

الفن التشكيلي العربي في واقعه الراهن

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

شهدت بغداد في اواخر نيسان هذا العام ميلاد «الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب» ، بانعقاد مؤتمره الاول في الفترة من ٢٠ الى ٢٤ منه .. واشتركت فيه كل من : العراق ، فلسطين ، سوريا ، جمهورية مصر العربية ، الجزائر ، تونس ، المغرب ، جمهورية اليمن الديمقراطية الشعبية ، لبنان ، والكويت .. كأعضاء أساسيين في الاتحاد .. كما مثلت كل من : السودان ، والاردن في المؤتمر بصفة مراقب .. ولكي نخرج بهذا المؤتمر من حدود القاعة التي شهدت اجتماعاته ، نقدم هنا هذا الملف الخاص ، والمتضمن تقارير عن واقع الحركة الفنية في عدد من الاقطار المشاركة مع بحوث اخرى تقدم بها بعض الاعضاء المشاركين الى المؤتمر .. مضافا اليها تقرير عن المؤتمر واعماله لمراسل «الآداب» في العراق ، الذي اشرف على اعداد وتنسيق مادة هذا الملف ..

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

والخلق الفني لا يتحقق بالسهولة التي نراه عليها ، او التي يتم بها من حيث ادائه الوظيفي الانساني لتطلبات المجتمع ، وذلك راجع بطبيعته الحال لاختلاف احتياجات اناس المادية والروحية ، وراجع ايضا لصورته العامة وعلاقتها بالوسط المحيط ، ولذا كانت مسؤولية الفنان في ذلك كبيرة من جهة تشكيل هذه الصورة والحفاظ على جودها . فالرغبات الانسانية مهما كانت متعددة ، ومتنوعة ، تصدم في الغالب في طريق تحقيقها بعقبات كثيرة . ومن ذلك الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية انبثية للانسان ، الذي هو منبع ومصب كل الرغبات .. ولذلك لا يمكننا فهم الصورة العامة للفن في بلادنا بطريقة منفصلة مستقلة عن ادراك طبيعة الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي تكشف الالام والامال المشتركة ، وكذا البواعث والعواقب التي تحدد في نهاية الامر الصورة العامة للفن في العالم المتطور في سرعة مذهلة ، وبخاصة في عالمنا النامي الذي تتنوع وتعدد احتياجات الفرد فيه بدرجة تتطلب منا عملا جماعيا منسقا تسبقا رقيقا ومجسوما

مقومات الفن

التشكيلي العربي المعاصر

بقلم الدكتور صالح رضا

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

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

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

ومن تخطيط دقيق ، إذ لم يمد مستساغا عقليا أن ننظر الحصول على الصورة الجديدة التقدمية للطابع الفني العصري في العالم العربي من شخصية مفردة مهما كانت عبقريتها .. هذا إذا أردنا - ولا شك نريد - مواكبة التقدم الانساني في الحضارة المعاصرة ، وتحقيسق الاسلوب العصري الذي تنمناه لبلادنا كفتانيين ، من وراء اكتشاف صورة هذا العصر وتجسيدها والتفني بها .

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

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

واقع الفن التشكيلي العربي :

اذا كان لنا ان نواجه انفسنا في الصورة التي فامت بيننا في العصر الحديث عن الفن التشكيلي ، نجد انها قد اصطفت وتأثرت بالحالة التي ارادها لها المستعمر ، وما كان قد رسمه لها . فهو حينما ينشي المدارس والمعاهد الفنية ، على نحو متخلف عما كان في بلاده ، معتمدا على الكثرة غير ايجادة من الفنين الاجانب .. وجعلهم يعيدون صورا مهزوزة لفنوننا القديمة في بعض الاحوال ، وفي احوال اخرى كان المستعمر يبت سموم فنون الغرب بيننا واخراجها من اردا واسوأ صورة ..

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

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

وظل هذا الفنان المكافح يعمل في كل بلد من البلدان العربية بجهود فردية مضنية ، متحديا المستعمر واعوانه من الطبقيسات الحاكمة انطالة .. ولكن لما لم تفلح الجهود الفردية في تحقيق اماله واحلامه لرفعة اوطانه ، عمل على الالتقاء باقران من الفنانين

التشكيليين العرب من سائر بلدان الامة العربية .. وكان ذلك عن طريق المعارض الاجتماعية بادية الامر .. ثم عن طريق الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب اخر الامر .

ولو رجعنا بالذاكرة قليلا وقلنا كلمة منصفة عن الجهود المفردة لذلك الفنان ، نبتدأ من جهه تاسا في اغلبها صورة مترفة لهذا الفنان الواعي وبخاصة في مراحل التحرر من الاستعمار الفعلي صورة خدم بها مجتمعه وصور فيهما اماله واحلامه ، ودافع بها عن قضاياه الثقافية الفنية والاجتماعية التحررية .

ولكن هل نالت هذه الصور اشرفه شاملة وعامة بحيث خدمت وحققته اماله واحلامه ، في رفع القبن عن مجتمعه ، ورفعت عنه القبن ؟

وهل كانت هذه الصورة المشرفة شاملة وعامة بحيث ساهمت في حل مشاكل المجتمع الاقتصادية ؟ وهل رفعت هذه الصورة المشرفة من مستوى المجتمع العربي الاقتصادي ؟

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

كل هذه الاسئلة وغيرها كثير سوف نتحدث عنه في ابجاز ، اما عن تطلعت الفنان من خلال الاجابة عن هذه الاسئلة ، فسوف ناتي اليها في الجزء الاخير من هذا البحث .

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

ان الفن التشكيلي لفة تؤثر في جميع النفوس ، وحتى المتعلمون والاميون متساوون في فهمها والتأثر بها ، انها فعلا لفة تقرأها العين ولكن تتركها العقول .. وتتركها العقول عن طريق الشعور وعن طريق الاشعور . وادراك العقول لها يأتي عن طريق المنطقة ، كما يأتي عن طريق الاحساس .. ولهذا يمكن ان يتساوى المتعلمون والاميون في فهم لفتها ، وما علينا نحن الفنانين الا ان نوسع دائرة لفة الفن حتى تشهل المجتمع العربي كله .

ويقتضي التوسع في دائرة لفة الفن الان تقصر الانشطة الفنية على جانب واحد من جانبي الفن التوامين ، ذلك الجانب المعروف بالفن الخالص الذي يهتم بفايات الحياة ، وهو الذي جد وكافح في مجالاته الفنان العربي ، وقدم فيه تلك الصورة المشرفة السابق الاشارة اليها ، ثم ذلك الجانب المعروف بالفن الوظيفي النفسي الذي يهتم بوسائل الحياة ، وهو الذي لم يطره الفنان التشكيلي بالدرجة الكافية حتى الان ..

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

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

تطلعات الفنان التشكيلي العربي :

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

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

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

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

صالح رضا

القاهرة

عضو الامانة العامة للفنانين

التشكيليين العرب

* * *

الفنون التشكيلية العربية ..

بين الاصالة والمعاصرة

بقلم غازي الخالدي

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

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

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

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

النفسية ويحقق له متطلباته المادية بالمفهوم الواسع . وعوامل جاذبية الشكل اتصاعي جديرة بالدراسة والتحليل ، يمثل عوامل انتاجية الفنان التشكيلي للشكل الصناعي جديرة هي الاخرى بالدراسة والتحليل .

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

ان عوامل انتاجية الشكل الصناعي في العصر الحديث تتطلب دراسة تكنولوجية لوسائل الانتاج الصناعي ، كما تطلب دراسة عميقة بالمواد المستخدمة في الانتاج وعلاقة المواد بوسائل الانتاج . ودراسة العوامل الخاصة بالجاذبين والانتاجيين للشكل الصناعي كل منها على حدة او وهي مجتمعة ، لا تيسر الانتاجية الصناعية للشكل الجيد بل ان تلك الدراسة لا تكتمل الا في نطاق الفرص الوظيفي للشكل المنتج ، كما لا تكتمل الا في نطاق اقتصاديات الشفيسل .

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

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

ومن ذلك يكون واضحا كذلك ان الفنان التشكيلي المطالب بالاضطلاع بهذه المسؤولية ، عليه أن يهتم بالجوانب العلمية والتكنولوجية والاقتصادية . الى جانب اهتماماته الفنية والاجتماعية . وهذه الاهتمامات لا بد ان تتوفر لها كافة الامكانيات من بحوث ودراسات وتجارب فعلية ، قبل مطالبته بانتاج النموذج الاصلي الذي يجب ان يقوم على اساسه الانتاج الصناعي المعاصر .

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

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

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

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

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

الواقع اننا يجب ان نعترف وبكل موضوعية ، اننا انفصلنا عن حضارتنا وعن تراثنا وعن فنوننا فترة طويلة من الزمن ، فسرة كان للاستعمار اليد الاوتى في تكريسها وتمديد زمنها في محاولة لطمس هذا التراث وابعادنا عنه ، وايهامنا باننا بلا حضارة وبلا تراث وبلا فن .. وأنه هو الذي يملك وحده حق تحضيرنا .. محاولا بكل امكانياته التقنية المعاصرة ان يفرس في نفوسنا ويوهمنا بان الفن الحقيقي هو الفن الذي يمارس في بلاده هو في اميركا وبعض دول اوروسيا الغربية .. تارة باسم التطور وتارة باسم المعاصرة وتارة باسم الفكر الفلسفي السني يعكس فلق الانسان المعاصر وهوومه .

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

أما سببا ضد التقدم والتطور ، ولنسنا ضد الانفتاح على احداث التجارب والمحاولات العنية ، التي تعكس رؤى جديدة للانسان في صلته مع العالم الذي يحيط به .. اننا مع المعاصرة في كل معطياتها التكنية ، لا من حيث مضمونها ، هذا المضمون الذي بدأ يلقي بالانسان ، باحاسيسه وعواطفه ، وتقاليده ، وافكاره ، وايدولوجيته وماضيهِ ومستقبله ، بل اننا نلج على دراسة مظاهر المعاصرة القائمة الان في العالم ، وننسى للاستفادة من كل امكانياتها التكنية ، وصلتها بالانسان كفن وكعمل ، ولكننا بنفس الوقت نحن مع البحث عن « الاصالة » ، مع تعميق صلتنا بحضارتنا العربية التي تحمل هوية متميزة وذات ملامح محددة ولا تزال تغطي الكثير من الحضارة الغربية المعاصرة .

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

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

ان ابرز شيء في تعريف تراثنا انه يحمل مضمونا فنيا يعكس ظروفنا اجتماعية او سياسية كانت سائدة في فترة من فترات الاشراف الحضاري العربي على العالم . بينما لو حاولنا التعمق في مفهوم المعاصرة اليوم لوجدنا انه يعتمد على جماليات بحتة ، وعلمى الطرافة وعلى الجودة ، وعلى استخدام كل الامكانيات التقنية الحديثة من اجل لفت انتباه الناس للحظة او لفترة .. محاولة صيغ هذه الصرعات بانها جزء من خطة الانسان في تجاوز نفسه للوصول الى الصورة المثالية لعلاقة الشكل بانفراغ وعلاقة الابيض بالاسود ..

وعلاقة الحواس الخمس بالوسط الذي يحيط بها .. الى اخر ما هنالك من علاقات تنتهي في مناهات لا اول لها ولا اخر .. والتي وصل بعضها الى القول بدمية الفن وانتهاء دور الفن ، وانتهاء دور اتلوحه والتمثال كفن .. واللجوء الى الحركة .. الى التغيير الى تجاوز معادلة الجمال الساكن .

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

ومن اخطر ما قد يواجهنا في هذه الدراسة ، ان نتعلسق بالجزئيات والتفاصيل فتبهرنا بعض مظاهر هذا التراث فننقله ثم نتحول بين ايدينا الى مسخ مشوه لا يمت الى الاصل بصلة ، وبالتالي لا يعبر عن عصرنا باي شكل من الاشكال ويقدر ما يكون وعينا وفهمنا لتراثنا بقدر ما يمكننا ان نتجاوز الكثير من العقبات للاستفادة منه دون الاستغراق فيه والوصول بالتالي الى الصيغ التشكيلية المعاصرة. ويجب الانتباه الى نقطة هامة جدا ، وهي انه لا يحق لنا ان نطالب الفنان بان يفعل كذا ويرسم كذا ويعبر عن كذا .. ان الاحساس بالاصالة لا بد ان يأتي من داخل الفنان ، وان مسؤولية هذا الاساس تتعلق بذاتية الفنان نفسه ولذلك لا يمكن ان تفرض هذه المنطلقات الفكرية على احد .. بل يجب ان تتبع تلقائيا من الفنان حتى يستطيع ان يتبناها هو وبمحض ارادته ، يستطيع ان يعطي ايضا بنفس هذا الايمان ، فنا جيدا اصيلا ومعاصرا ..

ان الكتاب الذين ينفذون اعمالنا التشكيلية يتحدثون دائما عن الاصالة ، بنفس الوقت يلحسون بان بعض تجاربنا ينقصها المعاصرة ، انهم يطالبوننا بفرن حديث عالمي في الوقت الذي يتهموننا باننا تخلفنا عن تراثنا ، ويتساءلون لماذا لا يكون الفنان العربي عالميا ، تماما كما اوردت في صدر هذا البحث ؟

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

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

ان فهمنا للاصالة لا يعني هذا المنطق اطلاقا كما سبق واوضحنا ، كما ان فهمنا للمعاصرة لا يعني ابدا ان نرسم خطا عموديا واخر افقيا لتشكل مربعا او مستطيلا ونقول نحن معاصرون .. وتجاوزنا موندريان وكالدر .. واصحاب الوب آرت وغيره من الصرعات التي تسمى كل يوم باسم جديد .. ان المشكلة ليست بهذه السهولة التي يطرحها اخواننا الكتاب الذين ينفذون اعمالنا التشكيلية ، وما اسهل الحديث عن الفن

.. ان هذا الحوار الذهني التلقائي لم يأت عفواً بل جاء ليؤكد ثانية اصالة تراثنا العربي وعمقه ووجدته ،
وهنا ايضا تتجلى مسؤوليتنا في دعم هذه المحاولات والتجارب
والابحاث الفنية والتعريف بها وتشجيعها على مستوى الوطن
العربي والعالم .. ان نشر مثل هذه الدراسات والابحاث الفنية
التشكيلية المشابهة بين فناني الوطن العربي هي طريق عملي
للوصول الى فن عربي اصيل ومعاصر يأخذ مكانه الطبيعي بين فنون
العالم .

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

ان تكرر ذلك وفتح الحوار صريحا وجادا بين الفنانين العرب
سيطوي افضل النتائج وبالتالي يقطع الطريق على جميع الحساومات
الاستعمارية الرامية لتفتيت وحدة الحركة الفنية العربية وايغاء
كل قطر عربي يعيش في مناهات النقل والتقليد والمحاكاة بخجة
ان التراث العربي أسطورة ، وان الحضارة العربية زالت من
الوجود وانتهى دورها .

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

احيكم واحيي كل الفنانين العرب العاملين على وحدة تطويين
الحركة الفنية العربية المعاصرة

غازي الخالدي

دمشق

واقع الحركة الفنية التشكيلية في العراق

بقلم : الدكتور خالد الجادر

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

وكانت اولي البشائر لليقظة الفنية المعاصرة تتمثل في ارسال البعث
الفنية الى اوربا منذ مطلع العقد الرابع لهذا القرن حيث ارسل اكرم
شكري الى لندن وتلاه فائق حسن الى باريس ثم عطا صيري وجواد
سليم وحافظ الدروبي . وفي عام ١٩٢٩ أسس فرع الرسم في معهد

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

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

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

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

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

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

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

من هنا نفهم اصالة الفنان العربي ، واصالة فنه وتراثه
وحضارته .. ان الفنانين العرب يلتقون في دراسة تراثهم بشكل
تلقائي مهما اختلفت الاقطار ومهما تباعدت نتيجة تدخل الاستعمار
الذي لا يسره لقاء الاشقاء العرب وخاصة على مستوى التقدم الحضاري

رؤية فنية لها .

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

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

- ١ - الاسلوب الذي يجد في (الشكل الفني) وسيلته في التعبير ومن هنا تصبح الجودة هي مقياس النجاح والوصول .
 - ٢ - الاسلوب الذي يستمد قيمه من (معناه الحضاري) اي كونه كشفا للقيم الحضارية سواء كانت محلية او عالمية .
 - ٣ - الاسلوب الذي يعبر عن امانى الجمهور الفني ويتخذ من العمل وسيلة لرصد الواقع الشعبي والاجتماعي .
- وثلاثتها في الواقع تكون ابعاد الرؤية المعاصرة للفن . ذلك ان مسيرة الفن العراقي كما هي شأنها في العصور السابقة لم تكن مجرد وسيلة للتعبير عن المهارة بل وسيلة كشف عن واقع حضاري وانساني وبوسائل تقنية معاصرة ..

خالد الجادر

بفداد

واقع الحركة الفنية التشكيلية في لبنان

بقلم منير عيدو

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

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

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

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

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

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

ان الاشكال الجديدة للجماعات الفنية لم تعد مجرد تسمية ينطوي تحت لوانها بعض الرسامين او النحاتين بدافع المصلحة المشتركة ولا من أجل استلهم الحضارة المحلية بل اصبحت اكثر تمركزا في تكوين

حركة فنية تبشر بمستقبل مهم .

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ان مجالات العرض لا تقتصر على صالات العرض وحسب بل ان اماكن عديدة تلتزم بمعارض دورية او عرضية لاعمال فنية تنتقل مسن الخارج . فان دار الفن والادب مثلا ، وهي مؤسسة خاصة مساهمة تأسست منذ ست سنوات على غرار بيوت الثقافة ، يتضمن برنامجها السنوي عددا لا بأس به من المعارض لفنانين محليين واجانب احيانا . هذا الى جانب برنامج الافلام الذي يتضمن ما يختص بالفنون التشكيلية . ثم هناك الصالة العصرية الواسعة التي انشأتها وزارة السياحة وفيها

تقام معارض محلية واجنبية . ويجدر كذلك ان نذكر المراكز الثقافية الاجنبية التي تقدم في بعض الاحيان معارض او افلاما وثائقية عن الفنون التشكيلية في بلادها .

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

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

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

بيروت ميسر عيدو

(جمعية الفنانين اللبنانيين للرسم والنحت)

واقع الفنانين التشكيليين في المغرب

بقلم كريم بناني

بعد ايام معدودة ، سيكون قد مر ربع قرن على كفاح مجموعة من الرجال ، كفاحا مستميتا ، من اجل ان يعرف المجتمع المغربي خلقا فنيا تشكيليا . قوي الانتشار ، سائدا سيادة مطلقة في مختلف الاوساط . وهذه المعركة ستبقى الى اليوم نموذجية في الضمار الثقافي الوطني . لقد كان للرسمين والنحاتين فضل السبق ، في ان يجعلوا الفن التشكيلي يتعدى مجرد كونه هواية ، وظيفتها تزجية الوقت ، وهم ايضا الاول اتذين فتحوا باب الاجتهاد وبذلك تبواوا الصفوف الاولى في معركة البحث والانتعاق ، انهم اكثر من غيرهم ، ابرزوا المنابع الثرية للتخيل « الارضية الخصبة للخلق العلمي » .

ان قيمة جبلنا الفني تكمن في انه يشارك بقوة ، لا فقط لتصحيح رؤيانا ، بل لتغيير تصورنا للعالم . والحقيقة انه لم يحن الوقت لرصد التجارب التشكيلية المغربية ، فالظاهر التي نحيها ما زالت في مرحلة النشأة بكل ما يتضمنه ذلك من ارهاصات واغراءات بحث وعودة الى الورا ، ومازق ونجاحات .

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

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

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

وحوالي هذه الظاهرة ، تشكلت خلفه تجارية مزدهرة نجد مثيلات لها
الآن ، وبعد مرور ١٨ سنة على الاستقلال :

خلاصة القول ان هذا الرسم الاستعماري ، أو الاستعماري الجديد
في تركيبه المستحدث ، كان وما يزال محاولة للتجريد الكلي مسن
المتكسبات الوطنية ، عن طريق سرفة البيئة وتجميد أنظرة على القيمة
الذاتية - انه مساعد نموذجي لتثبيت الاستعمار والاستيلاء ، مغلفا
بمظاهر براءة ومؤنسة . وهذا لا شأن له مع الابداعات الفياضنة
بالاصالة الفنية الاوربية ، كما نجدها لدى دولاكروا ، وبول كلي ،
وكاندنسكي ، وماتيس .. الخ التي احتواها مناخنا الفني ، طابعة اياه
بعلامات خاصة ، وناشرة فيه مختلف الوسائل التي تعني العمل الفني .
من ناحية أخرى فان الايديولوجيا الاستعمارية وقفت بكل حدة
ضد كل ما يشكل اساسا للشخصية القومية وبصفة خاصة المغربية .
وهكذا فان الرصيد الفني الاسلامي تعرض للسرقة المنسقة ، في حين
ان الفن الشعبي (البربري او المذني) وزغ في دائرة تقليدية ضيقة ،
ولا يصدر الا لأغناء اصحاب المجموعات الخاصة في اوربا ، واصبح
الحيوان الوحشي يحلم بأن يطبخ فريسته بأظفاره ، حتى يئلتذ بانتصاره .
وكان ان رفض الغرب رسم الحصان واعطائه القيمة المثلى ، في حين
ادخل النحت الاكاديمي .

هنا بزغ الفن اتساذج كنداء ساحر ، وظهر أولا في اوساط
المستخدمين لدى المستعمرة ، اطفال بالتبني داخل عائلات فرنسية
واسبانية ، او نشأوا داخل أديرة المسيحية . ولأنهم يدخلون في عالم
الاسياد الذين يتبحون لهم التعبير عن انفسهم في اطار دناءة ثقافية ،
ارتفع بانناهم الى مستوى الفن ، وفيما بعد رغب الاستعمار الجديد
في تشجيع ذلك الفن الساذج بواسطة مصالحه الثقافية ليحلم منه
تعبيرا شعبيا في مواجهة انتزعة الثقافة النخبوية الجافة الفاقدة لكل
دوق اصيل . ان هذا الفن الساذج الوجه ليست له ادنى علاقة بالتيار
الساذج ، او الساذجة الغربية التي بقي دورها هامشيا .

وازاء هذا الزيف السافر قام المبعوثون المغاربة بوضع حد للوباء
الثقافي الذي ينشر الفموض في الأذهان .

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

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

ان فنائنا المبدعين مقتنعون بان القيم المستوردة ستبقى هي
المنتشرة في مناخنا الثقافي ما داموا قد اعلنوها معركة حامية فسي
مهسك العدو نفسه ، وفي تلك الحاضرة التي اراد ان يجعلها لغائده
الخاصة الا وهي النزعة العالوية .

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

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

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

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

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

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

ان افنانين المغاربة لا يفرضون على انفسهم حكاية نادرة ، بل
تركيب حدث تشكيلي عبر مواجهة الفكر النقدي والدفعة الخلاقة .
ولتحقيق هذه المرامي يترجل الفنانون فوق ارض ثقافة حية ويخمنونها
بكل وعي . اي انه ينبغي ان ينظر للثقافة كوسيلة ذاتية للتأثير على
الطبيعة والانسان دون الاثرلاق في مهووي الانقسام المسكن ، وهذا ليس
بحثا عن صيغة متقلصة ، بل انه تشييط للكائنات والاشياء والافكار .
وفي اللحظة التي لا يستطيع المغرب ولا العالم العربي التهرب من

مصيرهما ، عن طريق مشاهدة شريط تاريخهما والاندفاع نحو النبع
قصد انتهاج « المسيرة التاريخية النافعة » فان الفنون التشكيلية تشهد
على الحيوية انها حاضرة امام تساؤلات ، وتتركز طاقاتها للمشاركة في
المشروع الهائل ، الا وهو البناء القومي .

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

كريم بناني

الرباط

الجمعية المغربية للفنون التشكيلية

تاريخ الحركة التشكيلية في المغرب

(١٩١٢ - وثيقة الحماية بفاس)

١٩١٣ - الصالون الشتوي الخامس بمراكش .

اول مظاهرة رسمية للرسم المغربي : الايدي الكلاوي - بن علا

بلكاهية - الحمري - لعلو شمشاشة .

١٩٥٦ - اعلان استقلال المغرب .

١٩٥٦ - اول عرض متنقل للفنانين المغاربة بالمغرب .

١٩٥٧ - عرض الفنانين المغاربة بسان فرانسيسكو (متحف الفنون -

سان فرانسيسكو) الولايات المتحدة الامريكية .

- مشاركة مغربية في البينال الثاني بالاسكندرية .

١٩٥٨ - المعرض الثاني المتنقل للفنانين المغاربة بالمغرب جماعي في

بواق المغرب في المعرض الدولي ببروكسل .

في تزيين الصناعات الفخارية وفي تجميل المصنوعات الفضية المصنوعة في كل من بلاد القبائل والاوراس والصحراء هي نفسها التي نراها مستعملة في تكوين الزاربي المصنوعة في وادي ميزاب وفي جيبسال عهور او التمامشة او الاوراس ، كما نراها بارزة في المصنوعات الجلدية لقبائل الطوارق بالهوقار ، ونفس هذه العناصر نجدها مستعملة في تزيين البيوت الريفية هنا وهناك في ارض الجزائر ، كما نجدها تستعمل كزينة في الوجه وفي اليدين للعروسة عند قبائل البربر ، وهذه العناصر الزخرفية لا تزال تستعمل ككتابة لدى قبائل الطوارق بالهوقار باقصى الجنوب الجزائري . ومن الملاحظ انه يوجد تشابه كبير بين العناصر الزخرفية البربرية وبين فن التاسيلي في آخر ايامه بالهوقار مما يثبت ان الفن البربري ما هو الا امتداد لفن التاسيلي ناجير .

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

وهذه الرسوم تجتذب الكثير من السياح والعديد من الباحثين من مختلف بلاد العالم اكتشفت اول مرة حوالي سنة 1919 وهي حتى الان لا تزال تحتوي على كثير من الاسرار الفاضلة التي لم يتمكن الباحثون من تصنيف هذه الرسوم حسب الترتيب الزمني . وقد صنّفوها حسب مظاهرها التشكيلية الى ما يلي :

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

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

- 1909 - اول بينال بباريس .
- المعرض التنقل الثالث للفنانين المغاربة بالمغرب .
- معرض الفنانين المغاربة بفيينا .
- المهرجان العالمي السابع للشباب .
- المساهمة في معرض الفنانين العرب بواشنطن
- البينال الثالث بالاسكندرية .
- 1966 - معرض الرسم المغربي الناهض « بقاعة العروض بباب الرواح - الرباط » .
- معرض الفنانين بباريس
- معرض الفنانين المغاربة في لندن
- 1961 - البينال الثاني بباريس
- 1962 - المساهمة في معرض « رسامي بباريس » والفنانين المغاربة بالرباط .
- 1963 - البينال الثالث بباريس
- الفنانة في حياة الفن المغربي برواق (شاريلتسي بباريس)
- اللقاء الدولي للرسامين الصغويين بالرباط .
- المؤتمر الاول للجمعية الوطنية للفنون التشكيلية .
- المعرض الجماعي لفنانين المغاربة بالجديدة .
- معرض الفنانين المغاربة بنونس
- الفنانة في حياة الفن في المغرب بمغريد .
- 1965 - الرسم الصغوي المغربي بالرباط .
- معرض الرسم المعاصر في المغرب بباب الرواح - الرباط
- البينال الرابع بباريس
- 1966 - المهرجان الدولي للفنون الزنجية بداكار .
- 1967 - المعرض الدولي بمونريال .
- 1969 - المهرجان الافريقي بالجزائر .
- الحضور التشكيلي (معرض في الشارع ساحة جامع الفنا - براكش - ساحة 16 نوفمبر بالدار البيضاء) .
- 1972 - معارض جماعية بثانويات الدار البيضاء .
- 1973 - تاسيس الجمعية الوطنية للفنون التشكيلية .

واقع الفن التشكيلي في الجزائر

بقلم ابراهيم مردوخ

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

ان ارضنا الجزائرية قد عرفت على مر العصور حضارات متعددة، منها الحضارات التي نشأت وترعرعت على ارضنا ، ومنها التي جلبتها معها جحافل الغزاة . ومن الاكيد ان الاجيال السابقة رفضت تأييد هذه الحضارات منذ البداية ، وهي لم تنتقل اليها عبر الاجيال ولا ترى لها اي مظهر في فنوننا الشعبية ، ومن حضاراتنا الوطنية ما يزال قائما يحكي لاجيال مجد الاجداد ، ومنها ما اندثر ، ولكن ما من شك ان العناصر الفنية لهذه الحضارات قد تناقلت الى الاجيال على مر السنين وهي تتمثل الان في الصناعات التقليدية الشعبية المنتشرة في انحاء عديدة من الارض الجزائرية الواسعة . ان نفس العناصر الزخرفية المشتقة من الكتابات البربرية القديمة لا تزال تستعمل بطرق مختلفة في صناعات تقليدية مختلفة ، فنفس العناصر الزخرفية التي نراها مستعملة

والطرز المعمارية والفنية . فهذه اثار سدرانه بالجنوب الشرفي للجزائر التي هي عبارة عن قطع من الزخارف الجميلة المنحوتة على الجبس وهذه الثار تحكي لنا مدى ما وصلت اليه الدولة الرسمية من تقدم وعمران ، وهذه اثار « بجاية » « وقلعة بني حماد » التي لا تزال بقاياها شاهخة تحكي لنا التقدم المعماري الذي وصلت اليه دولة بني حماد . واذا انتقلنا الى القرب فان مساجد تلمسان واور- المنصورة بالقرب منها تظلعنا بطرازها المعماري المغربي الاينق وبزخارفها الفنية الجميلة .

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

فن المينياتور (او الرسم التصغيري) :

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

لقد نشأ فن التصوير الاسلامي منذ القديم ولكنه لم يلق من الراج مثل مالقيته الفنون ازخرفية فقد كان الفنان المسلم يعيل بطبيعته الى التجريد ، وهو متأثر بذلك بتعاليم الدين في بداية امره .

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

ويرجع الفضل في احياء هذا التراث الفني العربي الاسلامي في الجزائر الى الفنان الكبير محمد راسم عميد الرسامين الجزائريين . ولد هذا الرسام في الجزائر سنة 1896 وقد ورث عن والده وعن عمه حبه للرسم فقد اشتهر والده « علي راسم » بصناعة

الحفر والزخرفة على الخشب ، وكذلك بالتصوير على الجلد والزجاج وكان ذلك في اواخر القرن التاسع عشر . وهكذا نشأ « محمد راسم » في بيئة فنية محضة ودخل مدرسة الفنون الجميلة في سن مبكرة جدا ، وقد كان في بداية حياته الفنية يهتم بالزخرفة التقليدية التي ورثها عن والده وكان دائب البحث عن اصول هذا الفن الموروث عن الوالد ، وكانت عقدة النقص التي حساويل المستعمرون ادخالها في روع راسم بان العربي والمسلم لم يخلقا للفن من الحوافز التي دفعته لمواصلة بحثه دون هوادة ، حتى كان ذلك اليوم السعيد ، يوم عثر في المكتبة الوطنية على بعض الكتب الايرانية والتركية المليئة بالصور الجميلة . يومها شعر بالارتياح والسرور اعظيم للكنز الذي وجدته وهكذا تحسن محمد راسم وعزم على ابتكار فن جزائري اصيل مرتبط بالتقاليد الفنية المحلية من ناحية ، ومن ناحية اخرى بفن الرسم الاسلامي . وهكذا نشأ فن المينياتور متأثرا بالزخرفة المحلية وبفن التصوير الاسلامي . وتختلف المينياتور الجزائرية عن التصوير الاسلامي وخاصة الايراني باهتمامها بالمنظور خلافا لتلايرانيين الذين كانوا لا يعطون للمنظور اية قيمة وشرع محمد راسم منذ سنة 1933 في التدريس بمدرسة الفنون الجميلة وهناك تخصص في تدريس فن المينياتور ، واستنطاع بذلك ان ينقل رسالته الى اجيال اخرى من الفنانين الذين نشاوا من بعده متأثرين بفنه .

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

واذا جئنا لتحديث عن تلاميذ « محمد راسم » فاننا نستطيع ان نقول بان اعظمتهم مقدره في اتفن هو الرسام « محمد تمام » الذي يشغل حاليا منصب استاذ في مدرسة الفنون ومديرا لمتحف الفنون القديمة بالجزائر وقد بدأ الرسم ابتداء من سنة 1932 .

وينتمي الي نفس جيل محمد تمام كل من بن دباغ وجيمونه . ومن تلاميذ محمد راسم الذين جاؤوا بعد تمام في الفترة الزمنية نذكر كلا من بشير يلس - علي خوجه - وغانم . ويشتمل هؤلاء الرسامون اساتذة في مدن الفنون الجميلة فنقلوا رسالة راسم الى اجيال ما بعد الاستقلال .

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

وعلى كل فهذه نظرة شاملة لمدرسة المينياتور الجزائرية ابتداء من سنة 1914 الى هذه السنوات الاخيرة .

الرعيال الاول من الرسامين الجزائريين : (فن التصوير المسنودي)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

جيل ما بعد الاستقلال

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

وبعد الاستقلال اخذ هؤلاء طريق العودة الى الوطن ، كما بدأت تخرج مجموعات من الرسامين من مختلف اكااديميات العالم ، كما

ساهمت المدرسة الوطنية للفنون في تخريج دفعات من الرسامين الجزائريين . وهكذا بدأت تلوح في الافق بشائر مدرسة فنية جزائرية ، ومدرسة الرسم الجزائرية الحديثة حديثة العهد ولم تتخذ معالمها بعد ، فهي في طور التكوين والنمو .

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

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

كما ساهموا في اندمجة لثورة القضايا العالمية العادلة ، كقضية فلسطين قضية العرب الاولى ، وكذلك قضية فيتنام .

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

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

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

اما المجموعة الحديثة من خريجي مدرسة الفنون فنذكر منهم شقران سميداني - بن بغداد - حكار - حنكور - وهنالك مجموعة من الرسامين الذين كونوا انفسهم بانفسهم نذكر منهم عبون - وزرادي .

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

الجمعيات الفنية في الجزائر :

الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية هو التجمع الفني الوحيد الذي

يضم اغلب الفنانين التشكيليين الجزائريين ، وهو تجمع فني مستقل في تسييره الذاتي الداخلي عن كل منظمة أخرى ولكنه يتبع بصفة ادبية وشرقية كلا من وزارة الثقافة والاعلام وحزب جبهة التحرير الوطني الجزائري اللذين يقدمان له كل مساعدة مادية وادبية ، فهو تابع لوزارة الثقافة والاعلام مهنا ويتبع الحزب فيما يتعلق بالناحية النقابية وناحية التوجيه السياسي . وقد تأسس الاتحاد الوطني للفنون التشكيلية سنة ١٩٦٤ .

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

وللإتحاد مركز رئيسي بالعاصمة الجزائرية وفروع في كل من وهران وقسنطينة .

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

ويضم الإتحاد الوطني لفنانين من مختلف الاجيال ومن مختلف الاتجاهات الفنية حينما نجد داخل بوتقته جماعة من الرعيل الاول مثل تمام وزميرلي نجد جماعة أخرى من فئاني الجيل الجديد تخرجوا حديثا مثل حكار وطالبي عكاشة .

ونجد من ناحية الاتجاهات الفنية مجموعات مختلفة داخل الإتحاد فمن مجموعة الواقعيين مثل ساسولي الى مجموعة التكعيبيين مثل بليس الى مجموعة التجريديين مثل خده ومصلي واكمون .

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

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

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

والمدرسة الجزائرية في فن الرسم لم تتجدد معالمها كما اسلفنا الا بعد الاستقلال الوطني ، والسبب في عدم ظهورها وتطورها اثناء الاحتلال الفرنسي يرجع الى الحالة الصعبة التي كان يحياها شعبنا اثناء تلك الفترة ، فقد عمد الاستعمار الفرنسي الى تطبيق سياسة التجهيل والتجويح والتفجير على الشعب الجزائري . لقد سلب المستعمر شعبنا كل حقوقه واستعمل في سبيل ذلك

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

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

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

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

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

واقع الحركة الفنية في اليمن الديمقراطية

بقلم علي غداف

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

واذا ما حاول أي دأرس او باحث عربي ان يستكشف كنوز اليمن الحضارية العريقة فانه يجد تصعوبة البالغة في مهمته الانسانية ، نظرا لصالمة المصادر الاصلية التاريخية منها والجغرافية ، لسبين رئيسيين :

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

ثانيا : ان المؤلفات التي قدمها بعض المستشرقين الاجانب وعربها نفر من المؤرخين العرب ليست الا محاولات تشويه مقصوده للحضارة اليمنية ، وللتراث الانساني الذي صنعه اجيال اليمن عبر تاريخها الطويل .. ولا غرابة في شسبه اذا جاز لنا انقول بان المستشرقين الاجانب جئوا الى اليمن (للتخلص) على ترائه والاستفادة منه ، ونقله الى المناحف البريطانية والفرنسية والاطالية والهولندية . ومن هنا لا توجد امام الدارس اليمني او العربي آية مصادر او مراجع تاريخية عن آواقع اليمن ، سواء كان فنيا ام اقتصاديا ام سياسيا ام جغرافيا .

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

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

✳✳ عوامل الصراع الحتمية التي خاص خصمها الفن التشكيلي ومثل بها معارضة عنيفة في وجه الغزاة الاجانب من المستعمرين .

✳✳ مرحلة ما قبل الثورة ، وهي المرحلة التي جاءت لتمهيد اندلاع ثورة الرابع عشر من اكتوبر المجيدة بقيادة التنظيم السياسي للجهة القومية والفصائل الوطنية الديمقراطية .

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

الحضارات اليمنية القديمة

لا بد لنا من الاشارة السريعة الى الحضارات اليمنية العظيمة ، التي كانت منطلقا لكثير من الحضارات الاوروبية القديمة ، واسهمت اسهاما فعالا في اثناء الحضارات والتجارب الانسانية في العام .. ولا

يعرف على وجه التحديد بروز هذه الحضارات . وتفيدنا كتب التاريخ القديمة انها ازدهرت في عهد ما قبل الاسلام او ما قبل القرن السابع بعد الميلاد . وتدلنا في ذلك الاطلال الباقية من الانار المعمارية الفنية الخالدة ، التي تدل على المهارة والتذوق والابداع والشكل الهندسي الفريد الذي يضاهي في جودته الفن الاندلسي القديم . اناء ازدهار الحضارة الاسلامية حينذاك .. ولا تزال النقوش انجمية تطرز اروقة المساجد وابواب القصور اليمنية القديمة .. ولعل الذين زاروا اليمن الشمالي ، مارب مثلا ، ستهبهم هذه الانار وربما اخذوا انطبعا يفوق تصوراتهم .

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

ونحن نعلم علم اليقين ان اشقائنا واصدقائنا لا يعرفون شيئا عن هذه الانار الا الشيء اليسير والقليل جدا .. وبني اعتقادنا ان معرفتهم محصورة في الانار (الماخوذة نهيا) من ارض بليقيس وسبا وحميرس والموجودة حاليا في المناحف الاوروبية .

ولكي نعرف الانسان العربي بترائه وفنه الاصيل وحضارته العريقة نتناول في هذه الدراسة السريعة نماذج لانارنا :

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

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

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

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

✳✳ بعض الملابس الزركشة التي يرندبها قدماء اليمنيين فسي الازمنة السحيقة .

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

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

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

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

انطلاقة فنية من الريف :

تميزت حياة الانسان في الريف بقساوتها وجفافها وسيطرت عليها

كبيرة في السلطة .

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

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

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

قيام ثورة ١٤ أكتوبر المجيدة :

في الرابع عشر من اكتوبر من عام ١٩٦٣ م انطلقت اول شرارة للثورة من على قمم جبال ردفان السماء . بعد ان سقط الى غير رجعة حكم الامامة والاقطاع في شمال الوطن . فكان قيام الثورة تغيير جذري في مسار حركة الجماهير في الريف والمدينة . ومدينة عدن بوجه خاص حيث كانت القاعدة البريطانية التي تعتبر القاعدة البريطانية الكبيرة في الشرق الاوسط . وقد جسدت حركة الفنانين اليمنيين التشكيليين اهداف الثورة المسلحة في اعمالها المختلفة .. فاغلبية فنانيها ينتمون الى طبقات فقيرة وكادحة وبرجوازية صغيرة .. فعبرت نتاجاتهم عن معاناة الفقراء من اعمال والفلاحين والصيادين والمضطهدين وبرزت صراخهم مع الطبيعة القاسية والتخلف الرهيب وادوات القهر والعسف . وواكبت حركة الفنانين الثورة حتى انتصرت .. وتوج هذا الانتصار بالاستقلال الناجز في ٢٠ نوفمبر عام ١٩٦٧ م .

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

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

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

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

✳️ يلاحظ على الجزء الأسفل من وجه الفتاة الريفية نقوش رائعة تسمى (الوشام) ونصفي على هذا الوجه الخالي من كل الساحيق والمكياج جمالا الى جماله الريفي .

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

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

✳️ يتفنن المعمارون الريفيون في نقش جدران منازلهم .. ونادرا ما نجد هذه النقوش تخلو من اي منزل ..

اليمنيون في المهجر :

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

التمهيد للثورة الثقافية :

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

وهكذا كلما ازداد الوعي لدى جماهير الشعب كلما اتخفت السلطات الاستعمارية الرجعية تدابير جديدة .. تارة بمحاولات الاغراء المادي للمثقفين .. وتارة اخرى بافصاح المجال امامهم لتولي مناصب

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

وحيث ان الحركة الثقافية تعيش ازمة خانقة وتسودها المفاهيم الخاطئة التقليدية .. استحدثت حكومة الثورة وزارة للثقافة والسياحة تحملت على عاتقها مهمة البحث والتنقيب عن احضارة المدفونة والمواهب المبعثرة فانشات عددا من متاحف الوطنية للحفاظ على هذه الكنوز الحضارية . ولإطلاع الرأي العام المحلي والعالمى على نصالات شعبنا اليمني وحياته وصموده عبر مئات السنين .. كذلك اهتمت الوزارة بالفنانين اليمنيين الموسيقيين منهم والتشكيليين وبذت جهودا كبيرة في أن تصب نتائجهم في بحيرة واحدة بدلا من التفكك والانكالية وعدم التركيز فتمت الى قيام تجمع فني تشكيلي على ان يتحمل مسئولية الحفاظ على التراث الفني تقديم العروض المشرفة للثورة ولحركتها المستمرة ومتابعة مبادرات الجماهير في الريف .

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

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

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

علي غداف

رئيس اتحاد الفنانين التشكيليين
في جمهورية اليمن الديمقراطية الشعبية

ملاحظات جانبية على المؤتمر ..

بقلم ماجد السامرائي

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

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

فقد تم اول لقاء لعدد من الفنانين العرب بدعوة من نقابة الفنون الجميلة بدمشق في كانون الاول ١٩٧١ .. حيث اعتبر ذلك اللقاء المؤتمر التأسيسي الاول للاتحاد . وفي البداية تشكلت الهيئة المؤسسة للاتحاد

من رؤساء الوفود المشاركة في ذلك اللقاء ، وهي : تونس ، ليبيا ، مصر ، فلسطين ، لبنان ، سوريا ، الكويت .. انضمت اليها فيما بعد : العراق ، المغرب ، الجزائر ، واليمن الديمقراطية الشعبية ..

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

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

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

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

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

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

- والثانية : ما فيها من انشائية ، وتعميمات مطلقة .. وتقريبية ..

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

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

على مستوى واحد .. فلا يظل أسير نزعات فردية ، او اقليمية ضيقة تجعل الكثير من تجاربه تعيش حالة حصار قاتلة .. ويمكن لهذا ان يتحقق من خلال عدة وسائل :

- باقامة المعارض العربية المشتركة ، ولعل « البينالي العربي الاول » الذي سيقام في بغداد في الاسبوع الاول من كانون الاول هذا العام هو الخطوة الاولى في هذا الطريق ..
- بتبادل المعارض العربية ما بين أقطار الاتحاد .. الامر الذي سيتيح للفنانين العرب في كل قطر الاطلاع على تجارب زملائهم فسي الاقطار الاخرى .

- بقيام الاتحاد بمهمة اصدار مجلة خاصة بالفن التشكيلي العربي، مضافا اليها مطبوعات اخرى ، دورية ، عن الفن والفنانين العرب .. مما سيساعد مساعداً كبيرة في اغناء واقع الفنان العربي ، وفي كسر الحصار الاقليمي المفروض على تجاربه ضمن أوضاعنا العربية اتراهنة .. هذه ، باعتقادي ، هي الخطوط العريضة لما هو مطلوب من الاتحاد عمله وهو يمارس مهامه الفعلية .. ومنها يمكن الانطلاق الى عمل اكبر .. يؤكد للاتحاد وجوده ، ويخلق مبرر قيامه ..

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

أقول هذا .. لانني أضع في الاعتبار ان الاتحاد العام للفنانين التشكيليين اعرب اتحاد فني .. بدأ الخطوة الاولى في مؤتمره هذا .. وما تزال امامه مسافة الالف ميل .

ماجد صالح السامرائي

بغداد

سطحية ، وديماغوجية .. ومن ثرثرة جوفاء احياناً .. فانها قد فجرت امورا جدية بالناقشة ، والتأمل ، والدراسة .. وهي ، دون ادنى شك ، من صميم واقع الحركة الفنية التشكيلية العربية .. كما تهتم الفنانين أنفسهم كمبدعين ، فهي تهتم مستقبل الحركة ، ككل . وللأسف ، فان الكثير من هذه الامور ظلت بعيدة عن اهتمام المؤتمر . وكان يمكن لهذه المناقشات ان تكون اكثر جدوى لو انها حظيت بتوجيه علمي دقيق، وموضوعي .. ولو ان الوقت لم يختصرها ، او يقمعهما في احيسان كثيرة ..

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

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

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

وثالثاً : انه يمكن للاتحاد ، اذا ما توافر على وعي كامل لمهامه ، واضطلع ، بجدية ، بدوره الحقيقي الرسوم ته ، ان يشكل طاقة دافعة لتنظيم خلاق ، يساعد ، ويكثير من الجدية والفاعلية ، في اغناء الواقع الحضاري للامة العربية في ظرفها الراهن .. وليرسي دعائم بنساء مستقبلي ينفي عن واقع الحركة الفنية التشكيلية اتربية ما نعاني من تشتت ، وما يداخلها من أزمات .. فيخرجها الى أفق انساني أرحب ، يستطيع فيه الفنان ان يمارس دوره الحضاري والانساني والابداعي ،

صدر حديثاً عن دار الطليعة

- السيادة الدائمة على مصادر النفط
د . محمد مغربي
- سوسيوولوجية الصراع العربي - الاسرائيلي
د . سعد الدين ابراهيم
- نحو ثورة فلسطينية جديدة
ناجي علوش
- الثورة والجماهير (طبعة ثالثة)
ناجي علوش
- موضوعات عن الثقافة والثورة
عزيز السيد جاسم
- الفعالية الثورية في النكبة (طبعة ثانية)
د . نديم البيطار

- الجانب العسكري في النضال
من اجل الوحدة العربية
د . هيثم كيلاني
عميد طيار ركن سابق
- الاعتراف باسرائيل ومستقبل الثورة العربية
صلاح المختار
- التراث والثورة
غالي شكري
- جنوب لبنان : واقعه وقضاياها
فرحان صالح
- الثالث المحرم : الدين والجنس والصراع الطبقي
بو علي ياسين

بيروت - ص . ب ١٨١٣