في السندكسرى السرابعسة لسرحيله

إسماعيل فتاح الترك. التجديد والعداثية في الفن العراقي

مرت يوم الحادي والعشريت مت تموز ذكري وفاة الفنات إسماعيك فتام الترك (١٩٣٤-٢٠٠٤) بعد معاناة مع المرض ، حيث كان يرقد في إحدى مستشفيات دبي ، وبعد أن أستفحك عليه المرض طلب <u>نقله إلى العراق ، كي يتعطر جسمه في تربة البلد التي كانت بالنسبة له هي المنتهم ، بعد أن كان يشكك منها حيوات تتوالد بين يديه .</u>

ترك الفنات كما هائلا من الأعمال (الوسم والنحت والكرافيك) توزعت بين العراق ، الأردث ، لبنات ، الامارات ، قطر ، ايطاليا ، لندت ، هولندا.. والكثير من البلدات العربية والاوروبية. المتعارف عليه ، في جميع البلدان المتحضرة ، أو تلك التي تريد أن تؤسس نواة التقدم ، أول شعأ تفعله هو الحفاظ على الأرث الفني لمبدعيها ، من المتوفين ، أو الذين يعيشون بعطائهم المتجدد والمبدع.لقد فقد العراق الكثير من أعمال الفنانين الرواد والمعاصرين ، حيث سرق مركز الفنون بالكامل ، بما مخزون فيه من الأعمال النادرة لفنانينا الكبار. ولأجل أن لا يستمر نزف الإبداع بالضياع ، وبشكك خاص أعمال هذا الفنات المبدع الكبير ، ندعو إلحا إنشاء متحف خاص بأعماله ، بعد البحث عنها واقتنائها مت قبك الدولة العراقية ، وأن يكون هذا المتحف داخك أو قرب نصب الشهيد ، وهكذا نكون أرسينا تقليدا رائعا وحضاريا في حفظ الأثر الفني وتخليد المبدعين ، وبنفس الوقت تكون أماكن سياحية وثقافية يقصدها الكثير من المهتمين والباحثين والطلبة.

كم ستكون بغداد أحمك وفيها متاحف تحفظ تراث فنانينا ، موزعة بين الرصافة والكرخ.

الحساسية. كان الشكل الإنساني

Figure humanitarian))

في أغلب أعماله، الرأس المحو الملامح

والجسد المستطيل بخطوطه العشوائية

المرنة، وصدر المرأة بامتلاّئه وشهوانّيته،

والجسد العاري بكل براءته ورقته، إضافة

لولعه برسم الديك المزهو بعرفه وريشه

الملون والحمام بوداعته، كرمزين

متناقضين. تتكرر هذه الأشكال والثيم في

رسومات اسماعيل فتاح، تارة مختزلا اللون

إلى أبعد حد، حيث الأشتغال على ثنائية

كريم النجار

ناقد/ امستردام

كيف يترك الفنان العراقي أثرا يدل عليه، بعد هدا ألكم الرافديني الضخم والمبهر الذي

هذا السؤال الصعب، والمتحدى في آن.. أجابت عليه تجارب وأعمال ثلة من الفنانين الذين شقوا مسار عملهم الفنى بإصرار وعناد وموهبة نادرة. فمن منا لا يقف بتأمل واعجاز أمام النصب الشامخ لجواد سليم مند سبعة وأربعين عاما، أو جدارية الفنان فَأَنْقَ حَسَنَ، أو تَمَاثِيلُ وأعمال خالد الرحال ومحمد غني حكمت واسماعيل فتاح الترك وميران السعدي ونداء كاظم

وصالح القرغولي ورسومات

تركه فنانو سومر وأشور وبابل..؟

محمود صبرى وحافظ الدروبى وشاكر حسن آل سعيد وكاظم حيدر ومحمد مهر الدين وضياء العزاوي وفايق حسين .. وآخرون تركوا بصماتهم واضحة على مسار الفن التشكيلي، سواءا في العراق أو العالم العربي وحتى العالم الرحب.

كان للفنانين الرواد اللمسة الحقيقة في إرساء قاعدة حديثة ومعاصرة للفنانين العراقيين ذات نزعة محلية وعالمية بذات الوقت. فبدءا من التجمعات الاولى بداية خمسينيات القرن المنصرم، كان الصراع محتدما بين مزواجة الحداثة وبين الموروث، والخصوصية والاصالة الفنية التى كانت تركز عليها جماعة بغداد للفن الحدّيث، وبدأ منذ ذلك الوقت هذا الصراع الذي بقى محتدما. لكن الفن يأبى أن

و ١٩٦٥ لفن النحت والسرسم تركت صدى طيبا في الوسط باستطالتها ووحشتها.

> يؤطر بإطار خاص من دون النظر إلى المنجز الحضاري الفنى العالمي، مع عدم إهمال المحلي، بل تعزيزُه بأفق ورؤى أوسع

ووفق هذه الرؤية نمت أعمال الفنان إسماعيل فتاح الترك (الرسومية والنحتية) حيث كان يحمل هما إنسانيا ووجدانيا كبيرا منذ أيام دراستة في معهد الفنون الجميلة أواسط الخمسينيات، وحتى بعد اكماله دبلوم الرسم عام ١٩٥٦ ومن ثم دبلوم النحت والخـزف عـام ١٩٥٨ وتشجيع الفنان والاستاذ جواد سليم له للنهاب ببعثة دراسة فن الخزف في ايطاليا، التي عاد منها عام ١٩٦٥ بعد أن أقام هناك معرضين شخصيين عامى ١٩٦٣

الفني وحصد جوائز وشهادات أعتراف بمقدرته الفنية الفائقة الجمال. ونقل أعمال معرضه الأخير إلى بغداد بذات العام، والتي أثارت جدلا محتدما بين أوساط الفنانين كونها تتعامل بقطيعة مقصودة مع منجز السرواد أو من أعمال زملائه الفنانين الآخرين، كونها أخذت منحا مغايرا للمألوف، بأقتصاده اللوني والشكلي . وخطوطه اللينة الواضحة والبساطة في التنفيد. كما أن اعماله النحتية آنذاك كانت تركز على الخشونة والنحافة في الشكل، وأقرب ما تكون من أعمال الفنان جياكوميتي من هنا كان أختلافه والدي

أستمر حتى رحيله، عن مجايليه من الفنانين، حيث جمع "ثنائية الرسم والنحت، ثنائية الرجل والمرأة، ثنائية الإستلاب والزهو، البساطة والعمق السحري، الفناء والأنبعاث".

فالذي يتطلع مليا لأعمال هذا الفنان سيحسده كثيرا على هذه الروحية والاحساس الشديد بالألم الداخلي الذي جسده برسوماته وأعماله النحتية التي أصبحت شواهد تزين بغداد في أكثر من موضع، وعلى قمتها النصب الكبير والهائل المعانى الإنسانية "نصب الشهيد" الذي كان قمة صراعه بين تجسيد الروح والخلود، وبين مكاشفة الموت والفناء، والذي قال عنه الفنان الانكليزي ارميتاج (لم أتنفس الصعداء كما تنفسته وإنا اشاهد نصب الشهيد).

أعتمدت رسوم الفنان الترك على الانفعالات والقلق الباطني بخطوطها التعبيرية، وألوانه الإنطباعية الشديدة

الصادمة، والمبهرة بذات الوقت. بالتأكيد لا يمكن الحديث عن إسماعيل فتاح الترك، بمعزل عن الإشارة لزوجتُه الراحلة الفنانة ليزا الترك، الألمانية التي كانت زميلته في دراسة الرسم في ايطالياً، حيث شكلا ثنائيا فنيا، أحدهم يرقب أعمال الآخر ويتبادلان الرأي بنقاط القوة والضعف في أعمالهما، حد الاحتدام، كما أخبرني أبنهما البكر الفنان صهيل فتاح، وكان يأخذ برأيها أغلب الأحيان لما تمتلكه

من وعي واحساس فني عال. أنتمى الفنان اسماعيل فتاح الترك بداية

مشواره الفني عام ١٩٥٦ إلى جماعة بغداد للفن الحديث، وفي أواسط الستينيات كان من مؤسسي جماعة المجددين، مع مجموعة من الفنانين لا زالت أعمالهم تؤثر بأجيال من الفنانين الذين جاءوا بعدهم. وبرغم إنضمامه إلى هاتين الجماعتين اللتين لم تستمرا طويلا، إلا أن فنه كان لا يحدد بمضاهيم أو أفكار سياسية أو اديولوجيه، أو مضاهيم فنية ضيقة. لذا تراه صاحب أساليب متعددة في الرسم والنحت، وإختلافه ظل بيناً عن الآخرين حتى رحيله.



من يومها أصبح للرسم قدسيته

اليومية لديك، طقس الهروب من

عالم قاس رغم بهرجة مظهره

الخارجي ولم يعد بالإمكان أن



(زاوج الترك في فنه بين التشبيه والتجريد، وإن مال في بداياته إلى التشبيه، وفي سنواته الأخيرة إلى التحريد. خلد الإنسان، موضوع الضن الأزلي، من دون مــداورة أو تعشر: الإنسان في هشاشته، في ضعفه، يَّ تكونه المتداعي، حيث أن الهيئة الإنسانية تكاد تتساقط في منحوتاته، ويبدو الإنسان ناقصا فيها بعد أن فقد هذا الجزء أو ذاك...)

شربك داغر (بعد زیارتك الثانیة ۱۹۸۸ کان بامكانك أن تقيم معرضا شخصيا يُ صالة الكوفة في لندن بعد

جواد سليم.

قطيعة قاربت العشرين عاما، في حينها سألتك عما حدث للدفترين، ضحكت ثم قلت هديتك هي هذا الدفتر الذي رسمته بالكامل كتحية لأستاذي

تغض الطرف عن قوافل الحثث القادمة من جبهات الحرب المجنونة، وكم كنت سعيدا بتخليصك بعض الفنانين الشباب من هذه الحرب ليعملوا معك نصب الشهيد الذي تمت مصادرة فكرته النبيلة، ليكون وثيقة للآلاف من الشهداء الذين أصبحوا وقودا لمختبرات السياسة وأحلام القوة الفارغة.) ضياء العزاوي (.. ان نصب الشهيد هو عمل

فنى مبدع يستحق كل التقدير. وحتّي منّ الناحية الـرمـزيـة او التاريُّخية، فإنه لا يمجد شخصاً معيناً وبالتالي فإنه يستحق الحضاظ عليه بل تطويره كي

تضحيات جميع المناضلين العراقيين من جميع الأطياف السياسية، وفي كافة الفترات التاريخية التي مربها العراق برأيي يجب ان يصبح هذا النصب

يأخذ مضاهيم جديدة تؤكد على

المؤثر، رمزاً لجميع الذين سقطوا في الحروب، وجميع الذين ناضلوا وعـذبـوا ومــاتــوا هـِ الـسجــون او المقابر الجماعية. لقد ضحى الشعب العراقي بكافة قومياته وأطيافه، بشكل وقدر لم يسبق له مثيل في التاريخ المعاصر، لذلك يحب ان نحافظ عليه بكل ما أوتينا بشجاعة وقوة.)

المعماري د. إحسان فتحي (منح الوجوه وبطلاتها اهتماما تقنياً للتعويض عن تلك الوحدة الحزينة، فانتج مجموعة ضخمة من التخطيطات على الورق

لوحات اكبر من حجم الاسي والخدد لانات، وإذا تغير مزاج العلاقة بين الرجل والمرأة بطلى مطبوعاته تلك تحولت بزهو الوانها الزبت الى القماشة، وتحولت بالوانها الى بعض منحوتاته ايضا كانها مثال الطبيعة في جوهرها كي يمسك بها لانه احب الطبيعة والمكان مزهوين بالوجوه وليس خارج اقنوماتها فظل وفيا لها، وجارته الوجوه فدونت نسيانها كي تبقى!)

طبعها ولون بعضها حتى اخذته

الى عالمها فتناغم وإياها ليظهرها

(إن طفولة اسماعيل غنية مفعمة بالحيوية، هي الحيوية التي لم تتوقف حتى اللّحظات الأخيرة من حياته وهو يودع هذا العالم. كان ولعه بتربية الطيور لا يضاهي، حتي أنه نافس المحترفين من

محمد الحزائري

(المطيرجية) وهو ابن الثالثة عشرة... لا بل إنه كان يسحب طيورهم الي برجه وهي شطارة محتّرف عرف أنسال الطيور وأنواعها وميزاتها، وكانت العائلة تبدي صبرها الشديد على المشاكل التي تأتي من ذلك، ولا عجب اذن أن يكون آخر عمل له هو تخطيط لحمامه)

لیت متاح

(الحب موضوع الفنان الاثير الذي عبر عنه من خلال المرأة والرجل، يتبسط في تصويرهما شكلا ويتعمق موضوعا. وموضوع العشق هو هاجسه الأول ممثلاً بهيئة امرأة ورجل وبتجليات متنوعة وكأن الرسم عند فتاح عملية تنفيس واستراحة من عناء النحت وتحمل ملامح شخوصه أسي عميقا وغامضا وحسا دراميا وهي وجوه مؤسلبة...)

للمادة، تغييرا قد يعتبره البعض تفجيرا او

تقييدا، إلا انه نقل آليات التعبير من نمط

تعبيري ينتمي الى مادة ما، إلى نمط تعبيري

ينتمي إلى مادة أخـرى، فهـو يمـارس نحت

النحات محمد ناصر الزبيدي في معرضه الشخصي

في القرن العشرين، فكان اخطر نتائج تلك الجسد الإنساني كانت تدفع المتلقين إلى سيكون مفيدا في تحديد عنصري هذه سرعان ما يقع فيها الرسام نفسه بطريقة

خالد خضير ألصالحيا

كتبت مرة في معرض دراستي لقصيدة (عيد البوقات) للشاعر حسين عبد اللطيف "إن الاشتغال من خلال اللغة هو إحد نعم الكتابة النقدية التشكيلية وإشكالاتها في الوقت ذاته، وهو أمر يتلمسه النقاد المهتمون بالفن التشكيلي وبالشعر معا، فقد أكد الناقد التشكيلي سهيل سامي نادر مرة "أن لا وجود للنقد الفُّني بوصفه حّركة مستقلة، انه نص يختلط بنصوص أخرى.. انه لا ينفصل عن التقاليد الأدبية، فخطته أدبية، أوصافه وتعابيره، و لاسيما لغته كلها، وطريقته في الحكم". ولأننا كنا بدأنا علاقتنا بالثقافة قد بدأت لغوية، من خلال الأدب، ، والشعر خاصة، جعلتنا نبحث ، معظم الوقت ، في تخوم العلاقة بين هذين النمطين الإبداعيين، برغم أنهما من طبيعتين مختلفتين: طبيعة لغوية، وأخرى بصرية، إلا أننا نشعر بوشائجهما قوية بشكل محسوس في ميدان الصورة الشعرية والبصرية معا، إلا أننا برغم وجهة النظر هذه التي نزعم أنها خبرت كلا الفنين بدرجة لا بأس بها، وهو ما يجعلنا نتعامل مع الجوانب البصرية للغة، باحثين فيها عن الجوانب الصورية، وعن ما يربطها بالرسم من الناحية البنائية، إلا أننا بقينا غير ميالين بدرجة كبيرة إلى الاعتماد على النص اللغوي الذي يكتبه المبدع او مرسل الخطاب اعتمادا في ذلَّك على ما نشعره من اختلاف في طبيعة الخطابين: البصري واللغوي، وبذلك فنحن كنا نقصر اهتمامنا وثقتنا بما يبثه النص البصرى باعتباره الوثيقة الوحيدة المطروحة للقراءة ومن ثم التأويل هنا، أي كمون مركزية القراءة في النصوص البصرية. مطويات المعارض

لقد عرف كاسير الفن بأنه لغة رمزية،

وهيمن ذلك التعريف على الدراسات الفنية

على العمل الفني في ضوء مضمونه، سبيل يؤدي الى تدخل كُل أنواع الأهواء والتحيرات التي لا صلة لها بالأمر" كما يقرر (هربرت ريد)؛ فتراجع تعريف الفن بكونه نظاما من العلاقات الشكلية، وهو التعريف الأهم برأينا، برغم انه مازال بعيدا عما ألفه الناس، فقلما يعتقد سوى القلة من المتخصصين في الفن التشكيلي بآفاقه الحداثية ان اللوحة ليست في النهاية إلا سطحا مطليا بالمادة، أي الإقرار . (بشيئية اللوحة) ومادية التعبير، وانّ جل ما يكتبه الرسامون في مطويات معارضهم في العراق ينصب في جانب المعنى بمختلف اتجاهاته، وهذه ، برأينا الخطورة الأولى في

الدعوة، حسبما يؤكد جورج كوبلر، ان استأثرت

دراسات المعنى بكل الاهتمام ، فكان "الحكم

حساب متيريالية اللوحة. وتتمثل الخطورة الثانية في اتحاه تحول كتابات التشكيليين في مطويات معارضهم إلى ما يؤدي إلى بث موجهات قرائية متعمدة كما كانت تنتهى إليه كتابات شاكر حسن آل سعيد، وقد تتحولُّ تلك إلى موجهات قرائية من دون قصد من الرسامين أنفسهم حيث يقوم الكتاب بتناقلها كمسلمات مضروغ منها، كما يحدث في تناقل هؤلاء النقاد الفهم السائد بأن تجربة الرسام فيصل لعيبي لا تعدوان تكون رسوما ذات طابع محلى لا يشكل سوى امتداد متأخر لجماعة بغداد وطروحاتها غافلين عن الأبعاد البلاستيكية في هذه التجربة، وهو ما أخر اكتشاف كوامن تجربة فيصل لعيبي واكتفاء معظم الكتاب عن القشرة الفولكلورية لهذه التجربة وهو الأمر الذي أثبتنا تقصيره في إحدى محاضراتنا

تلك الكتابات، كونها تكرس تناول المعنى على

عن هذا ألرسام. ثالَّثا، لقد سرت قضية اختراع حوامل خادعة

العمياني، فيبدأ الرسام بتكرار ترديدها مما يعرض التجربة إلى خطر التناسخ الداخلي الذي يجعلها تدور في فلك حلقة مفرغة تؤدى إلى تُوقف إيقاع التحولات الأسلوبية فيها. رَابِعًا ، لا يُمكِّن نكران وجـود رؤيـة فنيـة تنظيرية متكاملة لدى بعض الرسامين ممن يحاولون تطويرها من خلال معارضهم التي

الخداع الذاتي بعد ان يبدأ الكتاب بتناقلها

يقيمونها وينظرون لها في مطويات معارضهم، والأمر هنا دقيق ، فيما إذا كانت التنظيرات والتجربة البصرية متساوقة حقا، ام ان ذلك ادعاء ليس إلا أننا نستثنى أحيانا الرؤية النظرية المعروفة في مطوية المعرض ونعتبرها مدخلا قرائيا يقترحه الفنان بصفته قارئا للمنجز وليس بصفته منتجا له، وهذا هو السبب الوحيد الذي لأجله كنت (أؤسس) بعض وجهات نظري على الرؤية التنظيرية في مدونة المطوية.

سنتناول القضية من بدايتها، فقد أقام النحات محمد ناصر الزبيدي معرضه الشخصي (الفضاءات والجسد الحر) ضمن فعاليات (أسبوع المدى الثقافي في البصرة)، وقدم فيه تجربته الأخيرة في النحت بالخشب، وهو في مدونته القصيرة التي كتبها في مطوية المعرض يقترح بعضا من المفاتيح الخارجية للقراءة؛ فيبثها تفاريق تشغل سطّح المطوية. فأضاف عنوان (الفضاءات.. والجسد الحر) ليعلن منذ البدء ان أعماله النحتية ليست إلا عنصرين ضديين هما المادة (الحسد) والفضاءات (الفراغ)، وربما يعترض احدهم ويعتبر استخدامه تعبير (الفضاءات) استخداما مجازيا ليس إلا وهو قد يعنى آفاقا او موضوعات او أي معنى آخر، وهو اعتراض قد يبدو مقبولًا إلَّا ان تقدمنًا خُطُوة أخرى

ليبلبلنا بلغته الاستعمارية حينما يذكران (الجسد يبحث عن حيز في فضاء الروح) حيث يجعل الجسد باحثا عن حيز لكن في فضاء الـروح وليس في فضاء النحت، إلا ان ذلك، برأيي ، لن يخيفنا فسيتراجع عن عناده أخيرا أيُحدد بدقة أن هذه الثنائية باعتبارها (المكان الخالى والأشياء الشاخصة)، وليصف تلك (الاشياء الشاخصة" بانها) أشكال مجردة بعيدة عن القيود والتفاصيل"؛ وبذلك فقد كانت هذه باعتقادنا، ووفق قراءتنا هنا، موجهات قرائية هي في حقيقتها عناوين تحيل إلى عناصر النحت المادية وإنها ليست مقيدة إلى المشخصات وتستمد منها شرعية وجودها؛ كما هو الفهم الذي لمسناه مهيمنا على متلقِّي المعرض، فقد كان الكثيرون

الثنائية الضدية فهو يصف هذين العنصرين

ب (الجسد المكشوف في الفضاء الخالي)

وبذلك يقرن الفضاء بالخلاء، إلا انه يعوَّدْ

سطحه التي تبقي روح الشجرة كامنة في جسد المنحوتة، بـُرغم تُلبسّها روحا أخرى هي روح الجسد البشري. كانت منحوتات محمد ناصر الزبيدي تلمح، ربما عن قرب وربما عن بعد، بأجزاء الجسد الإنساني، وبرغم ان منحوتاته مازالت (أشكالاً مجردة) بعيدة عن قيبود المشخصات وتضاصيلها، إلا أنها تلمِّح إلى الأشكال البشرية وأجزائها، هذه حقيِقَة ولكن ذلك لم يكن من بأب محاكاة المشخصات، بل من باب

التلامس الحي مع الموضوعات الأساسية

يبحثون عن علاقته مع مشخصات الواقع

لتكتمل عملية التلقي، بينما كان حضور مادةً

الخشب كافيا لنا نحن . الباحثين . عن

الحمالية الخالصة: بلونه، وملمسه، وتفاصيل

إن تلميحات محمد ناصر الزبيدي لأجزاء

معرضه هنذا حندا جعل المتلقين يمــررون عـمليــة التلقى عبر البحث عما يماثل الكتلة النحتية من المشخصات في الواقع،فكانت تلك

إحالة المنحوتة إلى اقرب المشخصات لها فكان

التشاكل الصوري بين الشجرة والجسد

البشري، بين مادة الخشب وبين الشكل

الآلية تخدم حينا آخر ولا تخدم حينا، تخدم حينما يجد المتلقي (موضوعا) يربطه بتلك المنحوتات، بينما كانت تعرقل عملية التلقى لأنها تبعد المتلقي مرحلة عن مادية النحت، ومادته التي تشكل جـوهـر عـمليـة النحت يعتمـــد محمد ناصر الزبيدي على صلادة المَــادة التي تــشكُل جسد المنحوتة يسمسنح ذلك منحوتاته وجودا

البشري؛ قد بلغ في

يُّ تشكيل (فضاء) المنحوَّتة ومن ثم وجودها. وهو يحاول ان يطوع أحيانا مادته، او يقسرها مما يؤدي إلى تغيير أفق التوقع التعبيري

أكثر محسوسية، ويعطى للمادة هيمنة كبرى

الخشب مثلما يمارس النحات العمل بمادة الطين المشغول بعد ذلك بالبرونز وذلك يدل براينا على الحرفية العالية لمحمد ناصر الزبيدي في تطويع المادة لموضوعات معقدة.