

صباح الأنباري



الرسم والفوتوغراف في مدينة البرتقال

الرسم والفتوغراف
في مدينة البرتقال

صباغ الأنباري

Painting and Photography in the City of Orange

by Sabah Alanbari

Published and printed in Denmark by:
Regnbue Tryk-Copenhagen-2014

Front cover:
Aziz Alhussuk

back cover:
Jamil Allamy

ISBN: 87-90265-66-1

المحتويات

مقدمة الكتاب:

5 عندما ينعقد الحب في مكان! بقلم: الأستاذ هاشم مطر

15 الفصل الأول: فن الرسم في مدينة البرتقال

17 مقدمة البحث

19 أهمية البحث وأهدافه

20 نبذة تاريخية

28 ابرز رواد فن الرسم

47 استنتاجات البحث

48 اشارات واحالات

49 الفصل الثاني: فن الفوتوغراف في مدينة البرتقال

51 لمحات من الذاكرة الفوتوغرافية

51 مرحلة البدايات

52 مرحلة التأسيس

56 مرحلة الابداع

65 الصور الذهبية في (المعرض الحر الشامل للصور الفوتوغرافية)

الملاحق:

69 ملحق رقم ١

الهيئات التي تعاقبت على قيادة الجمعية العراقية للتصوير/ فرع ديالى

79 ملحق رقم ٢ لوحات

مقدمة الكتاب

عندما ينعقد الحب في مكان!

هاشم مطر

كنت أحاول أن أزاول مهمتي بتفحص وقراءة النص الذي أرسله الأنباري صباح كرمًا منه وتكريما لي بكتابة هذه المقدمة، لكنني وجدت نفسي بعد حين قارئاً للنص، سائحاً، جذلاً على متنه، مأخوذاً بمهارته وطريقة عرضه بتلقائيته التي أفصح عنها بكتابه عن تلك الروافد التي كبر بها حوض الفن الديالي، من الفنانين المبدعين ومن أهلها الرائعين، ومن افتتنت بجمال المدينة من أعلام الفن العراقي الأصيل. حينها كنت في وارد الكتابة عن جوهر ما كتبه الناقد، والكاتب المسرحي صباح الانباري بطريقة أتعرض فيها لما ازدان جمده المنيّر من لمحات رائعة ومضات ساحرة وهو يهب محبته الأثيرة للمدينة الناعسة، وفنانيتها الأجلء الذين لا أشك لحظة واحدة بأنهم عاشقون، حسيون، انطباعيون، مغامرون، وبالقليل الأثقل واقعيون، هذا انطباعي الأول. أرجأت غواية الكتابة وتمت!. ترى هل يكون لبستان البرتقال كل هذا الأثر ممن اشتملت براعتهم عليه فتكون بحجم، وأنا مغترب منذ أربعين عاماً، على تلك الفتوة التي تفخر بها بلدانا بأكملها؟! هذه ليست مفاخرة إنما فخراً، حينما يندر الفخر ويحضر صواب عبارة «ماذا نمتلك!». نحن نمتلك الكثير، هكذا أوصل الأنباري بتواضع رسالته عن (مدينة البرتقال) التي تغزل باسمها بتكرار النعت مراراً. من بيئة ومناخ المدينة الفتية المتوقدة بحرارة قلوب أهلها أولاً، خرج مبدعوها من فتنة البساتين التي تهدلت عفافها على الانهار والجداول، ثم رعاية المربين الأفاضل في مدارسها حيث اطلقوا ومضة سحر نتاج الأبناء للحياة بمعارض سنوية، ونشرات دورية على هيئة كتب كانت تصدر منذ الثلاثينات - بحوزتي عدنان منها- صادران عن ثانوية بعقوبة، أهداها لي الصديق

الراحل د. رعد كوران، تلك التي اشتملت على بحوث، ومواضيع مختلفة بمجرد معاينتها لا يمكن تخلي الأمر بأن جيلاً مهما سيولد، ويشار اليه بالبنان وفي كل المجالات. تلك الرعاية على وقع التمدن، والتحصن، والانبعث كان خلفها جيل الرواد الأول من البناء الساعين للزدهار والنهضة في شتى الحقول، من الذين كانوا أنفسهم من بيئة نهضة حديثة للبلاد بأكملها، على الرغم من تداعياتها المختلفة فانها كانت المصدر والملمح. وإذ يقدم الأنباري كتابه هذا عن الرسم والتصوير في ديالى، فإنه يقدم عظمة واثر ذلك الجيل ممن أحدثوا الشرارة الأولى، ووضعوا أولى اللبنة ليكون لـ(اللواء) كل هذا الكم النوعي من المبدعين. هنا لابد من وقفة؛ فقد تميزت المحافظة عن غيرها بطبيعة علاقة الأستاذ بالتلميذ، فبالإضافة الى كون الأستاذ مريباً فاضلاً هو بذات الوقت صديقاً قريباً من تلامذته، وهنا للصدقة معناها بمعنى تواضع الأستاذ الذي يجعل من تلميذه زميلاً له، بل يشهد له بتفوقه على استاذة. تلك الروح النبيلة وضعت المبدع الشاب أمام مسؤولية بمعنى لامناص من استمراره بالتجربة، فنرى هنا وما يخص هذا الحيز الإبداعي أن الكثير من المواهب أصبحت من أعلام العراق في مجالي الرسم، واسماء مهمة في حقل الفوتوغراف، بعد أن سلكت الطريق الأكاديمي بدخولها وتخرجها كأولى الدفعات من معهد الفنون الجميلة، واكاديمية الفنون الجميلة فيما بعد. ولا اشك بأن ولوج الطلبة هذا الحقل، أي الأكاديمي، كان من أبرز أسبابه جيل المربين الأوائل بتحسبهم موهبة تلامذتهم وما سيكون عليه الأمر حينما تخضع الموهبة والتجربة الى الدراسة والتخصص إضافة الى رعاية أخرى اختصت بمعارضهم ونتاجاتهم على المستوى الإداري من قبل أعلى المسؤولين، وأكبر الفنانين كمحكيم حاضرين في المهرجانات والمناسبات. وهذا ما أتى عليه الانباري بالاسماء والتواريخ للتوثيق واعتمد المراحل الزمنية بنية بحثية في كتابه. هذا الأمر يرمته عكس كمرأة حية عمران التعليم الناهض في العراق في تلك الفترة التي انتجت الكثير من العلماء، والمبدعين في شتى الحقول، فكانت وحداتها التربوية مترابطة من أجل انتاج قدرات إبداعية متفوقة لأجيال جديدة على قاعدة السياقات العلمي الممنهج بانشاء المعاهد والجامعات، وروحية الرواد من

الدارسين في الخارج مما عكس انفتاح المجتمع على نفسه وعلى المجتمعات الأخرى إضافة الى علومها وفنها. بذلك دخل الفن التشكيلي في مدينة البرتقال حيزه الابداعي المنافس، بتأكيد فناني المحافظة حرفيتهم وابداعهم وتألقهم.

تلمس الأستاذ الأنباري تلك الفترة على شكل جمعيات ومنتديات ومعارض شخصية ومشتركة بعضها مع فناني العراق، وبمساحة جغرافية بين ديالى وبغداد وبأماكن مرموقة تليق بهم وتحضن فنههم. مما أكد صيرورة الذات المبدعة المدعمة بالثقة والإنتاج الذي يرتقي الى أعلى مستوى لفناني العراق الكبار الذين قيموا نتاج مبدعي فناني المحافظة فحظي فنههم بتكريم ملفت من قبل كبار الفنانين العراقيين.

يلفت مؤلف الكتاب أنظارنا الى فكرة المعارض المفتوحة، (في الهواء الطلق)، فيصفاها «بعيدا عن الصالات المغلقة» هذه التجربة الفريدة التي شهدتها المحافظة في السبعينات هي في موقع الريادة فعلا بالنسبة للعراق، ولها سببان: الأول هو انفتاح فناني المحافظة على التجارب العالمية، والثاني هو روحية الفنان (الديالي) وتوجهه الى المساحات المفتوحة تناغما مع طبيعة المحافظة، وفضاءاتها، وحقولها، وبساتينها. فهو بطبيعته فنان مطبوع بفطرية أليفة مقطعة بفيض جمالي ذلك هو اسلوبه، فرشاته، وعينه. فتكون أدواته الحسية على نحو نسج رائم لما تقم عليه عيناه مع مخيال ظافر، فلا لوحة تنتهي، ولا موضوع يستنفذ. يقول الأنباري عنها: إن الجمهور يجد نفسه أمام «لوحات زيتية تصور طبيعة المحافظة، وأجواءها، وفضاءاتها الخلابة فضلاً عن اللوحات المائية التي ابتدعتها أنامل الفنانين..» فلا غرابة إذن أن يكون لكل مبدع طريقته بالرسم والتعبير أسوة ببقية الفنانين الكبار مع الاحتفاظ بمراحل تقدمهم فتكون الإضافات قوية وناضجة بالحياة، وهذا سر حضورهم، وتفردهم، وابداعهم الدائم.

من الملفت أن الأنباري في معرض تناوله ازدهار الحركة التشكيلية في المحافظة في السبعينات انتبه الى التشكيليات من النساء فبدأ تناوله تلك الفترة بـ «اقتحام المرأة مجال الفن التشكيلي»، وهي صفة مميزة مؤثرة، لا يسعنا هنا سوى ان نحيي فرادتها،

وجرأتها من غير فصل فن المرأة عن فن الرجل كما يلجأ بعض النقاد بتخصيص (الفن النسوي والأدب النسوي). نضيف الى تلك الفترة حضور الفنانات المسرحيات اللاتي حضرن على خشبة بكل اقتدار. طبعت هذه الفترة بعدد الفناني، وغزارة نتاجهم، وتلون اتجاهاتهم مما عكس الأثر المعرفي من حيث التواصل والتخصص إضافة الى معالم الفترة المشار اليها من حيث حريات معقولة استفاد منها المبدع الديالي، وفي الوقت نفسه لم يكن راضيا عنها، مما يعكس توقه للأبعد، فدرجة تألقه كانت قد تجاوزت الوجود المجتمعي الى العالمي الأوسع، والتجارب الحرة. فعمد الفنان في هذه الفترة الى إعادة تنظيم نشاطه المشترك تحت مسميات مختلفة، لكن ما ميزها هو الكم النوعي للفنانيين بالإضافة لعدد المساهمات من حيث المعارض على نطاق مدن كثيرة في العراق.

ومما يحسب في رصيد المحافظة الفني هو استمالتها الجمالية والروحية لعدد من كبار الفنانيين العراقيين من الرواد الكبار الذين أتى على ذكرهم الأنباري في بحثه. هنا لابد من التأشير الى ناحية أخرى لها مقدار من الجذب، كان عدد من البحاثة الكبار من بينهم علي الوردي قد أشر لها، وهي قيمة التمدن، والتحضر، والتطعيم بين اهل المدينة وساكنيها، فعلى اختلاف مشاربهم كانت المدينة تنعم بجو التأخي، هذا النوع من الترابط والتصالح الاجتماعي رسم صورة للتمدن المجتمعي نراه في المجتمعات الناهضة بتخليها عن قبليتها، وتجاوزاتها العرقية والدينية مما شكل عنصرا لجذب الكثير من المتألقين المتخصصين وليس الفنانيين الكبار حسب الى المدينة التي استمالت قلوبهم وعيونهم فأختاروها مكانا لادعاهم والعيش فيها والتنعم بألفتها وجمالها وطيب أجوائها وهدوئها. ومن جانب آخر ولم المدينة بمحاكاتهما للعاصمة بغداد، ربما بحكم قربها منها، فيما يخص التنوع والازدهار المعرفي، فتأسست بمساعدة الفنانيين الرواد الجماعات الفنية التي أتى على ذكرها الأستاذ الأنباري، والتي شقت طريقها الى معارض العاصمة وبقية المدن العراقية، بل حتى انطلاقتهم للعالمية.

ينهي الأنباري نهاية الفصل عن الفن التشكيلي بسلسلة الأعلام الكبيرة والمهمة والتي كان

لها ميراثا وواقعا ثم مستقبلاً واسماً مرموقاً في الحياة الفنية في العراق وخارجه، مبيناً أسلوبية كل فنان إضافة الى بيوجرافيا نابضة بالحياة والحضور. مع لمسات حسية وعلمية عن مصدرية كل تجربة تبيّن علم الفنان الديالي الذي شكّل عدم انتمائه الى مدرسة محددة قاسماً مشتركاً للجميع، لكنه مبداً أصيل بكل فرع اختاره خلال رحلته الفنية. وهذا التأشير له دلالة الإبداعية التي تنم عن شغف وسعي مثابرين للفنات وسعة اطلاع مرموقة تمنحه شهادة التواصل مع أساطين هذا الفن من حيث الابتكار والتجديد. كأن يسم الكاتب الفنان ناظم الجبوري عشقاً صوفياً خالصاً، انطباعياً، وتجريبياً باستخدام المواد. والحسك بارعا بـ«قدرته على التجديد، والتجريب، والابتكار» وصاحب الأسبقية بـ«في التنقيط المعاصر على فناني أوروبا، وبولونيا، وأمريكا». ومثابرة الوندواوي الذي أبكى القماشة حسب وصية أمه التي قالت له بثبات: «لا تدع هذا يبكيك.. عليك انت أن تبكيه.. وغادرته إلى مطبخها». فأصبح مذ ذاك صانعا ماهرا، ومبدعا خلّاقا يبتسم للمربع الأبيض أمامه مطمئنا بأنه سيمنحه الألوان الرائعة والفكرة النبيلة. ويطلق عبد علي مجيد زنكنه عنان خيوله بمغزل فرشاته الانطباعية من مشغله «الخائف الصغير... جامحة نحو أفات مفتوحة على فضاءات لا يحدها حد». حتى تعدد اتجاهات علي الطائي من حيث المهارة وتنقله بين المدارس، فهو على ما يبدو يمنح الموضوع واحدا من اسرار الرسم بوضع حرفية مميزة تسمه بالانطباعي حيناً، والتجريدي والواقعي أحيانا أخرى، مع مواصفات أخرى بحرية المزج واستخدام «خط الحرف العربي بأصابع ماهرة.. يزاوج بين الخط وبين الرسم» إضافة لمهارته بفن النحت.

في فصل الفوتوغراف وهو العين الذاهبة الى مكان أبعد من الحد المتخيل بالنسبة للفنان الفوتوغرافي، يدخلنا الأنباري في كتابه حرية العين المجردة في اقتناص اللحظة الموشاة بفرشاة من نوع آخر، هي العدسة/عين الفنان المفتون اصلاً كما زميله التشكيلي بالمنظر. يقول جبران «اعطني عينا ترى الجمال وخذ كنوزي»، تلك كانت بداية فنان الفوتوغراف التي

انطوت على وجيب قلب مغامر وعين رائية فأصبح قلبه رهيفا متعبا إن لم يكن مستفزا/مضطربا بسبب ولادة دائمة لمنظر الجمال المترجل والمرتحل في الوقت ذاته، حتى أصبح الفنان يحمل عدته أينما حل وارتحل، قناعة منه بأن شيئا ما سيحصل، وفرط جمال سيحضر. تلك الميزة عمقت حسيته باستحداث لحظات لا يراها الانسان العادي فيضع أربعة أصابع متعامدة/متقاطعة للكادر لينتشله من زحمة الوجود ويطبعه بقصته الفوتوغرافية الأثيرة. ذلك بعد أن تجاوز الفنان مهنته الأولى بطبع الصور الشخصية التي هي مصدر رزقه فأصبح مهموما بحرفية أخرى مصدرها بحثه عن الآلة التي تستجيب لموهبته وعينه ومن ثم وعيه لحركة الأشياء أمامه وتثبيتها على اللوح الحساس. هنا ارتأى الأنباري أن يذكر الآلات والعدسات التي استخدمها الفنان الديالي في البداية ومن ثم انتقاله الى التقنية المحدثة. ومن جانب آخر اوضح اللبس في غاية انتقال الفنان مما يشبه الهوية الى الإحتراف وهو ما يضعنا أمام همّ الفنان وانشغاله بهوايته التي أصبحت مهنته فيما بعد فيعرض عددا من الرواد الذين شغلوا هذا المضمار و دشنوا الفوتوغراف في بدايته، وشغفهم بالحالة التي أجبرتهم على المغامرة بجزء من مصادر عيشهم وتحويل دكاكينهم أو جزء منها الى رعاية المهنة الجديدة التي لم يسأل الفنان نفسه وقتها إن كانت سترفده بالمال أو الشهرة. هذا الأمر يجعلنا نتأمل الفنان الفوتوغرافي من جانب ولعه وهمه بأن المهنة الجديدة بدأت تحفر بداخله تماما كما المبدعين الكبار في حقول أخرى، وهو بحد ذاته عنصر النجاح الأول لأي مبدع. حتى اقتربهم من المغامرة بما ادخروه وما استدانوه من مال لإنشاء ستوديوهاتهم التي ستزيدهم حماسة، وثقة، وابداعاً فيما بعد.

يمازج الكتاب بين شكلي الفنين التشكيلي والفوتوغرافي، واوز مصدرية تطوره على المستوى الابداعي الى اهتمام بعض التشكيلين في إنهاض الفن الفوتوغرافي. وهنا لا بد من تسجيل الوقفة الرائدة للفنان الراحل عزيز الحسك الذي عمل على «تحويل الفوتوغراف من المجال الحرفي البحث إلى مجال الإبداع...» كما يقول الكاتب. وبذلك أدخل الحسك وسائله

الحسية والمعرفية هذا الحقل من حيث رؤية المشاهد وصياغته هذه المرة على شكل صورة فوتوغرافية مؤثرة. يلجأ الأستاذ الأنباري في كتابه في هذا الفصل الى تقسيم مراحل تطور الفن الفوتوغرافي في ديالى فيذكر رواده، وشاغلي حقله مع اضاءات زمنية ميّزت فنهم، وهي الفترات التراكمية العينية وجو التعاون والتعايش الابداعي المرافق لبدائيات التقنية والتجريبية التي أدت الى انتاج صورة نوعية من حيث الشكل والمضمون، لا يستهان بها بل يشار الى خصوصيتها سيما انها تنتج بتقنيات بسيطة، من حيث «هارمونيها، وبراعة المصور في السيطرة على حجمها الكبير...» وهو الأمر الذي زاد المصور الديالي ثقة بالنفس وأضافت الى براعته تحكما تقنيا كبيرا، حتى يخلص الأنباري الى دخول مرحلة الابداع الذي لم تكن بمنأى عن جهود الرواد برعايتهم هذا الفن على يد جميك اللامي وعلي مطر واخرين من الذين بسطوا معرفتهم، وتجاربهم، وخبرتهم أمام كل من انشغل بهذا الفن منوهاً الى وسائل كثيرة منها تأسيس جمعيتهم الخاصة ودخول الحيز الفوتوغرافي الاقليمي، ومناقسة فناني المحافظة زملائهم في بغداد واطلاق العنان الى رؤية وظيفية مدعمة بنشاط ميداني بتنظيم الانشطة والفعاليات والمسابقات والسفرات، وتدريب العين للمشاهد المختار.

وسم الأنباري تلك المرحلة بالفرداة من حيث التزاوج «..بين الفوتوغراف كمنه والفوتوغراف كفن وجعل أواصرهما متينة لا تنفصل عراها» وهذا ما دعم الفكرة الأسبق كون الفنان الفوتوغرافي مهموما بالفن ذاته بل جعله على رأس أولويات نشاطه، والأهم تفضيل ابداعه على مصدر رزقه. فكان لتلك الفترة شبابها ممن اتسمت نتاجاتهم بفتوة، وقدرة تخيلية، وطاقة تجريبية مثيرة. حتى دخل الفن الفوتوغرافي، وهو ما ينسحب كذلك على فن الرسم، ألقه وحيزه النظري، فأنبى الفنان الديالي الى دخول الحيز الأهم وهو النظري/ الاكاديمي، وهو مقدار من السعي والمثابرة باعتماد وتأسيس قاعدة معرفية علمية. ذلك ما يفسر حالة مهمة للغاية، بأن الفطرة والموهبة لا تكفي بحد ذاتها، ويفسر أيضا ثقافة الفنان وسعة مداركه وتوقه لسبر أغوار هذا العالم. هذا العامل كات سببا لازدهار الفن وتطوره فأطلقت عنان تجربة الفنان لتكون من بين أفضل المساهمات الفوتوغرافية في المعارض والمسابقات

وحيازة صورته للكثير من الجوائز. ويبقى الأهم هنا بأن هذه الناحية مهدت الطريق أمام جيل جديد وجعلت عنصر الابداع مقرونا ومرافقا للمعرفة النظرية والعلمية، وهذا ما أضاف سببا آخرًا لازدهار فن الفوتوغراف في المحافظة.

وفي استرسالنا مع عرضه المتميم يمر الأنباري في كتابه على سلسلة المبدعين كما لو أنهم اكملوا بعضهم بعضا، فجهده هنا ينصب بتكريم المبدع من جهة اضافته وتجربته الشخصية، وبذلك نرى تقدماً حثيثاً في مضماري الابداع الشخصي وعلمية الصورة باختيار مساقط الضوء، وفيزيائية الزوايا وهندسية المنظر، وهو ما وصفه الكاتب بمعنى انتشال المشهد من سباته «بتأطير اللحظة» و«إخضعها أنيا للاختبار». بمعنى من المعاني إدراك الفنان جملة العوامل المؤثرة ومواصفات اللقطة/الصورة التي «تخلق قانونها» الخاص. وبذلك يكون الفنان قد دفع بالتجربة الإبداعية الى مصاف لا يمكن لتابعه أو من يليه بتخطي التراكم المعرفي والتجريبي فضلاً عن الحسي. وهذا ما يذكرنا بمجهود زميله الفنان التشكيلي المطبوع أولاً الذي تنقل كوعل مغامر بين مدارس وفرضيات الرسم وابتداعه طرقاً خاصة بشخصيته. وهو نفس الجهد الذي انبعث مع سلسلة من الممارسات، والتجارب العلمية التي شحدها اوربا وفانوها خلال مراحل ازدهار الفن بفروعه المختلفة.

ومن الملفت في كتاب الأنباري انتباهه الى عنصر مهم للغاية مراده الفائدة في تغذية الواقع من بينته بمعنى الرصد والكشف والاعتراض. بأن يلجأ الفنان كما الروائي الى اجتذاب عناصر واقعية يومية يقوم بتوظيفها، وكشفها، ومعاينتها مع جملة اسقاطات أنية فأعتمد الفنان الفوتوغرافي بفرش رؤاه على مساحات من الطبيعة وحياة الناس وعوامل سياسية أودت الى الخراب، والدمار كالحروب والحصار، وشحة المياه، وتردي حال المجتمع حتى شغل بعض من المبدعين مراقب أخرى لم تكن مدشنة قبل ذلك، من حيث دخول تجارب الحرفية الفوتوغرافية بشقها الصحفي، من غير غلواء بحيازة صورته على الجوائز مع تربعه باقتدار ملفت مع عمالقة هذا الفن. فيخلص الى قصة مصورة بثلاث صور امتلكت ثلاثة مداخل روائية ابان الاحتلال هي: الهيمنة والاذلال، الرفض والمقاومة، الدعاء والتمني.

بهذه الالتقاطات يكون الكاتب قد اوصلنا الى خاتمة موفقة عن تراتبية هذا الفن في مدينة البرتغال، كما هو الحال بخصوص فن الرسم، من حيث الفطرية والمحاولة والعلمية ومن ثم المنتج المبهر. ويكون قد اسدى بجهده المنير معروفاً وقدم عملاً جليلاً بتوثيق الرحلة الابداعية لفنانين في المحافظة بشقيها فن الرسم والفتوغراف، ويكون قد مهد الطريق لمن يتلوه باستكمال هذا المشروع او ربما يكون فاتحة لمشاريع مختلفة. ويكون بذات الوقت قد اوصل رسالته بأن مدينته، مدينة البرتغال، تمتلك الكثير! وان الحب هو مشروعاً أزلياً يفصح عن ذاته وقتما تكون النفس لائذة بالعباء.

الفصل الأول

فن الرسم في مدينة البرتقال

مقدمة البحث

في مدينة البرتقال كما في سائر مدن العراق برز فن الرسم، وتطور، وحقق حضوراً متفوقاً على فروع الحركة التشكيلية العراقية من نحت، وتصميم، وخزف، وخط. إن طبيعة العراق الزراعية، وجمالياتها وفرت الأرضية الخصبة لنمو هذا الفن، وتطوره، وتحقيقه درجات عالية من الرقي والإبداع فضلاً عن وجود القاعدة الأساسية التي استند عليها والتي لم تكن مهياً للفنون الأخرى. فن الخزف، مثلاً، يحتاج إلى نوع خاص جداً من الأطنان غير المتوفرة في بلادنا، وإلى أفران ذوات سعة استيعابية كبيرة، ودرجات حرارية عالية جداً. ولم يكن حال التصميم بأحسن من حال الخزف لعدم وجود تطور ملحوظ في الصناعة العراقية إلى حد اعتمادها على التصميم الذي يدخل في أغلب منتجاتها الاستهلاكية والكمالية. وربما استطاع فن النحت أن يحقق له بعض الحضور على نطاق محدود، وكذلك فن الخط الذي لم يستطع أن ينجز الكثير إذا استثنينا إنجاز بعض الخطاطين الكبار وعلى رأسهم المرحوم هاشم الخطاط. إن زيارة واحدة لمتحف رواد الفن التشكيلي تثبت ما ذهبنا إليه، فالمتحف يضم بين جدرانه مئات اللوحات الزيتية والمائية والتخطيطية التي بدأ الفنانون بإنجازها منذ عام 1840م ولم يضم إلا بضع أعمال نحتية وخزفية.

الطبيعة الغناء إذن، والقاعدة الأساسية أمران لابد من توفرهما لتشييد صرح هذا الفن الذي على أساسيهما حقق حضوره في مدن العراق. وفي بعقوبة حيث الطبيعة الأجل، والجمال الأخاذ، والألوان الزاهية، والمياه الهادئة استطاع هذا الفن أن يحاكي جمال الطبيعة على أيدي رسامين استطاعوا وبتأثير بعض الرواد أمثال جواد سليم، وشاكر حسن آل سعيد، وخالد الرحال، وغيرهم أن يؤسسوا الجماعات الفنية، وأن يقيموا المعارض المشتركة والجماعية والفردية. ومع أن نشاطهم لم يكن مصحوباً بالنقد التشكيلي البناء إلا أنهم استطاعوا تطوير أنفسهم وأدواتهم بشكل ذاتي جعل منهم فنانين قادرين على الرقي والتطوير. ابتدأ فن الرسم رحلته المبكرة في مدينة البرتقال منذ ثلاثينات القرن الماضي، واستطاع

عن طريق المعارض المدرسية، ومعارض النشاط المدرسي السنوية أن يجتذب له جمهوراً خاصاً متحمساً لحضور هذه المعارض، والاستمتاع بمشاهدة ما يقدمه أبناؤهم من لوحات، وأعمال يدوية مختلفة.

إنّ البحث عن جذور هذا الفن في مدينة البرتقال، ومتابعة استطلاعاتها ونموها، والقاء الأضواء على منجزها إلى جانب انعدام المصادر والمراجع فيه تطلّب مني القيام بزيارات كثيرة لمن تبقى من الرسامين على قيد الحياة، والاستفادة من خزينهم الذاكراتي يحدوني أمل كبير في التوصل إلى أهم ما يتعلق بهذا الفن في المدينة.

لقد جمعت في بحثي، هذا، ما توفر لي من معلومات، وبوّبتها ضمن مراحلها الزمنية التي شهدت نشاطاً فنياً ملحوظاً، وتوقفت عند مرحلة التسعينات لتوقف النشاطات الفنية الجادة بسبب ظروف الحرب ومشاعلها وهي مرحلة لم نشاهد فيها أي معرض فني متميز إذا استثنينا من ذلك البوسترات التعبوية، ثم أفردت مساحة لأعلام هذا الفن في بعقوبة معتمداً على متابعتي لأنشطتهم الفنية، ومعارضهم التي أقاموها داخل المحافظة وخارجها، وبعض اللقاءات التي أجريت معهم وتصويري (باعتباري مصوراً فوتوغرافياً محترفاً) بعض لوحاتهم أو كلها. أمل أن يكون بحثي هذا منطلقاً لبحوث أخرى وحافزاً لباحثين آخرين كي يضعوا لبنات أخر من أجل تشييد صرح الفن التشكيلي في ديارنا عامة وفن الرسم على وجه الخصوص.

أهمية البحث وأهدافه:

تأتي أهمية هذا البحث من كونه يتناول جانباً مهماً مشرقاً من جوانب الإبداع التشكيلي في مدينة البرتقال، ومن طرحه جملة معلومات استباقية تمنا، بمجهود فردي بحت، في التحقق من سلامتها ومصداقيتها. فمن المعروف جداً إنّ هذا الفن الذي بدأت أولى بوادره بالظهور في بعقوبة منذ ثلاثينات القرن الماضي لم يوثق بصور أو كتابات. ولم يتناوله الباحثون في رسائلهم وأطاريحهم الجامعية بغض النظر عن الإشارات السريعة والعبارة التي ترد في بعض كتابات، وسير، ومذكرات الفنانين العراقيين الذين مرّوا مرور الكرام أو عاشوا بعض الوقت في بعقوبة. بحثنا إذن لم يستند إلى مصادر علمية، أو مراجع بحثية، أو وثائق رسمية، أو شبه رسمية، ولم يعتمد على مرجعيات ثابتة. رصيده فقط أشخاص مبدعون ما زالوا على قيد الحياة، من هنا تبدو الحاجة إليه على درجة كبيرة من الأهمية لتثبيت كل ما يتعلق به من معلومات، والتحقق منها، وإثباتها لورودها على لسان هذا وذاك من المبدعين اعتماداً على ذاكرتهم حسب. وبناءً عليه يمكننا القول إنّ بحثنا هذا يشكل حدثاً جديداً في أرضٍ بكر لكي تهيأ لاستقبال الباحثين والمنكبين على دراسة فن الرسم في ديالى. وفي الوقت الذي نقدم جهدنا المتواضع هذا لكل المهتمين بالحركة التشكيلية في العراق على وجه العموم وفي ديالى على وجه الخصوص نسعى سعياً حثيثاً إلى تحقيق الأهداف الآتية:

- ١- تثبيت البدايات الحقيقية لفن الرسم في مدينة البرتقال.
- ٢- القيام بمراجعة تاريخية للمراحل التي مر بها فن الرسم في بعقوبة بغية الوقوف على أهم تطوراتها وإنجازاته.
- ٣- تأثير بعض رواد الرسم في العراق على الحركة التشكيلية في المحافظة.
- ٤- إضاءة ما خفي من أخبار المعارض الفنية داخل بعقوبة وخارجها.
- ٥- التعريف بالجماعات الفنية وبمنجزها الفني ودورها في الحركة التشكيلية عامة والرسم خاصة.

٦- التعريف برسامي مدينة البرنتقال وبدورهم في إبراز فن الرسم ودفع عجلة تطوره نحو الأمام.

٧- اللقاء الأضواء على أبرز أعلام الرسم في بعقوبة وتناول سيرهم الذاتية والإبداعية.

نبذة تاريخية:

١. مرحلة الثلاثينات:

في هذه المرحلة الجينية المبكرة من تاريخ الفن التشكيلي في مدينة البرنتقال كانت مديرية معارف لواء ديالى^(١) تقييم كل عام على هامش العام الدراسي كرنفال فرم، ومحبة، وجمال ابتهاجاً وافتخاراً بطلبة المراحل المختلفة من الموهوبين والمتميزين.. تعرض نتاجاتهم الفنية في معارض سنوية كبيرة.. كل معرض منها تفص به قاعات وصفوف مدرسة كاملة.. وكان زوار المعرض من أبناء المدينة وضواحيها يترددون عليه صباح مساء وهم يرتدون أحلى ملابسهم وأجمل حلبيهم. يتأملون مختلف اللوحات الزيتية والمائية التي أنتجتا أنامل أكبادهم، أو يتمتعون بمراى أشغال أولادهم اليدوية الجميلة. وفي يوم الختام يكتمل الكرنفال بتوزيع الجوائز على الفائزين ويظل الكك بانتظار عام جديد، ومعرض جديد، وجوائز كانت تمنحها للفائزين لجان تشكك من أبرز معلمي ومدرسي مادة التربية الفنية. لقد أنبتت هذه المعارض بذوراً نمت، وترعرعت، وأعطت أكلها في هيئة فنانيين واعدنين. صحيح أن مرحلة الثلاثينات في بعقوبة لم تفرز أسماء مهمة ولكنها على الرغم من ذلك خلّدت لنا أسماء عملت بدأب، وحرص، وعناد على تنمية ذائقة الطلبة الفنية، وتطوير قابليتهم، وصقل مواهبهم في الحالات الفنية المختلفة، ومن تلك الأسماء ذكر المربي الراحل صالح عبد القادر، والمربي الراحل نجم الدين فليجة، وهما رسامان هاويان وخطاطان مبدعان ومحبان للفنون التشكيلية قاما بتدريس مادة الرسم والفنون الأخرى في المدارس الابتدائية والثانوية وأنبتا حب هذه الفنون في نفوس العديد من طلبة الثلاثينات.

٢. مرحلة الأربعينات

لقد تركت مرحلة الثلاثينات تأثيراتها الكبيرة في نفوس الطلبة ومعلميهم.. واستمرت الأنشطة الفنية المدرسية بالواتائر نفسها في مرحلة الأربعينات.. وأبرزت المرحلة أسماء جديدة كان لها حضورها الفني آنذاك، وتأثيرها في سير الحركة الفنية كالأستاذ محمد علي هادي السعيد الذي كان له دور فاعل ومؤثر في الحركتين التشكيلية والمسرحية فهو فضلاً عن دوره التربوي وتنميته الذائقة الفنية كان ممثلاً، ومخرجاً، وكاتباً مسرحياً، وفناناً له حضوره المتميز في الدراما التلفزيونية، وكان فريق عمله يضم عدداً من الفنانين المتميزين والبارزين في مجال تخصصاتهم الفنية كالفنان الراحل سعدون شفيق والفنان الراحل حسين ناصر.

٣. مرحلة الخمسينات

توجت الجهود الفنية الحثيثة التي بذلها فنانونا المرهلتين السابقتين في مدينة البتقال والمدن الأخرى والعاصمة بغداد بتأسيس معهد الفنون الجميلة عام 1952 فكان أبرز ظاهرة فنية أكدت على أهمية الفن ودوره الكبير في التأثير فنياً، وثقافياً على فئات وطبقات مختلفة من أبناء المجتمع. لقد أتاح هذا المعهد فرصاً كثيرة أمام الطلبة ومحبي الفن التشكيلي بكل فروعهم واختصاصاته لزيادة معرفتهم، ودعم تجاربهم بالنظريات العلمية، والدروس العملية، والمشاهدات الحية، والاطلاع على المبتكر والجديد في تلك الفروع. وحال تأسيس هذا الصرح الفني الكبير انخرط في دورته التأسيسية الأولى عدد من أبناء المحافظات العراقية أبرزهم الفنان الديالي ناظم الجبوري الذي أثبت عبر مراحل الدراسة تفوقاً وتقدماً على زملائه من فنانا المحافظات وبغداد طوال سنوات المعهد الثلاث وتخرج وعُيّن، بعد تخرجه، معلماً للرسم في دار المعلمين الابتدائية في الأعظمية ببغداد ثم معلماً في دار المعلمين في بعقوبة. وفي العام الثاني لتأسيس المعهد انخرط فيه كل من الفنان عزيز الحُسك، والفنان أدهم إبراهيم. وكان الحُسك متميزاً أيضاً أثبت خلال فترة دراسته قدرات لا يستهان بها على الابتكار والتطوير.

لقد أحدث تأسيس المعهد تأسيس نقلة نوعية في الفن جعلت أهدافه أكثر سموً بعد أن كانت مقتصرة على النواحي الجمالية البحتة وكان لأساتذة المعهد الذين أكملوا دراستهم خارج القطر الدور الفاعل في أجيال ما بعد التأسيس، وانعكس ذلك على مدينة البرتقال إذ رفدت الحركة التشكيلية بعدد من الخريجين الجدد الذين أضافوا دماءً جديدة متدفقة إلى شريان هذا الفن فانتعشت حالة الإبداع، وصارت معارض الطلبة أكثر التزاماً وإبداعاً، وابتكاراً بعد أن كانت تعتمد على تقليد واقتباس أعمال الفنانين الكبار المنشورة في المجلات المحلية والعالمية دون وعي ودراية بأبعاد العمل الفني باستثناء ناحيته الجمالية التزيينية. ومن بين عدد من معلمي التربية الفنية برز أسم الأستاذ نعمان حسون، والأستاذ جميل الربيعي حيث أبحر الأول جمهور المعرض المدرسي الذي أقيم عام 1958-1959 في مدرسة بعقوبة الأولى، وافتتحه آنذاك متصرف اللواء السيد عادل جلال بلوحتة (المزهرية) بألوانها الجذابة الزاهية. كما أدهش الثاني جمهور المعرض بلوحتة المائية الزاهية الألوان التي تمثل القنبلة الذرية التي ألقيت على هيروشيما حتى قالوا فيها «كان جمال ألوان الانفجار يجعل المرء يتمنى لو كان في قلب الانفجار الرهيب». ومن الجدير بالإشارة أن لجان التحكيم في هذه المرحلة كانت تشكل من نخبة ذات مستوى فني رفيع يرأسها الفنان المبدع الكبير الراحل عطا صبري الذي أضفى حضوره كرئيس للجان التحكيم قيمة معنوية وأهمية فنية جعلت وتائر التنافس النزيم تتصاعد نحو ذرى الفن التشكيلي الخلاق.

٤. مرحلة الستينات

إذا كان أهم حدث تشكيلي إبان مرحلة الخمسينات هو تأسيس معهد الفنون الجميلة فإن أهم حدث فني في مرحلة الستينات هو تأسيس أكاديمية الفنون الجميلة عام 1961 فإن ذلك هذا على شيء فإنما يدل على ضرورة الفن، وأهمية دراسته، والحاجة إلى متخصصين فيه بأعداد غير قليلة لا يستطيع المعهد سدها أو الارتقاء بها علمياً إلى درجات أعلى. لقد كان أول المتقدمين إلى هذه الأكاديمية من مدينة البرتقال الفنان خضير الشكرجي، والفنان

لطفى نجم الدين بعد أن تخرجا من معهد الفنون الجميلة. وبعد تخرجيهما في الأكاديمية كدفعة أولى أقاما معرضهما الشخصي المشترك في قاعة نقابة المعلمين/ فرع ديالى. وكان هذا أول معرض شخصي مشترك لفنانين من بعقوبة بعد المعرض المشترك للفنانين الكبيرين شاكر حسن آل سعيد ومحمد غني حكمت الذي أقيم في بعقوبة وشكّل تظاهرة فنية⁽¹⁾ كبيرة عام 1962 إذ لم تشهد بعقوبة - من قبل - معرضاً مثلك هذا أثر في الحركة الفنية ووضع لبنة أولى في صرح الفن التشكيلي عموماً وفن الرسم على وجه الخصوص محفزاً الشباب على إكمال دراساتهم في معهد أو أكاديمية الفنون الجميلة.

في هذه المرحلة تخرج عدد آخر من فنانين ديالى كان أبرزهم الفنان سامي مسعد الذي عين مدرساً في قضاء الخالص، والفنان عبدالوهاب الوندائي. ويتخرج هؤلاء الفنانين تطورت المعارض المدرسية وقطعت أشواطاً طويلة في فترة قصيرة جداً، كما اشتدت المنافسة بين المدرسين، والمعلمين لتقديم عطاءات أفضل وأكمل. وأصابت الطلبة حمى المنافسة الشريفة بغية الحصول على الجوائز التي كانت تعتبر تقيماً حقيقياً لجهودهم خاصة وإن لجان التحكيم كانت تنتقى بعد دراسة ومشاورة كبيرتين.

في نهاية هذه المرحلة أقام الفنان عزيز الحُسك معرضه الشخصي الأول على قاعة جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين في بغداد وكان المعرض امتداداً لما قدمه في أطروحة تخرجه في أكاديمية وارشو. وقد أثار المعرض كثيراً من الكتابات النقدية حول تعدد الأساليب الفنية التي طرحها الفنان المبدع عزيز الحُسك.

وفي نهاية هذه المرحلة، أيضاً، وبحودود الأعوام 1967-1968 شهد تاريخ الحركة التشكيلية في بعقوبة تشكيل أول جماعة فنية في المحافظة أطلقت على نفسها (جماعة تموز) تألفت من الفنانين خضير الشكرجي، جاسم مصطفى، الراحل حسن فليح، فيصل شرموخ السعدي، شنيار عبد الله. استطاعت هذه الجماعة أن تقيم عدداً من المعارض الفنية في بعقوبة، وبغداد، وبعض أقطار الخليج العربي. بدأت معرضها الأول في بعقوبة واشترك فيه مؤسسو الجماعة فضلاً عن فنانين من بغداد أذكر منهم الفنانة فوزية البعقوبي، وحامد الصفار،

والموسيقي طارق حسون فريد مساهماً بلوحة تجريدية واحدة، ووجدت حسيب، ونُقل المعرض إلى قاعة الفن الحديث (كولبنكيان) في بغداد.

٥. مرحلة السبعينات

شهدت هذه المرحلة ففزات نوعية مهمة في الرسم والنحت. وتميزت المعارض الشخصية، والمشاركة، والجماعية بتطور كمي ونوعي على الصعد المختلفة. ففي عام 1973 أقيم معرض (أعياد تموز) في الهواء الطلق على سياج نهر (خريسان) وشارك فيه الفنانون خضير الشكرجي، وعزيز الحُسك، وعبد علي مجيد، وجاسم مصطفى، وعبدالله الصباغ، وحسن فليم، وناظم الجبوري، وعلي الطائي. واستمر عرضه لمدة أربعة أيام متتالية كانت مشاركة الفنان عزيز الحُسك في هذا المعرض مشاركة بارزة وكبيرة إذ فاجأ الجمهور بلوحاته التنقيطية، والتجريدية التي لم تَلَقَ أول الأمر قبولاً لكنها سرعان ما صارت مألوفة ومقبولة وصار أسلوبها مرتبطاً باسم الحُسك منذ ذلك الوقت. ويعتبر هذا المعرض أول معرض يقام في الهواء الطلق بعيداً عن جدران القاعات وفضاءاتها الضيقة.

في العام نفسه أقيم على قاعة المحامين في بغداد عشية انعقاد مؤتمر الشباب العالمي في ألمانيا معرضاً شارك فيه من بعقوبة الفنانون عبدالله الصباغ، وخضير الشكرجي، وحسن فليم، وعبد علي مجيد، وجاسم مصطفى، وجبار حميد. وهو معرض شامل شكّلت خلال عرضه لجنة لاختبار أفضل اللوحات بغية عرضها في مهرجان الشباب العاشر في برلين. وقد قامت هذه اللجنة بعرض اللوحات الفائزة في معرض أقامته في صدر القناة لاطلاع الجمهور والنقاد عليه، وسماع آرائهم واعتراضاتهم حول الاختيار. وكان أن اختارت اللجنة من بعقوبة لوحة الفنان عبدالله الصباغ الموسومة بـ(الحصاد) كما اختارت لوحة الأستاذ جبار حميد النجار التي اشتغل فيها على شعار المهرجان بطريقة التصعيم بالخشب.

عام 1974 تمكّن الفنان ناظم الجبوري بمشاركة الفنانين عبدالوهاب الوندائي، وعلي الطائي من إقامة معرضهم المشترك الذي شاهد فيه جمهور المحافظة لوحات زيتية تصور طبيعة

المحافظة، وأجواءها، وفضاءاتها الخلابة فضلاً عن اللوحات المائية التي ابتدعتها أنامل الفنانين ناظم الجبوري، وعبدالوهاب الوندواوي.

عام 1976 أقيم المعرض الأول للفنان ناظم الجبوري وهو ثاني معرض شخصي في تاريخ الحركة التشكيلية في بعقوبة بعد معرض الفنان الحُسك. وفي العام نفسه أقامت (جماعة تموز) معرضها الأخير في بعقوبة بمساهمة كل من خضير الشكرجي، ووجدت حسيب، وحسن فليم، وعبدالحليم رمضان، وجاسم مصطفى، وفيصل شرموخ، وجاسم الزبيدي. نُقل هذا المعرض بعد انتهاء عرضه في بعقوبة إلى بغداد ثم إلى الكويت. بعد هذا المعرض تفككت هذه الجماعة بشكل تلقائي فقرر لفييف من الفنانين تشكيل جماعة أخرى لتكون بديلة بعد أن فقدت (جماعة تموز) مبرر بقائها. تشكلت الجماعة الجديدة من الفنانين خضير الشكرجي، وعبدالله الصباغ، وفيصل شرموخ السعدي، وشنيار عبدالله، وموسى الخالصي (وهو فنان مسرحي). عقدت أول اجتماعاتها في بيت الشكرجي، وثاني اجتماعاتها في بيت الخالصي ولم تستطع الاستمرار بعد هذا الاجتماع فاعتُبر بعض أعضائها أنها في حكم الملقاة.

ومما يسترعى الانتباه في هذه المرحلة هو اقتحام المرأة مجال الفن التشكيلي، وتخصصها في أحد فروعه، وحصولها على شهادة فيه حيث كانت أولى المتخرجات من أكاديمية الفنون الجميلة الفنانة ناريمان رمضان، والفنانة ولادة الدباغ. كما ازداد عدد الخريجين من الذكور. نذكر منهم الفنان علي الطائي، والفنان باسم أحمد صالح. أما الفنان جاسم مصطفى الذي جايل الفنان ناظم الجبوري فقد تخرج مع هذه الدفعة لتأخره وعدم مواصلة الدراسة مع مجابليه لأسباب شخصية.

لقد أثر هذا العدد من الفنانين البارزين في عدد آخر من الفنانين الشباب وصارت الحركة التشكيلية حبلً بالموهوب المتدفقة بلا انقطاع فتشكلت في هذه المرحلة أكثر من جماعة فنية أثمرت في الواقع الفني والحركة التشكيلية في ديالى ومن تلك الجماعات (جماعة الشباب) التي كانت مؤلفة من الفنانين علي الطائي، وجعفر عبود، وحكمت رشيد، وعبد

علي مجيد. أقامت معرضاً واحداً على قاعة نقابة المعلمين/فرع ديالى. وتحت التسمية نفسها شكّلت بدعوة صادقة من لدن الفنان عبدالوهاب الوندائي مجموعة أخرى مؤلفة من ضياء أدمون، ووحيد ماهي، وعمر الحُسك، وعبدالمنعم الحيايي، وولادة الدباغ، والفنان الراحل أنظر الجزراوي. استطاعت هذه بمساعدة الوندائي ومدير الإعلام الداخلي أن تقيم معرضاً في كركوك، وفي بعقوبة، وآخر في بغداد. لقد عمل الوندائي مرشداً لهذه الجماعة وموجهاً لها حتى استطاعت أن تقيم عشرة معارض متلاحقة وهذا ما لم تستطعها الجماعات الأولى على الرغم من تخصصاتها الفنية. وبعد انفصال الفنانة ولادة الدباغ، والراحل أنظر الجزراوي غيرت هذه الجماعة اسمها فصار يطلق عليها (جماعة ديالى). يذكر الدكتور عباس الصراف في كتابه الموسوم (جواد سليم)^(٣٧) أنّ جواداً بعد أن عاد من فرنسا عام 1949 ورأى جمال بعقوبة، وطبيعتها الساحرة، ومساحتها الصغيرة التي جعلها تبدو كقرية مزهرة معشبة غناءً تمتد على مساحتها الظلال الوارفة لأشجار التوت والليمون والنخيل والصفصاف فكّر في إقامة تجمع للفنانين فيها على غرار ما شاهده في إحدى القرى الفرنسية القريبة من باريس لكن الوقت لم يسعفه ليحقق ذلك الحلم. ولم يكن جواد وحده معجباً بجمال المدينة/القرية بل كان الفنان خالد الرحال الذي كان يسكن في طلعة السراي القديم (واجهة محلة المنجرة حالياً) معجباً بها أيضاً وكذلك الفنان محمد غني حكمت، والفنان المخضرم شاكر حسن آل سعيد الذي كان متواجداً فيها بحكم وظيفته كمدرس في ثانوية بعقوبة^(٤). كل هؤلاء غرّزوا في نفس أهل بعقوبة حب الفن التشكيلي فعمل عدد من شبابها على تحقيق حلم جواد سليم فألّفوا فيها جماعات فنية كمجموعة (تموز) التي مر ذكرها و(جماعة ديالى) التي تشكلت من الفنانين الهواة عام 1978 وهم ضياء أدمون، ووحيد ماهي، وعمر الحُسك، ومنعم الحيايي. وكانت اختصاصات هؤلاء الأربعة بعيدة عن الفن فالأول متخصص في العلوم الإحصائية، والثاني متخصص في التعليم، والثالث بالتكنولوجيا، والرابع بالتعليم والتربية الفنية وهم جميعاً يتبعون المدرسة الواقعية الحديثة مع أنهم مختلفون في طرائق تعبيرهم وتفكيرهم وكل واحد منهم يطمح ويعمل جاهداً كي يكون له أسلوب متميز. لقد قدمت هذه

(الجماعة) أفضل ما عندها عبر عشرة معارض فنية في بعقوبة، والتأميم، وبغداد. ومما يؤسف له أنّ هذه الجماعة تفككت لأسباب غير فنية وانتهى دورها وتأثيرها في الوسط الفني والثقافي داخل المحافظة بعد أن ترسخت أعمالها وتحددت أهدافها وثبتت على طريق الفن الطويل خطواتها الواثقة الواعدة.

لقد تميزت مرحلة السبعينات عن غيرها، من المراحل السابقة، في أنها ارتقت بالمستوى الفني درجات أعلى من الرقي الفني والجمالي وتميزت أيضاً بطرحها موضوعات إنسانية تمس الجوهر من حياة البشر واستطاعت أن ترتقي بجمهور النظارة والمتابعين إلى مستوى جيد من التلقي، والمشاركة الوجدانية، والجمالية.

٦. مرحلة الثمانينات

كان ابرز الأحداث الفنية في هذه المرحلة هو تأسيس نقابة الفنانين حيث انضم إليها عدد من فناني محافظة ديالى شكلوا فيما بعد نواة فرع لها أقاموا من خلاله وبمساندة جمعية التشكيليين العراقيين معارض جماعية فضلاً عن مشاركتهم في اغلب نشاطات الجمعية والنقابة.

لقد اثبت فنانون بعقوبة حضوره في معظم المعارض المحلية والعربية واستطاع الفنانون الرواد من التوزع على رقعة الحركة التشكيلية وملء فراغها بمعارض شخصية وبمشاركات جماعية داخل القطر وخارجه. وكان من أبرزهم الفنان ناظم الجبوري، والفنان خضير الشكرجي.

أبرز رواد فن الرسم في مدينة البرتقال

ناظم الجبوري(×)

ولد الفنان ناظم حسن الجبوري^(٥) عام 1933 في بعقوبة. أكمل دراسته الابتدائية في مدرسة بعقوبة الأولى. وفي عام 1945 شارك، وهي مشاركته الأولى، في المعرض السنوي التقليدي الذي تقيمه (مديرية معارف اللواء) ونال جائزة فردية شجعت على الاستمرار في الرسم وعززت في نفسه الإصرار على المشاركة. وعندما دخل (ثانوية بعقوبة) كان أكثر زملائه مساهمة في الأنشطة الفنية ولم يكد يمر به عام دون أن يحصل على جائزة أو أكثر من الجوائز الفنية حتى دخل معهد الفنون الجميلة في دورته التأسيسية الأولى عام 1952. وهو واحد من الرواد الأوائل في مدينة البرتقال الذين عشقوا فنهم عشقاً صوفياً خالصاً. وافتنوا بحب الطبيعة، وسحر جمالها، وألق تدرجاتها اللونية.

نشأ فيها انطباعياً في أسلوبه، تأملياً في ذاته، مفامراً مبحراً، منذ بداية رحلته الفنية، على موجة رينوار، وسيزان، وفان كوخ، وهونيه، ومانيه، وجوجان. لقد أحب ألوان الماء، وزاده شغفاً بها تشجيع أستاذه الفنان الكبير عطا صبري الذي كناه، كما أخبرني هو، بابي الألوان المائية عام 1954 أمام رهط من الفنانين الأجانب، الذين شاركوه المعرض في بغداد، ولفيف من طلاب معهد الفنون الجميلة. في لوحته (على ضفاف نهر ديالى) يترك النهر في نفسه انطباعاً يتحول عبر ضربات الفرشاة ومائها إلى لطخات حية للسمم الغريني المتعادم على الضفاف، والمتوج بالليمون والنخيل، يتوازن فيها، بشكل فني متقن، سطح الماء، وسطح الفضاء لتتوسط بينهما التدرجات الغرينية بألوانها الذهبية، والرملية، والخضر، والبنفسجية تفصل التماعات الشمس بين حافاتهما من خلال الفراغات اللونية التي يتركها بطريقة تكاد تكون جزءاً من أسلوبه الخاص.

(×) رتبت الأسماء حسب الحروف الأبجدية

(×) انجز هذا البحث بطلب من جامعة ديالى والجبوري لا يزال على قيد الحياة.

الجبوري فنان متعدد المواهب فهو مصور فوتوغرافي جيد في انتقائه اللقطة (الصورة) المعبرة، ودقيق في اختيار زوايا التصوير، وله قدرة كبيرة على استثمار مساقط الضوء المتوهجة على حافات الأجسام التي يرغب أو يقرر تصويرها. وكي يصل إلى قناعة تامة بالتباين اللوني بين الأسود والأبيض فإنه يقوم بتحميز أفلامه وطبعها اعتماداً على خبرته الخاصة في مجال الطبع والتحميز. وهو تجريبي في شغله الفني والتقني فهو يرسم بمختلف المواد اللونية كالزيت، والجاركول، والبوستر، والباستيك بأنواعه ثم تخصص في الصعب منها، الألوان المائية، وأبدع وتفوق فيها كما هو دأبه مذ كان طالباً في معهد الفنون الجميلة عام 1952 مع زميله النحات الراحل ميران السعدي ضمن أول دورة من دورات المعهد في فرع الرسم ببغداد. ولكونه الأول على دفعته فقد عُيّن، تمييزاً له، معلماً للرسم في دار المعلمين بالأعظمية، كما مر بنا، ولم يتوقف نشاطه وإبداعه، بعد سبعة معارض شخصية وعشرات المشاركات في المعارض الجماعية كمعارض جمعية التشكيليين العراقيين عام 1956 و 1957 و 1958 ومعرض السنيتين الغربي الأول في بغداد ومعرض تشرين والثورة عام 1973 وعام 1974. وكان قد رُشِّم للمشاركة ضمن أحد عشر فناناً عراقياً في المعسكر الصيفي للفنانين العراقيين في شمال الوطن عام 1978 من قبل وزارة الثقافة والإعلام لرسم معالم شمالنا الساحرة. ولم يتوقف طموحه بعد حصوله على الجوائز الأولى في الزيت والبوستر عند حد معين فهو لا يزال منهمكاً كعهدنا به في غمرة الإبحار على موجة الانطباعية. ولايني يمنح فرشاته كل يوم، الحب والشغف التشكيلي الذي عرف به منذ وقت مبكر من حياته الفنية.^(٤٠) والجبوري بعد هذا وذاك رجل كامل التهذيب، صادق، متسامح، متواضع، عاشق للطبيعة، محب للناس، وذو خلق رفيع كريم. غادرنا في ظرف عصيب قبل أن يأخذ استحقاقه كاملاً من الحفاوة والتكريم.

عبد علي مجيد زنكنة

ولد الفنان عبد علي مجيد زنكنة في بعقوبة عام 1945. أكمل دراسته الابتدائية والثانوية

فيها وتخرج في معهد الفنون الجميلة في بغداد عام 1958. اقتحمت عزلته فطالعي بلامحه الهادئة العميقة كالبجر، والحزينة كلياالي الشتاء.. نظراته التي تنغلقت عليها جدران مشغله الضيق الخائف الصغير تنطلق سارحة في عوالمه القصية متحررة من محبستها الضيق الخائف، وجامعة نحو آفاق مفتوحة على فضاءات لا يحدها حد.

عبد علي مجيد.. موهبة أعلنت عن نفسها منذ وقت مبكر.. منذ مرحلة الدراسة الابتدائية.. ومنذ فوزه بالجوائز التقديرية في معارض النشاط المدرسي.. وهو من القلائد الذين أقاموا أكثر من معرض وهم لا يزالون طلاباً في معهد الفنون الجميلة.. ففي عام 1967 أقام معرضه الشخصي التخطيطي الأول.. وفي عام 1968 وهو عام تخرجه في المعهد أقام معرضه الشخصي الثاني.. وبعد عامين من تخرجه وتعيينه في جلولاء أقام معرضه الشخصي الثالث.. وفي بداية حياته الفنية تأثر بأستاذه الفنان الكبير إسماعيل الشخيلي، والفنان الكبير فائق حسن.. وانضوى كغيره تحت خيمة الانطباعيين: رينوار، فان كوخ، غوغان، مانيه، ماتيس. شغلته المواضيع السياسية فرسم عدداً من اللوحات الزيتية التي تؤرخ نضال الشعب العراقي ضد الظلم والعسف والجبروت كلوحته الزيتية (السجين) ثم تحول بعد ذلك إلى رسم الحياة الاجتماعية بمحلاتها وأزقتها وشناشيلها غلب عليهن جميعاً طابع الحزن الذي أراد عبد علي مجيد كانعكاس لحزن العراقي المتأصل والمتجدد في أعماقه السحيقة.

عام 1976 اشترك في المعرض الذي أقامته (جماعة تموز) وساهم فيه الفنانون: خضير الشكرجي، وجودت حسيب، وحسن فليم، وعبد الحليم رمضان، وجاسم مصطفى، وفيصل شرموخ، وجاسم الزبيدي.. وكان الأخير مصورا فوتوغرافياً مبدعاً شهدت له الحركة الفنية في بعقوبة، وبغداد، وعدد من العواصم العربية والأجنبية معارض كان لها صدىً واسعاً وكبيراً في الأوساط الفنية والثقافية. بعد انتهاء أيام المعرض في بعقوبة قررت (الجماعة) نقله إلى الكويت.. وعلى الرغم من كل هذه النشاطات لم يتوقف نشاط عبد علي مجيد عند حد معين فقد اشترك مع زميله الفنان علي عبد الرضا في إقامة معرضهما التخطيطي المشترك على قاعة المكتبة العامة في بعقوبة ثم أعقبه بمعرض شخصي للتخطيطات، أيضاً، على

قاعة نقابة المعلمين.. هذا فضلا عن مساهماته في تصميم ديكورات بعض الأعمال المسرحية التي قدمتها نقابة الفنانين في بعقوبة.

إنّ عبد علي مجيد له حصيلة كبيرة من المشاركات والمساهمات الفنية وهو يرسم بالزيت والجاركول والألوان المائية والرصاص ولا يحتفظ بلوحاته لنفسه بل يوجد بها بطريقة مدهشة، فأنا لم أتوقع، أبداً، أن يقدم لي ثلاث تخطيطات رائعة كهديّة لمجرد أنّ نظري وقع على تلك التخطيطات وهذا ما لم أله عند أغلب الفنانين وخاصة الأصدقاء منهم.

عبد الوهاب الوندائي

برفقت.. مسك فرشاته بأطراف أصابعه الناعمة وراح يتأمل المساحة البيضاء التي أمامه بصبر، وصمت.. غمس فرشاته في خليط الألوان الزيتية، وهمّ بوضعها على نقطة ما في الـ(كونفاس). وقبل أن يلامس اللون تلك النقطة المجهولة شلّت قدرته على الأداء وخيل له أنّ سنوات دراسته، كلها، ذهبت أدراج الريح.. استشاط غضباً، وامتلاً غيظاً، ولم يستطع تحمل وجم انتهائه كفنّان فاستجمع قوته، كلها، وبقبضة شديدة موجهة لتلك المساحة البيضاء أطاح بالركيزة أرضاً. شعر كما لو انه أطاح بنفسه المتمردة فجلس على الأرض وأجهش ببكاء شديد.. تناهى صوت ارتطام الركيزة بالأرض إلى مسامع والدته فهرعت إليه.. توقفت متأملة ابنا الذي لم يمض على تخرجه في معهد الفنون الجميلة إلا قليلاً.. مسكت ذراعه بقوة وسحبته إليها، وقالت له بثبات.. لا تدم هذا يبكيك.. عليك أنت أن تبكيه.. وغادرته إلى مطبخها.. ألقّت حكمتها العظيمة، وغادرته إلى مطبخها.. أصابته دهشة كبيرة فغرها فاه وتناسلت في رأسه علامات التعجب والاستفهام.

وقف أمام المساحة البيضاء، مرة أخرى، مستمداً قوته من قوة تلك الحكمة العظيمة بثقة الفنّان واعتداده.. تأملها بصبر وصمت.. غمس فرشاته في خليط الألوان الزيتية فأنكشف أمامه على المساحة الصغيرة عالم كبير لا يحده حد.. ومنذ ذلك وعبد الوهاب الوندائي يعمل تحت سطوة تلك الحكمة وتأثيرها العجيب.. يتذكرها كلما همّ برسم لوحة جديدة، ويصر

على عدم نسيانها لأنها مفتاحه لكشف أسرار عالم الفن الغامض والجميل. عندما نقلت
خدماته، كمدرس، من مدينة العمارة إلى قضاء خانقين في ديالى توجه إلى مرسوم المدرسة
بشكل مباشر.. تطلم إلى اللوحات التي كانت معلقة على جدرانها واحدة واحدة.. كانت كلها
منقولة أو مستنسخة عن لوحات جاهزة. قرأ الأسماء التي ثبتت عليها: إسماعيل الخياط،
سردار، حسن، وبذكاء الفنان الأكاديمي رام يسأل عن تلك الأسماء كلما دخل صفّاً من صفوف
المدرسة موجهاً لهم دعوته لحضور اجتماع في مرسومها.. أمرهم أن ينزلوا لوحاتهم من على
الجدار ويجمعونها في باحة المدرسة أمام المرسوم.. فأصابهم الذهول إذ أخرج من جيبه علبة
كبريت.. التقط، منها عود ثقاب ووبرود جعل النار تسري في لوحاتهم كما تسري في
الهيثم.. لقد احترق بناره ما تعلموه من أساليب خاطئة ليبدأ معهم من الصفر.
رام يصحبهم كل جمعة على دراجات هوائية إلى أماكن بعيدة عن خانقين.. يوزعهم هنا
وهنا ليتأملوا الطبيعة وينقلوا بعض جمالها على (كونفاس).. وكان في كل رحلة يتوقف
في مكان أكثر قرباً من المدينة حتى توقف بهم أخيراً داخلها. عندما لمس مدير المدرسة
نجاح أساليب الوندواي مع تلامذته سمح له بالانتقال إلى قاعة أوسع وأفضل من قاعة
الرسم الصغيرة البائسة، وسلمه نصف المخصصات السنوية لمادة التربية الفنية وبالغلة
أذاك ثلاثون ديناراً.. شد رحاله إلى بغداد.. اشترى ما يكفي من مواد الرسم.. وضعها أمامهم
وأمر أن يأخذ كل منهم ما يحتاجه منها.. لقد عمل الوندواي بدأب وحرص شديدين.. أراد أن
يرفد الحركة الفنية بطاقات جديدة.. أن يمنح للوطن ما يحتاجه من الكفاءات الفنية وأن
يوفى لديالى دينها عليه.. ضاقت به (خانقين) أحس بجفافه فيها وراح يتطلم إلى مدينة
أكبر منها.. إلى قضاء أوسع من فضائها والى ينبوع ثر لا يعرف الجفاف إلا أن رغبته تراجعت
أمام قوة القرار الإداري وتعنته حتى زاره ذات يوم في خانقين الفنان العراقي الراحل حقي
الشبلي.. تعرف على رغبته تلك التي لم يستطع الشبلي تحقيقها عن طريق الإداريين
في خانقين واذ استقل السيارة التي ستقله إلى بغداد قال للوندواي (اعتبر نفسك منقولاً).
كان الشبلي متفهماً رغبات الفنان.. عارفاً بحاجته، وتطلعه، وجموحه نحو ي نابيع الفن فعمل

جاهداً ليحقق للونداوي رغبته.. بعد أربعة أيام من مغادرة الشبلي لخانقين صدر أمر النقل فانتقل الونداوي إلى بعقوبة ليبدأ فيها مرحلة جديدة من مراحل الفنية، وليتحول من مرحلة الإعداد إلى مرحلة الإنتاج.

في بعقوبة التقى بالفنان خضير الشكرجي، والفنان ناظم الجبوري، والفنان شنيار عبدالله وطرح عليهم فكرة إقامة معرض جماعي.. لم يوافقوا أول الأمر متذرعين بغياب الجمهور وعدم مجيئه إلى معرضهم ثم أقتنعهم الونداوي بفكرة «إنَّ مَنْ لا يأتي إلينا نحن نذهب إليه» فكان أن أقامت هذه المجموعة من الفنانين معرضاً جماعياً عرض في الهواء الطلق على الجدار المقابل للمكتبة المركزية في بعقوبة، وشاهد المعرض عدد كبير من الناس على مختلف مشاربهم ومستوياتهم، وعمل الشيء نفسه عندما كان محاضراً في اتحاد الشباب إذ تمكن من إقامة معرض لهم في الهواء الطلق على سياج نهر خريسان.

عندما ازداد عدد الفنانين في بعقوبة، وصار لهم حضورهم المتميز في الواقع الثقافي للمحافظة فكر الونداوي بفتح فرع لنقابة الفنانين فشد الرحال إلى بغداد وقدم طلباً وتعهد باشتراك ما لا يقل عن عشرين فناناً وإذ تحققت رغبته قرر الفنانون بالإجماع إناطة مسؤولية رئاستها إلى الأستاذ الونداوي الذي لم يمر وقت طويل على رئاسته لها حتى تخلى عن رئاستها لأسباب مازال يحتفظ بها لنفسه، وليتفرغ للإبداع فقط فساهم في معرض جديدة الثورة وكل المعارض التي أقامتها الجمعية، والنقابة وقتذاك. كانت لوحاته الزيتية مميزة بمقاسها الثابت (متر مربع واحد)، وبألوانها الترابية المظلمة بالأخضر، وتدرجاته اللونية. يفلسف الونداوي هذا بحبه للأرض والتصاقه بها، فالمتر، عنده، وحدة قياس ترتبط بالأرض وكذلك الألوان الترابية والأخضر.

وفي عام 1997 أقام معرضه الشخصي الأول على قاعة نقابة المعلمين في المنصور، وامتاز بتخصصه البحث بالألوان المائية وتلك حالة جديدة ونادرة وسابقة تحسب للونداوي ولتاريخه الفني الثري في محافظة ديالى وبقية المحافظات على حد سواء. عام 1988 وأثر نجاح معرضه الأول أقام معرضه الشخصي الثاني وعرض فيه ثلاثين لوحة مائية أيضاً مؤكداً من خلالها

على سيطرته المائلة على اللون وتطوره في التكنيك. وهو يقف الآن على قدم المساواة مع رسامي الماء العراقيين أمثال ناظم الجبوري، وعبد الأمير علوان. وقد حظي معرضه الثاني باهتمام كبير من لدن الصحافة والتلفاز العراقي إذ أجريت معه عدد من اللقاءات التي وُضِعَ فيها فلسفته في اللون ورؤياه الفنية للحياة.

إنّ شفافية حياة الوندائي الداخلية فرضت عليه، كانعكاس لها، استخدام الألوان المائية، فهو يريد من هذه الشفافية أن تكون في مواجهة مستمرة للألوان الداكنة.. يريد أن يلغي قتامة الحياة وظلامها وثقلها الكابوسي بشفافية الفرحة والسعادة فهو باحث دائم عن المضيء في حياة الإنسان، والمبهم في واقعه ليكوناً جنباً إلى جنب ضد الدكنة والاكنتاب. من هذه المنطلقات، والموجهات صار الوندائي يعمل بدأب في سبيل تهيئة معرضه الثالث الذي سيخصه للوحات المائية أيضاً.

بقي أن نقول أنّ الوندائي، عبد الوهاب عبد الرزاق خليل، تولّد قضاء الخالص 1934، فنان عاشق لفنّه، مخلص لفرشاته، متفائل في حياته، متواضع، سمح، شفاف كقطرة ماء نقية، طموح لا يحد طموحه حد، سريم الغضب، سريم الرضا، حلو الطلعة بالرغم من غضون وجهه وبياض شعره المسترسك بخفر وخفة وجمال.

علي الطائني

فنان تشكيلي شامل ولد عام 1949 وتخرج في معهد الفنون الجميلة عام 1969. يرسم بالزيت والماء والجاركول والبوستر ينحت بازميله الوجوه والاجساد.. يخط الحرف العربي بأصابع ماهرة.. يزاوج بين الخط وبين الرسم.. تجده انطباعياً في لوحاته الزيتية والمائية.. تجريدياً صوفياً في استخدام الحروف.. واقعياً في بثه روح الحياة في منحوتاته وجدارياته، دقيقاً في اعطاء النصب ملامحه البارزة كما هو حال تمثال العلامة الكبير الدكتور مصطفى جواد، وتمثال الفلاحة الذي اسهم في نحتها مع زميله الفنان الراحل مؤيد عبد الحسين ليكونا شاهدين على فنهما النحتي المتقن.. نشط الطائني بشكل فاعل في تأسيس الجماعات

الفنية مثل (جماعة باء) في بغداد وجماعة (الشباب 1970) وجماعة (السبعة 1971) في بعقوبة. ناهيك عن تنفيذه لثلاث وعشرين جدارية وزعت هنا وهناك لتكون شواهد على اسهاماته التي تنحو منحى وطنيا وانسانيا. ولعل في اهتمام الطائي بالميثولوجيا ونزوعه اليها روحيا كان السبب وراء اكتساب لوحاته بشكل عام مسحة ميتافيزيقية تبدو معها اللوحة كما لو انها ممارسة جادة لفعل طقسي.. ففي لوحة البسملة تجده يرسم الحرف بطريقة موحية متناغمة يتطافر فيها معنى الجملة أو العبارة مع المعنى العام للوحة ليؤدبا معا معنى قداسويا واحدا يعظم البسملة، ويجعل منها مفتحا لعالمها الماورائي.. لقد استقر الطائي بعد رحلة طويلة بين الواقعية، والانطباعية، والتجريدية على صيغة الحرف العربي مستلهما من انحناءاته، وامتداداته لوحات مختلفة يوحدتها اسلوبه الخاص الذي يميزه عن بعض من يؤسسون لوحاتهم على بنية الحرف الجمالية. ويعد علي الطائي رائدا من رواد الحركة التشكيلية في ديالى، ومشاركاً في اغلب المعارض التي أقيمت في مدينة البرتقال، وله حضور فاعل في مهرجانات الخط العربي التي أقيمت في بغداد وديالى مثل: مهرجان الواسطي، ومهرجان دار السلام، ومهرجان بغداد العالمي. وهو على الرغم من انشغاله بهموم المعيشة إلا انه يسرق لنفسه وقتا للرسم أو وضع (موكيت) أو فكرة يدخرها لمستقبل يأمل أن يعيше لتقديم ما لم يستطع تقديمه. وكان آخر أنشطته نصب الشهيد الذي زين برموزه المستوحاة من واقع حال البعقوبيين ساحة من ساحات مدينة البرتقال.

ونظرا لكثرة انشطته الفنية فاننا عمدنا الى ادراجها ادناه وبحسب تسلسلها الزمني:

- 1960 شارك في معرض أطفال الدول العربية. شارك في معرض للأطفال في دولة البحرين. حاز على عدة جوائز في المعارض السنوية المدرسية.
- 1966 دخل معهد الفنون الجميلة - قسم الفنون التشكيلية.
- 1969 أقام معرض مشترك مع الفنان نجم الربيعي على قاعة معهد الفنون الجميلة.
- 1969 أقام معرضا شخصيا في مدينة بعقوبة على قاعة نقابة المعلمين 1969 شارك

- في معرض جماعة (ب) على قاعة معهد الفنون الجميلة بغداد. شارك بتأسيس جماعة الشباب واقامة أول معرض على قاعة نقابة المعلمين في بعقوبة.
- 1970 قام برسم وخط قراءة محو الأمية للقوات المسلحة- لوزارة الدفاع.
- معرض السبعة في بعقوبة. معرض فناني ديالى في محافظة بابل ضمن قافلة ثقافية بتاريخ 11/11/1976.
- معرض دعم المقاومة الفلسطينية والحركة الوطنية اللبنانية مع مجموعة من فناني محافظة ديالى 2/9/1976.
- الاشتراك مع النحات المرحوم مؤيد الناصر بتنفيذ نصب (الفلاحة) في مدخل مدينة بعقوبة ضمن مهرجان الحمضيات 17/3/1977.
- المعرض المشترك مع الفنانين ناظم الجبوري وعبد الوهاب الوندواوي 15/7/1974.
- تنفيذ نصب في مدخل بناية تربية ديالى مع النحات مؤيد الناصر. تنفيذ نصب العلامة مصطفى جواد في مدخل مدينة الخالص مع الفنانين مؤيد الناصر وصبيح عبد الله.
- 8/2/1978 فاز بالجائزة الأولى في معرض البوستر السياسي للتعاداد العام على قاعة نقابة المعلمين بعقوبة. المشاركة في معرض جمعية الخطاطين فرع ديالى.
- المشاركة في المعرض العالمي للخط العربي في بغداد.
- المشاركة في معرض دار السلام للخط العربي في بغداد.
- كرم من قبل نقابة الفنانين المركز العام بغداد.
- عضو الهيئة الإدارية لنقابة الفنانين فرع ديالى لعدة دورات.
- عضو جمعية الخطاطين العراقيين بغداد.
- عضو جمعية الخطاطين العراقيين بعقوبة. عضو جمعية المصورين العراقيين فرع ديالى.
- عمل كمشرف فني في مديرية تربية ديالى النشاط المدرسي.
- عمل في مديرية الاشراف التربوي كمشرف تربوي للتربية الفنية.

عزيز الحسك

اسم له وقع خاص في نفوس محبي الفن التشكيلي في مدينة البرتقال، وتأثير واضح على ذكراهم الفنية. اسم ارتبط بفن الرسم ارتباطاً وثيقاً، وامتدت بين الاسم وهذا الفن أواصر اقوى من أن يذهب بماتانتها الزمن. اسم ما يكاد فن الرسم يذكر في بعقوبة إلا ويذكر معه لاعتبارات كثيرة منها قدرته على التجديد، والتجريب، والابتكار. ومنها أن أهل بعقوبة عرفوه كاسم لأول مصور فوتوغرافي في محافظتهم، وأول مصمم لماكينة صنع زيوت الرسم، وماكينة الإطارات الخشبية، وماكينة النقش على الخشب. وعلى الرغم من كل هذه القدرات والإمكانات التقنية المختلفة تخصص في فن الرسم وطرح نفسه كرسام سواء من خلال أعماله الإبداعية أو أقواله الشفهية فهو يقول، على سبيل المثال، بتواضع جم:

«أنا أبسط فناني هذا العالم ..أنا فناني تشكيلي ، رسام،رسام،رسام»

وفي الوقت ذاته، وعلى الرغم من تواضعه، يحتفظ بكبرياء الفنان المبدع، وشموخه، وترفعه متمثلاً في قول الشاعر العربي الفذ أبو الطيب المتنبي «أنا الطائر المحكي والأخر الصدى».

تقدم الحسك لمعهد الفنون الجميلة وقبله الفنان الكبير فائق حسن من بين عدد كبير من المتقدمين لهذا المعهد. وقد أظهر تفوقاً وتميزاً واضحاً خلال سنوات دراسته كلها. وبعد تخرجه أقام على قاعة جمعية التشكيليين نهاية الستينات معرضه الأول الذي كان امتداداً واستمراراً لما قدمه في أطروحة تخرجه في أكاديمية وارشو بامتياز كبير. في هذا المعرض طرح الحسك، لأول مرة، فكرة التنقيط المعاصر⁽¹⁾ بلوحتي (شروق) و(غروب) ومنذ هاتين اللوحتين عمل الحسك على إضافة (المعاصر) للتنقيط ليتسنى للمتلقي الدارس والمتأمل التفريق بين أسلوبين.. أسلوب التنقيط الذي واكب الفن الانطباعي في فرنسا وبطله (سورا) والذي تحدد أسلوبه في ماء، الفرشاة باللون الكثيف وملامسة (الكونفاس) وبين أسلوبه الذي اعتمد العفوية في تنقيط اللون على(الكونفاس) من على ارتفاع ملائم. ويكون اللون، هنا، سائلاً ينقط بخبرة ودراية .

التنقيط عند الحسك، إذن، مغاير للتنقيط عند(سورا) من حيث الأسلوب والنتيجة. وبذا يكون للحسك الأسبقية في التنقيط المعاصر على فناني أوروبا، وبولونيا، وأمريكا. في معرضه الثاني الذي أقيم على قاعة المتحف الوطني للفن الحديث بَلُورَ أسلوب التنقيط عن طريق رشق أو نثر اللون على الكونفاس والاستفادة من التكوينات التي يحدثها هذا الرشق أو النثر والتركيز عليها وإبرازها. وفي معارضه الثالث، والرابع، والخامس التي أقامها جميعاً، على قاعة الرشيد، استطاع أن يثبت أسلوبه الجديد وأن يمنحه شكله الأكثر تطوراً الأمر الذي جعل فنانيين كبار يشيدون بجهوده ويثنون على قدراته الإبداعية مثل الفنان شاكر حسن آل سعيد، والفنان إسماعيل الشخيلي الذي أناب عن وزير الثقافة في افتتاح أغلب معارضه تلك مسجلاً انطباعاً حميداً لا يخلو من الإعجاب والثناء. وفي معرضه السادس الذي أقيم على قاعة حمورابي في العاصمة الأردنية وضم ثمان وعشرين لوحة عالم فيها التدرجات اللونية، بأسلوب أضفى عليها نوعاً من الانسجام الذي يقترب في جوهره من الموسيقى الصاخبة التي تستفز المتلقي، وتشده إليها بتوتر مقصود ولكن بعذوبة هائلة، طور أسلوبه فبدت لوحاته المنقطعة أكثر تكاملاً وجمالاً وإيفالاً في النفس البشرية.

إن الحسك كأفكاره هاديء هدوء البركان، ساكن سكون العاصفة، كاظم لغيبه وغضبه، كاتم لمرارته تصعب معرفته دون الغور في أعماقه المنثورة على لوحاته، ودون كشف تلك الأعماق وهذا حال لوحاته بالضبط. ذلك لأنه يعتمد عليها بقصدية يبغي من ورائها جعل المتلقي يغوص إلى الأعماق، أعماق اللوحة وان لا يكتفي بوجوده عائماً على سطح فكرتها. ولقد ساعد استخدامه التنقيط^(٧) بتقنية عالية أن ينظر إلى اللوحة من عدة زوايا ومستويات. وهذا وحده الذي يمنح الرائي جواز الغور إلى عالمه الإنساني. انه يحفر في حياة البشر. ينقب تحت ركام هائل من الضغوطات الداخلية والخارجية. ولعله يريد من اللوحة في النهاية أن تصرخ في وجه العالم حتى وان كانت تلك الصرخة أخيرة يفجرها ألم قاتل. ففي لوحته المنقطعة (البشر والحرب) جعل الحصان الجريم النازف يصرخ بملء فيه فاتحاً شذقيه على

آخرهما على الرغم من شلال الدم الهابط من فمه. ذلك هو ما يحسه الحسك من معاناة دامية تسحقه من الداخل ولا يجد ما يخفف عنها سوى فعل فرشاته الذي يضل، على الرغم من كل شيء، عاجزاً أمام فعل الكلاب وهي تمزق جسد امرأة تحت جنح ظلام ثقيل رهيب في لوحة (مصير امرأة). إن حال الحسك كحال شاعر يكتم غيظ العصر، ومضض ليالي الحصار، وغضب دم الشهداء. يكتم حد الانفجار. ولا سبيل إلى ذلك غير اللون، والنقطة، والفرشاة.

إن ما يميز لوحات الحسك^(أ) المنقطعة هو نخبويتها، واقتصارها على عدد من المتلقين القريبين جداً من الوسط الفني. فبسبب طبيعتها، وحداثويتها، وأسلوبها الجديد تفترض أن يكون المتلقي ذا دربة على الرؤية، والتدقيق، والتأويل. لهذا لم يكن للحسك جماهيرية وشعبية كما هو حال أكثر الرسامين وهذا جعل لوحاته المنقطعة غير قابلة للبيع كما هو حال أغلب اللوحات. إن هذا الوضع الذي يمقته الحسك مقناً شديداً هو الذي فرض عليه العزلة، والارتكان إلى مشغله على الدوام، والابتعاد عن المتاجرات والممارات كي لا تتحول لوحته إلى سلعة يتاجرون بها فتختلط الأمور عليه بين العمل وبين بيع ذلك العمل. إن عزيز الحسك فنان من النوع الذي لا يقتنم بنتيجة ما أو بعمل معين من أعماله والا لاكتفى بما قدمه في المعهد أو الأكاديمية، ولاكتفى بالانطباعات التي حصل عليها من الراحلين فائق حسن، وجواد سليم. إن ما يريد الحسك من كل معارضه عامة ومن لوحاته المنقطعة خاصة كما أكد ذلك مراراً وتكراراً، هو اللون ثم اللون. حتى الخطوط، عنده، تأتي بالدرجة الثانية من حيث أهميتها في اللوحة وقد يأتي في كثير من الأحيان من خلال اللون أيضاً ذلك هو الحسك المولود عام 1938. رجل متواضع بلا حدود، وفنان كبير ارتضى لنفسه أن ترتكن في بعقوبة بعيداً عن أضواء العاصمة، وضوء الإعلام، وتهريج المدعين، وأن تنذر للإبداع حسب.

وهو كما الجبوري غادرنا بصمت فشككت مغادرته خسارة عظيمة للفن التشكيلي في مدينة البرتقال.

استنتاجات البحث:

شنيار عبد الله

هو واحد من (جماعة تموز) للرسم، ومن المساهمين في معارضها التي أقيمت في بعقوبة، وبغداد، والكويت. انفرد بتميّزه عن هذه الجماعة كونه الخزاف الوحيد الذي قدّم أعمالاً مدهشة. ومع أن بحثنا تخصص بفن الرسم في مدينة البرتقال إلا أن المكانة الفنية الراقية والفريدة التي حظي بها الفنان شنيار عبد الله فرضت علينا تناوله كخزاف على درجة عالية من الاحترافية والابداع دون أن نأبه لخروجنا عن المسار الذي تقيدنا به في مجمل البحث عن فن الرسم، هذا فضلا عن أن شنيار عبد الله قد جاور اللوحات الزيتية بلوحات خزفية وجداريات ضخمة علقت على جدران المعارض وشكلت حالة وسطى لها صفات مشتركة بين الرسم والنحت والخزف. ولد الفنان شنيار عبد الله في مدينة البرتقال عام ١٩٤٥ وظهرت مواهبه الفنية بوقت مبكر من حياته، وعرف بولعه في النحت، والرسم، والاعمال التشكيلية الأخرى لكنه توقف في محطة الخزف كثيرا، تأمل سحرها طويلا فقرر الطيران خارج السرب الذي جمع فناني بعقوبة تحت سماء الرسم. دخل أكاديمية الفنون الجميلة فتهيأت له أدوات الإبداع من الاطيان والافران الصغيرة والفرن الكبير الذي عمل تحت سطوة حرارته المهولة أربع سنوات لينتخرج بعدها عام ١٩٦٨، ولم تكن سنوات الدراسة الأربع في الأكاديمية لتسفي غليله من العلم والمعرفية فشد الرحال إلى الولايات المتحدة الأمريكية ليحصل على الماجستير من جامعة ميشيكان عام ١٩٧٦. وفي سنة تخرجه هناك أقام معرضا له في قاعة وليامستن ليعود بعدها إلى بغداد، ويعمل مدرسا لمادة الخزف في الأكاديمية التي أكمل دراسة البكالوريوس فيها ثم عمل استادا للمادة نفسها في المعهد العالي بتونس. التقيته مرة وسألته عن الصعوبات التي تواجهه في هذا النوع من الإبداع فقال: إن أولها الطين الذي يستخدم كمادة أساسية في التزييف، ولا يتوفر إلا في أماكن قليلة من العالم. وعن الخطوط أو الأشكال التي يضعها على الخزفيات قال في محاضرة له في نقابة المعلمين/ فرع ديالى إنها تمثل تجربة سنوات طويلة من التدريب والتجريب وتراكم الخبرات. تناول أعماله الخزفية بعض نقاد الفن التشكيلي كالناقد عادل

كامل، ولمياء نعمان، وفاروق سلوم فكتب الأول عن تجربة شنيار عبد الله على مدى أكثر من أربعين عاما من اشتغالاته الخزفية قائلاً: (شنيار عبد الله، بنتاجه الغزير، والمتنوم، منح الخزف مكانة لها حضور لا للذكرى، بل لإعادة بناء المخيال ذاته. فالحادثة في الخزف العراقي، هنا، لم تؤسس تقاليدها فحسب، بل أسست مخيالها في التدوق، والانتقال من (الصفير) إلى شرعية أن عالمنا، خارج الحداثة، لا يقارن إلا بعصر خالٍ من الأدوات، والعلامات الثقافية، إذ أنجز الخزاف العراقي، في زمن وجيز وصفه نوري الراوي بالمعجزة، بنقل التجربة من محليتها إلى عالميتها (٩)، وكتب الناقد التونسي خليك قويعة عن اعمال شنيار عبد الله قائلاً: «إن أعمال شنيار عبد الله قابلة لن نقلها من حيث كيانها التشكيلي الخالص وندبرها بعيدا عن الشحنات الرمزية التي تحملها القراءة، فيما يفترضها الأثر لا محالة ، فتمكنه من العجينة الخام وخبرته بالطلاء والاكاسيد واستشرافه لتحولات اللون في الفرن وانفتاحه على الأنفاق المتوقعة واللامتوقعة التي تهديها له الصدفة، الموجهة وغير الموجهة، لهي ظواهر جعلت من معاشرته للخزف لعبا مثمرا وذلك بقدر ما يشترطه هذا اللعب» (١٠).

اما الناقد فاروق سلوم فيقول عن شنيار إنه: «اهرق الكثير من الوقت الفني الثمين للوصول الى نتائج جدليته.. وليتواصل مع خواص طينته من مصادرها المكانية المتعددة بعد بلوغ نتائج متنوعه واكيدته؛ تفاعلها مع اللون، تناسب درجات الحرارة او تفاوتها، تناغمها مع تزجيجات والوان تجريبية، وهكذا هو ماض يقارب النحت والخزف، في مزية خاصة اوصلتها اعماله النادرة التي اشتغلها خلال اكثر من ثلاثة عقود». (١١) واخيرا قال عنه د. نيراس احمد الربيعي: «إن شنيار عبد الله خزاف لم يكف عن استثمار خبراته المعرفية بالموروث الى جانب دراسته العملية للتقنيات الحديثة في الولايات المتحدة الأمريكية، بحثاً عن توازنات بين أصالة الأشكال القديمة ودلالات التحديث في عصر تتحطم فيه التقاليد والثوابت» (١٢).

ونظرا لتعدد نشاطاته ومعارضه الشخصية والجماعية رأيت من الضرورة جدولتها كما يأتي:

المعارض الشخصية

١٩٦٨ أقام معرضه الشخصي الأول في المركز الثقافي الجيكوسلافياكي.

١٩٧١ أقام معرضه الشخصي الثاني في قاعة جمعية الفنانين العراقيين.

١٩٧٧ كاليري وليامستن / مشيكان / أمريكا.

١٩٧٨ أقام معرضا في احدى قاعات جامعة مشيكان الأمريكية.

١٩٨٠ أقام معرضا بقاعة الرواق في بغداد.

١٩٩٣ أقام معرضا في قاعة الأورفلي بعمان.

١٩٩٥ أقام معرضا في قاعة عالية/ عمان

١٩٩٧ أقام معرضا في قاعة نظر/ بغداد.

٢٠٠٢ أقام معرضا في كاليري ارتميس/ تونس.

٢٠٠٧ أقام معرضا في قاعة الأورفلي / عمان

٢٠١١ أقام معرض (راكو) على قاعة الأورفلي في عمان.(١٣)

المعارض الجماعية:

ساهم في اكثر من ١٣ معرضا مشتركا داخل العراق وخارجه فضلا عن مشاركاته في بينالة المتوسطي في سوسة، وبينالة القاهرة للخزف، والمعارض المقامة في تونس من عام ٢٠٠٠ إلى عام ٢٠١٠. ومن الجدول تتضح لنا غزارة نتاجه الخزفي، وأهميته الفنية والابداعية، ومكانته الراقية. لقد حصل، طوال سني تجربته الابداعية، على تكريم جمهوره من الفنانين والأدباء والمتابعين لحركة الفن التشكيلي العراقي فضلا عن الجوائز المهمة التي نالها باستحقاق كبير. وهو اليوم يتربع على عرش الخزف المعاصر الذي أضفى عليه من عندياته الشيء الكثير، ومنحه بصمته الشنيارية الخاصة التي خلّصت الخزف من تقليديته ودفعت به نحو آفاق أوسع في التعبير عن ذاته، وأشمل في التأكيد على جدليته، وأرحب في طرق العرض.

خضير الشكرجي

على الجدار المواجه لساحة اعدادية بعقوبة (الاعدادية المركزية) كنا نرى ونحن ندلف صفنا في السنة الأخيرة لوحة جدارية تكاد حافظها العليا أن تلامس سقف الرواق. وكان يقف على إحدى رحلات الدراسة رجل هادئ يمسك فرشاته بأناة، ويضع ما فيها من الزيت على تلك الجدارية برفق وهو يستعين بطالب أو أكثر من أولئك الذين تفوقوا علينا باستخدام أدوات الرسم وقتذاك. لم تكن الجدارية مرسومة بطريقة تقليدية ألفناها على الرغم من موضوعها المستلهم من واقع حياتنا العربية وفروسياتها. كان الفنان خضير الشكرجي منهمكاً بها ومصراً على إكمالها وما كان لنا من درس الرسم إلا أن نجلس في الساحة ونحن نرتب سير عمله خطوة بخطوة. لم نكن نعرف عن مدرس الرسم أي معلومة مفيدة كما هو حال بقية المدرسين فلم يكن لنا لقاء مباشر معه وهو المنكب على جداريته حتى في حصة الرسم المخصصة لنا. سألت أحد أصدقائي وكان متطوعاً لمساعدة الرسام من هذا؟ قال: إنه الرسام خضير الشكرجي مدرس مادة الرسم لهذه السنة. وعرفت فيما بعد ان الشكرجي من مواليد بعقوبة عام ١٩٣٧ وهو خريج معهد الفنون الجميلة ومن الدفعات الأولى التي دخلت أكاديمية الفنون الجميلة وتخرجت فيها. وصار له أسلوبه الخاص وطريقته في الرسم التجريدي المرتكز على واقعية الأجواء العراقية. ينقل لنا الاستاذ ماجد السامرائي عن الراحل الكبير جبرا ابراهيم جبرا قوله أن الشكرجي كان:

"يستخلص تجريدات عنيفة من واقم الحياة اليومية" وان التجريد عنده يبدأ من الطبيعة، من مناظر البيوت القديمة (الشناشيك) وبيوت الشعر (الخيام البدوية)، وحركات الخيل وهذه كلها يخضعها لقدرته على التعامل معها لونياً وزخرفياً. (١٤)

تخرج الفنان خضير الشكرجي في معهد الفنون الجميلة عام ١٩٦٠. ثم اكمل دراسته في أكاديمية الفنون الجميلة عام ١٩٦٤ وبعد تخرجه أقام بالاشتراك مع الفنان لطفي نجم الدين معرضاً شخصياً في قاعة نقابة المعلمين/ فرع ديالى، وقد شكك هذا المعرض

تظاهرة فنية غير مسبوقه في مدينة البرتقال إذا استثنينا المعرض المشترك الذي أقامه كل من الفنان الكبيرين شاكر حسن آل سعيد والفنان محمد غني حكمت والذي تحول إلى تظاهرة فنية كبيرة عام ١٩٦٢. وفي عام ١٩٦٧ كان للشكرجي دور بارز في تشكيل (جماعة تموز) التي قدمت أعمالها الفنية في بعقوبة وبغداد والكويت. وللشكرجي معرض مشترك آخر أقامه في بغداد بالاشتراك مع الخزاف البعثوبي شنيار عبد الله. ويمكن جدولة المعارض الجماعية التي اشترك فيها كما يأتي:

* معرض الفن العراقي المعاصر المتجول في أوروبا ومنظومة الدول الاشتراكية.

* معرض الفن العراقي في الخليج وبيروت وبينالة الهند.

* اشترك في بينالة القاهرة وحصل على الجائزة البرونزية عام ١٩٨٧.

* اشترك في بينالة الهند الدولية عام ١٩٨٧.

* اشترك في معرض الخليج الأول وحصل على الجائزة التقديرية عام ١٩٨٠.

* اشترك في معرض الفن العراقي المعاصر في (كراكاس) فنزويلا، وتونس، وغزة، وفرنسا عام ٢٠٠٠.

هذا فضلا عن المعارض الشخصية التي أقامها داخل العراق وخارجه والتي بلغ عددها أكثر من ٢٢ معرضا. وللشكرجي لوحات جميلة ومتفردة بامتياز عرضت في المتحف الوطني وتعرضت للسرقة ابان سقوط النظام السابق وقد استعاد المعرض بعضها. ومن الجدير بالذكر أن المركز الثقافي الفرنسي أختار عددا من لوحات الشكرجي التي عرضت في قاعة الرواق في بغداد وبالتعاون مع وزارة الثقافة العراقية. ونظرا لأهمية الشكرجي فنيا وابداعيا فان اثنين من المتحمسين لفنه هما جبرا ابراهيم جبرا وشاكر حسن آل سعيد (١٥) كان لكل منهما تقييمه الخاص. يقول عن اعماله انها: "مغامرة فنية تحتوي على مشاهد لودته بحثا عن قرائنها الغامضة الجميلة" ويقول الفنان الكبير شاكر حسن آل سعيد الذي وجد الشكرجي واحداً من الفنانين العراقيين القلائل الذين يمتلكون الطاقة اللازمة للاحتفاظ بمكونات قيمهم الجمالية: "ان اهتماماته في هذا المجال تنهل باستمرار من الخصوبة

والحياة الاجتماعية" وسنجد أن هذه المحددات النقدية لفنه واسلوبه قد تغيرت في سنواته الأخيرة الى (الشكل المجسد) ففي لوحاته المتقدمة ترى وجوه واجساد النساء بتعابير مختلفة كما ترى الرجال والخيال وما يمت إلى الطبيعة الأولى بصلة. لقد استمر الشكرجي في رقد المعارض العراقية والعربية بلوحاته المتميزة حتى آخر لحظة في حياته، وكانت مشاركته الأخيرة في معرض (سلاماً لبغداد) الذي لم يأذن له قلبه حضور حفل افتتاحه في ذلك الصباح بعد ان أصابته نوبة من نوباته المميتة. لقد غادرنا الشكرجي المبدع تاركاً وراءه إرثاً هائلاً من اللوحات التي عدت من اللوحات العالمية، أخيراً نتمنى على الباحثين في فن الرسم اكمال ما لم نتناوله في بحثنا هذا فثمة أسماء أخرى لم يتسع بحثنا لنشاطاتها المتميزة، ولدورها الفعال في الحركة التشكيلية في مدينة البرتقال لعدم توفر المصادر، والمراجع، والمعلومات الوافية في هذا الموضوع.

استنتاجات البحث:

نستنتج مما تقدم:

- إنَّ الحركة التشكيلية في مدينة البرتقال لم تحقّق إنجازها المهم في فن الرسم لولا توفر البيئة الملائمة لنموه وتطوره.

- إنَّ فنَّ الرسم ابتدأ نشاطه بالظهور، أول مرة، مع بداية الثلاثينات من القرن الماضي.

- إنَّ معلمي ومدرسي (الفنية) هم أول من حمل لواء الفن التشكيلي في المحافظة.

- إنَّ الحركة التشكيلية في بعقوبة تأثرت بكبار الفنانين العراقيين أمثال جواد سليم، وشاكر حسن آل سعيد، وخالد الرحال، وعطا صبري، وإنَّ جواداً بعد عودته من فرنسا، ومروره في بعقوبة أراد أن يؤسس فيها جماعة فنية على غرار ما شاهده في إحدى القرى الفرنسية. وقد أثر هذا التوجه في فناني المحافظة على الرغم من عدم تحقّقه وقتذاك، فشكلوا أولى تجمعاتهم الفنية كجماعة الشباب، وجماعة ديبالي، وجماعة تموز-الخ.. في مرحلة السبعينات.

- إنَّ فناني بعقوبة استطاعوا صقل مواهبهم عن طريق الدراسة في معهد وأكاديمية الفنون الجميلة ببغداد والبعثات الدراسية خارج القطر مما وسع رقعة الرسم في ديبالي ودفن عجلة تطورها نحو الأمام.

- إنَّ توجه الفنانين للقيام بالمعارض الشخصية، والمشاركة، والجماعية، ونقل بعض المعارض إلى العاصمة، وإلى بقية محافظات العراق ترك أثراً واضحاً منح فنَّ الرسم في مدينة البرتقال سمات بعقوبية خالصة.

- إنَّ مرحلة السبعينات كانت من أغنى مراحل فنَّ الرسم إذ قدّم فيها أغلب الفنانين أجمل ما أبدعوه من لوحات زيتية، ومائية، وتخطيط، وشاركوا في أغلب النشاطات الفنية داخل المحافظة وخارجها ورسما بمختلف الاتجاهات، والأساليب الفنية، وظهرت تأثيرات المذاهب المختلفة في لوحاتهم كالمذهب الطبيعي، والانطباعي، والسوريالي، والتكبيبي، والحداثي. وينبغي الإشارة هنا إلى ما توصل إليه الفنان عزيز الحُسك من ابتكار أساليب جديدة في

(التنقيط المعاصر) و(النثر المعاصر)

إشارات وإحالات

(١) هو الاسم القديم لمديرية تربية دبالى.

(٢) راجع كتاب (الفن العراقي المعاصر) السلسلة الفنية ٥١، وزارة الإعلام، بغداد، مديرية الثقافة العامة.

(٣) راجع كتاب (جواد سليم) للدكتور عباس الصراف.

(٤) يقول الفنان شاكِر حَسَنَ آلِ سَعِيدِ فِي مَذَكْرَاتِهِ الَّتِي نَشَرَهَا فِي مَجَلَّةِ الْأَقْلَامِ، الْمَدَّة ٦ لِسَنَةِ 1988 (كَانَتْ دَارِي فِي بَعْقِيَّةِ تَقَمِ فِي

الطرف الشمالي للمدينة.. وهي دار بسيطة اقتصنت فيها وقتنذ عندليباً وبعض الدجاج لأستليم رسمها) ص٢٢. ويقول أيضاً «كانت الطريقت

المؤدية إلى داري من ضاحية المدينة المادئة قفراء، تحفها البساتين وأرضها مبلطة بالقار» ص٢٣. ويقول في موضع آخر «على الرغم من

السلام الذي يحولني في بعقوبة لا أنفك أشعر بصراع دموي يدور في داخلي» ص٢٥.

(٥) راجع مقالنا الموسوم (ناظم الجبوري.. الإبحار على موجة الانطباعة) في صحيفة (المصور العربي)، 17/1/1998.

(٦) عزيز الحسك والتنقيط المعاصر، جريدة العراق، 1/3/2001.

(٧) عزيز الحسك والتنقيط المعاصر، جريدة العرب المندنية، 3/1/2002.

(٨) الحسك في معرضه السادس، جريدة العراق، 22/4/1999.

(٩) الخزف المعاصر في العراق مجلة (التشكيل) العراقية/ العدد الثامن.

(١٠) خليل قوبعة (أشواق الخزف.. نضف الأرض) دليل الخزاف/ تونس ٢٠٠٢.

(١١) شنيار عبدالله.. غواية النحت أم غواية الخزف/ فاروق سلوم موقع

IraqiArt.com على الرابط الآتي: <http://www.iraqiart.com/inp/view.asp?ID=>

(١٢) فن الخزف في العراق/ د. نبراس احمد الربيعي/ شبكة العراق الأخضر/ الرابط:

<http://www.iraqgreen.net/modules.php?name=News&file=article&sid=>

(١٣) أسلوب (الراكو) الياباني يتحدد بحرق قطع الخزف حرقاً مباشراً مم اختزال الأوكسجين داخل الفرن. من خصائص هذا الأسلوب اعطاء

الخزف ألواناً جميلة وبراءة.

(١٤) ماجد السامرائي/ صحيفة الحياة/ العدد ١٥٣٢٩ الصادر بتاريخ ٢٠٠٥/٣/٢١.

(١٥) ماجد السامرائي/ صحيفة الحياة/ العدد ١٥٣٢٩ الصادر بتاريخ ٢٠٠٥/٣/٢١.

الفصل الثاني

فن الفتوغراف في مدينة البرتقال

لمحات من الذاكرة الفوتوغرافية

مرحلة البدايات

في مطلع القرن العشرين دشنت مدينة البرتقال أولى مراحل التصوير باستخدام ما تعارف على تسميتها شعبياً بـ(الكامرة الشمسية) وهي عبارة عن صندوق محمول على أرجل ثلاث (ستاند) تعمل بشكل يدوي عن طريق تحريك منفاخها جيئة وذهاباً حتى تتم عملية ضبط درجة وضوح الصورة. وباستخدام ورق حساس يتم تعريضه للضوء النافذ من خلال عدستها تختزن اللقطة (البورتريت) على الورقة الحساسة التي يقوم المصور الشمسي بتحميزها وتثبيتها داخل الحجرة الخشبية التي تمثل ما يشبه الغرفة المظلمة (Dark Room) في التصوير الضوئي. لقد شاع استخدام هذه الكاميرات في مراكز المحافطات لحاجة الناس الى تثبيت صورهم الشخصية في الوثائق العامة كالجنسية، وشهادة الجنسية، والوثائق الرسمية الأخرى قبل ان تتحول جزئياً الى حالة ترفهية الهدف من ورائها توثيق حالة شخصية أو جماعية بمناسبة أو دون مناسبة. ولم تحفظ ذاكرتنا الفوتوغرافية أسماء الرواد الذين أدخلوا هذا الفن الوافد الى مدينة البرتقال لكننا نستطيع الإشارة الى بعض من ورث الرواد الأوائل فامتعت التصوير الشمسي حتى وقت قريب ومن اولئك: المصور عبد علي، والمصور قاسم حمودي، والمصور حسن الخالصي، والمصور عباس رسام، والمصور سهيل، والمصور غازي ابو العلا، والمصور حسن قلق.

لقد مارس التصوير الشمسي دوره الفاعل في مدينة البرتقال منذ العشرينات وحتى مطلع الخمسينات من القرن الماضي عندما دشت التصوير الفوتوغرافي مرحلته البكر على يدي المرحوم عبد الجبار مصطفى المقصود، وهو صاحب محل (باتا) الشمير آنذاك، والذي قطع جزءاً من معرض الأذية خصمه للتصوير الفوتوغرافي). لقد عمل المقصود، وهو المصور الخاص لمديرية المعارف آنذاك بجهد ومثابرة على تطوير ذلك الجزء فأدخل اليه الكاميرات ذات المنفاخ لغرض التصوير الداخلي (داخل المحل) فبدأت ملامح الأستوديو بالظهور تدريجياً، ثم عمد إلى تأجير كاميرات بوكس Box، وكانت متوفرة في ذلك الزمان، لزيائنه

الذين حرص على تعليمهم الكيفية التي يتم على وفقها التقاط الصور الناجحة. من هنا نستطيع القول أن تأسيس هذا الركن/ الأستوديو واكتماله أديا إلى انتقال الفوتوغراف في بعقوبة من مرحلة (الصورة الشمسية) كما كانت تدعى وقتذاك، إلى مرحلة (الصورة الكهربائية) كما صارت تدعى بعد ذلك.

مرحلة التأسيس

وكان من محاسن الصدق أن التقى السيد محمد المقصود بالفنان عزيز الحسك وكان الأخير وقتذاك مهتما بالفنون التشكيلية فكشف له عن أسرار مهنة أخيه ونقل إليه خبرته فاحتلت الصورة من تفكير الحسك مساحة واسعة دفعت به إلى فتح صالة جديدة عرفت فيما بعد باسم (ستوديو عزيز). ولم تكن ستوديو عزيز تعتمد على التصوير حسب بل ظلت محتفظة بالمهنة الأولى التي زاولها قبل التحول الى الفوتوغراف مهنة بيع الفضيّات ذلك لأنه لم يكن في المستطاع الاعتماد على التصوير كمصدر وحيد للرزق والمعيشة مما جعله يقترن ببيع سلم أخرى كالأحذية، والفضيّات، والكماليات، والخياطة.

لقد عمل الحسك جاهدا على تحويل الفوتوغراف من المجال الحرفي البحت إلى مجال الإبداع. ومع ذلك لم يستطع الفوتوغراف أن يأسر ذهن هذا الفنان الجامع أبدا نحو آفاق الرسم والفنون التشكيلية الأخرى فانتقل بعد مرور سنتين على تأسيس صالته إلى دراسة الرسم في معهد الفنون الجميلة ببغداد ومن ثم دراسته في أكاديمية وارسو للفنون فاضطر إلى نقل المهنة بخبرتها وأسرارها إلى جاره وصديقه الفنان علي مطر بحدود عام 1956.

علي مطر فنان متعدد المواهب.. جامح نحو آفاقا يهفو إلى اكتشافها على الدوام.. كثير التنقل، والسفر، والتجوال.. تحولاته المستمرة أثرت في برمجية مراحل التجربة.. فمن كتابة الشعر العمودي والأهزيج والحسينيات والغناء والحداء إلى فن الفوتوغراف، مساحة جسدت توقه لإثبات ذاته وترسيخ حضوره الثقافي والفني.

في الحداء (الحدائية) اشتهر بقصائده التي قارعت الظلم والظالمين، واقتضت مضاجع المستبدين، وانتقدت الظواهر الاجتماعية السلبية، وادانت السكوت على المظالم فتهافت الناس على مجلسه الذي وجدوا فيه أداة تعبير عن ندمتهم المكبوتة، وأرائهم المصادرة، وافكارهم المقموعة، وتحديهم غير المعلن للشرطة السرية التي كانت أذانهم وعيونهم مبلوثة في كل مكان للظفر بك شاردة أو واردة تحققت سبيلا لاتهامهم بأية تهمة ومن أي نوع وعلى رأسها تهمة الانتماء للحزب الشيوعي العراقي.

لقد تحدى الراحل علي مطر الأذان السرية من على منبره مجاهرا وصائتا بما يقوله الناس همسا وصمتا.. وتحت غطاء واقعة الطف ومظالمها. ولم تكن قدراته في الحداء بأقل منها في الغناء فهو يؤلف الأغنية، ويلحنها، ويؤديها حتى اعجب به الملحن الأكثر شهرة في بعقوبة الموسيقي الكبير عباس الدوري فوضع له لحنا جميلا ردهه الصغار والكبار وقت ذلك، ناهيك عن قراءته المقام العراقي بتجويد سليم وبمكنة صوتية عالية واجادة متفردة لمقام (الركباني).

في الشعر كان يرتجل أحيانا، وأحيانا يكتبه بتأن كبير يحب فيه المناظرات والمطارادات والمشاكسات. ويحفظ منه مئات إن لم اقل آلاف الأبيات الشعرية المنتقاة. وكذا حاله مع الشعر الشعبي والقصيدة المغناة. وعلى الرغم من تبلور تجاربه في هذا المجال أو ذاك إلا انه لم يشعر يوما انه استطاع أن يحقق ذاته أو أن يجد نفسه في هذا الفن أو ذاك مما حدا به إلى التحول المستمر بين الأجناس الفنية والأدبية حتى استقر به الحال على أرضية الفوتوغراف فسخر جهوده وقدراته وامكاناته لبلورة احساسه الطبيعي بالبصريات فابتدأ معه وبه منذ عام ١٩٥٦ عندما التقى بالفنان التشكيلي الكبير عزيز الحسك الذي نقل إليه

خبرته في مجال التصوير الفوتوغرافي ثم أقنعه بشراء الأستوديو (ستوديو عزيز) التي صار اسمها، منذ ذلك الوقت، (ستوديو الأمل).

ومما يحسب له في مجال الفوتوغرافيا انه أول من ادخل أعمال (الرتوش) على الألواح الحساسة (Cat Film) في التصوير الفوتوغرافي – بشكل فني – في ديالى فأنتج أفضل أعماله في (البورتريت) وأكبرها حجما إذ تراوم حجم الواحدة منها 1500cm.x3000cm. ولجمال إحدى هذه (المكبرات)، وسحر حركة الطفلة فيها، وجمال عينيها الناطقتين أجرى مسابقة أجمل تعليق عليها فتهافت الناس من كل بقوبة ليروا أضخم صورة منذ بدأ الفوتوغراف في ديالى. لقد انبهر المشاهدون بالتقنية العالية لأضاءتها، وهارمونييتها، وبراعته في السيطرة على حجمها الكبير، فالظلال تتدرج على وجه الطفلة بانسياب سحري جميل نحو حدود الضوء الساطع على حافة شعرها، ووجهها البشوش، وابتسامتها الموناليزية. كما تركت الإضاءة انطبعا عاما عن تجسيد الموضوع (موضوع الصورة) وبروزه عن سطحها وكأن وجه الطفلة – داخل الصورة – من لحم ودم.

في مطلع السبعينات وبعد توريد التقنيات الخاصة بطبع الأفلام الملونة السالبة لم ينتظر كغيره وصولها، وانتشارها، والاشتغال عليها محليا بل قام بمجهود فردي خاص متوصلا إلى طريقة عملية لطبع وتحميض الأفلام الملونة بأجهزة بسيطة قام بتصنيعها يدويا. ولما كان علي مطر مصور صالمة فقد انصب اهتمامه على الألواح الملونة الكبيرة نسبيا (Cat Film) وانتج صورا ملونة لبورتريهات نسائية، ووجوه أطفال كانت مثار إعجاب زوار صالته من متذوقي فن الفوتوغراف في مدينة البرتقال حتى أن بعضا من صوره ظلت محفوظة في الذاكرة الجمعية لاهل المدينة، ولم تستطع قسوة الظروف وتبدلاتها محوها من تلك الذاكرة. لقد كانت (ستوديو الأمل) بحق أول مدرسة فنية لتعليم الفوتوغراف تخرج فيها مصورون مبدعون أثروا الحياة الفنية في المحافظة وحققوا إنجازات هائلة بحصولهم على جوائز دولية تشهد بإمكانياتهم، وقدراتهم الفنية والتقنية كالفنان عدنان حسين مطر والفنان اكرم الخرجي والفنان احسان على مطر.. الخ.

ولم يمض وقت طويل على افتتاح صالة الأمل حتى تفتتت جهود المرحومين عبد الودود عبد الهادي وجميل اللامي عن صالة جديدة أسمياها (ستوديو الوفاء) نسبة إلى محل خياطة الوفاء الذي كان يمتلكه المرحوم عبد الودود. وجدير بالذكر هنا ان نشير الى أن تلك الاستودوهات لم يكن بمستطاعها الاعتماد على التصوير كمهنة أساسية مستقلة كما أسلفت ولهذا عمد مؤسسوها الى مجاورتها بسلة قابلة للتصريف، وسد تكاليف المعيشة مثل الأذية في (محل باتا)، والفضيات في (ستوديو عزيز)، والكماليات في (ستوديو الأمل) والخياطة في (ستوديو الوفاء). ولم يمض وقت طويل حتى بدأت تلك الصالات تعتمد التصوير حسب. وهكذا انفصل المصور جميل اللامي عن محل الخياطة وراح يعمل بجد وجهد ليجعلها نظيرة للأمل إلا أن قلة صبره وهو يجلس خلف جهاز الرتوش وضعف بصره حالا دون ذلك فوجه اهتمامه نحو اللقطة الخارجية (خارج الأستوديو) وأبدع لوحات تصور حياة الدياليين في مجالات حياتية مختلفة جعلت حجم مساهماته في المعارض كبيرا جدا حتى قل أن تقوم الجمعية في ديالى أو بغداد بمعرض لم يشارك فيه. في هذه الفترة الحساسة من تاريخ الفوتوغراف في العراق استطاع المصور المبدع سامي النصراوي وشلة من المصورين البغداديين أن يؤسس (جمعية التصوير الفوتوغرافي في العراق) عام 1974 وفي دورتها الأولى (دورة ما بعد التأسيس) تنافس مصورو بغداد، وبعقوبة فقط على مقاعدها الانتخابية. واذا أحس مصورو بغداد بالثقل الانتخابي لمصوري بعقوبة وقدرتهم على الفوز عملوا على تغييب أكثر من نصف عدد المنتسبين ليكسبوا وقتا كافيا وليجشدا عددا كبيرا مستفيدين من التأجيل الرسمي المشروع ومن تأثيرهم على بعض المصورين بالوعود المرنه. وبعد فوز المصور المبدع جاسم الزبيدي برئاسة الجمعية بادر البعقوبيون إلى الانفكاك عن بغداد، وتأسيس أول فرع من فروع الجمعية في المحافظات بجمود أول هيئة تشكلت لهذا الغرض من السادة: (عبد الهادي محمد نصيف، سعدون شفيق سعيد، علي حسين الطائي، عبد الحسين السوداني، سمير هادي، نهاد مسعد، عبد المهدي محمد نصيف، صلاح محمد نصيف، ناضم الجبوري، فلاح مسعد جواد، حسن الخالصي) إن ما يهمنا في هذا المجال

هو تسلم المصور الرائد جميل اللامي رئاسة الفرع لعدة دورات متعاقبة منذ عام 1979 وحتى وفاته عام 1994. إن بقاءه على كرسي رئاسة الجمعية طوال تلك الفترة من حياته وحياء الجمعية البكر المقترون برضا المصورين، وتقاعثهم، وتجديدهم الثقة ما كان ليحصل لولا سلوكه الراقى، وأخلاقه العالية، وحبه الحقيقي لمنتسبي جمعيته، ودفاعه المستميت عن الجمعية ومنتسبيها. وخلافا للعادة أقامت الجمعية مجلس الفاتحة على روحه في مقرها بعد انتهاء المجلس الذي أقامته عائلته، إعرابا عن حب منتسبيها له، واعتزازهم بذكراه وإبداعه الناجز في فترة تسلمه مسؤولية الفرع الأكثر فاعلية بين فروع الجمعية في محافظات القطر.

لقد عمل اللامي على لم شمل منتسبي الجمعية بزجه إياهم في سفرات ورحلات إلى شمال الوطن، وجنوبه فالتقطوا اجمل صورهم، وأقاموا لتلك الصور معارض في ديالى، وبغداد، وبعض المحافظات الأخرى. ولعل صورة اللامي للتكوين الصخري الذي حدث بفعل التعرية كانت موضع دهشة وانبهار المشاهدين. حيث نرى في أعلاها بروزا صخريا نحتته الريح على شكل مظلة حجرية بارزة بشكل أفقي على امتداد جذع الجبل الشاقولي الانحدار. إن كل هذا التكوين العملاق يطل على مساحات تغطيها بعض النباتات الجبلية التي تنبت متحدية صلادة الصخر لتندفع خارجة بقوة نحو نور الحياة. لقد تدرب على يد المرحوم اللامي مصورون لا يقلون أهمية عن نظائهم في ستوديو الأمل ولعل أبرزهم كاتب هذه السطور وبعض المصورين الذين استقلوا عن الوفاء ليؤسسوا صالات خاصة أهلية كالمصور عصمت كريم الدوري، وحكومية كالمصور سعدون شفيق سعيد.

مرحلة الإبداع

بانتهاى مرحلة التأسيس والريادة ابتدأ الفوتوغراف في ديالى بتدشين مرحلة جديدة هي مرحلة الإبداع الذي قاد زمامها الفنان المبدع أكرم الخزرجي، وهو واحد من المجالين لمرحلة

الرواد وقد أسس أول صالة خاصة للتصوير أطلق عليها اسم (ستوديو الأندلس) عمل على تطويرها حتى صارت تحتضن كل تجاربه في مجال التصوير الضوئي الأسود والأبيض والملون. تتلمذ الخزرجي، أول الأمر، على يدي مصور شمسي يدعى عباس رسام وتعلم منه أصول الطبع والتحميض. ثم التقى، بعد ذلك، بالفنان المرحوم علي مطر الذي رأى فيه طاقة شبابية مبدعة شجعتة على فتح فرع له فتعززت في نفسه الثقة ومال نحو التجريب أكثر من أي وقت مضى فانتمج، وهو لا يزال في بداية مشواره الفني صوراً تجريدية نالت إعجاب الكثير من الفنانين والمتابعين واعتبرت أول خروج على الصورة الفوتوغرافية التقليدية في بعقوبه. لقد زاوج الخزرجي بين الفوتوغراف كمنهنة والفوتوغراف كفن وجعل أواصرهما متينة لا تنفصل عراها. والخزرجي كمجاليه غزير الإنتاج. حريص على المشاركة في كل المعارض الفوتوغرافية. تواق لتقديم الجديد والمدهش. فعال في أنشطة الجمعية إدارياً وفنياً حيث انتخب لعضوية هيأتها الإدارية عدة مرات وساهم في كل معارضها ونال عدداً كبيراً من الشهادات التقديرية والجوائز وشهادات الدبلوم ولم يستطع الابتعاد عن الكاميرا حتى وهو يعمل، على إدارة مصنع الخالص بمواد التجميل، لقد صارت الكاميرا جزءاً لا يتجزأ من كيانه وهو العاشق الأبدي لمهنته، والمخلص الكبير لفننه، والطموح الجموح أبداً نحو فتوحات جديدة في عالم الصورة الضوئية. وقد انتخب لعضوية الهيئة الإدارية للجمعية بعد سقوط النظام السابق عام 2003، وتسلم مسؤولية رئاسة لجنة المعارض. وساهم في المعرض الذي أقامته الجمعية في بغداد تحت يافطة المعرض الحر الشامل للصور الفوتوغرافية بصورة رائعة أعطت المتلقي انطباعاتاً عامة عن رحلة منتظرة يقوم بها إلى المجهول. فمجموعة الزوارق المنتظرة باسترخاء واستسلام يغلفها الظلام مثلما يغلف أغلب مساحة الصورة. وعلى الرغم من مجهولية الرحلة وما يحيط بها من عتمة وغموض تركت مساقط الضوء حدوداً مشعة على حافات تلك الزوارق باعثة في النفس أملاً متجدداً حتى بدء الرحلة. ومع أن الصورة لم تحصل على جائزة ما في هذا المعرض إلا أنها لا تقل أهمية من الناحية الفنية عن أغلب الصور الفائزة.

أما المصور الفنان عدنان حسين مطر فهو واحد من المصورين القلائد الذين زاجوا الخبرة العملية بالمعرفة النظرية لفن التصوير الفوتوغرافي فقد تجمعت لديه خبرة الفوتوغراف كحرفة وخبرته كفن، واستطاع من خلال تلك المزوجة أن يقدم مفهومه للصورة الفوتوغرافية عبر سلسلة من المحاضرات التي ألقاها من التلفزيون التربوي عام 1979. وهو واحد من المجاييلين لمرحلة الرواد، وثاني اثنين في عائلة اقترن اسمها في بعقوبه بالتصوير الفوتوغرافي. عمل أول الأمر مساعدا لشقيقه المصور الراحل علي مطر ثم طور قابليته الفنية من خلال إسهاماته بمعارض النشاط المدرسي والجمعية العراقية للتصوير. وبرز كواحد من افضل مصممي البوسترات التي تعتمد الكولاج كأساس لها في تشكيل مادتها المرئية. صورته تعكس الكثير من شخصيته ومن محتوى تلك الشخصية الحارة في باطنها والباردة في مظهرها. الصاخبة في سرها، والهادئة المستقرة في علنها، وهي لا ترى في الأسود إلا اسود خالصا وفي الأبيض إلا ابيض خالصا حتى طغت على صورته هذه الرؤية الخالصة التباين بين الظل وبين الضوء. ولعل هذا يفسر لنا اهتمامه الكبير بتصوير الأفاق لحظة هبوط قرص الشمس عليها ليحصل منها على تباين ضوئي مبین، يشي بمطواعيتها على تحقيق ما يريده لصوره. وقد حقق أفضل إنجاز له في هذا المجال بفوز إحدى صورته، كما اخبرني هو، بالجائزة الأولى في معرض يوم الفن الذي أقامته الجمعية العراقية للتصوير. المركز العام في بغداد عام 1988. لقد صور عدنان مطر مظاهر الحياة اليومية وممارستها وأسفرت رحلاته، داخل القطر وخارجه، عن لوحات فنية وان اختلفت أساليب تنفيذها إلا أنها تتوحد في الزاوية التي يحصرها فيها، ويتشكل من خلالها منظوره الخاص. وهو يرى، باعتباره واحد من المثقفين المتكبين بالمعرفة العلمية للتصوير الضوئي، والعارفين بأصوله، وشروطه، وقوانينه، والموكبين لمسيرته يرى أن في المحافظة حركة فنية فوتوغرافية فعالة لها ملامح واضحة، وخصوصية ديالية. ودليله على هذا المعارض القطرية والدولية التي اشترك فيها مصورو ديبالي وحققوا افضل نتائجهم.

وكما ينظر للفوتوغراف، كحركة فنية واضحة المعالم، فانه ينظر لمرحلة الرواد ويقومها على

أساس أنها مرحلة المنافسة والإبداع. ويعزو سبب ذلك إلى توفر مواد ومستلزمات التصوير التي افتقدنا أغلبها في ظروف الحصار. ولعل أهم ما يمتاز به كمصور مثقف هو امتلاكه رؤيا خاصة للتصوير الفوتوغرافي فهو ينظر إليه على انه فن وذوق + تكنولوجيا، وأنه مجموعة من العمليات الفيزيائية والكيميائية بحس فني. ويعتقد أن نقص أي عنصر من هذه العناصر يؤدي إلى حدوث خلل في العملية كلها. هذه هي رؤياه لعالم الصورة التي ما فارقت يوما إلا لترجمه إليها مفتونا بجمالياتها، ومستسلما لقدرها الذي هو، بمعنى من المعاني قدر الأسرة المطرية كلها وأول الأبناء في هذه الأسرة هو الفنان احسان مطر.

احسان مطر فنان شامل جسد في معارضه حبه للطبيعة، واهتمامه بالمرأة، وابرازه للعلاقات الاجتماعية. اختير عام 1977 كواحد من المصورين المتميزين في القطر. ومثل الجمعية العراقية للتصوير/ المركز العام في دورة التصوير الخاصة التي أقيمت في ايطاليا. وهو يتعامل مع اللقطة تعاملا خاصا فعندما تتراءى له موضوعة ما فانه سرعان ما يغير في زوايا نظره إلى تلك الموضوعة حتى إذا استقر على زاوية فانه يحصر في كادرها جزءا أو كلا من تلك الموضوعة، بمعنى انه يخضعها أنيا للاختبار، والتدقيق، والتقطيع، والتذوق الفني قبل أن يسجلها على اللوح الحساس (الفلم) وهو من القلائد الذين يهتمون بتثبيت وتأطير اللحظة الزمنية (اللقطة) في وثيقة (صورة) تتناسب فيها الألوان، أو تتنافر تبعا لرؤياه الفنية الخاصة كفنان، ونظرته المتميزة كمصور، ولقد اظهر في بعض لوحاته (صوره) جانبا من صراع الإنسان العراقي، ومعاناته جراء الحصار فكان إن حصلت لوحاته على جوائز مهمة بعد مشاركتها في معارض الجمعية كافة.

احسان مطر فنان له رؤيته الخاصة لفن الفوتوغراف يعكسها لنا من خلال مقارنته ومقاربتة بين فن التصوير وبين الموسيقى فهو يراه كموسيقى هادئة جميلة تطرب العين الخبيرة، وتثير إعجاب العين المتلقية، وهو كسائر الفنون الأخرى يخضع لاختبارات مهمة يحددها موضوع كل صورة على انفراد، وكل الصور مجتمعة، أي أن الصورة تخلف قانونها وتستوفي

شروط وقواعد الفوتوغراف بشكل عام. عليه فان الصورة أو اللقطة هي حياة ديناميكية تنبض بالحياة والحركة وهذا هو امتيازها كلوحة فنية على الكثير من الصور التي تقولب، وتجمّم الحياة وتوقفها عن الحركة جاعلة كل ما فيها خاضعا للجمود. وعلى هذا الأساس فقط ينبغي أن ينظر إلى الصورة الفوتوغرافية الحديثة.

إن إحسان مطر يتعامل مع الواقع والحياة من خلال مداركنا، وإحاسيسنا، وميولنا نحو خلق التكامل الفني. أما العين الثالثة فينظر إليها على أنها كشف للقطعة في مرحلتها الجينية بينما لا تكتشفها العين الأخرى إلا بعد أن تصبح اللقطة جاهزة.

ومن المصورين الذين تخرجوا في ستوديو الامل الفنان حكمت كاظم وهو مصور مبدع لم تستطع سنوات أسره الثمانية عشر - ابان الحرب العراقية الايرانية - بكل جسيمها ولظاها، أن تطفأ عينه الثالثة أو أن تخمد في نفسه جذوة حبه للفوتوغراف الذي تولم به صغيرا، وعشقه صبيا، وافتتن به يافعا منكبا على كتبه وكراريسه حتى أبتدأ رحلته السندبادية الأولى معه عام 1964 ممتطيا صهوة المفامرة، وجامحا نحو أصالة الفن، ومغتلمنا نحو اكتشافات جديدة في عالم الصور الضوئية.

لقد خرج حكمت كاظم من معطف الحرفة التقليدية وحدودها الضيقة الى فضاء الإبداع فزواج بين الصورة والكلمة.. صال وجال على صفحات مجلة(صوت الفلاح) ووثق بعدسته موضوعة الريف العراقي وارهاصات الفلاحين حتى غدت الصورة الصحفية سندباديته الثانية التي تذفت به موجتها في أتون الحرب العراقية/ الإيرانية فكان أول مصور صحفي يقيم في الأسر عام 1980. وعندما عاد من الأسر عام 1998 شعر، كما شعرت أصابعه بالحنين العارم لمداعبة الجسد البض لكاميرته الأسيرة التي كانت تنفرج على موضوعاته بمائة وثمانين درجة.

أقام إبان اشتغاله كمصور صحفي في جريدة (صوت الفلاح) ثمانية معارض شخصية وفاز بعضوية الهيئة الإدارية للجمعية العراقية للتصوير/المركز العام سنة 1977 وهو أحد الفائزين

العشرة الأوائل في معرضها الفوتوغرافي الأول عن صورته الموسومة بـ(الفلاحة) وأقام بالتعاون مع: سامي النصراوي، وزهير شعوني، وحמיד العيثاوي، ومحمود علي حسن عددا من المعارض المشتركة. أما المحطة الأكثر أهمية في حياته الفنية فهي معرضه الذي أقامه تحت نصب الحرية في بغداد وتناول فيه بالصورة الدقيقة المعبرة موضوعة الأرض وشحة مياه الفرات. وحكمت كاظم المولود عام 1944 في بعقوبه، والذي يعمل حاليا مصورا في المكتب الإعلامي في وزارة الزراعة ينظر الى الفوتوغراف على أساس كونه رسما في الضوء، وفنا يعنى بالجمال والحقيقة. انه الذوق الرفيع، واللحظة الحرجة المناسبة المقتنصة في فضاء الزمن الموثق على اللوح الورقي الحساس. ويرى الكاميرا مثل حبيبة مخلصه تسعده، وتلبي رغباته فيتلذذ بحملها في حله وترحاله مسجلا بوساطتها ما تقم عليه عيناه المجربتان الخبيرتان. ولعل نظرة سريعة الى صوره البانورامية تكشف عن مدى قدرته الفنية في اختيار زوايا التصوير الناجحة التي تكسب موضوعاته ضخامة وعمقاً يريده متعمداً أن تتصف بها تلك الموضوعات لتثير في المشاهد/ المتأمل الدهشة والرغبة في الغور الى عالم صوره الذي هو بمعنى من المعاني عالم حكمت كاظم المصور والإنسان.

ربما لم يسعفنا الوقت في الحديث عن البقية الباقية من مبدعي هذا الفن في بعقوبة أمثال المصور الراحل عامر مطر، والمصور الراحل ابراهيم مطر، والمصور الراحل صالح الربيعي، وصباح البغدادي، وصباح الأنباري، وغيرهم ولكن استوقفنا تجربة مهمة لمصور بعقوبي برز كواحد من أكثر الفوتوغرافيين تألقاً وحضوراً خارج بعقوبة الا وهو الفنان سفيان الخرزجي الذي بدأت تجربته، وتطورت في السويد حتى وصلت الى أعلى درجات الابداع والتألق بحصوله على افضل الجوائز العالمية في مجال التصوير الضوئي وقد كتبت عنه الصحف والمجلات المتخصصة، وصنعت له الفضائيات افضل اللقاءات والبرامج باللغتين العربية والسويدية وهو يقف الان في طليعة المصورين السويديين. بدأ الخرزجي مصورا للبروتريت متخذاً من التصوير حرفة فانتم العديد من البروتريعات المهمة التي تميزت بالاستخدام

الأمثل والاكمل لمساقط الضوء. ولعل أهم ما تمتاز به صورته هي أنها تجسد الشخصية وما هي عليه في واقعها الداخلي فعلى سبيل المثال لا الحصر استطاع أن يظهر الشاعر العراقي الكبير مظفر النواب بنصفيين متناقضين إذ اسقط على وجهه الضوء من جهة واحدة جعلت نصفه الآخر معتماً ليعطينا انطباعاتاً فوراً عن سر التضاد بين الأسود والأبيض، بين النور والظلام، وبين النقيض ونقيضه في وجهي عملة نوابية نادرة يقول في إحدى قصائده: «قتلتنا الردء.. إن الواحد منا يحمل في الداخل ضده» أراد الخزرجي أن نبحر في وجه النواب لنرى ما وراءه أو ما فعلت به الأيام جراء تخفيه المستمر عن عيون السلطة التي كانت تطارده أينما حل وحيثما رحل، ناهيك عن تعرضه لسلسلة من العذابات صورها في شعره فكان الأسود فيه أسود والأبيض أبيض وما بينهما حد كحد السيف. ومن هنا يبدو لي أن سفيان الخزرجي يدرس الشخصية التي يريد تصويرها أو هو ملم بما لها، وما عليها من خلال معرفته المسبقة بنشاطاتها كقاريء، ومثقف، ومتابع للأنشطة الإبداعية، والسياسية في كل مكان. عندما شعر الخزرجي بضيق مساحة البروتريت وبانضغاطه بين جدران مشغله حرر عدسته بمنحه إياها مساحة إضافية جعلتها منقادة بسحر الطبيعة الخلابة، ومنبهة بجمالها الفطري الذي حافظ على بكارته ففضت عدسته تلك البكارة واجترحت الجمال موثقة إياه وهو بأحلى وأجمل وأبهى أثره السحري.

أما حسن مطر فهو واحد من الشباب الذين مارسوا الفوتوغراف كحرفة في ستوديو الأمل ومن ثم في ستوديو اللقاء. وبرع في مجالي التصوير الضوئي والفيديوي في بعقوبة، اشتغل مع الصحفي علي رضا في بعض الريبورتات الصحفية في جريد العراق، ومع أمين جواد في مجلة الفباء، وفي عام 1993 نال شهادة (دبلوم) من الجمعية العراقية للتصوير يوم كان يرأسها الفنان أديب شعبان فضلاً عن عدد من الشهادات التقديرية من فرع الجمعية في أربيل عن مشاركته في معرض نوروز عام 1989 ومشاركاته في أغلب معارض الجمعية عام 1986 و1993، ولكنه أثبت حضوره الطاعني فنياً، وذوقياً، وتقنياً في خارج مدينة

البرترقال حيث ألفت به مشاوير الغربية في هولندا وبدأ من هناك بأسلوب جديد يعتمد الإبهار، وإثارة الدهشة، وتقديم الطبيعة بطريقة تشي بقدرته العالية، ومكنته في اختيار أفضل زوايا التصوير وأدقتها وأكثرها تركيزاً على المادة المصورة.

أن سمة حسن مطر كمصور مبدع تتجلى في قدرته على إبراز عملية الصراع في أغلب إن لم أقل في كل اشتغالاته الفوتوغرافية. ويكمن ذلك في اختياره الدقيق لكل أو لجزء من المادة المصورة أو لها وللخلفية التي تعمل على مزاحمتها بشكل واضح يؤدي في أغلب الأحيان الى إبراز دراماتيكية المادة المصورة. لقد تابعت نتاجه الفوتوغرافي وشعرت ان روحه القلقة تتمظهر وراء الصراع العنيف الذي فرضته الغربية عليه كمبدع وإنسان يرزم بثقل الواقع وتراكماته النفسية ووجد بعض خلاصه في جمال الطبيعة ومفاتها التي لا يحدها حد. إن نظرة بانورامية لمجمل أعماله تشي بما تحفل به هذه الأعمال من بعد دراماتيكي تتجلى محاوره في أي لقطة من لقطاته المميزة. قد لا نستطيع الإشارة الدقيقة لصوره ذلك لأنه لا يعتمد عنونتها في اغلب الأحيان بعنوانات تمثل مادة اللقطة ومكوناتها كما يفعل الرسام مع لوحته، وربما هذا هو ما ينقصه فعلا لتخرج صورته من عمومية الفكرة السائبة الى خصوصيتها المحددة، ولتحمل بصمته وصفته وتوقيعه المميز، وليستطيع الدارس لنتاجه الفني أن يضع محدداته لطبيعة ذلك النتاج وموجهاته وقوانينه الفنية.

ويكفي ان نتأمل لقطته لـ(أشجار الجوز عند حافة الطريق المتجمد) لنرى شكل الصراع المتجسد في شجرتين تتوسطان المكان، وتحيطهما الأشجار مشكلة جداراً غير قابل للاختراق، ولكن الشعاع القادم من غيمة تتوسط السماء بأشكال غريبة يبدو وكأنه المنفذ الذي تتطلع اليه الشجرتان للوصول الى منبعه النوراني الحر الذي يشكل اختراقاً هائلاً يتعالى على الجدار ومقيداته الصارمة. هنا أجد في الشجرتين روح حسن مطر التواقة للانفتاح، والرافضة للقيود، والمنطلقة نحو ينانيم النور. وفي لقطة متميزة أخرى يشتغل حسن مطر على التماثل بين البشر والطبيعة الجامدة ليحرك داخلها (داخل اللقطة) من خلال ذلك التماثل حيوية الموضوع الذي يعرضه على الرائي فالشجرتان اللتان تشكلان منتصف اللقطة تهيمنان بعملتهما

على المكان بشكل ملحوظ، وتتناظران في تكاملهما الهارموني الذي يتساوى مع الكتلة الصغيرة في زاوية الصورة لشخصيتي يقطعان الطريق باتجاههما ويوازيناها في القوة وحجم التأثير. ويبدو لي انه اراد ان يعزز نظرتي للحب الموجود بشكل حر في طبيعة خاضعة لمؤثرات الفصول.

الصور الذهبية في المعرض الحر الشامل للفوتوغرافية

على حدائق الجمعية العراقية للتصوير في بغداد أقيم (المعرض الحر الشامل للصور الفوتوغرافية) بمشاركة أكثر من سبعين مصورا فوتوغرافيا توزعت محاور صورهم على موضوعات مهمة تمس الجوهري، والأني في حياتنا الراهنة. فمن موضوعة الاحتلال وأثاره النفسية، والمادية على قطاعات، وشرائح مختلفة من أبناء الوطن، إلى موضوعات حياتية مختلفة بدت متأثرة أيضا بمظاهر الاحتلال، وواقعة تحت تأثير ظلاله القاتمة التي توزعت على مساحات كبيرة من الصور المعبرة عن ظلامية المرحلة وثقلها الكابوسي.

وإذ استعرضنا الصور الفائزة بالجوائز الذهبية سنجد أن اثنتين من أصل ثلاث صور ركزت على هذه الموضوعة وأثارت جدلا حادا ولفظا هنا وانتقادا هناك. وكانت أكثرها إثارا لذلك الجدل صورة الفنان سيروان الجاف الذي اختار زاوية منخفضة لعدسته (موجها إياها في مسار يمر من بين ساقي رجل الاحتلال ببزته الحربية المرقطة) أعطت عملاقة رهيبية لساقي المحتل المهيئين على الكتلة البشرية المحصورة بينهما. أن الوضع الاستسلامي لهذه الكتلة وضعفها الواضح تحت الساقين واستكانتها خلف الأسلاك الشائكة أعطى انطبعا بالهيمنة والتفوق والاستسلام والخنوع. ولم يترك فسحة أمل صغيرة يمكن الانتقال من خلالها إلى الرفض، والتمرد، والمقاومة مما أثار حفيظة أغلب المشاهدين الذين تقبلوا الصورة على مضض ملحوظ مغاير لتقبلهم صورة سيروان الأخرى التي كرسها للموضوعة نفسها. حيث يقف في مقدمة الصورة، وفي مؤخرتها ثلاثة من المحتلين بزيمهم الحربي غير مبالين باحتراف الرجل وما أحقه التفجير من أضرار كما اختلفت نسبة تقبلهم لصورته الثالثة التي نقلتنا الى أحد الأضرحة ليركز بواسطة عدسة الزوم على يد تحمل مسبحة وتمسك شبك الضريح ضارعة متوسلة طالبة نذر التخلص مما هي فيه.

أن صور سيروان الجاف عموما تعكس قنوط العراقي، واستسلامه، واستكانته، وتقبله الاحتلال كواقع حال لا خلاص منه على الإطلاق.

ومن الاحتلال تنقلنا ذهبية المصور حازم يحيى إلى آثار الاحتلال إذ استطاع حصر موضوعه الرئيسية في بقعة ضوء صغيرة محاطة بظلال كثيرة تغطي مساحة واسعة من الصورة فارضةً هيمنتها وثقلها على بقعة الضوء التي بدت، على الرغم من معاناة الرجلين وبؤسهما وهما يحملان عربتهما ببقايا الطابوق المتشطي، قوية ومحددة لمسيرة الحياة القابعة تحت ركام الظلام، والمتمثلة إلى دفت النور القادم من شمس الحرية. أما الذهبية الثالثة فقد صورت مجموعة من الطيور المائية استفزتها عدسة المصور عبد الرزاق نعمة، وخلافا لطبيعتها الوديعية لم تغادر هذه الطيور مبتعدة أو متحاشية أذى المصور فحسب، بل انقضت مهاجمة باتجاه العدسة فاعطت مشاهديها انطبعا واضحا عن مهاجمتها لهم خارج إطار الصورة وعالمها. وهنا يحدث الربط الجدلي الذي يقوم على تفعيل الشراكة بيننا كمتلقين ومشاهدين وبين الصورة وموضوعاتها الرئيسية.

أما الجوائز التقديرية، فقد منحت لثلاث صور تناولت موضوعة الاحتلال أيضا. فصورة الفنان احمد حمزة الفاضل عبرت بطريقة تمثيلية عن سخرية رجل مسن وربما عن فرحه بالحصول على دزينة من الدولارات.

وكأني به يقول يا لسخرية القدر.. أية عملة صرنا نتعامل بها الآن. وصورة الفنان عمار سعد ركزت على آثار الاحتلال وما أعقبه من عمليات السلب والنهب والاستحواذ على الممتلكات الخاصة والعامية. وقد صورها اعتمادا على مصدر الضوء القادم من الخارج إلى الداخل ليلقي خطوطه الحادة المشعة على بضاعة غير مرتبة على رفوف يبدو عليها الإهمال والفوضى. وفي منتصف الصورة تقف امرأة عراقية على وجه التحديد منشغلة بأخذ ما تيسر لها أخذه من الرف العلوي. أن فضيلة هذه اللقطة تكمن في طبيعة الضوء الداخل الى المكات والذي جعل من المرأة كأنثى غير واضح الملامح وكتلة سوداء مهزوزة الحدود. وقد خرجت الصورة الثالثة عن محور الاحتلال لتتنقل لنا هيئة رجل يسير على الرصيف باتجاه مغاير لمصدر الضوء، ويمتد ذلك ساقيه الطويلتين من منتصف الصورة وحتى حافتها الأمامية تماما مثل دعائم البناء الأسمنتية العملاقة.

وبعيدا عن تقييمات لجنة التحكيم تضمن المعرض صورا لا تقل إبداعا عن الصور الفائزة فهناك صورة الفنان المبدع زياد تركي الذي عبر عن الاحتلال بطريقة ذكية إذ صور إحدى الناقلات الأميركية المسرفة وهي تجثم تحت جدارية الفنان العراقي الكبير فائق حسن. وقد أعطت الصورة انطبعا عن الثقل الذي ترزح تحته قوة الاحتلال التي تبعدوا أنها أضعف من أن تتحمل ثقل العراق وشعب العراق بمسيرته النضالية الطويلة وتاريخه الثوري، وتطلعه نحو الحرية والسلام. أن صورة زياد تركي تذكى في النفس أملا في تبديد المصائر ولو بعد حين.

وخارج محور الاحتلال أيضا تركت صورة الفنان صباح الجماس انطبعا مشوبا بالدهشة. وقد حاول الجماس أن يضفي على صورته ملمحا فلسفيا ذهنيا يشي برؤيته الفنية والفكرية للحياة من خلال مساحات صحراوية شاسعة تركت العجلات عليها آثارا كثيرة لمساراتها المختلفة والمتعكسة. وفي عمق الصورة وبحجم صغير، نشاهد، عجلتين إحداهما قادمة صوبنا والأخرى مبتعدة عنا في حركة رواق وغدو هي حركة الحياة نفسها في الرواق والغدو. وقد استمطع الجماس بمكنة ودربة عاليتين أن يشعرنا بضآلتنا في هذا الوجود الشاسع الكبير الهش. وأخيرا قدمت لنا صورة الفنان البعقوبي أكرم الخرزجي انطبعا عن رحلة منتظرة نقوم بها إلى المجهول. فمجموعة الزوارق المنتظرة باسترخاء واستسلام يغلفها الظلام مثلما يغلف أغلب مساحة الصورة، وعلى الرغم من مجهولية الرحلة، وما يحيط بها من عتمة وغموض تركت مساقط الضوء حدود مشعة على حافات تلك الزوارق باعثة في النفس أملا متجددا حتى بدء الرحلة. لقد كان المعرض الحر الشامل للصور الفوتوغرافية حرا فعلا في اختيار الموضوعات التي أراد المصورون طرحها. وكان شاملا فعلا لتضمنه على مختلف محاور العدسة وقد نجحت الهيئة الإدارية في تحضيرها له وإدارتها لهذه الفعالية الفنية الكبرى التي أكدت حقيقة دأب العراقي على مواصلة العمل الإبداعي حتى ضمن معطيات الظروف الصعبة والمستحيلة. تحية حب وتقدير لهذه الجمعية التي حركت فينا -مرة أخرى- رغبة المشاهدة، والمتابعة، والمشاركة، والحوار المثمر البناء.

ملحق رقم (١)

جداول الهيئات التي تعاقبت على قيادة الجمعية العراقية للتصوير/ فرع ديالى

الهيئة التأسيسية 29/4/1976

الرئيس	نهاد مسعد جواد
نائب الرئيس	عبد الهادي محمد نصيف
أمين السر	سمير هادي حسين
أمين الصندوق	عبد المهدي محمد نصيف
مسؤول الثقافة والإعلام	فلاح مسعد جواد
مسؤول العلاقات الخارجية	سعدون شفيق
مسؤول العلاقات الفنية والمعارض	ناظم حميد الجبوري
مسؤول نخبة الانضباط	حسن عبد علي حسين
مسؤول لجنة الدورات	علي حسين علوان
مسؤول العلاقات الاجتماعية	عبد الحسين عيسى
	الاحتياط: صلاح محمد نصيف

الدورة الانتخابية الأولى 14/8/1976

الرئيس	نهاد مسعد جواد
نائب الرئيس	حسن علي مطر
أمين السر	عبد المهدي محمد نصيف
أمين الصندوق	أسامة عبد الجبار علي
مسؤول شؤون الثقافة والاعلام	عبد الهادي الياس خضر

مسؤول الدورات	حكمت رشيد فخري
مسؤول العلاقات الفنية والمعارض	اكرم غفوري أسد
مسؤول العلاقات الخارجية	عدنان محمد علي
مسؤول العلاقات الاجتماعية	عبد الحسين عيسى نهولي
مسؤول لجنة الانضباط	طارق طه عبد الكريم
	الاحتياط :

– خضير عباس شمال – عبد السلام محمد مهدي
– احمد حبيب خميس – كمال حميد معروف

الدورة الانتخابية الثانية 16/12/1977

الرئيس	محمد حسين كاظم
نائب الرئيس	حسن علي مطر
أمين السر	فؤاد عبد المجيد حميد
أمين الصندوق	عبد الله سبعم
مسؤول شؤون الثقافة والاعلام	يوسف يعقوب يوسف
مسؤول العلاقات الخارجية	ياسين حميد كاظم
مسؤول العلاقات الفنية والمعارض	جميل حسن علي
مسؤول لجنة الانضباط	عبد الهادي محمد نصيف
مسؤول الدورات	حكمت رشيد فخري
مسؤول العلاقات الاجتماعية	عامر عباس أسد
	الاحتياط : ابراهيم حسين مطر – عبد العزيز خضير عباس – عبد السلام احمد
	– كمال حميد معروف

الدورة الانتخابية الثالثة 26/1/1979

رئيس الجمعية	حسن علي مطر
نائب الرئيس	جميل حسن علي
أمين السر	عبد الهادي محمد نصيف
أمين الصندوق	هشام عبد الله
مسؤول شؤون الثقافة والاعلام	عبد الحميد محمود سلمان
مسؤول العلاقات الخارجية	عبد الحسين عيسى السوداني
مسؤول العلاقات الفنية والمعارض	عدنان حسين مطر
مسؤول لجنة الانضباط	ابراهيم حسين مطر
مسؤول الدورات	حكمت رشيد فخري
مسؤول العلاقات الاجتماعية	محمد رشيد محمود

الاحتياط : علي عبد القادر - عبد العزيز خضير - عباس فؤاد غيدان - عامر داود عارف الدورة

الانتخابية الرابعة 28/3/1980

الرئيس	حسن علي مطر
نائب الرئيس	جميل حسن علي
أمين السر	عدنان حسين مطر
أمين الصندوق	عامر عبود مجيد
مسؤول شؤون الثقافة والاعلام	عبد الحسين محمود سلمان
مسؤول العلاقات الخارجية	صباح الانباري
مسؤول العلاقات الفنية والمعارض	اكرم غفوري أسد
مسؤول لجنة الانضباط	ابراهيم حسين مطر
مسؤول الدورات	حكمت رشيد فخري

حسن عبد القادر نصر الله مسؤول العلاقات الاجتماعية
الاحتياط: صباح كريم داود (عضو ارتباط خانقين وكفري) - جليك شكر محمود (عضو ارتباط
المقدادية) - نوري ابراهيم جعفر (عضو ارتباط مندلي) - نهاد مسعد جواد (عضو ارتباط
الخالص)

الدورة الانتخابية الخامسة 18/12/1981

الرئيس	جميل حسن علي
نائب الرئيس	عدنان حسين كاظم
أمين السر	اكرم غفوري أسد
مسؤول العلاقات الاجتماعية	عصمت كريم صالح
أمين الصندوق	ابراهيم علي ابراهيم
مسؤول العلاقات الفنية والمعارض	ابراهيم حسين مطر
مسؤول الدورات	عامر عبود حميد
مسؤول العلاقات الخارجية	باسم محمد يونس
مسؤول لجنة الانضباط	عباس عبد القادر
مسؤول الثقافة والاعلام	خليك محمد رشيد

لدورة الانتخابية السادسة 4/2/1984

الرئيس	نهاد مسعد جواد
نائب الرئيس	جميل حسن علي
أمين السر	عدنان حسين مطر
أمين الصندوق	عامر عبود حميد

مسؤول الثقافة والاعلام	خليل ابراهيم مطر
مسؤول العلاقات الاجتماعية	الدسوقي ابراهيم علي
مسؤول المعارض	ابراهيم حسين مطر
مسؤول العلاقات الخارجية	كمال حميد معروف
مسؤول الدورات	اكرم غفوري أسد
مسؤول لجنة الانضباط	عبد الهادي محمد نصيف
الاحتياط: خالد ابراهيم حسين – باسم خضير مسعود – عبد الكريم سلمان – علي خليل ابراهيم طاهر	

الدورة الانتخابية السابعة 3/5/1986

الرئيس	جميل حسن اللامي
نائب الرئيس	خضير عباس شمال
أمين السر	طه سعيد طه
أمين الصندوق	قاسم بدري جاسم
مسؤول العلاقات الخارجية	صالح لطيف جاسم
مسؤول الثقافة والاعلام	صالح مهدي حسين
مسؤول العلاقات الفنية و المعارض	عبد الهادي محمد نصيف
مسؤول العلاقات الاجتماعية	سهيل نجم عبد الغفور
مسؤول لجنة الانضباط	منعم لطيف جاسم
مسؤول الدورات	عدنان خضير عباس
الاحتياط : اكرم غفوري أسد – محمود حسين علي – نبيل اكرم غفوري	

الدورة الانتخابية الثامنة 5/11/1988

الرئيس	جميل حسن اللامي
نائب الرئيس	اكرم غفوري أسد
أمين السر	عبد الهادي محمد نصيف
أمين الصندوق	ياسين مجيد احمد
مسؤول الثقافة والخارجية	منعم لطيف جاسم
مسؤول لجنة العلاقات الفنية المعارض والدورات	عباس عبد القادر
مسؤول لجنة الانضباط والعلاقات الاجتماعية	طه سعيد طه

الاحتياط : قيس عطية نعمة – محمود حسين علي

الدورة الانتخابية التاسعة 4/5/1990

الرئيس	جميل حسن علي
نائب الرئيس	عبد الهادي محمد نصيف
مسؤول المالية	ياسين مجيد احمد
مسؤول الثقافة و الاعلام	عبد الرحمن خضير عباس
مسؤول المعارض	خليل ابراهيم طاهر
مسؤول الدورات	اكرم غفوري أسد
مسؤول العلاقات الاجتماعية	طه سعيد طه

الاحتياط: ابراهيم فتاح احمد – ناجي محمد جاسم – عبد المهدي محمد نصيف

الدورة الانتخابية العاشرة 12/5/1992

الرئيس	جميل حسن اللامي
أمين السر	عبد الهادي محمد نصيف

ياسين مجيد احمد	مسؤول المالية
اكرم غفوري أسد	مسؤول الثقافة و الاعلام
عباس عبد القادر	مسؤول المعارض
عبد الجبار خضير عباس	مسؤول الدورات
صبيحة صالح علي	مسؤولة العلاقات الاجتماعية والمتابعة

الدورة الحادية عشر 17/1/1994

عبد الهادي محمد نصيف	الرئيس
عباس عبد القادر	أمين السر
ياسين مجيد احمد	مسؤول المالية
حسن علي مطر	مسؤول المعارض
عبد الجبار خضير	مسؤول الثقافة والاعلام
ابراهيم فتاح	مسؤول الدورات
صالح لطيف حسين	مسؤول العلاقات
الاحتياط : خليل التكريتي – خليل حسن شمال – نجم عبد خضير	

الدورة الثانية عشر 12/6/1996

حسن علي مطر	الرئيس
عباس عبد القادر	أمين السر
ياسين مجيد احمد	مسؤول المالية
عبد الجبار خضير	مسؤول الدورات
ابراهيم فتاح	مسؤول المعارض
خليل حسن شمال	العلاقات الاجتماعية

عباس عبود اسماعيل

مسؤول الثقافة والاعلام

الدورة الانتخابية الثالثة عشر 28/8/1998

الرئيس حسن علي مطر

أمين السر عبد الكريم داود سلمان

مسؤول المالية ياسين مجيد احمد

مسؤول الدورات خليل ابراهيم طاهر

مسؤول الاعلام سعدون شفيق سعيد

مسؤول العلاقات الاجتماعية عباس عبد القادر

مسؤول المعارض ابراهيم فتاح احمد

الاحتياط : عبد الجبار خضير – عبد الفتاح حسين حمادي – اسعد طه سعيد

الدورة الانتخابية الرابعة عشر 30/6/2000

الرئيس حسن علي مطر

أمين السر سعدون شفيق

مسؤول المالية ياسين مجيد احمد

مسؤول الثقافة و الاعلام جمال جميل اللامي

لجنة الدورات اسعد طه سعيد

مسؤولة العلاقات الاجتماعية انعام هادي جواد

مسؤول المعارض عبد الفتاح حسين حمادي

الاحتياط : عباس عبود اسماعيل – خليل ابراهيم طاهر – ابراهيم فتاح محمد

الدورة الخامسة عشر 18/7/2003

الرئيس	صباح الانباري
أمين السر	عبد الجبار خضير
مسؤول المالية	ياسين مجيد احمد
مسؤول المعارض	اكرم غفوري أسد
مسؤول الثقافة والاعلام	أثير حسن مطر
مسؤول العلاقات الاجتماعية	عبد الفتاح حسين
مسؤول الدورات	ابراهيم فتاح محمد
الاحتياط : عمار إبراهيم مطر - مال الله حسين راشد	



عبد علي مجيد زنكنه



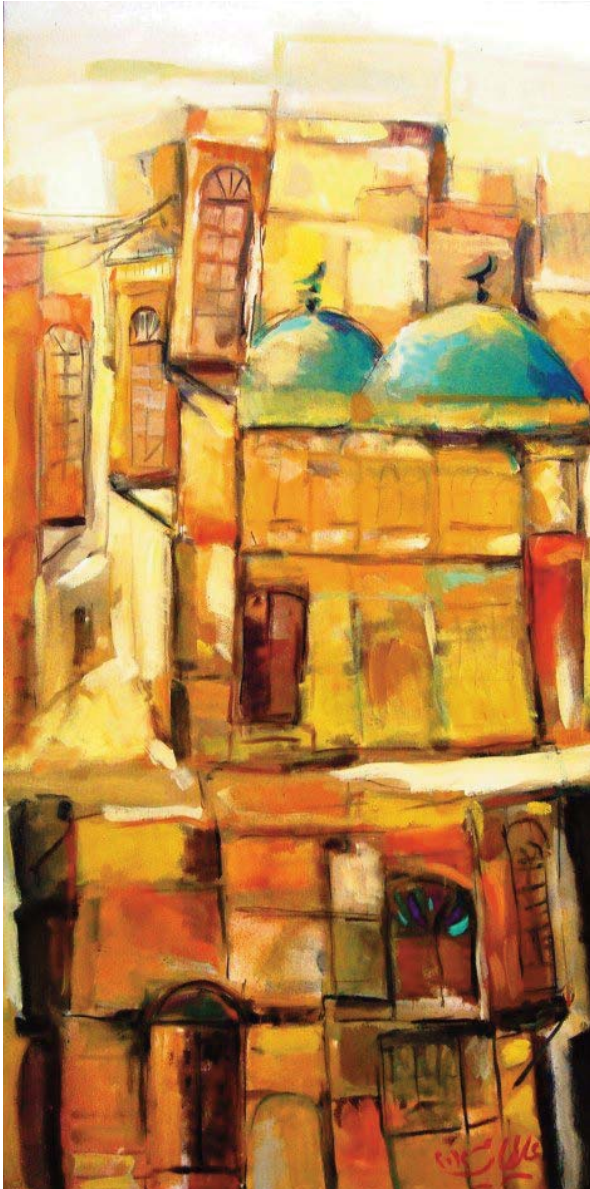












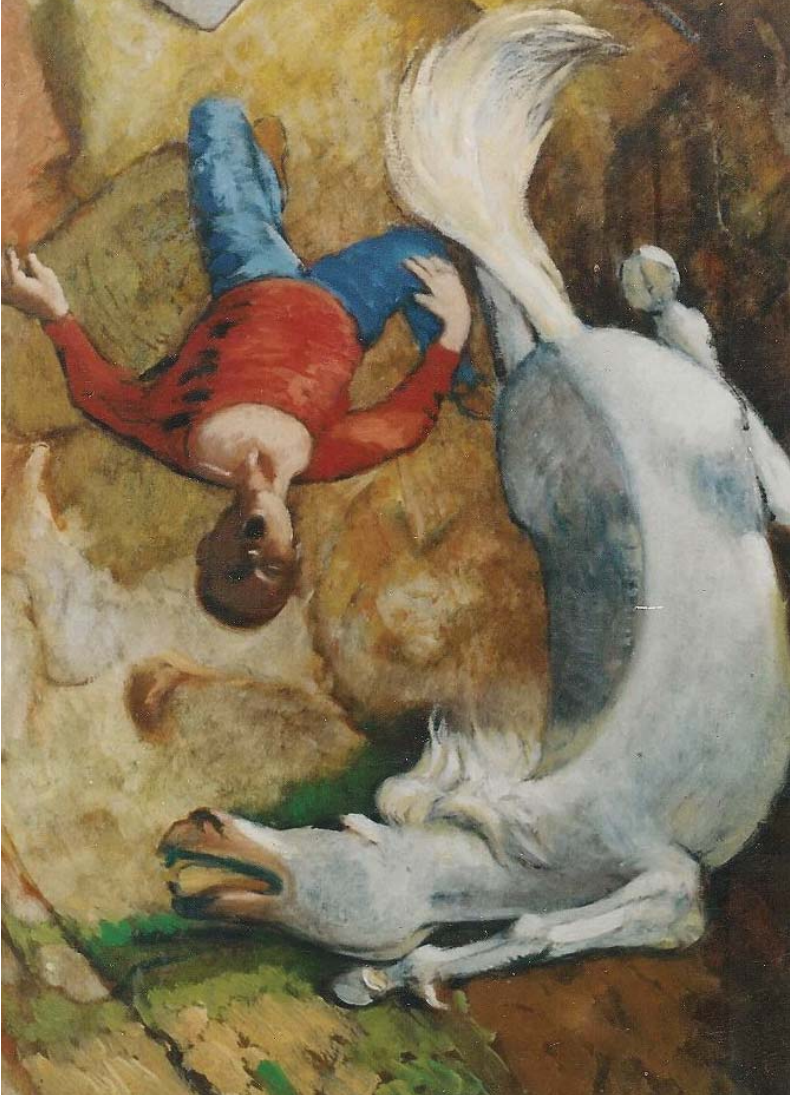




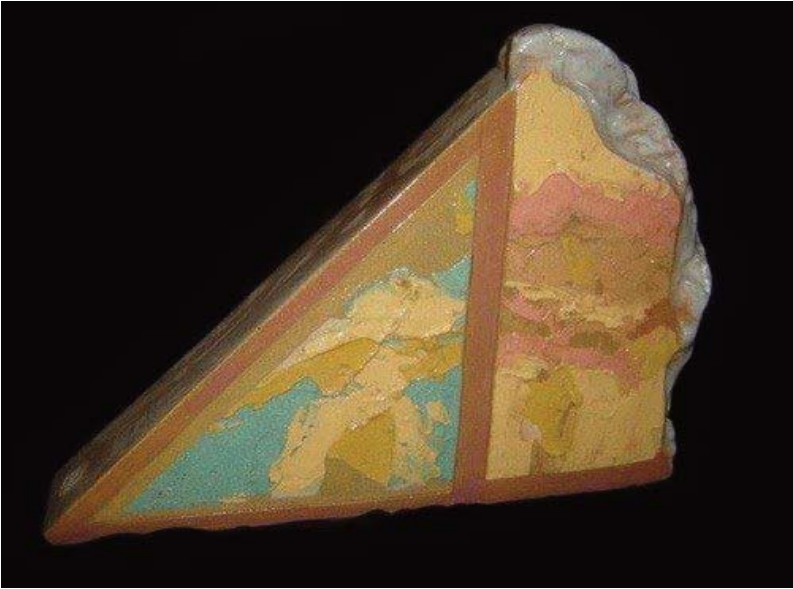
عزيز الحسك

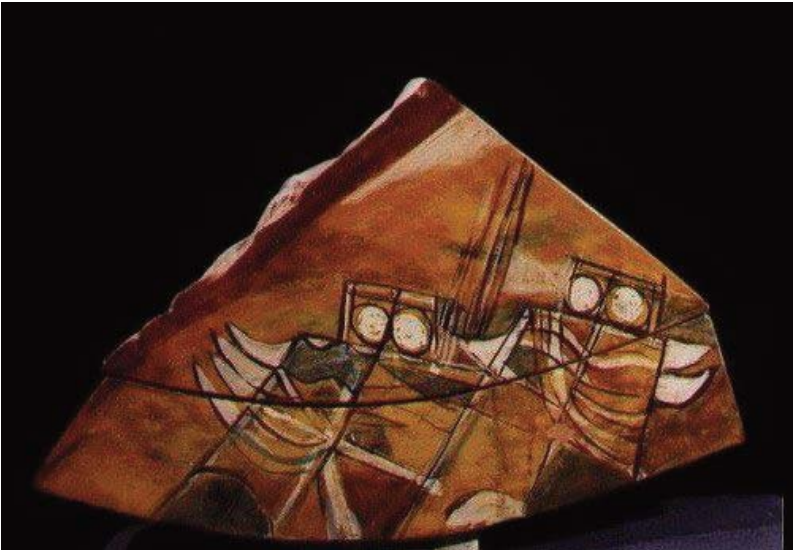


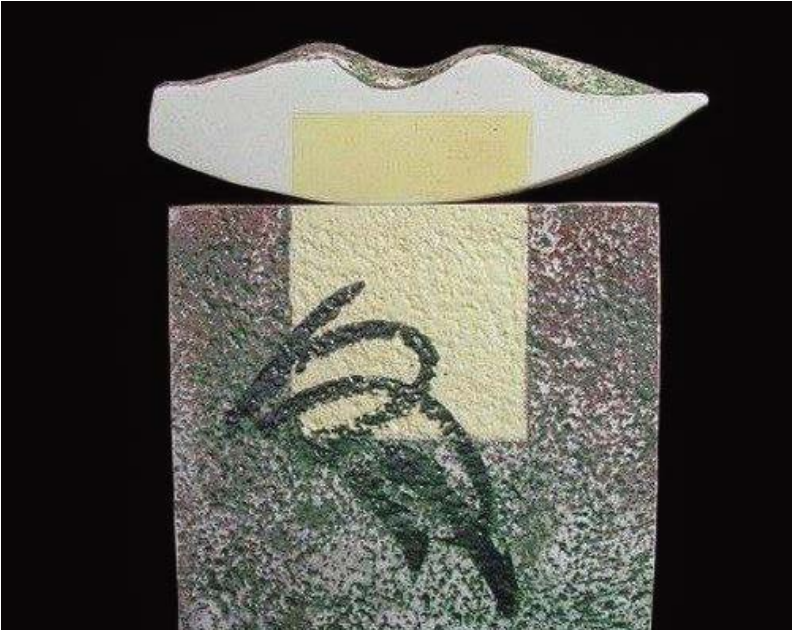




شنيار عبد الله







خضير الشكرجي







شكر وتقدير

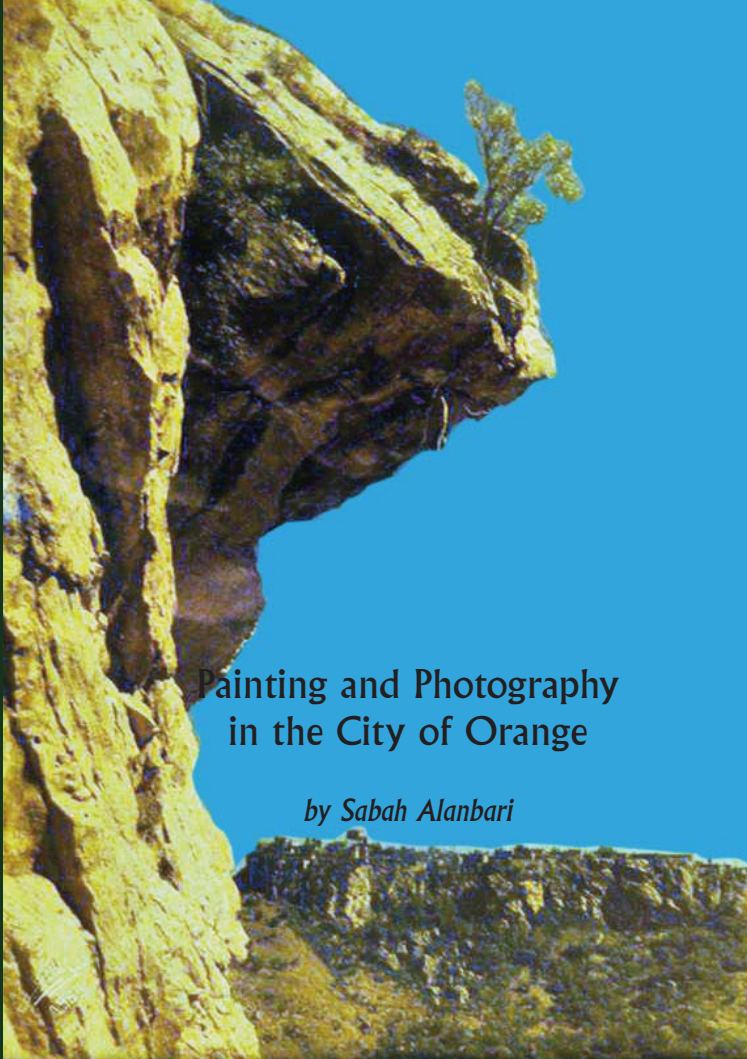
اشكر صديقي البعثوبي الأصيل هاشم مطر على تبنيه مهمة طبع الكتاب، وتحمله أعباء توزيعه، وحرصه الشديد على أن يكون في متناول أهلنا وأحبتنا في مدينة البرتقال فضلا عن تفضله بكتابة مقدمة له.. كما أقدم شكري الجزيل لأخي المصور ياسين مجيد لجهوده المثمرة في تحرير الملحق الأول، وللمصور الفنان سامي أبو رية لتوفيره بعض لوحات الملحق الثاني.

المؤلف

ملاحظة بخصوص اللوحات: نأسف لعدم تمكننا من العثور على صور بجودة عالية، لذلك نلقت نظر المطلع الى ذلك.

كتب للمؤلف

- ١- طقوس صامته ومسرحيات أخرى دار الشؤون الثقافية العامة.. بغداد ٢٠٠٠
- ٢- ليلة انفلاق الزمن.. مسرحيات صائتة اتحاد الكتاب العرب.. دمشق ٢٠٠١
- ٣- البناء الدرامي في مسرح محي الدين زنكنة دار الشؤون الثقافية العامة.. بغداد ٢٠٠٢
- ٤- ارتحالات في ملكوت الصمت.. مسرحيات دار الشؤون الثقافية العامة.. بغداد ٢٠٠٤
- ٥- المخيلة الخلاقة في تجربة زنكنة الابداعية منشورات مجلة بيغين.. السليمانية ٢٠٠٩
- ٦- المقروء والمنظور.. تجارب محدثة في المسرح سردم للطباعة والنشر.. السليمانية ٢٠١٠
- ٧- المكان ودلالته الجمالية في شعر شيركو بيكس دار نينوى للنشر والتوزيع.. دمشق ٢٠١١
- ٨- قاسم مطرود في مرايا النقد المسرحي دار نون للنشر والاعلام.. القاهرة ٢٠١١
- ٩- تجليات السرد وجمالياته في قصص زنكنة دار الشؤون الثقافية العامة.. بغداد ٢٠١١
- ١٠- كتاب الصوامت دار التكوين للترجمة والنشر.. دمشق ٢٠١٢
- ١١- سيرة كاتب ومدينة/ صباح الأنباري وصالح الرزوق منشورات مجلة الف.. دمشق ٢٠١٢
- ١٢- التأصيل والتجريب في مسرح عبد الفتاح رواس قلعجي اتحاد الكتاب العرب دمشق ٢٠١٣
- ١٣- محي الدين زنكنة: الجبل الذي تفيأنا بظلاله الوارفة منشورات مهرجان كلاوبز.. السليمانية ٢٠١٣
- ١٤- شهوة النهايات / مسرحيات عراقية صائنة دار الشؤون الثقافية العامة.. بغداد ٢٠١٣
- ١٥- اشكالية الغياب في حروفية أديب كمال الدين/ نقد / دار ضفاف-بيروت ٢٠١٤
- ١٦- الرسم والفوتوغراف في مدينة البرتقال قوس قزح للطباعة كوبنهاكن-الدمارك ٢٠١٤



**Painting and Photography
in the City of Orange**

by Sabah Alanbari