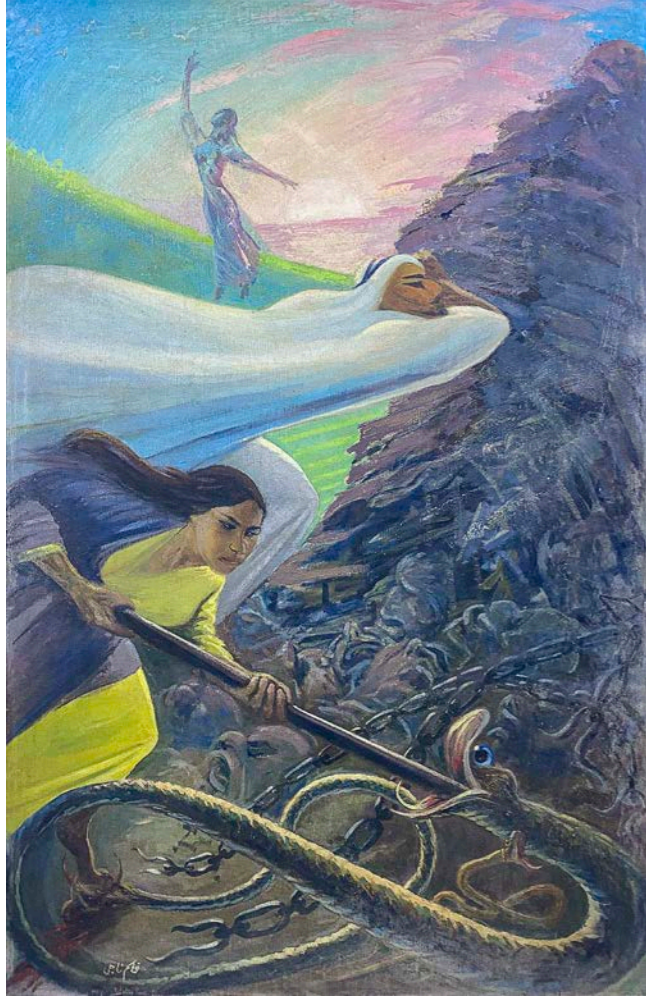




## ستينون وسبعينون

د. سلام جبار جبار



Qassim Naji (1910 - 1996)  
Beneath the Rising Sun (14<sup>th</sup> of July Revolution), 1958  
Oil on Board, 186 x 120 cm  
Signed Lower Left

ماتيس وديران ومدرسة الأنبياء والاتجاهات الصوفية التجريدية والكاليفراي الحديث والمعاصر واستعاروا منها بعض أشكالها وأنماطها وطوروها بما يُلائم متطلبات الحداثة وضرورتها.

وعليه فقد حاول الفنّان العراقي الستيني والسبعيني جاهداً أن يستثمر ويوظف معطيات هذا الإرث بأساليب واتجاهات ومدارس معاصرة ونجح في ذلك إلى حد بعيد، وقد كان للتلاقح الحضاري بين أجيال الفنّانين واستمرار وجود الرواد وإنتاجهم أثره الواضح في بناء منجز إبداعي متجدد ميّز الحركة التشكيلية العراقية المعاصرة ووفّر لها غطاءً لوجستياً للتقييم الدائم للإنجاز من خلال المقارنة والقياس مع الأسبق الحاضر، الأمر الذي أثمر في أحيان كثيرة عن توليد تجارب جديدة تتعرّز بتحوّل رؤى الفنّان في تقديم منجز

وفاعلياً في فترة الستينات والسبعينات إبان التحول السياسي في العراق بالنظر لحاجة السلطة الجديدة إلى الفن كواجهة إعلامية إعلانية عن تقدّمية ووعي التوجه لديها سيما وأن الصبغة اليسارية الأممية قد غلّفت المشهد السياسي قبل أن تتقلب باتجاه القومية الاشتراكية التي نهلت من سلوك الاتحاد السوفيتي في تبني فن موجه لخدمة بروبوغندا القرار السياسي للبلد، مما كان له الأثر الأكبر في ارتباط الفنّان بمركز القرار بدءاً من (معرض الثورة) مروراً بـ(نصب 14 تموز، الحرية، التحرير) الذي أتم إنجازها الفنّان محمد غني حكمت بعد وفاة جواد سليم والذي يمثل تحرر العراق من السلطة الملكية، وهذه إشارة لطبيعة ارتباط الفنّان البرغماتي مع واقعه ومحيطه وعدم ابتعاده عن انتمائه العملي، بل كان دائم المتابعة والرصد للوقوف على محركات ذلك الواقع وعلى متغيرات بيئته وعناصر محيطه ليستمد منها مقومات فنّه ضمن معايير خاصة تتقدّم فيها متطلبات الفن على ما سواها من محددات، فتأشّر بوضوح حرص الفنّان على استلهام معطيات الظرف الموضوعي وتوظيفها جمالياً ضمن رؤيته الذاتية.

غير أن تجربة الفنّ التشكيلي العراقي لم تأخذ وقتها الإيجابي الكافي لكي تثمر عن ملامح هوية مميزة ويمكن الاعتداد بها بسبب ضغط التحولات السياسية المتسارعة في البلد وارتباط الفنّان وتجاربه بالتحولات المتسارعة للتشكيل العالمي.

وقد استلهم الفنّان العراقي الموروث الزاخر بالتشكيل، سواء باطلاعه على تجارب فنية عالمية استلهمت الفنّان الرافديني وهي الأغلب أو بالاطلاع على ما يضمه المتحف التاريخي العالمي لهذه الإنجازات فاستلهم الفنّان الموروث العراقي السومري والأكدي والآشوري والبابلي وصولاً إلى مدرسة بغداد للتصوير ذات الأصول والقواعد الجمالية الخاصة التي سادت وتطورت وخلّفت فناً جديداً أصيلاً يُعد اليوم في طليعة الفنون العالمية، إذ أن مدرسة بغداد أثّرت في مناهج وأساليب الفنّ المعاصر، لما تضمّنته من الخصائص والسمات الجمالية التي جعلتها مؤهلة لأن توظّف وتوظف جديداً وواسعاً في الفنّ التشكيلي الحديث والمعاصر، سيما بعد أن ظهرت آثار الفنّ الإسلامي الزخري في الروحاني في تجارب عالمية مهمة مثل تجربة

إلى عقود لاحقة خلقت مساحةً متشظية من التداخل الأسلوبية الفردي والجماعي بطريقة تجعل من الصعب تحقيل وتحقيب وتجيب الفنّ التشكيلي العراقي لولا بعض الممارسات والأساليب والاتجاهات والجماعات والأسماء التي أعقبت جيل الريادة، ذلك أن أغلب الرواد استمر عطاؤهم وتنامى وتبلور بصيغه التي ميّزتهم خلال عقود الستينات والسبعينات.

امتلك الفنّ التشكيلي العراقي المعاصر مقومات نهضته وتقدمه من البنية الجينية والسيبولوجية والثقافية للعراق باعتباره وريث أعرق الحضارات، وإن جل ما وُرب من هذه الحضارات إنما هي الفنون التشكيلية عمارةً ونحتاً ورسمًا وفخاراً وكتابةً حتى أن مصطلح بابلون وميسوبيتيا والزقورة والآلهة الأم تُعد أيقونات بارزة في كلاسيكيات التشكيل العالمي وصولاً للمعاصر، فضلاً عن الثقافة العالمية التي ظهرت تأثيراتها الشكلية والموضوعية جليّة في تجارب الفنّ العالمي الحديث والمعاصر سيما في التنظيم البصري الشرائطي المأخوذ عن الختم الأسطواني وفي محاولة الفنّان الجمع بين أكثر من مكان في نفس الزمان كما في الوجه السومري الجانبي والعين الأمامية التي شكّلت ركنا أساساً من أركان فلسفة التكعيبيية الزمكانية، كما وفر الظرف الموضوعي مادة سردية يسّرت للفنّان الاعتراف منها لإنتاج سلسلة من المواضيع بأساليب واتجاهات قادرة على التجاوب مع متطلبات المعاصرة التي أفرزها القرن العشرين، مما أكسب الحركة التشكيلية العراقية المعاصرة تميزاً ونضجاً واضحاً بين الفنون الإقليمية، ومكانة قادرة على المنافسة عالمياً وذات أثر كبير في الفنّ التشكيلي العربي والإقليمي، فصارت مدار بحث ودراسة مستمرة من قبل الباحثين والدارسين في هذا المجال الأمر الذي عزّز من موقعها الريادي بين نظيراتها المحلية والإقليمية. وصولاً إلى إصدار سلسلة من المؤلفات الخاصة بمجموعة ومتحف الإبراهيمي التي تهدف إلى التوثيق الاحترافي وإنارة حلقات مهمة من تاريخ التشكيل العراقي عبر تبويب هذه المجموعة المتحفية في كتب فنية سيكون لها الأثر البالغ في تعزيز المؤسسة التشكيلية العراقية ومساندتها.

وهنا نبين أن الفنّ والفنّان التشكيلي العراقي كانا تحت رعاية مباشرة من السلطة الملكية الليبرالية في فترة الريادة الخمسينية وهذه الرعاية ازدادت أهمية

كان لعودة الفنّانين الدارسين خارج العراق في الثلاثينيات وبعدها الأثر الأهم في تأسيس الحركة التشكيلية العراقية بصورتها الحديثة والمعاصرة، فمنذ عام 1931 بدأت طلائع المبتعثين بالعودة من لندن وباريس وروما مشبّعين بفكرة الجماعة الفنية أسوة بالظاهرة الأوروبية وبالفنّانين الأوروبيين، الأمر الذي أثمر عن تأسيس عدد من الجماعات الفنية وبلور فكرة تأسيس جمعية للفنون التشكيلية.

حين تقدّم عدد من الفنّانين التشكيليين بطلب إلى الجهات المعنية لتأسيس الجمعية وتمّت الموافقة وانتُخب أكرم شكري رئيساً للهيئة الإدارية وعضوية عطا صبري وجواد سليم، وتأسّست الجمعية دل على تحوّل مهني احترافي يحاول أن يلبي الحاجة الملحة التي اقتضتها ظروف الفنّ التشكيلي العراقي.

ألقت ظروف الحرب العالمية الثانية بظلالها وانعكاساتها على مجمل الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والثقافية في البلد، وارتفع سقف آماني المثقف العراقي، مُتمنياً محاكاة التجربة الحضارية الأوروبية، وانطلقت بناءً على ذلك وبمبادرات فردية عدد من الصحف والمجلات كُرسّت للفنون المسرحية والسينمائية فضلاً عن تخصيص صفحات وأعمدة في الصحافة لذلك، وتبلور دور معهد الفنون الجميلة - كظاهرة ثقافية أسهمت في تحويل المهوبة إلى سدة الاحتراف المهني.

رافق ذلك عدد من المبادرات الشخصية مثل قيام الجماعات الفنية وإعلان بياناتها التي كانت تمثل المستوى الذي يرمي إليه الفنّان من تحوّل، ثم بعض المبادرات الفردية مثل تأسيس مرسوم حر ببغداد من قبل الفنّان حافظ الدروبي ليفتح باب تأسيس الجماعات الفنية، تلاها عدد من التجارب الجماعية في مرسوم الانطباعيين. ورغم أن البداية العملية التاريخية للفنّ التشكيلي في العراق قد بدأت أبعد من هذا التاريخ إلا أن مطلع خمسينيات القرن العشرين كان العتبة النقدية المؤهّلة لإعلان ولادة حركة تشكيلية عراقية بمعناها الحديث، والتي أفرزت أسماء كبيرة من الرواد وعدداً من الفعاليات والمعارض والنشاطات التي أثّرت تاريخ التشكيل العراقي بمرجعيات الريادة. وقد استمرت فاعلية أغلب الرواد ونتائجهم وتجاربه

جمالي ارتكز في أحيان كثيرة إلى منهج بحثي يؤدي إلى بناء عمل فني حدائوي مؤثت بالمفاهيمية والأدائية والذهنية والتطبيقية.

إذ يمكننا أن نلاحظ وبيسر نضج الأداء، والتقنية العالية في إنجاز العمل الفني الستيني والسبعيني نتيجة لعمق التجربة وتراكم الخبرات، وتنامي التنافس في البحث عن مظاهر مبتكرة للتعبير عن التأثير البصري والجمالي المعاصر، وهو الأمر الذي قاد إلى تنمية التجربة الفردية وتطور التنافس الجماعي وتنوع الأساليب وتحولاتها، والسعي الدائم لتقديم الابتكارات المفاهيمية التقنية، وهو مظهر يعبر عن مستوى متابعة الفنان العراقي لمؤسّسات التجديد والتحوّل في العالم المعاصر سيما في الأنساق الثقافية. فضلاً عمّا يمثله ذلك من مستوى تفاعل الفنان وتأثره الذاتي الضاغط باتجاه عمليات الخلق الفني من خلال المرجعيات السييسو- ثقافية، وما تتركه من أثر في بنية الفنان ونتاجه، وبما يلبي مستلزمات التجديد ويتفق مع الإحساس بأهمية التجديد الإبداعي في الإنجاز الذي تبلور في عدد من الأساليب الشخصية للفنان العراقي الستيني والسبعيني والتي جاءت بصيغ إضافات وتحويرات تجديدية مكنت الفنان من طرح إنجازاته المنافس ضمن بنية الإنجاز التشكيلي العراقي، ما تطلبه ذلك من مواصلة التجريب والمنافسة والعرض والنقد والقراءة التأويلية، الأمر الذي تمّظهر في عدد من الأساليب التي تراصفت معاً وتوعدت من الواقعية بتنوعياتها الاجتماعية والاشتراكية إلى التجريدية الغنائية والهندسية إلى التعبيرية والتكبيبية والانطباعية والرمزية والسوريالية وحتى التعبيرية التجريدية والبوب آرت والابوب آرت فضلاً عن الفنّ المفاهيمي في نهاية عقد الستينات ومطلع السبعينات، كما اتسع توظيف الرمز ليُعاد إنتاجه بحيث يكون عابراً للحد المكاني والزمني والاجتماعي وتحويره ليكون أكثر معاصرة وتداولاً وأكثر حيوية ومرونة، وفي سبيل ذلك تم استلهام رموز الموروث الحضاري العراقي الزاخر بالقيم الجمالية والدلالات السيميائية وتوظيفها بصور معاصرة في التشكيل العراقي المعاصر سواء بصورة مباشرة أو غير مباشرة مُحوّرة ومبسّطة ومُختزلة شكّلت جزءاً من العمل الفنيّ أو سمة مميزة لكل العمل الفنيّ حيث يظهر تأثير الانتماء الجيني اللاواعي

الذي لم يتمكن الفنّان المعاصر من الانفلات من قيوده وتأثيراته الجمالية التي تجد في مهارة الفنّان العراقي مادة تنفيذية تعيد إنتاج الجمال ببسر وتقانة.

كما وفّرت البيئة العراقية وبنية المجتمع العراقي وتقاليد وأعرافه تنوعاً كبيراً ساهم في إثراء مرجعيات الفنّان العراقي. فضلاً عن نشوء بيئة حاضنة للفنون التشكيلية في العهدين الملكي وبداية الجمهوري وولادة طبقة مثقفة من الأثرياء ومَن دونهم من الطبقة الوسطى ومن المثقفين، الأمر الذي يوثق بسهولة ويسر في المظهر العام للحياة الاجتماعية والثقافية في العراق من حيث الشعر والموسيقى والمسرح والسينما ومراكز الترفيه وعموم الحياة الثقافية الملبس والسلوك والحضاري وبمستوى يمكن أن يقارن مع كل حواضر الثقافة العالمية آنذاك ويتقدم على المحيط الإقليمي وبالتأكيد يتقدم على ما لحقه من التردّي، حيث شكّلت ستينيات وسبعينيات القرن الماضي مناخاً حضرياً للفن والفنان وبيئة غنية بالمعطيات الجمالية والفكرية، أتاحت له حرية الإنتاج وأشعلت جذوة المنافسة، ودفعت الفنان للتجديد والابتكار.

### جيل الريادة الثانية

يختصر الموقف النقدي من منجز «جيل الستينات والسبعينيات» في الفنّ التشكيلي العراقي المعاصر جوهر النسق الإبداعي من تأسيس الفنّ التشكيلي العراقي إلى تبلوره في اتجاهات واضحة، فأبرز منجزات الرواد من جيل الخمسينات إنما جاءت متزامنة مع الحراك الذي خاضه الفنّان خلال العقدّين الستيني والسبعيني من القرن العشرين في العراق. فضلاً عن منظومة كاملة من محفّزات التبلور بدءاً من التحول السياسي بالبلد وما رافقه من تحرر في إظهار الانتماءات الفكرية للفنان ثم وفاة جواد سليم عام 1961 والذي مثّل حدثاً مختلف التأثير بعد أن كان الوسط التشكيلي يتربّب ما يصدر عنه من قول وفعل كقطب مقابل لفائق حسن - وشاع في الوسط التشكيلي نزعته نحو التحرر من القيود والنزوع نحو التجديد في الفن ومن خلاله، سيما مع تقديم مقترح نصب (السجين السياسي) المنفلت مما درج عليه المنجز التشكيلي، مما فتح الطريق للتخلي عن السباق المهاري في إنتاج العمل

الفنيّ وإحلال التجريبية المفاهيمية بدلاً عنها - فكان رحيله المبكر بمثابة حافظ لجيل كامل من الفنانين لإبراز قدراتهم في تعويض ذلك الفقدان، عزّزه افتتاح نصب الحرية كظاهرة حضارية تعرّضت في بداية عرضها إلى حملات كبيرة من الازدراء والتهكم قبل أن تتحول إلى أيقونة وثيمة فنية وعلامة فارقة في الحياة الثقافية وساهم في تبلور طبقة وكريزمات فنية باتت أكثر جرأة في طرح تجاربها وصارت مدارس واتجاهات وأساليب الفنّ التشكيلي المعاصر أكثر وضوحاً.

ومع أن الجماعات الفنية الثلاث للفنانين الرواد قد حافظت على كياناتها مدة طويلة امتدّت لتتشترك زمنياً مع الأجيال اللاحقة وجماعاتها، سيما وأن أغلب الجماعات التي ستتشكل في الستينات والسبعينات لم تُعمّر طويلاً، نتيجة لاندحار فكرة الأسلوب الجماعي لصالح الفردي والتحول بين المدرسة الانطباعية والانطباعية الجديدة، ساعد في ذلك قناعة الفنان الستيني والسبعيني بأن الفن منتج فردي حتى وإن كان الرواد. وقد امتاز إنتاج جيل الستينات والسبعينات بتراصف نسقي في فنون الشعر والرواية والقصة والمسرح والغناء والموسيقى، وبالتفاعل الشديد مع الحادث السياسي الذي تسارع في العقدّين ليتوّج بهزيمة حزيران التي تسبّبت في انهيار المنظومة الأيقونية لكثير مما كان يعتبر حصناً لا يمكن المساس به.

رافق إنتاج الجيلين في تلك المرحلة تطورات وتحولات سياسية داخلية في العراق حيث تبلور الصراع الداخلي بين العسكرتاريا والمدنية وبين الأحزاب التي تنوعت في تبعيتها القومية والدينية، والضغط الأممي رأسمالياً عبر العولة وصراع أقطاب الحرب الباردة واشتراكياً عبر الشيوعية والانقلابات العسكرية المتتالية والمتسارعة في ظاهرة الربيع العسكري وثورات التحرر والقضية الفلسطينية والصراع العربي الإسرائيلي والهزيمة الكبرى للعرب أمام إسرائيل في حزيران 1967، فضلاً عن تمظهر حركات التمرد على الحدود والقوانين والأنظمة من خلال الحركات الوجودية وثورة الطلبة في باريس وحركة الهيبز وشيوع مظاهر الحراك الثوري والمطالبة بحقوق الإنسان وحرية والديمقراطية والشفافية والنزاهة والمواطنة، ودور المرأة في التنمية والتعليم والتربية، من أجل السلام والتعايش السلمي

والحوار، ومفاهيم المجتمع المدني وكذلك المفاهيم المرتبطة بالتقدم العلمي والثقافي والتطور التكنولوجي، كل ذلك كان ضاغطاً ومحفزاً للفنان العراقي في توفير مرجعيات موضوعية ساعدت على خلق سمات جديدة وتوجهات أسلوبية لم تكن بهذا الوضوح في مرحلة الريادات، حيث شكّلت تلك الحوادث مادة موضوعية مميزة لجزء من الإنجاز الستيني والسبعيني وبما عمّق صلة الفنّان بالواقع الاجتماعي والثقافي والحضاري وفعل دوره في المحيط الإنساني من جهة ومكانة نتاجه الفنيّ في الذاكرة المتحفية من جهة أخرى.

ولو عدنا بهذين الجيلين إلى أساسهما التكويني، من خلال «الفنانين الرواد» الذين استمر وجودهم العضوي الفاعل في حركة إنتاج الفن ونقده وعرضه وتقويمه إضافةً لمساهماتهم في المؤسّستين الرائدتين في تاريخ العراق الفنيّ: معهد الفنون الجميلة وأكاديمية الفنون الجميلة وجمعية الفنانين التشكيليين، وكذلك الجماعات الفنية التي أسّسوها وما كان لفنانيتها من زخم إبداعي كبير، ومن خلال منجز فنيّ ضخم تمثّل في التنوّع ضمن رؤية تجديدية استلهمت ضمناً منجز الرواد في المدارس الفنية الحديثة الطابع والتصنيف ومدارس الفنّ المعاصر من نواحيه الفنية والفكرية والاجتماعية والثقافية، ومن خلال حضور مقترن بالتفاعل الديناميكي مع الواقع الموضوعي بما أسهم في دفع الفنّان للخلق والإبداع والعمل على مغادرة التشخيص والتعويض عنه بالتجريد والتقنيات الفنية وخوض مغامرة اللاموضوعي واللاشكلي والذهاب باتجاه القيم الرمزية وتحطيم الشكل السائد وخلق رؤى جديدة تُكشّف من مضامين معاصرة. حاول الفنّان العراقي إظهار أسلوبيته وبناء نظامه الفنيّ وفقاً لتصوراته الذاتية ومعالجته المفهومية لرؤية العالم الجديدة وأثمرت هذه المحاولات نمطاً هجيناً في الرسم العراقي بتفاعل المحيط المحلي والغربي وعن إخراج نسق الفن مما ارتكز عليه من التجربة الريادية والتي شكّلت العقدّين الستيني والسبعيني برويتها التي استتهضت الطابع الجمالي الموضوعي في الفن، مع التميز بذاتية أكثر انفتاحاً في التعبير والتجريب المحدث في بعض المحطات الاستثنائية كنتاج فائق حسن وجواد سليم، وهو الأمر الذي أعطى هذه المرحلة أهمية كبيرة في ولادة انعطافات جديدة داخل نسق

الفن التشكيلي، يركز إلى المحلية والعالمية معاً. ومن ذلك تستطيع القول بأن العقدين الستيني والسبعيني هما مظهر من مظاهر التحولات الريادية التي أسسها العقد الخمسيني باتجاه فن تشكيلي عراقي معاصر لاسيما من خلال كبريات محددة كان لها الأثر الأكثر فاعلية. وتضم مجموعة الابراهيمية المتحفية نماذج مهمة من إنجازاتهم هذه.

شهد عقد الستينات تحولات مهمة في حركة الرسم التي وجدت هويتها في البرزخ بين إغراءات التراث وضواغط الحداثة التي أصبحت الأساس البنائي لحركة الرسم المعاصر وبدء الانفتاح في الحركة الفنية في الستينات حيث شهدت اتساعاً مكن الفنان من البحث في الأساليب لغرض بلورة الأساليب الشخصية برويتها الخاصة الفردية بعد عقد من المحاولة الجماعية للفنانين العراقيين في الخمسينات للإنتاج الإبداعي من خلال الرؤية الجماعية التي أعطت الريادة شكلها الأولي في تاريخ الريادة الفنية المعاصرة، تعزز ذلك بعد عدد من الممارسات والمحاورات الداخلية لجيل الرواد حيث قاد فائق حسن بامتياز إنتاج عدد من الأساليب التعبيرية والتجريدية والتكيفية تضمنت الأشكال المختزلة للشخوص الشعبية قبل أن يتلقفها بقية الرواد ومنهم جواد سليم وشاكر حسن آل سعيد، ليبرز جدل عملي بخصوص الأعمال الواقعية في حادثة يروي تفاصيلها الفنان الرائد والمعماري الأستاذ موفق الطائي، قاد ذلك الحوار لخلق صورة مشرفة للحداثة في الفن التشكيلي العراقي على خطى ما تبقى من مدارس الفن الحديث سيما التعبيرية والتجريدية والتكيفية والسوريالية حيث كان العالم يخوض في منطقة تشكيلية جديدة تماماً تمثلت نتاجات الفن الشعبي الأميركي، تلك الأساليب التي لم تر النور في الإنجاز التشكيلي العراقي إلا في نهاية عقد الستينات والسبعينات. وهنا كان لابد من بروز دور يرفع حركة التحول والانتقال بالفن من منهج الجماعات الفنية باتجاه المؤسسة الأكاديمية ذات الاستراتيجيات طويلة الأمد، لما تمثله هذه المؤسسات من ديمومة في الحراك لا تنتهي بالتغيير الذي يطرأ على التوجهات الفنية جماعية كانت أم فردية أم حقبية، لأنها تدفع باتجاه إجراء تحولات مستمرة في الحركة الفنية وبالتالي تصل إلى انعطافات وتمفصلات متعددة في سياق الفن.



Faik Hassan (1914 - 1992)  
Representation of a Family, 1950s  
Oil on Board, 35 x 35 cm

### الجماعات الفنية

شكلت الجماعات الفنية ظاهرة حضارية مميزة أسهمت بفاعلية في إغناء المشهد التشكيلي في تاريخ وجغرافيا الإبداع، وفكرة الجماعة الفنية كانت أساساً فكرة قسرية متحققة بالضرورة نتيجة للمحددات التي تؤثر الإنتاج الإبداعي وتكسب المنتج الإبداعي صفات معينة تسهل من تصنيفه وتحقيقه وتجيبه وتحقيه بسبب انطباق شروط المواصفات غير المعلنة رسمياً في العمل الفني، ثم سرعان ما تفتحت قريحة الإنسان المثقف الثوري عن فكرة المجاهرة بالإعلان عن النوايا كنتيجة لارتقاء مكانة الإنسان بعد العقد الاجتماعي والثورة الفرنسية كما حصل في الانطباعية وما بعدها ثم المدارس التالية وصولاً لجماعة الأنبياء للسوريالية والتكيفية والتعبيرية التي أطرت إنتاجها بمحددات واضحة وبيانات تشرح مواصفات العمل الفني وأهداف الحركة بما ساهم في الارتقاء بالذائقة النقدية والتأويلية وبأساليب وطرائق العرض والتلقي والافتناء.

وعلى أثر ذلك واستكمالاً لتأثر الفن التشكيلي المحلي بالفنون الغربية، انتشرت هذه الجماعات في العالم العربي في منتصف القرن الماضي خصوصاً

في مصر والعراق وكان لها دور كبير في نشر الثقافة البصرية وتصنيف المنجز الفني وقيام التكتلات الفنية بما تتضمنه من إذكاء روح المنافسة الإبداعية، سيما من خلال المعارض الدورية التي ينتظرها المتلقين وما يصاحبها من فعاليات الصالون الأدبي المرافق نقداً وشعراً وصحافةً وتداولاً، الأمر الذي أثمر عن حركة مميزة في تحولات الرسم وظهور الأساليب واتساع تأثير الحداثة وتنوع الرؤى التي قادت إلى ظهور الجماعات الفنية على خطى ما سبقها من جماعات ريادية، والتي كانت بشكل عام ترفض الركون إلى استلهام التراث وتنزع نحو التجديد واللاحق بركب المعاصرة التجريبية، حيث عبروا عن رؤيتهم بتنوع الخامة والتقنية، فظهر الكولاج بشكل واسع وتنوع توظيفه، كما مارسوا عمليات التجريب على السطح التصويري وتوظيف الخامات المعمارية، وانفتاح العرض البصري في الفن التشكيلي المعاصر لتلبية لمعطيات ومؤثرات مختلفة. وتأتي قراءة فاعلية تحولات الانفتاح في عناصر الفن بدءاً من ترك الأثر على السطح المكاني أو في الذاكرة الزمانية، الذي يمتد من اللمسة اللونية البسيطة إلى الفعل الأدائي والآلي العنيف، وفي كل هذا الجمع بين الأداء والتجريب فإن ما يتم توثيقه من لحظات أدائية يستحيل عملياً تكرارها أو تعمد إنتاج أداءات متجددة، وبما يمثل طابع المعاصرة الذي تأسس في بنية الدولة العراقية النخبوية منذ عقد الخمسينات. والطابع الستيني للوحة زاد في ذلك بأنه ذهب باتجاه البحث بروح أكثر ذاتية وفردانية وظهور الرؤية الشخصية للفنان على أنها هي من يكفل رسم صورة الحداثة في سياق الفن الحديث وليس النسق الجماعي الذي فرض شروطه في الجماعات الفنية الأسبق، حتى لم يعد يشترك أعضاء الجماعة الفنية الواحدة أسلوبياً أو تقنياً أو فكرياً، وهذا الانفتاح التنظيري في الفن خلق بعداً حداثياً في نسق الرسم الحديث بالتحول من الرؤية الجماعية التي سادت في الفن الحديث إلى الرؤية الذاتية الفردية التي ميزت الفن المعاصر. وعليه ورغم أن مفهوم الجماعة الفنية بقي مرافقاً لمسيرة الفن في العراق إلا أن محاولة جيل الستينات والسبعينات فتحت الباب أمام قيام بعض ريادات الأساليب الفردية من خلال الذهاب باتجاه الرؤية الفردية التي بدأت تخلق التنوع الذي أدى إلى سيادة سمة التفرد والتحضر موضوعياً وشكلياً وتقنياً، وبناءً على ذلك تعددت وتنوعت أساليب

واتجاهات ومدارس الفن التشكيلي العراقي مسابرة لما يجري بالعالم ومتخلفة عن الجماليات التقليدية الحكائية والأيقونية ليحل محلها واقع جديد للعمل الفني يستمد جمالياته وقيمه الفنية من مقومات الخلق والتجديد والابتكار في العمل الفني، فتحول الفن التشكيلي إلى منتج ابتكاري يحمل في بنيته مقومات التعبير وبصيغة جمالية فنية جديدة ترفض القوانين والقيم الثابتة والأساليب التقليدية التي كان هدفها التواصل مع المجتمع بكل متغيراته ليحل محلها تلبية متطلبات المواكبة لروح العصر، فظهرت على إثر ذلك اتجاهات فنية تسعى لتحقيق التفرد وخلق لغة بصرية جديدة شكلياً وموضوعياً وتقنياً، مؤلفة تعدداً وتنوعاً ساهم في بناء فرشة مميزة لتأسيس التشكيل العراقي المعاصر، فالجيل الستيني تميز بتنوع وتجديد الأساليب والاتجاهات تبعه في ذلك الجيل السبعيني وشكل امتداداً له، ليشكلا معاً ظاهرة ميزت الفن التشكيلي العراقي.

إن منجز الجيلين الستيني والسبعيني انطلق مسنوداً بما قدمه محاولين تجاوز ما قدمه الرواد الحاضرين والمستمرين بإنجازهم والتحول من الأساليب الحديثة إلى المناهج والأساليب والمدارس والاتجاهات المعاصرة بما تطلبه ذلك من تعظيم لدور التجريب وتقديم التقنيات وتعظيم المناخ التصميمي الاحتزالي ضمن حيثيات جماليات العمل الداخلية حتى عندما ركن الفنان إلى الموضوعية في تقديم أعماله، الأمر الذي تأسس على احترام التقاليد مع التشديد على تواصل التجديد بما يحقق من إضافة فعلية، ولا يحول دون الانفتاح الخلاق على التجارب الجديدة للفن في العالم. وإذا كان هذا الجيل قد نشأ وتكوّن في واقع كانت الثورة من معانيه وأبعاده الكبرى، ليكون بدوره «جيلاً ثورياً»، فإن الثورة في عمق معانيها، هي ما مثله هذا الجيل رؤية وعملاً واتضح في طبيعة التحولات الفنية التي كانت تُعنى بالبحث عن التقنية على حساب بقية العناصر التقليدية للحداثة أسوة بنزعة المعاصرة فظهرت (جماعة المعاصرين) عام 1965، و(جماعة المجددين) عام 1965 التي ضمت رسامين كان من بينهم: علي طالب، وصالح الجميبي، وسالم الدباغ، وفائق حسين. وجماعات أخرى منها (جماعة 14 تموز)، (حواء وآدم)، (المدرسة العراقية الحديثة) في عام 1966،

في نفس العام قدّم كاظم حيدر بياناً لجماعة باسم (الأكاديميون) يدعو إلى التجديد على أساس من القواعد المنهجية الأكاديمية، مؤكداً أن «الأكاديمية صفة مشتركة لكل الفنون»، وأنهم يحاولون تجديد هذا المفهوم بطريقة دعاها بـ (العراقية الخاصة)، كونها، بحسب تحديده لها، «نابعة من تراثنا الحضاري والفني الذي يحمل أعلى مراحل الأسلوب الأكاديمي، ومستمدة من تربة هذا الوطن، وبفكر عالمي حديث».

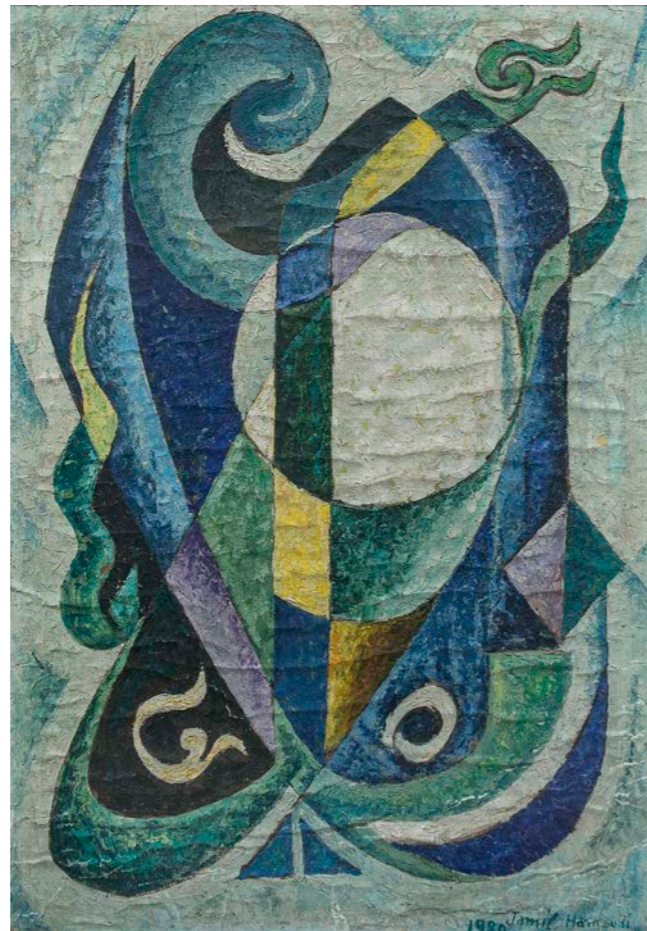
من قيمه المعنوية العاطفية الوظيفية الموضوعية إلى قيم شكلية جمالية خالصة.



Madiha Umar (1908 - 2005)  
Untitled, 1962  
Mixed Media on Carton, 11 x 16 cm  
Signed Lower Right and Left

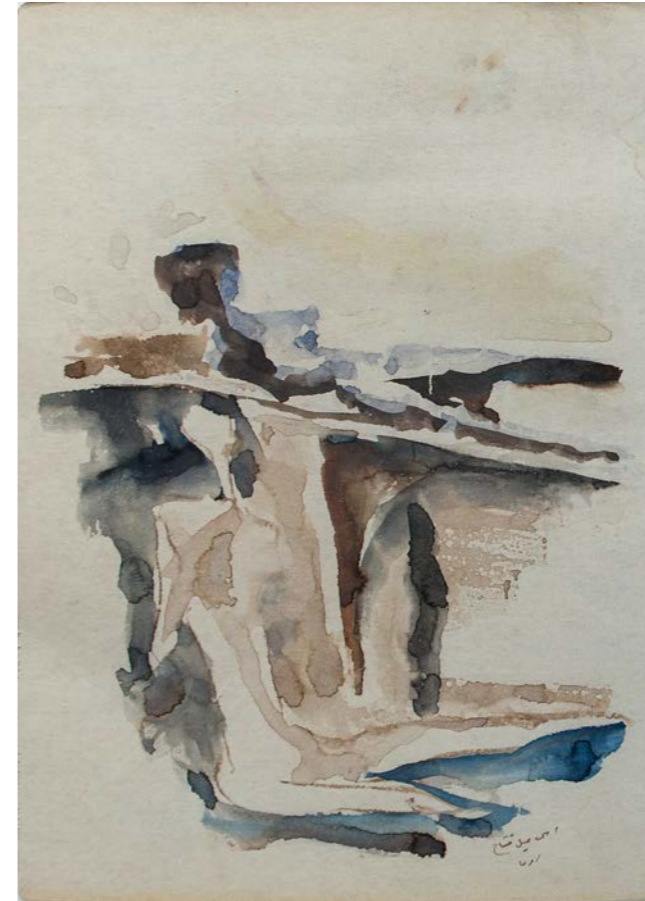


Kadhim Haidar (1932 - 1985)  
Sketch of the Artist's Mother, 1976  
Mixed Media on Carton, 45 x 35 cm  
Signed Lower Right



Jamil Hamoudi (1924 - 2003)  
A ZAID, La Joie, 1980  
Oil on Carton, 75 x 50 cm  
Signed Lower Right

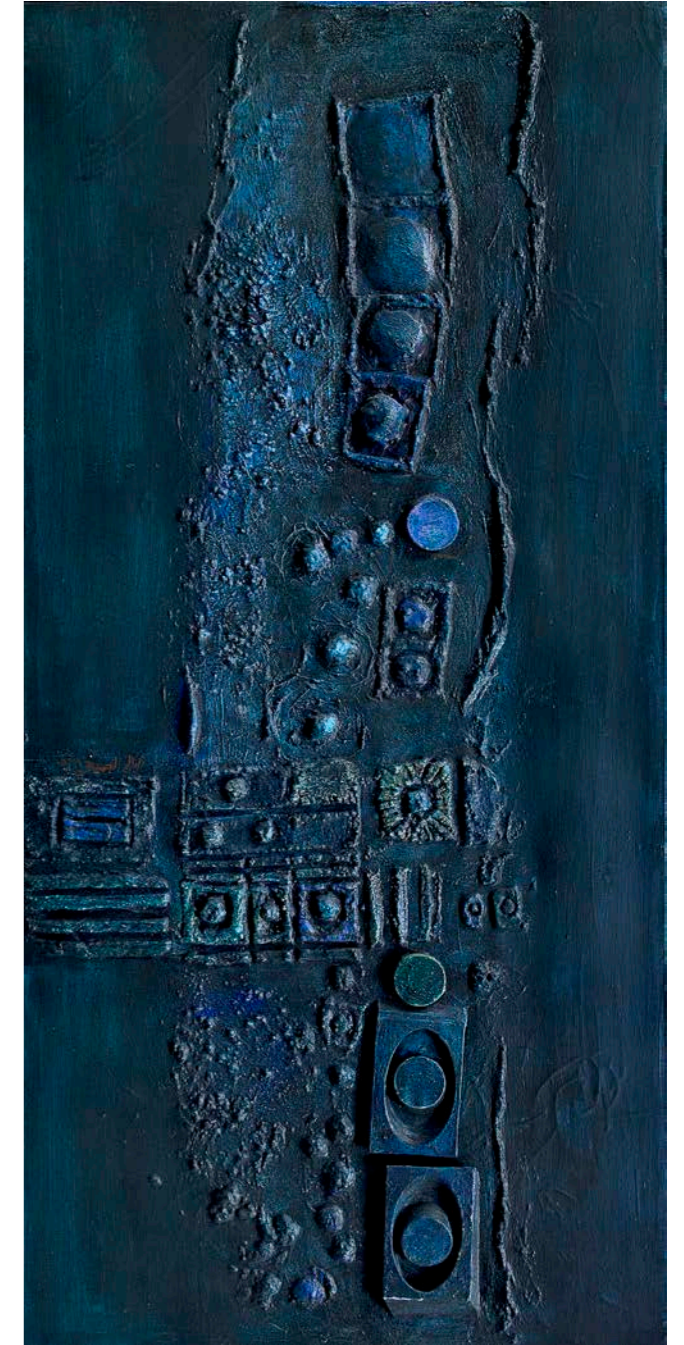
وركنت (جماعة الرؤية الجديدة) 1969، إلى التراث كرافد مهم في العملية التعبيرية والإبداعية، ووقع بيانها الفنانون: ضياء العزاوي، واسماعيل فتاح، ورافع الناصري، وصالح الجميعي، ومحمد مهر الدين، وهاشم سمرجي. ومع بداية حقبة السبعينات ولدت جماعات فنية جديدة ارتفع عددها عام (1970) إلى ثماني جماعات هي: (جماعة نينوى للفن الحديث، جماعة السبعين، جماعة المثلث، جماعة الدائرة، جماعة الظل، جماعة فنان السليمانية، جماعة باء، وجماعة النجف).



Ismail Fattah (1934 - 2004)  
Untitled, 1960s  
Watercolors on Carton, 28 x 20 cm  
Signed Lower Right

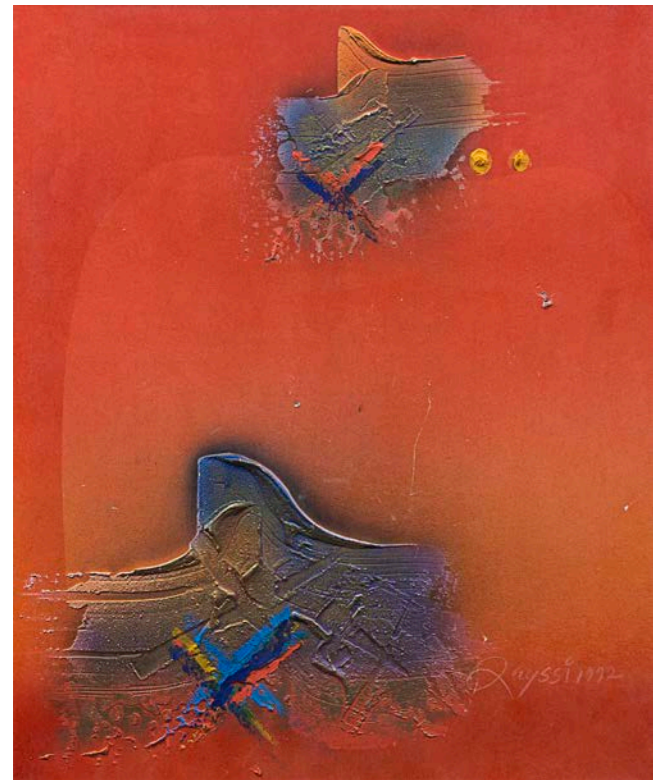
وفي عام (1971) تأسّس (تجمّع البعد الواحد) بدعوة من شاكر حسن آل سعيد، وانضمّ إليه جميل حمودي ومديحة عمر وحشد كبير من مؤازري أفكار التجمع في استلهام الحرف العربي والكشف عن معالم الحضارة العربية. فكان للحرف العربي حضور مهيم أخرج

(جماعة الزاوية)، (جماعة الحدث القائم)، (جماعة تموز) عام 1967، (جماعة البصرة)، (جماعة البداية) عام 1968، (جماعة الفنانين الشباب) عام 1969، (جماعة الفن المعاصر) 1969.



Saleh Al-Jumaie (1939)  
Blue Symbols, 1969  
Mixed Media on Canvas, 115 x 55 cm  
Signed Mid Left

وفي منجز الفنان فهمي القيسي يتسبب المشهد المتخلي عن الشكلية والموضوعية لصالح شكلانية من تأليف مهارات الفنان الأدائية في خلط الألوان وتقسيم فضاءات العمل على منهج الحافة الصلبة التعبيري التجريدي، الذي قدّم من خلاله أعمالاً تجريدية وبمساحات تصميمية هندسية وعشوائية، وبتقنيات كثافة لونية يستخدم فيها الفنان معاجين الفايبر كلاس لغرض إكساب أعماله مناخاً معمارياً ملمسياً، يعزز ذلك من خلال التغيرات اللونية الذي ميّز تصميماته تجانساً وتضاداً صانعاً لوحة معاصرة.



Fahmi Al-Qaisi (1939 - 2016)  
Untitled, 1992  
Acrylic on Carton, 40 x 35 cm  
Signed Lower Right

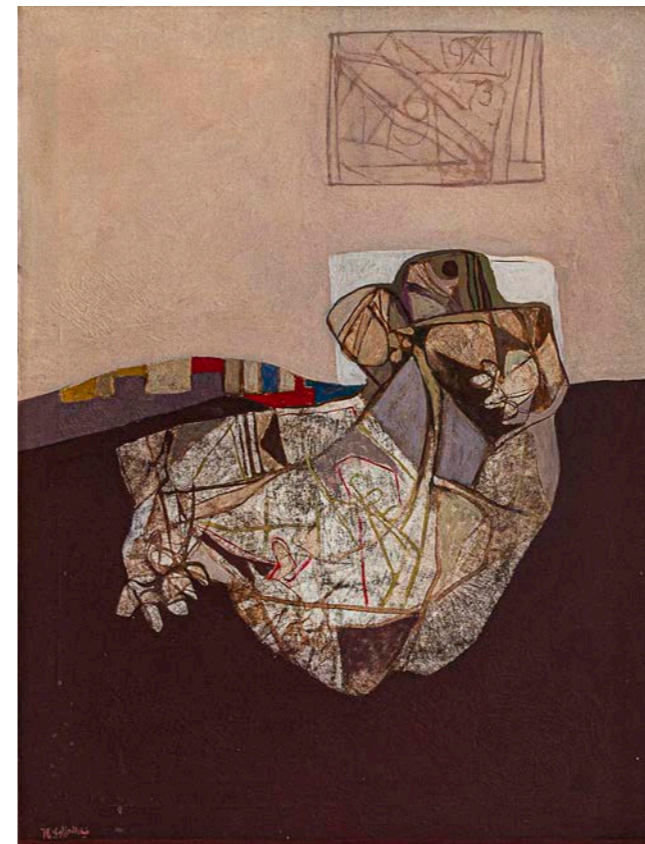
والفنان الأكاديمي سلمان البصري الذي وظّف الجسد البشري المختزل في إنتاج أعمال فنية تعبيرية مستلهمة من تخصصه الأكاديمي في التشريح الفني والذي مارسه كدرسي في أكاديمية الفنون جامعة بغداد وخارج العراق، يشترك معه في ذلك الفنان داود سلمان ويتأثير واضح من التعبيرية الألمانية من خلال اختزال الأشكال البشرية وتضخيم بعض أجزائها والتلاعب المنظوري بوضعيات عرضها بحيث تعطي

وفي تجربة الفنان علاء بشير الذي جابيل الرواد وجماعاتهم، المنتفض الثوري على الحكائية المباشرة في الفن، وبإيحاء من تخصصه المهني في الطب وما يبثه من رسائل مفهومية أبعد ما تكون عن المباشرة والحسية، حين قدّم فرشة من الفنتازيا السورالية التي تتركب فيها الموجودات وفقاً لأحلام الفنان ورغباته اللدنة التي تُعيد صياغة الفن ليتخذ شكلها وموضوعها بعيداً عن المتوقع الحسي، فاختزلت أعماله المونولوج الداخلي للإنسان سيما في صراع الوجود ومبرراته وعمله وفي هموم الولادة والموت وما بينهما من الحياة - وظهر الغراب الذي علم الإنسان الخاطئ كيف يوارى سوء أخيه، وشكل مع الكرسي والتشريح الداخلي للإنسان أيقونات تشهد على صراخ البشر وهم يحطمون الجدران الصلدة التي تحدد حرياتهم. بإنارة فنان جريء يرسم ما يريد هو وما يحلم به منفرداً بطريقة يُحيل بها تلك الأحلام إلى سقوف للكيف الذي يجب أن يكون عليه الفن، في أعمال تتألف من عوالم موحشة ولحظات لا يرصدها إلا الفنان المفهومي، يتجسد فيها وجود الفرد وحيداً كما سيكون مصيره بعد انتهاء المهمة.



Ala Bashir (1939)  
From Memory of a Displaced Man, 1984  
Oil on Canvas, 120 x 100 cm  
Signed Lower Right

من الفعاليات الشعرية كالمعلقات والحوادث التاريخية كحادثة (تل الزعتر) ملاحمٌ تصويرية معاصرة، شكلت انعطافاً في توليف التبسيط والاختزال والتلوين التصميمي واستخدام الحرف والنص اللغوي بالاتساق مع ما توصلت إليه الحركة العالمية المعاصرة من توظيف النص اللغوي كمنتج تشكيلي مع فارق كبير في مخرجات العزوي الذي جعل من النص سحابة جمالية عاطفية تثير مكامن قوة النص الفني البلاغية خارج طاقة المعنى الكامن بالنص اللغوي، فضلاً عن تميزه بالجمع بين الواقع والتجريد في مائدة جمالية واحدة كانت كفيلاً بإنارة الاحلام المسكوت عنها عند أجيال كاملة من الفنانين بعده.



Dia al-Azzawi (1939)  
Travail of a Man, 1976  
Acrylic on Canvas, 85 x 65 cm  
Signed Lower Left

وجماعة (الواقعية الحديثة) عام 1973 التي أكدت على واقعية نقدية سعت من خلالها إلى بناء لوحة نقدية تسهم في تأسيس حضارة محلية. مؤكدين ذهابهم في عملهم الفني إلى تداوليات المجتمع وهمومه فهم أعادوا إنتاج معطيات البيئة المحلية عناصر حية يمكن توظيفها شكلياً وموضوعياً وبروح جديدة.

وتألف اتجاه ثالث من «الواقعية التعبيرية» المستمدة من «الواقعية الاشتراكية» كما في منجز الفنان ماهود أحمد وآخرين.

ورغم أن هذه الجماعات كانت إطاراً عاماً ضم في جنباته عدداً من الفنانين إلا أن التجارب الفردية برزت بطريقة تتجاوز محدّدات البيانات والمنطلقات المؤسسة للجماعات وبنتيحة عملية تراجع معها اسم الجماعة أمام اسم الفنان الذي بلور وعيه الفني فردياً أسوة بما يجري في عالم التشكيل المعاصر.

فتجربة ضياء العزوي مثّلت تحولاً انقلابياً في الرسم العراقي، فالعزوي شاهد على المرحلة المفصلية في تاريخ الرسم العراقي انتقالاً من الخمسينيات إلى الستينيات وما بعدها من حصيلة فعل التحولات الأسلوبية العالمية في الفن التشكيلي العراقي، فابتكر منطقة شكلية موضوعية مختزلة وبمساحات تصميمية تجريدية، تحتفظ بطبيعة الهوية التراثية ومؤثثة بالاستعارات والإشارات والعلامات والرموز ذات الطاقة التأويلية المشفرة، والمقدمة بقيم لونية معاصرة كانت كفيلاً لأن تجعل من إنجازها مفصلاً ريادياً في نسق التشكيل العراقي، بحيث يمكننا الادعاء أنه مضى بأحلام جواد سليم إلى متمنياتها التطبيقية، حين استثمر الوارد التاريخي والمتحرك الموضوعي من الحكائية والشكلية والرمزية والزخرفية الفنية، مضمياً عليها طابعاً رمزياً وجمالياً، مستمداً من خصائصها الروحية الشرقية، فالتراث أصبح معينا للمعاصرة في تحول إبداعي للريادة الجمالية ساهمت وبشكل فاعل ثقافة الفنان العزوي وتماسه المباشر مع المتحف في إذكائه وإظهاره بطريقة مستفزة وانتقائية غرائبية سببت حراكاً متفاعلاً في المحيط التشكيلي، فوظف بنجاح الإشارات المحلية الموروثة لتكون رسومه التصميمية الطابع معادلاً موضوعياً لمهارة التلوين وتميز التأليف الإنشائي للكتل المعاصرة في السطح التصويري. سيما وقد استلهم



Mahood Ahmad (1940 - 2021)  
Returning the Head, 2012  
Oil on Canvas, 95 x 125 cm  
Signed Lower Right



Mahood Ahmad (1940 - 2021)  
White Horse, 1992  
Oil on Board, 41 x 51 cm  
Signed Lower Left

أما تجربة ماهود أحمد كانت قد تأثرت وبشكل واضح بنمط الواقعية الاشتراكية والمدرسة الروسية ذات الطابع الاجتماعي المتماس مع البيئة المحلية، وظَّفها الفنَّان في التعبير عن الموروث المحلي الأسطوري والتداولي شكلاً وموضوعاً وتقليداً ورموزاً وفعاليات، فرسم كثير من المسكوت عنه بإظهارات واقعية طالما وظَّف فيها صورته الشخصية Self Portrait بشكل مباشر وغير مباشر، ونجح في خلق ظاهرة مميزة ونادرة في التشكيل العراقي، في ضوء عزوف الفنَّانين عن الإنتاج الواقعي كنتيجة لثقافة تشكيلية عراقية نشأت على أنقاض الخلافات والتنوعات في الجماعات من جهة وما يتطلبه العمل الواقعي من مهارات وجهود غير متاحة بنفس اليسر بالنسبة للأساليب الأخرى من جهة أخرى، أدخل الفنَّان ماهود أحمد كم جديد من الطابع المحلي مقدماً صور التعبير عن المجتمع بمواضيع تمتد من الانفتاح الكبير مثل رسم العري إلى تمثيل الشمر في واقعة الطف من خلال عمل (الحي الميت والميت الحي) مرتحلاً بالحادث الموضوعي من جغرافيته المغلقة بيئياً إلى جغرافيا جمالية منفتحة حتى باتجاه خارج الحدود، وتقنياً أفاد الفنَّان ماهود أحمد من التجربة الواقعية الاشتراكية بصورة مباشرة وهو الذي درس في أعرق جامعات الاتحاد السوفيتي وعاش الفنانة الروسية الكبيرة فالنتينا أحمد كزوجة ورفيقة عمل وإنتاج فني حتى في صحافة الأطفال ببغداد . وبمساحات تصميمية وتقنية تطبيقية اختزالية وقيم ضوئية ولونية تعتمد التضاد المباشر قدم أعمالاً منيرة اكتسبت شهرتها من مقارنتها مع حشد من الأعمال الفنية العراقية المجالية والمنجزة بألوان حيادية من طيف الـ Gray ومشتقاته ومن طيف Burnt Sienna<sup>(1)</sup> وتوابعه، (حتى ظن كثير من النقاد العرب والأجانب أن تلك السحنات اللونية قصدية مرتبطة بالبنية التراجيدية للإنسان العراقي بينما يعود جزء مهم من ذلك المظهر لأسباب تقنية) فجاءت لوحاته ملونة بأطياف عُدَّت غرائبية عن ذلك واكتسب بسببها وبفاعلية موضوعيتها وجرأة طرحها مكانة مميزة مستحقة .

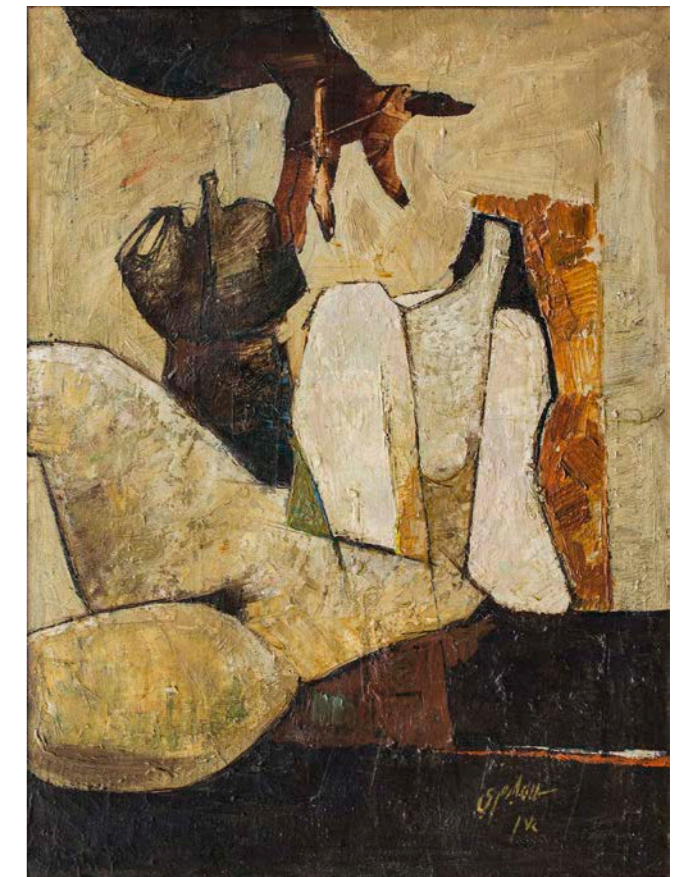
(1) مصطلح إيطالي مشتق من terra di Siena ومعناها أرض سينيَّا، ويشير إلى صبغة تُستخرج من تربة مدينة سينيَّا الإيطالية تحوي أكسيد الحديد وأكسيد المنغنيز، وهي صبغة طبيعية ذات لون بين الأصفر والقهوائي وتسمى أيضا Raw sienna وعند تسخينها تصبح بلون قهوائي محمر ولذلك تسمى Burnt sienna وتعتبر من أوائل الصبغات التي استخدمها البشر منذ قن الكهوف.

رافع الناصري المعبأ بالخبرة المهنية الأكاديمية من جامعة صينية تشترط إجادة الإنتاج الأكاديمي بحيثياته ومؤسساته، قدَّم نصوصاً مجردة شكلياً لكنها مؤثثة بالموضوعية التي تتال بشكل كبير من المواصفة التجريدية للمنتج، فنجد في أعماله التجريد والاختزال في اللون لاسيما في النصف الأعلى من اللوحة، كما في عمله الشهير (يا أبا عبد الله يا مظلوم)، فضلاً عما تتضمنه أعماله من أشكال مجردة بحد ذاتها لكنها ترسل رسائل موضوعية بسبب وجودها المكاني والزمني في العمل، مما يجعل العمل مركباً بين التجريد والموضوعية بعد أن تخلى الفنَّان أكبر ما يمكن عن اللواحق الحسية في طريقه لتحقيق أكبر قدر من التبسيط الذي عزَّزه بالسلوك التصميمي للون والتلاعب بالمنظور بحيث لا تتجنس الأعمال في إطار المشهد الواقعي، رغم ما يتضمنه منجزه من أعمال واقعية وأكاديمية وتعبيرية ذات منحنى تكعيبي وأعمال تقنية مستلهمة من تجربة (البعد الواحد). وكان للحرف العربي والكاليفرافي بشكل عام حضور مميز في منجز الفنَّان الذي برغم منحاه التبسيطي الاختزالي التجريدي إلا أنه ظل قادراً على إرسال دلالات بيئية وشكلية وموضوعية وتقنية وأسلوبية، فضلاً عن ذلك أنجز كمّاً مهماً من الأعمال ذات المنحنى التجريدي المرتبط بإنتاجات الحافة الصلبة التعبيرية التجريدية التي عززها بالانتقاءات اللونية الغرائبية وتوزيعات للكتلة والخامات البارزة والتقنيات الملمسية المضافة على السطح التصويري المعاصر جداً بطريقة مميزة.

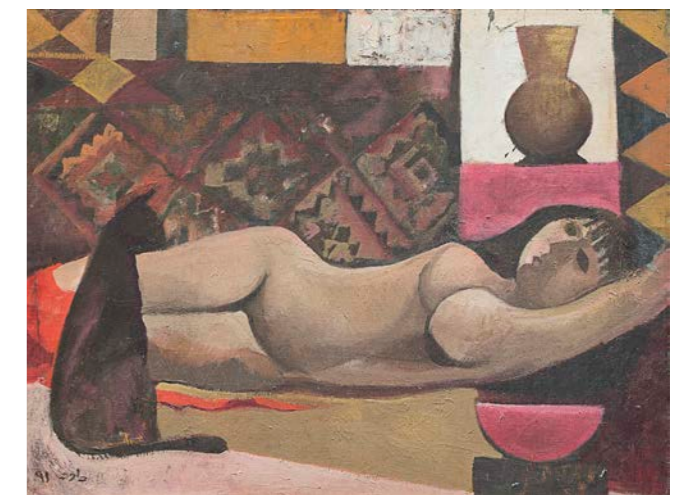


Rafa Nasiri (1940 - 2013)  
Adea ela Baghdad (Prayers for Baghdad) 384, 1984  
Mixed Media on Canvas, 80 x 100 cm  
Signed Lower Mid

عوالم مدهشة لا تتطابق مع احتمالات المشاهدة والرصد.



Salman Al-Basri (1939)  
Struggle to Survive, 1972  
Oil on Canvas, 84 x 62 cm  
Signed Lower Right



Dawod Salman (1948 - 2012)  
Black cat & nude woman, 1991  
Oil on Canvas, 58 x 78 cm  
Signed Lower Left



Suad Al-Attar (1942)  
Eden Paradise - Orchard, 1970  
Oil on Board, 45 x 115 cm  
Signed Lower Right



Layla Al-Attar (1944 - 1993)  
A Woman Rooted to Earth, 1980  
Oil on Canvas, 70 x 120 cm  
Signed Lower Right

وعناية من المكونات الطبيعية - شجر وطيور وحيوانات - شاركتها في ذلك لفترة ما الفنانة بتول الفيكيكي - وهذه الأعمال اكتسبت ميزتها من علاقتها مع الطبيعة الزخرفية الوديدة ووجود الكائنات المسالمة التي تشكل هاجساً داخلياً ومعادلاً موضوعياً لواقع مضطرب غلّف الظرف الموضوعي المحيط بالفنانة.



Betool Al-Fekaiki (1941)  
Nature's Struggle Between Life and Death, 1985  
Oil on Canvas, 65 x 80 cm  
Signed Lower Right and on Back

ماورائياً يتجاوز منطقة الحلم إلى منطقة ابتكارية تخص الفنان وحده.



Ardash Kakafian (1941 - 2000)  
La Barque, 1987  
Lithograph - Edition 3/10, 50 x 80 cm  
Signed Lower Right

يكاد نتاج الفنانة بتول الفيكيكي وليلى العطار وسعاد العطار أن يصنع نسقاً يوحي ببنية ما اصطاح عليه بالفن النسوي نتيجة للتقارب الشكلي الموضوعي والمعالجات في منجز الفنانة الثلاث.

ففي منجز الفنانة بتول الفيكيكي يتم الاعتماد على جسد المرأة جزءاً أو كلا تحيط به معطيات الطبيعة الخرافية المقترحة من الفنانة مع لمسة تقنية مميزة رافقت منجزها منذ بداية سيرتها الفنية.

بينما نلاحظ في منجز الفنانة ليلى العطار أن جسد المرأة يشكل بؤرة مركزية تدور حولها حكاية اللوحة في عالم اغترابي يرفض وجود المرأة بجسدها العاري وبحجمها الإنشائي الصغير نسبة للعمل، بما يحقق وحشة إنشائية تعتمدها الفنانة كتكوين موضوعي إلى جانب تقنية إلصاق الورق التي تعطي مستويات متغايرة من الملمس بين المحيط والمركز ويتم تعزيز المحيط بأشكال متحجرة لنباتات عملاقة نسبة إلى حجم جسد المرأة بما يؤكد الانفصال بين المكونين.

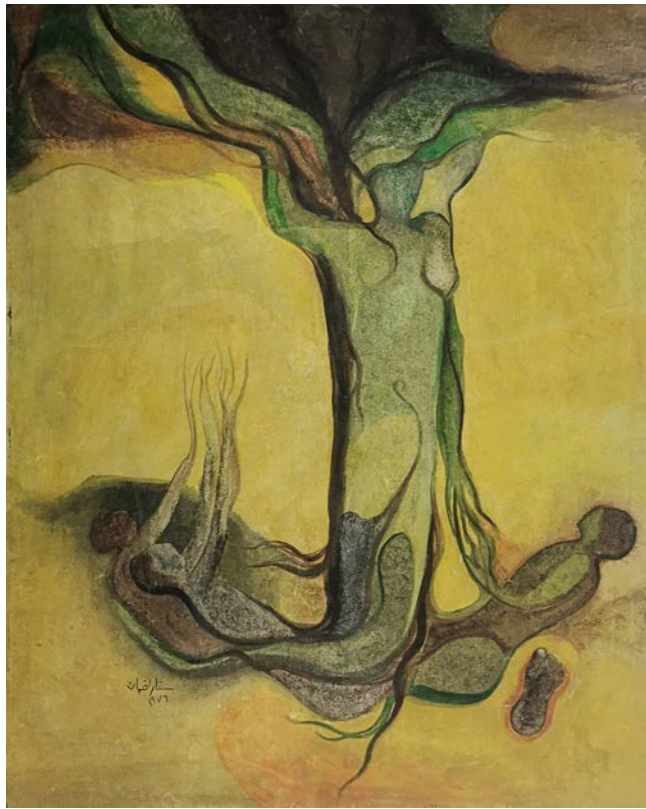
فيما تتقدم سعاد العطار بإنشاء مسطح زخرفي يقود الذاكرة بيسر إلى الموروث العربي الإسلامي الزخرفي سيما في مقامات الحريري والمقامات العثمانية في بغداد وفي مخطوطة (عجائب المخلوقات..) للقزويني حيث تميّزت الفنانة بصياغة كتل إنشائية مشغولة بدقة

فيما أنجز الفنان ركان دبدوب أسلوباً تقنياً بإضافة إيهامية لفوهات متنوعة موزعة في أعماله بما يشبه بصمة الفنان وتوقيعه، يضعها لتشير إلى الفم والعين والأنف وكل ما له علاقة بهذه الأشكال، فضلاً عن استعانتها بالكثير من عناصر بيئته (الموصلية)، سيما في طبيعة الجدران والتراكيب المعمارية التي انسحبت حتى على تمثيل الأجساد البشرية التي تشكل ركناً أساساً من تكوينات الفنان الحديثة، التي تطورت وتحوّلت إلى تكوينات نحتية أشبه بالريليف نتيجة لطبيعة النفور الشكلي والموضوعي واللوني بين السالب والموجب في منجز الفنان.



Rakan Dabdoub (1941 - 2017)  
Body and Soul, 1975  
Oil on Board, 95 x 95 cm  
Signed Lower Left

وقدم الفنان أرداش كاكافيان السوريالي المفعم بالتعبيرية منجزاً من الخرافة الموضوعية اللونية لا تتسق إلا في أحلام محدودة النسخ، وهو يحاول بإصرار إنتاج جوهر متحرك يغني عن عوالم كاملة من الأفكار، محتدياً حذو السورياليين الواقعيين في بناء عوالم سيّالة وشخصيات موجبة تتحرك بالصد من المتوقع، وتُحرك الأفق ونقطة التلاشي في مستويات وأمكنة فنتازية تتسق مع الكائنات الهديانة الناتجة عن مطاوعة الفنان لرؤاه الفنتازية بما حقق عالماً فنياً



Sattar Luqman (1944)  
*Earth's Giving*, 1976  
Oil on Canvas, 150 x 120 cm  
Signed Lower Left



Faik Hussain (1944 - 2003)  
*Untitled*, 1971  
Multiple Print - Edition T/A, 55 x 55 cm  
Signed Lower Right

فائق حسين: ومن خلال بناء العلاقة بين الجسد الفاعل الأدائي والفضاء الكرافيكى وعبر الحيات اللونية والتجريد المستمد من المصادفة الناتجة عن الممارسة العملية الأدائية للفنان على سطح اللوحة قدم الفنان فائق حسين تشكيلاته اللاواعية التي يوافق عليها كمعطيات تؤرشف حالة الإنتاج الإبداعية للحظات صناعة العمل، الأمر الذي تطور إلى موضوعية يسقطها الفنان على ما ينتج من أشكال وعلاقات.



Ismail Khayat (1944 - 2022)  
*Birds*, 2006  
Mixed Media on Carton, 64 x 45 cm  
Signed Lower Right



Turki Abdul Amir (1941)  
*Untitled*, 1995  
Oil on Canvas, 100 x 100 cm  
Signed Lower Right

قدم الفنان إسماعيل خياط عوالم مسطحة منظورة بعين الطائر مؤلفة من أشكال مختزلة لكائنات غير بشرية هجينة ومركبة ومقترحة تُذكر بالجهد العالمي الذي استتكر دور الإنسان في أحداث الخراب الحضاري ومجد دور الكائنات الأخرى وعلى خطى المقللون Minimalist شكلاً وموضوعاً ولوناً، وتوسماً بتجربة التعبيريين التجريديين وتحديداً تجربة أندريه ماسون السورالية التعبيرية التجريدية. قدم الفنان إسماعيل خياط كائناته الجريئة التي تمادى في غرائبيتها وصولاً إلى إنتاج أعمال مجهرية في ممارسة تفاعلية حققت صداها الإيجابي المميز في حراك التشكيل.

وقدم ستار لقمان تجربته التراثية البغدادية مقتضياً مطلب الرواد بإحياء التراث ومقدمات إنشاءاته التصويرية من الإنسان والبيئة وبملحقات ترتبط بزمان ومكان بعينهما فيما يدكي فاعلية النوستاليجا التي عالجتها بعض تجارب الرواد ومن بعدهم.

Ali Talib (1944)  
*Amber Wrapped Head*, 2012  
Mixed Media on Board, 105 x 120 cm  
Signed Lower Mid

واختط الفنان تركي عبد الأمير محاولة جريئة لإنتاج نص تشكيلي من منطقة الحيات بين الواقعي والمختزل شكلاً ولوناً وموضوعاً، فهو لا يريد أن يرسم موضوعاً واقعياً وبذات الوقت لا يستغني عن المؤسسات المرجعية الواقعية المولدة للموضوع، فقدّم منجزاً يمكن قراءته من قيمتين اختزالية وتشخيصية فيحقق الفنان متعة أنتجها من خلال الجمع بينهما.

والفنان علي طالب الذي كان قد أسس في ستينيات القرن الماضي (جماعة المجددين) مع عدد من الفنانين التشكيليين والتي شكّلت نقطة تحوّل في المشهد التشكيلي الستيني بالعراق والذي كان ينشد التحرر من ضغط الأيديولوجيا والانفتاح في حركة الفن، وقدم الفنان علي طالب تجربة تميزت بثيمات أساسية فاعلة تتعلق بمعنى الحرية والاعتراب من خلال الأجواء الإنشائية الاغترابية التي ابتكرها الفنان، مركزاً على رأس الإنسان الذي يمثل منصة التواصل الحقيقي بين الإنسان ومحيطه، وهذا السلوك من الفنان مرتبط بالجين اللاواعي المستند إلى الموروث التاريخي الرافديني حيث يشكل الرأس المنفصل عن الجسد ظاهرة حاكمة في البقايا الأثرية بما يحمله من آثار الفعاليات الحربية، وقد تطور توظيف الرأس في تجربة الفنان فلم يعد شكلاً مرسوماً بأبعاد ثنائية بل تحول إلى منجز تقني ينفذ بأساليب مفاهيمية والتصويب في الفضاء من خلال عدد من المنحوتات والأعمال البيئية والتفاعلية.



نزار الهنداوي: فنّان ذو طاقة أكاديمية عاشق للتراث وتفاصيله قدم تجربة مهمة في عمله الجداري على طريق مطار بغداد، وعدداً من الأعمال والمشاركات المتفرقة التي برز فيها ميله للمفردة الزخرفية الشعبية الموروثة.



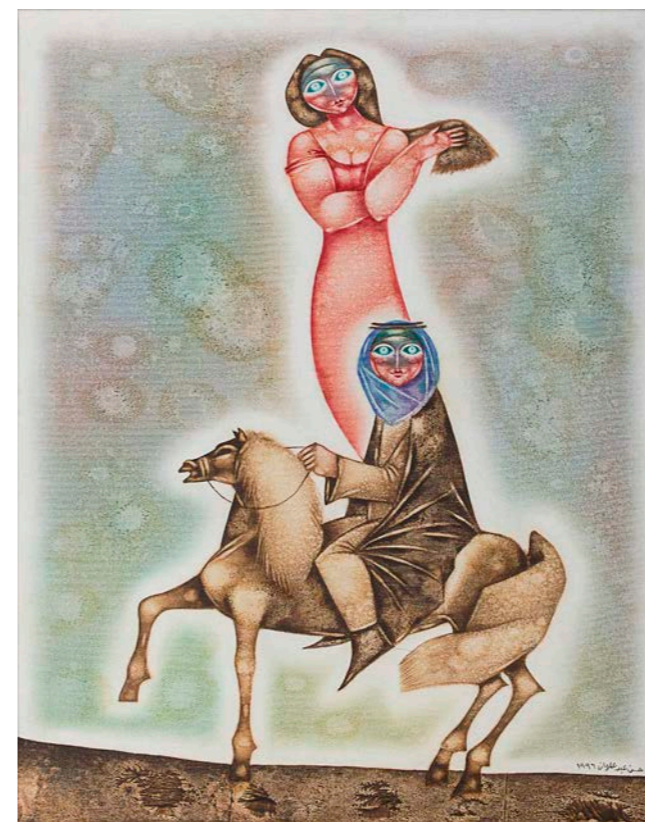
Nazar Al-Hindawi (1947 - 2000)  
*The Martyr is The Nation's Heritage*, 1983  
Oil on Canvas, 140 x 120 cm  
Signed Mid Right

في تجربة الفنّان وليد شيت طه: وهو فنّان أكاديمي ومجرب قدم عدداً كبيراً من الأعمال المشهود لها بالحضور والتأثير وبأغلب الأساليب المتداولة من الواقعية المتفوقة إلى التجريد الصرف وما بينهما من تجريب مميز، كعمله التقني الفائز بأحد جوائز بينالي بغداد أو تجربة الحصى الملون وتجربة البيض المعلق بالسقف وهي تجريبات معاصرة أحدثت عصفاً تداولياً حين عرضها أضاف لكريزما وليد شيت التي اكتسبها من أناقة منجزه وتميزه اللوني والتقني.

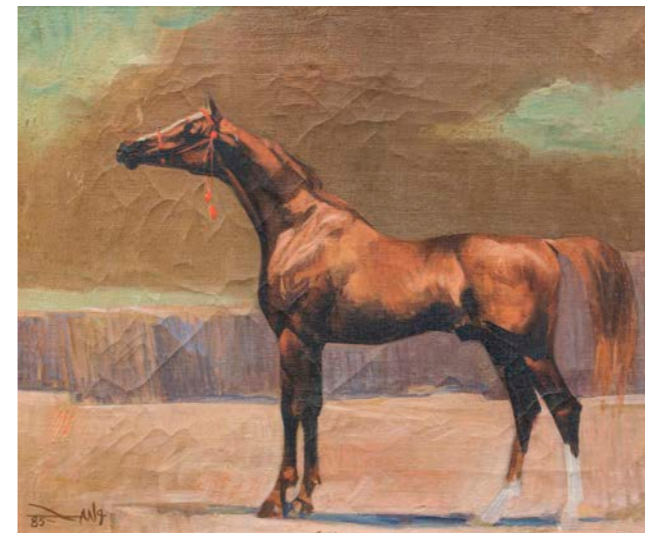
عبد الرزاق ياسر: فنّان ملحمي عاشق للأعمال الملحمية استلهم من الرسوم الشعبية ومن إنشاءات الفنّ العراقي القديم طريقة لرسم المواضيع بطريقة التوزيع الحر الذي ينشر عناصر عمله الفني على سطح اللوحة، محققاً حشوداً من الأشكال والمشخصات تتراصف بما يملأ فضاء العمل ويتجاوز محددات المنظور والتوازن التقليدية، يدعم ذلك بالحكاية التي تؤلف المشهد، فيرسم ملاحم وفتن مرّت على الموروث كما يرسم الاحتفالات بأشكال مسطحة وتلوينات تتجاوز الحدود المخططة وتسرّب إلى الأشكال والمساحات المجاورة ويتعظم فيها دور الخط الأسود العنيف المباشر واضح المنبت والمدغم.



Abdulrazzaq Yaser (1947)  
*The Tormented on Earth*, 2009  
Oil on Canvas, 80 x 100 cm  
Signed Lower Left



Hassan Abd Alwan (1945 - 2013)  
*A Nymph and Arabic Horse*, 1996  
Oil on Canvas, 95 x 75 cm  
Signed Lower Right



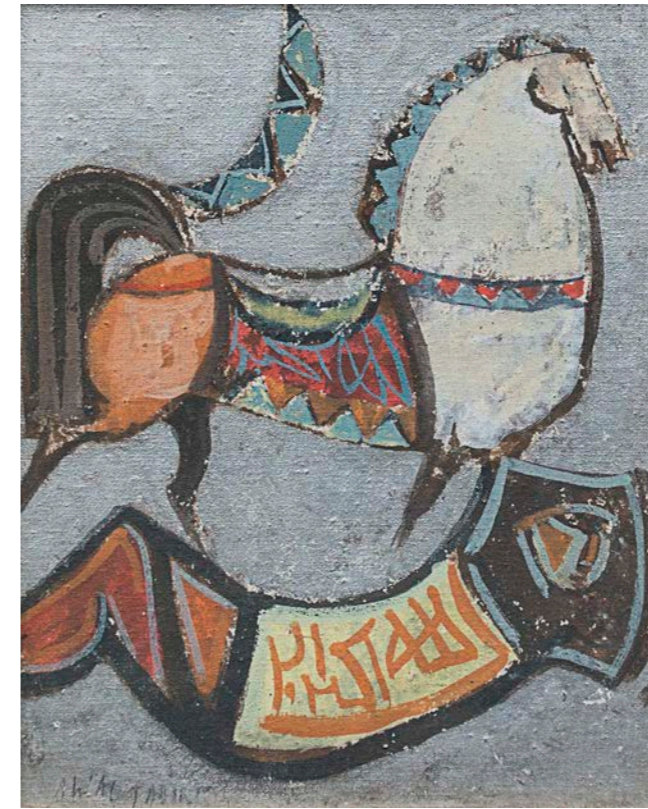
Walid Sheet Taha (1947)  
*Horse*, 1985  
Oil on Canvas, 28 x 34 cm  
Signed Lower Left

حسن المسعود: بالإفادة من مهارته بالخط العربي وعلى خطى محمد سعيد الصكار، قدم حسن المسعود مجموعة الكاليفرايف بصياغات معمارية للشكل الفني اعتمدت غالباً فاعلية أحد الحروف أو إحدى الحركات ليقدّم أعمالاً تصميمية تأخذ قيمتها من اللامعنى الذي تتضمنه الحروفية في العمل بحيث يتحول تشكيل الحرف إلى تشكيل جمالي خارج الغرضية.

والفنّان حسن عبد علوان الذي حاول إنتاج منمنمة معاصرة من خلال إعادة إنتاج المنمنمة الإسلامية بتقنية مميزة مستلّة من تقنيات الباتك - فوظف المفردات البيئية والحكاية والتراثية - امرأة رجل ديك شناسيل هلال - ليركب منه تكوينات فنتازية ويقيم لونية مباشرة حقق معها وبفضل تقنيته المميزة أسلوبية كان لها صدى إيجابي في تأثيث المشهد المعاصر بالاعتماد على إعادة إنتاج الموروث.



Hassan Massoudy (1944)  
*Phrase by The Poet Al-Touhami*, 2009  
Ink and Pigments on Carton, 75 x 55 cm  
Signed Lower Mid



Ali Al-Jaberi (1948 - 2018)  
*Fallen Knight*, 1980s  
Oil on Canvas laid on Panel, 25 x 20 cm  
Signed Lower Left

تجربة الفنّان التعبيري جبر علوان من التجارب المميزة بإنتاجها المستند إلى العلاقات الإنسانية التي يقتنصها الفنّان ويقدمها إنشائياً ولونياً بطريقة التعبيريين المميزين بالألوان الفاعلة الصريحة وبالعلاقات إنشائية استفزازية ميزت تجربته الطويلة ومنجزه الفخم.



Jaber Alwan (1948)  
*The Waiting Villagers*, 1960s  
Oil on Canvas, 50 x 50 cm  
Signed Lower Right



Fouad Jihad (1948 - 2004)  
*Basmalah*, 1988  
Oil on Canvas, 90 x 120 cm  
Signed Lower Right and Left



Nashaat Al-Alousi (1948)  
*Abstracted Baghdadi Shanasheel*, 2009  
Mixed Media on Canvas, 100 x 100 cm  
Signed Lower Mid

Mukhallad Al-Mukhtar (1948 - 2017)  
*Untitled*, 1989  
Oil on Canvas, 75 x 90 cm  
Signed Lower Left

تتضح وبجلاء التربية والتدريب التصميمي لتجربة الفنّان مخلد المختار في إنتاج أعماله الفنيّة التي تعتمد أساليب طباعية كالقناع Mask وغيره من التقنيات الطباعية التي يتأسس العمل بها من خلال عدد من المستويات اللونية التي يتوزع عليها أشكال أعماله الفنيّة.

وفي تجربة الفنّان نشأت الألوسي تتضح معالم المهارة الأكاديمية التي تتيح للفنّان إنتاج أكثر من جنس فنيّ وأكثر من أسلوب، فهو واحد من نخبة الفنّانين الواقعيين المشهود لهم وأنتج مجموعة أعمال مهمة في هذا المضمار فضلاً عن بحثه التجريبي الدائم بالمنحوتات بالمواد المعروفة - حديد خشب برونز حجر - وقد امتاز بتنغماته التلونية ومهارته في بناء أعمال فنيّة تتخلّى عن الموضوع وتكتفي بالتناغم الموسيقي التصميمي المكتسب من الخبرة الطويلة بالتعامل مع اللون ومع المهارات الأدائية الاحترافية في تطبيق اللون على سطح اللوحة.

وقدم علي الجابري على المنهج التعبيري التجريدي منجزه المؤثّ بالتفاصيل الرمزية المستوحاة من التراث بعد إعادة صياغتها، ويتضح بجلاء تأثيرات النحت الذي شغل الفنّان مع التصوير الفوتوغرافي على طبيعة منجزه في الرسم بحيث يغلب الطابع التقني الملمسي على ما سواه من عناصر.

وقوّد جهاد فنّان تمتلك تجربته مقومات متفردة من حيث مهاراته التصميمية التقنية واحترافيته في إنتاج لوحات مؤثّنة بالمواد المضافة مثل المينا والزجاج والمري، فضلاً عن مواضيع أعماله التي تمتلك واقعية سحرية خاصة برغم من اعتمادها على الموروث المغولي والإسلامي والفارسي والبيدادي فإنه يقدم لوحة خاصة بوقود جهاد بإنشاءات مسطحة وبتلاعب منظوري وحجمي ولوني مشهود لهذا الفنّان.

د.سلام جبّار جیاد (1958)

أكاديمي بدرجة بروفسور في الفنون التشكيلية ورسام وكاتب، تخرّج من كلية العلوم في جامعة بغداد وحصل على شهادة البكالوريوس في علوم الجيولوجيا «هيدرولوجيا» وعمل معيداً في الكلية، وفي عام 1992 حصل على بكالوريوس فنون تشكيلية – رسم من أكاديمية الفنون الجميلة في بغداد. حاز شهادة الماجستير في الفنون الجميلة من جامعة بغداد عام 1996 وشهادة الدكتوراه في فلسفة الفنون التشكيلية من جامعة بغداد عام 2003.

درّس في كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد لمدة خمسة وثلاثين عاماً وأشرف وناقش عشرات أطروحات الدراسات العليا في الفنون.

ترأس قسم التصميم وأنشأ قاعات احترافية مزودة بالتكنولوجيا الرقمية التصميمية المعاصرة في جامعة بغداد، له العديد من المؤلفات إضافة إلى البحوث والمقالات النقدية والجمالية المنشورة في المجلات والصحف الورقية والرقمية ومواقع البحث الأكاديمي.

وللمزيد من التفاصيل حول سيرته وأعماله، يرجى زيارة صفحته في الموقع الإلكتروني لمجموعة الإبراهيمي.



Website: [www.ibrahimicollection.com](http://www.ibrahimicollection.com)

Email: [doc.office@ibrahimicollection.com](mailto:doc.office@ibrahimicollection.com)

Google Arts & Culture

<https://artsandculture.google.com/partner/ibrahimi-collection>

Facebook: Ibrahim IC

Instagram: Ibrahim Collection

YouTube: Ibrahim Collection

من إصدارات مجموعة الإبراهيمي للفنون التشكيلية

العراق – بغداد

الكرادة خارج، محلة 905، زقاق 7، مبنى رقم 35

ص.ب: 2489 الجادرية، بغداد – العراق

الأردن – عمّان

الشميساني، شارع عبدالرحمن ارشيدات، مبنى رقم 5

ص.ب: 942109 عمّان 11194 الأردن

Front Cover:  
Rakan Dabdoub (1941 - 2017)  
*Waiting*, 2000  
Oil on Canvas, 80 x 90 cm  
Signed Lower Right and Left