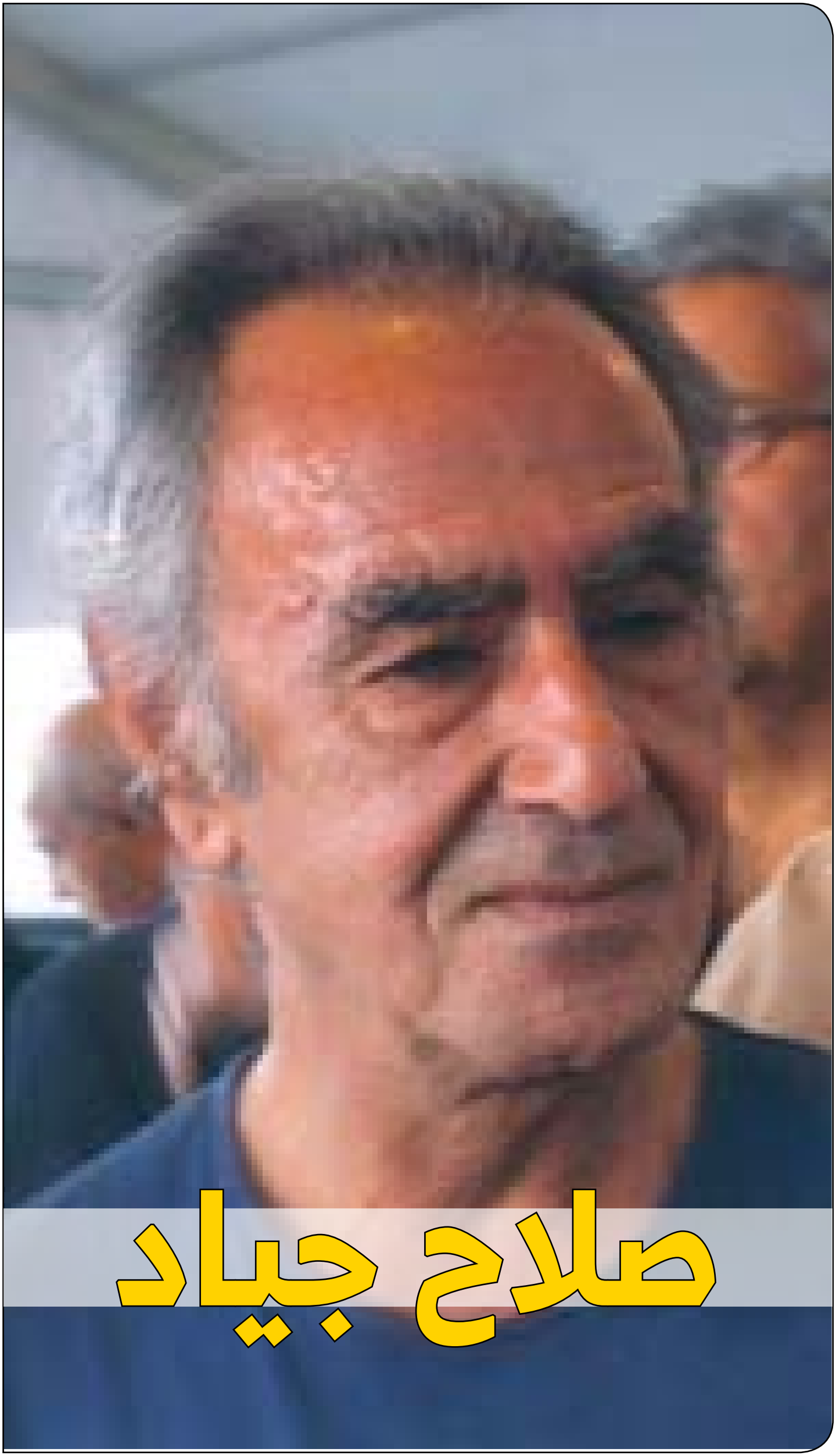


طريق الشعب

من زمن التتوهج

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير

فخري كريم

العدد (4377) السنة السادسة عشرة - الخميس (21) شباط 2019

WWW. almadasupplements.com

4

ثراء التعبير عند الفنان صلاح جياد

يذكر ارباب النقد والتاريخ بان طرق الفن التي يمارسها الفنان منذ نشأتها في الكهوف حتى يومنا هذا تتلخص بثلاثة اساليب هي: الواقعية والمثالية والتعبيرية . والعنصر المشترك بين هذه الاساليب هي الحساسية الجمالية الفطرية والتي هي ثابتة في الانسان فلا يختلف فنان الكهوف البدائي عن الفنان المتحضر المعاصر .. ويمكن ان نضع الاسلوب الاكاديمي ضمن المدرسة الواقعية ..

د. كاظم شمهود

من اقطاب الفن العراقي المعاصر

وقد ظهر منذ ان اسس افلاطون المعاهد الاكاديمية في اثينا ووضع منهجية للبحث العلمي تلتزم بقواعد معينة واصبحت الدروس تدرس بطريقة منهجية في ميادين وحقول المعرفة المختلفة ومجالاتها المتعددة ومنها الفن بجميع فروعه .. وقد تأسست المعاهد والاكاديميا ت في عالمنا العربي لدراسة الفن في بداية القرن العشرين .. ففي مصر اسس الايطاليون اول مدرسة للفنون في القاهرة عام ١٨٩٨ واشرفوا على تدريس الطلبة المصريين .كما اسست الدولة المصرية مدرسة اخرى للفنون عام ١٩٠٨ . وفي العراق اسس فائق حسن معهد الفنون الجميلة عام ١٩٣٩ . وفي سوريا ظهرت اكاديمية الفنون عام ١٩٦٠ . وفي المغرب اسس الاسبان مدرسة للفنون في تطوان عام ١٩٤٥ . وفي الجزائر اسس الفرنسيون ورشة للفنون في فيلا عبد اللطيف اثناء الاحتلال ... وهكذا بدأت الدراسات الفنية بجميع صنوفها التشكيلية تسير على نمطية المناهج الاكاديمية الاوربية في جميع الاقطار العربية ...

صلاح جياد الاكاديمي:

يذكر الفنان اسماعيل الشيخلي بانه درس على يد الفنان فائق حسن في معهد الفنون الجميل مع مجموعة اخرى من الطلبة – ١٩٣٩ .. وكان الاسلوب المتبع هو الاكاديمي . ثم حدث انقلاب كبير في طريقة التدريس بمجيئ الفنانين البولونيين الى بغداد عام ١٩٤١ -١٩٤٢ . حيث اصبح التدريس ضمن الاتجاه الاكاديمي الانطباعي لان بعض هؤلاء الفنانين الاجانب كانوا تلاميذ الفنان الفرنسي بونار فنقلوا تجربته الانطباعية الى الفنانين العراقيين امثال فائق حسن وحافظ الدروبي وجواد سليم وغيرهم .. وقد تخرج على يد فائق حسن مئات من الفنانين العراقيين خلال اكثر من اربعة عقود .. وكلهم يشهدون بفضله . .. ومن الفنانين الذين اعتبروا من (مدرسة) فائق هو الفنان العراقي صلاح جياد .. ويعتبر صلاح قمة و استاذا في عملية اداء الاسلوب الاكاديمي سواء كان في التخطيط الاكاديمي المنهجي للشكل او في معالجة الالوان وتوزيعها . وكان لصلاح فرشة عنيفة ضاربة حرة وحركات عفوية تقود الى تلقائية جميلة وتأتيه عناصر اللوحة طائعة حيث ما يشاء .. كما هو حاصل عند الفنان الانكليزي تيرنر ١٧٧٥ – عندما كان يضرب بفرشاته العريضة القوية على الكانفاس فتصعد مع امواج البحر التي دأب على رسمها .. وكان صلاح مثيرا للاعجاب بين الاساتذة والطلبة وقدوة وعونا في الارشاد والتوجيه .. وكان يخاطبه الاستاذة باسم – استاذ صلاح – وهو اعتراف له قبل التخرج .. وكان ظاهرة فريدة موهوبة ومتفوقة ولم يضاهيه احد حتى من الاساتذة .. ويظهر تمكنه الكبير في السيطرة على ادواته واسلوبه الاكاديمي منذ بداية دراسته في معهد الفنون الجميلة ..

بدأ صلاح يتجه الى الرسم الحديث في وقت مبكر اثناء دراسته في اكاديمية الفنون الجميلة .. وخضعت لوحاته الى الجانب التركيبي من مقاطع اشكال هندسية ورموز تاريخية وانشاء حر والوان منتخبة . واصبحت تأثيرات المحيط العربي واحداثة تستقطبه فكانت ظاهرة على اعماله خاصة القضية الفلسطينية وقضايا اخرى من عالمنا العربي .. . ولكنني اراه في هذه المرحلة بالذات انه اكثر حرية في رسم المواضيع الاجتماعية واتجاهه الانطباعي الاخاذ الذي يطرب المتلقي حيث يذكرنا بسيزان وأئمة المذاهب الانطباعية .. فتظهر الشناشيل والاعراب والنساء القرويات وبائعات الماء وغيرها من المواضيع الشعبية . وهي مواضيع بارزة في اعماله نراها قمة في التقنية والابداع والجمال ..

صلاح في باريس:

عندما انتقل صلاح الى باريس عام ١٩٧٦ هروبا من مضايقات النظام الدكتاتوري الشوفيني . بدأت مرحلة جديدة في حياته الفنية بل اننا نرى هنا ملحمة كلكامشية حقيقية في الفن .. فقد استدرج صلاح الموروث الرافدي فظهرت الاشكال السومرية والآشورية بوجوه محطمة مكتظة بالخطوط المتقاطعة العنيفة او غاطسة وسط شبكة عنكبوتية من الالوان والخطوط المتنوعة وبطريقة التفكيك .. ونشاهد عنف وضربات للفرشة قوية تتصاعد نبراتها بقساوة . وكأن صلاح يستدرج الماضي ودمجه بالحاضر الحديث بحثا عن الهوية .. الهوية التي ضيعتها القرون الماضية بفعل السياسات الخاطئة والحكام الجهلاء الذين اذلوا الناس واهملوا تاريخهم ومجدهم .. فنشاهد روؤس وثقوب واجسام مبتورة ووجوه اسطورية ورموز سومرية وغير ذلك ... وربما يريد صلاح بتحطيمه للجسد ان يستنطقه ويدخل الى اعماقه للوصول الى الحقيقة المستورة الغائبة في حضارة وادي الرافدين ....يقول بيكاسو : (الفن المصري والاغريقي لا يمتان الى الماضي انهما اكثر حياة اليوم مما كانا بالمس ..) ولهذا نرى ان الحضارة الرافدية لازالت تعيش حية وسط ابناء العراق من خلال من ما نراه من تقاليد وعادات ومصطلحات لغوية وحتى الازياء .. اما الدراسات المعاصرة في علم الوراثة فتثبت ان الجينات الوراثية يمكن لها ان تنقل الصفات النفسية والاخلاقية وغيرها من القرون الماضية ..

يذكرني اسلوب صلاح بفنان من جماعة Cobra يسمى Asger Jorn -١٩١٤ من كوبنهاكن حيث كان يتعامل مع الشكل بحرية مطلقة خاصة الوجه الذي تتقاطع عليه الخطوط والالوان واحيانا يستخدم الأيبرباش في تغطية بعض المساحات (figura abstraida -١٩٦٢ ..) هذه الجماعة استخدمت العنف في عملها الفني كرد فعل لما احدثته الحرب العالمية الاولى من خراب ودمار لاوربا ... وقد عرضت في امستردام وباريس وغيرها من المدن الاوربية ...

كما تذكرنا اعماله الاخيرة بالفنان الامريكي جاكسون بولوك ١٩١٢ فقد كان بولوك في معركة وصراع عنيف مع اللوحة وكان لا يبدأ بتخطيطات مسبقة وانما يبدأ مباشرة بالعمل على اللوحة (اريد ان اعبر عن مشاعري اكثر مما اريد ارسم هذه المشاعر) .. وقد غادر الفرشاة في آخر ايامه واستخدم طريقة الرش والتنقيط، وكان يرسم بعفوية وتلقائية كبيرة مثيرة للجدل في وقته ...

العمل في الصحافة:

كنت قد درست مع صلاح في معهد الفنون الجميلة عام ١٩٦٨ والسنة الاخيرة له من اكاديمية الفنون الجميلة عام١٩٧١ . كما عملنا سوى في مجلة مجلتي والمزمار منذ عام ١٩٦٩ الى رحيله الى باريس عام ١٩٧٦ . وكان نعم الصديق والاخ الطيب . واشتهر صلاح بمسلسلاته الجميلة في المجلة منها – رحلة ماجلان – واحمد بن ماجد، وغيرها من القصص التاريخية التي رفدت الاطفال بثقافة بصرية جديدة غير مألوفة سابقا في العراق . وكنا نعتبرها لوحات اكاديمية معبرة اكثر من كونها مشاهد قصصية للاطفال . لما تتمتع به من التناغمات اللونية والحساسية الجمالية الراقية .. وكان يرسم في المجلة بنفس الروح والحس الذي يرسم فيه لوحة فنية من ناحية الاسلوب الاكاديمي ومعالجة الشكل واللون وكذلك طاقة الفرشة الانطباعية وتلقائيتها .. وكانت معظم اوقات صلاح يقضيها بالرسم كما كان صامتا . وهو صمت تركيز وتعمق وتأمل. يقول بيكاسو : (ان العمل الوحيد للمصور هو ان يمارس التصوير ..) (هناك مصورون يحولون الشمس الى نقطة صفراء، ولكن هناك مصورون آخرون يحولون النقطة الصفراء الى شمس بفضل فنهم ونكائهم ..)

صلاح جياد المسعودي من مواليد البصرة ١٩٤٧ .. تلك المدينة التي شهد التاريخ لها قدما وحضارة حيث ولد فيها وترعرع عباقرة الادب والشعر العربي العمودي والحديث وكذلك شهدت مولد الفنان الكاريكاتيري احمد الخراط البصري في القرن الثاني الهجري/ الثامن ميلادي/ الذي اشتهر ايضا برسم الصور الشخصية .. وكانت البصرة تسمى الابلة واعتبرت من عجائب الدنيا السبع في ذلك الوقت .. تخرج صلاح من معهد الفنون الجميلة عام ١٩٦٨ ومن الاكاديمية عام ١٩٧١. اشتغل في عدة مجلات عراقية منها مجلة الف باء وصحيفة الجمهورية ومجلة مجلتي والمزمار وغيرها. كما ساهم في تأسيس جماعة الاكاديميين ١٩٧١ التي تتكون من الاستاذ المرحوم كاظم حيدر وفيصل لعيبي ونعمان هادي ووليد شيت . ثم غادر العراق الى باريس عام ١٩٧٦ .. وفي باريس تخرج من مدرسة الفنون البوزار وانهى دراسة الدكتوراة في تاريخ الفن في كلية الفنون فيها .. اقام معارض كثيرة في داخل وخارج العراق وحاز على عدة جوائز ذهبية..و الحديث عن صلاح يقودنا الى ذكر الفنان فيصل لعيبي فهما توأمان عبقريان كانا ولازالا من قامات الفن العراقي المعاصر.

نظرة في رحلة صلاح جياد مع اللوحة

عندما يكون النسيان وسيلة ابداع

يوسف الناصر

بينما ، اللوحة من زاوية اخرى تبدو وكأنها ابتدات بهذه الاشكال ثم انتُزعت وجُرّدت واختُزلت قليلا قليلا مع نمو اللوحة حتى غابت او كادت .

لم يشأ صلاح للوحته ان تحسب على باب التجريد والبحث الجمالي الخالي من الغرض النفعي المباشر ، كما انه لم يرد لها ان تبقى لصيقة بالبيئة والايديولوجيا والمعاني الجاهزة ، جعل بينها وبين الارض فراغا للتنفس وتمدد الخيال ، حيث تظهر اندفاعات روحه بوضوح ، وميله للجمال المجرد واللعب وحرية الطفولة . افكر احيانا ان صلاح جياد كان يقاوم نفسه ونوازعه ويكبح بشدة رغبته الهائجة بالانطلاق والتحرر ، وذلك من اجل ان يؤدي ما كان يظنّه واجبه الانساني والاخلاقي ، لكنه لم يكن وحيدا في ذلك ، اذ كانت تلك احدى مظاهر ازمة (وطنية) لم يساعدعلى تجاوزها بيسر قلة الخبرة والثقافة النظرية وقوة المثال .

لم يكن الاميركي (جاكسون بولوك) يريد ان يرسم مشاعره ، كان يقول انه يريد ممارستها على القماشة ،لكن صلاح جياد لم يمنح نفسه ترف خيار كهذا، بقي يصارع نازعي بولوك ، رغبة الذات الحرة التواقة للانطلاق وممارسة واجب تمليه الافكار والتربية ، لوحة حرة تمارس دورها في الحياة باعتبارها لوحة ، واخرى تبحث عن دور مباشر في المعترك الاجتماعي والسياسي ، والنتيجة ان صلاح كان يسمح لنوازعه العميقة ان تتمدد على سطح اللوحة ، ان يمارس مشاعره ، ولأنه معلم يجيد الاقناع فانه ، يعطي ثقافته الفنية ورقيبه اليقظ فرصة ان يضعها في سياق محدد ويضبط ايقاعها . لم يستطع صلاح ان ينسى ما تعلمه عندما يكون النسيان وسيلة ابداع .

ان ضربات فرشاته العنيفة وخطوطه المضطربة هي شغل مخيلته الوثابة ومعاني روحه الغائرة في العمق ، اما اشكاله الطالعة من حرفة فائقة الجودة ، بما فيها تلك التي تطوي خطوطه وضرباته تحت جناحها ، فهي بنات ثقافته ومبادئه . ولكن اليس النفس والحرفة والثقافة هي مادة كل لوحة ناجحة ؟ نعم ، ذلك اذا خرجت الى بناء اللوحة الجاهز تبدو اخرى

يعود هنا وهناك الى موضوعات اثيرة الى نفسه ، تبدو مثل فواصل واستراحات ،موضوعات هي خليط من اشكال فولكلورية و (بغداديات) وحتى ابعد من ذلك زمنيا ، الى تكوينات جذورها في الفن الاسلامي ، تذكر بفنان العراق الواسطي .

كان من السهولة ملاحظة ان لوحات صلاح تتجه بيسر نحو هدف محدد وواضح ايام الدراسة والاندفاع الاول ، – نحن لا نتحدث دائما عن فترة دراسة فنان الا باعتباره تلميذا ، صلاح من القلة الذين كانوا فنانين ايام دراستهم – فالشاب الموهوب لديه ما يكفي من الثقة والقدرة على انجاز لوحة جميلة في سياق التيار العام لفن الستينيين ، لكن عالم البراءة ذاك سرعان ما اهتزت جدرانه امام الاهداف والافكار الجديدة التي بدأت بالنفاذ الى عالم اللوحة من خارجها ، افكارا اتخذت اشكالا سياسية وايديولوجية ووطنية . اتسعت الان مهمة اللوحة وصار المطلوب منها ان تؤدي وظيفة جديدة . اتجهت اعمال العديد من الفنانين في تلك الفترة نحو نوع من وسيلة الايضاح وترجمة الخطاب الادبي ، لكن ذلك السيل الوافد لم يتخذ شكل عصف جارف عند صلاح ، فقوة الوانه وخطوطه وحريته قدمت مدخلا امنا للاستجابة للفروض الجديدة ، ساعده في ذلك انتشار وشعبية بعض الصياغات الجاهزة التي منحها ابعادا جديدة ، واعلام صديق بدى مزهوا بالمواهب التقدمية الشابة .

هذه الصياغات تطورت لاحقا الى شكل يمكن وصفه بدون تعميم : مساحة رئيسية يحتلها شكل او مجموعة اشكال قوية التكوين ، تصبح احيانا مثل قوس او قبة او وجه مندفع من احدى جهتي اللوحة ، تنتشر حواليه او داخله اشكال (تجريدية) اساسها الخط والحركة وضربات فرشاة حادة فيها ايحاءات لاشكال تراثية او ذات صلة بالبيئة المحلية ،لا ضرورة هنا لوجود صلة سببية بين الشكل (الاناء) والاشكال اللاحقة ، وقد يتعارضان احيانا ، نوع من المتعارضات التي اصبحت جزءا مقبولا وعاديا في حياتنا اليومية ، مثل قفص الطيور ومحتواه وطعم النبيذ وقنينته ، وكل ذلك ملون بمهارة يمكن تتبع جذورها الى (انطباعية عراقية) رائدها فائق حسن ، (اسس حافظ الدروبي جماعة الانطباعيين سنة ١٩٥٣)

تبدو الوجوه والايدي واجزاء الاجساد وما يذكّر بهيئة الانسان او الحيوان وكانها اضيفت

من طور (الخليط) الى طور (المركّب) هل نسينا دروس الكيمياء ؟.

كان صلاح بالنسبة لنا ، نحن الجيل اللاحق لجيله قليلا ، عضوا في مجموعة ليست كبيرة من رساميْن مختلفيْن يمثلون الرسم الجديد في العراق ، ويمثلون حيوية وانفلات الحركة التشكيلية الناهضة والواعدة بالكثير ، الحركة المتحررة من مصيدة (الحرس القديم) ، اولئك روادنا واساتذتنا الافاضل الذين اسسوا حركتنا وطوروها ، لكنها غادرتهم مع الجيل اللاحق لتدخل متاهة لا تنتهي من اسئلة وبحوث ومنازعات عديمة الفائدة ، تكاد رتابتها ان تصير قدرا لا فكاك منه . كانوا (صلاح ومجموعته) يمثلون صورة ما نتطلع اليه ويجسدون احلامنا كفنانين شبابا ينتظرنا الكثير ، مندفعين بقوة باتجاه الحياة والفن .

كانوا أول جيل او مجموعة توفرت لها في العراق فرصة الانتشار غير المسبوق في اعلام البلاد من خلال الوسائل المختلفة كالتلفزيون والراديو والمسرح ، اضافة الى المادة الاساسية واقصد بها المطبوعات الملونة ، تلك التي عملوا فيها او نشرت اعمالهم ، مجلات وكتبا وملصقات وبطاقات ، كان في العراق انذاك نهضة طباعية لم تعرف البلاد مثلها من قبل ، جعلت الصور في متناول الجميع ، بينما كنا قبل ذلك نسمع عن اللوحات الجيدة اكثر مما نراها ، وكثيرا ما طبعت بالاسود والابيض او بالوان رديئة .

على اني لا استطيع منع نفسي الان من التساؤل ان كانت الصورة المليئة بالاعجاب والتقدير العالي التي نتداولها عن صلاح جياد هي صورته في تلك الايام ام هي صورته الان ، معظم معارفي واصدقائي من غير الفنانين ممن سألتهم عن صلاح وانا بصدد كتابة هذه الموضوع وقبل ذلك ، اشادوا بتجربة صلاح وعبروا عن اعتزازهم وحبهم للوحاته ، بل ان بعضهم ذهب ابعد من التعميم الى وصف الالوان والموضوعات وجمال التخطيط بالقلم الرصاص والحبر ، لكنهم اكدوا انهم يتحدثون عن ايام بغداد على الاغلب وانهم لم يروا الا القليل من اعماله بعد ذلك . على ان ابتعاد صلاح عن الاضواء وطبعه الشخصي المكتفي بنفسه والخجول ايضا ، لابد وان ساهم بذلك بقدر ما .

اضطر صلاح وبضعة اسماء واعدة من تلك المجموعة ثم جيلنا اللاحق الى قطع الحلم الجميل ومغادرة العراق والدخول في امتحان المنفى الصعب ، وهو مثل كثيرين منا اضطررنا ، من اجل توفير متطلبات العيش الاساسية ، لامتهان اعمال شتى ، فجلس في ساحة المونمارت في باريس يرسم العابرين ، واستمر على ذلك لسنوات طويلة تجاوزت العقود الثلاثة . هل كان سهلا على الرسام وضع مسافة بين استعمال الرسم ، موهبته ، لتمرين العيش الممقط هذا وبين انجاز مشروعه الفني الخاص ؟

بعد ان انتهيت من الكتابة انتقلت لمشاهدة مقابلة قديمة على اليوتيوب مع صلاح اجرتها محطة تلفزيون عراقي ، كان صلاح يتحدث عن نفسه وعمله بتواضع كبير ، كان حييًا ينظر الى الارض متجنبا عيني المذيعة المبتسمة ، بدا وكانه قد انجز للتو لوحته الاولى .

في التشكيل العربي المعاصر

ثراء التعبير عند الفنان صلاح جياد

ماضي حسن

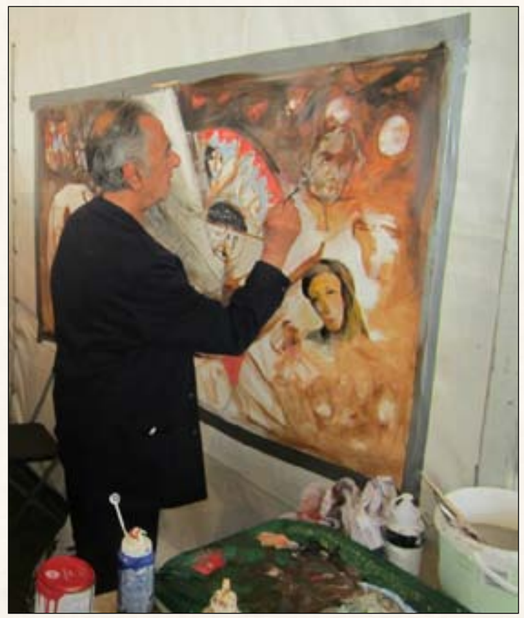
عند بدء الملامح الاولى ، للتشخيص ، والتامل ، والاستدراك ، تفصح لنا اعمال الفنان التشكيلي (صلاح جياد المسعودي) المولود عام ١٩٤٧ البصرة ، باعماله المعاصرة ، ايحاءات الصراع لجزئيات المفردات ، اذ تتحول التفاصيل التي تشكل اللبنات الاولى للخلاصة التكوينية ، من سياق النمط – الاستاتيكي – الساكن – الى – حركة – ديناميكية متشابكة الاطراف والجذور ، تبدوا لنا كذلك بالاستناد ، والاستمداد ، من المنهجية التفكيكية للاجزاء ، والتي تمنح البعد الاخر ، الى التطابق مع المفهوم السائد في الحداثة الادبية ، بما تتضمن موت – الكاتب – وانشغال المستلم ، او ، المتامل بحيثيات وصخب – ادرامية الحدث – على نحو مثير ، واستغراقي ، طفحت معالم تلك التجارب وتغيراتها المتعاقبة جياد – بقوة مقدرته الادائية ، وبالتاسيسات الاكاديمية المدروسة مذ ، كان طالبا في معهد الفنون الجميلة ، وما تلاها في اكاديمية الفنون ، وبنشاطاته ضمن المجال الاعلامي ، كانت تتنوع في افاق مجالاتها الاسلوبية ، وحسب متطلبات الضرورة المكلف بها ، حيث ارفدها بقدراته الادائية ، وارفدته تراكما للتجربة ، والخبرات ، والبحث عن ارساء اسس التحول ، نحو ركوب موجة الاكتشاف لمعالم البناء الحر ، وموجة الحداثة ، بصورة غير مماثلة ، او مناظرة للحركة السائدة ، بل هي نتاج تلقائي لخلاصة تراكم التجارب من جراء كثافة وتنوع غمار الممارسة الادائية بمهارة ، لقد اقترن ذلك بمن جايلوه عن قرب ، مكانا ، وزمانا ، ومرحلة واحدة ، كالفنان فيصل العبيبي ، والفنان هادي نعمان ، ووليد شيت ، ومحمد مهر الدين ، وغيرهم ، تلك النخبة التي تجمع بين جيل عقدي الستينيات ، والسبعينيات ، لها مميزات التاكيد على الاستجابة الحماسية للواقع الموضوعي ، وما تضمنه من احداث دراماتيكية مختلفة ، سواء على الصعيد الاجتماعي ، او السياسي ، وكذلك صراعات المنطقة العربية ابان احداث عام ١٩٦٧ ، وما تلاها عام ١٩٧٣ ، فضلا عن اصدام التضادات بين اطراف ، وثبات ، وحوافز التقدم ، مع مناقضاتها الاخرى المختلفة ، والمتعددة الاوجه ، والوسائل ، ولكن النتيجة واحدة ، هي التخلف ، وتكبيل المجتمع باثقال ، واحباطات ، يحصد نتائجها الان ، وبتزايد واستمرار ، لقد كان هذا الجيل من الفنانين والادباء ، او فئة المثقفين بشكل عام ، ومنهم موضوع بحثنا الفنان – صلاح جياد – يحركهم هاجس الوعي الادراك ، والبحث عن الحلول ، يتجسد ذلك الوعي الفكري بالنتاج الابداعي ، وبحسب الاختصاص ، لقد كانت اعمال الفنان – صلاح جياد – تمتلك في تاسيس جذورها ثروة من الحماس الوجداني الثائر نحو امتداد تجسيدات من مأثوله بذلك الاتجاه كالفنان محمود صبري ، ولكن بروحية ونزعة تتلائم مع قدراته الاكاديمية واسلوبيته الخاضعة الى مساحة التجريب المستمر ، ان ايصال دفق النزعات الجامحة بقوة وبتعبير عالي الى الاخرين : باثارة ، وانتباه ، واختصار ، لابد من الاستعانة بمهارة الوسائل المتبعة : بقوة الفرشاة عند الرسام ، واليات التنفيذ الاخرى نتيجة التمرس في بلدان محدودة ، ومنها بلدنا الام – العراق – لدرجة ضياع الاصالة بين اختلاطات الامواج ، ولكنني ارى انها ستتفلتر بالتدريج بعد تراكم كميتها ، بعد بلوغ مرحلة السخرية ، وعودة الى افصاحات ، واشارات الاعمال المعاصرة للفنان – صلاح جياد – فان ما تتضمنه دلالات الثيمة الابداعية للاعمال تتلائم وتنسجم مع قوة اشاراتها العنيفة في الصراع الجدلي للاجزاء ، فلكل مفردة لها ، ضرتها ، ولهذا تجد فورات من الاحتدام العنيف في بنية الاشكال ، ثم بين المفردات للشكل الواحد من التكوين ، ويتكامل ذلك بوجه اخر بمساحات المتضادات اللونية ، ان تلك المنظومة من الاحتدامات ، تشعر في خلاصة صراعاتها التفصيلية ، تركن الى حالة من الانسجام الملخص في نتائج البنية العامة للتكوين ، اي ان التفكيك المعنف للمفردات ، تسمو عليه حالة الترابط الموحد ، كاحدى مستلزمات عناصر الفن التشكيلي ، توحد حركاتها الصاخبة ، ومتضاداتها اللونية ، وملامسها الشكلية التي توحي الى ملامح النحت – الناتيء – لذلك فعملية هيجان الصراع لم يكن مقتصرا على نمطية التضادات الشكلانية ، واللونية ، وانما الى محتوى اشارات الملمس ، بمجاوراتها المختلفة ، تتضمن اعمال الفنان – صلاح جياد – موضوعات متداخلة بين مرجعيات التراث العراقي القديم ، كالوجوه السومرية ، واجسادهم القوية الغليضة ، ومعالم المفرات المعمارية لتلك الفترة ، وكذلك مفردات لوجوه واجساد معاصرة ، تتخللها معالم من المفردات الفلكلورية ، كالاهلة ، والقبب ، وغيرها من المرموزات ، والسمبائيات المتداخلة في الانساق التكويني ، تتزاحم تلك الاختلاطات بين مرموزات الارث ، ومفرداتها المعاصرة ، لتشكل تكوينات ممتعة . .

من الملاحظ إن الفنان صلاح جياد : يهتم كثيرا بعملية التوازن الشكلي ، والتوازن اللاشكلي للبناء الإنشائي ، إذ نجد حتى– التوازنات الاشكلية – تتلاءم مع إيقاعاتها الحرة للمفردات ، والتوازن يحصل احيانا بحالة التبادل المتناظر بين التكوين الرئيس لموضوعة العمل ، وبين الفضاء المطلق ، ولم يدع للفراغات تنتاب الفواصل بين المفردات ، بالرغم من تعددها ، وازدحامها ، فلقد يعالج ذلك بملىء المساحات بالمادة اللونية بواسطة المتضادات والتباين بين الداكن ، والفاتح ، وتترابط تلك الاشكال بخطوط رشيقة ، تشبه أنسجة الخيوط ، لتخلق نوعين من الهدف البنائي للتكوين :

١ – هدف ترابط التوحد التكويني ، ٢ – هدف حركة الاشياء الراكدة باتجاهات مختلفة لها . وبالرغم من حرية الحركة للأشياء وتجردها من نسبها الذهنية ، الا ان هذه الاشكال يخترقها تكوينا ، من نفس فصيلة اللون ، والتكوين ، ولكن حافاتها تتسم بدقة حافات حدودها ، لذلك نجد ان الصراعات المحتدمة التي تحدثنا عنها ليس في نطاق الاهداف الفكرية ، والثيمات ، وانما في بنائية تكويناتها التشكيلية ، وفي اغلب اعماله التعبيرية المعاصرة لم يعمد إلى اظهار تضادات لونية بطريقة الكونتراس ، وإنما بتضادات العتمة ومساحاتها الصغيرة مع الفاتحة ، لذلك نرى العمل يمتلىء بثراء غزير للمفردات بتعقيداتها وكثافتها المزدحمة ، كما ان الخطوط تنقطع عن مواصلة استمرارها افقيا ، وعموديا بانحناءات ، او استدارات تشكل اوصالا للحروفية ، وبعض اعماله يعمد الفنان الى جعلها على نمطية الايقونات بايقاعاتها المتكررة . .

- تحولات .. وامتداد -

برغم التحولات الادائية الحداثية للفنان – صلاح جياد – الا انها تسمو بعملية ، الترابط الشكلاني ، كامتداد لتاسيسات البنية التركيبية للتكوينات ، لاسيما ثرائها في – منظومة الاشباع اللوني – وبذلك فان خصوصية الايحاء الاسلوبي تبقى تلامس شخصية الفنان ، بهدوئها الحكيم ، والمتامل على وفق ، تفسيرها السايكلوجي ، ومن الامور التي تكتشف لنا كمتابعة للتحولات المرحلية ، والاسلوبية ، والنمطية ، للمبدعين ، تبقى توءكد هوية الفنان باول خطوة ، واللمحات للمتابع ، والمستدرك ، حين يستند الفنان كما ذكرنا على خطوات اتقانه التاسيسي ، وعلى عكس ذلك تذهب السمات العامة هباءا ، في حالة التحولات ، الحدية ، والمفاجئة عند القفزات ، المفتعلة ، لدى فاقدي الاتقان الاكاديمي ، ان التعريج على هذه الموضوعات في محل دراسة فنان له تاريخ ، وحاضر ، يحقق ما نصبو اليه من مغزى مهم ، كإسناد مرجعي في مجال المقارنة والتوكيد ، لما يسود الان موجة من العبث الاتقاني ، وسوء فهم – الحداثة – وما بعدها – وباصداء ، وتشجيع بما يعادلها من دخيلي الوسط المعرفي ، النقدي ، او الاعلامي ، لدرجة زرع غشاوة الوهم المختلط ، بلا شك لقد زحفت تلك الموجة ، ولكنني ارى انها ستتفلتر بالتدريج بعد تراكم



صلاح جياد ظاهرة نادرة

فيصل لعيبي صاحي

الكتابة عن قامة فذة ومبدع نادر مثل الفنان صلاح جياد المسعودي، ليست بالمهمة السهلة، خاصة عندما تكون من قبل شخص رافق هذه الشخصية منذ البدايات الأولى، فهي ستتضمن حتماً مواقف غير حيادية وملاحظات فيها الكثير من التصورات الشخصية والمشاعر الذاتية. ولهذا فأني أستميح القاريء والمتابع لنتاجات الفنان الكبير صلاح جياد، العذر فيما لو إبتعدتُ أكثر من اللازم عن الموضوعية أو التجرد في هذه المادة التي بين يديه.

تعرفت على صلاح إبن الشيخ جياد كروز المسعودي عام ١٩٥٤ ، أي منذ ٦٥ عاماً خَلَتْ، عندما إنتقلنا من محلة بريهه في العشار الى محلة الفيصلية – هكذا كان اسمها قبل ثورة ١٤ تموز المجيدة عام ١٩٥٨ . والتقينا منذ الصف الثاني إبتدائي، لكنه كان في شعبة (أ) وانا في شعبة (ب). حيث كانت المدارس وقتها تقسم الصفوف حسب الحروف الأبجدية وعدد طلبة نفس المرحلة . وكان معنا أيضاً طلاّب عُرفوا بميلهم للرسم والتطلعات الإبداعية المخالفة لتطلعات معظم التلاميذ الذين في سنهم والذين عادة ما تجذبهم كرة القدم او صيد السمك و الطيور أو الألعاب الرياضية و الشعبية الأخرى.

كان صلاح جياد ولواء عبد الامير المحاويلي وعلاء الدين عبد السبحان وكاظم الحجاج وعبد الحسن فيصل وجاسم العايف وآخرون، يهتمون بالفن والأدب وقراءة الكتب والروايات ومشاهدة الأفلام وكل ما يتعلق بالمخيلة والإبداع. وكانت محلة الجمهورية (الفيصلية سابقا) ولحسن الحظ تمتلك سينمتها الخاصة وهي سينما صيفية، ولما كنا لا نملك عموماً نقوداً تكفي لشراء تذاكر السينما بشكل مستمر، فقد تكفل صلاح جياد بتزويدنا ببطاقات خروج مزوّرة للدخول والخروج خاصة بعد الفرصة التي تقع بين الدعايات وبدء الفيلم. وقد قضينا اوقاتاً ممتعة وشاهدنا أفلاماً جميلة بفضل هذه المهارة التي يملكها صلاح.

في البصرة وأظن في كل ألوية العراق (كانت المحافظة تسمى لواء في العهد الملكي) يوجد تقليد رائع، هو الإحتفال بالنشاط المدرسي سنوياً، حيث يساهم كل طلبة اللواء ومدارسه في هذا المهرجان الثقافي الرائع. مسرح غناء وموسيقى، ورسم ونحت وحرف متنوعة شعبية وشعر وخطابة وغيرها. كنّا نساهم كطلبة نمارس الرسم ويتشجيع كبير من معلمينا في هذا الإحتفال السنوي الكبير المتعدد الوجوه. وكان صلاح في المركز منه ومن المبرزين فيه. وقد عرفت هذه النشاطات العديد من الفنانين، كان أبرزهم الفنان الرائع هادي الصكر ،له العمر المديد والصحة والعافية، الذي تم إعتقاله بعد ثورة تموز وأودع السجن بتهمة الشيوعية، فكان يرسل اعماله من هناك وقد تمحورت حول مواضيع السجون والمعتقلات والمواجهات بين عوائل السجناء وغيرها من المواضيع الإجتماعية المؤثرة – اظنه والفنان الكبير محمود صبري كانا من أبرز فناني تلك المواضيع آنذاك – وكذلك الفنان الرائع الراحل حسن شويل له الذكر العطر، الذي تبهرني مواضيعه عن الطفولة والعابها والمواضيع الشعبية التي كان من أفضل من عبر عنها بمهارة أكاديمية ملفتة . كنت أقف مدهوشاً ومتأملاً أعمالهم العجيبة، وكان أساتذتنا يعرضون معنا أعمالهم أيضاً، فتبدأ النقاشات والجدالات فيما بيننا حول أعمالهم واعمالنا فهم من خريجي معهد الفنون الجميلة ببغداد ومن تلاميذ العملاقين فائق وجواد وكنا ننظر لهم ولا نزال نظرة الإحترام والتقدير والمحبة، لأنهم كانوا مثال الفنان والمربي والأستاذ. أذكر منهم الراحلون عبد الباقي النائب ، عبد الجبار العطية، إبراهيم الكمالي المدهش، محمد راضي عبد الله الفنان المثقف، فرج سمعان، أدهم إبراهيم، موريس حداد ونجاة حداد وغيرهم لهم الذكر العطر، ومن الأحياء الأساتذة فاروق حسن، سلمان البصري، عجيل مزهر، محمد عبد وطه الشاوي وغيرهم لهم العمر الطويل والصحة والعافية.

كان طرزان وفلاش كوردن وسوبرمان وشمشون الجبار هم ابطال رسوماتنا وقتها. أذكر عندما كنا في محلة بريهه قبل إنتقالنا الى محلة الفيصلية عام ١٩٥٣، أني شاهدت في بيت صديقي الكوردي أليف حمه صورة مرسومة من قبل شقيقه الأكبر للسوبرمان وهو طائر في السماء وكذلك صورة شمشون الجبار وهو يشق فم الأسد بعد ان ركب فوق ظهره. وقد خرجت من بيت صديق الطفولة هذا مذهولاً ومصمماً على ان أتخذ من الرسم مهنتي الأساسية. خاصة وان اخي علي الذي يكبرني بأربعة سنوات كان يرسم رسوماً جميلة في دفتر الرسم الذي كان أستاذه الفنان الرائد الراحل عبد الهادي البنك يكلفه بها.

بعد ثورة تموز، ظهرت افلام هرقل وماشستي وقصص اليونان والرومان وكنا وقتها في محلة الجمهورية، وقد إستقر رأي معظمنا على إصدار مجلة اطفال مرسومة من الغلاف الأول للغلاف الأخير، فبدأنا في التحضير لها وكانت ترسم على دفتر كان مخصصاً على ما اتذكر لرسوم خرائط الجغرافية وهي اوراق كبيرة جميلة مؤطرة وبغلاف من الورق السميك، كان من نصيب العزيز صلاح شخصية هرقل الجبار، وأزعم انه اول فنان في العالم تناول هذه الشخصية في مجلات رسوم الأطفال. وكان العزيز كاظم الحجاج مؤلف ورسام حكاية الكابتن كوك. الذي حولها بعد ذلك الى كتيب مدهش خاص، وفي تلك الفترة بالذات ظهرت لي رسوم مطبوعة في المجلة الشهرية لمدرسة العزّة الإبتدائية للبنات في محلة الجمهورية ، بتشجيع من مديرة المدرسة الجليلة . وكان ذلك حدث مهم بالنسبة لي. وأثناء هذه الفترة، إشتهرت رسومنا على النشرات الجدارية لمدرسة العزة الأبتدائية وكان الطلبة يتجمعون حولها وقد بدأنا صلاح وانا ندرج في هذه المهنة ، فبدأت مرحلة جديدة بعد الثورة مباشرة، فتحولنا من رسم المناظر والسفن وإن لم ننقطع عنها تماماً الى المواضيع ذات العلاقة بحياة الناس وخاصة الفقراء منهم وكذلك رسم بعض المشاهد الثورية التي نستوحيها من اللوحات المرسومة عن الثورات الروسية والفرنسية والأمريكية، التي نراها في المجلات ، ثم أصبح الطلب على رسم صورة الزعيم عبد الكريم قاسم على اشده فكل بيت وكل مقهى ومحل يرغب في تعليق صورة له، بعد ان تكالب الجميع على الثورة وتمت محاولة إغتياله. كنا صلاح وانا في شغل شاغل فالصورة بربع دينار – ونحن نكملها سريعاً لأننا قد حفظنا صورة الزعيم على ظهر قلبينا. وكان مثالنا في ذلك الفنان الكبير محمد عبد الذي رسم صورة رائعة للزعيم وبتقنية ومهارة فائقة تجسد مقدرته الكبيرة و علّقها في محل الجواهري لبيع الزجاج عند مدخل« سوق المغايز » من جهة ساحة ام البروم وهي صور أسود و أبيض بالحجم الطبيعي وبمادة الفحم ولا تزال عالقة بذاكرتي.

في هذه الأثناء جاءنا الفنان الرائع إبراهيم الكمالي وكنا قد إنتقلنا الى المتوسطة وقتها، فأذهلنا بالوانه ومواضيعه ورسوم الشخصيات (البورتريت) التي لا مثيل لها ، إذا إستثنينا الفنان الكبير فائق حسن. كان الأستاذ إبراهيم الكمالي شعلة من الحماس والإبداع وكل ما يلمسه يتحول الى فن وهو يملك كف طرية وعجيبة، إضافة الى صوته الصدّاح عندما يبدأ بترديد أغاني عبد الوهاب. لقد سحرنا وأعطانا كل ما يملك من موهبة وحماس ومحبة.

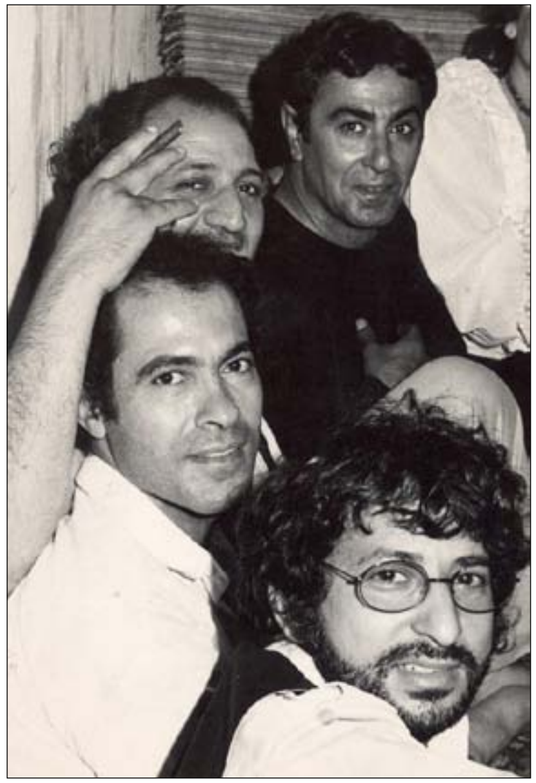
الشيء الجميل في علاقتنا صلاح وانا وبقية الأصدقاء هو التقدير والإحترام المتبادل والإعتراف ببعضنا كموهوبين في مادة الرسم او الأدب او المسرح. وصلاح كما عهدته كان منكباً بكل قواه ومهتما بكل جوارحه بفن الرسم. وكان الفن الروسي ما قبل ثورة أوكتوبر وخاصة الفنان الرائع (إليا ريبن) أهم مصادر إهتمامنا وكان لصلاح ولع خاص بـ (ميخائيل فروبل) الفنان الرمزي الروسي الشهير صاحب لوحة (ملاك الشر الجالس) التي لعبت دوراً حاسماً في تطور تقنيمه التي عُرف بها.

يوم من الأيام جاءني صلاح يحمل صورته الشخصية مرسومة بالزيت وكان معه الصديق العزيز عبد الأمير دعير الوائلي. بهرتني اللوحة فقلت له : عاشت يد أستاذنا إبراهيم الكمالي على هذه اللوحة، ظناً انها من عمله، فضحك صلاح وعبد الأمير معاً ، ورد عليّ عبد الأمير بالقول :« إنها من عمل صلاح، وقد رسمها من خلال رؤية وجهه في المرآة ». وقتها لم انتبه لفكرة الرسم من خلال المرآة، دهشت لقوة ومهارة التنفيذ والشبه والإنشاء. وقد رسم صلاح نفسه بملابس فرسان القرن الثامن عشر الفرنسيين. من تلك اللحظة أدركت حجم وثقل و مسؤولية ان تكون فناناً.

بدأت موهبة صلاح تثير الإنتباه ويحسب لها حساب ويعامل كفنان رغم صغر سنه. أتذكر في احد المعارض السنوية لمديرية التربية في البصرة، قدم صلاح مجموعة من الأعمال على طريقة الفنان الكبير حافظ الدروبي ، مستمداً من أساتذنا إبراهيم الكمالي طريقته في التلوين وتقسيم مساحات اللوحة على شكل مثلثات ومربعات عرف بها بعد ان إنتمى لجماعة الإنطباعيين التي أسسها الفنان الراحل جافظ الدروبي عام ١٩٥٣. وقد نقلت هذه الجماعة معرضها من بغداد الى البصرة عام ١٩٥٤. فشاهدنا لأول مرة لوحات عراقية أصلية لفنانين من بغداد لم نسمع بهم من قبل . دار نقاش بين صلاح والأساتذة والجمهور. كنت أستمع بكل جوارحي لكل كلمة يقولها أساتذتنا الكبار عن اعمال صديقي صلاح. وقتها كان صلاح يتقاسم الجوائز بينه وبين الفنانين هادي الصكر وحسن شويل.

في هذه المرحلة ، مر علينا اكثر من أستاذ ، أذكر منهم الأستاذ النبيل فاروق حسن له العمر الطويل، الذي جلب معه تقاليد مدرسة جواد سليم وتقنية فائق حسن ، فعزز من قدرتنا في التعامل مع اللوحة بمشهدية لا تقل الواقع ولا تنفيه، فعرفنا كيف نقسم اللوحة ونوزّع الكتل والأشخاص والألوان وحتى المواضيع التي كان يغلب عليها رسم أصحاب المهن والمقاهي ومناظر المدينة. وقد إستفدت شخصياً من هذا الفنان وتعلّمت منه كيفية معالجة المواضيع الشعبية وتحوير الشخوص والتعامل مع الحكايات التراثية. كما لابد من الإشارة الى الفنان الهادىء والمثقف الرائع الراحل الأستاذ محمد راضي عبد الله، الذي كان يعلمنا الرسم وفي نفس الوقت يلقي علينا محاضرات في الفن وتاريخ الفن وخاصة حول اهمية جواد سليم وفائق حسن ودورهما في ترسيخ الفن التشكيلي العراقي، وقد حبب لنا رسوم الشناشيل التي يعشقها ودفعنا الى القراءة والبحث الجاد ومطالعة الكتب

◄◄



الفنية والمجلات التي كانت تصدر وقتها ومن أبرزها مجلة (الأستوديو) البريطانية ، إذ كنا نشتريها أو نتصفحها في مكتبة فرجو الكائنة في شارع الوطني قرب سينما الوطني الشتوية. أما الأستاذ منصور الحلو مدرس الرسم الذي درّسنا أيضاً مدة من الزمن، فقد علمنا إستخدام الألوان الزيتية والخروج للطبيعة، فكنا نخرج صلاح وانا الى البساتين فنرسم ما نراه مناسباً ولكن السفن القادمة من الهند والخليج الراسية عند شط العرب كانت اكثر ما يلفت نظرنا، فكنا نجلس الساعات نحاول رسمها والتعرف على اشكالها الغريبة.

برز صلاح كرسام وملون لا يضاهى خاصة بالألوان المائية وقد رسم لوحات مثيرة ومدهشة ، كانت من حصة اصحاب المجاميع الفنية في البصرة، ولا ادري أين حل بها الدهر الان، وقد تميزت هذه الأعمال بمهارة عالية وحيوية لونية ودقة متناهية في عكس الموضوع.

في عام الإنقلاب الدموي الفاشي الذي أسقط الجمهورية وأرسى النظام الدكتاتوري القمعي في ٨ شباط عام ١٩٦٣، كنا قد تخرجنا من المتوسطة صلاح وانا. فقررنا الذهاب الى معهد الفنون الجميلة. اخذنا القطار من محطة المعقل صاعدين نحو بغداد، وقد كلفنا والد صلاح وقتها بضرورة المرور على أقرباء له في مدينة الحلة. فنزلنا هناك في فندق مقابل سينما الحلة وقتها وتجولنا في المدينة وجلسنا في مقهاه الشهير الذي يقع عند الجسر قرب نهر الحلة نفسه. وبعد ان أتم صلاح مهمته مع أقربائه توجهنا نحو بغداد ام الدنيا. فوصلناها فجراً وذهبنا مباشرة الى معهد الفنون، لكن المعهد في تلك السنة كان يقبل الطلبة القادمين من الألوية بدون قسم داخلي فلم يستطع الأهل أن يوفروا لنا مالاً يساعدنا على العيش كل هذه الفترة ، فعدنا نجر اذيال الخيبة والضيق يملأ جوانحنا، لكننا صممنا على ان نخوض التجربة في العام الذي يليه.

في ثانوية البصرة التي تقع في منطقة الصبخة في البصرة القديمة مارسنا حريتنا الكاملة في الرسم ونشطنا بشكل ملفت وكان أستاذنا الطيب الراحل عبد الباقي النائب يبذخ علينا بالمواد ويطالبنا بالإستمرار ومثله كان مدير الثانوية ايضاً الأستاذ محمد الناهي على ما اتذكر، الذي كان يقابلنا بإبتسامته العذبة، إذ يعولان علينا ان نخطف الجائزة الأولى في معرض المحافظة العام. وهذا ما كان لثانويتنا. لكننا كنا قد اهملنا دروسنا الأخرى، وسقطنا في أغلب الدروس، بسبب من نيتنا العودة الى معهد الفنون الجميلة.، ولما فتح باب القبول في المعهد مجدداً كنا من اوائل من تقدم وكان معنا هذه المرّة الفنان الصديق العزيز الفنان المبدع الراحل حسن شويّل ، كانت إمكانياتنا نحن الثلاث لا غبار عليها وقد ادهشت لجنة الإختبار التي تكونت من الكبير فائق حسن و الفنان إسماعيل الشيخلي والفنانة نزيهة سليم وعضو من الإدارة، وقد أنجزنا الأمتحان بسرعة وخرجنا نحن الثلاثة قبل سائر الطلبة .

إنتقلنا مع المعهد الى مرحلة مختلفة وجديدة علينا، لأننا عندما وصلنا بغداد لم نكن نعرف احداً ولهذا إستاجرنا صلاح وانا غرفةً في فندق رائع وسط منطقة الميدان وبالذات في الصابونجيّة، يدعى (فندق دجلة الحديث) لصاحبه الطيّب الذكر الرائع أبو زهير. كان الفندق يحمل عطر بقايا أيام الحرب العالمية الثانية وأزداده عندما كان مكاناً للضباط والجنود البريطانيين و أغنياء الحرب من العراقيين الذين يبحثون عن المتعة واللهو والطرب، حيث تعلو جدرانه صور ممثلات هوليود الشهيرات باحجام هائلة وعلى رأسهن مارلين ديتريش و جريتا كاربو وغيرهن. وقد رعانا صاحب الفندق وخصص لنا غرفة خاصة وسريرين في السطح عندما علم بأننا فنانين ونندرس في معهد الفنون الجميلة ومن مدينة البصرة التي يحبها. إذ العادة هي اما ان تستأجر سرير في السطح فقط للنوم ليلاً أو غرفة من غرف الفندق بدون أسرّة على السطح . وكان زبائن الفندق بعد ان هبطت درجة الفندق برحيل الإنكليز وإنتهاء الحرب. وبسبب طبيعة المنطقة، حيث توجد اغلب بيوت الدعارة فيها، هم من الجنود العائدين بعطل أسبوعية او بعض كادحي منطقة الميدان الذين تسكن انفسهم فيه فخاف الأهل من عواقب التركة الثقيلة التي كانت تجثم فوق صدورهم. فهل يحتفظ اهل صلاح بما خطته اصابعه الذهبية خلال تلك الفترة الوجيزة؟

بدأ الدوام الرسمي في المعهد في شهر أيلول من عام ١٩٦٤، وكان صلاح قد شمّر عن ساعديه واخذ يبحث بعمق في اللون والخط والتكوين التصويري ويقدم أعمالاً ملفتة حتى للأساتذة، واحياناً، تجد أستاذاً او طلاباً من الصفوف الأخيرة في المعهد يقفون خلفه ليشاهدوا ما تصنعه يداه ، كنا صلاح وحسن وكاتب هذه المادة نتناول العشاء في القسم الداخلي وبعدها نعود الى المعهد لنكمل العمل خلال الدوام المسائي وهو خاص بطلبة القسم المسائي فقط، لكن الأساتذة سمحوا لنا بذلك مساعدة في تحقيق رغباتنا وتقديراً لحماستنا آنذاك ، فتعرفنا على العديد من الفنانين الذين أصبحوا علامات فارقة في الحركة التشكيلية العراقية ، أمثال الفنان نداء كاظم ومكي حسين وغيرهما.

أثناء ذلك تعرفنا على الفنان الرائع بسّام فرج نعدم دخول بنت هوى لتطلب من (أبو العباس) قدح ماء أو زجاجة عصير باردة بعد أن قامت بواجبها أو وهي متاهبة للذهاب لواجب جديد ، و كنّا نرسم وجوه الزبائن و أحياناً نتعرض لبعض الإحراجات بسبب عدم رغبة الجالسين في ان يتحولوا الى نماذج للرسم حتى دون علمهم. وأعتقد ان كمية الورق الذي إستهلكناها خلال الفترة الأولى من هذه الفترة وقبل ان ننتقل الى القسم الداخلي في الأعظمية مقابل المقبرة الملكية، تكفي لو مدت الى جانب بعضها لربطت ساحة الميدان بالباب الشرقي. لكن المؤسف في الأمر ان رسومي، انا على الأقل، قد أُطْعِمَتْ للنار في التنّور بعد خروجي من العراق عام ١٩٧٤ بسبب الوضع الذي وجد العراقيون انفسهم فيه فخاف الأهل من عواقب التركة الثقيلة التي كانت تجثم فوق صدورهم. فهل يحتفظ اهل صلاح بما خطته اصابعه الذهبية خلال تلك الفترة الوجيزة؟

بدأ الدوام الرسمي في المعهد في شهر أيلول من عام ١٩٦٤، وكان صلاح قد شمّر عن ساعديه واخذ يبحث بعمق في اللون والخط والتكوين التصويري ويقدم أعمالاً ملفتة حتى للأساتذة، واحياناً، تجد أستاذاً او طلاباً من الصفوف الأخيرة في المعهد يقفون خلفه ليشاهدوا ما تصنعه يداه ، كنا صلاح وحسن وكاتب هذه المادة نتناول العشاء في القسم الداخلي وبعدها نعود الى المعهد لنكمل العمل خلال الدوام المسائي وهو خاص بطلبة القسم المسائي فقط، لكن الأساتذة سمحوا لنا بذلك مساعدة في تحقيق رغباتنا وتقديراً لحماستنا آنذاك ، فتعرفنا على العديد من الفنانين الذين أصبحوا علامات فارقة في الحركة التشكيلية العراقية ، أمثال الفنان نداء كاظم ومكي حسين وغيرهما.

أثناء ذلك تعرفنا على الفنان الرائع بسّام فرج وقد إشتغلت انا وقتها رساماً في الصحافة و لا اذكر أسم الصحيفة هل كان إسمها (الثورة) او أسم آخر وذلك عام ١٩٦٦، في فترة حكم الأخوين عبد السلام و عبد الرحمن عارف أي قبل التخرج من المعهد بسنة وقد لعب الفنان الصديق الراحل إبراهيم زاير دوراً مهماً في إيجاد هذه الوظيفة. فعملت مع كل من الأصدقاء الرائعين الشاعر الراحل مؤيد الراوي الذي كان سكرتيراً لتحرير الصحيفة و الكاتب سهيل سامي نادر و الشاعرعمران القيسي والفنان عامر العبيدي و الراحل القاص والكاتب المسرحي عارف علوان. فكانت تجربة رائعة للعمل مع هذه الكوكبة من المبدعين، خاصة والفترة كانت جيفارية بإمتياز. ثم أنتقلت الى المؤسسة العامة للصحافة للعمل كرسام في المجلة التي تنوي المؤسسة إصدارها وهي مجلة ألف باء وكان معي هذه المرة الفنان الرائع بسّام فرج ونظراً لحاجة المجلة الى اكثر من رسام فقد فاتحت صلاح بالأمر فوافق وأنضم الى قسمها الفني ، وقبل مجيئ البعث بأشهر واظنه شهر أيار عام ١٩٦٨ تم إصدار العدد الأول من مجلة ألف باء التي شكلنا صلاح جياد، بسام فرج وانا القسم الفني فيها وهي مجلة إسبوعية عامة تصدرها المؤسسة العامة للصحافة وقتها، وأصبحت رسوم صلاح في تناول كل قراء المجلة من العراقيين وتعرف العراقيون على فنان من طراز خاص ومدهش جداً. كان صلاح في الوجوه التي يرسمها والأغلفة الرائعة التي ينفذها يضاهي أفضل المجلات الأجنبية من حيث المستوى الفني والإحترافي . وفي هذه المرحلة تفتحت امامنا أبواب جديدة وتعرفنا على وجوه مختلفة وشخصيات مهمة واخرى تافهة وعرفنا عمق الحياة السياسية والساسة ودهاليز الكواليس الخلفية وما يتم وراءها ..

لم يمر شهران حتى فوجيء العراقيون بإنقلاب سميّ أبيض وقتها ولكنه كان يخفي ظلاماً دامساً في طيّاته للعراقيين، سيتعرفون عليه تدريجياً. لم نكن نعرف المنفذين وقتها وكانت الحيرة تعلو معظم كادر المجلة، لكننا نعرف ان أكثرية العاملين في المجلة هم بعثيون أو قوميون من الذين يمثلون الجناح الناصري وقتها. لكن وجود احمد حسن البكر على قمة الهرم وهو الذي أعلن إعتزاله السياسة سابقاً، أعطانا إشارة قويّة لمن يقف وراء هذا الإنقلاب.

في أحد امسي الدوام في المجلة وكنا جالسين في غرفة رئيس التحرير الذي لم يتم تعيينه حتى تلك اللحظة وبالصدفة كان الصحفي والكاتب ماجد السامرائي يجلس على مكتب رئيس التحرير الفارغ ، طلّ علينا الصحفي الراحل زيد الفلاحي وهو يلهث بسبب صعوده السلم قادما من الخارج وقبل ان يجلس وياخذ نفساً أشار عليه أحدنا لا اتذكره الان بان يهنيء الزميل ماجد لأنه اصبح رئيس تحرير المجلة، وهو مقلب أراده هذا الزميل للراحل زيد، فما كان من زيد إلا وقام ليصافح ماجد قائلاً :» مبروك خويه ماجد لكن موتنيكون عارضنه مثل أيام ٦٣ «، فما كان من الجمع بما فيهم ماجد الاّ الإنفجار ضحكاً . كانت المجلة في فترة حكم الراحل عبد الرحمن عارف تتمتع نسبياً بأجواء شبه ليبرالية وكانت العلاقات بين العاملين فيها وديّة عموماً . لكن بعد مجيء الإنقلابيين تغير كل شيء وصار الحذرهو المهيمن على اجواء العمل مع الأسف وفقدنا العفوية في المزاح والميانات الأخوية فيما بيننا.

كانت غرفة القسم الفني أجمل غرفة في المؤسسة. بسبب الرسوم التي نرسمها ونعلقها على جدرانها. فكان الزوار لا يتوقفون إلا عندها، وقتها أصدر محافظ بغداد خير الله طلفاح ، خال صدام حسين أي» خال الحزب وعم الحكومة « حسب تعبير الراحل الكبير شمران الياسري (أبو كاطع) ، مرسوماً قرقوشياً يقص شعر الطلبة وطلي سيقان الفتيات اللواتي يرتدين الميني جوب بالصبغ ، فما كان من بسّام الرائع إلا أن يرسم كاريكاتيراً لشرطي ينظر شزراً لساق فتاة وبيده علبة الأصباغ مهيئاً نفسه للهجوم عليها فصار حديث الجميع وكان هذا الكاريكاتير اكبر لطمة و اوضح سخرية من قرارات الدولة الجديدة وقتها.

لا بد من التوقف هنا بصدد ما جرى في معهد الفنون الجميلة والأكاديمية خلال وجود صلاح وأمثاله، من الفنانين المتمكنين من فن الرسم أمثال الفنانين نعمان هادي، وليد شيت طه وحسن شويل وغيرهم، حيث شكلوا ظاهرة تقابل ظاهرة الدعوة للأخذ بمفاهيم التيارات التي سادت في الفن الغربي منذ نهاية الحرب العالمية الأولى – وهي مفاهيم أصبحت قديمة أصلاً قياساً لستينيات القرن الماضي الذي كنا نعيشها، لأنها تمثل التجربة الغربية بتراكماتها المعقدة أصلاً وليس لها علاقة بما يجري عندنا. فالعقل والمجتمع الغربي بعد الحربين العالميتين ، قد تعرض لأزمة عامة فكرية واخلاقية وإقتصادية، لم يمر بها مجتمعنا، ولاالفن عندنا، الذي لايزال في طور التراكم الأولي، بعد ان أسس لنا الرواد ما يمكن تسميته اللبنات الأولى للفن العراقي الحديث، خاصة جهود فائق حسن وجواد سليم ومحمود صبري وشاكر حسن آل سعيد وحافظ الدروبي بالذات، لكن الذي جرى هو ان الطلبة عموما وقبل ان يهضموا الدروس الأكاديمية ،أخذوا يتحولون مباشرة الى التجريد وبقية المدارس الغربية الأخرى، فكان الطالب يتخرج وهو ناقص التعليم وضعيف القدرة أكاديمياً، ولم يهضم من دروس الفن إلا النزر اليسير. وأصبح الإلتجاء للحداثة – التي ليس لها علاقة بما راكمه الرواد – هو الطريق الوحيد لتغطية العجز الواضح في قابلياته وقدراته الفنية. وقد ساهم العديد من الأساتذة في دفع الطلبة نحو هذا الهدف دون ان يدركوا المنزلق الذي قد يؤدي إليه مثل هذا التوجه، فقد كان هناك رفض واضح للأساليب الأكاديمية من قبل العديد من أساتذة الفن في المعهد والأكاديمية معاً، لكن وجود صلاح وصحبه الذين ينتهجون نفس النهج ويحاولون دراسة الواقع والمجتمع بناءً على أرث الرواد، قد دفع الفنان الكبير فائق للعودة الى طريقة الرسم الأكاديمية ودراسة الموضوعات بطريقة منهجية في المراسم ومحاسبة الطلبة على أساسها، فتغيرت المعادلة وبدأ الطلبة ينشدون التعرف على الأسس الأكاديمية ويدرسون طبيعة الأشكال التي يرسمونها وبدأت دروس الرسم تنحى منحاً آخر. هل هي رجعة وعودة لنقطة الصفر وتخلي عن الأفكار الطليعية التي كانت منتشرة في اوساط الطلبة ؟ لا اظن ذلك وإنما هو العودة للطريق الصحيح لفهم العمل الفني والتعرف على حيثياته الأساسية. وقد شهدنا عودة فائق الى الواقعية التي عُرِفَ بها ، فعرض أعمالاً مهمة بهذا الإتجاه و أنتعشت موجة الرسم الذي يتخذ من الواقع منبعاً ومصدراً مهماً فيما يتعلق بالتوجه الحقيقي لخلق حركة فنية معاصرة بعيدة عن تأثير الحركات التي أطلق عليها « طليعية « في أوربا، لأسباب معروفة والتي ليست هذه المقالة مخصصة لمعالجتها أصلاً، وهذا طبعاً لا يعني عدم الإستفادة من تجارب الغير وتطعيم التجربة المحلية بها بل العكس هو المطلوب والضروري و عدم النظر إليها كمصدر واحد احد، بل وجهة نظر مختلفة للنظر الى نفس الموضوع. وما علينا إلا ان نقدم وجهة نظرنا للموضوع ذاته ولكن من الزاوية التي نراه منها. أي من خلال أعيننا وليس من خلال عين الأخر الذي يملك تجربة مختلفة وطويلة وممتدة وغير مقطوعة عن تراثه. ويمكن إعتبار الفنان ضياء العزاوي ، أفضل من فهم جدلية المحلية والمعاصرة من بقية الجيل الذي ينتمي إليه، فطور بغداديات جواد وحدّث تراكيبها وقدم لوحة معاصرة متينة تستند على أرث الرواد لكنها تخطو خطوة اخرى للأمام.

وضياء هو أفضل من قدم لنا لوحة تجريدية معاصرة وذات نكهة محلية واضحة من ذلك الجيل و لا تزال لوحته التجريدية ذات التصميم المتين والمتوازن وبألوانها الباذخة مثالاً للوحة العراقية الحديثة.

كان تأثير صلاح وامثاله طاغياً وواضحاً مما حدا بالفنان الكبير الراحل كاظم حيدر للتفكير بتأسيس جماعة الأكاديميين، التي تشكلت منه ومن صلاح جياد، نعمان هادي، وليد شيت وكاتب هذه السطور.

فكان بيان جماعة الأكاديميين واضحاً في تبنيه الطريق السليم فيما يتعلق بقضية خطيرة تتعلق بتراث فني وحضاري يعود للشعب العراقي والذي يريد(الطليعيون) رميه في نهر دجلة ، حيث اكد البيان على الثوابت المنهجية فيما يتعلق بالتوجه ولم يهمل ما يجري حوله من تحولات وتغييرات في النظرة للنشاط الفني والمعرفي. ولكن مع الأسف بعد المعرض الأول تشتت الأعضاء وتفرق شملهم مع تعقد الوضع العراقي نفسه . ولهذا لم يستطيعوا ان يعبروا بشكل واضح عن مراميهم الحقيقية، والتي تعتمد على تطوير تراث الرواد المهم و ما تم التوصل إليه من قبلهم والإستمرار معه والسير به الى فضاءات أرحب.

بعدها نجد صلاح يتجه نحو الشكل البشري والتعبير عنه بهيكلية جديدة لم تكن معروفة في الرسم العراقي، إذا إستثنينا لوحة الشمر للفنان كاظم حيدر،والخيط الرفيع الذي يربطها بالشكل العضلي للجسد الأشوري، الذي دفع صلاح به الى أقصى حالات العنفوان والإنفعال الدراماتيكي والحركية النابضة، فنرى شخوصه تصارع فضاءها وتدخل في إشتباكات عنيفة مع محيطها، معبرةً عن واقع غير مستقر وعالم مليىء بالصخب والا عدالة، و يصرخ فيه الإنسان صرخة مشابهة لصرخة اللبوءة الجريحة الأشورية. وقد أسمح لنفسي في تسمية هذه المرحلة عند صلاح بالمرحلة البطولية ، وفي هذه الفترة بدأ صلاح بتجريب الهارمونيات اللونية وبنفس العنفوان . فقدم أعمالاً تعتبر فريدة ومثيرة حقاً لما كان سائداً حينها. وهي تنتمي الى المرحلة التجريبية لدى صلاح والتي سوف يطورها لتنتج لنا أعماله التعبيرية الغارقة في التجريب والمحاولات الجادة في تطويع سطح العمل وإستخدام مختلف المواد والألوان للوصول باللوحة الى مشارف الإنصهار داخلها والغوص في دواخلها الفريدة والتي لاتزال تهيمن على نتاج صلاح الحالي.

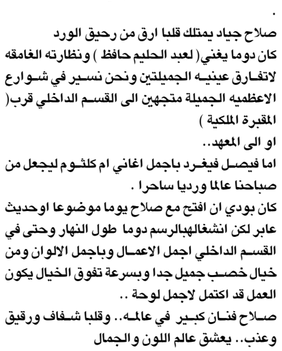
صلاح علامة مهمة من علامات التشكيل العراقي الجاد المعاصر ومحطة تتفرع منها العديد من الخطوط والإتجاهات التي نراها اليوم والتي قد نراها مستقبلاً ايضاً.

هذه ليست دراسة عن منجز صلاح ولا عن خلقه وطبيته المعروفة للجميع. لكنها تحية للأخ الذي لم تلده امي والصديق الذي أغنياني وعلمني الكثير والكثير ولا يزال.

لندن في ١١\١٠\٢٠١٩

صلاح جياد

كاظم ابراهيم



وقفت وسط مجموعة كبيره من الطلاب الذين جاءوا للاختبار في معهدالفنون الجميلة عام ٦٤ كان مجموع الطلاب المتقدمين لاختبار الرسم اكثر من ٧٠ طالبا والمطلوب ٢٠ طالبا . لكن هناك من اثار انتباهي انا ومجموعة من الطلاب شاب كالفراشه نحيف جميل كثيف الشعر يرسم بالالوان المائية بشكل مذهل ورائع كانه يرى الاشكال في عمق الورقة ليخرجها بحيوية وجمال..الحقيقة كان اسلوبه في الرسم يتخطى اكبر فنان شاب عرفته كان مع صديقه الفنان الكبير فيصل لعيبي..

قلت في نفسي (ارجع كاظم واترك الاختبار واعوف سالفة الرسم ذوله فطاحل ماينكدرون) لكن الاختبار كان على وجبات ومجاميع

نسيت هذا الفنان الرقيق الشفاف والهادئ ..

ومرت الايام وتعرفت على هذا الفنان (صلاح جياد) وصديق العمر الفنان فيصل لعيبي والفنان حسن شويل الذي يختلف عنهم في طريقة تعامله مع الطلبه طيب جدا يحب العزله ..

كان صلاح وفيصل طالما يذهبا الى مقهى ام كلثوم في الميدان التي لها نكهةخاصة ومع اجمل الاغاني تبدأ انامله ترقص بايقاع متوازن مع الحان السيده لينجزا اجمل الاعمال (تخطيط) بالقلم الرصاص ويرسما من يشاهدوه امامهم في المقهى بشكل مذهل .

صلاح جياد يمتلك قلبا ارق من رحيق الورد

كان دوما يغني(لعبد الحليم حافظ) ونظارته الغامقه لاتفارق عينيه الجميلتين ونحن نسير في شوارع الاعظميه الجميلة متجهين الى القسم الداخلي قرب(المقبرة الملكية)

او الى المعهد..

اما فيصل فيغرد باجمل اغاني ام كلثوم ليجعل من صباحنا عالما ورديا ساحرا .

كان بودي ان افتح مع صلاح يوما موضوعا اوحديث عابر لكن انشغالهالبالرسم دوما طول النهار وحتى في القسم الداخلي اجمل الاعمال وباجمل الالوان ومن خيال خصب جميل جدا وبسرعة تفوق الخيال يكون العمل قد اكتمل لاجمل لوحة ..

صلاح فنان كبير في عالمه.. وقلبا شفاف ورقيق وعذب.. يعشق عالم اللون والجمال

طيب القلب الى حد لا يوصف تمام كصديق العمر فيصل لعيبي .وهناك الكثير عن هذه القامة العراقية الفذة النادره .

عراقيون
من زمن التوهج

ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون

رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير

فخري كريم

رئيس التحرير التنفيذي
علي حسين

سكرتير التحرير
رفعة عبد الرزاق

الاخراج الفني: خالد خضير

طبعت بمطابع مؤسسة
المدى
للإعلام والثقافة والفنون

WWW. almadasupplements.com

صلاح جياد .. الرسوخ التشكيلي ثياب الحداثة

فـــــاروق ســلــوم

رؤيتان لاتخطيء اعماله ؛ رؤية الناقد.. وبصيرة الباحث ، اذ من الخطأ امام تجربته الاّ ويضع المرء ذائقته وذاكرته كمعايير للبحث والتذوق والقراءة..

وسيكون السؤال حقيقيا وصادقا دائما امام تلك المطاولة العميقة والمتواصله عند الرسام صلاح جياد ١٩٤٧- في التشكيل .. والتنوع والسكون..

السؤال هنا عن غياب القراءات المتعدده و المطلوبة لتجربته الفنيه .. وهو ينكب على هذه التجربه بقدر من الأنهماك والعزلة !! فقد اختار دأبه الخالص ، وهوبذلك يشبه مميزاته الشخصية في الهدوء والصمت والتأمل والتركيز.. مؤثرا امتلاك قدرات التصوير ، من مدرسة بغداد الى الكلاسيكية الجديدة حتى حدود الحداثة اليوم .

ثراؤه انه رافديني وواسطي ..

يؤاخي فائق حسن ، لو اتيحت لنا فرص التعرف على كلاسيكياته حقا ، ان في معارض او في اعمال متحفية .. وهو مالم يحصل بسبب هجرته المبكرة ، فقد كانت كل فسح الحياة تضيق في حدتها النمطية وضغوطها واخطارها امام موقفه الفكري .. وهو تشكيلي لايخطيء النظر الحي الى الحياة ومتطلباتها مثلما لايخطيء التصوير يوم كان منهمكا بحرفية عالية في دراسة الطبيعة ومخلوقاتها .. منظورها وتفاصيلها الدقيقة باسلوب منهجي مدرب وعميق وهو يؤطر الحقيقة كنص فنية في لوحاته .

تقنياته شفافة وعميقة وهما ميزتان لفنان حاد البصر يسمح للبيئة التي يشتغل عليها ان تتحول وتضفي طبيعتها في تدرجها الحاصل .. لتؤكد حضورها اللوني والبصري . ولذلك كانت معظم الأعمال التي انجزها خلال عقدين مهمين .. منذ اواخر الستينات حتى اواخر السبعينات ، اعمالا منهجية متكاملة ، دراسية وتشريحية ، تسمّيه كرسام كلاسيكي من الطراز الأول .. يوم كانت الدراسة همّه ومبتغاه في مواءماتها مع متطلبات التجربة الشخصية .

كانت من حول الرسام صلاح جياد يومذاك مدارس واتجاهات يثيرها رواد ومجددون .. وحداثيون يرسمون ملامح التغيير التشكيلي في بنية العمليات الثقافية العراقية من فناني ومثقفي جيله – واقترنت دائما هجرته هو والفنان فيصل لعيبي بغياب جوهري لتنوع مهم من نتاج الحركة التشكيلية العراقية وثرائها ، بل اقول ان غيابهما عن الحركة التشكيلية .. والصحفية قد ولد فراغا كبيرا .. عند الجيل الذي كان يجاورهما فنيا و منهجيا .. مثلما كان عند اتجاه عريض في الحركة التشكيلية العراقية

ومع انهما لم يكونا ليشكلا اتجاها محددا حينها بقدر مايعكسا قدرات شخصية لرسامين مؤثرين في التشكيل العراقي .. متنوعين ..مختلفين .. ومتناغمين معا ..

كانت باريس منطقة الوضوح في الفرز بين التجارب والخبرات ، وهنا كانت امام صلاح جياد التجارب مفتوحة مثلما هي الأسهامات في المعارض والبينالات والمسابقات .. والأنشطة الفردية لفنان حر ومتنوع . كانت متطلبات الحياة في باريس اوروما وغيرهما تفرض يومذاك على الفنانين شروطهما الأقتصادية .. والنفسية ، لكن ذلك لم يضع تجربته تحت اي اختبار حيث احتفظ لنفسه بتلك المسافة بين الفنتازيا في عموما . لم يكن صلاح جياد فنان علاقات عامة .. صمته ليس صنيع اكتفاء بل هو نتاج رسوخ وعي .. وتكريس خبرة . ومع انه انهمك في العمل الفني في الصحافة لوقت طويل ، لكنه كان حاضرا بكل خواصه الفنية في الحركة التشكيلية . الرهان يومذاك كان على جدل الأتجاهات ، شأنها شأن كل جدليات بلاد الرافدين السياسيه والفكرية ، فيما كان صلاح جياد يشتغل على منظومته الخاصة: رؤى .. وقراءات .. وتصميم .. وخبرة عميقة.

باريس ملاذا وباريس تجربة .. وباريس احتمالا لكل ضياع ..

هكذا هي هجرة صلاح جياد يوم واجه المدينة التي اختصرت تواريخ فنية وثقافية وحضارية كونية .. كان عام ١٩٧٦ عام الهجرات والمنافي للكثير

حلم التشكيل وتحولاته .. وبين المسؤولية والوضوح في متطلبات الواقع . ومع ان الجمع بين هذين الخيارين يشكل امرا صعبا لاي فنان يعيش في باريس .. لكنه اطلق تجاربه المتنوعة بداب شديد .

اللوحة الحديثة عند صلاح جياد هي جغرافيا لونية . واسلوبية تختبر فيها ادوات التعبير..

كانت لوحاته منجزة بعمق مثل حفور تصويريه ..او رليفات لونية بارزة جراء البحث .. وألأتقان .. والحذر.

لقد عكست لوحاتته الحديثة خلاصات فكرته عن الأسلوب .. والتقنية والفكر.

ربما لا يبدو متعجلا لنزع شراكته مع الكلاسيك كتجربة عميقة . لكنه بهذه الطريقة يجتاز خطر التشكيلي المغامر بل اجرأ على القول انه غير مكترث بالصورة الخارجية عند الآخرين بقدر ماتهمه صورة منجزه وتقيمها .. ومكانتها عنده . ربما يحق لنا القول بأن روح المحافظة احيانا عند صلاح جياد هي نتاج نشأته ودراسته وطبيعته الشخصية والفنية .. لكننا نمتلك الحق ايضا في النظر الى خواص لوحته الحديثة على انها اختصار لفلسفته وموقفه الفنيين .. بل انها نتاج طبيعته البحثية المعمقة الراسخة .

المغامرة الفنية عند صلاح جياد محسوبة ومكرسة فهي ليست ارتجالات .. او عبث يمارس بأسماء شتى بل انه خيارات .. وتطويرات لتجارب .. ومشاريع هي نتاج ثقافة .. ونتاج رؤية .

مشروع صلاح جياد هو الرسوخ والعمق والأيمان التاريخي بالجدل الذي يغيّر.. ومن هنا جاءت اعماله التشكيلية الحديثة وهي تصف ذلك الموقف باسلوب الباحث ..المدقق.. والحتمي..

ويضعنا الرسام صلاح جياد بأعماله الحديثة امام تجربة ثرية .. وتكريس حي ..وتلك خاصية الفنانين الكبار..

عراقيون
من زمن التوهج