عن الفن العراقي القديم

عبد الله الخطيب

كان ظهور الفن كوسيلة تعبير عن ذات الإنسان لأول مرة في وادي الرافدين ووادي النيل، منذ نهاية العصر الحجري المتأخر، أي في عصور ما قبل السلالات، ا وفجر الحضارة، في بداية الالف الثالث ق.م ظهر في صبغ الفخار وتزويقه باصباغ ورسوم جميلة، ورسم الأشكال الحيوانية والنباتية والزخارف، ثم ظهر فن العمارة، حيث ظهر المعبد (عصر العبيد) في (أريدو) عام (٤٠٠٠ ق.م) وبذلك يكون اقدم بناية دينية في تاريخ العالم.

ان من يود الالمام بجوهر الفن والعمارة في بلاد ما بين النهرين ووحدتهما، ينبغي له ان يدرس بعمق (فلسفي) افكار الدين ، وما يرتبط به من مفاهيم عن الملكية، فالوحدة التقليدية التي تجمع بين الأعمال الفنية، متأتية من الرابطة العضوية لمفاهيم الالهة والملك. ومن تفاعل هذه المفاهيم وذات الإنسان وقدراته الفنية، وتعاقب مجرى الأحداث السياسية والصراع على السلطة (من السومريين الى الاكديين والكنعانيين والاشوريين والكاشيين والميتانيين) ثم الاشوريين بعد استقلالهم والبابليين في طورهم الثاني.. على ذلك كان الأساس الجوهري لتطور فنون العراق القديم .

وبهذا أصبحت فنون البابليين والآشوريين وريثة طبيعية لفنون السومريين والاكديين.

ان وحدة الحضارة العراقية استندت الى نظرة دينية شاملة للكون كانت على الرغم من تطورها التاريخي الطويل وتنوعاتها المحلية، مع ذلك متجانسة بصفاتها الحضارية .

إن الفرد والمجتمع الذي تحول من مدينة المعبد الى دولة كبرى يرأسها (ملك إله) تطورت فيما بعد الى إمبراطوريات (أكدية وكلدانية وآشورية..) قد تقبلا قانون وجودهما من قوى خارجة عن الطبيعة، إستطاعا بها ان يصونا اتصالهما بهذا العالم والعالم الثاني بصفة مباشرة أو غير مباشرة عن طريق الكهنة والملوك، (ما خلفه الفنان العراقي القديم من أعمال جدارية فنية في المعابد وقصور الملوك).

في حدود سنة (٣٠٠٠ ق.م) وفي مدينة (أوروك) الموطن المقدس للآلهة (أنانا) سيدة السماء السومرية ظهرت مجاميع معقدة من أبنية لا تزال تعد حتى اليوم من افخم الأعمال العمرانية وأكثرها تأثيراً في النفس من (تصميمها وزخارف جدرانها) كل ذلك يظهر بجلاء التكوين النفسي للفرد السومري، إحساسه المرهف وشعوره العميق بالحياة وورومانسيته المتفائلة.

ان مادة الطين الطيعة(اللبن) التي تؤلف العنصر الأساس لفن العمارة السومرية والأعمال الفنية الاخرى، تنسجم مع نفسية انسان جنوب العراق وموقفه من الحياة، الذي انعكس في فنه وأدبياته، وهو عدم ثبات الأشياء، بل على النقيض من ذلك يبدو كل شيء بالنسبة اليه وكأنه يدور في حلقة ثابتة من التطور والانحلال ظهر كل ذلك في أعماله الفنية الرائدة .

مثلاً كان النحت المجسم في بلاد ما بين النهرين قبل سنة (٣٠٠ ق.م) تعبيرياً ...

أي الخروج عن الشكل الواقعي الطبيعي لتناسق اعضاء جسم الإنسان، أي كانت بعض الاجزاء من جسم الإنسان يبالغ في صوغها بينما كانت أجزاء اخرى تعمل بلا عناية.

وقد حلل بعض نقاد الفن، تلك الظاهرة بالاحساس الطفولي للمرئيات، أي بالنسبة لتطور عقلية الإنسان حسب تطور عقلية الطفل البايلوجية، وهذا من الاخطاء العلمية التي وقع فيها أولئك النقاد، وذلك في فترة عمل تلك الاجسام الطينية ، كان تطور الزراعة قد وصل الى مرحلة رائعة من التطور، وقد ربطت امور زراعية كثيرة بالانواء الجوية، اضافة الى تطور الري وتصاميم بناء المعابد المدهشة، على هذا، تكون التماثيل الطينية غير المتناسقة هي التعبير الصادق عن الحاجات النفسية للفنان العراقي القديم وعن معتقداته الدينية.

مثلا جاء تضخيمه للاعضاء التناسلية في المراة والحيوانات، وهو ربط تلك الأعضاء بالخصب الذي أصبح الضمان الوحيد لحياته، وهكذا في كل اعماله الفنية، ومن هذا المنطلق ظهر في الأعمال الفنية الكبرى (الأعمال الجدارية) والنحت، الجمع بين أسلوبي التجريد ومحاكاة الطبيعة.

وفي الوركاء، وعصر مجدة نصر استطاع النحات السومري ان يبتدع صورة بشرية كاملة ومجسمة من الحجر، وفي هذه الصورة امتزجت (المادة والروح)، الواقع وما وراء الواقع، حسب احساس الفرد السومري بالوجود.

وقد تجسم ذلك الاحساس في (الأختام الاسطوانية) ذلك العمل الذي جمع بين التطور الحضاري والتاريخ وفي النحت الناتئ الذي جسد موقف الفنان السومري من الحياة الدينية والسياسية.

ان الختم الاسطواني هو الطابع المميز للحضارة السومرية، وانه المبدأ المميز للتركيب الأساس في الفن السومري الذي يصور الموقف من الحياة (المواكب الدينية، والمعارك، ومناظر الصيد، وتصوير الحيوانات البرية، وأخرى مركبة بشكل رمزي) انها تصور الأهمية الأساسية للعبادات السومرية، لآلهتهم ومحاكمهم، وقد استمرت الوركاء كمركز للحضارة السومرية وامتد تأثيرها الى جميع أنحاء الشرق الادنى حتى وصل ذلك التأثير الى وادي النيل.

وفي هذا العصر (عصر الوركاء) ظهرت الرسوم الناتئة ومنها الغائرة في زخرفة الاواني النذرية، والمسلات ذات الرسوم الناتئة، والجدارية والتلوين الرائع على الفخار والاواني التي تستعمل في الطقوس الدينية، وبذلك يكون الفن السومري مشاعاً غير محتكر من قبل جماعة معينة من الناس،

(الاناء النذري من عصر الوركاء/ في المتحف العراقي بغداد).

إضافة الى تثبيت بعض المعتقدات الدينية على ذلك الاناء النذري، الهدف الآخر للفن السومري (زواج الملك نصف الأسطوري (دموزى، راعي الغنم) الذي يمثل العنصر الجوهري والأساس للحضارة السومرية.

فالحياة الأولية المتمثلة في (نمو واضمحلال) شخصية الالهة ، هي بلا شك الحياة التي رمز الفنان اليها (بالملك دموزي) وهذا هو المبدأ المزدوج الذي كان يسود الكون (عالم الالهة) وكذلك المجتمع البشري الذي يوحده (دموزي) وهكذا فان عالم الأسطورة والواقع، أي العالم الطبيعي والتجريدي قد امتزجا في المعرفة السومرية وانعكس ذلك في الفن السومري بصورة عامة ، وهكذا تداخلت حياة الآلهة السومرية وحياة البشر والحيوان والنبات.

وهذا الموقف من الحياة قد مهد السبيل امام تنظيم مدينة المعبد السومرية ذات النظام المزدوج الذي اعتمد القوى الطبيعية، وما وراء الطبيعة، وكانت هذه الازدواجية في الفهم السومري للحياة، مصدراً لثورة ملموسة في الفن.

ان الفن السومري احتفظ بعالم يقوم على الواقع الطبيعي بكل تنوعه الغني، ولكنه استطاع ايضاً ان يعطي هذا العالم معنى روحياً (إزدواجية الاحساس والمعتقد) عن طريق التجريد (نحت رؤوس الصولجانات، والزخارف الجدارية والاقداح النذرية).

وقد تطور الفن في العراق القديم تبعاً لتطور المعرفة الحضارية فيه، ففي عصر (يسالم ملك كيش) تطور موقف الإنسان السومري من النزعة الروحية للطبيعة الى نزعة أكثر واقعية، وبذلك تغير موقف الإنسان من الآلهة، من القوة الخارقة غير المجسدة الى صور بشرية تامة.

وقد تكامل ذلك الشعور في الفن الاكدي، كان الوجود بالنسبة للاكديين يمثل حالة تغيير متواصل وتطور دائم، وكانت المعضلة الرئيسة للفن عندهم ليس الصراع بين التجريد والطبيعة، بل اطلاق العمل الفني من حالته الجامدة الى حرية التكوين، وذلك تبعاً لتطور الافكار السياسية والتطلع الى التوسع الحر وتكوين الدولة ذات الجنسيات المتعددة وهي (الامبراطورية). ان هذا الوضع السياسي الجديد يحتاج الى تحول ذهني وسياسي من العالم الذي يحيط بهم، وتبعاً لهذا التحول تطور المفهوم الاجتماعي للفن، ولقد طغى مبدأ الحركة والمنظور في الفن الاكدي وظهر ذلك جلياً في صنع (المسلات) واشهرها مسلة نرام- سن، وظهرت الحركة لشخوص الموضوع، واحجامهم بالنسبة لموقعهم في العمل الفني (ظهور قواعد المنظور) وان الطبيعة أصبحت جزءاً من تركيب الموضوع وقد انعكس كل ذلك في عمل الاختام الاسطوانية، في مبدأين، احدهما يتمثل في ترتيب متحرر، متفكك، والثاني في ترتيب مترابط، لموضوعات مأخوذة من العالم الأسطوري للآلهة. مثلا (صعود ايتانا الى السماء) وفي الأدب انعكس كل ذلك في ملحمة كلكامش، أي كفاح غير متمثل لبطل يسعى للحصول على أزلية الحياة، أو الخلود.

كان الإنسان في العهود السومرية، يعتقد بانه يخضع لدورة الموت والحياة مثل جميع الكائنات الحية على الأرض، اما الموقف الاكدي الرسمي فينطوي على الاعتقاد بأن الآلهة العظام عندما يسيطرون على العالم، فانهم يحتفظون بالحياة لانفسهم ويخصون بها البشر كلا حسب احترامه للآلهة، و ان الأبطال وحدهم هم الذين يستطيعون التطلع الى المزيد، لكنهم يخفقون كلهم سوية في النهاية (مثل قصة آدابا، كلكامش وايتانا) وقد انعكس كل ذلك في الفن. الرسم والنحت.. وحفظت لنا الملاحم الأسطورية خلال العصر الاكدي وبعد انهيار الإمبراطورية الاكدية أعمالاً رائعة كمسلات الحروب، وتقريب القرابين والنذور للالهة.

ان العثور على تماثيل (كوديا) في (تلو) يعتبر مصدراً رائعاً للمعلومات في حقل الفن العراقي القديم، وفي تطور الدين واللغة، بعد قراءة كتاباتها المطولة وترجمتها. ولقد تطورت قوانين النحت المجسم فيها، وبكل سماتها الأساسية وقد ظهر ذلك في عهد (اور بابا) المؤسس الفعلي للانبعاث السومري الاكدي الجديد.

وقد أصبحت (المسلة) بعد التمثال المجسم، هي الأداة المعبرة عن الطقوس الدينية والانتصارات الحربية وبعض الشؤون العامة (كالصيد والأعمال الأخرى) وظهر في هذه الفترة الرمز الملكي (الحلقة والعصا) اللتان ظهرتا في الرسم الجداري (تنصيب زمريليم ملكا) ، وعشتار آلهة الحرب تقدم القوة الملكية الممثلة بالحلقة والعصا، وهكذا حتى العصر البابلي الذي إتسم باعظم ابداع سياسي حضاري متمثلاً بشخصية حمورابي الخلاقة، وقد ظهر تطور الفن في العصر البابلي في القصور العظيمة ومنها قصر مارى، الذي يمكن أن يزودنا بأحسن مصدر عن المعلومات التي تخص بناء القصور في عهد حمورابي .

وقد تطورت أساليب النحت والرسم والمضامين في هذا العصر وظهرت مواقف تقديم القرابين والعبادة سوية مع صورة الملك ، مع رموز سحرية.

اما النحت الناتئ في العهد البابلي القديم فلم يكن حتى بداية حكم حمورابي، قد بلغ أكثر من المشاركة بوقائع وتفصيلات مادية قليلة مشتقة في الدرجة الأولى من التقاليد القومية واهم ما أبدعه العصر البابلي (المسلة) المصنوعة من حجر الديورايت المدون عليها القانون الشهير لحمورابي، وقد انتقل النحت في عصر حمورابي من نحت ذي بعدين الى النحت المجسم .

اما الفن في العصر الاشوري بعد استقلالهم من نير الميتانيين فقد انعكست فيه اغلب التطورات السياسية والاجتماعية، وأول ما ظهر في الفن الآشوري هو تصميم الشكل، وعرض العناصر التصويرية عرضاً حراً، داخل الفراغ المحدود.

ان النقاش الآشوري كان يفهم فن الحذف أفضل من الفنانين السابقين، وان كل خط كان يحفره هو تعبير تصويري ملئ بشيء من المعنى التعبدي أو الفكر الديني، وقد ظهر ذلك في المصنوعات العاجية (الامشاط والعلب العاجية المزينة على نطاق واسع برسوم حززت بمهارة واتقان) وكذلك الزهريات المزينة والجرار المرمرية.

وقد تطور الفن الآشوري تطوراً واضحاً في البناء والرسوم الجدارية الرائعة التي زينت جدران القصور الملكية، التي استعملت فيها أربعة ألوان وهي الأبيض والاسود والأحمر والأزرق، اما المواضيع التصويرية فقد عملت على سطوح لوحات مصنوعة وأطرت بأشرطة زخرفية، بحيث تبدو أشبه بحشوة معمارية .

ايفاغونز اليز .. التلميذة النجيبة للرسام مانيه

د.جوتفريد زيللو
ترجمة- قاسم مطر التميمي

كانت ابنة واحد من اشهر الروائيين الفرنسيين ، ولدت في باريس عام ١٨٤٩ . كانت باريس كلها تتردد على بيت أبيها، ما جعلها وهي صبية صغيرة تتعرف على أهم الأدباء والفنانين، وفي سن السادسة عشرة بدأت تعليمها الفني على يد رسام معروف في ذلك الحين منسي في يومنا هذا يدعى شارلي شابلن (charles chaplin كما هو اسم الفنان الهزلي المعروف غير ان اسمه يلفظ بالطريقة الفرنسية) واستأجر لها أبوها مرسماً صغيراً صار ملتقى الرسامين الشبان والشعراء.

في ذلك الوقت ظهر فنان وكثر الحديث عنه وأثارت لوحاته الائح واعجاب الفنانين الشباب، وهو الرسام (ادوار مانيه) Edouard manet الذي تاقت نفسها للقائه والتعرف عليه، فاصطحبها واحد من أصدقائها الفنانين الشباب إليه، وكان على معرفة سابقة به، وكان لقاء حاسماً في حياة (ايفا غونزاليز) ذات العشرين ربيعاً، إذ ما كاد مانيه يراها حتى سألها عما إذا كانت ترغب بالجلوس في مرسمه (موديلاً) فأعجبها العرض ووافقت على الفور، وامتد العمل في اللوحة لبضعة اشهر، وتطورت العلاقة بين الرسام والموديل الى صداقة حميمة، ما أثار الغضب والامتعاض في نفس (بيرتا موريسو) الرسامة التي تربطها بـ (مانيه) علاقة صداقة قديمة امتدت لسنوات كثيرة.

وغالباً ما كان يتخذها موديلاً لبعض أعماله الفنية المعروفة وأبرزها لوحة (المقصورة). وعندما كانت تكتب الى أختها، كانت عباراتها تنم عن غيرة وشماته:

في هذه اللحظة يكرس كل إعجابه بالآنسة غونزاليز ولكن البورتريه الذي يرسمه لها لم ينجزه بعد، لقد قال لي انه، وبعد أربعين جلسة، لم ينته بعد من رسم الرأس، وضحك ساخراً. وقد انجزت صورة (ايفا غونزاليز) في مرسم مانيه مطلع سنة ١٨٧٠ وعرضت في السنة نفسها في (صالون) باريس، وجوبهت في نهاية المطاف بانتقادات سيئة .

اما اليوم فان اللوحة التي وصلت الى بهو لندن الوطني فتقيم على نحو مختلف، ايفا غونزاليز ترتدي فستاناً طويلاً مصنوعاً من الموسلين الأبيض يتوسطه حزام اسود، تجلس أمام حاملة الرسم وترسم لوحة غنية بالزهور، ومن الغريب ان اللوحة كلها ذات تأثير بارد لا يوحي للمرء بان (مانيه) قد بذل فيها جهداً كبيراً ووقتاً طويلاً، كما لا يجد المرء في وجه الرسامة أثراً للجاذبية التي سحرت مانيه .

وفي صالون ١٨٧٠ ذاته ظهرت ايفا غونزاليز ممثلة بلوحتها (الجندي الصغير) اللوحة التي نالت استحساناً واعترافاً كبيرين من لدن نقاد الفن.

في ذلك الوقت كانت الفنانة لاتزال تعتبر تلميذة لـ(شابلن) وان كانت قد تركت معلمها بعد أول زيارة لها لـ (مانيه) لتصبح تلميذته، و(مانيه) الذي لم يتخذ طيلة حياته تلميذاً له الا ايفا غونزاليز لدليل على انه قدرها حق قدرها، ليس لأنها فتاة جميلة حسب، بل وقبل كل شيء فنانة ايضاً.

وكان (مانيه) معلماً فاضلاً. لقد رسخ في وجدانها الثقة بالنفس ومنحها الشجاعة للتعبير عن آرائها دون ان يضطرها الى اتباع أسلوب معين في الرسم، وإذا وجدنا اليوم في معجم الفنانين من يصف اعمالها الفنية بأنها "جرت وفق اسلوب انثوي محور عن أسلوب مانيه يتسم برقة انثوية" لعلمنا ان هذا حكم ذكوري تفنده أعمال ايفاغونزاليز .

فلوحة مثل (استراحة في غابة) لا علاقة لها البتة بـ(مانيه) فهي لوحة لها جاذبيتها الخاصة، حيث الجلسة غير المتكلفة لكلا الفتاتين بفضل الجو الخريفي الدافئ، وأرضية الغابة المكسوة بما يشبه البساط يمتزج فيه اللونان الاخضر والذهبي الذي يكتسب نبرة لونية ثمينة من خلال الفساتين ذات الالوان الرمادية الفضية البراقة، وربما كانت ايفاغونزاليز احدى هاتين المرأتين واختها (جين) .

رسمت هذه اللوحة سنة ١٨٧٩ وهي السنة التي تزوجت فيها، لقد تعرفت على زوجها الخطاط (هنري جيرار) في مرسم الفنان (مانيه).

وفي نيسان ١٨٨٣ انجبت ابنها البكر (جان ريمون) وفي اعقاب ولادته جاءها خبر وفاة (مانيه) الذي هزها من الاعماق. وعاشت ايفاغونزاليز بعد وفاة صديقها ومعلمها خمسة ايام فقط إذ توفيت في باريس في الخامس من آيار نتيجة انسداد Embolie في الاوعية الدموية، وعاش ابنها وترعرع في كنف والده واختها (جين) التي تزوجها (هنري جيرار) فيما بعد.

الناقد خالد خضير يتحدث عن فيصل لعيبي

المدى الثقافي

الفنان والناقد خالد خضير اراد ان يقترب اكثر من هواجس الفنان فيصل لعيبي وطروحاته الفنية والحياتية فالقى الضوء على تجربة الفنان في محاضرة له في اتحاد ادباء البصرة ضمن جلساته الصباحية ايام الجمع، وقد جاء عنوان محاضرته التعبير باسلوب اكاديمي محلي واعتبر محاضرته متابعة لابداع هذا الفنان...

ثم اعطى للمحاضرة التي قدمه فيها الفنان التشكيلي صدام الجميلي (سطوة الوضع الامثل) درس فيها تجربة الرسام العراقي المقيم في لندن فيصل لعيبي، متناولا فكرة التعبير عن الروح المحلية التي شكلت العمود الفقري لتوجه جماعة بغداد للفن الحديث التي استعارتها من الاشكالية الحضارية لعصر النهضة العربية التي اختزلت الى موازنة مقدسة بين المعاصرة والتراث، كما سماها الفنان خالد خضير وهي ذاتها الفكرة التي شكلت الاستراتيجية الموضوعاتية لمنجز فيصل لعيبي كما وصفها . مبيناً . ان فيصل لعيبي ترجم تلك الروح المحلية بنماذج خطية من الفولكلور العراقي... وهو ما جثم على النقد اللاحق له باعتباره موجهاً قرائياً.. فأعاق النقاد عن تقديم كشوفات في جوهر تجربة فيصل لعيبي ابعد من القشرة الفولكلورية.

بعد وفاة جواد سليم، بدأ الستينيون يجهزون على فكرة "التعبير عن الطابع المحلي" حسب الناقد خالد خضير ، واوضح ان عددا من الستينيين طرح مقترحات حداثية في هذه الموضوعة وخارج هيمنة جواد سليم، فبدأ كاظم حيدر اولى الخطوات في معرض الشهيد وهو مقترح احدث هزة في الموضوعات اكثر ما طرح من اشكال تجريدية، بينما انتهى مقترح فائق حسن والجماعة البدائية الى اسلوب انطباعي لا علاقة له بقضية (التعبير عن الروح المحلية)، واكد الفنان خالد خضير. ان مقترحا اخر قد ظهر بتوظيف الاسلوب المدرسي الاكاديمي باعتباره حاضنة ممكنة لهذه الموضوعة.

وفي ضوء هذا التباين حل فنانو هذا الاتجاه ممن درسوا او تاثروا بالفن السوفياتي والفن المكسيكي ومنهم: محمد عارف وماهود احمد وعفيفة لعيبي وفيصل لعيبي فقدم كل منهم مقترحاً ضمن اطار الفن الاكاديمي، فاتجه محمد عارف لرؤية ملحمية، فيما اتجه ماهود احمد لتصوير ريف العمارة باسلوب استعاره من زوجته الروسية السابقة فالنتينا، في حين اتجهت عفيفة لعيبي لتصوير دواخل شخوصها المتمردة، المتوحدة فلم يتبق اثر للطابع المحلي العراقي في تجربتها، واوضح خالد خضير في محاضرته، التي استعرض فيها تجربة الفن التشكيلي العراقي. اننا لا نجد عند فيصل لعيبي اية اشارة للطبيعة في منجزه، ذلك انه اتجه الى احداث تواشج بين قوانين الفن الاكاديمي ذي الابعاد الثلاثة والتشريح وقوانين الرسم الاسلامي ذي البعدين، فقد حاول فيصل لعيبي اجراء عدة تغييرات في الرسم الاكاديمي من خلال استخدام منظومة من الاساليب التقنية البديلة عن قوانين المنظور الاكاديمي ويسميها آل سعيد: المنظور التكراري والمنظور البعدي، واستغلال التلاعب بدرجات اللون والاحجام ابرازاً للعمق. كما اوجد حلولاً اضافية اخرى للمشاكل المعقدة التي وجد نفسه داخلها ومنها: كما بين خالد خضير. كان يخلق فضاءً غامضاً ومضغوطاً بقصدية وكان يحاول تركيب اسلوب منظوري وهمي متعدد الزوايا سماه الناقد خضير "اتجاهات النظر" يحدّه في ابعد نقاطه عن المشاهد جدار احادي اللون يجعل الفضاء مشابهاً لعلب السردين. والبيوت الزجاجية للاسماك.. فبدت الشخوص طافية في الهواء وعلى ارتفاعات مختلفة تشي ببعدها عن المشاهد، بينما تحولت الارضية الى جزء اسفل من الجدار في فضاء يماثل فضاء المسرح دون ارضية.

كما استعار فيصل لعيبي من الفنون القديمة للعراقيين القدامى والفراعنة والمسلمين بما يعرف "بالوضع الامثل" وهو وضع تتخذ فيه الموجودات الاوضاع التي تظهر اهم خصائصها الشكلية ويستوجب ذلك درجة من التحريف في قوانين التشريح بالنسبة لجسد الانسان، ودرجة من التحريف المنظوري بالنسبة للاشكال الجامدة الاخرى، فاتخذت الاقدام واباريق الشاي وضعا جانبيا، بينما اتخذت الصحون وضع "عين الطائر" بينما اتخذت الاكتاف وضعا مبتكراً جديداً فكان الفنان لعيبي يرسم الكتف القريبة من المشاهد بوضع جانبي ويخلص الناقد خالد خضير في محاضرته التي سلط فيها اضواء جديدة من تجربة الفنان الكبير فيصل لعيبي الى . ان الازاحة الاهم لنسق الفن الاكاديمي التي قدمها فيصل لعيبي كانت التصوير (بعين الطفل) حيث كان يصور ما يشعر به وليس ما يراه وتحريك زاوية النظر عدة مرات داخل اللوحة والتحويرات المبتكرة في الوضع الامثل. كل ذلك في سبيل التعبير باسلوب اكاديمي محلي.. جرت بعد ذلك مداخلات نقاشية شارك فيها الفنان هاشم تايه وقيس عيسى عبد الله والناقد جميل الشبيبي وثامر العساف. مبديا كل منهم وجهة نظره بطروحات الفنان خالد خضير حول تجربة الفنان فيصل لعيبي الذي لا يزال يشكل نسغاً روحياً ابداعياً يستلهمه من بيئته العراقية ومدينته المحببة الى قلبه "البصرة".