



# مدى

من زمن التوهج



ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة



للإعلام والثقافة والفنون

[www.almadasupplements.com](http://www.almadasupplements.com)

رئيس مجلس الإدارة

رئيس التحرير

مخزي لريم

العدد (5337) السنة العشرون -  
الخميس (29) كانون الأول 2022

# سالم السباع

1947 - 2022

# سالم الدباغ.. السواد لي وللآخرين البياض

صلاح عباس



لا اعتقد بأن هناك فنانا عراقيا استثمر طاقة اللون الاسود مثل الفنان سالم الدباغ. فمذمذ منتصف العقد السادس من القرن الماضي استطاع الفنان، ترسيخ اسمه ضمن المشهد التشكيلي في العراق، محققا حضوا فنيا منظورا من خلال مشاركاته في معارض الفن التشكيلي المعاصر والبيئات العالمية المهمة، ومن خلال اسلوبه الفني المميز، ذلك الاسلوب الذي مهد له لكي يلج عالم الفن على نحو فريد وغير مسبوق. ولو اننا تصفحنا ملفاته وسفره الكبير لوجدنا المزيد من الاعمال الفنية التي تعد من نفاثس الفن التشكيلي في العراق، المشفوعة بسبب الاشتغال الفني والتقني المختلف، مروراً بالمزيد من التجارب الهامة، المؤشرة على الرؤية الفلسفية من الوجود والحياة والكون، وكذلك المواقف من الاحداث المتسارعة والمتغيرة بشكل ديناميكي في العراق والعالم.

قلنا قبل قليل بأنه أكثر فناني عراقي استثمر طاقة اللون الأسود، مؤكداً بأن اللون الاسود له دلالات كثيرة وفي معاجم تفسير معاني الالوان توجد الكثير من الدلالات ولكنها كلها تقبل التأويل والتفسير على انحاء شتى. واعتقد ان (مثيولوجيا) الشعوب حافلة بضروب من التفسيرات المختلفة، بيد ان سالما الدباغ، حين كرس تجاربه الفنية بتوظيف اللون الاسود، ربما يتأتى من كونه فنانا كرافيكيا، حيث ان الفنون الكرافيقية ومنذ مرحلة العقد السادس صعودا للعقد السابع كانت سبل الاشتغال عليها تتم بالوان محدودة وغالبا ما يتم استخدام اللون الاسود لأنه لون متسيد بين جميع الالوان الاخرى المستخدمة، لأنه يشكل تباينا لاسيما اذا تم وضعه على ورقة بيضاء، ويعرف الجميع بأن الفنون الكرافيقية تسمح باستخدام جميع الالوان، دون تفريق ذلك لاتساع التقنيات والحلول الفنية، نحن هنا، نضع مقتربات قد تسهم في ايجاد تفسير منطقي يسوغ لنا ايجاد المسببات التي تدفع بالفنان سالم الدباغ لتوظيف اللون الاسود، فهل استطعنا العثور على المغزى؟ لا اعتقد بأننا بلغنا المغزى الحقيقي فتمه مؤثرات خفية وسرية وذاتوية واخرى غير التي ذكرناها أنفا ولعل انبهار الفنان باللون الاسود يتأتى من خلال عشقه للصور الفوتوغرافية (بالاسود والابيض) او اعجابه الشديد بالبحث التلفزيوني القديم. ومهما خاض المتلقي لايحاء تفسير لمسببات توظيف اللون الاسود في اعمال الفنان سالم الدباغ، فانه قد يجد بعض الحلول التي قد يتصورها منطقية ولكن المتلقي، ربما يلامس اطراف الحقيقة، غير انه لا يستطيع الدخول في جوهرها، لأن سالم الدباغ يتمتع بعقل راجح وخيال طليق ومعرفة مستوفية بالفنون والثقافات والاداب المختلفة ولأنه اختار السكن في الفن وغالبا ما يفكر بطريقة فنية حاسمة ومتغابرة عن الجميع.

ان الفنان سالم الدباغ، وعلى مدى مسيرته الفنية الطويلة والممتدة لأكثر من نصف قرن اشتغل على تجارب فنية مختلفة ومتنوعة، وفي مراحل سابقة كان مهتما بتوليف تراكيب مجسمة ضمن بناء العمل الفني محققا توصلات معمارية وتصميمية على درجة عالية من الاناقة والترتيب والنظام، وتارة اخرى رسم لوحات هندسية محسوبة الابعاد ولكنه لا يترك سبل الاشتغال

الهندسي بجعله قائما بذاته ولذاته ولكنه يضفي عليه طابعا حسيا مختلفا، اذ ان الفنان لا يترك عمله رهينة الابعاد الهندسية المحسوبة مسطريا وانما يعمل على مزوجة الجوانب العقلية والحسية في آن معا، فكيف يكون ذلك؟ اننا سنغض الطرف عن منتجات الفنان السابق وتجاربه المختلفة. وسنؤكد هنا على كل ما نستطيع الظفر به وعن الكيفيات الحسية والتفكيرية التي اشتغل عليها الفنان سالم الدباغ في لوحاته الاخيرة سنذكر بعلم عناصر الفن، هذا العلم، الذي يدرس اساسيات بناء الاعمال الفنية وسنضيء اهم النقاط السائدة الخاصة ببناء أي عمل فني ومهما يكن، ومن خلال النظرة العمومية المفضية الى النظرة الخصوصية، المعنية بفن الفنان سالم الدباغ، وعندما نذكر جملة (علم عناصر الفن) فإننا لا نقصد ما جاء به الفنان الراحل (فرج عبو) وانما سنذكر منهج الفنان سالم الدباغ على وفق النظريات الفنية الحديثة وبخاصة ما ورد ذكره من قبل الناقد (استولنتيز جيروم) و(سانتانا) و(اندرية ريشار) أي اننا سنحاول اتباع المنهج العلمي المتعارف عليه من قبل النقاد والدارسين للفنون. ومن المعروف بأن الفن يتشكل من ثلاثة عناصر وهي: المواد الخام ويطلق عليها بالمواد الملموسة والشكل والتعبير فالمواد الخام لدى سالم الدباغ متنوعة وكلها مواد تقليدية ومصنعة خصيصا للرسم ويستخدم الفنان الالوان الزيتية والاكرك والفحم والمذيبات والمنتجات وانواعا من ادوات التنفيذ مثل الفرش للرسم وسكاكين لسحق الالوان والرولات لحدل الالوان. ولأنه فنان خاض غمار التجريب وعرف اسرار المواد والفنان يجري على السطح التصويري تحضيرا واجراءات خاصة وليس من السهل معرفتها فنيا وتقنيا والفنان يولي اهمية خاصة للمواد الخام

ليس لأنها تمثل وسائطه لنقل ما يعتمل في ذاته من افكار واخيلة واحاسيس وانما لان للمواد سحرا وتأثيرا خاصين وتأتى أهميتها لكونها عنصرا اخذا كفايته بذاته ولذاته. ان عنصر الشكل لدى الفنان سالم الدباغ يتم من خلال المزوجة بين الجانبين العقلي والحسي، ففي الجانب العقلي انه يضع صيغا معمارية وهندسية محسوبة الابعاد وغالبا ما يجذب لأشكال المربع والمعين، وفي لغة التأويل يمثل المربع الجهد الانساني المختلف عن الجهد الطبيعي أو ان دوال الاشكال الهندسية ماهي الا اشكال من صنع البشر. ولكن في دراسة مرجعيات الشكل المربع او المعين سنجد ان الارث الثقافي في الحضارات الراقدينية القديمة، بأنه سياق من العمل المعتاد، فالأرض التي يوضع عليها البيت او المعبد او الواجهاات او الالواح النثرية وسواها، كلها تأخذ تشكيلات مربعة او معينة، فمجموع زوايا المربع هي نفسها زاوية الدائرة ومن هذا المنطلق الذي يقبل الاحتمال والتشاكل والتغاير على نحو ديناميكي مستمر لان شكل المربع يتضمن رؤية منفتحة ويتضمن ايضا ابعادا سكونية وحركية في آن معا. وعلى هذا الاساس، فإن سالم الدباغ يزاول لعبة بناء وتخريب الاشكال، لأنها وبكل احوالها تمثل حواضن مناسبة لاستيعاب الرؤى والمواقف وكل الحالات الحسية والشعورية والحسية وقد يمكن تضمين النظرة الاستشرافية المدركة لمجريات الامور في الغد. وعنصر التعبير لدى سالم الدباغ يتبلور في مفاصل متعددة، ولأنه يرسم بطريقة تجريدية، فهذا لا يعني انعداما مطلقا للوحدات الصورية وليس بالضرورة ان يكون الفنان متبنيا لافكار دينية او تصوفية، واجد بان سالم الدباغ يتمتع بأفكار علمانية حرة، وقد درجت العادة على تنسيب الاساليب الفنية المجردة للأفكار الدينية

والروحانية وغير ذلك. حتما، ان سالم الدباغ يؤمن بالفكر الروحاني والديني ولكنه لا يوظفه توظيفا مكرسا كما كان يشتغل شاكر حسن ال سعيد، ويبدو بأن معطيات الحياة اليومية في العراق والمتغيرات السياسية والاحداث الملتهبة والمفارقات المدمرة كلها تدخل في باب عنصر التعبير لدى الفنان سالم الدباغ، وكما قال الشاعر عبدالحسين الحيدري (السواد لي وللآخرين البياض) فإن كل قصود وغايات الفنان سالم الدباغ تدخل من باب الفن المعبر عن الذات على الرغم من كون هذه الذات متمارجة مع الكوني والحياتي والنظرة الاممية المسالمة، المهتمة بالتاريخ البشري والعلاقات الاجتماعية والوعي الخاص بالفنان ورؤيته الخاصة المدركة للقيم الفنية والادائية، تخطيطا وتلوينا وصناعة للشكال، لكنها جميعا تمثل خصائص مؤكدة على الذاتوي قبل كل شيء، فإذا قال الشاعر (عبد الحسين الحيدري) كلمته البليغة فهذا يعني بان ممتلكات الفنان الحسية تكون في الاستخدامات اللونية والخطية، فأى جزء ومهما ضؤل فانه يمثل جزءا من نص مفتوح يقبل القراءة على انحاء متعددة فهل ان الاشتغال على منوال علم عناصر الفن تكفي لانتاج عمل فني ناجح؟ لا بد ان تسوغ حقائق الفن وكل العناصر المتداخلة في بنيته على اساس تخليق وحدة الانسجام الموضوعية، تلك الوحدة المؤاصرة بين عناصر: المواد الملموسة والاشكال والتعبيرات، وسالم الدباغ فنان منتهب، واحد اهم سماته انه يستطيع خلق اجواء من الانسجام بين كل المفردات والوحدات الصورية وسبل الاشتغال الفني والتوصلات التقنية وقيم الموضوعات التي يروم التعرّيج عليها، وبدا فان الامر الهام الذي يتوق بلوغه هو خلق وحدة الانسجام الكلية بين مختلف عناصر العمل الفني ضمن اطر تتداخل بينها وحدة انسجام موضوعية.

# الفنان العراقي سالم الدباغ الذي رحل تاركاً "المربع السحري" وأسراره

معى سلطان



ولد الدباغ في مدينة الموصل عام ١٩٤١، وكان هو والفنان الراحل راكان دبذوب، الوحيديين من مدينة الموصل اللذين تم قبولهما في معهد الفنون الجميلة، قسم الفنون التشكيلية (١٩٥٨-١٩٦١).

وخلال دراسته في المعهد، تتلمذ على كبار مبدعي الحركة التشكيلية العراقية، مثل جواد سليم وفائق حسن واسماعيل الشبخلي وخالد الرحال، ثم تخرج متفوقاً ليلتحق بالدراسة في أكاديمية الفنون الجميلة (١٩٦١-١٩٦٥) في بداية افتتاحها، وهناك دخل الدباغ تجارب الحدائث في الفن التشكيلي متتلماً على البولندي رومان ارتموفسكي الذي كان يدرس الجرافيك والطباعة الفنية، وكذلك درّسه الفنان اليوغسلافي بوركو لازسكي، أستاذ فن الجداريات.

عن بداياته، تحدثت الناقدة والشاعرة مي مظفر تقول: "لم تكن للدباغ علاقة وثيقة بالفن في طفولته، وعندما وقع بالصدفة على بعض الصور للوحات فان غوغ، شعر بالافتتان إن لم يكن بالنشوة أمام خصائصها الجمالية معتبراً فان غوغ أستاذه الأول".

أسس الدباغ مع مجموعة من الفنانين العراقيين «جماعة المجددين» التي أقامت أول معارضها عام ١٩٦٥ في بغداد، وضمنت كل من علي طالب وليلى العطار وصالح الجميبي وطالب مكي ونداء كاظم، وسواهم من الذين يُعدّون الجيل المكمل لفناني الخمسينات.

اشتهر كفنان غرافيكي لا سيما بعد مشاركته مع رافع الناصري وهاشم سمرجي في المعارض التي أقيمت لفن الجرافيك في عدة مدن أوروبية منها لايبزغ (ألمانيا) ولشبونة (البرتغال) ١٩٦٨، فضلاً عن مشاركته في بيانات عربية ودولية. ولئن كان التشكّل هو سمة العمل الفني لديه، فقد طبع كذلك حياته بطابع البساطة والاكتفاء بالمنجز الفني بعيداً من ضوضاء الحياة اليومية والتنافس على المناصب الرسمية.

لقد اكتفى بمهنة التدريس في معهد الفنون الجميلة في بغداد (١٩٧١-٢٠٠٠) منشغلاً في صرف أوقاته على الإجابة عن أسئلة اللوحة وعلاقتها بالداخل والمعطى الجمالي للتقنية وحيثيات النظام والتماهي مع الفضاء على أنه فراغ كوني كبير أو ركن صغير من أركان النفس (بين ثنائية الماكروزوم والميكروزوم). فالفراغ والفراغ ثانية انه الكيان المهيب اللانهائي الذي يحيط بنا من كل جانب والموجود بداخلنا.

«الفن فوق الواقع ليس له علاقة مباشرة به» كما يقول موندريان، كذلك كانت قناعة الدباغ الذي تجرّد من الخوض في أي موضوع منسوب إلى الواقع مبتعداً عن محاكاة الموضوعات اليومية أو الوقائع الحياتية، مكتفياً باستنطاق أحوال المربع على خطى ماليفيتش، أحد رواد الفن التجريدي المحدثين، الذي أنهش العالم بلوحة مربع أبيض داخل مربع أسود، والتي ألهمت جيل ما بعد الحدائث على استكمال التجارب حول تحولات المربع وعلاقته بالفضاء الثنائي أو الثلاثي البعد، حتى وصلت هذه التجارب إلى الميخان آرت.

لذا هيمن اللونان الأسود والأبيض على لوحاته، وهما يتمثلان كلغة جمالية قائمة بذاتها شديدة البلاغة وقوية التعبير والتلميح والتأويل، لا تحتاج إلى شيء إضافي كي تبوح بمكنوناتها، أو بما لديها من أسرار وتكهنات وتساؤلات، لأنها

قوله: "منذ بداياتي الفنية في لشبونة، شغفني الاهتمام باللون الأسود وذلك في مرحلة مبكرة، إذ خلال عملي كمدرّس في مدينة مكة المكرمة، تأثرت روحياً وجدانياً وجمالياً ببناء الكعبة المشرفة، لذا تناولت في أعمالي طوال عقود من الزمن، تأثيرات كساء الكعبة الشريفة من خلال تناولتي للونين الأسود والأبيض: كساء الكعبة الأسود وجدارها الحجري الأبيض، فأضحى هذان اللونان منطلقاً حيمياً لتجاريبي التجريدية». الغيومية اللونية والشكل المنقلب من الأعلى إلى الأسفل حركة هبوط إلى اللامكان، والبساطة المتناهية والانزياحات المكانية قد تكون من أهم السمات التي تميز أعماله. فهو فنان يعمل على الفراغ يؤسسه ويؤلفه وينسقه، يسوق إليه بعض العلامات عبارة عن خطوط شبحية متأنية من نكريات طفولته في الموصل، وإعجابه بمشهد النساء وهن ينسجن الخيام البدوية من وبر الماعز، إلى ذلك فقد استخدم الدباغ وير الماعز كمادة فنية في أعمال الكولاج قوله: "استعرتة من الطبيعة واستخدمته لخلق مفردات جمالية".

المدهش في لوحات الدباغ عموماً هو الحركة الخفية التي يصنعها التماهي اللوني الحثيث بين الأسود والأبيض، فاللوحة شبيهة بالعمل الجرافيكي سواء في الملمس أم الإيهام اللوني فهي لا تتسوج بل ترتجّ في إطار جوابها على تساؤل، هذا التساؤل الذي يتجسم هو نفسه في الحركة.

فالحركية ليست ملازمة للأثر ولكنها وثيقة الارتباط به، بما يثير الشعور بأن ثمة أشياء تتنقل ببطء في المكان المبهم، في مداراته ونيابته وكواكبه ونجومه البعيدة، في حين أن الشكل هو معطى ملموس وغير محدد في أن واحد يحيل أحياناً إلى مسبار أو سحابة كونية في عشواء الشعث البصري، البعيد من التحديد الشكلاني.

عن (النهار العربي)



ترتمي بعمق في الروحانيات على قاعدة الصفاء الفكري والتأمل. فالأسود والأبيض يظهران في حال الاندماج والتناغم والتكامل، يتقلبان في فضاء مجهول بين سحابات الظلمة والنور، مع تدخلات لونية طييفة بين الحين والآخر (الأحمر أو الأزرق).

وإذا كان اللون الأسود هو مبتدأ اللوحة وأساسها التريبيعي في تأليف موندريان، فالمربع الأسود الذي ينطوي عليه الخط الكوفي الشطرنجي ومصدره الكوفة في العراق، شكّل عاملاً ملهماً للتجريد الغربي عموماً، على اعتبار انه المربع الفلسفي للتجريد الهندسي الإسلامي.

لم تكن تلك التوجهات بعيدة من ذائقة الدباغ وثقافته وميوله، وإن أتى من مصدر مختلف



# شمس سالم الدباغ السوداء... قراءة أولية

علي النجار



لم تكن إختيارات الفنان التشكيلي العراقي سالم الدباغ الأسلوبية، بمنطقة اشتغاله الفنية التي وجد نفسه منغمرا في فضاءاتها، عمره الفني معظمه، إن لم يكن كله، بنت وقتها، هي ابعده من ذلك بكثير. بل هي تشكلت منذ بداية دراسته الفن التشكيلي في معهد الفنون الجميلة (بغداد)، في العام (١٩٥٨). في ذلك الزمن الذي بات قصيا، بحوائثه التراجيدية. كنا طلاب فن مبتدئين، لكن لا أنكر بأننا كنا فضوليين، أو مغرورين بعض الشيء. واعتقد بأنها صفات ورثناها من ذلك الزمن الخرافي. لكن ما أنكره عن سالم الدباغ (ونحن زملاء صف دراسي واحد). انه كان على مبعده من مجال تأثراتنا الدراسية بفنانين أوروبيين تشخيصيين معينين. فبالوقت الذي كنت أنا وزملاء آخرين مشغولين بتأثيرات العديد من الفنانين الأكاديميين والانطباعيين دفعة واحدة. اختار سالم الدباغ رسوم الايطالي (موديلاني) مجالا لتأثره الدراسي. هذا يعني انه، بالوقت الذي كنت مثل عدد آخر من زملائي طلاب الفن، مشغولين جهدنا بين أكثر من منطقة أدائية فنية أوروبية معروفة بشاسعة موشورها اللوني، و تشبهي مساحات أعمالها، أو تفتتها وحققتها، من اجل اكتساب المهارة في التلوين ومعالجة الكتلة (الفورم). كان سالم يختزل مساحات رسومه، أو تمارينه الفنية بتقشف لوني ملحوظ. (ما دامت كل رسوما تلك، هي مجرد تمارين دراسية فنية) وكان درسه الفني الأول تجسيديا تقليديا، أو بالأحرى اختزاليا نوعا ما.

تشقت سبل إقامتنا ومصائرنا بعد دراستنا في معهد الفنون، ثم التقيت سالم الدباغ بعد ذلك، دارسا في أكاديمية الفنون الجميلة (بغداد)، وكان متبججا بنتائج التلوينية والكرافيكية التي كان لأستاذ الكرافيك البولوني (رومان ارتموفسكي) الفضل في تطوير أدواته التنفيذية. لكن أعمال سالم هذه التي اطلعت عليها، لم تفقد ملامح درسها التقليدي الأول، رغم ابتعادها عن المنطقة التشخيصية. بل هو ازداد ولعا بتقصي إمكانيات مساحات العمل المفتوحة على نوايا تجريدات فضاءاتها، واستتطاق حوافها عمقا مضافا، تراجيديا أزمانه قصية فقدت ملامحها، لكنها لم تفقد كثافة ظلالها. وبقي بعد ذلك سالم وفيما المنطقة ظله. لا من اجل استمراره الخفاء، بل لعن يسعي لحجب ما يخدم العين، ويشبهي الذهن. علن لا يفصح عن مغزاه بيسر، و على المتلقي أن يستعين بحاسة لمسه، قبل بصره، لاستكناه الغازه التي لا تفقد جمالياتها بالمطلق. فالجمال عند سالم هو ماس خام يخزن بريقه خلف تراكمات جيولوجيا أزمته التنقيبية.



هي بعض من صلابة أو هشاشة موشوره الخاص. وليس غير الأسود من يمتلك ثقله الفيزيائي الذي لا يضاهيه أي لون آخر. وان كانت الثقوب الفضائية السوداء متاهة بصرية تجذب للمجهول، ولا نهاية واضحة. فان لللونة السوداء نهاياتها الحادة التي تفصلها عن غيرها كتلة لا تفقد هاجس معماريتها الخاصة، حتى وان حاول الفنان تجنب الإفصاح عنها، بوسائله العديدة، فان كان الثقب الأسود يجذبنا إلى المجهول بقوته الخارقة على الجذب. فان العمارة اللونية السوداء تجذبنا بتضاداتها الحادة والمفردات الأخرى المحيطة بها. لكن أن تصنع من الأسود وحده عملا، فهو التحدي الذي واجهه حداثه الفن منذ أزمته الأولى، وكانت بنائية (ماليفتش) من أولى التحديات، ثم تبعتها محاولات أخرى وحتى يومنا هذا، سالم الدباغ قبل التحدي هذا منذ أكثر من أربعة عقود زمنية ولا يزال. فأية صلابة إرادة امتلكها.

ما هو السر الذي جعل سالم الدباغ يختار الأسود مجالا واسعا لاشتغالات أعماله. هل هو نفس السر الذي دفع الهندي البريطاني (انيش كابور) لأن يختار الأسود ثقبا، أو نقفا يقود للمجهول. وان كانت تقليدية كابور ثقبا أرضيا، فهي عند سالم ثقب السماء بكثافة طبقاتها الافتراضية. فهل الأسود هو مجرد مادة صماء، بما انه لا لون له، كما تدعيه الفيزياء اللونية، أو كما تفصح عنه مجرد خفاء، على الضد من الأبيض تماما.

للتخفيف من صلابة كتلته السديمية، وليس له إلا أن يحاور شظاياها، أو ظلالها الرمادية. فهو إذا مولع، وكما تفصح عنه أعماله، بصناعة حيرة بصرية. لكنها حيرة لا تفصح إلا عن نوايا لمسها والإحساس بخفايا الغازها التي ليس من الهين اكتشاف مخبواتها وسط عتمة تضم أكثر مما تفصح. لكنها وبشكل عام لا تخفي عاطفة من نوع ما، عاطفة تنبثق من عمق العتمة، تشده وتشد، لا تنفر. وكما هي في مشهديه تضاريس الاحفورات الجيولوجيا الناصعة السوداء، المغرقة في سديمية عتمة تواريخها العتيقة.

اعتقد أن لكل لون معماريته الخاصة، التي

اعتقد إن ميرلو بونتي في (فلسف للجسد الإنساني كوجود عضوي محكوما بكثافة مادته الحيوية التي فوضت لكل جزء من أجزائه حالاته الاستشعارية الخاصة، المحكومة هي الأخرى بكثافة مادتها، وسواء كانت ملمسا، أو ملامسة لإرادتها الخاصة المتشربة لحالات أزمته، وحالاتها، أو دورتها الوجودية الخاصة في نفس الوقت. الجسد افتراضا وجوديا، كما أتصوره عند سالم الدباغ ما هو إلا فضاء متماس ونصاعة عتمته التي اكتسبها من بؤرة الضوء التي تعشي، لا من موشوره اللوني. وهو ومن اجل محاوره هذا الفضاء الجسد حاول دوما البحث عن مخرج



## سالم الدباغ.. إقتفاء الأثر

كريم سعدون



لا يشترط بالمتلقي للعمل الفني المعروف أن يكون متسلحاً بمعرفة مسبقة بدوافع الفنان لحظة إنتاجه لعمله. لكنه بالمقابل ينشغل بمعاينة التشكيل الذي يشتغل عليه الفنان في سطح عمله الفني لأن ذلك يهيئ فضاءً إيجابياً للعرض ويحسن من إمكانية التلقي البصري المريح وبشكل التفاعل الإيجابي معه وهذا من شأنه أن يذلل العقبات التي تعترض طريق قراءة العمل وأليات فهمه لأن الدهشة الأولى التي يحققها العمل تتبدد أثناء المعاينة للوصول إلى البنى العميقة فيه والفنان الحقيقي هو القادر على تفعيل إمكانية التخفي للدلالة تحت بنيات العمل الظاهرة.

قد يصلح هذا مدخلاً لفهم أليات التعامل مع منتج فني متقدم ويمتلك شروط متانته وإرثه الجمالي كما في منتج الفنان سالم الدباغ، فالمتلقي يواجه في مشاهدته لأعماله عنيات تشكل له تحدياً من أجل تلمس الخطوات التي ترشده للوصول إلى الشفرة التي تتحكم في إنتاج الدلالة وهذا التحدي هو ما يوسع دائرة الدلالة فيها ويفتح آفاقاً لها وتعد قراءتها، هذا الفعل لا يتحقق إلا على يد فنان يمتلك شروط حضوره منذ بداياته التي شكلها بفهم واع وبجراحة كبيرة للإمسك بكيفية الفرد في وسط فني حديث نسبياً شغله البحث في مناطق مجاورة للمشهد الفني لا في الفن ذاته، فالفنان الدباغ كان قد أدرك بشكل مبكر معنى أن يكون الفنان معاصراً بقدرته على امتلاك أدواته واستخدامها في الوجهة التي تحقق له تكتيكاً متميزاً يخدم ما ينوي تقديمه، ومساهم في تأهيله لذلك أيضاً أنه فنان كرافيك متمرس صقل تجربته في الدراسة في ليثبونه في الستينيات من القرن الفائت مما وفر له القناعة التامة بالطريق الذي سلكه وركز لديه هدفه ووضّح له صورة ما هو عليه.

إن فحوصاً بصرياً لأعمال سالم الدباغ يجد المتابع فيها متعينات تشكل علامات يكررها باستمرار ففن أي أتى بها الدباغ وكيف شكلت عماد بحثه الافتراضي البصري؟ إن هذا السؤال غير نافع لاقتفاء الأثر في أعمال الفنان ولكنه قد يسهل أمراً واحداً عندما يكون مدخلاً لتخطي العتبة الأولى في تلقينا لها. فالدباغ يجمع كما من العلامات والأشكال وخطوط منتظمة في مخيال لا يتحكم للصدفة، وأقصد هنا أنه يأتي إلى العمل على سطح لوحته بدرية كافية لما يريد أن يجعله على هذا السطح فيزيح ويختزل قبل أن يضع شيئاً لأن ما يريد فعله يكون قد اكتمل في ذهنه كمشهد بصري كامل ينتظر الظهور وهنا يترك الفنان للحظة ممكن الحرية التي تظهر بها أعماله في الآخر، أي أن الفنان الدباغ يمتلك لحظة الصفر قبل صفر البداية، فالمتلقي لا يشعر بالقصدية في تموضع الأشكال على السطح بكل تأكيد، لأن الفنان استطاع أن يجعله يتفاعل مع فضاء حر يلعب به بتكنيك عال كأجراء وسَمَّ به أعماله وشكل عماد أسلوبه. لقد أدرك الفنان الدباغ البعد الثقافي للمكان واستحضره باعتباره متخيلاً تنبني عليه تشكلات العمل الفني برمته، فالمتلقي يجد ما يبدد التساؤل الأول في العلامات التي يخصصها ويفرزها فيجد علامات مهيمنة تشكل مركز الاهتمام والاشتغال داخل العمل الفني، فالشكل الهندسي وهو الاستعارة الأثيرة في أعمال الفنان وطغيان اللون الأسود هما الأكثر اشتغلاً بصرياً فيه، إذ أن التشيف في استخدام اللون في أعماله يجعلها تبدو للمتلقي العابر إنها بلون واحد إلا أنها بالنسبة لعين متدربة يمكنها تمييز كل ما وضعه الفنان من درجات لونية تحيل إلى ألوان متعددة شكلت بنية اللون الكامنة في أشكاله فهو يعمل على إجراءات تقنية تحيل إلى اشتغال الضوء داخل العمل وكأنه موشور يزيح طبقات الأسود لتتمظهر الألوان فيه، فاللون الأسود بقدر ما يشكّل طبقة تهيمن على المشهد فإنها تصبح قاعدة ممتازة لإظهار ألوان أخرى وجاذب قوي لعين المتلقي، وهذه الممارسة التقنية في معالجة سطح أعماله واستحضار الشكل الهندسي الذي يحركه في الأعلى والأسفل والجوانب يعزز لدي أن بحثاً مكانياً متحققاً فيها وافترض أن الفنان سالم الدباغ ولكونه يقدم أعماله متقشفاً، مع سعة ملونته، وبصياغة تجريدية تعبيرية محكمة، يعدد إلى لعبة التخفي التي يشكلها، ورغم أنه لا يسند أعماله بتنظير قد يشكل إفساداً لتلقيها، ذلك أن المربع الذي استحضره الدباغ وأجرى عليه اختزالاً ليكون صالحاً لاستيعاب وجوده وحركته، أعطانا بعداً افتراضياً لحضور مكان يمكن التمتع فيه وملبساً إياه زمناً افتراضياً أيضاً ليجعل منه وجوداً ثقافياً.

في أعماله يحرص الفنان الدباغ على تقديم مشهد بصري يمكن رؤيته من زوايا نظر متعددة فهو يعمل دوماً على تفكيك المشهد وإذ يعيد تركيبه من جديد، يضيف عناصر من خارجه إليه ليتسنى له أن يحقق وجوداً مستقلاً لعمله خارج التوقعات التي تتحكم بها تصوراتنا، فالإنزياحات التي تحصل في العمل الفني خلال إنتاجه تبدد وجود الواقع المستعار وتدخل الشكل العام في لعبة فنية يتلبس فيها دلالاته التي تتحكم في قراءة العمل نفسه ضامناً أن صفة الاستقرار التي يتمتع بها الشكل الهندسي تكون عاملاً لضبط الحركة الحرة للخطوط والإشكال وتدرجات اللون وتمنحها بعداً جمالياً مثيراً للدهشة.

ثمة نزوة خلف إنتاج كل هذا الكم من السبورات الفنية. فالوثيقة (مفاهيمياً) هي أيضاً عمل فني. وهذه السبورات هي الأخرى وثائق وأعمال فنية في نفس الوقت. ولسالم الدباغ وثائق من نوع خاص. وحتى لو كانت تقترب من كونها سبورات افتراضية (في بعض من مناطق تكتيكها) فهي ودائماً ما تنأى عن العلامات أو الإشارات، كما في الأعمال التشكيلية العربية بشكل عام. هي تنبني على إشباع صبغة نسيجها التلقيني لوحده كعلامة متقشفة مستقلة، لكنها لا تتبعد كثيراً عن جذرها العربي الإسلامي، ليس في منطقة الارباسك، بل ضمن مجال ذهني تصوفي هو أعرق غورا. والصفاء الذهني من أهم مقومات إنشائها، واشتغالاتها. وإن كان جسد المتصوف لا يستر سوى خرقة. فإن عمل سالم هي أيضاً الخرقة والجسد في أن واحد، متلبسين بورطة توحدتهما، كائن لا يستر كائن، إلا بما يشف من رهاقتها الأثرية.

حينما اطلعت على عمل سالم الدباغ الذي رسمه تأبيناً لفقيدنا الفنان (ياسين عطية)، تذكرت عمل الفنان التجريدي المعروف (رونكو) الذي نفذه باللون الأسود لمطعم الفصول الأربعة في مانهاتن من نيويورك، وتعلقه على عمله الذي ورد فيه (أنه مكان حيث تأتي أغنى الأوباش إلى نيويورك لملاء البطون وللنباهي. أمل في تدمير شهية كل ابن عاهرة من الذين يأكلون في تلك الغرفة) رونكو إذا يعلم جيداً كم يمتلك لونه الأسود من قوة تدميرية، وما على الفنان إلا استدعاء تلك القوة وإيداعها عمله. واعتقد أن سالم الدباغ فعل نفس الشيء، فانا، وكلما أتمعن بعمله هذا أزداد ضيقاً، وأتذكر زلزلة ضمنتني منذ زمان، أصبح الآن قصياً، لكن هذا العمل أعادني إليه عنوة. فإلهول اللون الأسود وتضاعفه.

منذ إعجاز الروسي (مايفتش) في عمله مربع اسود داخل مربع اسود. واللون الأسود ينصب فخاخه لمعظم الفنانين، وخاصة التجريديين بالذات. ما دام حبر الطباعة لم يجف منبعه. وسالم تدرب على الطباعة الكرافيكية عمره كله. وما أعماله بمجملها إلا بعضاً من صناعته الكرافيكية بخلفية أبحارها السوداء. خاماته الصبغية كلها تدور في فلك أبحاره الطباعية الأولى. وحساسيتها هي بعض من حساسية آلة الحفر الدقيقة، وهو لاعب ماهر في تنفيذ حساسية خطوطه التي تلامس مسالكها الحواس الخمس. خبرته من الدقة بحيث تجاري دقة هذه الآلة الحادة، وبالذات حينما تطاوع أنامله مساراته الذهنية وتحفر مسالكها البنائية ضمن طيات تراكم سطوحها، أو خفتها، وبما يوازي بوجه الذاتي.

بعيدا عن اللون والصور، عُمر سالم الدباغ ذاته الإبداعية في عالمه الذي حددته اتجاهاته الأربع. هندسة صوائر جغرافية. سادرة في عوامها، لعبة مستطيلات أو مربعات شطرنجية. ولا مكان للانحناء (الانحناء قوس لين، أنتوي)، لكن بالرغم من صلابة أعماله، بعنمتها التي تزيد من صلابتها. إلا أن ثمة أنثى من صنف ما تخنبي ضمن تلافيفها. هي رقة من نوع ما، ربما كسبها سالم الدباغ من جلده الدائم للوعوم فوق أزمته، ولينجو من تقلباتها الكارثية. وإن بدت رسوم (الفنان الأمريكي ريتشارد سيرا) حساسة مثل الشمس السوداء. وهو المعروف بمنحوتاته التلقيلية بصفتها الملثوية. فإن رسوم الدباغ هي الأخرى سعت لامتصاص الضوء، لكن من أجل بثه مرة أخرى، وكما نوتة الموسيقى الناعمة، لكنها الأكثر جذلاً وإثارة للحواس. فهل حقق سالم الدباغ نبوءته الأولى لدخول بؤرة الضوء والوعوم في فضاءاتها، كائن أثري لا يمتلك غير أداته التعبيرية، وجذوة من شباب عمره الدائم.

لكنها، وكعلم صرف. تقصي الظاهرة الصبغية التي تعج بها بيئتنا وعمارتنا ومستلزماتنا الشخصية الأخرى، ومنها استقصاءات الطباعة الرقمية (من ضمن استقصاءات أخرى)، والتي تقر بوجود خمسون ظلاً للأسود. كما أن لكل خامه صبغية (بما إننا نتناول نتاج فنان صباغي) أسودها الخاص الذي تختلف درجاته عن الأسود الآخر، ولكل صبغة معدنية أسودها الخاص. فالصبغة السوداء اللامعة، ليس كما الصبغة السوداء الكابية. وعالمنا يعج بالألوان السوداء، والتي لكل منها تأثيراتها العاطفية والوجدانية الخاصة. وهكذا يبدو أن سالم الدباغ لم يضع دربه خلال مسالك الأسود التعبيرية التي كنا نضن بأنها ضيقة لحد الاختناق. ويبدو أنه خبر جل مسالكها خلال بحثه الفني المضني للبقاء ضمن وفائه لعوالمها التي لا تبوح بإسرارها إلا لمن تدرب على اكتشاف مسالكها التعبيرية السرية.

المستطيل، مربع ممدود، فالأصل فيه هو المربع. والمستطيل أو المربع هو كادر الصورة والتصوير. وبلغة الفن، هو (مساحة استيعاب لما لا يستوعب). ورسوم سالم الدباغ، إن صح تسميتها رسوماً، وربما صوراً كرافيكية، هي، وكما أرى، لا اعتقد أنها كذلك. بل هي مساحات معمارية مشغولة بهاجس استدرج صفات هيئاتها المعمارية (مربع. مستطيل) لاشتغالات فنية، في عملية تحويلية وتحويلية. بمعنى الإضواء تغريبياً، ثم الإحالة على عملياته التعبيرية التقليدية، فهي لا تلغي الأصل المعماري، بقدر ما تسحب لعموم ذهنية. ليس غريباً أن ينتج الموزوق العربي القديم، لقيمة الهامش خطياً في المخطوطة، تفسيراً إضافياً، لكن تزويق الهامش هو ما إضافة طرافة لشكله التصميمي. هو امش سالم هي الأخرى تحمل طرافتها. لكنها من نوع خاص. فهي وكما تبدو دوماً، حواف العالم الذي عُمره الضوء لحد خفافته وباتت مساحته تضيق بصلابة مادتها السوداء، كما هي أيضاً حواف تنماس وفضاءاتها الخارجية المعلومة أو المجهولة. مثلما تجلت مهاراته الفنية في اللعب على هذه المناطق، أو المسالك الخارجية الضيقة. التي غالباً ما جعل منها مركزاً للشد، أو الجذب و الانبساط، عاطفة تلملم شظاياها وتخبئها ضمن مدارج فضاءات تتدرج رماديتها حتى الانمحاء، في عوالم محكومة بصرامة خطوط تنماسها. وتراكمت آثار ملونتها.

في الثقافة الصينية (تتفق الألوان مع العناصر الخمسة الأساسية، والاتجاهات، والفصول الأربعة. وارتبطت اللون الأسود مع الماء والشمال، وفصل الشتاء). وكما يخبرني الصديق الفنان يحيى الشيخ بأنه يسكن في الشمال الترويجي، في منطقة نعيمها الظلمة ليل نهار (تأكيداً للمثل الصيني) أعمال سالم الأخيرة، اشعر بها مغرقة في فصول السنة. فهي تكتنز رطوبة الشتاء، ورياح الربيع وجفاف الصيف. وفي كثافة خطوطها الدائرية (حواف العمل) تعلن انتمائها (ضمنياً) لأعمال البيئة. فهل تحققت النبوءة الصينية. ربما هي كذلك، بما أنها مشغولة بتفاني سلوكياته الشعرية.

مثلما أغرت علامات الجدران المرحوم شاكر حسن آل سعيد. السبورات السوداء هي الأخرى أغرت (جوزيف بويز) أعمالاً فنية منذ أكثر من أربعة عقود زمنية. (رودولف شتاينر) الأحدث زمناً من بويز. جعل من قوة الفكر في معادلاته المدونة على سبوراتها، أعمالاً فنية بامتياز (حفزت أكثر من ١١٠٠ صورة لسبوراتها خلال محاضراته) وكأعمال فنية. وهناك فنانون آخرون لا يزالون يبيضون سبوراتهم السوداء مدونات وعلامات ورسوم خطية، وينجوا مشهدياتهم الفنتازمية التي لا تختلف كثيراً عن أعمال التجريد الجديدة (المعاصرة). ولم تكن

# سالم الدبّاغ.. العالم مادة سوداء سلط عليه الضوء فأصبح مرثيا

إعداد: سماح عادل



"سالم الدبّاغ" رسام وفنان جرافيكى عراقي، من جيل الفنانين الذين أثروا تطوّر حركات الفن الحديث في العراق منذ منتصف الستينيات.



حياته..

ولد سنة ١٩٤١ ونشأ في الموصل، وقد أنمي ذلك لدى الدبّاغ حباً لتقاليد مسقط رأسه، حب تحوّل بسرعة إلى نشاط ثقافي. درس الدبّاغ من ١٩٥٨ إلى ١٩٦١ في معهد الفنون الجميلة في بغداد، حيث تدرّب على أيدي فنانين عراقيين حديثين مرموقين، منهم "جواد سليم وفائق حسن وإسماعيل الشبخلي وخالد الرحال". بعد حصوله على شهادة الرسم من المعهد، تابع تحصيله الفني في أكاديمية الفنون الجميلة في بغداد من عام ١٩٦١ إلى ١٩٦٥ حيث كان من أعضاء دفعة التخرج الأولى.

الفن..

كانت هذه الأكاديمية تضم فنانين حديثين هما "رومان ارتوموسكي" من بولندا الذي كان يدرس الحفر والطباعة الفنية، و"بوركو لازسكي" من يوغوسلافيا، المعروف بلوحاته الجدارية، على الرغم من تدرّبه على التقنيات الفنية الكلاسيكية والواقعية البحتة، تجلّت رغبة الدبّاغ وعدد من زملائه الطلاب في محاولات أولية جريئة لتجريب التراكيب شبه الهندسية والتجريد الفني.

مع تبنيه موقفاً جريئاً في مجال الإبداع والتجريب بأسلوب تجريدي، كان الدبّاغ أحد مؤسسي جماعة "المجددين" سنة ١٩٦٥ وقد دشنتها بمعرضه الأول الذي قدّم فيه عدداً من اللوحات التجريدية. إلى جانب الدبّاغ، تألفت جماعة المجددين من "علي طالب وصالح الجميبي وطالب مكي ونداء كاظم وفائق حسن وصبحي الجرججي وطاهر جميل"، شاركوا جميعهم في معرض جماعتهم الأول الذي أقيم في المتحف الوطني للفن الحديث في بغداد. التحق في السنة التالية كل من "عامر العبيدي وخالد النائب وإبراهيم زاير" بجماعة المجددين وشاركوا بالمعرض الجماعي الثاني في جمعية الفنانين العراقيين في بغداد.

رداً على نكسة حزيران ١٩٦٧، شاركت مجموعة المجددين في معرض جماعي للملصقات السياسية بعنوان "مقاومة" وأعلنوا "انتفاضة" ضد ما أسماه بـ "التقاليد والمفاهيم القديمة". كان هذا المعرض الأخير الذي نظمته الجماعة حيث أن معظم أعضائها سافروا بعد ذلك بقليل لمتابعة تحصيلهم في الخارج.

سنة ١٩٦٦، نال الدبّاغ جائزة الشرف من معرض لايبزغ الدولي لفن الأكريليك، في ألمانيا. وفي ١٩٦٧، كان من بين ثلاثة فنانين عراقيين، إلى جانب "هاشم سمرجي ورافع الناصري"،



مساحة بيضاء؛ ربما تسعى الكتل هذه لرواية تجربة حياتية، حزينه كانت أم سعيدة، أو قصة حول الخيام في مسقط رأسه. استمد الدبّاغ إلهامه كذلك من المجوهرات التقليدية في استخدامه لألوان الأخضر والأحمر المشرقة.

إستمرارية الإختيار..

في مقالة بعنوان (إستمرارية الإختيار عند الفنان سالم الدبّاغ) يقول "د.ماضي حسن نعمة": "بعض الآراء تحكي بأن الفنان سالم الدبّاغ قد غادر الألوان نحو لون موحد. في الحقيقة هو لم يغادر الألوان، وإنما غادر الألوان الحادة الرئيسية نحو الألوان الحيادية، أي أن الألوان الرئيسية الثلاث التي تشكل المثلث الهندسي والمكونة من الأحمر + أصفر + أزرق، ليكونا نظام هندسي (مثلث) يعلو أحدهما في الأعلى (التقاء الخطين الرئيسيين) ثم يليهما اللونين في يمين ويسار الخط الأفقي. وعندما نضع مثلث باتجاه معاكس للمثلث الأول يتشكل وينتج ثلاثة ألوان ثانوية تتوسطها، وهكذا تستمر التدرجات اللونية نحو أفاق واسعة، لتدخل الألوان الحيادية (الأسود والأبيض) نحو تهدئة الألوان الحارة والباردة وتضيف لها التدرجات الهارمونية نحو عمق واسع من التأمل. ولذلك إذا تفردت الألوان الحيادية بمساحاتها، فإنها تأخذ أعماق واسعة من أفاق التدرج الفضائي، لذلك عندما نرى الأشياء والمكونات القريبة تزداد وضوح ألوانها الصريحة لتؤكد قربها من الناظر، وعندما تباعد منظوريا نحو خط الأفق لدرجة التلاشي فإن الألوان تميل نحو الألوان الحيادية (الأبيض والأسود).

من ذلك نستنتج بأن اختيار الفنان سالم الدبّاغ لهذا المناخ اللوني، هو ناجم عن رؤيا مرتبطة بخلاصة اندماج الألوان، مثل اندماج الألوان الضوئية السبعة للشمس بلون حيادي واحد هو الأبيض، كما اكتشف ذلك العالم الفيزيائي (نيوتن) ولو تمعنا بإبصار علمي لا يوجد لون أبيض يخلو من مداخله الألوان الأخرى معه، ولا يوجد لون أسود لا توجد ألوان متداخلة معه. ولهذا لم تعد من ضمن الألوان الرئيسية، وإنما ضمن الألوان الحيادية. وعندما تطغى شكلانية هذه الألوان التي أختارها الدبّاغ على الجو العام للعمل، فإن الألوان التي يدخلها بحذق.. تثير الانتباه وتحرك الإثارة عند المشاهد".

اخترتهم جمعية الفنانين العراقيين للحصول على منحة دراسية قدمتها مؤسسة غولبنكيان من أجل متابعة الدراسة في الجرافيك (الحفر)، في محترف غرافورا في لشبونة، البرتغال. شارك الدبّاغ مع "رافع الناصري وهاشم سمرجي" في معرض جماعي للرسم سنة ١٩٦٨ في لشبونة، البرتغال، وفي معارض أخرى لاحقاً في فن الجرافيك (الحفر) في ١٩٧١ و ١٩٨٨. بعد عودتهم، أقام كل من هؤلاء الفنانين معرضاً فردياً ومعارض جماعية أخرى في هذا الفن، مسلمطين الضوء على تركيبات حديثة في فن الحفر والطباعة الحجرية، وذلك في جمعية الفنانين العراقيين كما في بينالي لوبليانا في يوغوسلافيا سنة ١٩٦٩. سجّل ذلك بدايات تطوّر فن الجرافيك في العراق وتزايد الاهتمام به في المنطقة مما مهد الطريق تدريجياً إلى المشاركة في معارض دولية لهذا الفن.

عمل "الدبّاغ" أستاذاً للفن والجرافيك وترأس قسم الجرافيك في معهد الفنون الجميلة في بغداد من عام ١٩٧١ حتى ٢٠٠٠. عمل بعد ذلك كخبير فني في دار الأزياء العراقية، وسخر أوقاته للعمل في فنه داخل محترفه في بغداد.

لوحاته..

تصوّر لوحات الدبّاغ الكبيرة الحجم، سواء على لوح خشبي أو على قماش، جوهر الأشياء أكثر منه شكلها. توحى أعماله للوهلة الأولى بهيمنة الأسود والأبيض وبالتالي استخدامه للون الواحد كما عرف عنه، وقد صرّح الدبّاغ، بالفعل، بولعه بأفلام الأسود والأبيض أكثر من الملونة. لكن، عند التأمل العميق في أعماله، يصبح ميله للتعبير التجريدي جلياً. ولعالمة الجوهر، يلجأ الدبّاغ إلى مجموعة متنوعة من المفردات الجمالية، مثل الظلال والأشكال والخطوط الرفيعة والتدرجات اللونية في الأسود والأبيض بشكل رئيسي، بالإضافة إلى الحجم. لكسر حدة التجانس الرتيب، تتيح لوحاته التضاد اللوني وهي تقنية تسمى إلى تعزيز الاحتفاء بالتواصلات والنقاطات الداخلية. يظهر في بعض الأحيان شعاع صغير أخضر و/ أو أحمر اللون، لا شكل له، ويحتل المكان الأقل بروزاً أو الزاوية الأكثر غموضاً، في لوحاته الضخمة، بينما يشاهد في لوحات أخرى مكعب أو مربع أو مثلث، أو قد تجتاح بعض الخطوط السوداء

ويضيف: "تتميز أعمال سالم الدبّاغ الجرافيكية كما شاهدتها في تجربته في البرتغال، وهي دائماً مطبوعة بالأبيض والأسود بسطوحها المرهفة عند استخدامه طريقة الحفر الجاف، فخطوطه الحساسة جداً تميزه عن كثير من الحفارين العراقيين، وهي الخطوط التي تتشكل منها الدرجات. تميز سالم منذ بداية حياته الفنية بالتمرد على اللونية والسطوح المتنوعة، ما بين التناغم والتضاد الشديد". تميز الأساليب التقليدية، وكان واحداً من أعضاء جماعة "المجددين (Innovators) تأسست عام ١٩٦٥ التي يتميز أعضاؤها باستخدام التقنيات الحديثة، والأساليب التجريدية ذات المضامين الفكرية. إنه فنان مقتصد في تكويناته وألوانه إلى حد بعيد، جعله يتمسك بالأساليب التجريدية ذات البعد الرمزي، وكان من أوائل الفنانين العراقيين الذين تدرّبوا على فنون الحفر والطباعة printmaking.

وبرغم قلة إنتاجه لأعمال الحفر، فإن بصمات هذا الفن واضحة على أعماله الزيتية. يقول سالم الدبّاغ في رسالة شخصية: "إنه في طفولته لم يكن يهتم بالرسم، ولكن إنجذاب إلى هذا العالم الكبير من خلال صور لأعمال "فان كوخ"، شاهدها عن طريق الصدفة، فأستوقفه بسحرها، ويقول سالم إنه كان صببياً في السنة الأولى من الدراسة المتوسطة، حين أصبح "فان كوخ" معلمه الأول، ودفعه هذا العشق الكبير إلى مسار جديد لا يعرف إلى أين سيقوده. كان سالم مقيماً في مدينة الموصل حين قرر دراسة الفن، فالتحق بمعهد الفنون الجميلة في بغداد عام ١٩٥٨ وهو الصرح التعليمي الوحيد للفنون آنذاك. وبعد أن أنهى دراسته في المعهد التحق بأكاديمية الفنون الجميلة التي كانت قد فتحت أبوابها للدراسة عام ١٩٦٢ ليصبح من طلاب دورتها الأولى".

من أقطاب الفن..

في مقالة بعنوان (الفنان سالم الدبّاغ من أقطاب الفن العراقي المعاصر) كتب "د. كاظم شمهود": "سالم الدبّاغ واحد من الفنانين الذين استخدموا اللون الأسود بشكل واسع حيث شكلت المربعات والمستطيلات والمثلثات عناصر رئيسية في سطح لوحاته إلى جانب الفضاء الواسع الأبيض. ولم نجد فيها بارزاً غير اللونين الأسود والأبيض. مع بعض الأشكال الرمزية الغامضة وكأنها أشكال إنسان معلق مثل لوحته "سقوط في الفضاء" و "شخصان داخل مربع" كذلك استخدم الدبّاغ في تقنياته الكولاج ومواد أخرى متنوعة ومختلفة. وتشعر عند النظر إليها بالحدية واليبوس والحنن".

ويضيف: "في عام ١٩٦٩ حصل الدبّاغ على منحة دراسية من مؤسسة كولبنكيان لدراسة الحفر في لشبونة البرتغال وعادة ما يستخدم اللون الأسود في الحفر بشكل رئيسي مثل حفريات غويا السوداء التي تسمى النزوات، وهنا وجد الدبّاغ ضالته وما كان يبحث عنه في بلاد الغرب فعقب تجربته ونورها برؤية فلسفية على اعتبار أن العالم من وجهة نظره في أصله مادة سوداء ثم سلط عليه الضوء فأصبح مرثياً".

وفاته..

توفي الفنان سالم الدبّاغ في ٥ تشرين الثاني ٢٠٢٢.



## جيلنا قَدَّم أهم مكوّنات الثورة الثقافية

خضير الزبيدي



ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة



للإعلام والثقافة والفنون

خضير الزبيدي

رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير

رئيس التحرير التنفيذي

علي حسين

سكرتير التحرير

رفعة عبد الرزاق

يمكنكم متابعة الموقع الإلكتروني  
من خلال قراءة QR Code:



www.almadasupplements.com

Email: info@almadapaper.net

طبعت بمطابع مؤسسة للإعلام والثقافة والفنون

قد يختلف عن الآخرين، عند وضع القماش أمامي كنت قد رسمت اللوحة مسبقاً وأعرف جيداً ماذا أفعل ولماذا، والحقيقة والأصح تعبيراً أنني أبدأ بإفراغ اللوحة من محتواها الصناعي، وهكذا أبدأ بمعرفة ما أفعله خطوة بعد خطوة، ولكن أثناء العمل هناك ما أسميه بـ "الانفعال الآتي" وقد يأخذ في بعض الأحيان مساحة مهمة من اللوحة لأنه يعبر عن الدواخل وعن المحيط وتأثيره في الفنان.

× من هم التجريديون الذين أسسوا خطاباً جمالياً يؤثر في الأجيال اللاحقة؟

– شاكر حسن آل سعيد بدأ التحول إلى التجريد في نهاية الستينات، ورافع الناصري في بداية السبعينات بعد رجوعه من البرتغال، تأثير هذين الفنانين بسبب أنهما كانا أستاذين في معهد الفنون الجميلة، وكان هناك فنان مهم ومتفرغ في منتصف السبعينات هو صالح الجميبي. العمل في فرع الكرافيك في معهد الفنون الجميلة كان مهماً جداً، إذ تخرج في هذا المعهد فنانون مهمون منهم الفنانة هناء مال الله ومظهر أحمد وحيان عبد الجبار وعمار داود وغيرهم.

× أنجز عنك الفنان عاصم عبد الأمير كتاباً مهماً، كيف وجدت توصلاته المعرفية؟

– الفنان الناقد عاصم عبد الأمير تناول في كتابه "غواية اللامعنى" بإيجاز شخصيتي وتفاعلي مع التجريد وانتقائي له، وقد اختار زاوية مهمة هي الزاوية الفلسفية ليحكي عن التجريد فلسفياً وتاريخياً، وقد استطاع أن يجد لي مكاناً ومساحة خاصة بي ليخرج لنا بحقيقة أن تجريديتي تنتمي للعالمي الخاص من الناحية الشكلية ومرتبطة مع الجميع من الناحية الفلسفية. إن ما قدّمه الفنان عاصم عبد الأمير لم يكن نقداً بل تقديم فلسفي تحليلي عام.

× حدثنا عن مشاريعك الفنية الخاصة والمشاركة في المستقبل القريب؟

– من مشاريعي القريبة إقامة معرض في بيروت وأخر في عمان، وهناك مشروع مشترك في بداية العام المقبل في عمان، ونشاط مشترك في دبي قريباً، أما المشروع الأهم فهو تواصلتي وعملي اليومي لإنجاز أعمال كبيرة، والعمل على إنجاز أعمال مرتبطة بالواقع الصعب الذي يمر به العراق، وسيكون تقديم هذا المعرض في بغداد و عمان.

أما الفن التجريدي فأنا شخصياً أجده أكثر المدارس والاتجاهات الفنية تأهيلاً للاستفادة من الوحدات والعناصر التاريخي.

× ما الذي خلفه جيلك الفني من إرث يمكن أن يشار إليه في إعادة تاريخ الفن العراقي؟

– يعدّ جيل الستينات من القرن الماضي أحد المكونات الحقيقية والمهمة في ترسيخ وتعميق الرؤيا في الثقافة عامة والفن التشكيلي بشكل خاص، فقد تكونت جماعات فنية تدعو إلى التغيير والتطور والثورة على التقاليد الأكاديمية والمفاهيم القديمة والتأثر بالجديد والمعاصر، وكانت جماعة المجددين أولى هذه الجماعات وكنت عضواً مؤسساً فيها، إذ كان عنصر الغامرة يجمعنا وكذلك جماعة الرؤيا الجديدة، لهذا ومن وجهة نظري فإن جيلنا قدّم أهم عنصر ومكون رئيسي من مكونات الثورة الثقافية، ألا وهو عنصر المغامرة، كما فتحت الطريق أمام الأجيال المستقبلية لكسر طوق الخوف من الخروج على التقاليد المتعارف عليها، خذ مثلاً استعمال مواد وخامات غريبة عن الجمهور والمشاهد في ذلك الوقت في وقت كانت الفرشاة والألوان هي الوسيلة، استعمال مفردات موجودة في واقعنا أصبحت جزءاً من مكونات اللوحة.

× يبدو خطاب اللوحة التجريدية بعيداً عن ذهنية المتلقي العربي، هل هذا التصور صحيح؟

– نعم، صحيح إلى حد ما وليس دائماً، ففي بعض الأحيان كان الجمهور أو المشاهد قاسياً بالحكم في بعض الأحيان بالكلام المسيء إلى الفنان، أو بالاعتداء على العمل الفني، وبالعكس كان البعض الآخر من المثقفين والمهندسين وبعض المثقفين يتفهمون جمالية اللوحة التجريدية ويمتحنونها بالإهتمام الكافي، وبعض الاهتمام تطور إلى "اقتناء"، والسبب يعود إلى بداية ظهور التجريد ومفاجأة الجمهور باللوحة التجريدية، إذ عدّها البعض الآخر غريبة عن مجتمعنا بداية، وكان الجدل الصحي الذي امتد عقوداً عدة في أيهما أهم؛ الشكل أم المضمون؟ إن بداية ظهور التجريد عربياً كان في العراق والمغرب في منتصف ستينات القرن الماضي ولم يكن معروفاً في سائر بلدان العالم العربي.

× كيف تفكر بعالم الدلالة وجمالها وأنت تفتش القماش البيضاء أمامك؟

– سأتكلم هنا عن نفسي فقط، لأن تعاملي مع اللوحة

منذ زمن بعيد وسالم الدباغ، الفنان الستيني، يتميز بلونه الفني وطابعه الهندسي، قدم عشرات المعارض الفردية والمشاركة، وخاض غمار الفن وخطط للوحته أن تعتمد اللون الأسود متأثراً بجوانب روحية ونفسية.

في هذا الحوار نتكاشف عن جيله وأبعاد أعماله الفنية:

× لماذا هذا الضرب من الهندسية البنائية في عالم الفن التجريدي؟

– ذهلت لجمال الكعبة الشريفة، هذا المعمار الجميل، الذي أعدّه أجمل تشكيل هندسي في العالم، وبعيداً عن المأثور الديني جاء تعلقني واهتمامي بالأسود والأبيض منذ طفولتي، إذ كنت أفضل دائماً الأفلام بالأسود والأبيض على الأفلام الملونة، وكذلك في التصوير. تكنيك الأسود والأبيض كان بالنسبة لي هو الحقيقة، وهذا العمل المرفق سنة ١٩٦٥ أكريلك على الورق وعنوانه "مناسك دينية" والثاني عنوانه "الصحرَاء" سنة ١٩٦٥، كنت ممن يمي تماماً أن جماليات الفن تكمن في بُعدي الدال والدلول، وأود أن أسأل هنا عن كيفية الالتزام بمعايير ذائقة المتلقي. إن أغلب أعمالني تتجه نحو البحث عن الجمال المخفي معتمداً على مفردات موجودة في الواقع الملموس، وهنا تجدني في نظر المتلقي متطرفاً بعض الشيء، فأنا أترك للمتلقي خيار الغور في أعماق المنجز ليجد البحث عن الدلول.

× هل يمكن للمدرسة التجريدية أن تعيد توظيف الفن التاريخي كالتسومري والآشوري والبابلي بوصفه جزءاً من هوية عراقية؟

– نعم، ذلك ممكن، فالعراق بما فيه من كنوز معرفية وأصالة تاريخية عميقة الجذور، لا بد أن يكون لها تأثير على روحية الفنان وينحصر خاص الفن التجريدي، هناك في بعض الحالات أعمال تجريدية من الناحية الشكلية، تركها لنا السومريون والآشوريون كالرّم الطينية والرسائل وغيرها ولكن، أتوقف قليلاً وأسأل نفسي أولاً، هل الغاية من العمل الفني التوصل إلى هوية عراقية؟ العالم الآن أصبح متقارباً، صحيح هناك مجتمعات مختلفة في العادات والتقاليد والمفاهيم والثقافة، إلا أننا نجد في النهاية أن ثمة هوماً إنسانية تربطنا ببعضنا، وبما أن الفن التشكيلي يجد نفسه أهلاً لتقديم الحلول والمعالجات، إذن لا بد من أن النتائج سيكون متقارباً،

# سالم الدباغ المجرب والمبدع الكبير

د. معزز عناد غزوان



يعد الفنان الموصللي الرائد سالم الدباغ احد اهم مؤسسي فن الكرافيك في العراق الحديث، اذ كانت لتجاربه الابداعية والريادية دورها الرئيس في تطوير الفن التشكيلي العراقي بشكل عام وفن الكرافيك بشكل خاص. تميز الدباغ من خلال اسلوبه المتفرد في الكشف عن مضامين الانتماء في الكشف عن التجربة العراقية بالترميز والعلامات والاشارات التي لغزها وشفرها في معظم اعماله الابداعية لأكثر من نصف قرن من الزمان. لم تكن تجاربه مؤثرة وبارزة في الساحة التشكيلية العراقية والعالمية من خلال الاسلوب حسب، بل من قدرته العالية في ميدان التجريب الذي كانت له محاولات ليست بالقليلة كما وبالجديدة نوعاً، بل استطاع ان يقدم مشهداً بصرياً متجرداً فاعلاً ومؤثراً. ان تأثر بكبار رواد التشكيل العراقي امثال جواد سليم وفائق حسن وخالد الرحال وغيرهم من اساتذته في معهد الفنون الجميلة ببغداد حيث كان متأثراً بهذا الرعيل الاول والمهم من الفنانين الرواد، كما تأثر بأساتذته في اكااديمية الفنون الجميلة آنذاك ورائد فن الكرافيك في العراق البولوني (ارتموفسكي) الذي وضع اسس فن الكرافيك في قسم التصميم بكلية الفنون الجميلة جامعة بغداد.

تميزت تجاربه الاولى بتقسيم فضاء اللوحة الى اربعة ارباع وزع عليها الكتل الهندسية والاشكال المختلفة وبتضادات لونية مثيرة ولاسيما ما بين الابيض والاسود حيث تميزت معظم لوحاته بتلك العلاقة المتضادة الجميلة ما بينهما، وكان تلك التقسيمات تذكرنا بتجارب الفنان العالمي التجريدي (بيت موندريان)، وقد تطورت مهاراته بشكل متحول وجديد في دراسته العليا لفن الكرافيك في البرتغال حيث حصل هناك على درجة الدبلوم العالي وبدرجة الشرف، استعمل ايضا العديد من الاشكال الهندسية الاخرى كالمثلثات والمستطيلات والخطوط الدائكة والخليطة او الاخرى الرفيعة والباهتة وكأنه يشير الى صراع ما بين قيمتين متضادتين لونياً وشكلياً وحجمياً، ولابد من الاشارة بشكل مركز الى تلك التجارب الكرافيكية المهمة في تجسيده للتكوينات المربعة الشكل التي كان يوزعها بشكل متتابع حجماً او تنتشر بعشوائية في الفضاء، او بتكرارات ذات ايقاعات بقرات منتظمة احياناً، او غير منتظمة في احيان اخرى. نظر الدباغ الى الانسان بوصفه كائناً قلماً غير مستقر وفي حالة بحث دائم في عوالم لا تحدها حدود او ترسمها حافات فضاء تشكيل لوحاته، فلأنسان احياناً في حيرة وتشطي وسابح في الفضاء او في داخل المربع محاصر لا يعرف الفرار من قدره المحتوم... وفي خطاب كرافيك بصري اخر يبين لنا الدباغ صراعاً حتمياً ما بين شخصين مختلفين في حالة صراع وكأنه يعبر عن ثنائيات متناقضة، كالحياة والموت، الخير والشر، الحب والكراهية... وكان الزمان اصبح متوارياً خلف تحولات غامضة لا يستطيع

التعبير عنها الا من خلال حركة تلك الكتل البشرية بين تلك التكوينات الهندسية التي يعبر فيها بظل متحرك ومختلف ومتنوع بين مربع واخر بإيقاع يوحي بالزمن المستمر غير المنتظم في حركة اشكاله، وكأنها دورة القمر من الهلال الى الهلال... استطاع سالم الدباغ ان يقدم لنا تجارب جديدة في اعماله الكرافيكية المعاصرة وصفها العديد من نقاد الفن التشكيلي بانها نقطة تحول هائلة ومحكاة جديدة

للعناصر والاشكال والتكوينات المختلفة في اللوحة المعاصرة، اذ استعمل فن الكولاج او التلصيق وادخال هذا الفن كتقنية جديدة في بناء اللوحة الجديدة او بناء الشكل الجديد كما فعل (موندريان) في نظريته المهمة التي اطلق عليها "بالقولبة الجديدة" او "اعادة بناء اللوحة". كما ادخل الالوان في لوحاته بعد ان اقتصر على قيمتين الابيض والاسود، اذ بدأ يضع لنا الوانا متضادة بأشكال جديدة لونها بالألوان الحمراء

عراقيون

ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون

