



إسماعيل فتاح الترك، فنان عراقي، ولد في بغداد عام ١٩٦٦م، وتوفي في لندن عام ٢٠٠٤م.

–عضو في جمعية التشكيليين العراقيين.
–أقام عددا من المعارض الشخصية في إيطاليا
–المعارض الوطنية التي اقيمت في الخارج
–معارض جمعية التشكيليين وشارك في بعض معارض جماعة بغداد ومعارض جماعية مهمة متفرقة في العالم.

–الجوائز:
–حصل على الجائزة الاولى للفنانين العرب، مسابقة سان فيتا، ١٩٦٢

–حصل على الجائزة الاولى للنحت في إيطاليا، حي ماركيتا ، ١٩٦٣

–فاز بالعديد من مسابقات النصب النحتية في بغداد ١٩٦٦-١٩٨٦،

–النصب البرونزية للشعراء –الرصايع، الكاظمي،أبو نؤاس.

–نصبا برونزية لاعادة التامين وتمثال الواسطي.

–توفي في ٢٠٠٤ .

إسماعيل فتاح الترك .. اختزال العناصر

اكتسحت الجيل السابق له، وقولبت رؤى وأعمال جحافل منهم وأجيال لاحقة لهم من الذين أخذوا ببساطة ووضوح أفكار الخمسينيين، تلك الأفكار التي استعيرت من منطقة خارج المنطقة البصرية (فأجهزت) على جزء ضخم من اندفاعة الفن التشكيلي العراقي لولا تطلعات الستينيين، ذلك الجيل الذي مثل بالنحت، إضافة إلى الترك: اتحاد كريم ونداء كاظم وعبد الرحيم الوكيل، وفي الرسم، إضافة إلى الترك أيضا، علي طالب وصالح الجميعي وسالم الدبائع ورافع الناصري وضياء العزاوي ومحمد مهر الدين. وقد نتفق بدرجة ضئيلة مع رأي ضياء العزاوي (بان الموت المبكر لجواد سليم (١٩٦١) هو الذي سهل للكثيرين، لا سيما الترك، التخلي عن الأسلوب التقليدي، والواقعي في آن في أعمال النحت)، إلا أننا نعتقد ان عوامل سياسية وثقافية مهمة كانت تلف المنطقة في ستينيات القرن الماضي: كالصراع العربي الإسرائيلي وانفتاح الثقافة العراقية على الفكر الوجودي السائد عالمياً وقتذاك، قد احدث هزات في القناعات (الراسخة) التي كانت تشكل المحركات الفكرية للفن التشكيلي العراقي، كما ان الروح الغامرة التي تميز بها الترك هي التي جعلت (أعماله النحتية) تخرج على أساليب سابقية، وأساتذته، ورفاقه في آن، ولأسيما جواد سليم، رائد النحت في العراق،(٦) يرسم النحاتون احيانا ما يحتاجونه من رسوم (يدونونها) على عجل لانجازها فيما بعد نحتا، ولكنهم يرسمون احيانا أخرى منجزا في الرسم كمنجز سليم وميخائيل انجلو، لا ينتمي إلى تلك الممارسة العادية للنحاتين الذين يرسمون مشاريع مستقبلية، بل مساهمة رؤيوية ساهمت في زخرفة لنسق فن الرسم العراقي بدرجة من القطعية المسومة، وشكلت الجزء الآخر الغائب (المسكوت عنه) في منحوتات الترك، وهي تفاصيل الوجه الانساني الذي تقتصر إليه منحوتاته التي هي دائما لا وجوه لها بينما كانت لوحاته، هي الأخرى، ووجوها لا أجساد لها، معطم الاحيان، كانت حشودا من وجوه عمياء تتحسس وجودها بصعوبة بالغة (وتحمل آسى عميقا غامضا، وحسا دراميا)، وبذلك فهي تفرق مرجعيتها وجوه الدمى الهوامش:

وبحيرة متناهية احيانا، فكان يجسد من خلال هذه الأشكال الأسطورية ما يوحي بأصل الخليقة (الوجود)(٧)، وهو لا يحتاج، بسبب تلك الهيمنة، ان يتفق وقتا لإيجاد موضوع، تماما كما هو حال الرسام فرنسيس بيكون الذي انفق حياته كلها وهو يرسم شاخصا وسط اللوحة يخضعه لثشتى ضروب الألم التي يكيلها له الرسام مرة بعد أخرى، لذا كان تعليق كاظم حيدر عن معرض الترك عام ١٩٦٥ صحيحا تماما ويشمل تجربة الترك طوال حياته، فيما كان كاظم حيدر يتفق وقتا طويلا في غمس فرشاته باللون على سطح اللوحة ليظهر وجهاً يستعبر شكله من مخزونات ذاكرته من الوجوه التي شاهدها في المتحف العراقي، (كان رساما مقتصدًا، باللون والشكل إلى أدنى حد، وهما سمتان لأزمتا أعماله الرسومة، فالالاقتصاد باللون... وعدم التنازل عن الخط مع التبسط في الشكل، طبعت رسومه كافة، انه نحات اولاً، ولكنه لم يتوقف عن الرسم، فقد ظلت الوجوه الجردة ذات اللماع الطموسة، والنايضة بالأسى تلح عليه، ويلج في تصويرها، كما تقول مي مظفر (٨): الهوامش:

بيرتا موريسو

المرأة الوحيدة في جماعة الانطباعيين المؤسسين

وقدأت (بيرتا) وشقيقتها (إدما) بممارسة الرسم في وقت مبكر؛ استأجر الأب مدرسا للرسم لنصقل موهبة الفتياتين. ولم يكن المدرس موفقا، إذ سرعان ما خاب من الفتيات الموهوبتين به. أما المدرس الثاني فقد قال للأم بعد فراغه من الحصاة الأولى: " ابنتاك يا سيديتي تتمتعان بموهبة كبيرة وأخشى أن ليس بوسعي أن أشبع رغبتيهما في الرسم. ستصبحان رسامتين. هل تعلمين ماذا يعني هذا؟ في مركزكم الاجتماعي العالي سيكون هنذا الفئانة. قليلا من التخطيططات وقليلاً من الرسومات بالألوان المائية حققت الفئانتان سمعة جيدة وزيجات موقفة. ولكن العمل الفني الجدي الذي اتخذهتاه على سبيل الاحتراف جعلهما يتركان الرجال بلطف. تزوجت إدما موريسو فيما بعد من ضابط في البحرية وتخلت عن الرسم بعد الزفاف مباشرة.

تنتمى بيرتا موريسو إلى وسط اجتماعي بورجوازي غير اعتيادي. وولدت سنة ١٨٤١ أبوها درس الفن المعماري وخدم فيمما بعد في مؤسسات الدولة وتبوأ مواقع كبيرة في السلم الوظيفي. وصار في النهاية رئيسا لحسابات البلاط في باريس.

قال تيودور دوره أحد أصدقاء الفنانة بيرتا موريسو: " لم تكن في الحقيقة امرأة جميلة. فقد كانت ملامح وجهها غير منتظمة ولونها ممتنع، إلا أن من غير الممكن تجاهلها، لأنها كانت فنانة حتى أطراف أصابعها " عصابة من خمسة أو ستة مجانيين بينهم امرأة واحدة، مثل كل العصابات سيئة السمعة. هذه المرأة اسمها بيرتا

موريسو **Berthe Morisot** هذا ما كتبه الناقد الفني لصحيفة الضيغاور الباريسية في سنة ١٨٧٦ أما المجانين الذين ذكركم فهم الرسامون الانطباعيون الذين حققوا شهرة واسعة فيما بعد؛ مانيه ومونيه وزينوار سيسلي وبيسارو.. وفي وسط الانطباعيين تبرز بيرتا موريسو، المرأة الوحيدة في الحقيقة التي تنتمي إلى هذه المجموعة والتي شهدت كل المعارك والانتقادات والجراحة وشهدت أيضاً النجاح الباهر الذي جاء في النهاية. ولكن في زمانها، في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، كان من الصعب على المرأة أن تفوز بمرادها في مجال الفن.

تنتمى بيرتا موريسو إلى وسط اجتماعي بورجوازي غير اعتيادي. ولدت سنة ١٨٤١ أبوها درس الفن المعماري وخدم فيمما بعد في مؤسسات الدولة وتبوأ مواقع كبيرة في السلم الوظيفي. وصار في النهاية رئيسا لحسابات البلاط في باريس.



ففرصة اللقاء بـ (كورو) **Corot** وهو واحد من أشهر الفنانين الفرنسيين الذي تولى تعليمها بشكل خاص. أما اللقاء الحاسم فقد حصل في أروقة متحف اللوفر. لقد كانت الفنانة مشغلة يومذاك بنسخ لوحة لـ (روبنز) عندما تعرفت على الرسام (أدوارد مانيه) وقد توثقت على إثر ذلك عرى صداقة متينة جنى منها الاثنان فأنهت كبيرة. لقد صارت رسومات بيرتا أكثر تحرراً وجرأة، فتركت نهائياً التقليد الأكاديمي. ومن ناحية أخرى استلهم (مانيه) طريقتها في العمل الحر. " استلهم الطيبعة " وجلست أمامه (موديلا) في لوحته المشهورة (المقصورة) . **Die Loge** وكان معجباً كل الإعجاب ليس بجاذبيتها فقط بل وبعملها الفني أيضاً.

وصارت علاقاتها بـ (مانيه) أكثر وثوقا بعد زواجها من أخيه (يوجين مانيه) سنة ١٨٧٤ وشاركت مانيه في أول معرض للانطباعيين اقيم في باريس بنفس السنة ١٨٧٤ وانتهى بفضيحة يصعب تصورها. وقد تكرر الأمر عندما قام الانطباعيون في السنة التالية بإجراء مزاد علني جماعي، اضطر خلاله الدلال إلى الاستنجاد برجال الشرطة. ونشرت الصحف في اعقاب ذلك: " الانطباعية التي يعتنقها الانطباعيون، مثلها مثل قطة تصول وتجول فوق أزوار البيانو أو

والتي يعتمد الأوصياء عليه توبيخ الفنانين الوقي لعدم كونهم بروليتاريين على نحو كاف في ولاءاتهم. وابدايك محق في انزعاجه من هذا الهراء النزوعي، الذي يجعل من المدهش تقريبا أن يفرض هو نفسه بذلك عندما يستطلع النعزة السحاقية في **Undertow** لوينسلو هومر (١٨٨٦) واللوطية في (موت الميجر بيرسون) ١٧٨٤ لكوليي –وهي بالمناسبة الصورة التي يكون فيها التفصيل الفاتن على نحو واضح هو تفصيل الجندي البريطاني الأسود وهو يطلق رصاصة النار لنفسه.

غير ان في هذا الانتقاء ما فيه الكفاية. فكتاب **Still Looking** زاخر بالأمور الباعثة على الانتباه؛ صور يلتهمها المرء، وعبارات معارية بدقة لتبقى في الذهن إلى أن تعطي كامل مضمونها. وبوفرة تامة، يمنح ابدايك نفسه حرة في التعبير لن يجازف بممارستها إلا القليل من نقاد الفن المحترفين. فهو يكتب، على سبيل المثال، معلقا على لوحة (صباح أحد مبكر) لفنان: "درد هوير، قانلا: " يمكن للمرء ان يتصور عريشة الحلاق وخرطوم اطفاء الحريق على وشك ان يندمجا في رقصة غزل. وصف الكورس المكون من نوافذ المنازل يمكن أن ترتفع ستانرها فجأة في توحيد موسيقي...!"

كان، كما يفهم الواحد سيحب في الواقع أن يكون متوسعا. فمقالته حول الفنان توماس ايكينز (١٨٤٤-١٩١٦) –وهي إحدى أروع مقالات الكتاب ومحاجة قوية لصالح قضية أن ايكينز كان موهبة لافتة للنظر، وربما عملاقة –تتخذ لمسات حادة: "إن ايكينز ليس بالفافل على الإطلاق، فهذه قوته وضعفه. وفهمنا لشخص المعى ليس متوازنا دائما مع فهم لحظة محددة.. إن عدم الارتياح والاستبطانية الحزينة تميزان أفضل رسومه الوجهية. " **Portraits** حدد موضوعاً، وأنت تلتمس تعليقا ما موسعا على، لنقل، لوحة ايكينز الغربية والرائعة على نحو غامض (صورة الدكتور غروس) ١٨٧٥، ومن المحزن، أن ابدايك يقصر نفسه إلى درجة كبيرة على الملاحظة (الحقيقية) بأن هذه اللوحة تدعو المشاهد غير المتشكك للفترس في مستقيم رجل ميت.

إن تلك الملاحظة الشرجية المحرجة تقريبا في ذلك السلوك النمذجي لأبدايك تبيل هنا إلى ما هو محتشم ومحافظ لديه من أدواق. بل أن هناك ملاحظة عن الغلو في الوطنية من وقت إلى آخر. وإذا ارتفع فنان إلى نجوم وراح يخطط، فإن ابدايك يرحب بذلك. وهو يعلن عن غضبه للملاحظات السوسولوجية المتغطرسة –"التعليقات الجدارية الصعبة الإرضاء" – بشأن معرض حول الانطباعية والواقعية الأمريكية،

كيفيت جاكسون

ترجمة / عادل العادل

إن النقد الفني يمكن أن يكون تعقيباً ممتعاً بأن لا عجب في أن يحب المحترفون حياته لأنفسهم. مع هذا، فإن احتكارهم الصناعي يحتاج للتحدي من وقت إلى وقت، ويوجه خاص بما أن بعض النقد الفني الأكثر تألقا على مدى المئة والخمسين عاما الماضية أو ما يقرب من ذلك قد جاء من الكتابا الذين تجرأوا على اجتياز الخطوط المحظورة.

وقد تضوق شعراء وروائيون في الشكل في الغالب – بودلير، صمويل بيكيت، عزرا باوند –ولا يزال موروث الانتهاك الحرّج نشيطاً على جانبي المحيط الأطلسي معا. فبعيدا من هنا، قام كتاب يمثل تنوع جوليان بارنيز ولين سنكلير ببعض الغارات الحيوية في أكثر من مجال. وفي أمريكا، بقيت الأمور الشاغلة طوال الوقت ناشطة

بفضل الراحل غاي ريفينبورت، والشاعر جون أشبيري، وعلى نحو أكثر وضوحا جون ابدايك **Updike** من بين آخرين، وكانت طرقهم النقدية مختلفة على نطاق واسع كأساليبهم التنيرية، والشئ الوحيد الذي يوحد جهودهم في الواقع؛ أنه بخلاف قدر من الأنواع ذات الرواتب، فإنهم يكتبون مقالات يمكن قراءتها للمتعة أكثر مما للكثيرين عن الذنب.

Still Looking، وهو أحدث مجموعة مقالات في نقد الفن، الانطباع الذي خلفه سلفه **Just Looking**، بأن الروائي الأمريكي هو من بين الأكثر قبولا من العاملين في مجالين.

وكشيء ما من فنان غير ناجح نفسه –وقد قضى سنة في مدرسة راسكين في أوكسفورد –فإنه يدنو من أعمال الفن بقدر ضئيل من توق كئيب، لتلطف أساسي إلى الوسيلة التي تجعله بطيئا في التأنيب وسريعا للمباركة (وهي ليست دائما فضيلة في الناقد، من دون شك). كما أنه يبدي ذاكرة احتفاظية، على نحو يدعو إلى الإعجاب، للصور، تزوده بمقارنات ذكية ذكاء لا يمكن توقعه؛ مشهد زحام لجورج بيلوز يوحي بـ(ترآحم تيبولو مبهج)؛ مشهد من شارع بيوستن لتشايلد هاسام "يقارن على نحو محاب.. بفوستاف كيليبوت"؛ مشهد **Maine** لمارسدن هارتلي موجود لا ستيعاب "ضريبة