ثمانينية قحطان المدفعي

التعقيد.. والتعبيرية في العمارة

١ - ٣

د. خالد السلطاني

معمار واكاديمي

تستدعي المناسبات الخاصة بالمعماريين العراقيين النظر ثانيةً في مسارالعمارة العراقية الحديثة وتقييم منجزها، تقييم يمكن له ان يفضي الى قراءات متجددة بحكم ما يكتنزه ذلك المنجز من دلالات مفاهيمية مركبة، بمقدور آليات النقد الحديث الان كشفها وتحديدها. وذلك لمناسبة "ثمانينية" المعمار "قحطان المدفعي" التى تصادف في هذه السنة، (ولد في عام ١٩٢٧ بالاعظمية ببغداد)، تتيح فرصة مواتية لقراءة ناتج العمارة العراقية،كرةً اخرى، ممثلا بعمارة صاحب الاحتفالية الذي شكل منجزه الابداعي ومافتئ يشكل مساحة مميزة ومؤثرة في عموم المشهد المعماري العراقي والاقليمي على حد سواء، المنجز الذي ظل دائما ينطوي على اهمية خاصة ان كان لجهة تحديث العمارة او لناحية تنويعات ذلك التحديث.

ودراستنا الحالية عن عمارة " المدفعي " تمثل استمرارا لما بدأنا به الكتابة عن ناتج العمارة العراقية الحديثة في دراسات سابقة شملت عمارة "رفعة الجادرجي " (١٩٢٦) و" قحطان عوني" (١٩٢٦ -١٩٧٢) وقبلهما عمارة "جعفر علاوي" (١٩١٥- ٢٠٠٥) و"عبد الله احسان كامل " (١٩١٩-١٩٨٥) و"محمد مكية " (١٩١٤) وغيرهم من المعماريين العراقيين الذين ابدعوا ما يعرف الان بمنجز العمارة العراقية الحديثة. ويظل التعاطي المستمرمع هذا الموضوع، الذي ازعم باني احد متابعيه، يمثل هماً مهنيا وشخصيا، اتطلع من خلاله، وبمشاركة بقية المهتمين الذين ساهموا ايضا بكتابات وتقييمات جادة، الى تأسيس لما يمكن ان نسميه الخطاب النقدي المعماري العراقي، حضوره الذي يفترض ان يكون موازيا للعملية التصميمية ومواكبا لها منذ بداياتها ولحين الوصول الى مراحلها التنفيذية النهائية. ان بواعث هذا الاهتمام الشخصي لكثيرة ومتشعبة. منها احساسي بان هذا المنجز لم يحظ بعناية الكثيرين وظلت انجازاته الحقيقية مغربة وغريبة عن انظار اوساط اجتماعية واسعة، ومنها طبيعة عملي الاكاديمي الذي مارسته لفترات زمنية طويلة في جامعات بغداد ومدن مختلفة اخرى، ما طبع اهتماماتي المهنية بطابع خاص. وربما كانت ندرة ما كتبه المعماريون المصممون انفسهم حافزا آخرا لهذا الاهتمام. اذ ان بخلاف كتابات " رفعة الجادرجي " الرصينة والمتنوعة والمستمرة والمقالات المبكرة " لسعيد علي مظلوم " وبعض مداخلات " معاذ الالوسي "، فان ماتناوله المعماريون المصممون عندنا يعد شأنا قليلا، نسبة الى ماهو جارٍ او متعارف عليه في الاوساط المعمارية العالمية. وقد يضاف باعث آخر لذلك الاهتمام منبعه وضعية اقامتى الحالية وخصوصيتها بمنأى عن وطني وشغفي الحماسي الحالي بامور بلدي وانهماكي باعادة قراءة ما تحقق هناك تكريسا للوصل والتواصل؛ " فكل انسان اقام بعيدا عن اصله، يظل يبحث عن زمان وصله " كما يقول " عمنا " المتصوف " جلال الدين الرومي ".

وايا يكن، فان مهمة الحديث عن العمارة العراقية الحديثة، وبالطبع عن مبدعيها المميزين، تكتسي اهمية خاصة، من حيث انها مهمة مفيدة ومطلوبة.. وواجبة ايضا. على ان جدوى طروحات نقاد العمارة الذين انبروا للكتابة عن تلك المهمة، وانا واحد منهم، متروك للاخرين تقييمها فيما اذا كانت تلك الطروحات مفيدة فعلاً او ان تلك الكتابات مطلوبة حقاً. وعموما فان مهمة النقد المعماري عندنا يعتريها كثير من الغموض وتشوبها كثير من عدم الدراية، فالجميع بضمنهم المعماريين العاملين متفقون على حاجة النقد لتقويم العملية التصميمة الجارية؛ لكن كثرا من المصممين لا يكترثون للنص النقدي، ويطمحون، داخل قلوبهم، ان يكون النقد الموجه لهم مفعما بالاطراء ومترعاً بحسن التقريظ؛ بل ويشعر بعضهم بضيق اذا كان الاطراء مخصصاً الى آخرين. واعتقد ان هذه الحالة ستظل سائدة في الاوساط المهنية، وحتى شائعة فيها ما لم يتحدد بصورة واضحة ومقنعة دور الفعالية النقدية وواجبها واهميتها في العملية التصميمية. من هنا، في اعتقادنا، يتعين بدءا الاقرار بصوابية مقولات " الرابطة العالمية للنقاد المعماريين " Comite Interna-tional des Critiques d' Architecture (CICA) بان " النقاد ليسوا بقضاة، كما ان المعماريين المصممين ليسوا بمتهمين!" فللنقد المعماري دور مهم يتخطى بالطبع مثل هذا المفهوم. انه معني اساسا في تفكيك ونزع كل انواع " التابوات "، انه تواق الى اقتحام كل انواع التقاليد وازالة تأثيراتها السلبية عن العملية التصميمة؛ انه يسعى وراء تطور الفعل المعماري التائق الى تحسين نواحي الحياة المختلفة، كما انه يحرص على استنهاض قوة الجهد الابداعي للوصول الى تخوم تصورات فردية وجماعية معبرة وساطعة. عدا ذلك، وخارج اطار تلك المناخات، فان كل ما يقال سيكون بعيدا عن مهام النقد الحقيقية. ليس انا وحدي من يؤمن بتلك المنطلقات، انها جزء من " مدونة " معرفية وحتى اخلاقية، يطمح الناقد الجاد التمسك بها كمرجعية قيمية، معلنا تعاضده الفكري معها.

لكن مفهوم " الفعالية النقدية "، رغم وضوح تلك المنطلقات ظل في كثير من الاحيان مجالا لتأويلات عديدة افضت في النتيجة الى تعددية ذلك المفهوم والى تنوع مساراته. يذكرنا الناقد المعماري الروسي " فجيسلاف غلازيتشيف " أن كثيراً من الذين يعتبرون انفسهم منظرين، بضمنهم رواد عمارة الحداثة، يطمحون لان يكونوا " مصيبين " اكثر مما ان يكونوا " موضوعيين "؛ " اوائل " بدلا من ان يكونوا " متجردين" و " غير محابين ". وفي رأيه بانه"... اذا كانت النظرية تتقصى ايجاد تفسيرات للراهن، فان النقد معني في رسم هيئة المستقبل انطلاقا من شكل الحاضر. واذا كانت النظرية تنشد التأثير على العمارة مستعينة بافكار المعمار / المصمم، فان النقد يحث على استفزاز المخيلة.. " Zodchestvo ،V. Glazichev) ،In Russian} Moscow،3 ١٩٨٩، (pp. 74-75

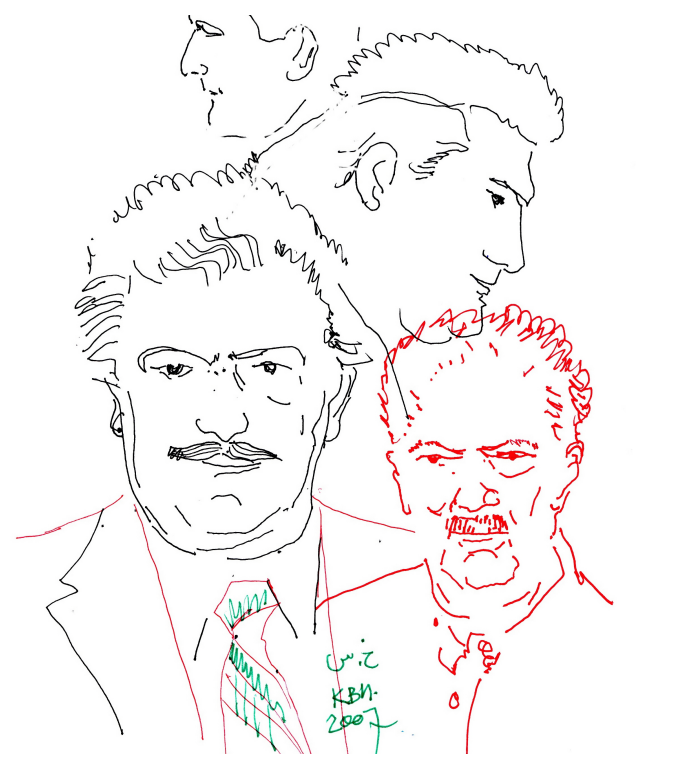
كان لا بد من هذا الاستطراد، في بدء دراستنا المكرسة لثمانينية المعمار، حتى لا يكون ثمة مكان لتأويلات خاطئة لما يمكن ان نشير لاحقا اليه، في تناولنا بعضاً من مباني" قحطان المدفعي " ولغتها المعمارية. واذ نعي تماما فحوى المقولة الصينية " بعدم جواز الخصام في الاعياد! " فاننا نعلن اننا سنظل اوفياء لمغزاها رغم كل ما ننوي قوله في هذه المناسبة الاحتفالية، مقدرين سعة صدر معمارنا المحتفى به، وصديقنا العزيز قحطان، وكذلك نباهة قرّاء نصنا.

ثمة مسار ابداعي طويل حافل بالانجازات المعمارية، اختطه المعمار قحطان المدفعي منذ رجوعه الى بلده عام ١٩٥٢ بعد ان انهى تعليمه المعماري في كارديف من اعمال ويلز في المملكة المتحدة. ولا يزال هذا المسار يغتني باضافات تصميمة مهمة، نتمنى ان تكون مدار دراسة واهتمام العديدين كجزء من دراسة الانجاز الابداعي العراقي متعدد الاجناس والمنطلقات. ولئن حجبت المحنة المأساوية التى يمر بها العراقيون الان، ادراك اهمية ماتم اجتراحه سابقا، اوما يمكن ان يقدمه ابناء العراق المبدعين لبلدهم وللانسانية ؛ فان ذلك لا يعني البته نكران قيمة ما تحقق وتناسي تأثيراته العميقة على مجرى الاحداث الثقافية المحلية والاقليمية. فما تم عمله من قبل مبدعي العراق، وقحطان المدفعي احدهم، يعد عملا تحديثيا رائدا وبطوليا، رغم ما اكتنف ذلك العمل من محددات كثيرة وما جابهه من عراقيل متنوعة. واذ نقرّ باهمية ما ارتبط باسم المدفعي من اعمال معمارية مختلفة وعديدة ضمن مساره الابداعي الطويل، فان دراستها او في الاقل اعادة قراءة ماتم اجتراحه، تجيز لنا اجراء تقسيمات تحقيبية تساعدنا في النظر بترو الى ما تحقق، من دون اسقاط فكرة باننا نتعاطى مع منجز متكامل غزير التنوع في مواضيعه وشديد التباين في تقييماته. ونرى ان انجازه في عقد الخمسينيات اتسم بخصوصية متميزة، وهو يختلف عن ما تم تحقيقه من مقاربات معمارية في عقدي الستينيات والسبعينيات ؛ في حين خلا عقد الثمانينيات والتسعينيات من اية اعمال مؤثرة بسبب انكفاء النشاط الاستشاري بالعراق اثر الحملة الظالمة التى شنها النظام التوتاليتاري ضد المكاتب الاستشارية العراقية جميعها محاولة منه تدجين مصادر الابداع المحلي والاستحواذ عليها، ما افضى الى ردة ثقافية حقيقية، لا يزال العراق يعاني من تأثيراتها الكارثية، ومن نتائج ما " زرعته " الديكتاتورية الغاشمة من " قيم " عنصرية حاولت بها اطفاء جذوة الابداع العراقي وحرف مساره باتجاه طرق لا تفضي الى اي افق معرفي جاد اومفتوح، وكرست غربته بالنأي به بعيدا عن تقاليده الحداثية واهتماماته الطليعية.

بالطبع لا يمكن فصل نتاج قحطان المدفعي الخمسيني عن " جيشان " الافكار التحديثية الموار بها الخطاب الثقافي العراقي وقتذاك. كانت " لوثة " التجديد الشغل الشاغل لكل مبدعي العراق ابان تلك الفترة؛ التجديد المقترن دوماً بالافكار الطليعية والتقدمية. وكان نجاح الافكارالتحديثية في جنس ابداعي معين ينتقل تأثيره بسهولة الى اجناس آخرى، مكونا متوالية من تأثيرات متبادلة تبدو حركتها المصطخبة وكأنها دفق لا يريد ان ينقطع.

تكاد تكون حادثة فوز قحطان المدفعي في المسابقة المعمارية التى نظمت في خريف ١٩٥٢، لاختيار احسن التصاميم الخاصة بدور موظفي مصفى الدورة ببغداد، الشرارة التى اشعلت " هشيم " التطلعات المختزنة لديه والتائق الى تحقيقها. كما ان هذه الحادثة التى تبدو وقائعها امرا معتادا ومألوفاً، استطاع المعمار ان يحوّل تداعياتها وتبعاتها الى ما يشبه الحدث الاكثر اثارة في الوسط المعماري حينذاك، جاعلا منها متكأً لانطلاقاته التصميمة القادمة. والحال ان مفارقة فوزه يومذاك، وهو المتخرج تواً (تقاسم معه الفوز المعمار جعفر علاوي)، والعائد الى بغداد قبل فترة قصيرة، اكسبته ثقة عالية بمقدرته المهنية وحفزته لارتياد " مغامرات " تصميمية آخرى، تحضر فيها، كما في دور مصفى الدورة، واقعة القطيعة التامة مع تقاليد المكان البنائية في لغة مباشرة تدفعه لتوظيف " موتيفات " تكوينية خاصة تبدو لنا، الان، من الصعب تبرير استخدامها والتعاطي معها ضمن محددات طبيعة الظروف المحلية السائدة. اذ كيف يمكن على سبيل المثال، ان نجد تعليلا مقنعاً لاستخدام مفردة " السقف المائل المزدوج " Double-pitched Roof الموظفة بشكل صريح في عمارة تلك الدور والتى تذكرنا هيئاتها المائلة بالاجواء الماطرة اكثر بكثير من ان توحي الى جو بغداد الشحيح الامطار؟. في حين مثلت الفتحات الواسعة للنوافذ، المحمية بتعريشات خشبية، عنصرا مفاجئا وجديدا في سياق عمارة الدور السكنية العراقية. وعلى حين غرة، بات المعمار الشاب الاتي من مناطق "ويلز" البعيدة " نجما " معماريا واسما حاضرا في الوسط الثقافي، معززا وجوده بتمسكه بلقبه الطويل " قحطان حسن فهمي المدفعي " الذي يشي الى انتمائية معينة.

وكما كان متوقعا فان المعمار الشاب انغمس في نشاط تصميمي زاخر، مثيرا ذهول النخبة البغدادية المثقفة ودهشتها بسلسلة من تصاميم متفردة ذات لغة معمارية استثنائية وقوية التعبير، انطوت على تنوع تكويني شديد، بحيث لا يماثل تصميم احدها الاخر!. بيد ان عمارتها مع ذلك اتسمت على حضور هاجس مزدوج تنشد به تخطي تقاليد الماضي باستمرار والانفتاح على مقاربة طليعية تستفز الذائقة الجمالية المعتادة وتتجاوزها باساليب مبتكرة وصادمة. ولعل تصاميمه لبعض الدارات السكنية ببغداد عكست بوضوح ما كان يتطلع اليه المعمار،مثل تصميمه " لدارة المنصور " (١٩٥٥) التي مزج فيها بصورة غير متوقعة التراكيب الانشائية المتنوعة كالرافدة Truss الحديدية المكشوفة مع نظام الجدران الحاملة وتلوين اجزاء المبنى بالوان متعددة، فضلا على ادخال القطع النحتية في التكوين كجزء من الاخراج التصميمي العام، ما منح واجهته هيئة مميزة حافلة بالاحساس التعبيري، جاعلا منها مفردة تصميمية متفردة لا تشبه بالمرة واجهات المباني السكنية المألوفة. في احد تصاميمه لبيت سكنى آخر تاق المعمار الى اضفاء قيمة تشكيلية خالصة له بمنح صديقه فنان العراق الموهوب " جواد سليم " فرصة تزيين سطح جدار الدار برسوم تجريدية مشغولة من السراميك الملون. لم يتسن لي مشاهدة هذا البيت ولا اعرف اين موقعه، لكن " الين الايوبي " وفي مقال نادر نشرته في مجلة " التصميم المعماري " اللندنية Architectural Design) ،March ١٩٥٧، pp.79-80) تشير اليه كاحدى تمثيلات الحداثة في العمارة العراقية. ورغم تواضع مقياسه وكتلته فاني ارى فيه نوعاً من اعادة لتقليد عراقي قديم يسعى الى مشاركة المعمارمع الفنان لانتاج صنيع معماري / فني جديد بمواصفات مختلفة.



لقاءات مع فنانين عراقيين في المهجر (٢)

الفنان حسن حداد: اعمل على تجاوز العقبات وبناء تجربتي الفنية الخاصة

حوار: سعد القصاب

في منتصف التسعينيات غادر حسن حداد (١٩٦٤) العراق. حيث لم تمهله الظروف والأحداث التي عصفت ببلده، كي يفترض حضوره الفني بشكل لافت.لقد بدا بمشروعه الفني في المهجر، اثناء تلك المعارض الجماعية التي شارك بها في ألمانيا، التي يقطنها الان، ومن خلال إقامته العديد من المعارض الشخصية فيها.

تكاد لوحاته ان تكون صدى لتقاطع الحياة هذا. الذاكرة القديمة و الملئى بأحداث لا تنسى، من الحرب حتى الهجرة، إلى موضوعات حافلة برمزية خاصة عن المدن الجديدة، بحياتها المتسارعة،وغموضها وأشخاصها التائهين. ان أشكاله بقدر ما تسعى ان تكون واقعية،بقدر ما تلامس غيابها، وكأنها تعين عالما لم تدركه تماما بعد.

في هذا الحوار يتواصل ملف (المدى) للحديث مع فنان عراقي آخر يعيش في المهجر.

– هنالك إشكالية هوية وإبداعية قائمة لدى الفنان العراقي في المهجر، وهي لم تتضح كما ينبغي. هل تجدون ان هذا الفنان يسعى ان يكون منجزه امتدادا للفن العراقي، أو ضمن تجارب البلد الذي هاجر إليه؟.

– ذلك يتوقف على طموح وسعي الفنان لتطوير تجربته اولا، وعلى مدى استعداده كإنسان لتقبل المحيط والبيئة والثقافةالجديدة والتفاعل معها، لأن إشكالية الهوية هي مفردة ملتبسة اصلا. ان الفن العراقي المعاصر و تجارب الفنانين العراقيين كما هو معروف كانت امتدادا لدراستهم في البلدان الأجنبية، وتأثيرات البلد الذي درسوا فيه واضحة لدى كل فنان، فتجربة الرسم خاصة في العراق حديثة العهد. لقد بدأت مرحلة التأسيس في أربعينيات القرن الماضي مع رجوع الوجبة الاولى من الدارسين في اوربا، ولم يكن هناك وقتئذ تقاليد فن وأساليب سابقة لهم. وقبل ذلك الوقت كانت القطيعة، حيث ان تاريخ الرسم انتهى مع الواسطي، أما جذوره الحالية فهي منفصلة عن سابقاتها في الفترات السومرية والبابلية والآشورية والعباسية. وبأسباب الظروف السياسية لم تتواصل التجربة العراقية بعد الفترة العباسية كغيرها مثل التجربة الأوربية والصينية أو اليابانية، حيث التواصل والتطور الدائم مع الزمن.

ان إشكالية الهوية هي سياسية قبل أن تكون فنية. فالفن يسعى نحو ما هو إنساني، كما ان العملية الإبداعية ليست بهذه التبعية كونها منجزاً يتوخى طرح أفكار وابتكار أساليب تقنية لتجسيد هذه الأفكار، وهو أيضا عملية ذاتية تحاول طرح الخاص من الافكار على شكل افكار عامة، أو لنقل هي عملية تحويل الهم الخاص الي هم عام و بالعكس، أي محاولة تفسير الموقف الخاص شكل موقفاً عاماً من الحياة.إلا ان هناك دائما تلاقح حضاري وثقافي بين الشعوب على مدى التاريخ، وليس بجديد على البشرية ما اكتسبته شعوب من شعوب اخرى وصل حد تبني ثقافة الاخر واعتبارها ثقافتها الخاصة.

البيئة والمحيط والحياة السياسية والاجتماعية عوامل لها تأثير كبير في بحث الفنان، وكذلك الإبداع مرتبط بهما. فهناك من يسعى لجعل الذاكرة هي المنبع الذي يلهم الفنان،ورغم معرفتي بأن الذاكرة لاتنضب ولا تصاب بالعطب عند لحظة مغادرة الحدود، لأن الحياة لاتتوقف عند تلك اللحظة بل على العكس قد تبدع بعد المغادرة، فالشوق والحنين إلى المكان الأول والعلاقة به، هي حوافز للإبداع إن لم تكن حافزاً للبقاء!!. هناك من يعتقد ان الالتزام والتقوقع مع التجربة السابقة هو جزء من الاصالة الفنية وهذا مفهوم خاطئ. لآن الاصالة هي ابتكار وليس تكراراً،وهؤلاء تجدهم في الغالب فنانين وتجمعات منغلقة على نفسها.

-افتراق فنان المهجر عن مرجعياته البصرية والثقافية الأصيلة في بلده،وحضور طروحات جديدة، متعددة ومختلفة في المكان الجديد الذي بات ينتمي إليه. كيف يمكن لرؤية هذا الفنان ان تتطور جراء علاقة قائمة على هكذا نوع من المغايرة؟.

– تتفتح و تتطور رؤية الفنان وفق فهمه وإستيعابه للبيئة والثقافة الجديدة، وتتوقف كذلك على مدى استيعابه للأسس الخاصة بالفن والبحث عن النبع الذي بدأت به التجارب السابقة، ومن الملاحظ أن الفنان العراقي يبحث عن التقنية ولا يبحث عن الجذور، وتلك احد الأسباب في عدم تطور الفن العراقي، جراء اجتراره وتكراره للتجارب العالمية وانظوائه تحت سطوتها. وذلك ما يؤدي أحيانا إلى الاستسهال في العمل. فالمنتج يكون غير أصيل لأنه لا يحمل صفات صانعه. فالفن سلوك وكل لوحة صادقة تشبه مبدعها لأنها انعكاس لدواخله.

— الانفتاح على وفرة التجارب العالمية المعاصرة في الغرب، وعلى مستويات أخرى من الإبداع، لابد ان تفترض قراءة جديدة بالنسبة للفنان العراقي. كيف لك ان تتصور هوية المنجز الفني المعاصر الان؟.

– إن الفن المعاصر فن فردي و ذاتي وتقني بحت بكل ما تمثله هذه الكلمات من معنى، حتى على مستوى الرسم الواقعي حيث تغلب عليه الصفة الصناعية والمادية وليس العاطفة والحس. ان كل أسلوب هو تقنية خاصة بالفنان بكيفية تعامله مع اللوحة. فالفنانون هنا يتعاملون مع العمل على أساس قطعة إنتاجية مصنعة وليس لها علاقة بالجانب الروحي للإنسان. كونهم أبناء مجتمع صناعي يؤكد على الفردية.

– كيف يمكن تحديد الإضافات التي تحققت في منجزك الفني إثناء وجودك في المهجر؟.

–أحاول ان يكون لي وجهة نظر خاصة من الحياة. وأعتقد إن الإضافات التي طرأت على منجزي الفني أثناء وجودي في المهجر تكمن في الحرية بالتعامل مع العمل موضوعاً وتقنية.لقد بدأت موضوعاتي في العراق، لكن الجو الفني وتأثير الأساتذة وسطوتهم وضعف تجربتي وقلة الخبرة وقلة الثقة بالنفس في ذلك الحين هي أسباب لم تمنحني الأصرار على التواصل مع ما بدأت به.أنت بإمكانك كناقد تحديد الإضافات أما بالنسبة لي فهي مساحة ضوء اشاهد من خلالها ما غفل عنه الآخرون، لأن الفن يعكس ما لايستطيع الانسان الإمساك به، ومساحة الحرية فيه غير محدودة وخالية من سطوة وسلطة الآخر.أعتقد أنني أسير في الطريق الصحيح، ولكنني هنا تعلمت كثيراً ولا زلت اتعلم لأن الحياة بإيقاعها السريع تجبرك على البحث والتواصل والتلذذ بذلك.

– ماهي مساحة الفضاء الممنوحة لك لعرض تجاربك والتعريف بها؟. وكيف يتم تقييم تجربتك من قبل المؤسسة والناقد والجمهور الغربي؟.

–ان مكانة الفنان ليس لها علاقة بنوعية وجودة العمل الفني بل لها علاقة بطريقة التسويق، والمواضيع التي يتناولها تلعب دورا مؤثرا كذلك،لذا أستطيع القول بوجود مواضيع تكاد ان تكون مرفوضة، لان ليس هنالك من شخص أوجهة ما تتبناها أو تروج لها. أما ما يتعلق بالمؤسسة فهي موضوع آخر، فدورها هنا ضعيف، وهي تساند الفنانين تحت شروطها التي من خلالها تقدم الدعم لهم. ان قاعات العرض ومقتني الأعمال الفنية ورجال الأعمال يساهمون في عملية صناعة الفنان، وفي الغرب لا يوجد عطاء بشري لايحسب على الانتاج بمعنى البيع والشراء اي التسويق، فكل منتوج له طريقة تسويق لأنه مرتبط بفكرة الاستهلاك.

يأخذ الفنان مكانته من خلال التسويق وتلعب عوامل كثيرة في عملية ترويج نتاجه، منها العمر، الوطن، الجامعة، العلاقات هذا ما يحتاجه كي يبدأ مشواره الفني، وهذه العوامل مرتبطة مع بعضها لأن مقتني الاعمال الفنية واصحاب القاعات يركزون على طلبة الجامعة بشكل اساسي، فأمام الفنان الشاب زمن طويل للإنتاج والحضور. في المدينة التي اقطنها لي جمهور، ولكن هنالك صعوبة في ايجاد قاعة عرض تروج لاعمالي لهذا أنا اشعر اني لازلت في بداية الطريق.الفنان العراقي في المهجر يبدأ من نقطة غير متعينة ويحاول جاهدا بناء اسم له. فالطريق هنا يبدأكما ذكرت بشكله الصحيح مع الدراسة الجامعية. ولكن ما يثير دهشتهم هنا، من إننا نمتلك الفن لأنهم لا يعرفون عنا سوى الفترات التاريخية القديمة.

لقد تم تقييمي من خلال ذكر اسمي في الصحافة ومن خلال المشاركات الجماعية التي شاركت فيها مع فنانين معروفين،كما كتب عن معارضي الشخصية في صحف واسعة الانتشار، كما سجل اسمي في موسوعة الفن الالماني النمساوي السويسري منذ عام (٢٠٠٥).

أجدني لازلت أخطو خطوات مدروسة وواثقة، واعمل على تجاوز العقبات وتوفير شروط الملائمة لبناء تجربتي الفنية الخاصة.