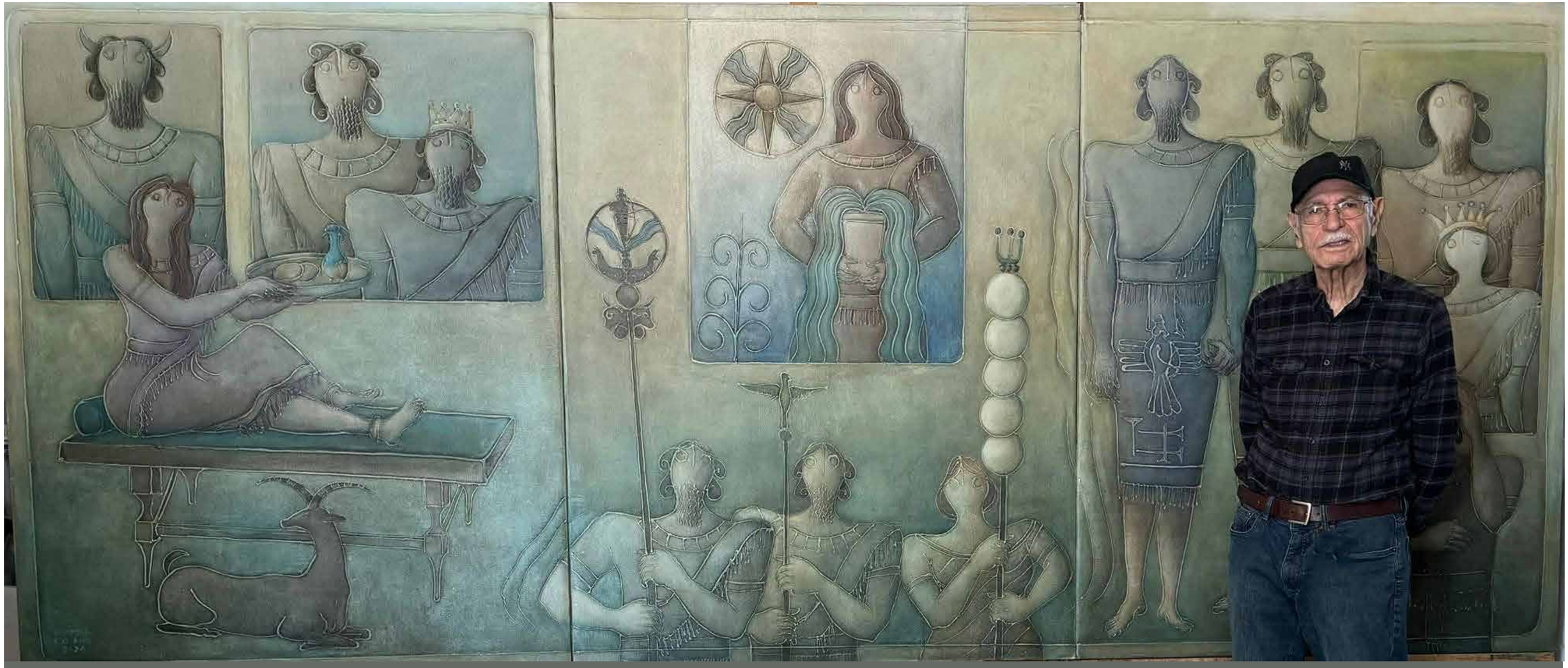
ماكو

2-2025

السنه السادسة ، العددالثاني
حزيران 2025



هذا العدد

هذا العدد من «ماكو» مكرس لفنان تفرد بأسلوب شخصي في التعامل مع سطح اللوحة التي بدت نسيجاً مترابطاً من المادة الفنية والتكوينات التجريدية التي تؤشر إلى البيئة الصحرواية. تميزت أعماله بتنظيم يمتاز بالبساطة والغنى بالمؤشرات ومناخ لوني محدد جمع تكويناته ومؤشراته ووحّدها. هذه التجارب التي بدأت في منتصف الستينيات كانت جديدة على التجربة الفنية العراقية آنذاك.
إن من ميزات هذا الفنان المتفرد أن العديد من القيم المحلية الشكلية انبثقت من إنشائيته التجريدية منسجمة معها مع اقتصاد لوني كان يضفي على أعماله مناخ الصحراء وألوانها. بعد سنوات حافظ سعدي على تركيبات ألوانه بينما تشكلت تكويناته من تشخيصية إنسانية تظهر الحدود الجسدية وتكتفي بها مع تشكيلات رمزية من رايات وعلامات خطيّة.
ولقد ظل سعدي الكعبي لسنوات طويلة يستدعي علامات من الموروث محافظاً على خيالاته الأولى مقتصدا في اللون مع نسيج من مواد مترابطة ما منح لوحاته طاقة غنية للتأويل ومساحة واسعة في التفسير وفي نفس الوقت تؤكد تميزه الواضح في التجربة العراقية.
في هذا العدد تسلط المجلة أيضا على تجربة مميزة في التصميم الفني والتي شاعت في السنوات العشر الأخيرة متمثلة بتجربة الفنان بلاسم محمد (1954- 2021) الذي تصدر المشهد بتنوع عال للأشكال والمفردات التصميمة.

تشكر مجلة ماكو إرشيف مجموعة الابراهيمي، عمان ، المصور هيثم عزيزة ، إرشيف عائلة الفنان بلاسم محمد ، إرشيف عائلة ميسون الدملوجي ، إرشيف الفنان سعدي الكعبي ، مؤسسة رمزي وسعيدة دلول للفنون، بيروت، المتحف العربي للفن الحديث، الدوحة، المخرجة ايمان خضير للفلم الوثائقي عاملات الطابوق.

جميل حمودي — دراسة تحليلية نقدية للأعمال وحياة سعدي الكعبي الفنية.
عبد الجبار العتابي — المدارس الفنية انتهت والغربة حفزتني كثيرا.
سهيل سامي نادر — سعدي الكعبي، الوحيد الذي يشبه ظلا في الصحراء
كلود ابو شقرا — لوحات سعدي الكعبي حنين الى وطن مزقه الواقع فسكن الرجدان

ماكو 2 — تجربة الفنان بلاسم محمد
ماكو 3 — دفتر فريد ليوميات جواد سليم

الفنان سعدي الكعبي. 2012
تابوت 120 x 135 سم. ، مواد مختلفة على القماش.

دراسة تحليلية نقدية لأعمال وحياة سعدي الكعبي الفنية

جميل حمودي

جدارية بابل

في فندق بابل ببغداد في ربيع عام (1986) وأمام جدارية الفنان سعدي الكعبي ، وجدتني أستعيد محطات ذاكرتي عن هذا الفنان الذي عرفته منذ أكثر من ثلاثين سنة حين كان يتهيأ لإدخال فنه معركة الأسلوب والتقنية. وأقول الحق أني كنت أمام هذه اللوحة الكبيرة الحجم والرائعة القيمة أشعر بالكثير من الإعجاب وأتمتع بلذة التفهم والتعمق في تجربة هذا الفنان ذات النكهة الإبداعية الخاصة.

موضوع هذه اللوحة واضح، وهو ملخص اختزالي ومكثف ومعاصر لحضارة العراق القديمة. ويمكن أيضاً أنه يخص الحضارة البابلية بالذات ، هذه نقطة ارتكاز مهمة في عملية النقد التحليلي التي أحاول أن أعيشها هنا مع القارئ الكريم. فمن الموضوع يمكننا الانطلاق للتعرف أولاً على الخطة الأساسية ثم نتدرج في فهم الأمور الأخرى التي تختلف بين التكوين العام للوحة، وأسلوب التعبير الفني، والمادة الفنية عبر ارتباطاتها الغنية بالقيمة التشكيلية من جهة، وبالمضمون المزدوج المطلوب من هذه الجدارية، أي صلتها بتراث الماضي من خلال إبداع بروحية ورؤية معاصرة.

بابل في التاريخ، مثلما هي في الفن، مسألة معقدة، لأنها لا تقتصر على كونها ذكريات مبعثرة عن خرائب وبقاية مدينة ازدهرت في الألفين الثاني والأول قبل الميلاد، إنما هي هنا حضور تعبيري عن حضارة تكاملت عناصرها في قمة المفاهيم الحضارية السالفة وعبر ازدهار لم يعرف العالم غيره من قبل. ومن هنا نبدأ الشعور بتبين الصعوبات الأولى التي تطرح نفسها على فنان تشكيلي يحرص على إنجاز عمل له غده الوثائقي ومستقبله الثقافي والفني الصرف.

ونحن نعرف من البداية إن إعداد الخطة وتجميع العناصر المختلفة للوصول إلى وضع المخطط الأساسي للتكوين، تتطلب عملاً جاداً ومتعمقاً في البحث والمتابعة، وأن مثل هذا العمل يجب أن يكون مماثلاً لأي بحث علمي ومشابها له في الدقة والتوازن وخصوصاً في التكامل المنطقي. ولا يكفي في هذا المجال في اعتقادي اللجوء إلى الآثار ومخلفات العصور القديمة لاستيحائها بالشكل السطحي الذي يكاد لا يبتعد عن التقليد أو الاستعارات المختزلة للاشكال المعروفة، قصد تثبيت مظهرية للموضوع. فالمطلوب إذن في مثل هذا العمل الإبداعي أن يذهب الفنان بكل حماسة إلى كل الأعماق التي يشملها الموضوع، وأن يتوفر له كل ما يجعل الرؤيا تتكامل من حيث كونها وثيقة تسجيلية ذات طابع تعبيري فني معاصر. وليس هذا فحسب، بل عليه كذلك أن يحسب حساباً دقيقاً لدوره الواضح في الابتكار. ففي هذا الدور يكمن سر المعاصرة وحداثة الأسلوب.

جلست متأملاً هذه الجدارية مدة طويلة أجيل انظر في أرجائها لاكتشف أشياء كثيرة ساعدتني على فهم ذلك العالم الإبداعي الذي عاش، ويعيش فيه سعدي الكعبي. ومن هذه الأشياء نقاط أحاول تلخيصها هنا :

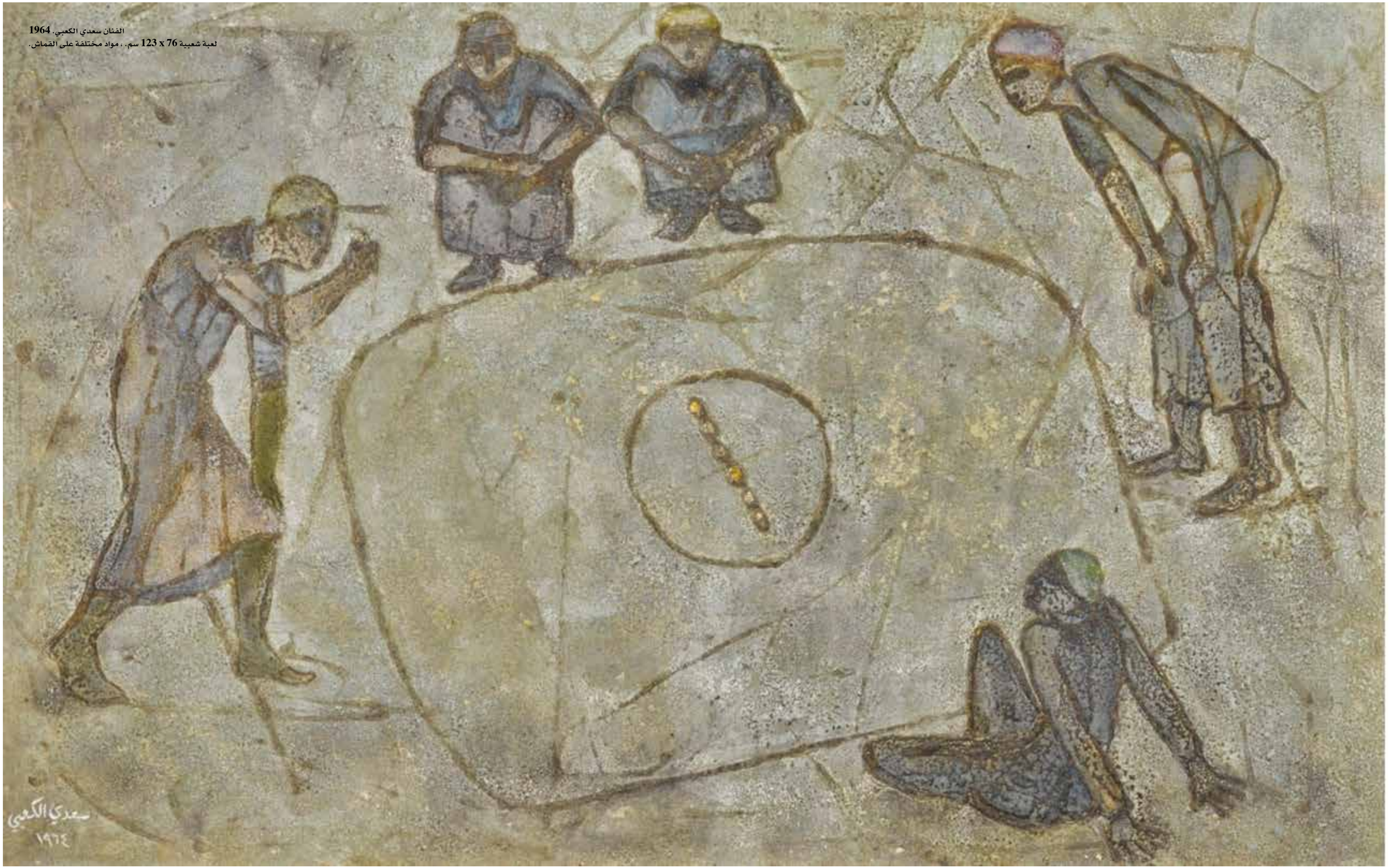
يتوصل الكعبي في هذه اللوحة إلى نتيجة ناضجة تتعلق بقيمة الفضائية على الصعيد التشكيلي الصرف وكذلك على الصعيد التعبيري. حيث يظهر بوضوح التكامل في التأليف بين العناصر الموجبة والعناصر السالبة، بين الكتل والأشكال المليئة وبين الفراغات والفضائيات. ويحقق ذلك بعقلية رياضية تدري حسابات التباين المختلفة التي وحدها تعطي للعمل الفني أسباب توازنه.

في هذه الجدارية المرموقة ، يظهر أسلوب الكعبي في طريقة الاستيحاء والتحوير في شكله المتكامل بعد مروره بمختلف مراحل التطوير والتغيير قصد إخضاعه للزوميات الرؤية الشخصية للفنان. وعند التدقيق بدراسة المفردات المختلفة للوحة يجد الناقد أن بعض الأشكال وخصوصاً الأشكال الإنسانية قد أخذت هنا قالبها النهائي بحيث أن كل تغيير جديد يليها في المستقبل سوف يكون تغيراً جذرياً في الرؤيا عند سعدي الكعبي. وهذا لو حصل فإنه يعني نوعاً من التمرد على الذات المبدعة لنفسانية المؤثرات الخارجية.

تظهر في اللوحة بوضوح نتائج الصراع الذي لابد أنه كان حاداً على الصعيد انتقاء اللون. وهنا يأتي انتشار بعض الانعكاسات اللونية من خلال ذلك الجو القهوائي والترابي الذي عهدناه في أعمال الكعبي، بمثابة رد فعل إغنائي أحس الفنان بالحاجة إليه استجابة لضرورة بث الشاعرية والموسيقى عبر تلك الأشكال الغامضة التي يلفها السر، وتلك الفراغات التي ترن فيها الوحشة.

يبرز موضوع البعد الثالث، عبر تجسيد الأشكال المرسومة في نتوءات المادة ونفورها عن السطح العام للوحة، مسألة هامة في التناغم مع النور من ناحية، ومع الملمس التشكيلي الصرف وهنا تقترب صفات اللوحة الزيتية من صفات المنحوتة الجدارية

الفنان سعدي الكعبي. 1964
لعبة شعبية 76 x 123 سم. ، مواد مختلفة على القماش.



الفنان سعدي الكعبي. 1966
تابوت 90 x 65 سم. ، مواد مختلفة على القماش.

(الريليف). وعند سعدي الكعبي يساهم اللون في إعطاء البروز حضوراً يدعم قوته التعبيرية.
في العودة إلى دراسة الخطوة التكوينية للوحة الجدارية نلاحظ للوهلة الأولى أن الفنان قد تحرر من الكثير من القواعد التقليدية في التأليف وتمرد على طريقة مركزية الموضوع وحصره في مكان منتخب من اللوحة، في الوسط مثلا، بل حصر همه على توزيع العناصر المشاركة على سطح اللوحة على مسألتين هما الشكل العام الذي أراد له أن يشمل كل مساحات القماشة، والصياغة التي يفرض عليها لعب الدور المكمل في التكوين.
ولعل المتأمل في تخطيط الجدارية يرى أنه مرحلة البداية التي لا تعني شيئا بحد ذاتها، وانها مجرد اقتراح ودعوة للعمل الإبداعي.
هذه بعض النقاط التي تبلورت في ذهني وأنا أتفحص جدارية بابل للفنان سعدي الكعبي.
وأصارح القارئ أني كنت خلال ذلك شديد الحذر من الخلط أو الانغمار في تأثيرات الذوق الشخصي. لكني مع ذلك تذكرت أعمال الفنان العراقي حميد العطار الذي عالج مواضيع مختلفة تستوحي الحضارات العراقية القديمة من سومرية وبابلية وآشورية. فهو لم يتردد من إخضاع تلك المضامين الحضارية المذكورة لدعم أسلوبه، ولظروفه الإبداعية الخاصة، ولم يتساهل في استعارة الملامح التقليدية المعروفة في تلك الحضارات إلا اللهم ما شعر بضرورته للتأكيد على الهوية ولتثبيت الطابع التاريخي والوثائقي لعمله الفني.
وهنا نجد التفسير المنطقي لبعض المظاهر الفيزيائية التي تخص الوجوه والوضعيات في رسوم الأشخاص ، والتي ترينا لباقة الفنان في وضع هذه المظاهر في التأليف بعمق الصلة بين الفنان وموضوعه وبين نوعية رؤية لذلك الموضوع من اجل الوصول إلى المعالجة الأصيلة التي تظل إيجابية بالرغم من الحرية المطلقة التي اشترطها الفنان على نفسه. وهكذا يبقى مضمون اللوحة الجدارية أميناً في التعبير عن عالم بابل وعن ملامح حضارة وادي الرافدين، وكذلك يبقى اسلوب اللوحة ابتكاراً أصيلاً يشير إلى خصوصية الفنان وأسلوبه التشكيلي المعاصر والمتميز.

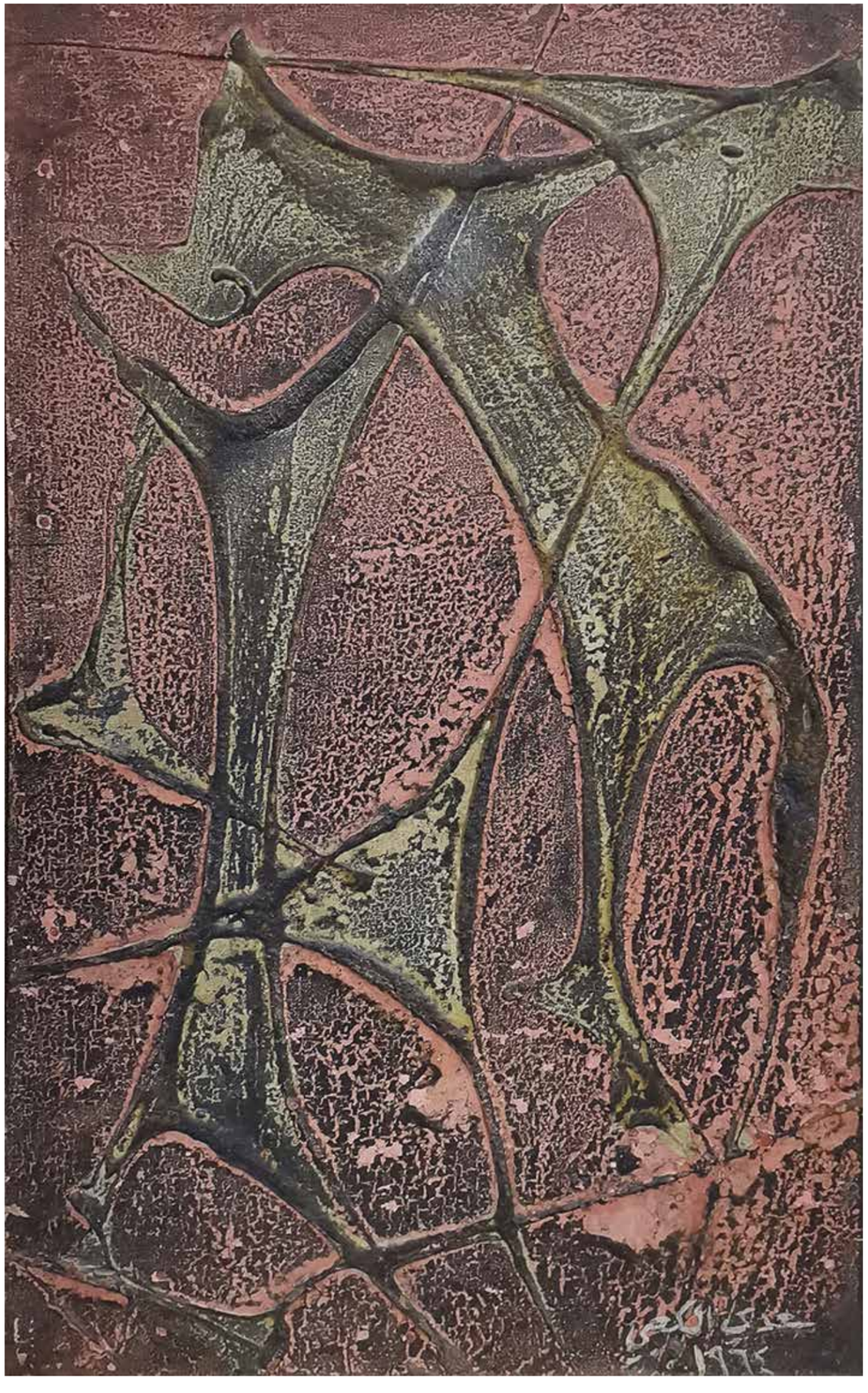
الفنان سعدي الكعبي. 1966
بدون عنوان 100 x 80 سم. ، مواد مختلفة على القماش.

الفنان سعدي الكعبي. 1978
القيادة القومية 95 x 95 سم. ، مواد مختلفة على القماش.
مجموعة الابراهيمي، عمان

الفنان سعدي الكعبي. 1974
القيادة القومية 90 x 70 سم. ، مواد مختلفة على القماش.

تتوزع الأشكال الإنسانية والهندسية والعناصر الأخرى تحيط بها خطوط بارزة تغنيها المادة الفنية ويمسحها اللون بهالة من القدم، بينما تتسربل وجوه الأشخاص ورؤوسهم بالغموض والغرابة. وبهذا نفهم القوة الجاذبة في هذا الفن الذي يتشابه في دوره الثقافي مع بعض الفلسفات المعروفة. فهو يفرض عليك الانجذاب إليه عبر جماليته التشكيلية المتفردة. لكن وأنت تدخل عالمه لا تجد أمامك غير الأسرار والألغاز. ومع ذلك فأنت تظل في دائرة الجاذبية الفنية مكتفياً بالتذوق ومأخوذاً بشاعرية التعبير وسحره. هكذا سنحت لي فرصة لدراسة سعدي الكعبي في فندق بابل ببغداد في الربيع الماضي. لكن هذه الدراسة لم تظل مناسبة عابرة، فاللقاء بالفنان وزيارتي له في مشغله بالوزيرية وتكرار هذا اللقاء زادني انشداداً إلى فنه وساعدني على العمق في فهم تجربته واستيعاب طلاسم تطورها عبر حوالي عشرين سنة من العمل الإبداعي المستمر. ولعل من الانصاف أن أذكر أن هذا الفنان قد بلغ في اعتقادي المستوى المتميز في

الفنان سعدي الكعبي. 1965
بائع الاشجار 60 x 45 سم. ، مواد مختلفة على القماش.
مجموعة الابراهيمي، عمان



الفنان سعدي الكعبي. 1964
تجريد رقم 11 ، 50 x 30 سم. ، مواد مختلفة على القماش.
مجموعة الابراهيمي، عمان

الفنان سعدي الكعبي. 1974
شموخ الروح واحتضار الجسد 92 x 150 سم. ، مواد مختلفة على القماش.
مجموعة الابراهيمي، عمان

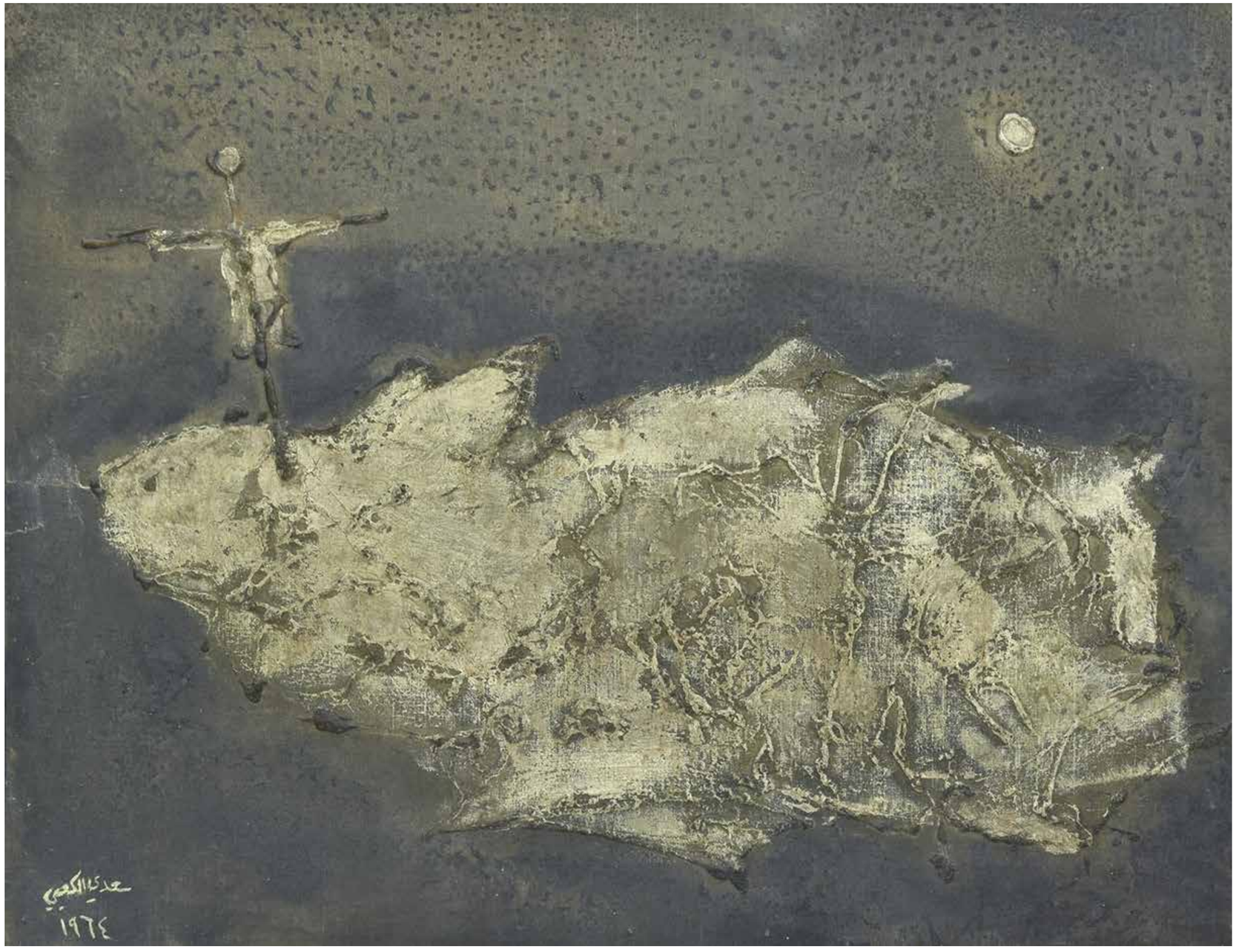
الفنان سعدي الكعبي. 1966
لقاء 35 x 25 سم. ، مواد مختلفة على القماش.
مجموعة الابراهيمي، عمان

الفنان سعدي الكعبي. 1964
صيادوا السمك 125 x 80 سم. ، مواد مختلفة على القماش.
مجموعة الابراهيمي، عمان

إنتاجه بحيث يمكن تقديمه كنموذج مرموق في الفن العراقي المعاصر. ومن هذا المنطق رأيتني مهتماً بمتابعة المراحل الحياتية والإبداعية التي عاشها سعدي الكعبي وفنه.

إضاءة على حركة التشكيل العراقي

إن التعرف الصحيح على أي من الفنانين العراقيين يتطلب البدء بالتعرف على الحركة الفنية العراقية والإحاطة بكل الجوانب التاريخية والاجتماعية والسياسية التي تتصل بها، فبذلك فقط يمكن وضع الفنان وعمله في المكان الصحيح الذي يستحقه، ويصبح في متناولنا حق تقييمه والحكم على فنه وفق قوانين المقارنة وأصوليات التوثيق والتاريخ. ولكي يتوضح ذلك بالنسبة لفناننا سعدي الكعبي ، فإني أميل إلى الحديث عن الحركة الفنية التشكيلية في العراق، ولو بصورة سريعة خاطفة. وذلك سوف يساعدنا على متابعة وفهم الدور الذي لعبه ويلعبه هذا الفنان، ولاشك أن من راقب تطور حركة الفنون التشكيلية في العراق يستطيع اليوم أن يشهد، صادقاً على جدارة هذه الفنون وأنها تتبوأ مكاناً عالياً مرموقاً بين الفنون الحديثة في العالم. ويمكنه كذلك وبدون صعوبة كبيرة أن يكتشف الطريق التي سلكتها هذه الفنون، وتفرعاتها المختلفة التي تتألف اليوم عبر الذكريات الموثقة والفعاليات والمشاريع التي تسير نحو التكامل، من أجل تسجيل وتوثيق تاريخ صحيح ومنسق وجاد للفن الحديث في العراق. ويمكن لهذا المراقب أن يتبين النقاط البارزة في مسلسل حركة الإبداع التشكيلي العراقي، من خلال التجارب التي عاشها الفنانون المبدعون العراقيون الذين أسهموا حقاً في تكوين الشخصية المتميزة للفن العراقي الحديث. وليس هذا فحسب، فهو يستطيع كذلك أن يتلمس أهمية الدور الذي لعبه وما يزال يلعبه هؤلاء الفنانين المبدعين الذين أسهموا بطريقة ما وبدرجة ما في بناء الكيان



الفنان سعدي الكعبي 1972
التأميم 100 x 60 سم. ، مواد مختلفة على القماش.
مجموعة الابراهيمي، عمان

الفنان سعدي الكعبي 1964
فزاعة الخضرة 80 x 60 سم. ، مواد مختلفة على القماش.
مجموعة الابراهيمي، عمان

المتنامي والمتطور باستمرار للفنون التشكيلية في العراق.

على أن دور كل فنان- حين يوجد هذا الدور حقا- يختلف أهمية وتأثيراً باختلاف الظروف الزمكانية والاجتماعية والثقافية التي عرفها العراق منذ استقلاله السياسي في أعقاب الحرب العالمية الأولى. ولابد من القول إن الصدفة ساهمت أيضاً في توفير الأجواء المناسبة أو غير المناسبة للفنان. وهذا يشرح لنا ظهور بعض الأسماء واختفاءها، وايجابية بعض الأدوار أو سلبيتها. ومن خلال معرفة المراحل التي عاشتها الحركة الفنية العراقية منذ بداية الثلاثينات ، يمكننا أن نضع الامور في أماكنها الطبيعية، وأن نؤشر الموقع الذي يحتله الفنان في موكب الفنون التشكيلية العراقية. هذه الحركة التي لا يناقش أحد اليوم في موضوع نضوجها وتطورها المستمر والأساليب والتقنيات والمضامين المختلفة.

ولعل من المهم أن نذكر هنا التأثير الإيجابي والمباشر لعدد من الفنانين الذين جاهدوا حقاً من أجل تثبيت الدعائم والاسس لانطلاقة الفنون التشكيلية وتطوراتها، فقد كان لاؤلئك الفنانين الرواد دور كبير لا يمكن أن ننساه حين نتطرق لموضوع بناء الحركة الفنية وتأسيس هيكلها الذي نفخر اليوم به كمظهر رائع من مظاهر نهضتنا الثقافية المعاصرة.

وللبعض من هؤلاء الفنانين الرواد تبرز أسماء يجدر بنا اعتبارها رموزاً لنهضتنا الفنية وإشارات لمستوياتها المتميزة. ومن بين هذه الاسماء: المرحوم جواد سليم وفائق حسن وحافظ الدروبي وعطا صبري وأكرم شكري وعيسى حنا وجميل حمودي وخالد الجادر وإسماعيل الشيخلي، وأسماء أخرى علامات مضيئة على درب الإبداع التشكيلي العراقي.

ولم يقتصر دور هؤلاء الفنانين في مرحلة الريادة التي عاشوها على مجرد الجهد الإبداعي والتطور الذاتي الذي كان نموذجاً رائعاً للروح العصامية فحسب، لكنه كان أيضاً عنصراً من العناصر الإيجابية المهمة في تطور حياتنا الثقافية، وسنداً قوياً لعملية التحويل الحضارية التي عشناها خصوصاً في

الفترة التي توسطتها الحرب العالمية الثانية.

لم تكن الريادة حينذاك في الإنتاج الفني وحده بل كانت أيضاً في المحاولات (الفردية) الكثيرة التي كانت تهدف إيجاد البيئة المناسبة لاحتضان ذلك الإنتاج وتتقبله كجزء منها.

وأكثر من هذا، بل أهم من هذا باعتقادي، ظهور الدعوة الجريئة (في بداية الأربعينات) التي أرادت خلق جمهور مثقف يتذوق الفنون الحديثة ويرحب بقيمها الجمالية ومفاهيمها التشكيلية المتطورة.

كل هذا تحقق بفضل جهود عدد قليل جداً من الفنانيين وبمعزل عن الجهات الرسمية إلا اللهم بقدر محدود يكاد لا يذكر. وكان هذا القدر المحدود من الاهتمام يرجع إلى بعض العلاقات العائلية والاجتماعية ولا علاقة له بأي وعي حضاري أو خطة تنمية ثقافية معينة.

وما أظنه أن الكثير من مسؤولي تلك المرحلة

الفنان سعدي الكعبي 1964
جفاف الهور 80 x 60 سم. ، مواد مختلفة على القماش.
مجموعة الابراهيمي، عمان

الفنان سعدي الكعبي 2002
صحراء 80 x 70 سم. ، مواد مختلفة على القماش.
مجموعة الابراهيمي، عمان

الفنان سعدي الكعبي. 1964
الحشر ، مواد مختلفة على القماش 60 x 85 سم.
مجموعة الابراهيمي، عمان

الفنان سعدي الكعبي. 1962
حصان ، مواد مختلفة على القماش 91 x 50 سم.

التي كان فيها الفنانون العراقيون يعانون الصراع المرير في استيعاب الأساليب والتقنيات ومذاهب التعبير الفني كانوا على علم، مجرد علم بما يجري، بل إن البعض منهم كان يتلهى بالنكات اللاذعة عن الفن والفنانين. لكن ذلك لم يمنع الرواد الذين نذروا أنفسهم للفن من أن يتجمعوا في معارض وفعاليات لم يدعمهم فيها سوى حماسهم وحيوية رغباتهم المبدعة (كجماعة أصدقاء الفن ومعارضها وجماعة الانطباعيين العراقيين وجماعة الرواد).

في بداية الأربعينات كان الفن العراقي يعيش هنا وهناك في بيوت الفنانين المعزولة عن بعضها البعض لحظات إبداع وابتكار رائعة تمخضت عنها أمور حاسمة وهامة جداً في تاريخ هذا الفن، فقد كان فائق حسن وجواد سليم يتفيآن في ظلال الانطباعية التي جاء بها الفنانون البولونيون إلى العراق بعد أن تلقوها من أستاذهم الفرنسي بونار. وكان

الفنان سعدي الكعبي. 1970
بدون عنوان ، مواد مختلفة على القماش 68 x 95 سم.

الفنان سعدي الكعبي. 1962
مغتاظة 85 x 65 سم مواد مختلفة على القماش
مجموعة الابراهيمي، عمان

الفنان سعدي الكعبي. 1992
تابوت 60 x 65 سم. ، مواد مختلفة على القماش.
مجموعة الابراهيمي، عمان

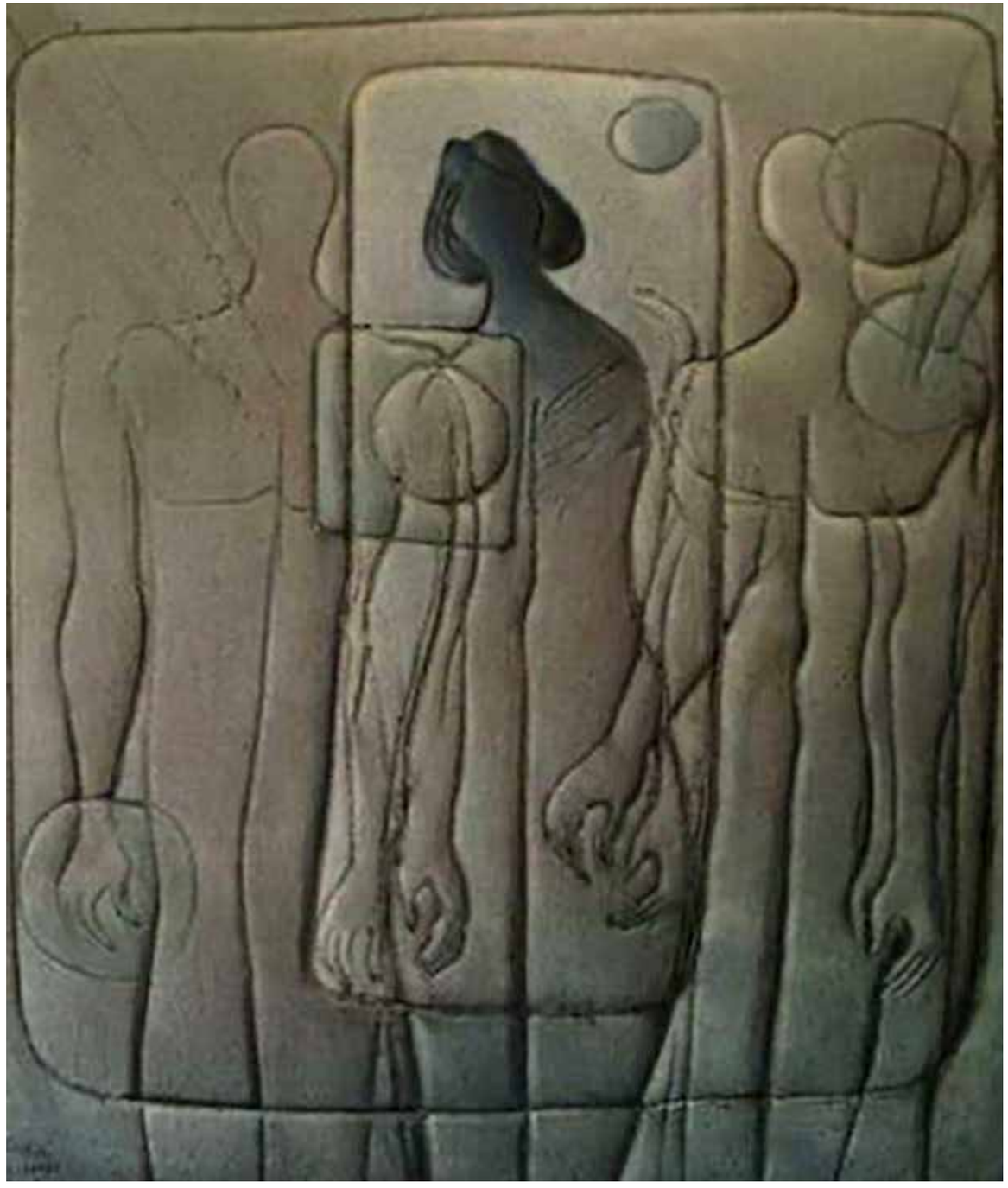
الفنان سعدي الكعبي 1964.
صحراء 60 x 80 سم. ، مواد مختلفة على القماش.
مجموعة الابراهيمي، عمان

الفنان سعدي الكعبي 2007.
بدون عنوان 110 x 95 سم. ، مواد مختلفة على القماش.

عطا صبري وحافظ الدروبي يعيدان ذكريات اللمسات الأكاديمية التي تعلماها في روما بينما كان آخرون يعالجون أساليب تتردد بين التقاليد المدرسية الأوربية ومحاولات الخروج إلى منطلقات جديدة تحكي للجمهور قصتهم الإبداعية. وآخرون غيرهم كانوا يعيشون تجارب مختلفة آخرى بحثاً عن وجودهم التعبيري النابع من آفاق حياتهم والمستوحى من تراثهم. وتبرز المنمنمات والزخرفة العربية الإسلامية والخط العربي كعناصر تشغل أفكار أولئك الفنانين الباحثين وهم يسيرون على طريق الابتكار الأصيل.
على أن الأجيال لا تدع مجالاً للانقطاع. فكان التواصل أمراً حتمياً لا مفر من التعايش معه، وتشابكت في عراق يتقدم وينهض جهود وتجارب الفنانين من مختلف الأجيال من أجل بلورة الأهداف المركبة التي تسير بغالبيتها باتجاه خلق مدرسة عراقية أصيلة في الفن التشكيلي المعاصر.

تجارب الإبداع

من بين الأسماء التي لمعت في مجال البحث عن الهوية الشخصية ضمن المنطلق العام الذي يتحقق في العراق، يأتي اسم سعدي الكعبي مرادفاً لجهود ونشاطات إبداعية كبيرة جعلت منه نقطة تلتمع اليوم وسط حركية فنية ترتفع بمستواها الإبداعي على الصعيدين العراقي والعالمي لتستحق الإعجاب والتقدير في مجالات الفن الرفيع.
ويحضرني اليوم ذلك اللقاء الذي كان بين



سعدي الكعبي واسماعيل فتاح وبيني في مكتبي ببغداد في أعقاب عودة هذين الفنانين من ايطاليا عام ١٩٧٦ حيث أشرفا على تنظيم المساهمة الفنية العراقية في بينالي فينيسيا.

كان بيننا حديث رائع عن الفن التشكيلي المعاصر وأساليبه ومدارسه، عن حركات التحرر الأسلوبية في التعبير وفي الصياغة ، وعن الاتجاهات الجديدة في تنظيم المعارض وتقديم الأعمال الفنية المختلفة من نحت ورسم وحفر وسيراميك وغير ذلك. في ذلك الحديث أكتشفت بعضاً من هموم سعدي الكعبي فيما يخص نقطتين على الاقل:

أولاً: إنضاج وتعميق التجربة الابداعية الشخصية التي يعيشها في فنه.

وثانياً: مسألة إيصال الفن التشكيلي العراقي إلى المستوى التنظيمي الذي يضعه في المكان اللائق به في المجال العالمي. وكان رد الفعل الذي لمسته عند الكعبي وفتاح أنهما يؤمنان بالمستوى العالمي الرفيع للفن التشكيلي العراقي المعاصر. مثّل ذلك اللقاء فرصة جيدة للتعرف على ما في نفس الفنان الكعبي من طموح ومواقف في مجال تنظيم الحياة الفنية. وقد تحقق لهذا الفنان أمران مهمان هما: احتلال المكانة المتميزة في مجال الإبداع الفني الصرف وبروز دوره كفنان تشكيلي معروف ونشيط، واحتلال المكانة الوظيفية التي تتيح له التحرك في مجال تنظيم الحياة الفنية في العراق، إذ إنه اليوم يشغل وظيفة مدير الثقافة الفنية في دائرة الفنون التشكيلية بوزارة الثقافة والإعلام.

وأعود للكلام عن الحركة الفنية التشكيلية في العراق بالرغم من إني كنت أفضل الاختصار في هذا. فالمراحل التي مرت عبرها هذه الحركة بالسرعة التي عرفناها وبالمستويات الرفيعة التي شهدناها، لم تكن لتحتل تلك المكانة البارزة في المسيرة التاريخية للعراق المعاصر لولا الطموح الفني الرائع الذي عرفناه عند عدد كبير من الفنانين العراقيين والذي اقترن بالعمل الدؤوب والمثابرة الجادة في البحث عن الآفاق والعناصر الجديدة التي تعمق القيم التشكيلية في مجال التعبير وتعتقها من أسر المفاهيم التقليدية التي جاء أكثرها من الغرب. إن هذ الطموح الإبداعي لعب دوراً مهماً جداً في العمل على خلق الشخصية المتميزة في الفن العراقي المعاصر، ليس في حدود مدرسة أسلوبية عراقية فحسب بل حتى في طرفي حدود هذه المدرسة. ففي داخلها نجد تعدد الاتجاهات عبر تفرد الكثير من الفنانين بأساليب وتقنيات خاصة بهم، ونجد كذلك التجمعات الفنية التي خلقت محطات لا سبيل لنكران تأثيراتها المباشرة. أما في خارج تلك الحدود فإننا نرى بعض البحوث والتجارب الفنية العراقية وقد مارست في عدد كبير من أقطار الوطن العربي، بل حتى في أوربا وأميركا، تأثيرات مهمة جداً لعل أبرزها مسألة استلهام الخط العربي في التكوين الفني التشكيلي المعاصر.

كل هذا حصل، ويحل اليوم غيره كثير بعد أن

الفنان سعدي الكعبي 1998
طقوس سومرية 55 x 210 سم. ، مواد مختلفة على القماش.
مجموعة الابراهيمي، عمان

الفنان سعدي الكعبي 1981
أنا 100 x 125 سم. ، مواد مختلفة على القماش.
مجموعة الابراهيمي، عمان

الفنان سعدي الكعبي 2002
من مجموعة (عبر الاثير) 75 x 150 سم. ، مواد مختلفة على القماش.
مجموعة الابراهيمي، عمان

وصلت الحياة الفنية العراقية إلى مرحلة وجود مركز للفنون الذي أعتقد أنه أعظم إنجاز في تاريخ الفنون التشكيلية في الوطن العربي، ومهرجان بغداد العالمي للفنون التشكيلية وهو أنجاز عظيم آخر ودلالة مهيبة على التطور العظيم الذي تعيشه الفنون في حضارتنا الراهنة رغم كل الظروف السلبية التي تحيط بنا، وبالرغم من الكثير من المصاعب والمعوقات، ما زاد في غنى تراثنا الفني المعاصر ، وأكد على الصحة والعافية التي تتمتع بها الحركة الفنية مستمدة قوتها وحيويتها من الأصول الراسخة ومن الأصالة التي هي جزء متضامن من وجودها والتي نتمسك بها بوعي وإصرار.

والكتابة عن سعدي الكعبي الإنسان، كالكتابة عن سعدي الكعبي الفنان ، كلاهما ينطلق من نفس المعين الذي يوحي بالكثير من التأملات في عطاء فني مستمر ملتزم وغني. ولا يظن أحد أن هذا العطاء قد تحقق بسهولة بل لابد من التفكير بأن وراءه جهود والتزامات وتضحيات إلى جانب ماهو أساسي في الموضوع وأعني وجود الموهبة الإبداعية والحماس وما يحيط هذا من خبرة مهنية وصياغية. ودراسة أعمال الكعبي توصلنا لاكتشاف كل هذا بشرط التمتع بالبحث.

كان غريباً بالنسبة لي ذلك الطموح الممتزج بالثورة والتمرد الذي كان يطبع حياة وفن سعدي الكعبي. إلا أن متابعة الطريق الذي قطعه هذا الفنان ، والتصاقه المستمر بهدفه المزدوج يجعل امكانية الفصل بين إبداعه الفني الخالص وبين حياته غير واردة. هذه المسألة تتطلب الكثير من التأمل والكثير من الصبر.

هذا الفنان النشيط بطبيعته يسعى إلى تحقيق آمال ظلت وتظل اليوم كذلك، تتعدد وتكبر عبر الفن وعبر الحياة. وأكثر من هذا كلما كان يوغل في معركته الطاحنة في وجوده اليومي والاجتماعي إلى جانب وجوده الإبداعي، بما يشبع حياته مراره مثلما يشبع فنه غنى. لكنه يقطع الطريق وهو مثقل بالقلق. كل ذلك القلق الذي يعيشه رغماً عنه أحياناً عبر الزمان والمكان.

ذكريات وملامح

سعدي الكعبي في اعتقادي رجل يريد أن يصل إلى تلك النقطة المضيئة التي تترآى له من بعيد، ثم حين يصل إليها يكتشف لتوه أنه يرى نقطة مضيئة أخرى، أو لعلها هي النقطة ذاتها التي كان قد رآها ، لكنها هنا ابتعدت إلى أفق جديد لابد له من الوصول إليه، وهكذا يظل المدار يتجدد.

كنت قد عرفت الفنان سعدي الكعبي في منتصف الستينات ووجدت فيه فناناً طموحاً نشيطاً وشديد الحماس للفن. وشاءت الظروف أن أكون مهتماً بدراسة التحولات والتطورات التي يعيشها الفن التشكيلي في العراق، فأتاح ذلك التعرف على مراحل التحول والتطور في فن الكعبي الذي أوحى لي كثيراً من الثقة بالخط الإبداعي الذي كان يسير عليه. ورغم الحذر الذي علمتني إياه الظروف، فقد كان لديّ شعور بنجاح تجربة هذا الفنان، وبصورة خاصة بعد مشاهدة معرض شخصي لأعماله أقيم في قاعة نادي العلوية، كما أتذكر، وهو معرض ضم طائفة من اللوحات التي تعالج مواضيع ريفية عراقية. وقد جاء الكعبي في تلك اللوحات بأمرين هامين:

اختيار الحياة في الأهوار العراقية موضوعاً لتلك الأعمال وتخصيص اهتمام كبير لرسم الحيوانات وخاصة الجاموس، والتظاهر بصياغة جديدة تعطي للأشكال المرسومة على خلفية ذات فضائية مغبشة نوعاً من النتوء والنفور من سطح اللوحة. والقصد من ذلك كما اعتقد كان مركباً إذ أضاف للقيمة التشكيلية الخالصة ملمساً غنياً يوحي بالبعد الثالث، تاركاً للنور إمكانية المساهمة في الوظيفة الجمالية للوحة. ومنذ ذلك المعرض نال الفنان أهتمامي فتابعته برؤية الناقد وبحماس الموثق.

واليوم وأنا أكتب عن تجربته التشكيلية المتميزة، شديد الاعتزاز بالتكهنات التي صدرت عني بشأنه لأنه كان حقاً جديراً بالتقدير والتقييم العالي. لكن هذا لايعفيني من متابعته هنا ولو بشيء من الاختصار عبر حياته الفنية ، علّ هذا يساعدنا على توسيع آفاق فهمنا لإنتاجه. ومن خلال هذه المتابعة يتبين لنا هذا الفنان مليئاً بخزين كبير من الآمال الإبداعية والأفكار والمشاريع التي تظهر أحياناً وكأنها تثقل عليه. وهو من ناحية أخرى لا يكف عن البحث عن وسائل للتعبير عنها للتعبير عنها بطريقة خاصة وبأسلوب معين له صفات محددة تتناسق وتنسجم مع الرؤيا الداخلية التي تتحرك في ذاته. ومازلت أحتفظ بذكريات زياراته لي حين كان يتوثب نحو المستقبل في رغبة شديدة للتوغل بحديثه إلى أعماق المفاهيم والقيم الإنسانية في الفن وإلى كل ماعاشته وتعيشه الفنون التشكيلية من تطورات وتحولات. كان انفعاله المستمر دليلاً واضحاً على اندماجه في المناخ الإبداعي.

في الطريق الذي قطعه سعدي الكعبي وفنه محطات أعتقد أن من الممتع الوقوف عندها لإغناء معلوماتنا ولتوضيح مراحل التطور في حلقاته المنطقية. من هذه المحطات تلك التي بدا بها الكعبي تظاهراته الأسلوبية حين أسهم بمجموعة من لوحاته في معارض جماعية (الانطباعيين) التي كانت تلتف حول الفنان حافظ الدروبي، وكان في تلك الجماعة التي انضم إليها الفنان علاء حسين بشير، رأي يتعلق بالنسبة، وقد وجدت العلاقة بين أساليب أعضائها وبين الانطباعية وفلسفتها غير موجودة أو أنها موجودة بنسبة تكاد لا تذكر. بل إن القسم الأكبر من فناني هذه الجماعة كان يمارس أسلوباً قريباً جداً من التكعيبية. والمهم ذكره هنا هو التفرد والذهاب في منطلقات أسلوبية متميزة. وكان الكعبي آنذاك يعتمد الخط والسطح الملون في جو رومانتيكي مأساوي يجد في العتمة آفاقه المعبرة عن الأسرار، بينما ظل الخط عنصر الحركة الأساس، عنصر الربط بين الكتل والسطوح والفراغات. كانت المواضيع التي يعالجها والتي يستوحيها من البيئة الاجتماعية والجغرافية التي يعيش فيها تهبه الكثير من حرية الاختزال التي تعفيه من تفاصيل التشريح الاكاديمي والمنظور الواقعي والقواعد التقليدية في التشكيل الجمالي. في تلك المرحلة (مرحلة الخمسينات والستينات) كان أسلوب الكعبي يتأرجح بين التعبيرية والتكعيبية والتجريدية مع اعتماد خفي على الرمز. وكل ذلك كان متصلاً اتصالاً عضوياً بالشكل، أكثر من صلته بالمضمون. وهنا أود أن أشير إلى الدور الكبير الذي يلعبه الاختزال في فن الكعبي.

يظل الموضوع بصورة عامة منطلقاً من الريف ومناخه الطبيعي والإنساني. ولكن عملية التبسيط والاختزال تدفع في الغالب إلى تكثيف المفهوم وتحميل العنصر التشكيلي مهمة التعبير المضاعف ليصبح غموضه

الفنان سعدي الكعبي 1976
صحراء 150 x 125 سم. ، مواد مختلفة على القماش.
مجموعة الابراهيمي، عمان

سبباً منطقياً للالتجاء إلى القيمة الجمالية الخالصة. وهذا يؤدي لاتخاذ الأشكال طابعاً خاصاً يكمن فيه سر الغنى وأحياناً الازدواجيات في التعبير التشكيلي. لكن هذا لا يتحقق إلا عبر أبعاد رياضية تخترق فضائية اللوحة في مختلف الاتجاهات . ومن هذه النقطة تبرز في الفضائية إمكانية احتضان ما يتزاحم في التكوين من عناصر ورموز. على أن هذا يظل رهن الرؤية العامة ويصبح أحياناً مجرد إضافات تزخرف الموضوع وتعطيه ليونته من خلال اللون والتقنية والتجانس. في مثل هذا الصراع والتشابك بين العناصر التأليفية يصبح من المستحسن تدخل قيم هندسية شفافة تعمل على تقسيط ثقل بعض الأجزاء. وبهذا يتحقق التوازن. هذا هو الانطباع النقدي الذي ظل في ذاكرتي عن أعمال سعدي الكعبي في تلك المرحلة. لكن الحركة والحياة ظلت تدفع بتلك الأعمال إلى مراحل أخرى تتجدد رغم أنها صارت أقل ميلاً إلى الانقلاب والتمرد على المنطلقات الأساسية، وأصبح التجدد يتحقق خصوصاً في إغناء الموضوع وتكثيف القيم التعبيرية في المضمون. لكن هذا بالذات دفع ريشة الفنان إلى نوع أخر من التجربة التشكيلية للمفاهيم، فبدأ عهد إبداعي جديد أخر وهنا، هنا نرى كيف أن التناقض قد تحقق عند سعدي الكعبي بطريقة يقبلها الذوق على صعيد المفهوم الجمالي المعاصر، ويفرضها واقع البيئة من المضمون الملتزم. وليس اروع من الفن (كل الفنون) مجالاً لتعايش المتناقضات، فهو وحده القادر على خلق الامكانيات التعبيرية ذات المعاني والدلالات المتعددة.

الرؤيا المتفردة

وظهرت من بين كل ذلك الزخم الإبداعي ، وحتى عبر بعض فترات القلق والتردد، أعمال تلمسنا فيها الجديد في نقطتين هما : الابتعاد، بالاستعانة بالرمز والتشذيب عن الرؤيا الواقعية واللجوء إلى الصياغة الماهرة والتفرد في التنغيم اللوني . لكن لابد من الإشارة كذلك إلى تقييم جديد للعلاقة بين الكتلة والفضاء ، فقد رأينا الكتلة تتحرك عبر المساحات في اللوحة بحرية تكاد تكون منفلتة لولا الالتزام بالتوازن الذي يأتي عن طريق اللون والخط والروابط التشكيلية التي يلتقطها حس الفنان في لحظة العمل الإبداعي. في غمار هذا نجد سعدي الكعبي مغموراً بحماس في البحث عن الهوية الشخصية وعن الأسلوب الذي يستطيع قولبة رؤياه الفنية فيه ليصبح له طابعه الخاص الذي لا شبيه له. وظل يبحث

الفنان سعدي الكعبي 1997
الخيام 70 x 50 سم. ، حبر صيني على المقوى.
مجموعة الابراهيمي، عمان

الفنان سعدي الكعبي 2005
من مجموعة عبر الاثير 180 x 80 سم.
مواد مختلفة على القماش.
مجموعة الابراهيمي، عمان

عن هذا الهاجس حتى بعد أن تحقق له، وهذا دون شك رد فعل طبيعي للحرص على البقاء أميناً على صدق التعبير في ظروف الالتزام بالمضمون، وعدم التفريط بالنتائج الفنية الخالصة التي أمضى الفنان كل وجوده من أجل الوصول إليها. لذلك نرى سعدي الكعبي يعاني نفس ظروف الصراع الإبداعي أمام كل لوحة جديدة وكل موضوع جديد. وظل من خلال التعامل الجاد والمثابرة على التحدي التقني، يطيل البحث متغلغلاً في أعماق الحياة المحيطة به كوسيلة للذهاب إلى الآفاق التي يريدها. في مثل هذه الحالة يأتي الشكل المجرد أو الذي يسير في ركاب التجرد كأفضل جواب. لكن كيف كان تأثير هذا في الوقت الذي يتقدم فيه سعدي الكعبي إلى لوحته العذراء وهو مثقل بالأفكار والمفاهيم التي تتخذ من الإنسان المثل الأعلى؟
من يتأمل في مسيرة انتاج الكعبي حسب تسلسلها الزمني يكتشف أن لجوءه إلى الشكل التجريدي كاد أن يبعده عن القيم الإنسانية وعن مشاكل الحياة التي تحيط به. ويتمثل هذا بظهور المساحات ذات الحركة الحية ببعض الأشكال الرامزة للإنسان- إنسانه الغامض الذي يشبه في هيئته ذلك الوجود الحي الذي نراه يترجح تحت عدسة الميكروسكوب .
ومع ذلك فهو إنسان برأس وأكتاف يعبر عن حضور بشري يتكئ عليه الفنان في التعبير عن مضمونه الذي يريده جامعاً لكل عناصر الصراع الذي يتحرك في أعماقه.
وقد ساعد هذا الشكل الرمزي للإنسان على تخفيف يبوسة الأشكال الهندسية، ودفعها لكي تتداخل أحياناً في بعضها البعض أو تلتجئ للاختفاء وراء هالات مدورة تملؤها الرموز، فأصبحت بفضل الخطوط العريضة الناتئة ذات شفافية تدمجها أحيانا في الحركة العامة لفضائية اللوحة وعنصراً مؤثراً في الاصطحاب اللوني لها.
لم يكتف الكعبي بمتابعة مسيرته في خلق

الأشكال التجريدية التي أوصلته إليها بحوثه، لأنه كان مرتبطاً بالكثير من الوشائج الحياتية التي تهمه وتتصل بآماله وطموحاته. وكان ذلك يفرض عليه أحيانا التفكير بالعودة إلى نماذج واقعية للإنسان وللحياة، تتنفس خارج رئة القيم التشكيلية. ومع ذلك فإنه لم يحاول الرجوع الى مثل تلك الواقعية التي لم يعد قريباً منها.

الصحراء

وعاش الفنان فترة من الصمت. ومرت الأيام بألوانها المتفاوتة، وكان ذلك الصمت غربالاً لها. وبرزت الصحراء، في ظروف أخرى ، ملهماً جديداً للكعبي. وكانت صحراء الجزيرة العربية التي عاش بها بضع سنوات من العوامل الايجابية التي ساعدته على التغلغل الى أعماق الحقيقة التي بحث عنها من خلال واقع حياتي معين، واقع مليء بأصداء المأساة التي يعيشها البشر. لكن المأساة تظهر في لوحاته نظيفة صافية صعيدها البساطة وركائزها تقاليد وهبتها الطبيعة للإنسان في وحدته التي تظل تسير به نحو ذلك الهدف الذي يقصده مهما ابتعد مادامت الشمس تغذيه بالنور: وينتقل الفنان من تكوين إلى تكوين، ومن مناخ فني الى مناخ آخر، ومن منطلق إلى آخر عبر مادة فنية هيأتها لمسته هو، وكأنها جزء لا يتجزأ من العمل الفني الذي يبدا بالقماشة التي يقوم بإعدادها هو قبل غمس فرشته باللون الذي هوالآخر لا يسلم من لمساته. وهل هذا غير طبيعي بالنسبة لفنان يشعر بمسؤوليته الابداعية متكاملة!

وهكذا وأنت تتابع سعدي الكعبي، تحس العطش يملأ أجواءه ، وهكذا هو يركض أبداً نحو الواحة الوارفة الظل . ولكن ذاكرته التشكيلية ظلت عبر سنوات طويلة، وتستمر اليوم أيضا تحتفظ بذلك الانغمار اللوني الذي أوحته له الصحراء، صحراء الحياة مثل صحراء الطبيعة التي عاش فيها أهم حالته الإنسانية.

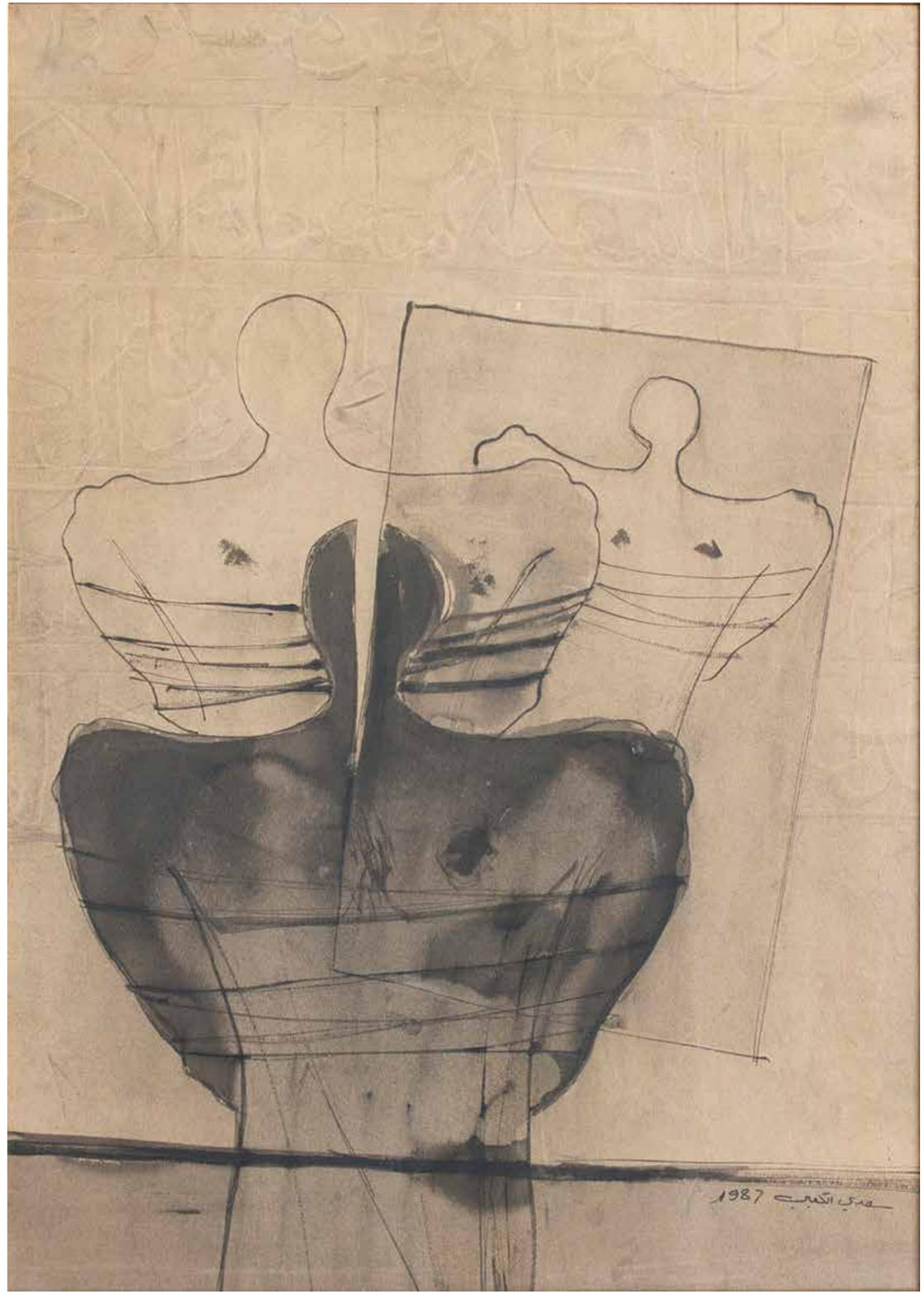
وتظل الخيمة، ويظل التراب ويظل البدو يسكنون لوحات الكعبي التي فقدت تلك الألوان المتباينة والمتعددة التي عرفناها في بدايته. وتضيع من فضائية لوحاته لمسات الفرشاة الممسوحة التي ظلت لمدة طويلة انطباعية في إغنائها وفي تجاورها، كما تضيع الخطوط الملونة التي كانت تحدد السطوح مثلما كنا نرى في لوحات فترة الستينات. ويسود صمت الصحراء الوبري.

هل قلت صمت؟ بل عليّ أن اقول التأمل، ذلك التأمل الذي نقله الكعبي بريشته من صمت الرمال. لكن هل الصحراء هي التي رسمها سعدي الكعبي بهذه النفسانية الراكدة الكئيبة؟لا . إن صحراء سعدي الكعبي هي تجربة الكعبي الفنية التي جاءت عبر تجربته في الحياة. حتى لوحة(عرس في الأهوار) التي تذكرنا ببعض المنحوتات الجدارية الآشورية،حتى هذه اللوحة تشعرك بعطش وجفاف الصحراء.

في المجموعة التي أريد أن أسميها (صحراوية) تبدلت عند الكعبي كثير من الأصول التشكيلية.. الإنشاء، ارتباطات الكتل، قيمة الخط التعبيرية، دور اللون في التوازن وفي التعبير، الالتزام التقني الذي كان يعتمد القواعد التكعيبية (ولو من طرف خفي أحياناً) .. وبعد كل هذا دور الإنسان في مضمون اللوحة كل هذه الأمور أصابها شيء من التغيير أو التطور أو التحول. فالإنشاء صار أكثر مركزية بسبب الشكل الذي يمثل الخيمة او الخيام متجمعة، والكتل صار لها نوع من الاستقلال بحيث أصبح ارتباطها يتكامل مع بقية اجزاء اللوحة بصورة أكثر تجريداً.

أما الخط فأصبح أهم حضوراً وتأثيراً ليس في وظيفة الربط فحسب بل وفي عملية تحرير الفضائيات الجزئية المتحركة عبر العناصر المرسومة وفي دوره المركزي بصورة عامة. اللون هو الآخر تحولت وظيفته حيث تداخل وتفاعل مع التراب الذي أحرقته الشمس فضاع منه بريقه ليزداد عمقاً في التاثير وفي التعبير. على أن مساحة النور في اللوحة صارت أكثر إشراقاً وشملت وظيفتها التأليفية كل آفاقها.

الفنان سعدي الكعبي 1964
الناموسية 60 x 80 سم. ، مواد مختلفة على القماش.
مجموعة الابراهيمي، عمان



الفنان سعدي الكعبي 1987
بدون عنوان 70 x 50 سم. ، حبر صيني على المقوى.
مجموعة الابراهيمي، عمان

الفنان سعدي الكعبي 1964
صحراء 65 x 85 سم. ، مواد مختلفة على القماش.
مجموعة الابراهيمي، عمان

لم تأت هذه المرحلة في فن سعدي الكعبي رغبة عابرة أو عن طريق الصدفة، بل هي حلقة في سلسلة التطور الأسلوبي له. ولو تذكرنا تجربته القديمة التي حقق خلالها لوحات رسم فيها بعض الحيوانات (الجاموس والبقر) وكذلك أجواء الريف في الجنوب والأهوار، لفهمنا أنها كانت تجربة مهمة أظهرت ميل الفنان لإضافة العمق كبعد ثالث في اللوحة عن طريق إغناء مادة بعض عناصرها وخاصة الخطوط.

تأملات في الإنسان

ومثلما تكبر تجربة الكعبي الفنية الخالصة من خلال مثابرته على العمل وعلى مواصلة المسيرة الصياغية، تكبر تجربته في الحياة ويثقل كاهله بأعباء طموحاته الشخصية التي تحتل حياته الداخلية، وتتطور طبعا، وبتأثير ذلك ، ارتباطاته وعلاقاته بالبيئة وبالآخرين . ومن هنا نرى انبثاقة لا أريد أن أسميها جديدة، لكنها دون شك نقلة مهمة جداً، وهي أنه ثبت أصوليات وقواعد خاصة به استطاع بها أن يجعل تجربته تتحدد بمنطلق أصيل ، كما حقق بها أمرين في وقت واحد هما: الالتزام الفكري والإنساني من خلال الرؤيا الرمزية للوجود، والعذاب الذي يخترق هذا الوجود، والإلتزام الفني ضمن الطابع الشخصي المميز.

(هذا سعدي الكعبي!): تقولها وأنت تمر من أمام أي لوحة من لوحاته دون تردد . لكنك إن أردت الوقوف طويلاً أمام لوحاته الأخيرة فإنك تصبح أمام أمرين : فإما أن تتعب نفسك قليلاً وتقتحم عالمه لتستمع لصيحة الإنسان وهو يثور ويتحرك، ولتشاركه تأمله في الحياة والإنسان وما يحيط بهذا وذاك من أحداث وأحوال. أو أنك تظل بعيداً بعض الشيء عن الحقيقة التي تنبض بها أعماقه فناً. وفي هذه المرحلة التي أعتقد أنها صارت قريبة جدا من التكامل وبلغت في حيويتها ما يتوخى منها النضوج (وأقول هذا بنفسية من يأمل الكثير من سعدي الكعبي).

استلهام الخط العربي

كان الكعبي قد اكتشف في تيار استلهام الحرف والخط العربي ينبوعاً رائعاً ينسجم مع فنه

الفنان سعدي الكعبي 2002.
بدون عنوان 70 x 80 سم. ، مواد مختلفة على القماش.
مجموعة الابراهيمي، عمان

بعد أن استتبت له كل المقومات الذاتية التي ترفعه إلى مستوى الأصالة والتميز. إلا أن معالجة الكعبي لفكر استيحاء الخط في فنه التشكيلي برزت بصورة تدريجية على شكل وحدات زخرفية ذات هدف إغنائي، ثم تطور حضور الحروف والكلمات في لوحاته حتى أصبحت تظهر في أفاريز تقطع اللوحة أفقياً أو عمودياً. ثم ظهرت داخل أشكال هندسية مختلفة متشابكة لوحدها عبر تقنية فنية خاصة بالكعبي. وبعد فترة التجارب والبحوث في هذا المنطلق، وجد الفنان في الحرف معيناً غنياً يروي عطشه التعبيري عندما يريد اللجوء إلى التجريد. والحرف تجرد عبر المعنى.

ولابد هنا من التركيز على نقطة مهمة وهي أن الكعبي لم يستخدم الخط والكتابة العربية في لوحاته كحشورات تزيينية يستعين بها لملء الفراغات وتحقيق التوازن التشكيلي، على حساب المضمون أو القيمة الجمالية المعبرة. إنه على العكس من هذا أعطى لهذا النوع من الاستلهام نوعاً من الهيبة والتقديس خصوصاً حين نجده في بعض لوحاته يكتفي بالتقطيعات التي تملؤها الكتابات وتعترضها الحروف في جو تشكيلي رفيع المستوى. مع ذلك فإن استلهام الحرف عند الكعبي لا يفرض عليه الاختناق في منطلقه كقدر محتوم، ذلك لأن سليقة هذا الفنان اعتادت الحرية المطلقة في التعبير. وهناك لوحات تتجاوز زمنياً مع أخرى تستلهم الحرف، وهي خالية منه، على أن من المفيد هنا أن أذكر أن طريقة الكعبي في استلهام الكتلة تظل متصلة برغبته في الإغناء المزدوج ، حيث يتحقق التواصل التشكيلي الخالص مع المضمون اللغوي الذي ينبعث عبر جمالية التخريم الحروفي في اللوحة. وهذا يختلف جوهرياً عن الأسلوب والفكرة الأساسية التي كان لي شخصياً شرف ممارستها منذ عشرات السنين حيث ينتقل الحرف من حالته اللغوية الصوتية إلى قيمة ورؤية تشكيلية صرفة، وحيث يكون في متناول الفنان ان يتعامل مع الكتابة والحرف بكل الحرية التي تنسجم مع أسلوبه حتى في حاله إبعاد الحرف عن مدلولاته اللغوية الصوتية.

أما سعدي الكعبي فهو لا يذهب مع هذا المنطلق إلى حد أن قيمة الخط في تحديد الأشكال الإنسانية وغيرها، هي ذاتها تصبح أقرب إلى الكتابة. وهو يكتب الرؤى والمعاني معتمداً على التناسق وإغناء المادة التشكيلية والوصول بها إلى نوع جديد من الشاعرية والتنغيم الموسيقي. وفي كل هذا نجد متعة لاحد لها عبر الإصغاء الحسي لذلك الاصطحاب المتجانس بين العناصر المرسومة (الأشكال الإنسانية، الأفاريز الهندسية، الدوائر، الأشكال المعمارية، الطبيعة في الصحراء، الخ..) وبين الحروف المكتوبة عبرها أو المجاورة لها . في هذا المنحى نرى تعلق الفنان بالمعاني وبالعبر التي تأتي في اللوحات رموزاً لابد منها لخلق التوازن بين الفكرية والعقلانية والقيم الحسية والعاطفية. كما أنها تقوم أحياناً بوظيفة التعويض مستعينة بالتحويل الشكلي أو اللوني، عن العناصر المباشرة التي تثقل التكوين. في اللوحات الأخيرة التي حققها سعدي الكعبي نجد ان الكتابات تتخذ فيها موقع الصدى أمام التكوينات الهندسية والأشخاص وغير ذلك مما وصل إلى حد كبير من الاختزال والبساطة. لكن هذا الصدى يظل عنصراً إيجابياً للموازنة بين القيم الروحية والرمزية التي تغني المضمون وتكثيف مدلولاته، وبين القيم الفنية والتشكيلية الصافية. والتنوع في أعمال الكعبي الفنية كبير، لاشك في ذلك. ويمكن أن يستشف المتفحص في تلك الأعمال منذ لوحة (مغتاظة) ومشابهاتها ذلك الجو الدرامي المشبع بالنفس الشعبي. وحتى لوحات الصحراء التي يظل يعيش فيها العطش لوناً وشكلاً، ثم حتى جداريات بناية وقصر الضيافة والمطار وفندق بابل، وآخر الاعمال، أن المدار المركزي فيها هو الإنسان، الإنسان في بيئته الحياتية المتحركة بين المتناقضات. وفي كل الأعمال تتبين أهمية الموقف، ذلك الأمر المهم في حياة الفنان المعاصر. فالموقف من المجتمع، ومن البيئة السياسية، ومن المناخ الاقتصادي ومن الثقافة، هذا الموقف هو الذي يضع للفنان ركائز تعامله مع الأسلوب الإبداعي الذي يختاره ويملي عليه أحياناً بعض مواصفات صياغته. لأن الإنتاج الإبداعي يخضع بطبيعة الأمر للرؤية التي يوجبها ذلك الموقف الذي يفرض بدوره روح الالتزام .

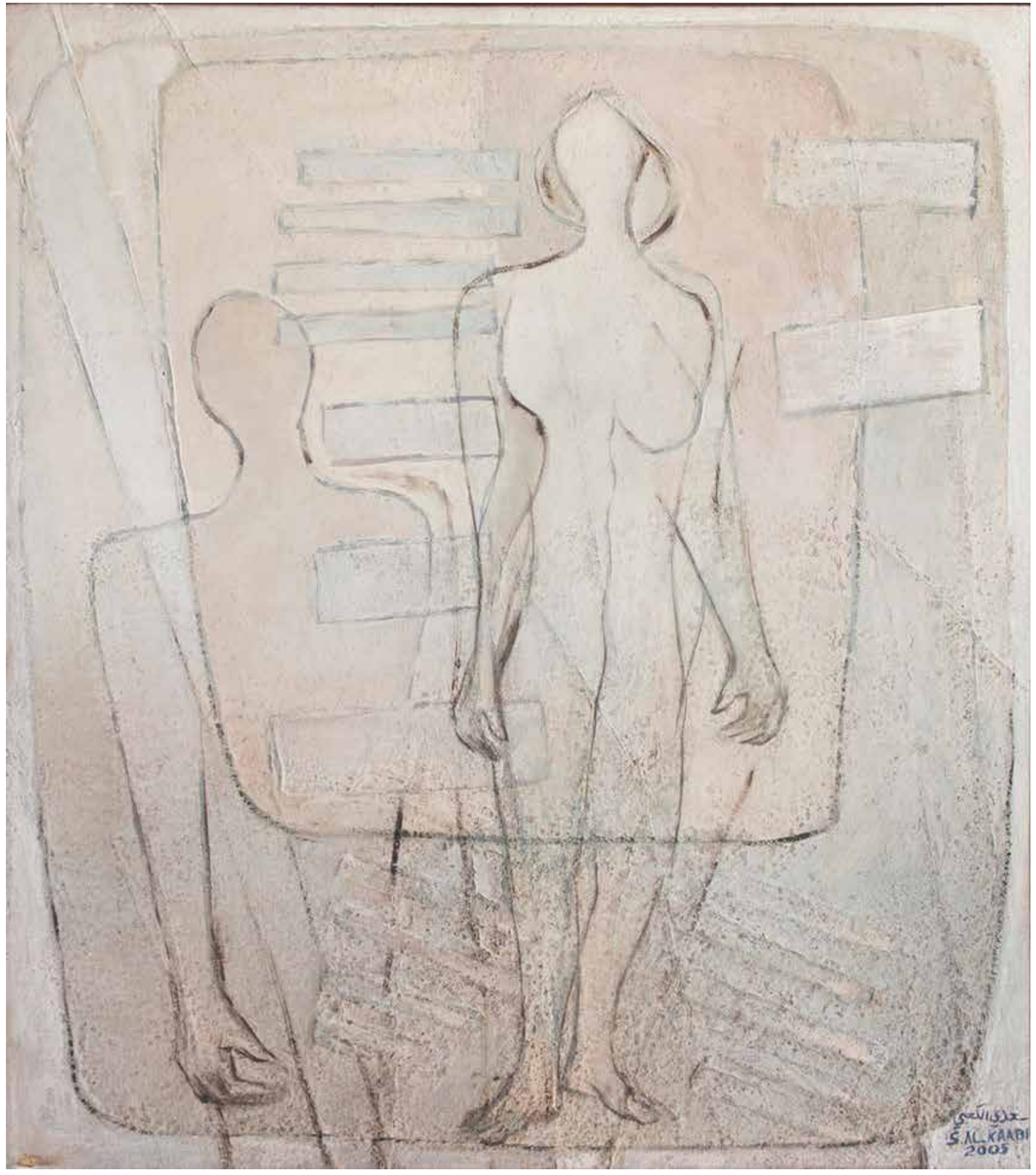
وبعد فسعدي الكعبي فنان تشكيلي ملتزم والالتزام عنده مركب فهو التزام أسلوبي وتقني لكنه اجتماعي وسياسي وقومي وديني. وكل هذه الالتزامات تصبح عند الفنان الأصيل المخلص لفنه والصادق في إبداعه وتعبيره ، التزاماً واحداً، أو دعني أقول قوة إبداعية متجانسة العناصر.

وإذا أردنا أن نضع كل ما أوردناه في هذا التقديم النقدي للفنان سعدي الكعبي في المدار الزمكاني لحياته، فلابد لنا من العودة إلى عام 1937 حيث ولد في النجف الأشرف لنتابعه بعدئذ في شوارع هذه المدينة المقدسة صبياً يتحرك، ومع كل ماهو حوله يتنفس تناقضات الحياة في مراحل تتابعت عبر العذاب والطموح والتمرحل بين الفشل والنجاح. لكن ذلك الصبي اكتشف طريقاً في الحياة يملؤه النور هو طريق الإبداع الفني التي سار عليه درساً وصراعاً وابتكاراً ليجد نفسه يوماً أمام الجمهور مسؤولاً عما يعمل وعما يقول باللون والشكل والتعبير والتشكيل الذي يصبح اليوم جزءاً من التراث الحضاري لعراقنا المعاصر

باريس 30 أيلول 1986

الفنان سعدي الكعبي 1964
جفاف الهور 65 x 85 سم. ، مواد مختلفة على المقوى.
مجموعة الابراهيمي، عمان

الفنان سعدي الكعبي 1992.
بدون عنوان 100 x 92 سم. ، مواد مختلفة على القماش.
مجموعة الابراهيمي، عمان



الفنان سعدي الكعبي 2005.
بدون عنوان 80 x 70 سم. ، مواد مختلفة على القماش.
مجموعة الابراهيمي، عمان

الفنان سعدي الكعبي 2007.
بدون عنوان 150 x 122 سم. ، مواد مختلفة على القماش.

الفنان سعدي الكعبي 2005.
بدون عنوان 80 x 70 سم. ، مواد مختلفة على القماش.

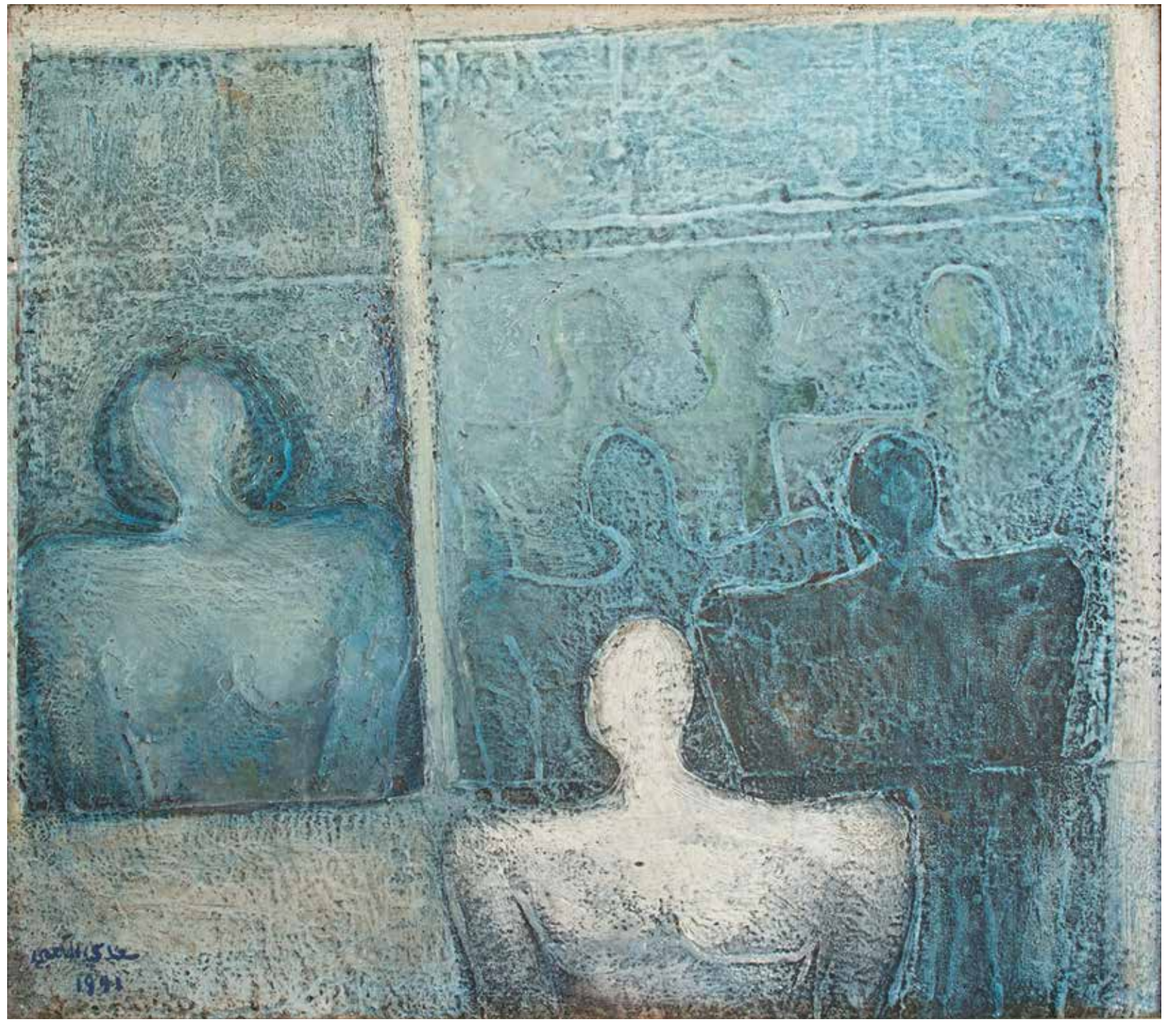
سعدي الكعبي:
المدارس الفنية انتهت والغربة حفزتني كثيرا

عبد الجبار العتابي

بعد غربة لمدة خمس سنوات عن بلده العراق، عاد الفنان التشكيلي سعدي الكعبي الى بغداد للمشاركة في فعاليات ملتقى الفنون التشكيلية التي اقامته دائرة الفنون التشكيلية التابعة لوزارة الثقافة، والذي اختتم مؤخرا، واعرب الكعبي، مواليد النجف عام 1937، ان الغربة التي عاشها في اميركا اثرت على اعماله الفنية، مؤكدا على ان ما يفرحه هو وجود جيل يشعر انهم لم يغادروه، فيما يحزنه عدم اهتمام الدولة بالفن وهؤلاء الفنانين، موضحا انه في لوحاته يتناول نفسه والحالات التي يعيشها، مشيرا الى ان المدارس الفنية انتهت.

***ما اخر نشاطاتك الفنية قبل المجيء الى بغداد؟**

الفن التشكيلي نحن جزء منه، والنشاطات عبارة عن حركة يومية لمن مارس العملية



الفنان سعدي الكعبي 2005
من مجموعة عبر الاثير 180 x 85 سم.
مواد مختلفة على المقوى.
مجموعة الابراهيمي، عمان

الفنان سعدي الكعبي 1991
بدون عنوان 67 x 60 سم. ، زيت على القماش.
مجموعة الابراهيمي، عمان

الفنية، لم اقل يوما طوال عمري انني فنان، والنشاط هذا هو الدواء في الغربة، انه يعطيك حالة من التواصلٍ ولو كان في الخيال، والشيء الاخر يكون جزءاً من العائلة الاجتماعية، لانك في غربة وفي وحدة ايضا، وهذه الوحدة بسبب انك لا تملك اصدقاء ولا عائلة كبيرة ولا جيران، الكل منشغل في نفسه، فالعملية الفنية تكون هي المعوض، وكل فنان يستطيع ان يرى الوسيلة في التعويض خاصة بوسائل الفن التشكيلي المتعددة، فمنها الرسم والنحت والخزف والكرافيك، والانسان يتنقل بين هذه وتلك بالشكل الذي يجد فيه ضالته، فأنا خلال السنتين الماضيين توجهت الى عمل الكرافيك وعملت سلسلة، في السابق كان عندي مغلف رقم واحد يحوي خمسة اعمال، والمغلف الثاني يحوي ايضا خمسة اعمال، وبعد ان وجدت نفسي محتاجا الى ان اشتغل كرافيك اكملت المسلسل بعمل المغلفين الثالث والرابع، وعلى الرغم من الجهد الا ان في العمل متعة واعطاني نتائج اشعر ان بها نوعا من الرضا.

***ما الذي تناولته في الكرافيك؟**

– انا اتناول نفسي دائما وظروفي والحالات التي اعيشها انا، ثم ان الانسان لا يستطيع ان يفسر الاشياء، فمن الصعوبة ان تذهب الى لوحة وتفسرها، تفسير العمل الفني يحتاج الى انسان يتجرد ويفسر او يأخذ بابا من الابواب التي يعطيها الرسام للعمل الفني، في هذه الحالة الفنان يعجز عن ان يفسر عمله، لانه عندما يبدأ بالرسم يبدأ بالتألق، وتتألق اللوحة، ومن ثم يجب ان يعّود نفسه على غيبوبة واعية، حتى يضيف تاريخه الفني مع العمل، فتراه بعد مدة من الشغل وقد اضاف اشياء ما كان يقصدها، وبالتالي العمل ينتهي بأشياء ليست كلها مقصودة، اي هناك قسم مقصود واخر غير مقصود، مثل اللون او الفرشاة او التأمل او الذكريات، فبعد ان ينتهي الرسام من لوحته يهبط مستواه الى الحالة الطبيعية، اي يكون طبيعيا، ويبقى العمل متألقا، فمن الصعب ان يفسره، لانه وضع اشياء ما كان يدركها.

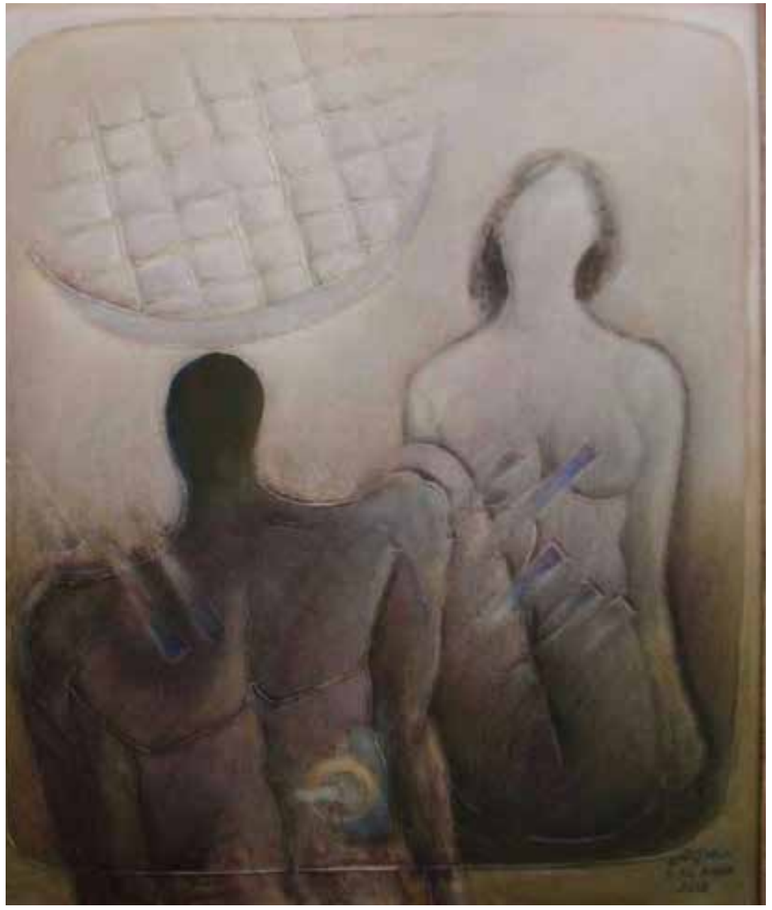
.

*** هل تؤكد ان الفنان يذهب في غيبوبة حينما يرسم؟**

– الغيبوبة الواعية، نعم، خذ مثلا: هناك من يقود سيارة وفجأة يقول انه الى اين ذاهب، ومن ثم يستدرك نفسه انه ماشي في طريق صحيحة وغير ضائع ولا عمل حادثة، هذا بالسياقة ممنوع ولكنه في العمل الابداعي مرغوب، ان يدخل الرسام في داخله ويشتغل، وهذا لا يأتي عن طريق دراسة او عن طريق كلام، بل انه يأتي عن طريق الممارسة والايمان، الايمان بالاشياء عندما اشاهد شخصا جالسا في البحر ويلعب يوغا، اذا.. متى يتنفس هذا، فالعملية صعبة لكنه مرن نفسه على هذا

الفنان سعدي الكعبي 2002
علاقة 84 x 75 سم. ، مواد مختلفة على القماش.
مجموعة تالة العزاوي

الفنان سعدي الكعبي 1967
علاقة 65 x 50 سم. ، مواد مختلفة على القماش.



الشيء، فالفنان يجب ان يمرن نفسه على ان يدخل في داخله، وبالتالي هناك مضامين لا حصر لها في داخل الانسان.
.

*** هل هذا يعني انك تتعمد رسم لوحة ما او انها تأتي بشكل عفوي بعد ان تمسك الفرشاة؟**

– اللوحة في البداية يكون الرسام واعيا الى تكوينها، وهناك حافز يدعوه الى ان يرسم، او حينما تأتيه حالة يرغب فيها بالرسم، انا اشعر بهذه الحالة عندما يكون لدي قلق، لا اريد ان اجلس ولا اريد ان اخرج ولا اريد ان اصعد الى سطح البيت ولا اعرف ماذا اريد ان افعل، هذا معناه ان لديّ رغبة في العمل فأكون قد جهزت في مرسمي كل اشيائي، وعلى الفور اشتغل، فعندما يأتي الخيط او عندما يخرج عمل فيه شيء احبه ويكون فيه نوع من الرضا سرعان ما تتوالى اللوحات، فأنا دائما ارسم لوحة واحدة، احاور فيها ذاتي، وربما ارسم عشرين لوحة ولا احقق ما اريده، فتكون معرضا وانا لم ازل احاور ذاتي، وفي هذه الحالة تكون للمعرض ثيمة واحدة وهي (حوار مع الذات) وانظر كم انا حاورت نفسي.

*** خلال سنوات الخمس في مغتربك الاميركي هل اقمت معرضا؟**

– اقمت معرضا شخصيا واحدا في (اراغون) وشاركت في معرض في واشنطن، وهناك مشاركة في معرض في احد المتاحف هنا قريبا جدا.

*** ما الذي افرزته الغربة في داخلك على لوحاتك؟**

– اصعب شيء ان يفارق الانسان بلده، ولكنني خرجت بالعزيزة نفسي، معناه ان اللوحات صارت درجة ثانية، انا هناك رسمت ذاتي وهذا ما اعمله دائما سواء كنت فرحانا او حزينا او احب او اكره او مهزوما او مسجونا او لدي حريتي، هذه المشاعر التي في داخلي هي في العمل.

*** الا تربطها مع امتدادات الماضي او عذابات الهجرة او الغربة مثلا؟**

– هذه الاشياء تطلع لوحدها ولكن في العمل هناك ثوابت، الان هناك الاف الفنانين ان لم اقل ملايين في العالم، لابد ان يكون لكل واحد منهم اسلوباً وفكراً واضحين ولوحة ذات هوية معينة، فكيف تخرج هذه الهوية الى الوجود الفني، واذن.. على الفنان ان يضع بعض الرموز من الموروث الحضاري، بمعنى ان لا ارسم (حمورابي) ولا (اشوربانيبال)، هذا ليس موروثا حضاريا بل استنساخ، فـ (سومر) الاسلوب العام لاعماله فيها عواطف، و (بابل) الاسلوب العام وكثير من تماثيل الالهة فيها سحر، و (اشور) يتميز بالتقنية العالية والنحت البارز اضافة الى الاختام الاسطوانية، اما الاسلام فهو حضارة كبيرة وعظيمة امتازت بالخط والزخرفة والخزف (التزجيج)، ومن غير المعقول ان يأتي رسام ويرسم اوربا، فإذن هذه خزين تراثي من البلد، يجب ان تظهر رموزه، ثم ان محلية الفنان، هو من اين؟، من مصر او لبنان او العراق او اي بلد، او في غابة او صحراء او جبل او بحر، هذه بيئة، فلابد ان تكون هناك رموزاً لها في العمل، الشيء الاخر ثقافة الفنان، هناك فنان فطري والخر مثقف

الفنان سعدي الكعبي 2005
بدون عنوان 195 x 80 سم. ، مواد مختلفة على المقوى.

الفنان سعدي الكعبي 2007
بدون عنوان 110 x 95 سم. ، مواد مختلفة على القماش.

الفنان سعدي الكعبي 1979
جفاف الهور 80 x 58 سم. ، مواد مختلفة على المقوى.

الفنان سعدي الكعبي 1994
بدون عنوان 95,5 x ٥ سم. ، مواد مختلفة على القماش.

الفنان سعدي الكعبي 2011
بدون عنوان 160 x 200 سم. ، مواد مختلفة على القماش.

الفنان سعدي الكعبي 2014.
بدون عنوان 35 x 30 سم. ، مواد مختلفة على القماش.

ومدرك ولديه اشياء كثيرة وتجربته واسعة، فلا بد ان تظهر في العمل، ثم الرؤية المستقبلية للفنان وكيف ينظر للمستقبل، هذه يجب ان تظهر في العمل، هذه كلها بمجموعها تعمل هوية للعمل.

*** هل هنالك فرق بين ما رسمته في بغداد وما رسمته في اميركا، ما الذي تغير عندك؟**

– انا لا استطيع ان اوضح او حتى ارى الاشياء المتغيرة، انا اذا تغيرت فعملي يتغير، وان كنت غير متغير فعملي لا يتغير، الاشياء تأتي بالمؤثرات، فالمؤثرات من الممكن ان يشاهدها شخص اخر، ولو اوضحنا شيئا اساسيا، ومع اعتذاري للقاريء فأن العملية الفنية للخاصة.. الخاصة وليست للعامة، ولما تكون للخاصة الخاصة يجب ان يدرك الاشياء التي ذكرتها، فأن ادركوها فلا احتاج ان افسر اي شيء، وان لم يدركوها فلا احتاج ان افسرها ايضا.

*** ألم تؤثر فيك الغربة لترسم اثارها عليك؟**

–اي حدث يمس الفنان اوحياته يحفزه وينبهه ويوعيه، هذا الوعي يأتي اما من حادثة او من هجرة او انتقال قسري او ظروف جديدة تطرأ على الفنان او الانسان فتراه متحفزا، اذكر لك حادثة صارت لسيارة نقل ركاب انقلبت امامي، وفجأة احسست انني حي، انا بعيد عنها ولكنني تلمست يديّ ورجليّ، فالفنان او الانسان في الغربة او في المشكلة دائما متحفز، يلم شمله، ينتبه لجسده، ينتبه لمستقبله واولاده وعمله، ودائما متيقظ، ليس شخصا جالسا في بيته وامواره ماشية بانسيابية والروتين يأكله، لا.. هناك يجب ان تكون واعيا، وهذا الوعي يجري على العمل الفني ايضا، فعملية الوعي تجعلك تضيف بعض الاشياء باللاوعي طبعا، لا ان تقول انا غريب وسوف اضع هذا الشيء، هذه في اللاوعي تظهر، والذي يفسرها اكثر هو الناقد، لذلك انا ابتعد عن تفسير شغلي، انا اعطي العمل للاخرين وهم يقيمونه.

*** ان كنت تتابع التشكيل العراقي، كيف ترى واقعه؟**

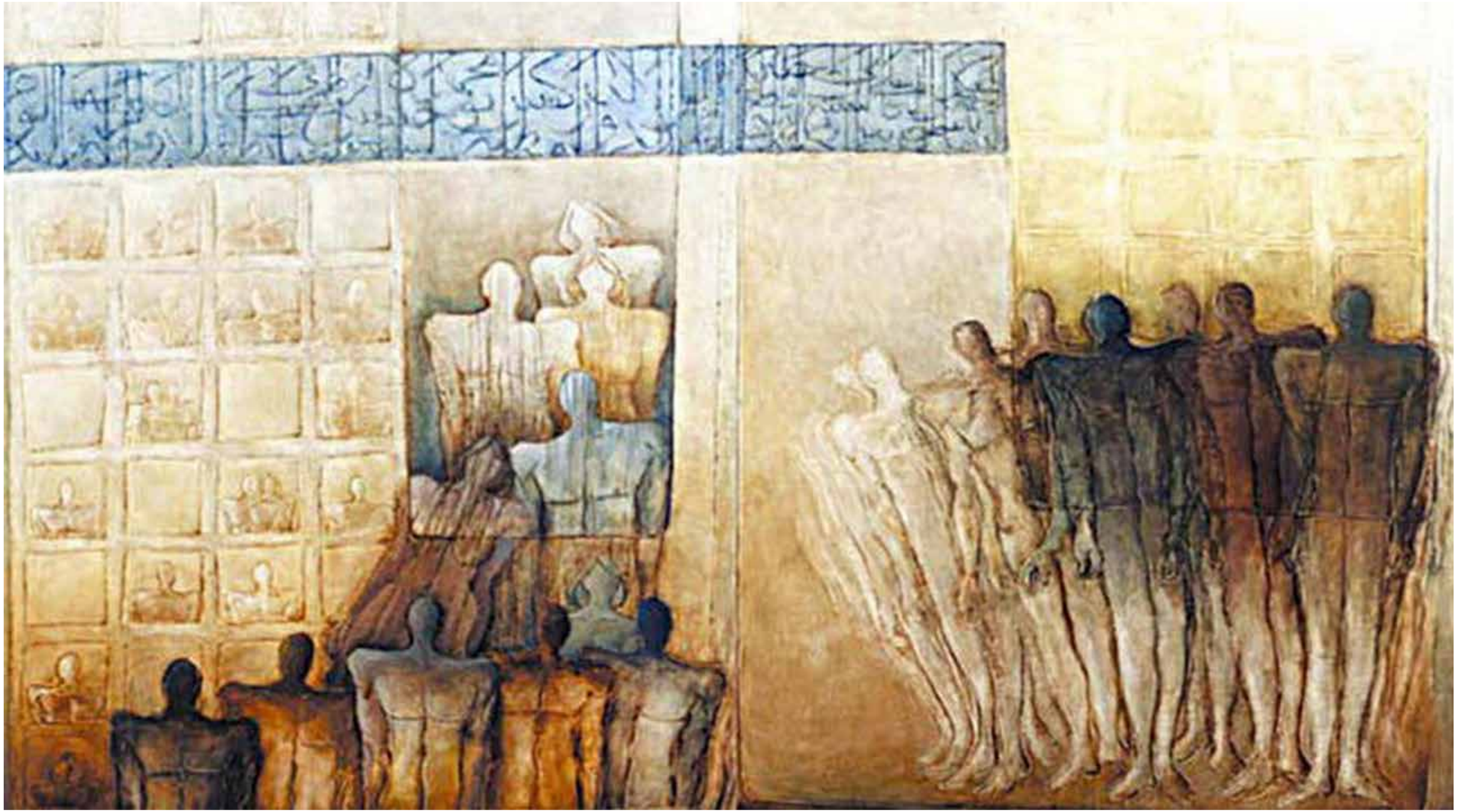
– اتابعه دائما ويفرحني وفي الوقت نفسه يحزنني، يفرحني وجود جيل اشعر اننا لم نغادره، اعطيناهم الثقة والاساتذة الذين درسوهم اكفاء والبيئة الخاصة التي عاشوا فيها تقريبا مكنتهم، فالبيئة العامة لم تتصرهم، اقصد الدولة والمشرفين الذين لا يدركون العملية الفنية ولم يقتنعوا بها، وهذا ما يحزنني، وهذا في كل تغير للسلطة او النظام اول من يتأثر الفنان، لانهم يريدون منه تفاسير، والسياسي ليست عنده معرفة بالفن ولا هم يحزنون، فيتأثر الفنان خاصة من الدولة اقتصاديا، يعني انه يحتاج دعما اقتصاديا وهذا الدعم لا يمكن ان يكون اذا لم يدرك المسؤول قيمته، فهو لن يعطي فلوسا لانه غير مقتنع، وهذه هي الطامة الكبرى، وانا لا اقصد بالدعم ان يعطى الفنان فلوسا، بل ان يرسل عدد من الفنانين الى الخارج، اقيم لهم مؤتمرا او مهرجانا والكثير من الوسائل لتشجيع الفنانين، فضلا عن الظروف العامة الان لا تخدم الفنان، احدهم يجر بالطول والاخر بالعرض فتضيع الكفاءة ويضيع الفنان، ثم ان المجتمع تغير، وانا يحزنني ان نتاج الفنان لا يوجد من يقيمه، وما يسعدني ان الفنانين العراقيين ابطال وما زالوا يمارسون العمل الفني وما زالوا ينتجون رغما عن كل واحد، وهذا شيء لم يأت عبثا، فالفنان رغما عنه عنده يد ورأس لان الفن عملية كائن وجود خاصة عند العراقيين بالذات، فهذا الكائن الموجود التي هي الموهبة او العملية الفنية تفرحني لان في غير مكان اي حالة من حالات الانتكاسة يترك الفنانون العمل.

*** هل شعرت بوجود قطع عند الفنانين الحاليين والاجيال التي سبقتهم؟**

– احسست انه بمقدار ما نحن كافحنا فهم يكافحون بمقدار ما حاولنا ان نكوّن شيئا، هم يحاولون ان يكوّنوا شيئا، واتمنى ان يكملوا المرحلة التي بدأت منذ الحركة التشكيلية العراقية التي قادها فنانون كبار وبفكر عظيم، والى حد الان نحن نحمل افكارهم، فمن كان يعرف يحيى الواسطي ان لم يذكره لنا جواد سليم وبعض الفنانين يذهبون لكي ينقبوا، وبعض المهرجانات اكدت على هذه الاعمال ليحيى الواسطي وعبد الله الفضل والمدارس

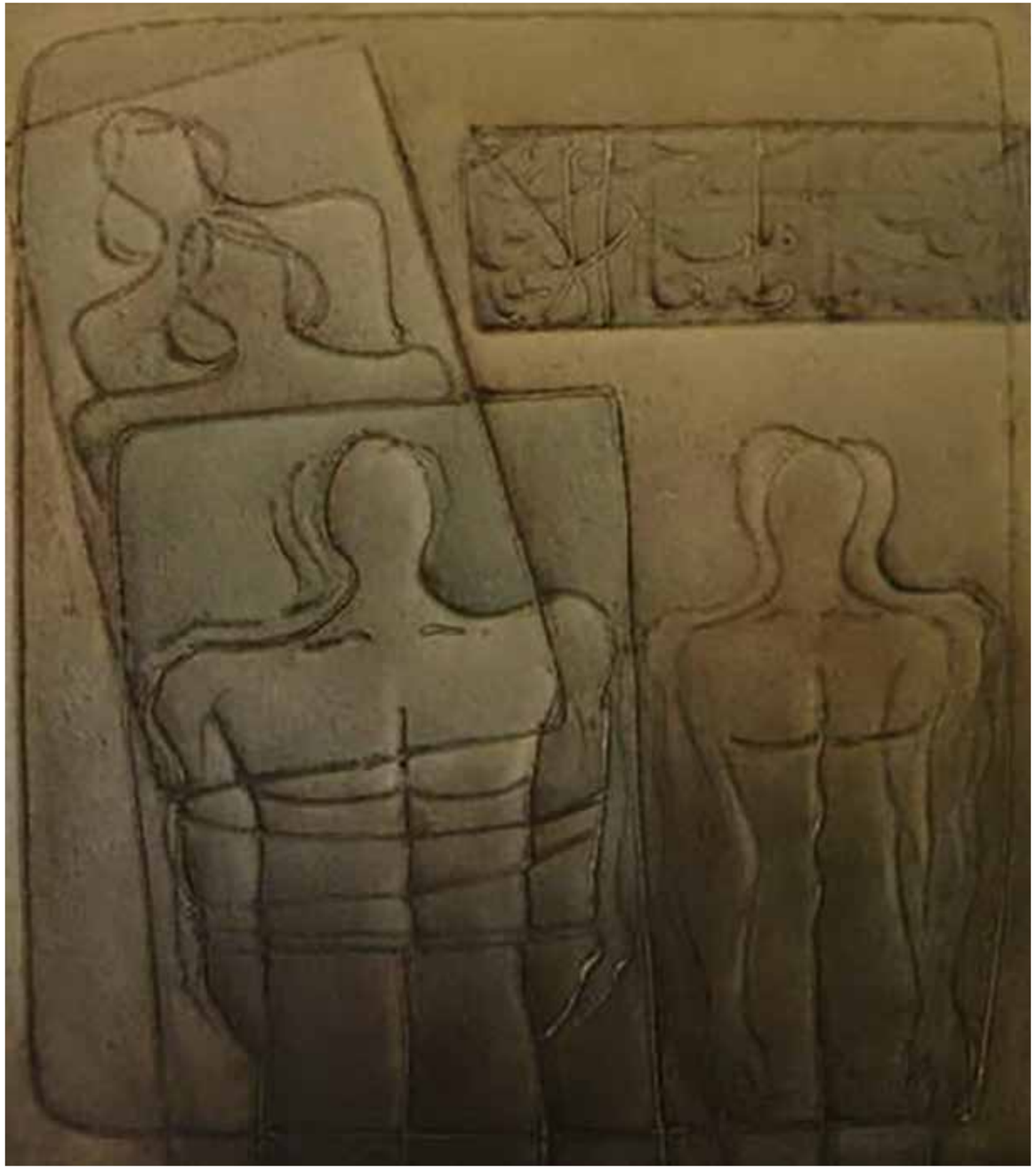
الفنان سعدي الكعبي 2001
بدون عنوان 35 x 30 سم. ، مواد مختلفة على القماش.

الفنان سعدي الكعبي 2001
بدون عنوان 250 x 250 سم. ، مواد مختلفة على القماش.
بناية اليونسكو، باريس



الفنان سعدي الكعبي 2002
وقفة مع الروح 300 x 500 سم. ، مواد مختلفة على القماش.

الفنان سعدي الكعبي 2008
بدون عنوان 110 x 120 سم. ، مواد مختلفة على القماش.
مجموعة الابراهيمي، عمان



الفنان سعدي الكعبي 2007
بدون عنوان 110 x 95 سم. ، مواد مختلفة على القماش.

الفنان سعدي الكعبي 1964
شروق الشمس 80 x 125 سم. ، مواد مختلفة على القماش.
مجموعة الابراهيمي، عمان

الفنية السابقة، والان اجد ان الفنانين تمكنوا من قراءة الاشياء التي مرت بنا.

*** قلة قاعات العرض التشكيلية هل تؤثر في مستوى الفن؟**

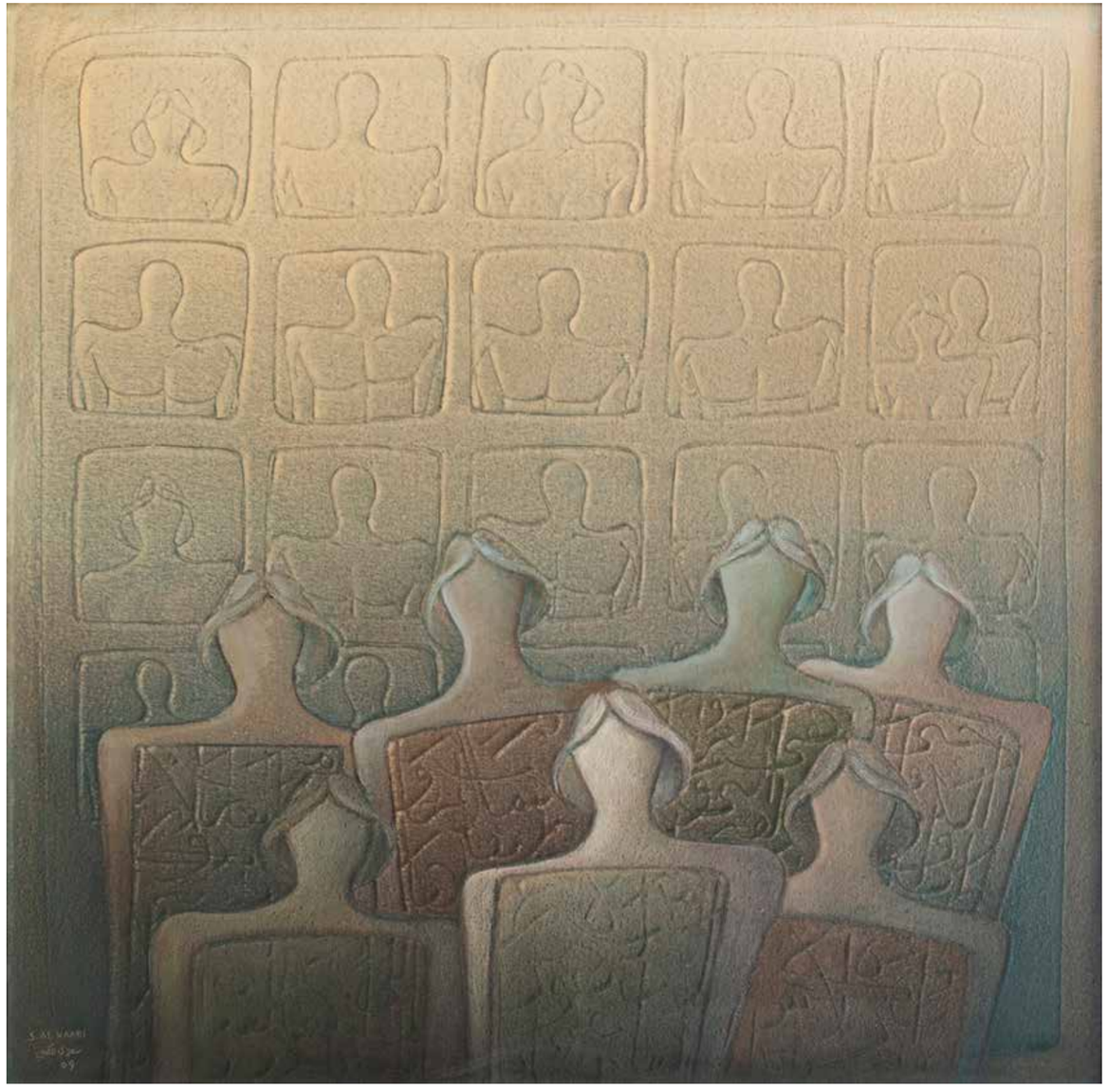
– وجود القاعات الفنية هو من مسؤولية الدولة ولكن بشكل مباشر، وانما يجب عليها ان تنظر حال المجتمع، وان وجدت المجتمع تائها، وليس لديه قدرة على استثمار الفن، عليها ان تتحرك وتؤسس قاعات وغيرها، يا ترى هل نرفض الفن؟ الفن عملية حضارية، من الممكن ان ابني جسورا وعمارات، هذه مدنية، ولكن الفن حضارة، فتمازج المدنية بالحضارة يخلق دولة، فأن لم يدرك السياسي ان هذا الفن جزء من الحضارة واستمرار لحضارة البلد أقرأ السلام عليه.

*** قلت ان المدارس الفنية انتهت، ما الذي أثر عليها لتنتهي؟**

– شعر الفنانون انها قيدتهم، مثلا المدرسة الانطباعية تمتاز برسم المناظر والخروج من

الفنان سعدي الكعبي 2008
بدون عنوان 105 x 95 سم. ، زيت على القماش.
مجموعة الابراهيمي، عمان

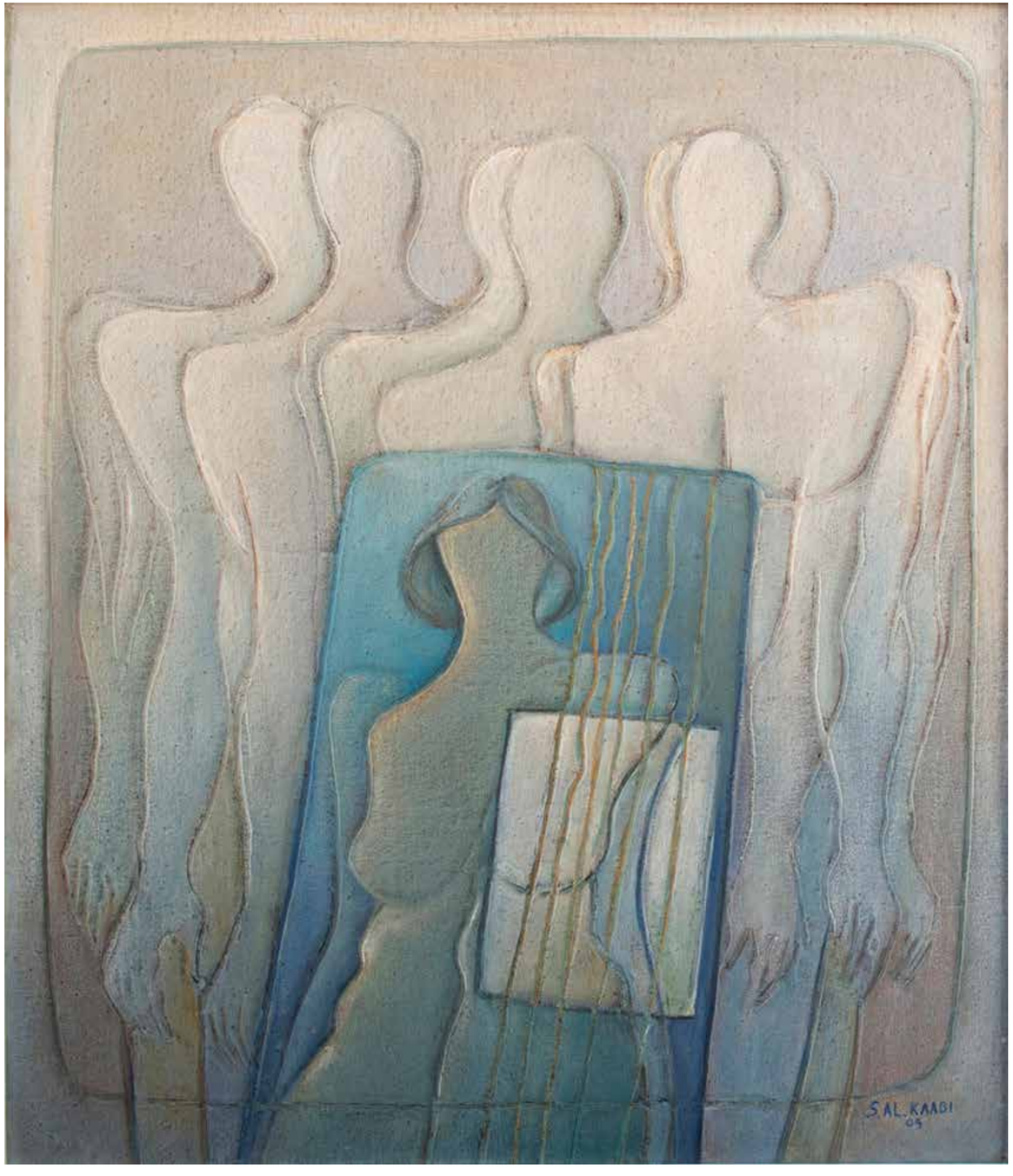
الفنان سعدي الكعبي 2009
بدون عنوان 80 x 65 سم. ،زيت على القماش.
مجموعة الابراهيمي، عمان



المرسم وتتميز بالالوان المتلألئة واللحظة اساسية عند الفنان الانطباعي، هذه الاشياء ما عادت تنفع، الان عاد الى الفن الى كونه عملية فكرية، وليست عملية مشاهدة شجرة او غيرها، وهنا علينا ان نقف ونتساءل: ما هي العملية الفكرية؟ كيف تفكر، عملية تفكيرك والمباديء التي عندك هي جزء من العمل الفني، وانت يجب ان تعطي هذه الاشياء في اللوحة، واللوحة تستفز المشاهد وتقول له: انا هكذا.

*** سمعت انك تبرعت بلوحات لدائرة الفنون التشكيلية بماذا تبرعت؟**

– البلد من الناحية التشكيلية يبكي ويفتقر ولا توجد قناعة عند المسؤولين بأن هذه مهمة، قد



الفنان سعدي الكعبي 2009
بدون عنوان 120 x 120 سم. ، زيت على القماش.
مجموعة الابراهيمي، عمان

الفنان سعدي الكعبي 2009
بدون عنوان 68 x 75 سم. ،زيت على القماش.
مجموعة الابراهيمي، عمان

يقولها بلسانه من الممكن ولكنه بعيد.. قلبا، وهذا البعد يحزن، هناك عدد من الفنانين اهدوا لوحات ولكنها (لا تداوي جرحا)، فهنا اتذكر مرة ان السفير العراقي في الاردن دعانا، فلما حضرت وجدت انه متفق مع البعض ان يقيموا معرضا وهذا المعرض بعد ان يبيعوه يشترون اعمالا مسروقة، فأنا عارضتهم وقلت يجب ان تعملوا معرضا لكي نثبت للناس اننا مثقفون وحضاريون ولكن ان تشتروا اعمالا مسروقة فهذا حرام، لان احد رؤساء الوزراء اشترى قطعة ارض في عمان بثمانية ملايين دولار، ومن الممكن ان يشتري لنا بمليون واحد كل اللوحات المسروقة، وانتم احوج الناس الى الفلس، فكلها كذبة في كذبة في كذبة، والمشكلة الكبيرة انهم عندما يتكلمون في التلفزيون يتصوروننا لا نفهم، اما الذي تبرعت به فهو شيء بسيط، لوحتان كبيرتان من الكرافيك جلبتها معي من اميركا.

***لماذا ترفض ان يطلق عليك صفة فنان؟**

– تسمية الفنان الاجتماعية انه يعيش على فنه، والانسان اذا عاش على فنه يخرب الفن، فيرضي هذا ويرضي المدير العام وغيره، وبهذه الحالة يصبح الفن تجارة، فأنا هاوي واعمل ما يعجبني.

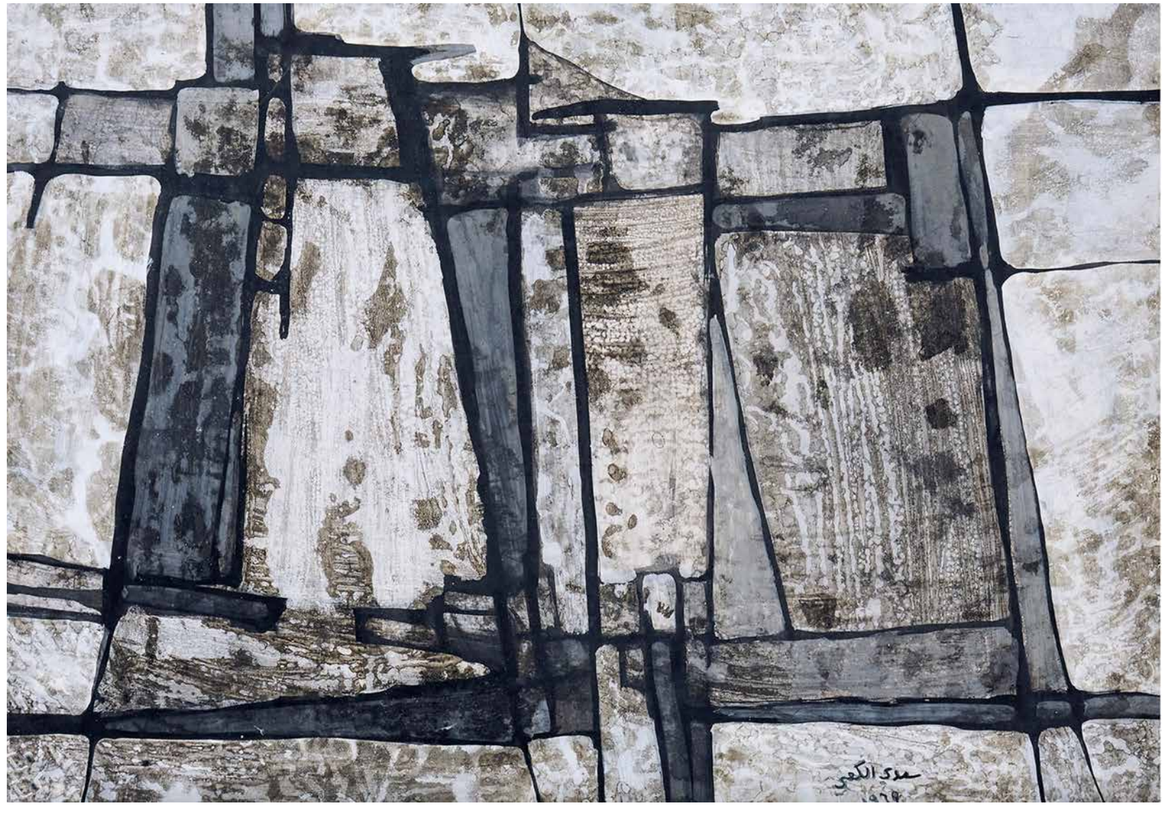
*** وانت على الطائرة الى بغداد، اية انثيالات كانت في نفسك بعد هذا الغياب؟**

– صار عندي اندفاع للحضور، الاعلام يضخم الاحداث يجعل من الحبة قبة كما يقال، قلت يجب ان نذهب، اولا انه بلدنا، ولست متفضلا عليه، وحالي حال ٣٠ مليون عراقي، فمن انا امامهم؟ لذلك شعرت برغبة للمجيء خاصة في هذه الظروف القاسية، وثانيا نصرة لمن قام بمهرجان ملتقى الفن التشكيلي.

:

لفنان سعدي الكعبي 2009
بدون عنوان 120 x 120 سم. ، زيت على القماش.
مجموعة الابراهيمي، عمان

لفنان سعدي الكعبي 1997
بدون عنوان 70 x 50 سم. ،زيت على القماش.
مجموعة الابراهيمي، عمان



الفنان سعدي الكعبي 1961
عائلة ريفية 145 x 185 سم. ، زيت على القماش.

الفنان سعدي الكعبي 1965
بدون عنوان 70 x 90 سم. ، مواد مختلفة على القماش.

الفنان سعدي الكعبي 1966
بدون عنوان 91 x 183 سم. ، زيت على القماش.

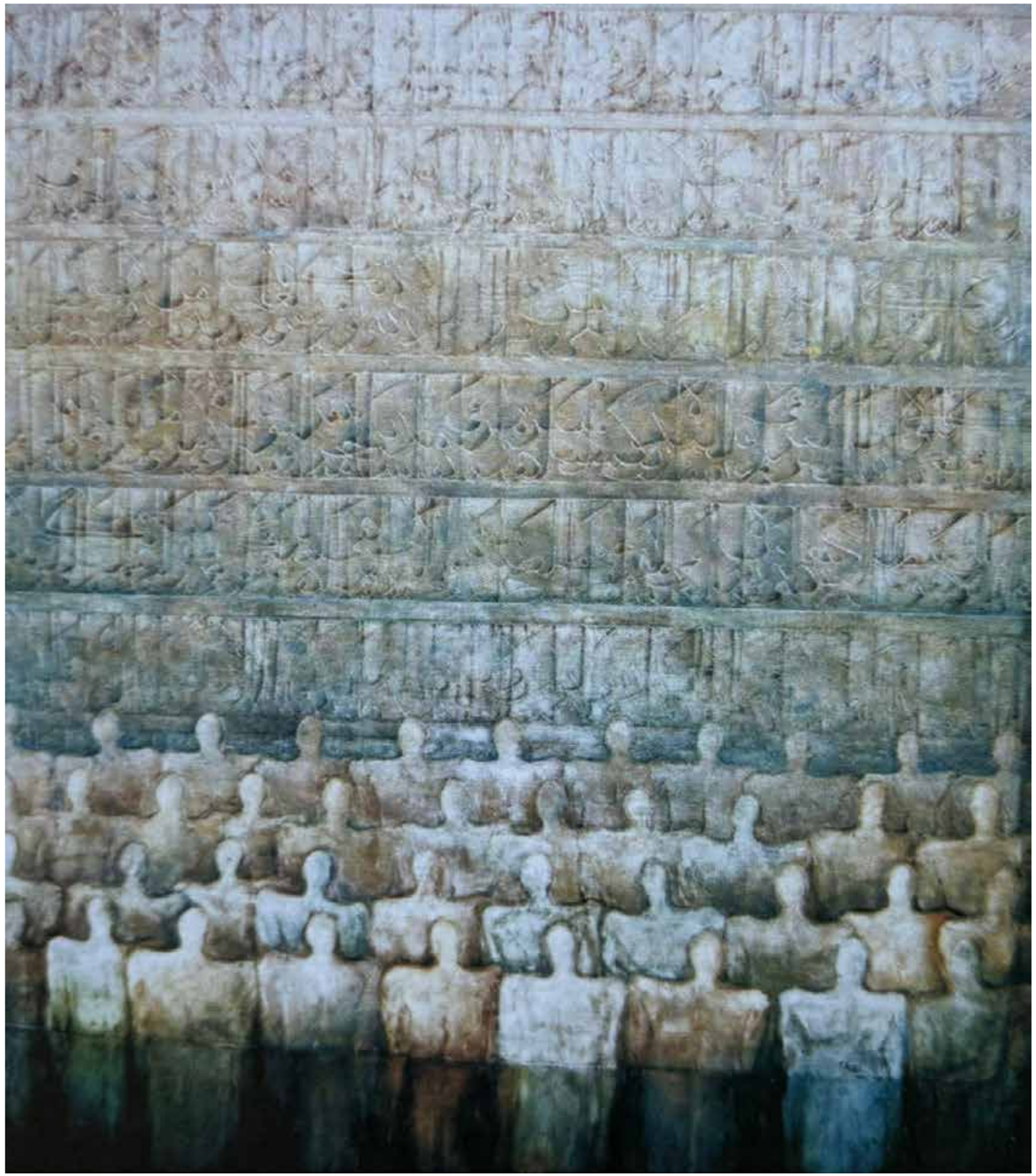
الفنان سعدي الكعبي 1962
بدون عنوان 60 x 49 سم. ، زيت على القماش.

الفنان سعدي الكعبي 1964
بدون عنوان 76 x 122 سم. ، زيت على القماش.

سعدي الكعبي
الوحيد الذي يشبه ظلا في الصحراء

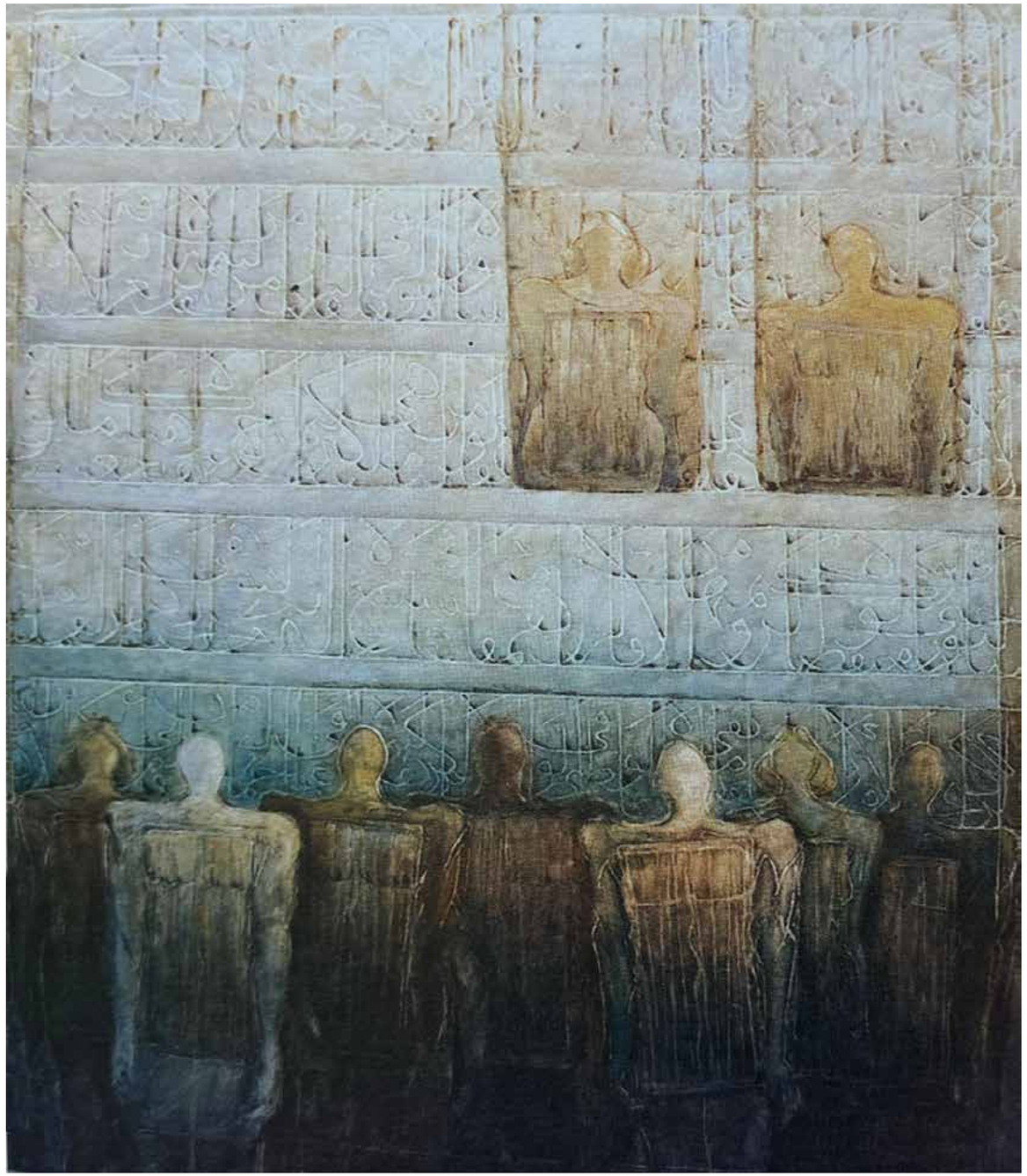
سهيل سامي نادر

في عام 1983 قدم سعدي الكعبي لوحات مدهشة في تقنيتها وتعبيريتها حازت على إعجابنا، كما حصد جوائز عديدة، وعلى نحو ما ظل حريصاً على ذلك النجاح ومكتسبات ذلك العام، وكان كلما تقدم في السن والتجربة الفنية ظهر بمظهر الكفاية الذاتية. لقد وجد نفسه كما يقولون!
وقد وجدها في ذلك الموضوع بكل ترابطاته الأسلوبية الشكلية واللونية واستخدام المواد. لقد وظف لبطله الوحيد الذي ظهر منذ خمسة عشر عاماً سيرة كاملة لا تتوقف، أين تراه التقى بهذا البطل؟ أعتقد أنه التقاه بفن الستينيات شبه الثوري، واصطفاه في دلالات متنوعة في السبعينات، ثم التزم في الدفاع عنه كأنه مثّل صورته الخاصة، كأنه تماهى به.
فالتغيرات التي ظهر فيها نراها لكن قليلاً ما نحس بوجودها. إن التقنية وطريقة المعالجة الأسلوبية تشد أبصارنا إلى ماضيه.
والحال ظهر في الستينيات شاخص فردي مجرد جداً يكاد يكون ظلاً أو شبحاً أو تحديداً خارجياً لشخص إنساني ليست له تفاصيل شخصية، وقد ظل هذا الشاخص يتنقل في لوحات الفنانين، يختفي ويظهر، يناور به كأنه ممثل كبير عن رمز أو حالة. وبالفعل فهو يكاد يكون رمزاً لما هو إنساني فردي مستوعباً رموز الإنسان كلها. وأرجح إنه ظهر بظهور الفردية في التعبير واختيار الموضوع والإنكفاء على الرموز الذاتية الداخلية. في تلك السنوات ظهر مفهوم الخبرة الذاتية أو التجربة المعيشة متعلله بالذاتية والمعاناة الشخصية للفنان والحداثة، إنه إذن تذكار، معلم من معالم حقبة زمنية التقت بمشاريع التمرد والرغبة في التحرر بشروط ذاتية.
في الستينيات ثم بداية السبعينيات، كان سعدي الكعبي، ويا للغرابة، انطباعياً ومحسوباً على انطباعية كانت تغادر المسرح الفني باسمها ومدلولها، ولعله لم يشأ أن يكون انطباعياً لولا حسه الطبيعي وولعه برسم المشاهد البيئوية الصحراوية والنهرية. بطريقة



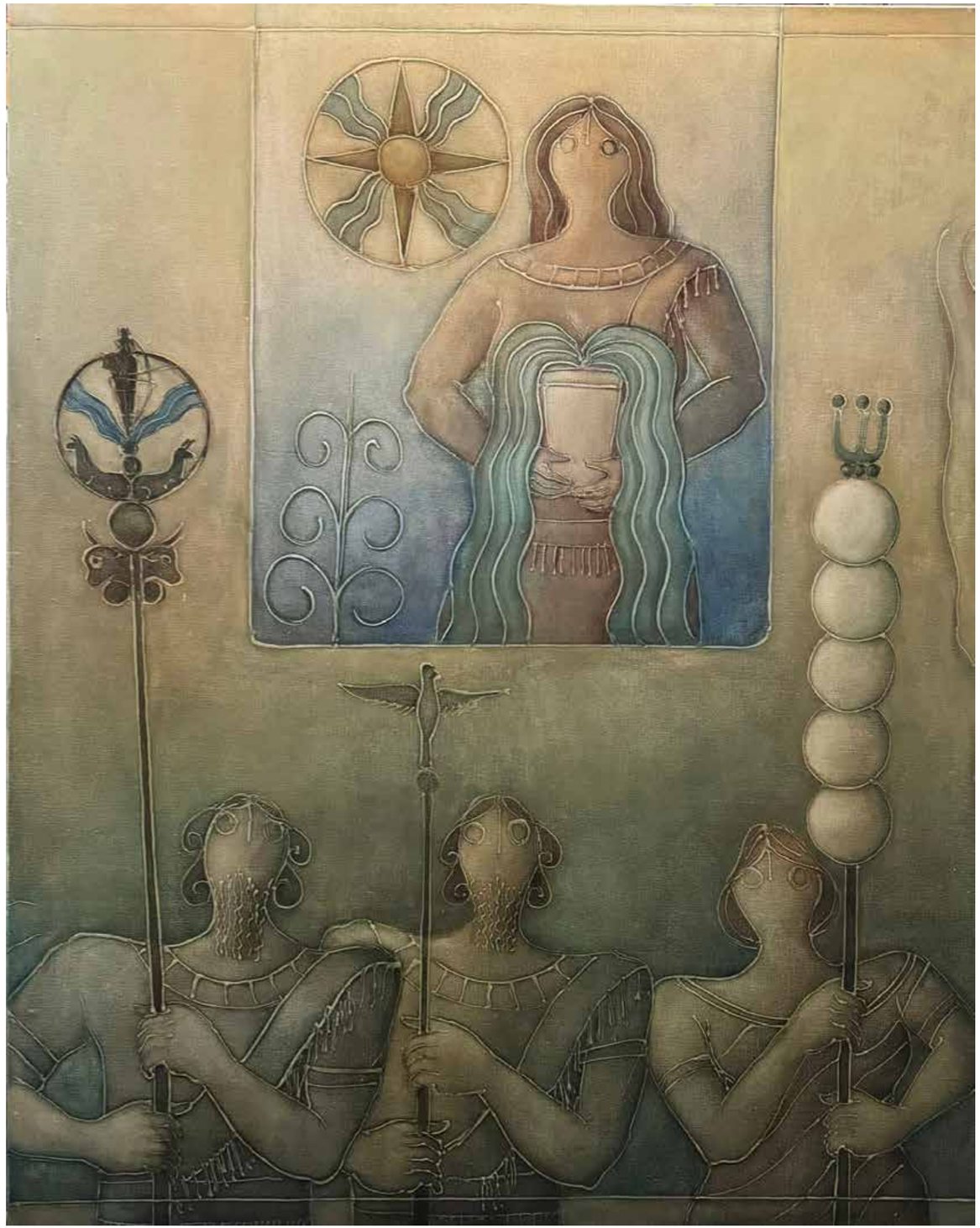
الفنان سعدي الكعبي 1962
بدون عنوان 60 x 49 سم. ، زيت على القماش.

الفنان سعدي الكعبي 2002
وقفة مع الروح 400 x 500 سم. ، زيت على القماش.



الفنان سعدي الكعبي 2001
وقفة مع الروح 290 x 230 سم. ، زيت على القماش.
مجموعة المتحف العربي، الدوحة

الفنان سعدي الكعبي 2009
بدون عنوان 105 x 90 سم. ، زيت على القماش.
مجموعة الابراهيمي، عمان

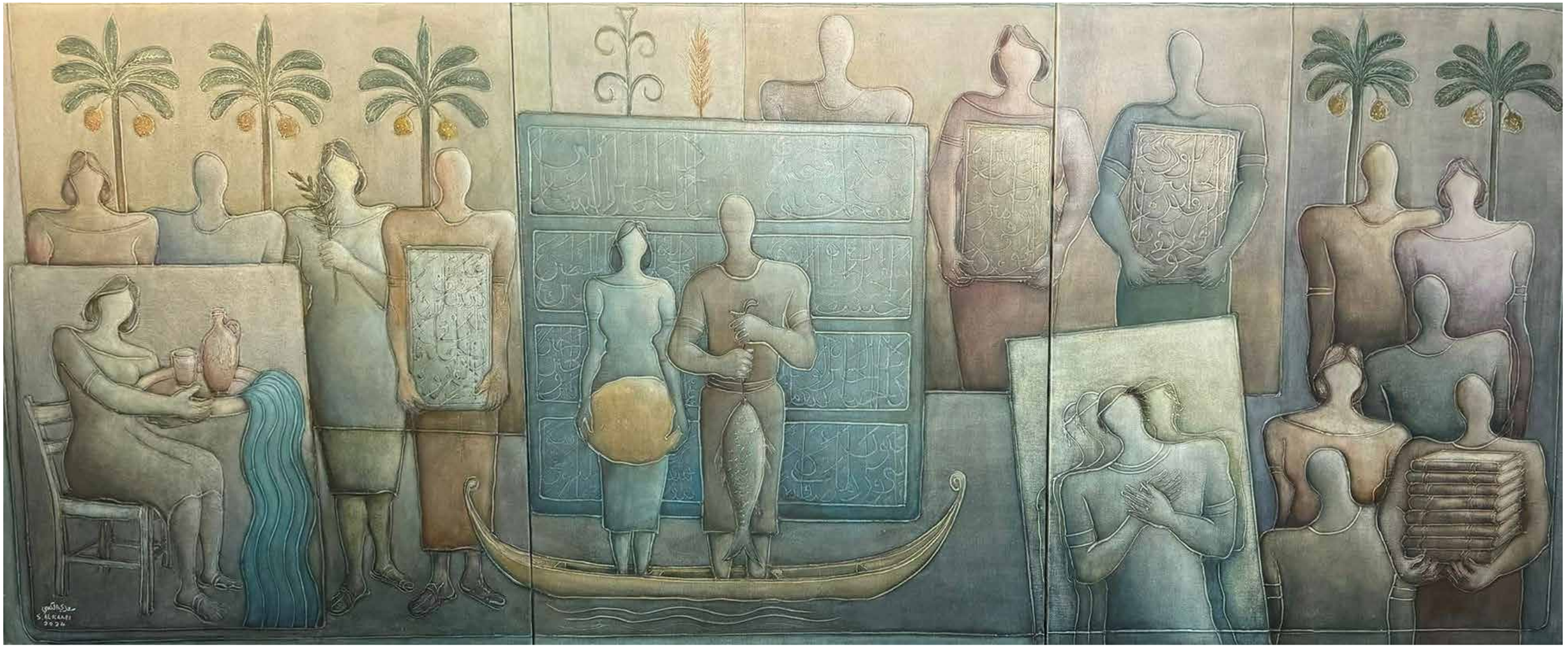


ما كان الإهتمام بهذه المشاهد يحسب على الإنطباعية، وهي لم تكن انطباعية حقيقية على أية حال، لكنه كان قد جرّب الحافات القلقة بين أن يكون انطباعياً أحياناً وتجريدياً أحياناً وتعبيرياً أيضاً، وعلى الجملة كان يريد أن يصل إلى شخصيته المميزة بالتجريب.
وهناك حقيقة لابد من أن نأخذها بالحسبان، فقد عاش الفنان الكعبي أربع سنوات في السعودية كمدرس فن، وهناك تشبع بالصحراء وألوان الرمال والهضاب الجرداء. وهو في الأصل ولد على أطراف الصحراء : النجف 1937. لكنه كان ببساطة يستطيع أن يقفز إلى الماء والأهوار ويركب المشاحيف ويجذف مع المجذفين، ومن بين كل الممكنات الطبيعية اختار أن يجرد الصحراء وأن يضع بطله فيها.
كانت حركة غريبة أصاب فيها هدفاً، فقد خرج من الصحراء الطبيعية إلى الصحراء النفسية، صحراء الفرد الواحد، وما زال.
إن مفردات الفنان الكعبي قليلة جداً: هذا الشاخص ثم السطح الذي يناور عليه والعلاقات الخطية واللغوية. لكن معالجته التقنية جاءت دائماً مدهشة وذات قيمة تعبيرية كرافيكية، كما أن استخدامه للمواد الفنية المختلفة أفضى إلى نسيج متعدد الصفات مشدود بلون أحادي تقريباً هي ألوان الصحراء. لقد بدا الفنان دائماً كأنه يرسم على الرمال فرداً أعزل كان واحداً وظل يتكاثر: مرة في حالة تراكب، ومرة في حالة انفصال، ومرة مكررا وكأنه نقش أو زخرف سري ، أو ظل على الرمال، وهكذا الحال مع خطوطه

الفنان سعدي الكعبي 1984
ملحمة كلكامش 400 x 500 سم. ،
مواد مختلفة على القماش.

الفنان سعدي الكعبي 2015
بدون عنوان 66 x 180 سم. ،
مواد مختلفة على القماش.

الفنان سعدي الكعبي 2022
بدون عنوان 150 x 360 سم. ،
مواد مختلفة على القماش.



الفنان سعدي الكعبي 2024
بدون عنوان 150 x 360 سم. ، زيت على القماش.

اللغوية التي تقرأ ولا تقرأ، ممثلة بأفاريز أو رايات، وأحياناً تبدو حركات تنبش في سطح محكم.
هذه السيرة ظلت هي نفسها تقريباً ولكن التصاميم تتغير، وكان استخدامه للمواد يتنوع فيخلق أنسجة جديدة، فمرة ناعمة ومرة خشنة، باردة أو حارة، وقد ظل قادراً على توحيد عدد من هذه الأنسجة في لوحة واحدة من دون أن يبدو ذلك متنافراً بسبب الصبغة المحايدة التي تشدها والمعالجة التقنية الواحدة.
أعاد الفنان إنتاج أعمال ظهرت في أعماله الأولى بيد أن الشاخص الإنساني أصبح أكثر تجسيداً من حيث بنائه الجسدي، ولعله أصبح يميل إلى بناء علاقات تصويرية مندمجة عندما يكرره أفقياً مستخدماً تغييماً على حدوده المحيطية. ثم إن الفنان بدأ يرسم شريكاً جنسياً لهذا الشاخص: المرأة بدأت تستولي على البعض من حقوقها الفردية، وأحسب أن ذلك بداية انتقال من دلالة إلى أخرى، من الفرد الذي يتظاهر بفرديته إلى الفرد الذي يريد أن يلتقي بشريك.

لوحات سعدي الكعبي

حنين إلى وطن مزقه الواقع فسكن الوجدان

كلود أبو شقرا

بعد كاليفورنيا، يحتضن «غاليري أجيال» في بيروت معرض «خطاب الصمت» للفنان العراقي سعدي الكعبي، متضمناً مجموعة من اللوحات المتمحورة حول الوجوه، باعتبار أن الإنسان كائن مهمّ وحيوي، لذا يترصّده الكعبي بمشاعره المختلفة، لا سيما آلامه وتناقضاته. سعدي الكعبي فنان ملتزم، يرتكز التزامه على المزج بين التأليف الفني والقضايا الاجتماعية، المعتقدات السياسية والوطنية والروحية، وعلى أهمية الموقف أو التصرف، فضلاً عن تحديد مهارات الفنان في اختيار الأسلوب وبلوغ مرتبة الخلق والابتكار والإبداع على أساس تناغم العناصر المختلفة.
للصمت لدى سعدي الكعبي مفهوم خاص وقدرة لامتناهية على التعبير وحتى الحوار، فهو يحثّ المتفرج على التحدّي ويضفي عليه إحساساً بالإلفة، ملعبها اللوحة وما تحمل من خطوط، تحدد الأشكال من دون أن تغرق في التفاصيل. المهم الإحساس بحضور الإنسان الشامل، الذي يعكس تناقضات المشاعر لدى الفنان من خلال موقف أو حركة، أو لون.
لم تقطع الغربة حبل الوصال بين الفنان ووطنه، بل على العكس، حفّزته على العطاء باسم وطنه، فأغنى تجربته الإبداعية بعناصر من عمق الحضارة التي ينتمي إليها، وجذرها برموز من صميم التراث، فأضفى هوية كيانية لأعماله، عزّزها بخبرة طويلة مع الخط واللون، أكسبت الفضاء التشكيلي لديه خصوصية وفرادة، وتجاوز تأثير بلده العراق إلى الأقطار العربية المختلفة.
إذا كان الجسد هو المحور الأساس في لوحاته، إلا أن هذا الجسد بالذات يتحرّر من ماديته ليصبح وسيلة تعبير رمزية، واضحة حيناً ومتخفية وراء الإشارات حيناً آخر، للدلالة على الأمل، القلق، الهموم، الغموض والوضوح في آن، فهو يتبع الفكرة التي تملي عليه طريقة إخراجها، لإبراز الموقف والسلوك والرؤية في قضايا تهم الإنسان بشموليته، وليس ذلك القابع في هذا البلد أو ذاك المجتمع من دون غيره. هنا تكمن جمالية فن سعدي الكعبي. تجذر في الأرض من خلال تقنيّة الزيت على القماش، أعطى سعدي الكعبي روحاً لخطوطه وألوانه التي اتسمت ببعض من تفاؤل وزهو، كيف لا وهو ابن حضارة عريقة لا تقوى عليها المحن مهما اشتدّت، لذا رسم شخوصه متجذرة في الأرض وراسخة في المكان، تكتب مشاهد حياتها تارة وتتفرج على تتابع الأحداث أمامها تارة أخرى، لا سيما فكرة الرحيل، وتحوّل الأشخاص إلى أطياف وهم يبتعدون، وكأن الحياة أضحت مجرد فيلم سينمائي، والناس مجرد ذكرى أو صورة تعلق على الجدران. لوحاته طالعة من نبع الحنين إلى الوطن والأمل بالعودة إليه، بعدما طالت الغربة عشرات السنوات، لذا تبدو شخوصه في ارتحال دائم نحو الوطن، البعيد البعيد، الساكن في الحلم والروح والوجدان، بعدما جرّحه الواقع وشوهت وجهه المآسي وروائح الموت، أو تهرول إلى الأفق هرباً من الألم والقلق، تثور حيناً وتهدأ حيناً آخر، تحيط بها خطوط تفصلها عن الأرض، فالجسد سام وليس ترابياً، رغم أن القاسم المشترك بينهما لوّن التراب. هذه الدورة بين الحياة والارتحال، تنساب في اللوحات بسلاسة سطرتها ريشة استقت ألوانها وخطوطها من عشق الفنان للوطن وللإنسان فيه، متجاوزة الزمان والمكان إلى حيث الارتقاء والسمو.
سعدي الكعبي أحد أبرز الفنانين التشكيليين ليس على صعيد العراق فحسب، بل على صعيد العالم العربي والعالم أجمع، أعماله مرآة تعكس جماليات الحضارة العراقية والفن العراقي والتراث العراقي إلى العالم. ولد في النجف- العراق عام 1937، ودرس الفن في المدارس الثانوية في العراق (1960 – 1966). شغل وظيفة مدير للثقافة الفنية في وزارة الثقافة (1985 – 1988)، وهو مؤسس ورئيس لنادي التشكيليين العراقيين (1985 – 1987). انتخب رئيساً لجمعية الفنانين التشكيليين العراقيين (1990 – 1996)، وشارك في لجنة التحكيم الدولية لبينالي دكا الآسيوي- بنغلادش (1990)، وفي لجنة التحكيم بينالي الفن الإسلامي – طهران (1994). أقام معارض شخصية ومشتركة في بغداد، باريس، روما، نيويورك، موسكو، ستوكهولم، لندن، براغ، بكين، أنقرة، وارسو، الكويت، فرنسا، الهند، إيطاليا، مصر، بيروت.
حائز جوائز عدة من بينها: جائزة تقديرية مهرجان كان سورمير العالمي- فرنسا (1980)، جائزة الشراع الذهبي بينالي الكويت العربي (1981)، الجائزة الأولى ترينالي الهند العالمي (1982)، الميدالية الذهبية- بينالي دكا الآسيوي (1986)، شهادة التميز في الغرافيك في المهرجان العالمي للفنون التشكيلية والغرافيك بلجيكا (1998). له أعمال فنية في متاحف: بغداد، لشبونة، ستوكهولم، نيوديلهي، براغ، عمان. قدم لوزارة الثقافة العراقية مشروعاً لنصب ضخم يتوسط بغداد، مستوحى من قصيدة «دجلة الخير» للشاعر محمد مهدي الجواهري، يروي للأجيال سفر الثقافة العراقية، ممثلة بنهر دجلة وقصيدة الجواهري. كتلة حب وفن حول مشاركة سعدي الكعبي في بينالي دكا كتب د. علاء حسين بشير: «رغم بساطة خطوط سعدي الكعبي، إنما ما أراه في أعمال هذ الفنان يعبر عن مدى النضج الفني، وإحساس بالخزف والحفر والتصوير وحتى النحت البارز، ولكن تكمن القوة في أن ذلك كله يشكل وحدة تصعب تجزئتها، إنها كتلة فن وحب فنان لفنه. هذه الأعمال بالذات رشحته لينال الجائزة الأولى في بينالي دكا الثالث 1986»

2016-03-18

الفنان سعدي الكعبي 1964
بدون عنوان 70 x 40 سم. ،مواد مختلفة على القماش.

الفنان سعدي الكعبي 1964
بدون عنوان 80 x 70 سم. ، مواد مختلفة على القماش.

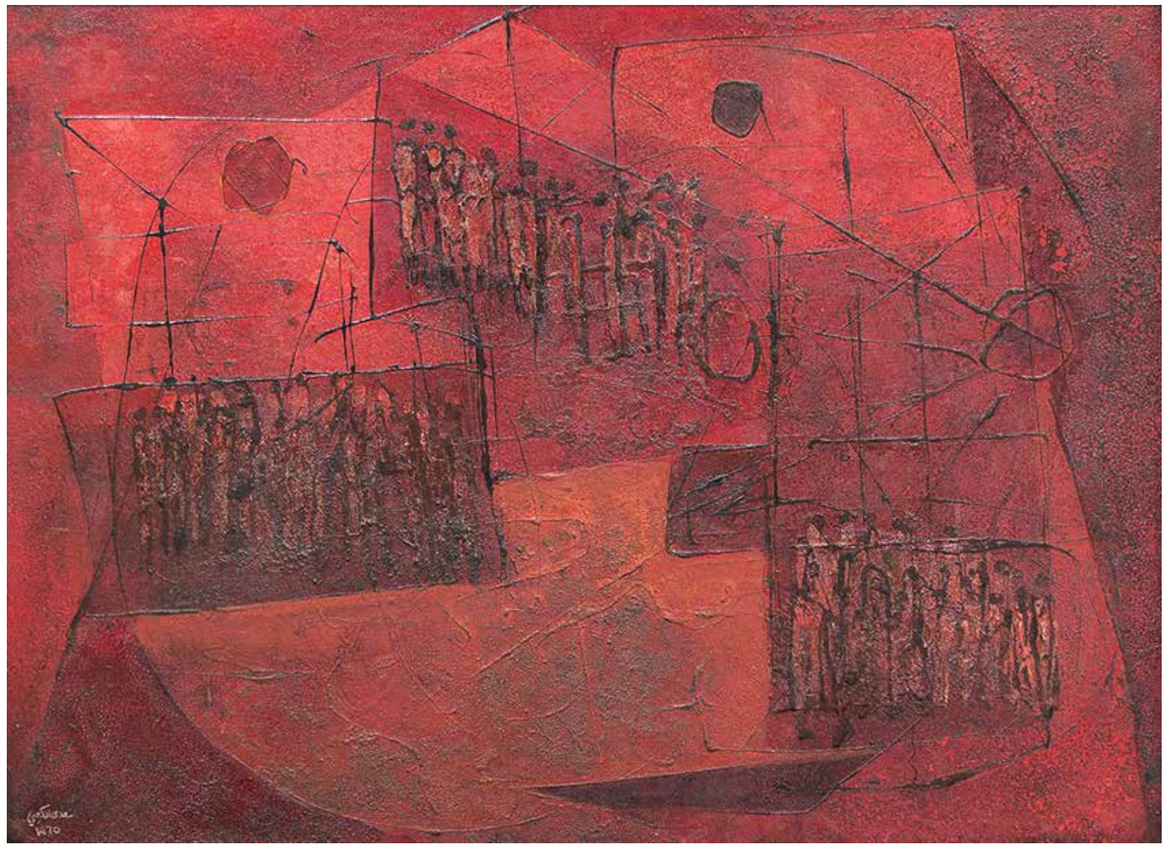
الفنان سعدي الكعبي 1964
بدون عنوان 40 x 70 سم. ، مواد مختلفة على القماش.

الفنان سعدي الكعبي 1965
بدون عنوان 75 x 60 سم. ،مواد مختلفة على القماش.

فنان سعدي الكعبي 1969
بدون عنوان 50 x 40 سم. ، مواد مختلفة على القماش.

لفنان سعدي الكعبي 1969
بدون عنوان 70 x 50 سم. ،مواد مختلفة على القماش.

لفنان سعدي الكعبي 1969
بدون عنوان 70 x 50 سم. ،مواد مختلفة على القماش



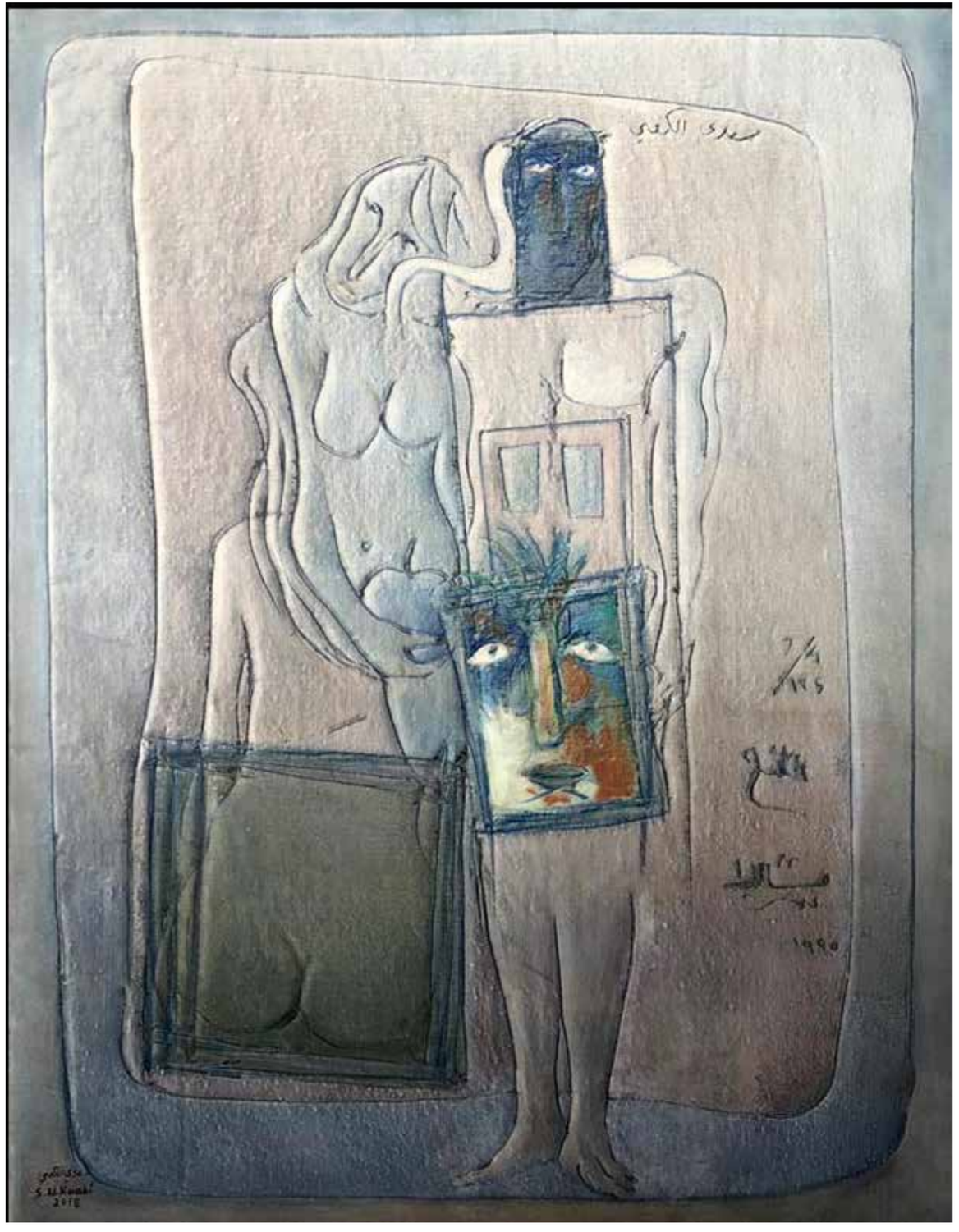
الفنان سعدي الكعبي 1972
بدون عنوان 92 x 150 سم. ، مواد مختلفة على القماش.

الفنان سعدي الكعبي 1969
بدون عنوان 70 x 50 سم. ،مواد مختلفة على القماش.
مجموعة الابراهيمي ، عمان

الفنان سعدي الكعبي 1974
بدون عنوان 90 x 100 سم. ، مواد مختلفة على القماش.

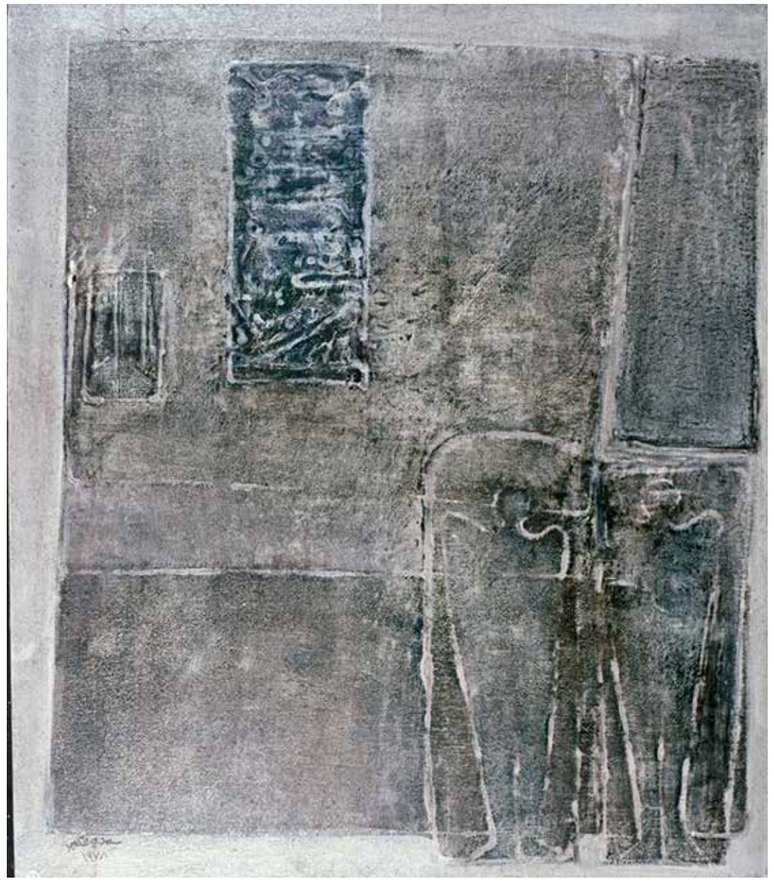
الفنان سعدي الكعبي 1974
بدون عنوان 92 x 129 سم. ، مواد مختلفة على القماش.

الفنان سعدي الكعبي 1974
بدون عنوان 90 x 120 سم. ،مواد مختلفة على القماش.



الفنان سعدي الكعبي 1995
بدون عنوان 137 x 114 سم. ، مواد مختلفة على القماش.

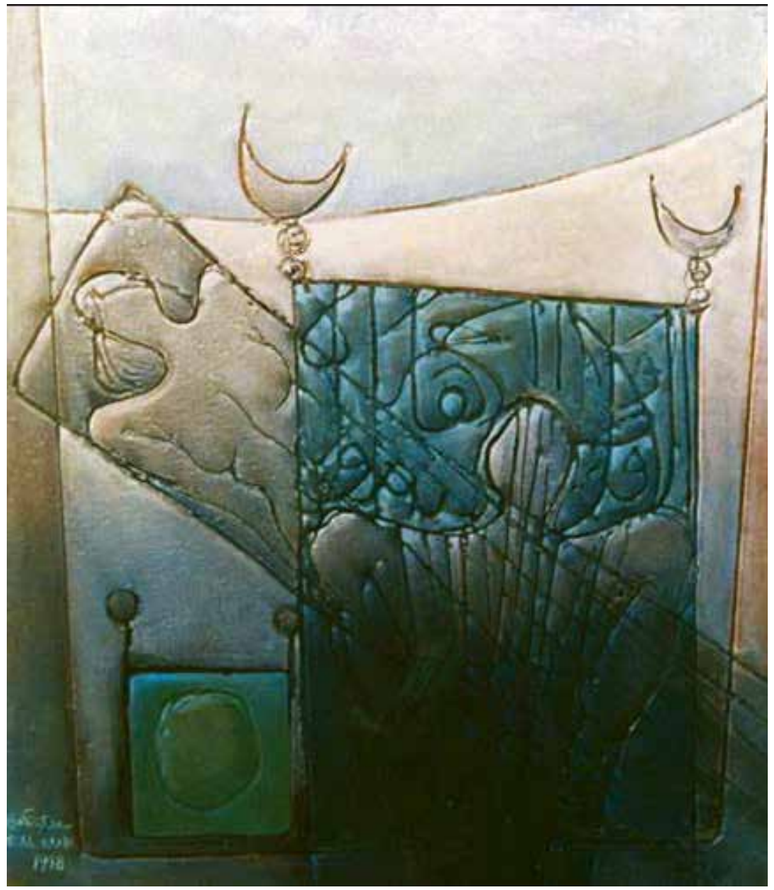
الفنان سعدي الكعبي 1974
بدون عنوان 120 x 90 سم. ،مواد مختلفة على القماش.



الفنان سعدي الكعبي 1977
بدون عنوان 36 x 30 سم. ، مواد مختلفة على القماش.

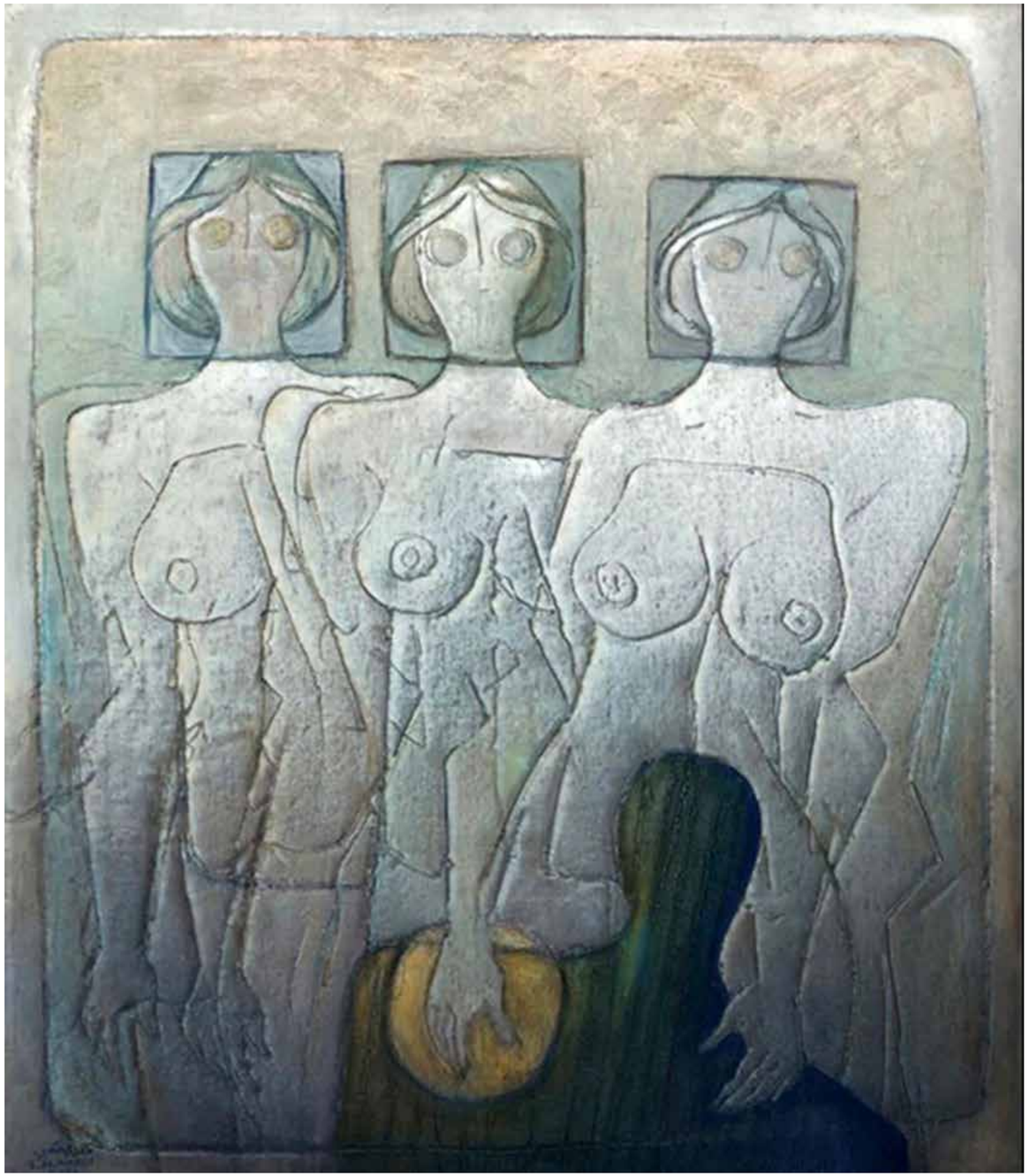
الفنان سعدي الكعبي 1978
بدون عنوان 100 x 90 سم. ، مواد مختلفة على القماش.

الفنان سعدي الكعبي 1980
بدون عنوان 120 x 100 سم. ، مواد مختلفة على القماش.



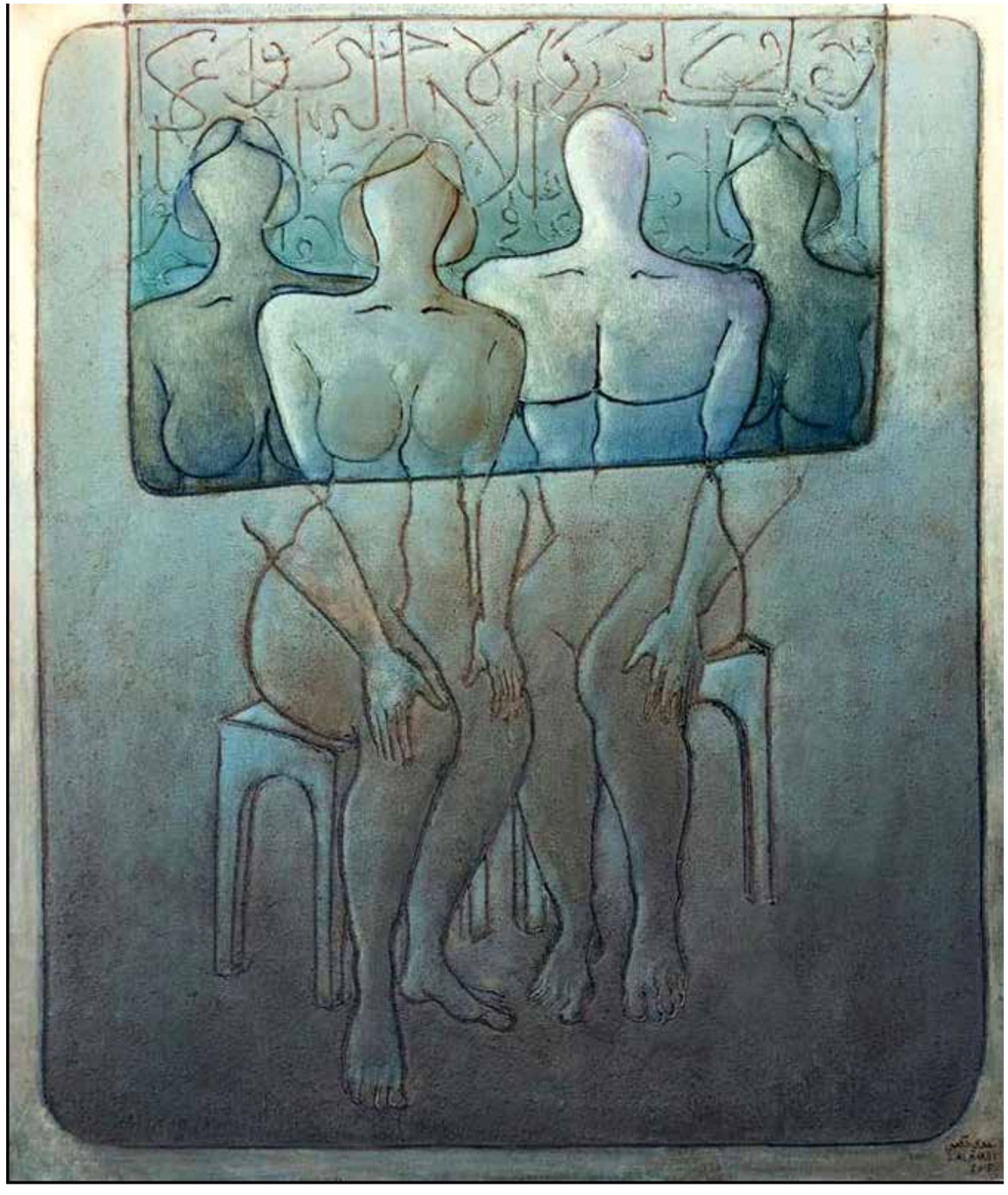
الفنان سعدي الكعبي 2000
بدون عنوان 70 x 50 سم. ، مواد مختلفة على القماش.

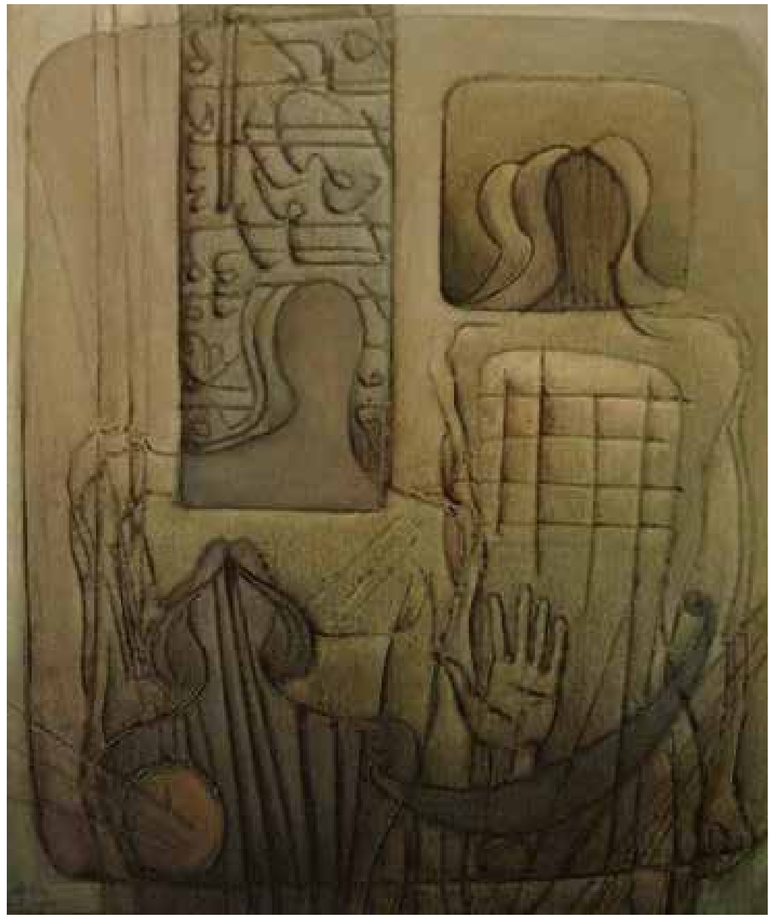
الفنان سعدي الكعبي 2003
بدون عنوان 35 x 30 سم. ، مواد مختلفة على القماش.

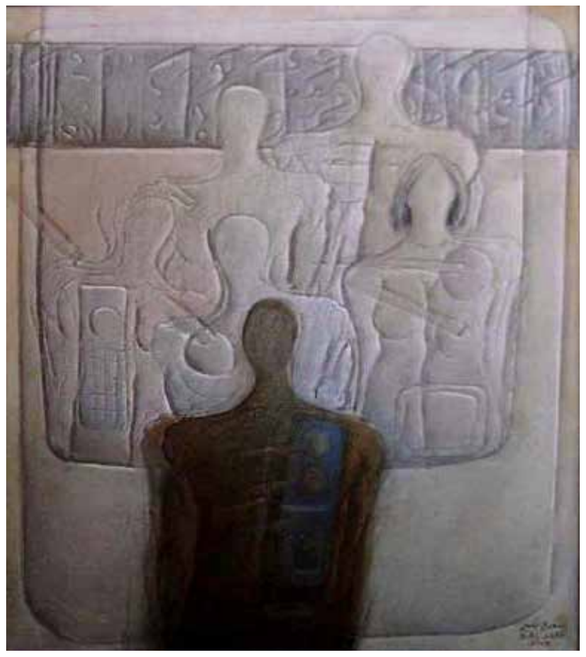


الفنان سعدي الكعبي 1990
بدون عنوان 135 x 123 سم. ، زيت على القماش.
مجموعة الابراهيمي، عمان

الفنان سعدي الكعبي 2005
بدون عنوان 35 x 30 سم. ،زيت على القماش.





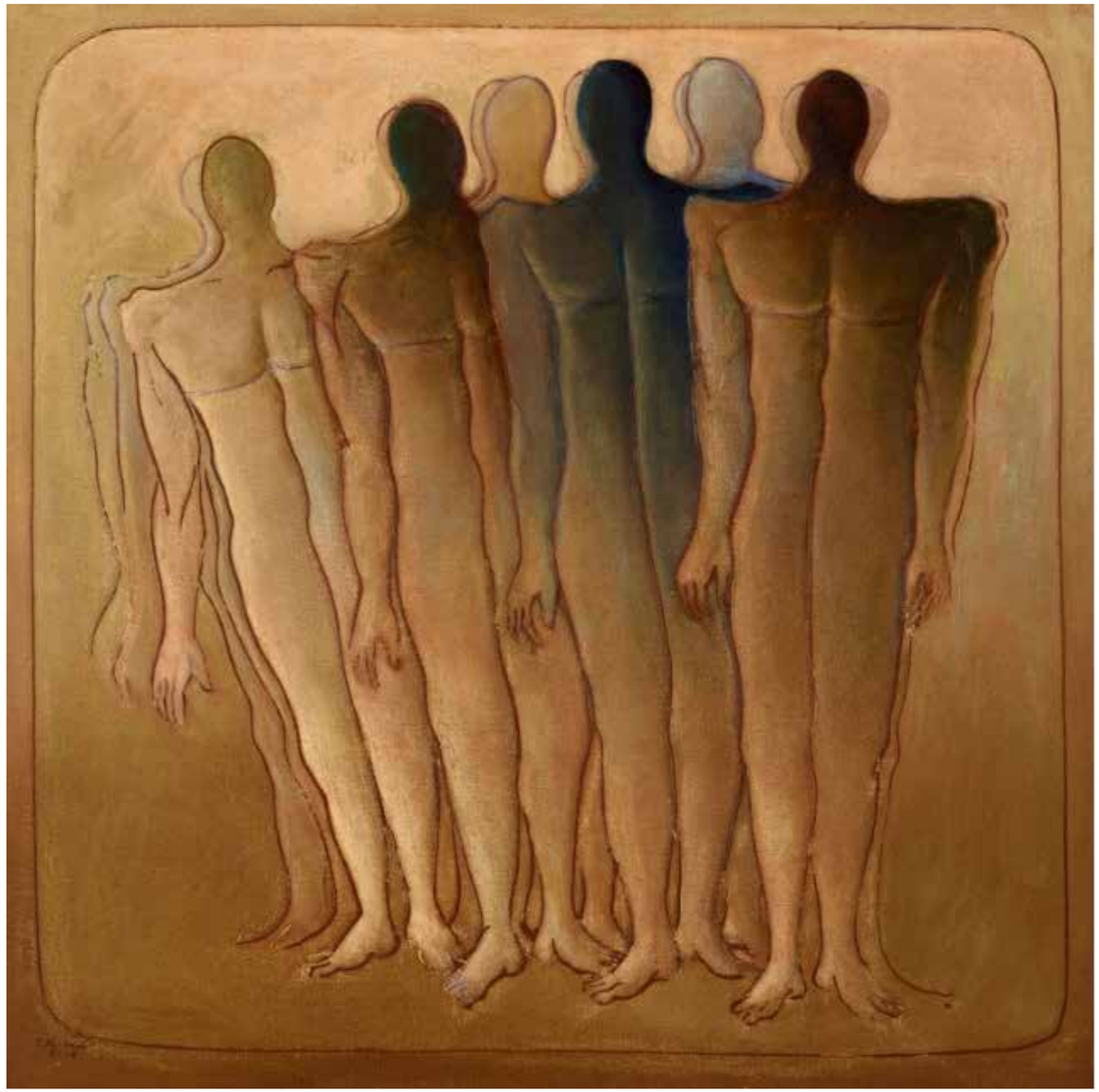


الفنان سعدي الكعبي 2007
بدون عنوان 95 x 110 سم. ، زيت على القماش.

الفنان سعدي الكعبي 2007
بدون عنوان 95 x 110 سم. ، زيت على القماش.

الفنان سعدي الكعبي 2007
بدون عنوان 80 x 95 سم. ، زيت على القماش.

الفنان سعدي الكعبي 2007
بدون عنوان 80 x 95 سم. ، زيت على القماش.

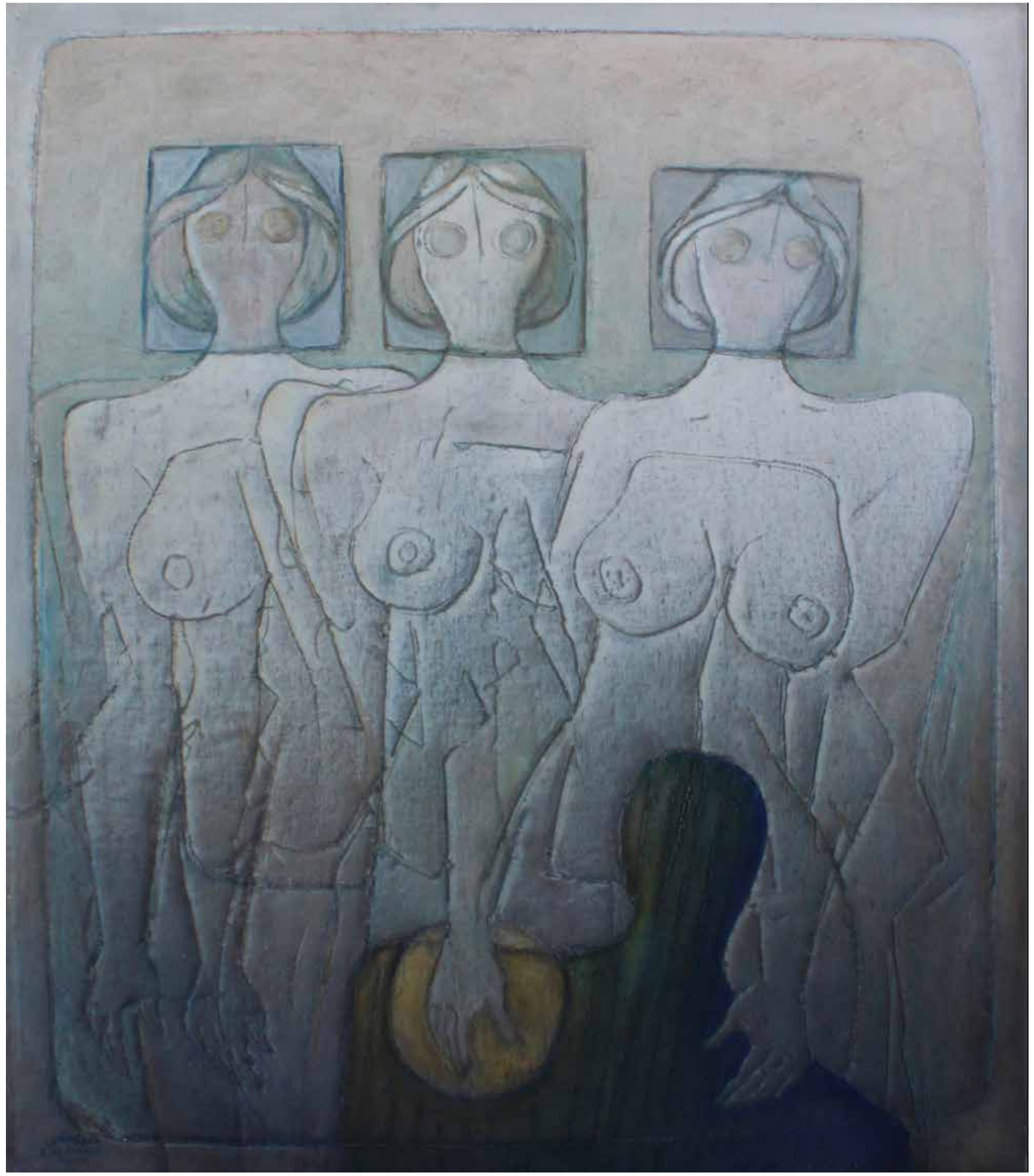


الفنان سعدي الكعبي 2009
بدون عنوان 121 x 121 سم. ، زيت على القماش.
مؤسسة رمزي وسعيدة دلول للفنون، بيروت

الفنان سعدي الكعبي 2009
بدون عنوان 137 x 113 سم. ، زيت على القماش.
مؤسسة رمزي وسعيدة دلول للفنون، بيروت

الفنان سعدي الكعبي 2009
بدون عنوان 137 x 113 سم. ، زيت على القماش.
مؤسسة رمزي وسعيدة دلول للفنون، بيروت

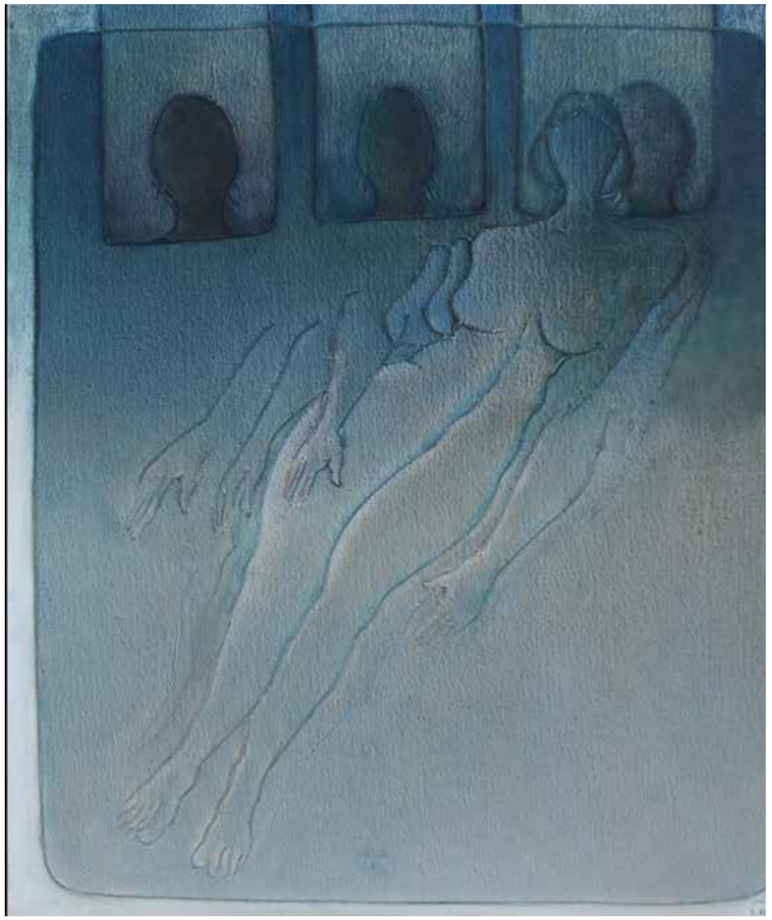
الفنان سعدي الكعبي 2012
بدون عنوان 106 x 91 سم. ، زيت على القماش.

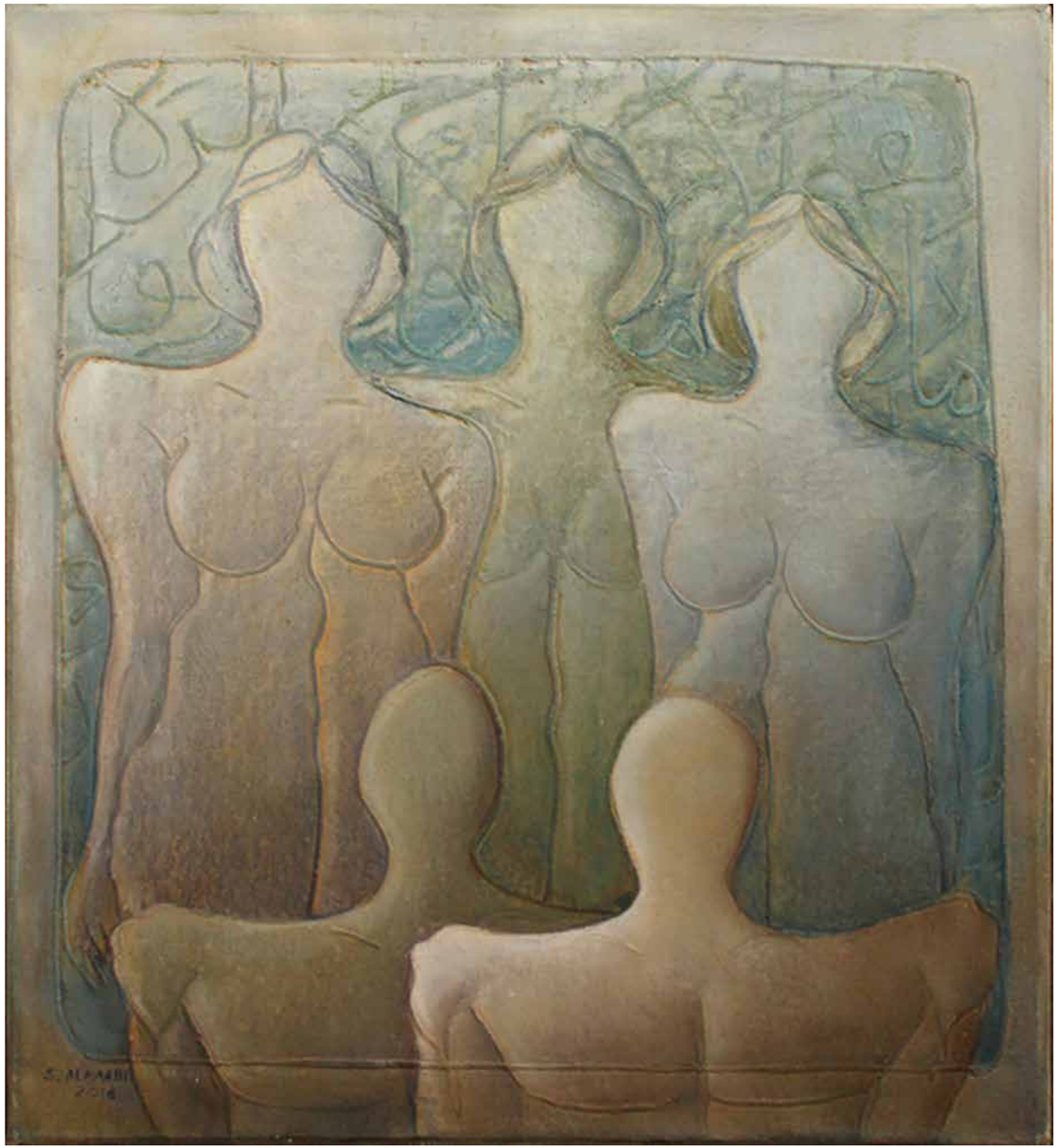


الفنان سعدي الكعبي 2012
بدون عنوان 106 x 91 سم. ، زيت على القماش.

الفنان سعدي الكعبي 2014
بدون عنوان 122 x 200 سم. ، زيت على القماش.

الفنان سعدي الكعبي 2014
بدون عنوان 122 x 200 سم. ، زيت على القماش.





الفنان سعدي الكعبي 2015
بدون عنوان 81 x 66 سم. ، زيت على القماش.

الفنان سعدي الكعبي 2016
بدون عنوان 55 x 50 سم. ، زيت على القماش.

الفنان سعدي الكعبي 2017
بدون عنوان 105 x 122 سم. ، زيت على القماش.

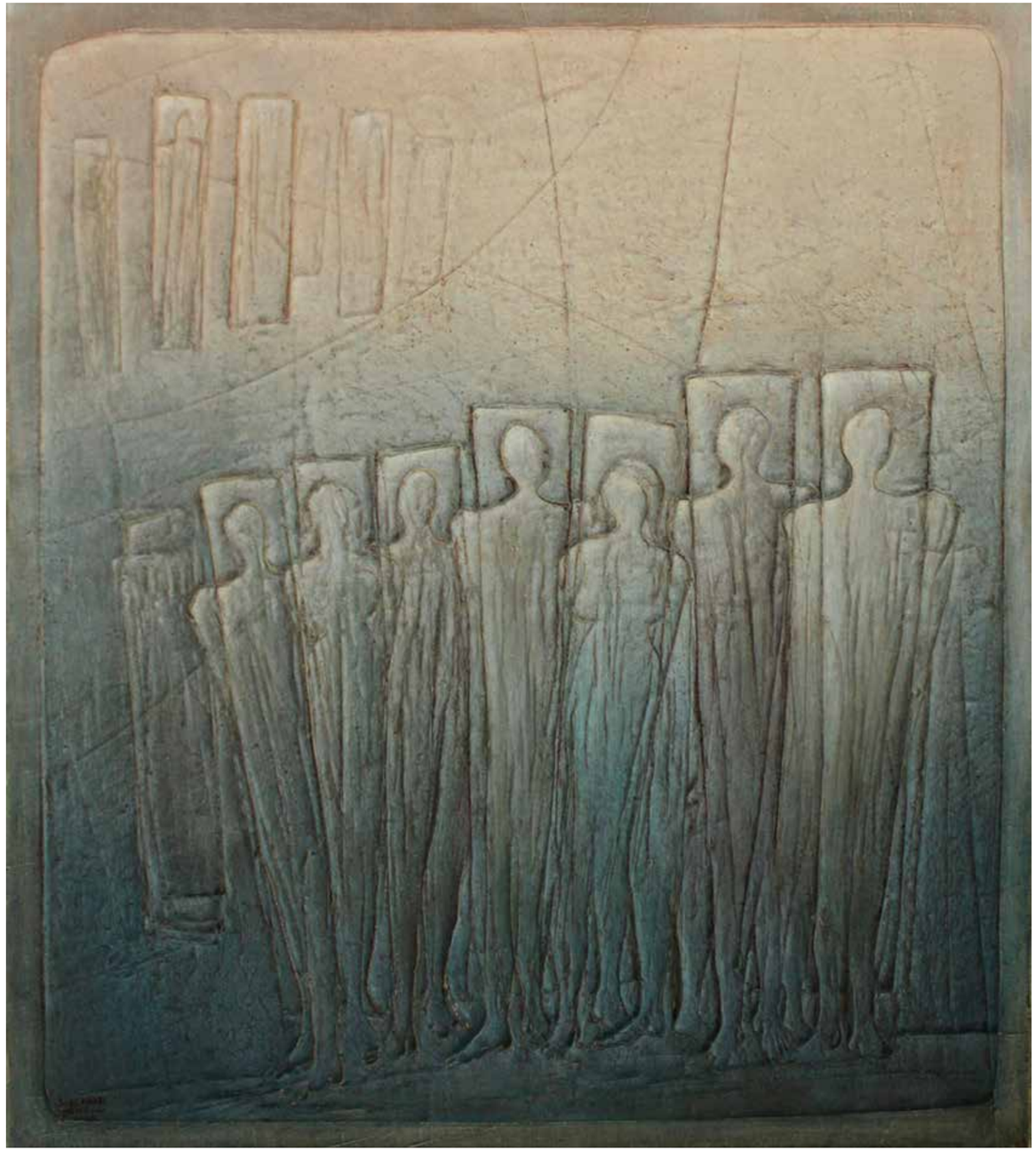
الفنان سعدي الكعبي 2017
بدون عنوان 105 x 122 سم. ، زيت على القماش.

الفنان سعدي الكعبي 2017
بدون عنوان 105 x 122 سم. ، زيت على القماش.

الفنان سعدي الكعبي 2019
بدون عنوان 105 x 122 سم. ، زيت على القماش.

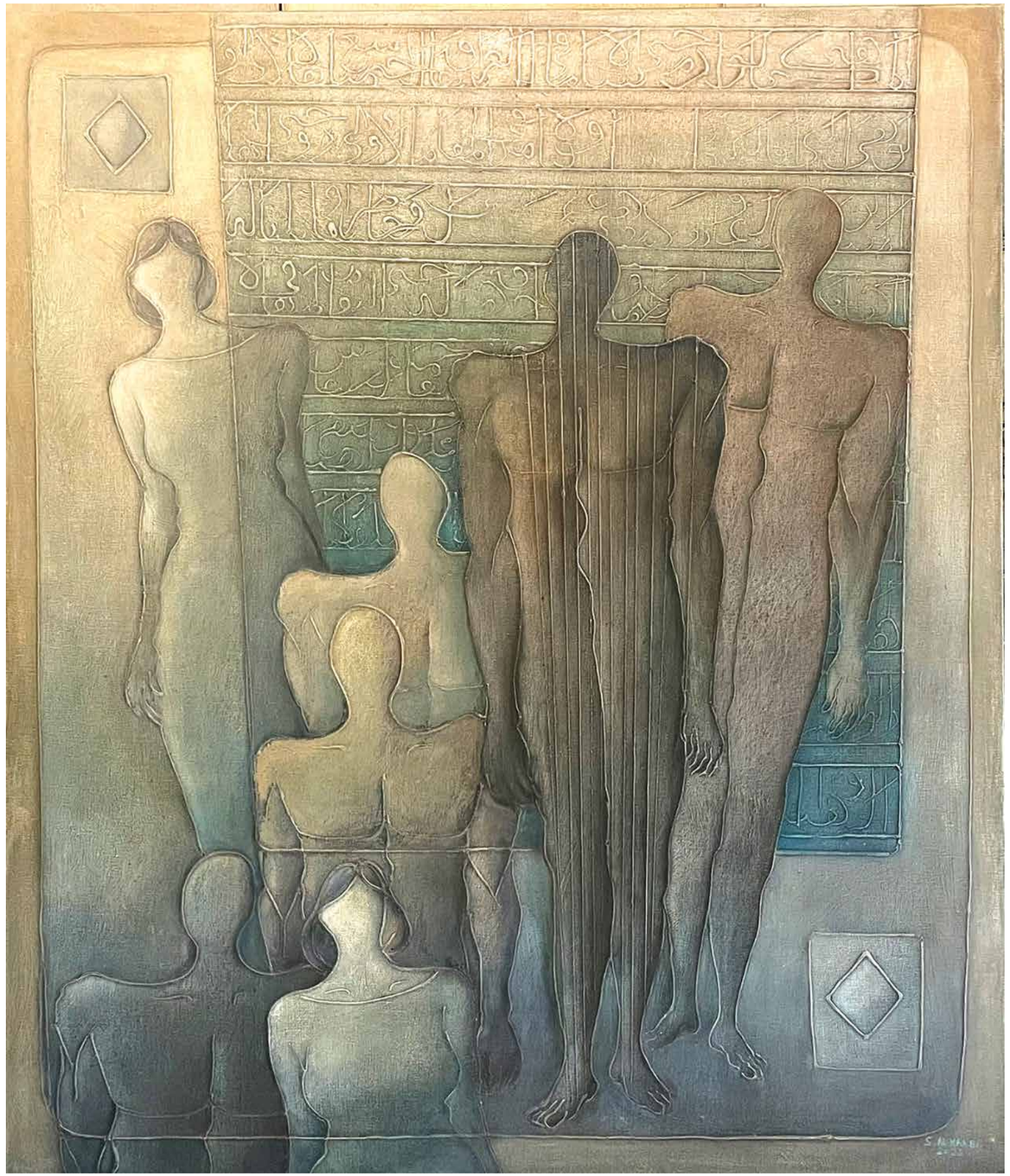
الفنان سعدي الكعبي 2019
بدون عنوان 122 x 105 سم. ، زيت على القماش.

الفنان سعدي الكعبي 2019
بدون عنوان 132 x 122 سم. ، زيت على القماش.



الفنان سعدي الكعبي 2020
بدون عنوان 137 x 122 سم. ، زيت على القماش.

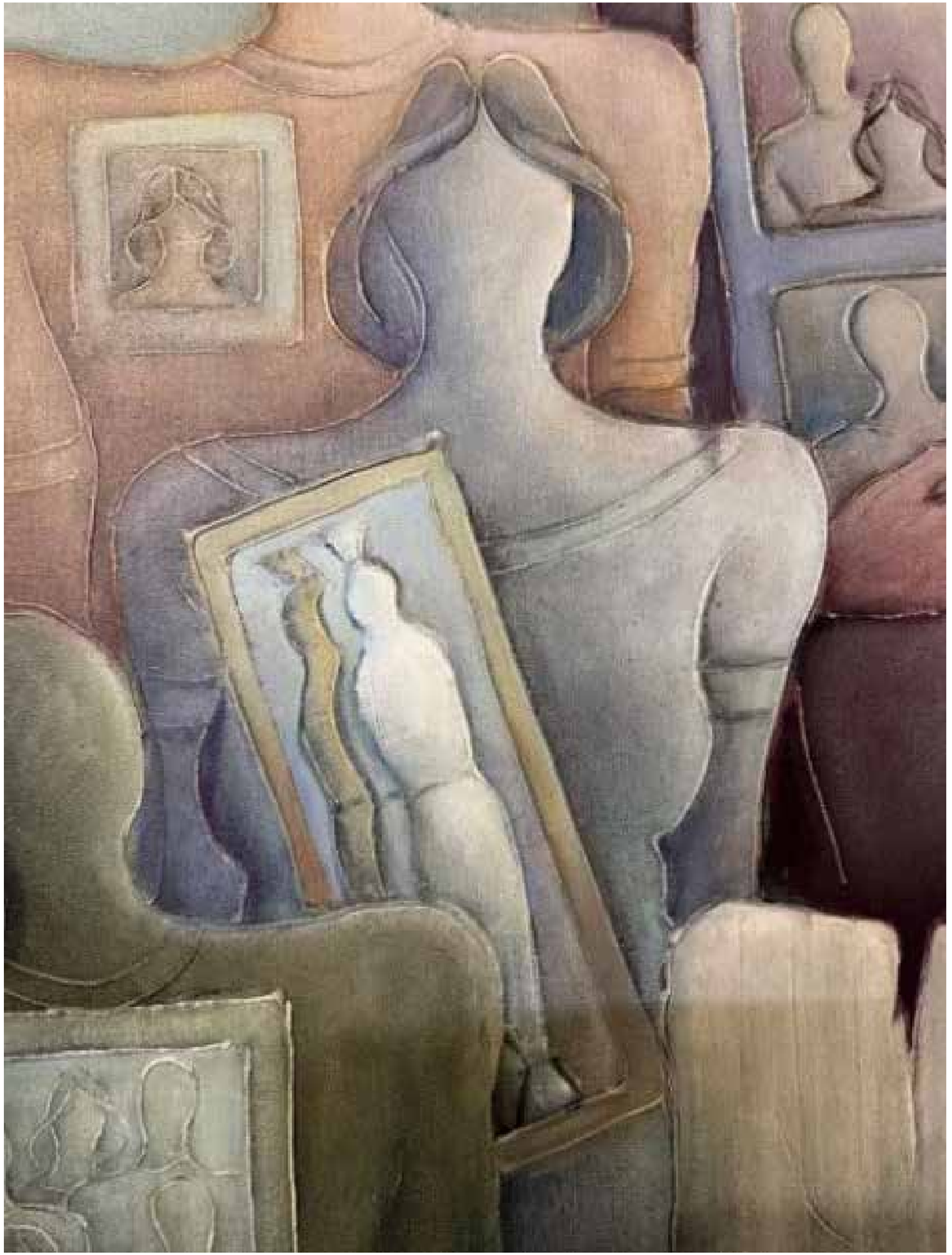
الفنان سعدي الكعبي 2021
بدون عنوان 122 x 100 سم. ، زيت على القماش.

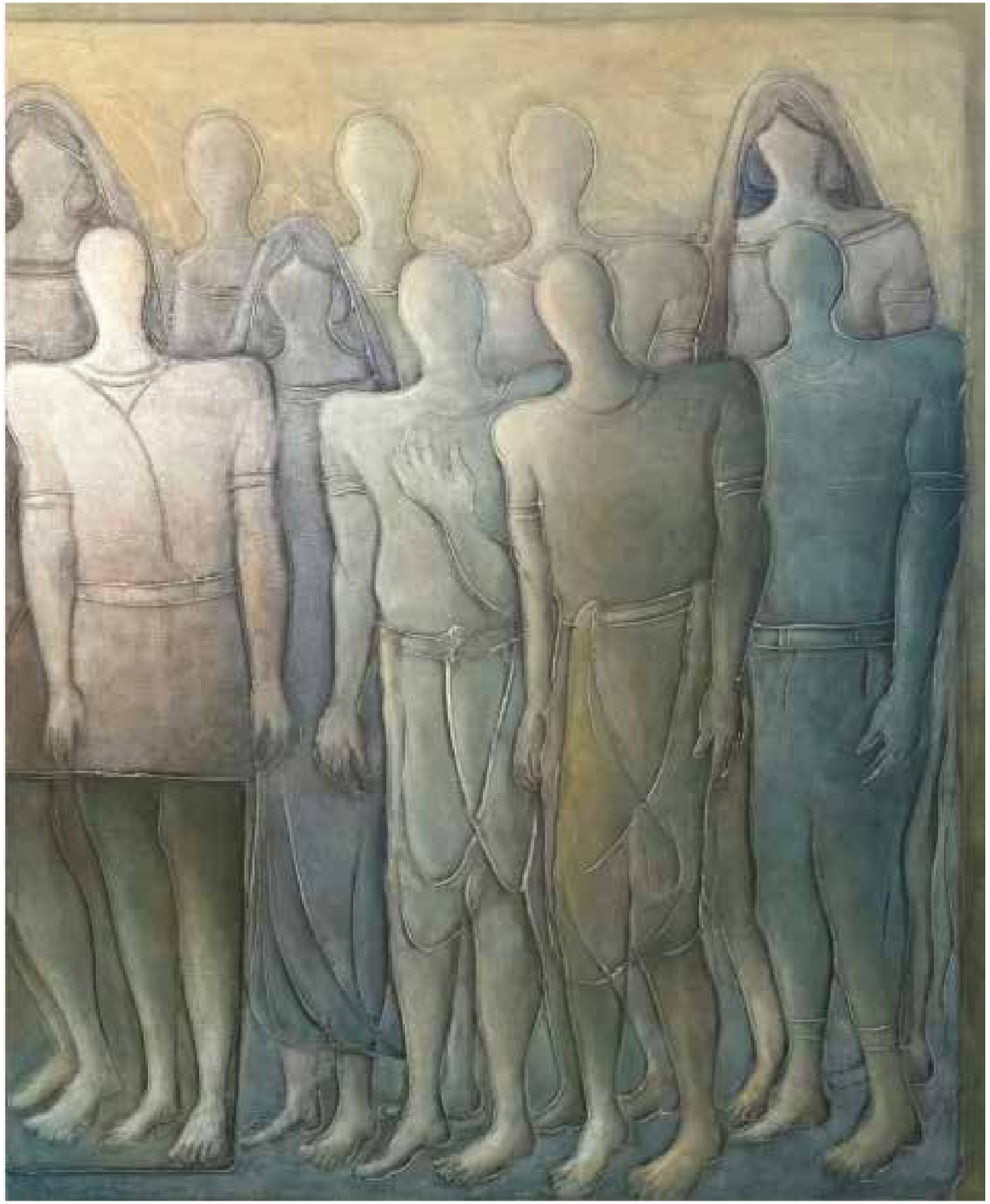


الفنان سعدي الكعبي 2022
بدون عنوان 137 x 122 سم. ، زيت على القماش.

الفنان سعدي الكعبي 2024
بدون عنوان 120 x 150 سم. ، زيت على القماش.

الفنان سعدي الكعبي 2024
بدون عنوان 150 x 360 سم. ، زيت على القماش.



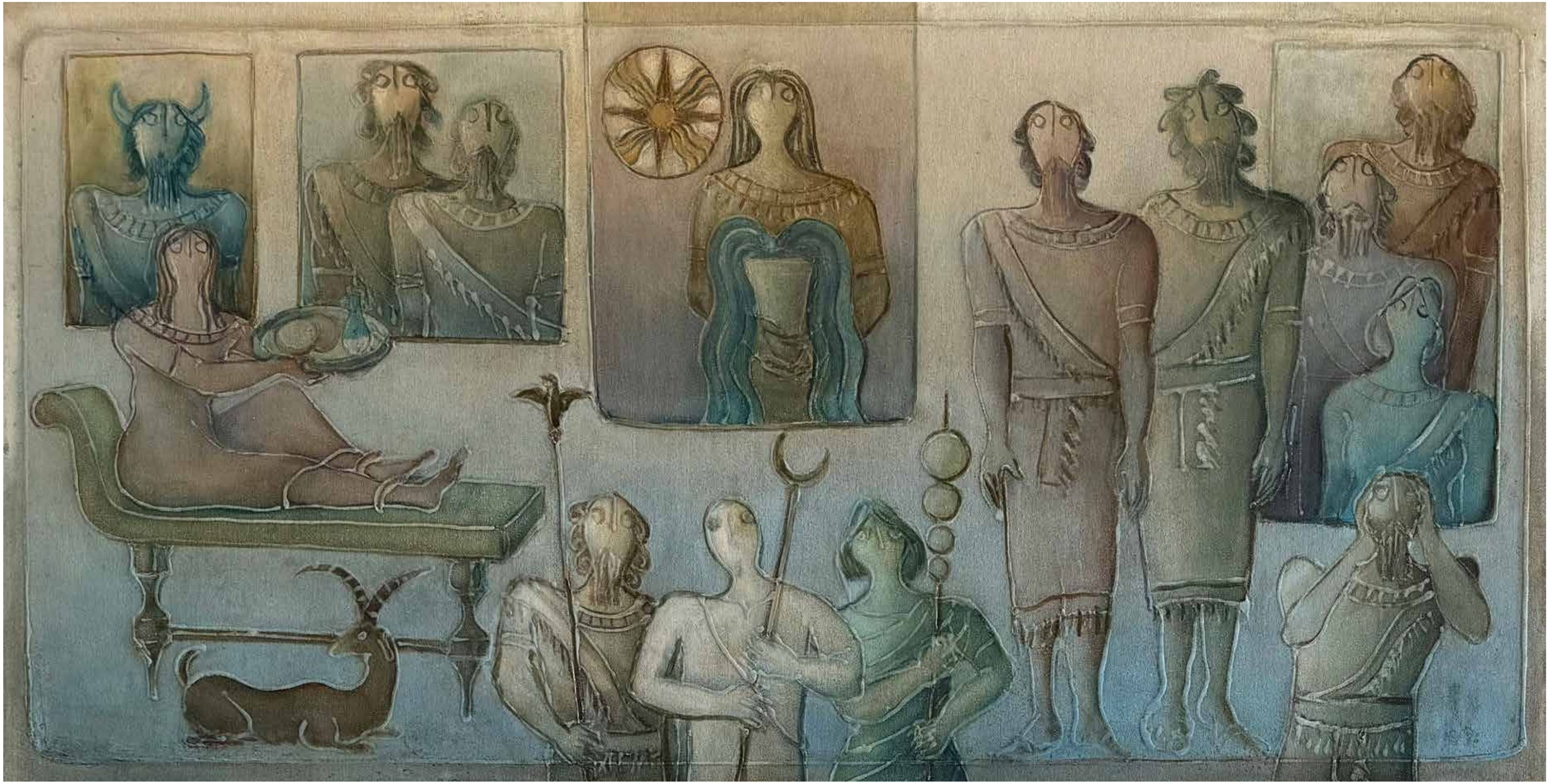


الفنان سعدي الكعبي 2024
بدون عنوان 150 x 124 سم. ، زيت على القماش.

الفنان سعدي الكعبي 2024
بدون عنوان 150 x 120 سم. ، زيت على القماش.

الفنان سعدي الكعبي 2024
بدون عنوان 63 x 150 سم. ، زيت على القماش.

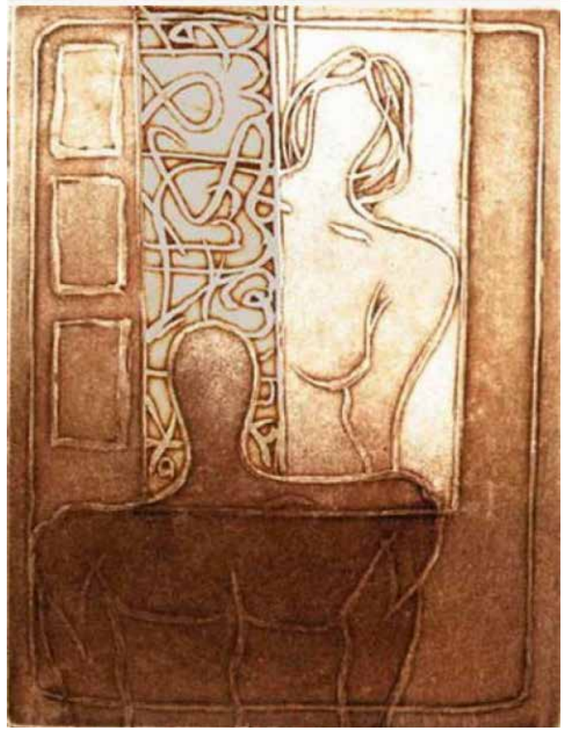
الفنان سعدي الكعبي 2024
بدون عنوان 120 x 150 سم. ، زيت على القماش.

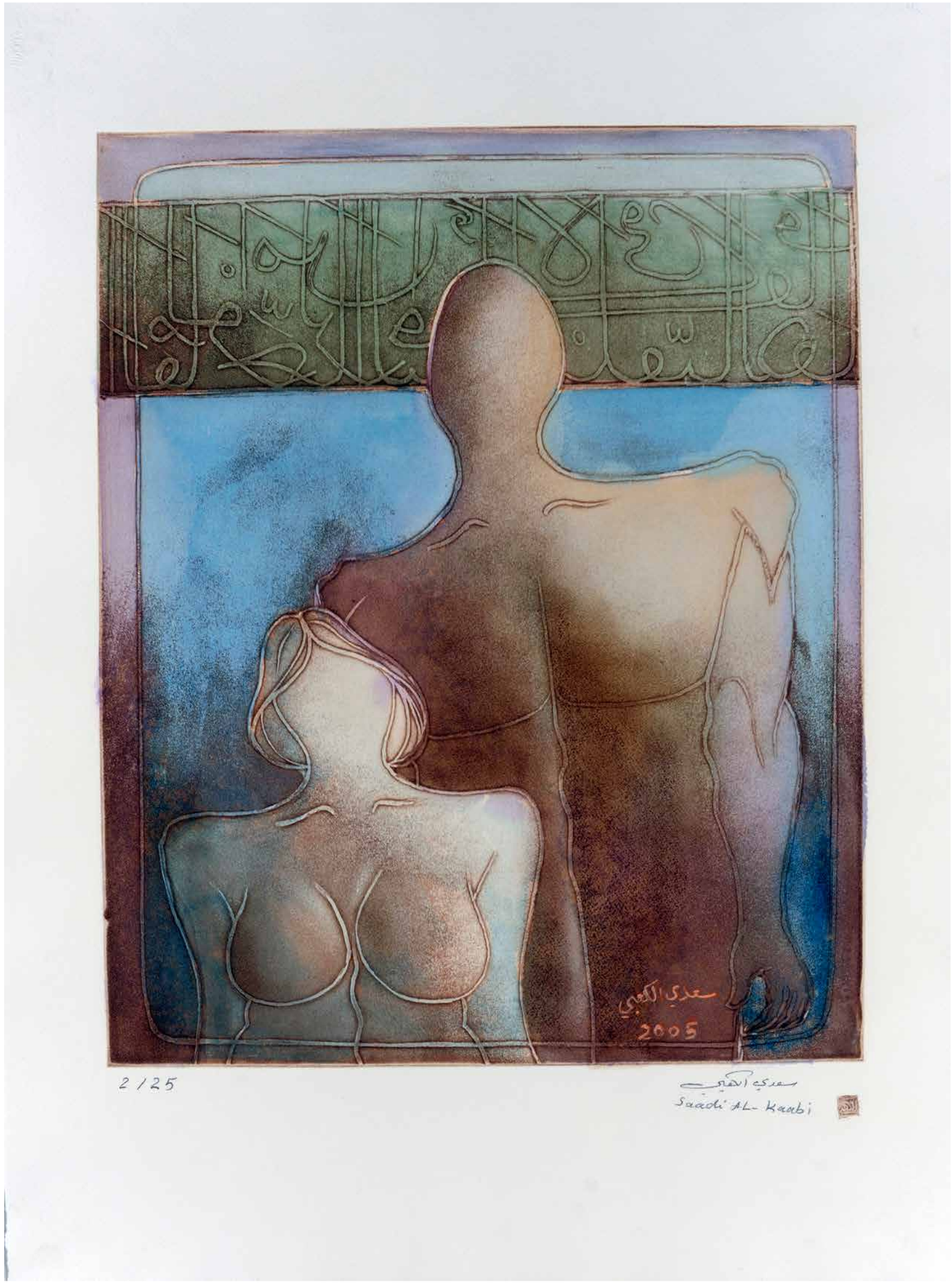


الفنان سعدي الكعبي 2024
بدون عنوان 150 x 360 سم. ، زيت على القماش.

الفنان سعدي الكعبي 2024
بدون عنوان 150 x 360 سم. ، زيت على القماش.

اعمال طباعية





2/25

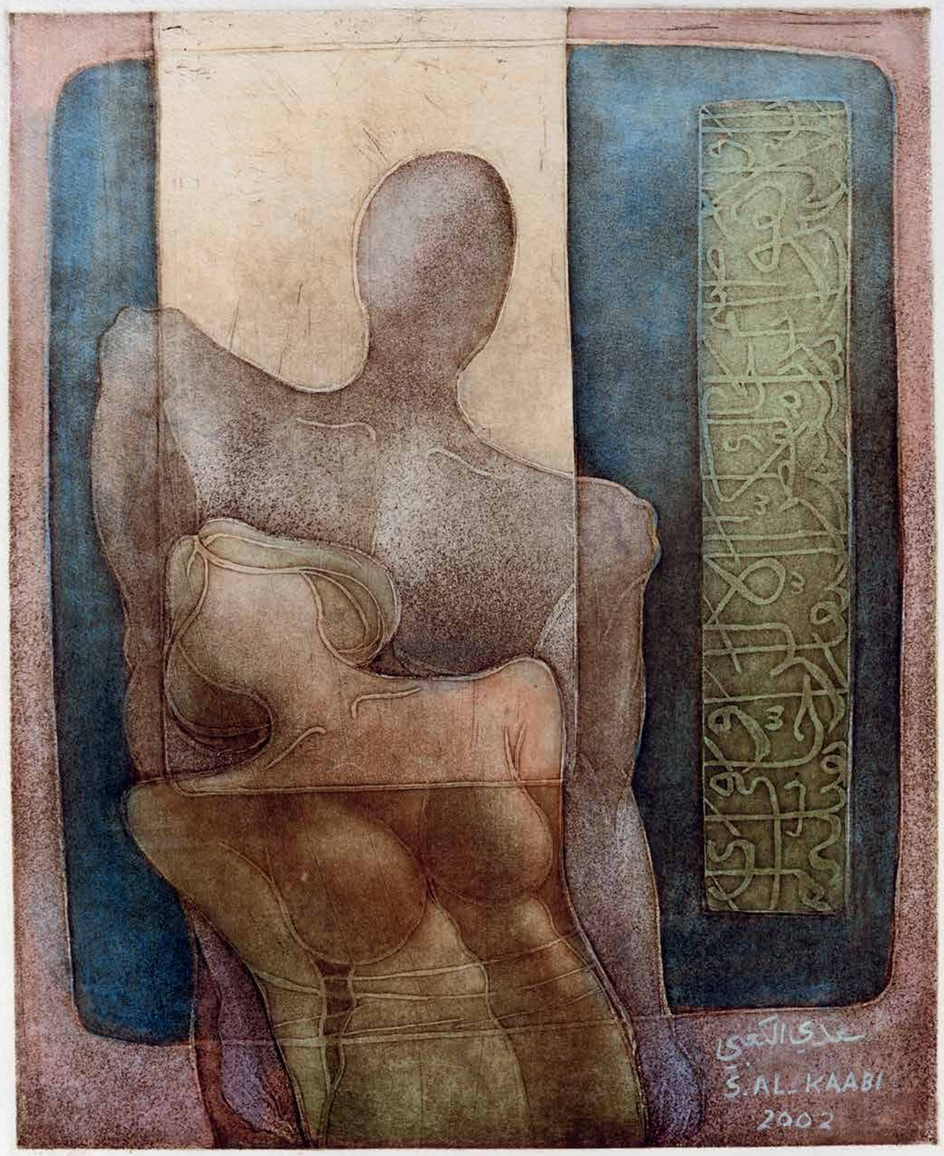
سعدي الكعبي
Saadi AL-Kaabi

2/25

سعدي الكعبي
Saadi AL-Kaabi
2005

2/25

سعدي الكعبي
Saadi AL-kaabi
2003



2/25 Saadi AL-kaabi 2002 سعدي الكعبي

سعدي الكعبي
2005
A/P 3/5
سعدي الكعبي
Saadi Al-Kaabi

سعدي الكعبي
2005
2/25
سعدي الكعبي
Saadi Al-Kaabi

صحراويات

سعدي الكعبي

FROM THE DESRT

SAADI AL-KAABI

The Special Edition

Edition of 25 Hand Colored Etchings Signed and Numbered From 1 to 25

And Five Art Proofs

Printed on Arches Papers 300 G /M2 Size 56 x 76 cm

Each 5 Etchings Are Enclosed in Box

No. .....

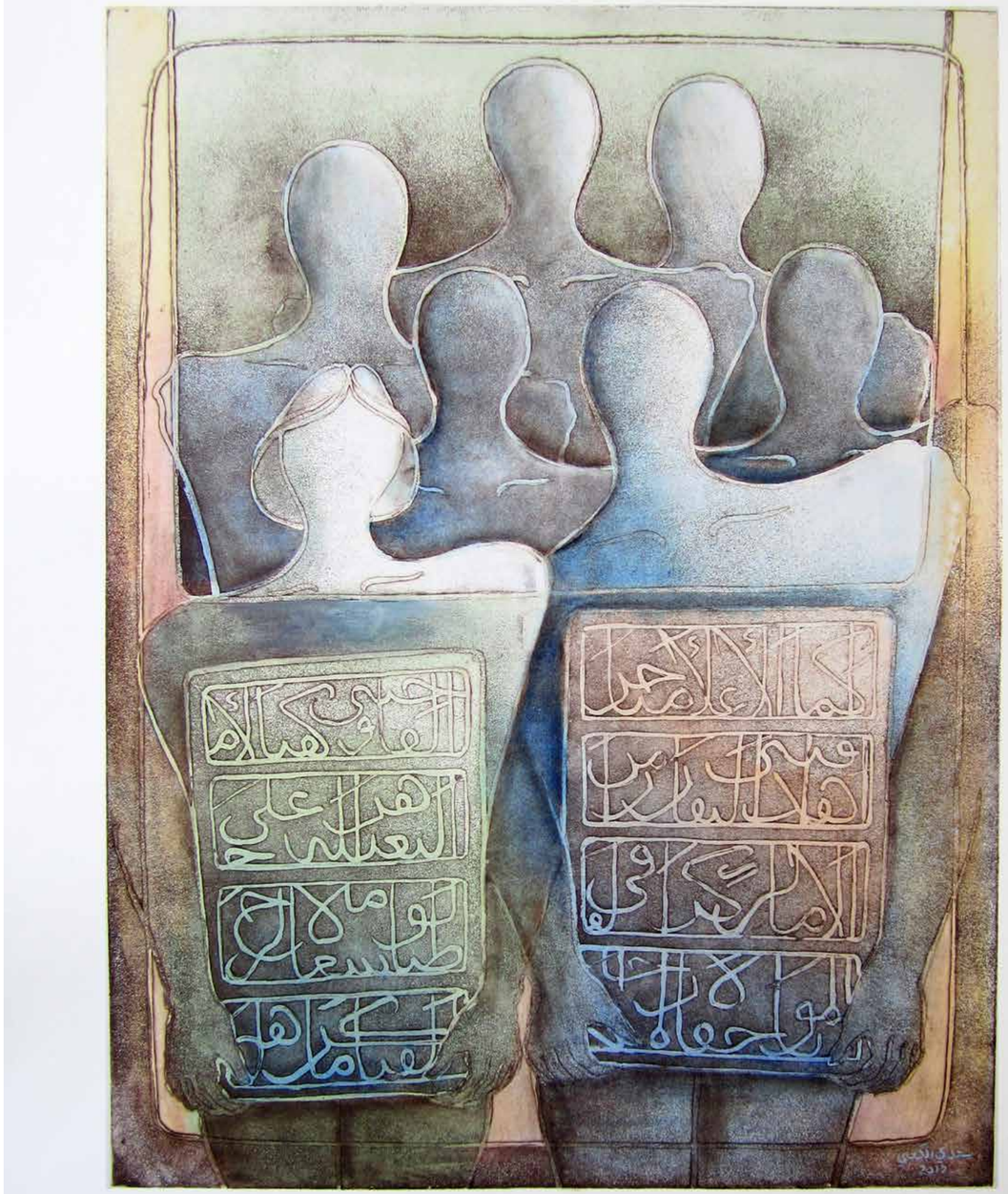
www.saadialkaabi.com

20 / 25

Saadi Al Kaabi 2012

20 / 25

Saadi Al kaabi 2012



20 / 25

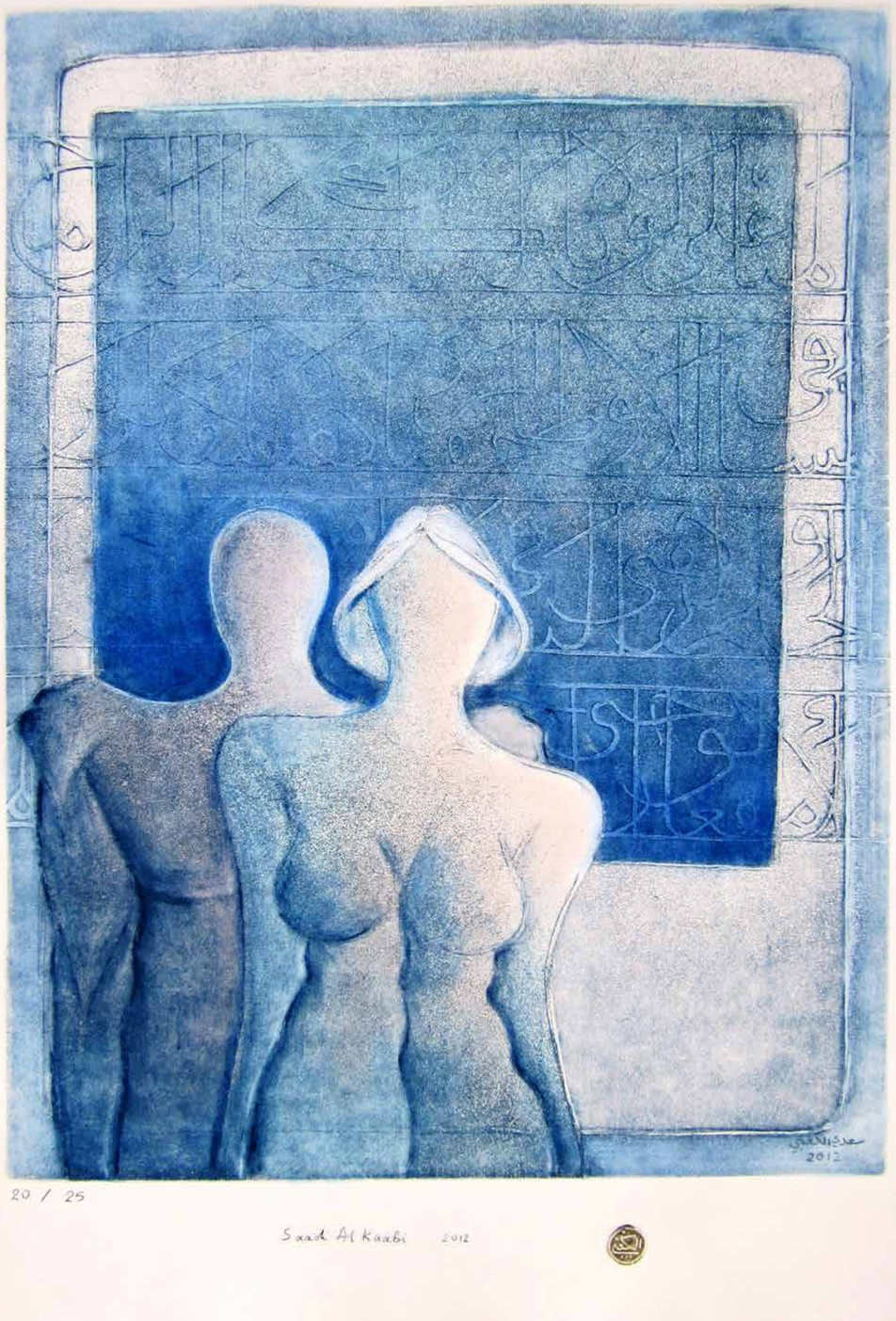
Saadi Al kaabi 2012

20 / 25

Saadi Al Kaabi 2012

20 / 25

Saadi Al Kaabi 2012



صحراويات

سعدي الكعبي

FROM THE DESRT

SAADI AL-KAABI

The Special Edition

Edition of 25 Hand Colored Etchings Signed and Numbered From 1 to 25

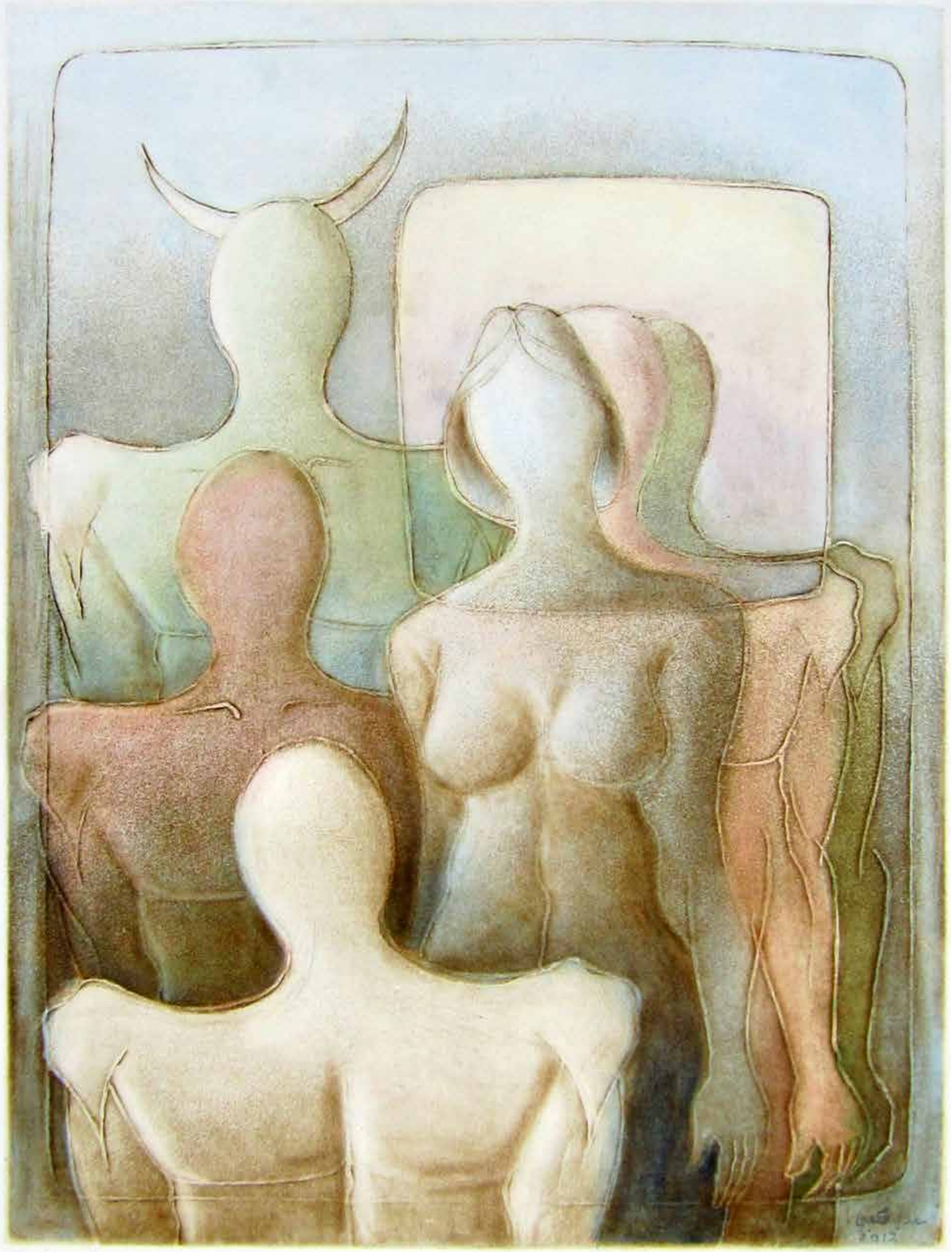
And Five Art Proofs

Printed on Arches Papers 300 G /M2 Size 56 x 76 cm

Each 5 Etchings Are Enclosed in Box

No. (3)

www.saadialkaabi.com



20 / 25

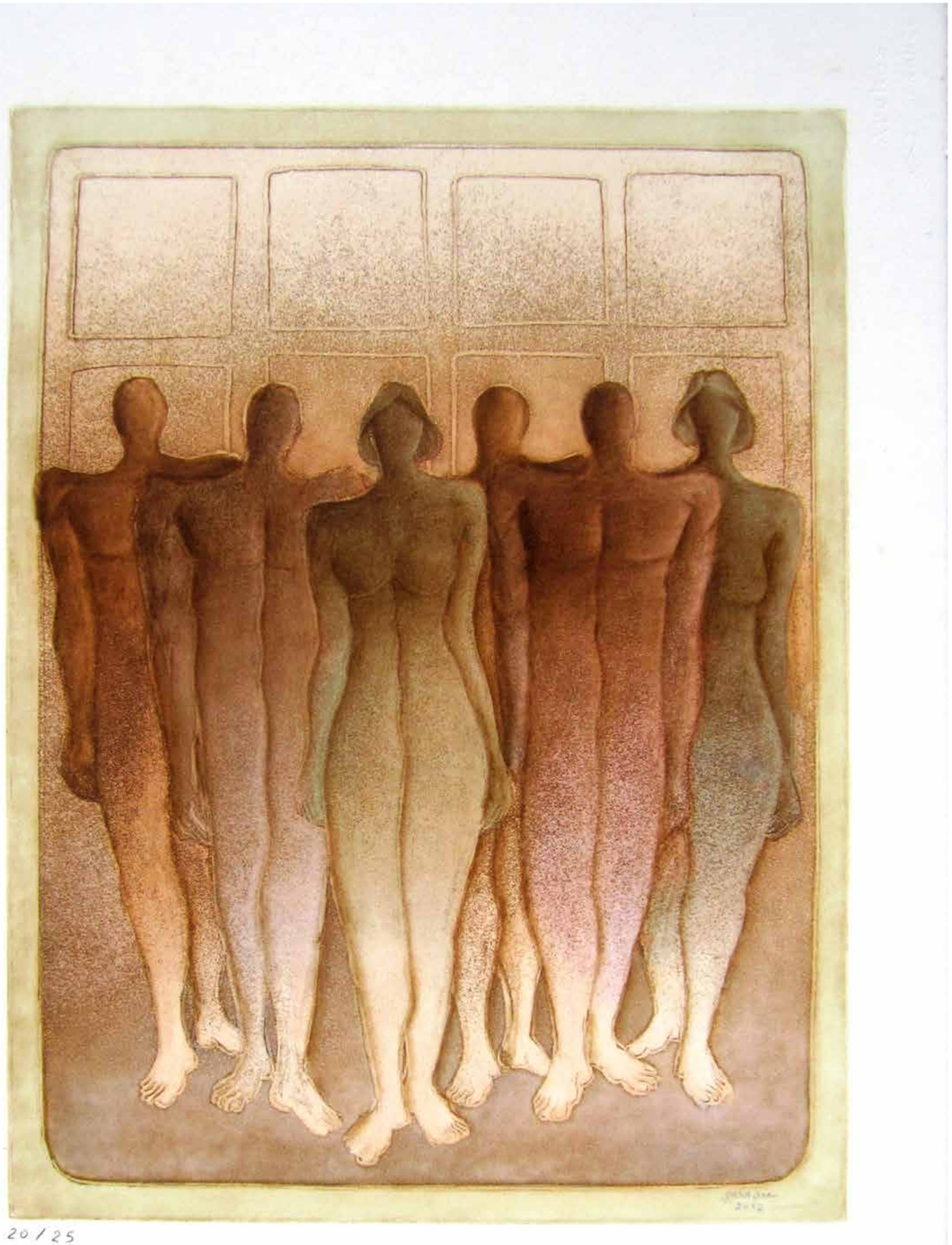
Saadi Al Kaabi 2012

20 / 25

Saadi Al Kaabi 2012

20/25

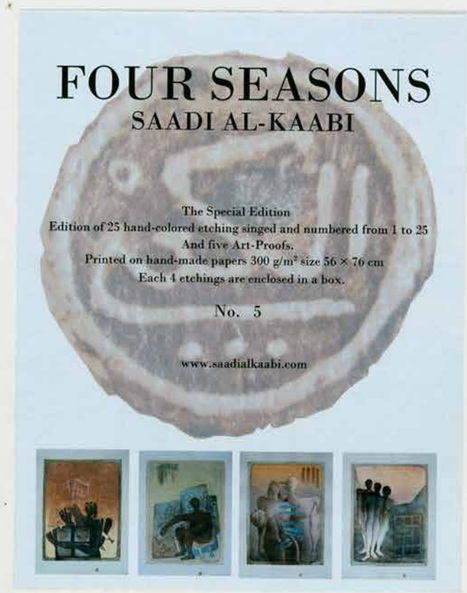
Swadi Al Kaabi 2012



20/25

Swadi Al Kaabi 2012

S. AL KAABI 2018
1/25
Saadi Al Kaabi
2017


FOUR SEASONS
SAADI AL-KAABI
The Special Edition
Edition of 25 hand-colored etching singed and numbered from 1 to 25
And five Art-Proofs.
Printed on hand-made papers 300 g/m² size 56 × 76 cm
Each 4 etchings are enclosed in a box.
No. 5
www.saadialkaabi.com

1/25 2017

Saadi AL knabi

1/25 2017

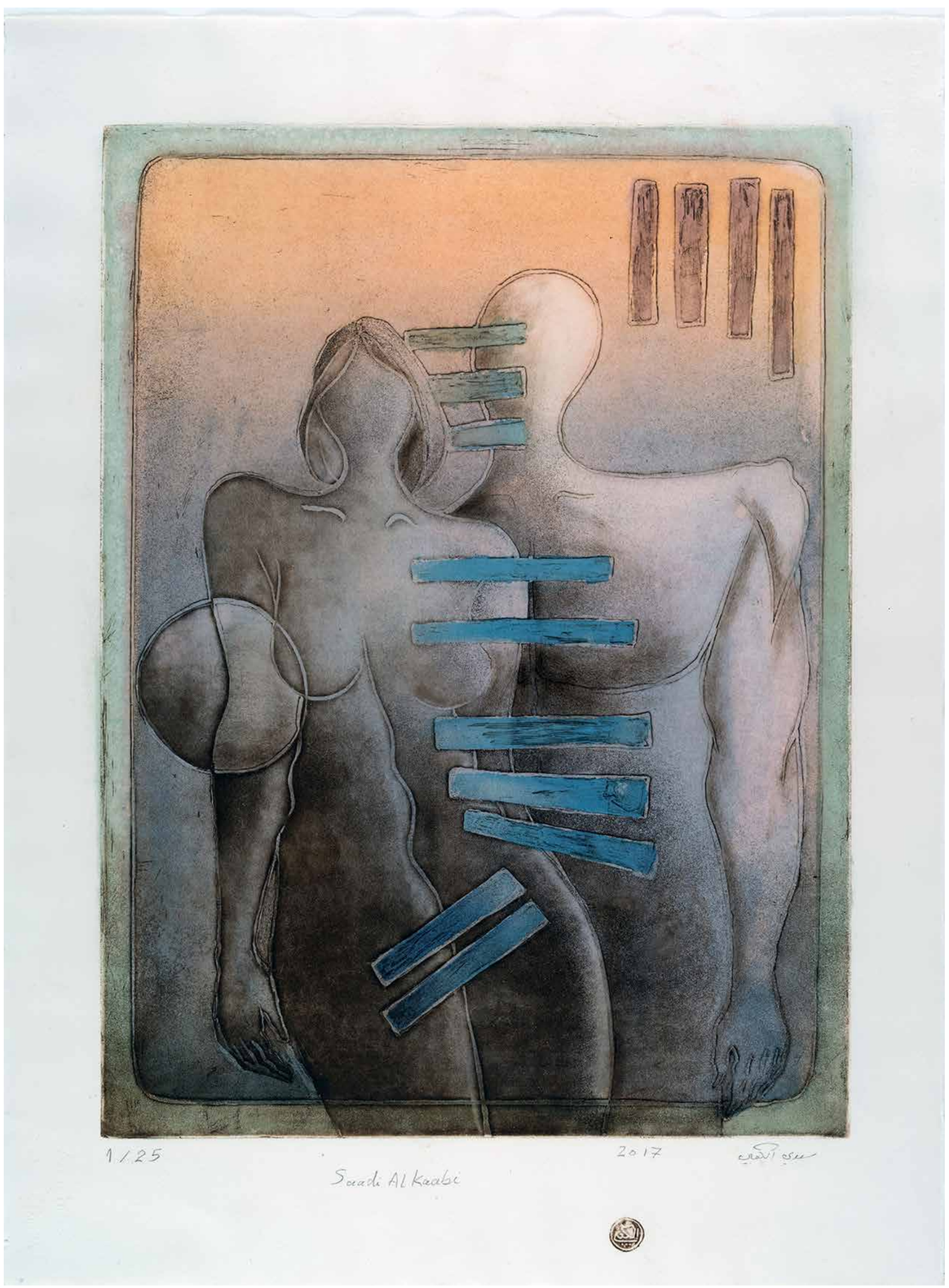
Saadi AL knabi

صحراويات

سعدي الكعبي

FROM THE DESRT

SAADI AL-KAABI

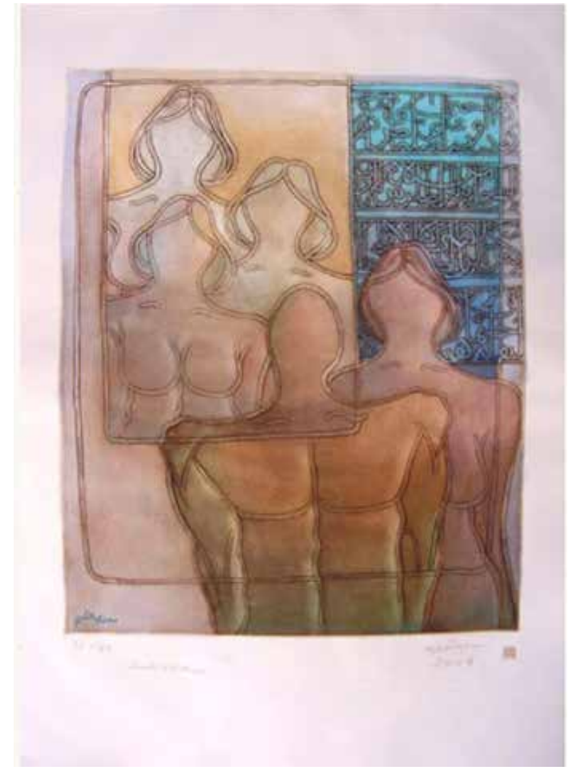


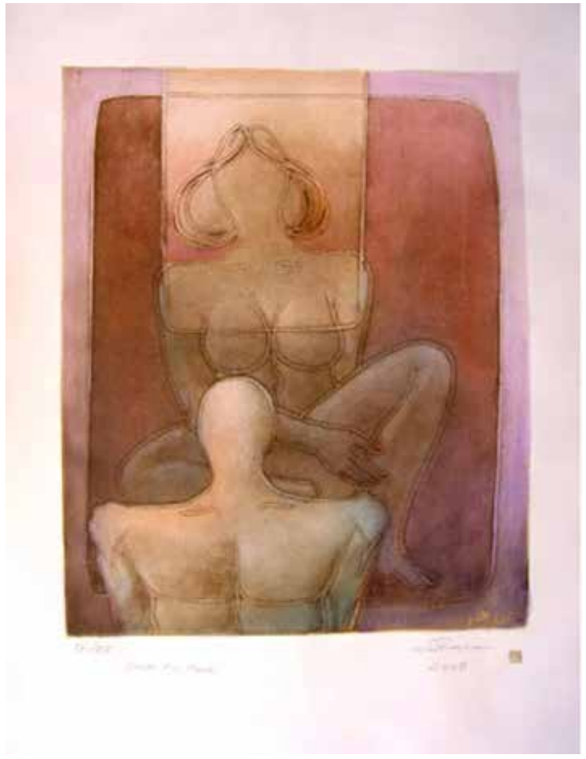
صحراويات

سعدي الكعبي

FROM THE DESRT

SAADI AL-KAABI



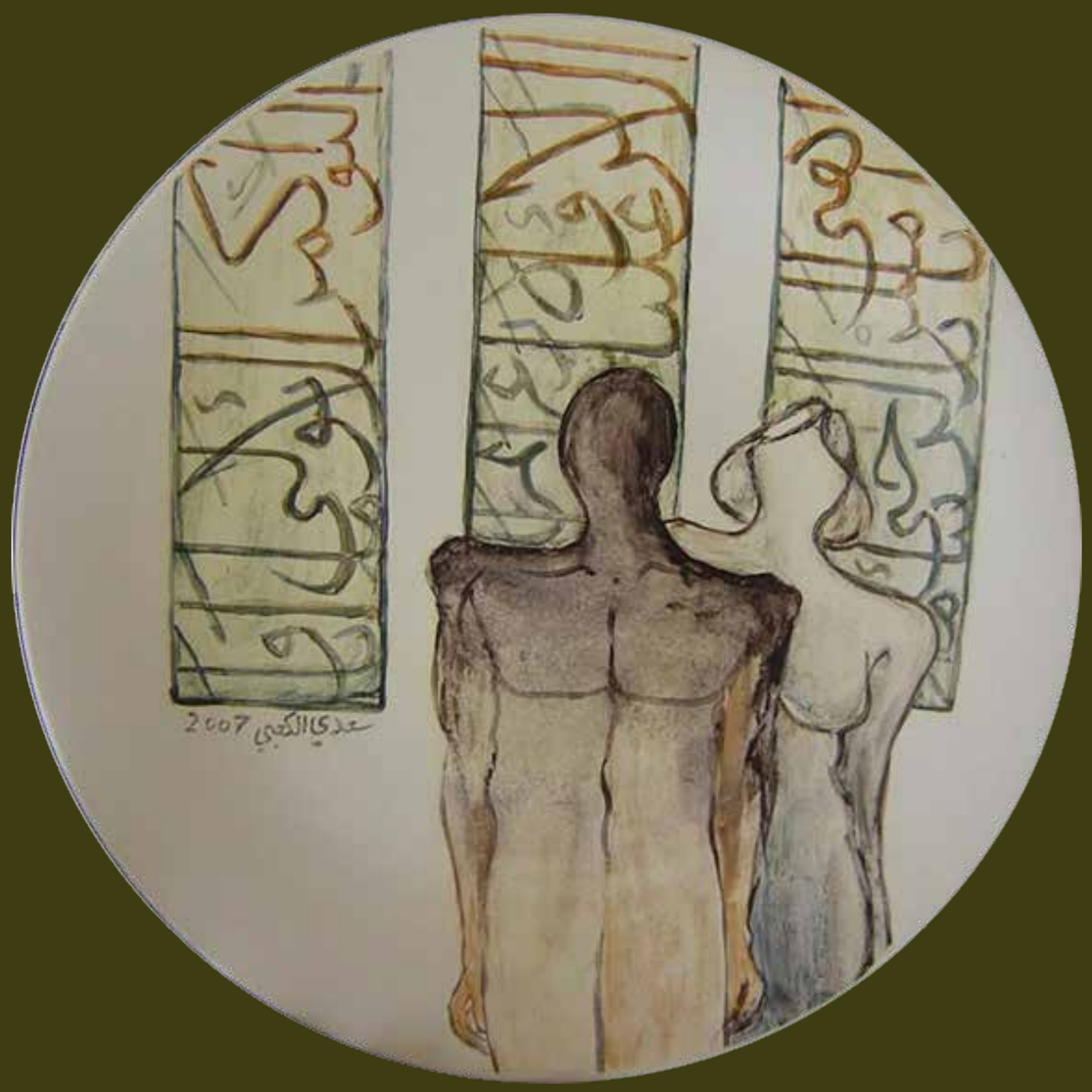


صحون سيراميك

الفنان سعدي الكعبي، 2007
صحن سيراميك، قطر 54 سم.
مجموعة الابراهيمي، عمان.

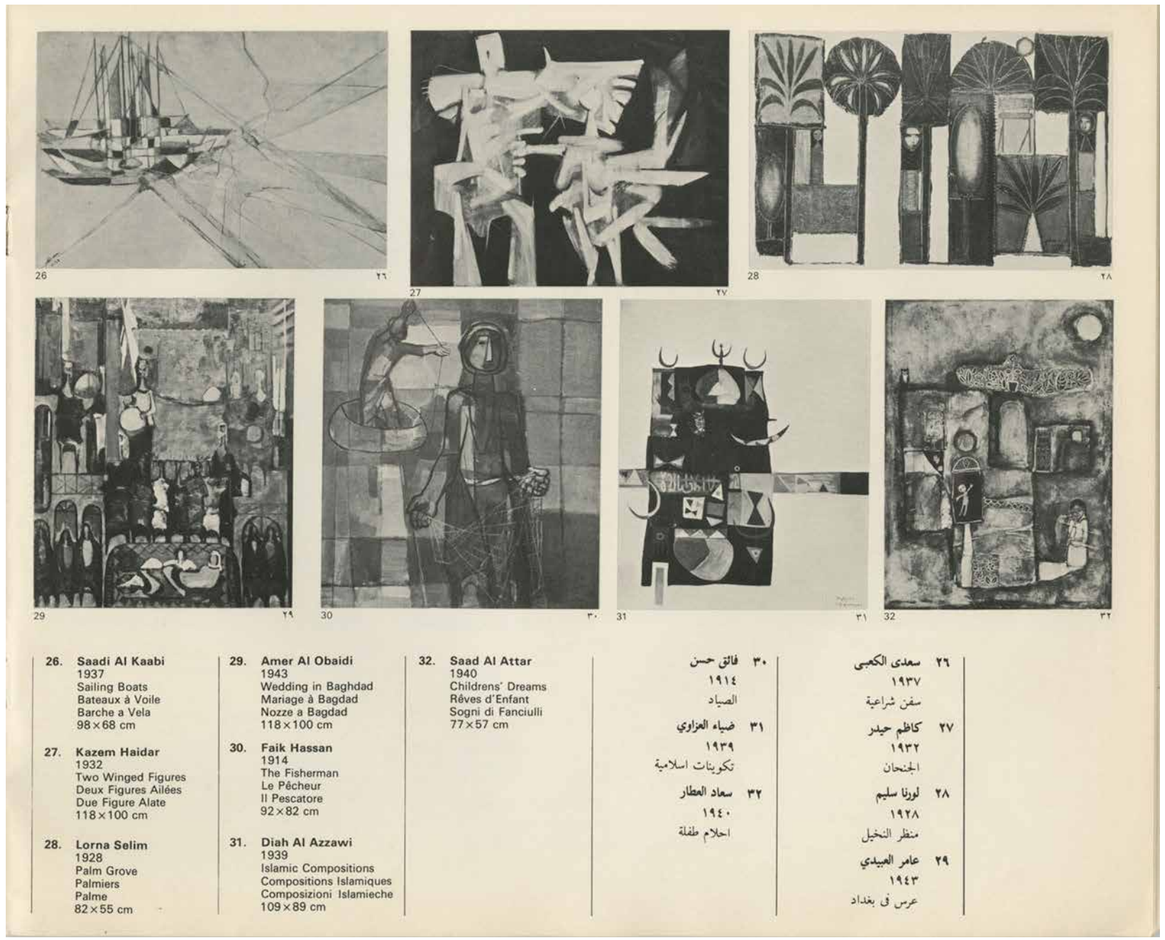
الفنان سعدي الكعبي، 2007
صحن سيراميك، قطر 54 سم.
مجموعة الابراهيمي، عمان.

الفنان سعدي الكعبي، 2007
صحن سيراميك، قطر 54 سم.
مجموعة خاصة.



الفنان سعدي الكعبي، 2007
صحن سيراميك، قطر 54 سم.
مجموعة خاصة.

وثائق



26. Saadi Al Kaabi
1937
Sailing Boats
Bateaux à Voile
Barche a Vela
98×68 cm

27. Kazem Haidar
1932
Two Winged Figures
Deux Figures Ailées
Due Figure Alate
118×100 cm

28. Lorna Selim
1928
Palm Grove
Palmiers
Palme
82×55 cm

29. Amer Al Obaidi
1943
Wedding in Baghdad
Mariage à Bagdad
Nozze a Bagdad
118×100 cm

30. Faik Hassan
1914
The Fisherman
Le Pêcheur
Il Pescatore
92×82 cm

31. Diah Al Azzawi
1939
Islamic Compositions
Compositions Islamiques
Composizioni Islamieche
109×89 cm

32. Saad Al Attar
1940
Childrens' Dreams
Rêves d'Enfant
Sogni di Fanciulli
77×57 cm

٢٦ سعدى الكعبى
١٩٣٧
سفن شراعية

٢٧ كاظم حيدر
١٩٣٢
الجنحان

٢٨ لورنا سليم
١٩٢٨
منظر النخيل

٢٩ عامر العبيدي
١٩٤٣
عرس فى بغداد

٣٠ فائق حسن
١٩١٤
الصياد

٣١ ضياء العزاوي
١٩٣٩
تكوينات اسلامية

٣٢ سعاد العطار
١٩٤٠
احلام طفلة

سعدي الكعبي
Saadi Kaabi
Discourse of Silence

AGIAL
art gallery

proudly presents

Saadi Al Kaabi

Opening: Tuesday, 10 March 2015 at 6:00pm.
The exhibition runs through March 26th, 2015.

The human figures are the central theme in Saadi Al Kaabi's latest works. Man is an essential and vital creature in our world. He depicts man in his suffering contradictions. His works point out the importance of adopting a stance or an attitude, defining the artist's skill in choosing style and becoming creative. Creativity is always subjected to whether or not one is committed. Saadi Al Kaabi certainly is a committed artist; his commitment is a combination of a stylistic, technical and social position. Political, national and spiritual beliefs enable an artist to be committed to his own art and thus results in creativity based on harmonious elements.

Saadi Al Kaabi is born in Najaf/Iraq, held many solo exhibitions and participated in several exhibitions in Baghdad, Paris, Rome, New York, Moscow, Stockholm, Berlin, Prague, Beijing, Ankara, and in the Arab world.

أجيال
للفنون التشكيلية

تفتخر بدعوتكم لحضور معرض الفنان

سعدي الكعبي

الافتتاح الثلاثاء ١٠ آذار ٢٠١٥ الساعة السادسة مساءً
يستمر المعرض لغاية ٢٦ آذار ٢٠١٥

Agial Art Gallery, Ed. Abdel Aziz 6, Beirut, Lebanon.
Tel/Fax: 01/360313
E-mail/Website: info@agialart.com - www.agialart.com
Contact: Sarah Barakat-Zeina Chehab.

أجيال للفنون التشكيلية، ٦ شارع عبدالعزيز، بيروت، لبنان
تلفون/فاكس: ٠١/٣٦٠٣١٣
البريد الالكتروني/الانترنت: info@agialart.com - www.agialart.com
للاتصال: سارة بركات - زينة شهاب

1.	Shawl Maker	81×61	Oil	30/—	٣٠/ـ	زيت	٦١ × ٨١	١ ـ صانعة الازر
2.	Movement	81×61	,,	35/—	٣٥/ـ	«	٦١ × ٨١	٢ ـ حركة
3.	Stone Quarries	50×30	,,	12/—	١٢/ـ	«	٣٠ × ٥٠	٣ ـ مقالع الصخر في الطارات
4.	Scare Crow	81×61	,,	35/—	٣٥/ـ	«	٦١ × ٨١	٤ ـ خراعة الخضرة
5.	Camp Remnants	81×61	,,	30/—	٣٠/ـ	«	٦١ × ٨١	٥ ـ بقايا ضعن
6.	To Work	81×6-	,,	30/—	٣٠/ـ	«	٦١ × ٨١	٦ ـ الحشر
7.	Village Lanes	81×61	,,	30/—	٣٠/ـ	«	٦١ × ٨١	٧ ـ طرق القرية
8.	Mosquito Net	81×61	,,	30/—	٣٠/ـ	«	٦١ × ٨١	٨ ـ الكلة (الناموسية)
9.	Reed Buildings	83×61	,,	35/—	٣٥/ـ	«	٦١ × ٨٣	٩ ـ عمارات من القصب
10.	Watch tower	81×61	,,	30/—	٣٠/ـ	«	٦١ × ٨١	١٠ـ الروشنه
11.	Bedouin	25×20	,,	12/—	١٢/ـ	«	٢٠ × ٢٥	١١ـ بدوي
12.	Sahara No. 2	81×61	,,	30/—	٣٠/ـ	«	٦١ × ٨١	١٢ـ صحراء رقم ٢
13.	Chatting	81×61	,,	30/—	٣٠/ـ	«	٦١ × ٨١	١٣ـ حديث تحت الخيمة
14.	Abstract No. 3	81×61	,,	30/—	٣٠/ـ	«	٦١ × ٨١	١٤ـ تجريد رقم ٣
15.	Pot Maker	81×61	,,	35/—	٣٥/ـ	«	٦١ × ٨١	١٥ـ الصيكل
16.	Children at Play	83×38	,,	20/—	٢٠/ـ	«	٣٨ × ٨٣	١٦ـ لعب الاطفال
17.	Women	31×61	,,	15/—	١٥/ـ	«	٦١ × ٣١	١٧ـ نساء
18.	Gypsy tents	50×30	,,	12/—	١٢/ـ	«	٣٠ × ٥٠	١٨ـ خيام الغجر
19.	Fishing	74×140	,,	50/—	٥٠/ـ	«	١٤٠ × ٧٤	١٩ـ الصيد
20.	Work	74×120	,,	50/—	٥٠/ـ	«	١٢٠ × ٧٤	٢٠ـ العمل
21.	From Life	74×120	,,	50/—	٥٠/ـ	«	١٢٠ × ٧٤	٢١ـ من الحياة
22.	After work	61×46	,,	20/—	٢٠/ـ	«	٤٦ × ٦١	٢٢ـ بعد العمل
23.	Hubble - bubbles	61×46	,,	20/—	٢٠/ـ	«	٤٦ × ٦١	٢٣ـ نراكيل
24.	Three women and a child	61×46	,,	20/—	٢٠/ـ	«	٤٦ × ٦١	٢٤ـ ثلاثة نساء وطفل
25.	Bird Seller	61×46	,,	20/—	٢٠/ـ	«	٤٦ × ٦١	٢٥ـ بائع الطيور البرية
26.	Sahara No. 1	61×46	,,	20/—	٢٠/ـ	«	٤٦ × ٦١	٢٦ـ صحراء رقم ١
27.	Old quarters	61×46	,,	20/—	٢٠/ـ	«	٤٦ × ٦١	٢٧ـ المحلة القديمة
28.	From the village	61×46	,,	20/—	٢٠/ـ	«	٤٦ × ٦١	٢٨ـ من القرية
29.	Sisters	25×20	,,	10/—	١٠/ـ	«	٢٠ × ٢٥	٢٩ـ الاختان
30.	In the village	61×46	,,	20/—	٢٠/ـ	«	٤٦ × ٦١	٣٠ـ في القرية

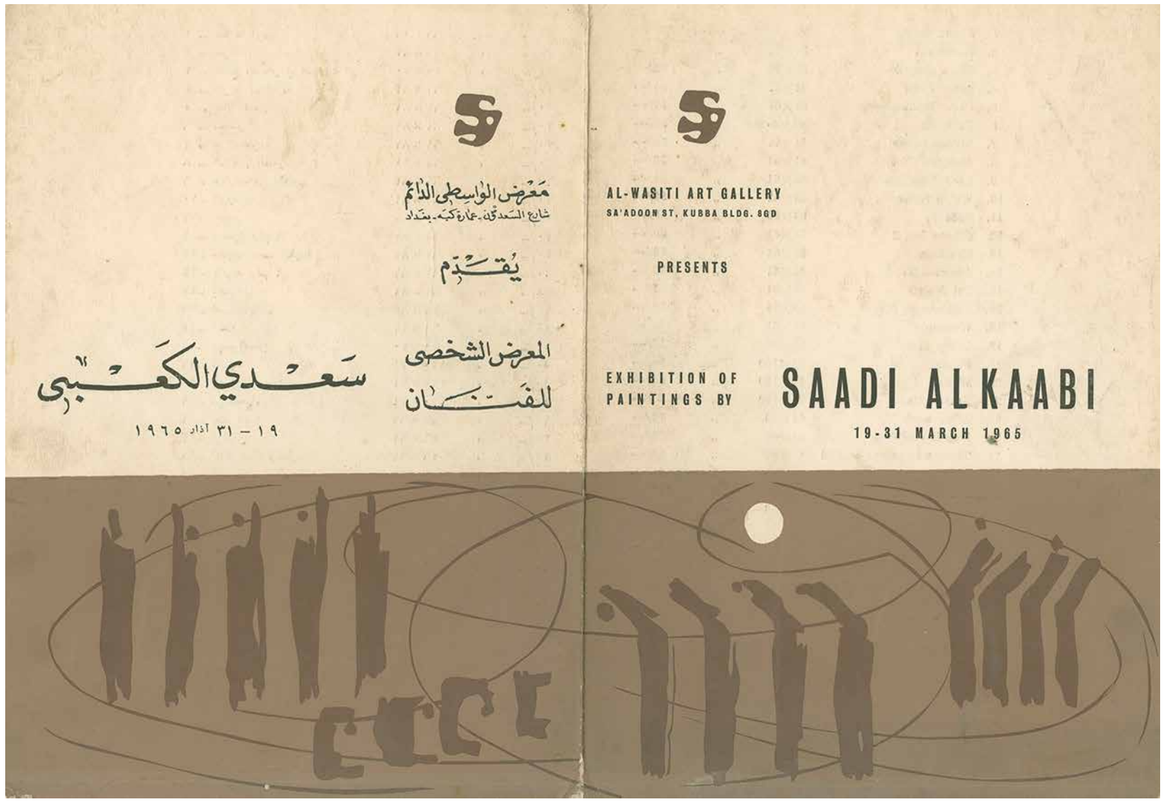
SCULPTURE

1.	Bedouin	wood	20/—	٢٠/ـ	خشب	١ ـ البدوي
2.	The Stream	wood	20/—	٢٠/ـ	خشب	٢ ـ الساقية

النحت

Saadi Al-Kaabi - Born in Nejef 1937, Diploma in Art from the Iraq Institute of Fine Arts. His compositions depend on local folk scenes, sometimes treated as abstract and sometimes naturalistically, His plastic texture adds depth and emphasis to his theme. He is a member of the Iraqi Impressionist Group and a teacher of Art in Neief.

سعدي الكعبي • ولد عام ١٩٣٧ في النجف • وحصل على الدبلوم في الرسم من معهد الفنون الجميلة في العراق • يميل في تكويناته للمواضيع الشعبية على التجريد حينا وعلى مقاربة الاشكال الطبيعية حينا آخر ، معتمدا على المادة البلاستيكية في تعميق وابراز هذه المواضيع • وهو من جماعة الانطباعيين العراقيين • ويعمل الان مدرسا في النجف •

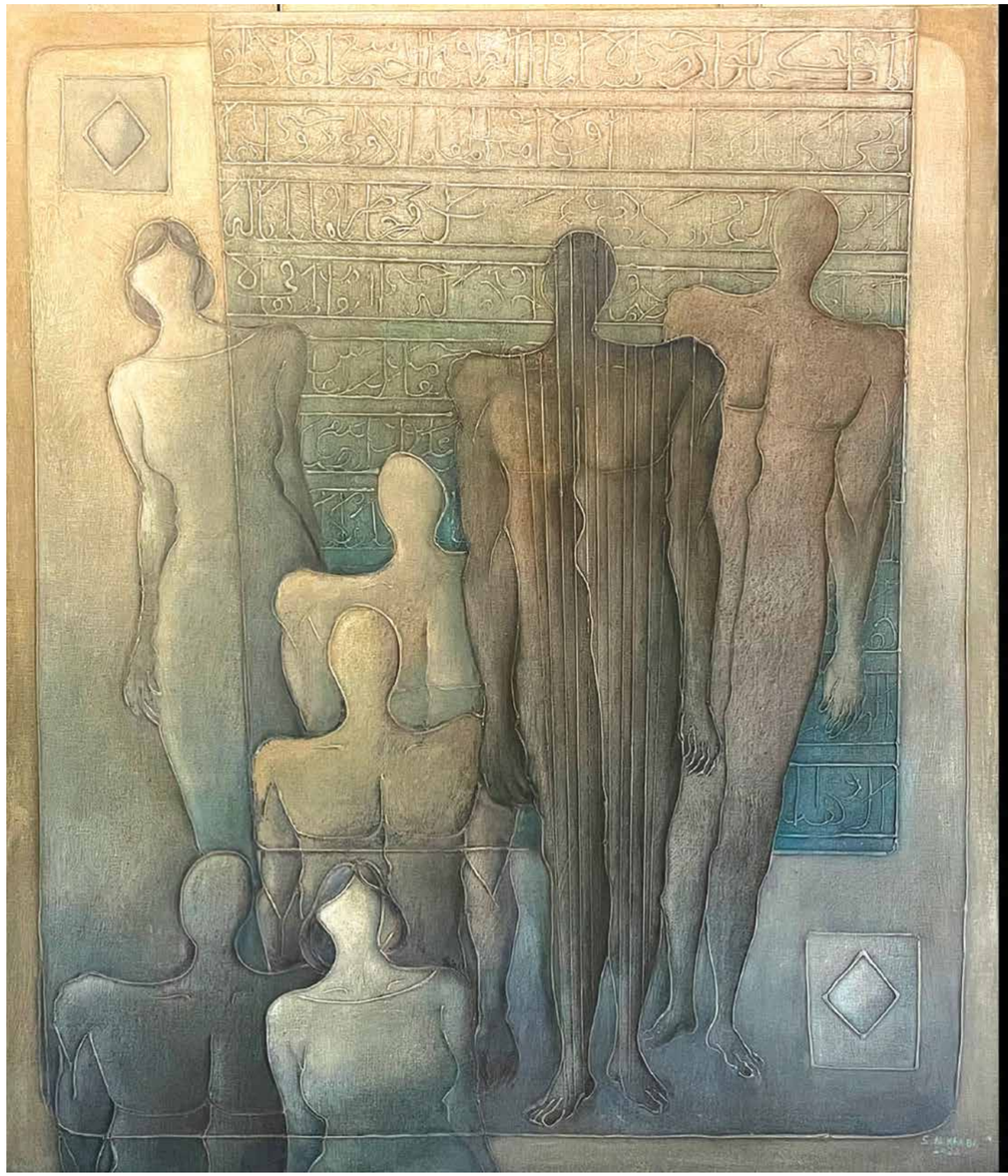


FROM THE DESERT

Saadi AL-Kaabi

ART Exibition at
Peer Recover Art Gallery
1222 J St. Modesto, CA

Opening Feb -1-2017
from 5 -9 pm
Recieption Feb - 16 - 2017
(3rd Thursday Art Walk)
Take Down Feb - 25 - 2017



137 x 114 cm Mixed Media on Canvas - 2022

تتشرف قاعة إبداع للفنون التشكيلية
بدعوة سيادتكم لحضور معرض
خطاب الصمت
للفنان
سعدي الكعبي
الافتتاح في تمام الساعة ٧ مساء يوم الاربعاء
الموافق ١مارس ٢٠١٧.
و يستمر المعرض حتى ٢٨ مارس ٢٠١٧ .

Ebdaa Art Gallery has the pleasure
to invite you to the exhibition
Discourse of Silence
by
SAADI AL KAABI
Opening at 7 pm on wednesday 1 March
2017, The exhibition will continue
until 28 March 2017.

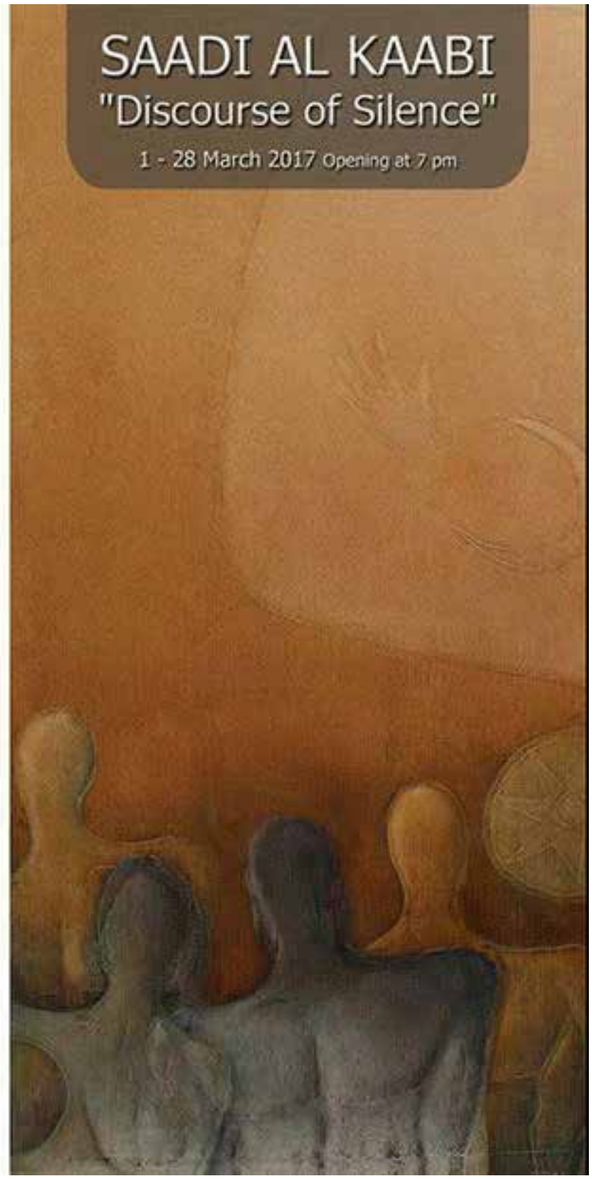
قاعة إبداع للفنون
Ebdaa Art Gallery

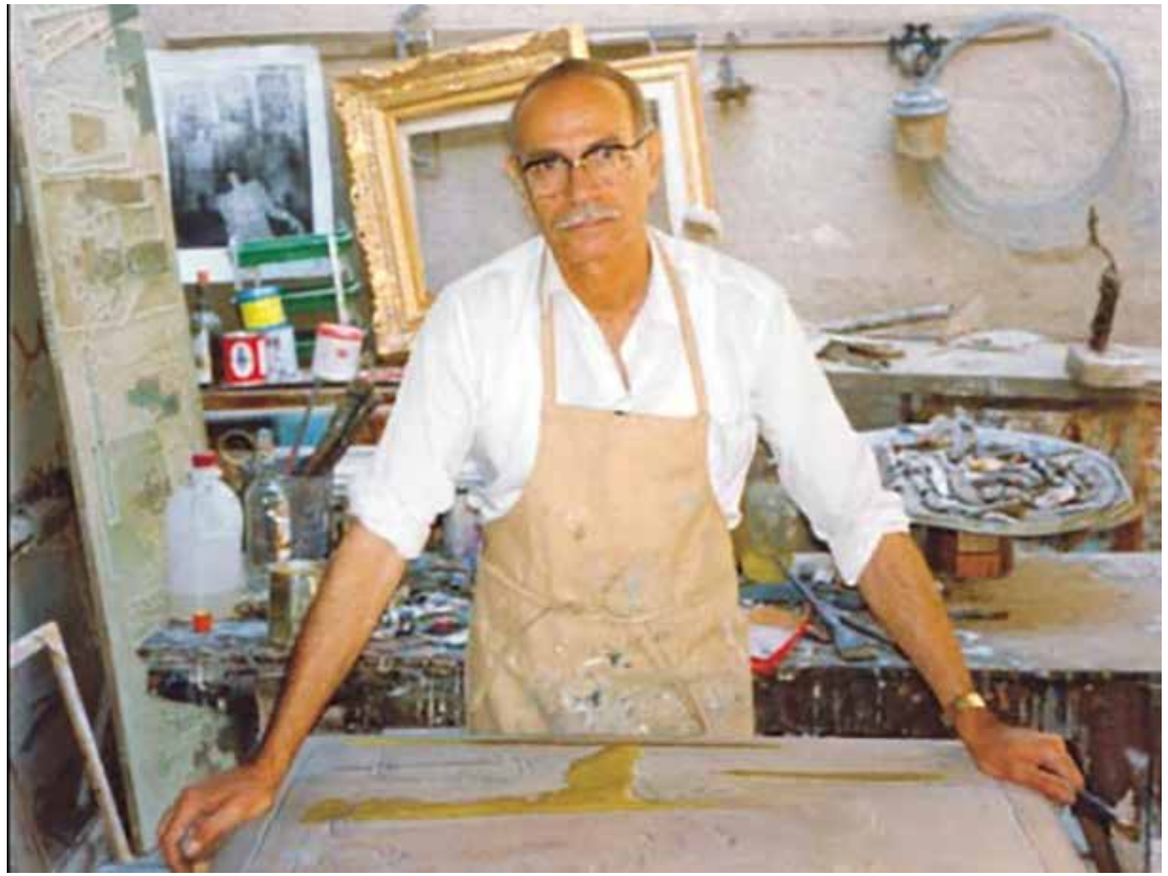
٢٣ ب اسماعيل محمد - الزمالك
٠١٠٠٢١٥٥٧٠٢ - ٠٢٢٧٣٦٦٢٣٩
يوميا من ١٠ص حتى ١٠م عدا ايام الجمعة

23B Ismail Mohamed - Zamalek
02 27366239 - 01002155702
Daily from 10 am to 10 pm except Fridays

ebdaa.gallery@gmail.com

Ebdaa Gallery

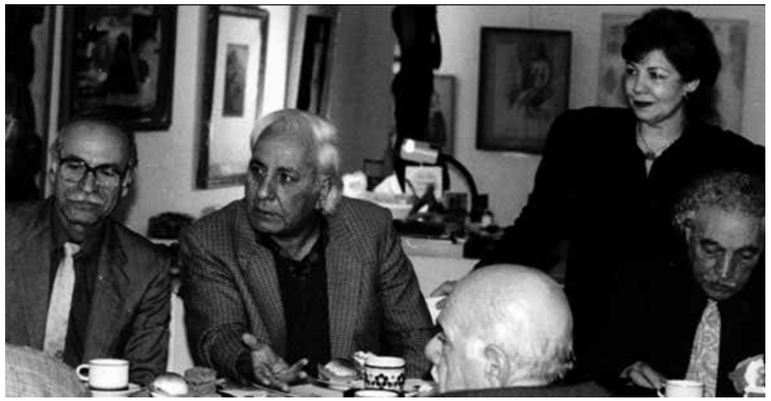




الفنان سعدي الكعبي في مرسمه في بغداد

الفنان سعدي الكعبي مع الفنان علي رشيد، عمان

الفنان سعدي الكعبي مع الفنانه ليلى العطار، قصر الثقافة، القاهرة



الفنان سعدي الكعبي مع الفنان اسماعيل الشيخلي والفنان اسماعيل فتاح.

الفنان سعدي الكعبي في احتفالية فنية في انقره، تركيا.

الفنان سعدي الكعبي مع الدكتور القصاب ، قاعة بغداد.

الفنان سعدي الكعبي مع الفنان طارق ابراهيم في قاعة بغداد.

الفنان سعدي الكعبي في زيارته لسور الصين .

االفنان سعدي الكعبي مع الفنان
محمد مهر الدين. بغداد.

الفنان سعدي الكعبي والمعماري هنري زفوبدا والمعماري
فيصل الجبوري

الفنان سعدي الكعبي مع المعماري
قحطان المدفعي في قاعة دجلة. بغداد.

الفنان سعدي الكعبي في رسم حر للطبيعة
عندما كان في معهد الفنون الجميلة، بغداد

الفنان سعدي الكعبي مع مجموعة من الفنانين منهم الفنان اسماعيل فتاح، الفنان سالم الدباغ ، الناقد سهيل سامي نادر والمعماري فيصل الجبوري، قاعة حوار، بغداد

الفنان سعدي الكعبي مع مجموعة من الفنانين منهم الفنان محمد غني حكمت، الفنانه ليلى العطار، الفنان عامر العبيدي، الدكتور علاء بشير والناقد جبرا ابراهيم جبرا.

الفنان سعدي الكعبي مع مجموعة من الفنانين العرب، تونس

افتتاح المعرض الشخصي في مبنى البلدية برعاية مدير الشباب. الرياض 1969

وزير الشباب السعودي يسجل كلمة في المعرض الشخصي. الرياض 1969

الفنان سعدي الكعبي مع مجموعة من تلامذته في معرضه الاخير في الرياض.

معهد التربية الفنية في زيارة للدرعية. 1969

في معهد التربية الفنية لطلاب السنه الرابعة. الرياض 1969

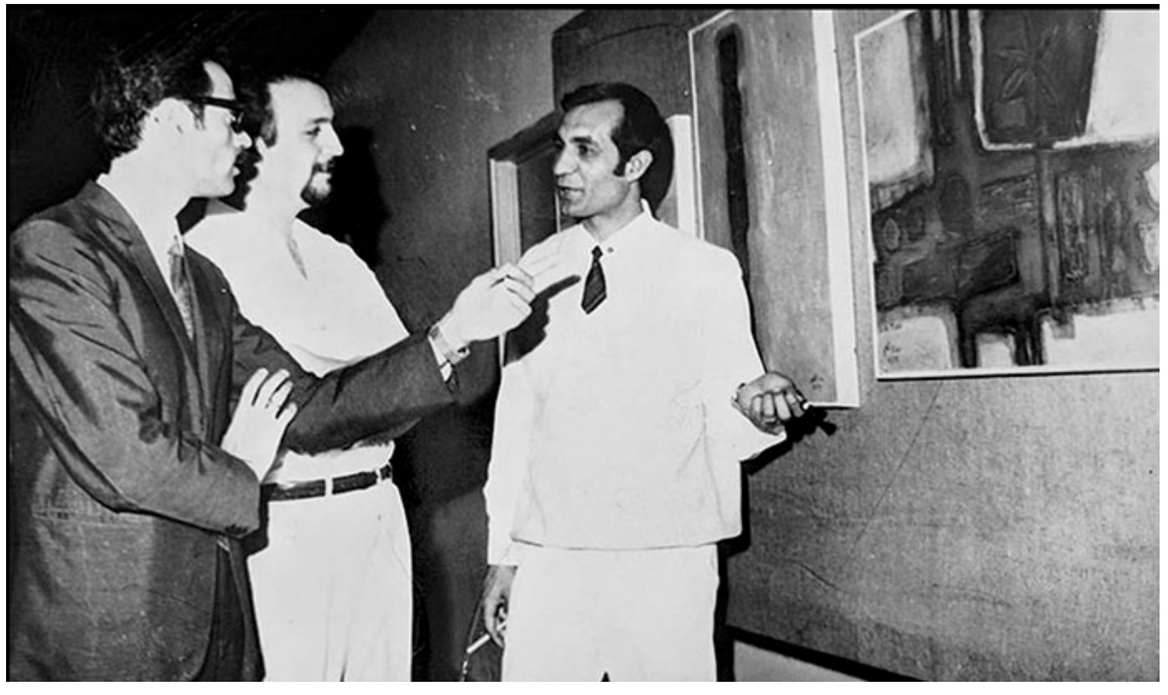
الفنان سعدي الكعبي مع الفنان علي طالب والفنان دلير سعد شاكر والدكتور علي الزيني. عمان

مع الدكتور علاء بشير. عمان

معرض شخصي في بيت تراثي، شارع الكهرباء الرياض
1969

معرض بعد حين ، الكعبي وتلاميذه الذي نظم في الرياض.

الفنان سعدي الكعبي مع تلاميذه في معرضه الاخير في الرياض



الفنان بلاسم محمد 1954- 2021

درس بلاسم محمد، الذي وُلد في محافظة النجف، الغرافيك والخطّ العربي في «معهد الفنون الجميلة» ببغداد، الذي تخرّج منه بداية السبعينيات. وخلال فترة دراسته، بدأ العمل مُصمِّماً في مجلّة «مجلّتي» ثمّ «المزمار» الموجّهة للفتيان، والتي أصبح كبير مصمّميها حين تحوّلت في ما بعدُ إلى دار نشر باسم «دار ثقافة الأطفال». وفي مطلع الثمانينيات، أسّس مع مجموعة من الفنّانين العراقيّين مؤسّسة مستقلّة متخصّصة في فن التصميم باسم «أدد».

وطيلة مسيرته، زاوَج محمد بين الممارسة الفنية من جهة وبين التدريس والتأليف من جهة ثانية؛ حيثُ عمل في التصميم الطباعي مع عدد غير قليل من دور النشر العراقية وشارك في عدد من المعارض في العراق والأردن ولبنان والبحرين والإمارات وتركيا وغيرها، وأصدر العديد من الكتب التي كان الفنُّ موضوعها المشترك

المطويـة

من ثقافة الاعلان الى ثقافة الاعلام

بلاسم محمد

كتب الدكتور شفيق مهدي مقالاً بعنوان «بردية المسرح» ونشر في جريدة الصباح الجديد «العدد 383» تناول فيه ثقافة المطويّة أو الدليل الذي يوزع قبل وأثناء عرض المسرحية. ولأهمية هذا الموضوع في حياتنا المعاصرة رأيت أن أتناوله من زوايا أخرى تهتم بالتشكيل والدلالة معاً.

طاولة على ظهر فيل!

جلستُ مرة في أحد مطاعم بلاد الهند، كنت أستعجل الطعام، وفي نفسي رغبة لاستثمار الزمن لاكتشاف هذا العالم الفني الكبير. كانت الطاولة فارغة إلا من قصاصة ورق «مطويّة» بسيطة، رسم على غلافها صورة لفيل كبير وبأسلوب معروف في تاريخ الرسم... فالفن الهندي يميل إلى المنمنمات والزخرفة، وهذا ما تعلمناه في درسنا لتاريخ وحضارة الهند. رسم الفيل بمظهر جانبي وعلى ظهره جلست فتاة بملابس فولكلورية وهي تحمل صحناً كبيراً مملوءاً بالغذاء، وفي داخل المطوية كتب نص يقول: إن عائلة ساشا المشهورة في الطبخ والتي تحاول إرضاء ذوق السائح توصلت إلى خلطة الطعام، وهي الوجبة التي تحملها الفتاة في وجه المطويّة وكانت الأكثر تقبلاً من قبل السواح، وإذا ما رغبت في تناولها احجز لك طاولة على ظهر فيل في منطقة... كذا وسترافقك ذا ت الفتاة..

دفعني الفضول إلى اختيار الوجبة ولكن بدون ركوب الفيل، نسيت استعجالي والزمن، وأخذت أقلب المطويّة. كانت تتحدث عن الطهي الهندي وعدد طهاة المطعم وأسماؤهم وطرائق التقديم... الخ.

كان اهتمامي بالغذاء ضعيفاً نسبة إلى طريقة العرض والشروح المصاحبة للعبة الإعلان التي كنت أفهمها جيداً بحكم عملي. ولم أكن أكترث بالمضامين التي تحملها المطويّة عن الغذاء، فمايهمني هو الكيف الذي قدم به الطعام وحضور المطويّة الذي أثار كل هذا التفكير: ورقة بسيطة استدعتني إلى زمانها ومكانها وأثارت في داخلي كل الرغبات العميقة عن التشكيل الفني وقيمته وسلطته. وأنا أهم بالخروج، كانت المطويّات تأتي من كل صوب ومع كل طلب، ماء مع مطويّة، ملعقة معها مطويّة صغيرة... الخ... ستة كتب لهذا الصيد السمين المسمى سائحاً. دليل سياحي، دليل للعملة والصيرفة، وآخر لسيارة التاكسي، وللطقس وللجغرافية والتاريخ.

الجماليات في قلب السلعة!

سياسة الجذب هذه، جزء من الصياغة الإعلانية التي تحاصرنا والتي تقترن باستمرار مع فكرة الصراع الاقتصادي في عصر التعدد والتداول السلعي والانتاجي والصناعي والفني، وكأننا أمام ديمقراطية الحصول على الزبون والمستهلك بكل الوسائل. وقبل ذلك تعدّدت الطرائق الإعلانية، فقبل المطويّة كانت المطاعم والفنادق وصالات السينما والمسرح والمعارض الفنية تستعمل البوستر وسيلة للإعلان عن ما تعرضه.

منذ أكثر من قرن ونصف كانت البداية مع الرسام الفرنسي الانطباعي «تولوز لوتريك» ١٨٦٨-١٩٠١م والذي يعد رائد الإعلان المعاصر عندما رسم ملصقات جدارية إعلانية لدور العرض والملاهي الليلية وغيرها. وبالرغم من أن هذه الملصقات تقترب من حيث تكوينها واستعاراتها التشكيلية من اللوحة فإن ما يميزها هو ظهور الكتابة كعنصر مصاحب للرسم، فكان الإعلان يعتمد في إخراجه على سياق الذائقة التشكيلية السائدة، ولم

يكن بالطبع ذلك الانتشار الواسع، لمحدودية القدرات الطباعية أولاً ومن ثم الفتور الذي قوبل به نتيجة لتاريخ طويل من الثقافة الجمالية في تمجيد الأصيل لا المستنسخ. ومع الثورة الطباعية في القرن العشرين وانتشار الإعلام والاتصال وحضور السوق والاستهلاك بدأ نوع آخر من الصياغة الجمالية والشكلية. لقد ظهرت المطبوعات التي نقلت الإعلان من الجدار الثابت إلى الجيوب والحقائب المتحركة، وبدأت ثقافة المطويّات «الدليل» تتسع في كل اتجاه كوسيلة من وسائل الإرشاد.. والإعلام أيضاً.

ثقافة المعلومات تلاحقك «والدليل» المطبوع قبالتك، فعندما تدخل اليوم أي فندق عليك ان تكتشف منظومته الخاصة. الدليل أو المطويّة لها دور خطير في الإرشاد والتوجيه، وهي وحدها التي تحدّد الكيفيات السلوكية التي يجب عليك فهمها بل وحفظها.

كيف تفتح التلفزيون، وما أرقام الخدمة، وكيف تحصل على التاكسي؟ المطويّة تعلمك كيف تتصرف حتى تنتمي إلى القواعد المتحكمة بالإنسان المعاصر، وتدخلك في منظومته وسياقه الحياتي. هي خارطة إذن لكنها في ذات الوقت مبنية على تشكيل جمالي خاص من حيث أسلوب العرض والعناصر والاستعارات.

بُنية المطويّة

تتبني المطويّة في شكلها على مجموعة تجاذبات، أولها الطباعة، والتكوين، والتصميم والإخراج، أما عناصرها فهي أولاً «الماركة»، أي العلامة الخاصة بالأمكنة أو الأشخاص أو المؤسسات وغيرها. «الماركة» سيدة المطويّة المدللة التي توضع في الواجهة للتعيين والتمييز، ثم الصورة التي تعطي للمتلقي المصداقية النصيّة، والنص الذي يقول ما يراد قوله، أي مركز الخطاب «الدليل». إن الطباعة الجيدة التي تنقل الواقع بتفاصيله مع بعض «رتوش» تحدد سعر المنام في الفنادق واحترام لوحة الفنان والجذب المؤثر لارتياد المسرح. أما من ناحية التصميم، فالمصممون يتبارون في إخراج «الدليل»، فبالرغم من أن المعرض الذي يقام متخصص بنوع من الإنتاج سواء الفني منه أو السلعي أو الصناعي فإن أشكال تقديمه وعرضه تتخذ أساليب متعددة.

أولها طريقة التكسير «أي الشكل» أو الطيّ. إن طيّها أساس في تفعيل الخطاب ومضامينه. شكل المطويّة يختلف من حالة إلى أخرى، مطويّة الأعراس لها أشكال الوردة والقلب والتشابك العاطفي، في حين تعلن الشركات عن مضامين الخطاب بأشكال صناعية رصينة ، مثلها مثل الإعلان عن الخطاب الشخصي لفنان تشكيلي يحاول تهشيم المألوف في الشكل على أنه دلالة متشاكلة مع تحطيم قيم الأشكال في لوحاته. بعض «المطويّات» تعمد إلى طيّات معقدة تحتاج إلى بعض التأمل الرياضي والهندسي لفتحها.

جماليات المتاهة

هكذا سادت ثقافة المتاهة المستعارة من الكلمات المتقاطعة للبحث في الأشكال بدلاً من الكلمات. أضرب مثلاً: فعندما تشتري قميصاً، تحتاج لفتحه إلى معادلة رياضية... دبابيس وعشرات من القصاصات والخيوط المتداخلة مع الأزرار. إنها شبكة معقدة تعترض رغبتك في الاكتشاف، فكلما زاد الغموض كانت المتعة.. هكذا يقول علماء النفس. فك الرموز هي متعة النص، ومتى ما انتهت ظهرت لك الحقيقة الواقعية بأن القميص قميص لا غير.

ثقافة المطويّة «الدليل» دخلت علينا بديلاً جمالياً عن عادات التأمل بالموضوع والبيئة والوجود والطبيعة تلك التي كانت تزخر بها اللوحة التشكيلية. أما اليوم فإن اللوحة «السلعة» تقف قبالتك وجهاً لوجه في كل الأسواق، مع شرح واف لكيفيات الاستعمال التي تقوم بها المطويّات.

خذ علبة من العطر، ستجد داخلها مطويّة معطّرة بذات العطر. ورق معطر يعلن للخارج ما في الداخل.. هذا الأمر يتكرر ولكن على نطاق واسع. ففي داخل المجلات إعلانات عن مواد التجميل ترافقها مطويّة تحمل المادة ذاتها بصبغتها وعطرها وشكلها، وينسحب الأمر كذلك على علب الغذاء، بل وحتى الدواء.

نحن نعيش على المعلومة لتجيب المطويّة عن تساؤل الإنسان الدائم: ما معنى هذا؟ وماهذا؟ إنها الأسئلة التي يعيش الفرد ويكافح ويقرأ من أجل الحصول على إجابة ما.

عالم المطويّات

كانت الكتب هي التي تجيب، أما اليوم فقد اختصرت إلى ورقة تسمى «فولدر» مستعارة من الانكليزية «وبروشور» من الفرنسية و «دليل» من العربية. صارت حاجاتنا جميعاً تزين بمطويات، فالتبس الأمر على المشاهد والمقتني والفنان والمصمم معا. هذا الكائن يقول ما لا تقوله كل الإعلانات والصحف واللوحات والصور. إنه يعيش داخل البيوت والجيوب والحقائب والملابس، واخيراً داخل الحياة كلها، عالم من المطويّات يحاصرنا ويرشدنا ويسهل علينا معرفة السلوكيات والمسميات المعاصرة.

والسؤال: ما المطوية؟ وما شكلها؟ وهل لها قيمة جمالية؟

أقول أن المطويّة لوحة تشكيلية، وأعرف أن المعترضين على هذه التسمية لهم الحق على عدم مصادرة اسم اللوحة التشكيلية بكل مقارباتها الجمالية والتاريخية، لكني بالرغم من ذلك سأسميها افتراضاً بهذا الاسم لأن عناصرها هي ذات العناصر التشكيلية ولها محمولات جمالية خاصة من التكوين والتوزيع والإيقاع واللون.

سأبدأ بتحديد بعض الملامح الجمالية للمطوية:

1. **الشكل:** يحدد شكل المطوية ضمن نسق خاص، فهي مختصرة وتجريدية في الغالب لأن القيمة المالية لإنتاجها مهمة وأن تعددها يعني ارتباطها بالكلفة والجدوى الاقتصادية.

إن المسافة الخاصة بالمطوية تقع على بعض الأعراف والنظم التي تميزها من غيرها، فأكثر الأشكال انتشاراً هي التي تحتل مساحة ورقة عادية للكتابة «المادة A4» والتي تطوى ثلاث طيّات قياس الطيّة الواحدة 9 X 17 سم. هذا النموذج أقل كلفة وله ميزات إضافية في سهولة حمله وعرضه. وبالرغم من أن هذا الشكل أصبح أساساً في المطويّات وهوية لها، إلا أن أشكالاً أخرى ظهرت وتنوعت نتيجة لتنوع المواضيع وتعددها.

الفنانون والمعارض التشكيلية الشخصية والعامة ميّالة لاستعمال القياس على شكل مربع يقارب 23 X 23 سم لأنه يلبي حاجة الأعمال الفنية التي تقارب في الغالب شكل المربع. أما الشركات والمعامل والمصانع فتعتمد على قياس «A4» مطوياً أو ما نسميه «حجم فايل» وله جيب بالداخل لحفظ الأوراق والمعلومات.

أما الخرائط والسياحة فلها برنامجها الشكلي الخاص إذ تطوى ورقة قياس 70 X 50 سم إلى مجموعة طيّات ويكون وجهها بوستراً، أما داخلها فيعتمد على النص، ويمكن بهذا أن يوضع داخل المجلات والصحف وحتى في الكتب السياحية والهدف ثباتها على الجدران لأنها تحمل وجهين معا: المطوية والإعلان الجداري.

2. نظرا لتغير نمط الاستهلاك الإعلامي تحددت ثقافة الشكل الخاص بالمطوية، صغر حجمها وتعدد شكلها، مثلها مثل السلع الكهربائية وغيرها. صار الحجم الصغير أهم مقوم لهذا النمط الإعلاني، وتنوع الشكل، فمنها «المظروف» و «الوردة» أو تصاغ على هيئة طبقات «الكورديون» أو دفتر صغير مثقوب بطرق متعددة. هكذا نرى أن هذا النموذج من الإعلان ليس له ثوب واحد كالجريدة أو المجلة لأنه يلبي حاجات مختلفة تلبس أشكالاً متعددة.

3. **طرائق العرض – الإخراج:** تتبني المطوية من عناصر محددة، النص والصورة والعنوان، يحدّد النص نوع المعلومة التي يراد إيصالها ويكون ضاغطاً في تحديد صياغة الإخراج، فالمحتوى يؤدي دوراً في اختيار «الثيم» الوحدة المتكررة، ثم يبدأ المصمم تقدير حجم الصورة أو النص أوالعناصر الأخرى حسب اهميتها داخل المطوية. ففي المطويات الخاصة بالمعارض التشكيلية يكون للصورة أهمية خاصة وكذلك المتعلقة بعروض الإيجار أو بيع الدور والشقق والفنادق في حين يكون للنص غلبته في علب الأدوية أو النصوص الشارحة المصاحبة للسلع في الأسواق، في حين يقوم النص والصورة بتفعيل الخطاب السياسي للمطوية الخاصة باتجاه كهذا.

المطوية وثيقة

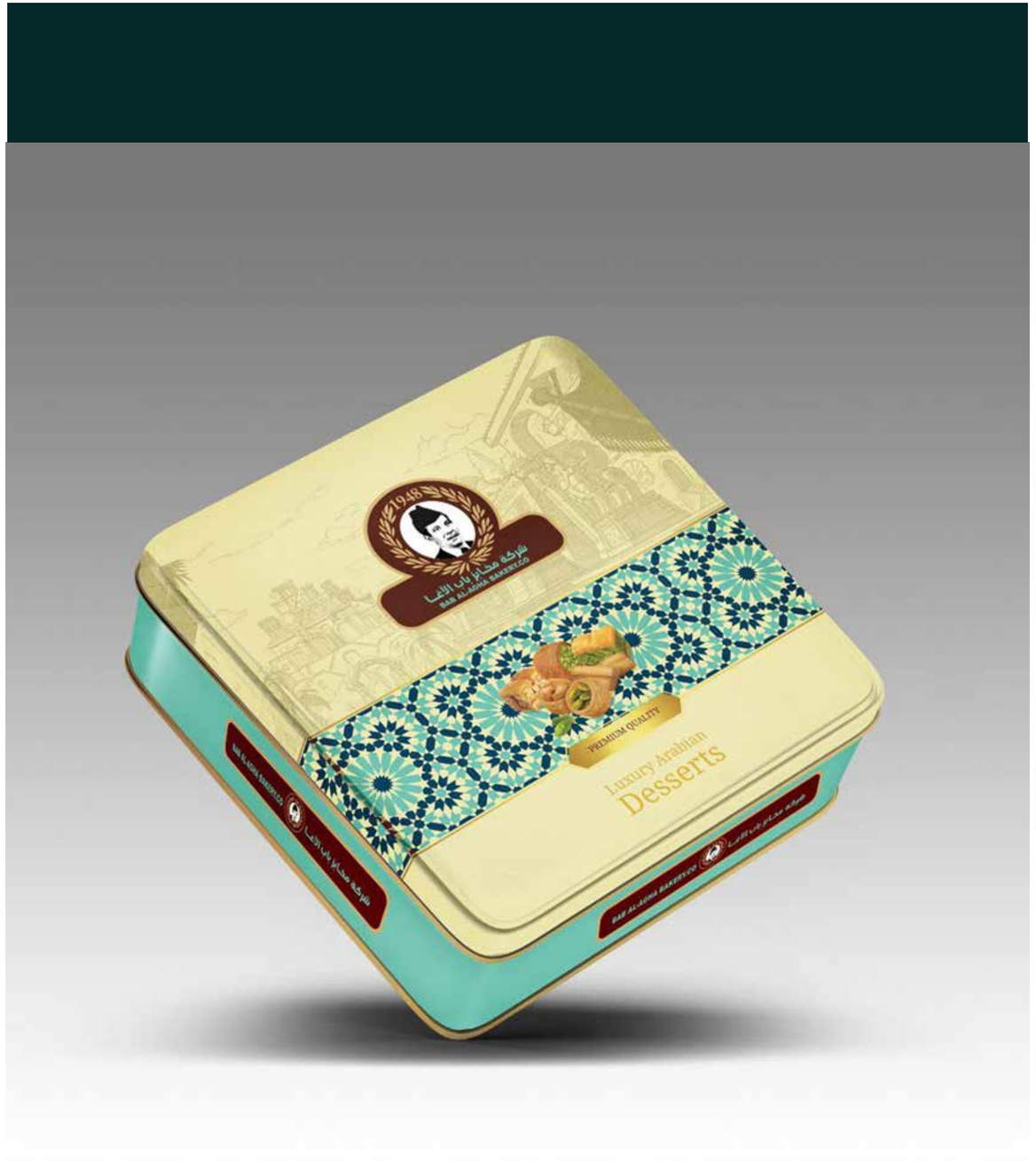
المطويات وثائق ومراجع، هكذا نحتفظ بها لزمن طويل فهي الشاهد الأكثر تداولاً عن حدث أو فعل ما، كالمطويات الخاصة بالعروض المسرحية والتشكيلية والمطويات السياحية الخاصة بالمدن وجغرافية الأمكنة التي نختارها نزوعاً إلى الاحتفاظ بالذكريات. رجال الأعمال أو الناس العاديون يحتفظون بها وثيقة وسجلاً للعناوين والأمكنة والمؤسسات التي يحتاجون إليها دوماً.

إن طباعة المطويّة بأعداد كبيرة سهل على المقتني الحصول عليها بيسر، فصار تبادل المطويات بين المؤسسات والشركات والأشخاص جزءاً من ثقافة الاتصال المعاصر. إنها الفكرة التي تسبق الاتصال، وهي البداية التي نستغني عنها للإعلان عن أنفسنا وحاجاتنا.

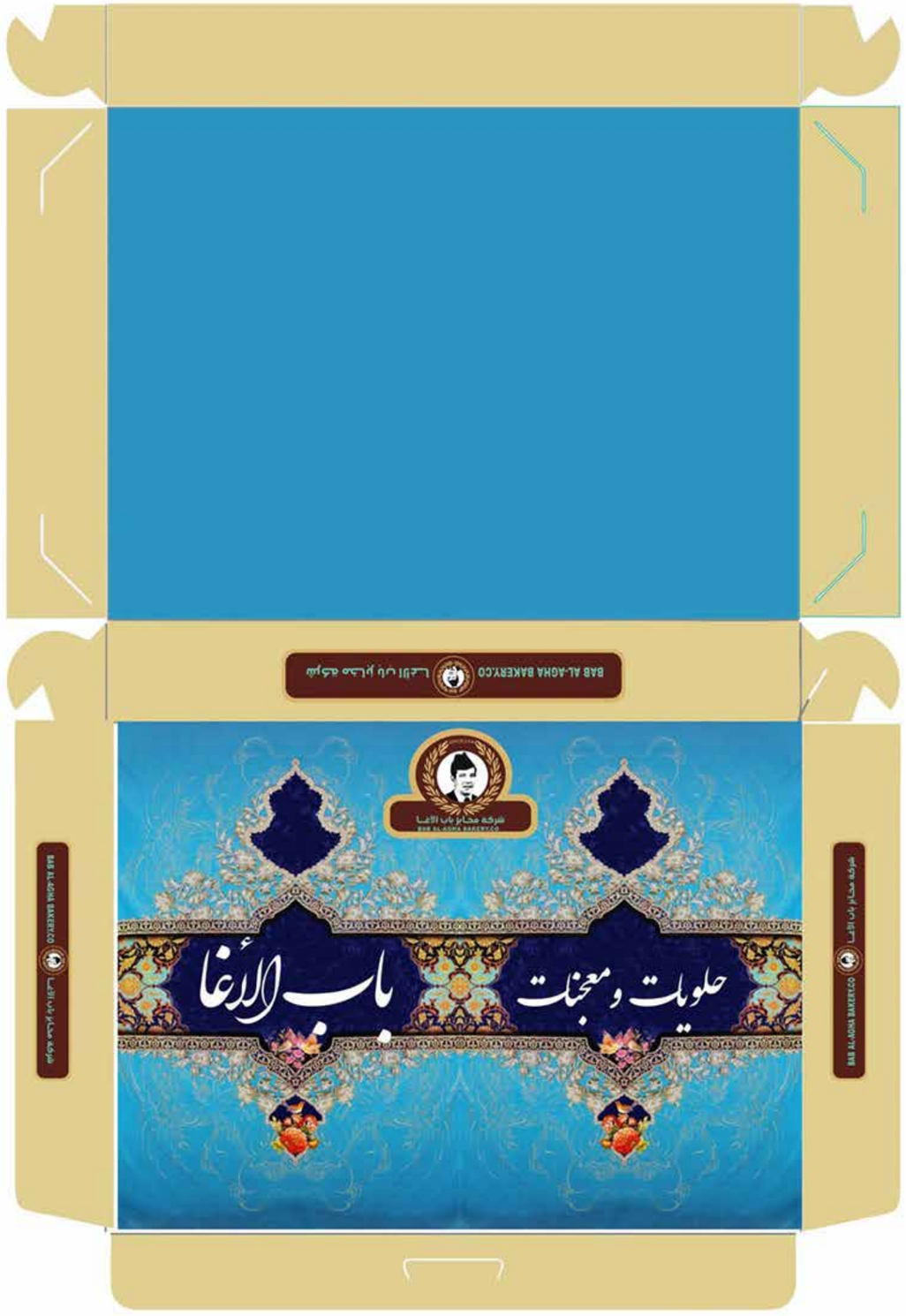
مطوية العراق

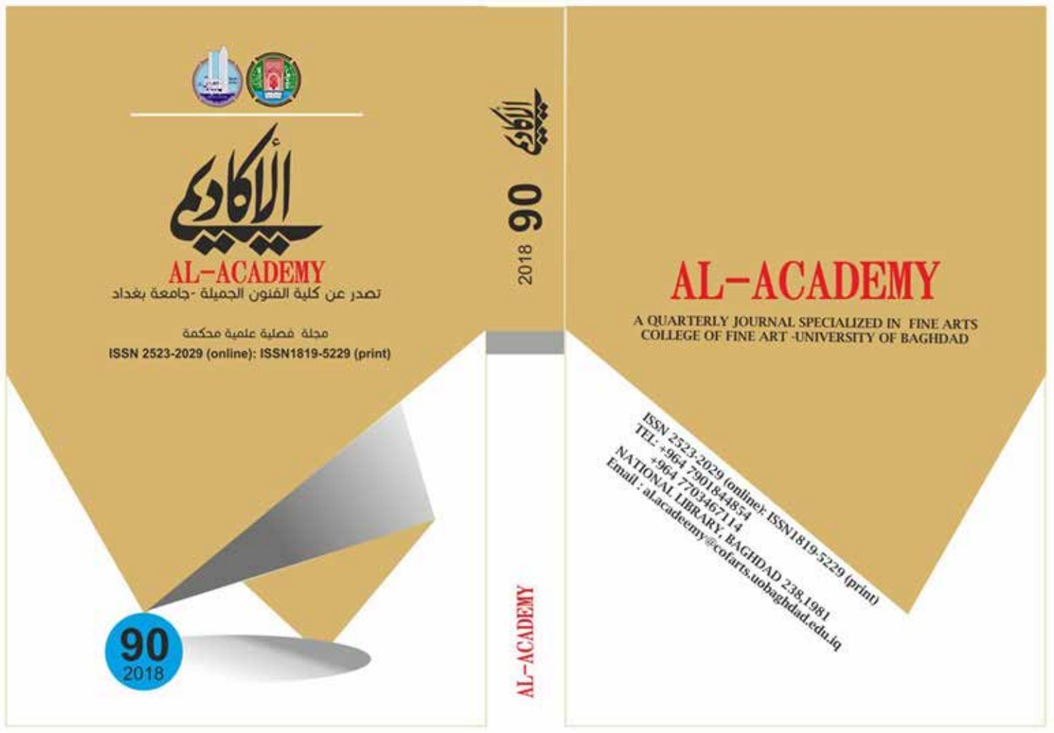
إن هذا الموج الهائل من المطويات الذي يتلاطم شرقاً وغرباً يتعدد في كل شيء، ولذلك اقترح على مصممي المطويات بالعراق وضع «ثيم» أو وحدة ثابتة تحدّد أن هذه المطويّة عراقية: شيء صغير يتفق عليه، مثلما عملت إيطاليا أو السوق الأوربية على وضع شعارها على كل منتجاتها.

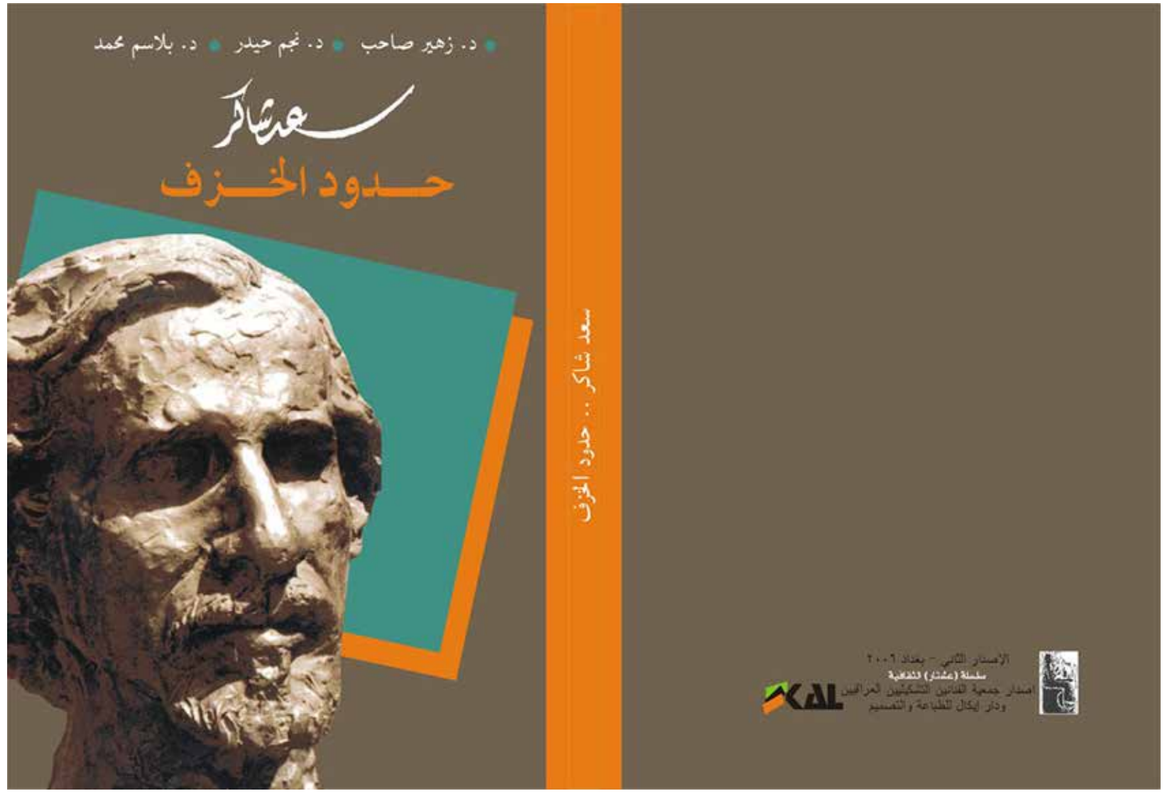
يمكن وضع النخلة الآشورية، أو الثور المجنح أو أي رمز عراقي. فنكون أمام خطاب بصري له هوية خاصة.



الفنان بلاسم محمد، نماذج لمنتوجات تجارية




الأكاديمي
AL-ACADEMY
تصدر عن كلية الفنون الجميلة -جامعة بغداد
مجلة فصلية علمية محكمة
ISSN 2523-2029 (online): ISSN1819-5229 (print)
90
2018
AL-ACADEMY
A QUARTERLY JOURNAL SPECIALIZED IN FINE ARTS
COLLEGE OF FINE ART -UNIVERSITY OF BAGHDAD
ISSN 2523-2029 (online)- ISSN1819-5229 (print)
TEL: +964 7901848854
+964 7704467114
NATIONAL LIBRARY: BAGHDAD 238,1981
Email : alacadecemy@cofarts.uobaghdad.edu.iq


د. زهير صاحب
د. نجم حيدر
د. بلاسم محمد
سعد شاكر
حدود الخزف
سعد شاكر .. حدود الخزف
الاصدار الثاني - بغداد ٢٠٠٦
سلسلة (عشتار) الثقافية
اصدار جمعية الفاديق التشكيليين العراقيين
ودار ايكال للطباعة والتصميم

زهير صاحب

تاريخ الفن
في بلاد الرافدين

دراسة في فنون عصور قبل الكتابة .. والفنون السومرية

الجزء الأول

زهير صاحب تاريخ الفن في بلاد الرافدين الجزء الأول

تاريخ الاشكال في الفن لها حياتها الخاصة و قواعدها وبنيتها المنظمة، تفرض نفسها على ماسواها.. اشكال بلاد الرافدين حلقة وصل بين الخيال و الحقيقة، بين المتصور و المحسوس ..

ان كتاب تاريخ الفن في بلاد الرافدين (للدكتور زهير صاحب) بلامس حوارية الشكل الجمالي و قد حمل الكثير من العبارات ذات الطابع المجازي و التشبيهات البلاغية و الفلسفية اضافة الى الرتابة التاريخية.. و هو الاسلوب الامثل في قراءة التاريخ بعمق.. هذا الكتاب يمثل دليلاً كبيراً لفهم الفن و طبيعة مخرجاته.

د. بلاسم محمد

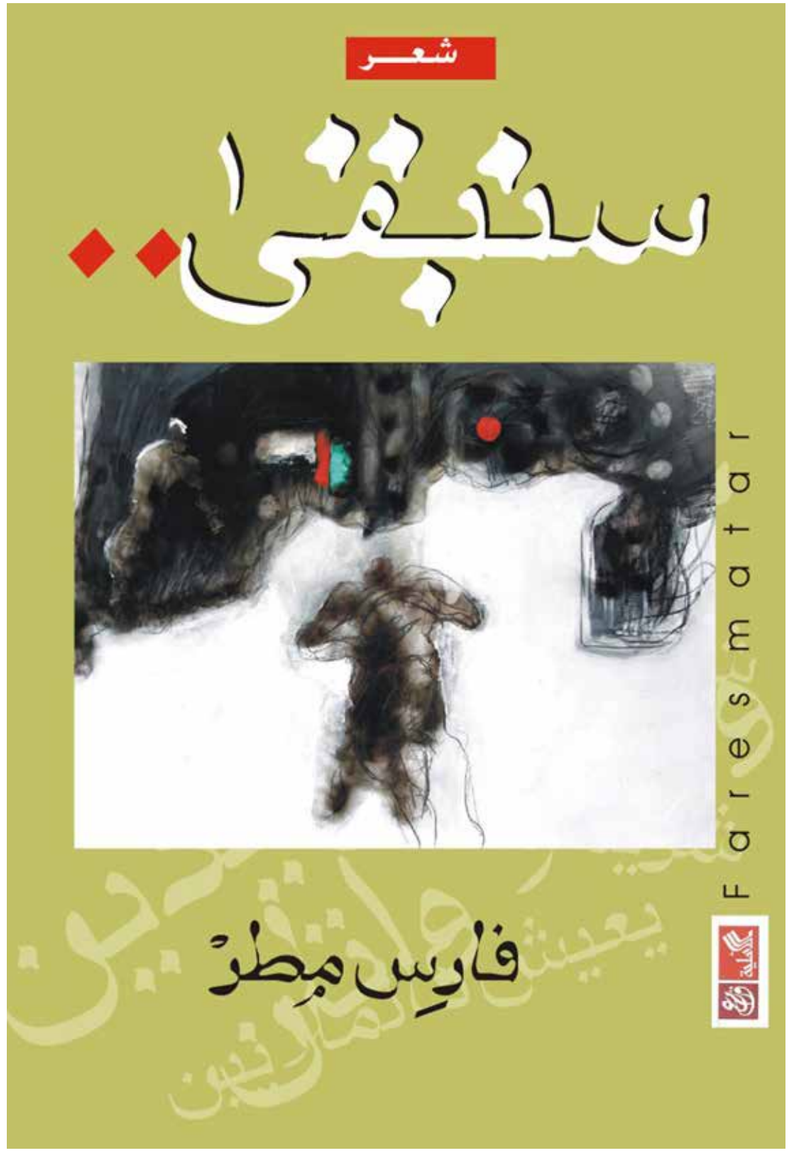
عماد جاسم

الهوية المسيحية
في الرواية العراقية

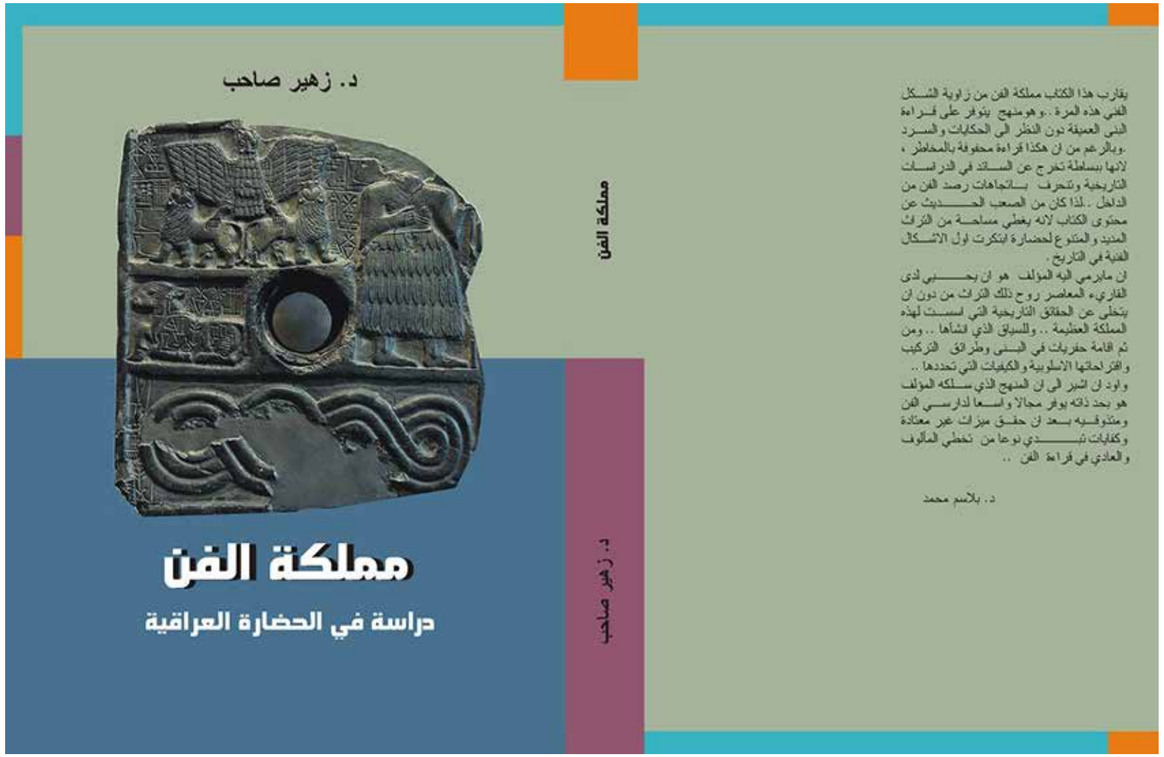
دراسة تحليلية لسبعةعشر رواية عراقية

•الكاتب في سطور.
عماد جاسم صحفي ومقدم برامج في قناة الحرة حاصل على شهادة الماجستير في الادب العربي الحديث بتقدير امتياز عضو اتحاد الادباء العراقين منذ عام 1997
•كاتب مسرحي وحاصل على جائزة منتدى المسرح لعام 1997
• حاصل على جائزة احسن مراسل تلفزيوني لعام 2007 من نقابة الصحفين و على جائزة اعلامية دولية في التاثير المجتمعي مشارك مع عدد من الكتاب العراقيين في كتاب (الرثاثة في العراق) من خلال دراسة موسعة بعنوان الاعلام والعمل السياسي..
ناشط مدني ومدرب في مجال الصحافة الاستقصائية وخبير اعلامي معتمد في برنامج العدالة في متناول الجميع الدولي
•معد ومقدم برامج ومراسل اذاعي في اذاعة العراق الحر من 2003 الى 2015يكتب المقالات و التحقيقات الصحفية والدراسات النقدية في مختلف الصحف العراقية

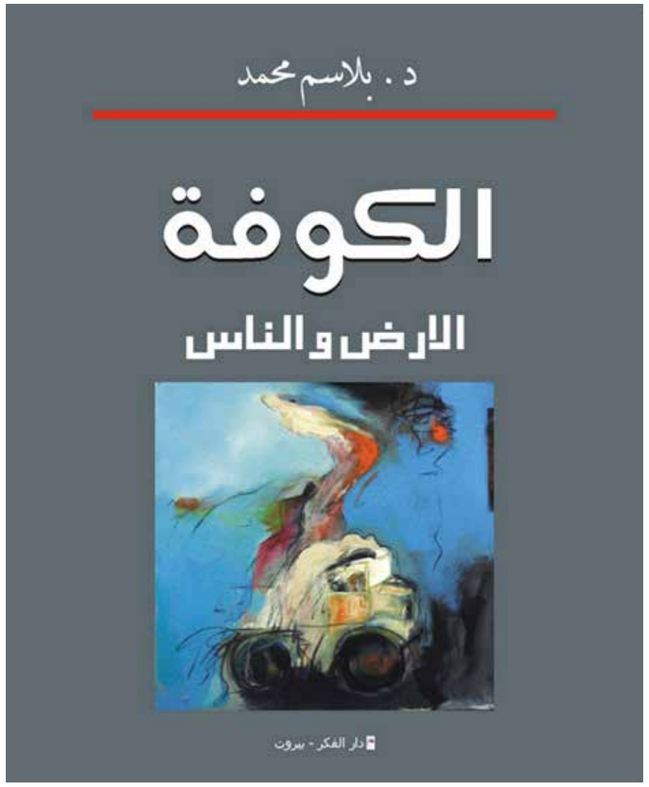
الفنان بلاسم محمد، نموذج لاغلفة ثقافية

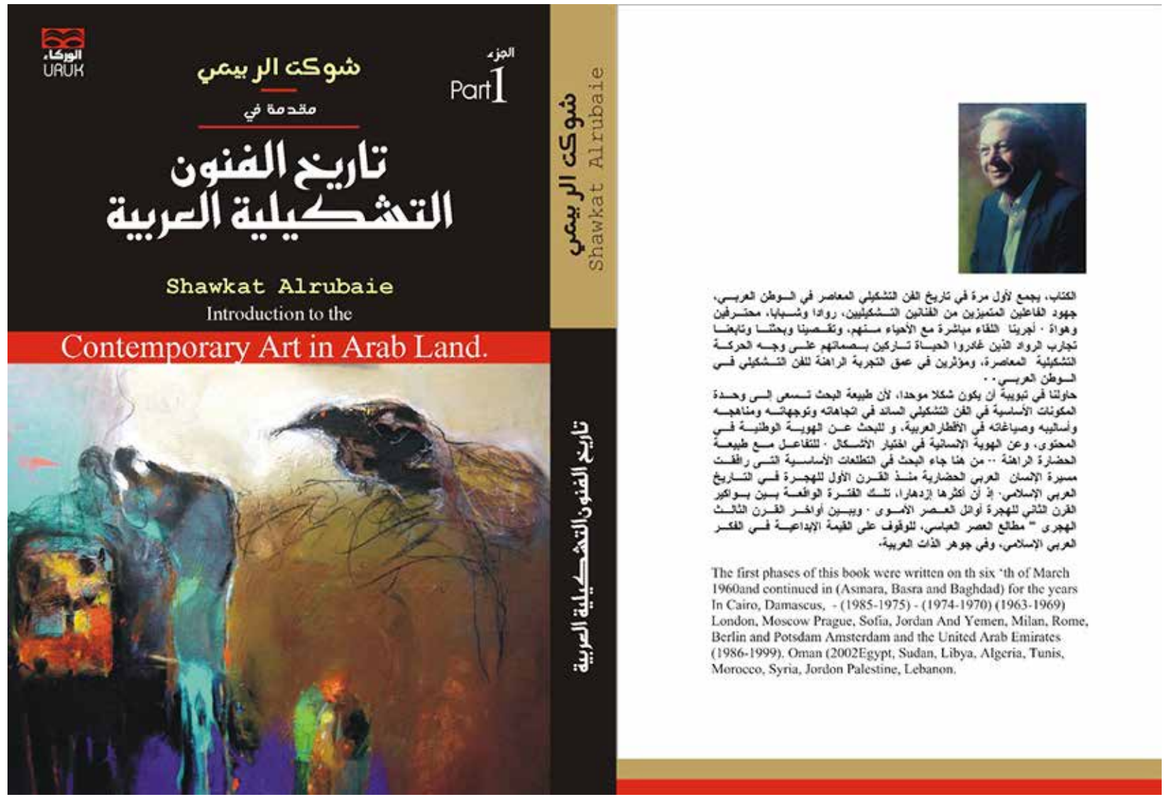


الفنان بلاسم محمد، نموذج لاغلفة ثقافية



الفنان بلاسم محمد، نموذج لاغلفة ثقافية



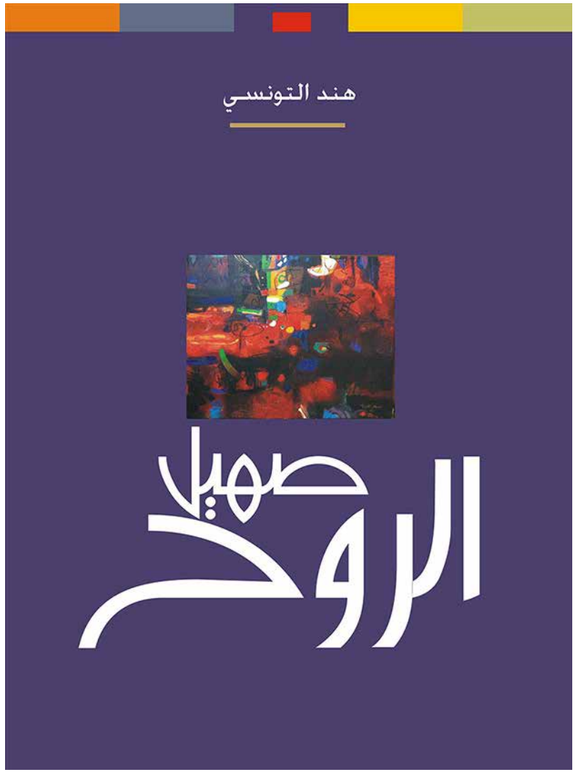


الكتاب، يجمع لأول مرة في تاريخ الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي، جهود الفاعلين المتميزين من الفنانين التشكيليين، روادا وشبابا، محترفين وهواة - أجرينا اللقاء مباشرة مع الأحياء منهم، وتقصينا وبحثنا وتابعنا تجارب الرواد الذين غادروا الحياة تاركين بصماتهم على وجه الحركة التشكيلية المعاصرة، ومؤثرين في عمق التجربة الراهنة للفن التشكيلي في الوطن العربي - -

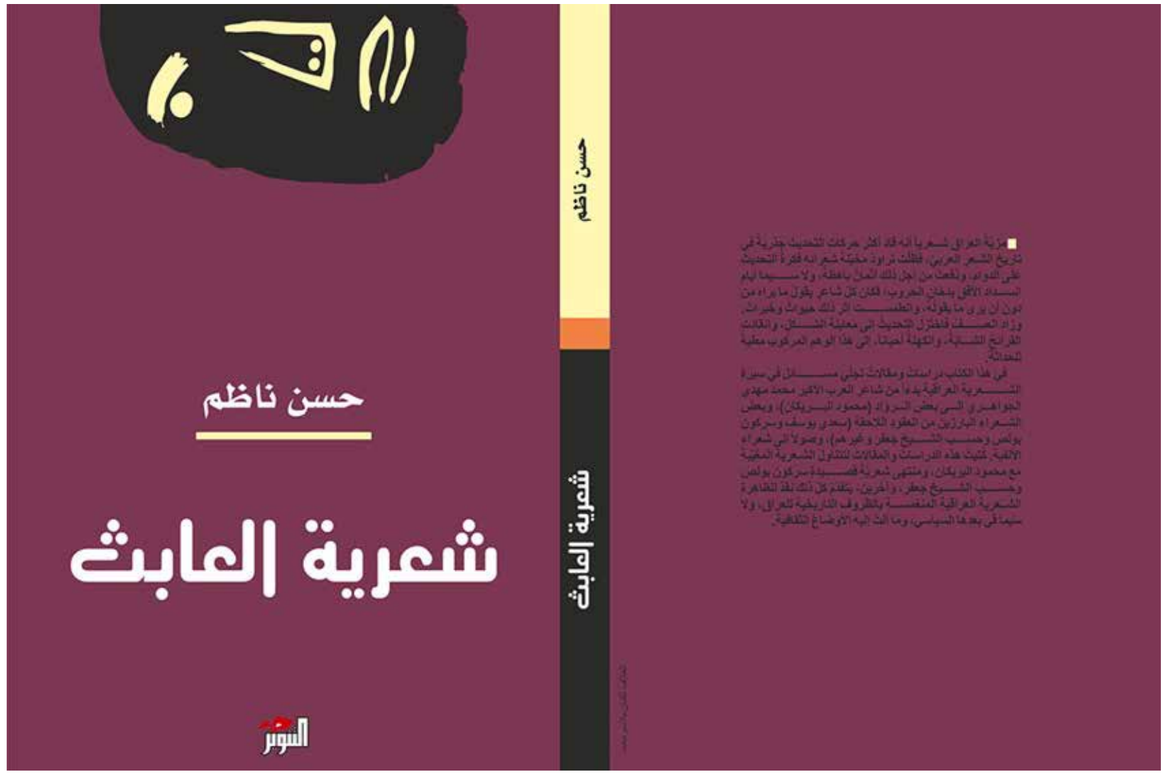
حاولنا في تبويبة أن يكون شكلا موحدا، لأن طبيعة البحث تسعى إلى وحدة المكونات الأساسية في الفن التشكيلي السائد في اتجاهاته وتوجهاته ومناهجه وأساليبه وصياغاته في الأقطار العربية، و للبحث عن الهوية الوطنية في المحتوى، وعن الهوية الانسانية في اختيار الأشكال - للتفاعل مع طبيعة الحضارة الراهنة -- من هنا جاء البحث في التطلعات الأساسية التي رافقت مسيرة الإنسان العربي الحضارية منذ القرن الأول للهجرة في التاريخ العربي الإسلامي، إلا أن أكثرها إزدهارا، تلك الفترة الواقعة بين بواكير القرن الثاني للهجرة أوائل العصر الأموي - وبين أواخر القرن الثالث الهجري " مطالع العصر العباسي، للوقوف على القيمة الإبداعية في الفكر العربي الإسلامي، وفي جوهر الذات العربية.

The first phases of this book were written on th six 'th of March 1960and continued in (Asmara, Basra and Baghdad) for the years In Cairo, Damascus, - (1985-1975) - (1974-1970) (1963-1969) London, Moscow Prague, Sofia, Jordan And Yemen, Milan, Rome, Berlin and Potsdam Amsterdam and the United Arab Emirates (1986-1999). Oman (2002Egypt, Sudan, Libya, Algeria, Tunis, Morocco, Syria, Jordon Palestine, Lebanon.

الفنان بلاسم محمد، نموذج لاغلفة ثقافية



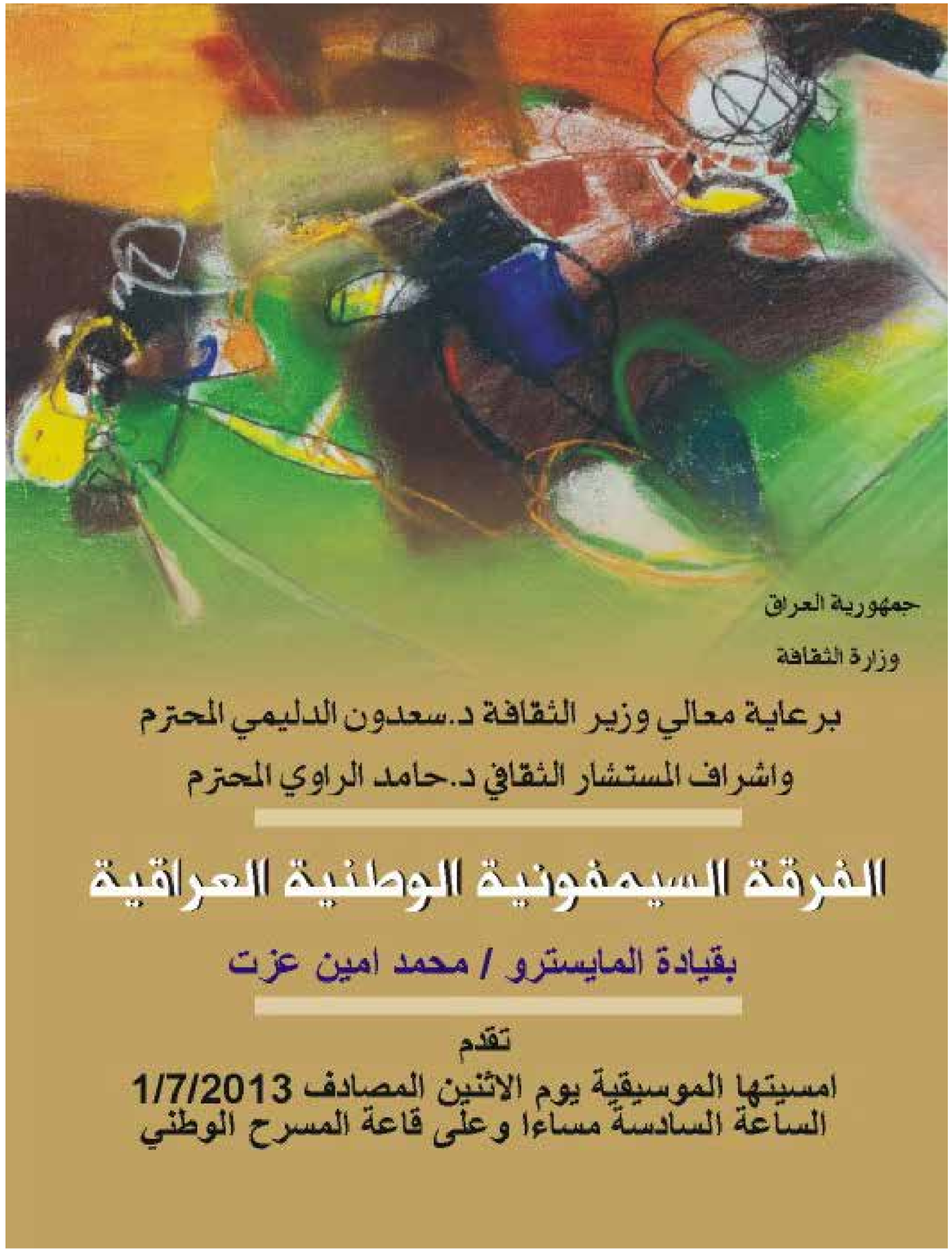
الفنان بلاسم محمد، نموذج لاغلفة ثقافية



الفنان بلاسم محمد، نموذجلاغلفة ثقافية

الفنان بلاسم محمد، نماذج لشعارات متنوعة

الفنان بلاسم محمد، نماذج لشعارات متنوعة



Baghdad International Festival for theater

مهرجان بغداد الدولي للمسرح

جامعة بغداد

كلية الفنون الجميلة

قسم الفنون التشكيلية

معرض الاساتذة

Artists Academics

2016

جامعة بغداد

كلية الفنون الجميلة

المؤتمر العلمي

15

لغة الفن – الخصوصية والعولمة

2016 / 23/3-22

University of Baghdad College of Fine Arts

PRESENTS THE IRAQI PLAY

QUESTION MARK

written by **Kazim Mounes**
Directed by **Qasim Mounes**

Costume
Faten Sharif

Music:
Mustafa Al Sodani

Lighting
Mohammed Kadhum

Scenography
Nagem Haidar

Stage-manager
Nawras Adeel

وزارة الثقافة
جمهورية العراق

جائزة الابداع العراقي

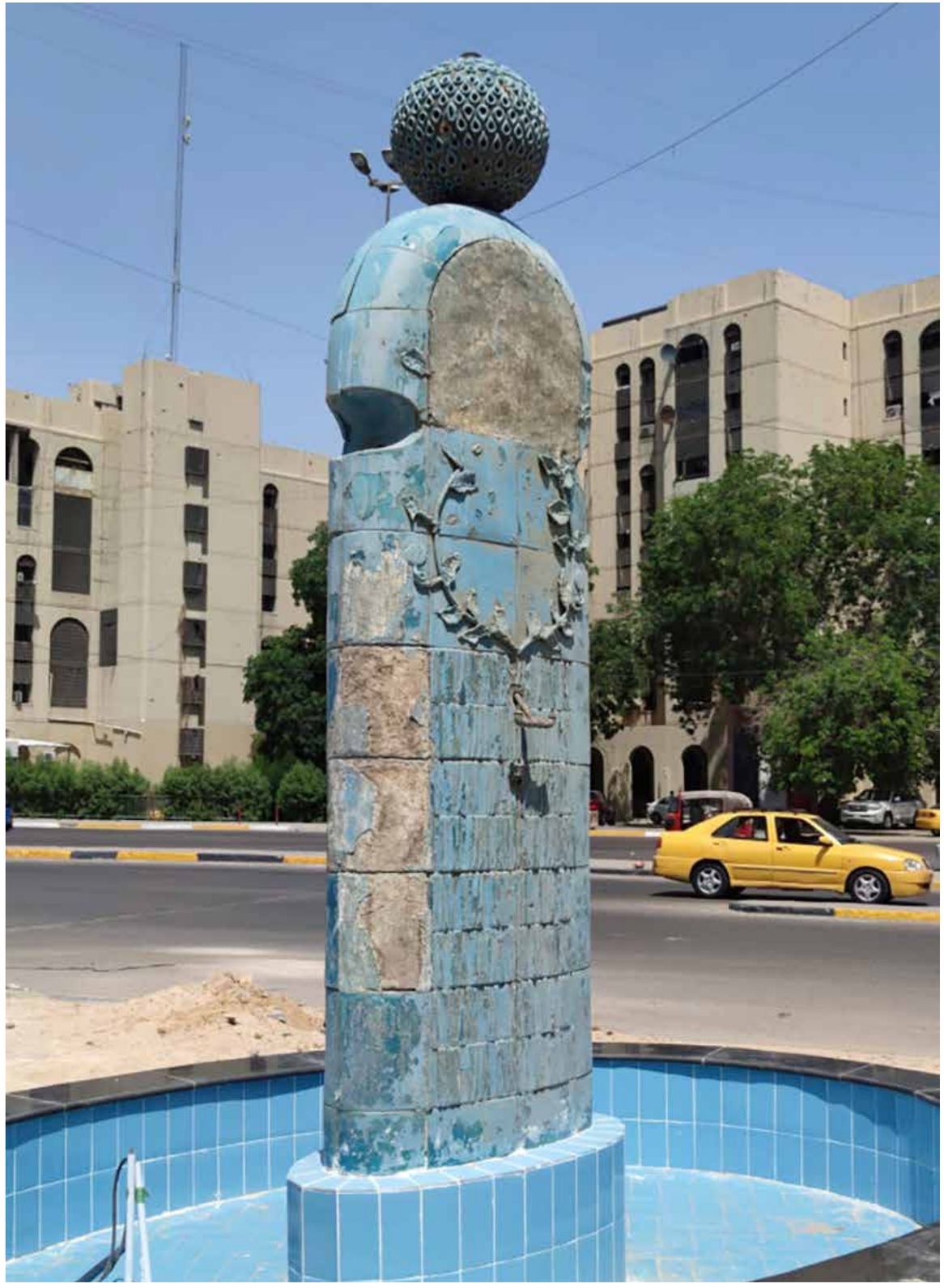
2015

متابعات

مقام خضر الياس، جانب الكرخ، تصوير فلاح جاسم

قاسم نايف is with **Saad Alani** and **٢٢ others**.
2023 June 17 ·

جائني اتصال يخبرني صاحب الاتصال أنه اتصل بي بخصوص نافورة ساحة الطلائع لترميمها فأخبرته لا يمكن ترميمها والحل الأمثل هو إعادتها من جديد . ثم تم تحديد موعد لنلتقي عند النافورة فذهبت والتقيت بالسيد المهندس المسؤول عن ترميم الساحة .
النافورة عبارة عن قصة حزينة تحت رحمة ناس جاء بهم القدر ليتسلموا زمام الامور ويتحكمون بمقدرات البلد .وحتى مثقفيهم ناس لا يفقهون في الفن شيء .
والمهندس يسمي نافورة خضر الياس بصنم هبل وأخبرته أنها نافورة واسمها نافورة خضر الياس وان عمرها مع عمر شارع حيفا فصحح كلامة الى أنها اله الصينيون ويقصد بوذا وأخبرته أنها ترتبط بمقام الخضر عليه السلام الموجود بجوار جسر باب المعظم من جهة الكرخ وهو مزار يتبركون به الناس وهذه النافورة ترتبط رمزيا بهذا المقام وللاسف الشباك الموجود في اعلى النافورة تم تحطيمه وتم لبخه بمادة الاسمنت الذي يمثل الشباك باب الدعاء الى الله سبحانه وتعالى . ويرى السيد المهندس أن يلغي الجزء الذي يتدفق وينساب الماء منه لأنه اسهل لعملية الترميم هذا ما يراه . ويريد أن ينظف الصبغ الذي تم طلاء النافورة به سابقا وطلائها من جديد . اي بصبغ جديد طامسين كل معالم وروحية العمل .
متى تلتفت حكومتنا الرشيدة والمسؤولين للأعمال الفنية التي في غير بلدنا يتباهون بمنجزهم الفني ونحن أهل الفن والثقافة لا نتهتم ولا نعير للنصب الفنية اي اعتبار .
والله في القلب لوعة على هذا العمل لانه العمل الخزفي الوحيد في بغداد ناهيكم عن اسم ومكانه الفنان الراحل سعد شاكر الله يرحمه وما يمثله بالنسبة للحركة الفنية التشكيلية المعاصرة في العراق .



مخرجة الفلم إيمان خضير

مشاهد عن البؤس العراقي!

في الفلم الوثائقي الذي أخرجته إيمان خضر عن العاملات في معامل الطابوق نتعرف على أحدى حالات البؤس العراقي . ففي منطقة النهروان حيث يوجد نحو 300 معملاً للطابوق، ركزت المخرجة على الحياة الانتاجية على واحد منها، حيث تعمل فتيات ونساء في رفع الطابوق على رؤوسهن، ويستخدمن العربات التي تجرها الحمير لنقل الطابوق . إنه عمل شاق باعتراف رجال عملوا هناك في أعمال مختلفة، بل إنهم اعترفوا أن الرجال أنفسهم فروا من هذا العمل الذي يجري في ظروف قاسية وبأجور متدنية.

ما الذي يجعل النساء يعملن هذا العمل الشاق الذي يهرب منه الرجال؟

إنهن يشكلن عوائل ، هاجرن من الجنوب الريفي غير المنتج ، ولأنهن بلا عائل ، بلا مورد، وفي خناق من قبل التقاليد الريفية، جئن إلى هذا الجحيم، قريباً من العاصمة، بعيداً عن الأحكام العشائرية، من أجل العيش، وإدامة حياتهن وعوائلهم في شروط بائسة للحياة. اليكم الصورة الكاملة :

- إنهن يعشن في موقع العمل. مساكنهن من الطابوق الذي يعملن على رفعه. مساكن ليست ما نعرفه عن المساكن، بل هي من الاختراعات البائسة، مجرد أحياز صغيرة تصنع من اصطفاف الطابوق وتكفي بالكاد للنوم وتحضير الطعام والاستراحة، سقوفها من شراشف بالية ممزقة.
- يأتي الماء بالتانكرات للغسيل والطبخ والشرب.
- مكان ملوث بدخان المعامل الأسود والأتربة.
- لا وجود لمرافق صحية.
- لا وجود لإشراف صحي.
- لا وجود لنقابة.
- أجور متدنية، والعمل غير محدد بزمن بل يعتمد على زمن الإنتاج وشروطه

الثمانين عاما وجرى القضاء على إنجازاتها لعشرات السنين المضنية في الصناعة والزراعة والإدارة والصحة والثقافة والعمل.

البؤس العراقي لما بعد الاحتلال له جذور في النظام السياسي الدكتاتوري الذي ألحق الدولة به، فبات مصيرها مرتبط بمصيره.

المجتمع العراقي الذي طالما سيّس ظهر عند الاحتلال بلا سياسة، لأنه ببساطة لم يعد يمتلك مقومات المجتمع السياسي المعاصر فهو بلا أحزاب ونقابات وجمعيات وروابط وهيئات مستقلة، بلا تنظيمات مهنية وحرفية تستطيع أن تدافع عن مجتمعها الذي احترق بالحروب لينتهي بالاحتلال، وعلى الجملة بلا مجتمع مدني حر قادر على الدفاع عن نفسه وعن دولته الوطنية.

بعد الاحتلال تكاثر البؤس، ففي بلد الذهب الأسود ، والخيرات ، ظهرت مهنة البحث في القمامة والمجاري . إن أسباب الفقر مفهومة، ويمكن البحث عنها وتعدادها، لكننا هنا إزاء مثال في البؤس الإنساني قلّ نظيره ينتج عنه ما يسمى بـ«البشر دون»، وهم جماعات متوحشة تكيف نفسها على الرثاثة وتقوم بالأعمال الرثة ويمكن توظيفها في أعمال رهيبة.

بالتناظر مع وحشية النظام السياسي ولصوصيته وعمله التخريبي في القيم ، ظهرت حالات البؤس المتوحش الذي يهبط بالمطالب المشروعة الى الحدود الدنيا، فهو نتاج اليأس والفقر الخانع وانعدام العدالة.

إن ظاهرة «البشر دون» تنتج عن البؤس والإهمال . ظاهرة راحت تشق طريقها بالتناظر مع لصوصية النظام وانعدام الخدمات .

في بعض برامج التلفزيون نسمع هذه الشكاوي التي لا تفضح الحالة البائسة بل تقرها وتميز ما بين رتبها، ليجري الاختيار ما بينها.

أحدهم يقول لا نريد كهرباء بل ماء !

الآخر يقول: أخي لا نريد غير رفع الازبال !

البائسة وتدني تقنياته.

والتنفس.

كل شيء يجري هنا بعيداً عن الرقابة. ولا عجب فالدولة كلها تدار بلا رقابة، والقانون يعطّل أو يفعّل حسب مصلحة النظام وأزلامه.

اللصوصية معممة، أو كما يحب أصحاب العبارات العلمية: لصوصية بنيوية!

الحقيقة لم تعد هناك دولة، بل سلطة جاءت بعد الاحتلال الأميركي. هذا الاحتلال الغاشم وجد دولة يركبها النظام السياسي، وعندما أسقط النظام السياسي أسقط معها دولة عمرها تجاوز

الثالث يطالب أن تأتي تانكرات الماء الصالح للشرب وليس أن يبحث عنها في الطرقات!
ما يحدث أن الناس راحت تتنازل حتى عن متطلبات انسانية مشروعة من أجل البقاء على الحياة فقط .
والحال هذه ليست حياة انسانية بل هي شيء آخر.
البؤس واحد وظواهر «البشر دون» متراكبة ، والتوحش واحد يصنعه لص يرتدي رباطا يمد يده الى الحرام وبائس ينبش في القمامة ويخوض في المجاري . كلاهما يدمران نسيج وطن وشعب وتقاليد وشرف ودين واخلاق وتراث..
إن البؤس اللعين ليس هو أن تعيش بائساً ولا تستطيع تحليل بؤسك فقط، بل وأن تقدم رواية عنه أكثر بؤسا كذلك .
إن هذا التدني بالمطالب ، هذا السقوط بالوجود الحيواني الذي يغطي مواضيع الحياة كلها، لم يعد يثير أحداً ، أما السلطة فتستفيد منه في إحكام السيطرة وتضيفه الى مدن تحولت الى مزابل ، ومؤسسات صحية عبثية ، وتعليم منهار ، ومليونيات من الأرامل واليتامى ، وفساد خبيث يكاد أن يصبح مرضاً وبناءً نفسياً ونفاقاً دينياً!

دفتر يوميات نادر لجواد سليم

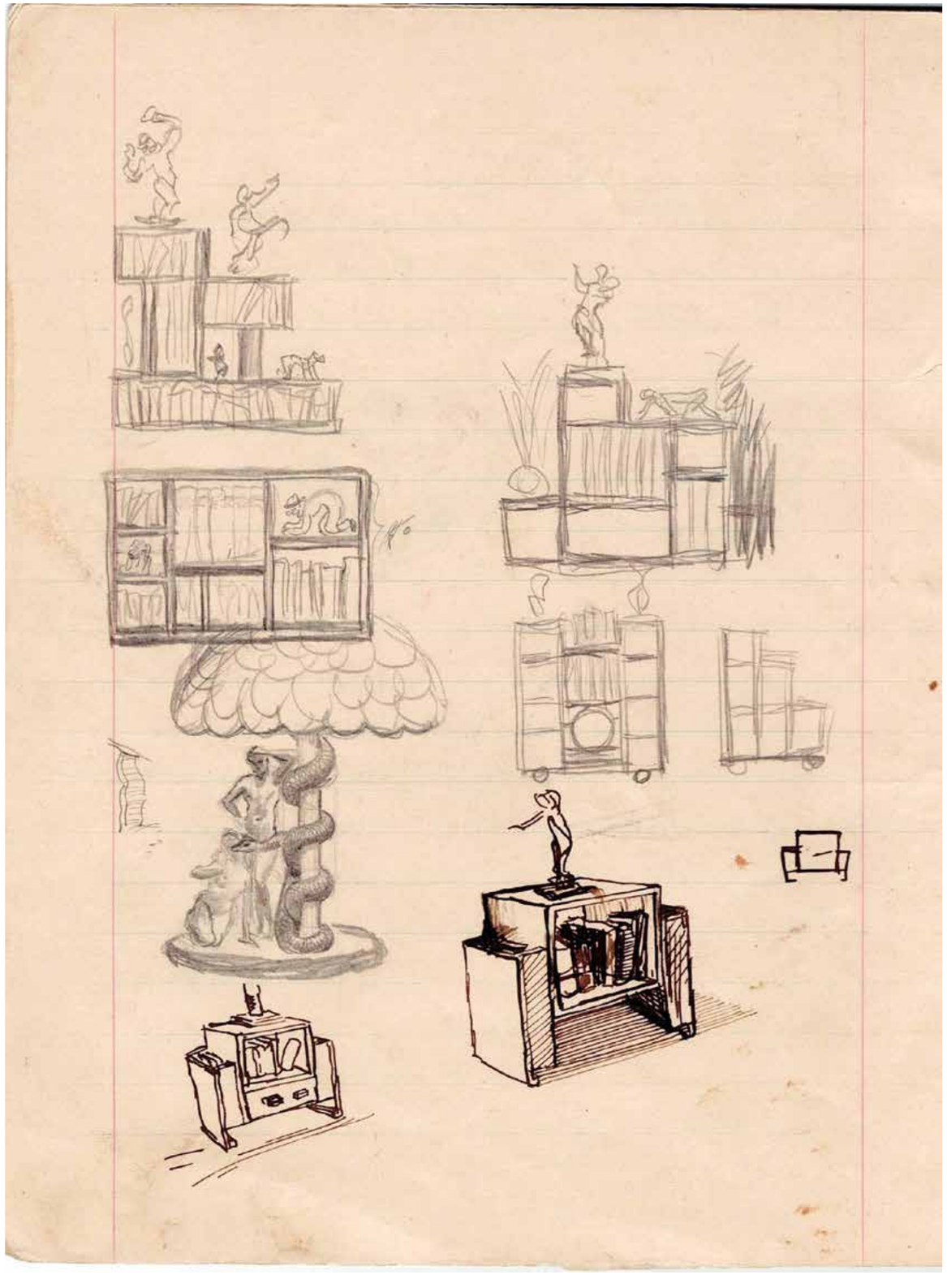
عثرت ميسون الدملوجي مؤخرا على هذا الدفتر بين مخلفات والدها الدكتور سالم الدملوجي الذي كان صديقاً مقرباً لجواد.

تصوير جاسم الزبيدي

Things to come

Things to come

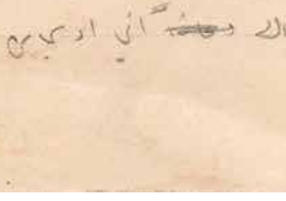
Things to come



صديقي العزيز الأخ حلمي

ليس لي حق ان اطلب واني اجاهر واني اصعب واني اجمع اليس لي
حق ان لا اسكت واني لا انتظر ابدا وليس لي حق وهذا المكتوب
الثاني - يمكن الثالث - ان اسائل عن هذا التأخير المجهول
هذا التأخير الطويل الذي [illegible] عن بلال السنيني

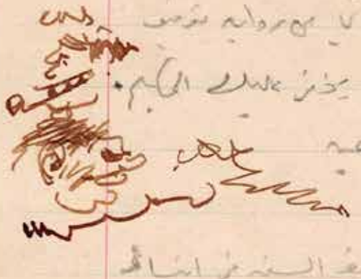
واجيبوا بلال ان تجعلني صابرا منتظرا هذه الايام بلا
امل، ان مثابرة الامل - تخلفت اوانها ولم يبق بلا
ولا مبرأ واحدا لادوم على صبر. لقد تعب الانسان
ولم يبق الى نابه قدرتين او ثلاثة ايام تمنحه
وقتها بحوله وحيرته وانا في هذه الاوقات
احوج الى الاشارة من الكتب ولا يقنعني
الا صوت الكتب بالعتاب ولكني وجدت
شيئا واحدا وهو صوتك انت.
في الحين ورجال الحي للاكثرين من رجال الارض او انك بين اوطان
الانسان . في الرسالة الاخيرة كتبت الي انني اريد



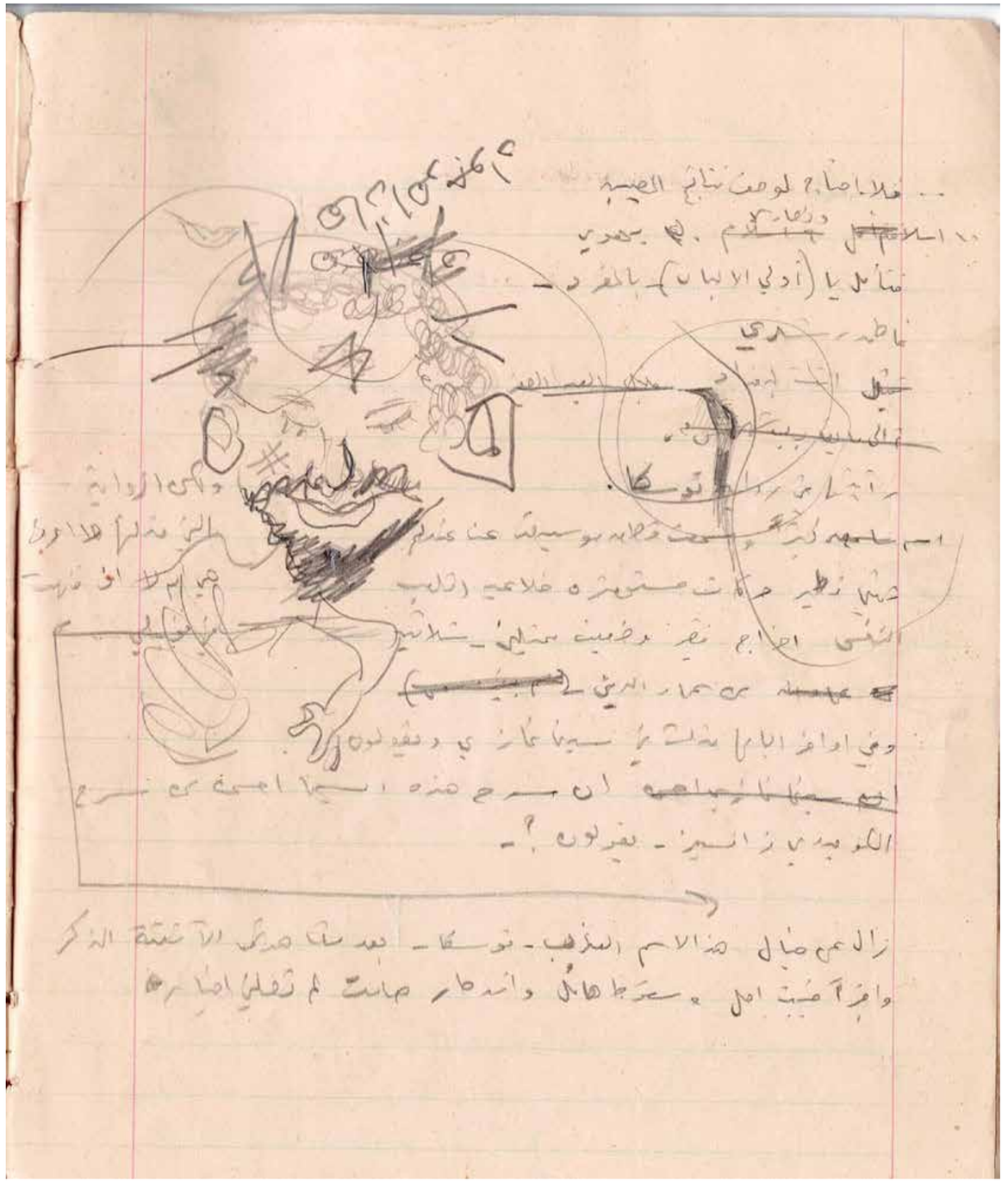
ان تذهب الى الحي وانني [illegible] فاذهب الآن اذا كان لك من اصحاب وانني
ان تذهلني عن هذا التأخير والسكوت ولم تخلني اصابر وارجو من استمراري
مكتوبا لي الاصيل . والآن تذهلني عن اسباب التأخير كي لا تفنى ثانية

?

اعتذر - لانني لم ارسل الكتب واظن ان جوابك عن ذلك الك (الخالية) تنتظرها.
عملت جهدا حسارا سلام جميعا انت وله [illegible]
جلتي



هل تعلم ؟ وهل تدري ؟ قرأت رسالتك الاخيرة والثانية بروايتك
الاخيرة - عند المرأة - عند وقت العصر فكرت جدا ولا يخرج عليك الحكم.
[illegible] اضربني شيئا واحدا هذه المرة سيكون اسوء عند
[illegible] - قريبا في [illegible]
[illegible] سيكون [illegible] اسبوعا الضعف السنة من ايامك
شاط وينتهي في سابع يوم منه ثم تبتدئ العطلة الربيعية
نهاية الشهر . وانتم ؟
الادارة الجزئية والمحاسبة السنية [illegible]
صباح [illegible] في تاريخ جاري الى الاخبار الاجمالية
والى ان صح للايام الله بقائه ملئي بالدقائق الصغيرة الخ (سيدة)
من نص ايصيرهم [illegible]
ولم يكفيهم بالشهر يعودون ان كل واحد منهم الشابين عم
الشابين [illegible] او [illegible] شاهدة المتركوبيش



انتم ونحن
نحن و انتم

١١١

خلدون يا صديقي

انك لا تعلم مقدار سعادتي بمتابعتك رسائلك - طبعاً - على ناصية الكتابة والأدب، إزاء الجهد الجهيد والنضال المستمر وترتيب الجمل والكلمات دون تطلع على القراطيس أمامك وأنت تقبل [illegible] وتمحوها - وتسيء وتتبقى. [illegible] الآن في حبيب [illegible]!...

ثم ... اخبرتك بحالتي التي يأسف لها - يا صديقي - في حياتي المدرسية ولكنت تراني في آخر أيام الامتحان لكنت فقدت عقلي جزعاً وهلعاً [illegible] أنام ساعتين في اليوم أو أسهر الليل والناس نياما.

وهذه حالي

تتأخرون في إرسال مكاتيبكم عقاباً - لا هداني الله وعدم سهري الليالي وكسر ظهري في إخراج مبالغكم كالاشتراكيون وأنتم وشأنكم وشأنه لي ... [illegible] أظن - وبعض الظن إثم - أنه لو طمأنني رسائلي دون أكثر من ثلاث أو أربع كلمات الأخيرة وزنا مقدار المجهود في الجريدة تكون النهاية التي تحياها حياتي وهذا لا يخفى عليك.

نقطة بسيطة - [illegible] أظن لا يخفى عليك وعلى [illegible] تأخري ثم عدم [illegible]

[illegible]

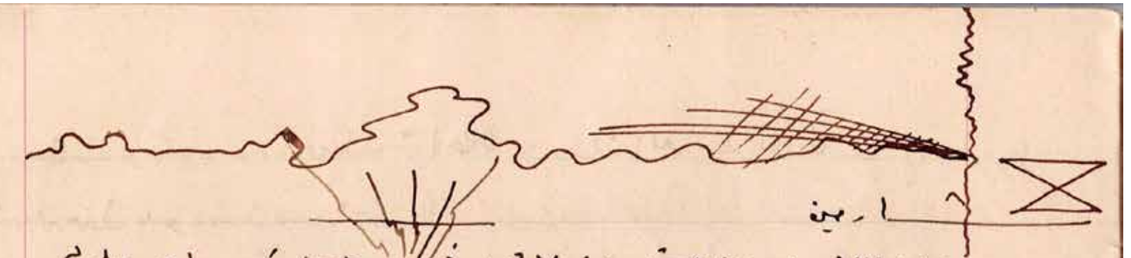
صديقي العزيز أتوجه الآن بعض الصفون أو الدقائق يا تحاكي المستقبل وياسي لم ينجح في دماغه الأبيض.

ولنتمثل الآن أن هذه ستكون صاحبة الأدوار وتلعب جاكلين.

أكمال الرسوم وترى أنه ينقصها رسم ستيرون الأيام أجد صورته [illegible] وأقدم لكم هذه الصيد. التي حشاه عن تبتاعك يا صديقي استياءه الخيبة لحبيبته وأنساه والله تذلل قريباً أن أشكرك على صداقتك الشديدة أن لم الآن أماسي على المنضدة أنجز بالكتابة. أنا صورة بديعة

[illegible] صديقي تبعثها يا ذي الكاره لصديقي - روبرت بنيلر العامل؟ فراجين في الولا أن يبشره صحبته وعافيته.

جواد

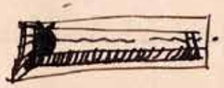


ام ارها منذ ذلك الوقت الى اخبرتك مرة ! واكررتكم واصرحت
ان محمل ني واجبي ~~[illegible]~~ بعد السنة واخيراً عشرين ليرة ذهبية
الحاجة ملاءة كي الاعتماد على العقلاء والبيوتات الحاضرة .
وفي تخيلت ظهر وهو سعاد وتدبيرها داخلاً لو بعلاً وهو معجب
لي وهذا به يذكرنا ايضاً .
ونقد دلت اخبارات مخبرنا انه لا تخرج ثيراً وما كان يصيرا احد
يخاف منهم .
وقال مره انه رآها بسيارة ليست سيارتهم وبعد انه وقف في الجانب
الآخر صبية انكليزية وآخذ ترى معها فقط . ولقد اجبتهن ملاءة
~~[illegible]~~ هذا الخبر بعد ان عذرا مولانا الانكليز رأيت ان ترتب
هذا الزواج ادبا الاصرار زادة عناية في تجميل نفسي وتزيينها ولكن تعرف
ماذا يقول .. يقول ان الشبه كانت بالعكس ازان هذه الذابحة
الشبيهة المعقدة وهذه الجمود في التجميل قد جعلا عن
شاربين البسيطة الساحرة
لم اسمع مرة قط . ولقد اخبرتك بزيارتي لي السينما فقط
واخبرتك كيف كان وسلوكه الزيي ازاد اعجابي بي وتقديرها
وقطعها في نفسي
وقد اقامت اماته العاصمة بالدني بهوى القسم وقد كانت اليه الاقامة
بدمشق ~~[illegible]~~ ولدى عنايته خاصة في رأسي خلية واشتهيه

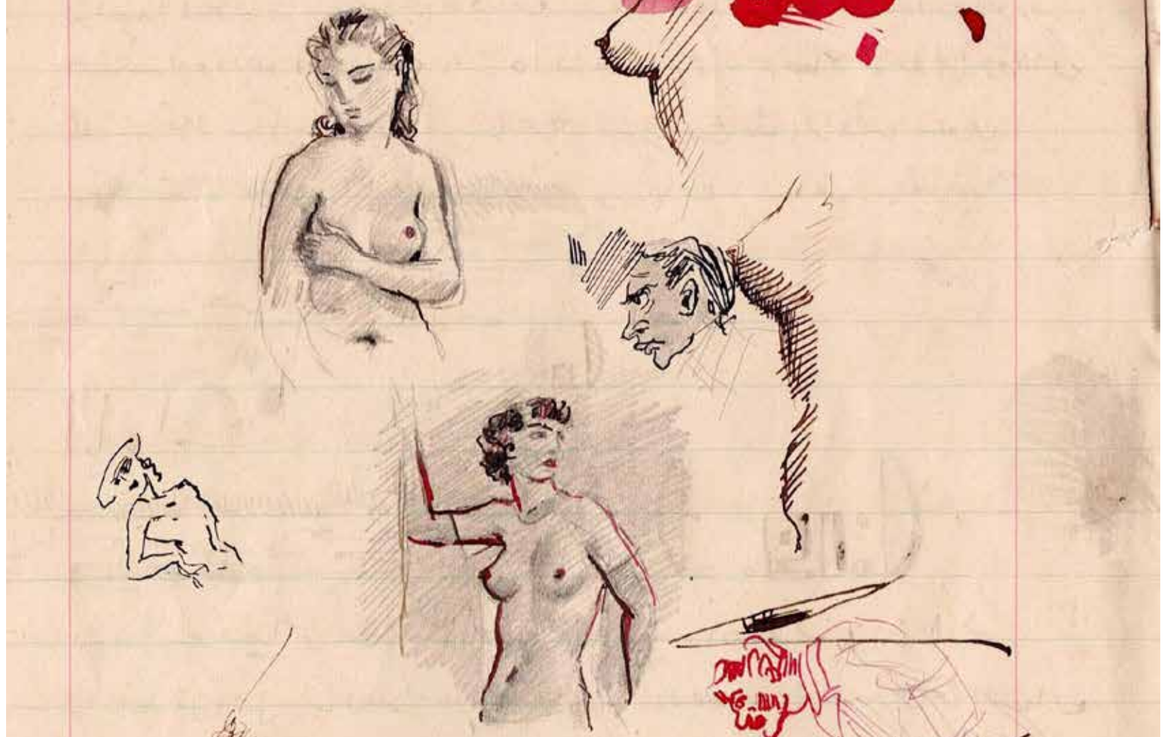
بطاقة ولكن من أين كنت أعلم بدلة الغزال التي كانت في شروط
الدخول ؟ ولقد ذهب اخي الأبيض لهذه الحفلة التي ابتدأت من الساعة
العاشرة الا الثالث ولقد علمت منه بأن كانت هناك ~~[illegible]~~ امتداد
الذي اريد ~~[illegible]~~ سألني عن هذا السؤال ~~[illegible]~~ ولقد وعدت اجابة ان اريني
~~[illegible]~~ مخططا بين مناظر الحفلة ووعدت ~~[illegible]~~ في فاتحي فيعدم وفي آمال
كي اجد صورتي ولكن مع الاسف (الابن الكلب) لم يخطط صورتي
مع المدعوين . وكانت خيبة

بغداد

من نتائج الانقلاب التي لم اجد لها معنى هو تعيين ابو سعاد مديراً للبلديات .
وقد تعينه بهذه المأمورية ظهرت نتائج اعماله بصورة واضحة وجلية .
وهو باني بغداد الآن ومبدئي شارع الرشيد بعرضه وكانه ما مدينة
بريطانية - اعقبني آخر ايار - ان مخترت امر بهدم كل المنازل والدكاكين
العتيقة وقد قامت البلدية بهدمها . وانجز مشروعاً جديداً وهو
تعبيد وتبليط شارع الرشيد الذي هو الشارع الوحيد وجعله متنزهاً
رائعاً من الفاكهة المغشبة بها الاشجار وجعل شرقي جميل
تجاه ~~[illegible]~~ شارع الرشيد الطويل على الدوار
الشارع



بغداد



كيت كاشه

خجلت اقف في الامر اكثر من الاول شعلة الاشتهاء ابقاني
بالكيف فلاح بعد ان كان استرخى اذيال وجلست على الزهفة
ذيطلن الكدى وضاغ الثوسى وبنات كالشوسى وجيبي خالي
من الدلوسى لا دور
تاريخ
شاهداني وكان مجيبش لشاهده الراكضات الارثياح الى سحي
لمى وزاره الاذقلاتي وحول العراقه .

وصفه احدي نعزم براحه وسليمان وراحو وداروعزيمهم
ثم نعملو ارسال وصف (اللوحة التي تم رسمها) التي تم رسمها
لي لدمشق! لجلة الرواية
وتذهب للسينما حتى
بعض الوقت اذا امكن

وتزور
المتاحف مع متحف دار الآثار العربية
وستزورني مرارا باصدقائي
وساجعله يعطي الاصدقاء بعض الفلوس التي اشير الى

رأيتاره في السينما وكانت جميله ذات جمال فاتن بعيني سوداوي
وشعر كالليل بحر الليل طويله مجعده على كتفها العراري
الرقيه بعقيبه وجها فاتن عزيزه

لأنها مران زادت قبولاً بقلبي واصبحت اميل نحوها واحبها
احبت عزلاها وتهيأ لي انها تذكرها انها مريت عشقاً جبارا
والتاج لا اعلم سوى ازدى اضافاً من بعضها
وبعض التاج الحادي الرابع يضيفني عن الاقراب
ودت في هذه الليله ، شعور الى الاصدقاء

وصفه اخذ يه نعزم بزيارة سعاد وسليمان وهو وداد وعزيزهم
ثم نعلق ارسان وقفة (اللوحة الثالثة عشر) التي اثرت
في لاحقا! لجلة الرواية
وتذهب للسينما حيث
يعرض الفيلم الذي اشاهده
وآخذ الحوار
وفزور
المتاحف مع متحف دار الآثار العربية
وستزورني مرارا باحديقي
وساجعلك يعرض الاصدقاء بوجهك
رأيتها في السينما وكانت جميلة ذات جمال فاتن بعينيها سوداوين
وشعر كالليل بحر اثل طويلة فيسترسل على كتفيها عراي
الرقبة بعطيب روحا عاطفة عزيزة
بانها مران زادت قبولا بنفسي واعتدت اميل نحوها واحة
احبت عزلة ذاتها ونفسي لا تذكرها اذا ابتعدت عنها فجأة
والتاج لا تعلم سوى الازرق اضافة من لحوظها
وبعض التاج الحادي الازرق يفصلني عن الاعراب
وبت في حالة الام، شعور الى اصابع يده

ان الرسام فقرر ان يضيف لي بالواجبات الى
لا صور. كثيره مرا بالوانه بشكال او لونه استراحا
في دار السلام.

ان اختار الطلاب العراقيين ولكن لم ارى في طلاب العالم تفننا وفهما
مثل ما عندهم

علم الحيوان (الشوهي)

هم ليلة صيف

كان الاقناع الذي كانت الرواية تحوم عليه بديعا ومتقنا
والتسلسل كذلك والمشاهد كلها اشعرني بالاهتمام الذي تثار
في نفس البطله وجميعي كاظرا الذي لا اعنيه.

طرزان. لا

لا اعلم الاول كان
اسمى من الثاني والكاتب الذي جعل طرزان يعيش بين القرود
شاعر هذا عنه كانت مليئة بالعلم او لا يعمل كما
في الاعراب.

صديقتي الصدوعه

لقد كان لقائنا المشؤم وبقائك أنقي ووفاضنا الدهشة القضيه ع رحيلك.
مر هذه الايام سريعه وكانها اردت ان تتكون لكي تزيد
شوقه بيننا بعض ولكي تزيد في عذوبة اللقاء بيننا . وكلما ارجعنا
هذه
باصديقتي الى الوريقات البيضاء نسودها باحاديثنا و شجونا وضيالاتنا
و- امانينا - .

صديقتي - لقد كان ضمني الذي ذكرته لك لشهقة خاطرك والذي كانت
بتأكيد كل صفحة متضمنة
بتأكيد صفحيتاً وهوان فارق الاغتراب لم يكن في حسباني . لقد تأكد
لي خلال عده وصولي ارض بغداد الذي اخبرني انه كان معك في قرغان.
وجدت بين اوراقه عدة قطعه شعريه كتبتها بخاطه احبتي وذكرتني .
التي اخترتها اخصها هنا الى قلبك كما يشتهي الورد الى
المطر وهو ما الأسى اني اقترب الى ناصيه تقي كبرياء شقي بالهجر وصلاح
الى لم تلتقم بعد

مات قلبي

انت لبغداد رساله الماضي ولقد اتاحت لي الفرصه تذهبت مع اخي لزيارة دار معلمه جميله
الماضي كانت تعرض صورها في بيتها . قد ضنا اليها بداعي بعض معارفي
الاماني الذهبيه كان بعد ان تعرضنا على صورها . كانت عامرة في البداية ومن طابق
ثلاثة صور لبغداد في وعيناها لزيارتي ثانية لتشهد صورة ثانية
فضلت . وبعدنا على الذكرى الاماني وزوجته . وفي الوعد الميت اقول كانت

الرساله وهما صاحبة الدار التي نازلة فيها والمدرسي وزوجته وآخر الان . تفرجوا
على الصور وقد رو حاكيه . ولقد اعجب الرساله تمثيل (صورة العائلة)
اكثر شي . ولقد جلسا بجانب معظم الوقت او هذيا معا (بالانكليزي)
وهي تحدثه معي ولقد قدرت كثيراً وكبر رأيي ولقد قالت عنها ما قلته
في خطوطها (Free hand) وهي تكلفه سوسي الخطوط بارز سهله ومتقنه
صورة الواقعة قائلاً انها واقعه مشهوره وقائع تاريخنا ولقد اعجبها
كثيراً جداً وقالت ان يبدو لي تصويره جداً لمثل هذه الصور . ولقد قالت
انه حديث لها بناني ساضم وطني في الشعب بابراز تاريخه بصوره
خالده وسعاده فيشعر الفرح والصلاح لمواطنيه برسوم الكارتونيه
الفكاهه
لقد قالت ليلة كانت ليلة لبارياً صديقي

حوادث آخر ساعه

الفيضان بمدينة بغداد ظهر يوم آخر في هذه الايام وبالاخص في محلة
محلة السلاود . ولقد طغت المياه لبعض المحلات فاغرقتها

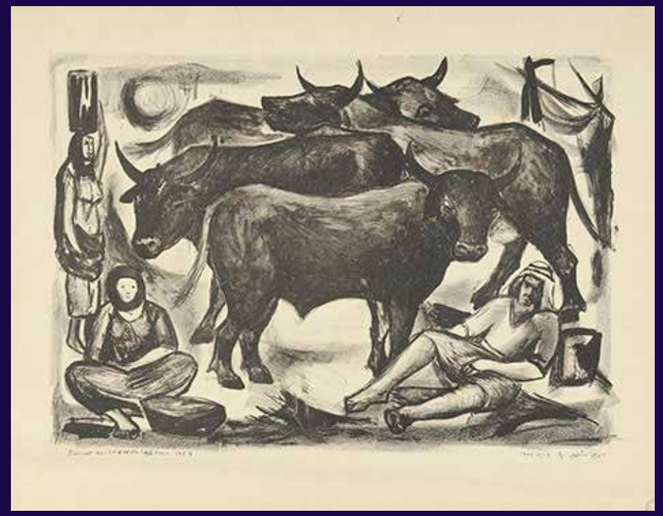
الشرطة صاحب السمو الامير راجح الملازم جلالة صاحب السمو
يشرف رئيس الوزراء بعودة سمو نائب صاحب السمو
الملكي الامير راجح الملازم الاول الطيار عبد الله بن محمد وذلك في دار الضاد
في يوم الجمعة 19 من شهر 1437 الى عاصمة الامير زوجته الطيبة
رئيس الوزراء نائب الامير

لقد سبقك في رسالتي يا صديقي وأني الآن في انتظار

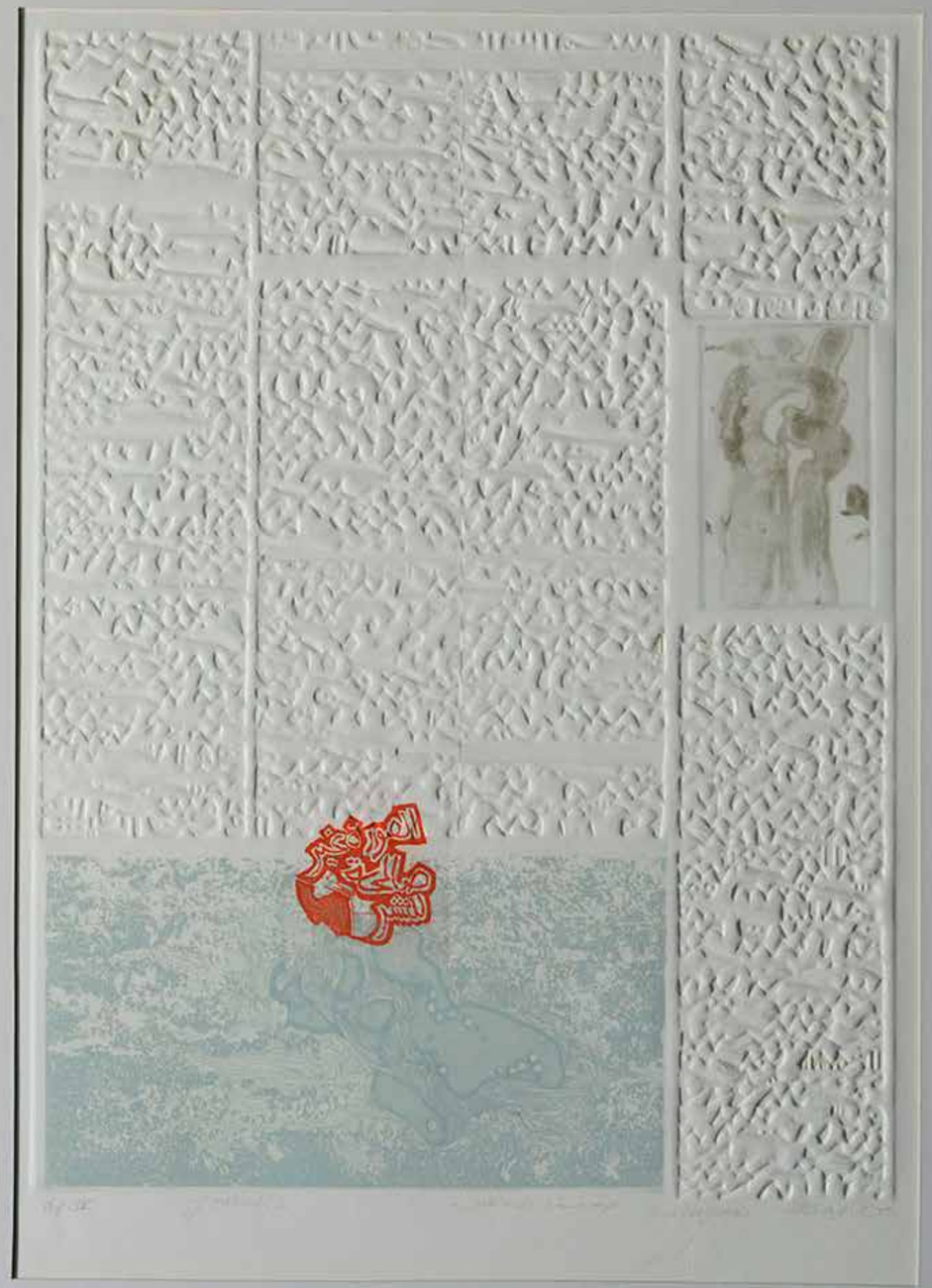
الصديق المخلص

العدد القادم

فنون الطباعة في العراق



الفنان اسماعيل الشيخلي ، ليثوغراف 27 x 48 سم 1954



الفنان صالح الجميعي ، تقنيات متنوعة 70 x 50 سم 1983

برعاية السيد معالي وزير التعليم العالي والبحث العلمي

المعرض التشكيلي المشترك

كليات الفنون الجميلة

قاعة كلية الفنون الجميلة -بغداد- تشرين الثاني 2016