صراحة
من زمن التنوهيج

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

العدد (2305) السنة الثامنة
الخميس (17) تشرين الثاني 2011

8
حافظ الدروبي:
الفن سعادتي

حافظ الدروبي

حافظ الدروبي..

فنان من طراز خاص

فيصل لعيبي صاحي

في عام ١٩١٤ و في محلّة الصدرية – زقاق العزّة، ولد (حافظ حسن الدروبي)، في وسط عائلة متوسطة الحال ومعروفة بالتدين والعلم، حيث كان والده من شيوخ الطرف ، أما والدته فهي من عائلة الجارجي الموصلية. توفي والده وهو في سنواته الأولى ، فتولى عمه رعايته، فكان يتيماً منذ صغره .

وعندما كان في الرابعة من عمره شاهد دخول البريطانيين بغداد، ورأى كيف ينثر المحتلّون النقود على الناس المتجمعين لمشاهدة هذا الجيش الجرّار المتنوع الأعراق والديانات، الذي يضم الهنود والفرس والأفارقة والآسيويين، إضافة الى الإنكليز أنفسهم.

لقد تحررت بغداد من العثمانيين ، لكنها دخلت تحت حماية البريطانيين هذه المرة.

كانت هذه الحادثة، أول الدروس التي تعلمها الطفل حافظ عن عزّة النفس، عندما منعه عمّه من إلتقاط النقود من الأرض حين وصولها عند قدميه، أثناء نثرها من قبل جنود الإحتلال، وهم في طريقهم الى قلب بغداد.

كان العراقيون مبتهجين بالخلاص من سيطرة العثمانيين، لكنهم لم يكونوا فرحين بإحتلال بريطانيا للعراق.

بدأ عهد المعرفة في الكتاتيب التقليدية، حيث تعلم القرآن في (جامع الألفي) المجاور لمحلته، على يدي (ملاّ بهيّة وملاّ محييّ) ، وبسبب يتمه المبكر، كان محط الرعاية والإهتمام، فكان كما يقول : « مدلّل العائلة »، فبدأت منذ الصغر روح الإستقلالية لديه، وهذا ما يفسر تفرده عن زملائه من الفنانين بعد ذلك، ليختط له طريقاً مختلفاً عما كان يجري في بغداد من نقاشات حول الفن وحرية الفنان واسلوب الرسم المطلوب.

لقد تفتحت مواهب (حافظ الدروبي) الفنية ، عندما لاحظ والدته وهي تطرّز أغطية الفراش والمناضد ووسائد الأرائك وأسرّة النوم، وكم بهرته تلك الخيوط الملونة والجميلة التي تتحوّل على يد امه الى طيور وأزهار وكلمات خضراء على هذه الحاجات المنزلية.

في مدرسة العوينة، تعلّم حافظ الرسم على يد الأستاذ توفيق الشيخ أحمد الشيخ داود)، الذي كان يدرّس الرياضة والرسم معاً. ثم تتلمذ على يد (الأستاذ عبد الكريم محمود) ، الذي اكتشف فيه حب الرسم وفضول التعلم ثم تعرفه على أسماء بعض الرسّامين المهمين من خلال أخيه (عبد الواحد الدروبي) الذي كان يعرف (محمد خضر و أكرم شكري

وإسماعيل السامرّائي) ، وقام بإستنساخ لوحة السامرّائي : (شخصان يدخنان النارجيلة) وهو لم يكمل الإبتدائية.

بعد إكمال دراسته الإبتدائية يدخل حافظ الثانوية، التي تقع في القرب من القصر العبّاسي، فيتعرف على (الأستاذ شوكت سليمان الخفّاف) الملقب ب: (شوكت الرسّام) الذي كان ،

أستاذاً للعديد من فناني بغداد المهمين.

في هذه الفترة يبدأ الدروبي برسم المواضيع الشعبية، وفي نفس الفترة يجرّب الرسم بالألوان الزيتية، وبينما ينهي (اكرم شكري) دراسته الثانوية ويذهب في بعثة لدراسة الفن الى بريطانيا، يعيد (حافظ الدروبي) الصف مرتين بسبب شقاوته وعناده .

في عام ١٩٣٢ ، يقام المعرض الصناعي – الزراعي ببغداد، ويضم فعاليات المدارس، فتدخل أعماله الى جانب أعمال الفنانين الذين سبقوه في المعرض، ويتعرف على (فائق حسن) الذي كان في الصف السادس الإبتدائي آنذاك وكذلك على (جواد سليم) الذي كان عمره لا يتجاوز الثانية عشر عاماً. ومن الجدير بالذكر ان (الفنان اكرم شكري) أرسل لوحته الشهيرة :(ضباب لندن)، التي تعتبر أول لوحة إنطباعية عراقية ، وهي تنفي أثر الفنانين البولون على الفنانيْن العراقيين فيما يتعلق بتعرفهم على الإنطباعية ،لأنها مؤرخة في عام ١٩٣١ والبولون وصلوا العراق عام ١٩٤٣، وهذا ما سوف يتكلم عنه (حافظ الدروبي) في محط ذكر ميوله الإنطباعية، إذ يؤكد تأثره بلوحة (ضباب لندن).

تخرج حافظ الدروبي من الثانوية عام ١٩٣٢، لكنه لم يذهب في بعثة كان يتمناها، بل تعيّن موظفاً في مديرية الطابو، إلا أنه بسبب طبعه المختلف عن روح الروتين والطاعة البيروقراطية، لم يتحمل إسلوب العمل فيها فقدم إستقالته منها، معطياً لهوايته في الرسم وقتاً اكبر وتوجهاً الى الطبيعة لرسمها بالألوان مباشرة ، وفي نفس الوقت يتم تعيينه مدرساً للرياضة البدنية في (مدرسة التفيض الأهلية)، حيث يتعرف على الفنان (عطا صبري) زميله في المدرسة ومدرّس الرسم فيها.

كان الفنان حافظ الدروبي الى جانب حبه للرسم ، رياضياً وموسيقياً يعزف على آلتي(العود والكمان) وهاوي تمثيل أيضا، لكنه يقدم على أجراً حدث في عام ١٩٣٦، لم يقم به غيره من الفنانين ، إذ يقيم المعرض الشخصي الأول له وهو أول معرض شخصي لفنان عراقي،

يحتوي المعرض على عشرين عملاً في مختلف المواضيع ، التي كانت شائعة في ذلك الوقت. ويعجب رئيس الوزراء(ياسين الهاشمي) بأعمال الفنان، ويأخذ عملاً من اعماله

كهدية، يقدمها له وزير المعارف، مما سهّل وقرّب فرصة الذهاب ببعثة فنّية لدراسة الفن في اوربا، وفي نهاية العام يتم قبوله في البعثة وخلال هذه الفترة ، يتعرف على الفنان

(عيسى حنّا) والفنان (زيد محمد صالح).

كان حافظ قد بدأ برسم الموديل الحي وأخذ يدرس الوجوه البشرية ويكثر من رسم البورتريت. وفي عام ١٩٣٧ يذهب حافظ وعطا صبري الى إيطاليا لدراسة الفن، ويدخل محترف الفنان الإيطالي(كارلو سيفيرو) فيتعرف من خلاله على أصول الفن الغربي وتقاليد المدرسة الإيطالية وتراث عصر النهضة. ويجتمع هناك مع عطا صبري وجواد سليم ، فيدخلوا مرسم الفنان (ليبنسكي) — دراسة حرّة – لفترة قصيرة، إذ تدخل إيطاليا الحرب، وتتعطل الدراسة ويعود الجميع الى بغداد عن طريق الموصل، ليستقبلهم (المربي ساطع الحصري) فيها، ويطلعهم على آثار العراق القديمة في متحف الموصل .

قد تكون هذه الزيارة لمتحف الموصل، اول إنتباهة للتراث العراقي القديم من قبل الفنانيْن الثلاث ! لأننا سنجد هذا التأثير على أعمال عطا صبري المستنسخة عن (رسومات الواسطي) وكذلك في لوحة البنّاء (الأسطة طه) لجواد سليم بعد أقل من سنة على عودتهم. لكن حافظ الدروبي يختزن هذه التجربة، لتظهر بعد سنين في أعماله عن الف ليلة وليلة وشرقياته الجميلة.

تأسس قسم الرسم في معهد الفنون الجميلة ببغداد عام ١٩٣٩، وكان حافظ وعطا صبري قد ساهما الى جانب فائق حسن، في وضع المنهج التدريسي لقسم الرسم وقتها، لكن حافظ اكتفى بمعهد المعلمين كمدرس، وعمل عطا بعض الوقت في المعهد، إلا ان فائق حسن هو الذي كرّس كل وقته له، وتربع على عرش الرسم العراقي حتى وفاته في التسعينات.

في عام ١٩٤١، وبعد فترة قصيرة من عودتهم الإضطرارية من روما، ينغمر الثلاثة مع ثلاثة فنانيْن آخرين هم: (عيسى حنّا ، جميل حمودي وخالد الرحّال) وتحت إشراف الفنان (أكرم شكري)، للعمل في المتحف العراقي القديم، ليرمموا ما يمكن ترميمه من كنوز وادي الرافدين القديمة ويتفحصوا هذه الثروة الثمينة بروح العاشقين لكل ما هو فني وإبداعي.

كان عام ١٩٤١، عاماً مميزاً ، يتم فيه تأسيس (جمعية أصدقاء الفن)، التي يساهم هؤلاء الشباب مع شيوخ الرسم العراقي ورواده ، امثال: الفنانيْن (عبد القادر رسّام ،عاصم حافظ ،صالح محمد زكي ، الحاج سليم علي وشوكت الرسّام والنحّات الرائد فتحي صفوة) وغيرهم فيصبح للفنان العراقي كيان واضح ومستقل. فكان المعرض الشامل لهؤلاء الرساميْن، اول بشارة على نضج الحركة الفنية ودخولها معترك المسؤولية، مع بروز جاد لدور الفنان في المجتمع.

بعد تنقله في عدة اماكن تدريسية ، يفتتح الفنان حافظ الدروبي عام ١٩٤٢ مرسمه الحر وينظم إليه جواد سليم ، ولكنه لم يستمر طويلاً بسبب الضائقة المالية على أكثر الإحتمالات، وربما أيضاً بسبب مزاج حافظ الدروبي ، الذي قد تثيره أبسط الأمور.

في هذه الأثناء ، يفتتح المعرض الثاني لجمعية أصدقاء الفن، فيساهم فيه حافظ الدروبي الى جانب زملائه و نراه محاضراً عن الإنطباعية أيضاً، في جمعية حماية الأطفال، وهذا يؤكد مرة أخرى معرفة العراقيين بها قبل وصول البولون الى بغداد بعام كامل.

عام ١٩٤٣ وصل البولون الى بغداد ، بمعية الجيش البريطاني، وبسبب وجود بعض الفنانيْن من البولونيين ضمن هذا الجيش، حدثت ما يشبه الفرحة لدى فنانينا الذين كانوا تواقين لملاقات الفنانيْن الأجانب، بعد إنقطاع قسري وإبتعاد إضطراري عن منابع الفن الغربي، الذي تعرفوا عليه في المدة القصيرة التي سمحت لهم فيها دراستهم في الخارج. ها هم الآن يلتقون بزملاء أجانب لايعرفونهم ولكنهم يحملون تلك الطموحات والأماني في بلورة فن يمثل شخصياتهم وطرقهم الفنية.

كان البولون× الذين تم إجتياح وطنهم من قبل النازيين، يحملون مشاعر عميقة لبلدهم ويتشوقون للمساهمة في تحريره، لهذا كان حديثهم عن الفن قد ارتبط بتحرير الوطن، مما لقت انتباه الفنانيْن العراقيين، الذين كان البعض منهم غير قادر على ربط الفنان بهموم المجتمع، ولا تزال مفاهيم البوهيمية والحرية المطلقة القريبة من الفوضى والعدمية مسيطرة عليهم، كما هو الحال مع جماعة (الوقت الضائع) في تعاطيهم مع الفن والثقافة عموماً. ومما أثار حماسة فائق حسن وجواد سليم بالذات، ميل هؤلاء البولون الى (جماعة الأنبياء) الذين كانوا قد برزوا في باريس أثناء تلك الحقبة، خاصة بعد إقامة البولون لمعرضهم في بغداد – يمكن إثارة سؤال خاصة فيما يتعلق بفائق حسن هنا، ترى ماذا كان فائق يشاهد من معارض، عندما كان يدرس في باريس؟ فجماعة الأنبياء كانوا يمثلون الخط الوسط بين ثورة الفن الحديث (!) والمدارس الغربية المختلفة آنذاك – أعتقد ان تأثير هؤلاء البولون كان طارئاً، بدليل عدم ظهور تيار واضح المعالم والصفات، بعد رحيلهم، إذا ما استثنينا بعض أعمال فائق وجواد، التي قد تكون على سبيل الفضول والتجريب ليس إلا. ولا أظن ان ما ذهب اليه الكاتب جبرا إبراهيم جبرا كان دقيقاً، وكذلك من رد من بعده مثل هذه الشائعات، عن تأثيرات البولون وجماعة الأنبياء او الفنان بيير بونار نفسه على الفن العراقي.

بعد نهاية الحرب العالمية الثانية ، ذهب حافظ الى بريطانيا لإكمال دراسته هناك، بعد حصوله على إجازة دراسية، وقبوله في كلية جولد سميث بجامعة لندن عام ١٩٤٦.

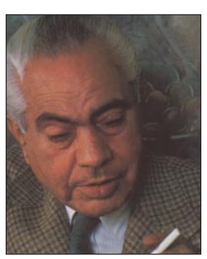
وقد أنغمر هناك في تعلم اكثر من فرع من فروع الفن، فحصل على الدبلوم الوطني للتصميم وشهادة الرسم بالألوان والشهادة العالية للحرف الفنية .

وفي عام ١٩٥٠ يعود حافظ الدروبي ليفتتح مرسم كلية الآداب والعلوم ويشرف عليه،

كان العراقيون مبتهجين بالخلاص من سيطرة العثمانيين، لكنهم لم يكونوا فرحين بإحتلال بريطانيا للعراق.

بدأ عهد المعرفة في الكتاتيب التقليدية، حيث تعلم القرآن في (جامع الألفي) المجاور لمحلته، على يدي (ملاّ بهيّة وملاّ محييّ)

، وبسبب يتمه المبكر، كان محط الرعاية والإهتمام، فكان كما يقول : « مدلّل العائلة »، فبدأت منذ الصغر روح الإستقلالية لديه، وهذا ما يفسر تفرده عن زملائه من الفنانين بعد ذلك



لكنه لم ينتمِ الى جماعة الروّاد، التي تشكلت وقتها، من قبل فائق حسن ومريديه، ولا الى جماعة بغداد للفن الحديث، التي تأسست عام ١٩٥١، من قبل جواد سليم ومجموعة من تلاميذه واصحابه من الفنانين. لقد كان حافظ الدروبي مقتنعاً بما يملكه من طاقة، لا تتماشى مع منطلقات هاتين الجماعتين، ولهذا بقي في مأمن من تأثيراتها الهامة في الرسم العراقي المعاصر.

عام ١٩٥١ يفتتح معرضه الثاني على قاعة متحف الأزياء، فيقدم ٩١ عملاً من تلك الأعمال التي انجزها اثناء دراسته في بريطانيا، وتبدأ مساهماته في المعارض المشتركة كذلك . وفي هذه الأثناء يتجمع حوله مجموعة من الفنانين في مرسم كلية العلوم ، امثال الشاعر مظفر النوّاب ، حياة جميل حافظ، أرداش كاكافيان، سعد الطائي، إبراهيم الكمالي الفنان البصري اللامع، لتتشكل منهم بعد فترة (جماعة الإنطباعيين العراقيين) عام ١٩٥٣ ، فيقام معرضهم الأول في ١٩٥٤ وكانت هذه الخطوة قد عبرت عن الروح المستقلة لحافظ الدروبي وإعتزازه بملكاته الفنية الخاصة ، ثم ينتقل المعرض الى البصرة ، وهو اول معرض لفنانين عراقيين يقام خارج العاصمة بغداد، وفي عام ١٩٥٦، يقام معرضهم الثاني، فتصبح الإنطباعية على كل لسان ، وفي بدايات السبعينات ينظم الى الجماعة علاء بشير ، عبد الأمير القزاز، ضياء العزاوي وياسين شاكر ، وظهر الأنطباعيون على الساحة الفنية كحركة قد تكون مهمتها الأساسية اللوحة الفنية قبل كل شيء، لكن وجودها ينتهي في معرضها الثالث في عام ١٩٦٨، حيث يتفرق أعضاؤها كل لشأنه الخاص وبحثه الفني، ويتفرغ الفنان حافظ لعمادة أكاديمية الفنون الجميلة والعمل في جمعية الفنانيْن.

كان حافظ من مؤسسي جمعية الفنانيْن العراقيين، وقد لعب دوراً هاماً منذ تأسيسها عام ١٩٥٦. وتتكرر نشاطات العروض الفنية في العراق ويكون حافظ الدروبي في مركزها دائما.

يعتبر الفنان حافظ الى جانب فائق حسن وخالد الجادر وخالد القصّاب وإبراهيم الكمالي ونجيب يونس، من أبرز من رسموا الطبيعة العراقية بعد الحرب العالمية الثانية، التي كان الفنان الرائد عبد القادر رسام أبرز رساميها في النصف الأول من ذلك القرن. أن هذا البحث الدؤوب في أسرار الطبيعة قد أسهم في تنوع النظر وإختلافه نحو نفس الموضوع ومن زوايا مختلفة وربما متناقضة، فلوحات فائق المتقنة والجريئة في حركة فرشاتها والوانها وسطوحها المسحونة بالتراب والأرض، يقابلها عشق واضح لدى حافظ عند تناوله للمفردة داخل اللوحة، فنراه يقود فرشاته الى نهايات الظلال والمناطق المضيئة حتى اطراف الشجر بحرص متناهي، ويضع البقعة اللونية بحذر وتأني، يدل على درجة تتبعه لعناصر اللون في الأشياء، وإخضاع المشهد المنظور للحظة الفنية، وهذا ما نراه أيضا لدى إبراهيم الكمالي ونجيب يونس أيضاً، فهما ينظران الى الطبيعة من نفس الزاوية التي ينطلق منها الفنان حافظ الدروبي ، لكننا نرى خالد القادر يدخل الجانب النفسي في المنظر، فنراه في عنفوانه وعصبيته وكأن عاصفة ما قد هيمنت على المشهد، سريع الضربات المتحركة مع إنفعالاته الجياشة وغضبه المختزن.

اما فنانينا في قسطه في إغناء المشهد التشكيلي العراقي بلوحات هامّة وذات دلالات ، مثل أعماله عن المدينة والحياة الشعبية وكذلك المواضيع الجريئة التي عالجت بعض المفاهيم الخاطئة والمحرمة إجتماعياً كالعلاقات المثلية بين النساء و (اسطورة ليدا وطائر البجع) وغيرها من الأعمال ذات التوجه التصردي على العلاقات التقليدية ومقدساتها.

وفي عام ١٩٥٨ ، عام الثورة، يتم زواج الفنان حافظ على الآنسة سهيلة الدرويش أيضاً، ويستقر عاطفياً، فينتج اعمالاً جميلة، لها نكهة الحياة الجديدة، خاصة بعد ولادة إبنه الأول سهيل عام ١٩٦٠، وإبنه الثاني وليد عام ١٩٦١ إذ نرى بعض الأعمال التي تتكلم عن الحياة العائلية والطفولة والإستقرار الإجتماعي. وهل هناك أفضل من لوحة (السماور) الشهيرة ، قادرة على التعبير عن هذه المرحلة ؟

كان الشعر والأدب اكثر بروزاً في تصديه لماهو إجتماعي أو سياسي ، في النصف الأول من القرن العشرين والأمثلة كثيرة – : الرصافي ، الزهاوي ، البصير ، علي الشرقي ، الصافي النجفي الجواهري وآخرون . فالأدب عموماً ظل لصيقاً بهموم الناس ، وقد تعمق بعد ثورة ١٤ تموز المجيدة عام ١٩٥٨، بينما تلمس الفن التشكيلي خطواته نحو المجتمع والسياسة ببطيء شديد، لم يصل الى محتواه العميق والدال وبمباشرته الواضحة ، إلا مع جواد سليم في(نصب الحرية) وفائق حسن في جداريته (الثورة) ورشاد حاتم في

(صور السجناء والمعتقلين) ومحمود صبري في صور (الشهداء والمظاهرات وجدارية موطني غير المنفذة) وشاكر حسن آل سعيد في (الوثبة وفرس الحسين والسجّاد) وغيرها. وقد تأثر الكثير من الفنانيْن العراقيين في هذا المنحى، حتى اصبحت صفة الثورية من ملتزمات الموقف الوطني للفنان العراقي ، مما جعل السياسي العمّالي البريطاني المخضرم (أنوريان بيفان) يحذّر رئيس الوزراء نوري سعيد من ثوريتهم،عند زيارته للعراق عام ١٩٥٠، و بعد إجتماعه بهم في بيت جواد وبطلب منه، للتعرف على الفنانيْن بإعتبارهم المؤشر للوجه الحضاري للعراق، كما يذكر الفنان الراحل خالد القصّاب، على الصفحة ١١٣ من كتابه (ذكريات فنية) ومن الجدير بالذكر أن الفنان فائق حسن رفض حضور اللقاء معلقاً بالقول :« كودا هذا منو حتى نجتمع بيه ؟ ».

يمكن ربط أول إشارة لعلاقة الفن بالمجتمع العراقي الحديث ، بعمل للفنان الرائد عبد القادر رسام (١٨٧١-١٩٥٢) ، حيث نجد لوحته : – « طائرة فوق ملوية سامراء » المرسومة ، على أغلب الظن ، عام ١٩١٩ تشير الى السيطرة البريطانية على العراق ، هل كان عبد القادر يقصد ذلك ؟ لا علم لي ، ولكن تأويل العمل ممكن أن يؤدي الى هذا التفسير ، لسبب بسيط ، هو أن الفنان عبد القادر كان ضابطاً في الجيش العثماني الذي هزم في نهاية الحرب العالمية الأولى ، فقد بذلك الكثير من إمتيازات العسكر العثماني آنذاك .

لماذا الملوية ؟ هل كان الفنان قد صمم العمل لغرض إستخدامه كطابع بريدي ؟ ربما ، فقد كثرت في تلك الفترة الطوابع التي تمثل مشاهداً من البيئة العراقية ، قبل أن يتأسس الحكم المحلي.

آلة الدمار– الطائرة – تحلق فوق الملوية ، رمز الحضارة العباسية الأكثر دلالة وتميزاً ! لم تكن الطائرة مدنية ، حتى يتم تجاوز مدلولها البعيد الأثر ورمزيته الظاهرة للعيان .

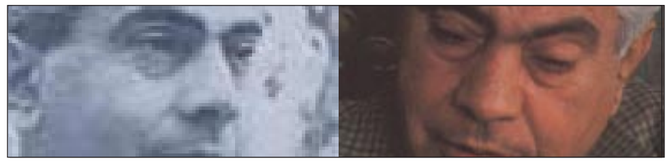
الملوية سليلة الزقورة السومرية وبرج بابل العظيم ، واللوحة مرسومة من فوق من خلال منظور أعلى من الطائرة المرسومة ، باله من مشهد يسجل أول إهتمام لفنان عراقي بمجتمعه ، وكأنها النبوءة لما حصل للعراق في نهاية القرن العشرين أيضا .

كانت الإشارة الثانية قد جاءت من الفنان رشاد حاتم الذي كان مسجونا في سجن الكوت مع فهد وبقية الكوادر الشيوعية ، منذ عام ١٩٤٨ بسبب أفكاره التقدمية ، وقد صور تلك المرحلة بلوحات معبرة وبأسلوب طري ومتميز، وهي إشارة لإهتمام الفنان في القضايا الإجتماعية التي كانت تدفع متقفي تلك الحقبة.

وفي تلك الفترة أيضاً، بدأ جواد في التقرّب من الموضوع الإجتماعي ، من خلال رسومه عن البؤساء وكذلك الكوارث الطبيعية مثل : (الفيضان والمارينا ونساء المبغى العام في الصابونجية ، الأبن المقتول ، الطفل الميت والسلام) وغيرها من المواضيع، لقد تنامى هذا الوعي عنده أيضاً بسبب قراءاته المختارة والجادة، وهناك إشارات نجدها في مذكرات جواد سليم لآراء فلادمير إلتش لينين حول الثقافة، في حديثه مع كلارا زاتكين، يقول فيها : « كل الثقافة التي خلّفتها الرأسمالية ، يجب أن تؤخذ وتبنى بها الإشتراكية. كل العلم كل التكنولوجيا كل المعرفة والفن يجب أن تؤخذ. بدون هذا لن نستطيع بناء حياة مجتمع شيوعي . في مجتمع مبني على الملكية الخاصة ، يعمل الفنان لينتج في الأكثر للسوق، إنه في حاجة الى مشترين ، ثورتنا حررت الفنان من كل نير هذه الأساليب المبتذلة بالذات ، .... كل فنان ، كل إمرئ يعتبر نفسه فناناً، له الحق في ان يبدع وفق مثله، مستقلاً عن كل شيء» وهناك عبارة مكملة للنص السابق، تقول : « الإنسان لا يبتكر شيئاً لا تفرضه عليه الظروف » ثم إضافة أخرى هي : « وهكذا لم يكن المطلب إلاّ الحرية الكاملة لأشكال الفن المختلفة وتعبيرها » – انظر الصفحة ١٧٠ من كتاب (جواد سليم ونصب الحرية) لجبرا إبراهيم جبرا – وهناك العديد من الأعمال الهامة التي تعكس وعي المبدع العراقي بما يدور حوله وعدم إبتعاده عن مجتمعه.

حافظ الدروبي..
سيرة إنسان وتأريخ فنان

د. عبد الأمير القزاز



ولد الفنان الأستاذ (حافظ الدروبي) بمحلة المهدية ببغداد عام ١٩١٤. وكان أول بروزه كفنان تشكيلي هو في عام ١٩٣١؛ في المعرض الصناعي الزراعي الذي كان منطلقا لعدد من الفنانين العراقيين الذين اصبحوا فيما بعد اعلاما مشهورين في الحياة العراقية الفنية.

درس الفنان (حافظ) الرسم في ايطاليا من عام ١٩٣٧-١٩٤٠؛ واكمل دراسته في بريطانيا في جامعة كولد سميث من عام ١٩٤٧- ١٩٥٠. وبعد عودته الى ارض الوطن عين عام ١٩٥٠ استاذا للرسم في كلية (الآداب والعلوم). وكان (الدروبي)؛ وعبر أعوام الثلاثينات من القرن الماضي؛ يمارس الرسم والتمثيل والرياضة. وقد أحرز عددا من الميداليات والكؤوس كشهادة على تفوقه واشغاله المراتب المتقدمة. وفي اواسط الاربعينات اكمل دراسته الفنية وجال في رحاب المتاحف والمعارض الاوربية الزاخرة بالأعمال الفنية لكبار الفنانين.

كان الأستاذ (الدروبي) من الفنانين الفاعلين في جمعية اصدقاء الفن؛ وكان اول من كون مرسما حرا في العراق عام ١٩٤٢؛ كما اختار (الانطباعية) مدرسة له ولجماعته، فانطلقوا بعدها في رحاب المدارس الفنية المختلفة، كل حسب رغبته وتوجهاته.

ويعتبر الأستاذ (حافظ الدروبي) من الفنانين الرواد الذين شاركوا في بناء صرح الفن التشكيلي العراقي المعاصر؛ في بداياته الأولى؛ مع مجموعة من الفنانين المتميزين وعلى رأسهم الفنانين الكبار أكرم شكري وفائق حسن وعطا صبري وغيرهم. وبعد رسوخ قواعده وأعمدته أنشأ جماعة الأنطباعيين العراقيين فأصبح رئيسا لها. وقد شرفني ان أكون أحد أعضائها الفعالين النشيطين.

لقد عرف عن الأستاذ (حافظ) التزامه بقيم العمل العليا وبالدقة في تنفيذ أعماله الفنية. والى جانب ذلك كان قريبا إلى طلابه بسمو أخلاقه وسماحته وظرفه وأريحيته وشهامته التي عرف بها بين جميع من عرفوه عن قرب وعملوا معه. وكان من إنجازاته الكبيرة أنه أخذ على عاتقه مسؤولية الإشراف الفني على مرسم (كلية الآداب والعلوم) وتدريب الطلبة. وقد ترك في نفوسهم احلى الذكريات وأجمل الإنطباعات التي لاتنسى.

كنا ثلة تدعى (جماعة المرسم) من بين طلبة (كلية الآداب والعلوم) وممن كانت لديهم اهتمامات فنية؛ انكر منهم (مظفر النواب) و(حياة جميل حافظ) و(سافرة جميل حافظ) و(طارق مظلوم) وففغيرهم. وكنا نلتف حول استاذنا الرائد الفنان الأستاذ (حافظ الدروبي) كالسوار في المعصم. وكانت تجمعنا الفة عميقة صادقة. فكنا نمارس فن الرسم من خلال قيامنا برسم النماذج (الموديلات) الشخصية والطبيعة. وكان الأستاذ (الدروبي) يشجعنا على القيام بسفرات جماعية؛ وبكامل معداتنا؛ الى بساتين الأعظمية والفحامة لرسم الطبيعة الخلابة.

لقد حظى (المرسم) برعاية خاصة وبتشجيع متواصل من عميدنا الاستاذ الدكتور (عبدالعزيز الدوري) الذي لم يبخل على جماعة المرسم لا بالمال ولا بالتشجيع المعنوي. فقد زود المرسم بجميع احتياجاته من اثاث ومواد ومساند وكراسي خاصة للرسم؛ ومن ألألوان الزيتية المستوردة؛ ومن اشهر المناشىء العالمية. ولقد أبدى عناية خاصة بتصميم وبناء المرسم فزوده بشباك ضخم من الزجاج المظلل وبموقد للتدفئة صممه الاستاذ (حافظ) بنفسه. وكان للجو الحميم الذي اشاعه الأستاذ (حافظ) أن التحق بالمرسم عدد من اساتذة الكلية؛ فبدأوا بممارسة الرسم. هذا فضلا عن المحاضرات الفنية لشرح نظريات الألوان وأساليب التكوين التشكيلي وعلاقة اللون بالموسيقى، مع تطبيقات عملية. وكان استاذنا (حافظ) يقوم بإسباغ جو من الأنس والمحبة والمرح وذلك بالعزف على آلة الكيتار. كما كان الاستاذ (جبرا ابراهيم جبرا) يزور المرسم بين الحين والآخر ليشارك في الندوات او في النقاش.

ومن كرم الأستاذ (حافظ) وحسن ضيافته انه إعتاد على استقبال أصدقائه وطلابه في داره المستأجرة الواقعة مقابل (ثانوية الاعظمية للبنات) وذلك قبل إقترانه بالسيدة (سهيلة عبدالوهاب درويش)؛ وكذلك في بيوت أخرى قبل أن يشيد داره العامرة في الكرادة الشرقية بالقرب من شارع (ابو نؤاس).

وكان الأستاذ (الدروبي) بغداديا أصيلا؛ ويحتفظ بالكثير كما عرف عنه ايضا حبه للنكتة وأبتكارها وروايتها. وأتذكر جيدا موقفه الظريف يوم أعلن أسماء الفائزين بالجوائز المتقدمة لمن فازت أعماله في معرض للرسم؛ فقال للحاضرين: (لقد فاز فلان وفلان بالجائزة ومقدارها دينار واحد وأن هذا الدينارهو عندي!). فشعرت بالفرحة والإبتهاج ، فدعوت الأستاذ (حافظ) وعددا من الأصدقاء إلى وليمة (كباب) والذهاب الى (سينما غازي) لمشاهدة أحد الأفلام الراقية.

لقد كان الأستاذ (حافظ) رب أسرة فاضلة كريمة؛ وكان حريصا على تربية أبنائه تربية عصرية. فقد ألحق ولدية (سهيل) و(وليد) في مدرسة الموسيقى والباليه المتميزة. فتعلما العزف على آلة البيانو؛ فكانا يقومان بالعزف على هذه الآلة وإمتاع الحضور بأجمل المقطوعات الموسيقية؛ وذلك في المناسبات الخاصة، يشاطرهما الوالد أحيانا بالعزف على الكيتار.

لقد كان (المرسم) ملتقى فكريا وفنيا للكثير من اساتذة الكلية وللمثقفين من خارج الكلية. وكان من بين أبرز الحضور الاستاذ الدكتور (غازي عبدالوهاب درويش) شقيق حرم الاستاذ (حافظ)؛ والاستاذ (محمد علي مصطفى) الآثاري المعروف والدكتور حسن الجرجفجي. وكان يشارك أحيانا في تلك اللقاآت الشاعر (عبدالوهاب البياتي). وكانت مشاركة الأستاذ (محمد علي مصطفى) ذات أهمية قصوى حيث قام بتزويد الاستاذ (حافظ) بالمعلومات الآثارية والتأريخية التي أعانته على إستكمال متطلبات لوحة (الموكب البابلي) العملاقة؛ خصوصا ما يتعلق بأنواع ألبسة الجنود وهيئاتهم واسلحتهم وما شاكل ذلك. وخرجت تلك اللوحة الفريدة بكامل دقائقها وتفاصيلها التي تشير الى مقدرة فنانا (حافظ الدروبي)

في ذكرى الدروبي

خالد القشطيني

من المعتاد للعراقيات أن يحيين ذكرى موت أزواجهن بمأتم صاخب يكثر فيه النحيب والبكاء واللطم، ينتهي بوليمة سخية من الأطعمة التي كان المرحوم يحبها. يأكلن الدولمة والمحشي، ثم يخرجن من البيت ويبدأ التجريح: «يا عيني ولا مبين عليها الحزن! دمعة دمعتين وسكتت. لطمت على صدرها نص دقيقة وبطلت».

بيد أن السيدة سهيلة الدروبي لم تحتفل بذكرى زوجها، أستاذنا الرسام حافظ الدروبي، بمأتم. الفنانون لا يموتون. احتفلت بذكراه بمعرض لبعض أعماله الحية الموجودة في لندن. لم أتتلمذ على حافظ ولكنني عرفته مرارا ضمن نشاطاتنا الفنية وزياراته المتكررة لبريطانيا. فحكى لي كيف تلعب الأقدار دورها في حياة العراقيين. أدرك مبكرا أن التعاطي بالفن أفضل من التعاطي بالسياسة في العراق، وحتما أفضل من الاعتماد على الكتابة. ولكنه – رحمه الله – تطلع للمسرح وليس للفرشاة والأصباغ. وليقنع مدير المعارف سامي شوكت بابتعاثه لدراسة المسرح في أوروبا، قدم مسرحية عن البطولات العربية، قام فيها بدور بشر بن وائل في مصارعة الأسد. ودعا إليها السيد المدير. بالطبع قتل العراقيون آخر أسد عندهم في القرن التاسع عشر، ولم يبق في البلد أي أسود، وحلت محلها الثعالب والغربان. جاءوا بكبش ذي قرنين مخيفين ليمثل دور الأسد. تضمن الإخراج دخول الدروبي إلى المسرح بدشداشة بيضاء وسيف عتيد، وهو ينشد القصيدة الشهيرة:

× أفاطم لو شهدت ببطن خبت – وقد لاقى الهزبر أخاك بشرا
× إذن لرأيت ليثا زار ليثا – هزبر أغلبا لاقى هزبرا
× كان الخروف قد دخل المسرح من اليسار، ولكن يظهر أنه لم يكن من عشاق الشعر العربي، أو ربما لم تعجبه تلاوة حافظ الدروبي للقصيدة، فهجم عليه ونطحه من الخلف نطحة ألقت به خارج المسرح، فسقط في أحضان المدير العام. ضج المشاهدون بالضحك. فهنأه المدير على اختيار المسرحية، وقال له إن الخروف كان أروع من قام بدوره فيها. ثم دعاه ملاطفا لتناول الشاي معه في مكتبه. وهناك توسل له أن يعطوه بعثة لدراسة المسرح. أجابه سامي شوكت بأن هذا لم يعد ممكنا؛ فقد ابتعثوا حقي الشبلي لدراسة هذا الفن في فرنسا. وما يصلح للعراق أن يكون فيه أكثر من ممثل واحد. أجابه حافظ: «إذن فابعثوني لدراسة الرسم. فأنا أرسم أيضا»، أجابه قائلا: «أرنا ما عندك».

انهمك أستاذنا الفاضل برسم عدد من التصاوير، وأقام معرضا صغيرا لها، دعا إليه السيد المدير ومعالي وزير المعارف. ولم يكن في بغداد عندئذ ناقد فني ينبري في الكتابة ويخرب على حافظ الدروبي فرصته ويدمر له مستقبله. فرشحه الوزير لدراسة فن الرسم في إيطاليا، ثم أكمل المشوار في بريطانيا، وعاد لتدريس الفن وتسلم عمادة أكاديمية الفنون الجميلة في بغداد، قبل أن يمزق عملها المتشددون الأصوليون. فنم رغيدا في مثواك يا أستاذنا الجليل، ولا تر ما حل ببلدك ونهضتك الفنية من الخراب.

عن : صحيفة الشرق الاوسط

مع اسماعيل الشيخلي ونوري الراوي

أسطرة الاجواء الشعبية في مخيلة حافظ الدروبي

حسين الشبح

يعتبر ألأستاذ (حافظ الدروبي) من الفنانين الرواد الذين شاركوا في بناء صرح الفن التشكيلي العراقي المعاصر؛ في بداياته الأولى مع مجموعة من الفنانين المتميزين وعلى رأسهم الفنانين الكبار أكرم شكري وفائق حسن وعطا صبري وغيرهم. وبعد رسوخ قواعده وأعمدته أنشأ جماعة الأنطباعيين العراقيين فأصبح رئيسا لها

تقوده فرشاته الى نهايات الظلال والمناطق المضيئة حتى اطراف الشجر بحرص متناهي، ليضع البقعة اللونية بحذر وتأني، يدل على درجة تتبعه لعناصر اللون في الأشياء، وإخضاع المشهد المنظور للحظة الفنية.

في عام ١٩٥٨، تقوم الثورة وينتفض الجيش والشعب على الحكم الملكي، فينغمر الشعب في الدفاع عنها مساهماً في إنجاز المكتسبات، فتنعكس الأوضاع الجديدة في العراق على حياة الناس وبسبب تغيّر الظروف، تبرز مهام جديدة لدى الفنانين العراقيين وتظهر ألوان البهجة والفرح ، فساهم حافظ وهو الملون البارز بين فنانينا في قسطه في إغناء المشهد التشكيلي العراقي بلوحات هامّة وذات دلالات ، مثل أعماله عن المدينة والحياة الشعبية وكذلك المواضيع الجريئة التي عالجت بعض المفاهيم الخاطئة والمحرمة إجتماعياً و (اسطورة ليدا وطائر البجع) وغيرها من الأعمال ذات التوجه التمردي على العلاقات التقليدية ومقدساتها.

اتجه حافظ ألدروبي إلي المدينة ومن زاوية تختلف عن زاويا الفنانين الاخرين. فقد أراد حافظ ألدروبي رغم اختلاف الأسلوبية في فنه وعدم سيره باتجاه متميز واضح أن ينشد أو بالأحري أن يجعل من أعماله الانعكاس الخاص لواقع المدينة، بغداد خلال العقد الخامس والسادس أيضاً. نلاحظ ذلك في الأعمال التي يصور فيها أزقة وشوارع ومناظر المدينة فضلاً عن الحياة الاجتماعية والنفسية التي نراها متجلية بالأسلوب المتأثر بالانطباعية، وبشتي الأساليب الفنية المعاصرة"

في تجاربه الفنية، ثمة عناية بالمكان، عبر ومضات وحركات تمثلت فيها نزعته نحو الموسيقى، فالوحدات البنائية تؤدي دور (الأنغام) في بنية النص الفني. ولم يكن هذا الانشغال معزولاً عن انتمائه لبغداد، التي صَور أزقتها، وضفاف دجلتها

بغداد الدروبي، غير بغداد عبد القادر الرسام، وجواد سليم، وشاكر حسن، ولورنا سليم، وغازي السعودي، ووداد الاورفلي.. لكنها ستستكمل عناصر قدرتها علي مقاومة الخراب

ففي لوحته (بغداد) منحها أسلوب الفنان وحدة تجانست عبرها الحكايات، والرموز والأصوات، لمدينة سكنت بصره، وأنامله، وضميره.

من هنا نلاحظ ان رغبة الفنان المبدع في انشاء اللوحة تعتمد على رؤيته للاشياء وفق التكوينات التي يتحسسها ، اما العناصر الابداعية فهي تنمو وتترعرع وفقا لحالة التكوين الفكري ووفقا لما تفرضه البيئة الملاصقة للفنان .

وبالنتيجة تكون العملية الابداعية مرهونة بتكامل كل الادوات .. المادية والفكرية والمعنوية

الدروبي يستثير وجع العراقيين

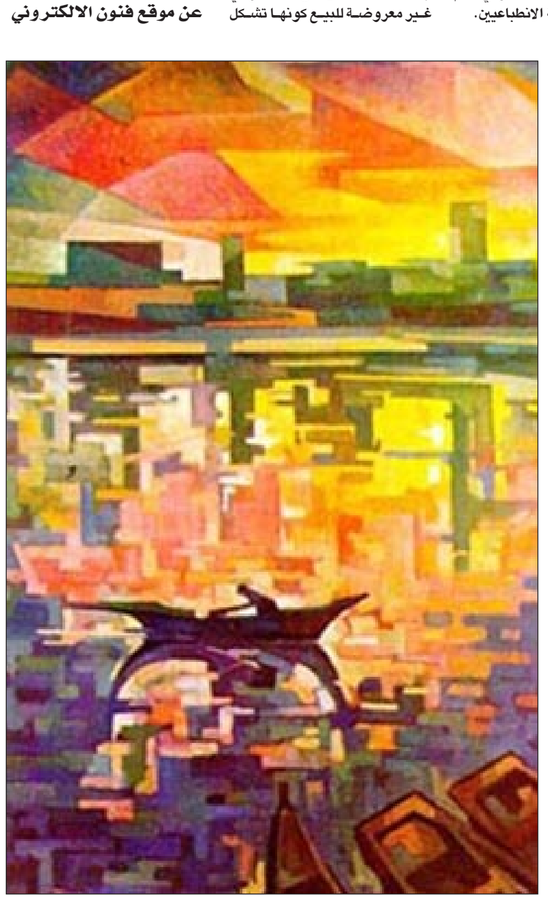
أغلب أعماله التي جسدت جماليات بغداد منذ الثلاثينات تعرضت للسرقة والتخريب

بعد ٢٠ عاما من رحيله، استطاعت لوحات الفنان العراقي حافظ الدروبي أن تجمع عددا من أفراد عائلته وأصدقائه ومتابعيه العراقيين المقيمين في بريطانيا وفي دول أوروبية مختلفة والولايات المتحدة، في معرض استذكاري أقيم مؤخرا في لندن بمناسبة الذكرى السنوية لوفاته.

الدروبي رحل في الثالث والعشرين من يناير (كانون الثاني) ١٩٩١، عندما كانت الصواريخ الأميركية تقصف بغداد وتحيلها إلى خراب، وجاءت وفاته احتجاجا على تشويه مدينته، حيث ولد عام ١٩١٤ في واحد من أكثر أحيائها عراقة وقتذاك، محلة الصدرية، المطرزة جدرانها اليوم بآثار الانفجارات والرصاص. وتحولت لوحات الدروبي عن بغداد، بأبنيتها وأسواقها ومقاهيها الشعبية ومناظرها الطبيعية، إلى ذاكرة صورية لمدينة تتعرض اليوم للخراب وتختفي ملامحها الجمالية من خرائطها الحياتية، وبذلك تكون أعماله بمثابة وثيقة تستفز ذاكرة الحاضر والمستقبل، وقد تحولت مناسبة المعرض إلى فرصة استثارة وجع وهموم العراقيين الذين تحسروا على بغدادهم وعلى أيام زمان المؤثثة بالإبداع والجمال والحياة النابضة بكل ما هو حيوي.

المعرض الذي ضم ما يقرب من ثلاثين لوحة زيتية، أقيم مؤخرا في غاليري المركز الثقافي البولوني في هامر سمث، غرب لندن، وحضر حفل الافتتاح عدد من مجايليه وطلابه، ذلك أن هذا الفنان يعد مرجعا مهم في تاريخ الفن العراقي الحديث للكثير من الرسامين الذين تتلمذوا على يده لا سيما أنه كان قد وضع عام ١٩٣٥ مع جماعة من زملائه المناهج التدريسية لمعهد الفنون الجميلة، وفي عام ١٩٦٣ أسهم في وضع مناهج وأنظمة الدراسة في أكاديمية الفنون الجميلة التي أصبح عميدها عام ١٩٦٧.

كانت بدايات هذا الفنان هي التي هيأته ليكون علامة مميزة في تاريخ الفن التشكيلي العراقي، وذلك عندما درس الرسم على يد المدرس شوكت الخفاف الملقب بـ«شوكت الرسام»، في الثانوية المركزية ببغداد، بين عامي ١٩٢٧ و١٩٣٢، ليقيم بعد تخرجه من هذه المدرسة أول معارضه، عام ١٩٣٥ على قاعة نادي المعلمين. ومن أبرز محطات الدروبي دراسته للفن التشكيلي في روما عام ١٩٣٦، كما درس الفن في كلية غولد سمث – جامعة لندن عام ١٩٤٧، وفي عام ١٩٥٣ أسس جماعة الانطباعيين.



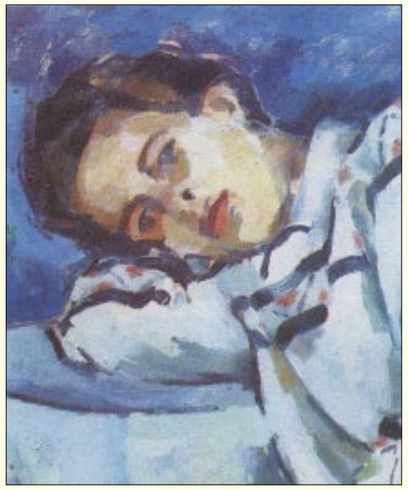
المعرض الذي نظمته زوجة الدروبي، سهيلة الدرويش، ضم ما يقرب من ٣٠ لوحة زيتية جسدت الحياة الشعبية العراقية ومناظر طبيعية وبورتريهات لبعض أفراد العائلة، أبرزها بورتريه لزوجة الفنان، ولوحة حملت اسم «عائلة الدروبي»، وأخرى «سوق شعبية» بغدادية، وكان من بين الحضور، كل من الفنان الدكتور علاء بشير، وهو الوحيد الذي كان موجودا عند وفاة الدروبي إلى جانب زوجة الفنان، والفنانة حياة جميل حافظ، والفنان فيصل لعيبي.

أرملة الدروبي قالت إن «ما معروض هنا من لوحات هو جزء مما تبقى لدى العائلة من أعمال الدروبي، حيث نحتفظ بخمسين لوحة زيتية، وقد جمعنا هذه الأعمال من العائلة وهي غير معروضة للبيع كونها تشكل تراث الفنان، زوجي»، منبهة إلى أن «هذا المعرض يأتي تخليدا لذكرى واحد من أبرز الفنانين التشكيليين العراقيين، وأنا سعيدة بحضور بعض أصدقائه وطلابه ومحبي فنه». وحول أعمال الدروبي التي كانت محفوظة في المتحف الوطني للفن الحديث، قالت الدرويش «هناك الكثير من اللوحات التي تمثل تراث الدروبي وتراث الفن التشكيلي العراقي كانت محفوظة في المتحف الوطني للفن الحديث، لكننا لا نعلم مصيرها اليوم، إذ تمت سرقة غالبيتها خلال الاحداث الاخيرة ونحن منذ مدة لم نزر بغداد»، منوهة بأن المثقفة العراقية سافرة جميل حافظ «أسست قاعة باسم الفنان الدروبي في منزله ببغداد عام ١٩٩٨

عن موقع فنون الالكتروني

حافظ الدروبي

رائد الواقعية في الرسم العراقي



الرسام حافظ الدروبي الذي ولد عام١٩١٤ يعتبر واحدا من اهم الرسامين الانطباعيين، وهو احد اركان الحركة الفنية في العراق، ففي عام ١٩٣٦ اقام اول معرض شخصي في بغداد، وفي عام ١٩٤٢ اسس اول مرسم حر في العراق، بعدها درس الرسم في لندن، حيث عاد منها الى الوطن عام ١٩٤٩، وقد تأثر الدروبي بالتيارات والاساليب الشائعة في اوروبا او بالذات الانطباعية التي اكدت على اهمية اللون وتغيره حسب تغير الوقت وقد ترأس الدروبي اكبر جماعة فنية ساهمت في نشاطات كثيرة وهي (جماعة الانطباعيين).

الفنان عامر العبيدي تحدث عن انطباعاته عن فن وحياة الفنان حافظ الدروبي فقال: يعتبر الدروبي باني اسس الحركة الفنية في العراق، وخدماته كانت اصيلة وكبيرة، سواء على مستوى التدريس او النشاط في جمعية الفنانين العراقيين ورئاسته لجمعية الفنانين العراقيين لفترة طويلة. وبالتأكيد فانه كان مخلصا لذاته ولعمله الفني، وكانت له ابداعات فنية على مستوى الرسم، وكان مؤثراً في مجموعة من الفنانين العراقيين، وكان انسانا دمث الاخلاق طيبا له علاقات جيدة مع الفنانين. وهو مشارك كبير في معظم المعارض العراقية ويستطيع المشاهد ان يستقرئ هذا الفنان من خلال اعماله الموجودة في المتحف، والمعروضة حاليا في مركز صدام للفنون.

وبالتأكيد فان فقدانه يشكل خسارة، كاحد رواد الحركة الفنية في العراق وحافظ الدروبي فنان مبدع، وخاصة في اعماله الانطباعية منذ منتصف الستينات الى منتصف السبعينيات، وهي اعمال جيدة تأثر بها كثير من الفنانين العراقيين وتتلمذ عليها الكثير من الشباب. وكانت تربطني به علاقة ودية واحترام كبير، وكان يقدرني بمعزة عالية، وكان احترامي له كأب واستاذ، اذ انه يعتبر احد رواد الواقعية ومتحمس لها، بالرغم من انه مارس الفن التجريدي والتكعيبي وكان متحمسا للواقعية ويعتبر رائداً لها.

اما الناقد فاروق يوسف فقد تناول فن حافظ الدروبي وحياته حيث يقول: هذا الرسام الذي عاش صامتاً لم يذهب بعيدا لا في الحياة ولا في الرسم. اختار منذ البدء ان يكون مقبولا. ولم يكن في يوم من الايام مشاكساً، ولم تحمل لوحاته اثار عنف ما كان يرى ان العنف لا يليق بفن جميل مثل الرسم. كان يحب ان يشعره الاخرون بانه العراقي الوحيد الذي ظل وفيا للانطباعية، غير انه في حقيقة الامر لم يكن انطباعياً.! كان مفهومه عن الرسم يشبه مفهومه عن الحياة، ففي الاثنين كان حافظ الدروبي معتدلا. الامر الذي جعل فنه بعيدا عن الهزات والتغيرات الكبرى، هو بشكل محدد فن لا يعيش عصرنا بكل ما تضمنه من متغيرات وانقلابات، فن لا يثير لدى الاخرين مشاعر الغضب والسخط لا يطرح امامهم خيارات انسانية بديلة. انه فن يحرص على التعامل مع الواقع بعين الرضا، ويحتفي بكل ماهو مرئي، غافلا عما يمكن ان يتلبس هذه المرئيات من اخطاء. واذا ماكنا لا ننكر براءة مثل هذا الفن، فان ما ينبغي الاشارة اليه ان هذه البراءة كانت هشة ازاء ما اخترقها واختلط بها من سذاجات، كانت تبتعد بفن حافظ الدروبي عن مجال الجذب والتأثير ومن ثم احداث اي مفعول جمالي لدى المتلقي.

ويضيف الناقد فاروق يوسف: لقد عاش حافظ الدروبي وهو صاحب مغامرة كبرى في الانحياز للرسم الحديث في زمانه، عزلة فنه في وقت مبكر من حياته، فبالرغم من انه لجأ الى تأسيس اكثر من جماعة فنية، غير ان تأثيره في الفن العراقي ظل محدداً، وتدريجيا كان هذا التأثير لا وجود له.

ان حافظ الدروبي الذي لم تبهره الاحداث الكبرى لعصرنا، ولم تهزه عواصف هذا القرن، ظل حريصا على ان يكون لفنه تأثير اليقين الصامت. فن لا يمكن ان يحب الا على اساس انه يمثل ماهو زائل، وحرصه هذا جعله يرتكب اثم تحويل ماهو ممكن الى جوهر الرسم لديه ، فثقته بما هو ممكن لا حدود لها.

لقد اقلق الصحفيون صمته في اكثر من مناسبة، وكانت حصيلتهم خليطا من الاراء المشوشة والذكريات غير المجدية. فحافظ الدروبي لم يكن في تاريخ الرسم الحديث في العراق مخترعا كما كان جواد سليم او رجل خبرة ومهارة مثلما كان فائق حسن ، غير ان مؤرخي الفن لا يمكن ان يغفلوا دوره الريادي في اقامة الاساس لصرح في العراق.

عن مجلة الاذاعة والتلفزيون ملف خاص في ذكرى رحيل الدروبي عام 1991

حافظ الدروبي: الفن سعادتي

مع الناقد والفنان عادل كامل

حوار عادل كامل

ترسم في محياه متاعب رجل أنفق حياته للفن، كانك تقرأ فيه تفاصيل عذاب وهموم صراع رجل يبحث عن تفاصيل فنية لم تنجز بعد؛ هذا ما قاله حافظ الروبي لي ((مازلت في البدء))

أنه اعتراف أستاذ سحر باللون والطبيعة وتعلم الفن ومازال يستكمل معالم تجربته وتاريخها ..

أنه استئناف يومي لمراجعة النفس أزاء مهمة الفنان الصعبة – هكذا قال – وأضاف بأن اللوحة لا يمكن أن تنجز مهما عمل الفنان فيها. وأن الفنان، رغم تعدد أساليبه يبقى أكثر أمانة للبحث عن حصيلة تمثل خلاصة هي حصيلة البحث والتجربة والحياة أيضا وسألت الأستاذ حافظ الدروبي: اللحظة الأولى مع الفن، كيف بدأت: بكلمة أخرى: ما هي أقدم ذكرى تخص هذا الجانب؟

– " اللحظة الأولى، حسب ما أتذكر، تعود إلى طفولتي، كنت في الثامنة أو التاسعة من عمري، عندما كانت والدتي تطرز (العبي) بالكبدون .. فكانت تجذب انتباهي لحركتها، والنقش الذي ((تصنعه)) كان النقش يحيره، بل قال: "يذهلني".

وكان والده قد رحل منذ زمان، قبل الحرب العالمية الأولى – ويعود الفنان ليتحدث عن تلك اللحظة الأولى "كانت حركة أصابعها تؤنسني .. وربما كان ذلك هو الذي جعلني أتجه نحو الفن أو هي اللحظة الساحرة الغامضة الأولى"

بيد أنه في السنة الأولى من دراسته الابتدائية – الأولى – احتياط – كما كان يقال – يتذكر بشوق عناده مع الرسم، فقد كان يخفي نفسه تحت الرحلة ويرسم، وعندما كان يأتي المعلم كان الدروبي يمسح؛ قال " لم أجد معلما أو مشجعاً لي" آنذاك، برز لديه اهتمام آخر هو الرياضة. قال بالنص:

–((عندما لم يساعدني أحد على الفن، والرسم بالذات اخترت الرياضة، لأنني كنت ماهراً بها))

×وهل تركت الرسم ؟

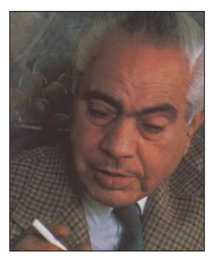
–كلا. أنما رحت أستنسخ الصور الموجودة في الكتب المدرسية، كانت أمي تقول لي ((ألم تتعب من الرياضة؟)) فأقول لها ((كلا)) فتقول ((ولكنك ملأت البيت بالصور ؟)) فأقول لها ((هذه هي سعادتي))!

×نعود إلى الألوان التي انطبعت في ذاكرتك، بعد تلك اللحظات الأولى مع الفن؟

–((اللون الأزرق والأخضر.))

وأضاف، بسرعة، بثقة مشوبة بحذر خاص:

يقول الدروبي، بأنه بعد رجوعه من الخارج، حتى الآن ما زال يحب الأسلوب الأكاديمي. وهذا ما شاهدته في مرسمه. حيث رسم لوحة لأحد أولاده. أنه يحب الرسم ويحب التجريب. بيد أنه يذكرنا بفكرة جماعية (الانطباعيين) حيث قال « في هذه المرحلة، بعد عودتي من أوربا



يمنعني من تقليد الأساليب الانطباعية والتعبيرية والتكعيبية الحديثة .."!

×وهل كان له من أثر ما .. عليك .. ؟

–" كان أستاذاً جيداً .. "

×ولكن أستاذك " كارلو سيفرو" لم يكن محدثاً، أو مشجعاً للمدارس الحديثة؟

–" نعم ! وأتذكر أنه طرد بعض الطلاب الذين كانوا يقلدون الأساليب الحديثة كالانطباعية.. "

ويقول الدروبي، بأنه بعد رجوعه من الخارج، حتى الآن ما زال يحب الأسلوب الأكاديمي. وهذا ما شاهدته في مرسمه. حيث رسم لوحة لأحد أولاده. أنه يحب الرسم ويحب التجريب. بيد أنه يذكرنا بفكرة جماعية (الانطباعيين) حيث قال " في هذه المرحلة، بعد عودتي من أوربا، كنا نرسم بعض الأعمال ذات الاتجاه الانطباعي. وعندما شكلنا جماعتنا، قال أحد الأعضاء فيها ((ما دمنا نرسم جميعاً بهذا الاتجاه. فلنطلق أسم جماعة (الانطباعيين) عليها ..")!

×لم توضح لنا مغزى تعدد الأساليب الفنية لديك. أقول صراحة بأن جماعة الرواد أثاروني بهذا السؤال " لماذا لا تجرب الأساليب الحديثة..؟ " كان جوابي: إذا لم أحس بها فلماذا أجربها."

ويسترسل:

–((ولكن مدى متابعتي للفن العالمي، دفعني للبحث عن هويتي ..))

×من كان من الفنانين الأجانب قد أثر فيك؟

–" جوجان .. وفان كوخ .."

ويتابع، قائلاً بأنه كان يجرب ويحور بالشكل، متأثراً بالمدرسة الحديثة. وهي التي دفعته إلى دخول عالم (السوريالية) بعد أن جرب التكعيبية وقبلها الأكاديمية. ويحدد:

–" عندما كنت أضع الأشكال الغريبة في الصورة كانت تبدو لي أنها تعبر عن أعماقي.. "

–ويذكرنا بمثال .

–" ذات مرة دخل الدكتور خالد الجادر في مرسمي في كلية الآداب، وشاهدني أرسم صورة تجريدية. فقال)) أحسنت. أستمر بهذا الأسلوب ((وقد شجعني)) ويقول بألم دفين، ولكن بثقة الأستاذ الماهر:

–((للحق عندما يخرج الفنان من مدرسة إلى أخرى، يعاني من صعوبات كثيرة، دون شك))

×إذن، هل تعد الأساليب هو ضرب من التجريب والمهارة ؟

–((نعم))

×ألا ترى أن تعدد الأساليب الفنية لديك، كان يعكس حالة اجتماعية – نفسية – قلقة ؟

–" هذا أكيد، بدون شعور مقصود مني. اللوحة لدي تنفذ بشعور داخلي. أنا مرآة للواقع .."

×حسناً .. كيف تفهم هدف الفنان ؟

–" الفنان حر. وإذا أستطاع أن يكون شخصيته الفنية يستطيع أن يمتلك حرية أعظم. عليه أن يفرض تجاربه الأسلوبية "

×ولكنني أعلم، وهذه حقيقة، بأنك تطالب برسم أو تنفيذ لوحات باتجاه لا يخص أسلوبك؟

–" عندما كان جواد سليم ينفذ عمله [نصب الحرية] وقبل يوم واحد من رحيله، قلت له: هذا العمل يصلح للمتحف! – لأن الجمهور لا يفهمه. قال :أنتظر .. أنتظر بعد ربع قرن .."

×ولكن جواد كان هو جواد .. ؟

–" نعم "

×بالتأكيد حافظ هو حافظ .. ولكن ..؟

–" هذا موجود. ولكن أقرب أصدقائي (الدكتور حسن الجرجفجي) عندما شاهد تجاربي التجريدية قال لي (أود أن أرى تجاربك الواقعية)!

بيد أن حافظ الدروبي قال بصوت حاد:

–" ولكنني أرسم ما أريد أن أرسم " !

×تقصد هنا، أن الثقل الاجتماعي التقليدي له أثر في عمل الفنان: أي في إيقاف عملية الإبداع؟

–" ليس إيقافاً، ولكنه يقلل من عملية الإبداع. "

وذكر الدروبي هنا مثالاً عن (ديلاكروا) حيث كان، عندما يعود إلى بيته يستمتع إلى كلام يخص إبداعات الفنانين الإيطاليين، في التجديد، والتجربة المتقدمة. كان ((ديلاكروا)) يبكي كان يفعل ذلك لأنه يرغب بالإنجاز الجديد المعبر عن ديناميةِ الحياة.

ويتسم الدروبي فجأة، لأنه تذكر الحادث التالي: في عام (١٩٦٧) جاءه مؤجر البيت لاستلام إيجار البيت (٢٥) ديناراً. بيد أن المؤجر الذي كان يطالب الدروبي بـ ((٤٠)) ديناراً، شاهد أحدى اللوحات وأعجبته، فاشتراها ودفع ثمنها بعد أن خصم الديون السابقة!

×الآن نعود إلى سؤال آخر: لماذا تتكرر المدينة في أعمالك .. لكن العكس من فائق حسن وإسماعيل الشيخلي ؟

–" لهذا سميت برسام المدينة "

×لماذا ؟

–" بغداد تعجبني جداً. أنا ولدت في بغداد، وعشت فيها، لم أتركها رغم إغراءات العمل في إيطاليا ولندن بغداد أمي وروحي وكل شيء ".

×قال الفنان إسماعيل فتاح: الفن العراقي المعاصر تأسس على عدد من الأسماء البارزة .. بكلمة أخرى – وهذا حكمي النقدي – أننا نفتقد إلى أسس أو تقاليد واضحة ؟

–" جاءت ناقدة سويسرية إلى بغداد، وبينما كنت أتحدث معها، قالت: أن الفن العراقي يفتقد إلى الأصالة، فقلت لها: ماذا شاهدت في الفن العراقي؟ أجابت: وجدت الشخصية العراقية واضحة في فنكم.

×نعود إلى السؤال ذاته: ماذا لو رفعنا الأسماء البارزة ؟

ماذا لو رفعنا جواد أو فائق أو إسماعيل أو شاكر حسن تكون المسألة أخرى. يبدو أنني أتفق مع إسماعيل الترك "!

×نعود إلى الفن التشكيلي المعاصر في العراق .. كيف تقيمه الآن؟

–" الفن العراقي المعاصر يشكو من عدة أشياء: ضعف الشخصية الفنية وثمة تفكك في الجماعات الفنية. أنه يعاني من الضعف "!

×لماذا ؟

– " لأن معظم الطلاب لا يمتلكون جميع المواهب التي تصنع منهم فنانين كباراً .. "

×وما هو دور الأساتذة هنا ؟

–" صار لدى الأساتذة بعض الملل. أنا شخصياً قد أذهب إلى معرض يقيمه فائق أو الشيخلي أو شاكر حسن – و الذين تعرفهم أنت بالذات –! ولكنني لا أذهب ..."

×أعتقد أن دور أساتذة الفن بشكل عام، في معهد الفنون الجميلة، أو الأكاديمية، دون مستوى الحد الأدنى ؟

بألم شديد صامت قال الأستاذ حافظ ألدروبي، بعد عمل نصف قرن في الفن والتدريس الفني، أنه بعد أن أحيل على التقاعد – مع فائق حسن – كان يرغب أن يبقى محتفظا بمقعد له في الأكاديمية " !!

×هل تشعر بأنك أنجزت ما كنت تحلم بإنجازه على صعيد الفن ؟

–" كلا. ثم كلا .. ثم .. كلا .."

×وأضاف بصوت دقيق هادئ، وبثقة يمتزج فيها الكبرياء بالأسى والحلم:

–" أنا في الصف الأول .. هناك زمان طويل ... ماذا أقول عندما أرى أعمال ((مايكل أنجلو)) أو ((دافنشي)) أو ((كنستابل)) .. وماذا أقول عندما أرى الآثار العراقية القديمة أو المصرية والعربية الإسلامية؟ ويصمت. ويطلب مني ألا أشطب أية جملة. لكنه أضاف حالاً: لا تتلعم الشطب)) ذلك نه كان قد درسني لأربع سنوات، وكان يعلمنا ألا نتردد في التعبير الفني بالحرية المنسجمة مع الوعي المتقدم. سألته حالا بعد أن شطبت بعض الجمل:

عندما كان الدكتور فاضل الطائي يزورنا في المرسم، حدثني ذات يوم عن استلهام رموز تراثنا، والتي تخص ((الحضر)) و ((عمورية)) قلت لماذا لا أرسم القادسية. أو ربما هو الذي قال لي: لماذا لا ترسم القادسية؟ قلت له: أنه مشروع ممتاز وجيد.

–"لكنه لم يعلمني الرسم، كمدرس فن. كنت أراه يرسم وتعلمت منه، وفائق ذاته لم يكن يصدق هذا الكلام ذات "

×والآن، بعد رحلة نصف قرن، أو أكثر كيف تنظر إلى فن الأستاذ فائق حسن؟

–" متمكن. أنه صاحب فرشاة، ولون بارز .. كان يؤدي عمله بسهولة .. " ويذكر بعض الحقائق، منها، أن فائق حسن عندما كان يرسم، داخل مرسمه، أمام الطلاب، كان الجميع يتركون عملهم ليتأملوا طريقة رسمه، ومهارته الفائقة.

–وقال ألدروبي بصوت عال

–" فائق حسن فنان بحق"

×والآن نعود إلى سؤال آخر: كيف تفهم الأسلوب؟

–" الآن كرسام: أعتقد أن الأسلوب الفني ر يخص اللون أو الخط أو الأجزاء الأخرى وإنما يخص مكوناتها جميعاً. الأسلوب ليس الإتقان لجزء محدد وإنما للعمل الفني بتكامله. واللوحة لا تنتهي "!!

×هل ثمة لهذا التحليل علاقة بتنوع أسلوبك؟

–" لا يختفي، أننا جميعاً عندما من الخارج، كنا أصحاب أساليب اكاديمية: ولكنني أتذكر أن انطباعية فأن كوخ " وجماعته، كانت تدهشني. لم أكن أعرف كيف أقلد تلك الأساليب. كان أستاذي في ((روما)) وغيرها من الأقطار العربية. فسألتها: ماذا شاهدت في الفن العراقي؟ أجابت: وجدت الشخصية العراقية واضحة في فنكم.

×نعود إلى السؤال ذاته: ماذا لو رفعنا الأسماء البارزة ؟

ماذا لو رفعنا جواد أو فائق أو إسماعيل أو شاكر حسن تكون المسألة أخرى. يبدو أنني أتفق مع إسماعيل الترك "!

×نعود إلى الفن التشكيلي المعاصر في العراق .. كيف تقيمه الآن؟

–" الفن العراقي المعاصر يشكو من عدة أشياء: ضعف الشخصية الفنية وثمة تفكك في الجماعات الفنية. أنه يعاني من الضعف "!

×لماذا ؟

– " لأن معظم الطلاب لا يمتلكون جميع المواهب التي تصنع منهم فنانين كباراً .. "

×وما هو دور الأساتذة هنا ؟

–" صار لدى الأساتذة بعض الملل. أنا شخصياً قد أذهب إلى معرض يقيمه فائق أو الشيخلي أو شاكر حسن – و الذين تعرفهم أنت بالذات –! ولكنني لا أذهب ..."

×أعتقد أن دور أساتذة الفن بشكل عام، في معهد الفنون الجميلة، أو الأكاديمية، دون مستوى الحد الأدنى ؟

بألم شديد صامت قال الأستاذ حافظ ألدروبي، بعد عمل نصف قرن في الفن والتدريس الفني، أنه بعد أن أحيل على التقاعد – مع فائق حسن – كان يرغب أن يبقى محتفظا بمقعد له في الأكاديمية " !!

×هل تشعر بأنك أنجزت ما كنت تحلم بإنجازه على صعيد الفن ؟

–" كلا. ثم كلا .. ثم .. كلا .."

×وأضاف بصوت دقيق هادئ، وبثقة يمتزج فيها الكبرياء بالأسى والحلم:

–" أنا في الصف الأول .. هناك زمان طويل ... ماذا أقول عندما أرى أعمال ((مايكل أنجلو)) أو ((دافنشي)) أو ((كنستابل)) .. وماذا أقول عندما أرى الآثار العراقية القديمة أو المصرية والعربية الإسلامية؟ ويصمت. ويطلب مني ألا أشطب أية جملة. لكنه أضاف حالاً: لا تتلعم الشطب)) ذلك نه كان قد درسني لأربع سنوات، وكان يعلمنا ألا نتردد في التعبير الفني بالحرية المنسجمة مع الوعي المتقدم. سألته حالا بعد أن شطبت بعض الجمل:

×لكنني أراك، بعد أكثر من نصف قرن من العمل الفني، رغب حديثك الصريح، ترسم بالانطباعية.. أو تفتقد إلى الجرأة

–" ربما بسبب الشيخوخة. أنا لا أتحمل الخطأ في الرسم. أخاف أن أغامر! "

وأضاف، بهدوء، ولكن بإصرار:

–" ليس لدي زمن للتجربة "

×حسناً، هل تحس بالنجاح أم بالفشل .. بعد هذه التجربة؟

–" أحس بالنجاح .. وأنا مستمر بتطوير عملي .. أعتقد أنني أديت واجبي أزاء الفن .. ماذا يقول عطا صبري أو أكرم شكري بسبب تركهما للعمل الفني. عندما لا أرسم يومياً أشعر بالموت ! "

وتابع قائلاً أن الحياة في الفن كلها تجربة يومية، مستمرة. وقال بصوت حاد:

–" نحن لم نود للموت بل للتعبير عن نبض جماليات الحياة المتدفقة والحيوية المتقدمة.. "

×لكنك لست حراً بالرسم الآن. وأنت ترسم لوحة طلبت منك، وبعد تجربة أكثر من نصف قرن؟

–" صحيح. أنا لا أستطيع أن أرفض هذا الطلب. أنه طلب اجتماعي.. "

×سؤال يعود بنا إلى لوحتك الخاصة بملحمة القادسية التي رسمتها عام ((١٩٦٣)) .. كيف حدث ذلك؟

–" عندما كان الدكتور فاضل الطائي يزورنا في المرسم، حدثني ذات يوم عن استلهام رموز تراثنا، والتي تخص ((الحضر)) و ((عمورية)) قلت لماذا لا أرسم القادسية. أو ربما هو الذي قال لي: لماذا لا ترسم القادسية؟ قلت له: أنه مشروع ممتاز وجيد. آنذاك رحت اقرأ المصادر التاريخية (الطبري – المسعودي – البلاذري) ونفذت اللوحة .. "

×تقصد أنها كانت الرمز الحيوي لتراثنا ؟

–" أكيد. أنه الرمز. وعلينا الآن أن نبدع ضمن وعي متقدم ومعاصر.. "

×أعود إلى سؤال يخص بداية الحديث: بأي الفنانين الأجانب تأثرت؟

–((كارلو سيفيرو .. عندما كنت في روما .. وتأثرت بالمدرسة الانطباعية .. والسوريالية وبالفنان ((دالي)) بالذات فقط))!

×قال دالي قبل أشهر: أنا لن أموت؟

–" هذا صحيح. جسداً يفنى. لكنه لن يموت فناً "

×وبيكاسو ؟

–" أنه يمتلك الخلود الفني ذاته "

×ولكن ((دالي)) قال ذات مرة: أن بيكاسو من الفنانين الفاشلين؟

–" لم أسمع بهذا الحكم. وإذا كان صحيحاً فذلك لأن .. دالي، كان يعبر عن رأيه فقط ".

وقال الأستاذ حافظ، متمتماً مع نفسه " أود أن أعترف بخطأي دائماً. لماذا هذا الكبرياء الزائف. علينا أن نعيد بناء التجربة من جديد. كم هو جميل أن يكون نجاح الفنان أن يكون متجاوزاً تجاربه السلبية. الحرية أولاً ".

×والآن أترك الأستاذ ألدروبي يتذكر الأسماء الفنية البارزة في التشكيل المعاصر في العراق ..

–" هذا سؤال محرج جداً "

وأضاف:

– " أنا أقدس كل من يعمل مثابراً على أنجاز عمله الفني المتقدم .. أو في تطوير بداياته .."

×هل أنصفك النقد ؟

".نعم ... ولكن .."!!

عن مجلة الف باء 1984

عراقيون
من زمن التوهج
العدد (2305)
السنة الثامنة
الخميس (17)
تشرين الثاني 2011

مع طلبته في كلية الفنون الجميلة

حافظ الدروبي (الطبيعة الشخصية)

«انت تعلمهم المرور بالخيالات السعيدة والحلم باجازة لا نهائية، امر جميل..

ولكنك تمنحهم الرغبة في رؤية كل شيء، والشجاعة اليومية لرفض الخضوع للمظاهر الفانية..»

ذلك ما قاله مرة «ايلوار» لاستاذ الحرية الطيب بيكاسو..

هو.. والاخرون لو تعلموا من تلك الحكمة الجميلة، لكنه، كغيره من فناني اكتسب حكمته الخاصة من الواقع، كان لابد ان يتعلم من «الخيالات السعيدة» لكنه لم ينطلق بالحلم الى اللانهاية.. لقد ربط حافظ الدروبي نفسه بعجلات غير حالمة.. ولانه اراد ان يسجل الواقع في «الشخص» و«الطبيعة»، لم يمنح نفسه فرصة ان يتخيل.. وان يكتفظ بالافكار.. وحتى حين ذهب الى ايطاليا (١٩٣٧).. روما لم «لم تستفز ذاته بل فتحتها» وبحدود اعمال «الفكر»، كانت ابعاد الدروبي محاصرة بعين بسيطة، لم تبتعد كثيرا لتشكل الرؤى..

لان الشاب الذي ولد عام (١٩١٤) وغادر في فتوته الى ايطاليا بعيدا عن «محلة الصدرية» واحياء بغداد الشعبية، لم يتخذ من ذاكرة التاريخ ولا الفلسفة، نمطا من المحفزات، بل عاش للبورتريت، والطبيعة، ولم يالف غيرهما..

لقد ظل الدروبي وفيا لاستاذه الاول «شوكت سليمان الخفاف، ولابعاد تتلمذه الاول في الرسم – بالاعدادية المركزية – ومنذ مرحلته الاولى (في الدراسة الثانوية) وحتى الان، لم تتخذ اعمال حافظ الدروبي صفات فكرية، بمعنى انها لا تكتنز بالافكار والتاويلات ان لوحته تكتفي بالانسان، بوجه الانسان، او حركته ضمن حالة عمل، او انها مقطع من طبيعة جامدة، او حية..

وقليلة عن اللوحات الى يرمز فيها الى جوهر الاشياء، كلوحته عن فلسطين – فالدروبي لا يجيد الرسوم السياسية، انه مع الانسان، مع السياسي، ولكنه في الرسم مع الطبيعة المحايدة..

ولان حافظ الدروبي لم يقطع صلته بوطنه، فكل الذي فعله ان صور لحظات السكون، واكتفى بها.. وكل الذين قلدهم من الحياة كانوا من البيئة الاجتماعية القريبة، او من البيئة الشعبية، الاسواق، الحواري، البساتين..

عقد الصداقات مع تلامذته، بدافع الحاجة الى الالفة ، ورفض العزلة، وبدافع الحاجة الى الافكار.. لذا فالرسم عند الدروبي «لايحيلنا الى مفهوم يتخفى وراء اللوحة، او يرمز اليه بالتجريد، .. فالمعنى المقصود ينتشر على سطح اللوحة، والفكرة لا تسبق المعنى ولا ترتفع عليه.. لانها جزء لا يتجزأ من الخط او الملمسة..»

حتى الاضواء والظلال التي تشكل جوهر العلاقة البصرية في لوحات الدروبي، هي اضواء غير ساطعة، – مثلا – لا تنم عن صخب في التعبير، وحدة في التقاطيع ، وانكسارات قوية بين الظلال والضوء، بل هي تتكسر بتعابيرها، وتختفي تحت غلالة اللون البني – في الغالب– ..

وحتى في لوحات الطبيعة (وهي مكتنزة ومكتظة بالتفاصيل ولا تستلف من الفضاء العريض..) فالاضاءة تتسرب من بين خصلات الحياة: من بين سعف النخيل – مثلا – وكأنها تتهرب من شيء او تلم نفسها مع بقية المكونات.

من هنا، يقف الكاتب امام اعمال حافظ الدروبي، متسائلاً:

«اذا كان فن الرسم بفضل بيكاسو قد اصبح واعيا باستقلاليته تجاه العالم الخارجي وتجاه مقاييس الجمال التقليدية، كونه قد تحرر من الادب وحلت المشاركة الايجابية محل التأمل».

فان المعادلة تنقلب على رأسها لدى الدروبي.. فالتصوير عنده لم يغير الطبيعة، لكنه حاول ان ينافسها.. وقد نجد في بعض اعماله شيئا من الغنائية.. لكنها ليست غنائية تاملية، ولا خروجا على مقاييس الجمال التقليدية.

ان الدروبي يحترم المقاييس التقليدية في الجمال لذا فهو لا يستقل عن العالم الخارجي، بل يستلف منه الكثير..

والدروبي يميل الى تجميل اللحظة، انه رسام اللحظة المجردة ضمن ظرفيتها التاريخية، انه لا يفجر الاشكال ولا يشكل حرائق الالوان.. الوانه هادئة (حتى في مرحلتها الانطباعية) ومواضيعه مكتظة (بلا فضاء..)، ونماذجه الشخصية مستقرة على قناعة «اللحظة» التي تصور فيها.. انها لا تحمل عذابات غريبة، ولا ابتعادات مستقبلية، انها توثق حاضرا ليصبح ماضيا، لوحات لا تتنبأ..

في لوحاته استقرار رضا عن النفس لا يحرك مواجهات النفس او الحالات ولا يستوطن هموم المستقبل.. انه يترك (شخوصه) مع لحظاتهم، برضا نفسي غريب.

حتى في انطباعيته لم يكن يتصرف مع الطبيعة ولا الاشخاص على اساس عذابات اللون، بل اختراقات اقواس الضوء والظل وتداخلاتها المنكسرة، ومن خلال الانبهار بمشهد اللحظة او تكوين المشهد.. انه تفهم انساني للواقع، لا عبر حركته، بل عبر سكوته الظاهر..

بعلاقات ليست متصارعة، بل مألوفة ومطمئنة.. ان اللحظات هي جزء من العمر الزمني يحاول ان يحتفظ بلحظويته في الصورة.

× الوضعية:

– هل تتوغل في «وضعية» الدروبي: الطبيعة والشخوص؟.. حسنا لنبدأ باخر الاعمال:

على عرض قاعة الاستقبال في بيته استقرت لوحته الكبيرة بمقياس: (الارتفاع ٣م × العرض ٥،٢١م) كان حافظ الدروبي مهموما بهذا العمل الكبير المكلف به مباشرة لمبنى القيادة القومية الجديد..

اللوحة تمثل بعض مراحل التحضر للثورة، منذ اضرابات المواجهات والاعراس امام مبنى الدفاع.

اللوحة لا تجتمع على هذه التشكيلات فحسب، بل احتوت على المسجد الاقصى وحريقه الشهير، كما احتوت على «كلية الاداب» و«مبنى وزارة الدفاع» «الشريعة» والنخيل وبعض من دجلة.

اذن فاللوحة رمزية – من حيث المضمون – واقعية من حيث التماذج، ان رمزيتها في كونها تمزج عدة ازمنة وامكنة تحت منظور واحد.. (غير ممكن واقعيا).. حتى انه استلف بعض ذكريات تلمذته واعارها للوحة:

«حين كنت طالبا في الاعدادية المركزية مر زائر انكليزي رسام على المدرسة، ثم رسم «الشريعة» المنحدرة خلف المدرسة التي تفصل نادي الضباط عن المتحف الحربي.. لاتزال ذكرى تلك الصورة في ذهني لذا وضعتها في هذه اللوحة كرمز للماء والنخيل..»

تبدا جدارية الدروبي هذه بمبان عالية تتصل بعضها بنهاية اللوحة دلالة قوة وشموخ عمليات البناء.. ثم تتدحرج اللوحة من الجدار البغدادي (من الطابوق القديم) وحتى المباني التي اشرت لها، ثم احد الجوامع البغدادية (دلالة على تريم الدين – يقول الدروبي –) ثم برج النفط المتحد في ذروته بنيران المسجد الاقصى حتى عملية بناء جسر يربط ضفتي النهر.. (كتوا اصل حضاري) الشخوص هم الركيزة في مقدمة اللوحة (المساحة الامامية – الشارعية – في المنظور).. الطلبة مقابل الشرطة المتعسفة، الجنود متحدون مع ابناء الشعب، العربي والكردي يرقصان ويتعانقان تحت الراية العراقية..

اللوحة زيتية .. في الزيت يجد الدروبي مرونة عمله، وسهولة السيطرة على المكونات.. والالوان الترابية مع تدرجها اللوني..

يحاول ان يبتعد الدروبي في هذه اللوحة عن انطباعيته القديمة.. ويكون تجميعيا اقرب الى الكلاسيكية..

× قلت له.. لماذا لا تعود الى الانطباعية.. انها كانت المؤثر والحافز..

– قال الدروبي: «هذا صحيح.. فقد كان الانطباعيون متاثرين بالشرق وحرارة الوانه: ماتيس وغيره.. ووجدنا انه من الضروري ان نعيد تشكيل تلك المؤثرات ما دامت منا، لنحييها ثانية عبر خصائص مكونات بيئتنا وطبيعة الواننا الشرقية.. وهذا ما ثبتناه تقريبا في اول دليل طبعناه في معرضنا عام ١٩٥٣ والذي اقمناه في معهد الفنون الجميلة ثم نقلناه الى البصرة).

ارسمها مباشرة وتسالني عن الوقت: كم يستغرق انجاز اللوحة، جلسة او اكثر..).

جوابي كان واحدا للجميع: يمكن ان تنجز اللوحة بنصف ساعة ويمكن ان تنجز بثلاثة اشهر..

المونوليزا لدافنشي انجزت بست سنوات. الوقت لاقيمة له بالنسبة الى الفن «المهم النتيجة..»

الدروبي، اذن يضع امامنا «اشتراطات» ، ان الاخر، له اشتراطاته ايضا، ما دام يمتلك «موقف» التاثير على «الرسام» ، اجتماعيا، سياسيا، او ماليا.. الرسام لم يلجا الى «شخص» من خارج المعارف ليصوغ عبر وجهه تشكيلات خبروية.. انه لجوء الى الاستجابة الاجتماعية، لا الاستجابة المكابدة، الباحثة، والاختبارية.. ان الدروبي لم يحدثني عن اكتشافاته في «الوجوه» في «الاشخاص» ، لقد حدثني عن اجابته عن «الوقت».. وبالذات ضمن اهتمام الشخصية المعنية بالوقت، اما بدافع رغبة عجالة ان ترى وجهها في لوحة، او ان «وقتها» اليومي، لا يتيح «الفراغ» الذي يؤهل الصبر في جلسات التخطيط ان تاخذ مداها لخدمة الفن.. هنا اللوحة لا تصنعها قراءات الفنان لوجه المرسوم، بل تصنعها «العلاقة».. عن هذه المسالة، نسال الدروبي:

كيف تتعامل مع الوجوه؟

– بالنسبة للبورتريت – يجب الدروبي – من الزمن.

نلاحظ في اول (بداية) البورتريت يجهد الرسام نفسه لخلق تجارب ابراز الشبه (تحقيق الشبه)، والشبه لا يتحقق الا بعد ان يتعرف الرسام على «الشخص»، وكلما تعمقت المعرفة بين الرسام ونموذجه كلما كانت النتيجة احسن..

راسم البورتريت يجب ان يلاحظ ان بين العين والعين الاخرى لا بد من اختلاف وهناك منظور خطي يحدد الحاجبين..

ولكن سقوط الضوء واذا كان من على على الجبين يعطي اضاءة بدرجة معينة، تتدرج من الجبين الى الانف الى الحنك الى الرقبة.. انك ستلاحظ «تدرجات» لونية مختلفة وان كانت مشتقة من اصل واحد..

اذن – يستطرد الدروبي – لابد من التاكيد في كل بورتريت على المنظور اللوني، والمنظور الخطي، والتباين والتدرج.. اضافة الى حفظ النسب التشريحية بشكل مضبوط ووفق زاوية النظر لها، بل ووفق تجانسها مع النسب الجسدية الاخرى..

– في البورتريت تلاحظ ان الصفات الشخصية لهذا النموذج تختلف عن اي نموذج اخر، انها مثل بصمات الاصبع لا تتشابه بين اثنين في كل العالم.. في لوحتي عن الدروبي تجد حركة قضم الغليون ورصعتها على الخد، انها توحي بحركة التدخين في تلك اللحظة، اما في لوحة استاذي سفيرو فانت ترى الاهتمام بالخلفية البنية (رسم هذه اللوحة عام ٣٩ واهداني اياها عام ١٩٥٠).

× الوقت:

يدخل عنصر الوقت عاملا مهما في انجاز لوحة «الشخص: البورتريت» .. ربما يمكنك ان تحدد «نفسك» وتحدد «الاخر» من خلال «الوقت»، وربما من خلال «الملامح» – الكارتكتر – .. انها افتراضات ومجابهات.. كيف تتعامل معها).

– بعض الشخصيات تطلب مني ان البورتريت، ليس الرأس، بل العلاقة الكاملة بين الراس وحركته مع القسم الاعلى من الجسم البشري، علاقته مع الخلفية، ومكونات اللباس..

× التجانس:

سألنا الدروبي: اليس التجانس اللوني – مع التعبير – يشكلان مركز ثقل في تكوين «البورتريت».. ان الشبه – علاقة اجتماعية بين المرسوم ومحيطه (اهله او اصدقائه).. اما التجانس اللوني، اما التعبير، فهما علاقة بين الفنان والازمنة والجمهور الآخر، الذي لا يعرف «الشخص» ولايهمه ان يعرفه، بقدر اهمية ان يتعرف على التعبير والقوة التقنية والموقف الذي ينطوي عليه الرسم.. (الوجه.. بالذات)، وجوه (بورتريتات) رامبرانت، وغويا – مثلا – مضادة للاشخاص انفسهم (بالذات للعوائل الملكية).. او الاجهزة القمعية.. ، لكنها مضاءة تاريخيا، وفكريا، بانتباهات وبموقفه الذي ظل – مع تقنية اللوحة واسلوبيتها – ظاهرة الفنان الخالدة بعد وفاته..

يمكن للفنان ان يدين الظاهرات الاجتماعية او السياسية او السلطوية الخطأ في النظام او المجتمع.. فالمعنى «المحايد» يبقى هروبا من الحالات وحركة الحياة والمجتمع..

الوجه – والبورتريت من ثم – «مصنوع من نسيج بعض خيوطه: سيرة ذاتية، وبعضها نفسانية مغزولة من النفس.. انما تبقى، مع ذلك، ثمة لعبة خيالية» اضافات، وامتلاكات حسين يفرضها الفنان.

كيف «يرى» الدروبي – الوجه – عبر التجانس اللوني والتعبير؟

– المهم في البورتريت – يجب الدروبي – هو الوجه، وكل الاشياء الاخرى (من الارضية وحتى الملابس) هي مكملات.. عناصر مساعدة لابراز الوجه.. فاذا كان اللون على الجسم (الملابس) قويا فسيجذب الناظر اليه فيضيع التركيز على الوجه (بمعنى يتشتت المتلقي).. لذا كان الكلاسيكيون يعمدون الى الخلفية (اللهوائي العميق) للتخلص من هذا الاخراج.

× لكنك لا تميل الى الوجوه الصارخة، او المضاءة بحدة، اذ تمنح الوجه بعضا من «خمرية» – «الوجه ذو الكاركتر تسهل مهمة السيطرة عليه، ويجعلني استانس الرسم به، في حين ان الوجوه المسطحة لا تسهل السيطرة عليها، انها لا تعطي نفسها بسهولة، الشبه.. بالذات.. لذا فالوجوه اعاملها وفق طبيعتها، بعضها صورة من زاوية رؤية كاملة: امامي، وبعضها ثلاثة ارباع استدارة، وبعضها ارسمه بروفيلا.. حسب السمة البارزة في الوجه.. واللون يتأثر بجوي الخاص، مناخي اللوني».

ها ان الدروبي يشير بيديه، وبتلك الابتسامة الطيبة التي تطبع ملامحه.. انه لا ينظر لاعماله، يطلق رايه ببساطة ولا يجهد نفسه في ايجاد التفسير.. تلك «حكمة التعامل البسيط والتلقائي مع الاشياء».. ولان «الانسان تصنعه قراءاته» – احيانا – وخبراته، وحرفيته، فالفنان الدروبي، لايبحث عن «لوازم» ثقافية، لا يبحث عن «مقامات صوتية».. انه يتحدث بنغم واحد.. لذا فهو يتعامل مع الطبيعة ضمن فطرته الاجتماعية.

× الطبيعة:

– سألناه: يتميز العديد من اعمالك، منذ «الانطباعية» ولحد الان، بذلك الاحتماء بالطبيعة: الشجر، النخيل، والمناظر.. وانت لا تاخذ مساحات عريضة من الحياة، تلجا في اكثر اعمالك، الى التفصيل المكتظ من الطبيعة وتملأ اللوحة باللون.. انت تخشى التعامل مع الفراغ ، ومع الصمت، واللااجتماعية..

– صحيح .. كنت ارسم المناظر الطبيعية وكان يشجعني الاستاذ شوكت سليمان الخفاف.. بالباستيل والزيت رسمت اولى اعمالي.. وحين ذهبت الى اوروبا (ايطاليا بالذات) استفدت من الفلسفة اللونية والحساسية، لقد تغيرت صورة الطبيعة ولم تعد، عندي، نقلا فوتغرافيا او محاكاة، الطبيعة المكتظة تعجبني.. اني اميل اليها ولا اميل الى الطبيعة المفتوحة – انني اخاف من الفراغ.

بعض الرسامين يتركون فراغات في اللون، .. انا لا ارتاح لهذا النمط من الرسم..

وصحيح كما تقول ان مسألة الخوف عندي مرتبطة بطبيعتي الاجتماعية، كوني لا استطيع العيش بلا اصدقاء ولا علاقات..

– ان هذه الحالة تتبدى عندك في علاقاتك مع طلابك الذين كبروا في التجربة والمسؤولية واصبح بعضهم وزراء.. او مسؤولين كبارا او فنانين معروفين..

لهم اصالتهم..

عندما تخرجت من الثانوية (سنة ١٩٣٢) كان حب الرسم همي الاول الى جانب ولعي الرياضي.. كنت اجبر مدراء المدارس الابتدائية والمتوسطة التي درست بها ان يفردوا لي غرفة للرسم وكان ياتيني الطلاب، حتى بعد الدروس التربوية، ليعملوا معي في الرسم، وانا نفسي كنت اعمل معهم فكان الجو اليفا وصداقيا.. لقد تعلمت، منذ ذلك الوقت، انني لا استطيع الرسم لوحدي..

وبعد عودتي من اوربا درست الرسم في كلية الاداب والعلوم، ودائما كان الطلبة معي.. كان كل انتاجي انجزه في المرسم بين طلابي وطالباتي واصدقائي الاساتذة والعمداء، فاصبحت تلك الحالة عادة مع الزمن..

انا لا استطيع ان ارسم في الهدوء.. بشكل جيد، حتى في البيت، حين يكون اطفالي في حركة دائبة فذلك يحفزني للرسم بشكل افضل مما لو كنتو حدي..

× العلاقة:

هذه العلاقة الاجتماعية تلمحها واضحة في اختياراتك مواضيع لوحاتك ذات النكهة الشعبية: الاسواق المقاهي، البساتين الحمامات، محلة الصدرية..

مرة قال احدهم: الدروبي رسام المدينة..

فماذا تقول؟

– ورسام القرية ايضا.. انا ابحث عن العمق داخل الطبيعة، وداخل العلاقات الاجتماعية.. لذا فان من طلابي الذين تربطني بهم صداقات وطيدة لحد الان – على مستوى ما هم عليه الان – ومظفر النواب، وعبد الستار الدوري وضياء العزاوي ود. عبد الامير القزاز..

– طيب من هم الاوائل – من الطلبة – الذين ساهموا معك في تشكيل «جماعة الانطابعيين»

– مظفر النواب وحياة جميل حافظ ومنذر جميل حافظ وارداش كاكا فيان، وعبد الامير القزاز.. كان ذلك عام ١٩٥٣، ولكن الجماعة توسعت فدخل اليها ضياء العزاوي، سعد الطائي، د. علاء بشير سعدي الكعبي، سهيل السنوي.. الجماعة لم تستمر والسبب تفتتها!

مجلة الرواق عام 1977
حوار اجراه الناقد محمد الجزائري مع الدروبي

حافظ الدروبي

وملامح المدرسة البغدادية في الرسم

ان المدرسة البغدادية للفنون منذ ايام الواسطي اعادت نفض اتربة الزمن العالقة بتاريخها ، لتتجدد باساليبها وخبراتها ووظائفها وتخلق تعويضا لانعدام التوازن الذي سحبته تلك الحقب التاريخية المظلمة والتي امتدت الى مئات من السنين الثقال. يقول الفنان الراحل شاكر حسن آل سعيد(تبلورت الاجواء، ونضجت عندي مسؤولية التعبير بالرسم على غرار ما كان يحدث بالشعر العربي الحديث، ماحدث للشعر سنجده للفن مع جماعة بغداد للفن الحديث بعد ان نضجت فكرة تأسيسها بين عام ١٩٥٠- ١٩٥١. كنا نريد ان نوضح للفنان العراقي، ولانفسنا كجماعة فنية خاصة، بان استلهامنا للتراث في الفن هو المنطلق الاساسي للوصول باساليب حديثة الى الرؤية الحضارية)( ) وقد اصدرت جماعة بغداد للفن الحديث بيانا فنيا، تشرح احد نصوصه مبررات انطلاق الجماعة على النحو التالي: (تتألف، جماعة بغداد للفن الحديث، من رساميين ونحاتين، لكل اسلوبه المعين، ولكنهم يتفقون في استلهام الجو العراقي لتنمية هذا الاسلوب. فهم يريدون تصوير حياة الناس في شكل جديد، يحدده ادراكهم وملاحظاتهم لحياة هذا البلد الذي ازدهرت فيه حضارات كثيرة واندثرت ثم ازدهرت من جديد. انهم لايغفلون عن ارتباطهم الفكري والاسلوبي بالتطور الفني السائد في العالم، ولكنهم في الوقت نفسه يبغون خلق أشكال تضفي على الفن العراقي طابعا خاصا وشخصية متميز)( )

فالفنان بموجب هذا البيان، مهما يكن اسلوبه، يتوخى اولا، استلهام الاوضاع البيئية والاجتماعية التي يعيشها الفرد، كما يتوخى ايضا، تصوير حياة الناس وتطلعاتهم وآمالهم وعلاقاتهم ببعضهم. وعلى الفنان حسب هذا الطرح ، ان تكون ابتكاراته وابداعاته في العمل الفني ، بمثابة استمرارا للتقاليد الفكرية والجمالية في بلد تعاقبت فيه اول الحضارات التي عرفتها الانسانية، لذا يتوجب على الفنان ان يمد جذوره في تربته وتاريخه وتراثه، وبالمقابل فان الفنان لايمكنه والحال هذه ان يكون بعيدا عن ما تقدمه البشرية من ثراء فكري ومعرفي وثقافي وفني.

ومن هنا جاءت اهمية اعمال الفنانين العراقيين الرواد وطروحاتهم في الرسم والنحت، فظهور الرعيل الثاني ،من هؤلاء هيأ وثبة للفن العراقي في الاتجاهات السليمة، فمن الناحية الاولى، قدموا قيمة مطلقة تشير الى ذهنيات متفتحة وخيال فذ، ومن ناحية اخرى ، فان قيمة اعمالهم متعددة الاوجه تتصل بتراث الفن العراقي القديم، وتعكس طموحات طبقات وفئات تريد الاستفاقة لاجل تحقيق الذات، وتوطيد قدمها في عالم معاصر متغير، وابرز مثال يقف امامنا هو الفنان الخالد جواد سليم باعماله التصويرية وعمله النحتي في نصب الحرية ببغداد، فهو(يمثل فكرا خلاقا لازمة الاسلوب التي عاناها الفنان في محاولته تحديد السمات لفن عراقي عربي، يكون في الوقت نفسه مساهمة جادة في حضارة هذا العصر. واذا اضفنا الى هذا النحت رسوم جواد في السنين العشرين الاخيرة من حياته، التي كانت الوجه التخطيطي لمحاولته الاسلوبية الدائبة، وجدنا شدة الوعي لديه !

نشاء الفن العراقي الحديث في بدايات الربع الثاني من القرن الماضي، ليعتمد في نشأته وتطوره على معادلة طرفاها: التراث العربي الاسلامي، من جهة والتراث الاوربي الغربي الذي تم تركيزه في الكشوفات العلمية وثمارها التكنولوجية من جهة اخرى، وكان هذا التوفيق بطرفي المعادلة، هو اساس مشروع النهضة الفنية في العراق. وقد واجهت ومنذ البداية العديد من الفنانين العراقيين الاوائل من دارسي الفن في اوربا معضلة تتمثل بكيفية السبيل لضمان امكانية المحافظة على التوازن بين التراث الذي يتمثل في الحاق الفنان بمزوق الكتب او الخطاط ، والمعاصرة بنمطيها الكلاسيكي والحداثي التي تتمثل في اعتماد اللوحة المسندية والالوان الزيتية والعديد من الرؤى الغربية في بناء سطح اللوحة والتقنيات الملحقة بها. لقد وضع الفنان العراقي نفسه وادواته ازاء تحديات داخلية وخارجية، فكان النتاج الفني ومنذ البداية بمثابة وقفة معبرة عن ثراء وقدرة المحرك المعرفي والثقافي لديه، فنجد المشهد التشكيلي العراقي، تظاهره فنية وفكرية وحضارية، بينت وجه المعطيات التي مكنت من بروز ملامح التحول والتطور والانطلاق، لحركة بارزة في النشاط الفني العراقي والعالمي على السواء.

ان المتابع المتخصص لمسيرة الفن العراقي عليه النظر باكبار الى جهود أبناء الرسم العراقي التي تركزت على ثلاثة امور جاءت استجابة واعية لمتطلبات وحاجات واقعية قائمة على:

أولا- إرساء قاعدة الانطلاق لحركة التشكيل العراقي والتأسيس لها بوضع صنعة الرسم بين ايدي من يتطلعون الى حذقها.

ثانيا- تأصيل التشكيل كخطاب جمالي بصري في الثقافة والإبداع العراقيين.

ثالثا- السعي الى بلورة رؤية خاصة تقوم على استلهام الارث الفني الرافديني المتمثل بما انتجته اقدم الحضارات الانسانية، وما قدمته المدرسة البغدادية التي اشتهر الواسطي كاحد ابرز مبدعيها، وايضا التمثل السليم للمنجز الفني الاوربي، والانفتاح على روح العصر.

واقرب المؤثرات الثقافية على نهضة الفن في العراق ، تمثلت بالتأثيرات التركية والبولندية. اذ انتقلت التأثيرات التركية عن طريق رساميي هواة، تعلموا الرسم في المدارس العسكرية العثمانية، وكان عبد القادر الرسام احد اهم هؤلاء، الذي اتسمت اعماله بالاصالة والغزارة الانتاجية، وترك ارثا كبيرا من اللوحات الفنية التي صور فيها الطبيعة البغدادية الساحرة والريف البغدادي. وكان الرعيل الاول يضم كل من: (عثمان بك وناطق مروة وشوكت الخفاف ومحمد صالح زكي وحسن سامي واكرم القيمقجي وناصر عون والحاج محمد سليم (والد الفنان جواد سليم) والفنان عاصم حافظ ، واخرين)(٨) لم يتم التوثيق لنتاجاتهم الفنية، و (وكانت مواضيعهم تعتمد على تصوير الطبيعة والمشاهد اليومية باسلوب تقليدي او طبيعي ليس له وضوح او سمة صاغية)(٩). وقد بدأت عملية تاسيس حركة الفن التشكيلي العراقي الحديث على وجه التحديد، في اوائل الثلاثينات من القرن الماضي، حيث تولت وزارة المعارف آنذاك ارسال البعثات الفنية للدراسة خارج العراق، حيث تم ارسال الفنان اكرم شكري عام ١٩٣٠ كأول مبعوث عراقي لدراسة الرسم في بريطانيا، والفنان فائق حسن لدراسة فن الرسم في مدرسة البوزار في باريس، وكذلك الفنان عطا صبري ، والفنان حافظ الدروبي، وجواد سليم، وبعد عودة هؤلاء الى بغداد، قبل الحرب العالمية الثانية وما بعدها مباشرة ، تم انطلاق ما يمكن تسميته ببداية عملية التأسيس لحركة فنية تشكيلية في العراق، واطلق عليها " حركة الرواد" من الرعيل الاول والثاني، باعتبارهم (جبل البحث والتطلع والتنوير)(١٠) ، وقد اقيم اول معرض للجماعة الفنية في بغداد ضمن المعرض العالمي للصناعة والزراعة . وفي عام ١٩٣٥ صدر اول كتاب يحمل عنوان (قواعد الرسم على الطبيعة) للفنان المؤسس عاصم حافظ ، وبعد ذلك بعام واحد اقام

الفنان حافظ الدروبي اول معرض شخصي في بغداد، وفي عام ١٩٣٨ عاد الفنان فائق حسن من باريس، وفي (عام ١٩٣٩ سافر الفنان جواد سليم ببعثة رسمية لدراسة الفن الى باريس، وفي نفس السنة افتتح فيها فرع للرسم في معهد الفنون الجميلة وتلاه فتح فرع للنحت، وتشكلت جمعية " اصدقاء الفن" عام ١٩٤٠ من بعض هواة الفن وانضم اليها المهتمون بالثقافة الفنية، واستمرت في نشاطاتها السنوية لغاية ١٩٤٧)(١١) كما صدرت مجلة (الفكر الحديث) للفنان جميل حمودي بين عامي ١٩٤٥- ١٩٤٧ وهي اول مجلة تعنى بالفن الحديث والثقافة المعاصرة وكان صدورها يشير الى بدايات النقد الفني على بساطته)(١٢). اما التأثير الثاني في نشوء حركة فنية عراقية حديثة فقد جاء عن طريق (الاتصال المباشر بعدد من الفنانين البولونيين والانكليز الذين كانوا مجندين، رافقوا جيوشهم العسكرية عند دخولها العراق اثناء الحرب العالمية الثانية عام ١٩٤٢، ليعكسوا تأثيراتهم بأساليبهم ورؤيتهم الجديدة للعمل الفني، مما عجل بابتعاد الفنانين العراقيين الشباب عن الاساليب التقليدية القديمة)(١٣).

ان اهم معضلة واجهت الرعيل الرائد من دارسي الفن في اوربا هو كيف نجد سبيلنا الذي يضمن المحافظة على التوازن من التراث والمعاصرة؟ وهما قيمتان غير جماليتين ، وازاء هذا الطرح تشكلت فاصلة نوعية في تاريخ الفن العراقي الحديث من خلال جهودهم الحثيثة للبحث عن هوية عراقية للمشهد الفني رسما ونحتا، اذ كان هاجسهم الاساسي هو المشاركة في تأسيس مشهد حضاري متكامل اسوة بزملائهم من الفنانين المصريين واللبنانيين وغيرهم . ،ويقول جبرا ابراهيم جبرا(لقد كانت فترة الاربعينات فترة الاكتشاف، والدهشة، والتوقع. فقد بدأت الاربعينات بهجرة بعض الفنانين البولونيين الى بغداد بسبب الحرب، فتعرف اليهم جواد سليم وفائق حسن وعطا صبري وغيرهم. واول ما فعل البولونيون هو ان نبهوا هؤلاء الرساميين الشباب الى قيمة اللون وامكاناته الهائلة. وكان ذلك للرساميين البغداديين بين الشباب كشفا عن عالم جديد)(١٤) ويذكر في هذا الصدد بان لقاءات مستمرة ومتواصلة كانت تتم بين الفنانين العراقيين آنذاك من اجل التباحث لايجاد صيغ واساليب وتقنيات فنية تستلهم اجواء البلاد بخصائصها الطبيعية والاجتماعية، وتصوير حياة الناس باشكال جديدة، وان يكون النتاج الفني استمرارا للتقاليد الفكرية والجمالية في بلد تعاقبت فيه الحضارات .

في عام ١٩٤١ اقامت جمعية(اصدقاء الفن) اول معرض لها شارك فيه عدد من الفنانين الشباب الهواة، وكانت آمالهم المعروضة تمثل خليطا من الاتجاهات والاساليب الفنية التي حاولت محاكاة الواقع. سنة ١٩٥٠ اطلق الفنان فائق حسن مع مجموعة من زملائه جماعة (الرواد)، واطلق الفنان جواد سليم جماعة (الفن المعاصر)، وفي عام ١٩٥٦ تشكلت (جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين)، ومن ثم بدأت بعد ذلك التاريخ تتوسع دائرة تأسيس الجماعات الفنية.

لقد ظل الهّم التشكيلي لدى هؤلاء المؤسسين الرواد، هو الشاغل المشترك. فنحن نرى ان جواد سليم اهتم بـ(شخصية البغدادي) في اطار رسوم الواسطي، وفائق حسن، في شخوص رجال الصحراء، بتقنيات الفنان الفرنسي ديلاكروا والانطباعية الفرنسية، اما حافظ الدروبي، فكانت المدينة هي محور اعماله التي تأثرت بالفنان الايطالي دلوني التعبيرية، ومحمود صبري اتخذ من بيكاسو ودوميه وسطوح المنحوتات الاشورية موضوعا للتعبير عن الفن الملتزم، في حين انغمر شاكر حسن آل سعيد في نهاية الستينات في البحث عن القيم الصوفية للحرف العربي.

يقول الناقد شوكت الربيعي(كان الفن التشكيلي في العراق منذ نشأته بحاجة الى وضوح الرؤية والموقف وكانت سماته انتقائية ومحاولاته تجريبية تدخل ضمن نطاق الهواية وحسب لهذا سعى المثقفون من الفنانين الى تلافي مثل هذه الهوة السحيقة في تجاربهم)(١٥) وحقا فقد نمت الحركة التشكيلية في العراق بسرعة، فبعد عقدين من الزمن ، اصبحت ذات شخصية متميزة عن قريناتها العربيات، بتعدد اوجهها واساليبها واهدافها وتنوع مدارسها ومضامينها، واصبحت اكثر فتوة وجرأة وقوة تعبير، فازداد عدد الرساميين، محترفين وهواة، وجعلت معارضهم تدل على تكتلات وتجمعات تتفاوت باساليبها الفنية، ولكنها تتسابق في وفرة الانتاج وتحسينه. فظهرت جماعة الرواد واعقبتها جماعة بغداد للفن الحديث ، ومن ثم جماعة الانطباعيين، الا ان اي من الفنانين المنتمين الى هذه الجماعات لم يتقيد بالغرض العام الذي حددته جماعته ، لان الهدف كان يتمثل في استمرارية الانتاج وتبدل التجربة. واذا حولنا نظرنا الى خارج هذه الجماعات فسوف نجد حركة فنية متنامية هي الاخرى، وكأن الفن يسري في حياة الثقافة العراقية كما يسري الدم في الجسد.

ان الشعوب تتعارف وتتلاقى ، تأخذ لمصابيحها زيتا وتعطي، تتبادل الخبرة والتجربة، وتتبادل الفنون قبل كل شيء، ولكن الفن الذي يبقى لكل شعب هو في اخر الامر فنه. الفن النابع من تربته، والمتأثر مع ذلك بكل النسمات الفضائية الرحبة القادمة من الخارج، وهكذا فان المدرسة البغدادية للفنون

يقول الناقد شوكت الربيعي(كان الفن التشكيلي في العراق منذ نشأته بحاجة الى وضوح الرؤية والموقف وكانت سماته انتقائية ومحاولاته تجريبية تدخل ضمن نطاق الهواية وحسب لهذا سعى المثقفون من الفنانين الى تلافي مثل هذه الهوة السحيقة في تجاربهم)(15) وحقا فقد نمت الحركة التشكيلية في العراق بسرعة، فبعد عقدين من الزمن ،

منذ ايام الواسطي اعادت نفض اتربة الزمن العالقة بتاريخها ، لتتجدد باساليبها وخبراتها ووظائفها وتخلق تعويضا لانعدام التوازن الذي سحبته تلك الحقب التاريخية المظلمة والتي امتدت الى مئات من السنين الثقال. يقول الفنان الراحل شاكر حسن آل سعيد(تبلورت الاجواء، ونضجت عندي مسؤولية التعبير بالرسم على غرار ما كان يحدث بالشعر العربي الحديث، ماحدث للشعر سنجده للفن مع جماعة بغداد للفن الحديث بعد ان نضجت فكرة تأسيسها بين عام ١٩٥٠- ١٩٥١. كنا نريد ان نوضح للفنان العراقي، ولانفسنا كجماعة فنية خاصة، بان استلهامنا للتراث في الفن هو المنطلق الاساسي للوصول باساليب حديثة الى الرؤية الحضارية)(١٦) وقد اصدرت جماعة بغداد للفن الحديث بيانا فنيا، تشرح احد نصوصه مبررات انطلاق الجماعة على النحو التالي: (تتألف، جماعة بغداد للفن الحديث، من رساميين ونحاتين، لكل اسلوبه المعين، ولكنهم يتفقون في استلهام الجو العراقي لتنمية هذا الاسلوب. فهم يريدون تصوير حياة الناس في شكل جديد، يحدده ادراكهم وملاحظاتهم لحياة هذا البلد الذي ازدهرت فيه حضارات كثيرة واندثرت ثم ازدهرت من جديد. انهم لايغفلون عن ارتباطهم الفكري والاسلوبي بالتطور الفني السائد في العالم، ولكنهم في الوقت نفسه يبغون خلق أشكال تضفي على الفن العراقي طابعا خاصا وشخصية متميز)( )

فالفنان بموجب هذا البيان، مهما يكن اسلوبه، يتوخى اولا، استلهام الاوضاع البيئية والاجتماعية التي يعيشها الفرد، كما يتوخى ايضا، تصوير حياة الناس وتطلعاتهم وآمالهم وعلاقاتهم ببعضهم. وعلى الفنان حسب هذا الطرح ، ان تكون ابتكاراته وابداعاته في العمل الفني ، بمثابة استمرارا للتقاليد الفكرية والجمالية في بلد تعاقبت فيه اول الحضارات التي عرفتها الانسانية، لذا يتوجب على الفنان ان يمد جذوره في تربته وتاريخه وتراثه، وبالمقابل فان الفنان لايمكنه والحال هذه ان يكون بعيدا عن ما تقدمه البشرية من ثراء فكري ومعرفي وثقافي وفني.

ومن هنا جاءت اهمية اعمال الفنانين العراقيين الرواد وطروحاتهم في الرسم والنحت، فظهور الرعيل الثاني ،من هؤلاء هيأ وثبة للفن العراقي في الاتجاهات السليمة، فمن الناحية الاولى، قدموا قيمة مطلقة تشير الى ذهنيات متفتحة وخيال فذ، ومن ناحية اخرى ، فان قيمة اعمالهم متعددة الاوجه تتصل بتراث الفن العراقي القديم، وتعكس طموحات طبقات وفئات تريد الاستفاقة لاجل تحقيق الذات، وتوطيد قدمها في عالم معاصر متغير، وابرز مثال يقف امامنا هو الفنان الخالد جواد سليم باعماله التصويرية وعمله النحتي في نصب الحرية ببغداد، فهو(يمثل فكرا خلاقا لازمة الاسلوب التي عاناها الفنان في محاولته تحديد السمات لفن عراقي عربي، يكون في الوقت نفسه مساهمة جادة في حضارة هذا العصر. واذا اضفنا الى هذا النحت رسوم جواد في السنين العشرين الاخيرة من حياته، التي كانت الوجه التخطيطي لمحاولته الاسلوبية الدائبة، وجدنا شدة الوعي لديه (١٨).

اما القطب الاخر للحركة الفنية في العراق، فهو الفنان الخالد فائق حسن، الذي اشتهر بتقنيته الفنية البارعة، وادراكه لصنعة الرسم والالوان على النحو الي يذكرنا بعمالقة عصر النهضة الايطالية(١٢٥٠- ١٥٥٠)، فقد كان له (اثرا في توجيهها يتكامل مع اثر جواد سليم، ولاسيما حين نذكر ان كليهما كان استاذا للفن في معهد الفنون الجميلة، مما يجعل اتصاله بالطلبة مباشرا، ويضفي على العلاقة الذهنية والروحية بينه وبين الفنانين الشباب صفة القضية الحية المتنامية)(١٩١).

عام ١٩٥٦ ظهرت في الحياة الثقافية العراقية جمعية الفنانين العراقيين، لتكون بؤرة جديدة متوقدة وحيوية في استقطاب المعارض الفنية التي جمعت هواة الفن واساتذته ومحترفيه، ولتخلق موعدا يجمع المثقفين والمهتمين بامور الفن من خلال معارضها وندواتها وفعالياتها، وليكون عقد الخمسينات عقدا نهضويا خلاقا، حيث تأسست " جماعة بغداد للفن الحديث" ١٩٥٣، واكتملت معالم الريادة في حركة عارمة في الادب والفن والشعر والقصة والمسرح والموسيقى وعلم الاجتماع والتاريخ . وكانت حركة التنوير على يد الشاعرين الزهاوي والرصافي، وتثوير القضية العراقية وطنيا وديقراطيا على يد مجموعة من المفكرين والسياسيين لتخلق نهوضا متنوعا ومناخا سياسيا وطنيا عارما ومحتدما في الحياة الاجتماعية والسياسية العراقية، لتنعكس هذه الامور على مسيرة الفن التشكيلي ولتكون بمثابة حاضنة لهذه المسيرة الجديدة، مكنت جيل الرواد الثاني من الاندفاع نحو التجديد والابتكار مع تعزيز الشعور الوطني في الخطاب الفني .

في معهد الفنون جميلة

كان من الواجب ان تتطور هذه الحركة الثقافية الفنية ذات الخطاب الوطني والحساسة التقنية في حفر اثرها بالنص المقروء بصريا- سمعيا – تشكيليا فأنبثقت واقعية جديدة في فن الرسم من خلال البحث الدؤب لمجموعة من الفنانين الذين سعوا الى تأسيس مدرسة عراقية معاصرة في الفن ،تكون قادرة على خلق علاقة اشد عمقا بين الفنان والمثقف ومجتمعه لتشبع مجموعة واسعة ومتنوعة من حاجات الانسان العراقي. وهكذا استجاب الناس للحركة الفنية الفتية بحرارة كبيرة، وتعاظم اهتمامهم بها، واشتد النقاش حول نظريات الفن المختلفة التي دخلت مع دخول الفنانين البولونديين في بداية الاربعينات وبقائهم نحو ثلاث سنوات(١٩٤٠-١٩٤٢-١٩٤٣)وانتشار مراكزهم الثقافية والفنية داخل العاصمة العراقية حيث(اقام البولنديون اثناء وجودهم في العراق بتأسيس عدد من الجمعيات والهيئات التربوية والدينية والسياسية، وكان بعضها موجودا في مقرات الوحدات العسكرية، في معسكر الاهالي. وكان البعض الاخر موجود في بغداد مثل: الهيئة الدبلوماسية لحكومة بولندا في المنفى- المفوضية البولندية- والصليب الاحمر البولندي، ومكتب الاعلام والثقافة للجيش البولندي في الشرق، الذي كان مقره يقع في شارع الرشيد بالقرب من المقهى البرازيلية، هذه المقهى التي شهدت بدايات تعارف ولقاءات الفنانين العراقيين بزملائهم البولنديين. وفي شارع الرشيد جميل حمودي ونزيهة سليم ومحمد الحسني وكاظم حيدر ومحمود صبري وعطا صبري ومديحة عمر ورسول علوان وفرج عبو وطارق مظلوم ونزار سليم ونجيب يونس وكاظم حيدر وخالد الجادر وشاكر حسن آل سعيد وخالد الرحال وهاشم الخطاط وغازي عبد الله الرسام وعيسى حنا ومحمد غني حكمت ونوري الرواي وغيرهم من الاسماء التي استطاعت ان تخطو بثقة باتجاه تأصيل التجربة الفنية وايجاد علاقات جديدة بين المتلقين والفنانين، فضلا عن الهدف الاساس بخلق رؤية جمالية وابداعية، الى جانب تأصيل قواعد عمل الفنان المهنية وحرفياته.

فقد إزدهرت في أوربا، على سبيل المثال لا الحصر في العقود الاخ يرة، مدرسة فنية سُميت بالواقعية الفوتوغرافية تعنى بالرسم بطريقة واقعية تبالغ بالاهتمام بكل التفاصيل الصغ يرة إعتمادا على الفوتوغراف. على أنه ينبغي الانتباه الى اننا نأخذ مصطلح الواقعية بمعناه الواسع، ونعني بها جميع اشكال التعب ير التي تنطوي على تأويل الواقع دون المبالغة في القطيعة عنه بإعتبارة مصدراً للأبداع، وبالرغم من إن الفن، في نهاية التحليل وبغض النظر عن مدارسه، يستمد تكوينه والوانه من الواقع الذي أعيدت صياغة عبر رؤية فردية وذاتية إبداعية، الا أن درجة التغريب عن هذا المصدر تتفاوت وتبلغ ذروتها فيما أصطلح على تسميته بالحداثة وما بعد الحداثة، وعليه سوف يُصار، في هذا السياق الى إدراج الرومانسية والانطباعية والواقعية الفرنسية وممثليها الكبار من مدرسة الباربيزون وكذلك بالطبع واقعية (كوربيه) وكذلك الواقعية الفوتوغرافية المشار اليها أعلاه ومدارس أخرى ضمن مصطلح الواقعية، ليس لان هذه البحث معني بدراسة هذه المدارس وأنما لاسباب تتعلق بالمعيار والمنهج وبقدر تعلق الامر بالفن التشكيلي العراقي، ومن هنا تنشأ ملاحظة ضرورية تتعلق بتسميات المدارس الفنية تجعلنا نشن ير الى أن الحدود بين المدارس الفنية، كما هي عليه الحال في كافة التصنيفات في المجالات الابداعية والمعرفية، هي حدود إفتراضية وقابلة للحركة ومتداخلة فيما بينها، كما ان الفنان هو في الغالب غ ير معني بها، وأنها تنشأ في أعقاب عملية الخلق والابداع والانجاز وليس قبلها. وإن من المناسب التنويه الى ان الواقعية هي على خلاف جميع المدارس الفنية، وأضافة الى السمات الاخرى، غ ير قابلة للاستنفاذ كما إن إطارها واسع بحيث يتسع الى تاوين مختلفة ولذا فإن بالامكان دائما وحتى في الوقت الحاضر تأسيس واقعية ذات أصالة. كان من أوائل رواد الواقعية في الفن التشكيلي العراقي الفنان عبد القادر رسّام ولقد ترك هذا الفنان مجموعة من اللوحات التي تمثل مشاهد طبيعية لمناطق مختلفة من أطراف بغداد ومناطق أخرى، ولوحاته تمثل مشاهد طبيعية مرسومة بطريقة فطرية تأسست على التجربة الشخصية وعدم المواكبة أو الاطلاع الكافي على التجربة العالمية المعاصرة في تلك الفترة من أوائل القرن العشرين التي كانت أوربا فيها تقود ثورة غ ير مسبوقة في الفن التشكيلي، وتبعاً لهذا بقي فن عبد القادر رسام كالياً من أية هموم تتعلق بالاسلوب او التحديث. وبالرغم من أوربا شهدت في وقت أبكر قليلا بروز فطرية (هنري روسو) الذي أعيد تقييم أعماله كواحد من رموز الفن التشكيلي الذين لعبوا دوراً كب يراً في التحديث اللاحق الذي شهده القرن العشرين، الا أن إختلاط هذا الفنان ومعرفته الوثيقة بأعلام الفن التشكيلي الذين عاصروه أمثال فان كوخ وسيزان ترجّح إختياره الواعي للمدرسة الفطرية على خلاف ما ذهب اليه الكث ير من النقاد ومؤرخو الفن. تلعب العزلة والبساطة دوراً مشابها لدور الافراط في الاستقلالية over independence))، في تأسيس فن فريد، فالفنان المعرض دائما لضغوطات الجمهور والنقاد ووسائل الاعلام يصعب عليه في الغالب أن يقوم بإختيار تلقائي قائم على طبيعة تكوينه وإحاسيسه حيث يتعرض الفنان الى تدخلات من أنواع شتى، ليس أقلها النقد، تلعب دورا مباشرا وغ ير مباشر في سلبه حريته وتلقائيته، لذا فإن العمل المقصود الذي قام به (غوغان) على سبيل المثال في الهروب الى عالم معزول، كان متوفرا بقدرما وبدون أي مجهود لفنانين أخرين بحكم عوامل أخرى، وليس من الصحيح القول بأن الوعي والثقافة يلعبان دائما دوراً أيجابياً في تطور الفن ففي أحوال كث يرة كانت بساطة الوعي وعدم تعقيداته قد دفعت الفنان الى شحذ أحاسيسه وحدسه كما أنها من جهة أخرى جعلته في منجى من التشوش القائم على المبالغة في الاطلاع، إن هذه المقدمة تنطبق، الى حد ما، على مثال الفنان فائق حسن. حقق الفنان فائق حسن موقعه في الحركة التشكيلية العراقية، كواحد من أبرز أعلامها، من خلال أسلوب واقعي متفرد، وليس من خلال أعماله التجريبية الحداثية المبتورة، وكانت المرحلة المتأخرة من تطوره الفني في السبعينات والثمانينات تتجلى في خصائص إسلوبه على وجه التحديد، لقد أنجز الفنان فائق حسن أعماله المتأخرة، وخصوصاً أعماله الكب يرة،والتي تناولت في الغالب مواضيع الحياة اليومية البغدادية والحياة الشعبية، والخيول العربية، ولوحات تمثل البدو المقيمين في غرب العراق، بنسيج تكنيكي موحد فهو ينجز أعماله وينهيها بعمل الفرشاة الكب يرة، مع إبراز جميع أجزاء اللوحة الصغ يرة والكب يرة البعيدة والقريبة بحرية وجرأة وبطريقة تعكس مهارته الاسلوبية و تفهمه لخصائص مادة الزيت،، كما ان الفنان فائق حسن يعتبر بدون شك واحداً من أبرز الملونين. والفنان فائق حسن، مثله مثل الواقعيين الكبار، قد تفهم بحدسه روح المجتمع الذي عاش فيه وجوهره في الحقبة التي عاصرها ولذلك لم تكن واقعيته مبتذله تسجيلية وأنما واقعية حميمية تغوص بعمق في جوهر العلاقات الاجتماعية السائدة مما جعل لوحاته نابضة بالحياة وإمتاز أسلوبه بالتبسيط والاختزال كما إنه وظّف المساحات الكب ير دون أن يركز على التفاصيل معطيا العمل الزيتي كثافته بواسطة سجبات عريضة واثقة من فرشاته وبالرغم من خلو المساحات الواسعة في أعماله من التفاصيل كما ذكرنا،الأنها لعبت دوراً في تعزيز التركيز على مركز اللوحة مثلما تلعب الروافد دورها في تعزيزالتيار الرئيسي للمجرى. هذا الاسلوب القائم على التجريب والمعاناة لحقبة غ ير قص يرة من الحياة الفنية لهذا الفنان البارز توارثه اكثر من جيل من الرسامين العراقيين الذين تتلمذوا على يده، وإذا كان فائق حسن قد أسس بهذا الاسلوب مدرسة خاصة مميزة، فإنه من جهة أخرى ربّى جيلاً من المقلّدين الذين لم يستطيعوا التخلص من أسار إسلوبه، كما ربى أيضا ذائقةً خاصة بين أوساط متذوقي الفن لعبت فيما بعد دوراً محافظا. في الفترة الاخيرة التي سبقت وفاته وفي السنوات اللاحقة كانت لوحات هذا الفنان موضع إقبال المقتنين، وبلغت لوحاته أسعارا غ ير مسبوقة، وقد أصدرت الدولة قانونا يمنع فيه إخراج أعمال الفنانين الرواد المتوفين وفي مقدمتهم الفنان فائق حسن ولكن أعماله هُرّبت على نطاق واسع ومن قبل نفس الاطراف المسؤولة عن تنفيذ هذا القانون كما جرى تقليد الكث ير من أعماله، وتخصص في ذلك بعض الرسامين المهرة. لن أستفيض في الحديث عن ممثلي الواقعية الذين عاصروا فائق حسن وكانوا من جيله لسببين الاول إن الموضوع الذي نحن بصدده هو فن عقدي الثمانينات والتسعينات، وعليه سوف نتناول فقط الواقعيين الذين أستمروا في العطاء في هذين العقدين الا بقدر متطلبات الربط والاستطراد والثاني هو أن بعض الفنانين الذين عاصروا فائق حسن لم يقدموا الكثير. يُصنّف حافظ الدروبي خطاً ضمن الانطباعيين ربما بسبب كثرة تناوله موضوع الطبيعة كما إن تحر ير ضربة فرشاته لاتكلفي لتصنيفه ضمن الانطباعيين فهذا التطور في الفن التشكيلي . أي تحر ير ضربة الفرشاة وجعلها مستقلة ،قد سبق الانطباعية كما أن رسم الطبيعة تم بأساليب ومدارس مختلفة، وليس حصراً بالمدرسة الانطباعية. ليس لكن الطبيعة هي الموضوع الوحيد الذي شغل إهتمام الدروبي وإنما كذلك الحياة اليومية للناس مثل الاسواق والازقة البغدادية وهو مثله مثل أغلب الفنانين الواقعيين قد رسم البورتريهات وهناك مثال جيد لمهارته هذه في البورتريه الذي رسمه للفنانة حياة جميل حافظ. وقد جرب الدروبي اسلوبا أخر قائم على شكل من اشكال (التكعيبة) واذا اردنا الدقة فان هذه المدرسة التي تتعامل مع البعد الثالث من وجهة نظر الخروج عن المنظور التقليدي او من باب أولى ادخال تعديلات عليه، تلغي بموجبه الدرج في التعامل الوجود الخارجي في تجسيم الاشياء كما هي عليه في الواقع، وتُحل محلها شكلا موشوريا متدرج الابعاد، أو شكلا ماسيا (تبعا لشكل الماسة) وهي من حيث المبدأ تتفق مع المبادئ العامة للتكعيبية التي طوّرها بيكاسو وبراك في أوائل القرن الماضي ولكنها لم تذهب بعيدا بالقدر الذي ذهبا اليه. في المعرض الاخ ير الذي أقامه الدروبي على قاعة الاورفلي في الثمانينات كانت هناك ملامح واضحة لتدهور إمكانياته الفنيه حيث فقد لونه، المتألق سابقا، بريقه ربما بسبب تدهور صحته وتقدمه بالعمر، على خلاف الفنان فائق حسن الذي بقي محافظاً على قوة فنه حتى في السنوات التي سبقت وفاته.

فصل من دراسة موسعة بعنوان تاريخ الرسم في العراق للناقد عادل كامل

حافظ الدروبي.. فنان من طراز خاص

اعداد: عراقيون

في عام ١٩١٤ و في محلّة الصدرية – زقاق العزّة، ولد (حافظ حسن الدروبي)، في وسط عائلة متوسطة الحال ومعروفة بالتدين والعلم، حيث كان والده من شيوخ الطرف ، أما والدته فهي من عائلة الجادرجي الموصلية. توفي والده وهو في سنواته الأولى ، فتولى عمه رعايته، فكان يتيماً منذ صغره .وعندما كان في الرابعة من عمره شاهد دخول البريطانيين بغداد، ورأى كيف ينثر المحتلّون النقود على الناس المتجمعين لمشاهدة هذا الجيش الجرّار المتنوع الأعراق والديانات، الذي يضم الهنود والفرس والأفارقة والآسيويين، إضافة الى الإنكليز أنفسهم.لقد تحررت بغداد من العثمانيين ، لكنها دخلت تحت حماية البريطانيين هذه المرة.كانت هذه الحادثة، أول الدروس التي تعلمها الطفل حافظ عن عزّة النفس، عندما منعه عمّه من إلتقاط النقود من الأرض حين وصولها عند قدميه، أثناء نثرها من قبل جنود الإحتلال، وهم في طريقهم الى قلب بغداد.كان العراقيون مبتهجين بالخلاص من سيطرة العثمانيين، لكنهم لم يكونوا فرحين بإحتلال بريطانيا للعراق. بدأ عهد المعرفة في الكتاتيب التقليدية، حيث تعلم القرآن في (جامع الألفي) المجاور لمحلته، على يدي (ملاّ بهيّة وملاّ محييّ) ، وبسبب يتمه المبكر، كان محط الرعاية والإهتمام، فكان كما يقول : "مدلّل العائلة "، فبدأت منذ الصغر روح الإستقلالية لديه، وهذا ما يفسر تفرده عن زملائه من الفنانين بعد ذلك، ليختط له طريقاً مختلفاً عما كان يجري في بغداد من نقاشات حول الفن وحرية الفنان واسلوب الرسم المطلوب.لقد تفتحت مواهب (حافظ الدروبي) الفنية ، عندما لاحظ والدته وهي تطرّز أغطية الفراش والمناضد ووسائد الأرائك وأسرّة النوم، وكم بهرته تلك الخيوط الملونة والجميلة التي تتحوّل على يد امه الى طيور وأزهار وكلمات خضراء على هذه الحاجات المنزلية.في مدرسة العوينة، تعلّم حافظ الرسم على يد(الأستاذ توفيق الشيخ أحمد الشيخ داود)، الذي كان يدرّس الرياضة والرسم معاً. ثم تتلمذ على يد(الأستاذ عبد الكريم محمود)، الذي أكتشف فيه حب الرسم وفضول التعلم ثم تعرفه على أسماء بعض الرسّامين المهمين من خلال أخيه (عبد الواحد الدروبي) الذي كان يعرف (محمد خضر و أكرم شكري وإسماعيل السامرّائي) ، وقام بإستنساخ لوحة السامرّائي : (شخصان يدخنان النارجيلة) وهو لم يكمل الإبتدائية .بعد إكمال دراسته الإبتدائية يدخل حافظ الثانوية، التي تقع في القرب من القصر العبّاسي، فيتعرف على (الأستاذ شوكت سليمان الخفّاف) الملقب ب: (شوكت الرسّام) الذي كان ،أستاذاً للعديد من فناني بغداد المهمين.في هذه الفترة يبدأ الدروبي برسم المواضيع الشعبية، وفي نفس الفترة يجرّب الرسم بالألوان الزيتية، وبينما ينهي (اكرم شكري) دراسته الثانوية ويذهب في بعثة لدراسة الفن الى بريطانيا، يعيد(حافظ الدروبي) الصف مرتين بسبب شقاوته وعناده .في عام ١٩٣١ ، يقام المعرض الصناعي – الزراعي ببغداد، ويضم فعاليات المدارس، فتدخل أعماله الى جانب أعمال الفنانين الذين ساهموا في المعرض، ويتعرف على (فائق حسن) الذي كان في الصف السادس الإبتدائي آنذاك وكذلك على (جواد سليم) الذي كان عمره لا يتجاوز الثانية عشر عاماً. ومن الجدير بالذكر ان (الفنان اكرم شكري) أرسل لوحته الشهيرة :(ضباب لندن)، التي تعتبر أول لوحة إنطباعية عراقية ، وهي تنفي أثر الفنانين البولون على الفنانين العراقيين فيما يتعلق بتعرفهم على الإنطباعية ،لأنها مؤرخة في عام ١٩٣١ والبولون وصلوا العراق عام ١٩٤٣، وهذا ما سوف يتكلم عنه (حافظ الدروبي) في محط ذكر ميوله الإنطباعية، إذ يؤكد تأثره بلوحة (ضباب لندن).تخرج حافظ الدروبي من الثانوية عام ١٩٣٢ ، لكنه لم يذهب في بعثة كان يتمناها، بل تعين موظفاً في مديرية الطابو ، إلا أنه بسبب طبعه المختلف عن روح الروتين والطاعة البيروقراطية، لم يتحمل إسلوب العمل فيها فقدم إستقالته منها، معطياً لهواياته في الرسم وقتاً اكبر ومتوجهاً الى الطبيعة لرسمها بالألوان مباشرة ، وفي نفس الوقت يتم تعيينه مدرساً للرياضة البدنية في (مدرسة التفيض الأهلية)، حيث يتعرف على الفنان (عطا صبري) زميله في المدرسة ومدرّس الرسم فيها.كان الفنان حافظ الدروبي الى جانب حبه للرسم ، رياضياً وموسيقياً يعزف على آلتي(العود و الكمان) وهاوي تمثيل أيضا، لكنه يقدم على أجرأ حدث في عام ١٩٣٦، لم يقم به غيره من الفنانين ، إذ يقيم المعرض الشخصي الأول له وهو أول معرض شخصي لفنان عراقي،يحتوي المعرض على عشرين عملاً في مختلف المواضيع ، التي كانت شائعة في ذلك الوقت. ويعجب رئيس الوزراء(ياسين الهاشمي) بأعمال الفنان، ويأخذ عملاً من اعمالهكهدية، يقدمها له وزير المعارف، مما سهّل وقرّب فرصة الذهاب ببعثة فنّية لدراسة الفن في اوربا، وفي نهاية العام يتم قبوله في البعثة وخلال هذه الفترة ، يتعرف على الفنان (عيسى حنّا) والفنان (زيد محمد صالح).كان حافظ قد بدأ برسم الموديل الحي واخذ يدرس الوجوه البشرية ويكثر من رسم البورتريت. وفي عام ١٩٣٧ يذهب حافظ وعطا صبري الى إيطاليا لدراسة الفن، ويدخل محترف الفنان الإيطالي(كارلو سيفيرو) فيتعرف من خلاله على أصول الفن الغربي وتقاليد المدرسة الإيطالية وتراث عصر النهضة. ويجتمع هناك مع عطا صبري وجواد سليم ، فيخلوا مرسم الفنان (لبينسكي) ـــ دراسة حرّة – لفترة قصيرة، إذ تدخل إيطاليا الحرب، وتتعطل الدراسة ويعود الجميع الى بغداد عن طريق الموصل، ليستقبلهم (المربي ساطع الحصري) فيها، ويطلعهم على آثار العراق القديمة في متحف الموصل .

عراقيون
من زمن التوهج
ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون
رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير
فخري كريم
نائب رئيس التحرير
عدنان حسين
مدير التحرير: علي حسين
الاخراج الفني: نصير سليم
التصحيح اللغوي: نوري صباح
طبعت بمطابع مؤسسة
المدى
للإعلام والثقافة والفنون

الدروبي يتوسط اساتذة معهد الفنون الجميلة ويبدو في الصورة
عميد المعهد انذاك الراحل حقي الشبلي والفنانين جعفر السعدي،
اسعد عبد الرزاق، بهنام ميخائيل، ابراهيم جلال، حامد الاطرقجي