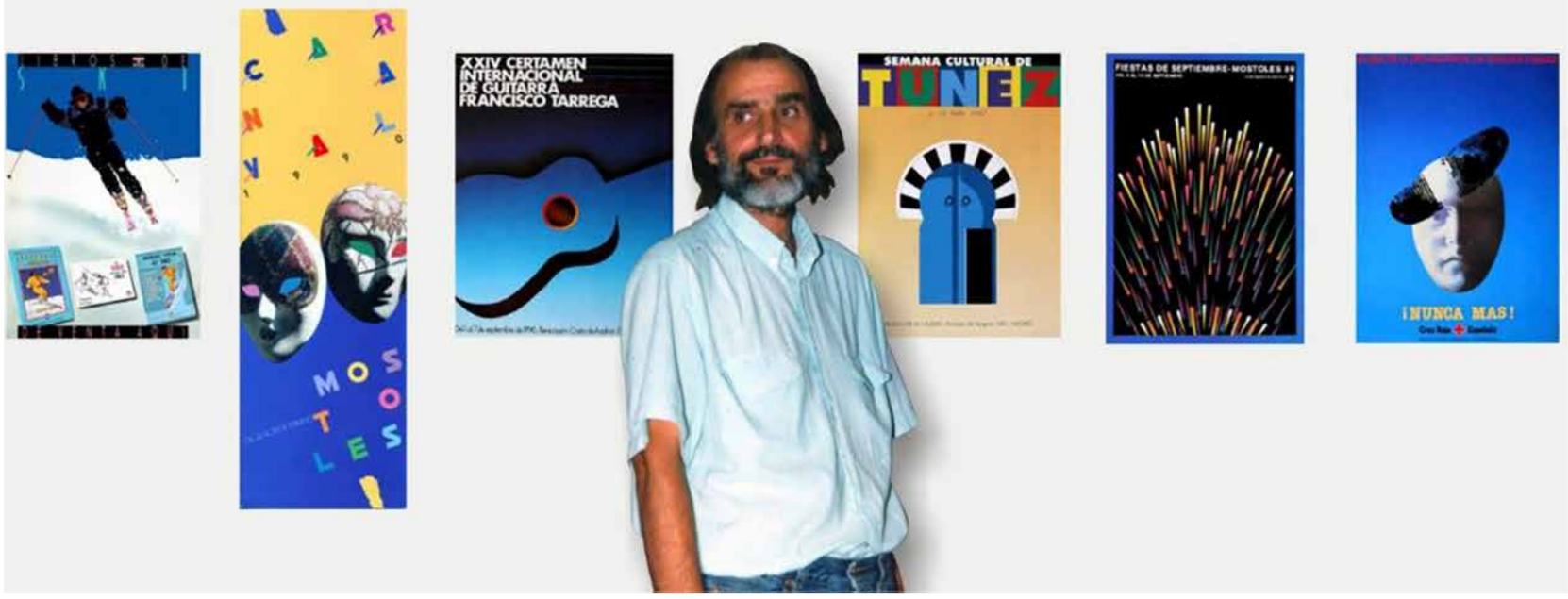
التي اعتمدت موشورا ملونا عريضا، وكثافة لونية هي بعض من مخلفات التقنية الأكاديمية أو الرومانتيكية وحتى السريالية الأوربية. ولا غبار في ذلك، فهي عموما تقنيات عالمية رافقت هذا الفن في بعض من أزمنته. ما فعله جودت هو انه ألغى كل هذه التقنية المعهودة واجترح تقنية مغايرة تعتمد على التسطيح والتعبير والاختزال أو التقليل (المونوغرام ) في آن واحد وبدون أن يفقد رسمه مقدرته التعبيرية التواصلية الادهاشية. ولم يكن الأمر بالنسبة له سوى محاولة صياغة مقاربات لرسوماته بما يوازي اهتماماته الفنية المتشعبة، فاستل من منطقة الخط العربي صرامة كتلة شخصه المرسوم، واستل من منطقة التصميم وضع هذه الكتلة الأحادية في موقعها المناسب من فضاء اللوحة الأسود الشاسع وبما يناسب ما اقترحه هذا التصميم من حركة وفضاء وخط محوري إضافي مناسب لحركة الشخص المرسوم بكفاية موشور ظلاله الخفيفة وبدون أن يتجاوز على القيمة التعبيرية، وكسراً لهيمنة الفضاء وعزل التشخيص. لكن هذا العمل خلق إشكالية تصورية، وهي إمكانية تنفيذ هذا الرسم بحجم اصغر مما هو عليه للحد الذي يبلغ حجم مساحته بطاقة بريد. ربما يكون ممكنا، وربما لا. لكن ما يهمنا من كل ذلك هو مدى الأثر المباشر الذي أحدثه هذا العمل الفني وقتها والذي يوازي في قيمته ما تحدثه الأعمال التشكيلية المعاصرة من صدمة أو إدهاش بما يتوافق ونية الفنان في توقع ما يحدثه عمله من اثر مواز لوقع الكارثة التي حاول التعبير عنها، مع العلم ان للحجم سطوته أيضا، إذ قد يفقدها اختزال المساحة لحدها الأدنى.

أنا لا اعرف ما إذا كان بإمكان جودت أن يواصل تجربة الرسم هذه إلى مداها بعد انقطاع زمني طويل، أو محاولة الخوض من جديد في تجارب جديدة، فاشتغالاته في الخط والتصميم فيما بعد أخذت الكثير من جهده، إذ بعد تبدل مكان إقامته بشكل جذري أصبح من اللازم عليه أن يوازي ما بين اهتماماته الفنية وحاجاته المادية الضرورية. وحسب ما اعتقد، لم يكن له بُد من ممارسة فن التصميم مرة أخرى، وهذه المرة بشكل احترافي. فاشتغل كمسؤول لقسم التصميم في دار الثقافة التابع لبلدية مدينة موستوليس ( محافظة مدريد) ما بين الأعوام 1984 – 1991، وأنتج خلال هذه الفترة الزمنية كمّاً كبيرا من البوسترات التي تناولت شتى الأنشطة الثقافية والرياضية، وجرّب من خلالها العديد من المهارات الأسلوبية وطرق التنفيذ للحد الذي استحقت بعضها جوائز متميزة. لم يقتصر جهده الإبداعي في دائرة الثقافة هذه، بل اشتغل لحسابه الخاص ايضا، ونفذ خلال سنوات عديدة الكثير من أعمال التصميم والخط العربي لـ « معهد التعاون مع العالم العربي » و « المجلس الأعلى للبحث العلمي » في اسبانيا. بعد اطلاعي على الكم الكبير من البوسترات التي نفذها خلال إقامته الاسبانية، تبادر إلى ذهني

فقر أرشيفنا الفني وخاصة ما يتعلق منه بالبوستر الفني. اعتقد أن أعمال جودت هذه تصلح كنواة لمتحف مستقبلي للبوستر. وإن فقدنا أرشيفنا التشكيلي العراقي فبالإمكان الاشتغال على تجميع بعضه وخاصة لمن احتفظ بأرشيفه. لكن يبقى جودت بالاضافة لكل مجهوده في صناعة تصميم البوستر مولعا بإجادة الخط العربي، وهو إذ يعتبر ان مرحلة التصميم انتهت بالنسبة له ، فانه يعكف الآن على الاشتغال بكل قدراته على إخراج أعمال في الخط العربي بالشكل الذي يرضي طموحه ويناسب تصوره، وهي: «أعمال حديثة في الخط العربي تلتزم بالأصول والقواعد الكلاسيكية لهذا الفن، أي محاولة تحديث اللوحة الخطّية وليس تحديث الحرف العربي» كما يقول. أي انه لا يكتفي بإجادة الخط العربي، بل بما يوازي صياغاته التراكمية الفذة بصياغات إخراجية يتوازى فيها الفعل الحفري الأثري والصياغات الافتراضية للعمل الفني ألمسندي الحديث، لكن بدون أن يضحي بكلتي الصياغتين. المهم عنده هو الاشتغال على عدم التفريط بقواعد الخط وضوابطه لصالح مشهدية اللوحة الحديثة والتي كثر الاشتغال عليها لعقود عديدة حتى باتت تستهلك ادهاشيتها لصالح الصنعة فقط. هذه المعادلة الصعبة هي ما يراهن على محاولة تحقيقها وهو الفنان الجاد في كل خطواته. ونحن في انتظار هكذا نتائج.

أخيرا لا بد من التذكير بمن جرى تغافلهم من قبل نقاد الفن التشكيلي العراقي من الفنانين التشكيليين العراقيين الذين استوطنوا الغربة مبكرا. وإن فقدوا آثارهم او بصماتهم التي طبعوا بها هذا التشكيل في زمن ما، فليس من الإنصاف أن تمحى ذكراهم من صفحة التشكيل العراقي، وإلا فقد حققت أزمنتنا الثقافية والسياسية الكارثية السابقة واللاحقة مبتغاها.

، مالمو / 2010




الفنان جودت حسيب مع مجموعة
من تصاميمه لفن الملصق

الفنان جودت حسيب، لايزال المرءُ أميّاً حتى يقرأ ذاته .
(الرومي). من مجموعة الطريق الى جلال الدين الرومي.
اكريلك على ورق كابالو 70 x 50 سم



## جودت حسيب
# الخط العربي عشق مكتوم وإفصاح مُعلَن!

موسى الخميسي

تحمل أعمال جودت حسيب الفنية الجديدة خصائص جمالية نتجت عن استلهامه من عناصر الحرف العربي كل الغايات الإبداعية الجديرة بالاهتمام ، ومن الفن المعاصر مختلف جمالياته ليحقق بذلك من خلال عمليات التوظيف والتقنية المستخدمة نسيجاً إبداعيا معاصراً .

لقد احدث جودت لنفسه مساحة فنية للإبداع باعتماد التعبير بالحرف العربي، حيث تناغمت أعماله بين إيقاعات الحروف التي يطعّم بها منجزه الفني ويحققه بأشكال وتقنيات جديدة : بين ما هو كلاسيكي محض يتمثل بشكل الحرف، وما هو تنويعي تجريدي في الشكل العام، فيخلق تجربة لمشهدين جماليين منسجمَين في علاقة رمزية فنية تضيف لتجربته جمالية كبيرة بقدر ما تتيحه تقنياته ومؤهلاته من غنى لتطوير مجال استخدام الحرف في شموليته من منظور أكثر جمالية بطابع تجديدي ذي قيمة فنية قائمة بذاتها ، وهذا ما تؤكده أعماله بإيقاعاتها وأشكال رسمها وتناسق ألوانها. فمختلف الصيغ الجمالية التي يستهدفها تعطي لأعماله خاصية جمالية ذات قيم تشكيلية عالية .

يتقن جودت القاعدة الأساس في عمله التي تتمثل بصياغة الحرف مع بناء اللوحة ، إذ يشكل من خلالها بؤرة حروفية معاصرة . فهو يوازن ويصنع انسجاماً وتوليفاً عن طريق إظهار الحرف الكلاسيكي في مجال حديث يضيف قيمة جمالية للمنجَز. ولكونه متمكناً من مادته الفنية كرسام ومصمم غرافيكي وخطاط ، استطاع أن يعطينا عملاً معاصراً عن طريق تطويع الحروف للألوان ، وتطويع الألوان للتماسك مع الحرف بانسجام يمنح إضافات جمالية جديدة للوحة الخطية .

يقول في ايضاح لطبيعة عمله الفني الحالي بتوجهه إلى الخط العربي :

« قد يستغرب البعض من تفرغي حالياً لهذا الفن ، لكن هذا لم يأتِ كنزوة أو محاولة عابرة .

أولاً : الخط كان لي عشقاً مكتوماً على مدى سنين كثيرة من حياتي . في البدايات كنت أتعثر باحثاً عن إمكانيات للتحسين وجدتها عند ابتداء دراستي في معهد الفنون الجميلة مع أستاذنا الكبير هاشم محمد البغدادي إذ كان مدرّسنا للخط العربي آنذاك.

ثانياً : دورتي في المعهد التي بدأت في العام الدراسي 1959 – 1960 تقدّم إليها كثيرون وقُبِل فيها ضعف ما كان يُقبَل عادة كل سنة ، إذ بلغ عدد المقبولين أكثر من أربعين طالباً وطالبة توزعنا على صفين . من كل ذلك العدد كنا اثنان أو ثلاثة فقط نحاول الاستفادة مما كان يعطيه أستاذنا هاشم بالرغم من قلة الدروس . بعد انتهاء الدراسة لم أفكر بأن أصبح خطاطاً ، فالرسم كان الغالب إذ كان الهدف أن أكون رساماً ، فالخط لم يمنح له أهمية كبيرة في الوسط التشكيلي (وأعتقد بأن هذه الحالة لاتزال سائدة للآن). هكذا أصبح الخط الكلاسيكي عشقاً خفياً كنت أمارسه كتمرين لي فقط . هذا من جانب ، ومن جانب آخر كنت أمارس التصميم الغرافيكي كهواية، إذ أنجزت تصاميم كانت جيدة باعتراف آخرين ، كذلك مارست التصميم الصحفي لعدة سنوات في العراق .

ثالثاً : كنت أحس أن ممارستي للتصميم اختزلت من الوقت الذي كان عليَّ أن أكرسه للرسم وبالنتيجة ، الابتعاد التدريجي بشكل أو آخر عن هذا الأخير.

رابعاً : غادرت العراق نهاية عام 1976 إلى روما ودرست هناك سنة واحدة في أكاديمية الفنون الجميلة ولم أقتنع بمنهج الدراسة فيها، لذا انتقلت إلى مدريد ودرست بشكل حر لمدة أربع سنوات في المدرسة العليا للفنون الجميلة (سان فرناندو). بعدها كان لابد من البحث عن وسيلة للعيش، فالاعتماد على الرسم كان صعباً للغاية لأجنبي مثلي. ووجدت ضالتي في التصميم الغرافيكي مرة أخرى ، وتلك كانت حاسمة في الابتعاد عن الرسم، فممارستي للتصميم لسنين عديدة أوصلتني إلى الاحتراف فحصلت خلالها على عدة جوائز في مسابقات. عملت لسبع سنين مسؤولا لقسم التصميم في دار الثقافة التابعة لإدارة المدينة التي سكنت فيها في إحدى ضواحي مدريد ، وبعدها بشكل حر (فري لانس) . لكن الخط لم يغِب عني ولم أغَب عنه لكن دون أن أبوح به كما أفعل الآن. الرسم صار بعيداً جداً ، والتصميم تركته بعد تقاعدي الرسمي. وهنا يبرز السؤال : ماذا بقي لديَّ؟ الجواب انعتاق ذلك العشق ليراه الآخرون ، وأن أكون حرّاً ايضاً. حدث هذا قبل ما يقرب من عشر سنين . الهدف الأساسي كان التمسك بالحرف العربي الكلاسيكي وإظهار جماله وموسيقاه في لوحة حديثة تجمع بين معارفي في الرسم والتصميم ، ثم الخط كأساس وهدف ، وبها يتكامل ما عرفته من هذه الفنون الثلاثة.

ما ذكرته أعلاه أجده ضرورياً لإيضاح تفرغي الآن لهذا الفن الجميل. شاركت في عدة معارض كان آخرها بينال الشارقة السابع لفن الخط العربي « .

**مهارة الخط**

منذ البدايات الأولى لمسيرته الفنية منتصف الستينات من القرن الماضي أخذ جودت يتوغل أكثر فأكثر في أساليب الخط العربي مدركاً أهميته كشكل جمالي ، لكنه لم يكن يُظهِر إلا ما خرج منه بشكل متباعد لاسيما في الملصقات الجدارية التي برع فيها في العراق وفي اسبانيا . في السنوات الأخيرة وجد في عالم الخط الذي كان منطويا في دواخله حقلاً جديداً من اللقاء مع الرغبة في الافصاح عنه ، فبدأ رحلة لتثبيت واقع منتجه الفني ومعالجته بأساليب تدعونا لقراءة جديدة للحرف العربي ممتزجا باللوحة التشكيلية بهدف تبديل إدراكنا البصَري للمرئي من هذا الحرف الذي يصر أن يكون نقيا بأكاديميته وباكتشاف المعطيات التي يمكن أن تقدمها اللوحة الخطية في وقتنا الحاضر. ومن هنا كانت محاولاته الجديدة لتخطي إحساسات المباشرة للخط العربي لتشكل كلاّ متكاملا ذا دلالة جديدة وتصبح، بالتالي، وسيلة أكثر جمالية تستأثر بالانتباه لإشاعة جو من التنويع في العناصر الفنية وأسلوب نسج العلاقة التي تستخدمها مخيلته لتحقيق صنيعه الفني بحس تجريدي غنائي يمثل ما يمتلكه فنان عاش عن قرب تجربات نهضة الفن العراقي المعاصر وشارك فيها منذ اعوام الستينات ، تساعده قدرته في استثمار معطيات الاحساسات البصَرية التي حملتها تجربته الفنية في الرسم والتصميم الغرافيكي والصحفي بالإستلاف من كل تقنياتها ليصنع عملا يثير لدى المشاهد شعوراً بالنشوة .

**تجريد غنائي**

ما ينجزه جودت يختلف عن تجارب الخطاطين – وبعضها يستدعي الإعجاب – محاولين تحديث الحرف العربي . إنما هدفه ليس تحديث هذا الخط ، بل تحديث اللوحة الخطية والحفاظ على الحرف الأصيل كعنصر أساسي فيها ، أي إطلاقها مما هو تقليدي ومتحفي (وهذا لا يلغي اعتزازه وتقييمه لما انجزه كبار الخطاطين التقليديين) إلى فضاءات النزعات الحديثة في الفن التشكيلي للتأكيد على أن جمال الخط العربي الأصيل ليس قاصراً عن أن يكون إضافة أخرى في عالم التشكيل الحديث .

يؤكد جودت على مفهوم جامع بين متعة وقيم مستمَدة من عملية بناء بصَري تنبثق عنه لوحة تشكيلية يتناغم فيها الحرف واللون والبنية الهندسية جنباً إلى جنب مع كتابة الحرف واتحاده مع بقية عناصر اللوحة بحس تجريدي غنائي. فاللوحة الحروفية عنده تترك للمتلقي حرية التفكير بين العبارة او الكلمة وبين تركيب العمل الفني الذي يحرص من خلاله على تأكيد دلالات الخط العربي الاصيل بالتماسات بصَرية حيث تصبح العبارة ، او أي جزء منها ، مزيجاً مكثفاً يمتلك حواراً دائما بين الالوان والحروف التي تفك أسرها التلغيزي إذ يتحول العمل عنده من حالة مهنية تقليدية إلى عمل تعبيري تجريدي .

**مدوَّنات مقروءة**

نتاجاته في هذا الحقل هي محطات جمالية تحاول تخطي الشكل المكتوب تقليديا من أجل خلق رؤيا تحتفظ بإدراك المفهوم الذي تأخذ فيه الكلمة مكاناً متميزاً معبّراً فيها عن حرية تتيح للمشاهد تقصي الشكل فيصبح المجال الاساسي للعمل الفني خلق مقابلة جمالية بين ما هو مدوَّن من كتابة وبين شكل تحدده نزعة حديثة في تركيب اللوحة. والصيغة التي يعتمدها جودت هي أن يصبح الحرف بمثابة آلة جميلة تخلق فضاءً تشكيلياً . هذا النوع من الفن ليس نظريا ، بل حدسي يتضمن كل العمليات الفكرية والمهنية دون أن يلغي هدفه، وهو عموما ملتزم بالمهارة الحِرَفية كخطاط ومصمم ورسام .

تتخذ عناصر اللوحة عنده مدلولات أو معادلة لمادة مدوَّنة تشير إلى التبدل بتوترات متقابلة في العلاقة التقليدية في اللوحة الحروفية بين الفكرة والتعبير، وتنسجم مع الرؤيا الجامعة في تحريات الفنان الجمالية وإدراكه البصَري وسعيه لإقامة علاقة بين العوالم التشكيلية للزمن الحاضر وبين ما تنتجه من إيهامات موجّهة ومقابلات جديدة بين عبارة أو بيت شعر وما ينتج عنهما من تناسق بين الحدود العقلانية لتطور يبدو للوهلة الأولى وكأنه تساؤل يأخذ بعدا فكريا ونفسانيا جديدا يعبّر من خلاله عن رغبته للدخول فكريا وباطنيا في عالم الحرف العربي بالانتقال من مادة الحرف إلى المدى المحيط به ، مستبدلاً إطار الشكل المجرد باطار يقدم له مدىً تشكيلياً ومعرفياً، ويتيح له القيام بتجربة تتنوع موضوعاتها وتعبّر عما يريده في محاولة لامتلاك واقع معرفي داخل منجزه الفني .

**مدوَّنات غير مقروءة :**
**الحرف كعنصر تشكيلي**

جودت حسيب ناظم يعرف كيف يوظف أشكال الخط في تنظيم العناصر الحركية والتعبير عن حضور الحرف بصورة تجريدية توحي بحركة دائمة بفضل تبدل مواقع الحروف من خلال النشاط البصَري لعين المشاهد. هذا الأسلوب يتسم بالأناقة ويكتسب كل تنوعاته وتناقضاته وعلاقاته الداخلية بتوترات متقابلة تتكامل مع بعضها فتضيف إلى العمل غنى في التنوع . إنها إعادة صياغة الخط في إطار تجريبي جديد يمتلك انفتاحاً على كل التأويلات ، ويكون بمقدوره استنباط نماذج جديدة والارتقاء بها من خلال تطويع بصَري متجدد بتشابك الحروف مع بعضها ليخرج العمل ببناء يبتعد عن العفوية ليؤكد النزوع نحو التقنية العارفة بالتفكيك وإعادة التركيب لتكون اللوحة ممتلئة ومتلألئة تتحرك بصَرياً برشاقة تستحوذ على انتباه المشاهد .

عن هذا الاسلوب الذي تميزت به أعماله الأخيرة يقول :

« في هذه الاعمال يكون الحرف الكلاسيكي كعنصر تشكيلي ولغوي في آن ، إذ يمكن النظر اليه واكتشاف امكانياته في تكوين عمل تشكيلي . وحرف الثلث بالذات هو ما يمكن تسميته – برأيي الشخصي – الحرف التشكيلي بامتياز لجمال انحناءاته، واستدارة حروفه، ولإمكانية تعشيق وتركيب الحروف كما في الثلث الجلي المركب « .

وهنا يضعنا جودت إزاء سرد بصَري بدراية معقولة. وهو، في كل الحالات، يبقى محتفظاً بأهداف المشهد الذي يتناوله تشكيلا ، تصميما ، أو خطاً ، فهو قادر على الاحتفاظ بوجوده الخاص . والسمة الأهم في مشهد أعماله الفنية الجديدة يعكسها، في يقيني ، ذلك الايقاع في تصعيد هاجس متناغم فسيح ، لكنه لا يغادر سمات الصنعة المقتدرة. وهذا ، استطراداً ، توجه يتيح التسخير البارع لتلك المؤثرات التي يحملها الحرف العربي والتي تهدي الناظر إلى رؤيا جمالية جديدة .

أينما كان النور فأنا الشغوف ، وإينما كانت الزهرة فأنا الفراشة. الرومي
ألوان أكريليك على ورق فابريانو 70 × 50 سم

# جودت حسيب.. الحب هادياً!

## يفكر مثلما يرسم .. ولامكان عنده للضغينة

منير العبيدي

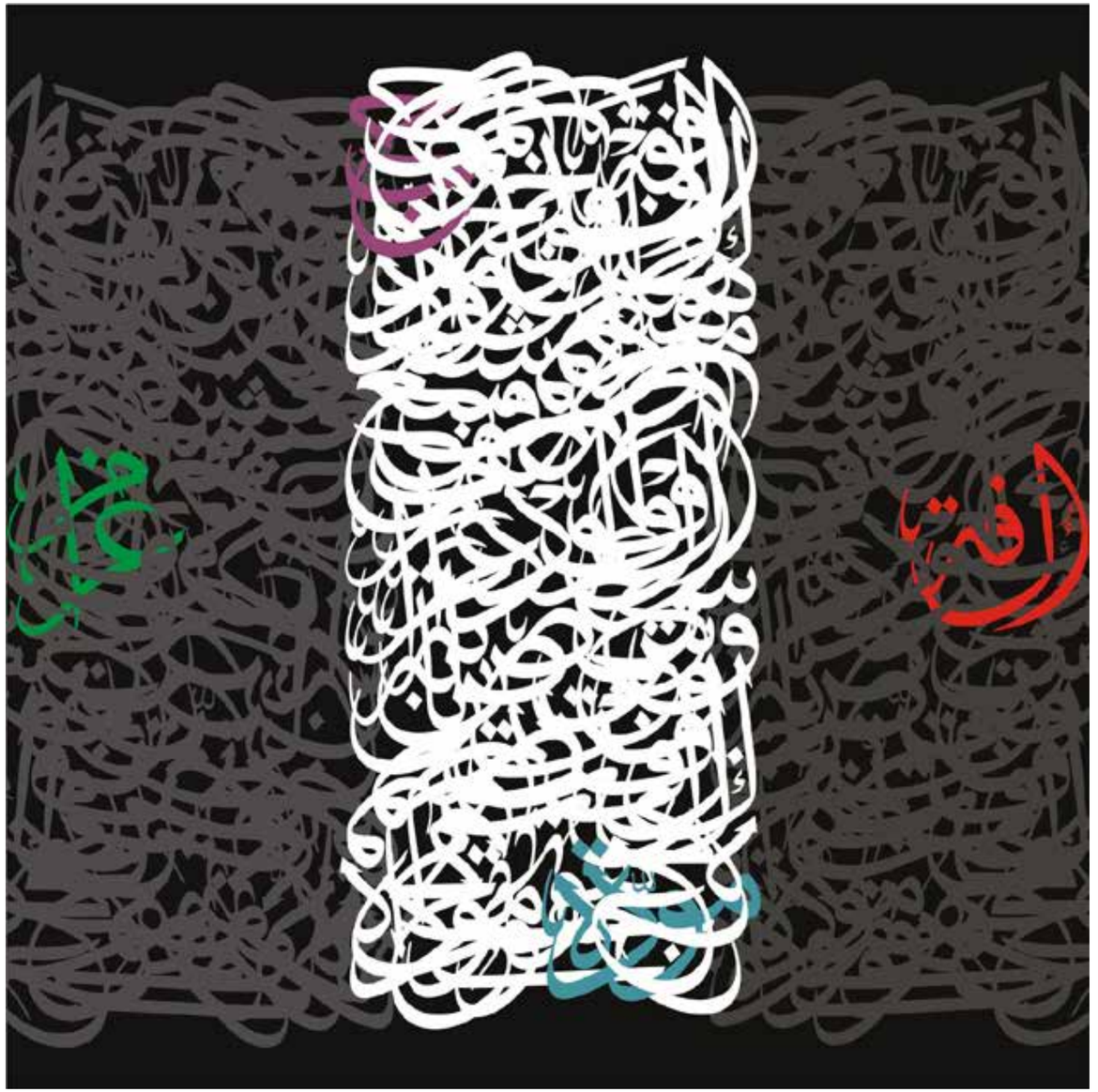
ربما لم أكتب عن فنان بسرور وبقناعة بقدر ما أفعله الآن عن جودت حسيب. فنادراً ما وجدت بين الفنانين من يمتلك هذا القدر من الاندماج مع فنه. فكرُهُ و شخصُه يدلان على فنه، و فنُه بنفس القدر يدل عليه. يشكل جودت حسيب منظومة متكاملة من البناء الفكري والفني، فأفكاره كما فنه لا تشوبهما مواربة، كرس فنه للحب و الجمال والدعوة إلى التسامح. و بما أن المساوئ كما الفضائل مرهونة بظرف تاريخي و تتنافسان على الصدارة، وبما أن الكراهية والمواربة هما اللتان تتصدران قائمة المساوئ في عالمنا الراهن، ، فقد وجدت في فنه الواضح الداعي للمحبة فسحة لكي أتنفس هواءً نقياً وانفتحت أمامي عوالم من الوضوح والجمال.

تعرفت عليه في المعرض المقام بمناسبة انعقاد لقاء منظمات حقوق الإنسان العراقية في برلين في تشرين الثاني/ نوفمبر 2014. في هذا المعرض قدم الفنان العراقي المغترب جودت حسيب لوحة ملفتة، محتوىً وأسلوبا، مثلت شكلاً تأملياً لمقتبس من جلال الدين الرومي «دين الحب لا مذّهب له». من خلال هذه اللوحة وجدت أنها ليست لوحته الوحيدة الداعية إلى المحبة أو المتمثلة لكلمة «حب» بل مترادفاتها، بل إنه كرس نفسه منذ سنين لأعمال مشابهة، ووجدت أنه يفكر مثلما يرسم، فلا مكان في نفسه للضغينة.

أسلوبيا قامت اللوحة المنفذة على ورق الفبريانو وبخط الثلث على مستويين، الأول: الكتابة باللون بطريقة تشبه التكسرات الصَدَفية بألوان اللازورد، الأسود و الذهبي نفذت كما يبدو بسكين الرسم.

المستوى الثاني، الذي شكل الخلفية، يمثل كلمة «عشق» و قد كتبت مرتين وبخط الثلث أيضا، الأولى أسفل اللوحة و كما هو مألوف من اليمين إلى اليسار، الثانية في أعلى اللوحة مقلوبة إلى الداخل، كما لو كانت انعكاسا للأولى في مرآة، لكن حرف العين يكون مقابل القاف في الحالتين ويتقابل حرفا الشين في الوسط. كلمتا عشق، و قد تقابلتا، باتتا أشبه بكفين رؤومين مفتوحين بكرم يحملان برفق عبارة «دين العشق لا مذهب له» تقدم لنا كمشاهدين وبمودة اقتراحاً بالمحبة، فيما امتدت «عشق» مهتدية بمدلولها بانسيابية وتداخلت وتعاشقت بتواضع مع العبارة الأولى المنفذة بالألوان دون أن تزحمها أو تُربك البناء، إذ نُفذت دونما لون، بالخط البارز (الرليف) فكانت من التواضع بحيث جهدت أن تكون غير مرئية، بيضاء نقية لا يشي بها غيرُ انكسار الضوء الساقط عليها من الجوانب، و لسوف تبدو بطريقة ما خفيةً بسطوع الضوء المباشر، مُخلية الطريق للجملة الرئيسية.

يحدثنا جودت حسيب عن تقنياته: أنقع ورق الفبريانو بالماء و أتركه يجف قليلاً فيكون رطباً أضغطه على قالب محفور يحمل العبارة التي اود إظهارها (هنا «عشق» كما يشاهد القارئ



الفنان جودت حسيب.
حب، الفة، غرام، مودة.
مواد مختلفة على القماش.
90 x 90 x 5 سم



في الصورة المرفقة)، ثم بعدها اكتب بالألوان المستوى الثاني.

**ترادفَ المحتوى فترادف الشكل**

أدني اللوحة أعلاه نجد كلمات عربية بالحروف اللاتينية شكلت بناء اللوحة فيما يقابلها باللغة العربية: حب، ألفة، غرام، مودة. وفي نفس المكان نجد أيضا إشارة إلى أنها من مجموعة أعمال « الحب ضد العنف». لو فككنا العمل، و عدنا به القهقرى قبل أن ينجز وهو مازال مشروعاً يُشغل بال الفنان سنجد هذه الكلمات منثورةً بالمئات كخيار أمامه، في ذهنه أاو على منضدة عمله أو مخزونة على حاسوبه، يمكنه أن يبعثرها عشوائياً على سطح القماش ويمكنه أن يسير على خطى (ديغا) الذي يخطط للوحة، كما يقول، كما لو كانت مؤامرة، مهتدياً بصرامته. نلاحظ أنه يفعل كل ذلك بدراية وصرامة تصميمية ويقوم قبل هذا بمهمة التأسيس، أي أنه يؤسس لشكل كما لو كان من العدم فلا وجود للموديل لكي يسير على خطاه إنما هو تكوين ذاتي مطلق.

نعم إنه يجد أمامه شكل الحرف المُؤسس قبله ولكن هذا لا يحل المشكلة الأكبر التي تشغَل ذهن الفنان التشكيلي «التكوين»، فالتكوين أو بناء العمل من عناصره الأولية هو الأكثر صعوبة دائماً، فكل ما يتعلق بالفن التشكيلي هو انعكاس لواقع ما، تتوفر عناصره وخيارته وتبقى المهمة الأصعب ربط هذه العناصر مع بعضها بتناغم. نجد هنا في مركز اللوحة شكلاً مستطيلاً ممتداً من الأعلى إلى الأسفل يمثل انثيالاً لكلمات تدل على الحب ومترادفاته متعاشقة ومتداخلة مع بعضها في وحدة تشكيلية بالأبيض على خلفية سوداء مطرزة هي الأخرى بكتابات رمادية.

لقد تزاوجت في هذا العمل وفي أعمال أخرى امكانياتٌ تقنية وممارسات فنية مختلفة

ومتآصرة مارسها جودت حسيب في حياته: البوستر، التصميم، الخط العربي، الفن التشكيلي، مضافاً لها خيار فكري حاسم و هاد، فقد عمل في السنوات من 1984 – 91 : رئيساً لقسم التصميم في دار الثقافة التابعة لبلدية مدينة موستوليس (اقليم مدريد)، ثم بعدها عمل كمصمم في مشغله لسنوات أربع. الانتقال من الأسود/ الخلفية إلى الأبيض خُفف بكتابات رمادية مثلت انتقالة ذات مستويات ثلاث: الخلفية السوداء، ثم المستوى الأول الرمادي ثم كتابات متداخلة بالأبيض، فيما «حب» و «مودة» في أعلى العمود الأبيض تخرج عن القاعدة بلوني البنفسج واللازورد بتخطيط محكم لإخراج العمود الأبيض عن سكونيته و انقاذه من أي شكل من أشكال الرتابة، فيما الألفة بالأحمر والغرام بالأخضر تشذان عن القاعدة الرمادية. تمثل اللوحة بناءً مركباً غاية في التعقيد ولكنه في نفس الوقت غاية في الانسجام.

يستخدم جودت حسيب المترادفات الدالة على الحب، يكتب: «هكذا ابتدأت أولاً بالبحث في الذاكرة وفي مصادر أخرى عن المترادفات العربية لـ الحب وما يحيطه فوجدت التالية : حُب (ككلمة جامعة)، مَوَدّة، هيام، ألفة، غرام

الفنان جودت حسيب، الحب
180 x 90 سم

، ولَه، وِصال، تَيّم ، ود ، عشق، صبابة ، هوى، إلف، شَغَف، كَلَف، محبّة، وَجْد، وداد ، (ولابد أن هناك أكثر) وجعلت من هذه المرادفات مضموناً لعدة أعمال».

يواصل: «اختياري لمضامين أعمالي وقع على ما يتناقض تماما مع كل ما يحدث من عنف: الحب بكل مفاهيمه التي تؤدي دون شك إلى احترام الآخر، الاقتراب منه كمماثل، التفاهم معه حتى وإن اختلف في ما هو مذكور آنفا». هذه الرصانةُ الفكرية قادته، في خضم متلاطم لعالمنا ووطننا الذي يشهد تصاعد الكرَاهية وإنكار الآخر، للبحث عما هو مخزون ولكنه مغفل في تراثنا، مرتكزات فكرية بسيطة لا تتضمن تفاصيل ولا بنية آيديولوجية أو أية تعقيدات ولكنها بالقدر نفسه صعبة كنهج « المحبة و التسامح»... يكتب: « كل هذا دفعني إلى البحث في قواميس أخرى : قواميس المتنورين ضمن تراثنا العربي – الإسلامي فوجدت فيها من كان متقدما قبل قرون عديدة بأشواط كثيرة على «الثقافة» الحالية السائدة في بلداننا. كان المفروض – حسب التطور الحضاري المتعارف عليه – أن يكونوا متخلفين، ولكن كان العكس»,

«فابن حَزم الاندلسي ... بالاضافة إلى علومه الغزيرة ومؤلفاته العديدة، كرّس كتاباً كاملاً عن الحب أسماه «طَوق الحمامة»... محيي الدين ابن عربي ... كان متصوفاً لقّبه اتباعه وآخرون بـ «الشيخ الأكبر»... له قصيدة عظيمة مشهورة يحتضن فيها كل الإنسان ليعتبره أخاً مساوياً له إذ يقول : « لقد كنتُ قبل اليوم أنكر صاحبي إذا لم يكن ديني إلى دينه داني / فقد صار قلبي قابلاً كلَّ صورة ، فمرعىً لغِزلانٍ ، ودَيرٌ لرهبان... أما مولانا جلال الدين الرومي فقد كان متصوفاً ايضا. أستل من أقواله ما يقترب كثيرا من كلام ابن عربي إذ يقول : « مسلمٌ أنا ولكني نصرانيّ وبرهميّ وزرادشتيّ ، توكلتُ عليك أيّها الحقّ الأعلى فلا تنأ عنّي ، لاتنأ عنّي . ليس لي سوى معبدٌ واحدٌ ، مسجداً كان أو كنيسة أو بيت أصنام».

يلح المحتوى على الفنان ليبحث عن أكثر أشكال التعبير تواؤماً مع المحتوى/ المغزى. اعتماد الحب بكل مترادفاته كمضمون يسوقه بإلحاح للبحث دائماً عن الشكل الذي يتناسب معه وبمترادفاته أيضا، فنجد في لوحاته: النقاء، التوازن، الموسقة، الإيقاع، التناغم، التلاؤم، الانسجام... وهكذا فرضت مترادفات المحتوى مترادفاتٍ في الشكل أيضا، فعلى غرار ما صار إليه من مُترادفات الحب صِيرَ به إلى مترادفات الشكل.

ثم ما نلبث أن نجده يخرج من البناء المعقد إلى تكوينات أكثر بساطة تتوفر على فضاءات أوسع. الحرفُ مقرّبٌ مقطوع، الجملة غير تامة، الحرف في كامل أناقته، مقطع من واو، قاف أو فاء. ففيما يكون مقطع الحرف بالأسود، نجد أنه رسم فيه أو عليه حروفاً متداخلة بايقاع شكلي ولوني، فيما خارج مقطع الحرف الأسود تكون الخلفية المحيطة بيضاء، ولكنها ليست سلبية غير فاعلة إنما انطوت على تلميحات في الشكل أو الحرف خفف من درجة التضاد اللوني وأضفى هارموني على كامل التكوين.

**الكوفي و الحواف الحادة**

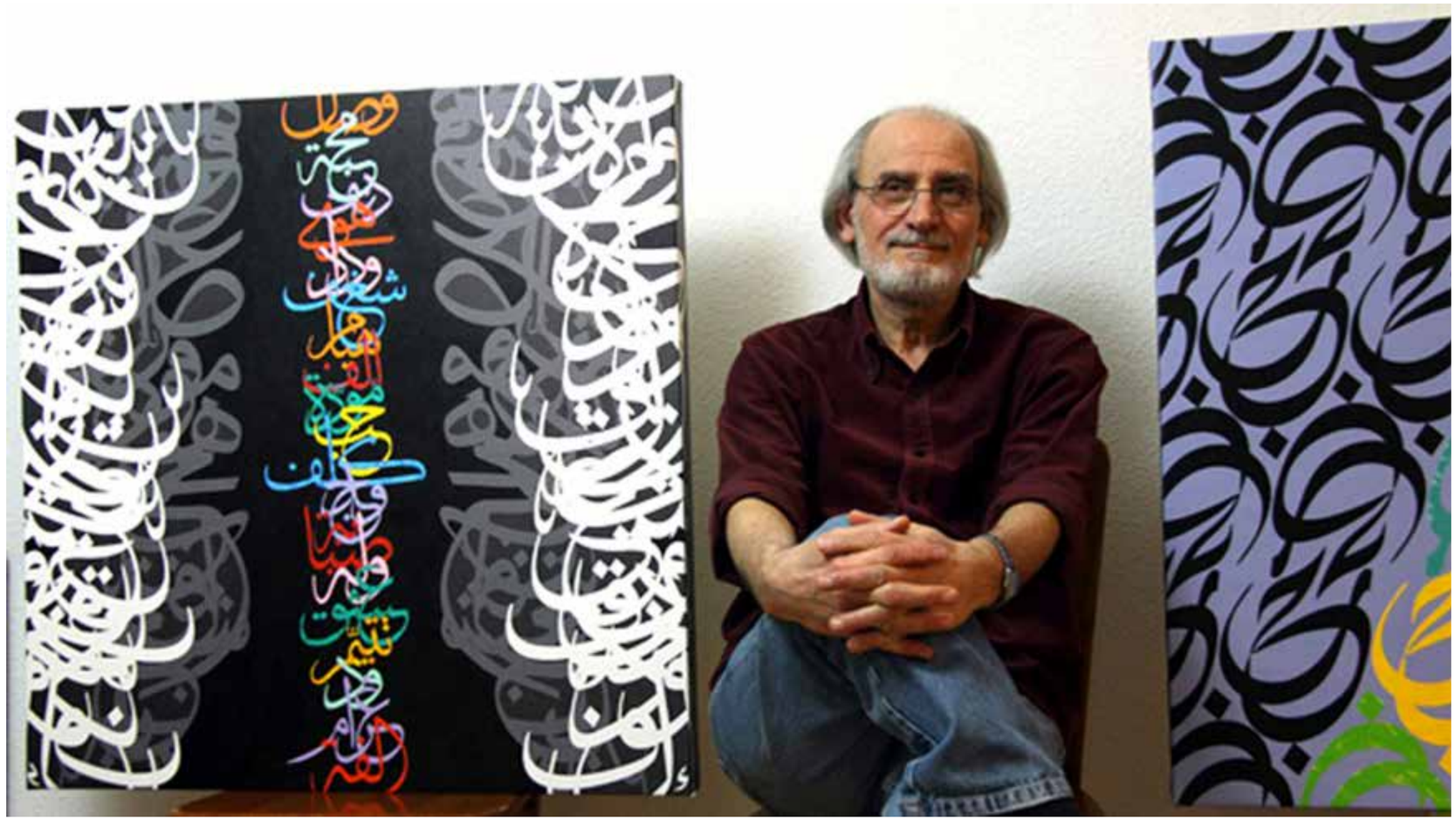
استعمل جودت حسيب الخط العربي الكلاسيكي في الغالب كوحدات تكوين لكنه خرج بالتكوين إلى شكل مُؤسس وخاص من التحديث مبتعداً عن التكرار واضعاً بصمة خاصة. يقول " أعترف بأن ممارسة الرسم والتصميم جعلتني غير ميّال إلى الخط بالقصبة والحبر على الورق ، فأساتذتنا وأساتذة أساتذتنا أنجزوا أعمالاً رائعة وخالدة بهذه الطريقة ، والاستمرار على منوالها سوف لن يكون أكثر من محاكاة لأعمالهم. لكنني كرسام ومصمم أجد أن اللون يجب أن يصاحب الحرف، والتصميم يجب أن يجعل إنشاء العمل متماسكاً ومتماشياً مع النزعات الحديثة في الفن التشكيلي مع الاحتفاظ بمقوّمات الخط الكلاسيكي".

ورغم أن لوحاته تشي بأنه مغرم بتدويرات الحرف العربي وخصوصا في خط الثلث أو الإجازة إلا أن هناك العديد من الأعمال التي أنجزت بالخط الكوفي بحواف حادة مفاجئة، لكنه حتى في مثل هذه الحالات رسم الخط الكوفي بألوان متألقة متناغمة ولكن على خلفية من الرمادي والأسود مثلت تداخلات لحروف و كتابات رمادية على خلفية سوداء بخط الثلث لا تزاحم البنية الرئيسية كما لاحظنا في عمله الأول ولكن بطريقة أخرى وإنما على العكس تعزز كامل البنية مضفية عليها تدرجاً.

**من هو جودت حسيب ؟**

رسام، مصمم وخطاط، ولد في الموصل عام 1943، حصل على الدبلوم من معهد الفنون الجميلة في بغداد، درس سنة واحدة في أكاديمية الفنون في روما ثم دراسة حرة في المدرسة العليا للفنون في مدريد، اشتغل في التصميم في العديد من المؤسسات العراقية قبل أن يهاجر ويستقر في أوربا 1976. عمل في اسبانيا رئيساً لقسم التصميم في دار الثقافة التابعة لبلدية مدينة موستوليس في اسبانيا ثم واصل عمله في مجال التصميم في مشغله الخاص وعمل منذ 2006 كفنان متفرغ كرس أعماله للخط العربي الكلاسيكي بأساليب حديثة. شارك في العشرات من المعارض الجماعية في العراق وبيروت وموسكو والمعرض المتجول في الدول الاشتراكية، ايطاليا واسبانيا ، شارك في معارض للبوستر منها البينال العالمي الثالث للبوسترات – وارشو (بولندا) و في دول أخرى منها سوريا، بلغاريا، المغرب واسبانيا ومعارض للخط العربي في الشارقة و سويسرا. أعماله مقتناة في العديد من الدول وقبل أن يغادر العراق شغل موقعه في العام 71 كنائب رئيس جمعية الفنانين العراقيين. ثم في العام 1974 كسكرتير عام جمعية الفنانين العراقيين.

برلين في 26 ديسمبر/ كانون الاول 2014



الفنان جودت حسيب في مشغله

# تجربتي في حقل التصميم الجرافيكي

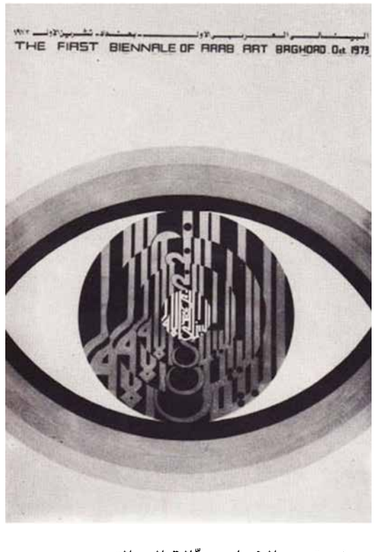
جودت حسيب

في السنة الأولى بمعهد الفنون الجميلة كانت هناك مادة تسمى « تصميم وتزيين » اقتصرت على تصميم بطاقة بريدية أو أي شيء تزييني، لكنها كانت بعيدة عن تفاصيل مفهوم التصميم الجرافيكي، وحتى مدرِّسة المادة آنذاك، الفنانة الراحلة نزيهة سليم، كانت تتعامل معها كامتداد لمادة الرسم وليس كحرفة مستقلة عنها لها قواعدها المهنية والتكنيكية، أي ليس ضرورياً أن يكون المصمم رساماً . أنهينا الدراسة دون أن نحصل على فكرة واضحة عن ماهيّة التصميم الجرافيكي ، وكان توجّهَنا نحو الرسم فقط . بيد أن علينا أن لا ننسى أن ذلك كان في عام 1960 في بلد خالٍ من أي مصمم جرافيكي محترف.

بعد إنهاء الدراسة عملت لمدة أربع سنوات في حقل التعليم (مادة التربية الفنية) ، بعدها انتقلت للعمل لمدة اربع سنوات أخرى في مديرية الشؤون الفنية (قسم التصميم) التابعة لوزارة التربية والتعليم . ذلك القسم كان يُعنى بإنجاز مصورات الكتب المدرسية ووسائل الإيضاح التعليمية ، أي أنه كان Illustration أكثر من كونه تصميماً جرافيكياً . بعد ذلك انتقلت للعمل في مجال الإخراج الصحفي كموظف ومسؤول لقسم التصميم في مجلة أسبوعية حتى مغادرتي العراق نهاية عام 1976 .

خلال كل تلك السنوات كان الشاغل الأساسي لكل الفنانين هو الفن التشكيلي، وكنا نوفق بين عملنا الوظيفي ونشاطنا التشكيلي. أقمت معرضي الأول عام 1966، بعدها شاركت في معارض عديدة داخل وخارج العراق .

في أواخر الستينات وأوائل السبعينات من القرن الماضي ظهرت حاجة إعلامية للإعلان عن المعارض الفنية والفعاليات الثقافية، بالتوافق مع ما كانت تتطلبه الأحداث السياسية وعلى الأخص القضية الفلسطينية والأوضاع في لبنان. آنذاك برزت مجموعة




صغيرة من الشباب ميّالة إلى التصميم الجرافيكي (أذكر منهم : رافع الناصري، ضياء العزاوي، يحيى الشيخ، الراحل محمد سعيد الصكار، موسى الخميسي، جودت حسيب (بكل تواضع) لكن كامتداد للنشاط التشكيلي. كان التصميم يقتصر على تغطية بعض المعارض الفنية لاسيما التي كانت تقيمها جمعية الفنانين العراقيين، أو عن الأحداث السياسية. كنا ننجز تلك التصاميم مجاناً ما عدا القليل الذي كانت تطلبه وزارة الثقافة والإعلام مقابل أجور، أي أننا لم نكن مصممين محترفين، بل متطوعين يحدونا الأمل بتقديم شيء جديد.

النصف الأول من عقد السبعينات كان الأكثر تميّزاً . في النصف الثاني من عقد السبعينات تركنا كلنا العراق بسبب المشاكل والتعقيدات السياسية. أخيراً أصبحتُ أنا الوحيد الذي احترف التصميم الجرافيكي. البقية تركوه واستمروا بنشاطهم التشكيلي.

ناظم رمزي كان ظاهرة فريدة متميزة في

بغداد: مصور جيد منذ الخمسينات، خطاط جيد، مالك لأحسن مطبعة في العراق آنذاك، وكان مصمماً جرافيكيا أيضا، لكن تصاميمه كانت تقتصر على الاعمال التي ينجزها في مطبعته، ولم يكن متفرغاً كمحترف للتصميم الجرافيكي .

في أوائل الثمانينات استُحدث فرع للتصميم الجرافيكي في كلية الفنون الجميلة.

لم يكن هناك مَن كنت اعتبره معلماً أو مصدر إلهام لي في التصميم، فالمبادرات كانت شخصية بحتة ولم تكن أمامنا تجارب سابقة كي نحتذي بها ، بل إن مبادراتنا آنذاك أصبحت مصدر إلهام لأجيال لاحقة، وأنا ألمس هذا الآن على فيسبوك من الرسائل التي تصلني من فنانين من تلك الأجيال. كتب لي أحدهم لا أعرفه شخصيا يقول : كنتُ صبياً ولا أزال أتذكر إلى الآن الغلاف الذي صممته انت لمجموعة سعدي يوسف الشعرية أوائل السبعينات.

أول تصميم غرافيكي نفذته وطُبع في حينه كان لغلاف مسرحية«عودة السنونو» للكاتب والمخرج السينمائي الصديق قاسم حَوَل أواسط الستينات، وللأسف لديّ فقط صورة غير جيدة لذلك الغلاف ، لكن لديّ صورة لغلاف آخر لـ « العباءة السوداء « لنفس المؤلف أنجزت تصميمه في التسعينات هنا في مدريد وكتب عنوانه الصديق الراحل محمد سعيد الصكار.

ليست لديّ أيّة فكرة عن مسيرة التصميم الجرافيكي في الدول العربية لاسيّما بعد أن غادرت العراق ولم أعُد إليه خلال الأربعين سنة الأخيرة .

التصميم الجرافيكي (مع التغييرات التي رافقته) كان ولا يزال له علاقة وثيقة بعالم الطباعة، واستمر إنجازه يدوياً حتى «هبوط» الحاسبة الألكترونية على كوكبنا. مع هذا، ظهرت قبل الحاسبة وسائل ساعدت المصمم على تسهيل عمله وتحسينه، والتصوير الفوتوغرافي أصبح عاملاً مهماً بالاضافة الى ظهور طباعة الأوفسيت والطبع بالحرير (سلك سكرين) .

كنت شخصياً ألتذ بإنجاز التصميم يدويا، إذ أجد نفسي حرّاً « اتلاعب « بكل المواد التي كانت متوفرة لديّ ، وكنت اعتبر ذلك التصميم حقيقيا حيّاً وليس افتراضياً أي Virtual. ولكن بظهور التكنولوجيا الحديثة أصبح لزاماً تسليم العمل إلى المطابع أولاً على « دسكيت « ثم على «سي. دي» ثم على « بين درايف « وهكذا . هذا لا يعني التقليل من شأن التكنولوجيا فهي تسهّل وتختصر الكثير من الصعوبات والأتعاب، لكنني شخصياً كنت ميّالاً للتصميم اليدوي، وأعتقد أن هذا له علاقة بكوني في الأصل رساماً ، والرسام يتعامل يدويا مع المواد التي يستعملها .

### الاحتراف

بعد مغادرتي العراق توجهت إلى روما ودرست هناك سنة واحدة في أكاديمية الفنون الجميلة ولم اقتنع بها. انتقلت إلى مدريد ودرست لمدة أربع سنوات بشكل حر في المدرسة العليا للفنون الجميلة (سان فرناندو). بعد الدراسة كان يتوجب عليّ أن أبحث عن عمل لتغطية احتياجاتي المعيشية . في البداية كنت أنجز بعض التصاميم والخط العربي إلى معهد التعاون مع العالم العربي بمدريد . في خريف عام 1984 قُبلت للعمل كمسؤول لقسم التصميم في دار الثقافة التابعة لإدارة مدينة «موستوليس» التي أسكنها (حوالي عشرين كيلو متر عن مركز مدريد ، وعدد سكانها نحو ربع مليون) . بالاضافة إلى دار الثقافة الكبرى توجد ثلاثة دور ثقافية – اجتماعية ومجمَّعان رياضيان. كنت وزميلة مساعِدة نغطي كافة فعاليات تلك المؤسسات. عمِلت هناك لمدة سبع سنوات أوصلتني إلى احتراف مهنة التصميم الجرافيكي، والكم الكبير من الأعمال التي أنجزتها هناك (ملصقات، كاتالوكات، بطاقات) ، بذلت فيها جهداً كي أتخطى الطراز السطحي للتصميم الذي كان سائداً في المدينة ، وكنت ألاحظ أن عملي كان يحضى بقبول جيد من الجمهور، وأنا اعتبر هذا عاملاً مهمّاً في النهوض بذوق الجمهور وتغييره نحو الأفضل . بعد سنوات عديدة من استقالتي من العمل في دار الثقافة وابتدائي للعمل لحسابي الخاص كنت ألتقي بأشخاص يقولون لي: لانزال نتذكر تصاميمك الجميلة.

بعد تقاعدي الرسمي تركت التصميم وتفرغت إلى إخراج عشقي «السرّي» إلى النور رافقني طيلة سنوات عديدة من حياتي : الخط العربي الكلاسيكي وتنفيذه في لوحات حديثة مع الاحتفاظ بقواعده الصارمة.

الفنان جودت حسيب. البيناله العربي الاول. 1972
طباعة الشبكة الحريرية 70 x 50 سم

الفنان جودت حسيب. معرض الفن العراقي في الكويت. 1972
طباعة الشبكة الحريرية 70 x 50 سم

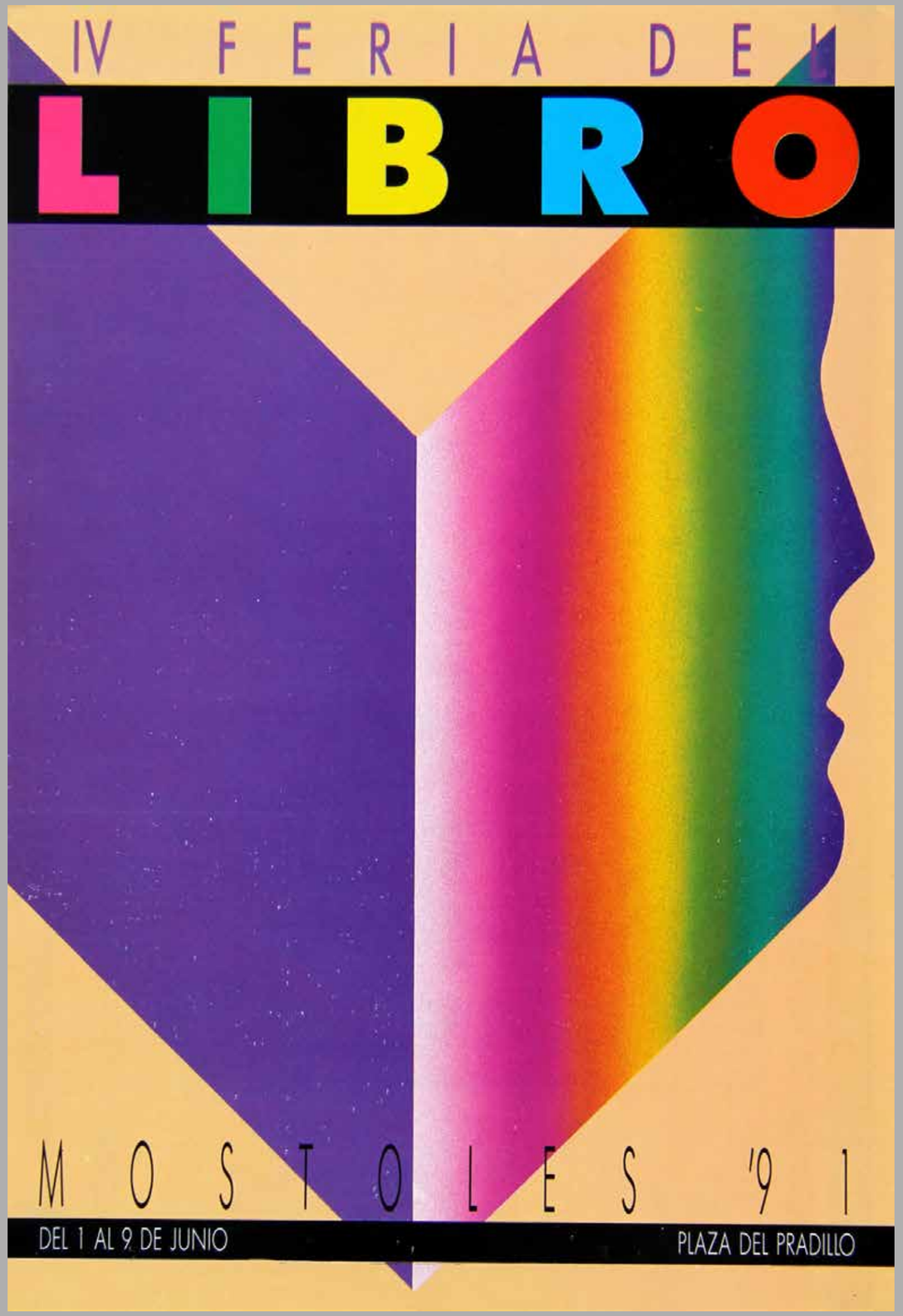
قوى التقدم مع الشعب اللبناني
والمقاومة الفلسطينية الناضلة
جمعية التشكيليين العراقيين ـ
المهرجان التضامني مع الحركة الوطنية والمقاومة الفلسطينية ـ ١٥ ايلول ١٩٧٦

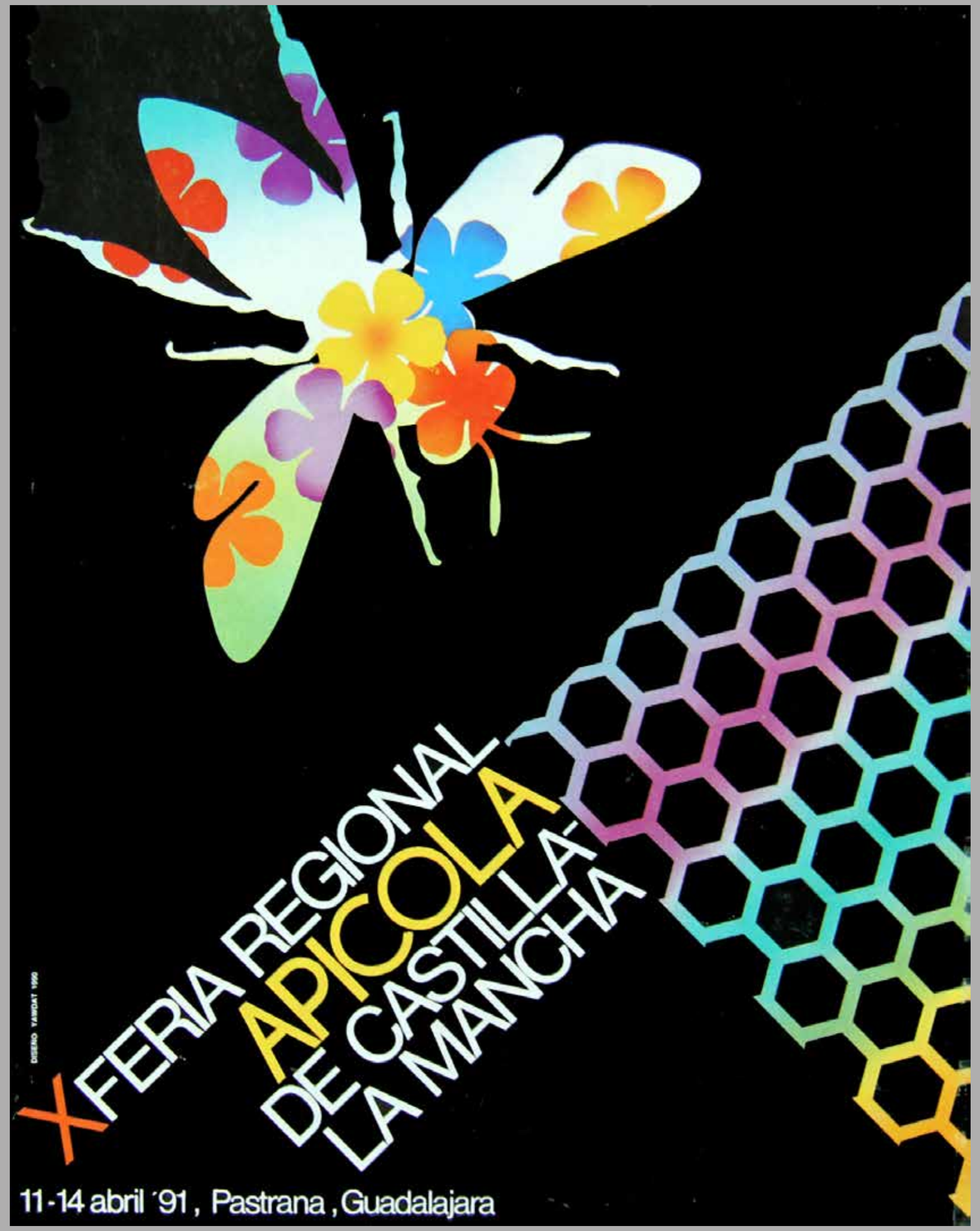
معرض جمعية التشكيليين العراقيين . دمشق . صالة الشعب . ١٩٧٥
Exhibition Of Iraqi Artists' Society , Damascus , Al-Sha'b Gallery , 25 Nov. 1975

الفنان جودت حسيب في مشغله

الفنان جودت حسيب.

الفنان جودت حسيب.


IV FERIA DEL
LIBRO
MOSTOLES '91
DEL 1 AL 9 DE JUNIO
PLAZA DEL PRADILLO


DISEÑO YAMOAT 1990
X FERIA REGIONAL APICOLA DE CASTILLA-LA MANCHA
11-14 abril '91, Pastrana, Guadalajara

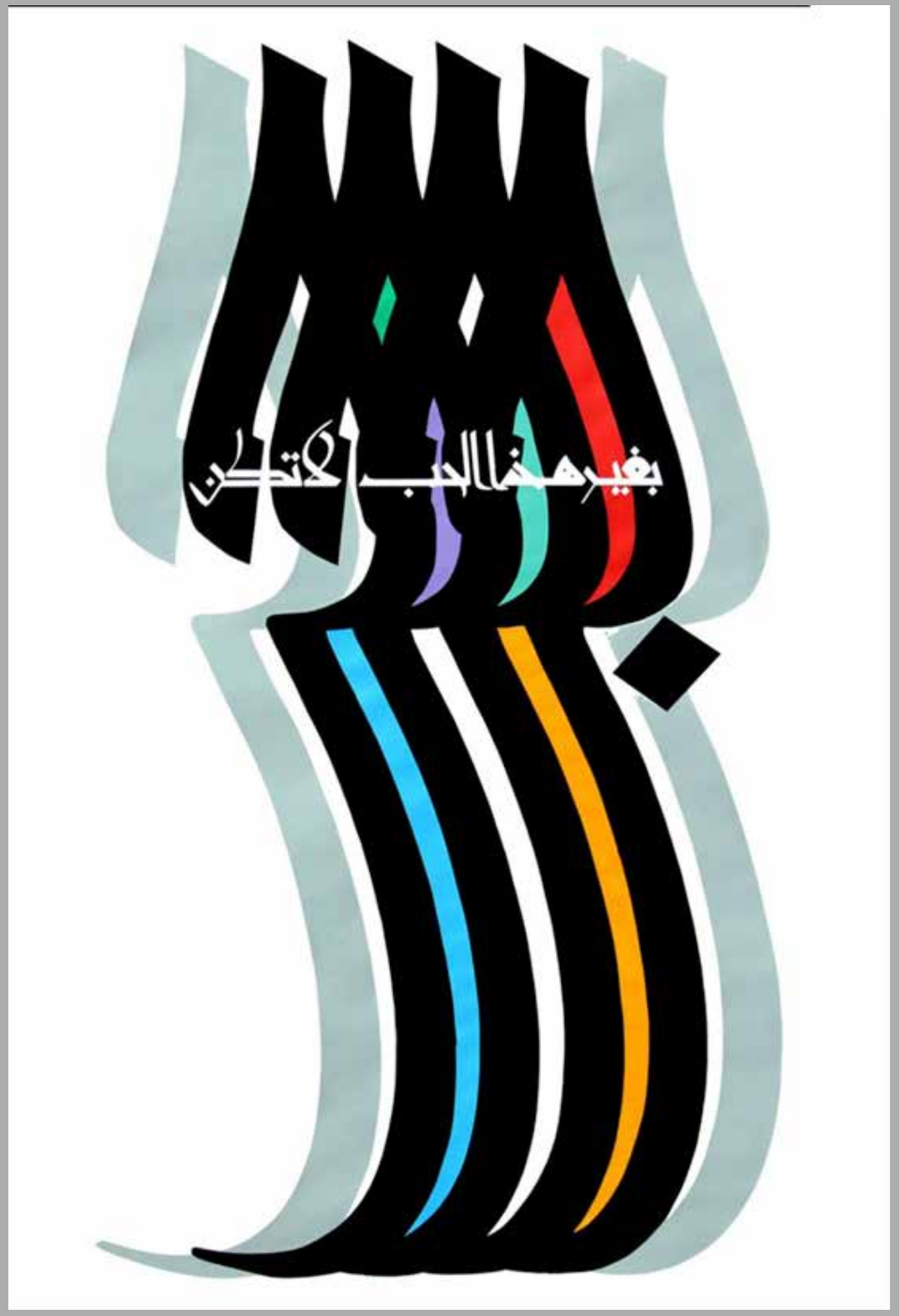
40 AÑOS DE LA DECLARACION DE LOS DERECHOS HUMANOS
¡NUNCA MAS!
Cruz Roja Española
INSTITUTO DE ESTUDIOS Y FORMACION

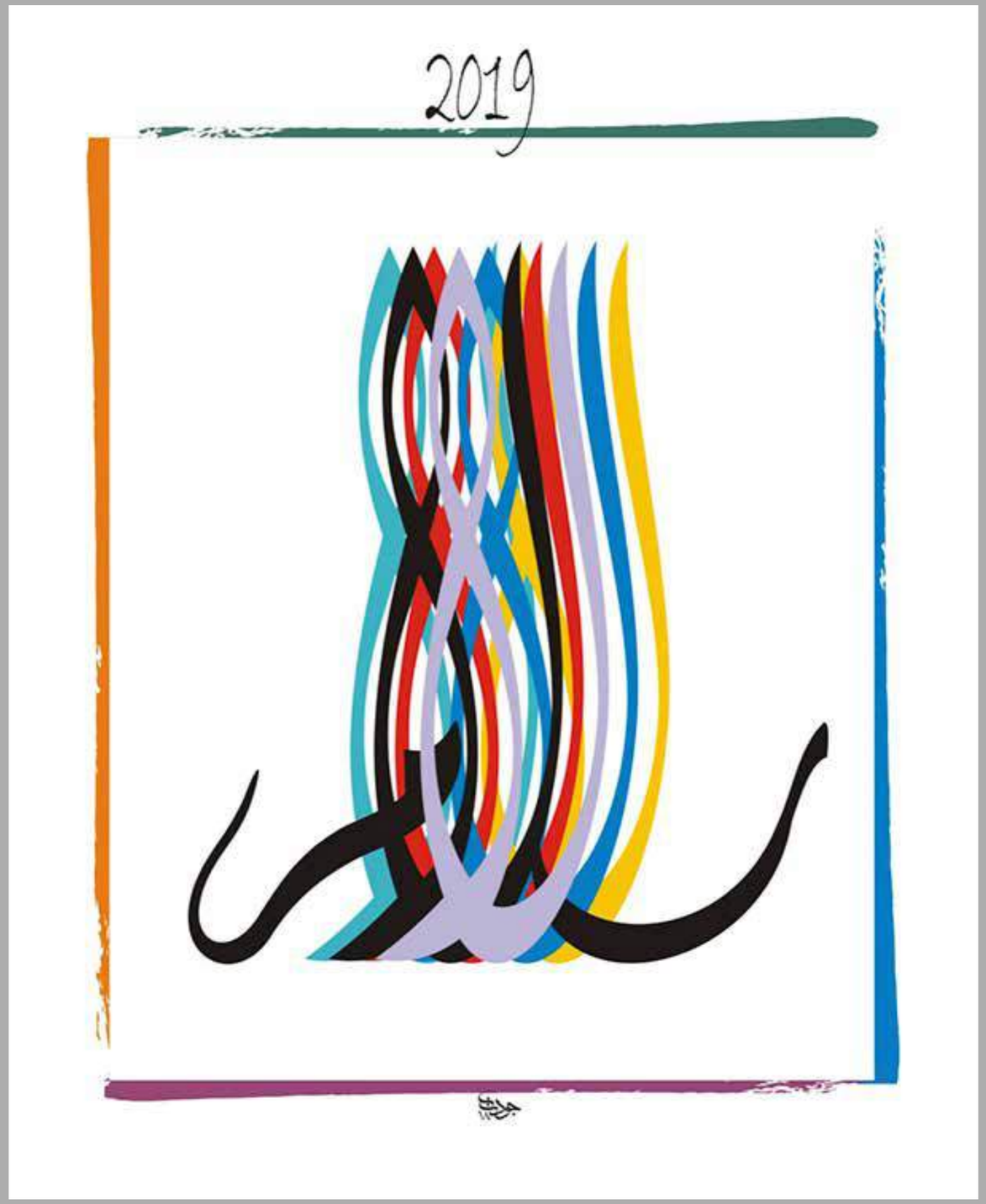
VIAJE AL FONDO DEL OJO
taller arquímedes
del 27 de marzo
al 27 de abril 1990
centro cultural villa de móstoles
PATRONATO MUNICIPAL DE CULTURA Y DEPORTES DE MOSTOLES
CONCEJALIA DE EDUCACION Y JUVENTUD
AYUNTAMIENTO DE MOSTOLES

الفنان جودت حسيب. غزه

الفنان جودت حسيب،
بغير هذا الحب لا تكن، اكريلك على
ورق فابريانو. 70 x 50 سم





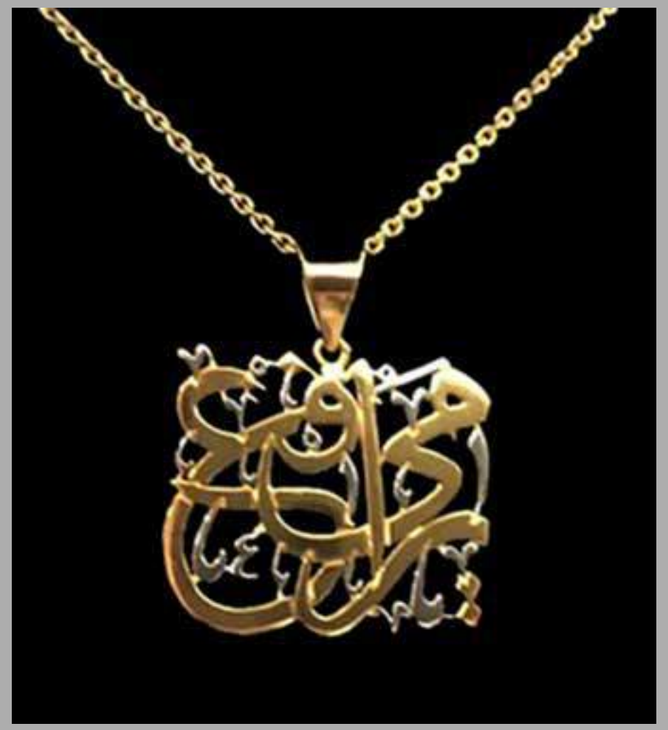



الفنان جودت حسيب.  بطاقة لعام 2019

الفنان جودت حسيب،
خفف من احمالك لتحلق،  الرومي
اكريلك على ورق فابريانو مع رليف. 70 x 50 سم

الفنان جودت حسيب. . دين العشق لا مذهب له.
من مجموعة الطريق الى جلال الدين الرومي.
اكريلك مع رليف، على ورق فابريانو . 50 x 70 سم

البصرة تموت عطشا، العراق يموت فساداً



قلادة ( مي ورافع )

ملصق اسباني للسياحة



SEMANA CULTURAL DE

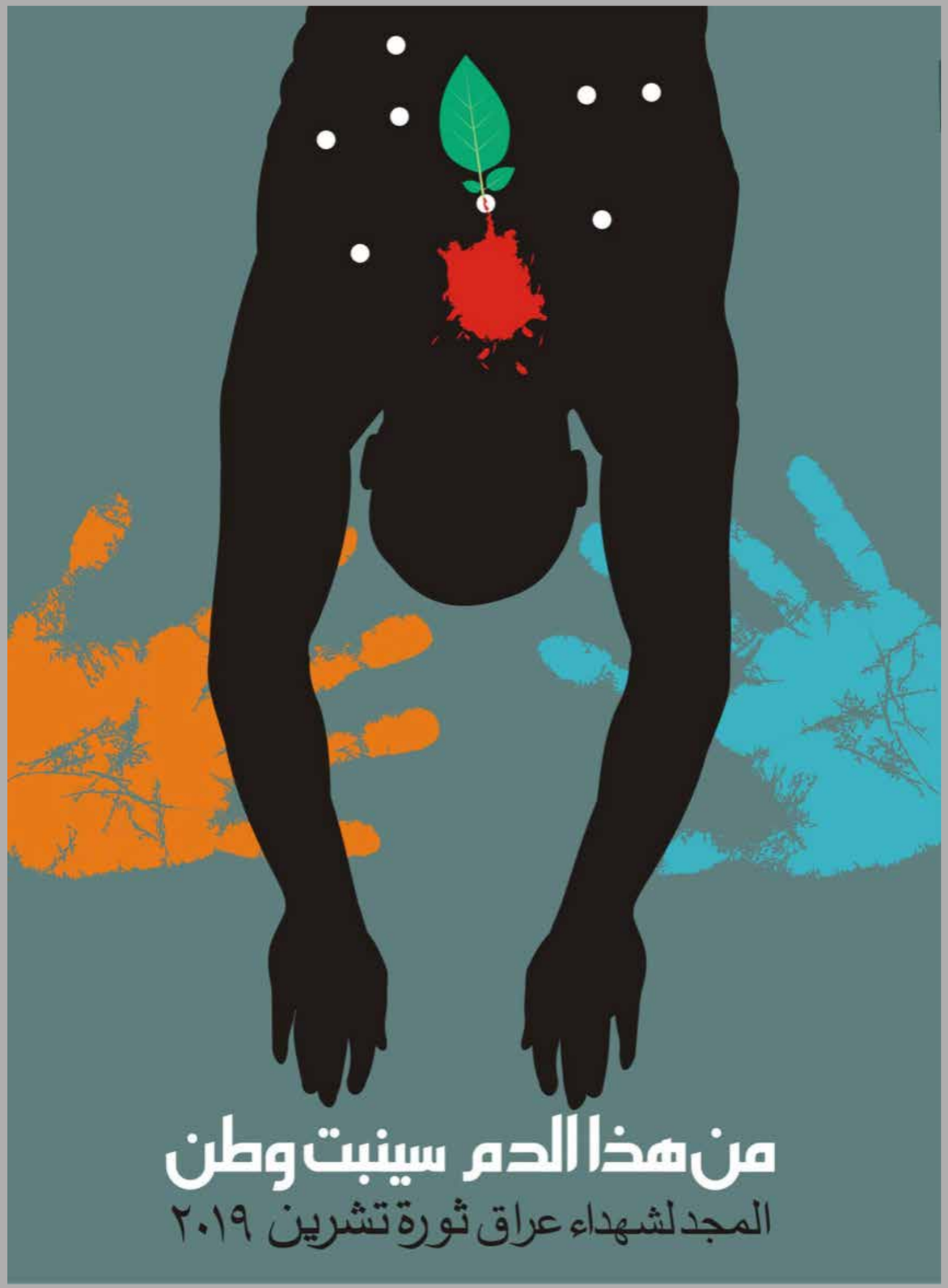
TÚNEZ

3 - 10 ABRIL 1997

MUSEO DE LA CIUDAD, Príncipe de Vergara, 140 . MADRID

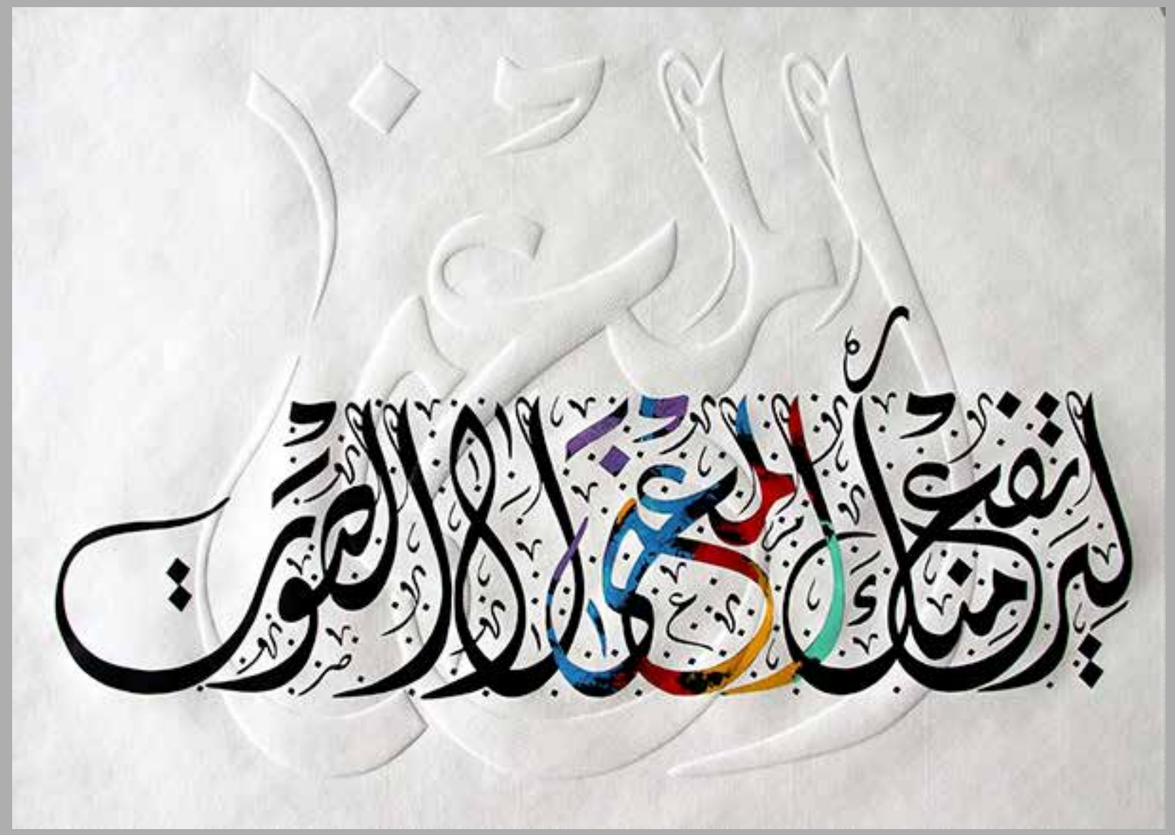
الفنان جودت حسيب. ملصقان للاحتجاج





الفنان جودت حسيب. صباح الخير ساحات التحرير ، ثورتكم لن تتوقف

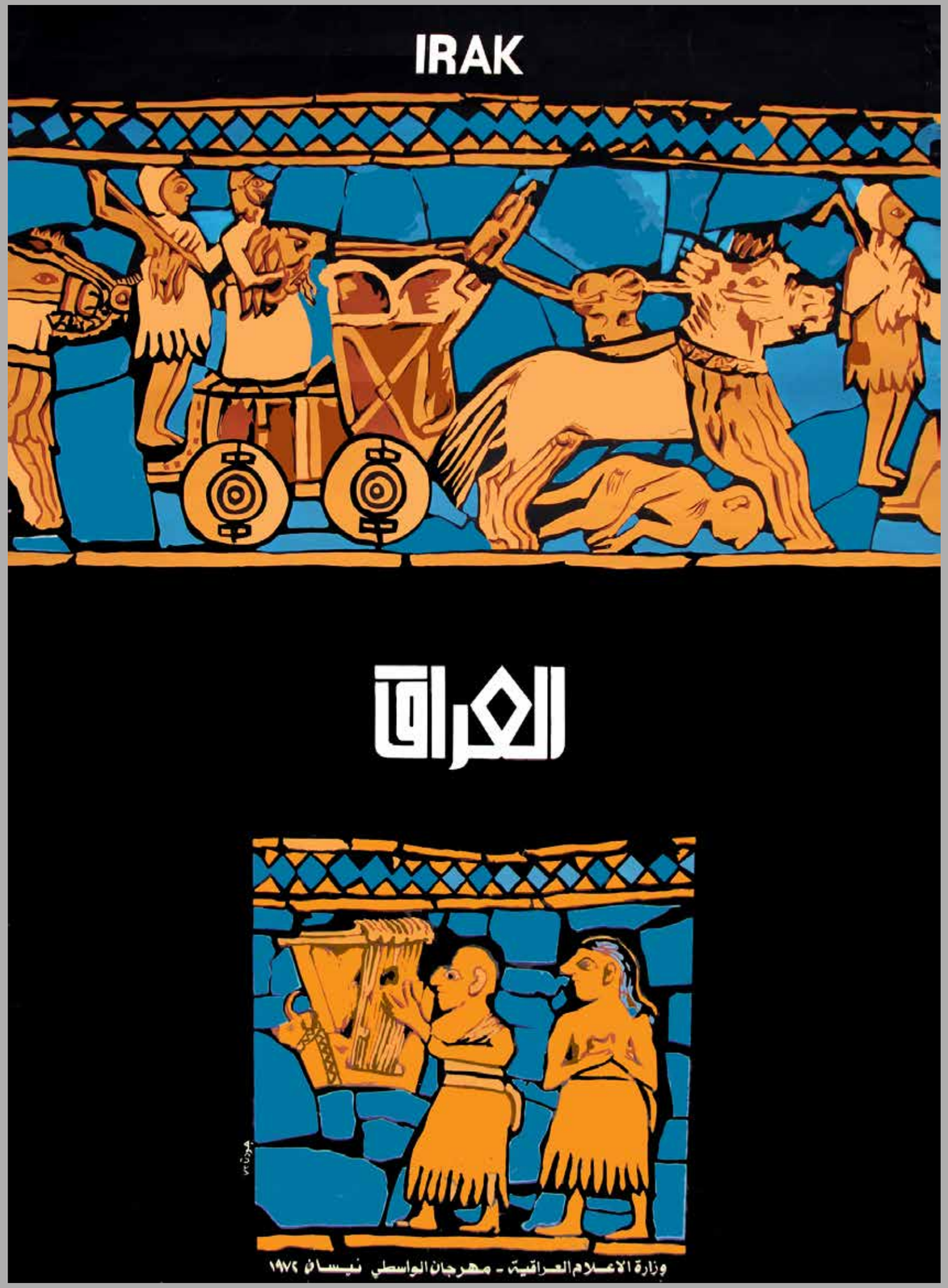
الفنان جودت حسيب. عنوان العمل : النقطة ، مقياس جمال الحروف .اكريليك مع رياليف على ورق . 70 × 50 سم. بينالة الشارقة للخط العربي. 2016




الفنان جودت حسيب، الحرف كعنصر تشكيلي. ريليف مع الوان اكريليك على ورق فابريانو 50 x 70 سم

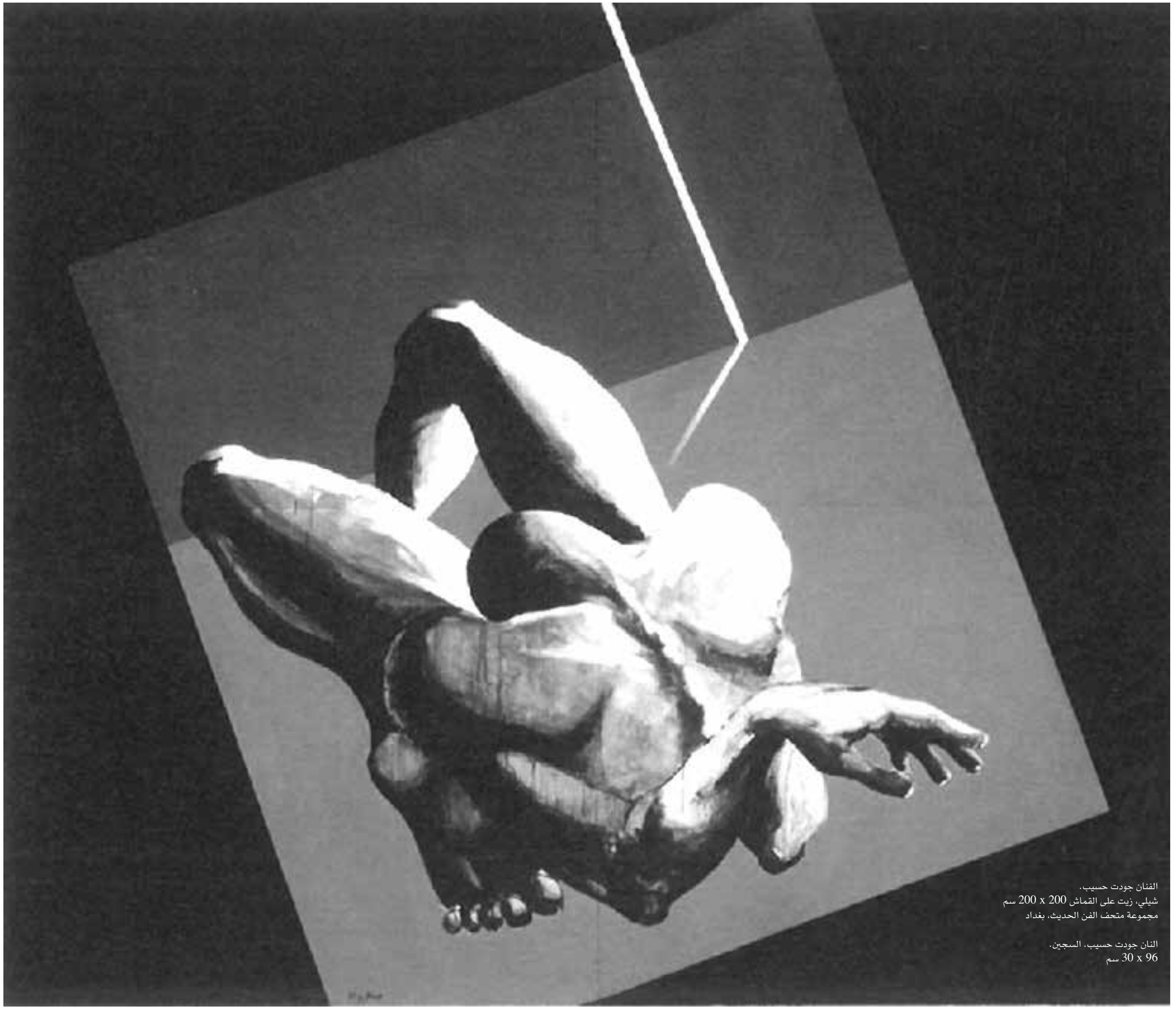
الفنان جودت حسيب، ليرتفع منك المعنى لا الصوت،فإن ما يجعل الزهر ينبت هو المطر لا الرعد، من مجموعة : « الطريق الى جلال الدين الروميالوان اكريليك مع ريليف على ورق فابريانو 70×50 سم

لا رفيقَ سوى العشق ، طريقٌ دونَ بدءٍ أو نهاية.
(جلال الدينً الرومي)
أكريليك على ورق كابالو . 50 x 70 سم



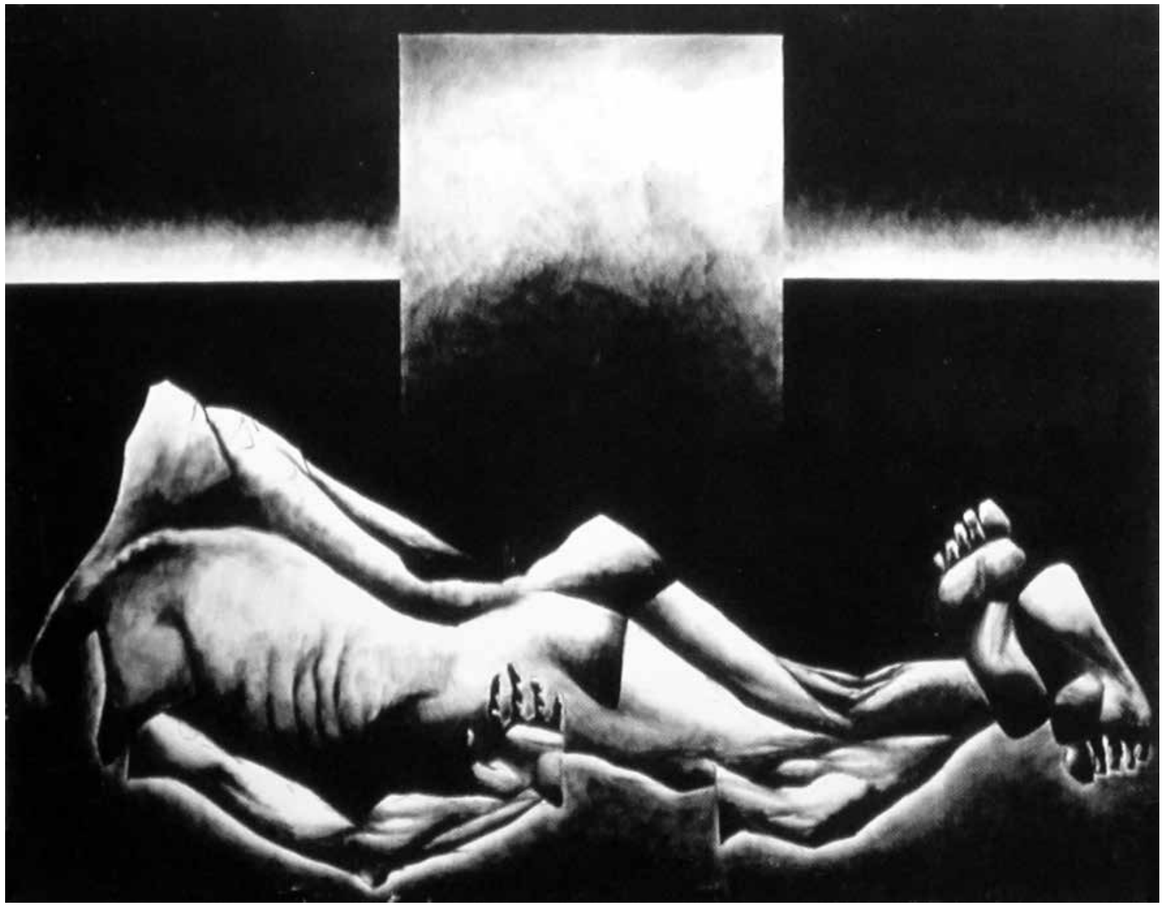
الفنان جودت حسيب. ملصق سياحي،
طباعة الشبكة الحريرية 70 x 50 سم

الفنان جودت حسيب. اليوم
العالمي للغة العربية.



الفنان جودت حسيب.
شيلي، زيت على القماش 200 x 200 سم
مجموعة متحف الفن الحديث، بغداد

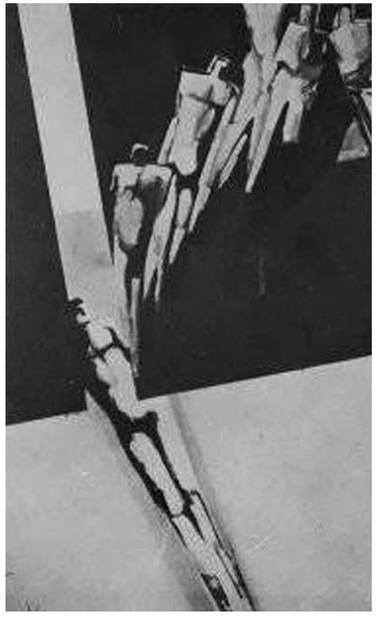
النان جودت حسيب. السجين.
96 x 30 سم

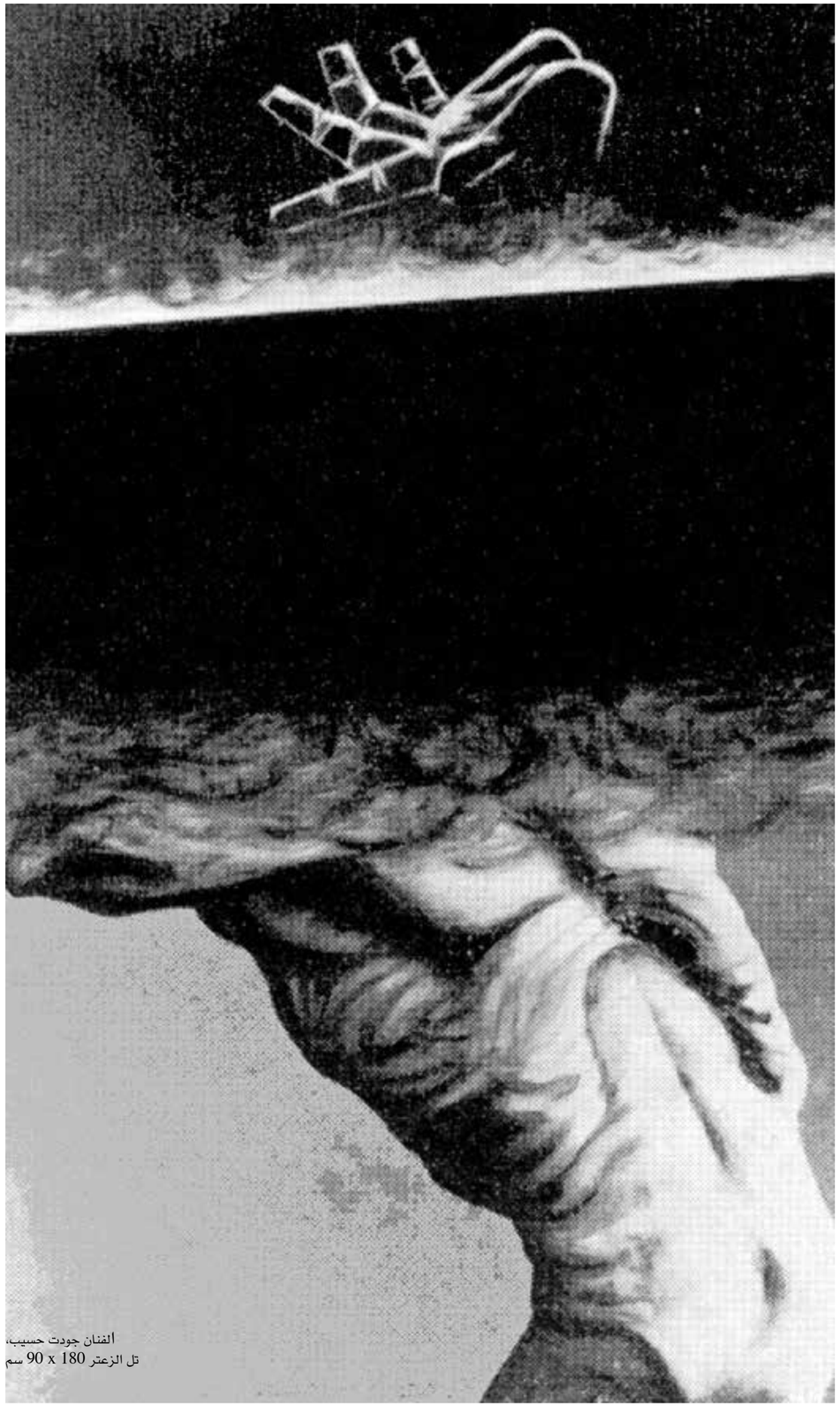


الفنان جودت حسيب.
موديل، قلم فحم

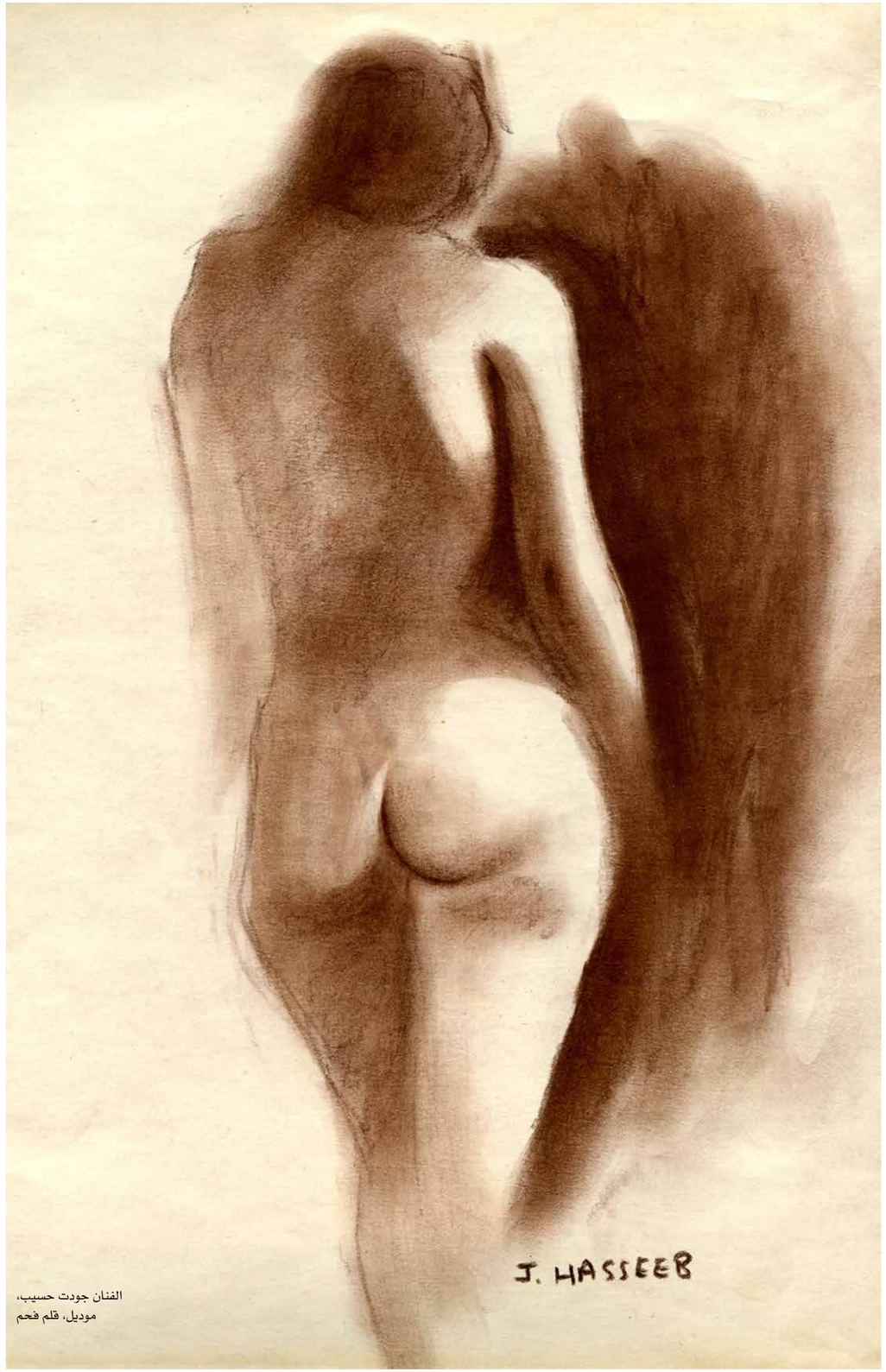
الفنان جودت حسيب. 1979
112 x 145 سم.
مجموعة المتحف الوطني، عمان.

الفنان جودت حسيب. السبعينات

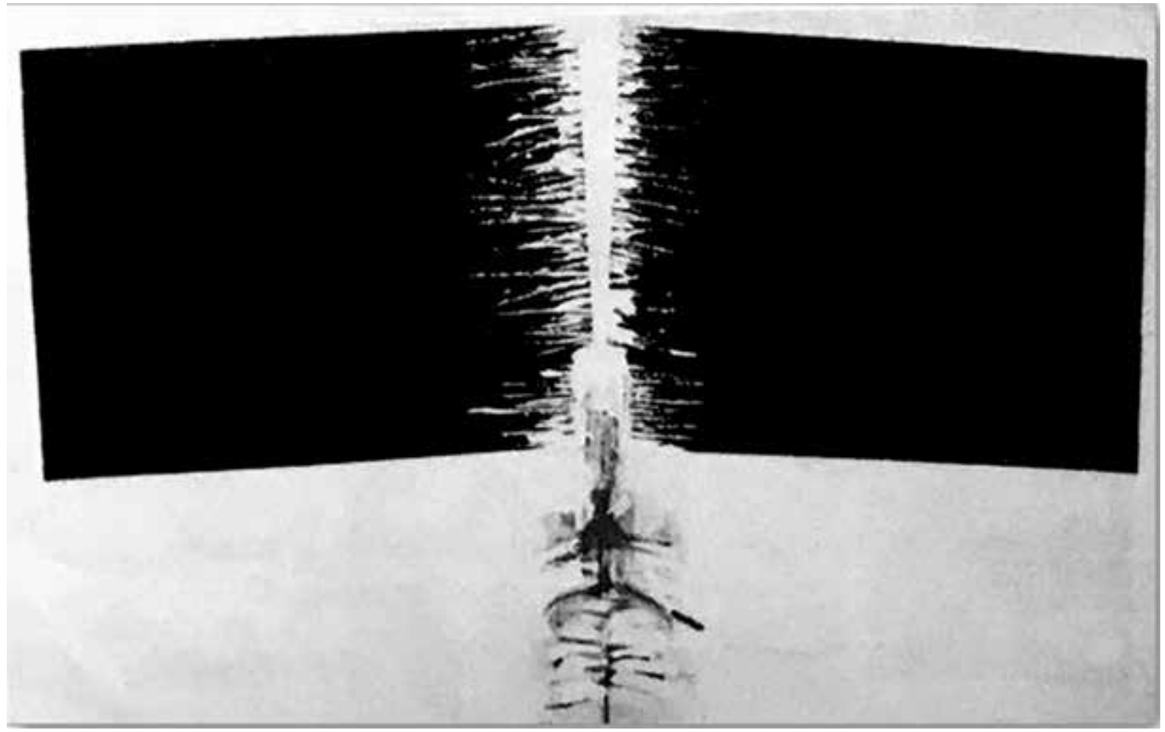




الفنان جودت حسيب،
تل الزعتر 180 x 90 سم




الفنان جودت حسيب،
موديل، قلم فحم



الفنان جودت حسيب،
صراع، زيت على القماش

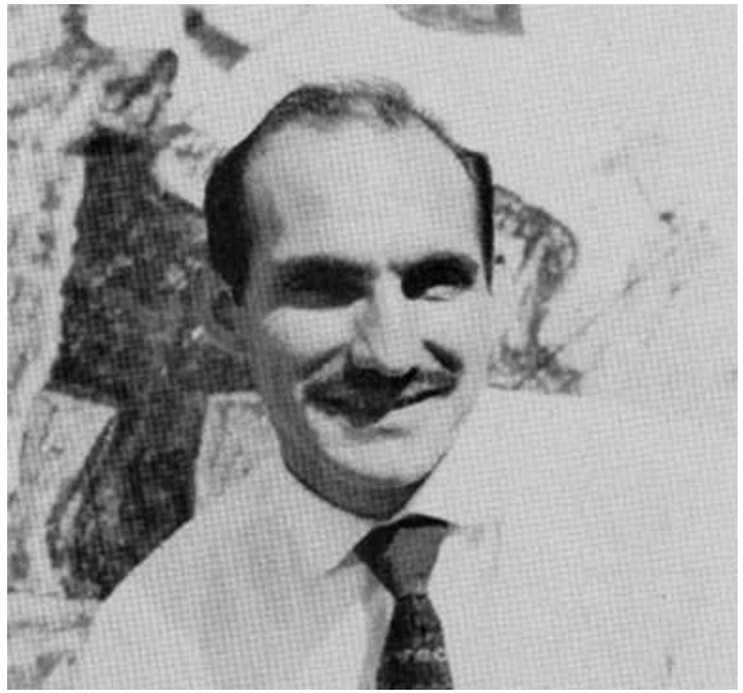
الفنان جودت حسيب والفنان موسى الخميسي، روما 1977.

جماعة تموز: من اليسار الى اليمين، المصور الراحل جاسم الزبيدي، حامد الصفار، الراحل خضير الشكرجي، فريال اسحاق، الراحل حسن
فليح، جودت حسيب.

الفنان جودت حسيب مع اعمال
من معارض جماعة تموز اواسط الستينات

تحديث اللوحة الخطّية في حروفيات جودت حسيب
6
7

الإشتغال على عدم التفريط
بقواعد الخط وضوابطه
لصالح مشهدية اللوحة الحديثة
جودت حسيب .. الحبّ هادياً
منير العبيدي
8
9



بمناسبة مرور ربع قرن على ظهور

## جماعة بغداد للفن الحديث

شاكر حسن ال سعيد

كيف نشات جماعة بغداد للفن الحديث

حينما أعود الآن بذاكرتي الى تلك الفترة التي ظهرت فيها جماعتنا الى حيز الوجود أشعر بالغبطة تحتويني وبالزهو يمتلأني.

كنت وقتئذ قد أتممت للتو دراستي في دار المعلمين العالية عام 1948، وفي الوقت الذي كنت فيه حديث عهد بمعرفتي لجواد سليم ، استاذي وصديقي في نفس الوقت . وكان لم يمض على وفاة والدي أكثر من ثالثة اعوام حينما وجدتني بغتة أنهض باعباء عائلة صغيرة تؤلف والدتي نواتها بعد وفاة والدي وكانت هذه الأم العظيمة هي كل ما ترك لي من أرث انساني شخصي استطاع أن يسدد من خطاي . واذكر اني كنت أجد الكثير من المتعة في الطريقة التي أوزع فيها مسؤولياتي –: عائلتي... مدرستي أو طلابي وأخيرا طموحي الشخصي الفني. وكنت اسكن بغداد بيد اني أضطر للسفر يوميا الى مقر عملي كمدرس في دار المعلمين الريفية في بعقوبة وكانت هذه الخمس والخمسين كيلو مترا تمتص من وقتي وصحتي بعض الشيء. ولقد اعتدت ابان ذاك على المطالعة في سيارة مسرعة والتعرض للبرد القارص في الفجر أو عند منتصف الليل . ومع هذا فقد أفلحت في ان اوازن ما بين د ارستي المسائية للرسم في معهد الفنون الجميلة والألتقاء باالصدقاء في مقهى ياسين أو المقهى البرازيلية ثم التدريس في بعقوبة في دار المعلمين الريفية.

كان معهد الفنون الجميلة يقع يومئذ في منتصف الطريق تقريبا ما بين بغداد والأعظمية. وفي بناية اعدت كما يبدو في الأصل كمعهد للتدريس الرياضي ثم حورت الى معهد للفنون . وكانت حديقة هذا المعهد الذي ظهر صدفة إلى الوجود على غاية التناسق أو هكذا خيل الي في حينه . فهي مكتظة بالأشجار الوارفة والباسقة، يتوسطها مسبح واسع يوصل اليه ممر طويل يبدأ في البناية المجاورة الرئيسية . بالألوان الزيتية وبضوء دراستي الحديثة العهد بالفن الأوربي والعالمي ، وما زلت احتفظ لهذه المرحلة ببعض الرسوم . وفي تلك الايام التي كنت أزهو فيها بشبابي تعرفت على أصدقاء جدد كان يضمهم المعهد كزملاء للدراسة وهم اليوم من الفنانين المعروفين وبعضهم من رواد النهضة الفنية الراهنة في العراق مثل محمد غني وكان يدرس فن النحت وعلى جواد سليم، ومحمد الحسني وكان على ما أظن يجمع ما بين الرسم والنحت ثم علي الشعلان وخالد القشطيني ورسول علوان وهنري زفوفدا وبوغوص بابلونيان واحسان الملائكة وكانوا جميعا من زملائي في دراسة فن الرسم لدى فائق حسن، هذا باعتباري تلميذا في المعهد أما بصفتي الأولى كمد رس للعلوم الأجتماعية فقد توثقت عرى صداقتي بجواد سليم وكنت أجد فيه مثالا أعلى رائعا للفنان العراقي بل والأنساني وعطا صبري وفائق حسن الذي وجدت فيهما معينا لا ينضب من الزعامة الروحية لجيلنا الفني . على أن انتمائي لمرسم فائق حسن كان يضع حاجزا سميكا ما بيننا ما أشد ما كان يحزنني وجوده . على عكس ما يمكن تصوره.

وفي خارج نطاق المعهد .. وعند ضواحي بغداد واطراف مالامحها (المدينية( الشاحبة احكمت صلتي الفكرية والأنسانية بجملة من المعارف والخلان منهم نزار سليم ولم اكن قد تعرفت عليه كعالم فذ من المثل الأنسانية والطيبة كما هو الآن بسبب ترحاله المستمر أو غربته النسبية عنا في المقهى كما اظن. وسلمان شكر وكان المؤلف والعازف الموسيقي الأول في بغداد بعد الشريف محي الدين والمهندس الموسيقي منير الله ويردي ثم فؤاد رضا وفريد الله ويردي وهما من اعز اصدقائي فيما بعد مرحلة دراستي بباريس.

وكنت ايضا قريبا من قلوب اصدقاء اخر من زبائن مقهى ياسين المواظبين. وكان هذا المقهى يطل على نهر دجلة من جهة الباب الشرقي للمدينة ..حيث الساحل النهري يزخر بالزوارق وسراردق السباحة الصيفي يمتد بلونه الأصفر الذهبي متوهجا تحت شمس الغروب. وحيث شباب بغداد وشاباتها زرارفات ووحدانا يروحون عن انفسهم بالمسير وئيدا والتمتع بالمناظر الطبيعية الجميلة خاصة في فصل

الربيع .
في ذلك الحين اعتدنا ان نغد المقهى مساء ، حيث يصطحبني فريد الله ويردي بسيارته الى المقهى بعد انتهاء الدوام في المعهد . وهناك كنا سنجد الأخرين قد سبقونا كصديق الصبا المرحوم طالب الكيلاني والمرحوم احمد الشيخلي وصبيح توفيق العاني ثم المرحومين عبد المجيد الونداوي الصحفي المعروف وقتئذ بافتتاحياته العميقة الغور في صحيفة صدى الأهالي والشاعر المجدد حسين مردان . ثم الشاعر المتوثب والمتحمس دوما كاظم جواد واخيرا الشاعر الأنساني وصديق جواد سليم الصدوق بلند الحيدري . كنا قد اعتدنا ارتياد المقهى حيث يتنقل الحديث بيننا من كونه سردا مقتضبا للوضع السياسي واليومي الى كونه تحليلا ونقدا او استعراضا لمسيرة العمل الفني .. والحق ان مقهى ياسين كان وقتئذ ومن دون علمنا مختبرا فكريا رائعا .. تحضرت فيه بصمت معظم مشاريعنا الفنية الشخصية والجماعية. فجماعتنا تلك والتي لم تكن لتتسمى بأي مسمى كانت في الواقع جماعة فنية رائعة تضم بين جوانحها الرسام والموسيقي والشاعر والفيلسوف والقاص ورجل الأعمال والصحفي والسياسي ورجل القانون وحتى رجل الشارع. الواقع ، أن مقهى ياسين هذه والتي لم تكن مهيئة فكريا من قبلنا لاتخاذها رواقا للفلسفة والعلم والفن كانت بالضبط مدرستنا الفكرية ، مثلما كانت محطتنا الفضائية لرحلة لم تكن لتعلم بدايتها ومداها ومنتهاها .

وكان لكل منا فيها هوايته المفضلة .. فما بين سياجها ومناضدها المرصوفة بقناني العصير واكواب الشاي والقهوة وأحيانا بصحون اللوبياء والبصل والكبدة المشوية كانت نزواتنا الفنية تتبثق ببساطة وتلقائية لتصبح بعد ذلك مشاريع أدبية أو فنية ضخمة. (فاشعار بلند الحيدري وحسين مردان و كاظم جواد وفيما بعد عبد الوهاب البياتي وبدر السياب عاشت مراحل طفولتها فيها) ومع ذلك فكان من بيننا من اعتاد ان يلهو عن كثب بالنرد أو الشطرنج أو من يتسلى باستعراض المارة ، وحتى من يختلس المناسبة لارتشاف العرق الزحالوي في غفلة عن عيون الفضوليين.

وكنت اذا ما بكرت في المجيء الى المقهى بعض االحيان انجز التخطيطات أو انصرف الى استعراض المارة متذرعا بتأملي للوجود من منطلق فلسفي عبثي( كان نهاد التكرلي في تلك الفترة ينشر تباعا مقالاته في مجلة الأديب ثم الآداب حول الفلسفة الوجودية وحسين مردان يحيا بطريقته الشخصية اجواء قصائد عارية ديوانه الأول ). أما في المعتاد فقد كنت أناقش في موضوع الفن الحديث خصوصا

الفنان جواد سليم

حينما يصادف مجيء فاضل عباس ورسول علوان الى المقهى . وكان نقاشنا لا ينتهي الى حد ولكني كنت اكتشف بواسطته كل يوم معنى جديدا يوسع من منظوري النقدي ويؤهلني للمساهمة في نهضة الفن التشكيلي المحلي ، كما كنت اخطط له.

تلك ذكريات استعيدها الآن بصدد الحديث عن نشأة جماعة بغداد لا مفر لي منها فهي في الواقع تؤلف القاعدة الفكرية السياسية ( ولنقل اللاشعورية لظهور الجماعة – ومن منظوري الخاص ، ارتفاعها إلى مستوى الشعور) . وهكذا فان ما بين عمل مرهق في بعقوبة ورحلة بالسيارة ، واحيانا بالقطار ، الى بغداد ثم انهماك لعدة ساعات في معهد الفنون فاستراحة مترعة في مقهى عند ضفة دجلة أو نزهة على ساحل النهر ... ما بين كل ذلك تفتحت مواهبي في (التنظير الفني الجماعي) مما زين لي فيما بعد مفاتحة جواد سليم بذلك الأمر . كان يمر يومي وهو ملىء بالمعرفة ، وكنت أحس به كذلك فخورا . لم اكن لأتمطى في داري على وسائدي الشرقية بغباء ولم اجتر تجربتي المألوفة في رتابة حياة انسان احكم انجازه وسمر ، ذلك اني كنت اغامر حتى في تلك السويعات المتبقية الـ في وقت نهاري المترع بوجودي... وكنت تواقا لأكتشاف ، بل كان جيلنا بالأحرى ينهض باعباء نهضة انسانية وفكرية وحضارية لم نتبين قيمتها في حينه، هي في الواقع خالصة أزمة الفكر الرافديني في الخمسينات ما بين

الفنان جواد سليم

نشبُه برصيده من المعرفة المنطقية المستقاة من الكتاب والصحيفة اليومية ومغامرته في تكوين معرفته من تجاربه العملية نفسها .. من الرحلة والعمل الفني والجماعي.

والواقع أن النسغ الذي كان يغذيني باستمرار في هذه المرحلة (1948– 1955) التي سبقت سفري الى باريس والتي ظهرت فيها جماعة بغداد ، لم يعدم المنبع الثر الذي ما انفك يدفع بنسغي الى ذرى شجرتي . لقد أدركت بقناعة منذ مرحلة دارستي الجامعية كيف أن حقيقة العلم لا يمكن أن تقبع أبدا في فكرة أو كتاب اذ لا بد لها أن تستقر في التجربة . (وقد ذكرني بهذه البديهية بعد أكثر من خمس وعشرين عاما متصوف في أحد جوامع بغداد لوحت له بكتاب القسطاس المستقيم لابي حامد الغزالي مستشيرا اياه بشانه فقال لي : أي بني ان الكتب لا تعلمنا شيئا.) ذلك ان حقيقة الوجود لا تنتهي منذ بدئها . وان ما يستقر في كتاب لا بد له أن يعيش في وجود الأنسان .

وهكذا وجدتني انكب بشراهة مغترفا من معين مغامرتي الشخصية، ومن صداقاتي وتجاربي الفنية (في هذه المرحلة بالذات بدات بنشر ما اكتبه في مجلة الاديب البيروتية ، بعد أن كنت اكتفي بالنشر في بعض الصحف اليومية كصحيفة الوقت) كما ادمنت على التدخين وعاقرت الخمرة وعاشرت النساء ، وباختصار الفيتني انكب على اكتشاف ذاتي من خلال انغماسي في الحياة . لقد كنت مدفوعا برغبة محمومة للاحساس بوجودي عبر الآخرين.

(بيد اني اكتشفت بعد لأياً وبكل مرارة عقم هذه التجربة التي كادت ان تؤدي بي الى السقوط في رتابة الحياة وزخرفها . ففي عام 1958 ، وبعد أن يسر لي الله عز وجل سبل اليقظة من الغفلة استطعت أن اتحكم في ارادتي متخذا ذاتي موضوعا لتجاربي بدلا من العالم وهكذا اقلعت عن التدخين والخمرة والنساء معيدا بناء شخصيتي من الداخل.(

ولأعود الى سياق الحديث: كانت خاتمة نهاري في المقهى البغدادية موصولة ابدا بطبقاتها التحتانية ، أي المعهد والمدرسة الريفية ، وفيما بعد الثانوية . ذلك أن طبيعة تحولي اليومي من مدرس في الثانوية أو المتوسطة الى تلميذ في معهد الفنون ثم الى مجرد زبون في مقهى... هذا التحول السريع من نمط سيكولوجي واجتماعي الى آخر حضاري يحتوي في طياته ويخفي بذور اي نمو روحي وأساسي في كياني ، ذلك النمو الذي أصفه الان باعتباره نموا(معراجيا)، هو الذي مهد آخرالأمر الى اكتمال شخصيتي الفنية من حيث بنيتها الشمولية، مما أهلني للايمان بالفكر الجماعي.

على أن لظروفي الموضوعية في ممارسة الرسم واكتساب المهارات التقنية قسط عظيم من الأهمية في متابعة موكبي التنظيري الشخصي والجماعي ونضوجه الجمالي والفكري في نفس الوقت.

في معهد الفنون الجميلة اتممت ما بدأته بدار المعلمين العالية . كنت في دار المعلمين العالية ارسم مع فريد يوسف نانو وخالد الجادر (كان نانو من زملائي في الدراسة أما الجادر فقد أصبح مشرفا فنيا في آخر سنة من تخرجي كما أظن) وأتقنت رسم المناظر الطبيعية مثلما تدربت على بعض الرسوم الشخصية بالزيت.

كما اهتممت أيضا بتكوين ثقافتي الفنية من خلال اطلاعي المستمر على تراجم الفنانين المطبوعة ، وعن سيرهم الشخصية ، وأني لأتذكر الآن باهتمام اختياري الحاسم لنقطة انطلاق حددتها في منهج دراستي الشخصية لتاريخ الفن ، قلت لنفسي –: ان تاريخ الفن طويل . فلماذا لا أبدأ بدراسته من بداية مرحلة معقولة؟ ثم صممت أن أبدأ (بالفن الأنطباعي) . وهكذا وجدتني ارسم كفنان انطباعي فتتبعت تطور الأساليب االنطباعية الفنية ثقافة وتقنية.

وكانت اهتماماتي الأنسانية تقودني إلى نظرة موضوعية اختصرت لي على الأقل كل ذلك المنعطف الواسع من الجهد النسائي . حتى

كنت لأتامل بشيء من الحيرة مغزى تضحيتي بدارستي العصر النهضة الأوربية في الفن دراسة مستفيضة باعتبارها ذروة التطور في الفن الانساني ، ثم افلسف كل ذلك على انه استبدال عصر نهضة ماض بعصر نهضة حاضر . وهو ما كنت ساساهم حقا بصنعه بشكل ما ... انها النهضة التي ستحرر فن حضارتي الشخصية اذن ، وتطلقها من عقالها وكابوسها الجاثم على صدرها منذ قرون ... وهكذا صممت على ما يبدو بمزاج فنان لا رسام فحسب، على أن أبدا ببلورة (الفن الأسلامي والمحلي) عبر العمل الفني.

لقد حدث ذلك في وقت لم تكن معرفتي بجواد سليم قد توطدت بعد (قدم جواد سليم بغداد قادما من لندن عام 1949 وفي نفس العام أو العام الذي يليه تعرفت عليه كمحاضر في دروس الرسم بدار المعلمين العالية .) و لما تابعت دراستي ، بل نظمتها . بعد ذلك بشكل دراسة فنية صرف اذ أصبحت عام 1951 طالبا في معهد الفنون الجميلة ، تسنى لي بوضوح أي مجهود كبير كان علي أن أنجزه لكيما احقق جميع ما كنت أحلم به . وحينئذ تجسدت لي جميع حسناتي الماضية، في اختياري للانطباعية . كجسر للعبور ، وليس كنقطة للانطلاق فحسب.

***

لا اتذكر تماما كيف تعرفت على جواد سليم . ربما حدث ذلك بمجرد التقائنا صدفة. ولا بد ان المبادرة كانت مني للتعرف عليه . فهو في تلك الآونة فنان معروف وانا بعد في مطلع حياتي الفنية . وربما حدث لأن بلند الحيدري الشاعر كان صديقنا نحن الأثنين وكان من المحبين الجواد ، بل من المؤمنين برسالته الفنية والأنسانية . ولكني اذكر جيدا اني اعجبت بهذا االنسان الفذ وانا استمع اليه يحاضر عن الفن البدائي في معهد الفنون الجميلة حوالي عام 1942.

كان ذلك في بناية المعهد وتقع قرب ساحة الجندي المجهول الآن . اذ تابعت فيها قسطا من الدراسة الفنية ظنا مني بأني استطيع أن أوفق ما بين دراستي الفنية والمهنية بيسر. وكان يتحدث بصوته الشجي وهو يطعم لغته الفصحى بشيء من الأقتباسات الدارجة . واذ كان يحاول أن يصف الطريقة التي يرسم بها البدائي بلفظة يجعلها مناسبة لواقع الحال فهو يتلجلج ، فيتفصد جبينه عرقا ، وبغتة لا يتوانى عن النطق بصوت خافت بمثل هذه العبارة:

«وكان الانساني البدائي (يشخبط) على جدران الكهوف، وكان ينطق كلمة (يشخبط) ببساطة متناهية وقد فوجئت بها أول الأمر فتبسمت ، وأحسب أن الصف با جمعه تبسم لها ، ولكن الأستاذ المحاضر استمر دون أن يعبىء بشيء . وقد اعتبرت هذا الاسلوب في التطعيم، مع ذلك ، اكتشافا انسانيا جديدا. واني لاعاني حتى الآن بشيء من ألاسى ما كان يتلجلج في صدر جواد سليم من الانفعالات ، مثمنا حيرة الأنسان فيه أثناء اختياره لوسائله اللغوية. ولعبارته التي يريد أن يصوغها مناسبة تماما للمعنى ولمقاصده، بل ولأيمانه بنفسه أيضا.

والواقع أن من دوافع احترامنا لهذا الرجل. نحن أصدقاؤه وطلابه كانت، معاناته المضنية لخاماته ووسائله التعبيرية. فهو يقبع وراء كل تلك الأناقة اللونية ، ورهافة الخطوط . كما يكمن عند كل تلك (النعومة)التي يسبغها على سطوح منحوتاته . ذلك انه لم يكن ليطفو على سطوح اعماله ابدا بل كان يتغلغل في دواخلها . لقد احتسب منذ البدء بها وجوده . لا كظهير خارجي بل كتجربة وتأمل داخلي، فاستبطن،هو الانسان ، انسانيته وهذا ما أمكنه من استشفاف وعيه الحضاري.

***

كانت مظاهرات عام 1948 ومعركة الجسر واستقالة صالح جبر وتحطيم معاهدة بورتسموث... كانت كل تلك الاحداث السياسية قد الهبت حماسنا في الاعوام التي تلت ذلك مما حبب لنا الرسم بوعي اجتماعي واضح. ولست ادري ان كنا قد تناقشنا أو تحدثنا أنا وجواد عن تلك المظاهرات وعن ضرور ة الأنتماءات الأجتماعية في مرسمه أو بالاحرى استديو النحت في معهد الفنون الجميلة (بنايته الاولى شمال بغداد (. ولكن اتذكر كثيرا ما تبادلنا الأراء في طبيعة ظهور الجماعة الفنية .(فأصدقاء الفن) وجواد أحد مؤسسيها كانت كبودقة كبرى صهرت مستقبل الفن العراقي مع ماضيه فهي أول خطوة جادة في توحيد جهود الفنان الفردية أما (جماعة الرواد) فجاءت بعد اصدقاء الفن لتضرب لنا مثالا على جرأة الفنان العراقي في التزامه الفني كاي فنان أوربي . لقد لقحت افكار الجيل حقا بدور الفنان كأنسان واع في تبرير افكاره ومعتقداته الفنية وهكذا أصبح الطريق معبدا امامنا، نحن شبيبة الخمسينات ، وأمام جواد سليم رائدنا في التفكير بنشاة جماعة جديدة.

وبالنسبة لي ، كانت دائرة اهتمامي الجماعية لا تزال ضيقة ، فأنا وثيق الصلة بمحمد الحسني وفاضل عباس ثم علي الشعلان ومحمد غني وخليل الورد ممن أصبحوا فيما بعد من أعضاء جماعة بغداد للفن الحديث. وكنا جميعا زمالاء دراسة فنية في المعهد . ولكن عن طريق جواد سليم ، كما اظن ، تعرفت بجبرا ابراهيم جبرا وكثيرا ما كان يزور جواد في المعهد و محمود صبري الذي عرض معنا في معرضنا الاول وقحطان عبد اللّٰه عوني وهكذا فان جماعتنا الفنية لم تعتمد في نشأتها على أساس العلاقات الصداقية كالتي تحكمت في نشأة جماعة الرواد بل على أساس جديد هو الالتزام الفني لذاته . فنحن لم نظهر كجماعة من الهواة بل على الضد في ذلك تحكم في ظهورنا كوننا رسامين فحسب. أعني أن جماعتنا لم تنشأ وهي مشروطة بالخروج الى الضواحي بقصد الرسم والترويح عن النفس وسماع الموسيقى كما كان يفعل الرواد بل بالبحث عن (هوية(فنية جماعية. وعلى هذا الاساس كنا أول ضرورة فكرية واجتماعية تتجسد في صعيد العمل الفني وهي وثيقة الصلة بالحضارة ومن هنا كان أول ما أشرنا إلى أهميته هو أهمية التعبير عن الطابع المحلي في الفن بالعودة الى التراث ، ومن هنا أيضا اقنعت هذه الضرورة جواد سليم بالخروج على مفاهيم الرواد مثلما اقنعتنا (أنا) و (محمد الحسني) بمؤازرته وبجدوى انعكاس ذوقينا الشعبيين على مستوى فني أكثر رسوخا.

أما عن قناعتي الشخصية (بالجماعة) فاحسب ان تفكيري بها كان جزء من مهمتي التعليمية . كنت مؤمنا أشد الايمان وبصورة قاطعة بالعمل الفني الجماعي وبالشكل الذي يجابه انحسار الاعتزاز بكرامة الفنان العراقي والعربي المثقف امام الاستعمار الثقافي والانساني لوطننا، وكان زملائي من الطلاب في دار المعلمين العالية منذ عام 1947 دورهم في ذلك. وعلى كل حال فقد كانت قناعتي متوفرة للمساهمة في جماعة فنية...

ولقد اجتمعت الاسباب في يوم ما من عام 1951 لان نفاتح انا ومحمد الحسني جواد سليم باهمية تأسيسها وبعد مناقشة حول بنية الجماعة وتسميتها اتفقنا على ان يكون الاسم (جماعة بغداد للفن الحديث) وهو ما اقترحه جواد سليم نفسه... حدث ذلك في ربيع عام 1951 على ما أذكر وقد كانت الفترة التي سبقت معرضنا الأول غنية بالآمال وكنا على توافق تام بمسؤولياتنا التي لم نكن لندرك



أهميتها ونتائجها البعيدة . فجماعة بغداد أصبحت بعد ظهورها مركز اشعاع فكري لنا ولسوانا من الفنانين العراقيين طيلة المدة التي اعقبت ظهورها حتى اليوم ، حتى لكاننا في تأسيسها قد وضعنا اول لبنة للصرح الشامخ الذي تساهم في بنائه اليوم وهو الفن العراقي بل العربي المعاصر .

هكذا، اذن، ظهرت جماعة بغداد الى الوجود كانعكاس لازدهار الوعي الاجتماعي والثقافي لجيل الخمسينات وللاعتزاز بالحضارة العربية العريقة في الفن.

على أن ثمة جذر آخر فعل فعله في تقديم جماعة بغداد الى جمهورها: محبيها ومبغضيها على السواء، ومن طرف خفي بالطبع، تجربة الثورة في الشعر العربي... كانت (كما سبق أن ذكرت عن مقهى ياسين) مهمتنا الفكرية في النقد والتنظير تكمن في الانفتاح على طبيعة العصر، من خلال الادب والفن، وما يعتورهما من ابداع متواصل.

ولقد شهدت هذه المقهى المتواضعة وبكبرياء كل مناقشات ومشاحنات رواد الشعر الحر مثل بلند الحيدري والمرحوم بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي . على أن لبلند الحيدري بالذات يعزي توسيع دائرة هذا الاكتشاف الجديد من المستوى الأدبي الخاص بالشعر الى المستوى الفني المحتوي على الوعي التشكيلي والنقدي ، فبلند بحكم صداقته لجواد سليم وجبرا ابراهيم جبرا كان يتمتع بحس نقدي تشكيلي مرهف مما قيض له المساهمة في تحريك دولاب الابداع الفني بعمق... وكان جواد يستمع اليه ويصحح مواقفه باستمرار كما كنا كثيرا ما نتجادل مرة حول الرسم أو النحت ومرة أخرى حول الشعر واهمية تحطيم الاوزان التقليدية والاقتصار على التفعيلة الواحدة . وهكذا فان من خلال هذا التناوب في تناول الادب والفنون التشكيلية كمنت بوادر الانطلاق نحو تجديد فني أصيل.

فجماعة بغداد منذ ذلك الوقت المبكر في التملص من تأثيرات الفن الاوربي، استنجدت بانتصارات رواد الشعر العراقي الجدد ؛ وكما أصبح للشعراء قياسهم الثوري في استئناف التطور الشعري العربي كنا نحلم نحن الرسامين والنحاتين بهذا القياس، وبوسائلنا القومية أيضا. وكانت تلك الوسائل تدور حول طريقة اضفاء الطابع المحلي في العمل الفني العالمي ، وهو ما دأبنا على تحقيقه طيلة المدة التي عملنا فيها متكاتفين.

ثم حلت اللحظة التي ترسخت فيها أولى

الموسيقار فريد اللّٰه ويردي

خطواتنا بانجازنا للمعرض الفني الأول .

لقد كان هذا المعرض حقا نقطة انطلاقنا كما كان بؤرة تجمعنا أيضا . ذلك اننا لم نكن كمجموعة واحدة في تعرفنا على بعضنا البعض ، وأحسب أن معرفتي بجبرا ابراهيم جبرا والمرحوم قحطان عبداللّٰه عوني ومحمود صبري تعود الى تلك اللحظة – اشترك في المعرض المذكور كل من جواد سليم ولورنا سليم ومحمد الحسني وقحطان عبداللّٰه

عوني ونزار علي جودت وريشار كنادا ومحمود صبري (وكاتب هذه السطور) ونجح معرضنا أيما نجاح . أما في عام 1953 وهو المناسبة المعرض جماعة بغداد والثاني فقد انضم الينا كل من (نزيهة سليم) وكانت قد عادت للتو من باريس بعد اكمالها لدراستها و (رسول علوان) وحافظ الدروبي ومحمد غني وهنري لويس . وفي عام 1954 انظم الينا بوغوص بابلونيان وطارق مظلوم وفرج عبو وخالد الرحال وخليل الورد وعلي الشعلان . وهكذا ففي بحر ثلاث سنين فقط أصبح عددنا يربو على الستة عشر رساما ونحاتا . أصبح ظهورنا كجماعة جديدة ظهورا مفاجئا بين الاوساط الفنية التي كان أقصى أمانيها أن تتأمل معارض أصدقاء الفن والرواد عن كثب . أما بالنسبة لنا فقد وجدت تلك الاوساط نفسها بنفسها مدفوعة لاحتوائنا . وكنا نشعر حقا (أو البعض منا) اننا أصحاب رسالة فنية وانسانية معا ، وليس مجرد أصحاب أهواء تتفق على حب الظهور (ورقة معرض عام 1953 و1954).

وقبل أن نعبئ أنفسنا نهائيا أضحى لزاما علينا أن نتفاهم روحيا . وأحسب أن جواد كان يدرك ذلك في البدء. وهكذا تزاورنا باستمرار أنا وجواد سليم ومحمد الحسني مصممين على ضرورة دفع الجماعة الى امام .

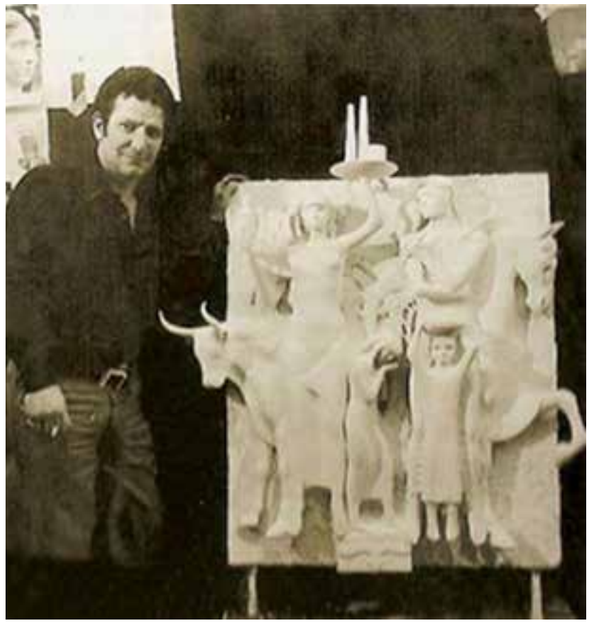
ويخيل الي الآن كلما تاملت موقف جواد سليم في بداية العمل انه كان يشعر بمسؤولية كبيرة في الانفصال عن جماعة الرواد وقبل انهم خيروه بين البقاء فيما بينهم أو الانفصال عنهم فاختار الانفصال ولعله لم يكن ليشارك منذ البداية جماعة الرواد انتمائهم الفكري لمسألة الرسم بروح الهاوي لا المحترف ، لا سيما وان وجودهم كان مرتبطا بزعامة فائق حسن ولا يجتمع اسدان في غابة . وهكذا كانت جميع الظروف ملائمة لاعلان ظهورنا . فهناك اولا (قناعتنا) بضرورة ارساء العمل الفني الجماعي على اساس حضاري وهناك ثانيا (عزيمة) بعض شباب الرسامين من أجل حب الظهور ثم هناك ثالثا (قناعة بل تصور مسبق) من جواد سليم لمصير الحركة الفنية في العراق . كل هذه الاسباب اجتمعت لتكون في صالح الحوار الذي سينشا ما بين جماعة الرواد وجماعة بغداد وكانتا قد ظهرتا في وقت واحد تقريبا، ولكي يصبح للحركة الفنية في العراق قطباها الرئيسيان في دفع عجلة التطور الى امام .

وكانت مواقف جواد سليم الانسانية والفنية معا تنم عن مدى ايمانه بأن مصير الحركة الفنية في العراق مرتبط بما يمكن أن يبذله الفنان من مجهود مزدوج بين ما يطرحه هو من أعمال وما يهيؤه من جمهور . وكانت ضحالة الجمهور العراقي، الذي واكب هو بلوعة تخلفه ، تدفعه لان ينحو باللائمة على بعض المعارض الفنية التي أخذت تعترض مسيرة الحركة الفنية عموما لانها كانت (تتملق) فحسب الذوق السائد، وتؤلف خطرا كبيرا على الجمهور الناشيء وقتئذ في الوقت الذي تفسد من براءة الفنان نفسه . فمثل تلك المعارض ذات (الطابع التجاري) الصرف لم تكن لتساهم في تطور العمل الفني كظاهرة حضارية. كما أن اصرار الفنان على انجازها والتورط فيها يضرب للجمهور (مثلا أعلى) زائفا للابداع والمعاصرة، فكان يصرح باستمرار يجدوى أن لا يتقدم الفنان أعماله ، وكان من جملة ما قال :

«اني لا اؤمن (باليجب) أو (اليكن) والتي كثيرا ما تقال على لسان هذا أو ذاك. اني اؤمن بالعمل الفني الظاهرة»

ومن هذا المنظور كانت نوايا جواد سليم من جانبه، تتجاوز موقف الفنان نحو العمل الفني . لم يكن ، كما لم نكن جميعا لنتورط في السعي للحصول على مكاسب (ذاتية) لنا بل مكاسب (جماعية) للعمل الفني نفسه ، ولم يهتم – رحمه الله – بالجماعة الفنية من أجل الفنان لوحده بل من أجل الجمهور العراقي أيضا ... الجمهور الذي ستؤثر طبيعة الاعمال الفنية المطروحة أمامه به . وأحسب أنه كان يشعر بضرورة ارساء التذوق الفني على اسس جديدة، ليست هي مجرد حداثة (فن حديث) العمل الفني لوحدها على كل حال. وهو ما حدى به كنحات لان يعالج ماثرته الشهيرة نصب الحرية باسلوب أقل حداثة مما يجب . اذكر اني سألته قبيل وفاته بعام أو عامين عن السبب الذي تجنب به نحت ملحمته باسلوب لا تشخيصي فاجابني لان الموضوع الذي يتناوله هو موضوع موهوب للجماهير. واحسب اني أدركت حينئذ أن طبيعة الموضوع تساهم بقدر عظيم في طبيعة (البنية) الفنية جمعاء . فالفنان الذي يجعل من الانسانية موضوعه المفضل لا يستطيع أن يغامر بالاسلوب الانساني (من الانسان وليس الانسانية). ومنذ البداية اضطلعت جماعتنا بوظيفتها المزدوجة. فهي تعين الفنان على تكوين رؤية فنية ثقافية، تستقي من الحضارة العربية والحضارات





الفنان عبد الرحمن الكيلاني
الفنان خالد الرحال.
الشاعر حسين مردان

المحلية السابقة لها طابعها وشخصيتها القومية ، كما تعين الجمهور على اتخاذ الموقف الواقعي والمعاصر في تذوق العمل الفني عموما ومن جملته أعمالنا ، ولكنها في جميع الاحوال تظل ظاهرة من ظواهر الفكر العالمي المعاصر، فهي تحبذ ممارسة الاساليب الحديثة في العمل الفني وتذوق الفنون الحديثة معا .

وهكذا فعلى الرغم من اننا لم نكن لندرك أهمية مهمتنا هذه وقتئذ إلا أنها آتت آكلها. فمند معرضنا الاول كان معظم المدعوين من المعجبين بالفن الحديث. (ويبدو أن جماعة الرواد قد أفلحت قبلنا في تهيئة مثل هذا الجمهور) الا اننا بدانا ، كما يخيل الى الآن في الدعوة لشعارنا الذي رفعناه وقتأذا كاساس لرؤيتنا الفنية ، وهو التعبير عن الطابع المحلي في الفن من خلال ممارسة الاساليب الحديثة . وقد تجلى ذلك لا بمد أعمالنا المعروضة فحسب والتي وان كانت مشوبة ببعض التاثيرات الفنية الأوربية بل وعبر المناقشات التي دارت بيننا وبين الجمهور من جهة وبيننا والنقاد والصحفيين من جهة اخرى . لقد كانت مهمتنا حقا تعتمد على محورين كما سبق ان اشرت . الأول وهو العطاء الفني الموسوم بطابعه المحلي والحضاري وأساليبه الحديثة والمعاصرة . والثاني وهو تهيئة الجمهور الفني العراقي (وفي اول الامر البغدادي) ليتجاوز موقفه من الفن الحديث نحو الفن المحلي الحديث .. واحسب اننا نجحنا الى حد بعيد في تحقيق المحور الأول أما الثاني فكان من الصعب تحقيقه في حينه ولا زال. (لعلنا قمنا في حينه بتحقيق تجربة الفارس الازرق بالنسبة للفن الالماني في مرحلة مطلع القرن العشرين ، ان لم نضفي عليها بما نتمتع به من وعي حضاري نستمده من تراثنا ).

توفي جواد سليم الى رحمة الله عام 1961 فانتثر عقدنا الروحي الى حين . وقبل ذلك كنت قد سافرت الى باريس عام 1955 ، وفي نفس الفترة تقريبا سافر محمد الحسني ومحمد غني وخالد الرحال و بوغوص بابلونيان ولكن جماعتنا كانت في نمو مستمر . فحتى عام ١٩٥٧ ظهرت أسماء جديدة في عضوية جماعة بغداد مثل نزار سليم وعبد الرحمن الكيلاني وايان اولد وميران السعدي ثم انضم اليهم في العام التالي اسماعيل فتاح والفريد الرحال (زوجة خالد الرحال الأولى) وفالنتينوس كلاكومبوس وغالب ناهي (وبالمقابل انسحب البعض مثل حافظ الدروبي الذي كون له جماعة جديدة عرفت بجماعة الانطباعيين ، ومحمود صبري الذي عرض في المعرض الاول ثم آثر العودة الى جماعة الرواد ثانية) .. مع ذلك فقد استمرت الجماعة تحمل مسؤوليتها كاملة طوال فترة الستينات . أما في مطلع السبعينات نقد انضم للجماعة آخرون مثل (محمد عارف وعبد الرحيم الوكيل

وا براهيم العبدلي وسلمان عباس وفؤاد جهاد) وهم جميعا ممن يبشرون بالمستقبل الزاهر للجماعة .

واني لأكاد أن استعيد هذه اللحظة ولادة جماعتنا السعيدة بكامل تفاصيلها في ربيع عام 1951 . ( أتذكر اليوم والساعة . اظنه مساء الخميس من منتصف شهر نيسان) حتى لكان هذه الذكرى مستقرة في خفايا عقلي الباطن . جمعنا أعمالنا في مكان ما (لعله معهد الفنون الجميلة) وتعهد المرحوم جواد نقلها بسيارته المتواضعة (البيكاب) وكان هذا الموكب الرائع المجهول يمر أول الأمر أمام كلية الحقوق سابقا (بمحاذاة جسر الصرافية المعلق) دون أن يلفت أنظار أحد . وأنا ومحمد الحسني وفاضل عباس ازاء جواد سليم في مقعد السيارة الامامي ثم اخترق الموكب شارع الرشيد حتى انتهى به المطاف الى الباب الشرقي . وأفرغنا حمولتنا أمام مبنى متحف الازياء العراقية سابقا (محطة وقوف السيارات عند أعتاب جسر الجمهورية حاليا) ثم تعاونا في نقل اللوحات وتهيئة المعرض والحديقة معا .

وحينما كنا منهمكين في تعليق المعروضات بعد أن التقينا في القاعة بالمرحوم قحطان عبد الله عوني ومحمود صبري ، كان محمد الحسني حاضر النكتة على سجيته اليوم (ان لم تكن الايام قد غيرت من طبعه) وكان فاضل عباس على غاية الانشراح (وهو اليوم في كآبة دائمة) أما جواد سليم فكان على هيئته المحببة الى النفوس ، هادئا ، دمث الاخلاق والابتسامة لا تفارق شفتيه . وفي ذلك اليوم هيئنا المعرض ونحن نشعر بالحماس الذي يغلي في صدر أي فنان يقدر عظم المسؤولية التي يتحملها ازاء وطنه وتاريخه وحضارته وازاء العالم أجمع، بل ازاء الانسانية جمعاء. ثم كانت حفلة افتتاح المعرض رائعة في اليوم التالي.

فقد اكتظت القاعة بالمدعوين من مختلف الطبقات والعناصر (لعل نوعية الجمهور : جمهور الخمسينات والذي عركته ظروف الوثبة عام 1948 كانت فريدة من نوعها ، فهو أي الجمهور كان ولابد ينشد في الفن عزاء عن حرياته السياسية المكبوتة وقتئذ مما الهب من حماسه ووعيه). وكنت ترى من بينهم المحترف ورجل الاعمال والمحامي والشاعر والقصاص والموسيقي والصحفي والسياسي الى جانب الرسامين والطلاب والمواطن الى جانب الاجنبي . وكان من المهتمين بالمعروضات ، كما أذكر ، المحامي حسين جميل والصحفي احمد قطان (وهو الذي نشر محاضرة جواد سليم حول الفن والجمهور في صحيفة صوت الاهالي) والدكتور خليل الشابندر والشعراء عدنان الراوي وعبد القادر الناصري (راحا فيما بعد يهاجمان المعرض في الصحف المحلية) وبالطبع حسين مردان وبلند الحيدري وفريد الله ويردي واخوه المهندس منير الله ويردي وكل الاصدقاء والزملاء وأساتذة معهد الفنون الجميلة وتلاميلة من الرسامين والنحاتين الشباب.

ورافق افتتاح المعرض حفلة اخرى في حديقة متحف الازياء تضمنت محاضرة لجواد سليم حول الفن والجمهور وتلاوة للبيان الأول للجماعة ثم حفلة موسيقية أحياها تكريما لنا بعض أساتذة وطلاب معهد الفنون الجميلة وهم المهندس منير الله ويردي عازف كلارينيت ووارتان مانويان (عازف كمان أول) والدكتور سامي الشيخ قاسم (عازف كمان ثاني) وفؤاد رضا ، الاستاذ في معهد الفنون الجميلة الآن ( عازف الفيولا ) والاستاذ اكوب قبومجيان عازف (جلو) . كما نوقشت في حينه بعض الآراء الفنية والمفاهيم.. لقد كان حفلا رائعا حقا .

تلك ذكريات محببة استعيدها الآن بعد ان اصبحت في ذمة التاريخ ، ولا ادري ان كنت اسردها بكل موضوعية ام بشيء من التحوير. ولكني ادري ان التاريخ وحده هو الحكم الفاصل على حقيقة الأمر : ومفاده ان ظهور جماعة بغداد للفن الحديث في بداية الخمسينات من القرن العشرين يمثل شروقا واضحا للفن العراقي المعاصر .. والشخصيات الفنية الحضارية عبر التاريخ ...

نزيهة سليم.
زيت على القماش،
مجموعة متحف الفن الحديث. بغداد

## اعضاء جمعية أصدقاء الفن. بغداد١٩٥٢

إرشيف العزاوي لندن

[جمعية أصدقاء الفن - بغداد] الأعضاء الجدد

١ عبد الملك نوري . محكمة بداءة بغداد . ١٢/٨/٥٢
٢ رسول علوان . باب الشيخ ٤٩ ، الكرخ . "
٣ حويزي الياس يوسف . معهد الفنون الجميلة . بغداد .
٤ ضياء عبد الكريم القره غولي . مديرية انتخابات المنطقة الشرقية بغداد . "
٥ الآنسة عالية القره غولي . (٢/٤/٤٧) شارع نجيب باشا . "
٦ " بركة العزاوي . (٢/٤/٤٧) " " "
٧ " اخلاص الملائكة ، أبو قلام ٤٤ ، الكرادة الشرقية . بغداد "
٨ قدري عبد الصمد . ملاحظ المجمع العلمي العراقي . شارع الأهالي بغداد "
٩ الآنسة قدرية محمود جلال . شارع الأهالي ٩٥ . بغداد "
١٠ طارق مظلوم . كلية العلوم والآداب . (فرع الآثار) . بغداد "
١١ السيدة مارغريت توفوصيان . معهد الفنون الجميلة . بغداد تلفون (٨٦٩٩٠) "
١٢ عارف رشيد العطار . حاكم محكمة الأعظمية . بغداد . ١٢/٨/٥٢
١٣ فاضل عباس . رئاسة صحة لواء بغداد .
١٤ كامل داود خلف ( بواسطة الرئيس عبد القادر حميد . المحل الأصلي .
١٥ محمد علي درويش . ملاحظ المدارس الأهلية بوزارة المعارف (١٢/٨/٥٢
١٦ رشيد فرنسيس . مدير التفتيش . مديرية الآثار القديمة العامة . ١٢/٨/٥٢
١٧ السيدة نزيهة علي أديب . وزارة المعارف . ١٢/٨/٥٢
١٨ باقر خليل . بواسطة آمرة جريدة الهاتف . ١٢/٨/٥٢
١٩ شاكر حسن سعيد . معهد الفنون الجميلة . بغداد . ١٢/٨/٥٢
٢٠ عبد المجيد طائي الحدقي . مديرية الأنوار . المطار الجديد . بغداد ١٢/٨/٥٢
٢١ طالب حمدي . مديرية البريد والبرق العامة . شعبة الحسابات . ١٢/٨/٥٢



(جمعية أصدقاء الفن - بغداد)
الأعضاء الجدد ابتداء من ٢٠/١/٥٣

٢٢ الآنسة ناهدة عبد الكريم . شارع الأخيضر . دار المحامي محمد زكي عبد الكريم رقم الدار (١٤/٣/٥٥) الصليخ .

٢٣ الآنسة نزيهة رشيد . دار الشيخ رشيد الحارثي . رقم (١٨/٤٠) شارع العشرين . الأعظمية .

٢٤ أحمد حبيب القطان . سكرتير شركة الزيوت النباتية . بغداد محاذية الدامرجي .

٢٥ السيدة وهيبة أكرم شكري . مدرسة التادرية المتوسطة للبنات بغداد .

٢٦ الآنسة فضيلة عاصم الأورفلي . أورفلي . بغداد .

٢٧ طه باقر . أمين المتحف العراقي . بغداد .

٢٨ فؤاد سفر . مدير البحث والتنقيبات الأثرية . مديرية الآثار القديمة العامة . بغداد .

٢٩ السيدة شريفة عطاجي . الصليخ (بجوار محل ماجد مصطفى) .

٣٠ عبد الأحد عبد الكريم القزاز . محلة الفضة (١٧/١) الأعظمية .

٣١ عدنان رسم . الأعظمية حيث ثانوية .

(جميع اصدقاء الفقيد بغداد) الأعضاء الجدد من تاريخ ٢٧/٧/٥٧

(٢٣) سعدي خليل . وزارة المعارف .

(٢٤) السيدة لورنا سليم . بواسطة معهد الفنون الجميلة . بغداد .

(٢٥) انتران ايقانه . ستديو انتران ارقم صندوق البريد (١٤٦) بغداد تلفونه (٨٦٧١٠) .

(٢٦) عز الدين جعفر الصندوقه . مديرية الآثار القديمة العامة . بغداد

(٢٧) محمود العبيدي . مديرية الآثار القديمة العامة .

(٢٨) صبيح توفيق العاني . الوزيرية (٢٠/٤/٩) بغداد بالفونه (٢٠٢٥)

(٢٩) الآنسة جوزفين حبيب . المحامية في معهد الفنون الجميلة . بغداد

(٣٠) " لقية بنجار . مصرف الرشيد . بغداد .

(٤٠) فؤاد رضا السادة . معهد الفنون الجميلة . بغداد .

(٤١) الآنسة مائدة البصام . الصليخ (٢٠/١١/٥٥) .

(٤٢) فريد الياس . مديرية الآثار القديمة العامة . مديرية المخبر .

(٤٣) عبد القادر عبد الكريم . محلة باب الشيخ رقم الدار (٢٤ آ / ٢٢)

(٤٤) المحامي نائل السحيمي . شارع الرشيد قرب مكتبة مكزي .

(٤٥) فرج عبد الفتاح . المفوضية العراقية في رهما . بواسطة

(٤٦) عبد الرحمن المحامي الكيلاني . باب الشيخ . بغداد .

(٤٧) سالم الحيدري . بالاخطاط بتدقيق حسابات . في دائرة المعارف . (الكرادة الشرقية شارع الحطاب ٥٧/٢٩)

~~(٤٨)~~

(٤٩) الرئيس مهدي الخياط . وزارة الدفاع .



(جميع اصدقاء الفقيد بغداد) الأعضاء القدماء

(٤٩) فاروق عبد القدير . وزارة الدفاع العقيد الجوي .

(٥٠) السيدة ناهدة الحيدري .

(٥١) جواد سليم .

(٥٢) حافظ الدروبي .

(٥٣) فائقة حسن .

(٥٤) عيسى حنا .

(٥٥) ثريا سليم .

(٥٦) عبد الحليم الرهن . وزارة الداخلية .

(٥٧) عطا صدقة .

(٥٨) محمد علي مظلوم .

(٥٩) صبري الدويجي .

(٦٠) السيدة گوزيه عبد القادر رشيد .

(٦١) شوكت سليمان .

(٦٢) قيطان عبد الله عون .

(٦٣) الآنسة زوزماري خياط . المتحف الملكي .

(٦٤) الدكتورة مديحة صالح . " "

(٦٥) الصندوق جعفر علاوي .

(٦٦) سعادة الأستاذ عبد الغني الراوي . مدير معارف بغداد

(٦٧) المهندس مدحت علي مظلوم .

(٦٨) السيدة مائدة الحيدري .

(٦٩) قاسم ناجي . هيئة فاتورة الرشيد رقم الدار (٥٥/٨/٥٥)

(٧٠) عبد الحميد الراضي . مدير ثانوية الرشيد . الكرادة الشرقية

(٧١) سعاد سليم

(٧٢) اكرم شكري

(٧٣) فاطمة البكري .

(٧٤) دروش الخيدري .

(٧٥) المهندس سعيد علي مظلوم .

(٧٦) العميدة لفلة العلكة عالج . أمانة السعيد .

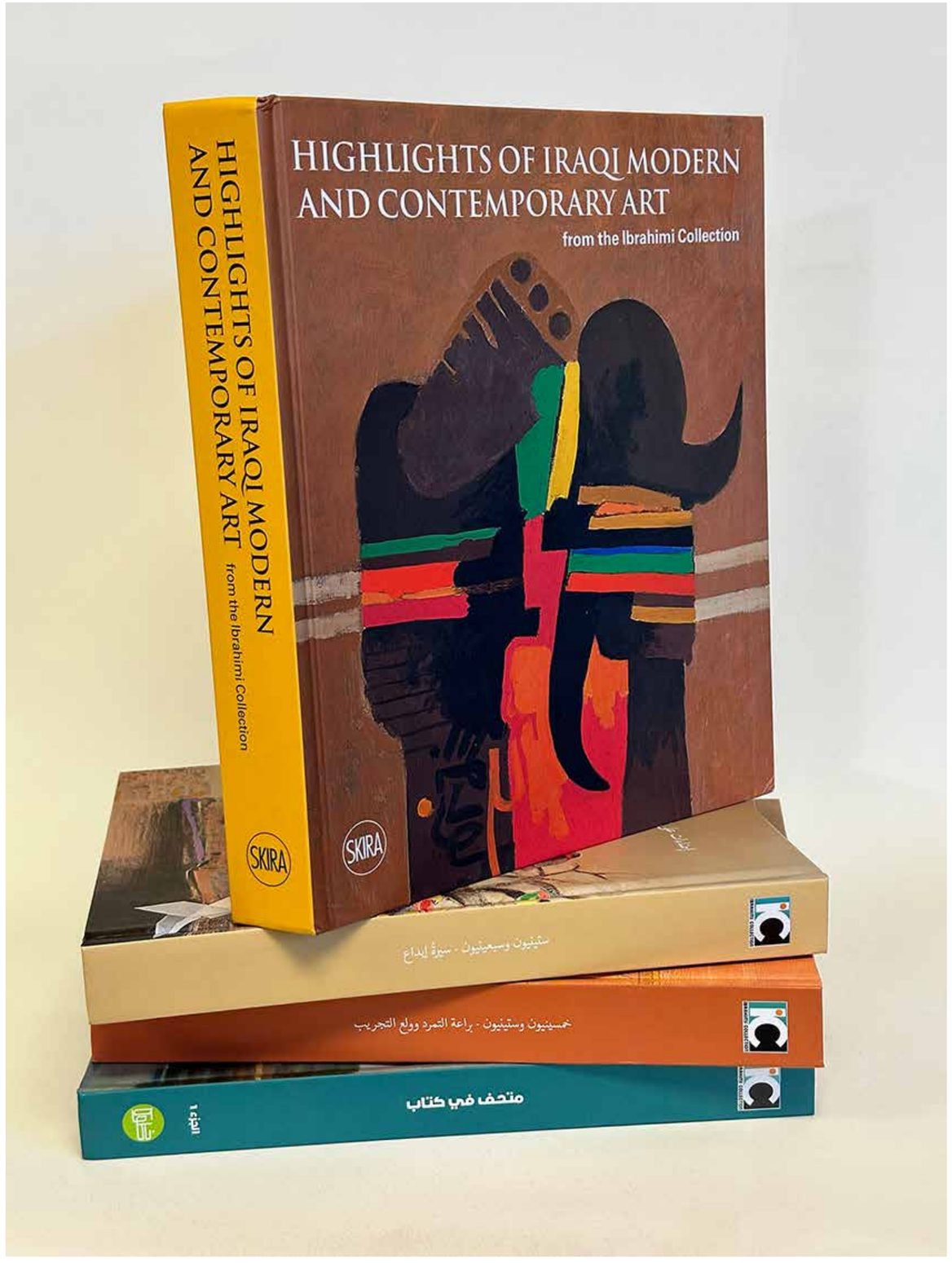
(٧٧) عبد القادر الرسام ( عضو مخبر ) .

الفنان اكرم شكري يتصدر موكب دائرة مديرية الاثار العامة
في احتفالات ثورة 14 تموز 1959.

جانب من متحف الازياء والاثوغرافيا، الاربعينات

الفنان أكرم شكري مع الموديل، بغداد، الاربعينات

إرشيف العزاوي لندن








# مجموعة الإبراهيمي الفنية:
## النشأة، والمهمات، وإضاءات
## على مسيرة الفن العراقي الحديث

سعد القصاب

مهمة جادة أقدمت عليها مجموعة الإبراهيمي الفنية، بإصدار كتب فنية، عرّفت فيها بمجموعتها من الأعمال الفنية المقتناة، ابتداءً من الفنانين التأسيسيين للحركة التشكيلية في العراق حتى التجارب الحديثة والراهنة. إنه فعل يمكن النظر إليه بوصفه جهداً ريادياً ينفتح على تصورات عدة، منها التأكيد على ضرورة الحفاظ على الإرث الفني العراقي الحديث وحمايته من الفقدان، كما يؤشر إلى أهمية الفعل التوثيقي والأرشيفي للأعمال الفنية التي نفتقدها في مدونتنا الجمالية، وذلك ما يمهّد الحديث عن طبيعة المجموعة ونشأتها ومنجزها التوثيقي .

**بذريعة التوثيق**

لاشك أن ثمة إهمال غير مبرر، يتعلق بالتوثيق الفني في العراق (تلك الذاكرة البصرية الهشّة، والمعطلة، بل الأكثر فقراً في ثقافتنا الوطنية)، لا يبدأ بفن الفوتوغراف كما لا ينتهي بالفن التشكيلي. إهمال من المؤسسات الرسمية، والمهتمين بالفنون، وحتى الفنانين أنفسهم. حين البحث عن أسباب وبواعث هذا الإهمال، لن نجد أحداً أو حدثاً ما، يدلنا عن تعليل يفصح عن هذا الإهمال كما هو حاصل، لكن سنجد أنه بدأ مع إقامة أولى المعارض، وحتى أولى الكتابات، ومنذ أربعينيات القرن المنصرم. ليس ثمة تفاصيل دالة للعمل الفني سوى صورته وأسم الفنان. لا نعلم أشياء أخرى تتعلق بالعمل الفني، تاريخه مثلاً، أبعاده، المواد التي استخدمت في إنجازه، عائديته، مكان وجوده، لا نعلم شيئاً!

مثل هذا التجاهل هو من سيحكم أغلب أعمال الفن العراقي، بل سيجري تكريس مثل هذا التجاهل من قبل الفنانين الرواد خاصة، ومن ثم الأجيال الفنية اللاحقة. هل لأن التوثيق علم شديد الاختلاف عن الممارسة الفنية، أم أن المؤسسة الفنية لم تتكيف للتحولات الكبيرة التي لحقت بالحقل الفني لجهة الاختصاصات العلمية والتخصصات الدقيقة المتعلقة به، والتي نشأت في القرن الماضي، كعلم المتاحف مثلاً؟

يضعنا الأستاذ الفنان ضياء العزاوي إزاء إشكالية التوثيق قائلاً إننا « أمام إشكالية لازمت التجربة الفنية كجهد شخصي أو جماعي، هو الإهمال الواضح طيلة السنوات الماضية، ويشمل هذا الفنانين، المؤسسات الفنية وكذلك ما تنشره الصحافة».

تلك من أولى الأسباب التي ستجعل الباحث المختص، ناقد الفن، والطالب الباحث، والصحفي، لا يغامر كثيراً في التعرض لموضوعات هذا الفن، مرة لغياب العائدية التوثيقية عنه (الكتابي/السمعي/البصري)، ومرة أخرى، وبأسباب الأولى، غياب التبعية المعرفية والجمالية عن هذه الأعمال. هكذا سيتم الحكم على المسعى النقدي منذ خمسينيات القرن المنصرم حتى اليوم، كونه مسعى غامضاً، أوعاطفياً، أو حتى إشهاري: فهو يعنى بالفنان لكنه سيهمل العمل الفني. سيفترض مكانة مختلقة للفنان، ولا يبالي كثيراً بالممكنات الجمالية للعمل الفني. ربما ذلك من أسباب غياب البحث في تاريخ النقد الفني كذلك، ورصد الفاعلين فيه، وقراءة مناهج اشتغاله، وأثره اجتماعيا وجمالياً، وأن نحتفظ بتاريخ موضوعي للحركة التشكيلية في العراق. إننا بذلك أهدرنا الكثير من الوقت، والكثير من الجهد لجهة خطابات فنية يبدو أنها لم تعد تعني أحداً (لكن ذلك لا يعني أن ثمة خطابات لا زالت تأسيسية ومفعمة باكتشافاتها النقدية)، وكذلك نأمل من أن يعيد كتابة تاريخ التشكيل العراقي، ولأنه لازال تاريخاً مؤجلاً.

**عن المجموعة الفنية**

مدخل كهذا، ربما، يؤهلنا للحديث عن المجموعة الفنية للإبراهيمي، بوصفها أولى المجموعات الفنية الأهلية التي كشفت عن مقتنياتها وأصدرت ثلاث كتب عنها. فعل التوثيق والاهتمام به سيكون إحدى ضرورات هذه المجموعة الفنية، بل ومن شروطها، في أن تنقذ العمل الفني من النسيان، وستبرهن على وجوده بواسطة توثيقه، وتلك ايضاً من فضائلها. هذا النمط من الاشتغال، وأعني وجود المجموعات الفنية داخل العراق، جاء متأخراً، ربما لأسباب موضوعية متشابكة وعديدة، لكن منها والأكثر تأكيداً، هو المتغير السياسي الذي أتخذ، دائماً، طابعاً يكاد أن يكون عنفياً، وغالباً في شكل صراعات وحروب كان قد شهدها العراق، وأخيرا الاحتلال الانكلوأمريكي له منذ أكثر من عقدين(2003). تلك الأسباب التي أثرت بقوة على بناء

كاظم حيدر. 1980.
45 x 55 سم أكريلك على القماش.
من اعمال المجموعة

حافظ الدروبي. غير مؤرخة.
60 x 40 سم زيت على القماش.
من اعمال المجموعة

مشروعات فردية ذات طبيعة شديدة الاهتمام بما هو إبداعي أو ثقافي معلن، كان يمكن لها أن تحتفظ بشواهد من الإرث الثقافي والوطني الحديث. نشير أيضاً إلى أن من مساوئ وتداعيات الاحتلال، تعرض مركز الفنون في بغداد إلى عمليات سرقة ونهب، وتخريب، وفقدان لمجموعته المتحفية. أحدث هذا التخريب ضرراً مضاعفاً بالفن العراقي، من إهمال التوثيق، وأعمال الحرب والسرقة، إلى الغياب المعلن للمؤسسة الفنية. كل هذا يدعونا إلى إظهار أهمية المجموعة المتحفية «مجموعة الإبراهيمي الفنية»، ويمنحنا مبرراً حقيقياً للحديث عنها.

هذه المجموعة التي نشأت مع نهايات العقد التاسع من القرن المنصرم، بدأت بدافعية اهتمام شخصي بالاقتناء، لاتخلو من محاولة جمع التراث الفني العراقي الحديث، ضمّت أعمال الرسم، والنحت، والخزف، لأجيال فنية متعددة. ضمت التأسيسين، والفنانين الرواد، وبعض فناني جيل الستينيات، ومابعدهم لأكثر من جيل فني. اتسعت هذه المجموعة من ثم بمقتنياتها، وتوزعت مابين بغداد وعمان، وعرضت أيضا كمجموعة متحفية شخصية باسم «مجموعة الإبراهيمي للفنون التشكيلية» في أماكن عرض خاصة بها في هاتين المدينتين. صاحب فعل الاقتناء هذا، الذي أمتد تاريخه لأكثر من عقدين، إجراءات ذات بعد احترافي، سواء في مجال البحث وتدقيق أصالة الأعمال، والبدأ في مجال التوثيق وحفظ المعلومات المتعلقة بالمجموعة الفنية، وبالفنانين وسيرهم والمصادر التي تتحدث عنهم، ومن ثم عملية أرشفة ورقية ورقمية. شمل هذا التوثيق المنشورات، وكاتلوكات المعارض، حتى إنشاء موقع ألكتروني مرجعي عنها، ومن ثم البدء بالمشاركة في معارض إقليمية ودولية باسم المجموعة، لتأكيد فعل التواصل الثقافي



وتكريس المعرفة بالإبداع العراقي. لقد جاء هذا التأسيس وفق مهنية واحترافية أطرت طبيعة المجموعة ومن ثم المؤسسة الراعية لها.

**إصدارات مجموعة الإبراهيمي**

الكتب والمطبوعات عن المجموعات الفنية، تجربة المقتنين وطبيعة العلاقة مع الوسط الفني، تداول وعمليات الاقتناء للأعمال الفنية، طبيعة اختيارالمنجز الفني وتصنيفه تاريخياً وإبداعياً، تلك مجالات لازلنا في أمس الحاجة للتعرف عليها، ومحاولة تفحصها، خاصة فيما يتعلق بالفن التشكيلي العراقي، استكمالاً لتصورات ذات بعد اجتماعي، وتداولي، ومعلوماتي عن هذا الفن.

تكفلت «مجموعة الإبراهيمي» بإصدار عدد من الكتب لها طبيعة توثيقية، وتقويمية، ونقدية أيضا، وبشكل واف لمقتنياتها، وهي بذلك تشارك في ردم الفجوة التي يعاني منها الفن العراقي، بدءاً لجهة توثيق مئات الأعمال الفنية الخاصة بها، والتقديرات الخاصة بعملية الاقتناء والتي اتخذت بعداً نقدياً وتاريخياً.

كتاب د. حسنين الإبراهيمي « متحف في كتاب»، وهو الكتاب الأول في هذه السلسلة، ضم مراحل تاريخ للحركة التشكيلية الحديثة في العراق، منذ الظهور والبدايات التأسيسية عنها. متابعة عن قرب لمسار الحركة عبر تجارب الفنانين، والجماعات الفنية، والأحداث الفنية التي رافقت مثل هذا التاريخ، ولمدة تتجاوز القرن من الزمن، بدءاً مع تجربة الفنان المؤسس»عبد القدر الرسام ،1882 – 1952» التي تتحدث عنه الناقدة مي مظفر في مقالتها (تمثلات الحركة التشكيلية في العراق) والتي ضمها الكتاب بكونه «البغدادي المعني بامتياز بالمدينة ومشاهدها، إذ تكاد تكون أعماله توثيقاً رائعاً لمظاهر الحياة في العقدين الأولين من القرن العشرين»، حتى الجماعات الفنية في منتصف تسعينيات القرن المنصرم.

عرّف «متحف في كتاب» بتاريخ الحركة التشكيلية العراقية، وبطبيعة ونوع الأعمال الفنية المقتناة تحت مسمى «المجموعة الفنية لمؤسسة الإبراهيمي»، وشملت أعمالاً فنية لأجيال متعددة أظهرت صفة التنوع في التجارب الفنية والاتجاهات والأساليب لهذه المجموعة.

يكتب الإبراهيمي عن مشروعه في مقدمة الكتاب:» نعتقد أننا من خلال هذا المشروع يمكننا تقديم شيء من الدعم والرعاية والحفاظ على الإرث الثقافي والفني للعراق في

حقل الفنون البصرية». كما بين فيها أهداف المجموعة على الصعيد الوطني المتمثل بإثراء المجموعة بالأعمال الفنية، والدعوة إلى تطوير الممارسات في مجال حقل الفنون البصرية، إضافة إلى تعزيز العلاقة مع مجتمع الفن المحلي والإقليمي والدولي لجهة المؤسسات والمتاحف والأكاديميات والمهتمين بحقل الفنون التشكيلية.

في كتابه هذا يتحدث الإبراهيمي أن مجموعته الفنية تتماثل مع عدد من المجموعات الفنية المتخصصة بالفن التشكيلي العراقي، وهي مجموعات محدودة بشكل ما، وبعضها، مثل مجموعة المعماري حسين علي حربة، تورينو/ ايطاليا، ومجموعة الناقدة السيدة مي مظفر، المعنية تحديداً بنتاج الفنان الراحل رافع الناصري، ومجموعة المعماري الرائد محمد مكية/ لندن، ومجموعة المعماري الراحل رفعت الجادرجي/ بيروت، وكذلك مجموعة الفنان ضياء العزاوي بأرشيفها التوثيقي المميز، كذلك مجموعة الفنان هيمت محمد علي، عدا بعض مجاميع خاصة أخرى يبدو أن بعضها غير معلن، وبعضها الآخر مملوكة

جانب من قاعات مجموعة الابراهيمي، عمان

علي طالب. عمى (6). 2019
فايبركلاس مع ورق الذهب..
14 x 15 x 20 سم.
من اعمال المجموعة

سالم الدباغ، بدون عنوان. 1977
اكريلك على القماش 100 x 100 سم
من اعمال المجموعة



لقاعات عرض فنية.

جاء « كتاب في متحف» بـ 432 صفحة من القطع الكبير، وضم إضاءات على تاريخ وتطور الحركة التشكيلية في العراق» وصوراً موثقة للوحات المجموعة، ضمن المدة الزمنية التي بينتها موضوعات الكتاب، إضافة إلى الفصول الثلاثة التي ضمها الكتاب. جاء في الفصل الأول المعنون بـ «عن مجموعة الابراهيمي للفنون التشكيلية» الحديث عن كيفية نشوء وتأسيس المجموعة، والخطوات التي اتبعت في عملية توثيق الأعمال المختارة التي جرى اقتناؤها والظروف التي صاحبت فعل الاقتناء. والفصل الثاني الذي جاء بعنوان «مرحلة التأسيس» تحدث فيه الإبراهيمي عن أصول الفن التشكيلي العراقي، منذ بداياته، مروراً بمرحلة التأسيس السياسي في العراق، والفنانين المؤسسين، ومن أطلق عليهم اسم (الرسامون العثمانيون)، مع الحديث عن أولى الجماعات الفنية. وتحدث في الفصل الثالث «الريادة والجماعات الفنية» عن الريادة والجماعات الفنية التي تأسست في العراق منذ أربعينيات القرن المنصرم، مثل جماعة الرواد، وبغداد للفن الحديث، مرورا بالجمعات الفنية بالستينات،والسبعينيات، حتى جماعة بغداد في منتصف العقد التاسع. ضمت هذه الفصول استشهادات نقدية وذكر أحداث ثقافية عن الجماعات الفنية، وسيّراً ذاتية للفنانين وتوصيفاً لتجاربهم، عدا نشر صور أعمالهم، والمنتقاة من قبل المجموعة.

الجزء الثاني من الكتاب جاء تحت عنوان « خمسينيون وستينيون- براعة التمرد وولع التجريب» بـ 508 صفحات ملونة من القطع الكبير، وهو مخصص لجيل الرواد من الفنانين وجيل الفنانين الستينيين ومن الرعيل الاول. ضم هذا القسم صور أعمال فنية موثقة لفنانين رواد وبعض فناني جيل الستينات، ومن مقتنيات المجموعة، تحدث فيها الإبراهيمي عن السير الذاتية للفنانين، وتعريفات نقدية عن تجاربهم. استهل كتابه بمقدمة نظرية جاءت بعنوان«في الأسس التنظيرية للفن التشكيلي العراقي المعاصر»مبيننا عبر عناوين فرعية حدود الاشتغال النظري والاهتمامات الثقافية على مستوى الكتابات النقدية للنقد الفني في العراق، متأثرا بالتوجهات الفكرية العالمية، والرؤية الجمالية للفنان العراقي منذ خمسينيات القرن الماضي حتى ما بعد 2003. ورد فيه أيضا إضاءات على المعارض الفنية وتبيان قاعات العرض الفنية الحكومية. تناول الجزء الثالث، وهو كذلك ضم وفق

تصنيفات جيلية «مجموعة الإبراهيمي الفنية، ستينيون وسبعينيون- سيرة إبداع» وكتب الابراهيمي في مقدمته ما يأتي: « حاولنا تطبيق التصنيفات المتعارف عليها على غالبية الأعمال التي لدينا في مجموعة الإبراهيمي، آخذين بنظر الاعتبار نتاجات الفنان وأساليبه بشكل عام خلال حياته الفنية». يعرّف في هذا الجزء بحدود (37) فناناً وفنانة، يتمثل وجودهم في المجموعة من خلال أعمالهم الفنية المصورة والموثقة، عدا تقديره النقدي لهم، وتمثل بحق أرشيفاً صورياً يعرّف بتجارب هؤلاء الفنانين ورؤاهم.

العدد القادم

## مؤيد نعمة
## بسام فرج