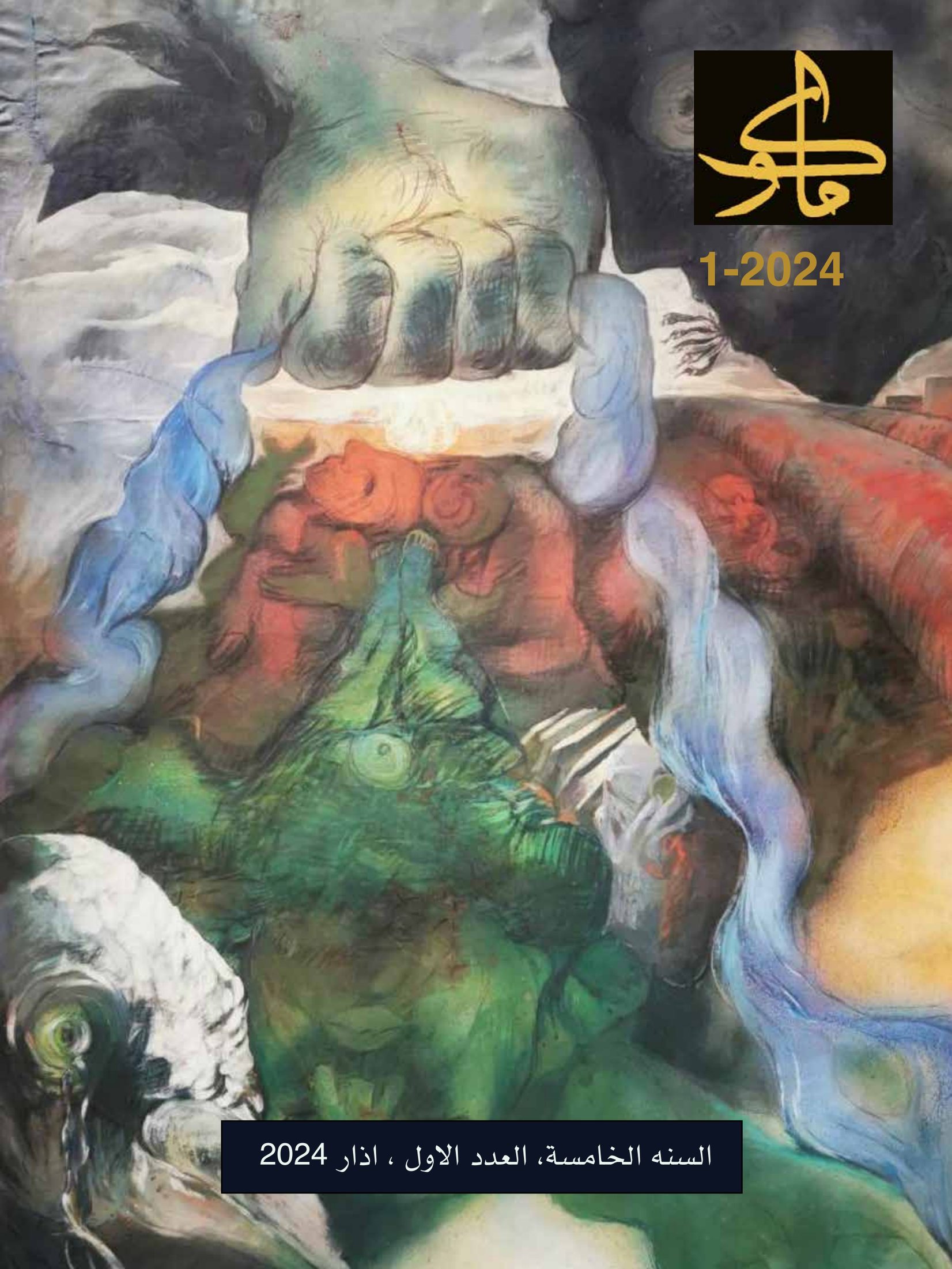
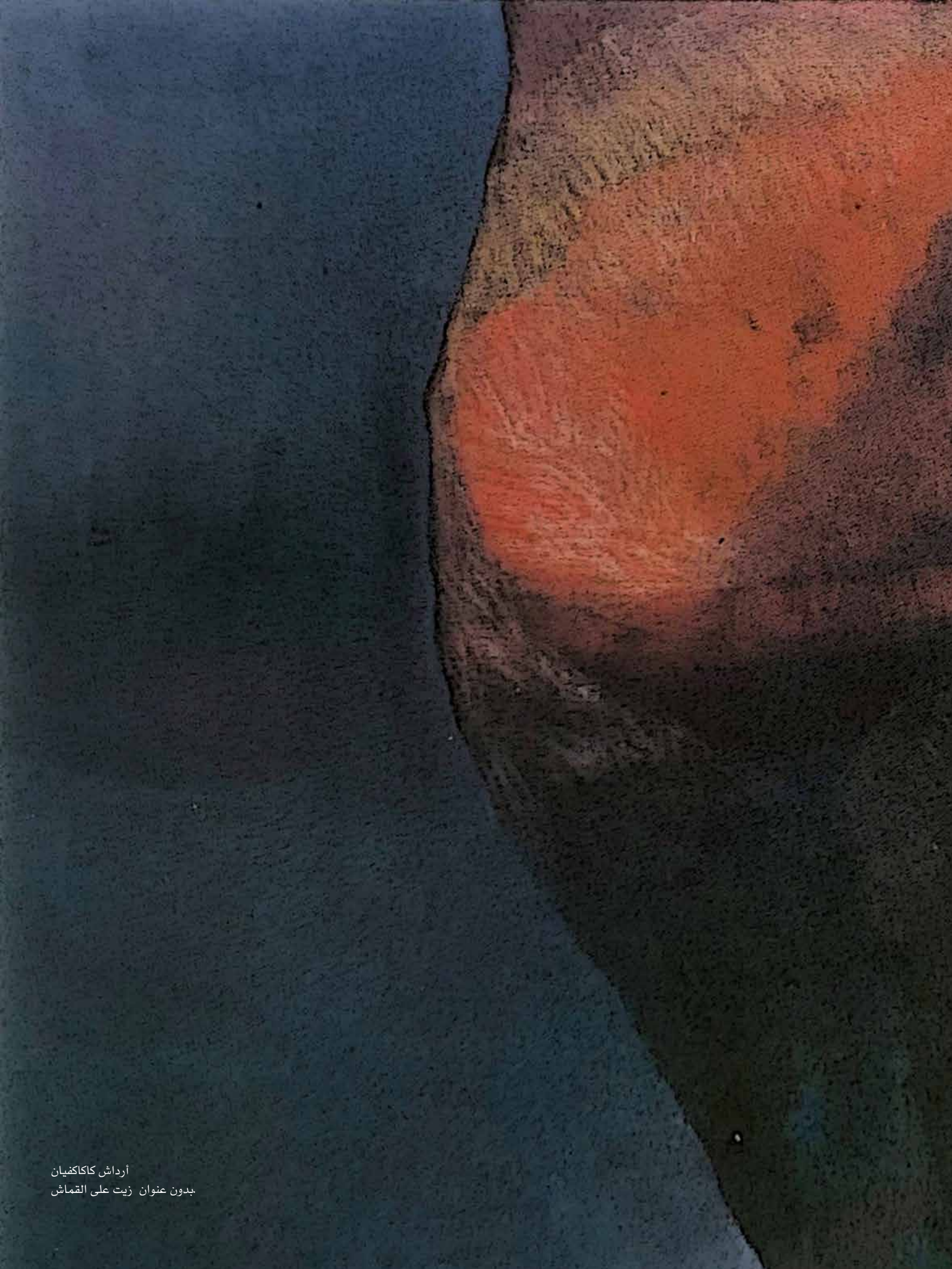


مآثر

1-2024

السنه الخامسة، العدد الاول ، اذار 2024



أرداش كاكاكفيان
بدون عنوان زيت على القماش.

الغلاف الاول.
ارداش كاكافيان. زيت على القماش، مجموعة متحف الفن الحديث، بغداد

الغلاف الاول.
ارداش كاكافيان.1987
الصديقتان. طباعة ليثوغراف على الورق
60 x 80 سم. مجموعة الابراهيمي، عمان

عدنان المبارك : أرداش كاكافيان، الطفل االي أراد فك سر الوجود.
جاسم عاصي : حمولات ذاكرة الفنان أرداش كاكافيان.
عمار داود : أرداش كاكافيان، تعبيرية التلاعب بالمنظور وزوايا النظر .
سعد القصاب : أرداش كاكافيان، هذا الراوي لحكايات تصويرية غامضة ، وشخصية دائماً
ماجد السامرائي : أرداش كاكافيان، إزاء أعمال الفنية.
شهادات : بلند الحيدري ، شربل داغر .

صالون المجلة

وثائق

ماكو ٢

ضياء العزاوي : وضاح فارس، مبدعاً وصديقاً.
معاذ الالوسي : رحيل الصديق وضاح فارس .
شربل داغر، مهى سلطان وريم النخل
مي مظفر : وضاح فارس كما عرفته

اهتم أرداش كاكافيان بتطوير تكويناته في سياق التأكيد على محورية الجانب التشخيصي مع اهتمام لوني محدود.
(لا أستطيع أن أغيّب الإنسان من أعمالي فهو حاضر دائماُ وفي حساسية قاسية وشفافة في آن واحد. وهذا الإنسان هو طفل في أحيان كثيرة، لأن الطفل يرى الأمور على حقيقتها ولا تخضع نظرته إلى التسوية التي يعرفها البالغ)
هذا ما صرح به ارداش في إحدى المقابلات الصحفية، لعله في ذلك حاول عبر هذا الإصرار أن يتعرف على والده الذي جاء إلى الموصل طفلاً مشرداً بعد المذابح التي قامت بها السلطات العثمانية ضد الأرمن. تعرف ارداش على جواد بعد أن غادر الموصل إلى بغداد، فيصفه بـ (أنه ليس أستاذي فقط بل صديقي أيضا، كان دائماً يزورني في البيت ويرى أعمالي الجديدة).
انضم أرداش إلى جماعة بغداد، بيد أن هذه العلاقة لم تبدل اهتماماته ولم تقربه من تجربة جواد التي تقع على الضد مما كان يرسمه. كان معجباً بغوغان وفناني المكسيك، وأراد أن يرى أعمالهم بعينيه، وهذا الإعجاب، مصحوبة بظروف اخرى، زرع فيه رغبة السفر، فغادر العراق عام 1961 وعاش في باريس مع سنوات قليلة في أميركا.
في سنواته الأخيرة فضّل الانزواء في الريف الفرنسي، وفي عمق محافظة النورمندي، إذ وجد في تلك الزاوية من الطبيعة ما يقربه من أيام صباه حيث كان يعيش مع أهله في الموصل بقرب جامع النبي يونس والنهر، وما يعيد هواجسه الذاتية القديمة، ففي عزلته الريفية حاول أن يستعيد إحساس الطفل الذي كانه، ولكنها استعادة مستحيلة.
في سنواته الأخيرة توقف عن العرض، وفضّل أن يعيش عزلة المحترف مثل أي فنان آخر، وكما يقول ربما أنا أختلف عن البعض في أنني أعيش حالياً، فنياً وإنسانياً، فترة إعادة النظر بحياتي كاملة، إعادة النظر بتفاؤلي القديم وبالخراب الذي أدى إليه.
هذا العدد من «ماكو» مكرس للفنان أرداش كاكافيان الذي كان قد انقطع عن الإنتاج الفني في عزلته المديدة، على أمل التذكير بفنان تعبيري مهم ، عاش مخلصاً لفنه ولأفكاره ورموز طفولته الحزينة، ولاستعادة جانب من سيرته الحياتية والفنية. تنشر «ماكو» في هذا السياق عدداً من المقالات النقدية التي تناولت هذه السيرة من جوانب مختلفة مصحوبة بصور لأعماله الفنية . ونذكر بهذا الشأن أن مشاركات أرداش في المعارض الجماعية في الخمسينات كانت قد أثارت اهتمام الصحافة وبشكل خاص الفنان والناقد المصري أحمد مرسي الذي عمل في بغداد كمدرس للغة الإنكليزية ونشأت بينهما علاقة صداقة ومراسلات استمرت لحين وفاته. ومن المؤسف لم نتمكن من العثور على هذه المراسلات في أرشيف الفنان مرسي بالرغم من الإشارة إليها.

ماكو

تشكر مجلة ماكو متحف الفن الحديث، بغداد. مجموعة الابراهيمي، عمان. ارشيف ضياء العزاوي، لندن.

الفنان أرداش كاكاكفيان
بورتريت اشلي كوركي 122 x 90 سم. زيت
على القماس

ارداش كاكافيان. رجل ميت في القارب
40 x 80 . سم زيت على القماش

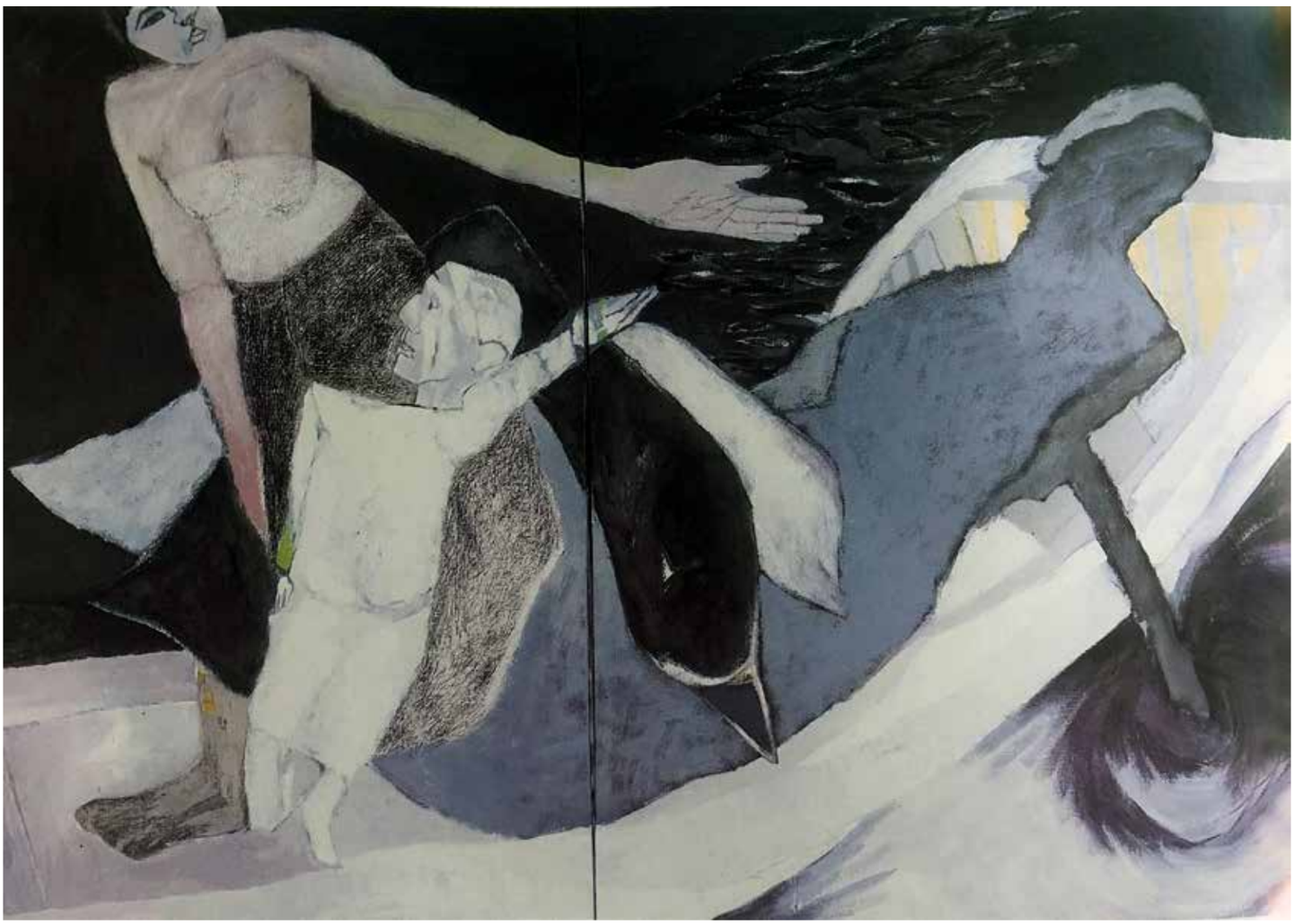
ارداش كاكافيان. امراة تحدق في القوارب
البيضاء. 40 x 52 سم زيت على القماش

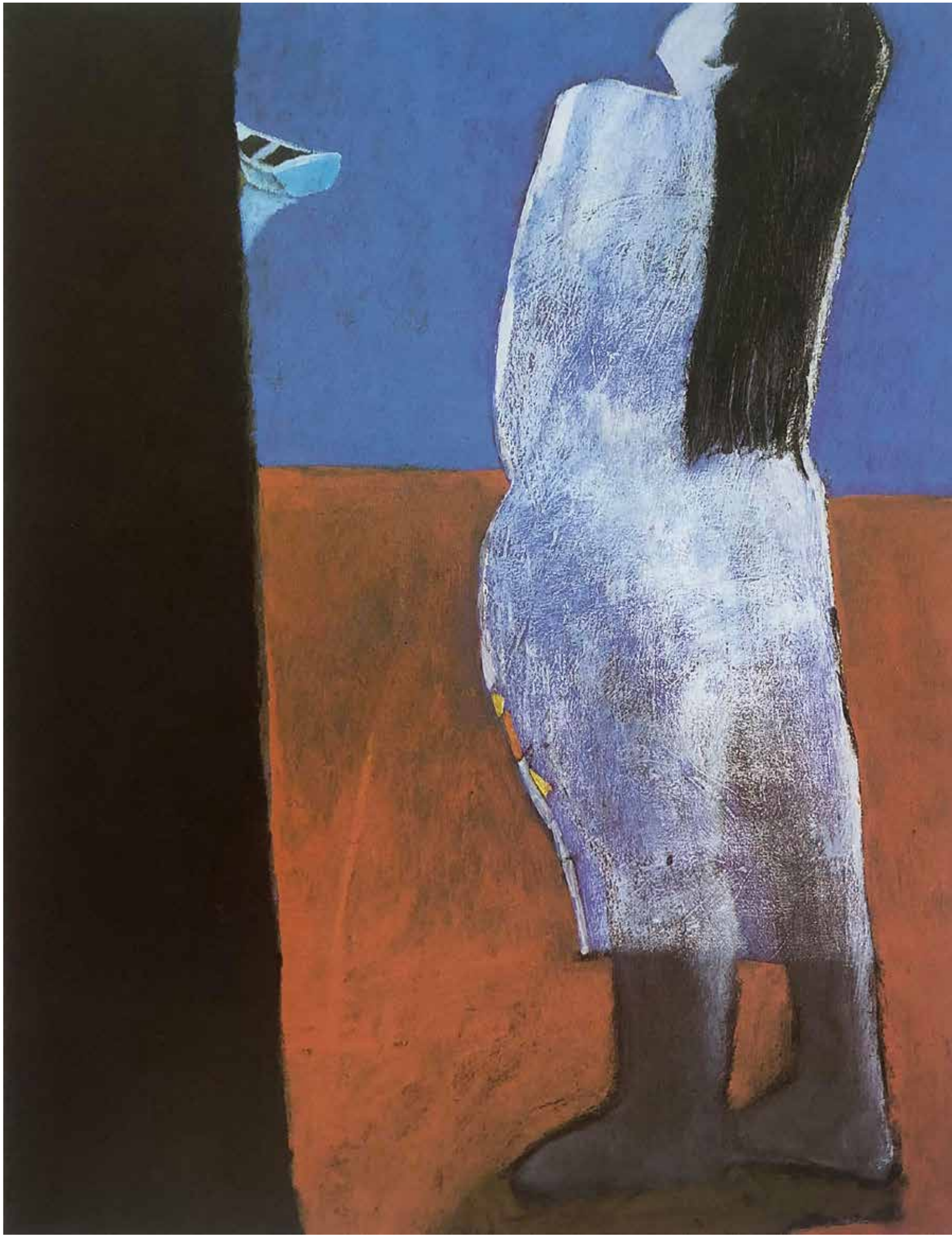
عدنان المبارك

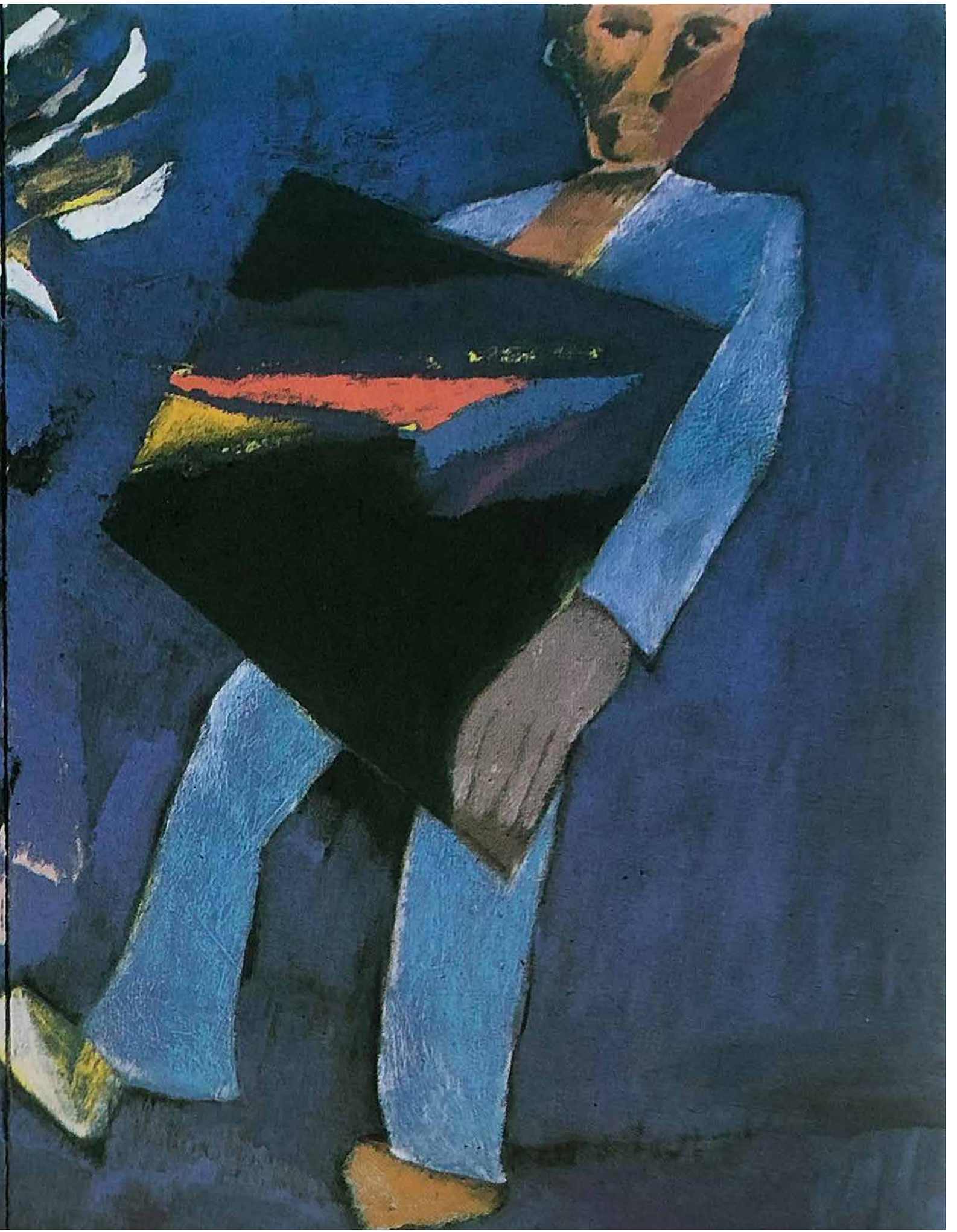
أرداش كاكافيان

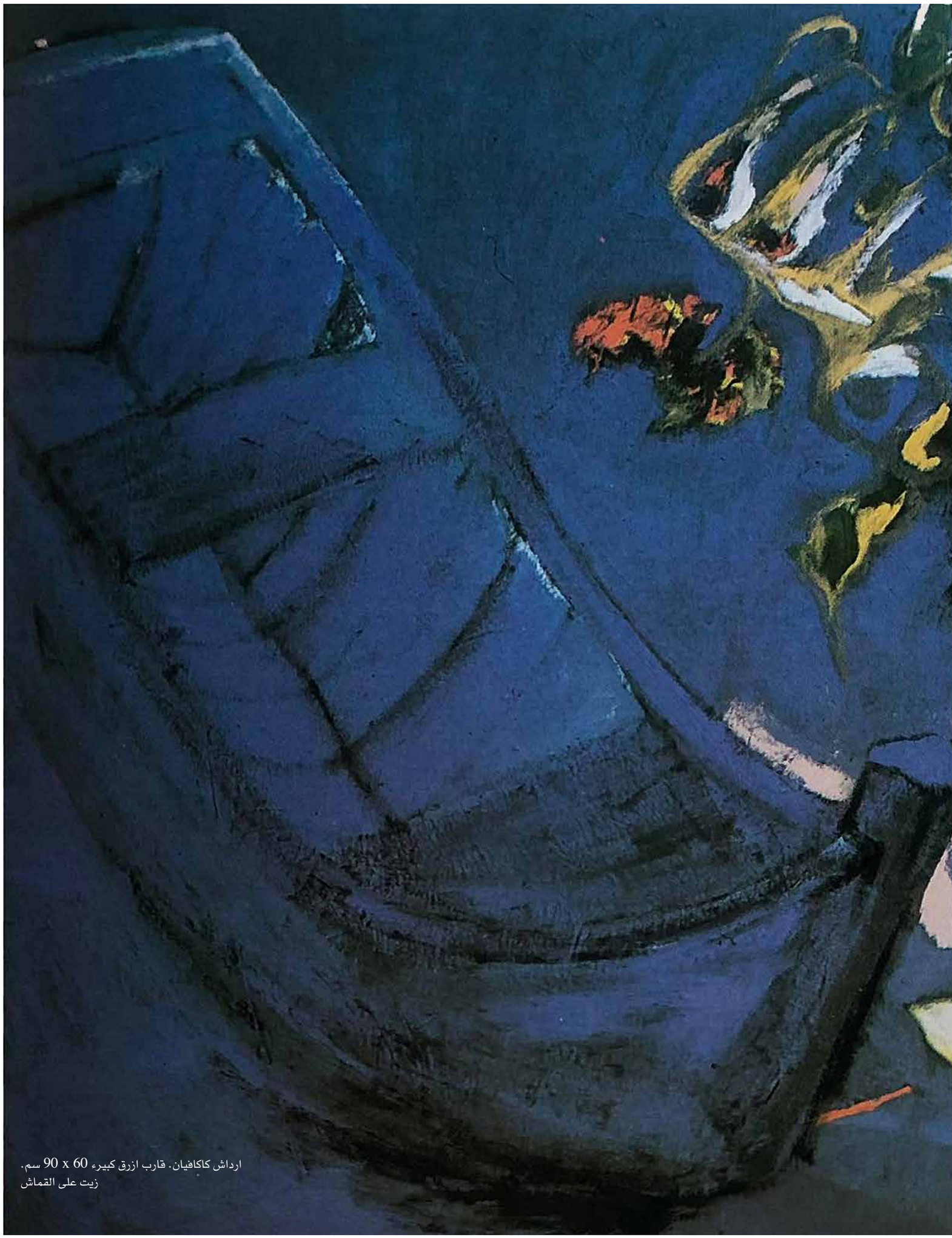
الطفل الي أراد فك سرّ الوجود

جاء هاتف صديقي الأستاذ ماجد السامرائي يخبرني فيه بوفاته ومضمون وصيته ورفاة جسده الذي حملته زوجته الفرنسية إلى العراق بناء على وصيته.عندما أغلقت سماعة الهاتف بعد ذلك الخبر وقفت بخشوع وعيون دامعة وقرأت سورة الفاتحة على روح هذا الفنان العراقي الأصيل.









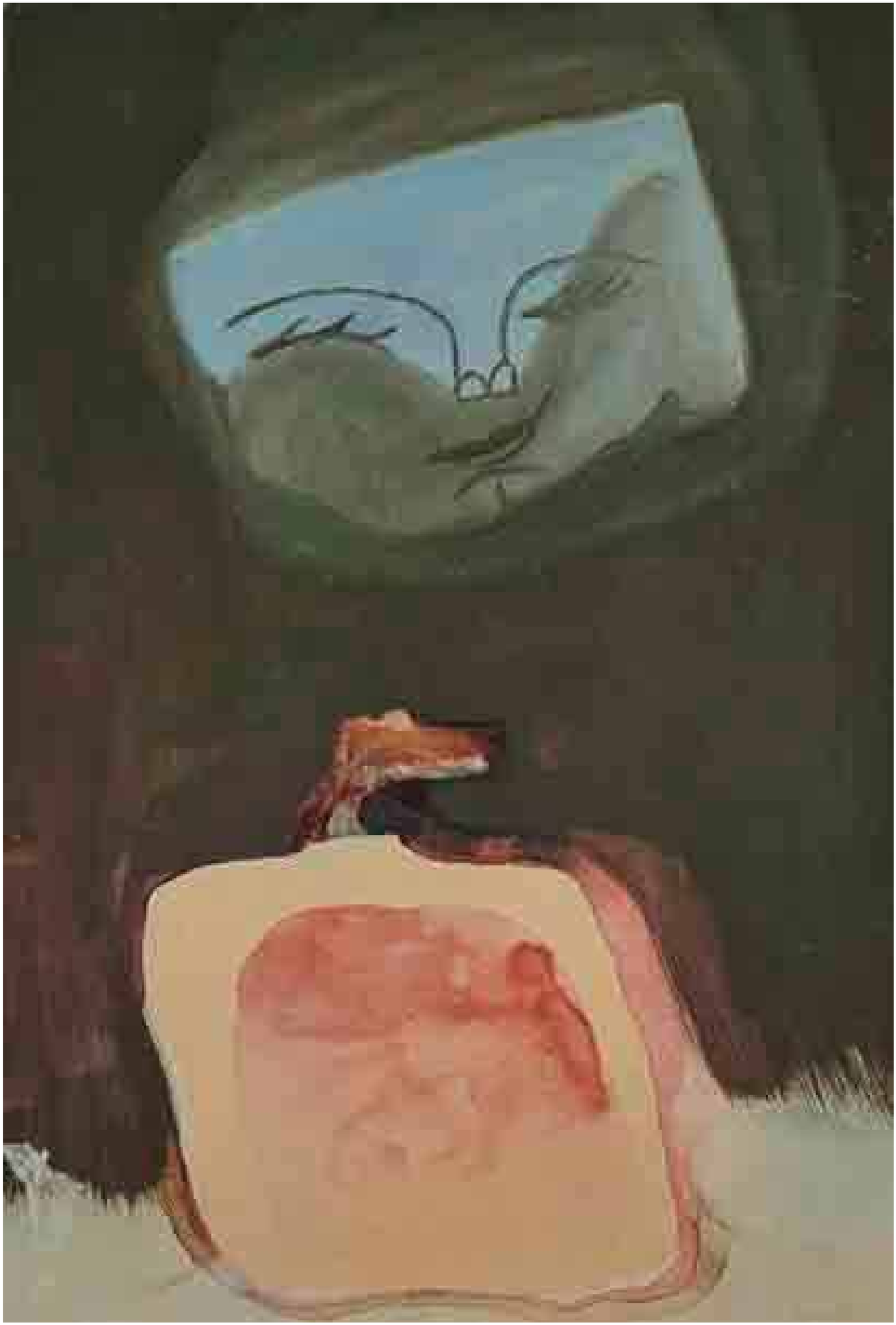
ارداش كاكافيان. قارب ازرق كبيرء 60 x 90 سم.
زيت على القماش

ارداش كاكافيان. بدون عنوان

ارداش كاكافيان. بدون عنوان
94,5 x 65 سم. زيت على القماش

سلام عليك يا أرداش يوم
ولدت في ربوع العراق، ويوم مت في الغربة،
ويوم عاد رفاتك بناء على وصيتك إلى أرض العراق.
وسلام عليك يوم تبعث حياً من أعماق تلك الأرض التي عشقتها ويقيت وفياً لها.
علينا الآن أن نبحث عن لوحات أرداش، ونسجل سيرة حياته، ونضعه في المكان اللائق به في تاريخ الفن التشكيلي العراقي المعاصر، وأن نقيم معرضاً شاملاً لفنه، وما أصعب هذه المهمات في هذا الزمن الصعب.

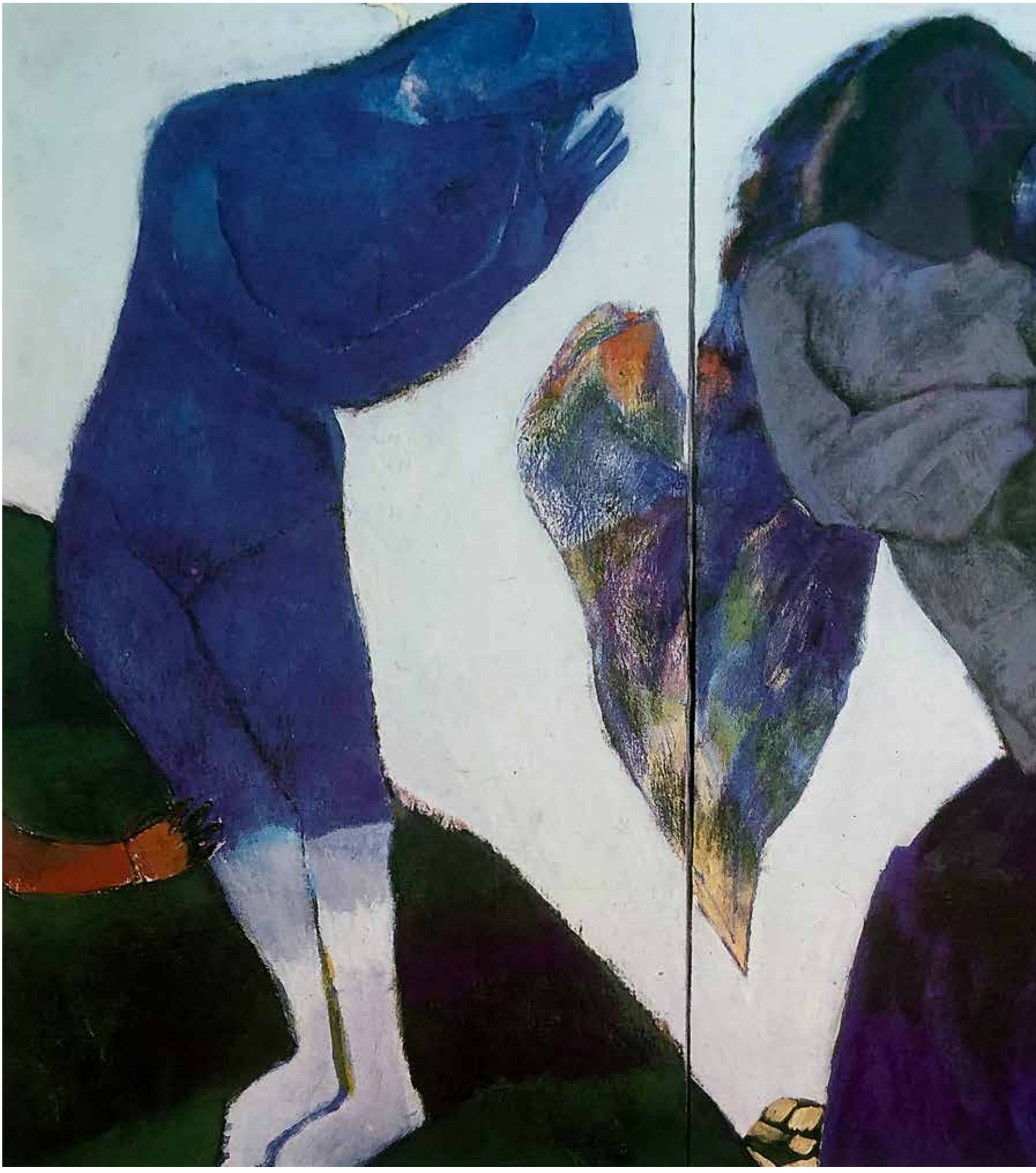
عرفت أرداش منذ سني البلوغ. وكان واضحاً أنه يفوق سنه في المنطقتين الذهنية والحسيّة. كان يلتهم، ني الخمسينات، الكتب بشراهة الكاتب المحترف. يطلب مني أن أصحح إلقاء أشعار اليوت وباوند والسياب وغيرهم. فالعربية كانت لغته الثانية، بالرغم من أن طرحه للأفكار والمشاعر بها يبدو أكثر اتقانا

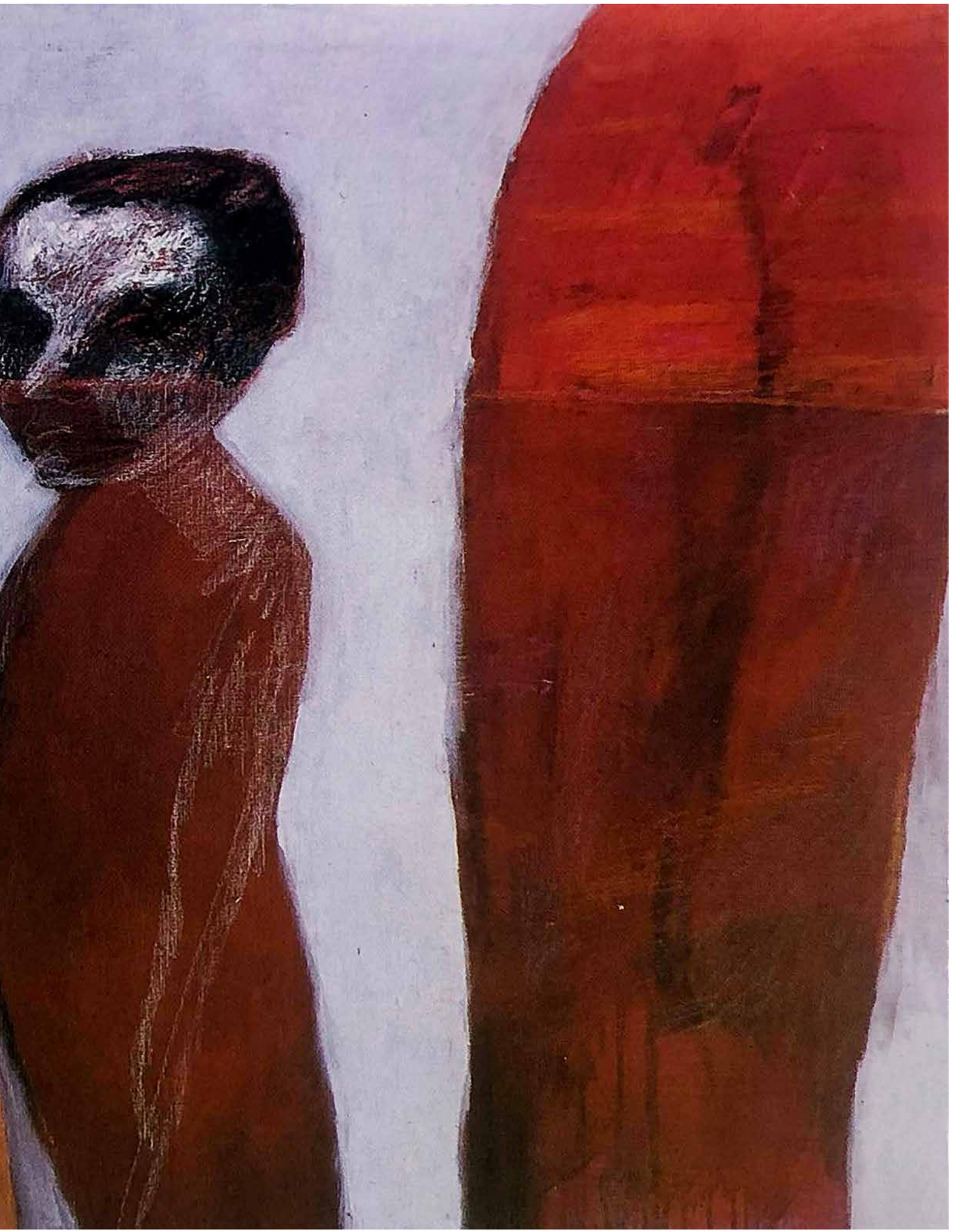


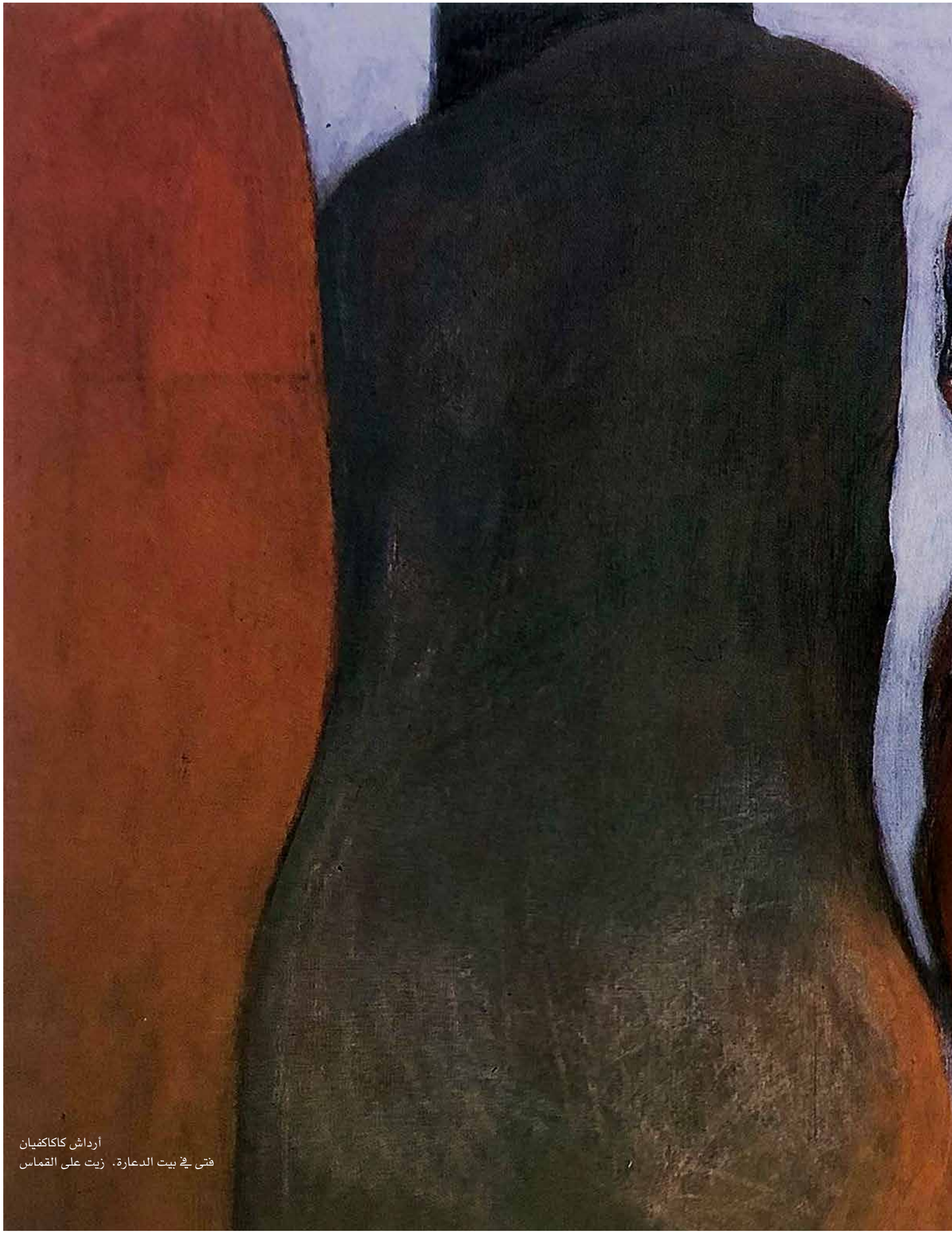
ودقة. كان يرد عند السؤال: إنه الحدس!
وفي ما بعد كنا نعد معاً في الثمانينات أشعار جميلة، للنشر، وكالعادة جذبته خطط ومشروعات أخرى.
كان يكتب إليّ رسائل من طراز غير مألوف تذكرني بمسودات دوستويفسكي عند كتابته (الأبالسة) خاصة، ففيها أشعاره وتخطيطاته وأقوال للكتاب والفلاسفة الأقرب الينا. الأن بعد رحيله يشتد تأنيب الضمير، فقد بقيت كل هذه التركة الثمينة وغير الاعتيادية في مكان آخر.
لا أريد هنا أن أطرق باب (البيوغرافيا) فللسيرة مطباتها وأوهامها المزمنة، بل أتحدث عن فنان من طراز غير مألوف عندنا.
كان هاجسه الدائم ألا ينسى ماضيه وطفولته وكل أشياء بلده،. ولم تكن تلك مسالة تخص ذلك التوق التقليدي أو الانغلاق المعتمد على طقوس وعادات وماض إلخ، بل كان يقينه بأن الفضاء الحيوي والأوكسجين يكمنان هناك.
لم تكن ثقافة أرداش (ببغاوية) أو من النوع الذي يحل محل (منديل جيب الصدر) كما نقول في العراق. كان يعيش باستمرارية مدهشة ما كان قد انفعل معه من نتاجات وتجارب قبل أعوام طويلة. وكانت هناك ذائقته واختياراته الفنية (من الأوبرا إلى الفضاء الشعبي) الصائبة.
أما أرداش التشكيلي فكان يسير إلى النهاية على دربه الأول الذي قد نسميه، بقدر كبير من التبسيط: التعبيرية. إلا آنها كانت تعبيرية في تحول دؤوب. سحرته في البدء أسماء ومدارس معينة: أدفارد مونخ، غوغان، محمود سعيد، التراث التشكيلي القديم، كبار رسامي المدرسة المكسيكية.
ثم جاء دور المدارس الغربية، إلا أنه كان يتناولها عبر هذا الموشور التقني أو ذاك.
وكان التأثير السوريالي واضحاً في أعماله من السبعينات والثمانينات على سبيل المثال، لكنها لم تكن مختومة بهذا الاسم المعروف أو ذاك.
لقد كان يقترب، بالأحرى، من بناء السوريالية الفلسفي حسب، ولم يقتف أبدآ خطوات كبارها.
من ناحية اخرى: لم يرد أرداش أن يواصل دهشة الاكتشاف لدى جواد سليم عندما فتح صندوق التراث بشقيه الشعبي والآخر.

ارداش كاكافيان تكوين. 58 x 72 سم.
زيت على القماش

ارداش كاكافيان ملاكين. 60 x 72 سم.
زيت على القماش







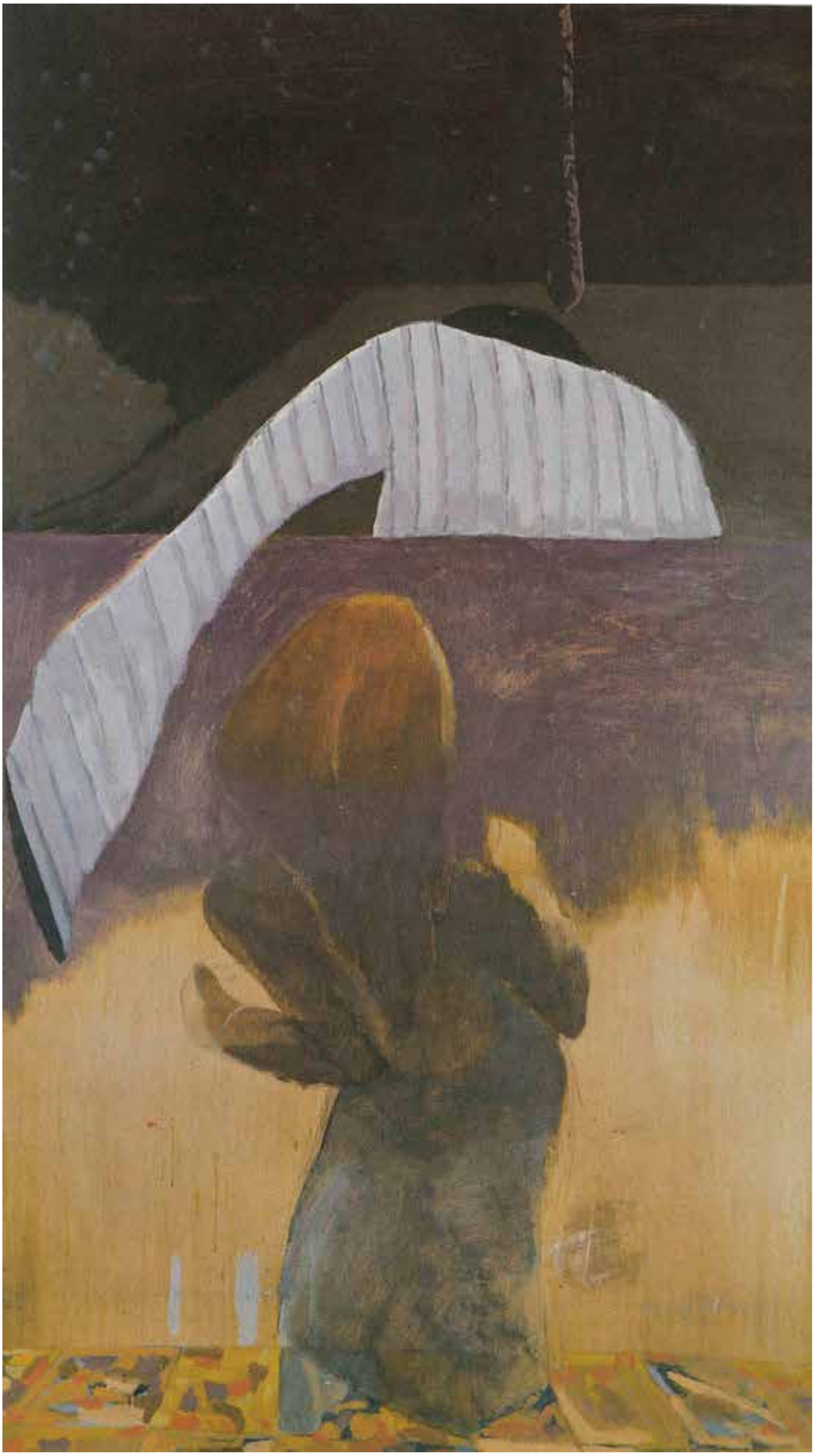
أرداش كاكاكفيان
فتى في بيت الدعارة. زيت على القماس

إلا أن تجربة فناننا الكبير دخلت، بصورة طبيعية، بوتقة أرداش وجاءت بتفاعلاتها غير المباشرة. من ناحية أخرى أيضاً لم يبد أرداش الضعف السيء الصيت عندنا في الأخذ بالتقليعات الخطية والتراثية (لا أعرف إذا كانت هي تقليعات حقاً، فهي ذاتها منذ عقود). وما يحزنني حقاً أنني لا أعرف أعماله في التسعينات، إلا أنني على يقين بأنه بقي في مشغله القديم...

كان أرداش طفلاً كبيراً أعطوه خامات، وها هو قد صنع منها أشياء مدهشة. أمر أكيد أن تكوينه الفكري والثقافي والأدبي بخاصة ألقي بكامل ثقله على مساره التشكيلي. ومرة اتفق معي بأن في أعماله، الجرافيكية خاصة، ثمة تأثير واضح للفن السابع (حركة الكاميرا والمونتاج) الذي كان مشغوفاً به (تذكرت الآن « رحلتنا» الطويلة عبر باريس لكي نشاهد في آخر الليل في دار للسينما في الضواحي (درسو أوزالا) كوروساوا..).

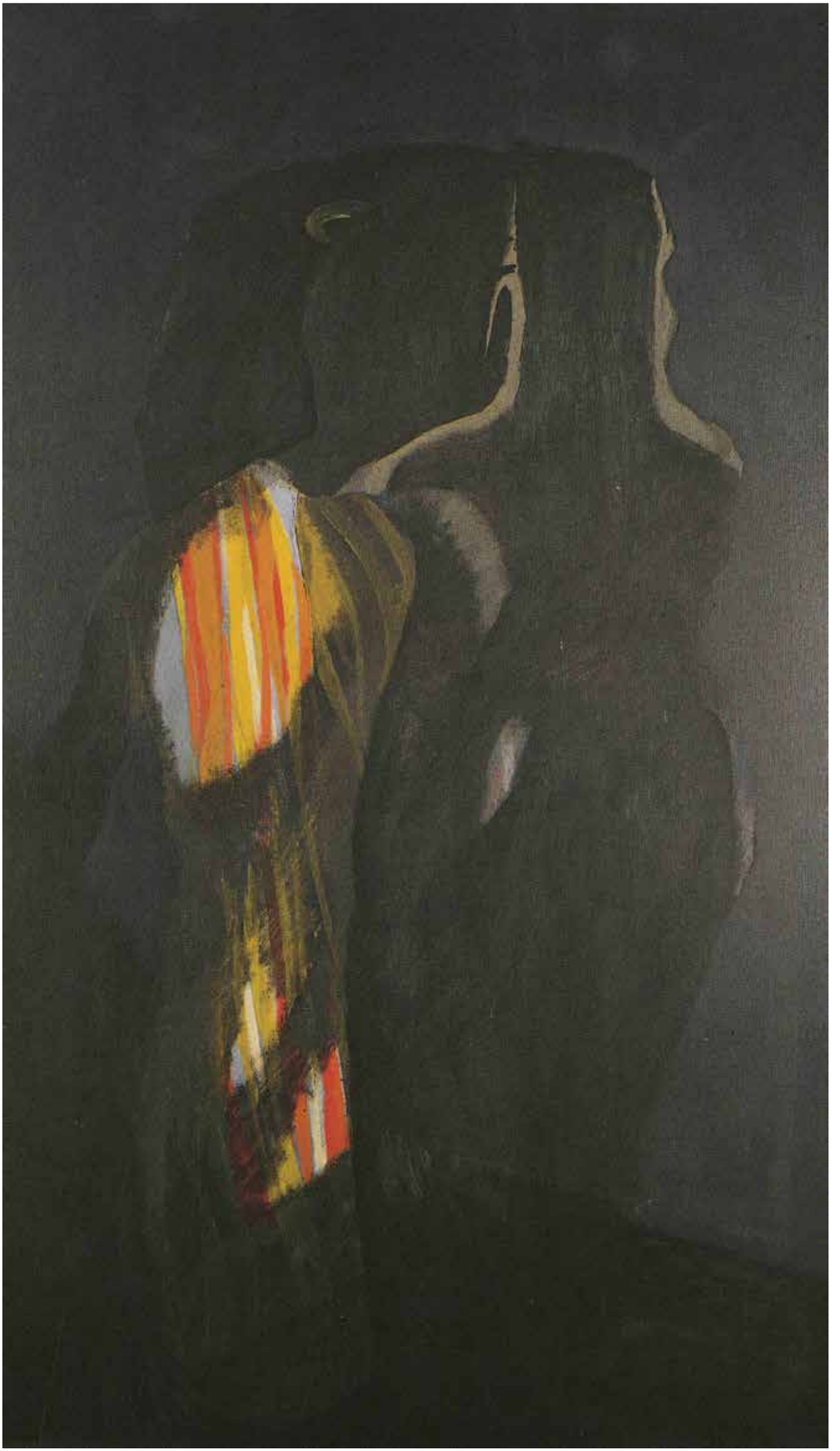
كانت دراسته المعمارية قد قادت يده كمصور في ما يخص التشييد والانتباه إلى كل أشياء المكان. ومرة اطلعني على دراسة كرسها لحسن فتحي وكانت من المفاجآت، وهذه كان مغرماً بها طوال حياته. لقد وجد في المصري فناناً حكيماً حرص على أن لا تضيع بعض كنوز أرضه. وقدر علمي نشرت الدراسة مجلة (فنون عربية) التي كان يشرف عليها صديقنا الراحل بلند الحيدري.

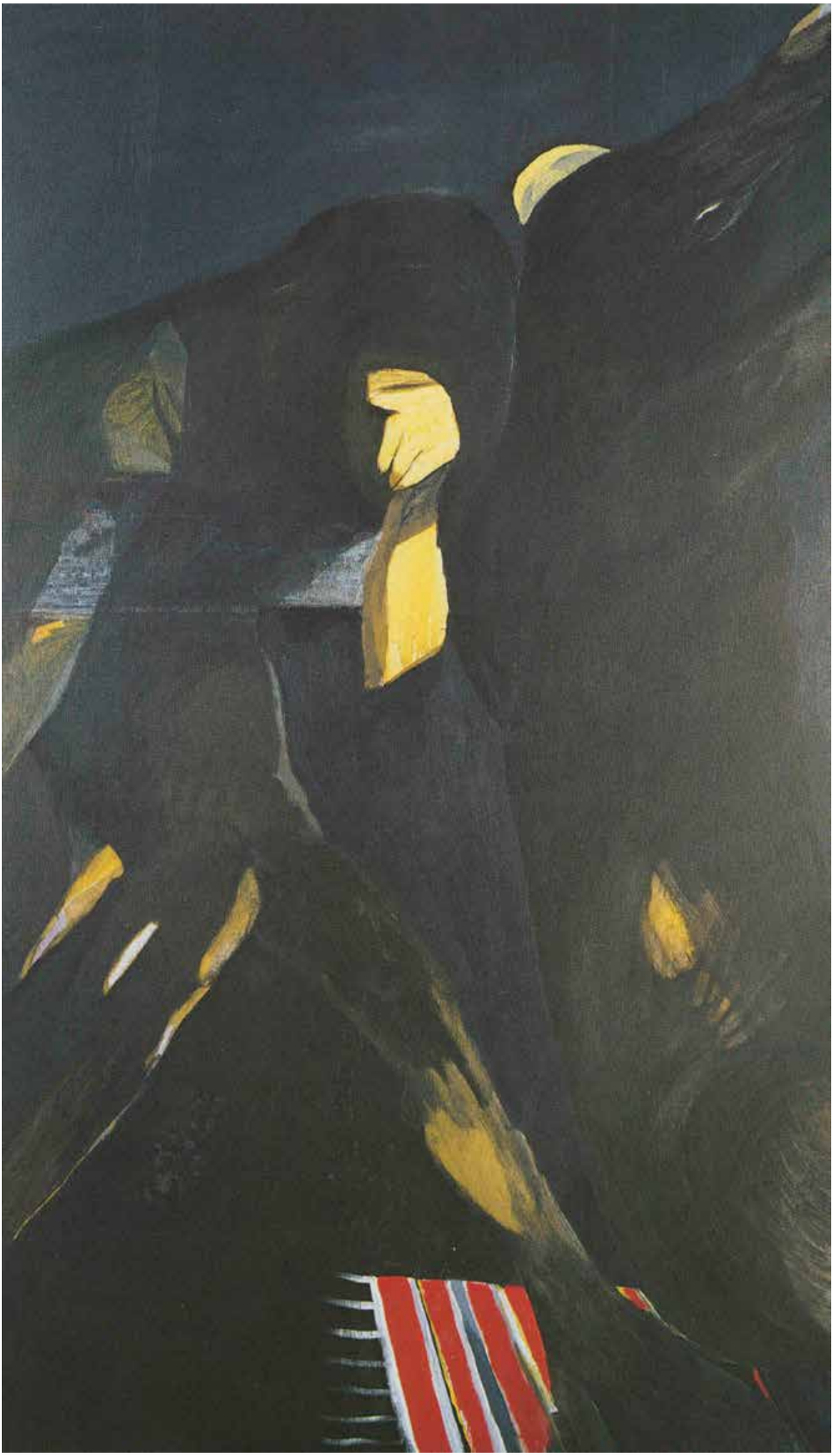
كانت اللغة العربية عند أرداش مثل معشوقة جامحة تفتقد الخيال اللازم لكشف كل أسرارها بل حتى الانقياد لنزواتها. واليوم أنا لست بقادر على تخطي أبسط حواجز الذاكرة التي هي عندي من أكبر الخونة، وإلا لتذكرت ولو مقطعاً صغيراً من قصائده العجيبة التي مارس فيها عمليتين في آن واحد: كشف السر ودفعه أعمق في متاهات لم يكتشف العلم المعاصر إلا بعضها. ولعلّ أكبر سر كان لدى أرداش هو سر الوجود وغرابته. وكان يأسف على أن السوريالية لم تطور عمل مختبراتها. في الخمسينات كنا نقرأ ألبير كامي الذي بدا حينها كأنه هبط علينا من كوكب آخر فيه كائنات زودت بجهاز عصبي ودماغ، بل دستور أخلاقي، أكثر جوهرية من الأخرى الأرضية.



ارداش كاكافيان امرأة الارضية الصفراء. 58 x 38 سم.
زيت على القماش

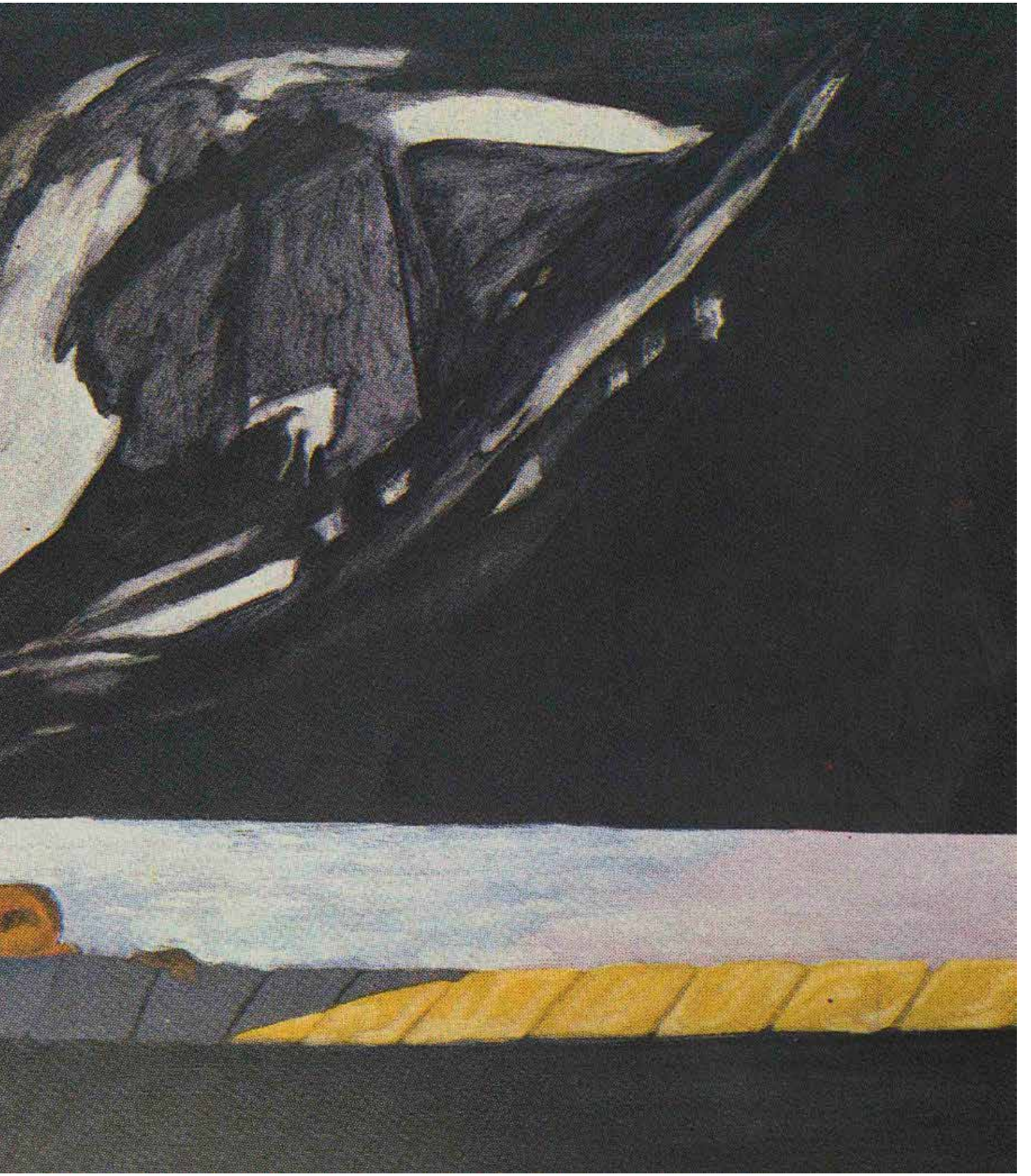
ارداش كاكافيان بدون عنوان. 60 x 72 سم.
زيت على القماش



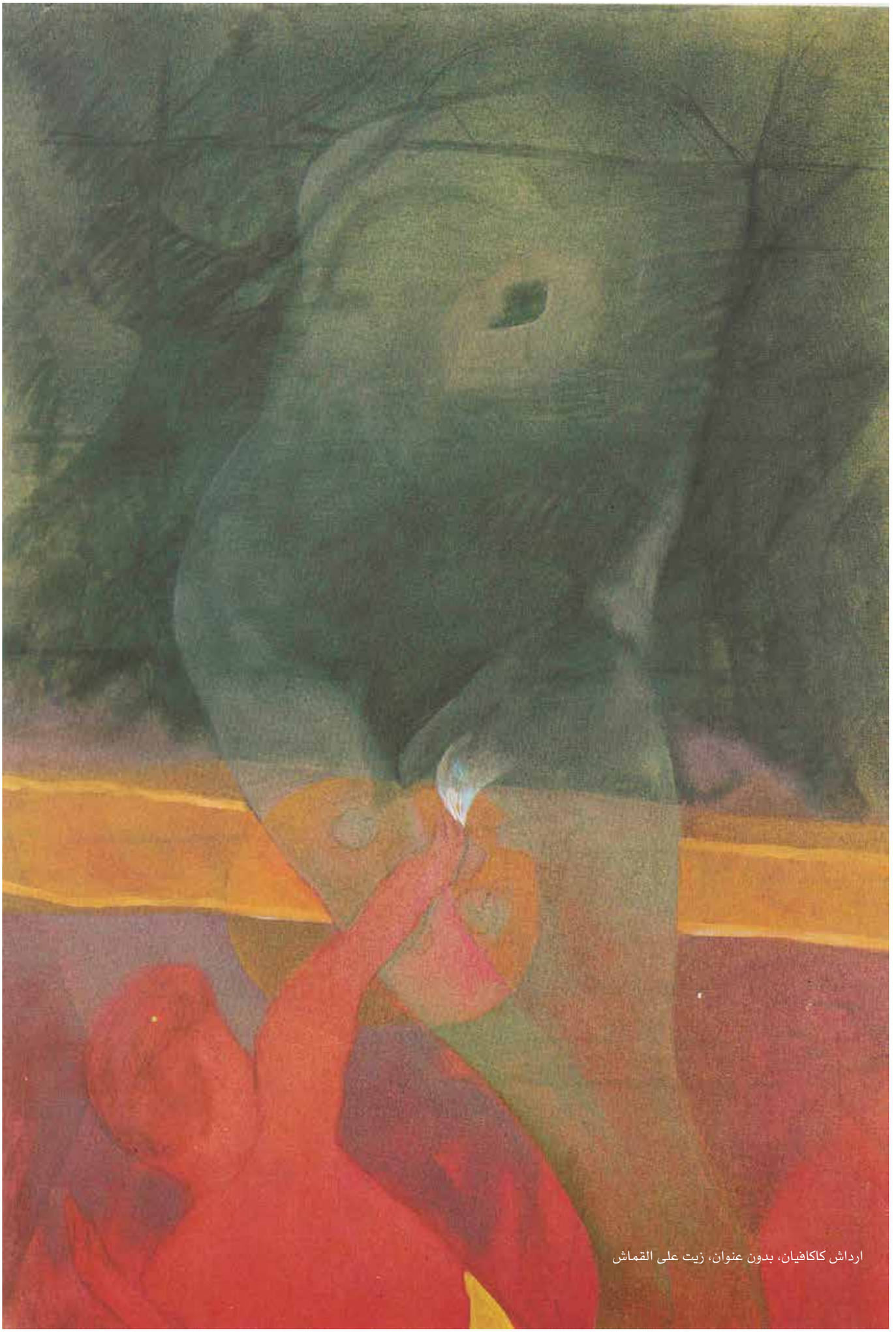


ارداش كاكافيان، بدون عنوان، زيت على القماش

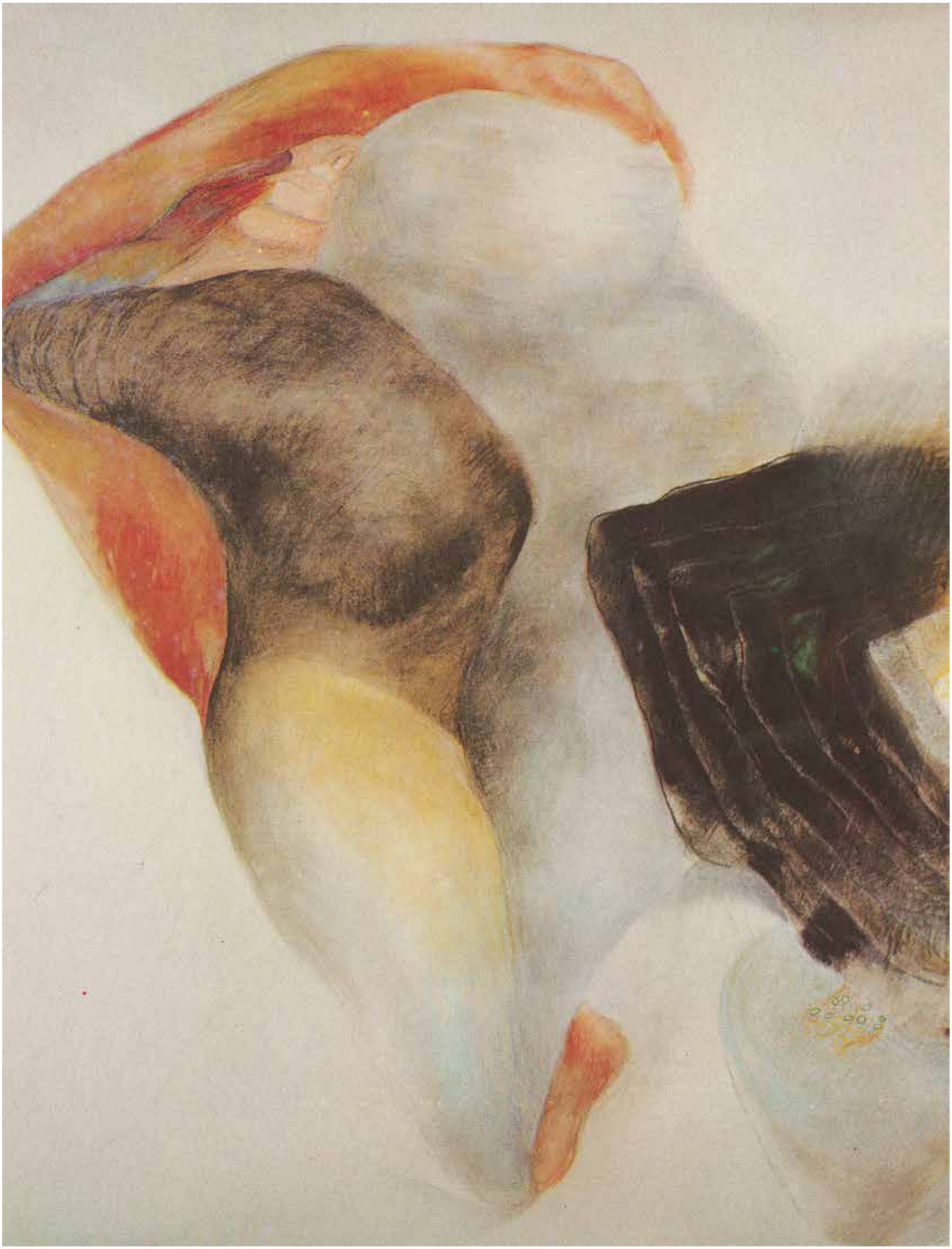
ارداش كاكافيان، بدون عنوان، زيت على القماش



ارداش كاكافيان،بدون عنوان،
زيت على القماش



ارداش كاكافيان، بدون عنوان، زيت على القماش



ارداش کاکافیان، بدون عنوان، زیت علی القماش

ارداش كاكافيان 1972. تكوين. 80 x 80 سم.
زيت على القماش

كذلك كنا نتحدث عن الفرنسي الآخر: بول سيزان الذي هبط إلى كوكبنا بعينه التي التقطت العالم الخارجي (الطبيعة كما لو أنها ذات شبكية أخرى) – وهذا تشبيه يعود الى ميرلو – بونتي.
إلا أن أرداش كانت تتعبه تساؤلات العلم. كذلك لم يرد، غريزياً، أن يترك العالم الحسي وتلقفه المباشر، ولأن الإنسان لا بد أن يملك ما يتحسس به طريقه في هذا الظلام. وكان على يقين تام بأن الفن، بعامة، عمل لا علاقة له بالنشاط العقلي، إذ ليس بمكنة العقل أن يستوعب الواقع أو أن يفسره. ولأن الأشياء لا يمكن إدراكها كما هي بل، نحن الذين ندرك بعض نماذجها التي اعتدنا عليها (برغسون). وكان متحمساً لاختياري فلسفة هربرت ريد فيما يخص الدراسة الأكاديمية. وكان شبه مأخوذ بفلسفته الفنية والستاتيكية، أي فكرة لا عقلانية الفن التي يكون أساسها الحدس والغريزة وتلك القوة الحيوية في الإنسان، أي كل ما يشكل الوعي الجمالي الأول. وفي الواقع ما انشد أرداش غليه أكثر من غيره لدى هذا الفيلسوف والشاعر والناقد الإنكليزي هو فكرة التركيب الهيغلية – الماركسية، أي تركيب ما أسماه ريد بالعالم الحسي للحقيقة الموضوعية والآخر الاجتماعي للكينونة الاقتصادية الفعالة من ناحية، وعالم الفنتازيا الذاتية من الناحية الثانية. وبالفعل انتقل أرداش من مرحلة التلقف الحسي للعالم (أعماله المبكرة خاصة إلى مرحلة التركيب تلك. وفي الواقع كانت المشكلة الأكثر جوهرية لدى أرداش هي الإسكات الأقصى لـ (أدبية) التشكيل. والأداة هنا هي التكرس لتقنيات اللون والخط.. إلخ. وكان مغرماً بشاغال بالرغم من إدراكه المؤلم لطغيان العنصر (الادبي) في أعمال هذا الروسي. كان مدركاً للمستحيل في التشكيل: التخلص التام من كل ما هو غير تشكيلي. والهاجس عنده كان يقوده إلى نصيحة كاندنسكي فيما يخص التمييز بين العمل الناقص تشكيلياً والآخر المقترب من (جوهر) التشكيل: لنصور، فوتوغرافياً، اللوحة باللونين الأسود والأبيض فقط، حينها نعرف قيمتها التشكيلية، وهل هي تتكئ على قيم أخرى أم لا!
كان أرداش ينفر من التجريدية الهندسية بشكل خاص بالرغم من وعيه العميق بجبروت فلسفة التجريد. ولأن لكل شيء في الفن الحديث علاقات غير مباشرة، فهل هناك علاقة ظاهرية بين لوحتي (المسيح الأصفر) لغوغان وبووغي – روغي لموندريان مثلاً؟
وفي الثمانينات إكتشف أرداش من جديد الفن الياباني الذي كان قد علم الغرب، بأنه قد تكون للفن مهمة أخرى غير إعادة خلق المظهر الواقعي، كأن تكون تنفيذ شيء آخر بعيد كبعد الصورة الحقيقية للعالم. وكان أرداش يحب تكرار كلمة غوغان عن وجوب البحث في التصوير عن الإيحاء وليس الوصف. وما أذكره أيضاً أنه لم يمل كثيراً إلى (ادعاء) شاغال بأنه قاد إلى خلق وحدة لا تنفعل بين الشعر والتصوير. وبالرغم من انحساره الطفولي بالميراث والحياة الشعبية يصعب القول إن في فن ارداش تأثرات مباشرة للخط أو الواسطي أو الرقش أو غيره. ولا أجد إلا تفسيراً واحداً وهو أن التأثير لم يكن مباشرا. ففي أعماله الغرافيكية، من الثمانينات مثلاً، نلمس عناية خاصة بالميل إلى الزخرفة، ولكن يصعب تحديد هويتها. ونفس الحال أيضاً التكوينات والشخوص التي قد تذكرنا، بصورة ما، بتلك الدهشة الدائمة عند شخوص الواسطي أو تلك العيون من سومر.. الا أن هذا كله لا ينفي تماماً وجود أصول أخرى ايضاً.
لا أعرف هل ثمة فرصة واقعية لفكرة إقامة معرض شامل لفن أرداش قد يساعد على كشف الموقع الحقيقي لهذا الفنان الذي كان (مجهولا) بالرغم من تلك الأضواء التي كانت تسلط عليه وعلى نتاجه من حين إلى آخر؟
كنا قد اعتدنا على القول عند الافتراق: إلى اللقاء على مستوى من مستويات الواقع. ولا أعرف كم عدد هذه المستويات، وأين هو المستوى الذي سأعثر فيه على هذا الصديق والفنان ؟

ارداش كاكافيان. تكوين
65 x.81 سم. زيت على القماش

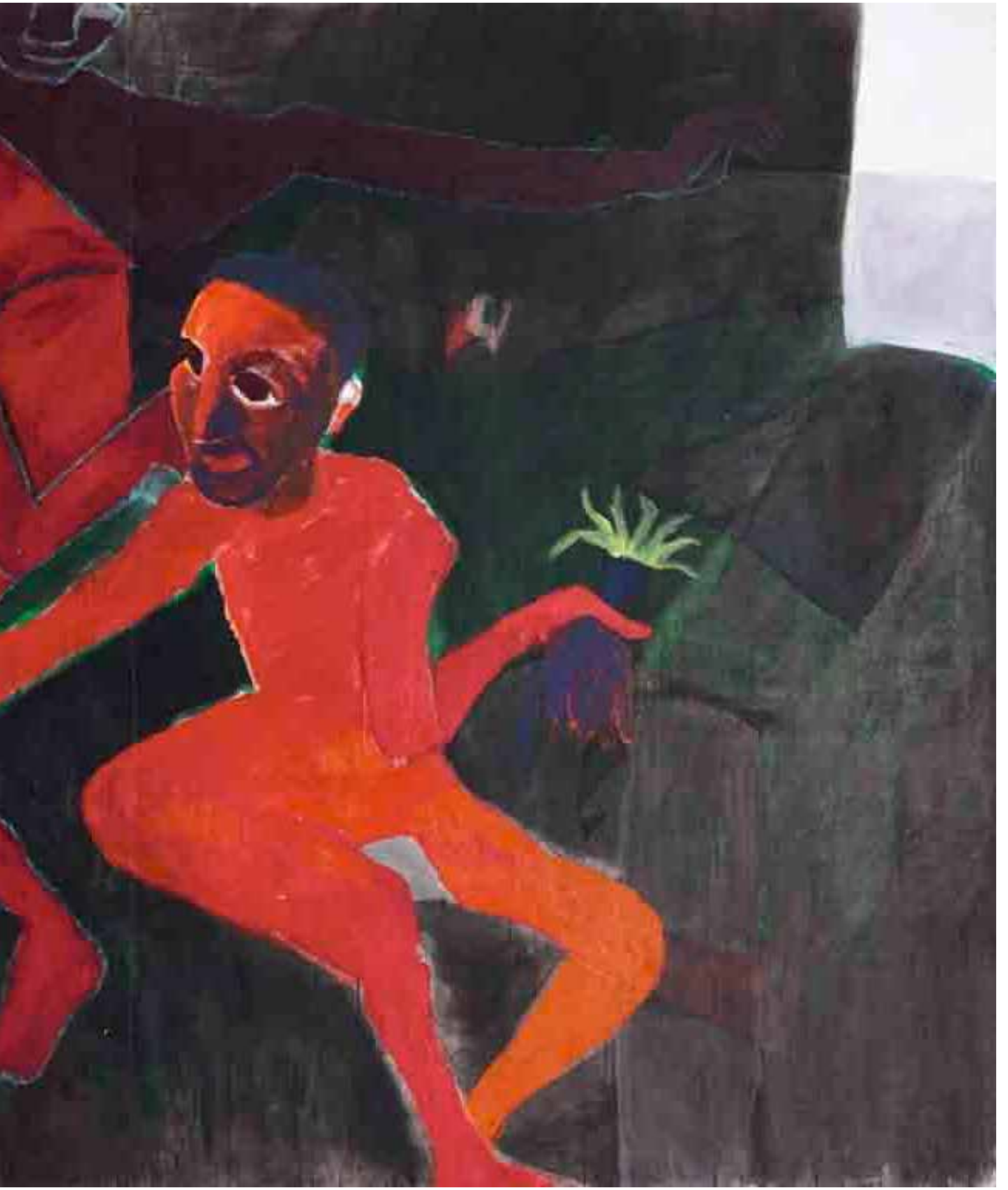
حمولات ذاكرة الفنان أرداش كاكافيان

البحث عن المستقر الفني

جاسم عاصي

ماذا يعني البحث:

البحث على كل الأصعدة يعني الدأب العملي والمعرفي من أجل الوصول إلى الصيغة الأكثر استيعاباً للقدرة الذاتية من جهة،والاستعداد لاستقبال ما يعين على بلورة الرؤية للأشياء بما فيها العلاقات العامّة والخاصّة من جهة أخرى. أي أنه السبب الذي يخلق الأسئلة ويدفع للإجابة عليها .وهذا ديدن درج عليه المبدعون في كل زمان ومكان.والفنان(أرداش) من خلال تطور حياته الخاصّة شكّل أنموذجاً للفنان الذي يبحث عن مراميه الإبداعية.فهو فنان تجريبي بامتياز. يبحث عن مستقر فني يخص الأسلوب الذي يضع شخصيته المبدعة موضع القناعة التي لا تتوقف عند حد معين،شأنه شأن المبدعين السابقين له واللاحقين أيضاً،مؤمناً أن التجارب الذاتية لها محمولات تُغني الماحول مشكلاً علامة تتميّز بخصائصها من خلال عطاءها الدائم. فقد شكّل علامة ضمن حقل الجماعات الفنية التي عاصرها،فهو منتمي مبكراً إلى جماعة بغداد للفن الحديث،كذلك وعى بجد عبر دراساته الأكاديمية ماذا يعني العطاء الفني،بما ساهم في بلورة واستقرار منهجه في الرسم. ثم أن اهتماماته خارج الفن وحصراً اهتمامه بالأدب والثقافة العامّة،منحه القدرة على الفرز والأخذ بعلمية صاعدة وغنية بما تعنيه الهوية في الإنتاج. فهو من جيل كان ينهل من المعرفة باستمرار وانتقاء مشفوع بالاختيار الواعي الذي يُضيف إلى التجربة ،لاسيما انتمائه إلى جماعة بغداد للفن الحديث. الجيل الذي أغنى تجربته من خلال سعة العلاقات والإصغاء بجدية للآراء،لذا تأثر كثيراً بتجربة (جواد سليم وحافظ الدروبي) ومعظم المنضوين إلى الجماعة الفنية آنذاك والتي أحدثت حراكاً مهماً يُرقى إلى فعل زحزحةً ثوابت المجال الفني. والذي دفع الفنان إلى تصعيد وتيرة التحول في الشخصية الفنية هي دراساته التي ابتدأها من فرنسا والتأثر بما نهله من الدراسة وما راقبه في حقول الإنتاج الفني .فهو فنان دائم البحث عما يطور أدواته بزيادة معارفه خاصة الأكاديمية. فالدراسة ساعدته على تنشيط استعمال مخيلته التي أسهمت الذاكرة في تكثيف استدعاء ما كان متأثراً به،وحصراً الموروثات الشعبية التي تُشكّل المحتوى والإطار الغني الذي منحته المعارف تلك ،ومنها سعة النظر إلى الماحول من جهة واستيعاب كينونة الأشياء ومحركات الوجود الذي سبق أن شكّل شخصيته ومكّنها من قدرة ودربة الاستقبال والفرز والبناء من جهة أخرى. من هذا نجد في رسوماته ظاهرة المزج بين ما تأثر به أثناء الدراسة والعيش خارج الوطن، وبين ما ورثه واحتفظت بها ذاكرته اليقظة. بمعنى مزج في أعماله بين تأثراته في الغرب وبين سمات شرقيته التي منحته الأصالة والسعة في النظر إلى الظواهر. من هذا نجد في تصنيفه كونه خارج كل الاتجاهات راجع إلى استمراره في بلورة شخصيته الفنية. فضمن عطائه الفني الذي أشّر تأثره



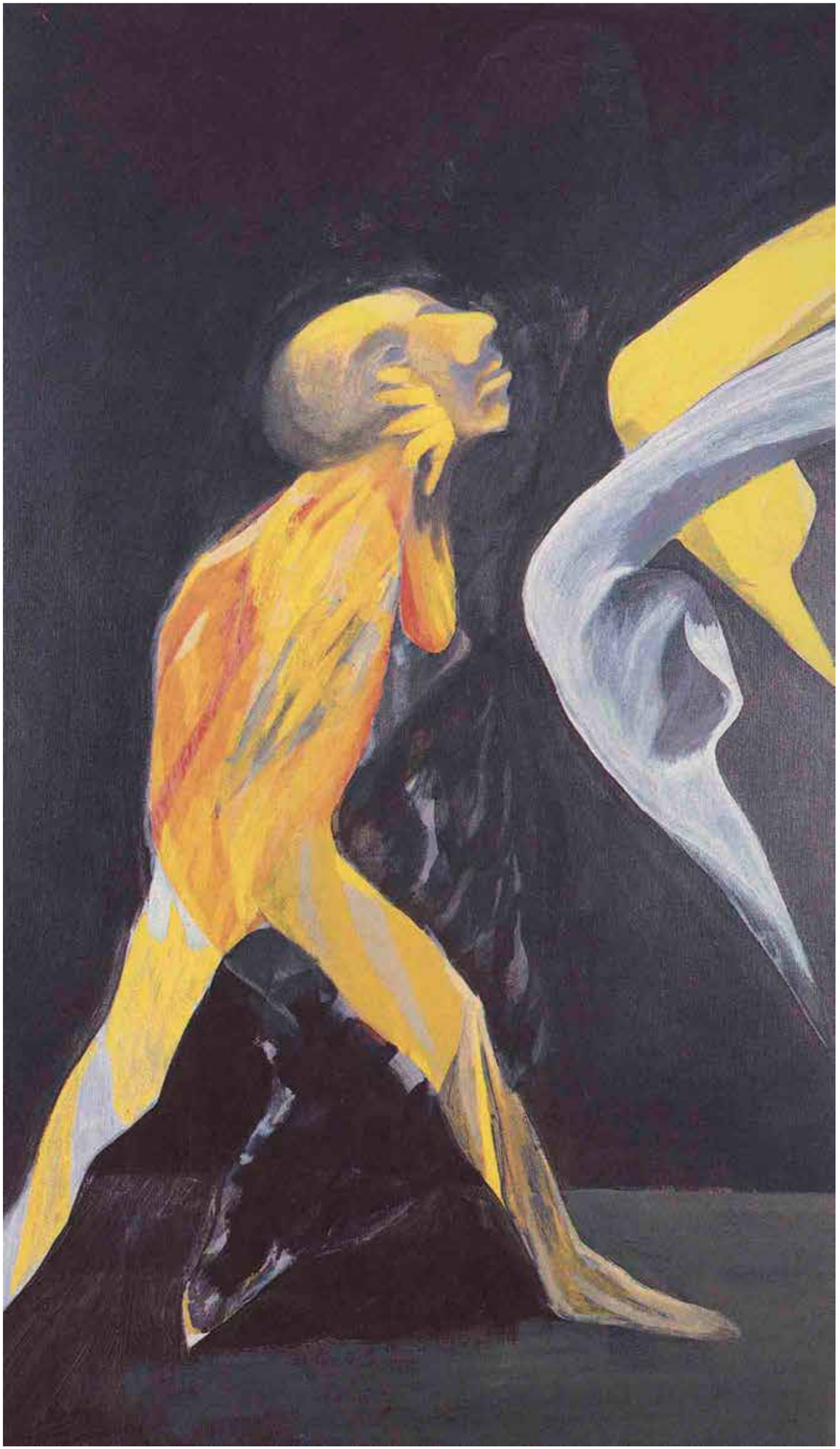
ارداش كاكافيان. شعور بالانتماء.
306 x 184 سم.اكريلك على القماش

بالذاكرة والنشأة الأُولى، فهي مفردات تجسدت في لوحاته، ولعل ما ذكرناه في مجال الظواهر الشعبية ذات العطاء الثر سمة واضحة، كذلك مسعاه في تجسيد وحضور المرأة في لوحاته، وهو نمط فني تأثر بما حصل في حياته، وهو فقدان الأُم مبكراً، فهو بهذا الاستحضار إنما يُعيد بوعي عالي الموازنة للوجود الذي لا يُبنى إلا بالمرأة كما تقول أُسطورة حواء وآدم.

من هذا وغيره حقق الفنان ما يتوجب تحقيقه في مجال الاختيار،ما أكسبه سمة الشخصية الفنية القادرة باستمرار على العطاء المتجدد كما فعل الفنان(جواد سليم) مثلاً.

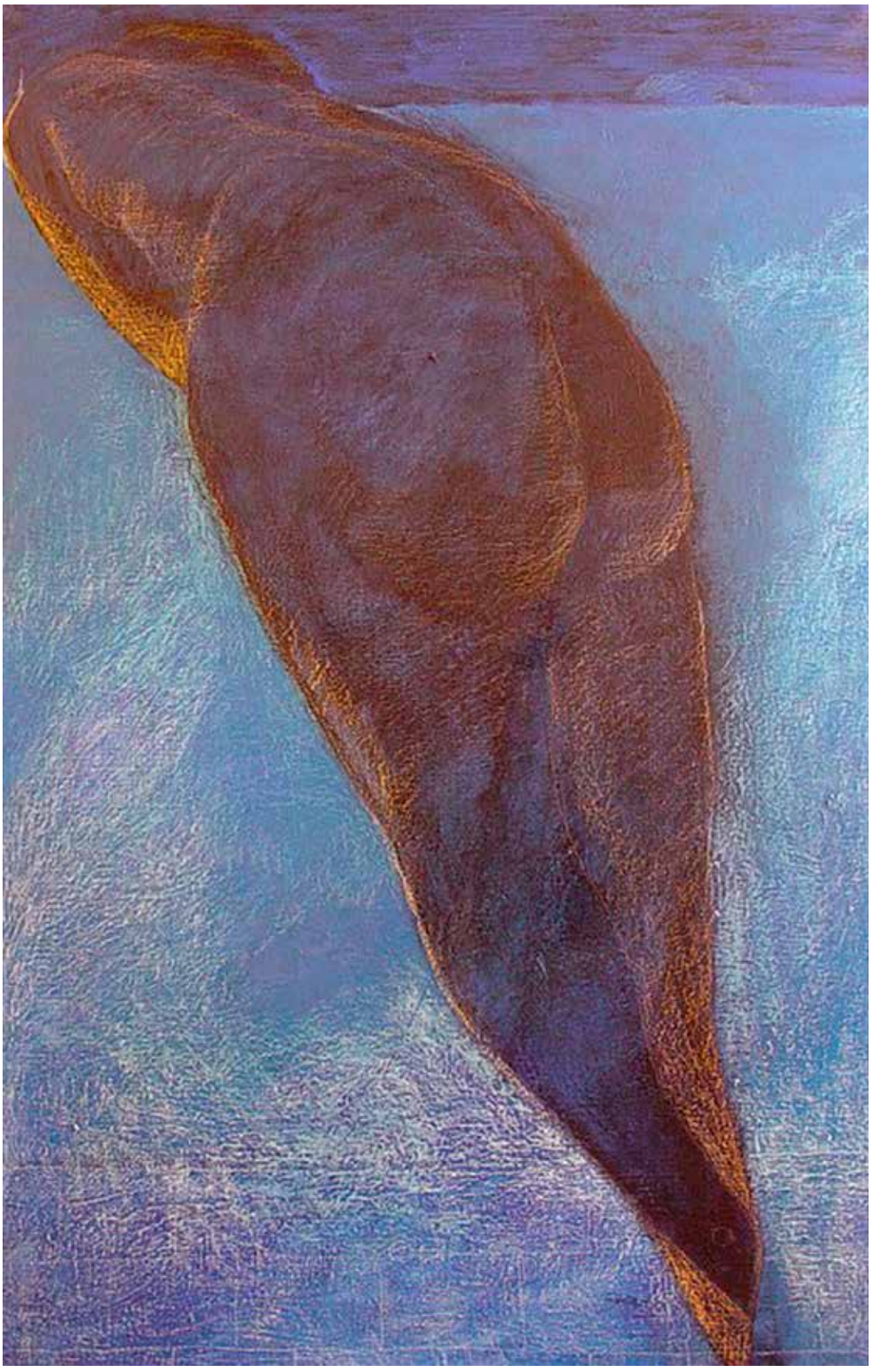
المؤشرات الفنية:

لا شك أن العطاء المعبّر عن الوجود يعتمد على طبيعة الرؤى المتأثرة بالمعارف،والفنان كان قد ترعرع ضمن حاضنة اهتمت بالثقافة والإثراء المعرفي الذي أتاح له التعبير عن توجهات اتسعت وفق سعة الحياة وتعدد مناحيها المشتبكة مع حراك التاريخ العراقي الذي رافقته تحولات مهمة،بلورت المواقف السياسية ومنها الثقافة والفن اللائي كانا بمستوى هذه التحولات،إذ شمل الفن التشكيلي حصراً بمثل ما شمل الأجناس الأُخرى،حيث أظهر هذا وكشف عن علاقات بين تلك الأطراف ،مما عكس تجاوز المألوف بالتوجه كما ذكرنا إلى تشكيل جماعة بغداد للفن الحديث ونشر البيان التأملي للفنان(شاكر حسن آل سعيد) وجماعة الأربعة وغيرها من النشاطات الفنية الدالة على وحدة الكلمة ورصانة المواقف المبدئية. أعقبتها في الأدب توجهات الشعراء (بدر شاكر السياب،ونازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي). والفنان (أرداش) كان جزءاً من هذه المنظومة الوطنية والإبداعية، حيث كانت له ممارسات فنية انعكست على سطوح لوحاته. فللفنان رموزه ودلالاتها،حيث ركز على رموز اجتمعت على وجود المرأة بأداء متنوع، فهو يمنح أداته الفنية حرية التصرف في رمزه المركزي وعلى أوجه مختلفة، غير أنها تجتمع متكئة على رموز أُسطورية متوارثة التي عبّرت عنها في البدء(حواء) وفعلها المعرفي المؤشر بتفاحة المعرفة. ولعل فقدانه للأُم مبكراً كما تقول السيرة، لم تدفعه إلى تشويه نمط الأُسطورة في التعبير، بقدر ما دفعته إلى بلورة الرؤى الجديدة في التعامل مع هذا الكائن المؤثر



ارداش كاكافيان،بدون عنوان، زيت
على القماش

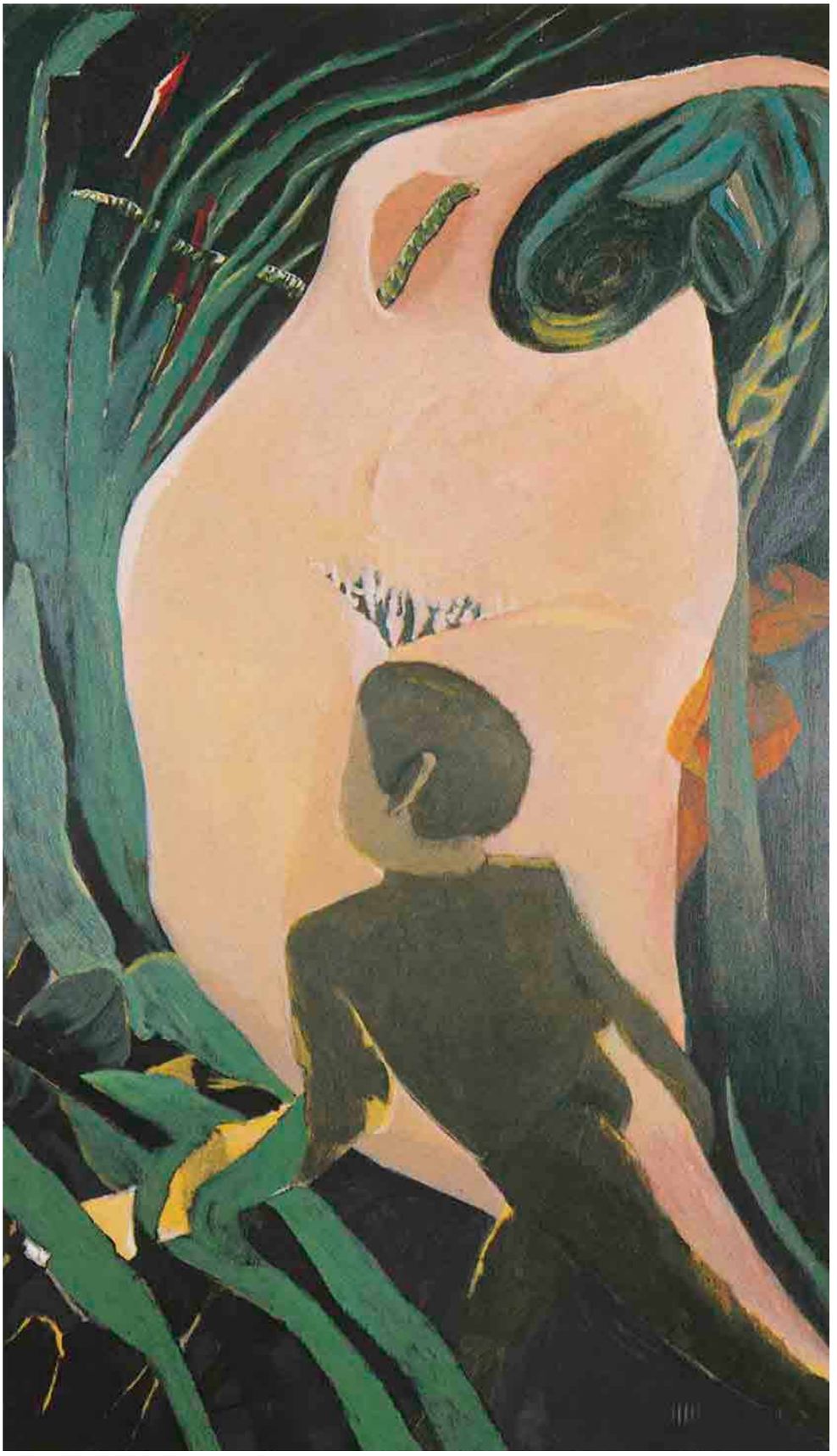
في كل الحضارات سواء كانت الرافدينية أو الإنسانية عامّة، فتعامله مع الذاكرة أتاح له فرصة حوارات ذاتية وموضوعية، كانت عوناً له في إنجاز أعماله الفنية. إنه يستحضر ما عاش مبكراً في الوطن وطوّره وفق فهمه ووعيه للأسطورة وتعدد مناحيها في المهجر.
في مجال رمزه القار والمرافق للوحاته نجده ارتبط بمخصب أزلي، وهو الماء الذي شكّل علامة دالة على النشاط الخاص والعام، فهو رمز رافق النشأة الأولى للخلق سواء في الأساطير أو الكتب السماوية،كما تجسد خلال طقوس الصابئة المندائيين،أو وروده في القرآن (وخلقنا من الماء كل شيء حيّ).لذا نرى للرمز حيّزاً كبيراً دالاً على معاني متعددة تصب في متحقق إخصاب الحياة. أما بصدد الجسد الأنثوي فنرى ثمة عناية برشاقته وتفرده سواء في ما يضفيه الفنان من ألوان دالة على توقيره ومنحه دلالات متعددة، إلى جانب الشكل للجسد برز اللون كمعين على إظهار سماته الخاصة والعامّة. وفي هذا الجانب الذي يخص التعامل مع الحضور على السطح، ثمة إضفاء تأثيرات المتخيّل الفني الذي يذهب بعيداً في ما يخص الدلالة وبلورة المعنى العام، فهو غير معني بتفاصيل الجسد، بقدر ما يجسد طبيعة دلالته الأسطورية المتوارثة. إن فعل المتخيل يضيف سمات الدهشة التي هي الخطوة الأولى للتعامل مع موجودات السطح، كما ذكرت نظرية (الجشتالت) فهناك كل وثمة أجزاء تكشف المعاني النفسية. كذلك تضفي عليه التوائم بين الألوان والخطوط المتضامنة على تجسيد المعنى العام، فالرائي البصري تأخذه الدهشة كخطوة أولى في التعامل،ثم محاولة استيعاب التفاصيل،وهو متحقق لصالح منجز الفنان في معظم لوحاته.
إن الفنان يتميز بخصوصية ذاتية أضافتها سيرته الشخصية،فهو محكوم بذاكرة يقظة تساعده،بل تضغط عليه كما هو منعكس في لوحاته، ونقصد بها رموز النشأة وتأثيرات المتغيرات في حياته، سواء داخل الوطن أو المهجر، وحصراً وجوده في فرنسا الذي منحه الحرية في تطوير أدواته المعرفية والفنية خصوصاً دراسته فن العمارة التي ساعدته على تشكيل عمارة اللوحة بمحتواها المتعدد التركيب. فالذاكرة في لوحاته لعبت دوراً مركزياً في منجزه الفني، وهي عامل ساعده على بلورة وتجاوز لما نطلق عليه نقدياً بالتحول الذي لا يُبقي الفنان ضمن حيّز التقليد والتكرار. ولعل تعامله مع الأنوثة (جسداً) وضعه ضمن هذا المجال الحيوي في تحقيق المنجز. ولعل التنوع في النظر إلى الجسد بوقار هو العامل الأهم، كذلك مراعاة دلالاته الرمزية كما ذكرنا، ممزوج كل هذا بطبيعة الحلم وفضائه المتسع والخالق لمجالات رحبة. وهذا أيضاً ارتبط باللون ومشتقاته، بما حقق نوعاً من شعرية الأداء، لاسيما التوائم بين الألوان ودرجاتها التي دلت على حرية التعامل والرصانة في الكشف عن حمولات اللون.
لقد عمل الفنان وهو يمارس خلق نماذجه على تأكيد الدلالة الرمزية وخلق الاشتباك وفك عُقَدِه بوحدات ساعدت على تعميق المعنى من خلال تعميق الوحدات الفنية والموضوعية، كما هو الصراع بين الذكورة والأنوثة التأريخي، مجسداً في شخصية (حواء وعشتار وتيامات)



ارداش كاكافيان. تكوين
42 x.77 سم. زيت على القماش

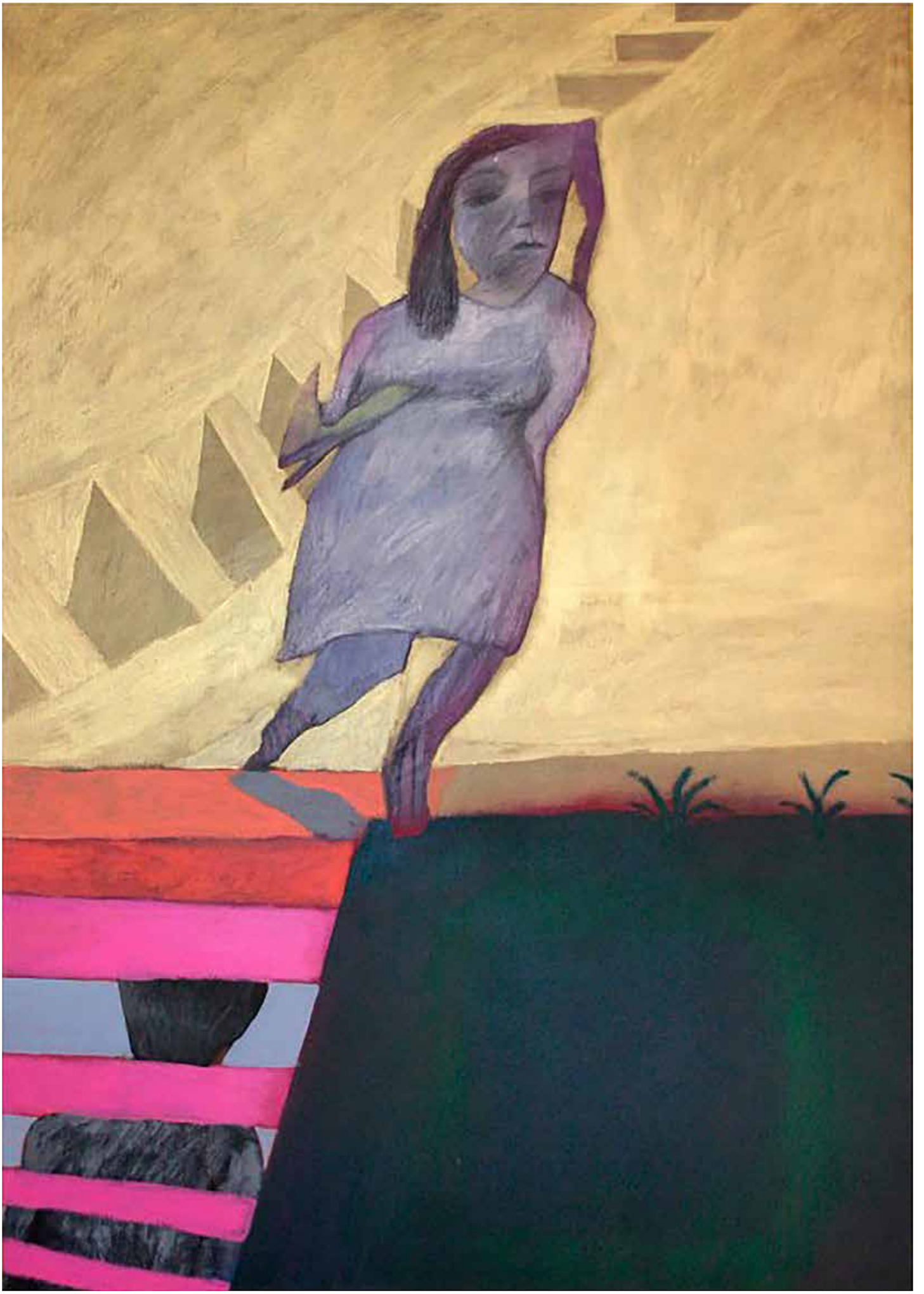
ارداش كاكافيان. امراة عارية ضخمة
38 x.57 سم. زيت على القماش

وما تلاهنَّ من رموز في التاريخ الأُسطوري.
إن اللون وشفافيته خاصة الأبيض ساعد على نمو الرموز وفك اشتباك الوحدات الفنية والموضوعية. لم يترك الأُسس التي بني التاريخ معماره عليها، وهو الصراع بين الأطراف، صراع يستوجبه الوجود منذ بدء الخليقة وتناميه عبر تنامي الوجود الإنساني الذي فرض صراعاً متعدد الأطراف والبنى.
البناء والمؤشرات الأُخرى:
التطور الذي حصل على مسعاه الفني بتوجهه نحو الخط الدرامي من خلال تشييد بانوراما لرموزه المتعددة والمتضافرة لعبت الألوان المعتقة دوراً أساسياً في تحريك التنامي البانورامي عبر سردية اللوحة لدراما مؤثرة. وشمل هذا حضور رموز المقدس كالقباب والحروف، وحضور الطير كرمز يُشير إلى الاطمئنان وفك اشتباك الوجود.
لقد كسر النمط بعكس صور وهيئات مخلوقات متخيلة أضفت على السطح ظاهرة الدهشة وكشفت عن قدرة المتخيّل الفني في صياغة تفاصيل السطح. إن مثل هذه الاستعمالات الفنية عبّرت ببساطة عن وجوه الحياة التي شوهتها الحروب والتسلط غير الشرعي على وجود الإنسان. فهو نتاج أزمات منذ هجرته من تركيا على أثر المجزرة المروعة التي حلّت بالأرمن، كذلك رحلته مجدداً إثر تدهور المناخ السياسي، وبدوافع الميل إلى التطور وتحقيق الذات، فهو يدرك مدى قدرته على العطاء المتجدد، لأنه يشعر بمسؤولية انتمائه إلى جيل معطاء داخل العراق، لذا نرى أننا أمام فنان حقق منجزاً باهراً بالرغم من رحيله المبكر.



أرداش كاكاكفيان
.بدون عنوان. زيت على القماش

أرداش كاكاكفيان.عجلات المياه الاربعة
.116 x 89 سم. زيت على القماش



أرداش كاكاكفيان. إمراة خلف درجات ذهبية.
62 x 44 سم زيت على القماش

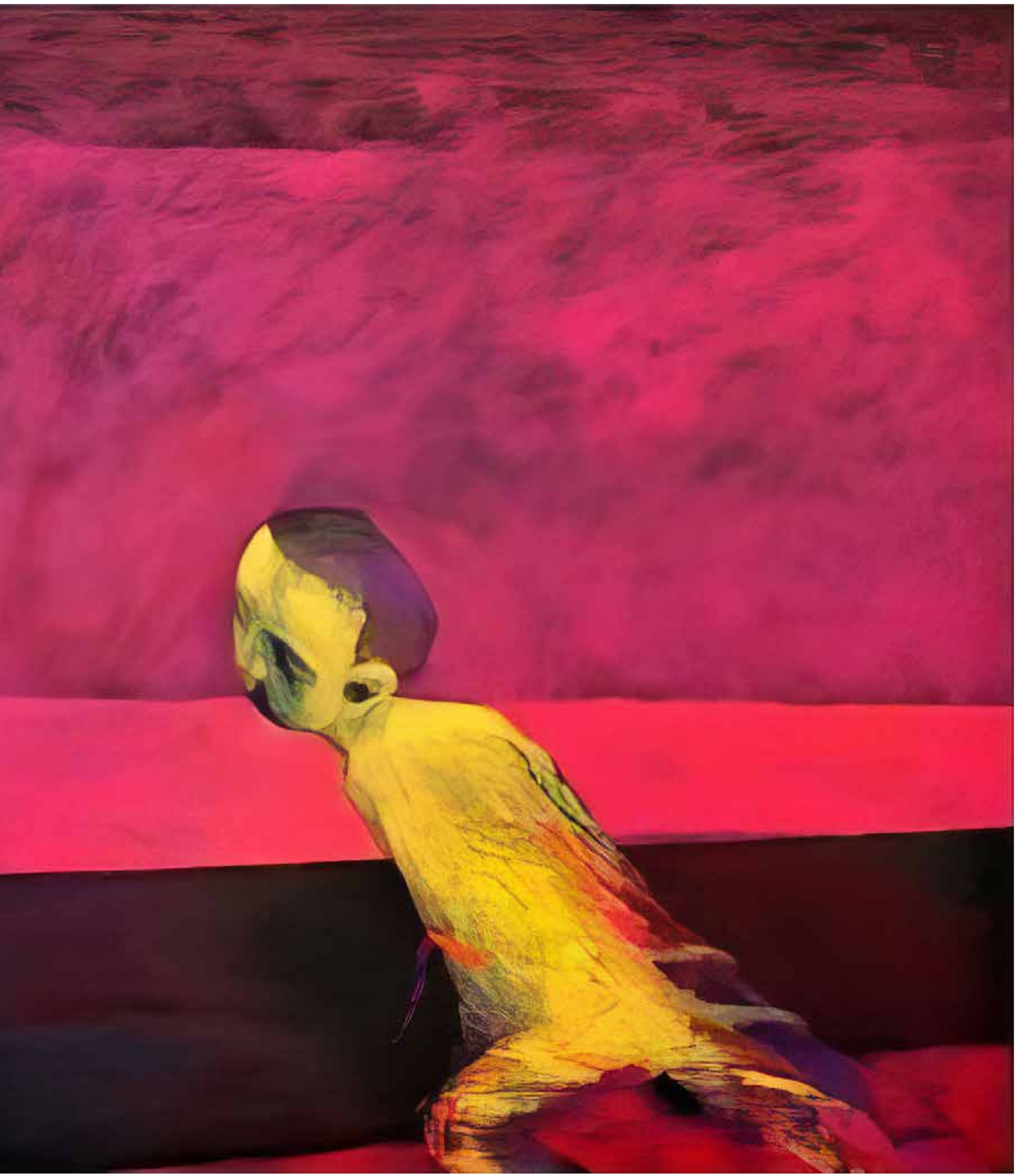
أرداش كاكاكفيان. إمراة مع وعاء لزهرة ارجوانية .
85 x 45 سم. زيت على القماش

أرداش كاكافيان:
تعبيرية التلاعب بالمنظور وزوايا النظر

عمار داود

هل كان أرداش كاكافيان يا ترى رساماً تعبيرياً تقليدياً فحسب؟ هذا السؤال كان يحتل تفكيري منذ أن أدركت وجود تجليات تعبيرية واضحة وراسخة في أعماله. ومع ذلك، وبعد مشاهدة العديد منها، أدركت أنه قد يكون من الصعب تصنيفها تحت مظلة «التعبيرية التقليدية». ولربما لن أبالغ إذا قلت إن العديد مظاهرها يمكننا تصنيفها ضمن ما يُعرف بـ «التعبيرية الجديدة» التي ظهرت منذ الثمانينات وضمت بعض الشخصيات المعروفة في تاريخ الفن المعاصر، مثل الفنانين الأمريكيين جوليان شنابل، ديفيد سال، وميشيل باسكه، إلى جانب الفنانين الإيطاليين ساندرو تشيا، فرانشيسكو كليمنتي، وميمو بالادينو، والفنانين الألمان أنسيلم كيفر، جورج باسيليتز، وغيرهم.

وعلى الرغم من تباين معالجات أرداش من حيث مواضيعه وأساليبه التقنية، إلا أنه قد أظهر لنا بعض الأساليب المغايرة في عمله البصري، والتي تقترب بشكل كبير من مصاديق تلك التعبيرية الجديدة، ومنها نزعته العاطفية الشديدة، وتمرده على ما كان معتمداً من شروط الإنشاء التصويري



أرداش كاكاكفيان.الشوق للأخ
.45 x 65 سم. زيت على القماش

وسياقاته السائدة، والتي كانت في الماضي تأخذ بالمعالجات الإنشائية (المثالية) للصورة مثل: التوازن في الإنشاء التصويري، و النزعة العاطفية في الحدود غير المبالغ بها.

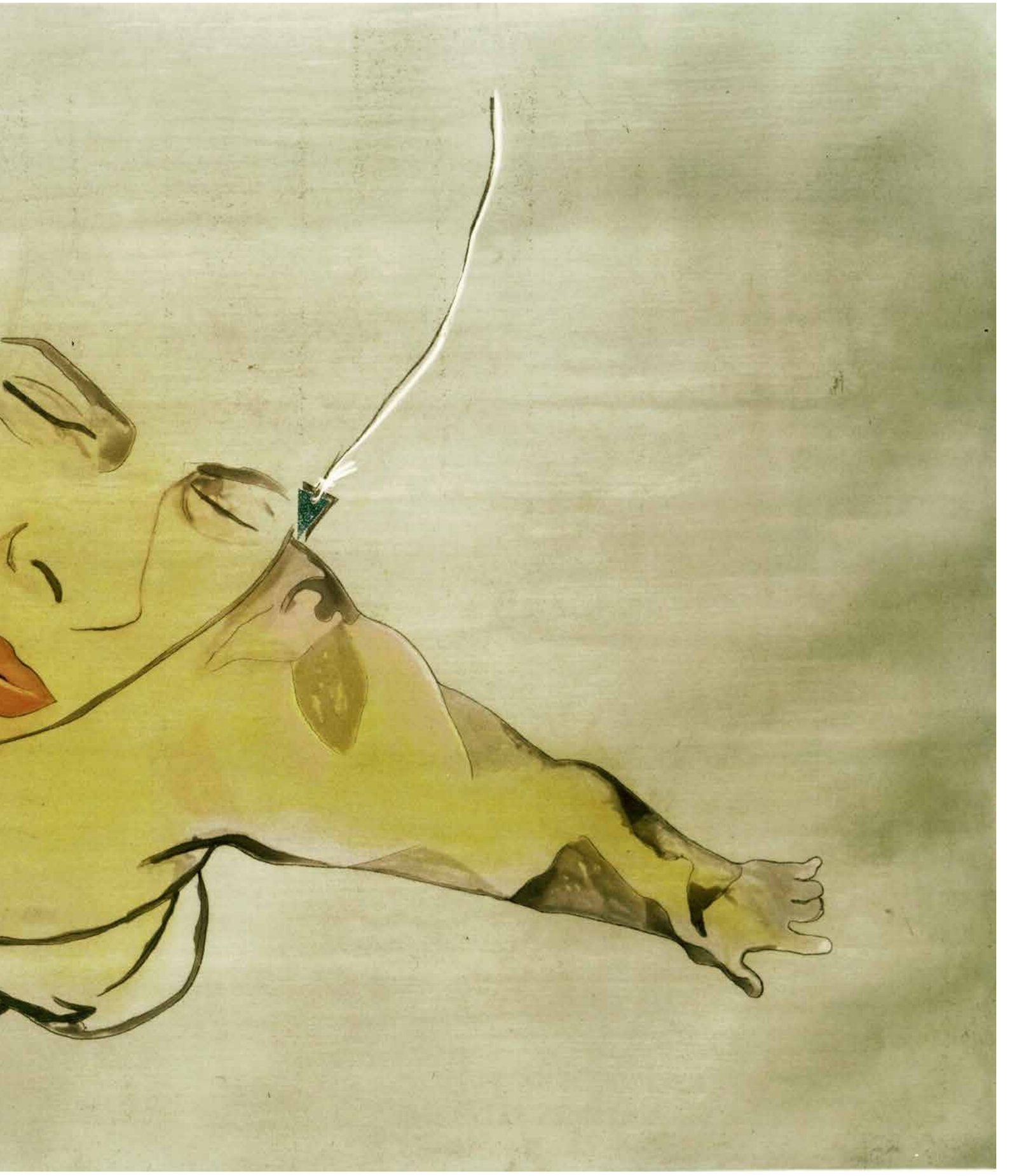
في إبان فترة ما قبل التعبيرية الجديدة، كان التعبيريون القدماء، على الرغم من تحويراتهم المشوهة للموضوعات البصرية، يلتزمون بالانشاء المعتمد على التوازن داخل السياق التكويني للصورة. وحصر عناصر الموضوعات داخل حدود فضاء السطح التصويري وما يقترحه من محاور، و التحرز من سقوط تلك الموضوعات خارج حدود ذلك السطح، والالتزام عادة بإنشاء يتم فيه توزيعها بالتساوي عليه، لتبدو مستقرة ومريحة لعين الناظر.

وسنجد انعكاسات الحلول الإنشائية والتعبيرية المبتدعة في «التعبيرية الجديدة» واضحة في فن أرداش كاكافيان، وبالأخص حين لا يهتم بوضع العديد من مفرداته البصرية داخل المجال (المريح) للسطح التصويري، وعدم تردده في إسقاط جزء أو أجزاء من الحدود الخارجية لهذه المفردات، فهي غالباً ما تظهر على شكل مقاطع أو شظايا منتشرة في فضاء الصورة، أو أن حدود الصورة ذاتها تتسبب بتقطيعها أو تجزئتها، وهي بذلك تبدو وكأنها خارجة لتوها من إطار المشهد، الأمر الذي يحدث عادة في المشاهد السينمائية، حيث يخرج الممثل من الإطار المكاني للحدث.

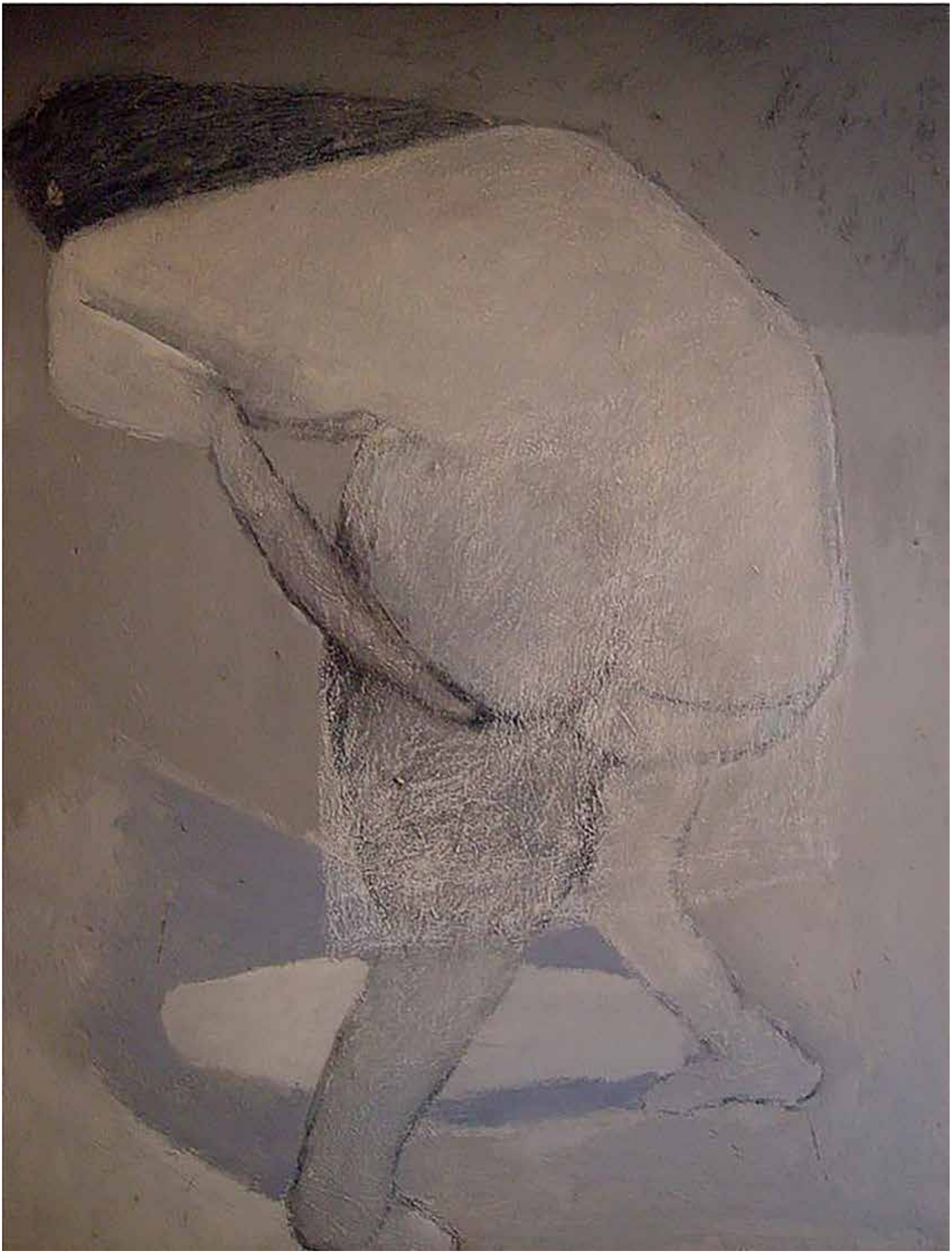
يُلاحظ أيضًا أن أرداش يهتم بتقديم اشياءه وشخوصه داخل أجواء مليئة بالغرابة، رغم أننا نلمح فيها مفردات عادية لتلال وأشجار وأسوار وشرفات وانهار وزوارق وسلالم وغرف... إلا أنها تنتظم في سياقات غير مألوفة، حتى تدفع بنا إلى الشعور بنبرة وجدانية مشحونة بالاغتراب والتوتر والاضطراب الداخلي والغموض.

وعلى ما يبدو لي، فإنني أجد قرابة بين بعض المعالجات التكوينية وطرق عرض المفردات ما بين أرداش كاكافيان والفنان الإيطالي فرانشيسكو كليمنتي الذي قدم في حقبة الثمانينات مجموعة من أعماله على الورق، تمحورت حول الشكل البشري، وخاصة أجساد النساء، وصورته الذاتية، والحياة الجنسية، والأساطير، والرموز ذات المراجع الغير الغربية، وايضا الرؤى الحلمية وما يتعلق بها

ارداش كاكافيان، بدون عنوان، زيت على القماش



أرداش كاكاكفيان.
كليمنتي زيت على القماش



من منتجات اللاشعور، حتى تم النظر إليه في النهاية على أنه أحد قادة نزعة «العودة إلى التشكيل» المعروفة بالـ(Transavanguardia) في إيطاليا و«التعبيرية الجديدة» في الولايات المتحدة، والتي نشأت كرد فعل على التيارات المفاهيمية السائدة آنذاك في الفن البصري.

وأحسب أن هناك ايضاً قرابة فيما يتعلق بالأنساق التكوينية بين كليمنتي وأرداش، حيث يشتركان في الولع بإحداث تحويرات منظورية في رسم الأشكال البشرية. وهي تحويرات تعكس وتعزز الجانب الوجداني والعاطفي المفعم بالقلق والتوتر.

ولكن، كيف يدفع المنظور المحور في أعمال أرداش كاكافيان إلى تغيير عاداتنا في إدراك المشهد بصرياً؟ فنحن نجد أنفسنا داخل أحياز مشحونة بمناخات مرتبكة وغير واقعية، وبسبب تلك التغييرات التي يحدثها الرسام في الحجوم المتباينة للأشياء وعلاقاتها ببعضها، واختلاف مستويات السطوح والنسب فيما بينها، وهي ما يوحي بسمات لمكان مقلق ومثير للريبة والشك. ولعل ما يستعرض ذلك بشكل جلي، هو لوحته المعنونة بـ«امرأة خلف السلالم الذهبية»، حيث تلتوي السلالم المرسومة في اللوحة بشكل غير منتظم، ويتعمد الفنان أن يرسم خطوة القدم الخلفية للمرأة بطريقة تجعلها كما لو كانت ماتزال تطأ الأفق البعيد للمشهد، في الوقت الذي نجد فيه أن جسدها يتقدم إلى الأمام باتجاهنا. وتتخذ السلالم الذهبية اللون موقعها وكأنها من صلب فضاء سماوي قريب جدا. ويمكن بالتالي أن نصف هذا العمل الفني – من جهة سمات المنظور – أنه يحتوي على عدة مستويات، ليست مشروطة بسياقات المنظور الواقعية.

في مشهد آخر للوحة أخرى نلاحظ هذه المرة أن الشخص المرسوم يظهر أسفل مستوى النظر، ويتعمد الفنان إلى ترقيق قدميه وتضخيم الجزء العلوي من جسمه لترسيخ هذا النمط من المنظور الذي اختاره. وهي ذات المعالجة المنظورية التي يتقاسم حلولها مع عمل لفرانسيسكو كليمنتي كما في الصورة المرفقة مع النص.
في لوحة المرأة وإناء الزهور الأرجوانية، وضع الرسام مقدمة جسد المرأة في مواجهتنا، للحد الذي جعل رأسها وعنقها يخرجان من حدود الصورة. أننا هنا إزاء استخدام الرسام لمقطع قد يبدو مستفزا للنظر بسبب تلك الصياغة المقطعية للجسد. وتذكرنا هذه المعالجة بنفس الطريقة التي ينتهجها بيير بونار في عدد من لوحاته.

وثمة شعور بانعكاس عدد من صور شخصياته في مرايا مشوهة، ففي احدى أعماله يظهر صبي قادم من الجهة اليمنى للصورة، وكأنه خرج لتوه من مرآة مشوهة، دمغته بملامح شكل محور، ونرى ذلك الصبي يسارع بخطواته في مشهد ملتهب بلون أحمر قرمزي يصاحبه لون بنفسجي. وثمة رأس أفعى متوارية خلف حاجز من سلالم غامقة اللون. وتمنح هذه المعالجات لطقس اللوحة المزيد من الدراماتيكية. خصوصا حين يسير الصبي ورأسه المحور يبدو مسحوباً باتجاه لهيب تلك السماء العريضة، التي تبدو كما لو أنها تصب شلالات من السنة النار على خط الأفق. ولم يقتصر الأمر على هذا الصبي فقط، بل عدة شخصيات في لوحات أرداش، حين يظهرون وكأن السماء والآفاق تجذبهم إليها أو تبتلعهم. وهناك أشجار وأغصان وجمادات تنحرف باتجاهات غير مألوفة نحو الأفق، أو تتشظى هائمة في فضاء السماوات الواسعة.

شخوص لوحات أرداش تظهر معزولة ومنفصلة، تنخرط في أفعال غالباً ما لا يكون لها معنى واضح، الا اذا استعنا بالاحلام وتداعياتها. فهل كان أرداش سوريالياً ايضاً؟ خصوصاً حين تتواجد شخصياته في أماكن غامضة عصية على التصنيف وتفلت من المواضيع المألوفة في السياقات الواقعية.

وهل كان ذلك الطفل الناظر إلى الأعلى والمشبك اليدين في إحدى لوحاته هو أرداش الطفل نفسه؟ حيث يقف على أرض لا تبدو مرحبة بمن يطؤها بسبب ميلانها المقلق وما يتوسطها من صدع كبير اتخذ لنفسه شكل فجوة مرعبة، واسعة، وطويلة، يتفرع منها شق آخر في الأفق، يترك الفنان لخيال وحدس المشاهد تقدير سعته وطوله ومعناه. ولقد لعبت طريقة الرسام في عرض الشق في الصورة هذه، دوراً عزز شعورنا بالمسطح الأرضي كشيء مثير للفزع والرهبة، فهل حدث هذا يا ترى بسبب اختلال في النشاط التكتوني أو الانزلاقات الأرضية، أم نتيجة جفاف شديد وتقلص التربة العظيم الهول؟ لا اعتقد ان هذا ما كان يدور في ذهن الرسام

أرداش كاكاكفيان. المرأة الرمادية المنحنية،
زيت على القماش

اثناء عمله، بل أميل الى أن الصورة هذه تكونت رمزياً لتستدعي معنى انفصال أرداش عن أمه، فهذه اللوحة برمتها تستدعي رمزية التصدع بعد فقدان الام، رمزية انفصال الطفل عن أمه التي اخذها الموت القاسي على الطفل ومصيره. أن التصدعات والتشققات والفجوات هنا ليست تصدعات وتشققات، بل هي الموت عينه في صورة هوة سحيقة. ومما يزيد من ذلك التأثير الغامض، ذلك الطائر المرعوب، الغريب، الذي لا يكاد يقف مستقراً بمحاذاة الهوة التي تجذبه إلى حافتها وقعرها المفتوح كثغر وحش كاسر، الطائر الجاحظ العين، الأحمر الرأس، الضخم الجثة، الناعق، الذي يبدو بلا جناح، كل هذا سيزيد من تدفق الطاقة الرمزية والتعبيرية الشديدة لهذا العمل الكابوسي.

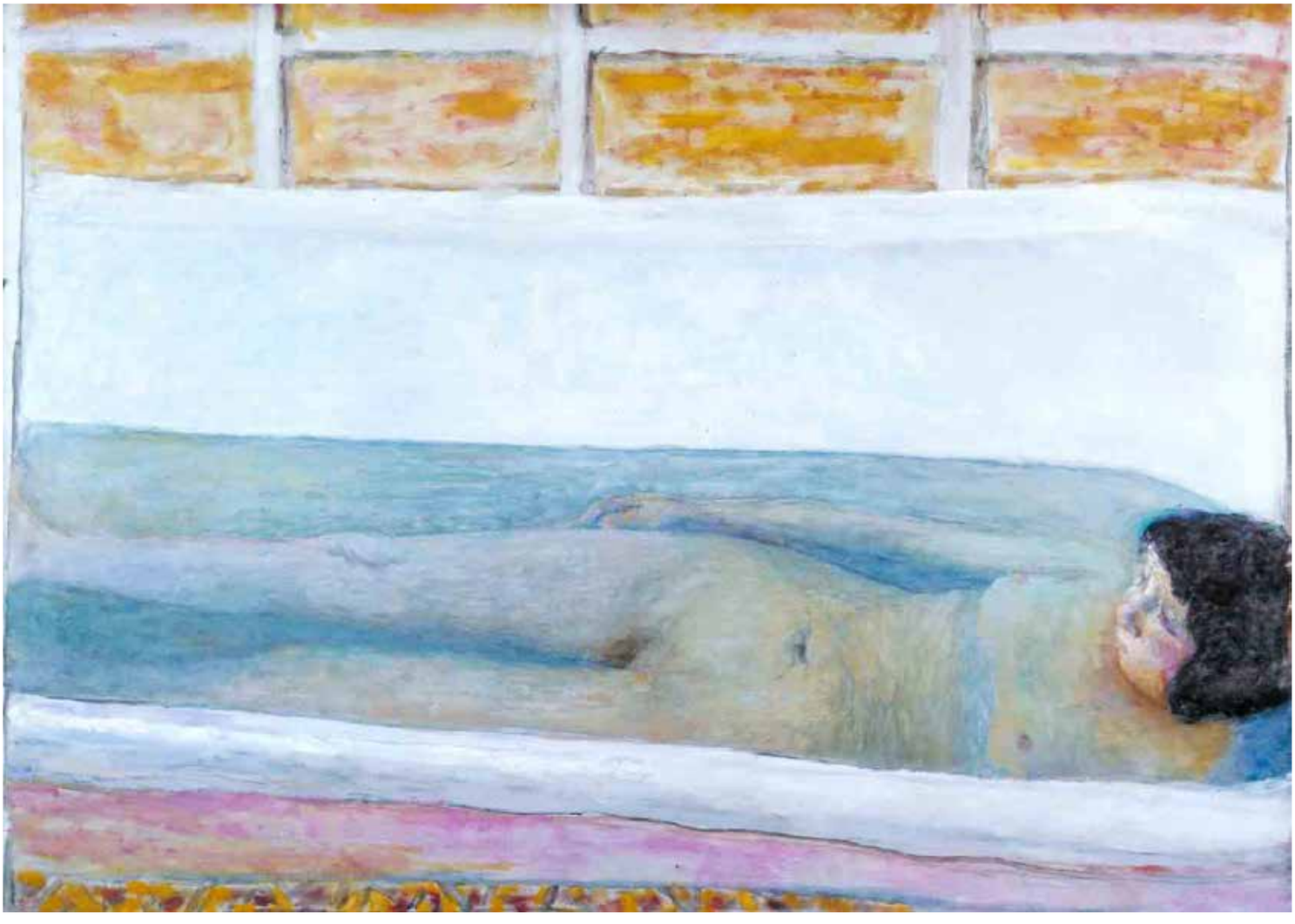
غالباً ما تحيط شخوص أرداش مساحات من الأراضي المقفرة، ونباتات، اتخذ الفنان لها اشكال غريبة، و سلالم تصعد إلى المجهول، وزوارق مركونة، و أفراد بقرب أسوار وحواجز، يرسم أرداش وجوههم، غير آبه بملامحها المطموسة، بل بكمية الشحنات الموحية التي تطلقها، والتي تستثير المناطق النفسية المتوارية في العقل الباطن.

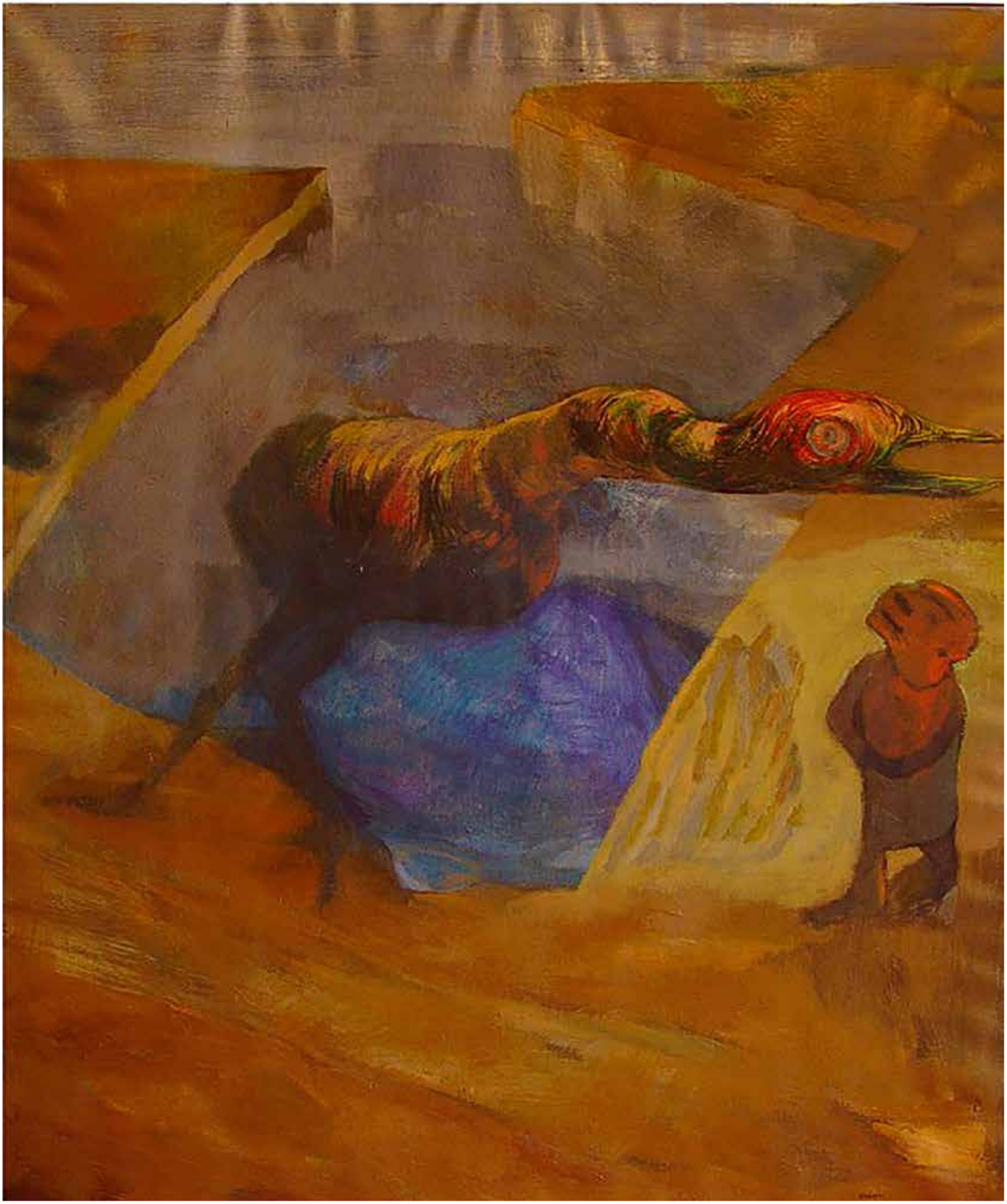
كان لموت أرداش نبرة رمزية عميقة، فقد طلب ان يتحول الى رماد وأن يذر رماد جسده في نهر دجلة، تماماً كما تم ذر رماد الحلاج في ذات النهر من قبله.

وقد كتب أرداش مرة: «النهر في المَصَب يفقد اسمه وينتحر»

أرداش كاكاكفيان.في الحمام. زيت على القماش

أرداش كاكاكفيان.ولد صغير وطائر كبير 63 x 29 سم. زيت على القماش





أرداش كاكافيان: هذا الراوي لحكايات تصويرية غامضة، وشخصية دائماً

سعد القصاب

حينما رحل الفنان أرداش في العام «2000»، وتم ذرّ رماده في نهر دجلة، من على جسر الجمهورية ببغداد «كما أوصى بذلك»، كان قد أنقضى أربعون عاماً، منذ أن ترك بغداد لأكمال دراسته في الهندسة المعمارية في باريس. كان، أيضاً، حدثاً على قدر من المفارقة، أن يلتقي مع مدينته التي غادرها ليس بصفة عودة كأحد أبنائها، بل مغادراً لهذه الحياة بشكل نهائي!؟

وفي ظني أن الوسط الفني والثقافي العراقي في الداخل لم ينتبه كثيراً لمثل هذا الرحيل. ربما هو من القلة من الجيل الستيني، من الفنانين تحديداً، من الذين غادروا العراق في ذلك الوقت ولم يعودوا. الغالب منهم قد عاد بعد إنهاء دراسته الفنية والانخراط الفاعل في المحترف الفني المحلي. بذلك يبقى تقديرنا وإعادة الاهتمام بهذ الفنان، لجهة التأثر والتأثير في المشهد الفني العراقي، ربما لا يخلو من التباس ما. مرة بأسباب ذاك الغياب الطويل، ومرة أخرى بشكل مضاعف، يتمثل بندرة المعلومة والوثيقة لما دوّن عنه. والأخيرة باتت لازمة، بل إحدى شجون المحترف العراقي.

لكني سأفترض أن المدخل للتعرّف على تجربة كاكافيان سيكون من صلب التباس كهذا.

تعّرض أرداش لتجربة حياة معاشة، لم تكن هانئة تماماً، والتي كانت في البدء فقدانه لأمه في وقت مبكر، وتالياً في صورة غربة مبكرة، جاءت بالابتعاد عن وطنه ولحين رحيله. مثل هذا الفقدان الملازم أو ما يماثله، لابد من أن يلقي مساحات من ظلال كثيفة على خبرة الفنان وتفضيلاته. إن ماهو وجودي هنا لا ينفصل عما هو جمالي وفني في تجربته، حيث تتجلى هذه العلاقة، والمتمثلة بجدلية التعبير والمعنى، غير المحددة جراء تشكالها السري، وتعيّنها في نتاجه. أن موضوعات كاكافيان في لوحاته ليست سوى حالة تفاوض في التعبير عن الذات بذريعة عمل فني، والتي تتعدد صور ومسافات هذا التعبير ببعده الذاتي: في صيغة حلم، أو رغبة، أو استعادة لأمنية مفقودة. تجربة لجوجة، وطموحة، في تجاوز حقيقة ماهو واقعي، موضوعي، للمضي للأبعد، إلى ذلك الغامض، النائي، الغرائبي، واللا متعين. ربما عبر هذا التصور والامتثال لاهتمام كهذا، سيجعله قريباً جداً للمحترف الفني العراقي، لمرة واحدة وأخيرة، وذلك باتخاذ مبدأ التعبير بوصفه موضوعاً فنياً، وهي أحدى فضائل وتفضيلات هذا المحترف، خاصة لدى الجيل الستيني، التجريبي بامتياز.

حينما يكون الولع بالتعبير يتقدم بمسافة على المعنى، بل يكاد يكون هو المعنى ذاته بذريعة التجريب لجهة الانشغال التصويري والشكلي، وليس لجهة الموضوعات، واللتان ستأتيان لاحقاً في صيغة عنوان غامض للعمل الفني.

ليس غريباً غياب العناوين في الكثير من لوحات أرداش، تلك التي تسمّي العمل الفني وتعيّن مغزاه وموضوعته. وهو تقليد أنتهجه الفن الأوربي الذي درسه وتعرفّ عليه الفنان في المدرسة العليا للفنون الجميلة في باريس والذي سيتحصّل على شهادتها» الدبلوم» في العام 1968، ومكوثه في تلك المدينة منذ العام 1961.

لكن ماجعله على مسافة، بعيدة قليلاً عن ذلك المحترف، هو البقاء بقوة في صلب خصوصيته المفعة بالرؤية والهواجس الشخصية، ولجهة ما تنطوي عليه من اختلاف في مبدئها التعبيري مع السائد في المحترف الفني العراقي أو الغربي. إن تجريبيته قد امتثلت إلى دأبه وبحثه اللجوج عن فرديته ودوافعها من خلال الفن وليس العكس، وذلك ما سيشكّل فرادة جمالية لافتة في تجربة الفنان.

إن ما كرّس مثل هذا التمايز، كذلك، مكوثه الطويل في الغرب، وفي عقد كان تاريخياً وطليعياً معا. عقد الستينيات الثوري، والمتأزم، الكثير الابتكار في الشعر» الذي آثره كاكافيان بقوة»، وكما في الأدب والفكر والفن. الكثير الثورات، والرفض، كما في الثورة الطلابية في فرنسا في العام 1968، وثورات العالم الثالث. كان ذلك العقد الستيني عقداً آيديولوجياً، أيضاً، وبامتياز.

أرداش كاكاكفيان. ولد صغير وطائر كبير
45 x 76 سم. زيت على القماش

في موازاة ذلك، كان لابد من كونه حاملاً معه ماضٍ شديد الاختلاف، ذاك الذي أدام لديه الشّعور الثقيل والدائم بوطئة الاغتراب والفقدان. لقد أستدل كاكافيان على وجوده هناك من خلال الخيال، وخزانة الذاكرة، وأحداث ذلك الزمن البعيد في وطنه.
تخطيطاته لبساتين كرادة مريم، جلوسه على ضفة دجلة يحدق في زوارقها، تجاربه الحياتية والفنية الأخرى، عوالمه المتخيلة، مشاركته المبكرة في المعارض الفنية في بغداد، وفي عمر مبكرلا يتجاوز الخامسة عشر، انتمائه لعضوية جماعة بغداد للفن الحديث، وبتزكية من الرحل جواد سليم، أو عضويته في جماعة الانطباعيين، كل تلك جعلت منه ستينياً متأخراً، منتمياً زمنياً إليه، ولكنه لم يحمل منه، ومعه إلّا تلك الذكريات عن ذلك الزمن البعيد.
ليس غريباً، وبدافعية هذا التواشج، بين ذاكرة حافلة بالحنين، وحاضر مترع بالاجتهاد، أن يكون الفنان أرداش كاكافيان راوي لحكايات تصويرية غامضة، ولكنها تبقى حكاياته الشخصية دائماً. كثافة ماهو حياتي ووجودي، والمشتبك دائماً مع ماهو جمالي ومتخيّل.
علاقة دائمة، والتي ستحضر من خلال لوحاته، بصفة واقعة جمالية وفنية شديدة الخصوصية، تؤثر إخفاء المعنى وتنشئ أشكالاً غريبة لتفسيرها. العوالم الفنية لهذه الأعمال تجدها وكأنها تتشكل من نسيج تعبيري خبيء وغير معلن، بل لا تصرّح حتى بتأثيراتها وآثارها. نجد ثمة مقاربة تتأتى من مرجعيات سوريالية، أو تعبيرية ، وحتى رمزية. قد يحضر أثر واحد منها في لوحاته، أوتتماهى مع بعضها معاً في إنشاء سطحها التصويري، وكأنها تداعيات صورية لعالم مكتف بذاته، لايشبه إلّا نفسه، ولايكشف سوى عن وجوده الخاص.
عالم حر، مبتكر، لكنه شديد الغرابة والوحشة، ووحيد، لايمكن الاستدلال على هوية الفضاء فيه، والذي ينشأ من أشكال وسطوح متداخلة وغير محددة، تقيم في أبعاد مكانية متخيلة ولا متعينة، هي صنيعة أحلام يغمرها الشجن.
لكن لايمكن لنا إلّا أن نقرّ بالحرية اللامحدودة والطليقة التي تنطوي عليها، والمفتونة بغرائبيتها وامتثالها العجيب للدهشة. إن سحر أعماله وفرادتها تأتي من ذلك اللا توقع،

ارداش كاكافيان. بدون عنوان.
زيت على القماش . مجموعة متحف الفن الحديث، بغداد

ارداش كاكافيان، بدون عنوان 52 x 40 سم
زيت على القماش

ارداش كاكافيان، ولد ازرق مع امراة
52 x 40 سم، زيت على القماش

والباعث على السؤال والتأمل، والمفعم بسرية تتناسل من ذاتها، مثل حكايات دائمة، لديها رغبة البوح عن هواجس، وذكريات مخبئة في الماضي، وأحلام باعثة على الحزن ومشغولة بالفقدان.

إن لوحات أرداش تعترف عن وجودها بلوعة، حيث ثمة ماهو يدعو إليها. كان الفنان قد اغترب مبكراً بذريعة إتمام درسته في هندسة العمارة، ولم يعد بعدها إلى وطنه، عدا تلك السردية التاريخية بانتمائه إلى طائفة الأرمن الذين نزحوا عن أرضهم جرّاء الحرب وتنكيل العثمانيين بهم، لكنه، أيضاً، كان قد فقد أمه في زمن مبكر من طفولته، والذي لم يتذكر من ملامحها شيئاً. لقد ذكر في إحدى حواراته: « أحاول أن ابحث عن أمومة الجسد في فكرة تشكيلية جديدة».

مغزى ودافع كهذا هو الأشد حضوراً في لوحاته.

في إحدى أعماله « بدون عنوان»، ثمة كائن في هيئة امرأة غائبة الملامح تتلفع بعباءة سوداء، منحنياً عليها، ومشدود لها باستعطاف شبح كائن غائب الملامح، أيضاً، فيما يتمسك بأذيالها شكل طفل صغير، يخطو معهم. ثلاثة اشكال متلاصقة، من دون ملامح واضحة، مكتفية بظهور شبحي، شاخصة في مدخل يمثل باباً، وهي تسعى في الدخول إلى فضاء مغلق تدل عليه بلاطات تصطف بشكل مائل. لا دلالة تصويرية تعرّف عن المكان، سوى امتدادات في هيئة غيوم صغيرة تحلّق في الأعلى وفي بياض الفضاء الذي يؤطّرهذا المشهد التصويري، والمفعم باختزال شكلي وعبر صياغة تعبيرية تؤثر تحويراً شكلياً معلناً للشخوص ولتفاصيل المشهد التصويري، شديد الثراء سواء في بعده التعبيري، وفي فضائه الباعث على التأويل بأسباب غرابته.

تعاود مثل هذه الثيمات التصويرية، حضورها في أعمال كاكافيان، بإنشائية تصويرية مختلفة، لكنها شديدة التماثل في مفرداتها. فضاء تصويري مفتوح يضم أشكالاً لآدميين،

في أوضاع تعبيرية وشكلية تؤثر فعلي الاختزال والتحوير في الممارسة الفنية، والتي تتداخل أحياناً مع أشكال أخرى ذي طبيعة تهويمية، غير محددة، تتخذ موقعاً مركزياً في فضاء السطح التصويري الذي يكون غالباً منتظماً بخطوط شبه مستقيمة تمنح للمشهد أثراً تصميمياً ما، أو تحكم بفعل هذا الانتظام دلالاته التصويرية وفرادتها.

بتأثير دراسته للهندسة المعمارية، وربما التصميم الداخلي تحديداً، تتأثث لوحات آرداش وفق علاقة مشهدية، يتمثلها فضاء مفتوح ذي أبعاد ثلاثة معتم أو أحادي اللون، فيما يظل شكل أو أثنان، المرأة الغائبة الملامح، المتخفية، وشكل آخر في هيئة إنسان عار وبأوضاع توحي بالانتظار أو المضي باتجاه لقاء ما، يتداخلان مع مفردات تصويرية، هي

ارداش كاكافيان. 1971 بدون عنوان
60 x 30. سم. اكريلك على القماش

ارداش كاكافيان. صبي مع ام بدون رأس
40 x 22 سم. اكريلك على القماش

شجرة حيناً، أو كائن عضوي، زورق راسٍ على ضفة نهر، رأس طائر ، أجزاء من سلّم، أو أطراف غير مكتملة، أوحتى أجزاء من جسد مجهول. مشاهد وكأنها قادمة من حلم ما، أو بقايا حلم لم يكتمل، لكنه يعاود حضوراً شديد الغموض برمزيته وإخفائه لدلالاتها.

يكاد اللون في لوحات آرداش أن يحتفظ بقدر من أستقلاليته لجهة موضوعة العمل الفني، فهو بخلاف المبدأ التعبيري، الذي يطغي على الكثير من أعماله، لايفترض تباين لوني صارخ، أو تضاد بين ألوان صريحة، أو حتى تحقيق كثافة مضافة للمادة اللونية، بل يثري من حساسيته بذريعة تناغم لوني، غالباً ما يكون أحادياً، ويفترض بذريعته وجود ذي طبيعة حلمية ومتخيلة لفحوى تصورات موغلة بالفرادة والخصوصية.

أعمال كان ينسجها أرداش كاكافيان بصبر وخبرة ذات تؤمن بأحلامها، والتي كانت في صورة رغبة مضاعفة في الوجود، كما في كونها أمنيات لم تحققها الغربة ولا زمنها الموحش.

ارداش كاكافيان. بدون عنوان
65 x 94,5 سم. زيت على القماش

ارداش كاكافيان. بدون عنوان
97 x.146 سم. زيت على القماش

ارداش كاكافيان. بدون عنوان
65 x 94,5 سم. زيت على القماش

أرداش كاكافيان إزاء أعماله الفنية

حوار: ماجد السامرائي

ثلاثون عاماً في الغربة لكن جذوري ما تزال في الأرض العراقية
عملي الفني تعبير عن إحساس متمرد، إحساس بالوحدة، وبعدم انسجام مع ما يجري في الخارج
حينما أرسم امرأة عاشقة أرسمها مخترقة الجدران
عنصر الجمال عندي يوحّد متناقضات الوجود الإنساني
في الرسم تهمني الفكرة والتعبير عن الفكرة
الرسامون يشبهون نوعين من الطيور: طيور ليلية مفترسة وأخرى وديعة!

منذ ثلاثين عاماً والفنان (ارداش كاكافيان)، يمضي بخطواته على أرض الغربة.. ولكنها لم تكن (خطوات ضائعة)، بل هي خطوات إنسان يريد أن يترك (أثرا في الأرض) يدل عليه، ويشير إلى المسار الذي اتخذه.

وإذا كان، يوم كان في بغداد الخمسينات، قد سمع من فنان العراق الكبير المرحوم جواد سليم كلمات اهتمام بأعمال ذلك الفتى وتأكيد على أهمية المسار الذي اتخذ لنفسه وفنه فإنه ظل وفياً لتلك الكلمات، ويعمل على أن لايخذل ما كان لها من وقع في نفسه من خلال الإنجاز الفني.. وقد ظل هذا الإنجاز، على امتداد سنوات الغربة هذه، انجازاً مرتبطاً بشخصه، وبحالة من فكر في الحياة، وفكر عن الحياة. أما (الاسم) منه فهو لم ينفصل عن (عراقيته)، ولو للحظة واحدة، ولا استبدل هذا الانتماء إلى الأرض التي انشد اليها وجوداً، وتكاملت به في هذا الوجود، حتى في ما كان من هذا (الاستبدال اسميا).

لذلك ظل على صلة بالوطن، وعلى اتصال به، يعمل باستمرار باحثاً عما في أعماقه من (تاريخه) و (حضاراته)، التي راح يعبر عنها بأشكال وأساليب مختلفة، وإن كان ما يجمعها هو فكرة (الدفاع عن الوجود) الذي يتمثله، باستمرار، من خلال الإنسان: حياة، وحركة، ومعنى وجود، وارتباطاً بهذا الوجود.

في كل مرة يعود فيها إلى بغداد نجده يتحسس (لغته) التي لم يتسرب شيء إلى (أصواتها) من أصداء الآخرين، وفي كل مرة يعود يأتي معه بشي جديد، وكأنه يقايض المحبة بالإبداع، أو يعزّز هذه المحبة بتواصل الإبداع من خلال أعمال جديدة، أو أفكار جديدة.

- فماذا جئت تحمل إلينا هذه المرة يا أرداش؟

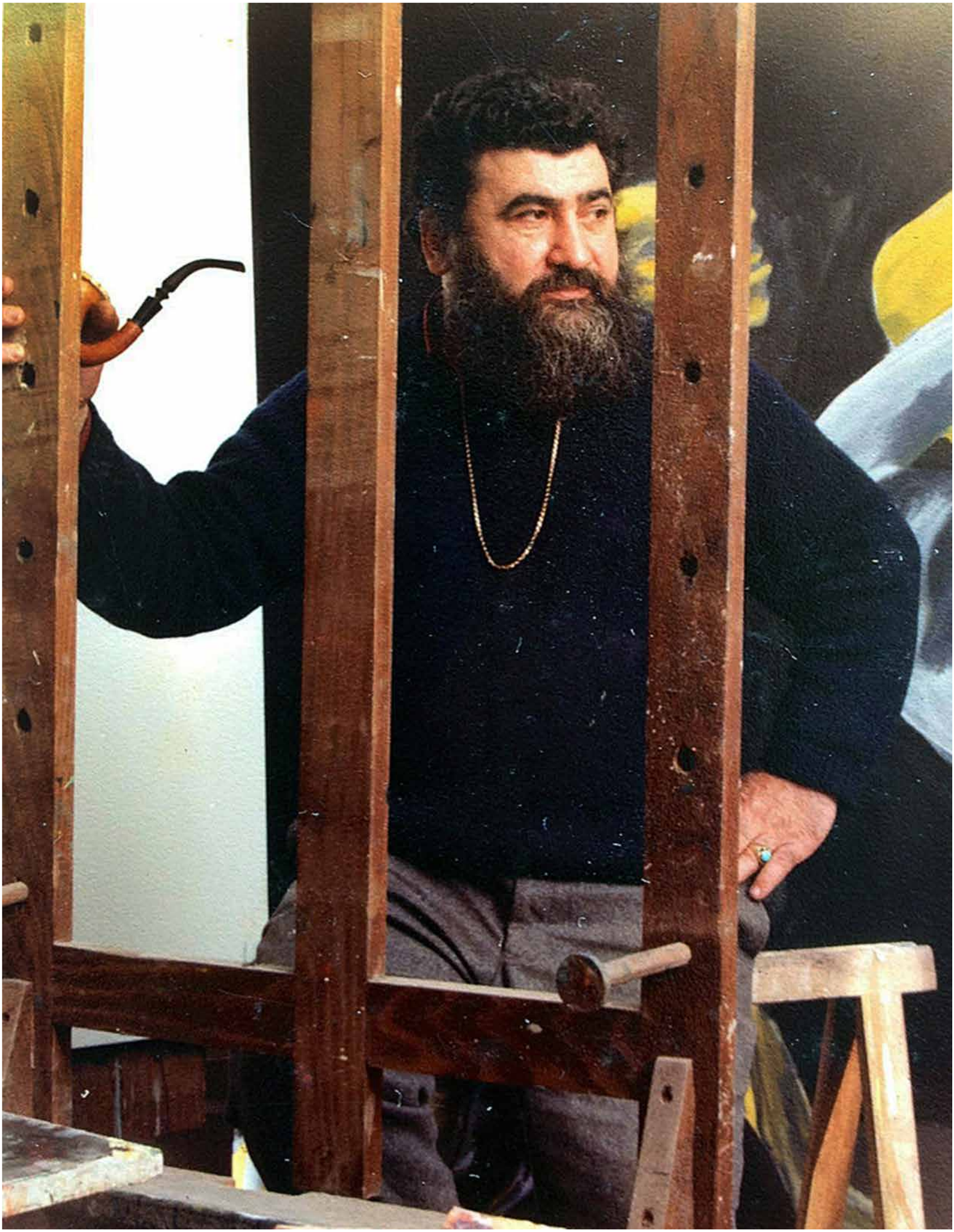
– جئت أحمل مخططاً أولياً لعملين فنيين أمازج فيهما بين التشكيل والمعمار، بصفتي مهندساً معمارياً وفناناً تشكيلياً.

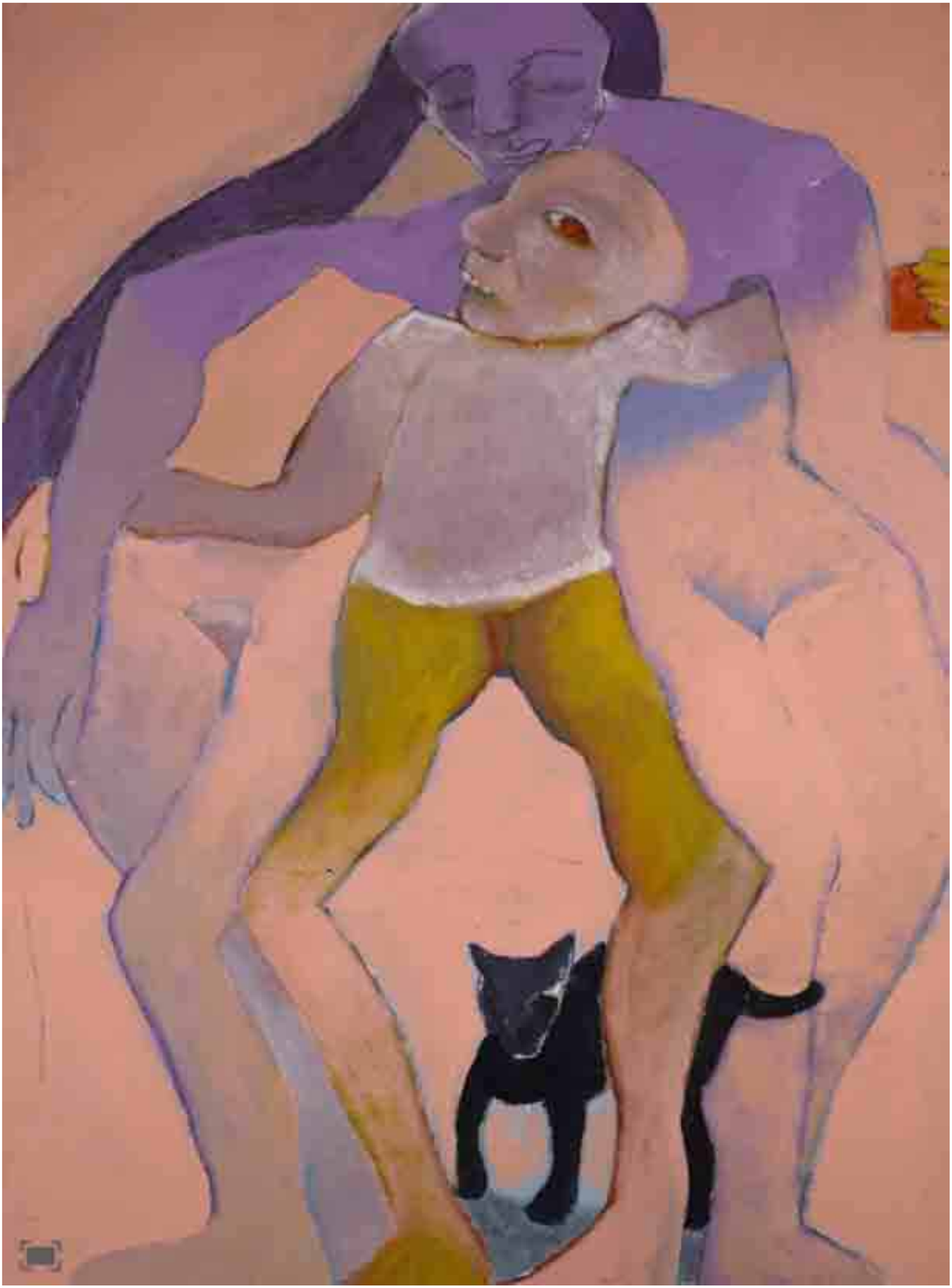
- وما هو الأساس الذي أقمت عليه رؤيتك المعمارية التشكيلية هذه؟

– على الرغم من أن عامي الثلاثين في الغربة يكاد ينقضي فإن جذوري ما تزال هنا، في هذه الأرض العراقية: امتد بها، وتمتد بي في واقع هذه الأرض، وفي مسارات حياة إنسانها. وهذه مسألة أساسية عندي في تكوين عملي، وفي تشكيل رؤيتي الفنية، في هذا العمل بالذات.

الشي الذي لاحظته في النصب والتماثيل العراقية أن التركيز فيها يتم على الشخص وعلى الفكرة بمحدوديتها، بعيداً عما ينبغي أن يكون هناك من ربط بين الشخص والفكرة وما يحيط بهما من فضاء حضاري وانساني.

أما فكرتي أنا في هذا النصب، فهي أن أجعل من النصب واقعاً يرتبط به المشاهد من خلال ما أحيطه به من فضاء. أي أن أخلق الجو المناسب الذي يقود المشاهد إلى الدخول في عالم الفكرة قبل تسلمه الفكرة – وهذه نظرة عربية صميمة. فأنت حين تدخل جامعاً إسلامياً تجد الفضاء فيه هو ما يعطيك جوه. وقد تساءلت، كما تساءل غيري: لماذا يعد تاج





ارداش كاكافيان. تحول 1990.
212 x 89 سم. زيت على القماش

ارداش كاكافيان. تكوين 1968. 40.x 50 سم.
زيت على القماش

محل، مثلا، من عجائب الدنيا؟ إنه، بجماله، يعطيك نوعا من التعبير عن (فكرة الخلود) التي بحث عنها الإنسان.. لتجد نفسك أمام واقع يعبر لك عن هذه الفكرة بجميع ما لها من تفاصيل.

• ومن هذه الفكرة كان اتجاه أفكارك في هذا المشروع؟

– حين طرحت أمامي فكرة إقامة (نصب النصر) تلقيتها من خلال بعدها هذا، وقلت: إن التعبير عن موضوع النصر الذي صنعه هذا الشعب العظيم، وارتبط بوجود هذا الوطن، بما له من تاريخ وحضارات في هذا التاريخ.. لابد أن يأتي العمل مرتبطاً بهذا كله، ومعبراً عنه.

فكرت في أن أقرن موضوع النصر بالتعبير الجمالي من جهة، ومن جهة أخرى أربط هذا التعبير بالبعد الحضاري الذي تمثل أرض العراق العمق الحقيقي له.

من هنا مبعث الفكرة: فعبرت عن النصر من خلال شكل (الزقورة البابلية) بكل ما يجتمع حولها من أفكار، فجعلتها تحيط بالفكرة الجديدة، وبالوجود الجديد النابع من وجودنا الحاضر، المرتبط بفكرة النصر. فالزقورة تحيط ب هذا البناء وتعززه، أي أنني جعلت من النصر والحاضر بناءً معززاً بمجد الماضي على هذه الأرض الواحدة.. واتخذت من

ارداش كاكافيان. تكوين 1969.
94 x 48 سم. زيت على القماش

ارداش كاكافيان. تكوين.
100 x 60 سم. زيت على القماش

الزقورة مساراً أقرب ما يكون إلى شكل السيف يخترق الزقورة إلى عمق هذا البناء الجديد.

• وأية دلالة لمثل هذا الرمز؟

– لقد أردت بهذا الرمز إلى أن طريق النصر ممتد من الماضي إلى الحاضر، وأن نصر الحاضر معزّز بمجد الماضي، في نفوسنا وفي الواقع.

• وماذا عن النصب الآخر؟

– النصب الآخر يعبّر عن فكرة ترتبط بوجود مدينتين أبدتا من بسالة، وعانتا الكثير خلال سنوات الحرب، وهما: البصرة والفاو. في تخطيط هذا النصب جعلت من التعبير الفني محاولة لتجسيد معنى البطولة وروح القتال العالية التي امتاز بها المقاتل العراقي – فأعطيت بُعد الصمود في المجابهة شكله ومعناه، وجعلت من الطبيعة البصرية (غابات

ارداش كاكافيان. بدون عنوان 1971.
78 x 78 سم. زيت على القماش

ارداش كاكافيان .تكوين 1970.
70 x 70 سم. زيت على القماش

النخيل) خلفية طبيعية لهذا النصب، فالنخلة في شموخها تلتقي وتتناغم مع البطولة في بسالتها وصمودها. أما القوس الذي يعلو النصب (قوس النصر) فجعلته مشدوداً إالى ذراعين من الاسمنت تتدفق منهما المياه، تعبيراً عن النهرين العظيمين: دجلة والفرات. وتحت القوس هناك رأس مقاتل خارج من الخندق وهو يراقب الأعداء. أما السلالم الثلاثة التي تصل النصب بقاعدته فهي رمز للفيالق الثلاثة التي قاتلت دفاعاً عن هذه المدينة وحررت أرض الفاو.

• وعلى أي نحو ستتعامل مع هذه الأفكار أثناء التنفيذ؟

– ما يهمني في هذا النصب، إذا ما نفذته، هو أن أجعل منه صرحاً معمارياً خالداً يعبر عن حالة عراقية، جديرة بالتخليد، بحيث أجعل من هذا النصب فكرة ترتبط بوجود وتعبر عن هذا الوجود، بكل ما بذل هذا الشعب العظيم من دماء في سبيل تعزيزه.

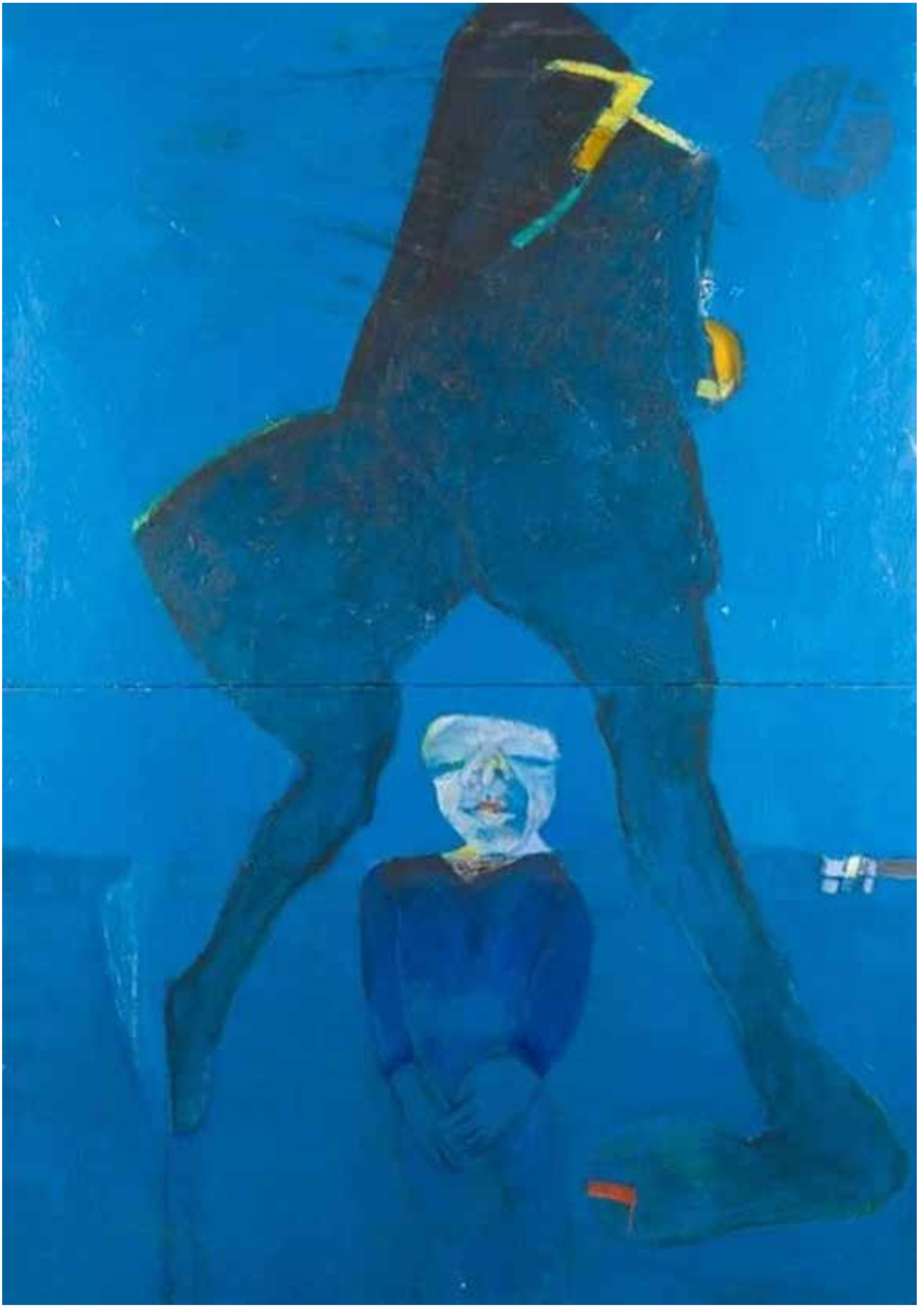
• من ملاحظتك التي قلتها في البداية

عن النصب العراقية، أفهم أن لك نظرتك الخاصة إلى عمل من هذا النوع!

– النصب، أي نصب فني، لا يمكن أن يظل خالداً ويتجدد بتجدد الحياة إلا إذا جعلنا من الجانب الفني / الجمالي فيه رديفاً للفكرة التي يعبر عنها أو يجسدها. خذ هذا الفن العربي الإسلامي في شواخصه الخالدة: ما عنصر الخلود فيها؟ هل هو قدمها؟ هل هو انتماؤها إلى تاريخ قديم نجد أنفسنا جزءا منه؟ اعتقد أن هذا هو الجانب الأضعف في الموضوع. فالمهم فيه هو الجانب الفني / الجمالي الذي عبر المهندس المعماري من خلاله عن الفكرة.. ولنا أمثلة على هذا مما هو أبعد من حضارة بابل وأكد، وآشور.

• قل لي: كيف تمزج بين الفن والمعمار؟ بين الفكرة والتعبير عنها؟

– لنأخذ نموذجاً من الواقع، لعله الأقرب إليك تصوراً وتاريخاص.. هذا النموذج هو (ملوية سامراء).. فأنت تجد أن هذا الأثر الفني / المعماري ما يزال شاخصاً ومحتفظاً بجماليته وبأبعاده المعمارية التي هي اليوم موضع اهتمام الفنانين المعماريين لا العرب وحدهم بل الأجانب أيضاً. الفنان المعماري الذي وضع هندسة هذا الأثر ونفّذه كان قد حافظ على الجانب المعماري للأثر من حيث وظيفته. ولكنه مع المحافظة على هذه الوظيفية، أعطاه بعداً جمالياً وعمقاً فنياً جعلا منه (أثراً فنياً). فهو من جهة، مرتبط بوظيفة.. ومن جهة اخرى هو أثر فني له خصائصه ومميزاته. بالنسبة لي أحاول أن أضع عملي في مثل هذا السياق تحقيقاً لهذين البعدين: الجمال والوظيفية. فحين يتزاوج الجمال والوظيفية في



ارداش كاكافيان. شخص بخلفية زرقاء. 60 x 100 سم. اكريلك على القماش

ارداش كاكافيان. صبي على الشرفة . زيت على القماش

عمل واحد يمكن أن نقول عنه أنه عمل فني كبير، أو خالد.

• والفكرة؟ ماذا عن الفكرة؟ باي معيار تأخذها؟

– الفكرة وحدها ليست كافية. عندي أن الفكرة في مجال النصب، بشكل خاص، يجب أن تأخذ بعدها الحضاري وعمقها الإنساني. وهذا الفضاء يتحقق عندي معمارياً، فأنا أعتمد فن النحت بالمعمار، وأجد العمل النحتي وحده الذي يمنح هذا المعمار خلوده.
أما الفكرة لوحدها فهي أقرب ما تكون، في تصوري لها، إلى التفكير المجرد.. لكن لابد لكل صرح معماري من فكرة تعززه، فهو بدون هذه الفكرة مجرد كتلة في فراغ.

• وهل من صلة بينك رساماً وبين هذا العمل؟

– هذا العمل، بهذه الأفكار، يختلف بطبيعة الحال اختلافاً كلياً عما أنا عليه رساماً. ففي الرسم تهمني الفكرة والتعبير عن الفكرة. وهذا التعبير قد يتخذ عندي صيغة رمزية، كما قد يكون تعبيرياً. والفكرة في اللوحة وحدها من خلال وجودها المشخص (رمزياً أو تعبيرياً)، وهي، على هذا النحو،

ارداش كاكافيان بدون عنوان 1971.
78 x 78 سم. زيت على القماش

ارداش كاكافيان. رقص الدراويش
50 x 28 سم. زيت على القماش

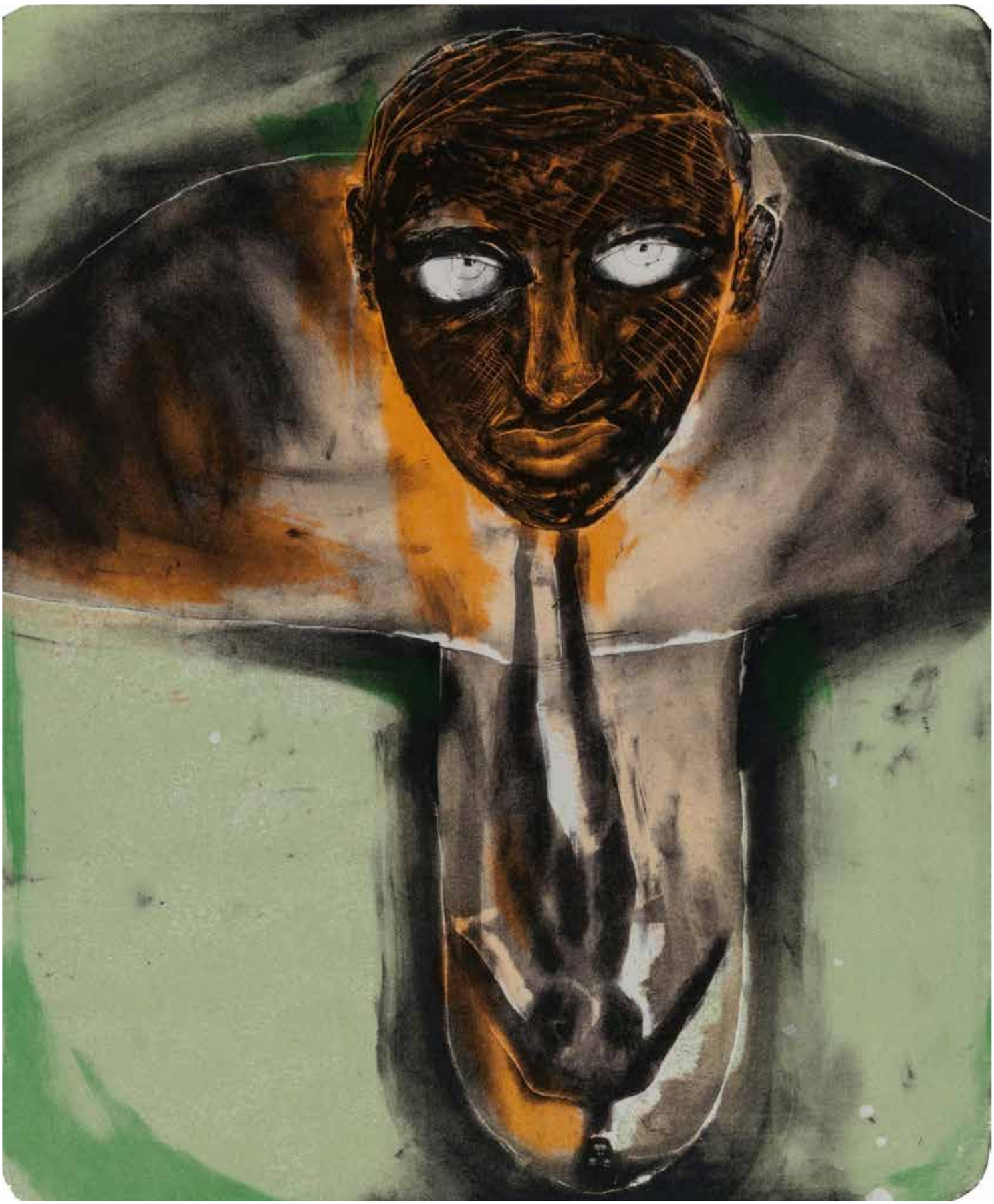
تخلق فضاءها أمام المشاهد. فالعلاقة بين اللوحة والمشاهد هي، دائما، علاقة رؤية وحوار. أما في النصب فهي علاقة تمثل لوجود.

• وما ينابيع هذه الأفكار التي ترسم لعملك مساره هذا؟

– أنا شخصياً ابن حضارة وادي الرافدين، وانتمائي هذا يمدني بالوعي، فيجعل من انتمائي – الذي اصطدم بحضارات وثقافات أخرى عشتها وتعرفت إليها خلال فترة اغترابي هذه – أقول يجعل من انتمائي انتماءً واعياً، لا يرتبط شكلياً بمسقط الرأس ومسرح النشأة، بل يرتبط بعمق التكوين. لذلك أقول باستمرار أن عملي من خلال هذه الأبعاد وبهذا العمق هو الذي يجعل من عراقيتي بابا انفتاحيا على العالم، وطريق خروجي إليه. ومن هنا حديثي عن «الفكرة» و «الجمال». فأنا اتخذ من الفكرة نقطة انطلاق نحو الجمال الذي أعتبره شيئاً خالداً (وهو هدفي في كل عمل فني). إلا أن هذا الجمال لا يمكن أن يخلد ما لم يستوعب هذه الفكرة ويصوغ

ارداش كاكافيان.صبي اعمى مع يد مدماة
62 x 29 سم. زيت على القماش

ارداش كاكافيانام زرقاء مع ابنتها
52 x 40 سم. زيت على القماش



ارداش كاكافيان .فرنشسكو كلمنتي
زيت على القماش

تعبيره عنها صياغة جمالية رفيعة. أما الفكرة فهي لا يمكن أن تكون مجردة، وإنما هي فكرة ارتباط بوجود، وانبثاق من وجود، وتعبير عن صلة بهذا الوجود.

• ومن هنا تأكيدك على هذا الفكر الرافديني؟

– بالتأكيد فأنت تجدني في تأكيدي على الفكر الرافديني، بكل ما له من أعماق، محاولاً استيعاب بُعد الصراع فيه، وعمق هذا الصراع. وهكذا تلتقي عندي الفكرة بالبعد الجمالي لها، بواقع الصراع الذي تجسده، وتعبر عنه. فالجمال عندي غير مرتبط بمفهوم ستاتيكي. إنه عندي هذا الفضاء الذي يجسد ما للعمل من قيمة معنوية.. وهو يوحّد متناقضات هذا الوجود الإنساني عبر استقطاب عنصر الصراع فيها.

• لنتحدث في إطار فنك بوجه عام.. إنني أجد وعيك هذا مرتبطا بثقافتك المتعددة المصادر!

– وعيي ليس وعياً محدداً. إنه وعي يخرج من محيطه ومن نطاقه المحدود إلى قضايا أوسع وأشمل.

• هل يمكن ان نتحدث عن الإنسان في لوحتك هذه؟

– إنه مرتبط بهذا الوعي، معبر عنه، ومحاصر به، لكنه يعاني هذا كله كما يعانيه الشاعر، وليس معاناة الإنسان الاجتماعي، لذلك فهو يجمع هذا الواقع داخل مخيلته وضمن رؤياه. فالإنسان في لوحتي يعاني مشكلاته مثله مثل أي شاعر. ومن هنا ما رآه أحد النقاد في أعمالي من أن الشخص فيها قريب الشبه برامبو يوم كانوا يفرضون عليه الذهاب إلى المدرسة.

• ومن أين ينبع هذا الإحساس؟

– أتصور أن جانباً من هذا الإحساس متأت من محاولة الربط، على المستوى الذاتي، بين الداخل – داخلي انا – والخارج / المحيط.

• أنت ترسم، حين ترسم كمن يختار موضوعاته من (الحياة اليومية)!

– التكوين الذي أراه في الحياة اليومية يغريني. ومع استمرار العمل والممارسة كنت أكتشف بعض الرموز المتناقضة في التكوين نفسه. في باريس بسبب الانتقال عبر مدارس فنية مختلفة، اكتشفت، من خلال هذا الانتقال، أن ما يصمد على مرّ الزمن أن تعتبر ذاتك مشكلة حقيقية.

• لاكتشاف هذه الذات؟ أم لتأكيد هذه الذات؟

– الذات عميقة، مثل منجم لا ينتهي، كلما حفرت غصت أعمق، واكتشفت ما هو جديد. لكن هذا المنجم يحتاج إلى معاملة خاصة، يجب أن يراعى، فتعامله مثل كائن تعقد معه اتصالاً مستمراً وحواراً دائماً.

• ومن خلال ذلك؟

– إن هذا الأمر يخلق وعياً جديداً.. وعياً يتجدد باستمرار. وعلى هذا الأساس أتصور الفرق بين شخص يخلق شيئاً وآخر يعيش حياته جاعلاً من الجانب (الحياتي) وليس (الميتافيزيقي) هو الأساس.. الفرق بين الاثنين هو في طبيعة العالم الداخلي. فالعالم الداخلي للمبدع يفرض عليه أن يقول ما يمتلكه في الداخل، وإلا جن... الشيء الذي يحقق لي توازني الداخلي هو التعبير عن هذه الأشياء التي تعتمل في هذا الداخل. لذلك يتحول عندي كل ما هو «مشكلة» إلى «مشكلة خاصة»، يصبح مشكلتي أنا، وهذا ما يجعلني أتصور أن كل شاعر، كل رسام، كل فنان، إنما يكتب «حاجة نفسه»، وهذه هي نقطة البداية في كل فن حقيقي.

لماذا كان إنسان العصر الحجري يرسم؟

• لماذا.. هل فكرت في الجواب؟

– لأنه كان يريد التعبير عن موقفه من هذا العالم الخارجي المحيط به، مبدداً خوفه منه.. وبالتالي فهو يرسم هواجس داخله.

• أمامي بعض أعمالك، وأجد فيها حالة تتردد، فالليل فيها عميق، والإنسان يصطدم بالجدار، جدار الواقع، أو جدار الظلام، وهي حالة تشمل العديد من أعمالك.

– تعجبني هذه العلاقة التي كانت متحققة بين الإنسان البدائي والرسم، وحتى بداية عصر النهضة.. فهي لم تكن (علاقة وعي) بل (علاقة هاجس)، علاقة انفعال وايمان. بعد عصر النهضة تحول العمل الفني إلى تنظير، وإلى اتجاهات، حتى جاءت السريالية فحاولت تخليص الفن من هذا العالم المقنن.

• وبالنسبة لك؟

– بالنسبة لي مررت بفترة استمرت سنتين، كنت فيها أركز على الجدار، فالجدار يفصل مرة بين عاشقين، ومرة يفصل بين الإنسان وحلمه، أو بين الإنسان وصبوته، وقليلون هم الذين لاحظوا أن موضوعاتي هذه كانت بغدادية صرفا. إن بيوتنا محاطة بمثل هذه الجدران التي تعزلها عن بعضها البعض. لكنك، مع ذلك، ومع وجود هذا الجدار، تجد أشخاص لوحاتي مليئين برغبة التواصل والحوار.

• واللون؟ هذا اللون الساخن العميق الذي يجعل للوحتك بعداً آخر لدى مشاهديك في الأقل؟

– ألواني، كما يقول النقاد، تعود بي، أو أعود بها إلى حقيقتها.. إلى حقيقة اللون.

• ماذا تعني بذلك؟

– لو عدنا إلى الفنانين القدماء (الواسطي مثلا) لوجدناهم يأتون بالألوان على حقيقتها. فاللون عند الرسام هو التعبير الرمزي أو التعبير الروحي عن الفكرة. ولكل حالة (دلالتها اللونية).. فالتخطيط والتكوين يعكسان الفكرة، أما اللون فهو (التعبير) عن هذه الفكرة – وهو جانب ذاتي وروحي في أن معا. لكنني أتصور أن الشكل هو الأساس في اللوحة، لذلك من الممكن أن تأخذ التكوين نفسه وتغير ألوانه تغييرات عديدة.. وعلى هذا فإن اللون عندي ليس أكثر من (واجهة).

الرسامون، كما أراهم، يشبهون نوعين من الطيور. فهناك طيور ليلية مفترسة، وأخرى وديعة، والفرق بين الصقر والحمام كبير جداً. هناك رسامون من عائلة الصقر، ورسامون من عائلة الحمام، رسامون تجد لوحتهم وديعة، جميلة، مريحة.. ورسامون ترى لوحتهم فتحسّ أنهم يخترقون الليل ويفترسونه.

• وأنت؟ من أي من هؤلاء؟

– حين أرسم المرأة العاشقة أرسمها لا بصيغتها السهلة بل أرسمها وهي تخترق الجدران.. تخترق عالماً من الحنين. فأبطالي لا يعيشون حياة سهلة. أن لهم قوتهم.. وقلوبهم

الكبيرة.. لكنهم، ايضا، يعانون الاضطهاد، ويعيشون المعاناة في حياتهم.
عملي الفني ليس عملاً تجميلياً ولا تزيينياً، ولا يمكن أن يكون قطعة مضافة إلى ديكور.. بل هو تعبير عن إحساس متمرد، عن إحساس بالوحدة، بوعي، وبعدم انسجام مع ما يجري في الخارج. وبالتالي فهو تعبير عن مجموعة متناقضات يعاني منها الفرد الحساس على هذه الأرض.
حين تريد أن تحرث أرضا فإنك تحتاج المحراث.

• من الأرض هنا؟ ومن المحراث؟
– الأرض عندي هي الفنان بإحساساته ومشاعره وتكوينه الذاتي وقدرة الخلق داخل نفسه. أما المحراث الذي يظهر هذا كله فهو الآخر الذي اصطدم به: اصطدام اتفاق أو اصطدام تناقض. إن هذا الاصطدام هو المفجر لما تختزنه الأرض.

• وهل للآخر مثل هذا الدور في فنك؟
– بدون الآخر لا أستطيع اكتشاف شيء، لا من واقعي ولا من ذاتي. لست فناناً مسالماً لأرسم مشهداً طبيعياً، أنا فنان يبحث عن الاحتكاك عما يشعل داخله ويفجر هذا الداخل بالاتجاهات التي تتوزع عليها الذات

– ذاتي أنا.

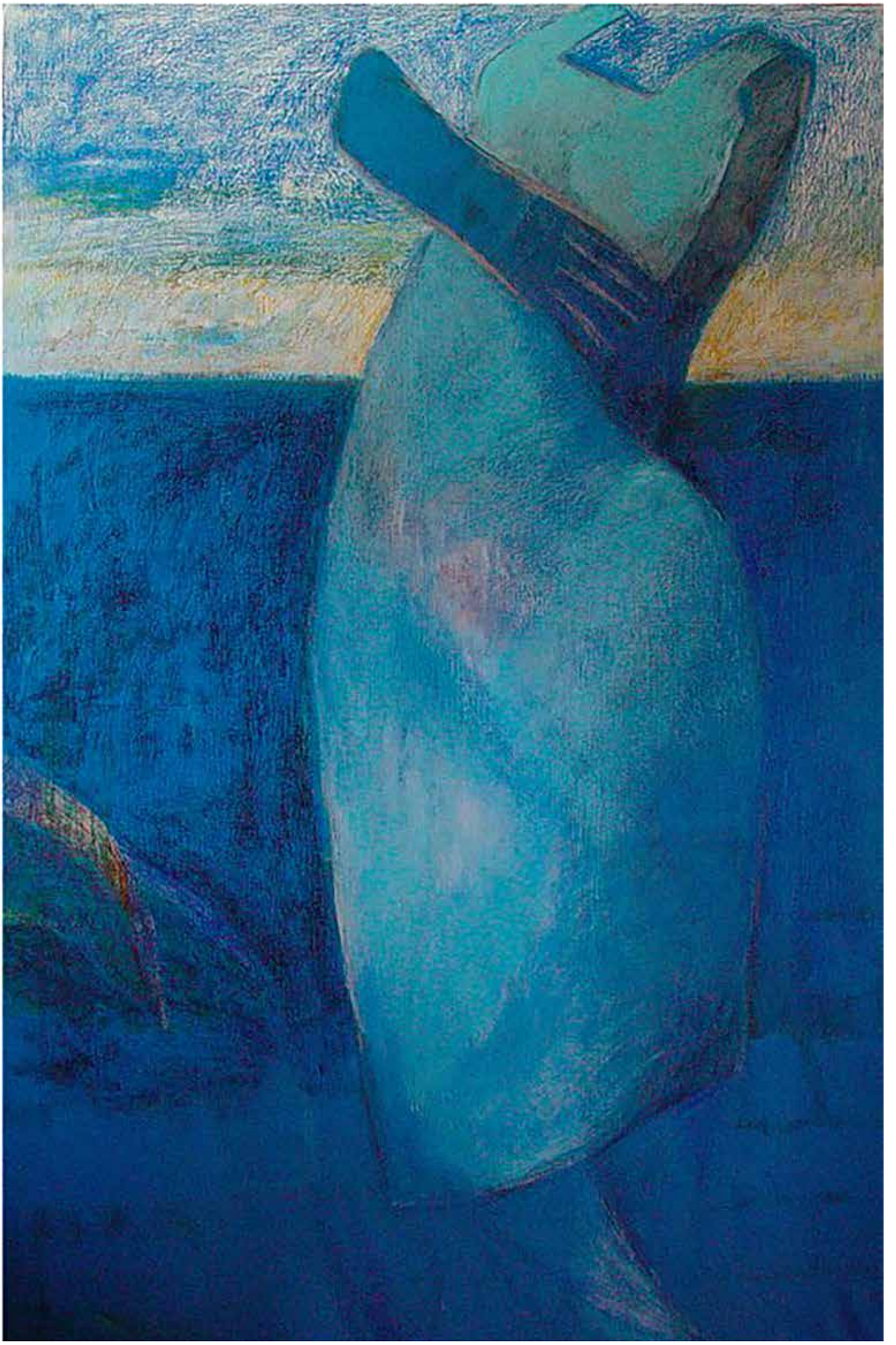
• وعم تبحث؟ ماذا تريد؟ وما الذي تريد قوله؟
– أمام أسئلة كهذه، أضطر إلى الرجوع إلى أعمالي، وليس إلى ثقافتي!

ارداش كاكافيان.احتضان ازرق مع شخص قهوائي
64 x 50 سم. زيت على القماش

ارداش كاكافيان.امرأتان ملونتان 64 x 50 سم.
زيت على القماش

ارداش كاكافيان.فرانشيسكو كليمنتي يحاورها
زيت على القماش

ارداش كاكافيان. عارية بيير بونارد
زيت على القماش



شهادات.

بلند الحيدري

إنه واحد من فنانين عرب قلائل استطاعوا أن يخترقوا دفتي معجم لاروس ليدرج اسمه وانتماءه القومي بين نخبة من أسماء كبار الفنانين الحاملين صفة الفرادة الأدائية واصالة العطاء.

وعلى الرغم من أن أرداش كاكافيان قد عاش فترة نضوجه الفني في باريس وعلى مقربة من الصراع الهائل لتيارات الفن المعاصر، وأنه تعرف إلى الكثيرين من المغامرين الجدد في مجال الرسم ، فقد بقي أميناً لأدائيته المتميزة بتأكيده على صراع الكتل من خلال منظورين، أفقي و شاقولي، تتضاءل بأثر منهما حجوم بعض الكتل أو تستطيل وتستدق بينما يكون لغيرها أن تفرط في الضخامة وتفقد وضوحها التشخيصي في التفاصيل وتختزل مظاهرها إلى حد الحافة الحادة ما بين التجريد والتشخيص المتمثل بإيماءة صغيرة من رأس طائر أو يد أو نحت صخري لوجه بدون معالم سرعان ما يكون لها أن تستقطب اللوحة من جميع أطرافها وتمد بمغزاها الدرامي إلى جميع مكوناتها ومقوماتها رغم تبسيطه لأشكاله وذلك عن طريق التأكيد على كثافة الكتلة والتركيز على أبعاد الجسد الإنساني ومن دون التصريح بها .. وهكذا قد تستحيل المرأة ، كما في لوحتين من لوحات معرضه هذا ، إلى مجرد إيماء نابع من الإحساس بوقعها النفسي على المتفرج وهو ما يبقى لأعماله دائما ما تتوهج به في الدلالة الذهنية أو العاطفية على مثل ما تمثلها بعض أعمال السرياليين.

وإذا كانت طبيعة العلاقات الثنائية أو الثلاثية ، عادة ، بين حجوم صوره تعزز من تأثيرها الدرامي بالتكافؤ فيما بينها حينا أو عدم التكافؤ في أغلب الأحيان ، فإنه في العديد من لوحاته يبدي زهداً شديدا في استخدام ألوانه مفترضاً لكل شكل من أشكاله وحدة أساسية ذات تدرجات لونية متلاحقة تتخللها إضاءات متساوقة تمازج بين الظل والضوء وتختزل دورها بشكل رئيسي في قدرتها على إبراز أثر الكتل على المتفرج بحيث لا يكون للألوان ما يشابه ثرثرة التفاصيل الزائدة التي لا بد وأن تنال من قدرة إيصالها للأثر الانفعالي المتشبث بأشكال صوره في الدرجة الأولى.

ومن مميزات الفنان أرداش كاكافيان قدرته على تقليص عدد الرموز التشكيلية التي يتعامل معها، والتأكيد عليها حتى تتحول بمرمى من ذلك إلى رمز على شيء كبير من الخصوصية، وأن محاولة استقراء مداخيلها وملاحقتها لا بد وأن تمدنا بوضوح أكبر في تبين أبعاد لوحاته المضمونية، وقد اضاف مؤخراً إلى وجوهه المسحوقة وأجساده المشوهة والكتل الحجرية الشفافة ، أسيجة السلالم ومطلات ودوراً ضمن تشكيلات هندسية وبوعي تصميمي يتجاوز بها تلك العفوية المبسطة في أعماله الأخرى، ما يهبها مزيداً من دلالات الرمز الذهني والتعبير من خلال التفاصيل ذات الطابع الشعري والذي لا يخلو من نزعة شرقية وتعبيرية متطورة، مع التأكيد على الكتل اللونية الكبيرة التي تبرز أهمية التفاصيل القليلة التي تحاورها بشكل مباشر.

ويبقى أن نقول إن ثمة عمقاً إنسانيا يظل يشدنا إلى لوحات أرداش كاكافيان، لأنه استطاع أن يعي الكيفية التي يعبر بها عن ما هو إنساني وراء مظاهر الأشياء والأشكال وبأثر من حساسية علاقته بها.

شربل داغر

هناك لون وإشارة مساحة وعلامة. اللون غامق، معتم، منطفئ، تخرج منه علامة متعددة الألوان مضيئة، فاتحة ومشعة. كما الفجر من العتمة. كما الطفل من ضباب الخصب. كنور يلمع في غابة. كجسد مقيّد ينبثق من غمار الأسر. كغريب يطلع من العزلة قليلاً ليبلغنا تحية الحب....

أرداش يعود إلى ألف باء اللون، إلى عناصر الوجود الأولى، مثلما يعود البناء إلى مقالع الحجارة، مثلما يعود الشاعر إلى حروف اللغة إلى أصواتها وإيقاعاتها، لا إلى جملها وأنساقها. يعيد للون حرمته، بكارته الأصلية، مثل لبنة مكونة للمعمار، فلا يبتذله ولا يوظفه لأداء أدوار محدودة شرحية او فولكلورية.

مثلما يفتح الطفل الصفحة الأولى من دفتره الأول، ولأول مرة. بالزخم نفسه، وبأقصى الطموح والمحاولات لا يتأخر عن بسط اللون بيد مرتاحة كمن يمهد أرضاً للبناء. ألوانه محدودة، يبحث عن الشكل، لا عن الزخرفة ،عن مكونات العالم وظاهراته لا عن مظاهره الخارجية الخادعة في أحيان كثيرة. أرداش يعيد للتجريدية بكارتها الأولى، نفسها الأصيل، طموحها الأصلي، وهوسها العظيم بالنفاذ إلى جوهر الشكل عبر اللون، وذلك بعد أن ابتذلت عربيا.

أرداش، كأي رافديني متجذر في تراثه الأسطوري، يعود في معرضه الجديد بصالة غوركي بسمدجيان بباريس، إلى لعبة الابتكار، إلى تأسيس العناصر، إلى تكون المشهد الأول. مثل جلجامش الباحث عن نبتة الخلود. هناك ولادة دائمة في لوحات أرداش، انبثاق خروج، تكون وإطلالة مبهمة الوجوه الخارجة من عدم الشكل، غامضة مثل وليد لم يغتسل بعد، مثل خارج من القبر بأكفانه، مثل سواد القصيدة من بياض الصمت.

أرداش لا يتوقف مثل غيره أمام المعاني الطارئة، أمام الأشكال الزائلة، يعود إلى لعبة التكوين، إلى اللعبة السامية، بحثاً عن الإنساني فينا، فيما يتعدى أي تصنيفات زمنية ضيقة مقيدة لنا.

أرداش نسمة حرية في عالم فني يتقيد ويتصنف ويتقولب بسرعة مذهلة مريبة، لتعود بفننا إلى اللعبة الأصلية.

أرداش كاكافيان.امرأة زرقاء بدون رأس
58 x 28 سم. زيت على القماش

صالون المجلة

ارداش كاكافيان.الصليب.
22 x 82 سم. زيت على القماش

ارداش كاكافيان. بدون عنوان.
19 x 92 سم. زيت على القماش.

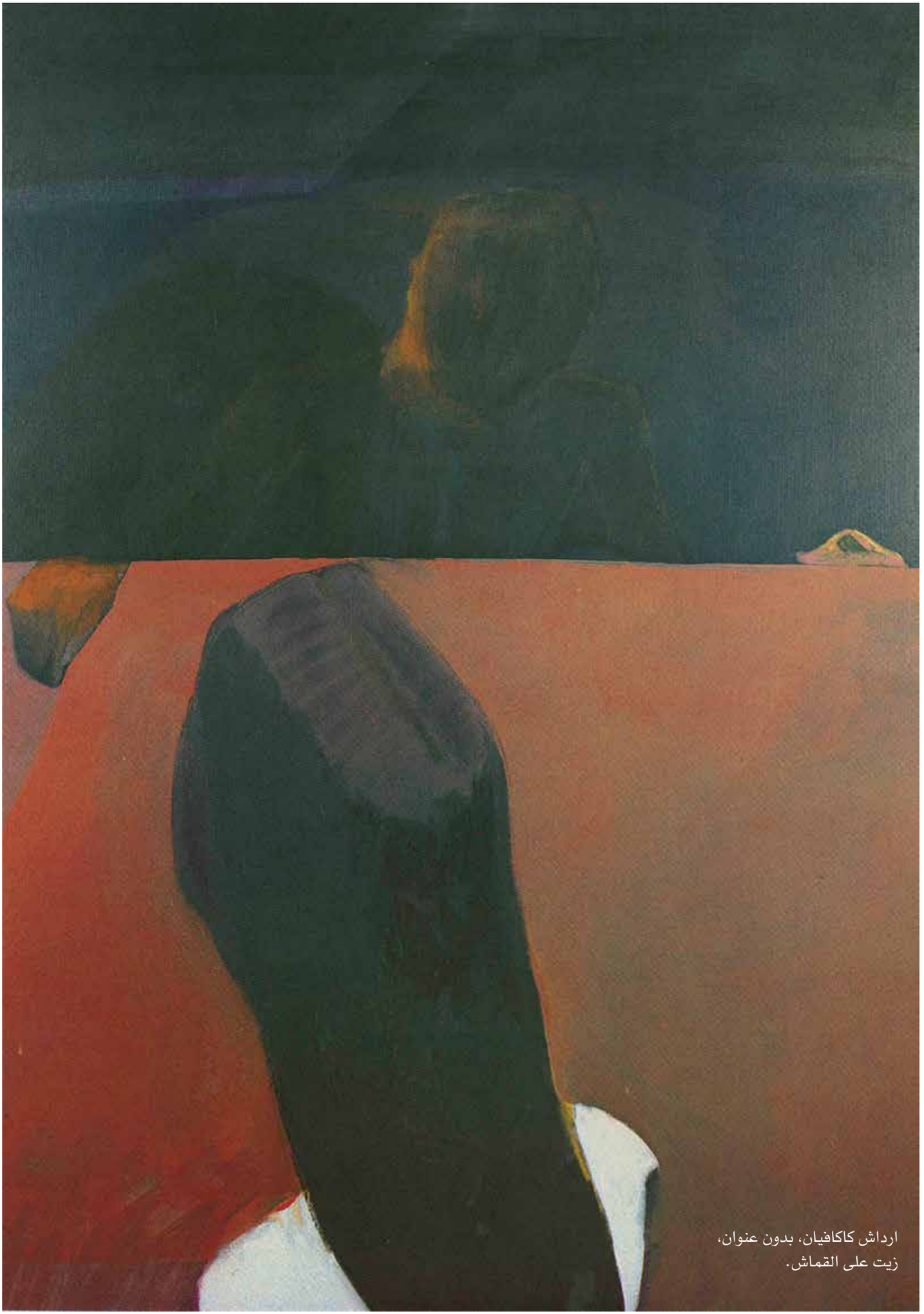
أرداش كاكافيان.صبي عيد الفصح مع امه
40 x 60 سم. زيت على القماش.

أرداش كاكافيان صليب عباد الشمس
60 x 40 سم. زيت على القماش

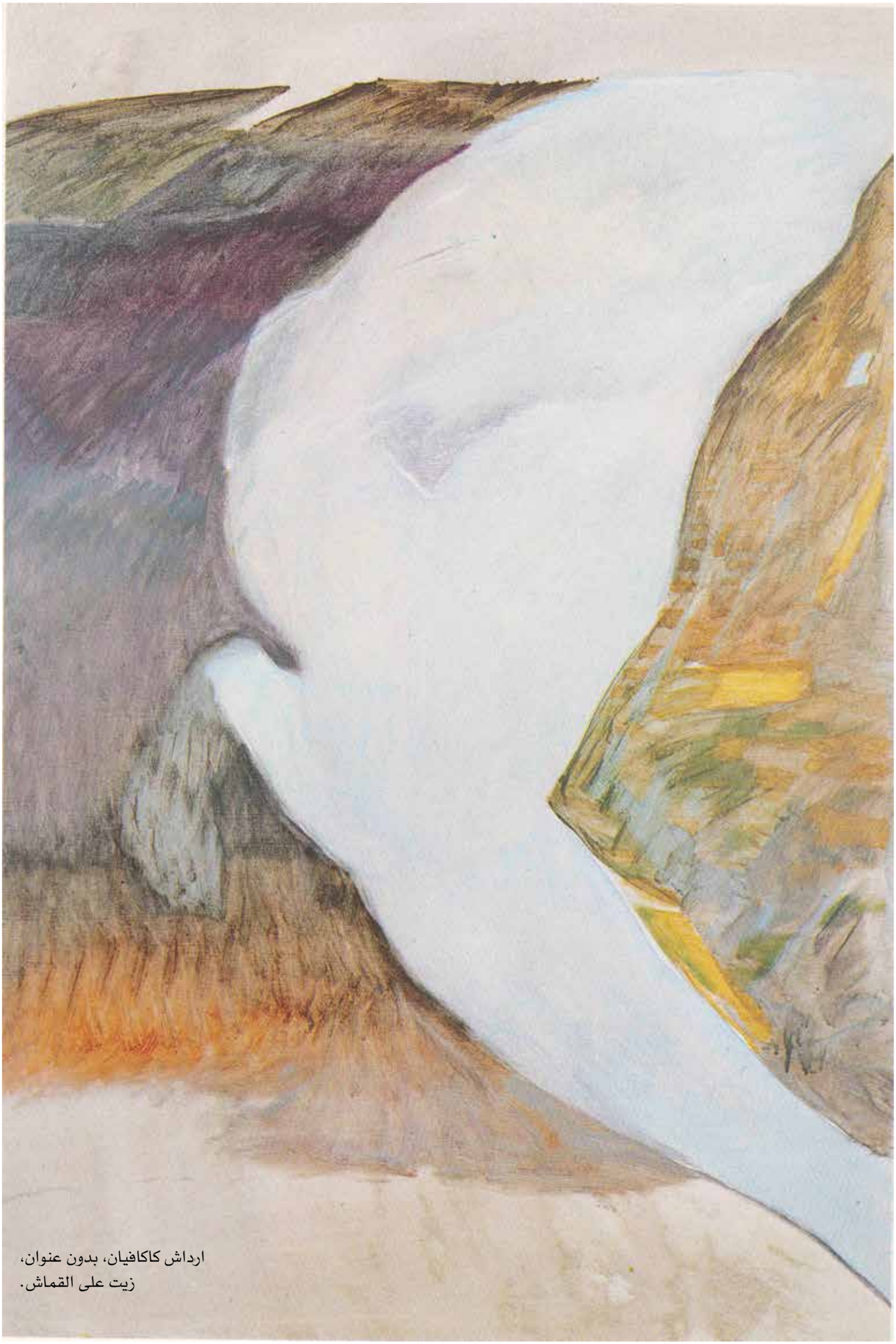
أرداش كاكافيان صبي اصفر يتطلع
58 x 38 سم. زيت على القماش

ارداش كاكافيان، بدون عنوان،
زيت على القماش.

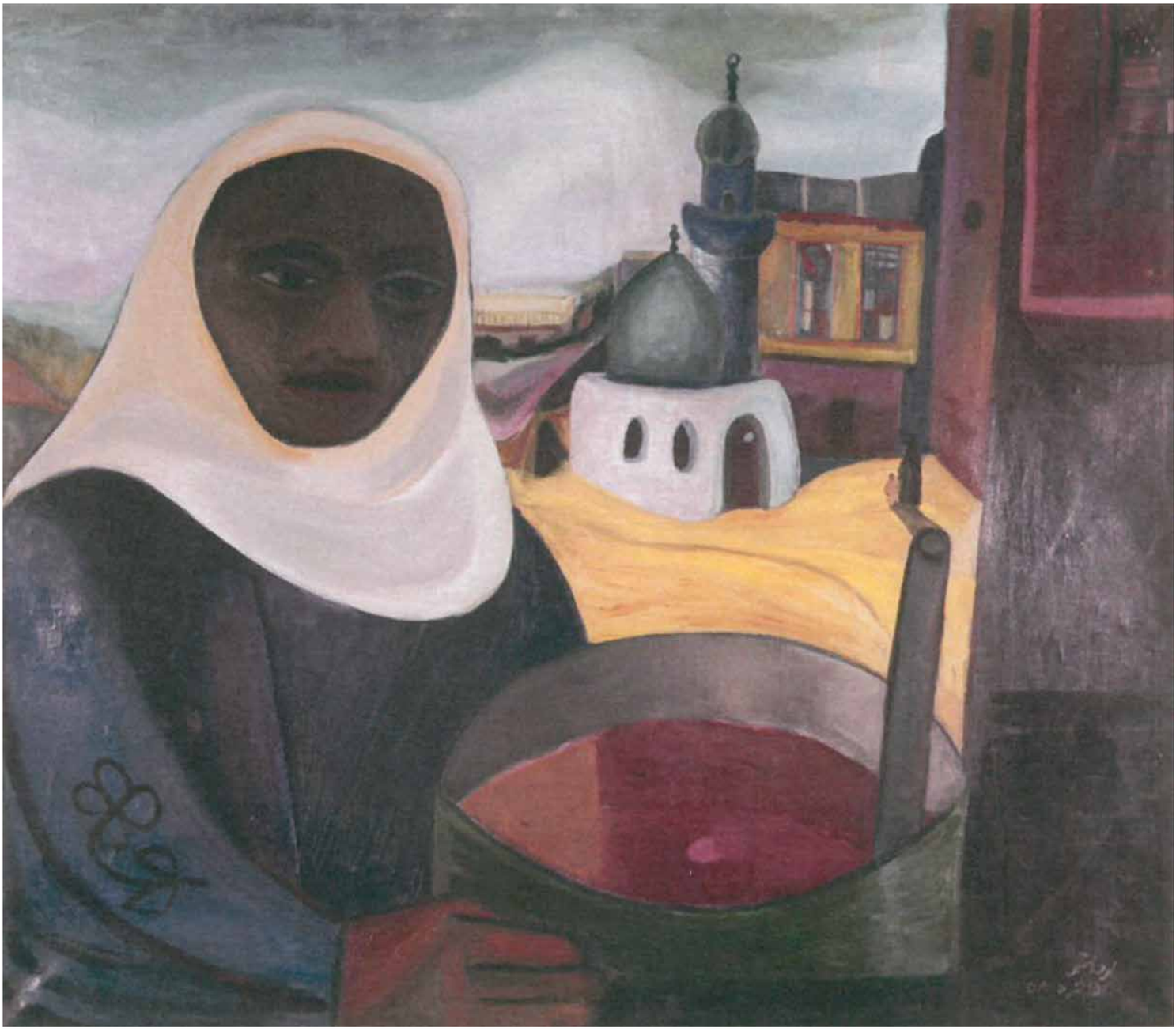
ارداش كاكافيان، بدون عنوان،
زيت على القماش.



ارداش كاكافيان، بدون عنوان،
زيت على القماش.

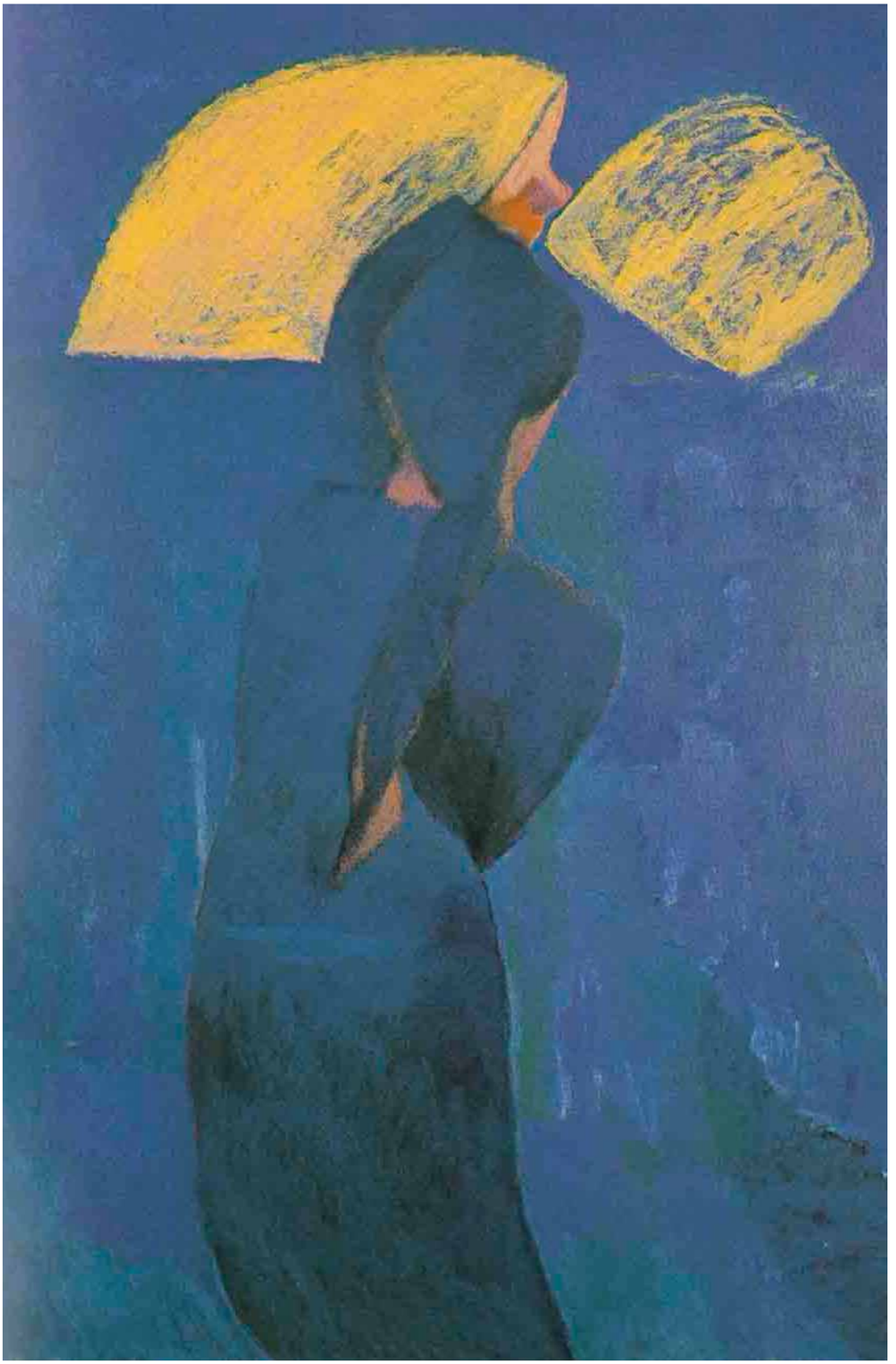


ارداش كاكافيان، بدون عنوان،
زيت على القماش.



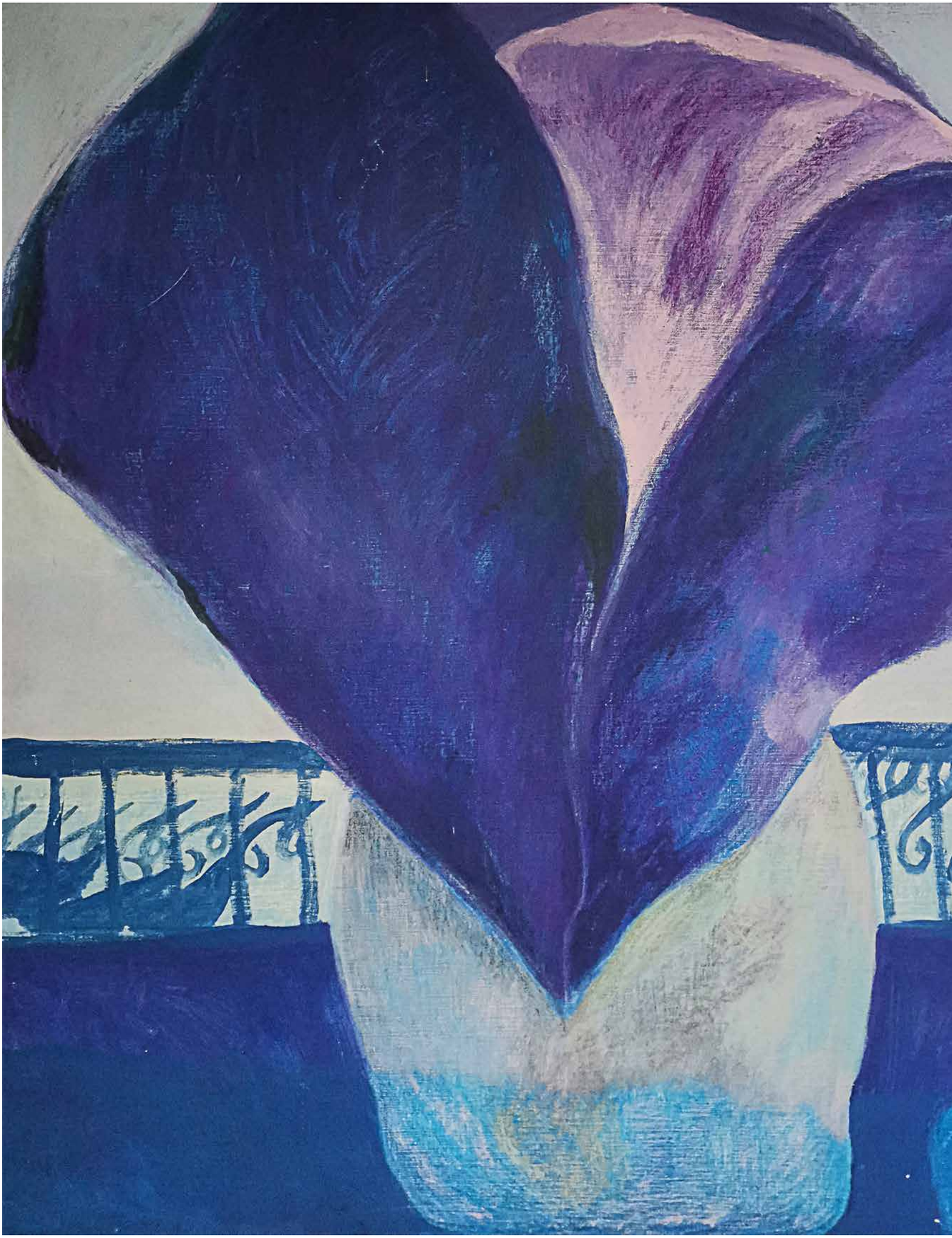
ارداش كاكافيان. تكوين .130 x 89 سم.
الوان مائية على الورق

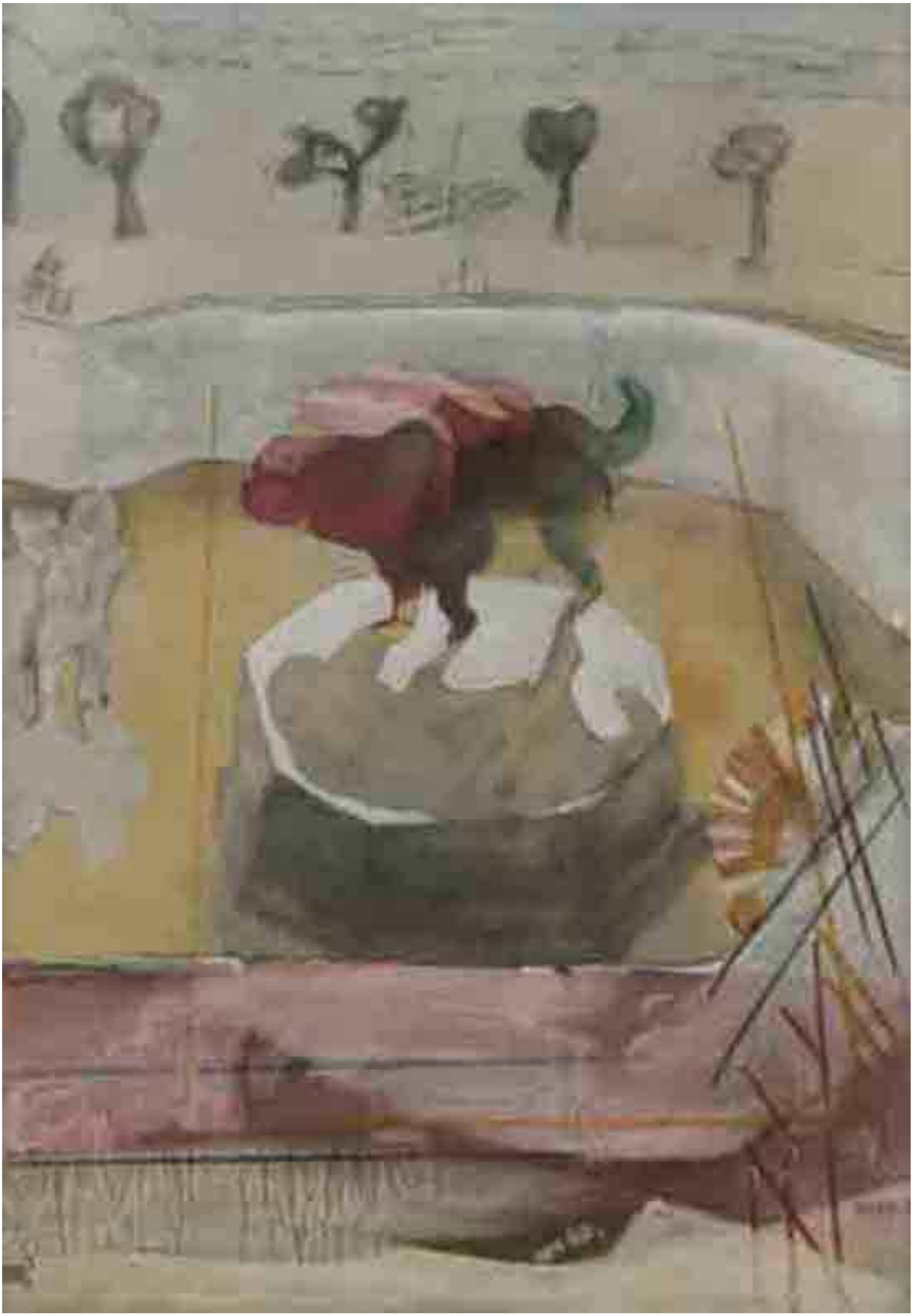
ارداش كاكافيان. تكوين .110 x 96 سم.
زيت على الورق . مجموعة متحف الفن الحديث، بغداد



ارداش كاكافيان. امرأة ذات الشعر الاصفر مع ابنتها.
زيت على القماش.

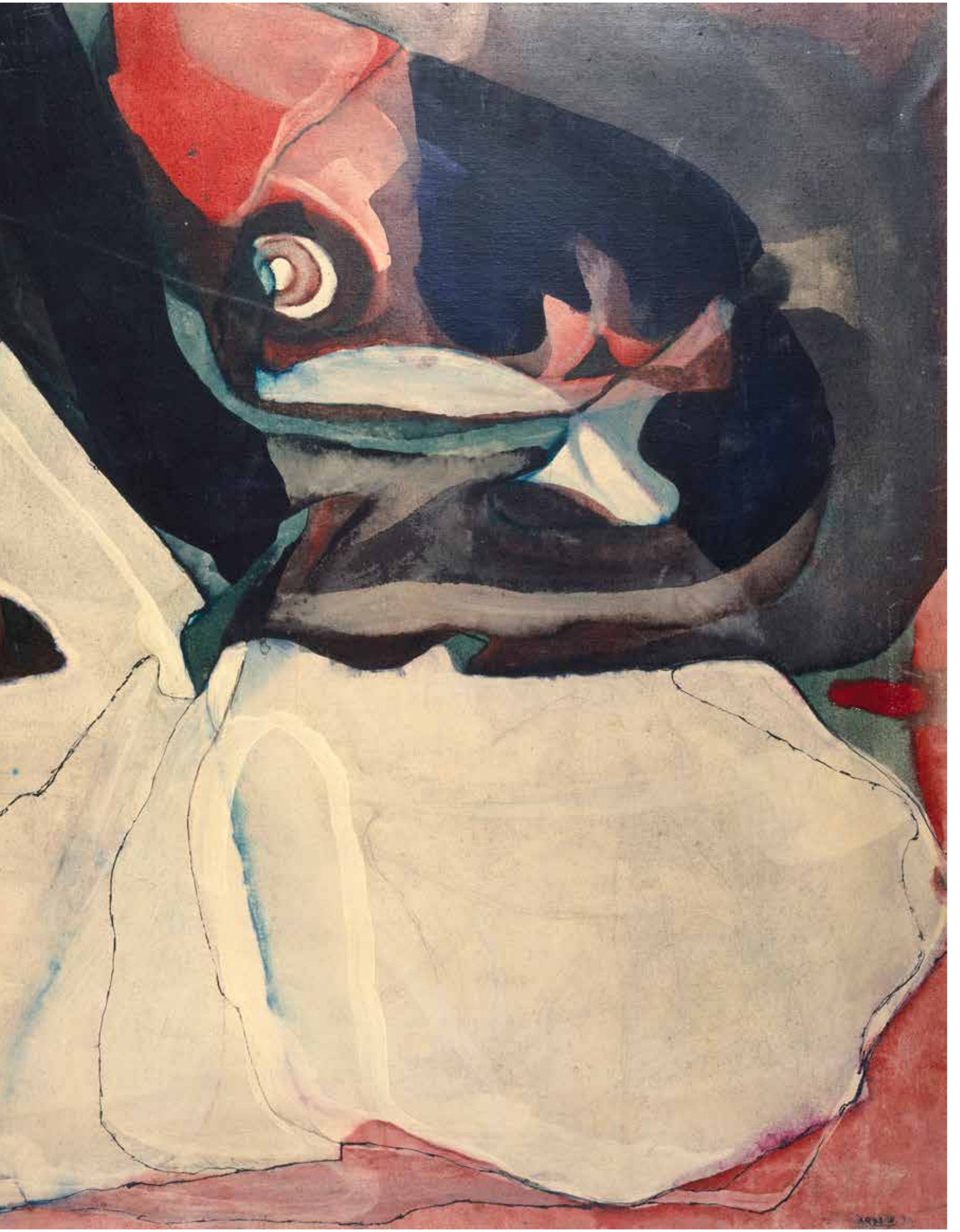
ارداش كاكافيان. بدون عنوان .1990
100 x 100سم. زيت على القماش .
مجموعة الابراهيمي، عمان.

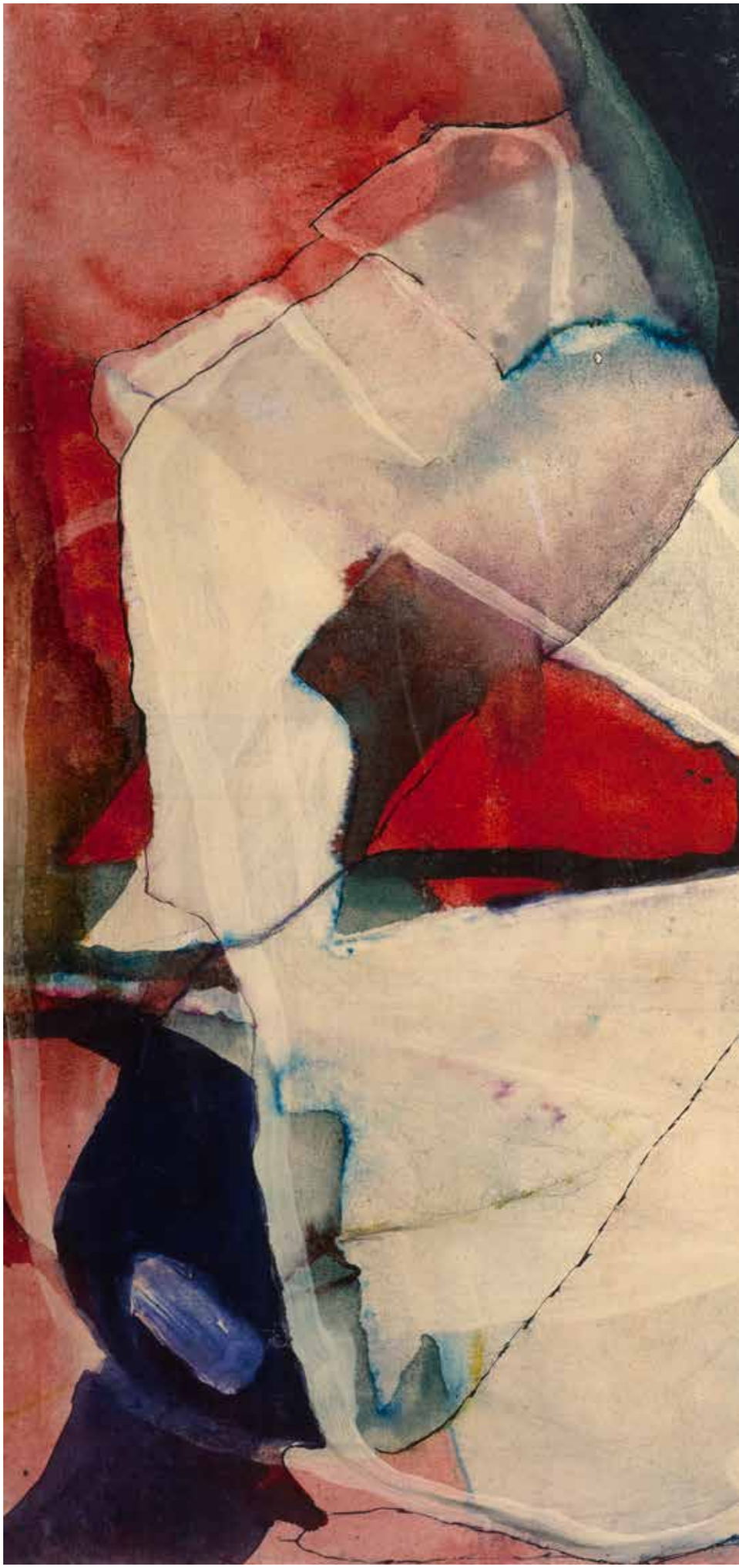




ارداش كاكافيان. تكوين .1977
50 x 35 سم.
الوان مائية على الورق

ارداش كاكافيان. تكوين 1977.
50.x 35 سم.
الوان مائية على الورق

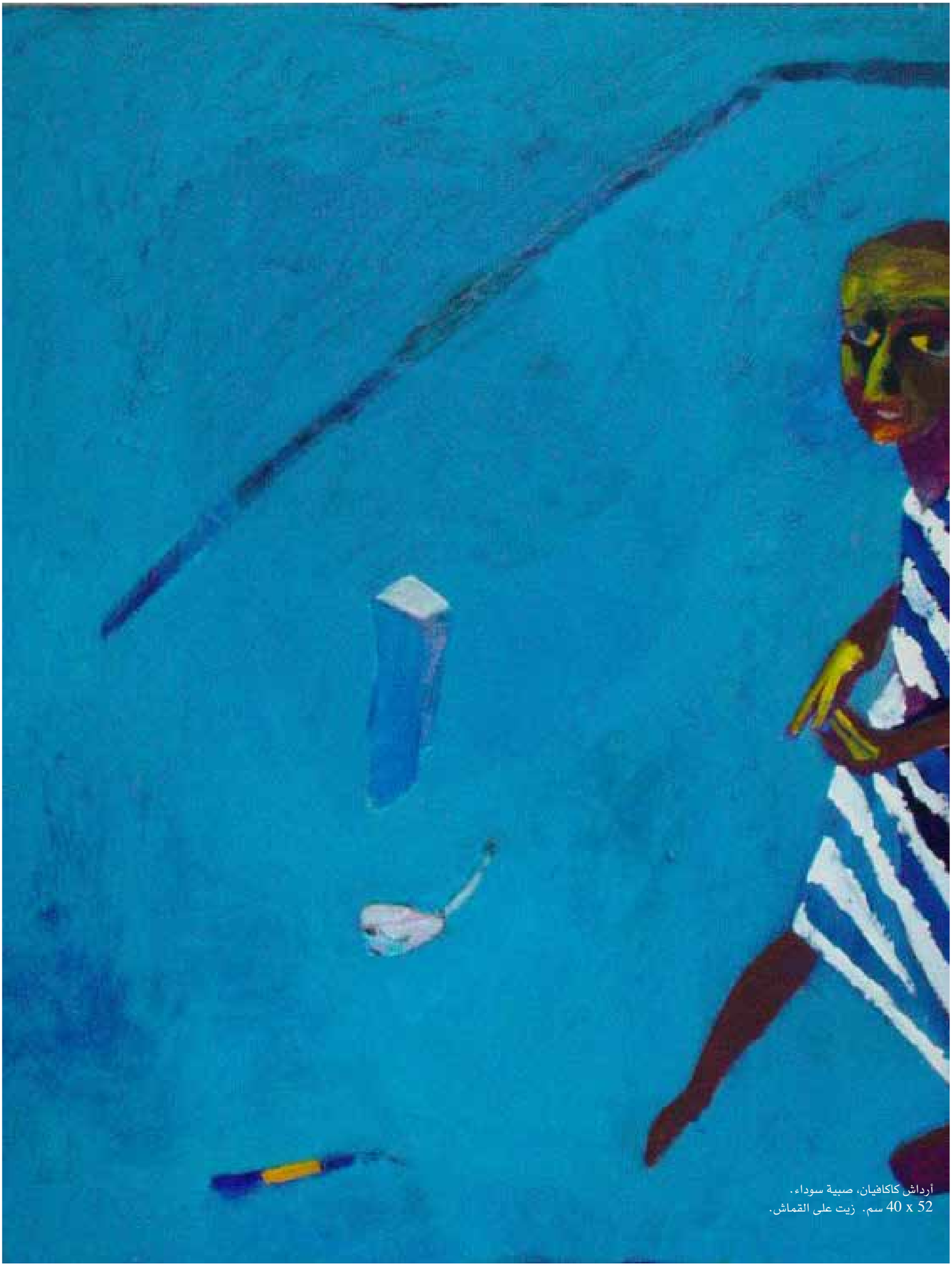




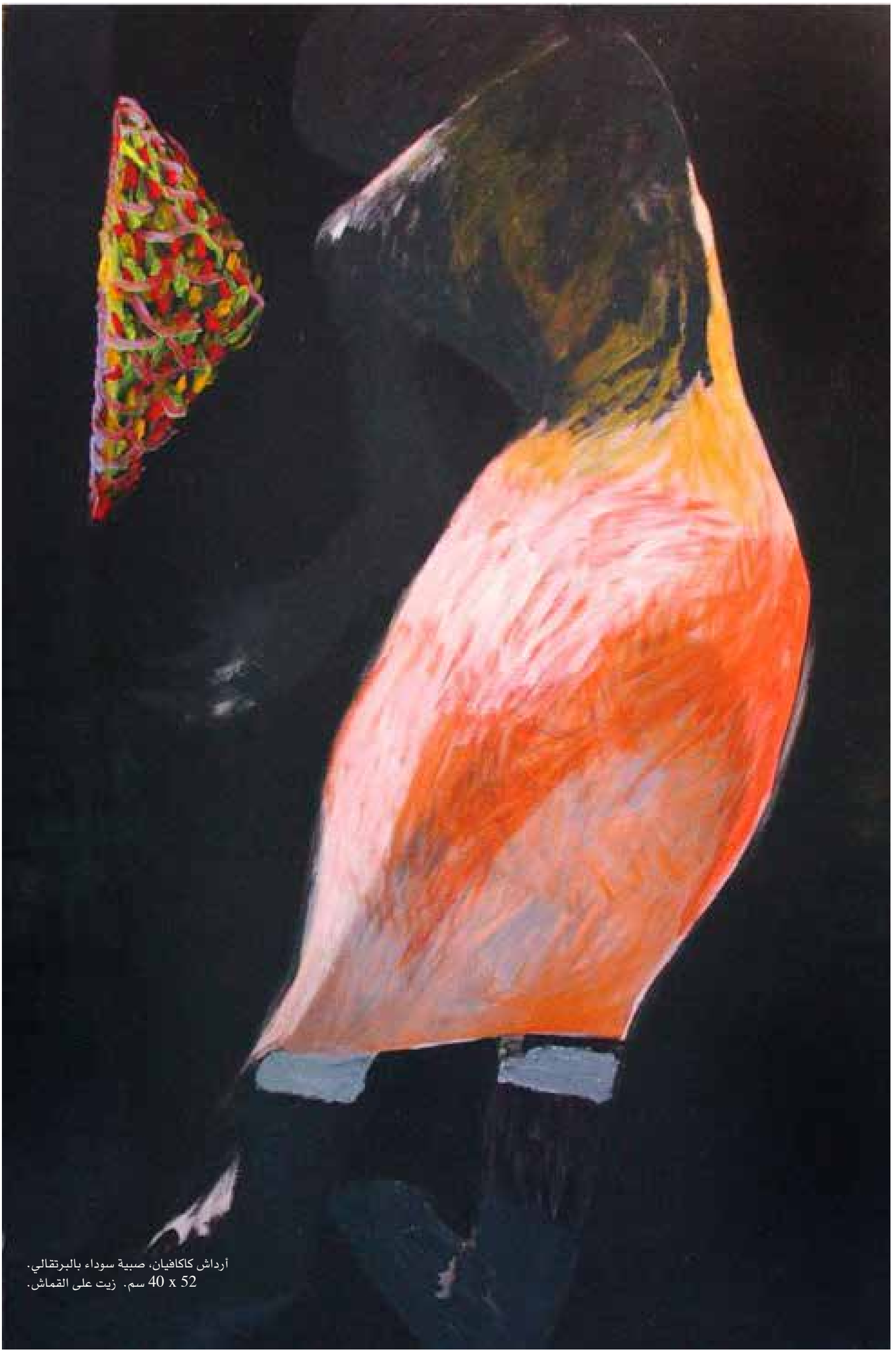
ارداش كاكافيان. بدون عنوان.
زيت على القماش . مجموعة متحف الفن الحديث، بغداد

أرداش كاكافيان،المستحمين،
زيت على القماش.

أرداش كاكافيان. شخص اصفر مع أرداش،
40 x 60 سم



أرداش كاكافيان، صبية سوداء.
52 x 40 سم. زيت على القماش.



أرداش كاكافيان، صبية سوداء بالبرتقالي.
52 x 40 سم. زيت على القماش.

أرداش كاكافيان،الصبي الازرق المصلوب.
38 x 58 سم. زيت على القماش.

أرداش كاكافيان، صبي ازرق يحتضن امراة،
82 x 40 سم. زيت على القماش.

أرداش كاكافيان، ام زرقاء مع ابنتها.
75 x 45 سم. زيت على القماش

أرداش كاكافيان، امراة زرقاء مع شغة وردية.
52 x 40 سم. زيت على القماش.

أرداش كاكافيان، صبي برتقالي.
50 x 38 سم. زيت على القماش.

أرداش كاكافيان، صبي مع وعاء زهور على راسه.
30 x 45 سم. زيت على القماش.

أرداش كاكافيان، احتظان زوجين .
42 x 40 سم. زيت على القماش.

أرداش كاكافيان، ديك، 40 x 41 سم.
زيت على القماش.

أرداش كاكافيان، احتضان شخص ازرق.
58 x 28 سم. زيت على القماش

أرداش كاكافيان، ارجل خضراء في القارب،
125 x 78 سم. زيت على القماش.

أرداش كاكافيان، صبي ابيض رمادي مع الوالدين
40 x 52 سم. زيت على القماش.

أرداش كاكافيان، امرأة بيضاء
50 x 62 سم. زيت على القماش

أرداش كاكافيان، أنا أمرأة.
45 x 60 سم. زيت على القماش

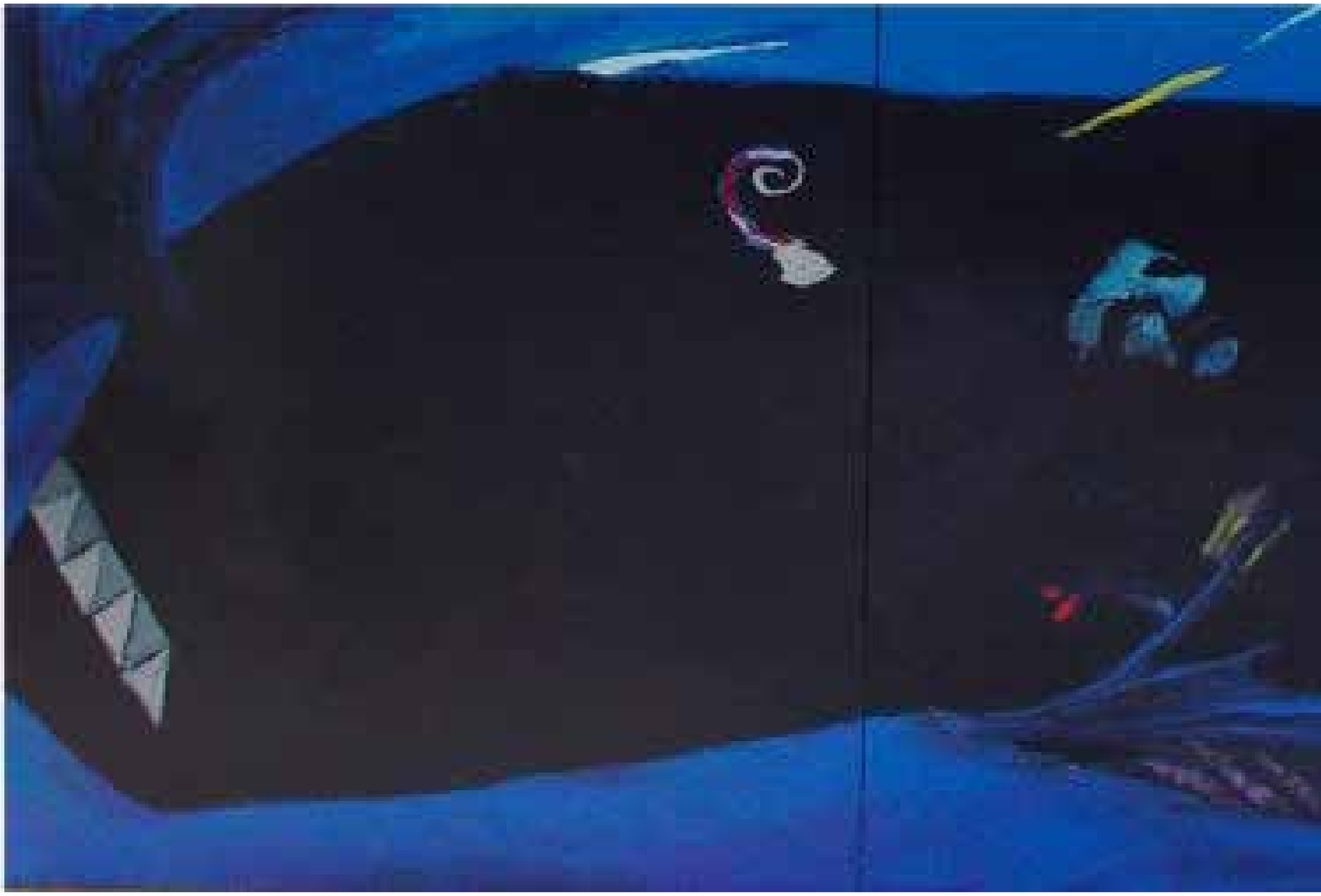
أرداش كاكافيان، جين الام الميته، 38 x 50 سم.
زيت على القماش.

أرداش كاكافيان، راقصة شرقية.
75 x 45 سم. زيت على القماش

أرداش كاكافيان، موبيدك، 50 x 145 سم.
زيت على القماش.

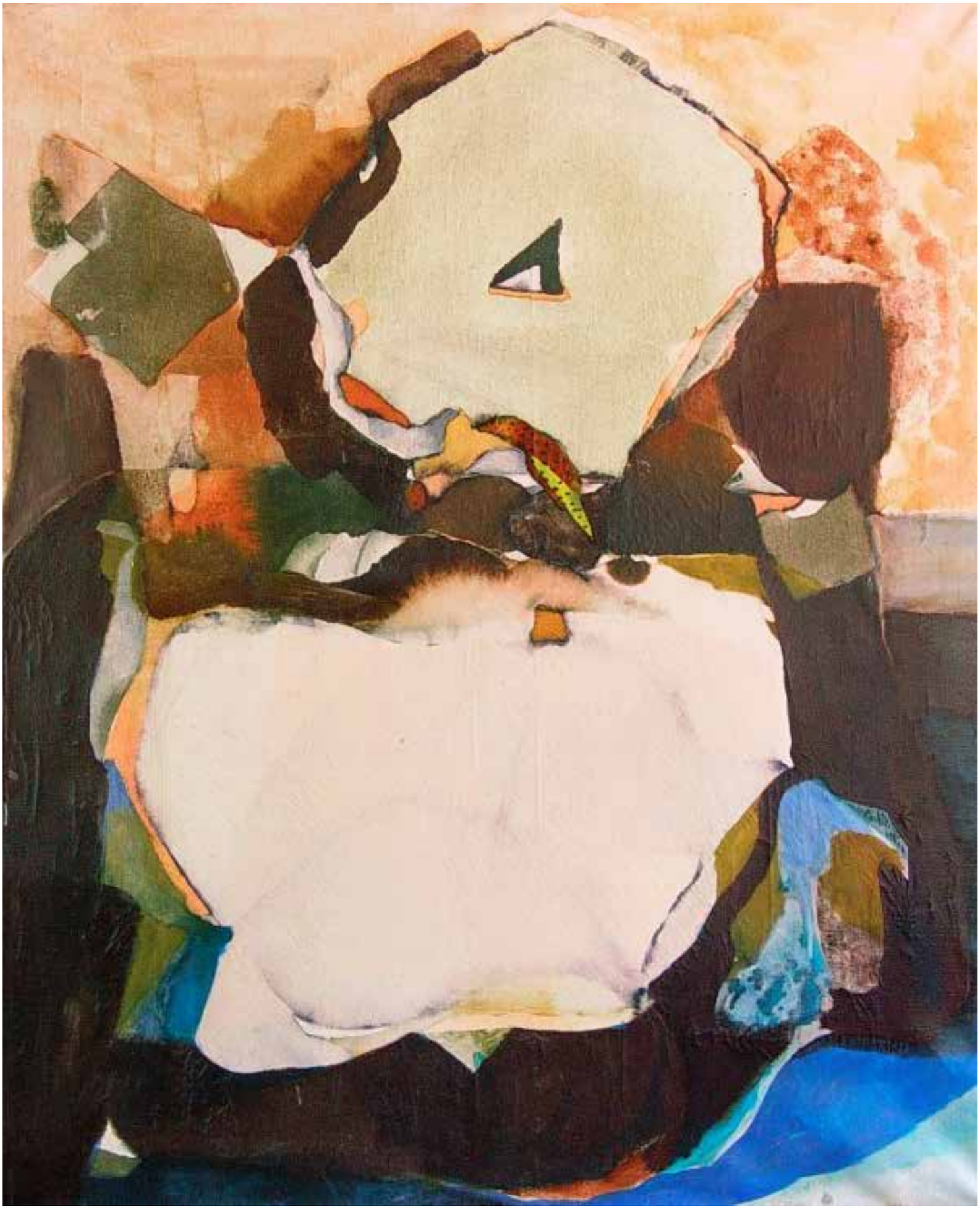
أرداش كاكافيان، امراة، رجل مع وجهين،
47 x 47 سم. زيت على القماش

أرداش كاكافيان، ، حوض المرأة الارجواني،
44 x 64 سم. زيت على القماش



أرداش كاكافيان، امرأة عارية مع طائرين، 57 x 38 سم.
زيت على القماش.

أرداش كاكافيان، ام وابنها، 47 x 47 سم.
زيت على القماش



أرداش كاكافيان، باندى، 40 x 32 سم.
زيت على القماش.

أرداش كاكافيان، بروميثيوس، 78 x 90 سم.
زيت على القماش

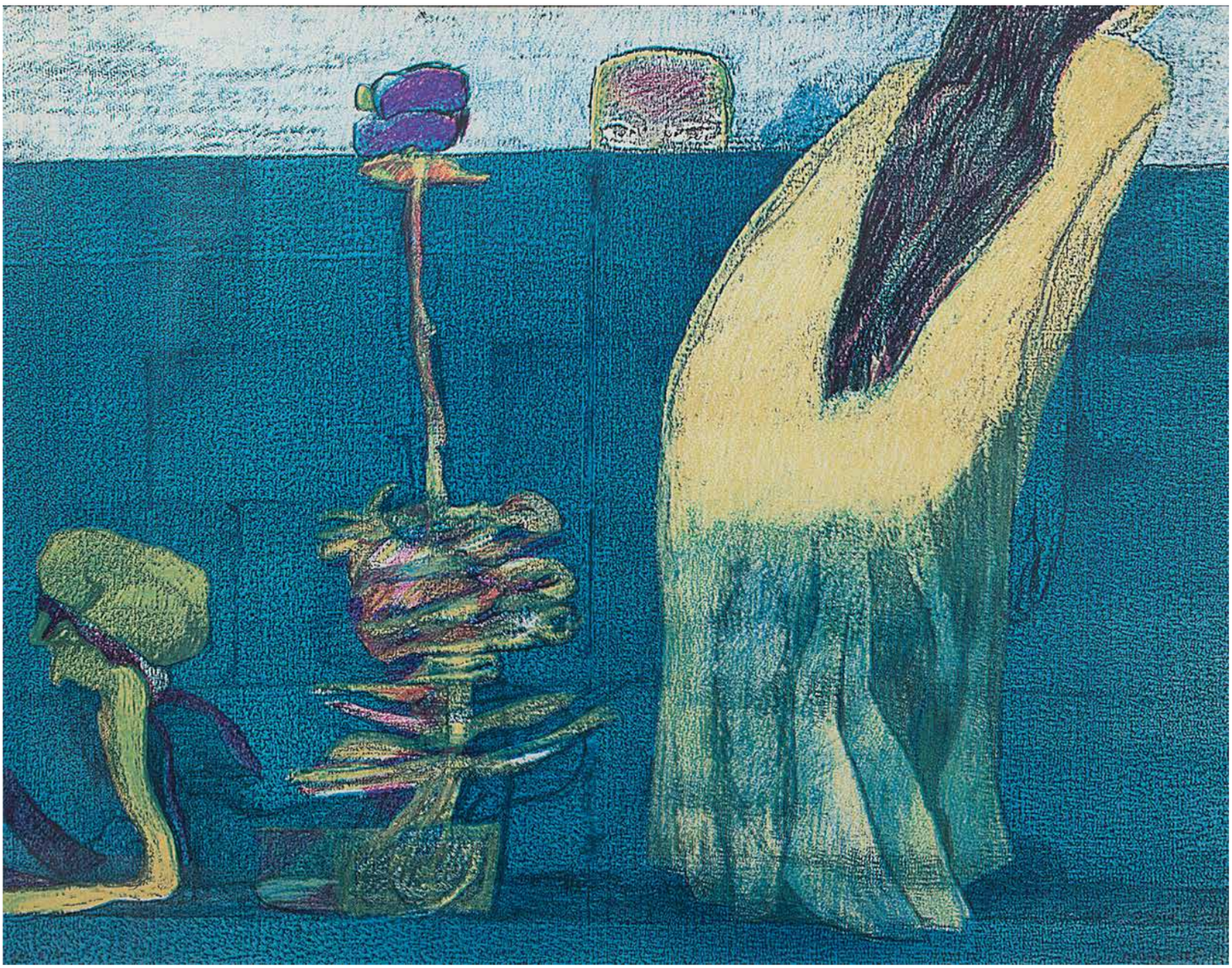
أرداش كاكافيان، رامبو يذهب الى المدرسة، 76 x 46 سم. زيت على القماش.

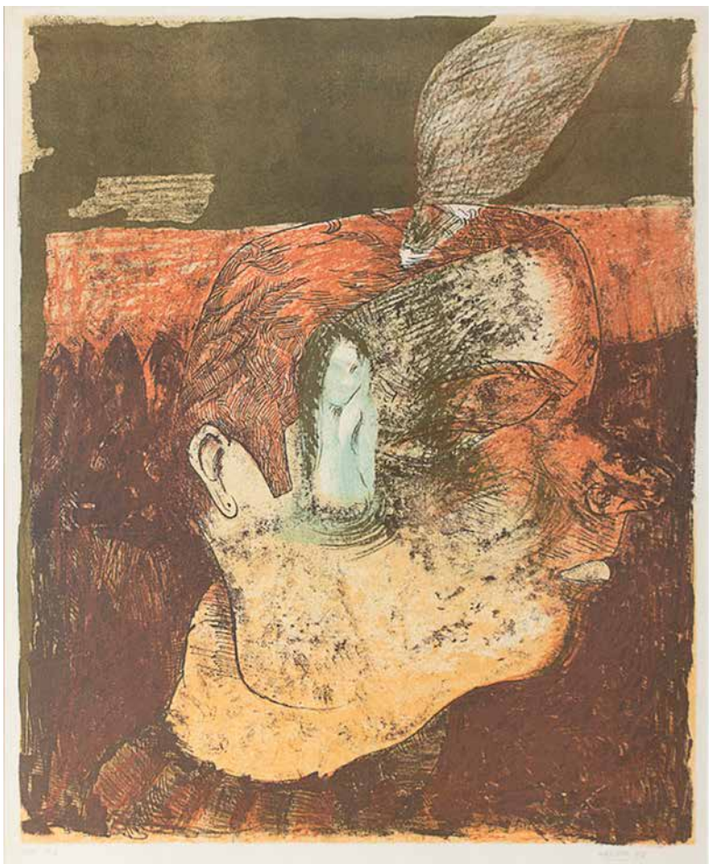
أرداش كاكافيان، الموتى خلف الجدار، 58 x 35 سم. زيت على القماش

أرداش كاكافيان،ثلاثة شياطين،
130 x 74 سم. زيت على القماش

أرداش كاكافيان، امرأتان،
52 x 40 سم. زيت على القماش

أرداش كاكافيان، امرأة مع طائر،
52 x 40 سم. زيت على القماش

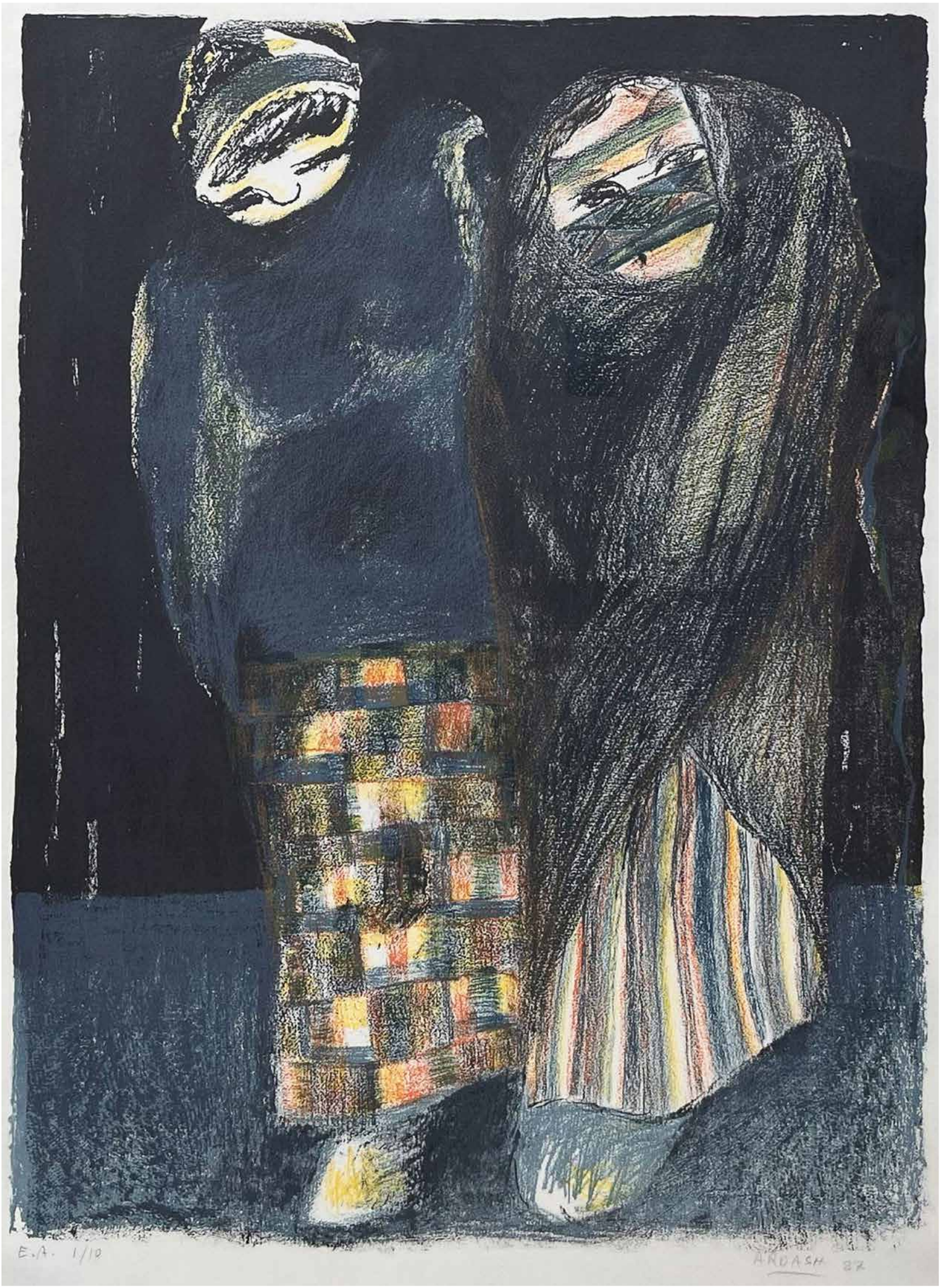




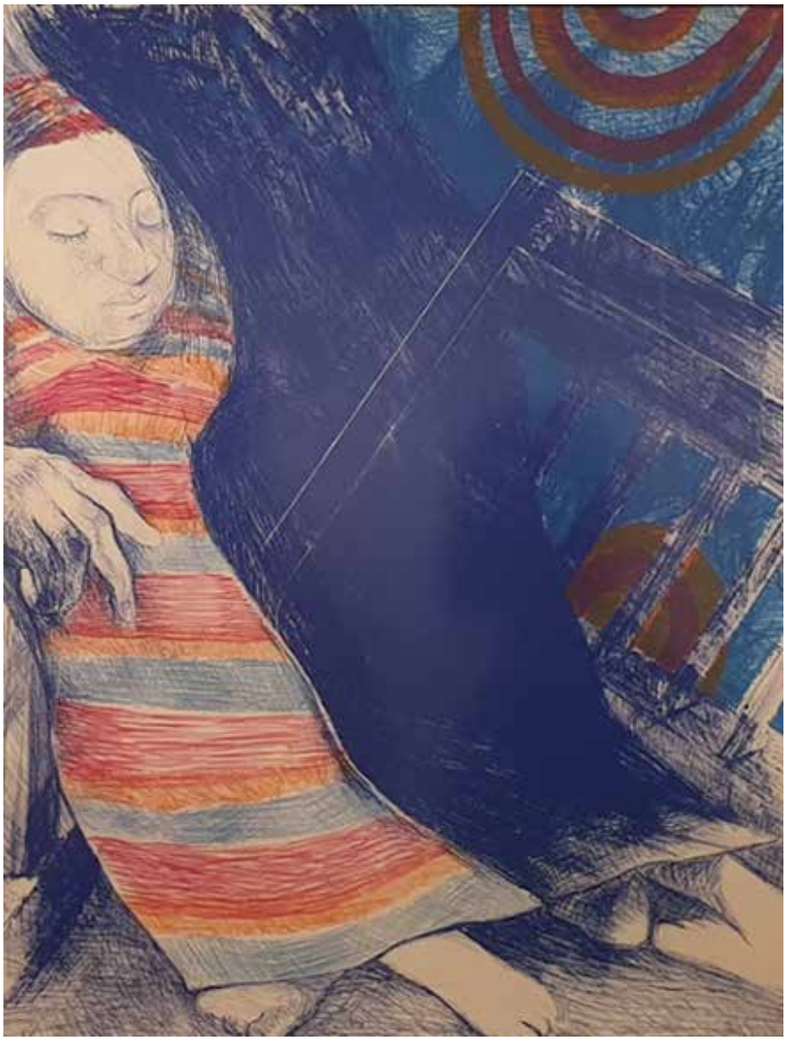
ارداش كاكافيان. 1989، الزهرة
طباعة ليثوغراف على الورق 50 x 80 سم.
مجموعة الابراهيمي، عمان.

ارداش كاكافيان. 1987، بدون عنوان
طباعة ليثوغراف على الورق 60 x 75 سم.
مجموعة الابراهيمي، عمان.

ارداش كاكافيان. 1987، الصديقتان
طباعة ليثوغراف على الورق 90 x 66 سم.
مجموعة الابراهيمي، عمان.


E.A. 1/10
ARDASH 87

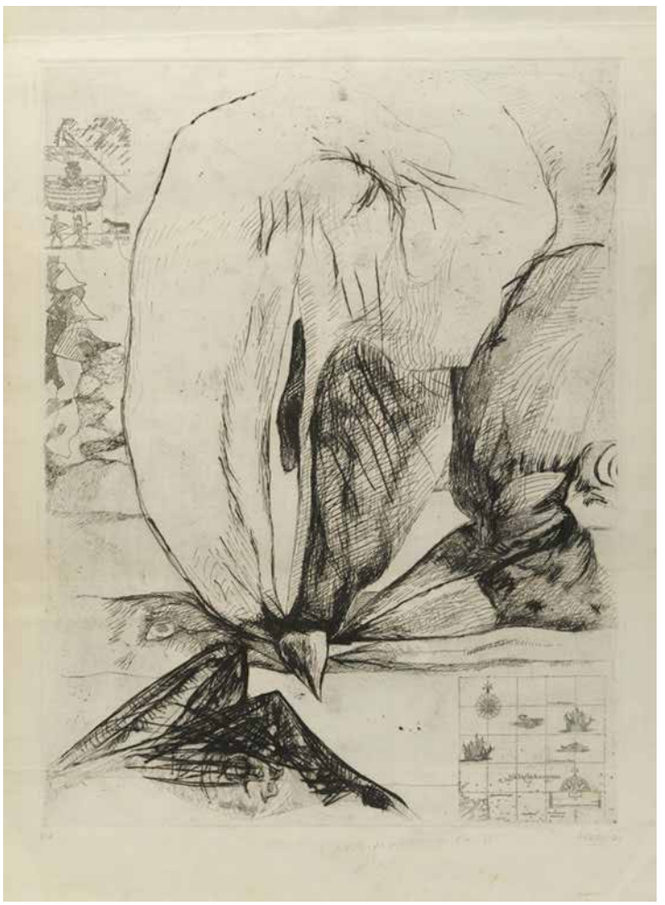
ارداش كاكافيان. 1987، القارب
طباعة ليثوغراف على الورق 50 x 80 سم.
مجموعة الابراهيمي، عمان.

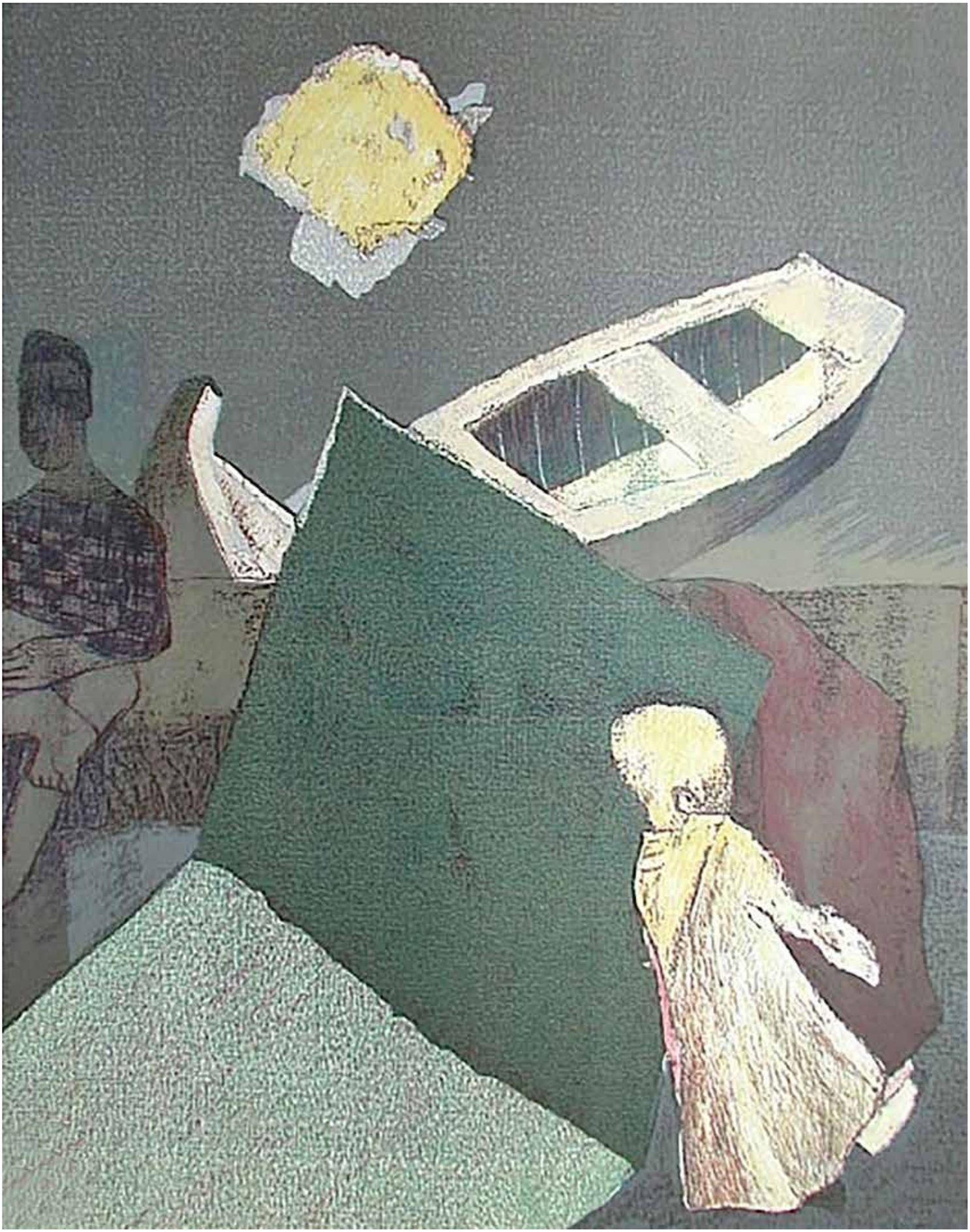


ارداش كاكافيان. 1987،
طباعة ليثوغراف على الورق 80 x 50 سم.
مجموعة خاصة.

ارداش كاكافيان.
طباعة حفر على النحاس على الورق 56 x 76 سم.
مجموعة تالة العزاوي، بورنموث

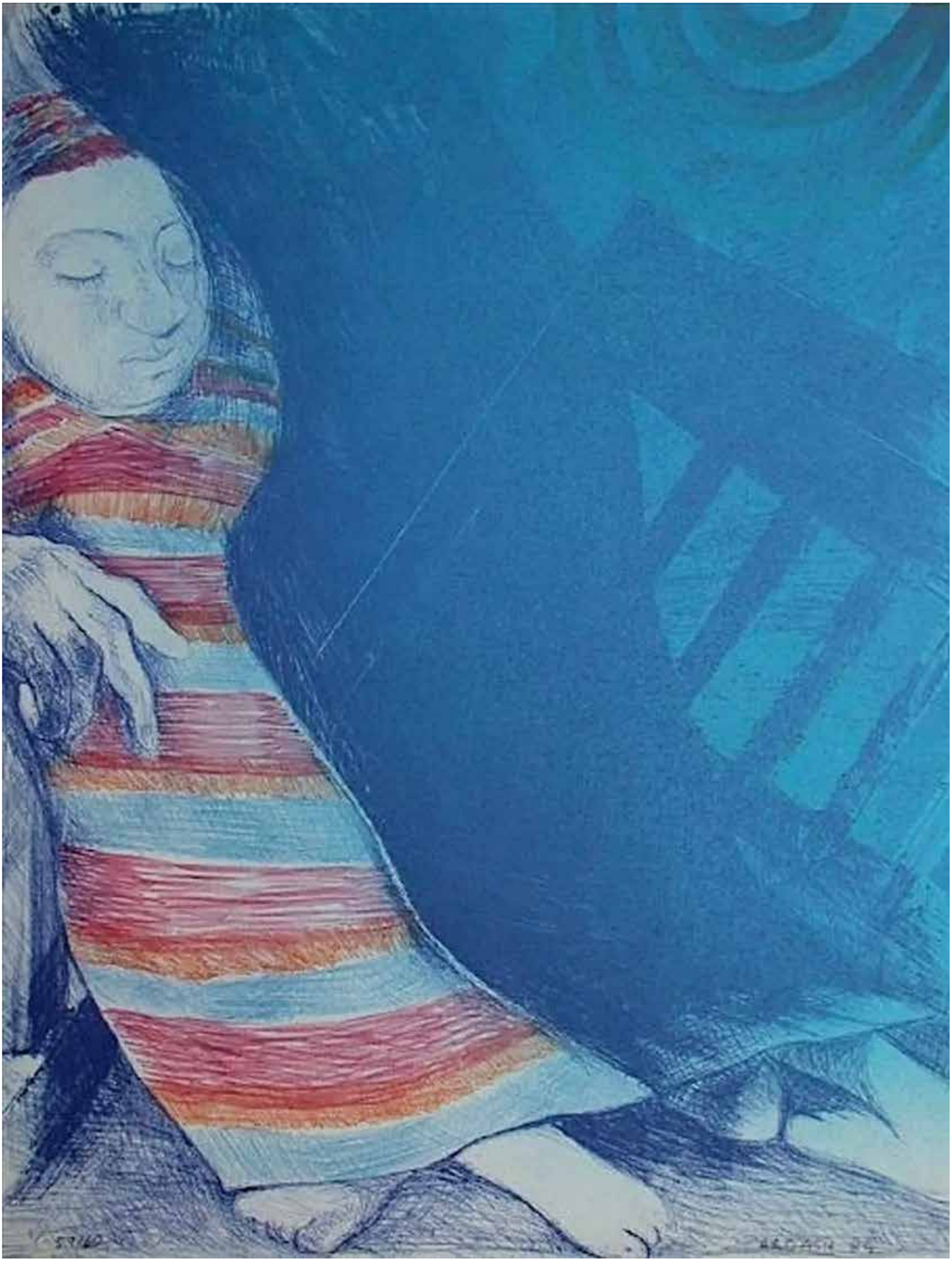
ارداش كاكافيان.
طباعة حفر على النحاس على الورق 76 x 56 سم.
مجموعة تالة العزاوي، بورنموث

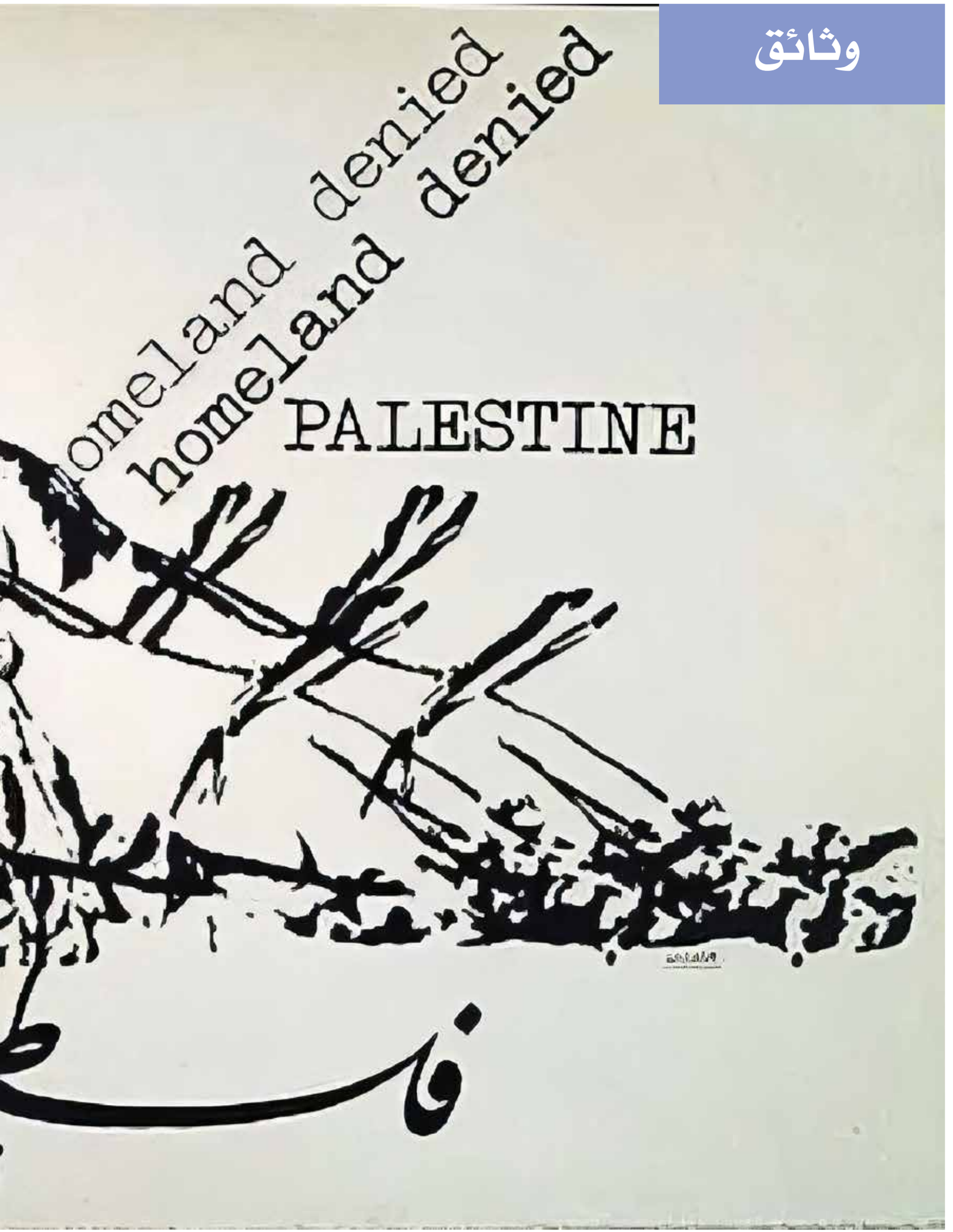




ارداش كاكافيان. 1987، القارب
طباعة ليثوغراف على الورق 50 x 80 سم.
مجموعة تالة العزاوي، بورنموث

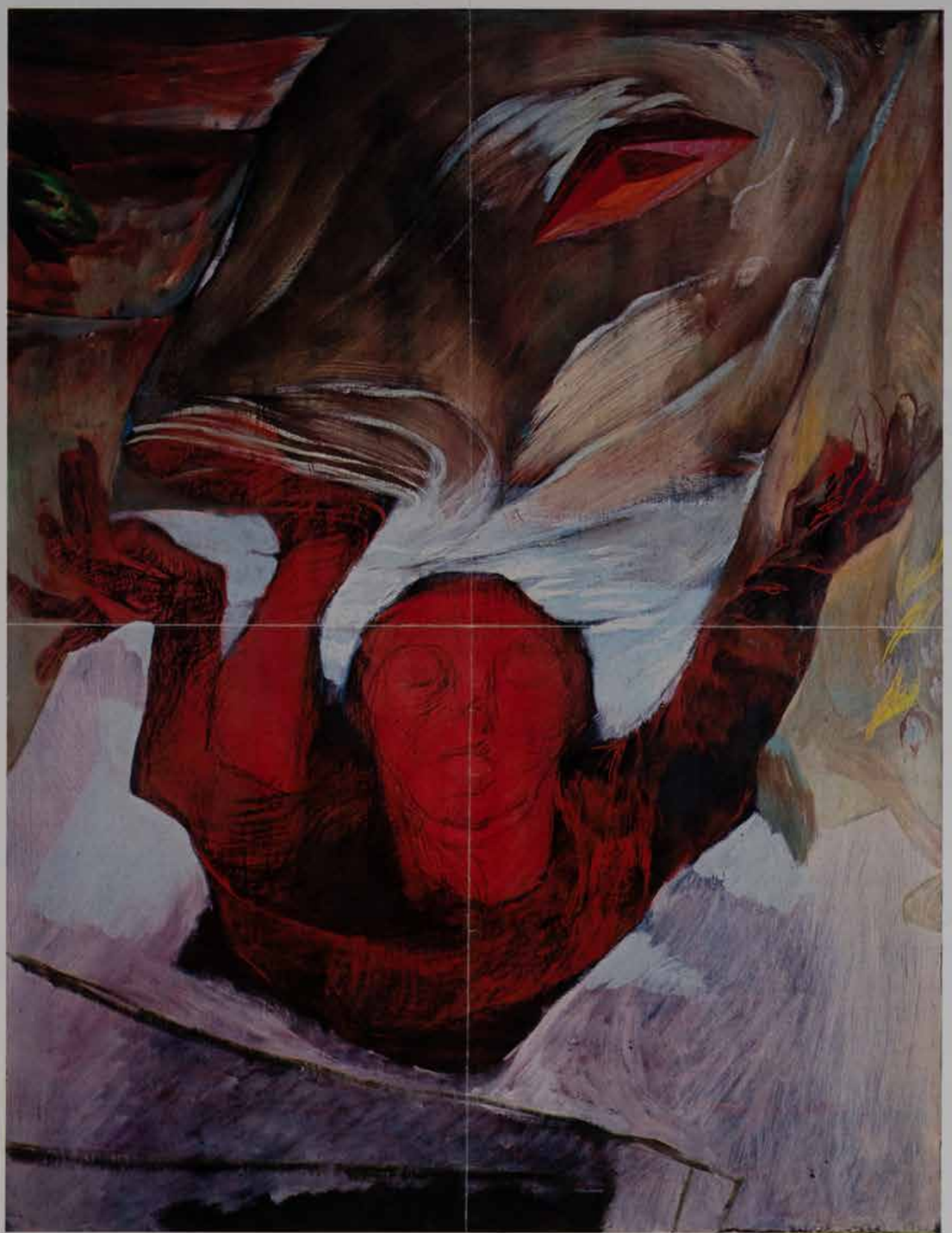
ارداش كاكافيان. 1987، بدون عنوان
طباعة ليثوغراف على الورق 50 x 80 سم.
مجموعة تالة العزاوي، بورنموث




homeland denied
homeland denied
PALESTINE

ملصق من تصميم الفنان أرداش كاكافيان.
ارشيف ضياد العزاوي، لندن

ARDASH



GALERIE LA COUR D'INGRES

7, rue de la Bûcherie. PARIS 5e - tel: 633.88.55.

du 26 FEVRIER au 26 MARS 1976

(ouvert tous les jours sauf le Dimanche et le Lundi matin.)

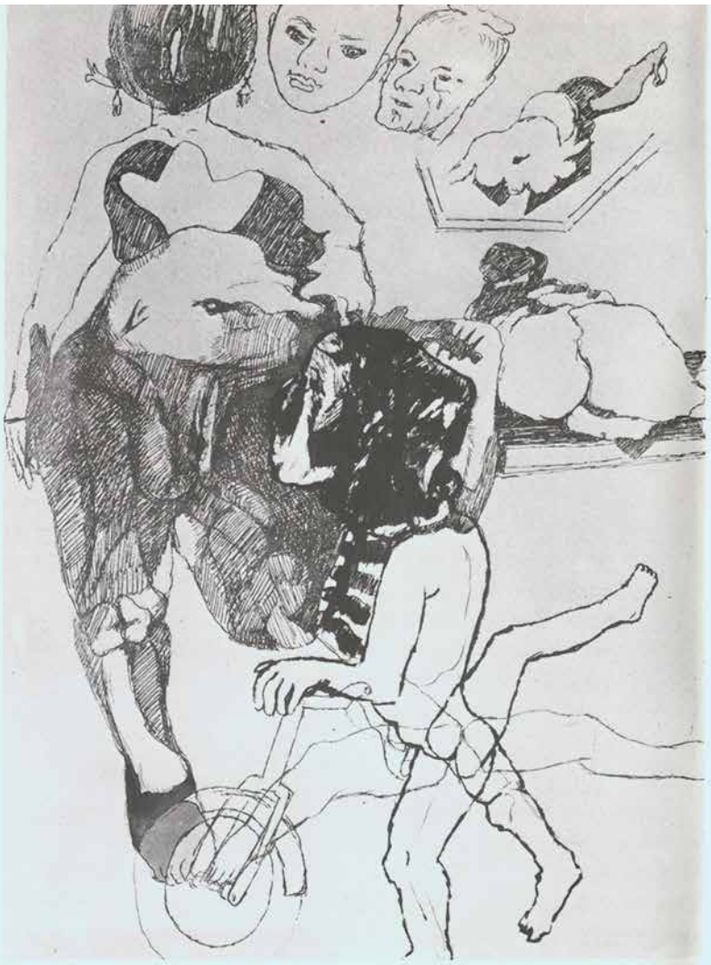
GALERIE CARMEN CASSÉ

10 rue Malher Paris IV 42 78 43 14 Le Marais

ARDASH

LITHOGRAPHIES

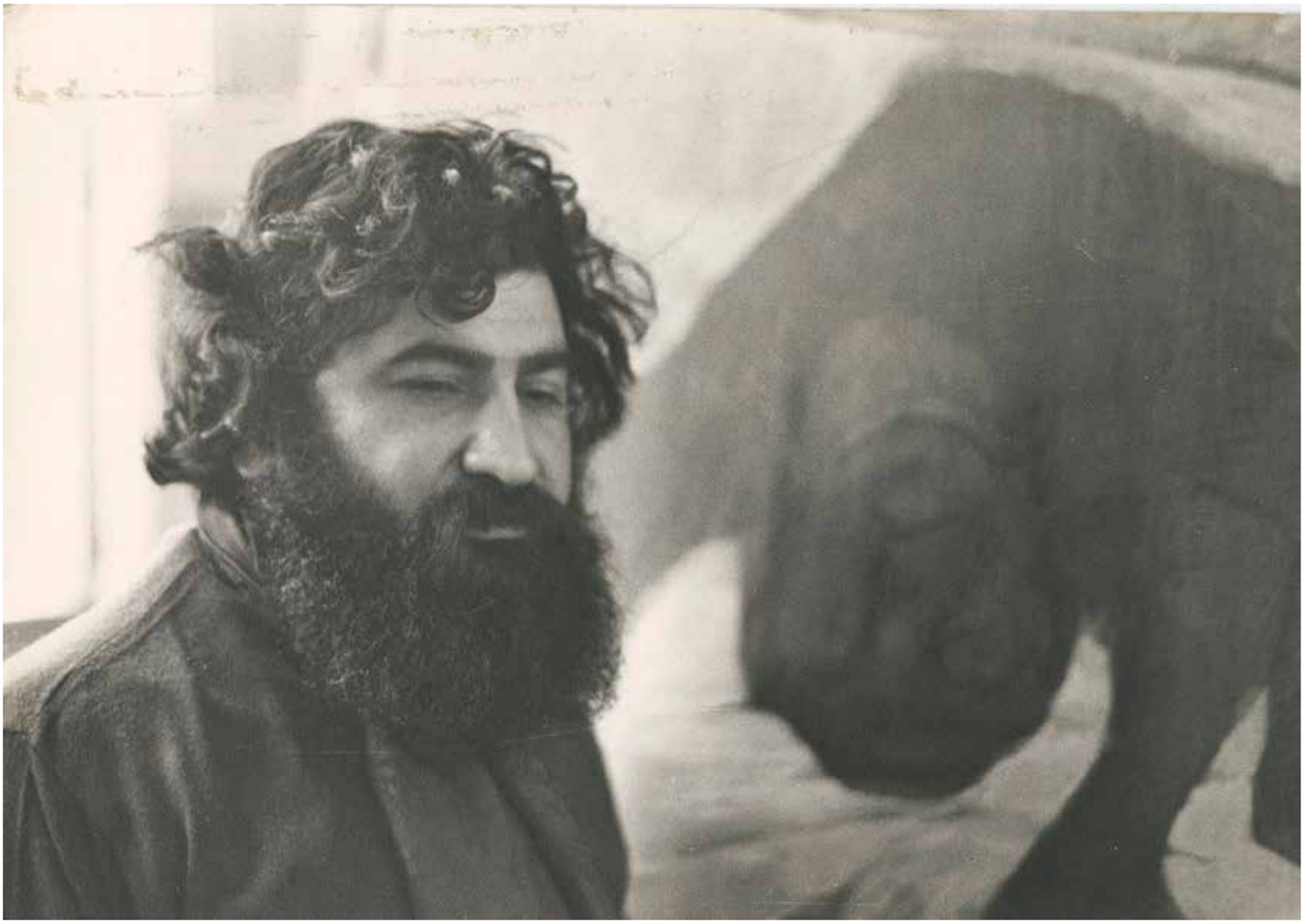
FEVRIER - MARS 1988

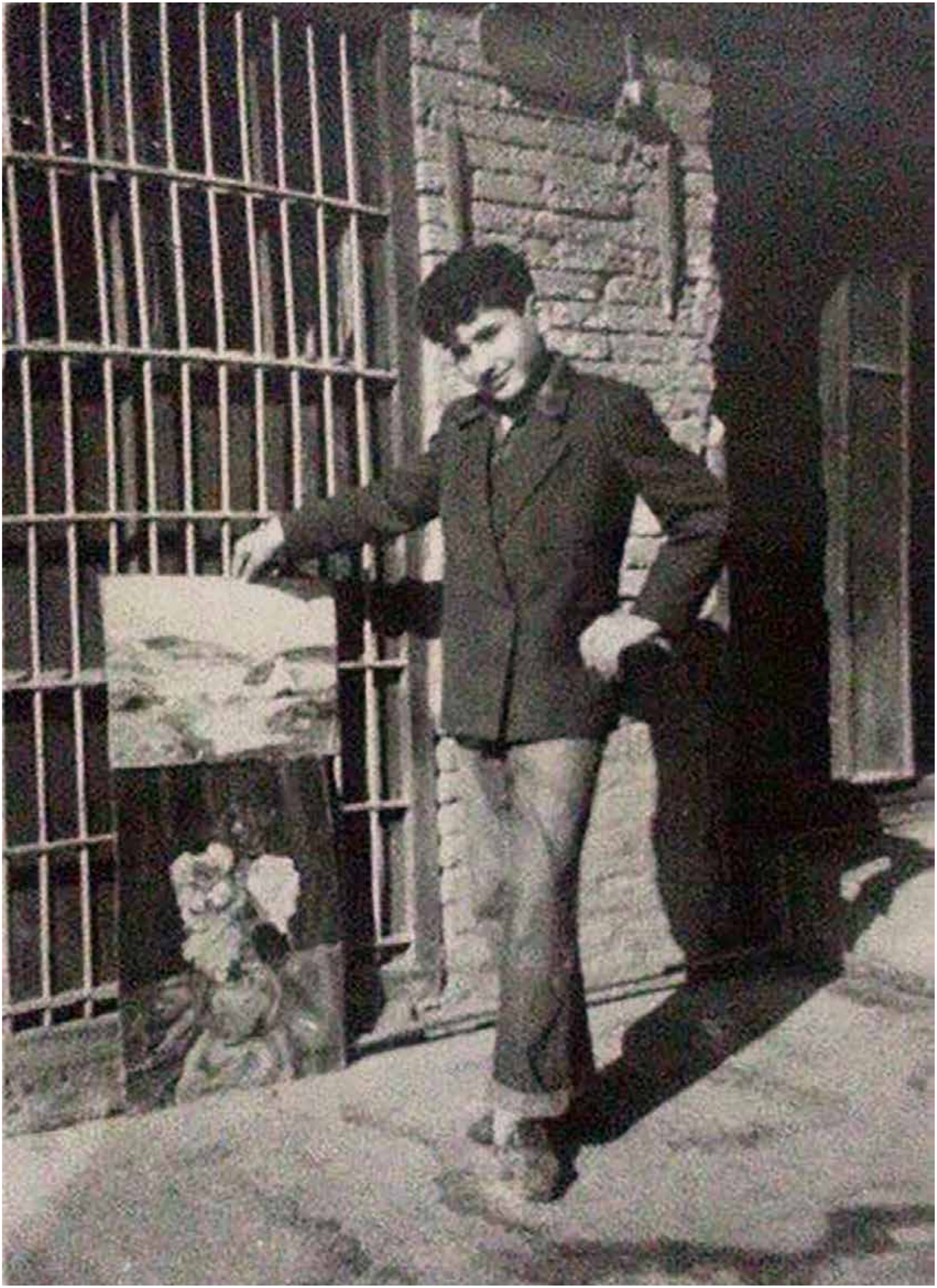


ARDASH.

J'assiste à la naissance d'une œuvre qui propose la naissance d'un monde — le monde d'Ardash vient doucement surgir de l'élément de silence lequel va dominer et balancer des masses de couleurs encore indices et teintées d'aubes, précautionneusement , de peur de heurter le silence qui conserve dans les paysages, les soleils les lunes. Quant aux êtres ils se lèvent à l'heure de leur prime croissance frappés d'étonnements énormes (il y a de quoi) et dotés des volumes et des attitudes du hiérotisme légendaire. Les hommes d'ombre et les ombres d'hommes sortis de leurs cocons se groupent un peu apeurés, donc avec fraternité, parmi les vagues solennelles du silence d'Orient. Tout est encore dans le silence des secrets. Qu'adviendra-t-il plus tard, à la prochaine exposition du peintre? Le secret sera-t-il dévoilé? Ou bien, terme moyen, les figures se montreront-elles comme les réceptacles clairs du secret d'Ardash.

Marcel ZAHAR

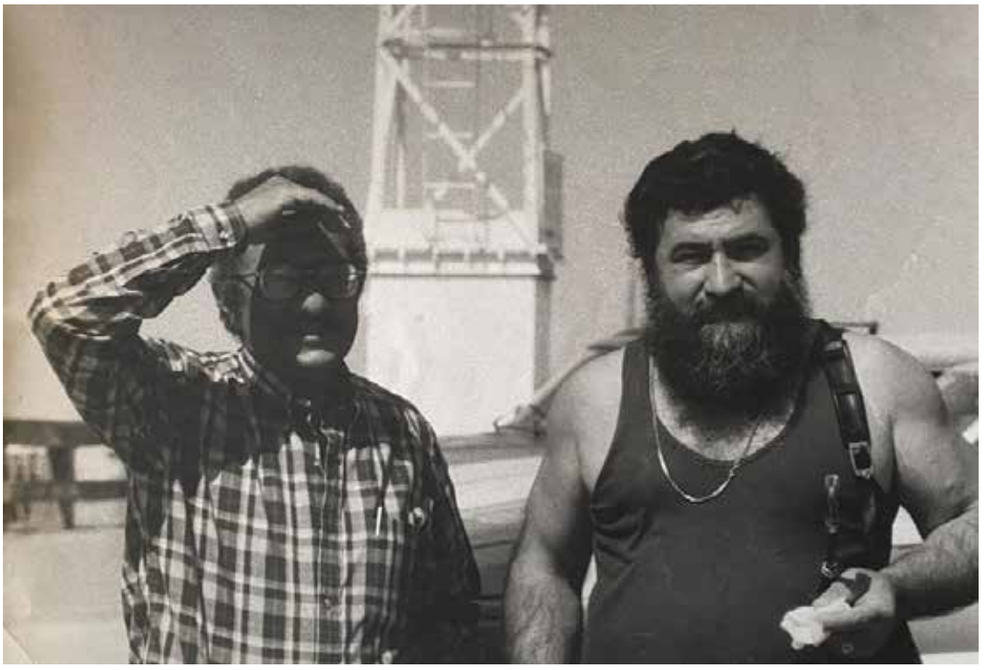


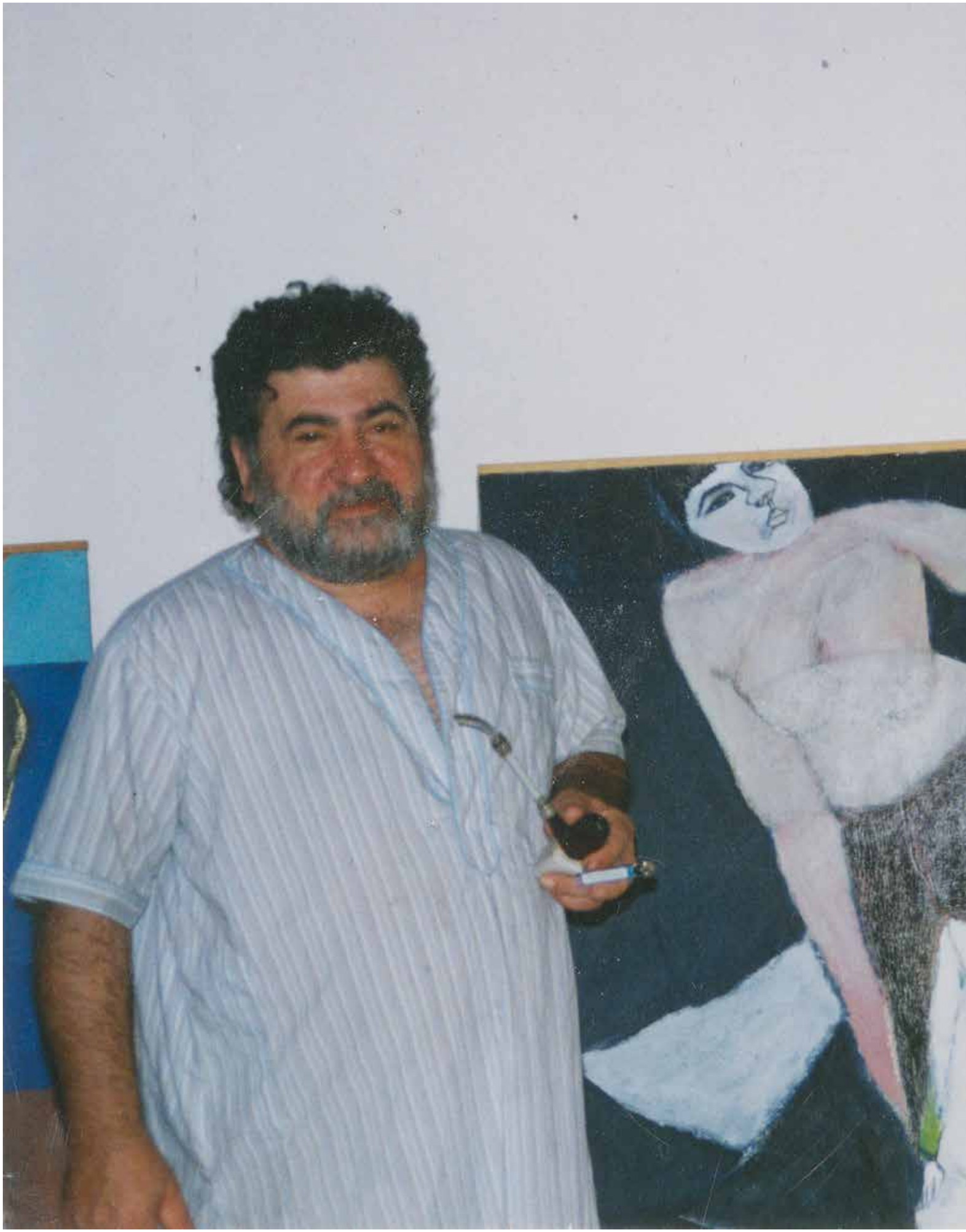


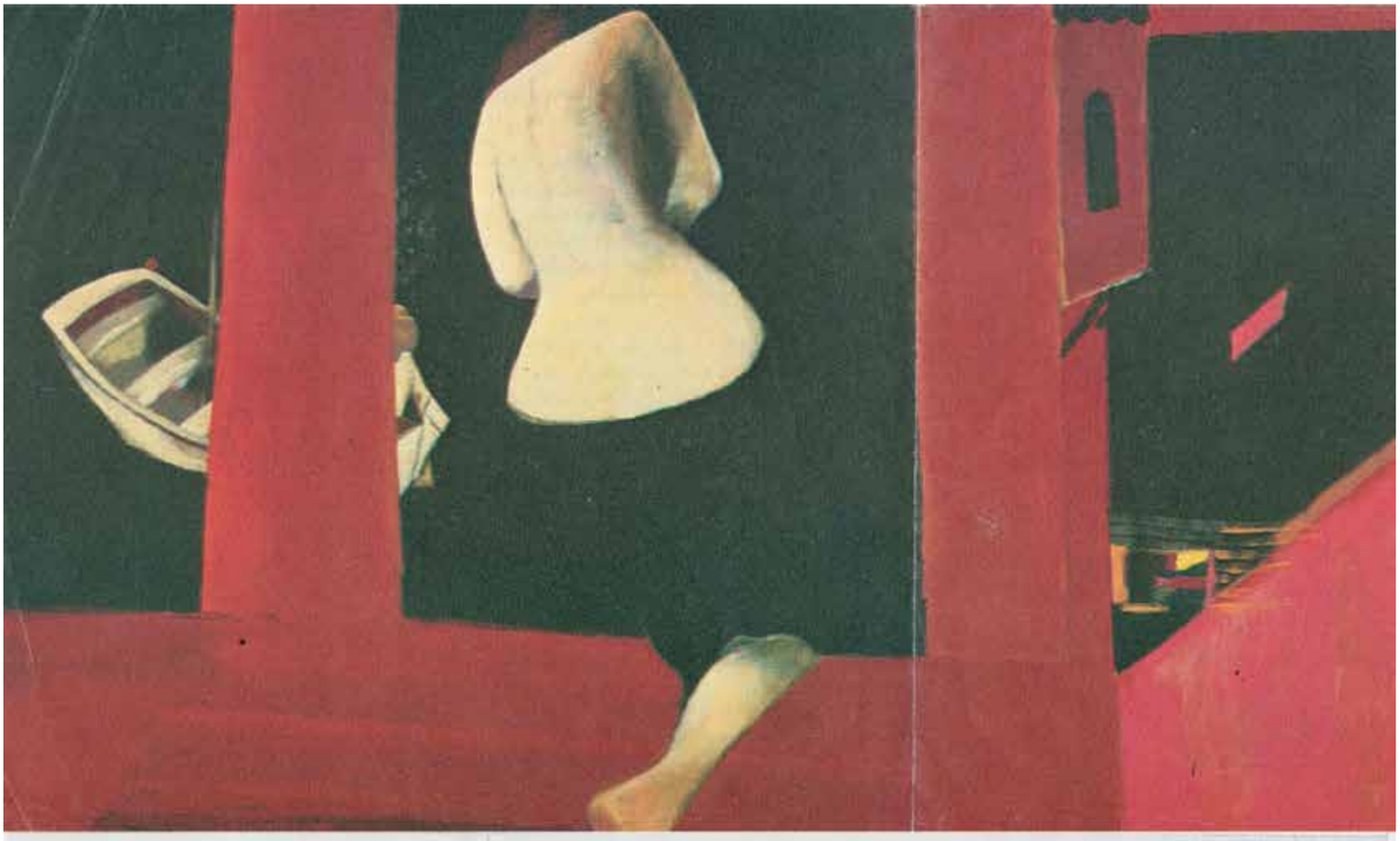
ارداش كاكافيان، الخمسينات

ارداش كاكافيان مع الفنان
والناقد المصري احمد مرسي

ارداش كاكافيان ، صورة عائلية.
الاول من اليمين







بمناسبة مهرجان مربـــد الثامن
وبرعاية الســيد وزير الثقافة والاعلام
الاستاذ لـطيف نصيـف جاســم
تتشرف قاعة الاورفلي للفنون بدعوتكم لحضور افتتاح معرض

ارداش كاكافيـان

وذلك مساء يوم الاثنين المصادف ١٩٨٧/١١/٣٠ الساعة
٦٫٣٠ مساء وحتى العاشرة
سيستمر المعرض حتى ١٩٨٨/١/٧

Under the Patronage of the Minister
of Culture and Information
Mr. Latif N. Jassim
The Orfali Art Gallery Requests the Honour of your
Company at the opening of an Exhibition of Works by

ARDASH KAKAFIAN

Monday 30th Nov. 1987 at 6.30 P.M. – 10 P.M.

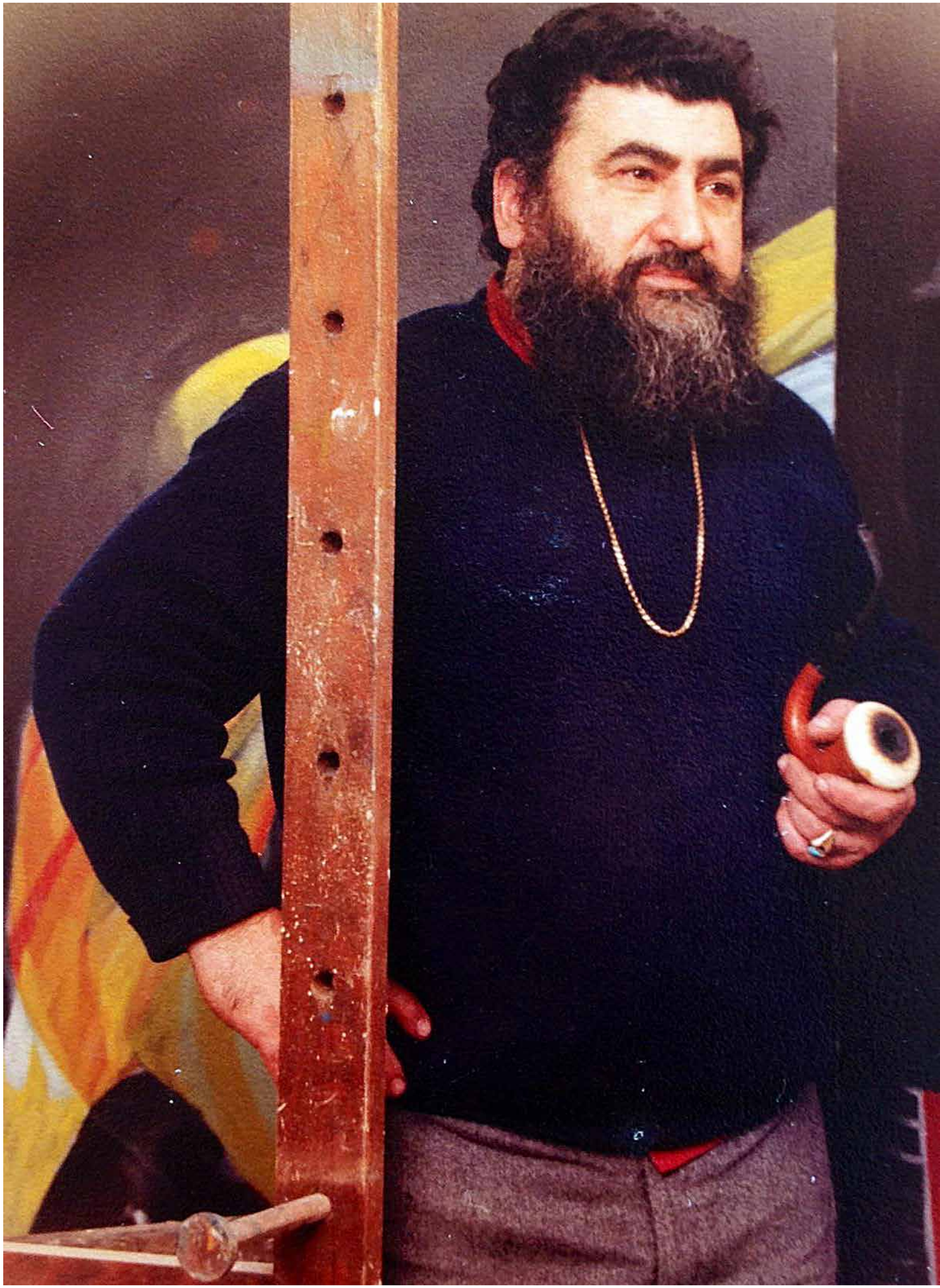
ارداش كاكافيان

- ولد في الموصل في عام ١٩٤٠ .
- شارك في معارض جمعية الفنانين العراقيين . واقام معرضه الشخصي الاول في عام ١٩٥٨ في بغداد
- سافر الى باريس في عام ١٩٦٠ . واقام اول معرض شخصي هناك في عام ١٩٦٤ ودخل حركتها الفنية بمعارض مستمرة
- عرض الثماء السبعينات والثمانينات في جاليريات المانيا والدانمارك كما اشترك في معارض اوربية .
- نال جائزة الفنانين الشباب في (صالون الخريف) ١٩٦٧ في باريس .
- في عام ١٩٧١ نال جائزة (دوم) العالمية المعروفة .
- أكمل دراسته في (الكلية الوطنية العليا للفنون الجميلة) في باريس . كذلك درس فيها المعمار حاصلا على شهادة D.P.L.G. .
- ورد اسمه في موسوعة لاروس الفرنسية بين فناني العالم في نهاية القرن .
- تقوم . حاليا شركة (MPA) بالاشتراك مع وزارة الثقافة والتلفزيون ومعهد العالم العربي في فرنسا باخراج فلم عن اعماله الفنية .
- يعرض اعماله في جاليري (AA) في باريس (في ميامي) وجاليري (VORPAL) في نيويورك وسان فرنسيسكو وجاليري HELEN GROBIR .

ARDASH KAKAFIAN

- Born in Mosul 1940
- Participated in most of the exhibitions held by the Iraqi Artists Union
- Held his first one man exhibition in 1958.
- Left to paris in 1960 held his first one - man exhibition there in 1964 and since then participated in numerous group exhibitions held there.
- Exhibited in the seventies and eighties in W. germany and Denemark and Several European Capitals.
- Awarded youth Artists prize in Automn Gallery in 1967, Paris.
- Awarded Dum Prize in 1971
- Studied art at the High Fine national Institute in Paris, he also studied architecture obtaining D.P.L.G. degree.
- His name was published in Larous among Famous artists in the World at the end of the 20th century.
- At present MPA co, is produsing a film about his artistic works in Cooperation with the French Ministry of Culture and T.V. and the Arab World Institute in France.
- His works are exhibited at present in AA Gallery in Paris Vorpal Gallery in New York and San Fransisco and Helen Grobics Gallery in Miamy.

قاعة الاورفلي للفنون
Orfali Art Gallery



في معرض «ارداش كاكافيان»

انه واحد من فنانين عرب قلائل استطاعوا أن يخترقوا دفتي معج
«لاروس» ليدرج اسمه وانتماءه القومي بين نخبة من أسماء كبار الفنا
المتاكدين بصفة في الفرادة الادائية واصالة العطاء ·

وعلى الرغم من أن «ارداش كاكافيان» قد عاش فترة نضوجه الفني
باريس وعلى مقربة من الصراع الهائل لتيارات الفن المعاصر وانه تعرف
الكثيرين من المغامرين الجدد في مجال الرسم ، فقد بقي أمينا لادائيته المتم
بتاكيده على صراع الكتل من خلال منظورين ، افقي و شاقولي تتضاءل ب
منهما حجوم بعض الكتل او تستطيل وتستدق بينما يكون لغيرها ان تف
في الضخامة وتفقد وضوحها التشخيصي في التفاصيل وتختزل مظاهرها
حد الحافة الحادة ما بين التجريد والتشخيص المتمثل بايماءة صغيرة من را
طائر او يد او نحت صخري لوجه بدون معالم سرعان ما يكون لها أن تستقط
اللوحة من جميع اطرافها وتمد بمغزاها الدرامي الى جميع مكوناتها
ومقوماتها رغم تبسيطه لاشكاله وذلك عن طريق التاكيد على كثافة الك
والتركيز على ابعاد الجسد الانساني ومن دون التصريح بها ، وهكذا ق
تستحيل المراة ، كما في لوحتين من لوحات معرضه هذا ، الى مجرد ايماء ن
من الاحساس بوقعها النفسي على المتفرج وهو ما يبقى لاعماله دائما ما تتو
به في الدلالة الذهنية او العاطفية على مثل ما تتمثلها بعض اعمال السرياليين

واذا كانت طبيعة العلاقات الثنائية او الثلاثية ، عادة ، بين حجوم صو
تعزز من تاثيرها الدرامي بالتكافؤ فيما بينها حينا او عدم التكافؤ في اغ
الاحيان ، فانه في العديد من لوحاته يبدي زهدا شديدا في استخدام الو
مفترضا لكل شكل من أشكاله وحدة أساسية ذات تدرجات لونية متلا
تتخللها اضاءات متساوقة تمازج بين الظل والضوء وتختزل دورها بشك
رئيسي في قدرتها على ابراز أثر الكتل على المتفرج بحيث لا يكون للالو
ما يشابه ثرثرة التفاصيل الزائدة التي لا بد وأن تنال من قدرة ايصا
للأثر الانفعالي المتشبث باشكال صوره في الدرجة الاولى ·

ومن مميزات الفنان «ارداش كاكافيان» قدرته على تقليص عدد الرم
التشكيلية التي يتعامل معها ، والتاكيد عليها حتى تتحول بمرمى من ذ
الى رمز على شيء كبير من الخصوصية وان محاولة استقراء مداليلها وملاحق
لا بد وأن تمدنا بوضوح أكبر في تبين ابعاد لوحاته المضمونية ، وقد أضا
مؤخرا الى وجوهه المسحوقة وأجساده المشوهة والكتل الحجرية الشفافة
أسيجة السلالم ومطلات ، ودورا ضمن تشكيلات هندسية وبوعي تصمي
يتجاوز بها تلك العفوية المبسطة في أعماله الاخرى مما يهبها مزيدا من دلالا
الرمز الذهني والتعبير من خلال التفاصيل ذات الطابع الشعري والذي لا يخ
من نزعة شرقية وتعبيرية متطورة مع التاكيد على الكتل اللونية الكبيرة ال
تبرز اهمية التفاصيل القليلة التي تحاورها بشكل مباشر ·

ويبقى ان نقول ان ثمة عمقا انسانيا يظل يشدنا الى لوحات «ارداش
كاكافيان» لأنه استطاع أن يعي الكيفية التي يعبر بها عن ما هو انسا
وراء مظاهر الاشياء والاشكال وباثر من حساسية علاقته بها ·

بلند الحيدري

- ولد في مدينة الموصل ١٩٤٠
- عرض لأول مرة في نادي المنصور ١٩٥٤
  ومع جماعة الانطباعيين
- اقام أول معرضه الشخصي في قاعة معهد الفنون الجمي
  بغداد ١٩٥٨
- سافر الى باريس ١٩٦٠
- درس في الكلية الوطنية العليا للفنون الجميلة الفنو
  التشكيلية واخيرا الهندسة المعمارية ·

المعارض الجماعية

كالري ليون رامبار ـ بوسطن
معرض فستفال افينيون ـ فرنسا
معرض شابيل سانتا ماريا ـ فرنسا
صالون الشباب والرواد ـ باريس
صالون الواقعية الجديدة ـ باريس
صالون الخريف ـ باريس
المركز الثقافي العراقي ـ لندن
مهرجان الواسطي ـ بغداد
معرض جمعية الفنانين العراقيين ـ بغداد
معرض جمعية الانطباعيين ـ بغداد

98

المعارض الخاصة

كالري كاترفان ـ باريس
كالري دبو ـ باريس
كالري ترانسبوسيسون ـ باريس
في انيليه الرسام نفسه
كالري ب · ب دانيمارك
كالري باساو ـ المانيا
كالري تور ـ باريس
كالري مارل ـ المانيا
كالري كور دانكر ـ باريس
مركز الصداقة العربية الفرنسية ـ باريس
كالري رانس ـ فرنسا
كالري دافيدسن ـ فرنسا

98

الجوائز

١٩٧٠ جائزة دوم ـ فرنسا
١٩٦٧ جائزة الفنانين الشباب ـ صالون الخريف ـ فرنسا

1963 Exposition du Festival d'Avignon. (AVIGNON).
1964 Exposition personnelle a la Galerie "4 Vents" (PARIS).
1965 Exposition des peintres Armeniens a l'Etranger (Ervan. Armenie).
1965 Exposition du Festival d'Avignon.
9167 Laureat du ler prix du Salon d'Automne. (PARIS)
1968 Diplome de l'Ecole superieure des Beaux Arts.
1969 Illustration de la Revue mensuelle poetique "C". Exposition a la Galerie Deabrieres. (PARIS)
1969 Exposition personnelle a la Galerie "Transposition" (PARIS).
1970 Attribution du prix de Dome.
1971 Exposition personnelle a l'atelier d'Artiste.
1971 Exposition personnelle a la Galerie B.B Danemark.
1971 Exposition personnelle a la Maison des Beaux Arts.
1972 Exposition au Festival de passau (ALLEMAGNE).
1972 Exposition a la Chapelle Santa Maria deOliva a Beaulieu Sur Mer (FRANCE).
1972 Exposition personnelle a la Galerie "Le Tourtour" (PARIS).
1972 Exposition au Bathaus Marl. (R.F.A.).
1973 Edition des gravures.
"L'aiguillon de la Memoire" Poeme de Tabar Ben Jelloun.
Edition "Taille Crayon"
1973 Exposition personnelle, Galerie "Cour d'Ingres",
1973 Salon "Grands et Jeunes d'Aujourd'hui".
1973 "La Realite Nouvelle".
1974 Exposition Groupe.
1975 Amities Franco-Arabes
1975 Centre Culturel de Reims.
1976 Exposition a la Galerie "Cour d'Ingres".
1976 Exposition a la Galerie "Lion Rampant" (BOSTON - U.S.A.)
1978 Exposition au Centre Culturel Irakien a Londres.

أرداش كاكافيان

ARDASH KAKAVIAN

Ardash Kakavian

the very few artists from the Arab Home- penetrate the Larousse and register his nality among distinguished artists, known ssion and originality of performance.

rdash Kakavian lived in Paris during the listic grouth, close to the great struggle of rt - schools, thus becoming familiar with enturers in the art of painting, yet he ful to his characteristic expression. He truggle among volumes through two dimen- and perpendicular. This minimizes the lumes which assume an allong or minute ers take a huge shape, thus lozing clarity of and detail, windling to the sharp edge tion and characterization. The trick is a bird's head, a relief of a face with no details ist achienes his aim by emphasizing the e components, inspite of the simplicity of nate the entire work and extend a dramatic lume and the dimension of the human body rent effort. Thus, as in two of his works, a ome a mere suggestion stemming from the ome a mere suggestion stemming from the r psychological presence on the part of the quality lends the work an intellectual or ficance akin to some works by surrealist

of the dual or triple relation among these izes complementary dramatic effects some- ey may not do so at other times. Yet, in a works he betrays an ascetic use of colour, ach of his shapes a basic unit of colour mingled with bright harmonies mixing light emphasizing the ecect of the volumes on colours therefore become diflerent from ails, which may hamper communication of t, primarily stemming from the variety of

lity of Kakavian art is his ability to contract he deals with, down to a somewhat individual attempt to trace the significance of those donbtlly enrich our enjoyment of his work implications. Lately he has added to his deformed bodies and transparent rock nces, veran-das and houses, in a framework ly aware design. This transcends the simpl- of his earlier works, and lends more ation through details of a poetic nature, not tal tendency and a developed expressiveness. n large spaces of colour renders the few d power of expression.

be emphasized, however, that there is a th in the works of Ardash Kakavian which erience, because he has penetrated to whate- experience, though lying bexond the appear- and forms.

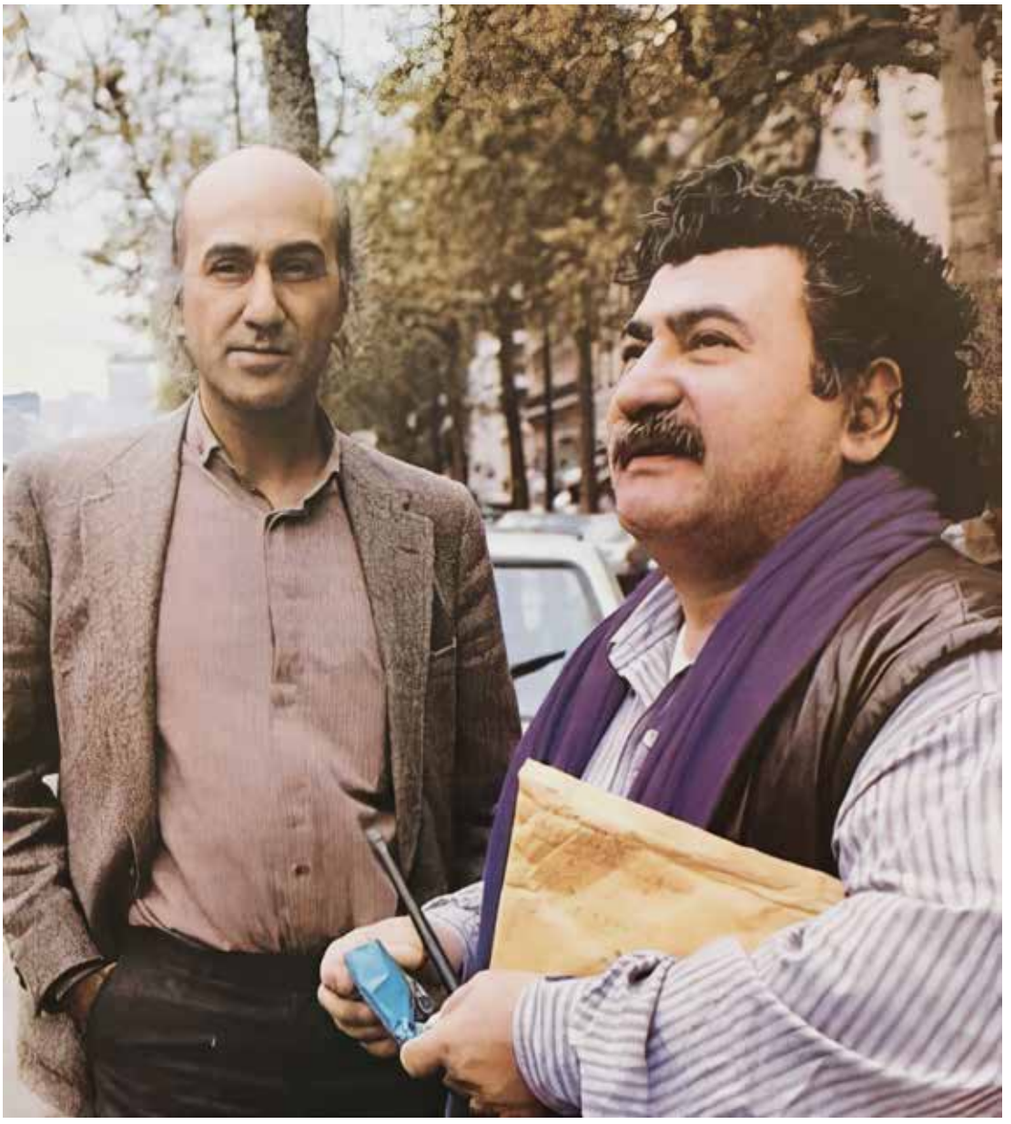
Buland Al-Haydari

Ardash Kakavian

sil, Iraq in 1940
ion at Mansour Club, 1954, with the ts.
ion, Fine Arts Institute, Baghdad, 1958.
ris in 1960 to study at the Ecole Nationale des Baeux Arts.
painting first, them architecture.

منزل الفنان ارداش كاكافيان، فرنسا

الفنان ارداش كاكافيان مع الفنان علاء بشير، السبعينات



الشاهد الجريح على جمال المعالم...

والده بقي ابكم حتى السادسة عشرة من عمره

الفنان ارداش: وضوحنا اوصلنا الى الخراب

حوالي الثلاثين عاما حاول ارداش ككفيان الفن وبقيت المسافة التشكيلية مسافة من الغموض. من الموصل الى بغداد وباريس حمل ارداش ذاكرة خرساء وأخذ يعمل على جعلها تنطق... هرب من سهولة الفن الى المعمار... والآن يهرب الى الارض.

تحقيق : بسام منصور

ارداش ككفيان يحاصرك منذ اللحظة الاولى. فهو من طراز الفنانين التشكيليين العرب الذين سرقتهم التجربة الفنية مثلما تسرق النار اخشابها. فقد ابتعد طويلا وتغرب وكأنه بقي في مكانه. يسعى وراء اصوله الغامضة من دون ان يحاول ان يضع نفسه، كما هي عادة الفنانين، في قالب الاسرار والالغاز.

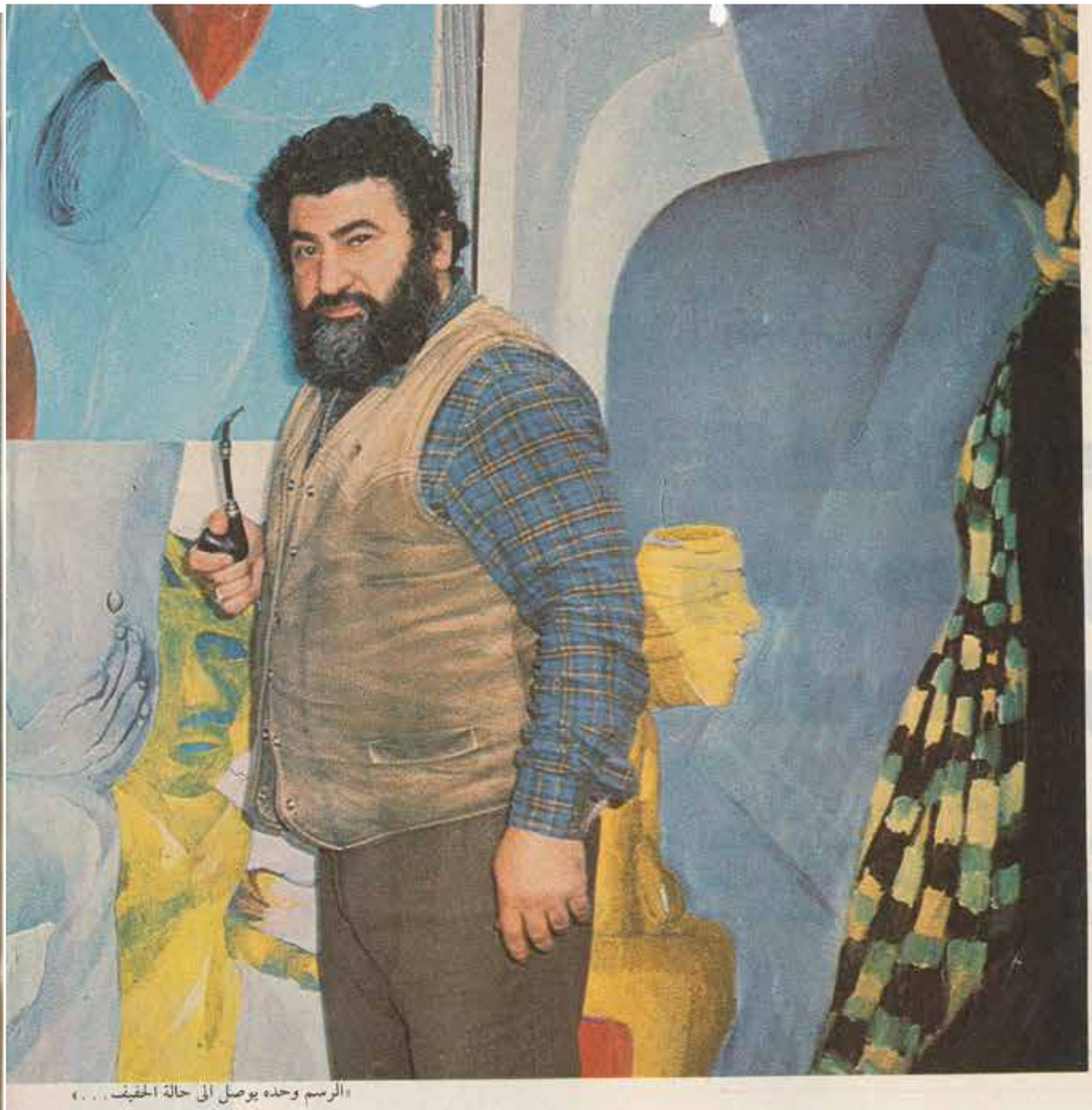
بدايته كانت في رغبته ان يتعرف الى الذاكرة الخرساء. والده بعد المذابح التي قامت بها السلطات العثمانية ضد الأرمن وجد نفسه طفلا ضائعا ومشردا في الموصل. فالموصل وحلب كانتا المحطتين اللتين لجأ اليهما الناجون من المعتقلات في عامي ١٩١٤ ـ ١٩١٥... لكن الفتى، من هول المشاهد والجثث التي تركها خلفه، بقي ابكم حتى السادسة عشرة من عمره. يومها تبنته سيدة عراقية مسلمة. لم يرزقها الله اولادا وندرت أن تتبنى ولدا من غير ديانتها.

يقول ارداش: «ان ذاكرة هذا الاخرس هي التي تشغلني. واريد ان اتعرف اليها. لأنها ذاكرة مليئة بالحيرة والغموض والسؤال. كما انها ذاكرة بعيدة عن فصل الكلمة. انها نوع من التجريد... وبهذا المعنى كتبت مرة: «انه لم ير الشجر/ لم يحس الريح/ عاش في الحفيف.» انه عاش في لحظة الصفاء الكلي، والتجريد البعيد. لم يشعر بالاشياء بل باستدعاءاتها.»

لعل هذه الذاكرة الغامضة دفعت بأرداش الى الرسم «لأن التشكيل وحده يمكن ان يوصل الى حالة الحفيف. ان ابي تكلم بعدما شعر بالطمأنينة والحنان وايقن انه لن يشرد مرة اخرى الى مكان مجهول آخر. شعر انه استوطن.» ولا يعرف ارداش الكلمة الاولى التي نطقها ابوه بعد الصمت الطويل. لأن الحديث اختفى من البيت. والأب اصر على الحفاظ مع أولاده على مسافة الابوة «فالذاكرة، لديه، تحولت الى هلام».

لذلك، ترى في اعماله الجديدة وجها غامضا لطفل يقف حائرا امام الاشكال والمعاني «لا استطيع ان اغيّب الانسان من اعمالي فهو حاضر دائما وفي حساسية قاسية وشفافة في آن. وهذا الانسان هو طفل في احيان كثيرة. لأن الطفل يرى الامور على حقيقتها ولا تخضع نظرته الى التسوية التي يعرفها البالغ».

كان أرداش ككفيان، منذ البداية، يحلم بالسفر. فقد برز بين ابناء جيله من الفنانين التشكيليين في العراق. وكان علما بين فناني الانطباعية، لاسيما في المعرض الذي حمل هذا الاسم عام ١٩٥٦. وهذا الكلام على لسان العديد من النقاد والفنانين الذين عرفوه في تلك المرحلة



«الرسم وحده يوصل الى حالة الحقيقة...»

وعرفوا الفن العراقي عموما. ولكنه كان دائما يسعى الى اختبارات جديدة.

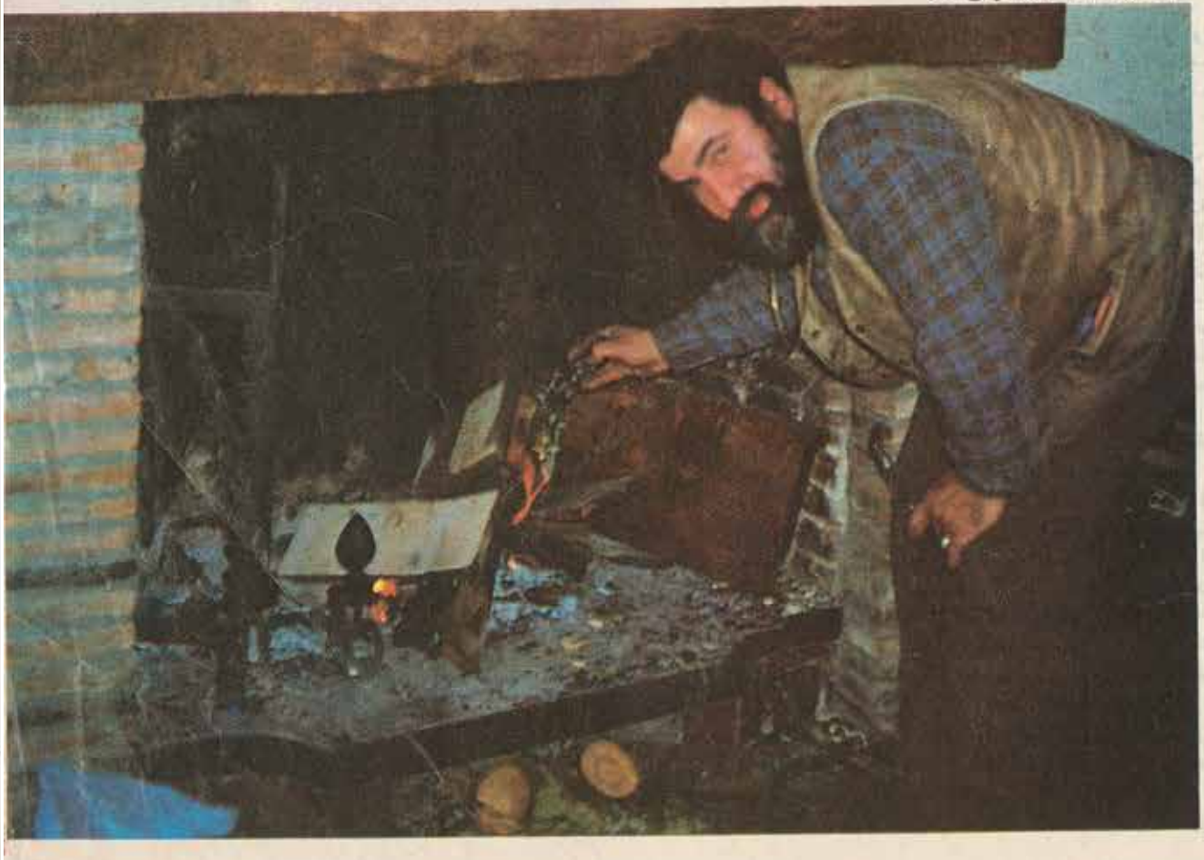
ويتحدث ارداش عن رائد الفن العراقي الحديث جواد سليم، الذي عرفه في تلك الفترة، «فهو لم يكن استاذي فقط بل صديقي ايضا. لقد كان ياتي دائما يزورني في البيت ويرى اعمالي الجديدة. ومرة قلت له اريد ان اسافر. سالني لماذا؟ قلت: اريد ان اتعرّف الى اختبارات جديدة وارسم. أجاب: لماذا تسافر؟ انزل الى السوق ستتعرّف الى الحياة هناك وترسم. كان جواد عاشقا كبيرا للحياة. كان يرى في التفاصيل الصغيرة تجربة هامة. في الشؤون العادية كالنزول الى السوق والذهاب الى الكاظمية اختبارا انسانيا يستطيع الفنان ان يخوض في غماره. في ذلك الوقت لم اتحسس كلامه. السفر كان ضروريا بالنسبة اليّ. كنت معجبا بغوغان وفناني المكسيك ولم يكن من بد لي ان ارى تلك الاعمال بالعين المجردة. كنت شاهدت تلك الاعمال مطبوعة ولكن ان اراها مؤطرة امامي فكان امرا لا بد منه.

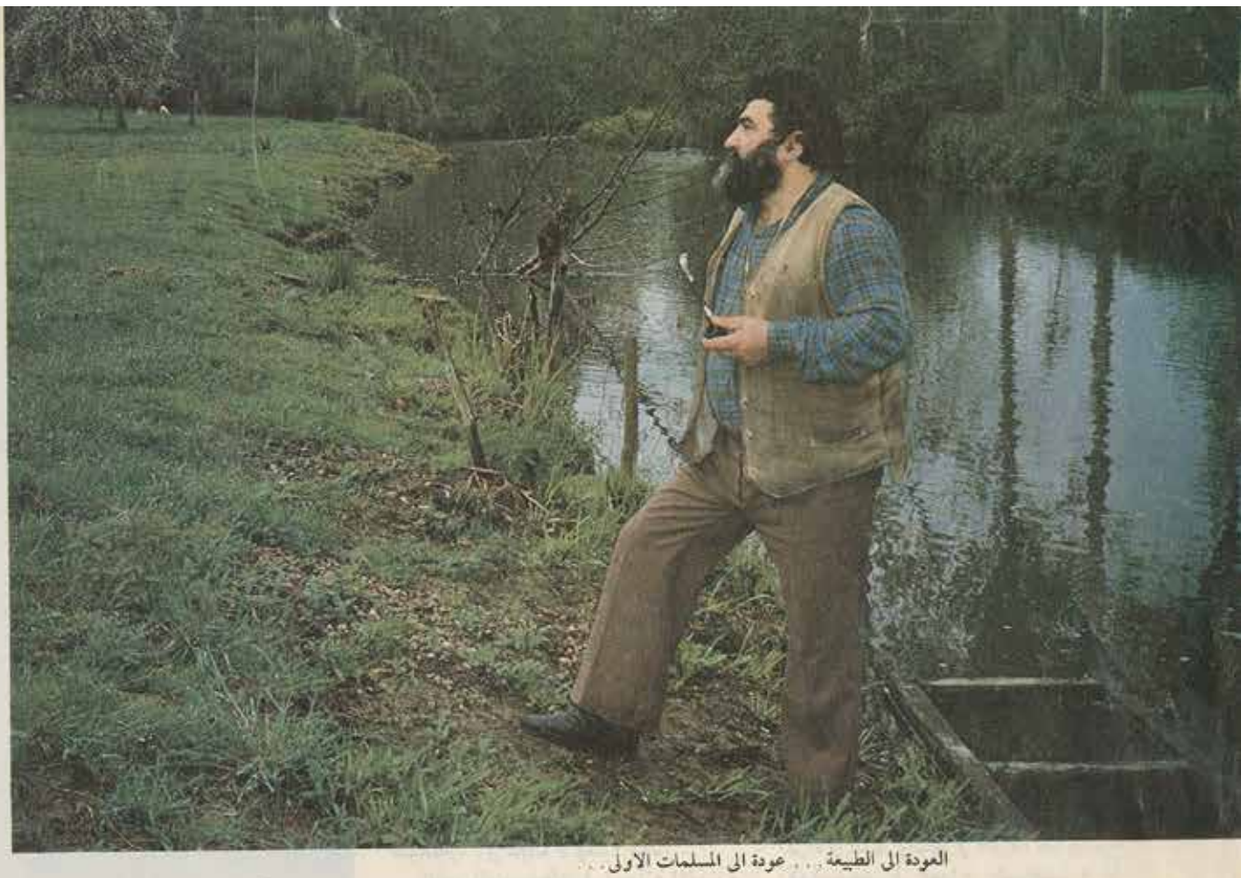
جواد سليم عرف ان يكون فنانا كبيرا بحساسية مرهفة. ولكنه شاء ان يكون منظرا. وهذا ما آخذه على الفنانين، اذ يعتبرون انه من واجبهم ان يقوموا بدور المفكر والمثقف. وهذا يعود الى غياب دور المثقف او المفكر او الناقد. لان مهمة الفنان ان يتلخّص في تجربته ان يحصر افقه في عمله ان يذوب فيه ويضع خميرة تجربته الانسانية والشكلية واللونية في اعماله ان يعبر مبتعدا عن فعل الكلمة... والفنان العربي شعر، دائما. ان احدى مسؤولياته الاساسية ان يقوم بدور المفكر عوضا عن التقصير الذي وقع فيه المفكر العربي...

آناء اريد ان اعكس العصر من دون ان افكّر به. انني اريد ان اعبّر من خلال احساسي وحدسي واذا شئت لا وعيي... فحين استمع الى كلمات تشبه «العصر»، «الثقافة» و «الفكر» اشعر انني استمع الى حديث عن الدناصير، عن اشياء انقرضت واندفنت... لأن ما يهمني هو مجموعة التجارب التي عرفتها والذكريات التي اختزنتها نفسي. ولعل مجموعة الذكريات هذه هي المرآة الحقيقية التي ارى عبرها عصري وحضارتي. انني اترك الفلسفة للفلاسفة والتاريخ للمؤرخين لأن مهمتي محصورة في احساسي بالاشياء والاشكال والالوان.

جواد سليم كان يحاول دائما ان يقترب من الاطفال ومناخهم ولغتهم. كان يدخل تلك العوالم البريئة بعفوية مذهلة. ولعله كان في ازمة مستمرة مع اعماله حتى اكتشف الواسطي... فقبل موته بفترة وجيزة اكتشف الواسطي ووجد ضربته الفنية الخاصة... كان يتتبع الواسطي بتفاصيله وقام بأعمال مذهلة اذكر منها «الشجرة المقتولة»... في النحت ايضا توصل الى مزج التجارب التي عرفها وخلص منها بلغة شخصية استطاع ان يقارب بين التأثيرات الاشورية، السومرية والايطالية. وهذا واضح في «نصب الحرية» في ساحة التحرير ببغداد. لعل الجانب المأسوي الحقيقي عند جواد هو انه مات عندما اكتشف ارضه الصلبة كنحات ورسام.

حديثه الموقد... حوار يومي مع النار





العودة الى الطبيعة . . . عودة الى المسلمات الاولى . . .

الكلمة الشهيرة «قم يا ليعازر». انه الوجه الذي يشبه البعث في هذا المعنى والخروج من زمن الموت».

استجابة النهر لدى ارداش تنتقل من اللوحة الى المشهد الطبيعي. فهو قد انتحى منطقة في الريف الفرنسي، في عمق محافظة النورماندي، وأخذ منها مكانه بعيدا عن باريس وضوضاء المدينة. فقد وجد في تلك الزاوية من الطبيعة ما كان يرافقه في هواجسه واستيهام تصاويره. المنزل الريفي البسيط، المساحة الخضراء والنهر الصغير. لعله يشبه «بويب»، كما وصفه الشاب «بويب اجراس برج ضاع في قرارة «السحر»... فلنسم نهرك «بويب»... يهز ارداش راسه موافقا: انه بويب!

«وانت يا بويب... أود لو غرقت فيك، القط المحار». ولكن ارداش «يغرق» في «بويب» وراء البيض الذي يتركه البط خلفه في الحياة. «لا حكم لنا على البط انه يضع بيضه حيث يشاء وينزل الى المياه ساعة يرغب ويخرج منه من دون اذن.»

«كنت مقيما مع اهلي في الموصول، في شارع حلب. وكان بيتنا بقرب النهر وجامع النبي يونس. انه جامع جميل جدا. وحوله دارت قصص كثيرة. ان تقارب الجامع والنهر امر في غاية الالهام. هو صورة بين ثبات الجامع وتدفق النهر.» هذه الصورة التي التقطتها عين ارداش الصغيرة لا تزال مرافقته. والنهر صديق قديم، داخلي، لا يؤذي ولا يصيب بالخيبة. انه شبيه بالدعاء الذي يطلقه المصلون في كل يوم.

«ان للأطفال احساسا بالأشياء يفوق عقول البالغين بمسافات» يقول ارداش، وهو في عزلته الريفية هذه يحاول ان يستعيد احساس الطفل ولكنها استعادة مستحيلة. «النهر في المصب يفقد اسمه وينتحر». كتب ارداش ذات مرة. وهو في ريفه يهرب من مصبه، مثلما هرب منه في المرة الأولى يوم قرر ان يسافر.

«يعتقد البعض انني توقفت عن الرسم، لأنني توقفت فترة عن العرض.» يقول. «لكن الرسم قدر عليّ لا اتركه ولا اهمله ولا اجعله يغيب عن حركة يدي. لكنني توقفت عن العرض لسبب شخصي جدا. اذ لم اكن اشعر في حاجتي الى العرض للجمهور؟ يكفيني ان يتذوق شخص او شخصان لوحة من لوحاتي حتى أشعر انني امام الجمهور. الرسم لا يمكن ان يكون شعبيا مثل فنون اللغة والموسيقى وسواها. انه يقتني في المنازل والمتاحف ويقصده طالبوه. بعدما يصبح الفنان مكرسا يصبح شعبيا. وطالما تكرس الفنان بعد موته بسنوات.

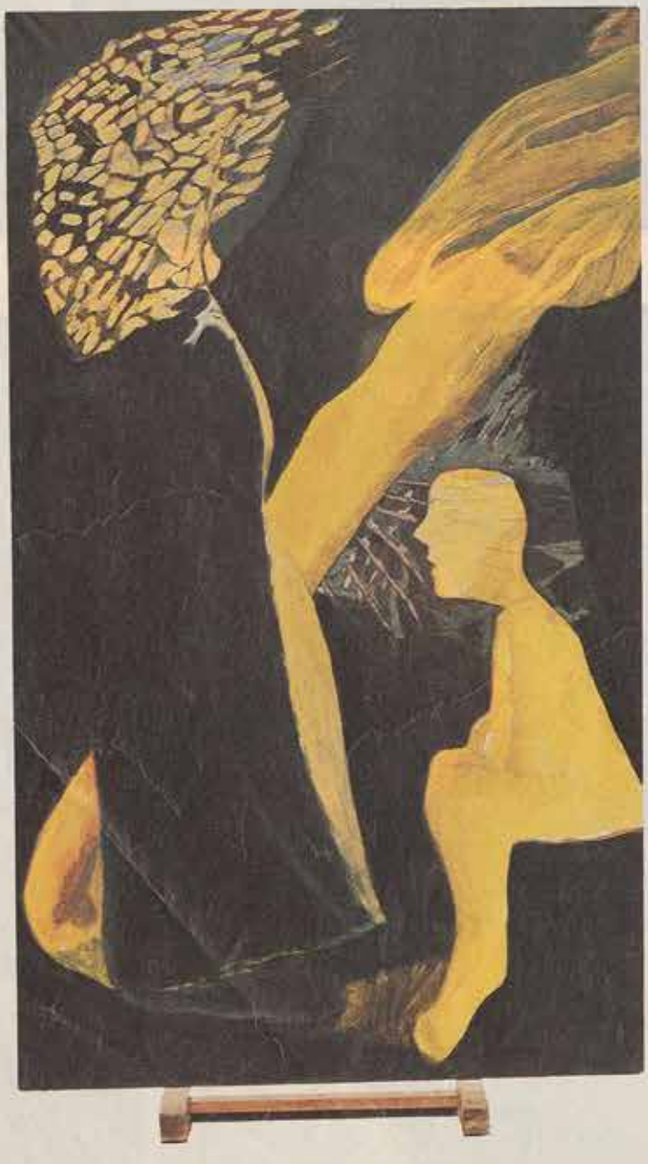
«انني من جيل يسمونه جيل الجسر. وصفة الجسر هي انه يربط بين ضفتين. ولكني اتساءل: هل استطعنا ان نعكس ضفة واحدة من هاتين الضفتين ام اكتفينا بصبغة الجسر؟ ولعل الميزة التي طبعت جيلنا هي اننا حملنا افكارا متفائلة وذهبنا بها الى اقصاها. ولكن بعدما بعدت المسافة اكتشفنا ان هذه الافكار المتفائلة تصب في الهاوية والخراب... ولكن، على الرغم من هذا الخراب، فان لتفاؤلنا الفضل في انه جعل منا كائنات حقيقية.

«أنا، كفنان اعيش عزلة المحترف مثل اي فنان آخر. وربما اختلف عن البعض في انني اعيش، حاليا، فنيا وانسانيا، فترة اعادة النظر بحياتي كاملة. اعادة النظر بتفاؤلي القديم وبالخراب الذي ادى اليه. ولعل اعادة النظر هذه السبب الحقيقي في ابتعادي عن العرض.»

فالعزلة التي يتحدث عنها ارداش تتضح ابعادها عبر حديثه عن السوق الفنية العربية والطريقة التي يتعاطى فيها المشتري او المقتني مع اللوحة «انها طريقة تزيينية زخرفية بحتة. فهو يقتني اللوحة مثلما يقتني الكرسي، الطاولة.

الغالبية من البورجوازية العربية تتعاطى مع اللوحة والفنان بحس تزييني وتقتني العمل الفني تقليدا لمظاهر البورجوازية الغربية

الجسد يدخل في الهواء ليصبح عاصفة . . .



أرداش: الألوان تفتح الأبواب!

من يرغب مشاهدة اعمال قادم من الشرق

ووصل ارداش الى واشنطن، حاملا لوحاته، مفاجئا العيون بتشكيلات اللونين التي تفتح الابواب الى عالم غامض من الرؤى تختلط فيه احزان قديمة، ببقايا احلام، يسعى لاهث للتصالح مع عالم لا تصالح معه، بتمرد مكتوم وكلمات لم تنطق ابدا.. غريب هو عالم آرداش.. اللوحات الكبيرة بوابات كبيرة.

في واشنطن احتشد حولها جمع لم يتوقعه اكثر المتفائلين تفاؤلا ممن اعدوا لمعرض الفنان العراقي قبل ان يصل. في الافتتاح امتزجت دهشة المشاهدين الاميركيين بدهشة المشرفين العرب.. آرداش وحده ظل واقفا في ركن معزول، يدخن غليونه، وكان ما يحدث لا يحدث.

قلت له «الى اين بعد واشنطن؟»، قال الى لوس انجلوس»، قلت «وبعد ذلك»، اجاب «لا اعرف.. ليس مهما.. ربما الى نيويورك..»

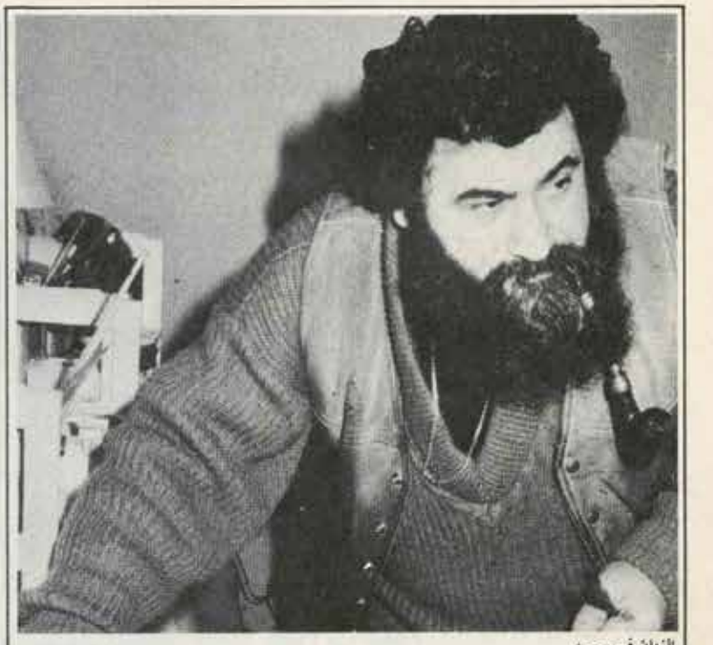
بعد ان هدأت صالة العرض كسرت صمت آرداش مرة اخرى سائلاً عن انطباعه عن زيارته الاميركية، قال: اتوق الى الموصل، ونهر دجله، احملهما معي، الناس هنا يجرون، حياة الـ «فاست فوود» هي الحياة هنا، الفنان الاميركي متشبع بالاعلان..

«رغم ذلك.. تعرض؟»

«اعرض.. من يرغب في مشاهدة اعمال فنان قادم من الشرق.. اهلاً..»

وطوال الاسبوع الذي عرض فيه آرداش في واشنطن لم يتوقف الراغبون في مشاهدة الفنان القادم من الشرق عن التوافد الى معرضه الصغير في جورج تاون.

جانب من العرض



الفنان في مرسمه

معرض فني جديد لأرداش كاكافيان

طفل الذاكرة الذي يعود بثياب السندباد

لوحة من معرضه الجديد

ظللت اتسائل كثيراً عما بقي في جعبة الفنان أرداش كاكافيان من افكار جماعة بغداد للفن الحديث التي اسسها جواد سليم، وكان أرداش احد اعضائها ؟ ذلك لان هذه الجماعة على اهمية ما قدمت للفن الحديث، اصبحت الآن قيمة تاريخية لها انجازاتها الكبرى وطروحها النظرية والتطبيقية التي توازي كبريات المذاهب الادبية في اوروبا، ان لم تكن تتميز عنها بخصوصية تتحدر في الارض والانسان معاً.

أرداش كاكافيان في معرضين سابقين اقامهما في صالة غوركي ومنظمة اليونسكو بباريس، لم يكن ليلجأ الى افكار هذه الجماعة وهو الذي تغرّب عنها كثيراً، ودرس الهندسة بباريس، خاصة في القيم اللونية التي تشع عنده بين المنظور الفكري للعمل الفني، فموضوع لوحة أرداش لا يتحمل التعددية المرئية، إذ ليس هناك من اشكال تحيط بالموضوع الرئيسي، فالطفل الذي يتكرر من لوحة الى اخرى هو ذاته الذي نراه في مجموعة اعماله، في هذين المعرضين، متأملاً في نهر صغير، او مادا رأسه من خلف جدار، وكأنه الذاكرة الطفولية للفنان.

غير ان الفنان في معرضه الاخير الذي اقامه قبل ايام بباريس، في قاعة تجارية مخصصة لعرض معاطف الفرو، في الدائرة الباريسية الثانية، يضع امامنا تصوراً جديداً لطفله دائم الحضور في معارضه السابقة، من خلال محاولة تغييبه تدريجياً من اللوحة، للاستعاضة عنه بأجساد كبيرة تنسجم مع لوحته كبيرة الحجم ايضاً، وهذه مشكلة تقنية صرفة في اعمال أرداش فهو قليلاً ما يرسم لوحات صغيرة، إذ تستهويه اللوحة ذات الحجم الكبير، مما يشكل له حرجاً في العثور على قاعات ذات جدران كبرى لعرض اعماله، حين يغيّب طفله هذا في معرضه هذا، فانه يعود به مرة اخرى في اعمال اخرى، مبثوثة هنا وهناك بين لوحاته الكبرى، وهذا الطفل هو السندباد البحري الذي يعود مرسوماً بالقلم على طريقة «الليتو» وكأن مفهوم الطفولة التأملية التي كانت سائدة عنده في اعماله السابقة، قد انتقلت الى طفولة اخرى، مغامرة ومتحركة وساعية للبحث عن صباها ورجولتها وكبرها، في عالم غامض ملىء بالاسرار، توحي به حكايات السندباد البحري في قصص ألف ليلة وليلة.

الدليل الحياتي لأرداش كاكافيان يشير الى ان له معرضاً كل عام تقريباً فمنذ عام ١٩٧١ وله معرض في كل سنة يقيمه في مدينة ما، فمنذ معرضه الذي اقامه عام ١٩٨٠ بقاعة النواسطي ببغداد، توقف قليلاً حتى عام ١٩٨٤ ليقدم معرضاً في قاعة غوركي بباريس ثم معرضاً لاحقاً عام ١٩٨٥ في اليونسكو وها هو يقيم الآن معرضاً جديداً، ليؤكد على انه لا يستطيع الاستمرار دون عالم اللون والريشة الذي يشكل قوام رؤيته للحياة وللفن.

وإذا كانت هذه المرحلة الوليدة في فنه تشكل استجابة لتطور نوعي، وهو الذي يعاصر ويطلع على كل التحارب الفنية الادبية الحديثة، فان مدى هذه التجربة سيتسع ليشمل عالما اكثر رحابة من خلال العودة الى حكايات ألف ليلة وليلة عبر قصة السندباد الذي يرتبط ذهنياً بالطفل الذي كان سائداً في مجمل اعماله السابقة.

فيصل . . .

معارض

أرداش يعيد للتجريدية بكارتها

هناك لون واشارة، مساحة وعلامة. اللون غامق، معتم، منطفىء، تخرج منه علامة، متعددة الالوان، مضيئة، فاتحة ومشعة. كما الفجر من العتمة. كما الطفل من ضباب الخصب. كنور يلمع في غابة. كجسد مقيد ينبثق من غمار الاسر. كغريب يطلع من العزلة قليلاً ليبلغنا تحية الحب...

ارداش يعود الى الف باء اللون، الى عناصر الوجود الاولى، مثلما يعود البنّاء الى مقالع الحجارة، مثلما يعود الشاعر الى حروف اللغة، الى اصواتها وايقاعاتها، لا الى جملها وانساقها. يُعيد للون حرمته، بكارته الاصلية، مثل لبنة مكونة للمعمار، فلا يبتذله ولا يوظفه لاداء ادوار محدودة، شرحية او فولكلورية. مثلما يفتح الطفل الصفحة الأولى من دفتره الاول، ولأول مرة. بالزخم نفسه، وباقصى الطموح والمحاولات. لا يتأخر عن بسط اللون بيد مرتاحة، كمن يمهد ارضاً للبناء. الوانه محدودة: يبحث عن الشكل، لا عن الزخرفة، عن مكونات العالم وظاهراته لا عن مظاهره الخارجية، الخادعة في احيان كثيرة. ارداش يعيد للتجريدية بكارتها الاولى، نفسها الاصيل، طموحها الاصلي، وهوسها العظيم بالنفاذ الى جوهر الشكل عبر اللون، وذلك بعد ان ابتذلت عربياً.

ارداش، كأي رافديني متجذر في تراثه الاسطوري، يعود في معرضه الجديد بصالة غوركي بسمدجيان بباريس، الى لعبة الابتكار، الى تأسيس العناصر، الى تكون المشهد الأول. مثل جلقامش الباحث عن نبتة الخلود. هناك ولادة دائمة في لوحات ارداش، انبثاق، خروج، تكون واطلالة مبهمة. الوجوه الخارجة من عدم الشكل غامضة مثل وليد لم يغتسل بعد، مثل خارج من القبر باكفانه. مثل سواد القصيدة من بياض الصمت.

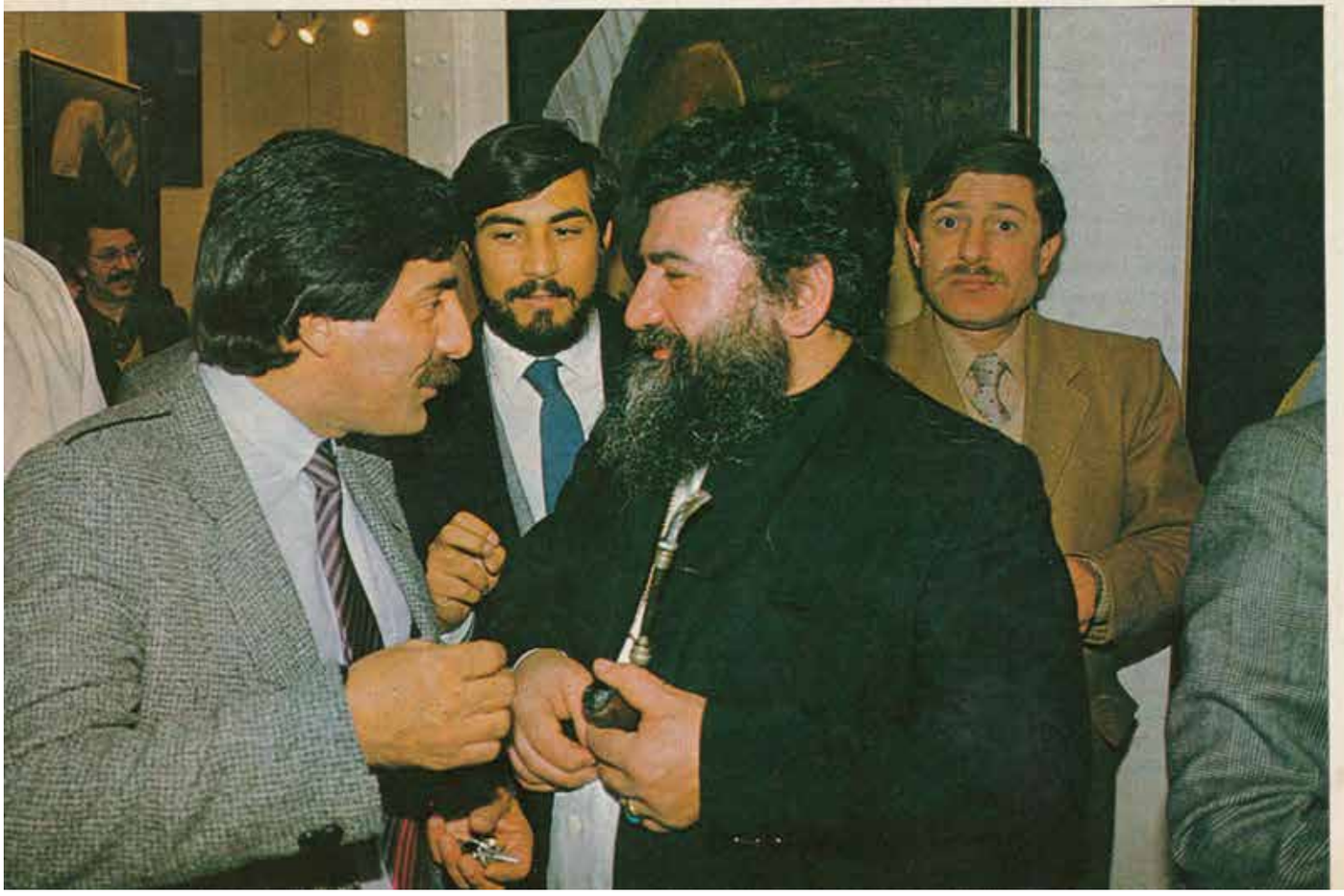
ارداش لا يتوقف مثل غيره امام المعاني الطارئة، امام الاشكال الزائلة، يعود الى لعبة التكوين، الى اللعبة السامية، بحثاً عن الانساني فينا، فيما يتعدى اية تصنيفات زمنية، ضيقة، مقيدة لنا.

ارداش نسمة حرية في عالم فني يتقيد ويتصنف ويتقولب بسرعة مذهلة، مريبة اذن، وتعود بفننا الى اللعبة الاصلية.

شربل داغر

من اعمال المعرض

أرداش يستقبل زوار معرضه

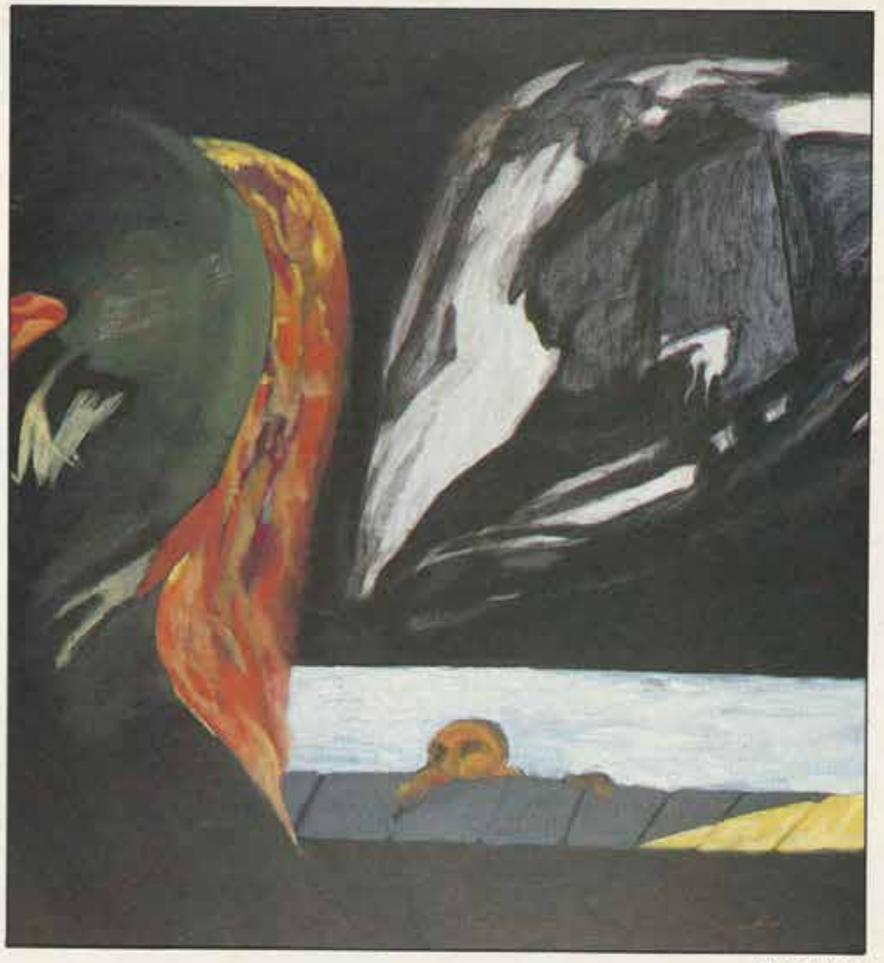


ارداش كاكافيان معرض جديد

في قاعة غوركي - باسموجيان في الدائرة السادسة من العاصمة الفرنسية، باريس، يعرض الفنان العراقي أرداش كاكافيان مجموعة من لوحاته الجديدة، وقد حُدّد يوم الرابع عشر من شهر شباط، فبراير الجاري موعدا لافتتاح المعرض الذي سيستمر حتى منتصف شهر آذار/ مارس المقبل. . وستقوم منظمة اليونسكو ايضا بافتتاح معرض آخر له في بدايات شهر حزيران/ يونيو القادم.

لا تغتني لوحات أرداش، الجديدة كما القديمة، باللون فقط، وانما تنتقل من لحظة الرؤية البصرية، الى لحظة الرؤية الوجدانية التي تتشكل في العمق المضموني للوحة، وبذلك فانه، يحدس عبر اتساع احجام شخوصه، او من خلال الحواجز التي يضعها بينهم، ذلك الخراب الجميل الذي تشيع فيه فوضى العبارة والفرشاة.

ارداش كاكافيان، المغتني بالغرب، فنا وحياة يعود الى الشرق وكأن ملامحه لا تُفهم او تُرسم الا على رمال حارة. وهو رغم انه يعيش في فرنسا منذ زمن بعيد، الا انه يعود الى احلام طفولته الاولى، تلك الاحلام التي يلوّنها الآن، ويشيع على ضفافها فرح العمر، مستفيدا مع هذا، من خبرة فنية عميقة استقاها من انضج تجارب الرسم الحديث في العالم. .



الغلاف الأخير

لوحة من معرض ارداش الجديد. .
الاحلام تستعيد طفولتها

رؤية خاصة في التلوين

المرأة محاطة بقوس من الطفولة

ارداش بعدسة مراد الداغستاني

صعودا باتجاه بصيص من الضوء

رحيل ريشة من جناح طائر الرافدين الكبير

● حسين الربيعي

سجلت الايام الاولى من بدايات القرن الجديد ، رحيل الفنان التشكيلي العراقي الكبير ارداش كاكاخيان ، وهو في غربته القاسية بباريس منذ عام ١٩٦٠ .

ومنذ الستينات برز الفنان ارداش في فرنسا ، وفي السبعينيات على مستوى اوربا والوطن العربي ، ثم اشتهرت عروضه الفنية في الولايات المتحدة واليابان والهند خلال الثمانينات .

تميزت لوحاته بعروض رمزية لطفولته المفقودة مصحوبة بتساؤلات صامتة وملحة وتعابير اخرى لابر توخز الذاكرة فكانت ذاكرته تحوم حول الوجود الضائع ، ومحاولات فك اسرار غموضه ، الا ان لوحاته هي ايضا وقعت في اسر الغموض المجهول .

ان الاجواء التي عبرها وعبر عنها في لوحاته كانت كالحلم حيث انه يصور عالما سلكنا يسيطر عليه مزاج كئيب لخيالات غير معبر عنها ، وبقيت مكبوتة على اللوحة ، ومزاجه هذا يشبه الى حد كبير كما يقول عنه الناقد التشكيلي الفرنسي الكبير(مك مك كلاود) ان مزاج ارداش يشبه المحيط الذي تعبر عنه اللوحة الاولى الشهيرة للفنان ارشيلي غوركي وارداش مهاجر ايضا .

لقد اعتز ارداش بعراقيته وشرقيته وبغداديته ، وفي هذا يقول اهل الفن في باريس :

«لقد تمكن ارداش من المزج في رسوماته ما بين شرقيته المتأثرة بالموروث الشعبي البغدادي ووجهات النظر المعاصرة لدى الفنانين الفرنسيين المثقفين» .

كان رقيقا طيبا حالما ، بعد ان يئس من البحث الطويل عن امه التي فقدها في السنة الاولى من عمره ولم يرها ابدا ، ولذلك نرى الامهات في لوحاته .

والقلق عاريات بلا وجوه ، بعد ان ماتت الحركة من على اجسادهن ، وهن يلطن عالما معزولا .

ارداش صرخة الشرق بوجه الظلم والاستبداد في الغرب وامريكا .. ولهذا فقد عمد الفنان الى مزج اللون الازرق النقي الذي يضفي نوعا من الهدوء

والسكون البارد المعتم ليقطعه بلون احمر عسى ان يضفي عليه بعض الدفء ثم يغطيه بلون اصفر ليعكس

عن انانية الهرب من القسوة ، والتي عاشتها الاعوام الاخيرة للربع الاخير من القرن العشرين ، واللجوء الى رحمة العزلة والنسيان .

ارداش كان يجتهد ويقاوم المرض والسهر والغربة لكي يعطي شخوصه وقبل وفاته قدرة الحركة ولو بهدوء ورصانة وما تلك المخلوقات التي رسمها بشكل تشابه الطيور الا رغبته العارمة في التحليق والامل والاندفاع ...

لقد عاش ارداش قلق الابداع من دون شكوى وعاش رحلة الحرمان بابداع ساخر من التخلف والظلم والبخل . وكان اذا اصغت شوارع باريس الى ترنيماته وهو يريدها بطريقة الموشح والمقام فانها تسمع غناء متقطعا ينتقل بصورة مفاجئة من

اغنية(فوك النخل) الى (نخل السماوة) الى انين الدندنة الموشحة بنشيج حبه الاحادي لهذه الالحان .

حينما هاجر ارداش الى باريس عام ١٩٦٠ لم يكن يبلغ العشرين من عمره بعد ، الا انه استطاع ان يتنزع نجاحاته وهو مايزال طالبا قابل تخرجه اقام بباريس معرضا للرسم .

ومن وقتها اصبح امام ارداش الفنان والسفير ان يؤدي مهمة نقل رسائل ثقافات بلاده العراق الى الغرب ، تاكيدا لهويته الوطنية ولرسالته الانسانية ، فكان يقول دائما «توجهت الى الغرب لمعرفة الحضارة والتقدم ، واذا بي اكتشف فيه حضارتي وعراقيتي» . فراح يتحدث اليهم بحماسة متواصلة لاتحدها المسافات ولا الازمنة ، حتى غدت ليالية على صلة وثيقة مع الحوار صلة الضوء بالظلمة مع فارق ان الضوء لايترك الا حين يرحل ، في حين ان ارداش ترك اللون برحيله على اللوحة ليصدح بالفكرة والجمال ، كما ترك كلماته متحررة من الحزن والحيرة والانتظار .

لقد املت الغربة على الفنان ارداش ، رغبة المواكبة السريعة لكل متطلبات العصر ، ولهذا فقد استجمع في راسه كل التصورات وكل التوقعات لكي لايقع في حبائل المفاجاة والدهشة ، الا ان المفاجاة لم تغب عن عينيه لانه لم يفارق الحلم ، ولانه بقي متطلعا وتوالقا الى الجديد والحداثة .

ماكان ليقف عند حدود التعب الحاضر ، بعد ان ازدحمت في راسه الافكار ، وتداخلت امام عينيه الالوان ، ليبقى شامخا باعتزازه امام اقرانه من الفنانين والمثقفين الاجانب بانه جاءهم معانق من بلاد الرافدين ..من بلاد بابل واور واكد واشور ، وكان هؤلاء ينذالون عليه بالاتصال كلما تعرض وطنه العراق الى عدوان خارجي للاطمئنان على حقيقة الوضع ، ترك ارداش ، الفنان والشاعر ، اثرا كبيرا في الاوساط الفنية والادبية العربية والاوربية ، وكان اذ لم تسعفه اللوحة ، فانه يتفجر شعرا ، ولايتردد من القائه يخنقني ويمرضني ويقتلني .

من بين هذه وتلك ، جاءت وصية ارداش الفنان العراقي الكبير ، لتنطلق بحتمية عودة جثمانه الطاهر الى ارض الوطن الحبيب على الرغم مما يفرضه الحصار الظالم من تكاليف باهظة لنقل جثمانه من فرنسا الى بغداد ، فقد اوصى ارداش باصرار واضطرار الى ان يحرق جثمانه بباريس وينقل رماده بعلبتين زجاجيتين الى ارض الوطن العراق الحبيب .

فتدفن العلبة الاولى جوار والدته في مقبرة العائلة ببغداد ، وان ينثر رماد العلبة فوق مياه دجلة الخالد ..

هكذا يعود ارداش الابن الوفي الى ارض الوطن الحبيب ، والى مياه النهر الخالد ..

ارتجالا في اي تجمع اومحفل كان ، دون ان يدون ذلك الشعر على الورق ، وذات يوم ازدحم السياح في الحي اللاتيني بباريس ، فخاطبهم قائلا !

اليوم اقول لكم كلمتي .. بلغتي ..

انا واثق من انكم لن تفهموا ما اقول ..

وانكم ستعودون الى بلدانكم ..

لكن كلمتي ستبقى ..

هكذا ارداش ، اذا تعبت ريشته ، نطقت قصيدته ، بصوت محمول على حشرجات الغربة !

لاني لااقف فوق ارضي ..

فلابد ان يرتعش صوتي ..

ارائي .. لاانساني عن افتراش الارصفة ..

في نومة معذبة ..

التحف الثلج والمطر ..

عسى ان اغفو ..

وتحملني احلامي ..

الى طفولتي ..

التي حملتني الى الحرمان والالم ..

لم اجد من يرعاها ..

والذين حاولوا ..

ارادوا وضعها في بيت الدعارة ..

او يسجن للقراصنة ..

الكل واهمون ..

لانني لاقبل ان اكون وسيطا ..

بين المهرج والسيرك ..

اخترت لطفولتي ..

ان تبقى رفيقتي ..

كشنشيل بحي قطبي ..

.. صحراء وسط غابة ..

وانا اعشق في الله روح التناسق ..

وحبه للجمال ..

واعشق فيه حبه الكبير ..

للتوحد والرحمة ..

ارداش ينقاد بسهولة الى رغبة عنود تضطرم بداخله لتجعل من مظهره بسيطا حد الافراط ، ولتحمله ببساطة بعيدا عن دائرة الضوء ، الى وحشة الدروب وعزلة تغلف المكان بالعتمة ، ليمارس ذاته في رؤية الاشياء بدون وسائط مصفرة اومكبرة ، ولكي كما يقول هو «انا ارى في الظلمة مالايمكن رؤيته في الضوء» .

ارداش .. محطة بغدادية بباريس ..

ضوء قديم .. تركناه على جدران بابل ..

لوحات وقصائد على الجدار المجاور ..

لم يرد اسم رسامها ..

وشاعرها ..

من يحدثني عن لون لم تره الاعين ..؟

عن لغة لم تنطق بها الالسن ..؟

الفنان الانسان .. ارادش .. يتنقل من رحلة التغرب الموحشة مابين القلق والحرمان والابداع القاتل ، الى رحلة الصمت الابدي .. بعد ان اثبت ببراعة جرئية ، ان للفشل احلى مذاقات النجاح ، وان للصبر اجمل معاني النصر وان للعودة الى الوطن الام العراق ارادة تفوق كل قوى العدوان والحصار ، وكان يقول رحمه الله ، اذ كاد الفقر ان يكون كفرا كما يقول الامام علي(رض) فان الحصار هو الكفر بعينه ، لانه يقتل الابرياء ويجبرهم على الاضطرار .. واذ كنتم تتألمون من الحصار داخل العراق فانه

خذ مني الواني

خذ مني ايقاعي .. نبضي
صوتي....
اطلق سنائي بريحك صبحا
وازرعني شمسا
ودعت على باب الغربة حزني
فاضمني ،
وارسمني عند ضفافك
وردا او نخلا
ارضي
حتى لو تلقيني فوق ضفافك
موجه ..

وطني يا وطني
ابكني دمعا
وانثرني فوق شتائك قمحا
او دفئا او لهبا
اوشمعا

معارض

أرداش: السفر الدائم والوصول المستحيل

الاختبارات الفنية التي يمكن تبينها من اعمال ارداش الجديدة، في معرضه الاخير، في صالة التشريفات بالأونيسكو، تسير في اكثر من أفق. وهو الخط الفني نفسه الذي انتهجه الفنان منذ سنوات وظهر في معرضه السابق الذي اقامه هذا العام ايضا، بعد فترة ابتعد فيها عن الجمهور اراديا، اسماها «فترة العمل الصامت»... فقد استطاع عبر عمل دؤوب ومحاولات مستمرة ان يحطم اكثر من تجربة تشكيلية في الخط واللون معا وصولا الى التفرد عبر العزلة، او الى العزلة عبر التفرد.

لذلك فان الاختبار الفني الأكثر وضوحا، في اعماله هذه، هو التبسيط الى درجة التجريد، مع اختصار بالغ للعناصر على نفس روائي واضح. لكن المفارقة في هذا النفس الروائي انه يحمل حكاية المشاهد ويتغاضى عن موضوعها.

في معرضه السابق كان الحس الروائي عند ارداش أقل والمشاهد اكثر قتامة، يمكننا القول انها وجوه عدة لمشهد واحد انشأته الذاكرة. والذاكرة هنا تحمل مضامين متشعبة، تبدأ مع الجنين في الرحم وتنتهي في المستقبل. وهي ذاكرة خصبة فكهة وسوداء. وفي كل مرة كان يقف الفنان امام محصلتها ليجد الموت حالة منتصرة بامتياز، وهي بالتالي محصلة هباء، لذلك تأتي الحاجة لدى ارداش الى العودة الى الصفر، الى المواد الاولى، الماء والنار والهواء والطين. لعله يريد ان يعيد الجبلة من جديد بحيث تتخطى شروط الوقت وتزيف الدقائق وحدود الموت.

واذا كان الموت شرطا من شروط الحياة فان الغاءه يوجب الغاء الحياة نفسها، لذلك يأتي عمله حافلا بالصمت وباستحالة الاتصال، باستحالة الرؤية على الرغم من العينين، والكلام على الرغم من الفم، والاستماع على الرغم من الاذنين. هنا اشباح صامتة ومياه مجمدة الامواج، لذلك فالهرب الى المركب لن يوصل الى مكان ابعد من الحدود الخشبية. والمركب قد يكون في احد تجلياته صورة من صور النعش.

وهنا يعود ارداش الى ربط الاسئلة الحديثة باصول الحضارة ، حينما طرح الانسان الاول الاسئلة التي لا تزال تطرح حتى اليوم، وقد يكون المركب والماء والليل في عناصر ملحمة جلجامش، حيث يصور السفر الاسطوري للبطل السومري القديم، سفرا ابديا وعبثيا في آن، فلا الرحلة تنتهي والوصول يبقى مستحيلا.

وبين المعرضين تطورت تجربة ارداش عبر المسار الواحد. فهو استطاع عبر محاولة الالوان الخروج من الظلام الى الضوء. فالمحاولات التي تكثفت فيها المساحات القاتمة، تحولت تدريجا الى ان يحل الضوء تماما مكان العتمة من دون الغاء الاسود، او مع الحفاظ على خطوطه.

اذا كان الفنان العربي المعاصر اخذ يتفاعل مع طلبات الصالون وسار في اتجاه التزيين فان ارداش يسير بنسبة ١٨٠ درجة في الاتجاه المعاكس، فأعماله سواء من حيث الحجم الكبير او الاشكال والالوان، بعيدة عن محاولة التزيين وصولا الى رغبة البناء، التي تبقى في حاجة الى بناء، وهنا السر الذي يجعل من اعماله متوحشة وشرسة كشراسة الحياة ووحشيتها . فعليه ان يختار بين الفن والزينة واذا به ينتصر تلقائيا للاول، مسقطا الثانية نهائيا من حساباته.

فالتجارب البصرية التي عاشها كانت غنية بالقدر الذي جعلته يصل الى الطريق المسدود. فمن الطفولة في الموصل الى الشباب في بغداد والمدن العربية الأخرى وصولا الى باريس وبعدها قرية «بروغنلي» في الريف النورماندي في فرنسا، بالاضافة الى ذاكرة شفهية تحمل قسوة الاقتلاع الذي عرفته عائلته من قبل، جعلت من الفنان يحدق في الكوة المسدودة بالاسمنت ويستدر منها مشاهد لم ترها عين قط. انها مأساة كانت، ومأساة تكون، ومأساة ستكون، على مسافات شاسعة من الماء والنار والطين.

بسام منصور

ارداش الفنان:
تجارب بصرية وذاكرة شفهية

من اعمال معرضه الاخير في الاونيسكو

الفنان ارداش كاكافيان يستعيد ٣٠ سنة من الاغتراب :

جـــذوري ماتزال هنا ..امتـدبهـــ

منذ ثلاثين عاما والفنان « ارداش كاكافيان » يمضي بخطواته على ارض الغربة .. ولكنها لم تكن « خطوات ضائعة » ، بل هي خطوات انسان يريد ان يترك « اثرا في الارض» يدل عليه ، ويشير الى المسار الذي اتخذ .

واذا كان ، يوم كان في بغداد الخمسينات ، قد سمع من فنان العراق الكبير المرحوم جواد سليم كلمات اهتمام باعمال ذلك الفتى وتأكيد على اهمية المسار الذي اتخذ لنفسه وفنه .. فانه ظل وفيا لتلك الكلمات ، ويعمل على ان لا يخذل ما كان لها من وقع في نفسه .. فاذا هو يكرس اسمه من خلال الانجاز الفني .. وقد ظل هذا الانجاز ، على امتداد سنوات الغربة هذه ، انجازا مرتبطا بشخصه ، وبحاله من فكر في الحياة ، وفكر عن الحياة .

اما « الاسم » منه فهو لم ينفصل عن « عراقيته » ولو للحظة واحدة ، ولا استبدل هذا الانتماء الى الارض التي انشد اليها وجودا ، وتكاملت به في هذا الوجود ، حتى في ما كان من هذا « الاستبدال اسميا » .

لذلك ظل على صلة بالوطن ، وعلى اتصال به ، يعمل باستمرار باحثا عما في اعماله من « تاريخه » و « حضاراته » التي راح يعبر عنها باشكال واساليب مختلفة ، وان كان ما يجمعها هو فكرة « الدفاع عن الوجود » الذي يتمثله ، باستمرار ، من خلال الانسان : حياة ، وحركة ، ومعنى وجود ، وارتباطا بهذا الوجود .

في كل مرة يعود فيها الى بغداد تجده يتحسس « لغته » التي لم يتسرب شيء الى « اصواتها » من اصداء الاخرين ، وفي كل مرة يعود يأتي معه بشيء جديد ، وكأنه يقايض المحبة بالابداع ، او يعزز هذه المحبة بتواصل الابداع من خلال اعمال جديدة ، او افكار جديدة .

■ **فماذا جئت تحمل الينا ، في هذه المرة يا ارداش ؟**

ـ جئت احمل مخططا اوليا لعملين فنيين امازج فيهما بين التشكيل والمعمار ، بصفتي مهندسا معماريا وفنانا تشكيليا .

■ **وماهو الاساس الذي اقمت عليه رؤيتك المعمارية التشكيلية هذه ؟**

ـ على الرغم من ان عامي الثلاثين في الغربة يكاد ينقضي ، فان جذوري ما تزال هنا ، في هذه الارض العراقية : امتد بها ، وتمتد بي في واقع هذه الارض ، وفي مسارات حياة انسانها . وهذه مسالة اساسية عندي في تكوين عملي ، وفي تشكيل رؤيتي الفنية ، في هذا العمل بالذات .

الشيء الذي لاحظته في النصب والتماثيل ، العراقية ان التركيز فيها يتم على الشخص وعلى الفكرة بمحدوديتها ، بعيدا عما ينبغي ان يكون هناك من ربط بين الشخص والفكرة وبما يحيط بهما من فضاء حضاري وانساني .

اما فكرتي انا ، في هذا النصب ، فهي ان اجعل من النصب واقعا يرتبط به المشاهد من خلال ما احيطه به من فضاء . اي ان اخلق الجو المناسب الذي يقود المشاهد الى الدخول في عالم الفكرة قبل تسلمه الفكرة ـ وهذه نظرة عربية صميمة . فانت حين تدخل جامعا اسلاميا تجد الفضاء فيه هو ما يعطيك جوه . وقد تساءلت ، كما تساءل غيري : لماذا يعد « تاج محل » مثلا من عجائب الدنيا ؟ .. انه ، بجماله ، يعطيك نوعا من التعبير عن « فكرة الخلود » التي بحث عنها الانسان .. لتجد نفسك امام « واقع » يعبر لك عن هذه الفكرة بجميع ما لها من تفاصيل .

■ **ومن هذه الفكرة كان اتجاه افكارك في هذا المشروع ؟**

ـ حين طرحت امامي فكرة اقامة « نصب النصر » تلقيتها من خلال بعدها هذا ، وقلت : ان التعبير عن موضوع النصر الذي صنعه هذا الشعب العظيم ، وارتبط بوجود هذا الوطن ، بما له من تاريخ وحضارات في هذا التاريخ .. لابد ان يأتي العمل مرتبطا بهذا كله ، ومعبرا عنه .

فكرت في ان اقرن موضوع النصر بالتعبير الجمالي من جهة ، ومن جهة اخرى : اربط هذا « التعبير » بالبعد الحضاري الذي تمثل ارض العراق العمق الحقيقي له .

من هنا نبعت الفكرة : فعبرت عن النصر من خلال شكل « الزقورة البابلية » بكل ما يجتمع حولها من افكار .. فجعلتها تحيط بالفكرة الجديدة ، وبالوجود الجديد النابع من وجودنا الحاضر ، المرتبط بفكرة النصر ، فالزقورة تحيط بهذا البناء وتعززه ، اي انني جعلت من النصر والحاضر بناء معززا بمجد الماضي على هذه الارض الواحدة .. واتخذت من الزقورة مسارا اقرب ما يكون الى شكل السيف يخترق الزقورة الى عمق هذا البناء الجديد ..

■ **واية دلالة لمثل هذا الرمز ؟**

ـ لقد اردت الرمز بذلك الى ان طريق النصر ممتد من الماضي الى الحاضر ، وان نصر الحاضر معزز بمجد الماضي ، في نفوسنا وفي الواقع .

■ **وماذا عن النصب الاخر ؟**

ـ النصب الاخر يعبر عن فكرة ترتبط بوجود مدينتين ابدتا من بسالة ، وعانتا الكثير خلال سنوات الحرب ، وهما : البصرة والفاو ..

في تخطيط هذا النصب جعلت من التعبير الفني محاولة لتجسيد معنى البطولة وروح القتال العالية التي امتاز بها المقاتل العراقي ـ فاعطيت بعد الصمود في المجابهة شكله ومعناه ، وجعلت من الطبيعة البصرية (غابات النخيل) خلفية طبيعية لهذا النصب ، فالنخلة في شموخها تلتقي وتتناغم مع البطولة في بسالتها وصمودها . اما القوس الذي يعلو النصب (قوس النصر) فجعلته مشدودا الى ذراعين من الاسمنت تتدفق منهما المياه ، تعبيرا عن النهرين العظيمين : دجلة والفرات . وتحت القوس هناك راس مقاتل خارج من الخندق وهو يراقب الاعداء . اما السلالم الثلاث التي تصل النصب بقاعدته فهي رمز للفيالق الثلاثة التي قاتلت دفاعا عن هذه المدينة وحررت ارض الفاو .

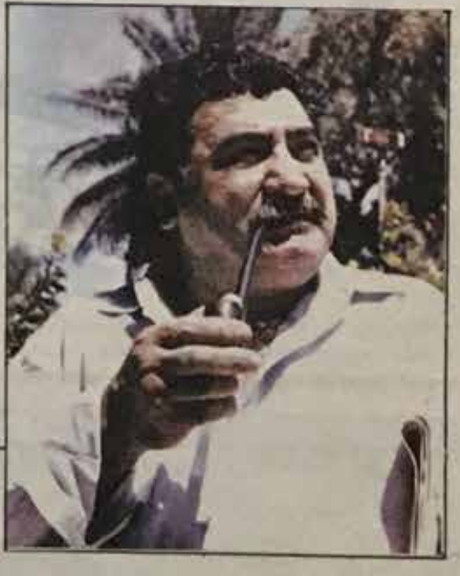
■ **وعلى اي نحو ستتعامل مع هذه الافكار اثناء التنفيذ ؟**

ـ ما يهمني في هذا النصب ، اذا ما نفذته ، هو ان اجعل منه صرحا معماريا خالدا يعبر عن « حالة عراقية » جديرة بالتخليد ، بحيث اجعل من هذا النصب فكرة ترتبط بوجود ، وتعبر عن هذا الوجود ، بكل ما بذل هذا الشعب العظيم من دماء في سبيل تعزيزه .

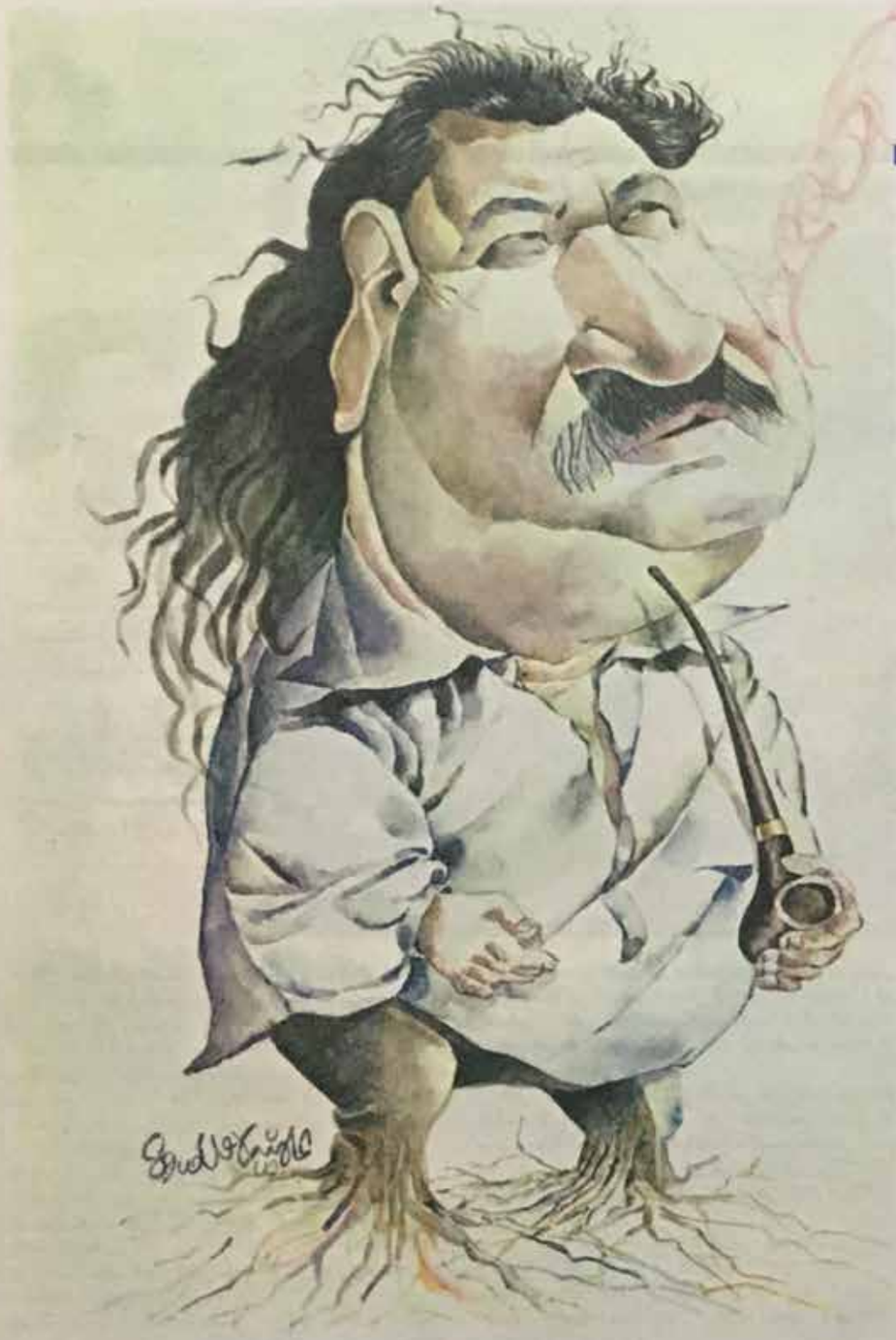
■ **من ملاحظاتك التي قلتها في البداية عن النصب العراقية ، افهم ان لك نظرتك الخاصة الى عمل من هذا النوع ..**

ـ النصب ، اي نصب فني لا يمكن ان يظل خالدا ويتجدد بتجدد الحياة الا اذا جعلنا من الجانب الفني / الجمالي فيه رديفا للفكرة التي يعبر عنها او يجسدها خذ هذا الفن العربي / الاسلامي في شواخصه الخالدة : ما عنصر الخلود فيها ؟ هل هو قدمها ؟ هل هو انتماؤها الى تاريخ قديم نجد انفسنا جزء منه ؟ .. اعتقد ان هذا هو الجانب الاضعف في الموضوع . فالمهم فيه هو الجانب الفني / الجمالي الذي عبر المهندس المعماري من خلاله عن الفكرة ..

ولنا امثلة على هذا مما هو ابعد .. من حضارة بابل ،



حينما ارسم امراة عاشقة
ارسمها مخترقة الجدران ..
مخترقة عالما من الحنين



ـــاوتمتدبي..

واكـ ، واشور ،

■ **قل لي : كيف تمزج بين الفن والمعمار ؟ بين الفكرة والتعبير عنها ؟**

ـ لناخذ نموذجا من الواقع ، لعله الاقرب اليك تصورا وتاريخا .. هذا النموذج هو « ملوية سامراء » . فأنت تجد ان هذا الاثر الفني / المعماري ما يزال شاخصا ومحتفظا بجماليته وبابعاده المعمارية التي هي اليوم موضع اهتمام الفنانين المعماريين لا العرب وحدهم بل الاجانب ايضا ..

الفنان المعماري الذي وضع هندسة هذا الاثر ونفذه كان قد حافظ على :

١ ـ الجانب المعماري للاثر من حيث وظيفته ..

٢ ـ ولكنه مع المحافظة على هذه « الوظيفية » اعطاه بعدا جماليا وعمقا فنيا جعلا منه « اثرا فنيا » .

فهو ، من جهة ، مرتبط بوظيفة .. ومن جهة اخرى هو اثر فني له خصائصه ومميزاته .

بالنسبة لي : احاول ان اضع عملي في مثل هذا السياق تحقيقا لهذين البعدين : الجمال ، والوظيفية . فحين يتزاوج الجمال والوظيفية في عمل واحد يمكن ان نقول عنه : انه عمل فني كبير ، او خالد .

■ **والفكرة ؟ ماذا عن الفكرة ؟ باي معيار تاخذها ؟**

ـ الفكرة وحدها ليست كافية عندي . ان الفكرة في مجال النصب ، بشكل خاص ، يجب ان تاخذ بعدها الحضاري وعمقها الانساني . وهذا الفضاء يتحقق عندي معماريا . فانا اعتمد فن النحت بالمعمار ، واجد العمل النحتي وحده الذي يمنح هذا المعمار خلوده .

اما الفكرة لوحدها فهي اقرب ما تكون ، في تصوري لها ، الى « التفكير المجرد » . لكن لابد لكل صرح معماري من فكرة تعززه . فهو بدون هذه الفكرة مجرد « كتلة في فراغ » .

■ **وهل من صلة بينك رساما وبين هذا العمل ؟**

ـ هذا العمل ، بهذه الافكار ، يختلف بطبيعة الحال اختلافا كليا عما انا عليه رساما . ففي الرسم تهمني الفكرة والتعبير عن الفكرة . وهذا التعبير قد يتخذ عندي صيغة رمزية ، كما قد يكون تعبيريا .

والفكرة في اللوحة وحدها من خلال وجودها المشخص (رمزيا ، او تعبيريا) ، وهي ، على هذا النحو ، تخلق فضاءها امام المشاهد . فالعلاقة بين اللوحة والمشاهد هي ، دائما ، علاقة رؤية وحوار . اما في النصب فهي « علاقة تمثل » لوجود .

■ **وما ينطبع هذه الافكار التي ترسم لعملك مساره هذا ؟**

ـ انا شخصيا ابن حضارة وادي الرافدين ، وانتمائي هذا يعدني بالوعي ، فيجعل من انتمائي ـ الذي اصطدم بفعله بحضارات وثقافات اخرى عشتها وتعرفت اليها خلال فترة اغترابي هذه ـ اقول : يجعل من انتمائي « انتماء واعيا » لا يرتبط شكليا بمسقط الرأس ومسرح النشأة ، بل يرتبط بعمق التكوين . لذلك اقول باستمرار : ان عملي من خلال هذه الابعاد وبهذا العمق هو الذي يجعل من « عراقيتي » باب انفتاحي على العالم ، وطريق خروجي اليه .

ومن هنا حديثي عن « الفكرة » و« الجمال » . فانا اتخذ من الفكرة نقطة انطلاق نحو الجمال الذي اعتبره شيئا خالدا (وهو هدفي في كل عمل فني) . الا ان هذا الجمال لا يمكن ان يخلد ما لم يستوعب هذه الفكرة ويصوغ تعبيره عنها صياغة جمالية رفيعة . اما « الفكرة » فهي لا يمكن ان تكون مجردة ، وانما هي فكرة ارتباط بوجود ، وانبثاق من وجود ، وتعبير عن صلة بهذا الوجود .

■ **ومن هنا تاكيدك على هذا الفكر الرافديني ؟**

ـ بالتاكيد . فانت تجدني في تاكيدي على « الفكر الرافديني » ، بكل ما له من اعماق او يتخذ من ابعاد ، احاول استعياب « بعد الصراع » فيه ، وعمق هذا الصراع ..

وهكذا نلتقي عندي : الفكرة بالبعد الجمالي لها ، بواقع الصراع الذي تجسده ، وتعبر عنه . فالجمال عندي غير مرتبط بمفهوم ستاتيكي . انه عندي هذا الفضاء الذي يجسد ما للعمل من « قيمة معنوية » . وهو يوحد متناقضات هذا الوجود الانساني عبر استقطاب عنصر الصراع فيها .

■ **لنتحدث في اطار فنك بوجه عام .. انني اجد وعيك هذا مرتبطا بثقافتك المتعددة المصادر**

ـ وعيي ليس وعيا محددا . انه وعي يخرج من محيطه ، ومن نطاقه المحدود الى قضايا اوسع واشمل ..

◀

اعداد: حسين حسن

الصهيونية لا تحتمل صدق الفن العراقي

الفنان العراقي المعروف ارداش كاكافيان ، المقيم في باريس ، كان من المؤمل ان يقام له معرض بعنوان «معرض تفجير الذكريات» في مركز التضامن الفرنسي العربي في باريس ، اكثر معروضاته تدور حول القضية الفلسطينية ومستوحاة من قصائد الشاعر الجزائري «طاهر بن جلون» ، الا ان قنبلة صهيونية غادرة انفجرت في المعرض وحطمت كل معروضاته ، مضيفة الى سجل الصهيونية الأسود جريمة جديدة بحق الفن الأنساني لاتقل عن جرائمها الاخرى ، وتثبت بشكل واقعي وحقيقي أن هذه الحركة اللاانسانية لا تحترم أي معنى انساني ولا أية قيمة خلقية ، او خلق انساني .

وفي رسالة خاصة لمجلة «بيروت المساء» البيروتية قال الرسام ارداش «كان ذلك وجهاً آخر للصهاينة وادانة اخرى لهم .. لقد انتصر معرضي على جريمتهم ، فقد اعطت القنابل قوة اخرى للمعروضات» .

ارداش كاكافيان

نوطات لموزارت وشوبيرت تباع بآلاف الدولارات!

نوطة موسيقية كتبها موزارت بخط يده ومؤلفة من ١١٦ صفحة ، بلغ ثمنها في مزاد علني حوالي ١٢٥ الف دولار ، وقد جرى هذا المزاد في مدينة ماربورغ بالمانيا الغربية ، وقد رسى المزاد على أحد الألمان الذي رفض الكشف عن اسمه .

وخلال عملية المزاد نفسها بيعت آخر قطعة موسيقية ، غير مكتملة لشوبيرت إلى أحد الهواة الألمان بمبلغ ٢٠ الف دولار ، كما بيعت رسالة بيتهوفن يشكو فيها هذا الأخير من رحيل طباخته ، بسبعة آلاف دولار !

بيروت المساء

قنبلة صهيونية تنسف معرض الفنان العربي "أرداش كاكافيان" في باريس

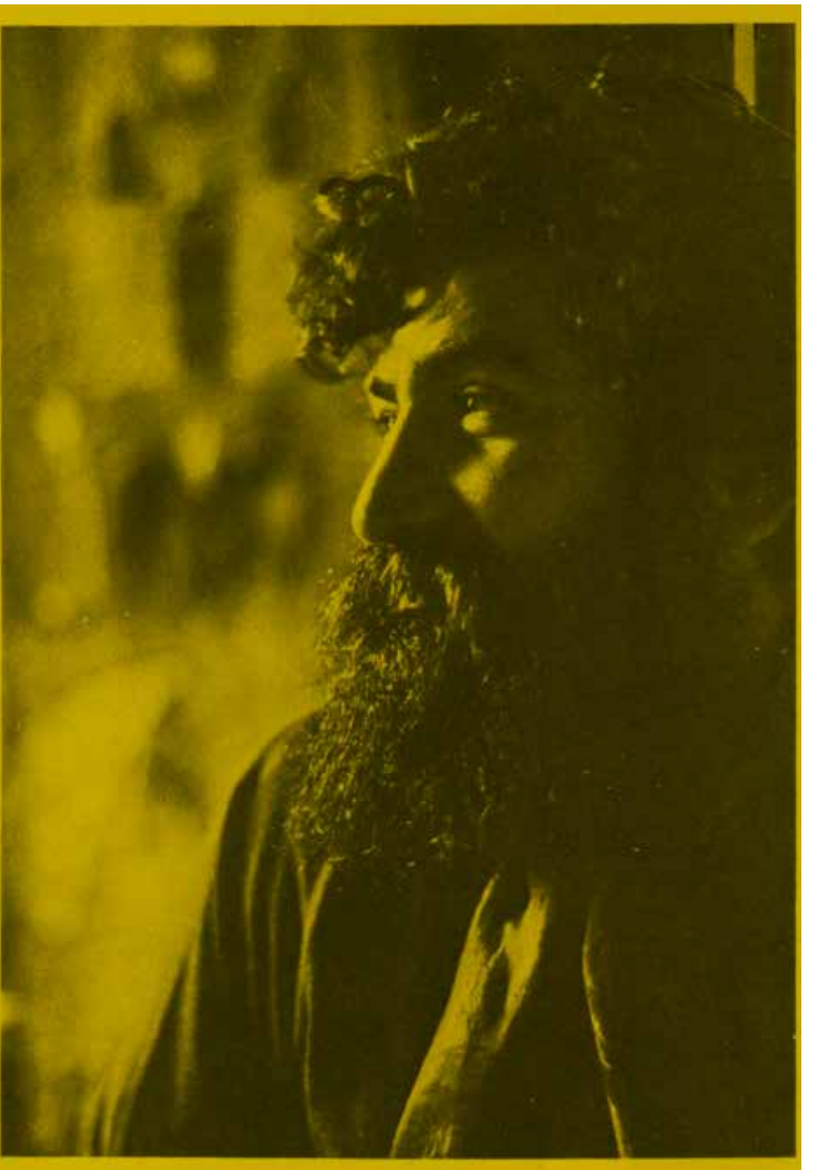
لعل من ابرز سمات الفاشستية هي انها لا تستطيع ان تحترم اي معنى انساني ولا اية قيمة خلقية ، والصهيونية التي كانت وما زالت احد اشكال الفاشستية لم يكفها ما اقترفت من جرائم بحق الاطفال والابرياء العرب ولا ما شردت من عوائل امنة ولا ما كررت من اعتداءات على المقدسات ، فاضافت الى سجلها الاسود جريمة اخرى بتفجيرها قنبلة في معرض الفنان العربي المعروف « ارداش كاكافيان » والتي اتت على كل معروضاته الفنية .

وفي رسالة من الفنان كاكافيان الى « بيروت المساء » يقول : « لقد كان ذلك وجها اخر للصهاينة وادانة اخرى لهم .. لقد انتصر معرضي على جريمتهم فقد اعطت القنابل قوة اخرى للمعروضات ».

كان من المؤمل ان يقام « معرض تفجير الذكريات » لكاكافيان في مركز التضامن الفرنسي العربي ، وجل معروضات المعرض تدور حول القضية الفلسطينية بمستوحية صورها من قصائد الشاعر الجزائري « طاهر بن جلون ».

ARDASH (Ardash KAKAFIAN, dit), peintre et graveur irakien (Mossoul, 1940) Très jeune, il s'adonne à la peinture et s'intègre au « groupe de Bagdad de l'Art moderne » fondé par Djuwâd Salïm (v. IRAQ, Suppl. 2). Avant de quitter son pays pour venir s'installer à Paris en 1960, où il suit les cours de l'Ecole des beaux-arts, il conçoit de nombreuses affiches pédagogiques de propagande révolutionnaire destinées aux paysans et parcourt les divers pays arabes. Cherchant à intégrer les deux civilisations occidentale et orientale, il s'éloigne des problèmes arabes et adopte un langage moins systématique. Il en arrive à une écriture abstraite, traduite souvent à l'encre de Chine colorée, donnant des aplats transparents qui rappellent la technique des miniatures. Mais, peu à peu, il revient à son ancienne manière avec une figuration « sur-réalisante » où s'élabore une riche symbolique sexuelle.

Dictionnaire
Grand Larousse 1975.



Danièle Perdriel

art book series

أرداش كاكافيان

البحث عن هوية مضاعة

فنانون عراقيون

12

د. عاصم عبد الأمير

أرداش كاكافيان
البحث عن هوية مضاعة

الكتاب : بالحجم المتوسط.
عدد الصفحات : ٦٤ صفحة.

صدرعن جمعية الفنانين التشكيلين العراقين، وضمن سلسلة «فنانون عراقيون» ، كتاب تحت عنوان: «أرداش كاكافيان، البحث عن هوية مضاعة»، حمل الرقم (12) من أصدارات السلسلة المذكورة، للناقد والفنان د. عاصم عبد الامير، والذي أضاء فيه تجربة فنان عراقي، كانت أعماله مفعمة بالطليعية والتجريب، وهو من فناني جيل الستينيات في العراق.

جاء في فصل منفى الواقع منفى الفن، الذي تضمنه المؤلف « لم يكن أرداش كاكافيان أمثولة لمعنى التشارك الوجداني لفكرة الانتماء للوطن حسب، انما هو كمن يلوذ بتجربته من دون توقع أدنى خسارة لكينونته الوجودية، لهذا يقترح أنظمة بنائية تشده شدا الى فكرة الوطن التي تجذب معها كل الشحنات العاطفية اللازمة بمايمنح خطابه الرسومي تفرداً وحمولة دلالية». عيّن الناقد عاصم أن مغادرة الفنان لبلده بشكل مبكر مثّل لديه صورة ملازمة للفقد تلك التي تجلّت في ذلك الحس التراجيدي التي حملته العديد من أعمال الفنان، وبقدر من الدافعية النفسية والعاطفية، والتي تمثلت بشكل اسئلة للمنفى في مسيرته الابداعية.

وفي فصل آخر جاء بعنوان ممالك الذاكرة، يكتب الاكاديمي د. فرمان:» يبدو أن السنوات التي قضاها في العراق كانت كافية لجعلها مصدر غواية لا ينفد، فهو أقرب الى (جواد سليم) الذي غادرنا هو الآخر مبكراً، متخذاً من موروثه الثقافي مسوغاً منطقياً لإحراز نجاحات تدشينية وضعت الفن العراقي في المسار الصحيح عبر اشتغالاته البارعة في معادلة التراث- الأصالة- التي جلبت معها موجة من نفائس الرسم والنحت في ما يعرف بالبغداديات». حيث يكشف الناقد تلك المرجعيات التي الهمت الفنان كاكافيان لجهة منجزه الابداعي وخبرته الجمالية.

الفنان ارداش كاكافيان، فنان عراقي من اصول أرمنية، ولد في الموصل عام 1941 وتوفي في العام 2000، كان عضواً في جماعة بغداد للفن الحديث، وجماعة الانطباعيين، شارك في المعارض الوطنية منذ الخمسينياتن سافر الى باريس لدراسة الهندسة المعمارية، في العام 1960. اقام عدداً من المعرض في باريس وبعض العواصم الاوربية، وتحتفظ بعض المتاحف بعدد من اعماله الفنية.

وضاح فارس، مبدعاً وصديقاً

ضياء العزاوي

جبرا ابراهيم جبرا، وضاح فارس، ضياء العزاوي، السبعينات
آرشيف وضاح فارس، برشلونه

بتقدم سنوات العمر يعتاد المرء حتمية الموت، ويراه على حقيقته، فهو ظلنا الذي يمشي معنا منذ الولادة. نتناساه بين الحين والآخر عندما تحيطنا الحياة بضجيجها الساحر وكثافتها الآسرة، ثم فجأة ، في صباح رائق يشعرنا بالطمأنينة والديمومة، يأتينا خبر موت قريب حبيب أو صديق عزيز.

في سن متقدمة ينام الموت على أسرتنا، الغد مكسب، وما من مفاجآت. لم أفاجأ مرتين إذن عندما أخبرت بوفاة صديقي وضاح فارس، فهو مريض، ولأني قبل أشهر تحدثت معه وكانت كلماته غير مفهومة. لقد اختفى صوته الواضح والحاد الذي عرفته وبدلاً من ذلك سمعت حشرجة خشنة.

تعود صداقتي بوضاح فارس إلى نهاية الستينات، وخلال كل تلك السنوات كانت بيننا الكثير من الأحلام والمشاريع المشتركة، البعض منها تحقق، وفرحنا بذلك، والبعض الآخر مرّ مرور الكرام في ذاكرتنا، وهذا ما يحدث في الحياة من دون كثير أسف أو انفعالات غير نافعة.

في منتصف الستينات أقمت في بغداد معرضي الشخصي الأول الذي شاهده الشاعر يوسف الخال أثناء زيارته للمدينة، فأعجب بأعمالي وقرر إقامة معرض لي في بيروت عام 1966. ثم أقيم مهرجان الواسطي في بغداد بافتتاح معرض للفن العراقي امتاز بالقوة، ما أغرى الخال بإقامة سلسلة من المعارض للفن العراقي في صالته (كاليري وان). عن طريق هذه المناسبات أبدى وضاح فارس الذي كان يعيش في بيروت، كناشط ثقافي استثنائي، ومهووساً بأصوله العراقية، إعجابه الشديد بأعمالي الفنية. والحال كانت المغامرة البيروتية الأولى، مع حماسة الخال ووضاح، عتبة لترويج أعمال الفنانين رافع الناصري، سالم الدباغ، فائق حسين، إسماعيل فتاح، كاظم حيدر.

كتب وضاح فارس عن الفن العراقي في مجلة (حوار) كما عرّف بيروت بأعمال السوداني إبراهيم الصلحي وآدم حنين، وأقنع العديد من جامعي الأعمال للذهاب بعيدا عن المحلية، كما جمع أعمالاً فنية من دون النظر إلى جوازات الفنانين، فالمهم عنده الجمال والتجديد، ناقلاً هذه العدوى حينذاك إلى المعماري الكويتي سلطان.

ما كان وضاح فارس يخفي ملاحظاته النقدية واقتراحاته للفنانين، ولا يتردد بالمكاشفة عندما يجد هناك فجوة أو نقص أو خطأ. كانت صراحته بناءة، وخبرته التنظيمية في الحقل الثقافي والفني التي لم يبخل بها استفاد منها الكثيرون.

مع اقتراب لبنان من الحرب الأهلية حمل أفكاره وخبراته إلى لندن، وهناك التقيته مصادفة في أيامي الأولى في هذه المدينة، وفي شارع فرعي منها. لم نصدق هذه المصادفة وفي مكان غير متوقع، صرخ بكلمته التي يرددها في الكثير من الحالات عجباً أو استنكاراً (معقولة... !!). حملت حقيبتي وسكنا معاً في كوخ إنكليزي يقع عند اطراف مدينة اوكسفورد.

كان يختفي لأيام ملاحقاً أحلامه ومشاريعه . أخبرته في أحد الأيام عن مباشرتي بمجموعة المعلقات السبع، فصرخ بسعادة قائلاً إن هذا مشروع طباعي مذهل. وبعد إنجازي هذه المجموعة، ألحقتها بمجموعة النشيد الجسدي. وكان معي في المجموعتين.

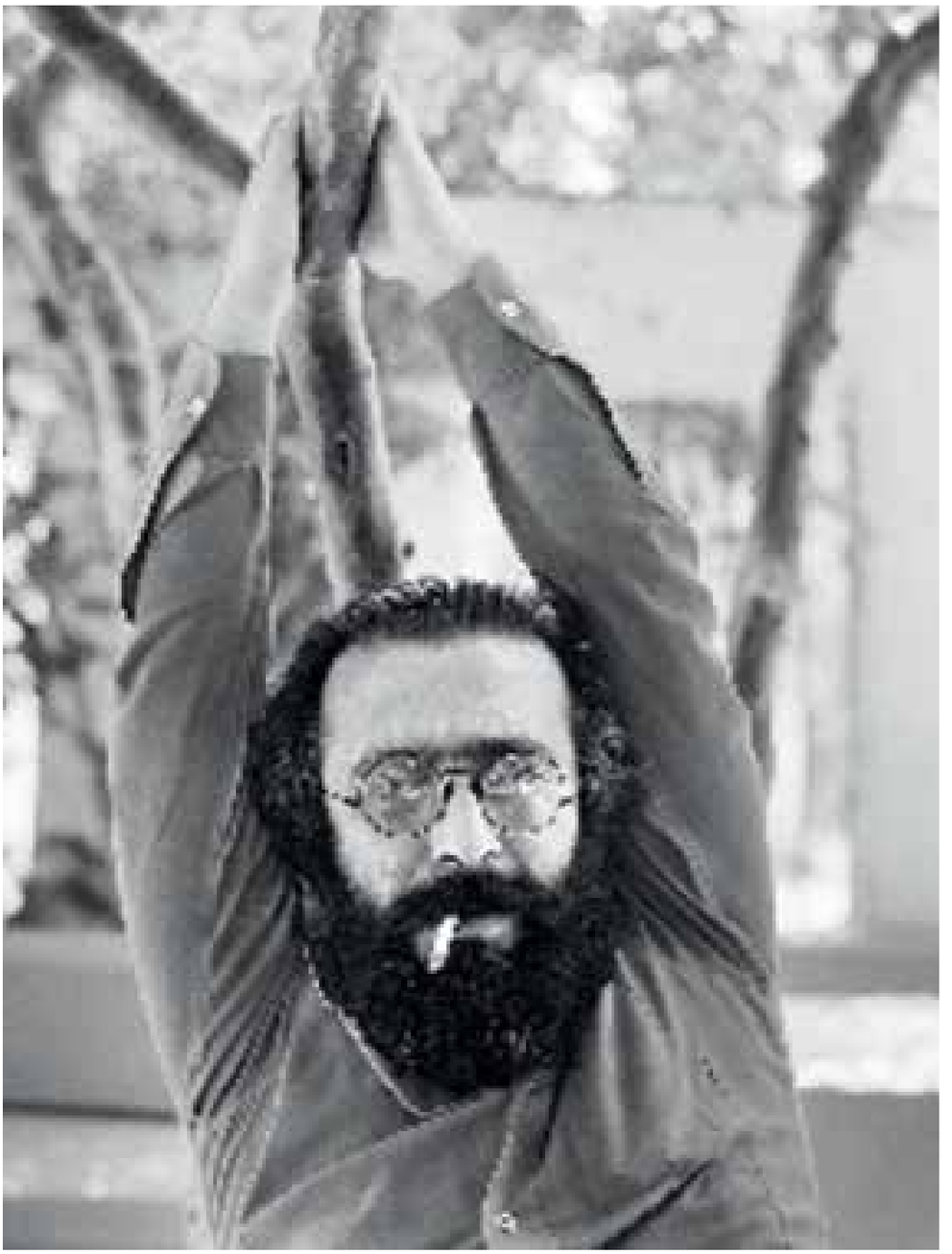
لم يجد في لندن ما يغنيه فانتقل إلى باريس، وهناك، بالاشتراك مع الفنان اللبناني ستيليو سكمنكا، روجا لأعمال الفنانين العرب، وعدد منها انتقلت إلى مطارات السعودية. فيما بعد قام بمشروع جديد بافتتاحه كاليري فارس في باريس. وعبر هذه الصالة تمكن من إجراء تحويلات مدهشة في حياة الفنانين اللبنانيين شفيق عبود وآدم حنين . لقد عرض أعمالاً مدهشة وكبيرة لم يتعود شفيق على إنتاجها سابقا وكذا آدم حنين ، ثم قدم أعمالنا في معرض فياك الدولي، وأقام لي معرضاً شخصياً في بازل.

كان داينميكياً، يجد افكاراً وينفذها من دون تأخير، ولم يتردد لحظة من أي مغامرة يجد فيها التسلية واكتشاف الجديد وما يرضي طموحه. وفي الوقت الذي كان يعمل فيه على تنظيم المعارض، وأغلبها مدروسة بعناية، كان ينجز تصاميم كرافيكية غنية ومبهرة، كدليل مهرجان بعلبك، ومجلة كونتاكت التي صدرت عن الكاليري الذي يحمل الاسم نفسه.

هناك الكثير مما يمكن كتابته عنه كمبدع وصديق. اتفقنا كثيراً واختلفنا في العديد من المرات، وأظن بسبب روحه المغامرة سريعة التحول. لكنه ظل صديقاً مخلصاً وواصلت الإعجاب بحماسته ونشاطه الإبداعي.

معاذ الآلوسي

في رحيل الصديق وضّاح فارس



وضاح فارس،زرشيفه الشخصي، برشلونه

رحل إلى موئله الأخير، رحل من خلوته الطويلة، منعزلاً مع عائلته الصغيرة. رحل بعد معاناة طويلة من المرض عن الأصدقاء المحبين من دون وداع يليق به. كنا أصدقاءه، ومن القلة، نتصل به ، ونسمع أخباره عن طريق ولده طارق الذي ظل إلى جانبه مدة مرضه، مع المخلصة زوجته الكتالونية وولده الآخر تيمور. رحل وضاح فارس تاركاً موسوعة من الأفكار الفنية الجريئة، وأرشيفاً ووثائق فنية قيّمة، غنية وثرة بثراء نمط العيش الذي عاشه في حياته غير الاعتيادية. حياة هي متعة ومعاناة ، حروب وهجرات، ترحال مستمر بدأ منذ طفولته جراء عمل والده ، في وزارة الخارجية العراقية.

في نهاية الستينات، شددنا الرحال أنا وضياء العزاوي ورافع الناصري إلى سورية، شخصياً لأحاضر في قسم العمارة في جامعة دمشق. وبالطبع مررنا ببيروت. هناك كانت نقطة انطلاقنا لإقامة معرض معماري فني في كاليري كونتاكت، الواقع في درب غير نافذ متفرع من شارع الحمرا راس بيروت. كان وضاح هو من ساهم بتأسيسه وإدارته إلى جانب سيزار نمور وميراي تابت.

كانت بيروت تفيض بالألق الثقافي العربي، ولها تعود الريادة في التجريب والتجديد، والبحث عن الهوية. بيروت ليلى بعلبكي وغادة السمان وديزي الأمير (روائيات)، وخليل حاوي ونزار قباني وادونيس ويوسف الخال (شعراء)، وعاصم سلام وخليل خوري (معماريون)، ونضال الأشقر وفؤاد نعيم وانطوان كرباج (مسرحيون)، أمين الباشا وبول غرغوسيان وهلن الخال وايتيل عدنان (رسامون)، والأخوة الفريد وميشيل ويوسف بصبوص وبيار خوري وحليم جرداق (نحاتون)، وشلة النهار في مقهى

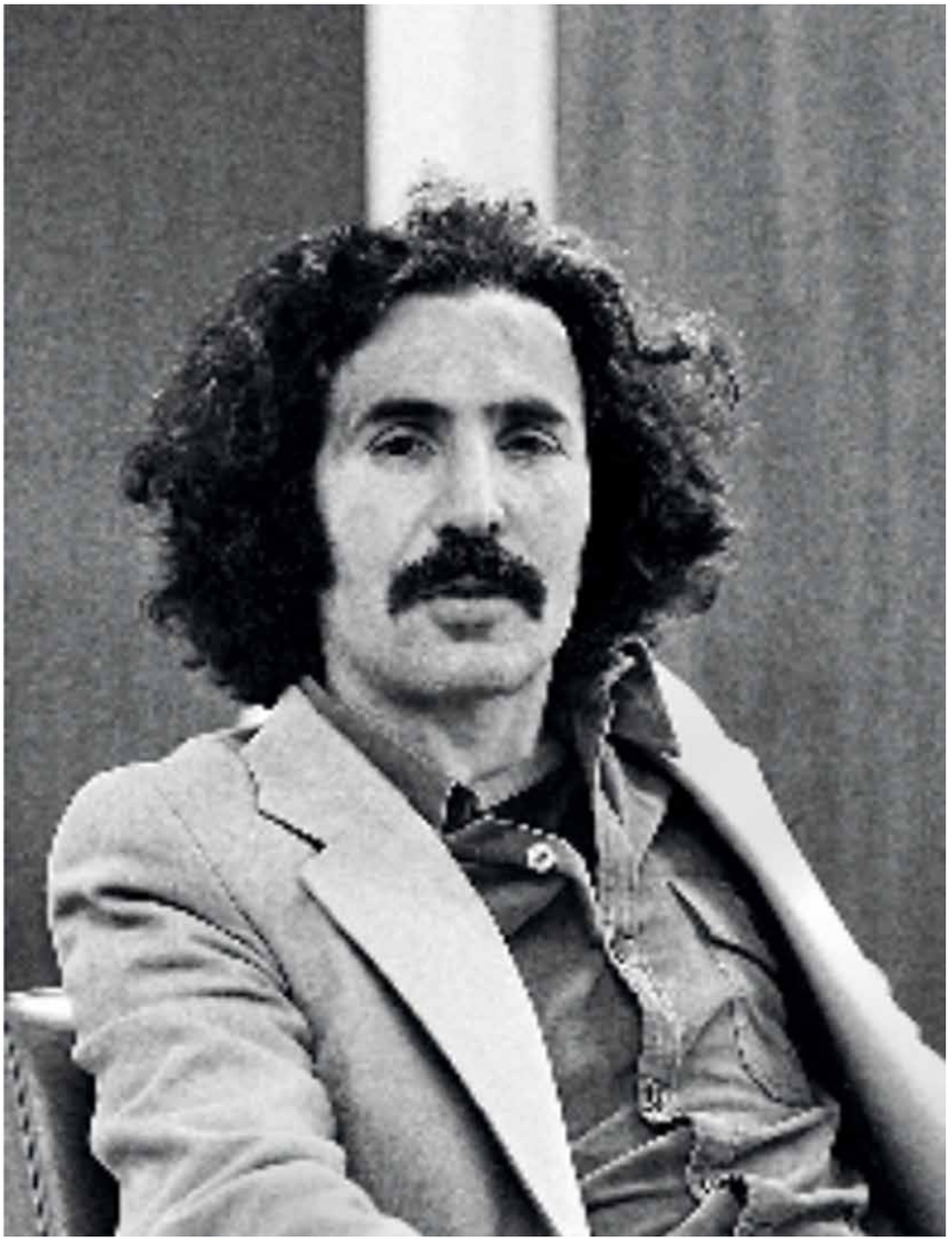
«الهورس شو والاكسبريس»، مرتع جريدة النهار بعزّها وألقها بريادة غسان تويني.
هناك تعرفت على وضاح صداقة دامت أكثر من ستة عقود أفتخر بها. صداقة مليئة بالألوان والحرف والمسرح والموسيقى. كان كاليرى كونتاكت في ألقه قبلة الثقافة البيروتية: جلسات نقاش وشعر وموسيقى . كان مركزا لنا نحن أبناء رافدين الفن والتاريخ.. مجموعة عراقية فذة جمعت بين الخزافة نهى الراضي، والمصور وسيم الجوربجي. في هذا الكاليري كان الحضور العراقي مميزاً، متبنياً لكل ما هو جميل وأصيل.
كان وضاح لولباً فنياً، ومنتجاً لكل ما هو مبتدع وجميل. اشتغل في تصميم المطبوعات في جريدة النهار وجرائد أخرى، وأخرج بعض الدواوين مع تخطيطات جميلة وتصاميمه نالت الخصوصية وكل الإعجاب والتقدير.
أهم إنتاجه مجموعة كاتلوكات مهرجان بعلبك الدولي، وهي مجموعة توثيقية قيمة لمشاركي المهرجان، ومطبوعات أخرى، ثم مجلة كونتاكت الفنية الصادرة من الكاليري ذاته، وكانت بقطع طويل، وبتصميم أنيق، وتصوير عالي الجودة لمواضيع ثقافية وفنية.
اذن وجدت ضالتي في بيروت ومجموعة وضاح وعراقيي بيروت. كان هو من رحب بي في هجرتي الأولى إلى بيروت، في 1974 قبيل الحرب العابثة بين الأخوة اللبنانيين، تلك الحرب القبيحة التي أفسدت الأجواء وهرب على إثرها الكثير من مثقفي المدينة ومن ضمنهم نحن أبناء هذا التجمع والعيش البيروتي الجميل.
في سنة 1976 تفرقنا في رحاب هذه الأرض الواسعة ، أنا إلى أثينا ووضاح إلى لندن. في لندن وفي ستوديو الصحفي البريطاني المعروف باترك سيل في سنة 1977 دعاني وضاح لحضور معرض صديقنا المشترك ضياء العزاوي. ربما كان أول معارض صديقنا في أوروبا ، لا أقول خارج العراق، فقد أقام قبل ذلك معرضاً في الكويت في كاليري سلطان في 1976، وفي الدار البيضاء 1975.
في هذا اللقاء اللندني، أعلن الصديق ضياء عن حاجته للانتقال إلى بيئة فنية توفر له المساحة الأوسع في الأبداع، وهو ما حدث . وفي أثينا التقينا جميعا في المهجر نعاني الاغتراب.
لم يكتف وضاح بأجواء لندن، فانتقل بعد مدة إلى باريس وأسس هناك كاليري جديد في سان ميشيل. ويا له من كاليري بمستوى مدينة مثل باريس وفنونها، ضاهي بيوت الفن في مدينة الفن، وبالطبع افتتح بمعرض للصديق ضياء العزاوي، ومن بعده رافع الناصري وليزا فتاح وإسماعيل فتاح، ومن اللبنانيين أمين الباشا وشفيق عبود، والمصري ادور حنين، ومن المغرب العربي بلكهية والمليحي والقريشي التونسي. هذا الكاليري أصبح الساحة المختصة بتعريف الفن العربي، لذا أسميت وضاحاً بعراب الفن العربي.
لابد أن أشير إلى أن صديقي وضاح هو أول من شدّ الرحال بالفن العراقي إلى ربوع السعودية والخليج، حيث انطلق ضمن نطاق محترف واسع في تأثيث وتجهيز الفن في مراكز الحياة العامة، كالمطارات والوزارات والمتاحف الخليجية.
كان لوضاح علاقات متميزة مع الثقافة العربية الحديثة، ومؤخراً في برشلونة حيث أقام بعد أن هجر بيروت ثم عاد إليها مؤخراً، مراهناً على أنها المدينة نفسها التي عرفناها والتي أعطتنا الكثير.
التقيته في برشلونة، وأردت أن أفاجئه، لكنه هو من فاجأني. كنت قد وصلت إلى الفندق الذي عينته لي الهابيتات الأممية ، لاجتماع الفوروم التي تقيمه الأمم المتحدة. كنت أحاول تسجيل دخولي في استعلامات الفندق فإذا بموظف الاستقبال يناد يني باسمي: سنيور آلوسي.. لك نداء تلفوني!
استغربت فقد وصلت للتو، ولم أحصل على غرفة لي. أصرّ موظف الاستقبال، فتسلمت الهاتف وإذا بوضاح بصوته الجهوري الخشن النبرة يرحب بوصولي مهلهلا ويطلب جدول وجودي الزمني.
التقينا في ذات الليلة في مقهى الاوبرا في «الرامبلر» المشهور، وتوالت ضيافة صديقي لي ولمن رافقني، وزيادة على ذلك رتّب لي لقاءً في إحدى المجلات الكتالونية لتأبين صديقتي نهى الراضي الذي يعلم مدى قربها لي ، وكانت قد غادرتنا في بيروت قبل أيام قليلة من سفرتي إلى برشلونة. كان هذا وفاءً مضاعفاً منه لكلينا.
التقيته في بيروت مراراً وهو يؤسس لإقامة دائمة، حالماً ببيروت وبعراق الأمس. إلا أن خيبة أمله باتت كبيرة وشاركته الخيبة في اتصال هاتفي. قرّر الطلاق بالثلاثة. لقد جرب تصرفات سيئة من بعض الفنانين في بغداد، ، كما امتلأ مرارة من خواء الدوائر المسؤولة عن رعاية الفن والثقافة. وبالمناسبة أذكر أنه قضى ليلة كابوسيه في الموقف لحيازته منحوتة خشبية لصديقه النحات العراقي محمد غني حكمت، ويبدو أن المسؤول عن توقيفه الجاهل اعتقد أن المنحوتة صنعت قبل ٣٠٠٠ سنه قبل الميلاد، وهي سومرية الأصل، وأن وضاح يحاول تهريبها إلى خارج العراق!
في النهاية ترك الشقة الجميلة، الموروثة ، في نهاية شارع بلس في راس بيروت، بعد ان

غاليري ١

معرض الفن العراقي المعاصر

٢ ـ ١٥ اذار ١٩٦٥

صرف الكثير في أحيائها، وبتأثيث الكترونياتها والكاميرات لممارسة عمله الفني المتنوع. لم يقم فيها كثيراً فقفل عائداً إلى برشلونة.
تلفن لي واعداً بالمرور إلى الجزيرة، وزارني مراراً، إلى أن أصابته الكورونا القاتلة وأقعدته لفترة طويلة، بل لم يقم منها. كلمني بصوت محشرج لم أفهم منه.
لوضاح قصص كثيرة تنم عن شخصية فذة، فهو ذو صداقات متنوعة الاهواء الثقافية. رحيله أحزن العراقيين واللبنانيين على حد سواء.
نعاه الأخ الناقد فاروق يوسف في جريدة العرب قائلاً :
التشكيلي العراقي الراحل يملك الرغبة في أن يفتح الطرق أمام الآخرين واستقبال أعمال فناني جيله الذين كانوا يومها مغمورين، لم يسمع بهم أحد!.
ونعته جريدة المدن :
رحيل الفنان وضاح فارس...مُصوّر مثقفي الستينات في لحظاتهم الحميمة.. ظهرت أول رسومه التجريدية في الأعداد الأخيرة من مجلة «شعر» العام 1968، هذا بالإضافة إلى تعاونه مع غاليري بريجيت شحادة التي استقدمت في العام 1969 معارض لفنانين أجانب، بينهم الشاعر والنحات والفنان الألماني ماكس ارنست واندريه ماسون كزعيمين من زعماء السوريالية في العالم. صوّر أندريه ماسون في زيارته لأروقة قصر بيت الدين. وقدم اللقطات التذكارية النادرة التي جمعت الشاعر جورج شحادة وزوجته بريجيت في دارتهما مع ماكس ارنست وزوجته دوروثي تاننغ، وجولاتهم في أحياء بيروت القديمة وأوقات السمر التي قضوها في مراقصها الليلية، فضلاً عن الرسم الذي أهداه ماكس لوضاح كعربون صداقة. يخبرنا في أحد معارضه عن إحساس ماكس ارنست بأنه كان لا يزال يفتقد شيئاً قبل مغادرته لبنان. الوجهة كانت «كباريه فونتانا»، لرؤية الرقص الشرقي وتعلّمه. التقط فارس صوراً لأرنست مع الراقصة الشرقية التي رفضت أن تأخذ بدل أتعابها لأننا «فنانون بين بعض» كما يروي وضاح .
وفي هذا الإطار يقول الشاعر أنسي الحاج في واحد من معارض وضّاح، إنَّ العلاقة بين الكاميرا والتصوير لم تتخذ شكل الاحتراف، بل الحب.
وكتب الأستاذ الشاعر والناقد شربل داغر نصا جميلا يفتقد فيه الصديق وضاح قائلاً:
تأكدَ غيابه عني، ونهائياً هذه المرة، بعد أن كنتُ أتوقع أو آمل حضوره في زيارة جديدة. لي معه غير مرة في بيروت كنتُ قد حادثتُه في مرتين على الأقل عن لزوم إصدار كتاب عنه، وكان موافقاً من دون أي موعد لاحق. كنتُ قد نسيتُ مشروعنا، في مطالع الثمانينيات بباريس، لإصدار مجلة تعنى بالفنون التشكيلية: «مقامات»الذي لم تفارقه كاميرته، أينما كان، ونجحَ صالح بركات، في صالة عرضه، قبل سنوات قليلة، في إعادته إلى بيروت،



دليل معرض الفن العراقي، كالري وان. 1965
ارشيف ضياء العزاوي، لندن

ضياء العزاوي، 1976،
تصوير وضاح فارس

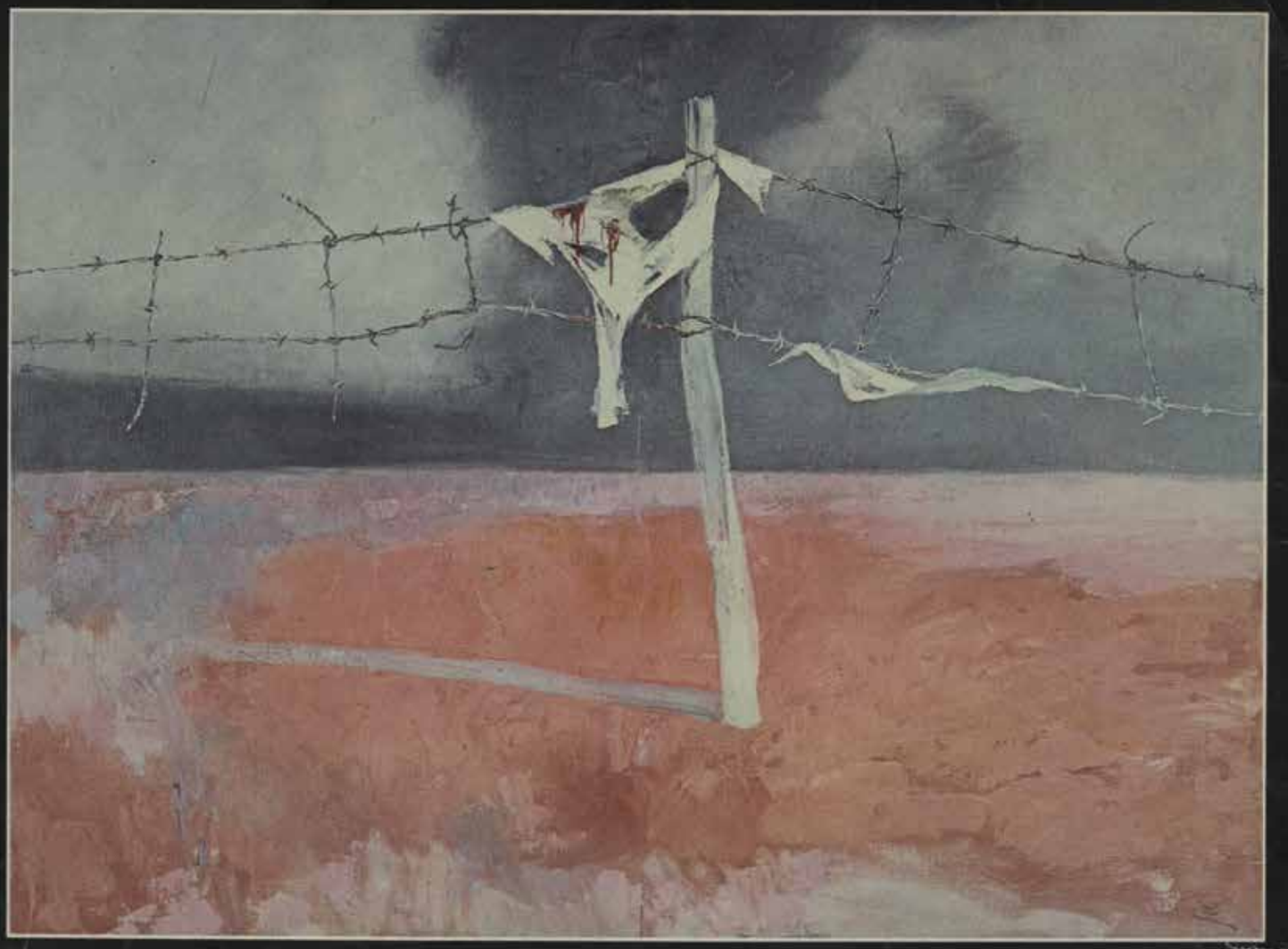
وفي الكشف عن مخزونه الصوري الهائل، في معرض بعنوان: «بيروت مدينة من نسيج رغبات العالم: يوميات وضاح فارس»
في 2018 قادته هذه اليوميات إلى إخراج فلم وثائقي مع ولده تيمور حول بيروت وما سجلته كاميرته وكاميرة تيمور ولده:
The Times and Tales of Two Beiruts
أعتقد أنه بعد هذا العمل توعكت صحته والتزم البيت في موئله الأخير «منفاه» في برشلونة.
كان وضاح أصيلاً في طروحاته الفنية، مجدداً، وثائراً مخلصاً للعراق. كان كوزموبوليتي، متعدد اللغات والثقافات التي تتفاعل مع الآخرين وتساعدهم، ودائماً لديه شعور أن وطنه بيئات مختلفة، أين ما حل أو عمل، منسجما مع نفسه وما يؤمن به. عانى كثيراً في سبيل هذا المعتقد، والسبب أن الكثيرين من الأصحاب والفنانين وأهل الثقافة أساء فهمه ولم يتفاعلوا مع أفكاره المتجددة.
كان يدعو إلى التفكير الحر غير المقيد، بغية

استكشاف الجيد والأصيل، وقد يدعو إلى شطح ساخر متهكم لكنه غريب وملهم.
كتبت الأديبة المعروفة غادة السمان حول شطحات وضاح في بيروت:
«تلك الليلة البغدادية اللا منسية»
(مشينا على شاطئ البحر في اتجاه الروشة حين شاهدنا باباً حديدياً عتيقاً ودفعه وضاح فانفتح ودخلنا، رافع ووضاح وأنا، فوجدنا أنفسنا في مقبرة (لم تعد موجودة بعد الحرب اللبنانية) ودخلناها وتسكعنا بين القبور، وهذه الزيارات الليلية إلى المقبرة أوحت للفنان رافع بعدة لوحات أهداني بعضها، وما تزال بحوزتي، واحترق بعضها الآخر في مكتبتي أيام الحرب اللبنانية. وأدمنت السهر في المقبرة، فقد كان عالمي العربي في نظري قد تحول إلى مقبرة بعد هزيمتنا أمام إسرائيل في ٥ حزيران (يونيو). كما أوحت لي بقصة قصيرة بعنوان «الرفاق والمقبرة» نشرتها في كتابي ليل الغرباء).

وداعاً صديقنا الفذ وضاح فارس .

عمان 25.1.2024

فائق حسن ،1972 رافع الناصري 1974
ونهى الراضي 1974،
تصوير وضاح فارس



فائق حسن:

شاهد نصف قرن من تاريخ الفن العراقي الحديث

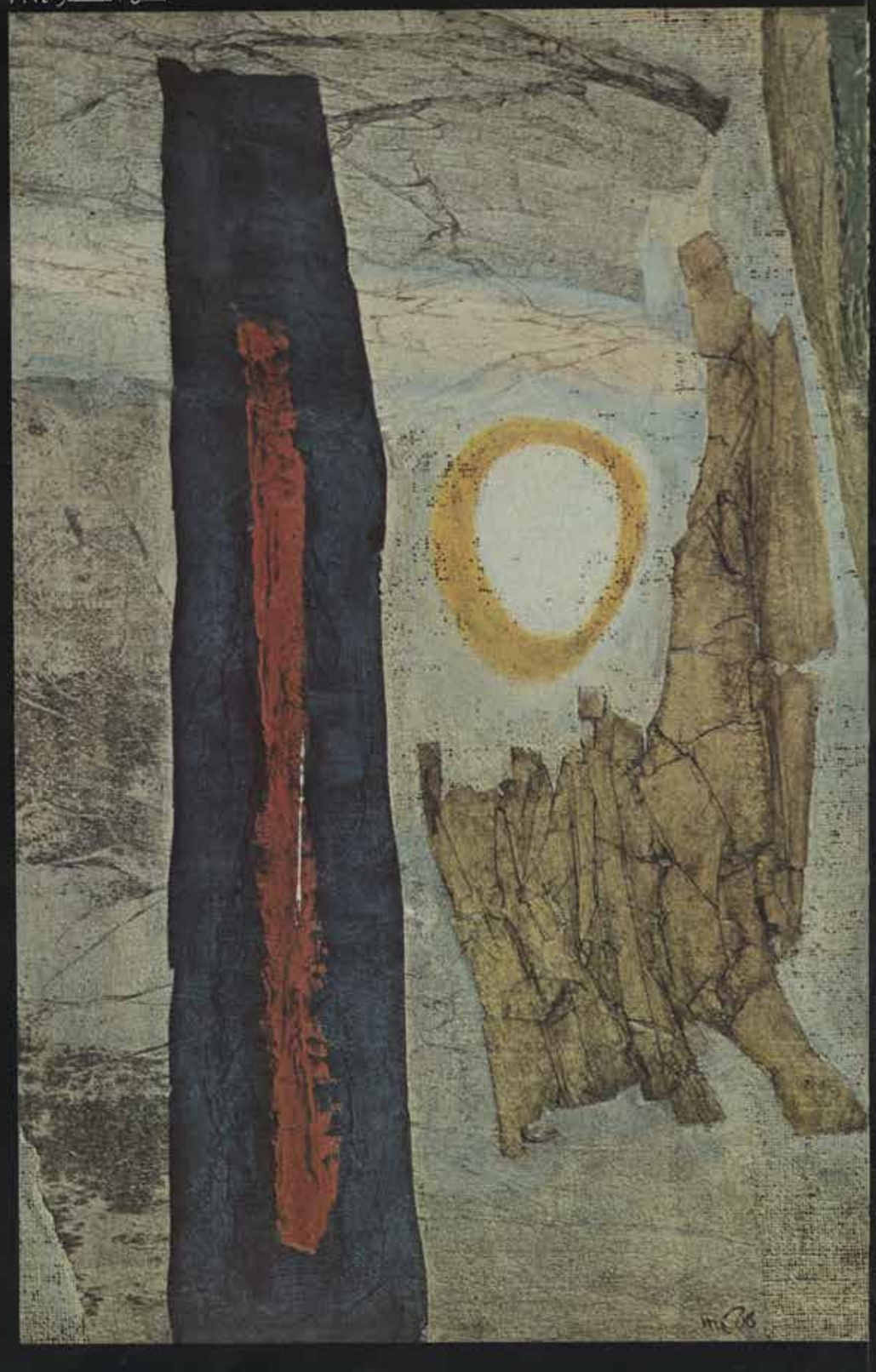
يحتفل العراق هذا العام ببلوغ فائق حسن عامه الستين ويقيم له المتحف العراقي للفن الحديث معرضاً شاملا لاعماله منذ الاربعينات حتى اليوم.

خلال اكثر من أربعين عاماً أكمل فائق حسن - أحد القلة الباقية من جيل الرواد العراقيين - صورة حسية لعالمه، صورة تتدرج في الاهتمام بين القلق الفردي والقلق الجماعي تتخللها لحظات سلام يومي رائعة حتى الفرح أحياناً.

مجلة الدستور اللندنية.
ارشيف ضياء العزاوي، لندن

إعـــداد وضـــاح فـــارس

تـل أســمر ١٩٦٤



وليس صدفة ذلك التفريق عنده بين الشفافية المطمئنة، والكثافة الفاجعة، دون أن يعرقل مثل هذا التفريق وحدة الرؤيا لديه باتجاه العمق في الواقع التي تتمثل في مختلف مراحله سواء كانت زيتيات ١٩٤٣ (أشراف راوندوز، أغا راوندخان الخ) الشفافة الهادئة أو صور الفترة نفسها للطبيعة الجبلية في الشمال حيث الالوان اكثر كثافة والتركيب أكثر عنفاً.

وهذه القدرة على استيعاب التناقضات في مواضيعه تتمثل ابلغ تمثيل في فترات التجريد (١٩٦٤ - تل اسمر) حيث يختلط الماضي بالمستقبل في تنويع لوني متدرج من صفرة الاشكال الحجرية البعيدة التوغل

في الماضي الى الخطوط الرمزية الصارخة اللون، بين الاحمر والنيلي تشير الى الاتجاه المستقبلي للاشياء سواء تلاحمت الخطوط الافقية والعمودية ام تجابهت في صراع يتناوب بين الحدة والهدوء.

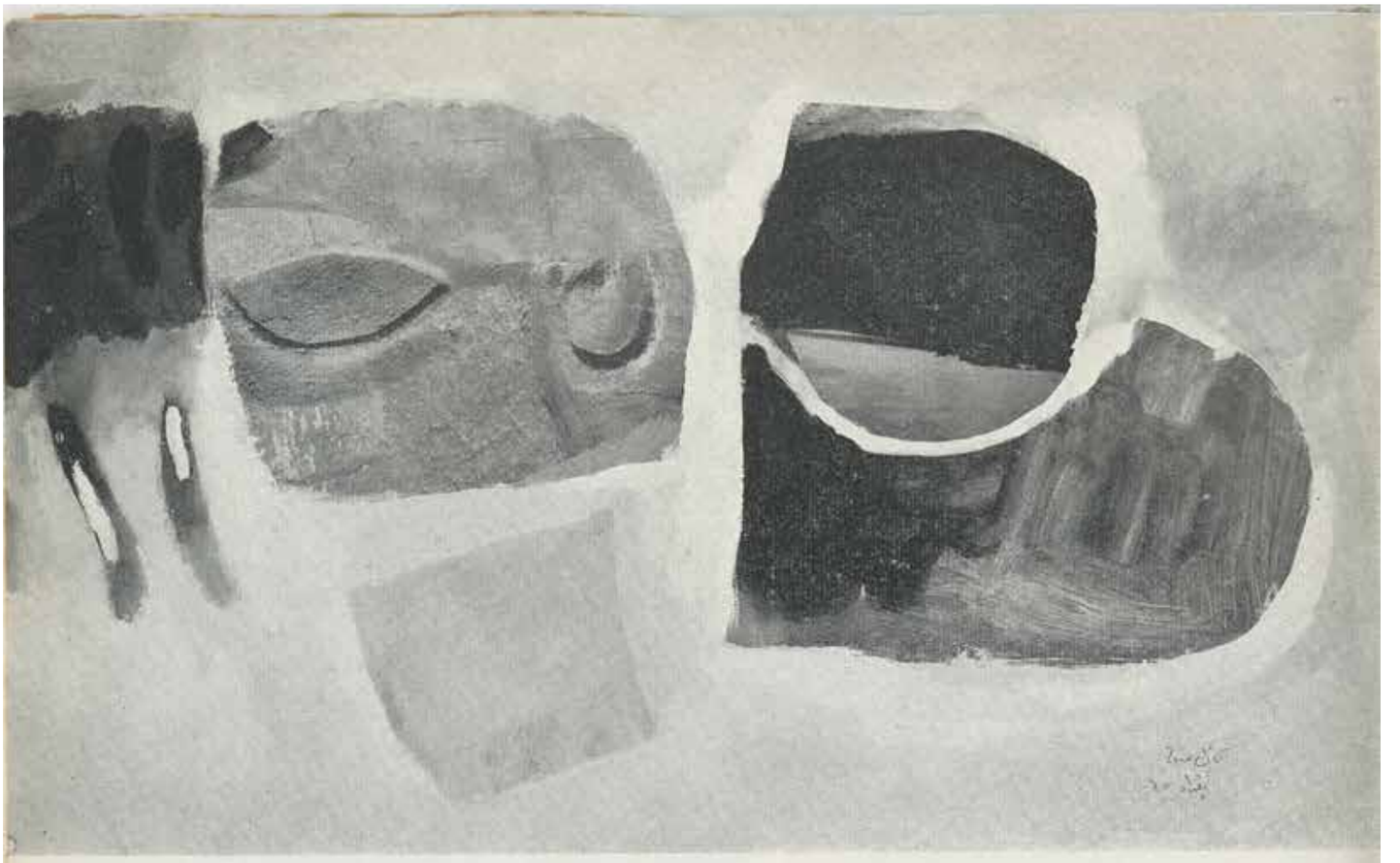
الطموح والمغامرة لا يفتعلها فائق حسن كما هي حال الكثيرين من فناني الحداثة اليوم، كما انه لا يغرق في الاسلوبية والتقنية رغم قدرته الخارقة في هذا المجال، انه يختار موضوعاته ببساطة فائقة، يسلط عليها الضوء، لينقض كالنسر قابضاً على كل جزئياتها المعبرة مسيطراً عليها ككل. وبسبب هذه البساطة في التناول تظهر الضجة اللونية الكاسرة في المواضيع التي تختاره هي وتفرض نفسها عليه، كأعماله الاخيرة (١٩٧٥ - الثورة، ١٩٧٦ - الجريح، تل الزعتر). حيث يجد الفنان نفسه وسط معركة أدواته فيها جمالية تسجيلية صارخة كثيفة بعكس التناسق الشفاف الهادىء

إســـماعيل فتّـاح

بلا حاجة للاختباء خلف القضايا والازمات ، يقف اسماعيل فتاح صحيحا قويا امـام اللوحـة . قضيته الاولى الشكل (form) ، وازمته الاهم الخلق ؛ يجرّد عمله بسهولة من الانفعال العاطفي والفكري ، ليعطي اللوحة كيانا خاصا جديدا يجد مكانه في نظامه بلا غرابة او افتعال .

فبعد المد الاول الذي اعطـاه جواد سليم وفائق حسن وغيرهمـا لحركة الفن العراقي الحديث ، وبعد فترة الركود التي مرت منذ غياب جواد سليم الذي كان المجدد الاقوى في بغداد ، بقي الرسم يحمل آثار سليم واشكاله وابتكاراته ، وصار تعـاطي ملامح الحيـاة العراقية في الرسم اجازة مرور سهلة مملة يختبىء خلفها القصور الفكري الذي يعانيه اغلب فنانينا. ولعل هذا جزء من صعوبة اعمال اسماعيل فتاح: كونها تبدأ تجربتها من منطلقات جديدة اكثر تقدما ، اعتدنا تسميتها — انهزاما من تحدياتها — غربية او دخيلة .

يأتي اسماعيل فتاح ليرفض مفـاهيم اصبحت بحكم المسلمات في ممارستنا واحتكاكنا بالفن ، كالالتزام العقلاني للمجتمع والتراث والتاريخ والحضارة واحيـاء وقولبة الفنون القديمـة كالفن المصري والسومري والاشوري والخط العربي الى آخر سلسلة لا تنتهي في الحضارات الشرقية الجميـلة . يرفض ترميم التاريخ والسبـاحة في بحر اغلقنـاه حتى صار مستنقعا . ويأتي ببداية جديدة، تتجه بسرعة الى اواخر القرن العشرين ، تسابق مفاهيمه ومقاييسه ، تبدأ عنده ولا تدري اين تنتهي او ترفض ان تنتهي ؛ وهذا قدر يرافق العمل الاصيل الجريء ، المخاطرة — بان لا تصل في النهاية . وهنا يقع اكثر فننا الحديث قبل ان يبدأ، يرسم نهايته ويعود الطريق رجوعا ، ويبرر المشي بالمقلوب بحادثة تاريخية او ظاهرة اجتماعية يربط نفسه بها ويختبىء خلفها . اماالخلق، واضافة جديدة جدية الى الحياة والفن — فغربية، دخيلة ، وخارج الموضوع .

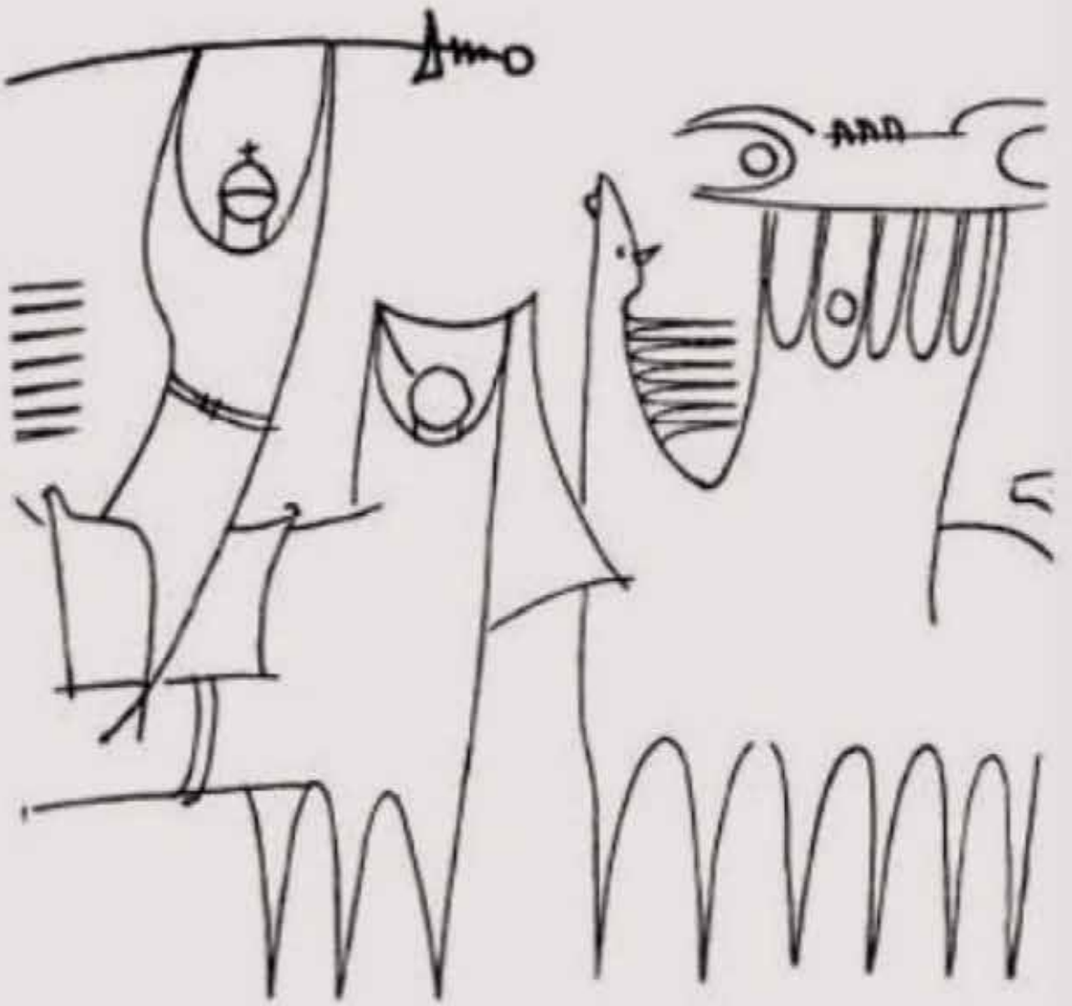


موضوع

لوحات فتاح تحمل الكثير من خواص فن آخر يتعاطاه : النحت . فيها كلها تركيز على الكتلة وترابطها بالفراغ او بكتلة اخرى ، ينحت طريقه الى النهايات الاكثر غرابة في عمله ، يتلاشى الشكل (figure) عنده بهدوء وبلا طفرات ، يغيّب اللون وينقله الى حالة عامل مساعد في اللوحة ، ولا يبقى الا الكتلة والفراغ والتركيب ، بينهـا ترابط عضوي مشحون بالازمة .

التجريد في لوحاته تجريد بسيط شفاف يكاد يقع، لانه يخلو من اكثر «العادات» التي اعتدنا خص التجريد بهـا ، واكثرهـا خواص بداية التجريد في الفن الحديث ، كاستعمال الرموز والمنطق الهندسي وتطوير الاشكال الهندسية ، والتجريد الانطباعي ، والبحث في المـادة للخروج بخواصها الطبيعية — ومـا يتبـع ذلك من حوادث لونية — الى سطح اللوحة ، الى ما لا نهاية له من التجـارب المدرسية في التجريد . التجريد عند فتاح وسيلة للوصول باللوحة قرب هدفها الاخير الغامض: تقصر عنه دائما ، لكنها تشير اليه . بهذا ، بالسر البسيط ، المتباعد ، الجميل، تتميز لوحات فتاح ، تحاول الاطلال عليه . لا يحـاول فلسفة ومنطقة وتفسير الفن . يكتفي « بتجربة رسم » تكتسب خواصها ومميزاتهـا اثناء حدوثها وحسب ضرورتها . ويجد التاريخ والتراث دربه بعفوية احيانا الى اعمـاله وضمن هذا المفهوم وحده .

وضاح فارس



كاظم حيدر

قبل الشعر ، وقبل السياسة ، برزت في بغداد اولى ظواهر التمرد والثورة والغضب في ثقافتنا وحاضرنا العربيين .

المتمردون ، زمرة من شباب بغداد . الثورة ، على قوالب التعبير الفكري والعاطفي القديمين .

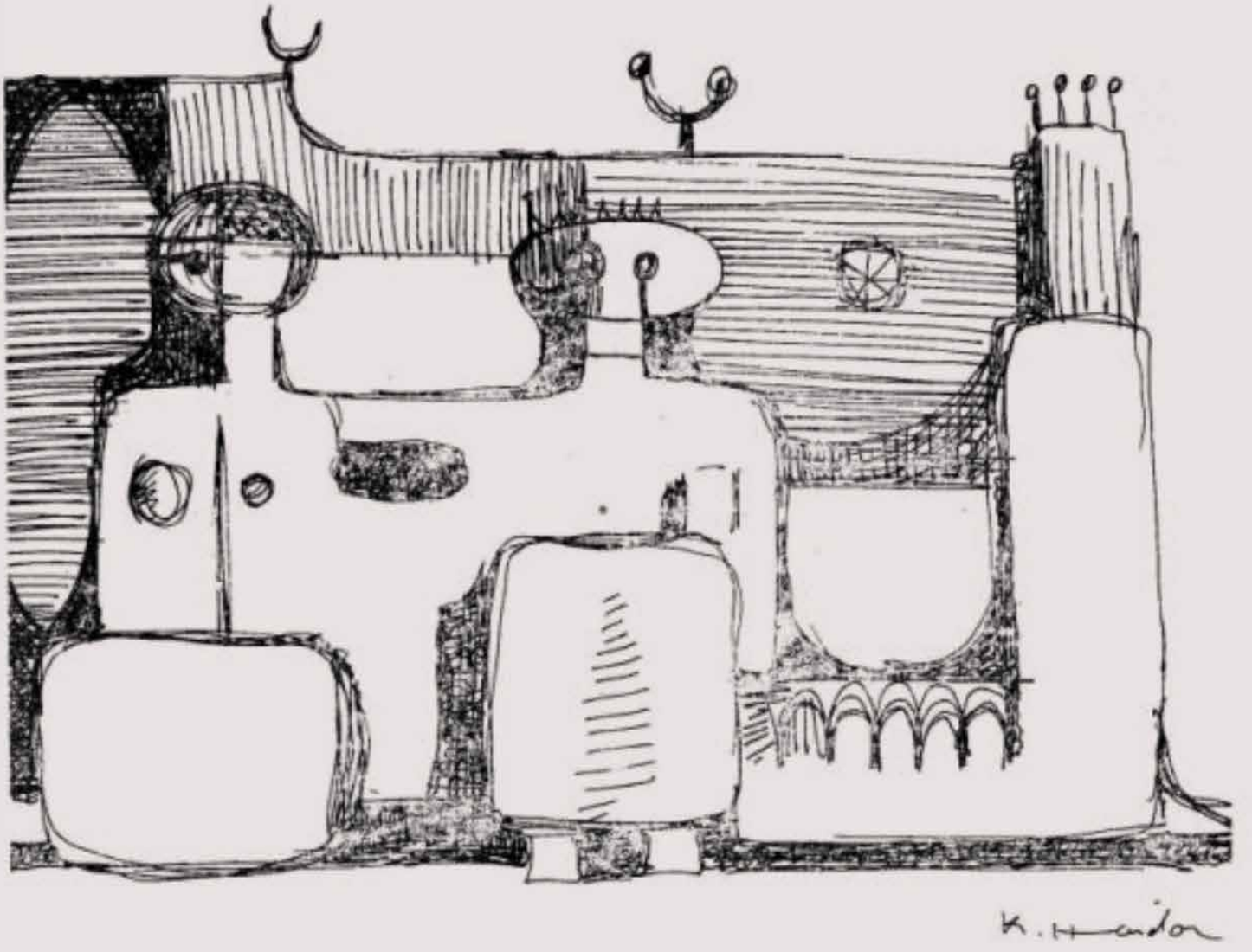
بعد الحرب الكونية الاولى شاهد فنانو بغداد الشباب اعمال بعض اللاجئين البولونيين في الرسم . رأوا الابعاد والنقطة والذروة والجو ، والازمة واللون ، والمصطلحات الجديدة . وسمع فنانو بغداد الشباب لاول مرة حوارا جديدا حول الفن بلغة جديدة ذات اعماق وابعاد كالشعر .

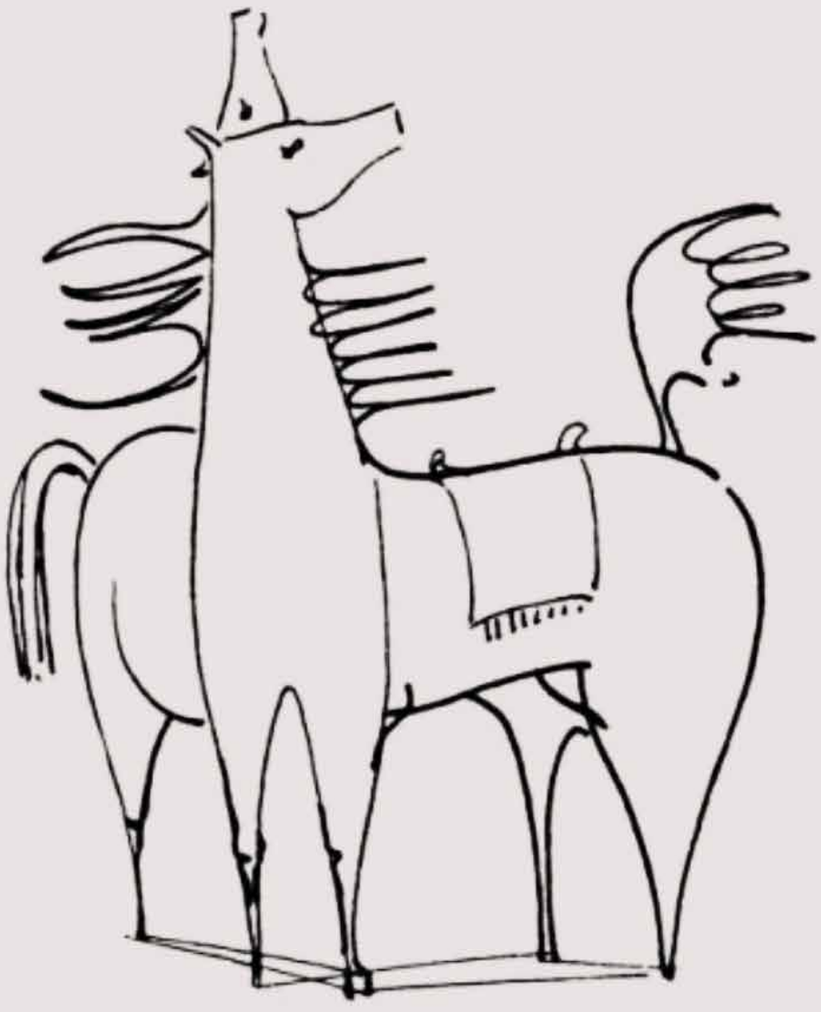
وفي جو بغداد، المشحون بالازمة، وبين بائعات «الجيمر»، والمراسم الدينية، ومقاهي دجلة ، واكواب الشاي ، بدأت عملية الحرث وقلب التربة الفكرية

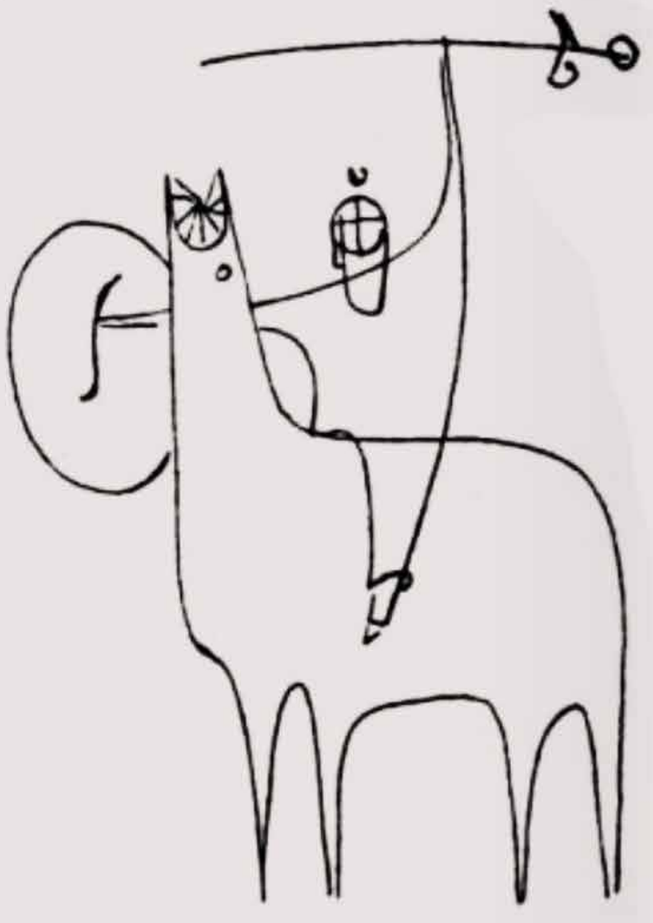
مجلة حوار البيروتية

من اليمين، ضياء العزاوي، محمد المليحي
،وضاح فارس ، مديرة كالري فارس وادم حنين .
المعرض الدولي فياك 1981
ارشيف ضياء العزاوي، لندن

جناح كالري فارس في الفياك .
ارشيف ضياء العزاوي، لندن

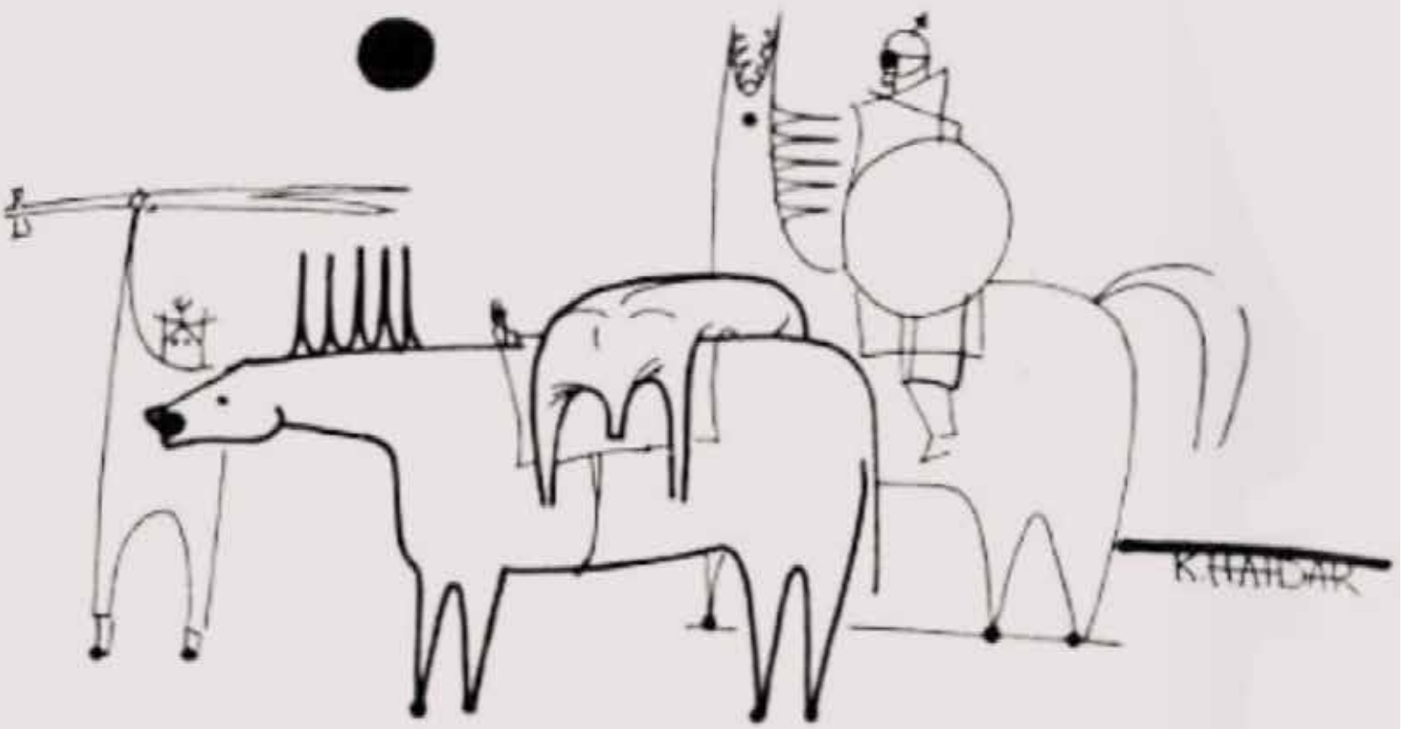






وضاح فارس، ادم حنين وضياء العزاوي،
المعرض الدولي فياك 1981
ارشيف ضياء العزاوي، لندن

مجلة حوار البيروتية



للمثقف العراقي .

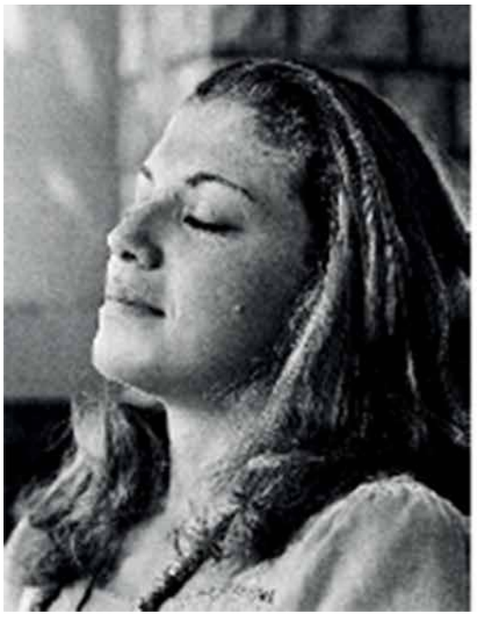
وكانت نواة مدرسة بغداد في الفن المعاصر .

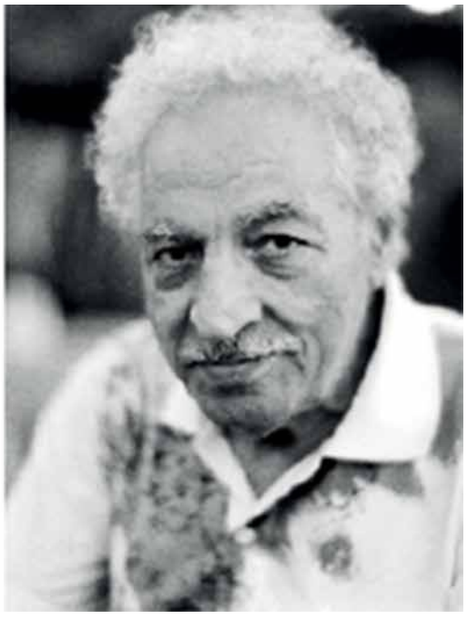
وكاظم حيدر فنان من الجيل الثاني في هذه الحركة . يكسر بابا جديداً بقيت معالجته الشكلية تأبو الفنان العربي منذ نظرت الحضارة العربية شزرا للرسم . فعدا محاولات بعض الفنانين من لبنان وسوريا استعمال التعابير والعناصر المسيحية ، يبقى الدين والتاريخ الديني ، وخاصة الاسلامي ، وكل ما يرتبط به من تراث شعبي ، ارضا محرمة على الفنان العربي .

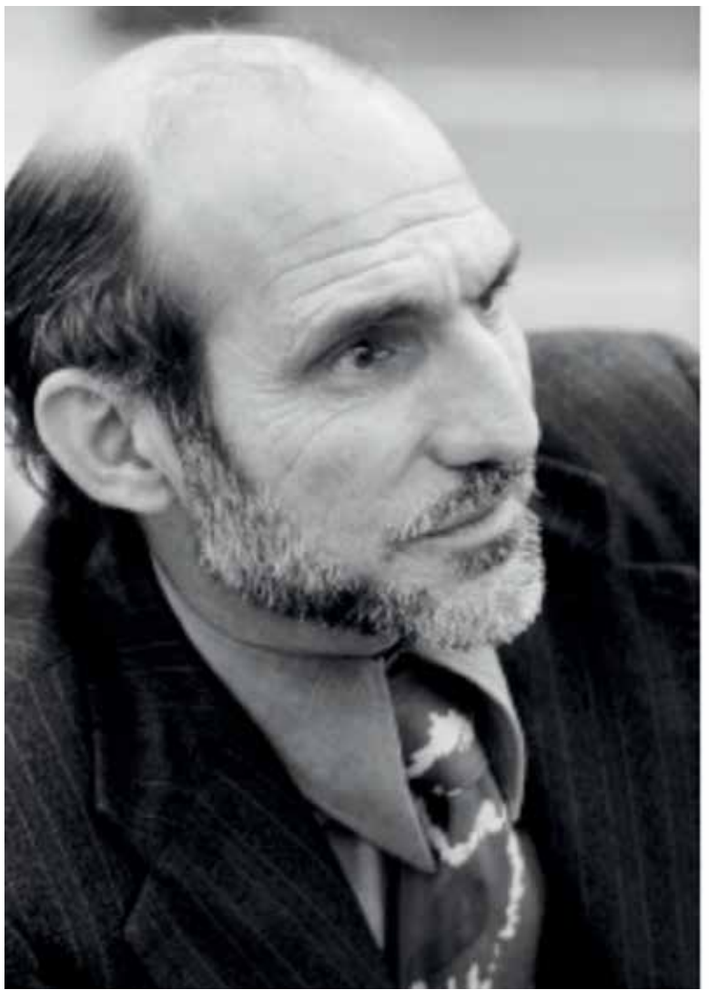
لوحات كاظم حيدر حول مأساة الحسن والحسين ، ذات التأثير الديني والشعبي ، محاولة جديدة لهدم الجدار بين الفنان والكثير من المسلمات الانسانية التي حرم من استعمالها والتفاعل معها عقلانيا — كالدين والجنس والجسم البشري ، وغيرها من المواضيع التي كان لها في الادب العربي القديم ، مثلا ، اثر مباشر ، كما في شعر الجاهلية والاسلام وبعدهم في العهدين الاموي والعباسي .

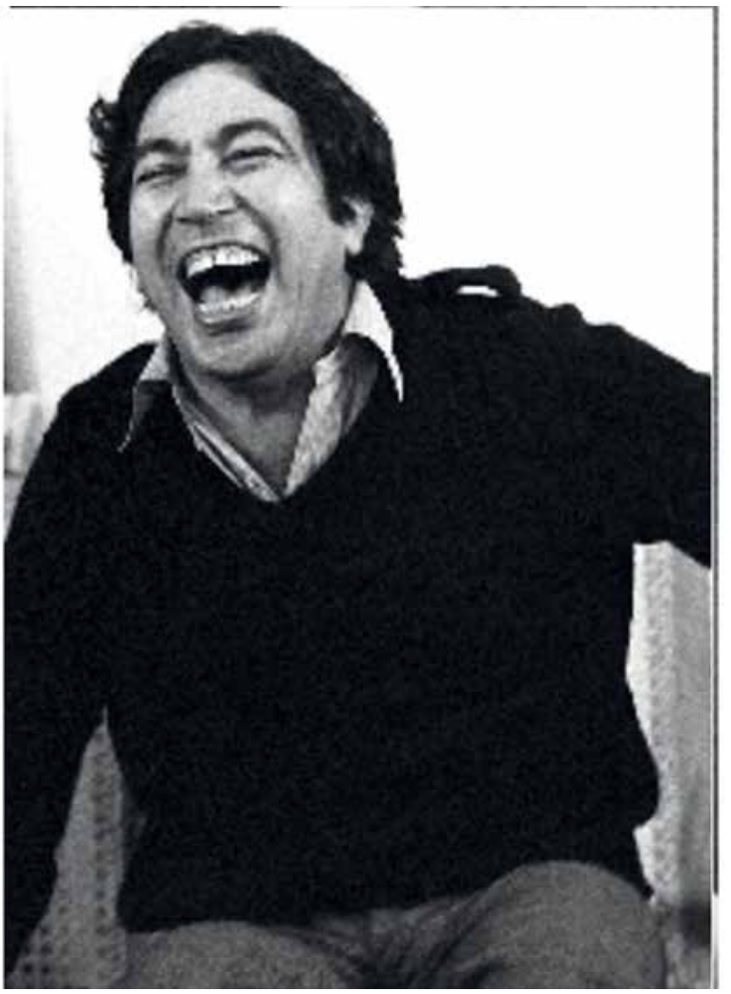
و . ف .

وهذه المجموعة من الرسوم (عدا الصورة على ص ١١٧) رسوم دوامية للوحة « الشهيد » التي استوحاها كاظم حيدر من مأساة الحسين .









صالة بركات. معرض بيروت 1960-1975
نوري الراوي 2006 ازادور بزدكيان 2016
ومنى حاطوم 1973. تصوير وضاح فارس صالة بركات. معرض
بيروت 1960-1975،

FIAC 81

GALERIE FARIS

50, Rue de L'UNIVERSITÉ
75007 PARIS Tel. 544 29 48

Azzawi
Belkahia
Liza Fattah
Henein
Melehi

الفنان شفيق عبود 1972. تصوير وضاح فارس.

دليل المعرض الشخصي للفنان شفيق عبود.
الفياك 1984. ارشيف العزاوي، لندن

"L'Hôtel du Bord de Loire", 130×105 cm.

ABBOUD
GALERIE FARIS
FIAC 84

شربل داغر

تأكدَ غيابه عني، ونهائياً هذه المرة، بعد أن كنتُ أتوقع أو آمل حضوره في زيارة جديدة، مثلما حدث لي معه غير مرة في بيروت.

كنتُ قد حادثتُه في مرتين على الأقل عن لزوم إصدار كتاب عنه، وكان موافقاً من دون أي موعد لاحق. كنتُ قد نسيتُ مشروعنا، في مطالع الثمانينيات بباريس، لإصدار مجلة تعنى بالفنون التشكيلية: «مقامات».

من أصول عراقية، لكنه استقر في بيروت. خرج من بيروت، ليستقر في باريس. خرج من باريس، ليستقر في برشلونة. لكنه كان يعود إلى بيروت أحياناً، في زيارات قليلة: كانت قد تغيرت. كان قد تغير.

الفنان الذي جمع في شخصه، في خبرته، في أعماله، صاحبَ صالة العرض المثير أحياناً أكثر من فنانينه الذين يَعرض أعمالهم.

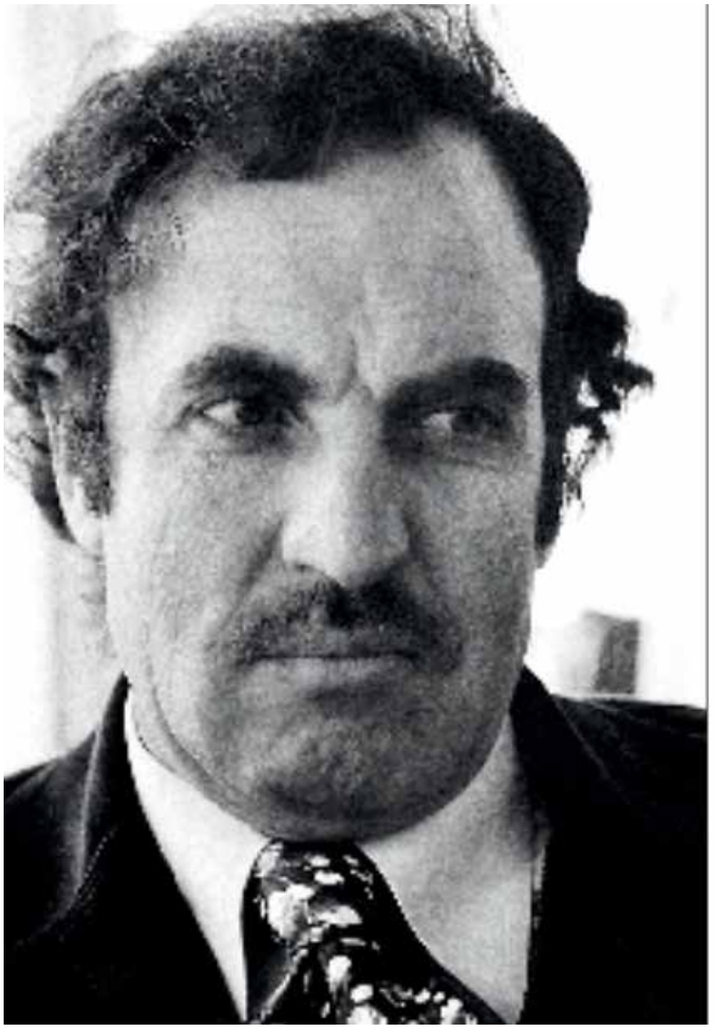
الذي واكبَ مجلة «شعر»، وصنع تصاميم مدهشة لكتب شعرية وقصصية، ومنها لغسان كنفاني.
الذي افتتح صالة عرض: «كونتاكت»، فلمعت بفنانيها، مثلما لمع بدوره في فضاء بيروت المتوقد بين الستينيات ومطالع السبعينيات.
الذي حملَ حقيبة صغيرة وأحلاماً كبيرة إلى باريس، عندما تأكد من وقوع بيروت تحت قبضة خانقة.

الذي افتتح صالة عرض ثانية، «غاليري فارس»، في أحد أعرق الشوارع الباريسية، وعرض فيها: محمد المليحي، وآدم حنين، وفريد بلكاهية، ورافع الناصري، وضياء العزاوي، وفريد عواد وكثيرين غيرهم ممن كانوا يَخرجون للمرة الأولى إلى عاصمة النور.

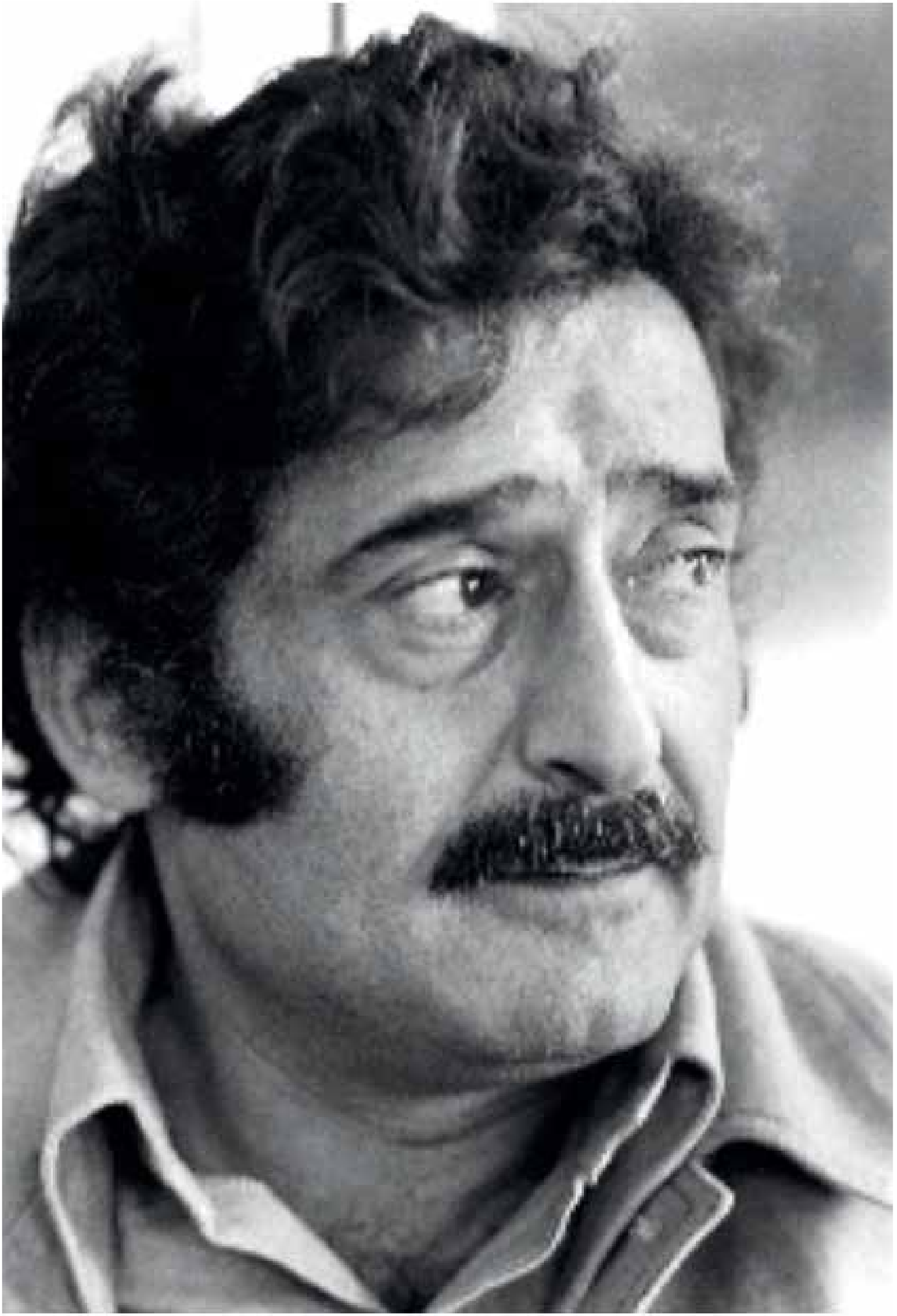
الذي ساهم في أسواق الفن العالمية (بين «الفياك» و«بازل» وغيرها)، حيث طلبَ- لأول مرة للفنانين العرب- أن يتباروا مع أقرانهم في العالم في القيمة والألق. كيف لا، وقد صاحبَ تقدمُه في هذا الفضاء فتحَ علاقات واسعة مع أهل الذوق ومحبي الفن وكبار المقتنين، بين عرب وأجانب.
الذي لم تفارقه كاميرته، أينما كان، نجحَ صالح بركات، في صالة عرضه، قبل سنوات قليلة، في إعادته إلى بيروت، وفي الكشف عن مخزونه الصوري الهائل، في معرض بعنوان: «بيروت مدينة من نسيج رغبات العالم: يوميات وضاح فارس».

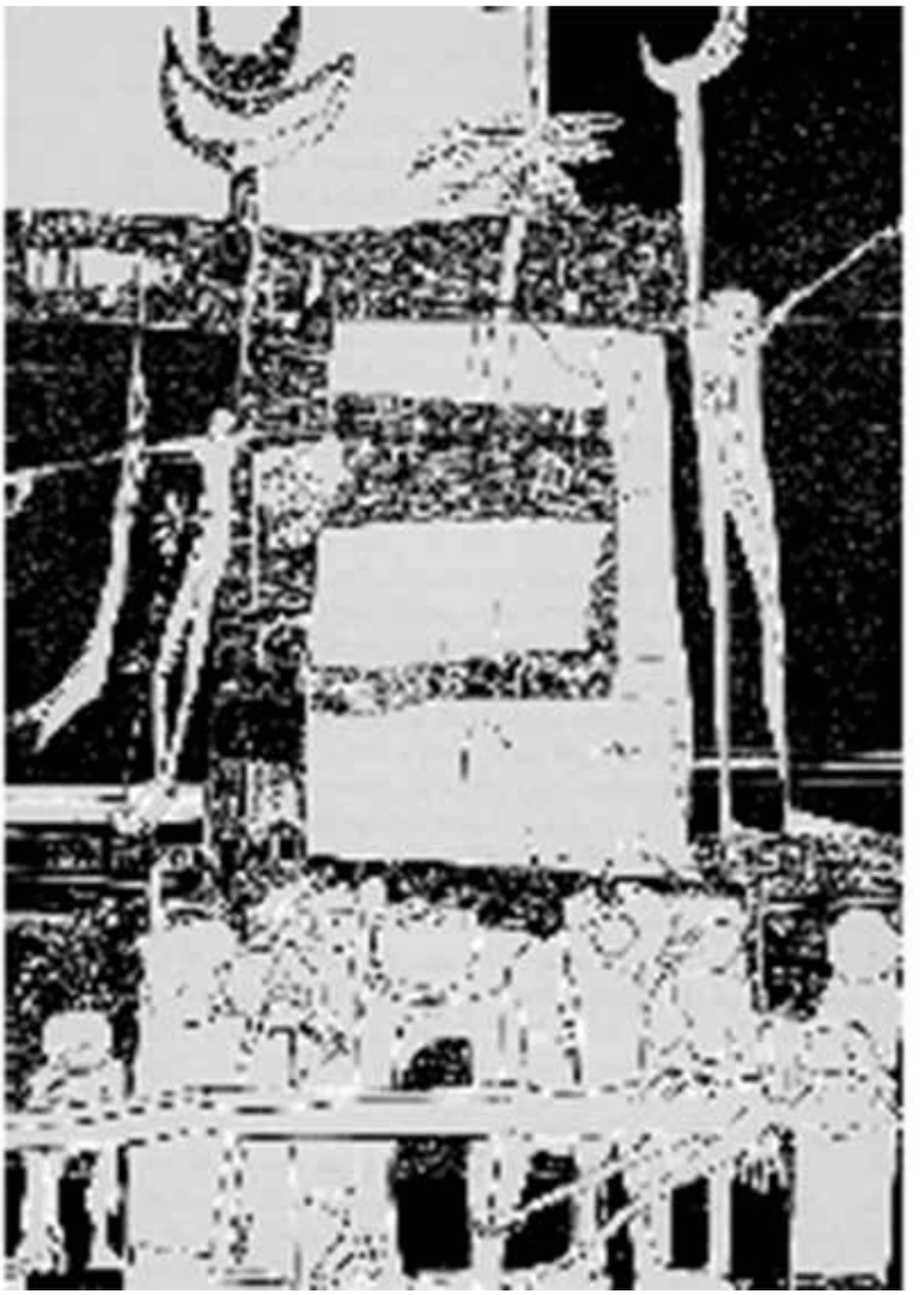
ذلك أنه كان مبادراً، ومغامراً في آن. كريماً ومبذراً في آن. كأنه صنيع نفسه، فلم يرَ إلى الخلف في الغالب.
مضى في حياته، مختاراً لها، من دون إكراه، من دون حنين، من دون حزن: نحن من نفتقده، إذ نفتقد بيروت المشعة التي كان أحد «نجومها» اللامعة.

ذلك أنه خرجَ، ولم يَعُد.



الفنان امين الباش 1971، الفنان رفيق شرف 1972 والفنان عارف الريس 1972. تصوير وضا ح فارس



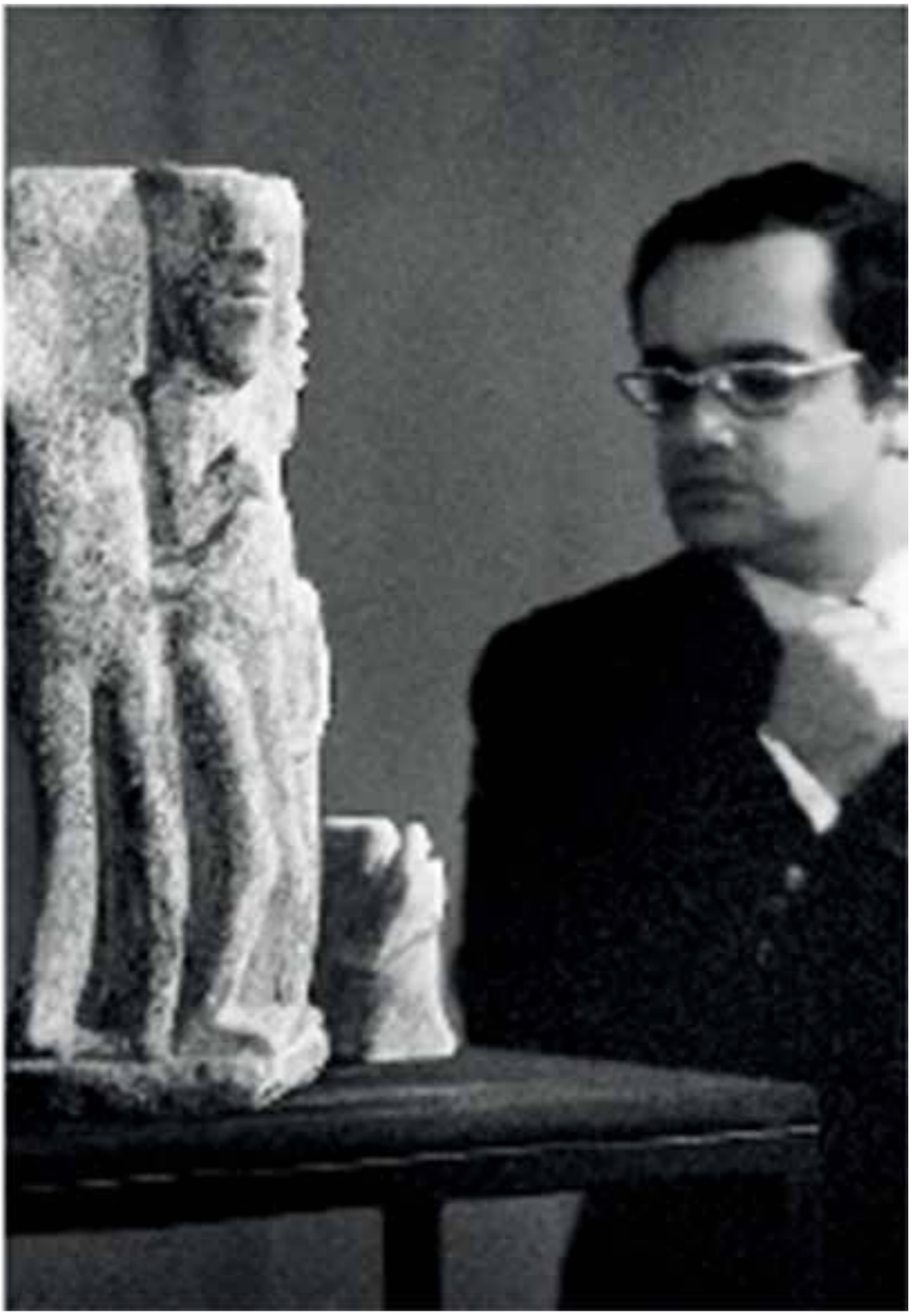


مجلة حوار البيروتية،
تصميم وضاح فارس

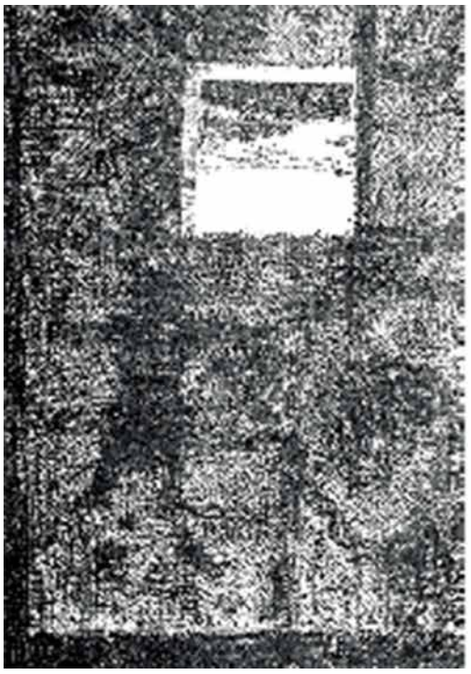
مهى سلطان

ما من قصة واحدة مهما كانت مغرية بأحداثها وتفاصيلها يمكن ان نرويها عن #وضّاح فارس (1940- 2024) الذي رحل عن اربعة وثمانين عاماً في برشلونة (اسبانيا) مقر إقامته، تاركاً منجزات أضحت جزءاً لا يتجزأ من تاريخ الحداثة العربية، وهو أحد مكوّناتها إن لم يكن وميضها البارق، في الفن والشعر والأدب المسرح والعمل الصحافي والكتابة النقدية والتصوير الفوتوغرافي والأرشفة. ما من مكانٍ محدد تقف عنده آفاق هذه الشخصية بقدراتها الاستثنائية والمعرفية، وكذلك بانتمائها الثقافي والفكري، لفرط تشعبها وشموليتها وتداخلها. هل لأن وضّاح فارس مزيج من أصول عربية متشعبة الجذور أم لأنه عاش بين حواضر الشرق والغرب؟ هذا الرجل العصيّ على التصنيف، كان ظاهرة فنية حداثية يصعب ان تتكرر؛ رساماً ومصمّماً غرافيكياً ومصوراً فوتوغرافياً ومؤرخاً وناقداً فنياً، وكان اكثر من وسيط أو ناشط ثقافي، لأنه لم يواكب الاحداث فحسب بل كان صانعها وموثّقها،

وهو موصوف بأنه مُحرِّك للأفكار الجديدة وطاقات الإبداع لدى المواهب الفنية، ومن صور صور الماضي الجميلة التي لا يمكن ان ندرك قيمتها الا في غيابها. عاشق لبيروت هو وضّاح فارس. أهدى اليها قبيل رحيله هدية ثمينة، عبارة عن أرشيف من الصور الفوتوغرافية النادرة بالأسود والأبيض التقطها بعدسته ما بين أعوام 1960- 1975، كانت مخبأة في محفوظاته (سلبيات- نيغاتيف) طوال أربعين عاماً، وطبعها في برشلونة، كي يعيدنا بالذاكرة الى مرحلة بيروت الذهبية وهي في ذروة غليانها الثقافي، قبيل اندلاع الحرب الاهلية التي مزقت أوصالها. شكلت تلك الصور معرضاً قيّماً نظّمه باحترافية عالية صالح بركات (في مقر الغاليري- شارع كليمنصو) في العام 2017 تحت عنوان «بيروت: المدينة التي يرغب بها العالم»، عرض فيه في موازاة الصور والملصقات التذكارية، أعمالاً لجيل من مؤسسي الحداثة، بين لوحات ومنحوتات شهدت للجدال الفكري والتنوع في مرحلة من أنضج المراحل الفنية وأعمقها وأكثرها جرأة وتحرراً .زمن في لحظات خاطفةما يقرب من 200 صورة فوتوغرافية كان قد التقطها وضّاح فارس في جلساته في مقهى «هورس شو» في الحمرا وخلال تردده على دور النشر وتعاونه مع...



الناقد اللبناني جوزيف طراب 1974 ، الناقد نزيه خاطر 1972
والفنان السوري غياث الاخرس 1975.
تصوير وضاح فارس.



وضاح فارس
فوتغرافي التنوير العربي

ريم النخل

الخسارات كثيرة مع بداية هذا العام. قبل حسين ماضي، فُقد المحترف التشكيليّ الفنان العراقيّ وضّاح فارس (١٩٤٠ ـ ٢٠٢٤)، المولود في بيروت لأب عراقيّ وأمّ حلبية. أمضى فارس حياته في لبنان ولم يغادره سوى لرحلات فنية إلى باريس أو لندن، كي يؤوب كل مرة إلى المدينة التي يعشقها... بيروت.

في مطلع الستينيات من القرن الماضي، سعى فارس إلى دراسة الهندسة في إنكلترا. عمل في شبابه مصمّماً في جريدة «النهار» ومجلات «الحريَّة»، و«الحوار» و«شعر»، ورسم غلاف ولوحات مجموعة «موت سرير رقم 12» القصصية للكاتب الشهيد غسان كنفاني. تروي معارضه نزوات رجل عايش بعمق مراحل بناء الحياة الحديثة في بيروت الكوسموبوليتية التي عشقها. في أيام مقاهي الستينيات («الهورس شو» تحديداً)، كان يرصد الأشخاص الذين كانوا يمرون أمامه في شارع الحمرا، ويرفق صورهم ببعض الأخبار والتعليقات.

ظهرت أول رسومه التجريدية في الأعداد الأخيرة من مجلة «شعر» عام 1968، إضافة إلى تعاونه مع «غاليري بريجيت شحادة» التي استقدمت عام 1969 معارض لفنانين أجانب، بينهم الشاعر والنحات والفنان الألماني ماكس إرنست وأندريه ماسون كرائدين من رواد السوريالية في العالم. صوّر ماسون في زيارته إلى أروقة قصر بيت الدين، وقدم اللقطات التذكارية النادرة التي جمعت الشاعر جورج شحادة وزوجته بريجيت في دارتهما مع ماكس إرنست وزوجته دوروثي تاننغ، وجولاتهم في أحياء بيروت القديمة وأوقات السمر التي أمضوها في مراقصها الليلية، فضلاً عن الرسم الذي أهداه إرنست لوضّاح فارس كعربون صداقة. يخبرنا في أحد معارضه عن إحساس ماكس إرنست بأنه كان لا يزال يفتقد شيئاً قبل مغادرته لبنان. الوجهة كانت «كباريه فونتانا» لمشاهدة الرقص الشرقي وتعلّمه.

التقط فارس صوراً لإرنست مع الراقصة الشرقية التي رفضت أن تأخذ بدل أتعابها «لأننا فنانون بين بعض» كما يروي فارس. في هذا الإطار، يقول الشاعر الراحل أنسي الحاج في أحد معارض وضّاح فارس إنَّ العلاقة بين الكاميرا والتصوير لم تتخذ شكل الاحتراف بل الحبّ. ظهرت تصاميم فارس أيضاً في منشورات وملصقات غاليري «كونتاكت» (في عام 1972) التي أسهم في تأسيسها وإدارتها إلى جانب سيزار نمّور وميراي تابت. تعاون في عام 1974 مع لجنة «مهرجانات بعلبك» في تصميم منشوراتها، حين كان لبنان يستقبل عمالقة عالم الجاز، وقد رافقهم وضاح فارس بعدسته، بينهم عازف الكونترباص الأميركي تشارلز مينغس وحفلة كارلهاينز شتوكهاوزن والمغنية الفرنسية فرنسواز هاردي إحدى أبرز نجمات الأغنية الشبابية في ذلك الزمن.

كان وضّاح فارس صديقاً حميماً لكبار الفنانين والمثقفين يصوّرهم بشغف الهواية: غسّان تويني يدخّن سيجارته، فرنسوا عقل يدخّن سيجاراً، رياض الريس يقود الدراجة النارية، شوقي أبي شقرا بعينين شبه مغمضتين، يوسف الخال يتطلّع جانباً، ميشال أبو جودة

الشاعر يوسف الخال.1975.
تصوير وضاح فارس.
بوستر من وضاح فارس 1972
مجلة شعر، تصميم وضاح فارس 1970

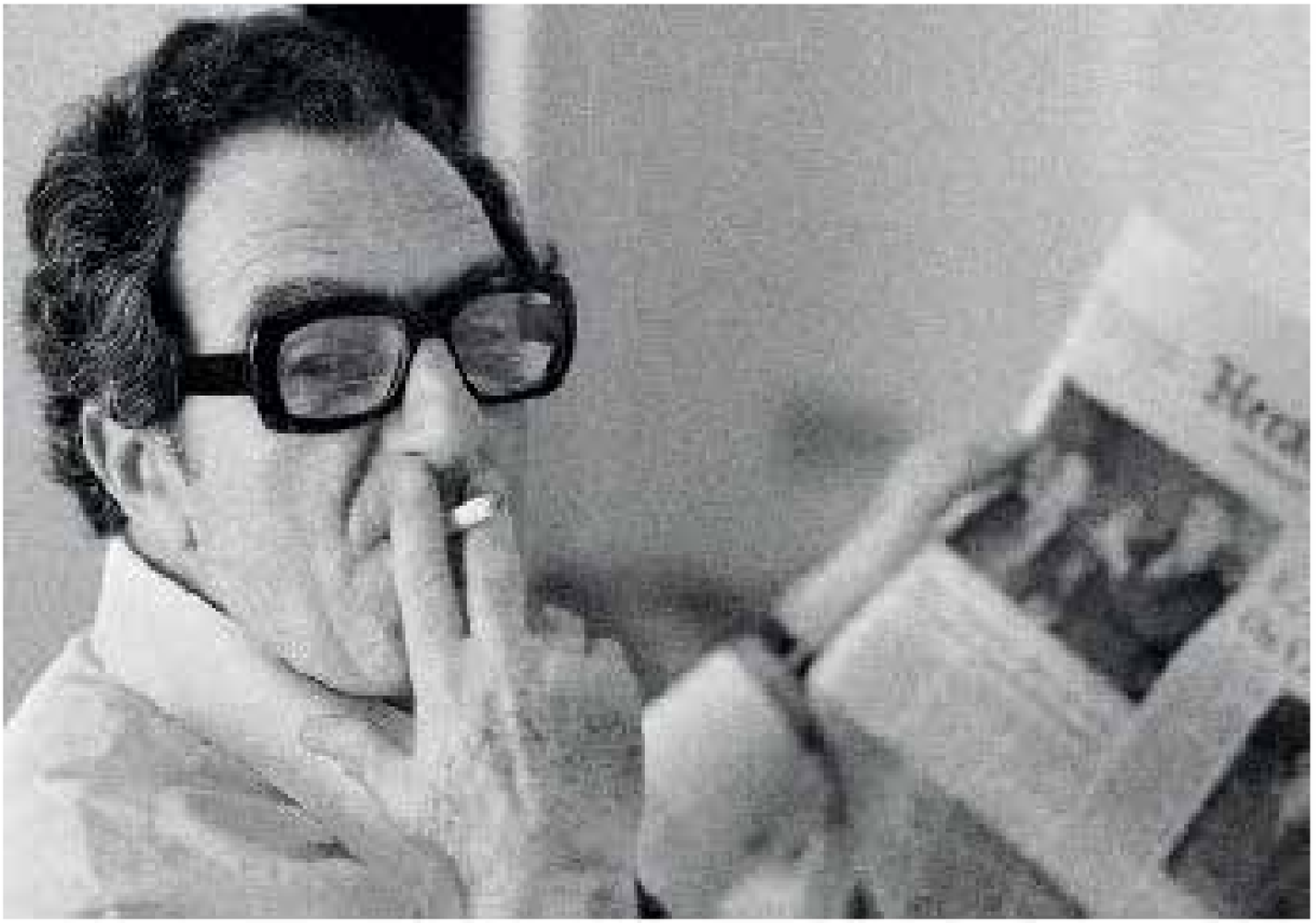
يتحدّث بالهاتف بجدّية، شفيق عبّود مبتسماً، سلوى روضة شقير ضاحكةً، ماكس إرنست في سوق النحاس في البسطة، هوغيت كالان وسيتا مانوكيان غارقتين في التفكير العميق، رفيق شرف متحدّياً، هيلين الخال منفرجة الأسارير، أمين الباشا منكبّاً على عمل فني، وجانين ربيز بأناقتها البورجوازية ولوحات زيتية نادرة تصوّر البقاع للفنان ومصمم الملصقات اللبناني رفيق شرف، إلى جانب تجهيز ضوئي لناديا صيقلي، واللوحات النسوية الرائدة لأوغيت كالان، وأخرى للشاعر الراحل سعيد عقل وبدايات نبيل نحاس ونزيه خاطر وشفيق عبود وحسين ماضي، وفاتح المدرس ومنحوتات الأخوة بصبوص...

صوره سرد اجتماعي وسياسي وثقافي عن فترة ما قبل الحرب وما بعدها في بيروت

من الوجوه التي صوّرها أيضاً: منى حاطوم، ونهاد الراضي، وفريد حداد، وبول طنوس، وعجاج العراوي رئيس قسم الإخراج في جريدة «النهار»، والكاتب عصام محفوظ، والروائية حنان الشيخ في لحظة حميمية مع زوجها فؤاد معلوف، والرسامة نجاح طاهر، وغيرهم من الوجوه التي مرت في بيروت أو تركت أثراً في تلك المدة المضيئة اللبنانية. تتخذ الصور شكل حديث بسيط يجري بين شخصين في مقهى، أو حوار صامت بين الممثلة رينيه الديك وخيالها المنعكس على الزجاج في الـ «هورس شو». ألبوم فارس سرد اجتماعي وسياسي وثقافي عن فترة ما قبل الحرب وما بعدها. كما نرى واجهة بيروت البحرية التي اختفت كلياً، وزوايا من شارع الحمرا وقد تبدّلت ملامحها، وأماكن نجهلها تماماً، ووجوهاً صارت بعيدة، وأحاديث خافتة في «متحف سرسق» لأشخاص غابوا كلياً.

في أحد مقالاته في مجلة «العربي»، يقول الفنان العراقي ضياء العزاوي: «لعب أبو صادق (وهذه تسمية مجموعة من العراقيين لوضاح فارس لكثرة أكاذيبه الطريفة) بأفكاره التمرّديّة دوراً كبيراً في تقديمنا لبيروت ومعه اختفت العشرات من أعمالنا ولم نكن بالمبالين بسبب روح الصداقة التي جمعتنا». ويقول الناقد فاروق يوسف: «وضاح وهو ابن الترف البغدادي، واحد من مدوزني إيقاع تلك المرحلة التي شهدت وفرة في الحب والشغب والاختلاف والشغف والنزاهة في الفن كما العفة في الجمال. سجلات وضاح فارس واحدة من أعظم وثائق عصرنا العربي الذي وأده الظلاميّون بمختلف توجهاتهم وأهدافهم العقائدية. فالزمن الذي تضعه صور فارس وتسجيلاته ومقتنياته الفنية أمام عيوننا، هو زمن التنوير العربي الذي صارت استعادته اليوم أشبه بالمستحيل». عشية الحرب الأهلية، كان وضّاح فارس يطمح إلى افتتاح صالة ثانية في الرملة البيضاء باسم «الرواق» حتى إنّه أعدّ اللوغو الخاص بها وجال في البلدان العربية لاستقدام المواهب والتجارب الفنية العربية إلى بيروت. إلا أن اندلاع الحرب عام 1975، أجهز على هذا الحلم مثل آلاف الأحلام التي أجهضت. غاب صاحب الضحكة المبهجة والكاريزما المحبّبة، الذي عاش حرّاً من أجل الفن، فنّه وفنّ الآخرين، عاشقاً لبيروت وركيزةً من ركائزها الثقافية. بغيابه، يغيب وجه مشرق من تاريخ بيروت زمن كانت موئلاً وحاضناً للفن العربيّ والثقافة العربية... إلى ذاك الزمن كان وضاح فارس ينتمي.

الاخبار. 19 كانون الثاني 2024



الصحافي فرنسيس عقل 1973 والصحافي
غسان ثويني. 1972

الفنان الفرنسي اندريه ماسو والفنان الفرنسي ماكس
ارنست مع الشاعر اللبناني جورج شحاده 1969

وضاح فارس كما عرفته

مي مظفر

في صيف 1969، وبعد الانتهاء من قراءة نصوصي القصصية القصيرة، أشار عليّ الشاعر الراحل توفيق صائغ بنشرها في الملحق الثقافي لجريدة النهار، وأوصاني بالذهاب إلى مكاتبهم والسؤال عن وضّاح فارس المصمم الغرافيكي للملحق من أجل تقديمي إلى الشاعر أنسي الحاج، رئيس تحرير الصفحة. وزاد قائلا وضّاح فنان عراقي رائع جدا وموهوب، ثم ضحك وحكى لي عن واحدة من قصصه الطريفة.

ما زلت أذكر تلك اللحظة التي استقبلني فيها وضاح بود وانفتاح بلهجة بغدادية خالصة أزال فيها خجلي وترددي. وضع ذراعه على كتفي ومضى بي إلى مكتب الشاعر أنسي الحاج رئيس تحرير الملحق الثقافي: «هذه شاعرة وأديبة عراقية»، هكذا قدمني بكل ثقة. استقبلني الشاعر الكبير بتواضعه الجميل وأدبه الجم، وتبادل المزاح مع وضاح. ثم بدأ يقلب أوراقي ويبدي بين حين وآخر علامات الرضى. اختار نصّين وقال: «سأنشرهما تباعا»، وذلك ما حصل على الرغم من أن اسمي لم يكن معروفا في الوسط اللبناني الذي شاعت فيه آنذاك أسماء الشعراء والفنانين العراقيين من رواد الحداثة قد ملأ إبداعهم فضاء بيروت، عاصمة الثقافة العربية بامتياز. لا أدعي أن بإمكاني أن أوفي حق هذه الشخصية الغنية. لذلك آثرت أن يقتصر حديثي على ما خبرته من خلال العلاقة الجميلة التي جمعت بين وضاح ورافع، علاقة سادها الإعجاب المتبادل والتفاهم والتسامح على مدى عقود وإن تعرضت بعض الوقت لسوء فهم انتهى بكل الرضا.

« وضاح فارس شخصية معروفة في الوسط الفني اللبناني والعربي، ترك أثرا كبيرا في عالم الفن والثقافة. عرف بجاذبيته الكبيرة وشخصيته الاستثنائية. لم يكن فقط مؤثرا في المشهد الثقافي اللبناني والعربي، وإنما ترك بصمته في الساحة العالمية أيضا» .

ولد وضاح فارس في حلب 1940 لأب عراقي وأم حلبية من أصول شركسية. أمضى عددا من سنوات طفولته في بغداد قبل أن ينتقل والده إلى بيروت للعمل في السفارة العراقية. بعد انقلاب تموز 1958 آثرت العائلة الاستقرار في مدينة الحرية والانفتاح، ليترعرع فيها وضاح مع أخيه وأخته الأصغر سنا. اختار وضاح في البداية دراسة فنون العمارة في إنكلترا 1959، وبعد عامين (1961) اختار التخصص الفنون الغرافيكية التطبيقية الأقرب إلى نفسه، وعاد في 1963 ليستقر بيروت. إلى جانب تخصصه في التصميم الغرافيكي كان فوتوغرافيا بارعا، وناقدا حداثيا ومؤرخ فن. دفعته ميوله القومية إلى الاهتمام بالحركة الفنية العربية التي استقبلتها بيروت بكل ترحاب. بدأ حياته العملية مصمما في دور النشر والصحافة، لكن طموحه الأوسع وضيق صدره بالالتزام الوظيفي قاده إلى التحرر منه، والتفرغ للعمل الفني، وكان له دور فعّال في الترويج للفنانين العرب، وتعاونه مع شاعر الحداثة الرائد يوسف الخال. في مطلع السبعينات أقام قاعة عرض بيروت مع صديقه المقرب الفنان سيزار نمّور باسم غاليري كونتاكت. لم تقتصر تلك القاعة على عرض الأعمال الفنية لأبرز الفنانين العرب، وإنما غدت منبرا ثقافيا متنوعا استضاف شخصيات ثقافية كبيرة في طليعتهم الشاعر يوسف الخال وهيلين الخال إلى جانب القراءات الشعرية والحفلات الموسيقية المختلفة. بعد سنوات قليلة دفعته الظروف الصعبة التي حلت بلبنان إلى مغادرة مدينته الأثيرة وليستقر في باريس، أسس فيها قاعة فارس Faris Gallery ليصبح أول مالك قاعة يشارك بعرض أعمال فنانين عرب في المعرض العالمي للفنون المعاصرة FIAC في باريس (Foire Internationale D'Art Contemporain). ومن ثم في سويسرا Art Basel، وفتح بابا لنشرها على الساحة العالمية.

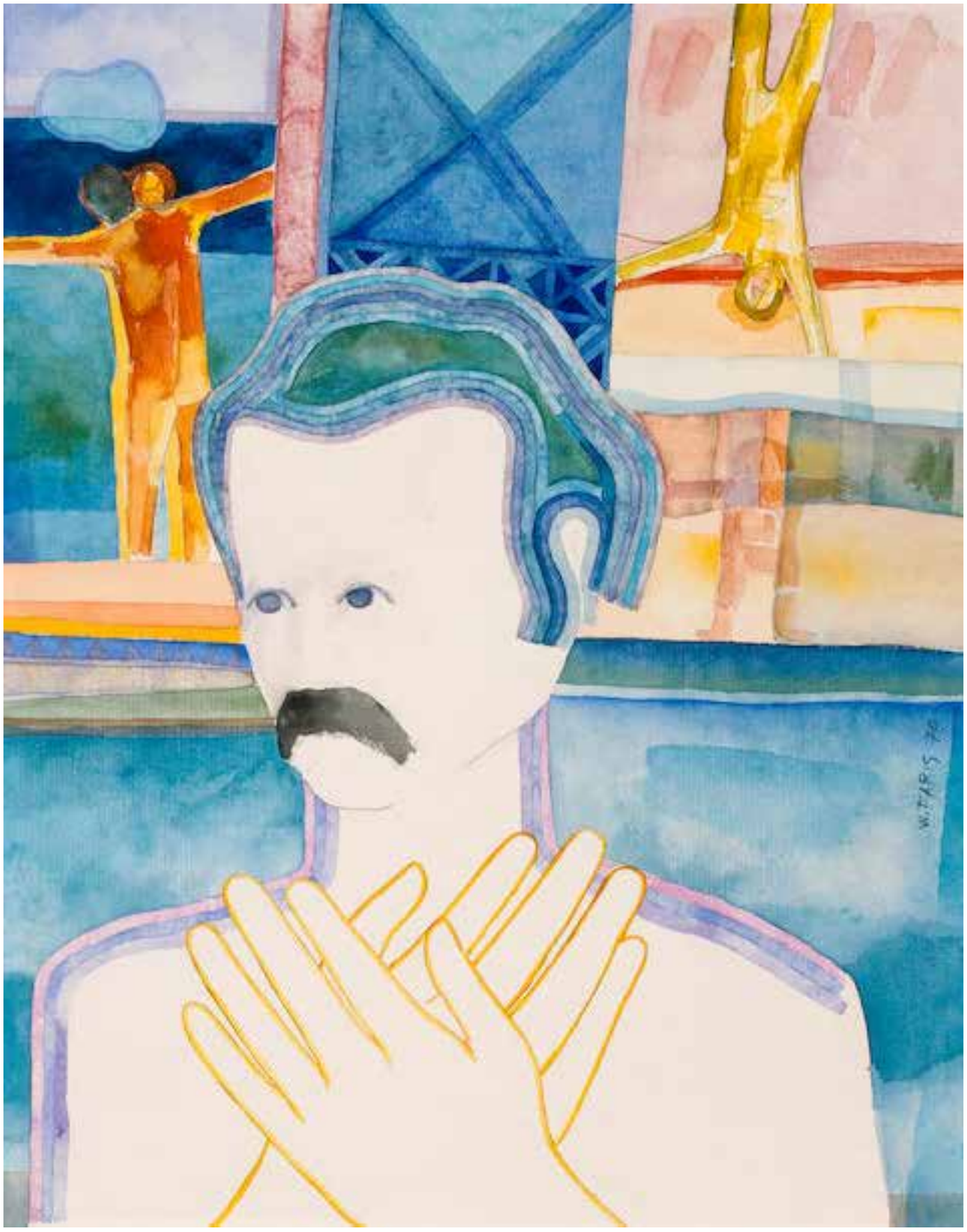
ثم شاءت الظروف أن تجمعنا وتزيدنا قربا فيما بعد من خلال صداقته الحميمة مع رافع الناصري امتدت حتى لقائي الأخير به في بيروت 2017. أما لقاؤنا الأول برفقة رافع فيعود إلى صيف 1974، حين كنا في طريقنا إلى سالزبورغ. فعلى الرغم من ضيق الوقت، أصر رافع على لقائه، لأن بيروت عنده تعني وضاح فارس. نشأت علاقتهما عندما نشط الفنانون العراقيون بعرض أعمالهم في بيروت منذ منتصف الستينات، واستُقبلوا بترحاب بدءا من كاليري ون Gallery One القاعة التي أسسها الشاعر الكبير يوسف الخال وزوجته هيلين. وكان وضاح فارس بحضوره البارز في الوسط الثقافي اللبناني في طليعة المتحمسين والمروجين لتجاربهم التي أبهرته، ونجمت عنها صداقات شخصية.

كثرت زيارات وضاح لبغداد ونشطت لقاءاته مع مثقفيها في مطلع السبعينات من القرن الماضي، مع ازدهار النشاطات الفنية العربية في بغداد وتنظيم معارض متلاحقة بدءا من «جماعة البعد الواحد» 1971، ومعرض الواسطي الأول 1972 الذي عقبه تأسيس اتحاد الفنانين العرب وإقامة البينالي العربي الأول في 1974، لتصبح بغداد أوسع ساحة لنشاط الفنانين العرب وتعارفهم. غالبا ما كان يصاحب تلك اللقاءات ندوات ومحاضرات

وضاح فارس، الثمانينات

فتحت مجالا أوسع لتبادل الأفكار وإثارة نقاشات طالما أشعلت الجدل بين المشاركين. غالبا ما كانت هذا الحوارات تمتد من قاعات الاجتماع إلى المجالس الخاصة وبشكل أكثر انفتاحا. لطالما وجدت في منطق وضاح وتحليله لأعمال الفنانين ما يشير إلى اطلاع وفهم للحركات الفنية عامة، وأن تقويمه الفني ينبع من قلب العمل. تجده يستعيد الصورة بصريا قبل أن يدخل في تحليل تفاصيلها كما لو أنه يقيم فيها قبل أن يحكم عليها. وعلى الرغم مما يحمل رأيه من تسويغ، فإن استنتاجه في بعض الأحيان قد يصدم الفنان، إن لم يزعجه. مع ذلك، غالبا ما يؤدي ذلك التجاذب بين الطرفين إلى إغناء الحوار ويزيده عمقا. هكذا تعرفت إلى الناقد الفني المطّلع، صاحب الخبرة العملية والنظرية معا. فوضاح ابن ثقافة غربية أولا، نشأ في أوساط بيروت المنفتحة على العالم، فهيأت له الاطلاع الواسع

وعززت إمكانياته الفنية.
عشق بيتنا الصغير (الكوخ) في بغداد، وغالبا ما كان يمضي معنا الأوقات التي يتحرر فيها من أي التزام، فتدور الأحاديث بحرية وانفتاح، العامة منها أو الخاصة. هكذا عرفناه إنسانا رقيقا كما عرفناه متشددا، مليئا بالطاقة والحيوية، كريم اليد والنفس، اجتماعيا ذا معرفة وتجارب متنوعة، مغامرا يسعى إلى تحقيق أحلامه مهما كانت بعيدة.
مع تغير الأوضاع في لبنان، غادرها وضاح بحثا عن مكان عمل آمن. التقيناه في لندن صيف 1976 عدة مرات، أسعده أن يرى رافع ينتج آنذاك أعمال الغرافيك في محترف The Art Center وزاره هناك. لطالما كان وضاح منحازا لأعماله الغرافيكيه ويعدّه رائدا فيها. فحثّه على انتاج أعمال بأحجام كبيرة. حين استقر بعد ذلك في باريس وأسس قاعته الفنية «Faris Gallery» في 1979 بأرقى أحيائها، شرع بتنظيم معارض للفنانين العرب كان في طليعتهم معرض للفنان ضياء العزاوي. وحين التقينا ثانية في لندن في 1982، اتفق مع رافع على إقامة معرض شخصي له في السنة القادمة في باريس. إكراما لوضاح قام رافع بتأجير محترف للغرافيك في لندن بمكبس كبير، وأنجز على مدى يومين ثلاثة أعمال بحجم كبير وبطبعة واحدة (مونوبرنت)، أهداهما له لتكونا باكورة معرضه. وفي أوان المعرض تلقى رافع الدعوة لحضور الافتتاح، واستضافه في داره.
لم يكن وضاح ليكتفي بإقامة معرض للفنان المستضاف، بل كان يسعى إلى الترويج له ودعمه إعلاميا وفنيا. شهد الافتتاح حضورا كبيرا، تلاه دعوة عشاء في واحد من أرقى مطاعم باريس بحضور الناقد الفني المعروف Claude Dorval الذي كتب مقالة جميلة عن المعرض نشرت في إحدى الصحف الفرنسية.



من اعمال وضاح فارس، السبعينات

وكان رافع قد حلّ ضيفا في سكن وضاح، فطلب منه أن يمدد إقامته من أجل حضور الدعوة الخاصة التي أقامها لاحقا إكراما لرئيس الوزراء اللبناني رفيق الحريري بحضور صديقه الأثير الشاعر يوسف الخال الذي كان مصابا بالسرطان وبحاجة إلى عناية صحية. لم يكتف بالدعوة، بل أهدى إلى الحريري لوحة كبيرة للفنان شفيق عبود، كما استضاف صديقه الفنان العراقي سعدي الحديثي المقيم في لندن لإحياء أمسية غنائية في تلك الليلة.

آثر وضاح العيش في بيروت التي ترعرع فيها وألفها وتعلق بها. يقول: «لا بديل لبيروت مكانا ففيها تاريخي. حين أسير في شوارعها وأتلقى حرارة السلام من ناسها أينما سرت، يغمرني الشعور بالألفة والانتماء». انصب جل اهتمامه على توثيق تفاصيل الحياة فيها فوتوغرافيا، أمكنتها وناسها وأبرز شخصياتها الفكرية والأدبية والفنية. وفي نهاية الأمر قدم لها هديته الثمينة معرض الفوتوغراف التوثيقي لحقبتي الستينات والسبعينات، وأقيم المعرض في قاعة صالح بركات، ومن ثم غادرها لينهي حياته في برشلونه.

لكن وضاح المحب لبغداد واقترابه الشديد من فنانيها ومثقفيها، أولى اهتماما كبيرا للحركة

الفنية وجماعاتها الرائدة في حداثتها في العالم العربي، ولم يفوت فرصة توثيقها. ففي واحدة من زياراته، اصطحب معه مصورا بارعا لتوثيق مجموعة الأعمال الفنية الموجودة في متحف الفن الحديث آنذاك.

مع إقامة بينالي بغداد العالمي الثاني في 1988، وباقتراح من رافع الذي كان في اللجنة التنظيمية العليا، اختير وضاح ليكون في لجنة التحكيم العالمية، فكان آخر لقاءاتنا في بغداد وأكثرها غنىً وبهجة بفضل الحضور المتنوع، وكثرت الدعوات والولائم الخاصة التي أقامها الأصدقاء، واستضافت دارنا ما يزيد على أربعين شخصا من مختلف الجنسيات.

بعد الاحتلال في 2003 بدأ وضاح يتردد ثانية إلى بغداد من أجل تصفية أمور عائلية. ولم يفوّت الفرصة لتفقد أوضاع الفن والفنانين، وصُدم بمرأى ما آلت إليه مجموعة المتحف الوطني، تلك التي سبق أن وثّقها قبل سنوات. فطلب مقابلة وزير الثقافة، كما روى، وطرح عليه فكرة استنساخ صور الأعمال الأصيلة الموثّقة لديه، وإخراجها بطباعة راقية في إيطاليا، لتغدوا مرجعا تاريخيا لما فُقد. وذلك ما لم يحصل بطبيعة الحال، واعتذر الوزير بسبب العجز المالي للوزارة.

كانت مكاتب وزارة الثقافة قد انتقلت بعد الاحتلال إلى مبنى متحف الفن الحديث في شارع حيفا. حدّثني وضاح عن واحدة من نتائج زياراته تلك إلى المتحف وخرج بخفي حنين، فيقول: إنه صادف لدى خروجه من مكتب الوزير بابا موارية استثارت فضوله، ولدى دخوله القاعة الكبيرة فوجئ بأكوام الأعمال الفنية ملقاة بعشوائية وبحالة مزرية، بعضها كان من جواهر ما يملك المتحف. فطلب من مرافقه إحضار سطل ماء وقماش، وشرعا بتنظيفها قبل أن تداهمهما إحدى موظفات المتحف. سألت باستنكار عمن يكونا وماذا يفعلان هنا. فرد عليها وضّاح بهدوء: كما ترين نحاول إزالة الأوساخ المتراكمة فوق هذه الكنوز. فطردتهما لأن الدخول إلى هذه القاعة ممنوع. وهذا غيض من فيض، فلوضاح مواقف طريفة وغريبة جدا لا تعد ولا تحصى.

بعد عزوبية طويلة تخللها في السبعينات زواج لم يكن موفقا، تزوج وضاح في 1988 من الفنانة الإسبانية المبدعة أسمبسيو ماتيو التي التقاها في برشلونة. كان قد عشق فنها قبل أن يتعرف إليها شخصيا. استقبل رافع الخبر بفرح وحدثني عن معرضها الشخصي الذي زاره في رحلته إلى برشلونة نهاية الثمانينات. آثرت أسمبسيو الإقامة في برشلونة مدينتها الأثيرة، وآثر وضاح البقاء في بيروت التي لا يرى بديلا عنها. وباتفاق متوازن بين الزوجين توزعت إقامتهما بين المدينتين.

في خريف 2010، ومن أجل إجراء استشارات طبية ذهبنا إلى بيروت. عقب انقطاع طويل التقينا وضاح عن طريق الصدفة في قاعة أجيال. كان برفقة زوجته، وتعرفنا إلى شخصيتها المتواضعة الساحرة. استقبلني

صور من معرض
(بيروت مدينة من رغبات العالم) لوضاح فارس
كالري صالح بركات.

وضاح استقبالا حميما كما اعتاد، واستقبل رافع بشيء من البرود والتوتر سرعان ما ذاب عقب الحوار الذي دار بسلاسة. كانت لدى الطرفين رغبة في اللقاء، وطلب وضاح أن نلتقي في البوم التالي، لكن ضرورة عودتنا إلى عمان فورا من أجل الخضوع للعلاج الكيماوي، حالت دون ذلك.

بعد أشهر من ذلك اللقاء، بدأ خبر المرض الذي حرص رافع التكتم عليه، ينتشر بين المقربين. فعاد وضاح إلى عمّان يبحث عن رافع ويزوره برفقة الأخ فيصل الجبوري الذي نقل لنا بعدها عن الراحة الكبيرة التي شعر بها وضاح آنذاك، بقوله كانت الزيارة واحدة من أسعد لحظات حياته..

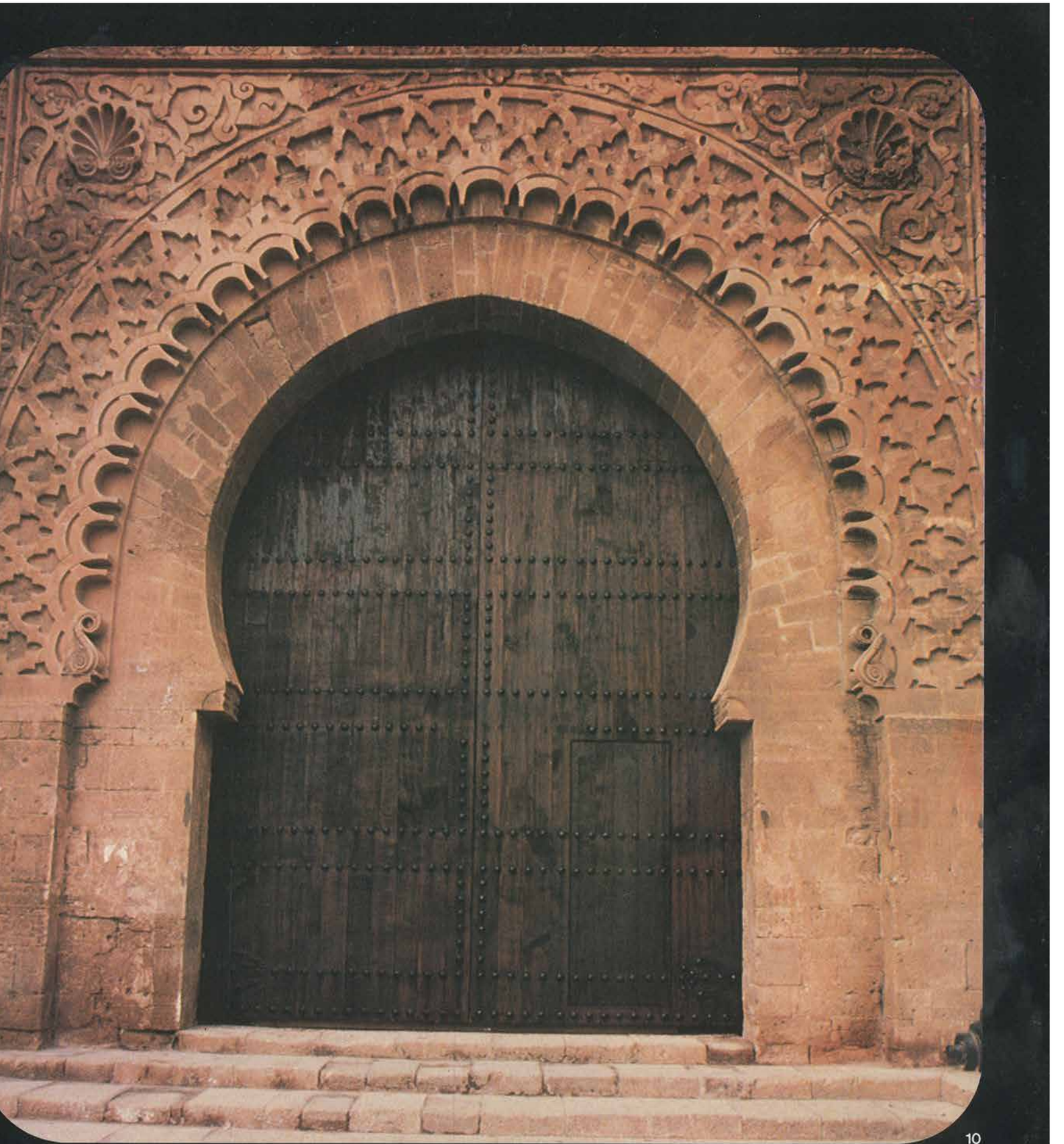
لا أعتقد أن رافع أعجب بأي صديق وأحبه قدر وضاح، وهو شعور متبادل طالما عبر عنه وضاح من خلال تلك الراحة التي كان يشعر بها معا. ذلك ما أكده بشهادة أدلى بها في المقابلة التلفزيونية التي أجراها الإعلامي ريكاردو كرم مع رافع في بيروت نهاية 2012: « أسميه الفنان الأنيق، فهو أنيق بشكله ومع نفسه وغيره، لا يقيم اية مقارنة بينه وبين غيره، ظل فنانا مستقلا شديد الاحترام لعمله واثقا من نفسه، يحترم أساتذته ويعترف بفضلهم عليه، كما يحترم مجايليه وإنجازاتهم. وأنهى قائلا: «احبه جدا، شخصا وفنانا».

عمان – 10 شباط (فبراير) 2024

ومن بعيد لمحنا وضاح فجاء يسلم علينا بحرارة ثم دعانا لمشاهدة أوزيارة فنانه الذي حماه :
(غالري وضاح فارس / بغداد) وكم كنا سعداء جداً لذكر بغداد في هذه التظاهرة الكبيرة . في جناحه يعرض وضاح صور فوتوغرافية لرقصات الباليرينا نجود لعام 1977 ولوحات لـ (تون) زوجة وضاح وهي رسامة أسبانية رائعة ، وتحتل حديثي (شجرة فوقها طير) لحسين ماضي الذي من حسن الحظ لم يكن موجوداً للعرض بعدها أكملنا الجولة وفي جناح (آرت هوا) لمحت محمد الرداسي من بعيد وعندما اقتربت منه وصافحته بحرارة عدة مرات لم يتذكرني، بعدها قلت له: أنا فلان ففرح فرحاً عظيماً وأخذني بالأحضان وكان منفعل وفرح جداً بهذا اللقاء بعد سنين طويلة ، وفي هذه الأثناء تقف سيدة أجنبية بالقرب منا وبعد التركيز عرفتها انها (ثيفنيا بورتر) المسؤولة عن الفن الأسلامي في المتحف البريطاني وعندما سلمت عليها وعرفتني فرحت واحتضنتني بحرارة وهي تقول بأنها لا تصدق عينيها وقد احسست انا بالفرحة والفخر ايضاً ولابلتها التقدير والمودة وعندما سمعت صاحبة الگالري (أمل علوي) بأسمي هي أيضاً فرحت

وتطلقني وهي تردد بأنها سعيدة جداً خاصة وهي على اتصال دائم بالمراسلات لكننا نلتقي للمرة الأولى.
ثم أكملنا التجوال ومن بعيد لمحت لوحة مؤثرة وغريبة بل (شاذة) عن كل أجواء هذا المعرض (الباذخ) فتوجهت اليها فوراً وفي نصف الطريق عرفت مبدعها فوراً، أنه العظيم (تابيس) وهذه اللوحة معروضة في جناح أسباني. يجلس في مدخله رجل يلبس بنطلوناً لبنفسجي وتي شيرت أخضر وينظم بتكلف وأناقة وتعالي وهو أسباني.. ومن جماعة (الزنكي برنكي) حتماً. سعر اللوحة كما قال الرجل الملون: مليون وثلثمية دولار أمريكي.
وفي جناح غالري (ابروف ذي آرتيست) شاهدت أمل طرابلسي صاحبة الغالري وسلمت عليها وهي أيضاً فرحت لأننا نلتقي للمرة الأولى علماً بأن لدينا مراسلات سابقة وكنت أنوي إقامة معرض عندها قبل سنوات.
وبعد أن عدنا إلى غالري وضاح وجدنا (تون) هناك وداردبش شيق معرض فأنا أعرفه منذ عام 1989 في برشلونة قبل ان يتزوج وضاح وينتقل الى أسبانيا للعيش هناك بدل باريس.

الدفتر البيروتي. ٢٠١٢
من ارشيف رافع الناصري. عمان

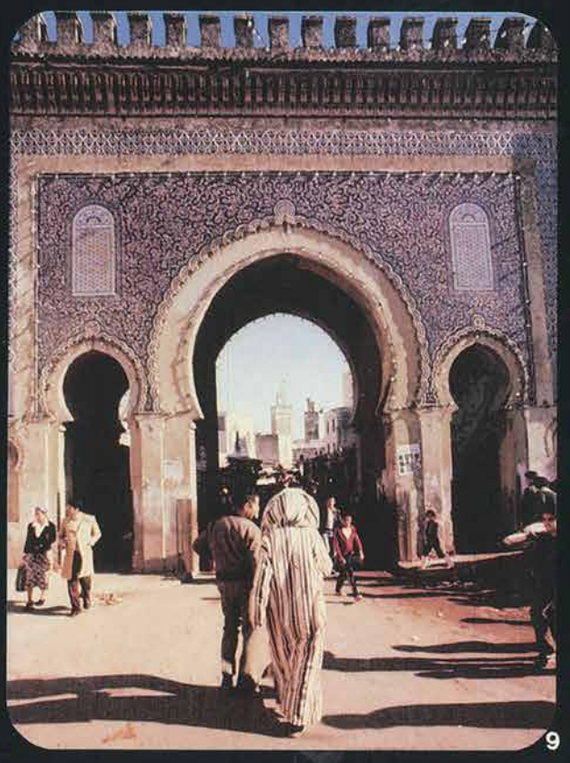


10

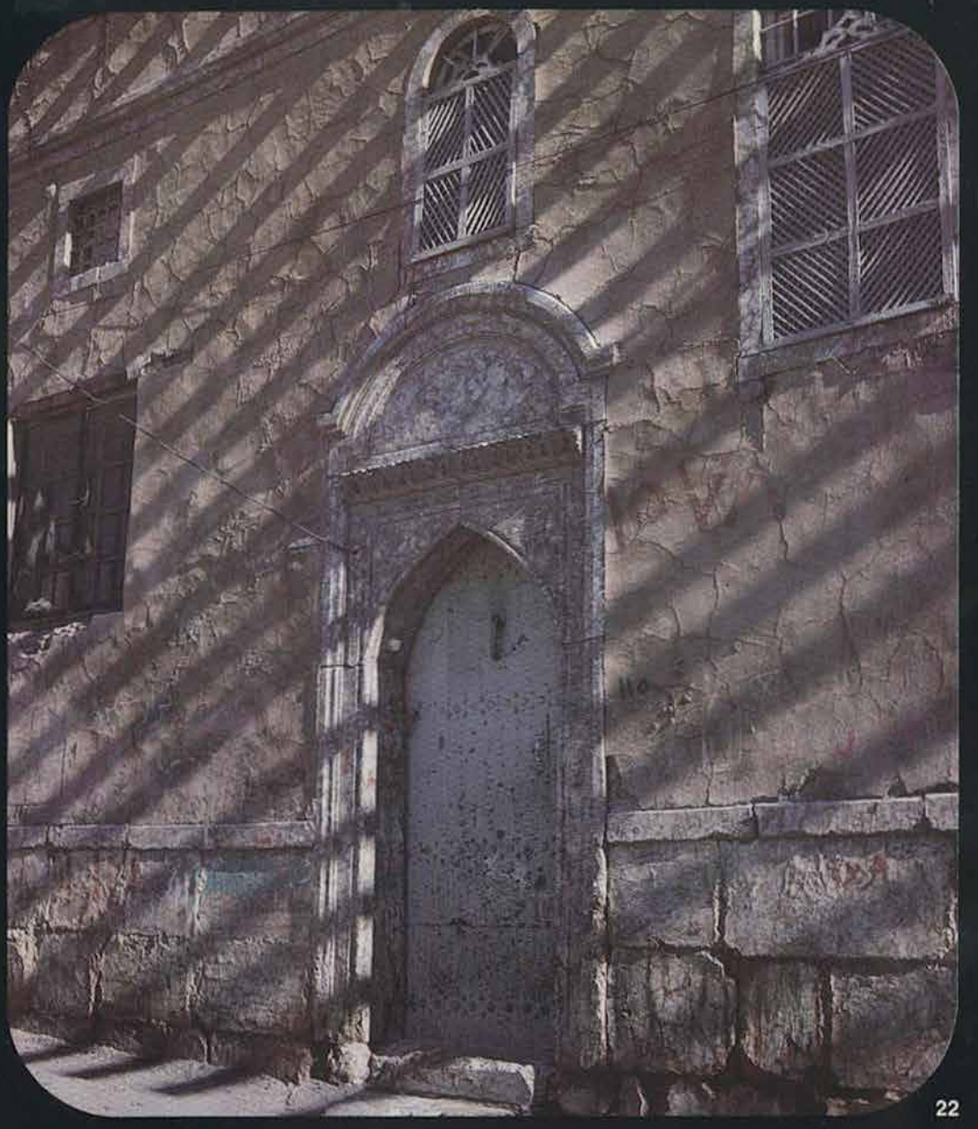
6

7

8


9

من صور وضاح فارس في معرض (مدن عربية). المركز الثقافي
لندن. ١٩٨١، ارشيف ضياء العزاوي



22

Fez photographed by W. Faris and Mosul by Jasim al-Zubaidi

IRAQI CULTURAL CENTRE GALLERY

3 Dec 1980–10 Jan 1981

177 Tottenham Court Road London W1
Mon to Sat 10–5pm Admission Free

Designed by Dia Al-Azzawi

Copyright © 1980 The Iraqi Cultural Centre

First published in Great Britain 1980 by The Iraqi Cultural Centre, 177-178 Tottenham Court Road, London W1

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise without the written permission of the publishers.

Printed by The Malvern Press Ltd.

19

20

21

معرض (مدن عربية) لوضاح فارس وجاسم الزبيدي. المركز الثقافي لندن. ١٩٨١ ارشيف ضياء العزاوي

وضاح فارس في معرض (بيروت مدينة من رغبات العالم).
كالري صالح بركات

KOUROUSIS

VOTSIS

MAKRIDES

by Peter Harrison Smith

The English Channel runs between Lebanon and Cyprus as surely as it does between Dover and Calais. In both cases it separates two distinct cultures. Lebanese artists live on the French side of the channel; Cypriot artists on the English side. As art become more international, and cultural differences become less distinct, it is appropriate that four Cypriot artists should exhibit together in Beirut.

Stelios Votsis, the eldest of the quartet, studied in England during a period when English art education was enjoying a renascence. His early work was representational and vacillated in terms of style.

It was not until the late 1960's that Votsis began the serious explorations in abstract form upon which his present work rests. His simplified three-dimensional objects into two-dimensional geometric patterns in paint, much as Mondrian developed his geometry from an abstraction of flowers and trees. During the 1960's Votsis' paintings became increasingly hard-edged, less involved with subject matter, more involved with pure form. He seems to have reached maturity as an artist within the last ten years, and in that period his work has become very sophisticated. He works within the tradition of Constructivism, among the most persistent motives in modern art. As with most non-representational artists, Votsis has developed a personal idiom of signs and symbols. He uses these totems in the series of paintings in this exhibition.

Nicos Kourousis has a background similar to Votsis. His influences have been both English and Constructivist. But his images vary between highly abstract representations (usually erotic) of the female anatomy and non-representational themes. In both cases the paintings are flat, two-dimensional hard-edged areas of color. Last year in Beirut at **Gallery One** we saw examples of his erotic images. In the present exhibition we see primarily non-representational paintings, although his treatment of color, texture, and form has not changed. His current paintings are perhaps sparers in the sense that they are wholly given over to the exploration of formal relationships. In his use of the grid framework, he clearly shows his obligation to such contemporaries as Victor Vasarely, Bridget Riley, and Larry Poons.

George Sfikas is the youngest artist in this group and shares with Votsis and Kourousis an English art education. All three attended St. Martin's School of Art, among other schools. The dominant force at St. Martin's was the sculptor Anthony Caro, who taught there in the years 1953-64. Sfikas owes a great deal to Caro in his cutout flat shapes, box structures, and primary colors. His intentions are explained by the introduction to an exhibition of his paintings in Cyprus in 1970:

Sfikas' painting is absolute. It does not refer to personal or racial past. The onlooker does not get an easy fulfillment by recognizing his own problems in the painting, because the work lacks any personal mannerism.

Sfikas uses elements of absolute character like the triangle, the circle, the line and by arranging them with originality in opposition he creates an unusual space.

The absolute shapes in their relationships take their own character, that is to say, they express ideas like sharpness, softness, etc. The color comes to express identical ideas in order to emphasize the expression of the shape.

The oppositions in the paintings create tensions and as a result the work offers a strong optico-psychological experience.

Angelos Makrides stands apart from his three colleagues. He is the only member of the group not to have been schooled in England. It is therefore not surprising that his work is quite different. He is a representational painter, concerned with organic forms. His art is more traditional in that it is based on drawing. He is Expressionistic in the sense that he distorts his drawing for emotional ends. His drawing is based upon the general visual ideas of Matisse and Rodin; that is, energy and emotion. He likes the organic texture of ink and coarse paper. His subjects are decidedly surreal. In this exhibition he is concerned with sinks and cabinets and mirrors and the people who use these objects. As in the artificial world of de Chirico, Makrides creates a sense of the independent life of inanimate objects. His mundane objects are ominous, yet treated with great humor.

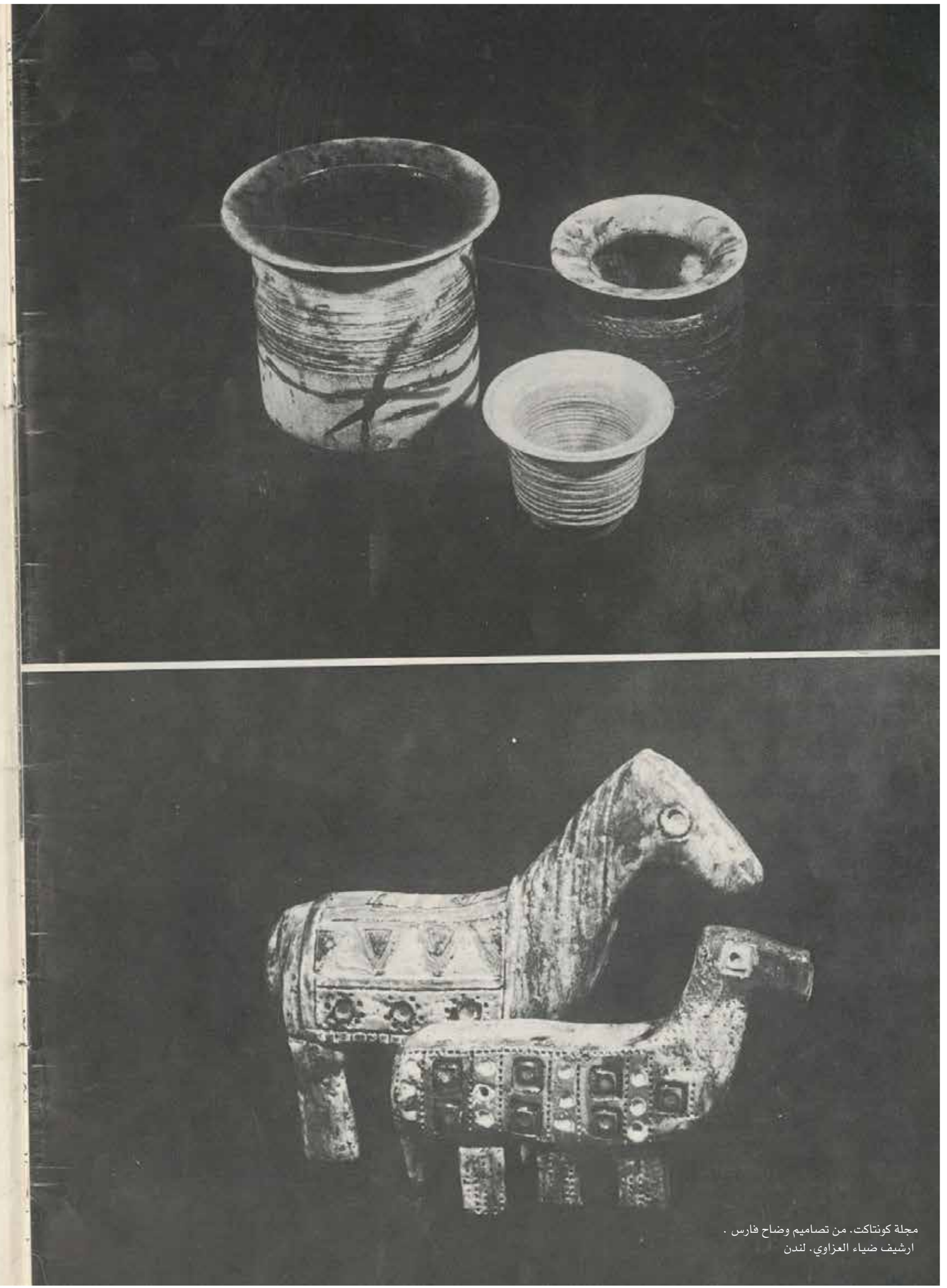
5

مجلة كونتاكت. من تصاميم وضاح فارس.
ارشيف ضياء العزاوي. لندن

CONTACT

FOUR CONTEMPORARY CYPRIOT ARTISTS

KOUROUSIS MAKRIDES SFIKAS VOTSIS



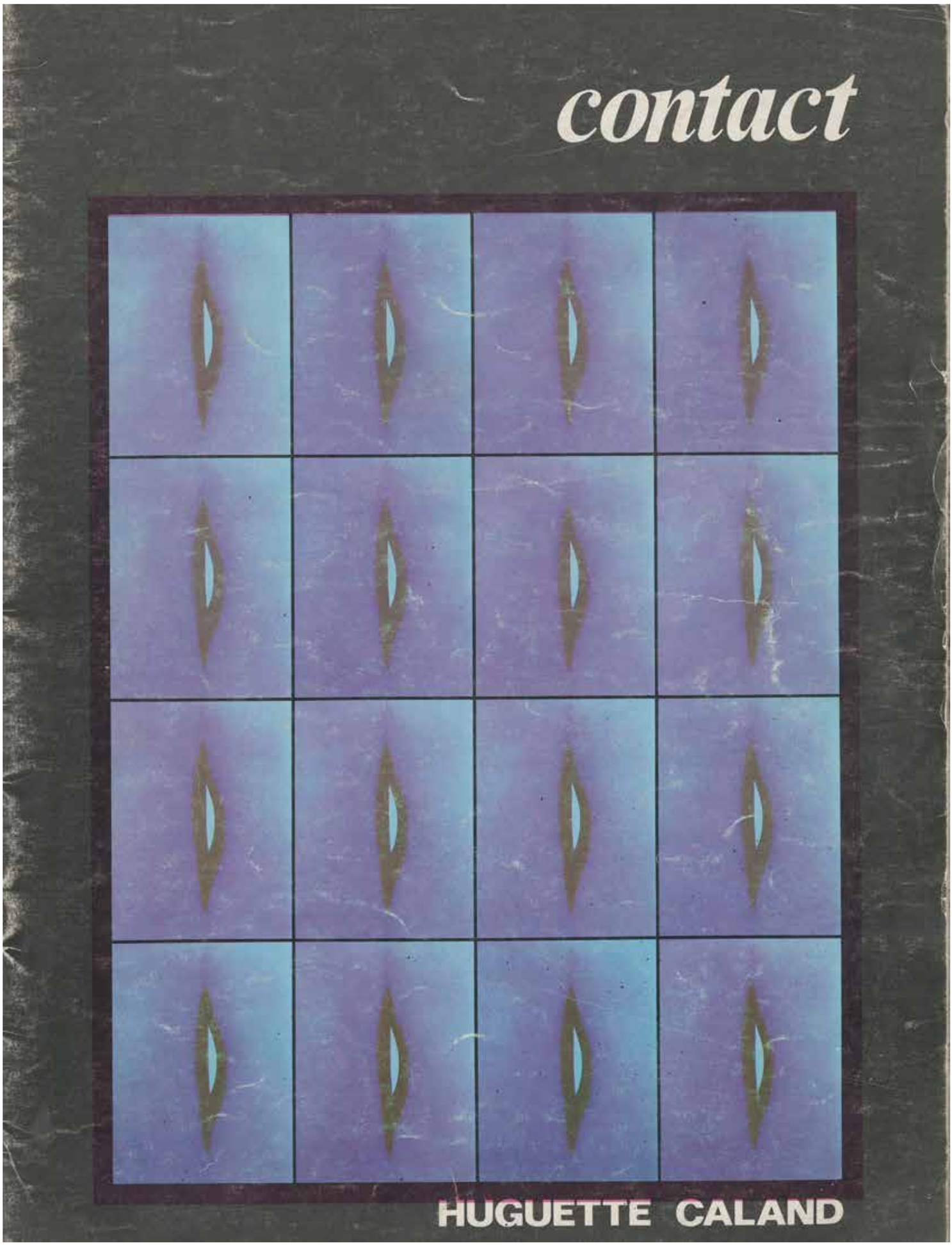
مجلة كونتاكت. من تصاميم وضاح فارس .
ارشيف ضياء العزاوي. لندن

NUHA AL RADI CONSIDERED
by C.F. SNOW

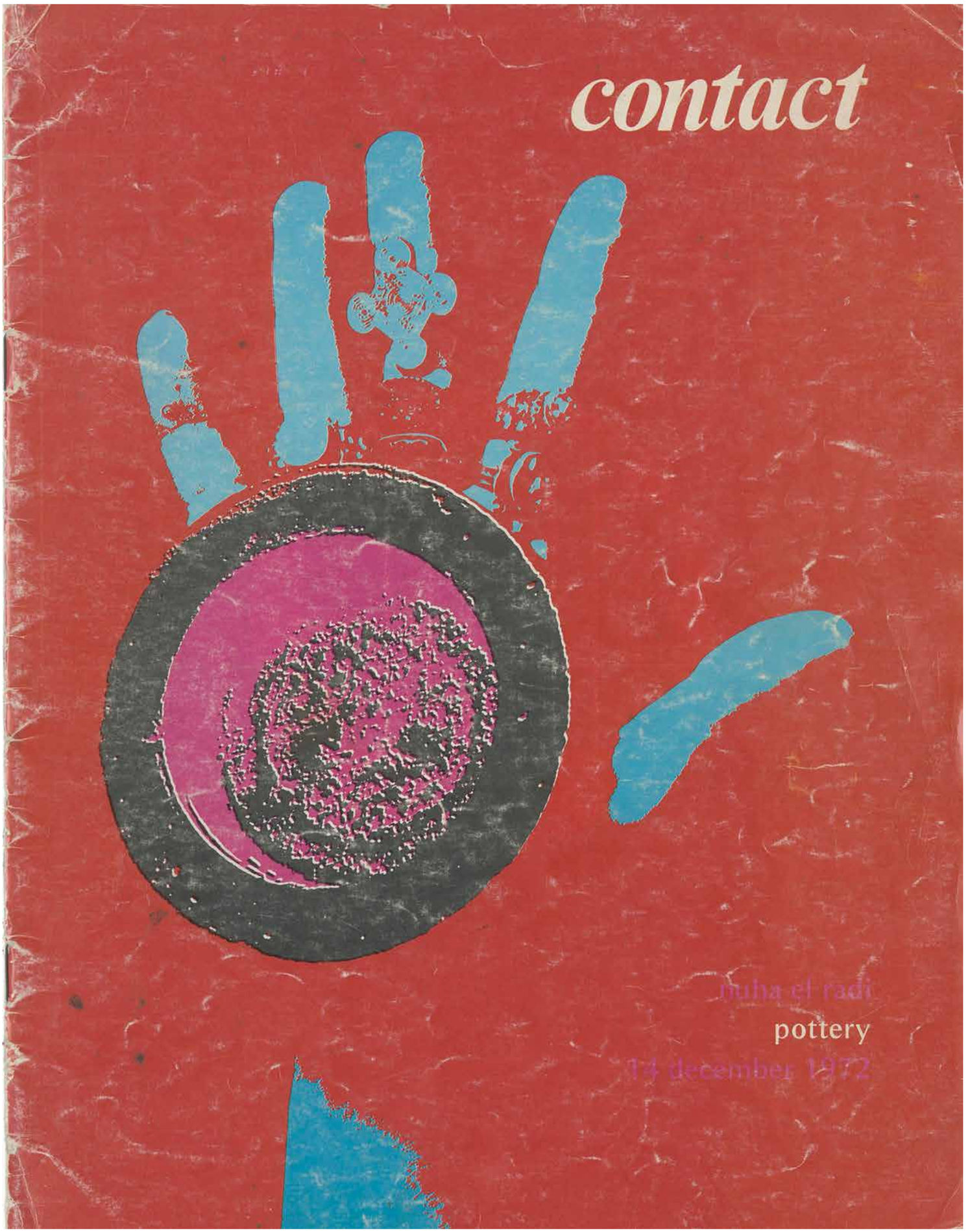
Nuha al Radi's achievement is to create a personal world which is immediately accessible to the onlooker. Her vision, while intensely private, invites participation. Just as each pot is greater than the sum of its parts, so the image created by al Radi's oeuvre as a whole transcends physical limitations to project an impact that is at once self-contained and universal.

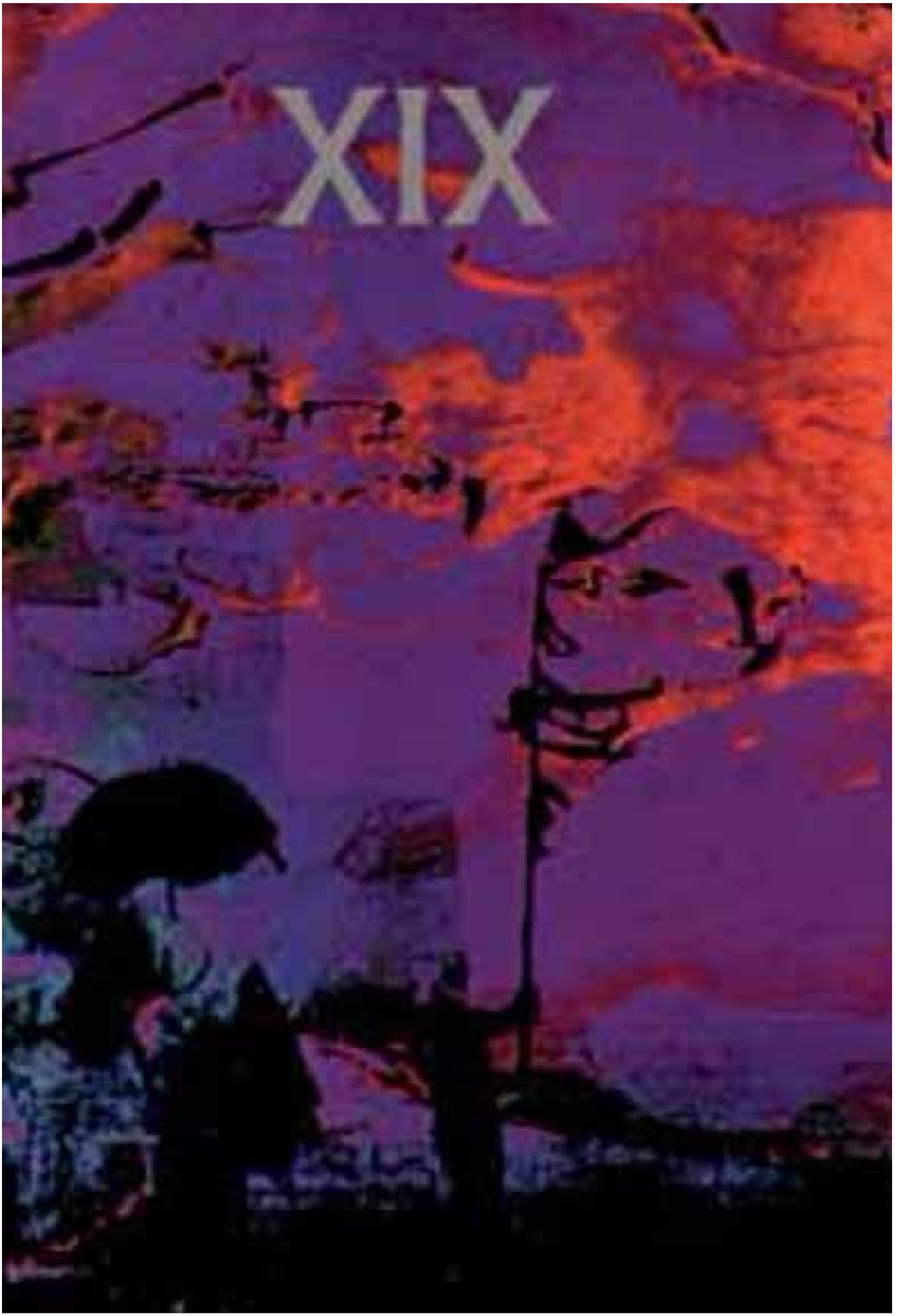
This achievement is all the more impressive when the nature of ceramics as an art is taken into account. It is a bastard child of sculpture and painting, too often floundering uncertainly between function and decoration, between art and craft. Add to this the eternal dualisms of art — discipline/freedom, abstraction/reality, form/function, transcendence/immanence, movement/rest — and the task is indeed formidable. In al Radi's works the reconciliation of such apparent opposites is achieved by embracing rather than rejecting them, while never slipping into paradox or contradiction. The result is a symbiosis between the various elements in which each of them, while retaining its individuality, accedes to and enhances the whole. The tension created by this disturbing dichotomy serves, like the steel rods in prestressed concrete, to reinforce and unify the final creation.

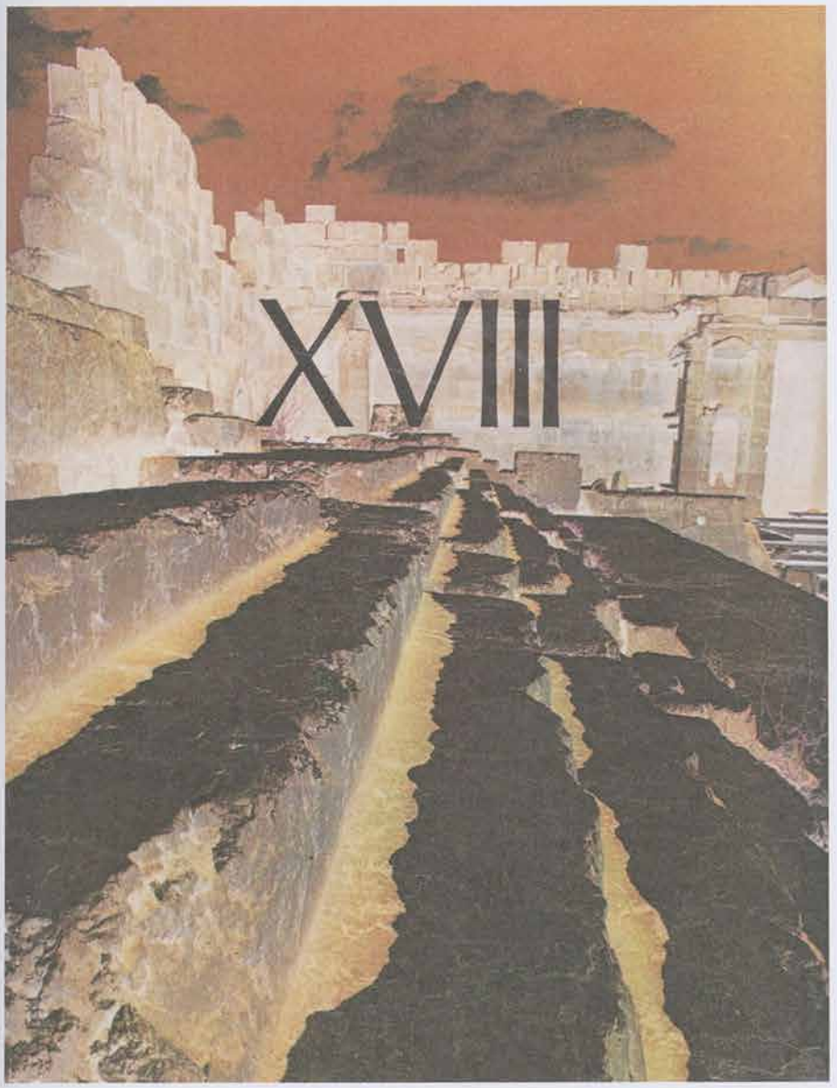
This being the case, it is perhaps unneccessary to define the recurring elements in al Radi's work — a sustained lyricism of color, reflecting in its sometimes subtle, sometimes harsh tone values the fertile earth and stark contrasts of her native Iraq. A careful calibration of mass and its relationship to space, an awareness of the primacy of line and, above all, the application of a disciplined intelligence to form. To analyze the components of her art is a fruitless excercise. For al Radi is always supremely conscious of plastic values. Some of her pots exude a sensuous joy, a delight in the purely tactile aspect of their being, in which naivete is strangely mingled with experience. At



مجلة كونتاكت. من تصاميم وضاح فارس .
ارشيف ضياء العزاوي. لندن

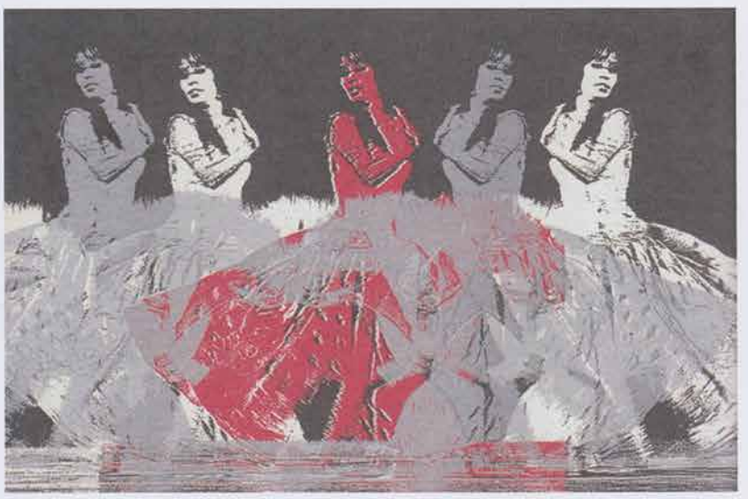

contact
nuha el radi
pottery
14 december 1972

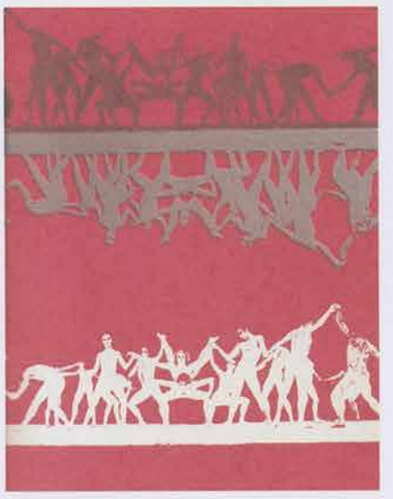

XIX



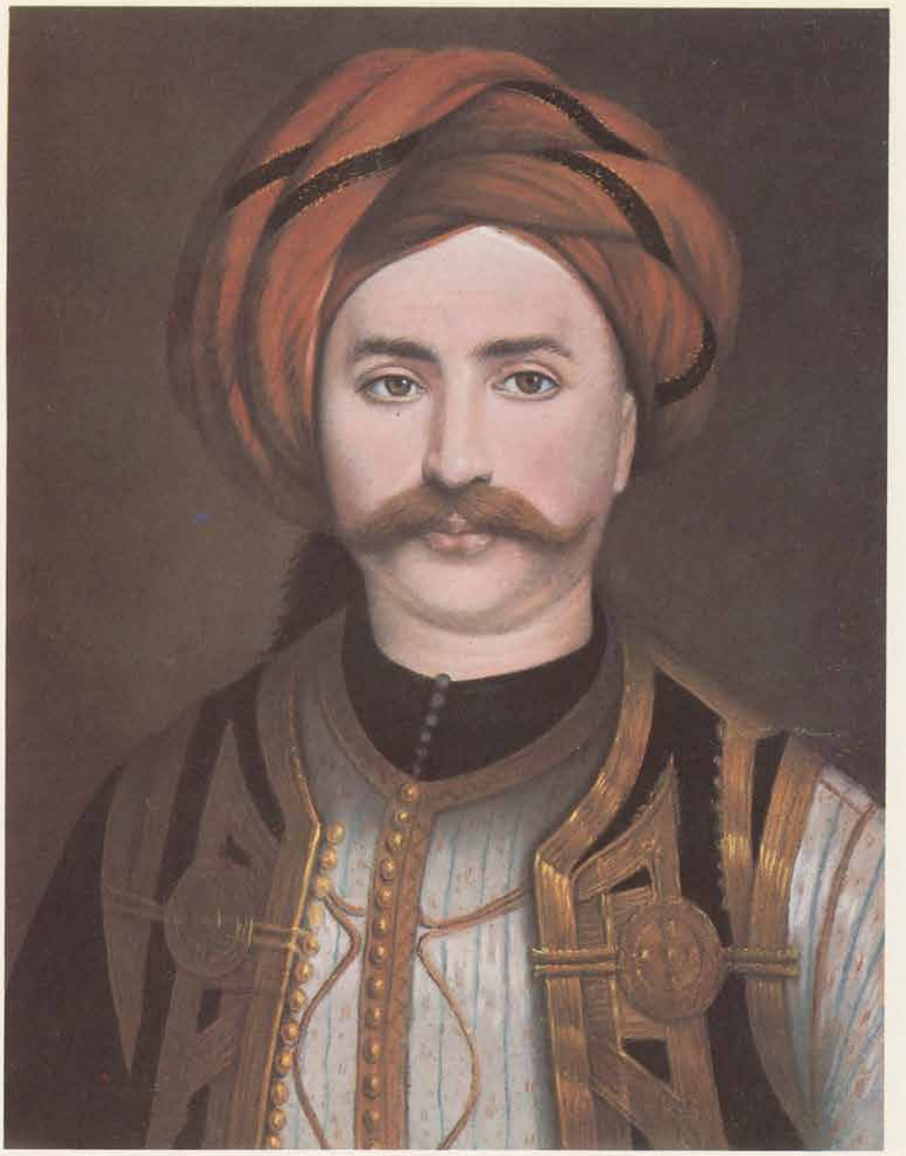
275. *(Left)* Baalbeck International Festival catalog cover, designed by Waddah Faris, 1973

276a–b. *(Below, left and right)* Baalbeck International Festival catalog, selected interior pages, designed by Waddah Faris, 1973





من تصاميم وضاح فارس.
ارشيف ضياء العزاوي. لندن



Collection Mrs. CHARLES CORM

CORM, D. (Pastel)

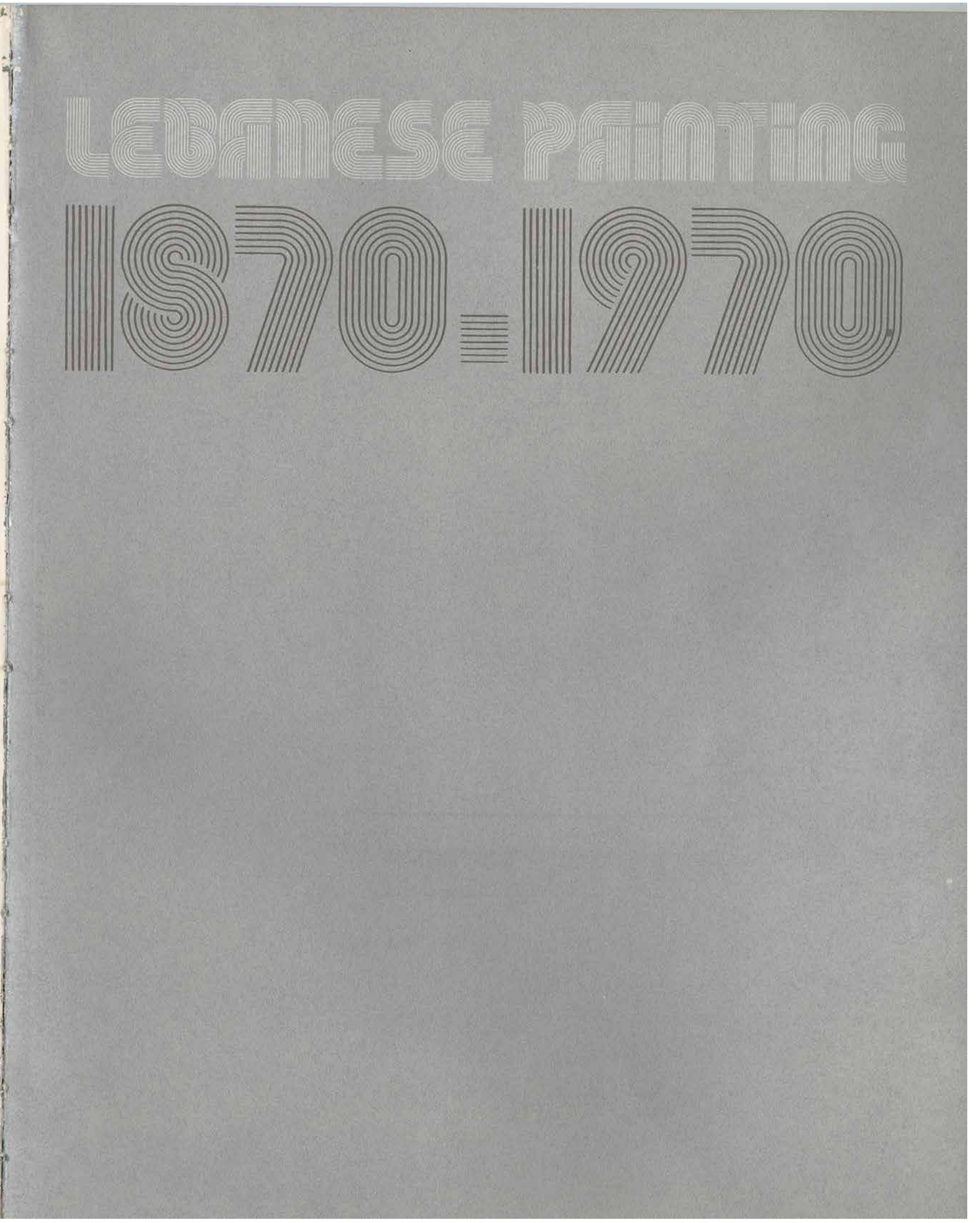
SPONSORED BY

SOCIÉTÉ GÉNÉRALE LIBANO-EUROPÉENNE DE BANQUE S.A.L.

من تصاميم وضاح فارس. ارشيف ضياء العزاوي. لندن

100 YEARS OF LEBANESE PAINTING
1870-1970

EDITED FOR THE BAALBECK INTERNATIONAL
FESTIVAL PROGRAM BOOK 1974 by W. Faris

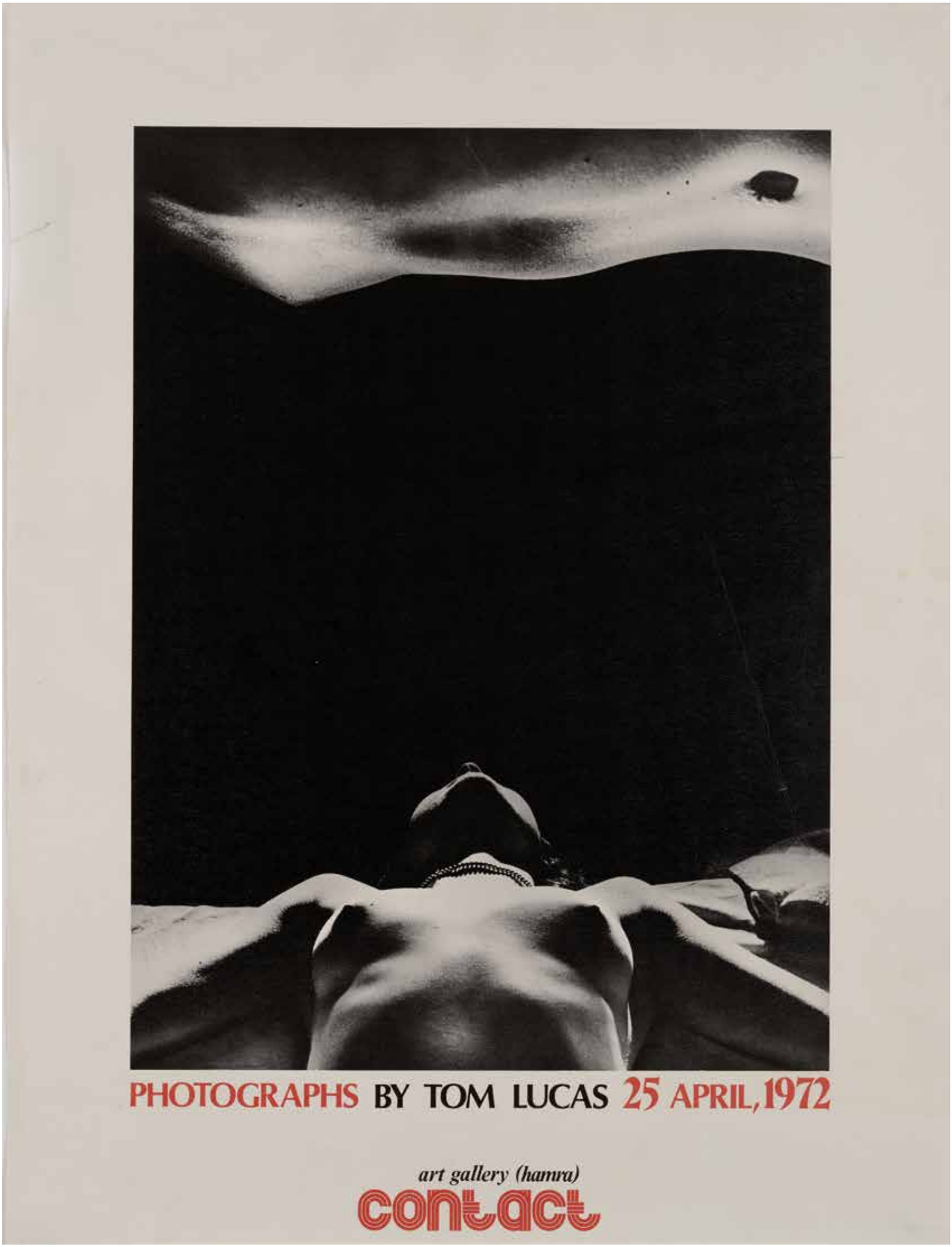


من تصاميم وضاح فارس. ارشيف ضياء العزاوي. لندن

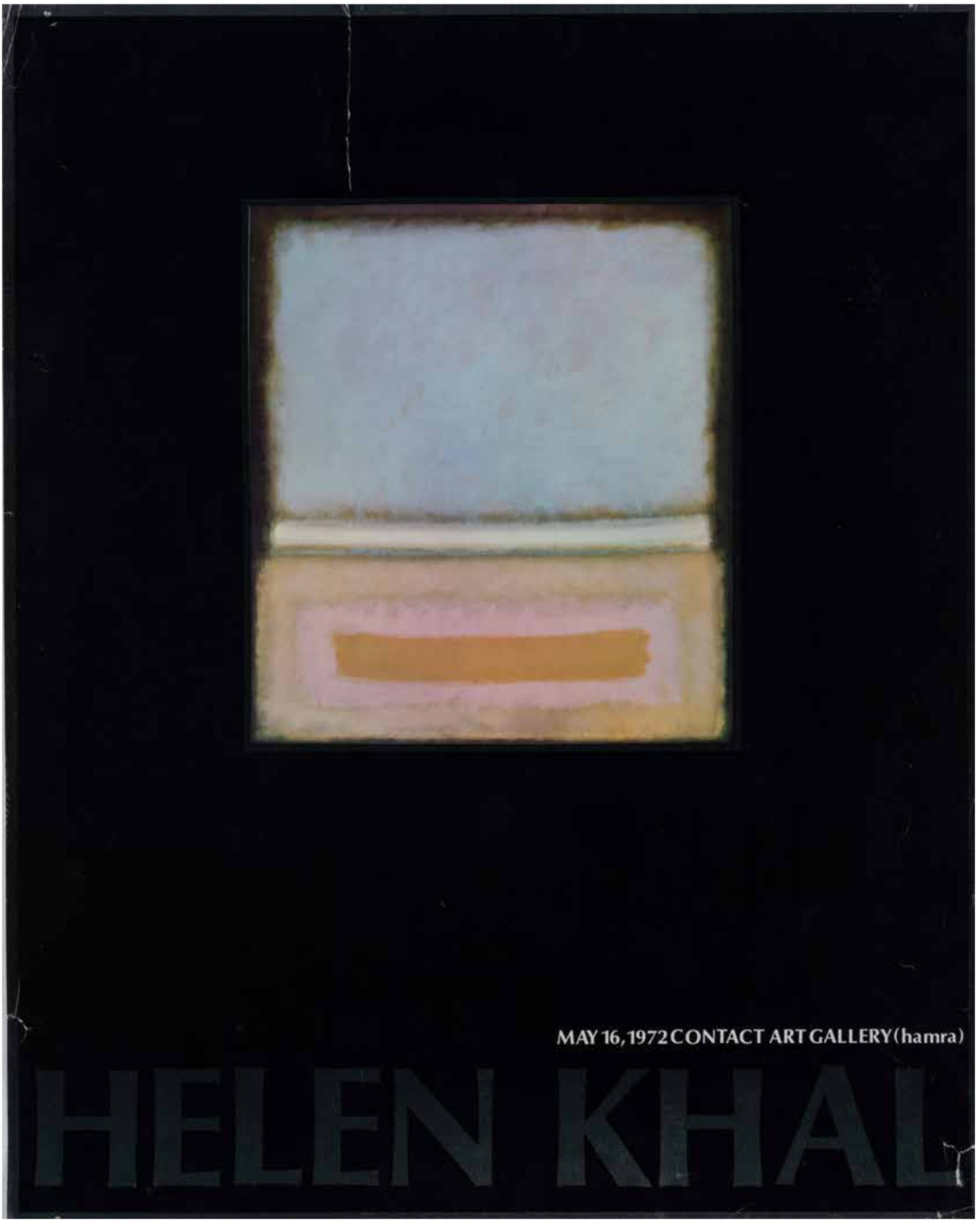
Collection Mr. & Mrs. S. ANDRAOS

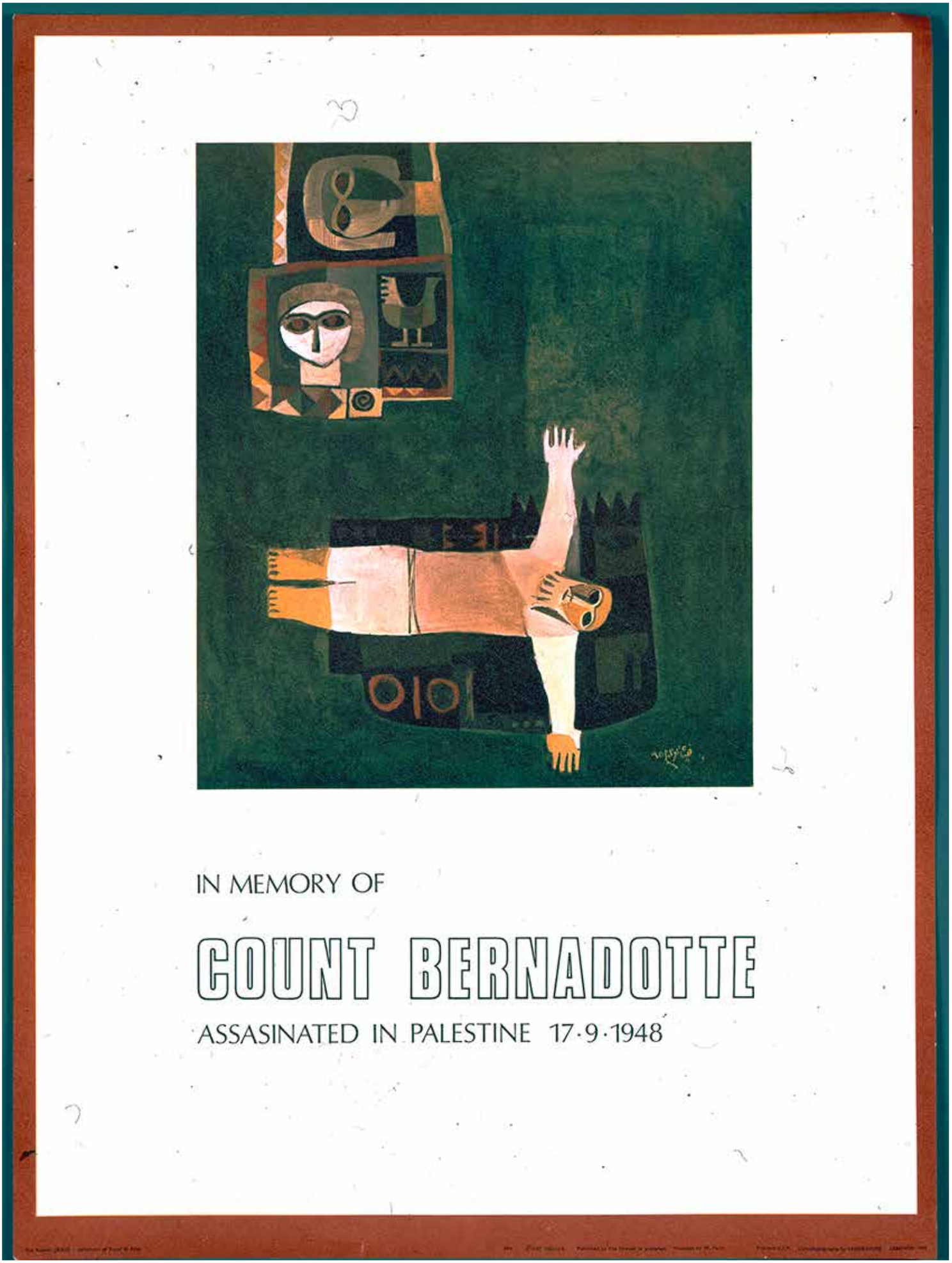
BEZDIKIAN, A. (Oil)

SPONSORED BY **I.B.M.**



من تصاميم وضاح فارس. ارشيف ضياء العزاوي. لندن


MAY 16, 1972 CONTACT ART GALLERY (hamra)
HELEN KHAL



من تصاميم وضاح فارس. ارشيف ضياء العزاوي. لندن

art gallery . hamra
contact
21 MARCH 1972
NADIA SAIKALI
THE SPIRITUAL & THE ESOTERIC

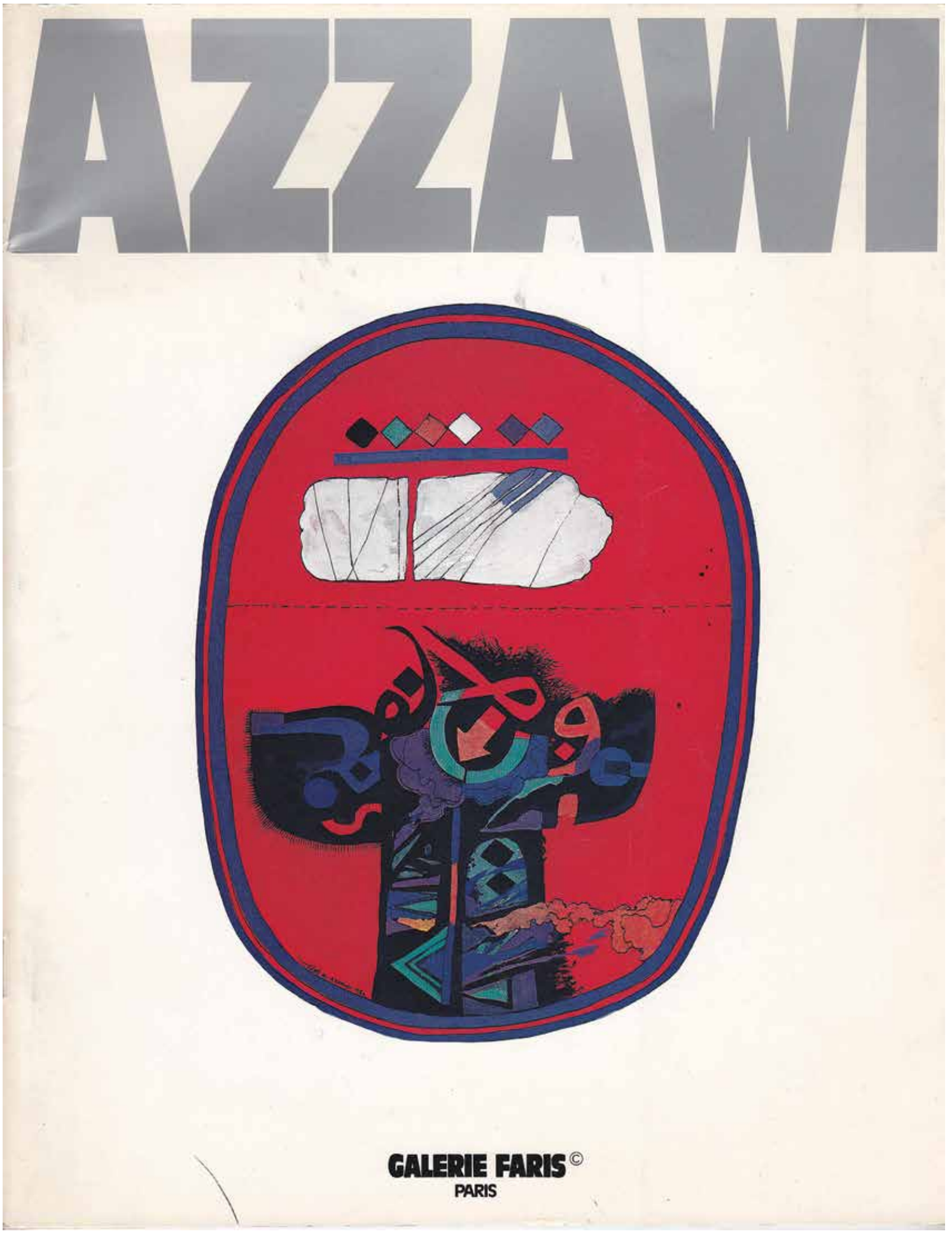
من تصاميم وضاح فارس.
ارشيف ضياء العزاوي. لندن

amine elbacha 31 oct.-14 nov. contact art gallery

AL AZZAWI

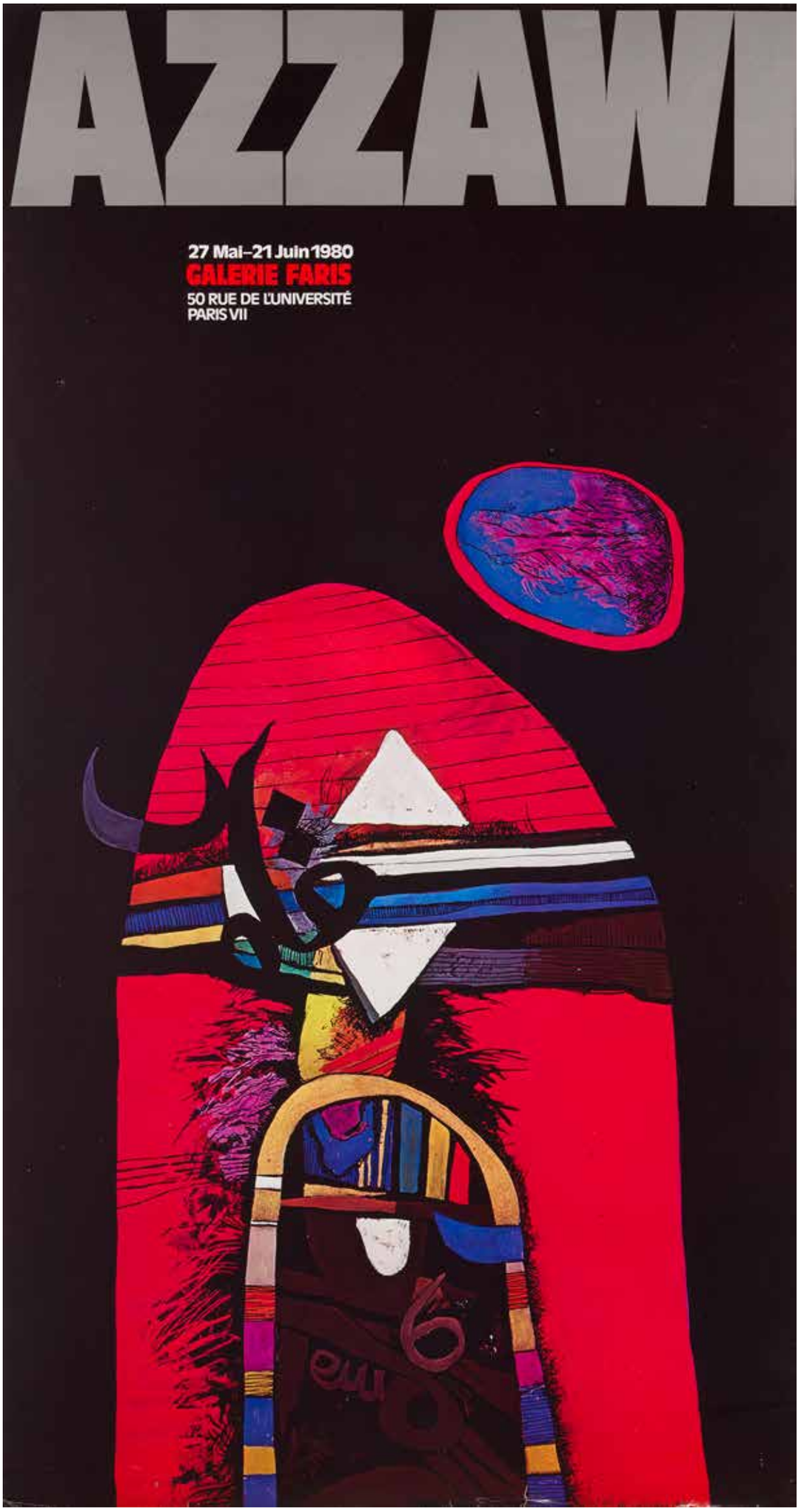
26 APRIL – 10 MAY '78

Patrick Seale Gallery
2 Motcomb Street, Belgrave Square, S.W.1



من تصاميم وضاح فارس .
ارشيف ضياء العزاوي. لندن

من تصاميم وضاح فارس.
ارشيف ضياء العزاوي. لندن


AZZAWI
27 Mai–21 Juin 1980
GALERIE FARIS
50 RUE DE L'UNIVERSITÉ
PARIS VII

في العدد القادم

محمد غني حكمت

صالح القرغولي

وانه تذکیر تنیت
الذی یه فوزه
وتاجیت تمیز لبره
والشه کله تحدة