

رائحة الهارموني

حوار مع الفنان التشكيلي بديع الالوسي

حاوره / نعمة السوداني



نعمة السوداني



الفنان بديع الالوسي

يرى بعض المهتمين في علم الجمال ان للفنون التشكيلية عناصر جمالية كثيرة يتعامل فيها الفنان بادواته مع مختلف انواعها وفروعها خاصة في -- مجال الرسم -- كما في استخدامه الى اللون والسطح والخطوط والاضاءة والكتلة والظلال والزوايا المختلفة بالاضافة الى التضاريس الفنية او التنوعات على سطح هذه اللوحة او تلك والتي تعبر عن ذات الفنان نفسه واحساسه وبالتالي يشكل هذا النوع من الفنون الجميلة تأثيرا بالغا على العين عبر ما يقدم من مشاهد بصرية من خلال نسيج فني متكامل ينطلق من عمق اللوحة ويخرج الى السطح او الفضاء متمثلا بفتناً جميلاً راقياً خالداً لدرجة يوصل فيها الادراك والاحساس الى ادق التفاصيل في عمق العمل الفني وهنا تتم عملية التأثير الفني -- التواصل -- وتضيف الى خيال الانسان خيالا جديدا عبر جسور الابداع في جمال اللون والشكل والتناسق في المواضيع المعرفية والفنية التي تمتد بين اللوحة المنتجة والعين المتابعة..

وكما هو معلوم ان اللوحة الفنية هي نسيج للحظات يتولد فيها الفكر الانساني فتشكل زمنا ومكانا فيهما من الفعل والاحداث او -- افراز لحالات جمالية -- تعبر عن تجربة الفنان الحقيقية وتمثل فكره الانساني ناثرا عناصر الجمال في لوحاته من خلال ادواته الفنية والالوان المختلفة التي يعبر فيها عن موضوعاته التي تشكل نصوصا ادبية تترجم عبر مضامينها وشكلها لفلسفته الخاصة في الحياة ازاء الكون والانسان بلغة اللون تشكليا وتتجسد بفعل مادة اللون على شكل عمل فني يحمل الخطوط والظلال والفراغ والكتلة الى اخره من ميزانين فني متناسق .. وتشكل اللوحة للفنان هما كبيرا وفي نفس الوقت اهمية كبرى في محاولات التعبير عن اشكال الحياة وما تحمله من قيم ومشاكل -- الانسان وعلاقاته بالطبيعة -- باسلوب ابداعي فني يعتمد فيه على ذاكرته وتجاربه وتاريخه محاولا اسقاطها على الواقع بالاضافة الى الخيال والتأمل خالقا بذلك سطوح مغطاة بالوان مختلفة زاوية يجمعها نظام محكم يبث البهجة واللذة البصرية للمتفرج ...

في هذا الحوار نستضيف الفنان التشكيلي العراقي المغترب - بديع الالوسي - صاحب التجربة الفنية والغنية التي اعتمدت على التفكير والاسلوب الخاص به وما ذكرناه اعلاه من تفاصيل فنيه... وسنحاول ان نتحدث معه عن تجربته الفنية تلك وعن افكاره وفلسفته وعن المذاهب والمدارس الفنية المهمة في التاريخ .. وعن هذا الفن الجميل وعناصره الجمالية سنتعرف الى وجهات نظره الفنية التي تتفاعل مع الحياة يوميا لتقدم لنا لوحات مليئة بالرسائل الكونية المليئة بالشفرة والاشارات والتي يسعى فيها الى تنوير المناطق والزوايا المظلمة في الحياة وليؤدي دورا مهما في عملية تطوير الذائقة الفنية الجمالية عند المشاهد او العين... سنتحدث عن السمو في لوحات تحمل من القيمة الفنية والبناء العالي لكل فنان قائم بذاته يختلف عن

الآخرين تحكمه مدرسته التي ينتمي إليها بالإضافة إلى قوانينها الخاصة حيث الاختلاف في الطرائق المتعددة لرؤيا الشكل او الاخراج كما هي الدقة ... لوحات تستوعب عين المتفرج

السوداني : اهلا ومرحبا بالفنان بديع الالوسي ... نبدأ معك حول ما يدور اليوم بين الناس عن استخدام لكلمة او مصطلح الهارموني , هل لك من تعريف لهذا المفهوم تود أن تقوله لنا كمقدمة لحوارنا ؟

الالوسي : بالنسبة لي في اللوحة الاصيله الهارموني هو القوة والطاقة الكامنه التي تبثها اللوحه من تراص وتناسق الوانها ووحدته تكويناتها واشكالها اي انها تحوي نسبة مقتعة من وحدتها الجمالية .

السوداني : هل تتفق مع الناقد الانجليزي ومؤرخ الفن (غومبرتيش) ,حينما يذكر في كتابه "قصة الفن" ليس هنالك شئ اسمه الفن إنما هناك فقط فنانون ؟

الالوسي : اعتقد ان كلمة فن فيها تعميم ولا تلامس الحقيقة بدقة واني أتفق كل الاتفاق مع الناقد "غومبرتيش" والذي يؤكد على (ليس هنالك في حقيقة الامر شئ اسمه فن انما هنالك فنانون , هؤلاء الفنانون كانوا رجالاً أخذوا ذات يوم تراباً ملوناً ورسموا به بخشونة --- جاموساً --- على حائط الكهف, واليوم يشتري بعضهم اصباحاً ويرسمون بها صوراً يلصقونها على الواح كبيرة وعلى جدران منازلهم ومتاحفهم) *1 , أن وجود التكعيبية مثلاً اعتمد على جهود شخصين هما (براك وبيكاسو) اللذان بلورى اعمالاً ذات بعد جمالي جديد اطلق عليه النقاد في حينها الاسلوب التكعيبي , ولولا هذين الفنانين المبدعين {بيكاسو- براك} لم تظهر الى الوجود الرؤية التكعيبية, نفس الشئ يمكن ان يقال على ما أحدثته رومانسية (ديلاكروا) وواقعية (كوربيه) وانطباعية (سيزان) وتجريدية (كاندنسكي) ... كل هؤلاء الفنانين عصفوا وأثروا بالمجتمع الفرنسي والعالم بفترات متعاقبه لما احتوته رؤيتهم من حداثة نوعية وصدق في التجربة, ليرتقوا بالجمهور جمالياً وحسياً وذهنياً , ففرى آثار هؤلاء الفنانين جلية حتى يومنا هذا .

السوداني : ماذا يبحث الفنان اثناء عمله ؟

الالوسي : أن المحاولات التي يقوم بها كل فنان اثناء انجازه عمل فني او لوحة لها هدف سامي هو ان المبدع يعمل ويخوض لاعادة صناعة عوالم الجمال والحقيقة, محاولته بها هي عملية غور في التجربة الذاتية واستيعاب كل ذلك وبلورته عبر اسلوب يكمن فيه لمساته الخاصة والعامة, أما محاولات الفنان التشكيلي في انجاز لوحة فهو يطمح ويصبوا من وراء ذلك النجاح في خلق اعلى درجات الهارموني المنسجم لونياً وفي توازنها الجمالي شكلياً ليخلق لنا عاماً برويته الخاصة, هكذا يؤثر ويتأثر الفنان بمجتمعه دافعاً مسيرة الحياة نحو ما هو جميل وراقي ومفيد...

السوداني : هل هنالك من قاعدة لبناء اللون ؟

الالوسي : اعتقد ان القاعدة هي ,أذا كانت هناك من قاعده تتبلور وتتغير من فنان الى اخر ومن مرحلة تاريخية الى اخرى فالفنان المحترف اثناء رسمه لوحة ما يحاول ان يفرز الوانه الخاصة التي هي اقرب الى قلبه, وذلك له علاقة بتجربته الخاصة والعامة أضف الى ذلك خبرته التي بنيت على اساس من نفسيته وما مر به من تجارب بما فيها افراحه واحزانه التي بلورت الخزين المعرفي والثقافي والحسي له, من هنا أستنتج أن لكل فنان "هارمونيته" الخاصة والشخصية, ولكن تقع على الفنان تأثيرات جانبية منها علاقته بالمدارس الفنية الاخرى , أوالتأثر الغير مباشر أو المباشر بفنانين معاصرين له.. ولكني أعتقد ان يبقى الاله , هو الى اي من التجارب العملية حاول الفنان ان يكشف ويخوض لتطویر رؤيته الجمالية الخاصة, أن الحديث عن اللون يطول ويتشعب ولكن ما أريد أن أؤكد هو أن اللوحة لها قانونها الهارموني الذي تحكم به, فعمل الفنان هو خلق العلاقات التي تنسج الهارموني الانسب له في ذلك الوقت وكما يراه مناسباً في حينه, قد يقوم الفنان بتعديلات هنا أو هناك في اليوم

التالي أو بعد حين من الوقت.. كل ذلك بدافع هو الضرورة والرغبة لاكتشاف الذات والعالم.

السوداني : كيف تفسر أهمية اللون والهارموني في اختلاف العصور وتنوع المدارس الفنية ؟

الالوسي : نعم , لو القينا نظرة على بعض المدارس الفنية ورؤيتها الى اللون نجد أن الهارموني اختلف من عصر الى اخر ولكن في نفس الوقت بقي متصلاً كالسلسلة في تعدد حلقاتها, فالمدرسة الكلاسيكية لو دققنا فيها جيداً سنجد أن فنانيها بنوا الوحدة الداخلية للون داخل اللوحة على الوان قليلة وتميل بين السواد والبني الغامق " القهوةي " لم نجد الواناً تفجئ العين او تخذشها. خير مثال على ذلك لوحة " الموناليزا " للفنان دافنشي , فيمكن تعليل ذلك " العتمه في الهارموني " الى مرحلة القرون الوسطى التي كانت تحمل ثقلها وبطشها , لكن فناني الكلاسيك في نظري هم أجمل من عالجوا الضؤ والعتمة مع ان أغلبهم قد انشغل بالموضوعات الدينية ذات النفس المسيحي , وعلينا أن لاننسى الدور المهم جداً للكلاسيك في ربطهم المحكم والجميل بين الخط والشكل واللون وفي بنائهم القاعدة والاساس المتين أكاديمياً للشكل والذي استفاد منه كل الفنانين اللذين جاوا بعدهم وحتى يومنا هذا حيث تدرس رؤيتهم الجماليه في أغلب أكاديميات الفنون الجميلة في العالم...

السوداني : هل لك أن تستعرض لنا وبشكل مختصر ما قام به الرومانتيكين والواقعيين والانطباعيين اتجاه قضية اللون ؟

الالوسي : بالنسبة للرومانتيكين فإن مجيئها كان فاتحاً افاق جديدة في مشكلة اللون ومعالجته وأعطى فنانونا تلك الحقبة زخماً كبيراً لفكرة الهارموني اللوني وحيويته حيث أن صفاء اللون أصبح أكثر أشراقاً وتعددت الالوان ودرجاتها التونية ولكن تقنية اللون وتكنيكة بقي مستنداً الى ما سبقهم " الكلاسيك " لكنهم جربوا مساحات لونية فيها نوع من الجرأة تعد ثورة في حينها ما قام به " الرومانتيك " فهذا التنوع والغنى اللوني فرضه عليهم نوع من الموضوعات التي عالجوها والمتخيلة في الغالب, ونجد ذلك جلياً في لوحة "ديلاكورا " " الحرية تقود الشعب " التي أعدها اجمل من صور الثورة والكومونه والحرية, جاءت المدرسة الواقعية امتداداً طبيعياً للرومانتيكية لكن نجد أن الموضوع أخذ صلته بالواقع, والهارموني من ناحية التكوين والشكل كان شبه جاهز بالنسبة لهم مستفيدين من العناصر الجماليه الكامنه في الواقع " الطبيعة " وموضوعاتها الاجتماعية ولي مثال في ذلك عن لوحة "كساري الحجر " لكوربييه ولوحته الاخرى الاكثر أهمية "مرسم الرسام " التي تصور ديبب الحياة وخفقاتها والوانها نابدأ الناحية الدرامية عند الرومانتيك جاعلا فنه يستقر على أرض صلبة معطاء خيرة. ثم جاء دور الانطباعيين * وما بعد الانطباعيين*2 نجد أن فنانونا هذه المرحلة كانوا أكثر تجريباً للون والضؤ ودراستهما, فخرجوا من المرسم الى العراء والهارموني بالنسبة لهم لايقوم على ماهو منسجم مع الطبيعة بل أدخلوا احساسهم باللون وتذوقهم له, فالموضوع عند الانطباعيين اخذ دوراً ثانوياً وما يهتمهم بالدرجة الاساس هو الوصول الى الوحدة العامة للون من خلال تقنيات جديدة وطرق تكنيك تساعد لهم للوصول الى ما يصبون اليه أو مايشعرون به, فمقولة الفنان سيزان(أني لا أقلد الطبيعة إنما أمثلها)*3 خير مثال على فهم الانطباعيين للطبيعة بروية جديدة ذات أبعاد تلامس جمال هذا العالم ..



الحرية تقود الشعب لديلاكورا

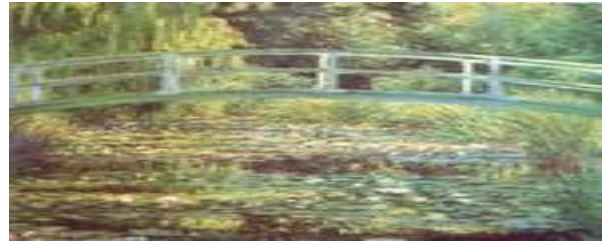


مشغل الرسام لكوربيه

السوداني : مادما نتحدث عن الانطباعيين كيف لكم ان تميزوا وتقارنوا بين قطبي الانطباعية " سيزان و مونيه " ؟

الالوسي : أعتقد أن الفارق هو في نوع التكنيك لكل منهما وايضاً طريقة المعالجة للوحدة العامة للوحة. فبينما قضى " مونيه " أهم آخر عشرين سنة من حياته لرسم " النافيا " أو حديقته المائيه معالجاً اللون على شكل لمسات رشيقة وعفويه وجره , عمل كل ذلك وكأنه في حالة تأمل لجمال الاشجار والورود وأنعكاس الضو على كل ذلك منفذاً ومشتغلاً تلك الموضوعات باحجام كبيرة, حيث أوجد لنا " مونيه " قياساً جديداً بلوحاته ذات الاحجام الكبيرة التي تتعدى القياس المألوف* , كان يرسم بحماس حتى آخر ايامه وكان شبه راضي على ما أنجز.. أما بالنسبة الى " سيزان " فكان متأنياً صبوراً منطوياً على فنه أهتم آخر عشرين سنة من حياته بموضوعتين " جبل القديس فكتور " و " المستحاثات " , ففي بناء اللوحة كان معتمداً على اللمسات المتباينه لونيأ ونغمياً , مشكلة بناء اللوحة نجدها عنده اكثر رصانه وقوة ودراسة , فقد استوعب في اخر سنين حياته التبسيطات الهندسيه وملاحظته الشهيرة : أن كل ما في الطبيعة * ينقل لنا رؤية بصريه بانوراميه يتمثل في الاسطوانه – الكرة - المخروط هذه الملاحظه أعطت درساً في غاية الاهميه للفنانين:

"براك و بيكاسو " وفتحت لهم باباً للنفاذ الى عالم الرؤية التكعيبيه, وهناك شئى يمكن اضافته هو ان " سيزان " لم يكن راضياً على ما انجز وكانت الخيبة من عدم الوصول الى ما يطمح اليه حتى اخر ايام حياته. لقد ذكرنا وبشكل سريع بعض الفوارق بين قطبي الانطباعية ولكن هنالك ما هو مشترك بينهما الا وهو (انهما اخترقا الظاهر نحو الماهية والجوهر بقوة ارادتهم) .



لوحة النافيا للانطباعي كلود مونيه



وايضا كلود مونيه في لوحة انطباع ومنها جاءت الانطباعية



شيخ الانطباعيين الفنان سيزان ولوحة لاعبوا الورق

السوداني : القرن العشرين كان حافلا بالاحداث والمتغيرات خاصة في عقود الخمسة الاولى, هل الفت هذه التغيرات بظلالها على الاساليب الفنية التي ظهرت حينها ؟

الالوسي : مع افول القرن التاسع عشر ودخولنا الى مشارف القرن العشرين بزغت الى الوجود وبين حربيين عالميتين مدارس فنية عديدة " التكعيبية , الوحشية , التعبيرية , الدادائية , السريالية , التجريدية , والمستقبلية " أن ما يمكن قوله هو أن أجواء الحرب لم تخدم نمو وانتعاش الحركات الفنية وعلى الرغم من ذلك فإن حالة القلق مست اعماق الفنانين لتلك المرحلة ليبدعوا أمالاً غاية في الرصانة والجمال, أن الاساليب التي قدمت كانت ثورة على كل شئ " الشكل والمضمون " أنها ثورة على اللون وعلى ايقاعاته القديمة وهكذا تحرر الفنان من اخر خيوط القواعد والرؤية التي أعدت قوالب عفى عليها الزمن حيث ذهب " التعبيريين والوحشيين " لخلق علاقات هارمونية تبني على اساس اللون صريحة فيها الاختزال والتبسيط كما عند الفنان " ماتيس " الذي اقام عالماً من الجمال وبرؤية جديدة ففي لوحته " الموسيقى " التي رسمت عام 1910 اختزل السلم اللوني باريح اللون هي : الازرق المائل الى البنفسجي والذي نجده في اعلى اللوحة للدلالة على السماء , وعبر عن العشب باللون الاخضر المائل الى الزرقة ووزع الاشخاص الخمس الذين لونهم باللون الاحمر ليربط بهم السماء والارض , لقد حدد الاشخاص باللون الاسود, أن مايلفت نظرنا وأنتباهنا أن كل تلك البساطة والجرأة قد قدمها لنا " ماتيس " بلوحة قياسها 260×386 ولا بد من كلمة اقولها بحق هذا الفنان "ماتيس " انه من افضل الملونين في القرن العشرين ولن ينسى جهده في الكولاج.

السوداني : هل للفنان الالوسي الذي يشغله التجريد منذ سنين أن يحدثنا بعض الشئ عن الاسلوب التجريدي الذي يهتم بالتلميح اكثر مما في التصريح ؟ ولان عالم التجريد فيه المضمون يستنتج من ظاهره ولا يظهر الموضوع بالادراك المباشر؟

الالوسي : يمكنني القول أن التجريديين الذين اشتغلوا على تجديد اللغة الصورية والبصرية وخلق عوالم وتكوينات خاصة بهم وقد تنبه رواد هذه الحركة من امثال "كاندنسكي" و "موندريان" الى الشينية أو تصوير الاشياء لامكان لها في رسومهم وهذا واضحاً في لوحة كاندنسكي (مع القوس الاسود) أو لوحة موندريان (تكوين الازرق والاصفر) أعتقد أن مايشغل التجريديين ليس ماذا تعنيه هذه الخطوط والالوان بل بما توحى اليه وهل أن الهارموني الداخلي الذي يحكم اللوحة مقتعا ؟ وقد شارك التجريديين –للتكعبيين فكرة أن اكثر ما يضر ويؤدي الفن هو ان يقع في فخاخ المباشرة والسطحية والزخرفية.

انشطر الفن منذ عصر الكهوف الى نوعين من الرؤى اسلوب يرسم ما هو داخلي "ماهو نفسي وروحي" واسلوب يرسم ما هو خارجي " ما هو موجود في الواقع والطبيعة " من كل ذلك كان الفن التجريدي في رأي واعتقادي هو اقرب الفنون الى ما هو داخلي, فلو تأملنا الاعمال الاخيرة لكاندنسكي , ميرو , كلي , مالفيش , موندريان ...الخ, لرأينا فيها سحراً مع غموضها لكنها تدفع المتلقي الى التأمل لما فيها من طاقة روحية, هنا اود ان اضيف : ان الفن التجريدي هو بحث في شحنات اللون الداخلية وتنفيذ اشكال غير مألوفة لخلق أجواء جديدة في الرؤية فيها طابع اللعب الواعي والمحاولة لبناء لوحة لاتقوم على هدف أو بهدف وحيد هو خلق عمل جمالي يحوي التناغم الذي يشبه الموسيقى ويصمد مع الزمن هذا بالاضافة الى انها لا تصبوا الى هدف اجتماعي ولا تدافع عن قضية إنسانية, عوالمهم الساحرة ببقعها اللونية بتناغماتها التي تسر الروح بتكويناتهم الهندسية التي لا توحى لنا إلا بالجمال الذي يعوم في الفضاءات العامة للوحة , كل ذلك لكي يقدموا لنا العالم من زاوية الجمال المحض الذي فيه لمسات من الاجواء الصوفية.



تكوين رقم 8 للفنان التجريدي كاندنسكي

هكذا أسست التجريدية لنا رؤية جديدة تنتمي الى ما يطلق عليه " الفن للفن " مات مؤسسي الفن التجريدي ولكن خلقت في العالم كله ذرية صالحة تمجد التجريد وتنذوقه وتضيف حلولاً جمالية لم تطرق سابقاً ...

السوداني : التكعيبية يقال عنها انها أخطر مدرسة ! هل لكم من رأي في كيف تعاملت التكعيبية مع اللون والشكل والمضمون ؟

الالوسي : في قولنا هذا انها خطيرة انما يرجع السبب لكونها حطمت الشكل وحلته وركبته , وحينما ننظر الى لوحة تكعيبية كأننا ننظر في مرآة مهشمة, ولكن في نظري يمكننا اعتبارها أكثر وصدق واجراء حركة فنية عبرت عن القرن العشرين والتي جاءت في بدايتها لتهمل اللون وتهتم بالشكل والمضمون, أو بشكل أدق أنها أهتمت بالهارموني الداخلي للون الذي يدعم ويساعد الشكل والتكوين. يمكننا أن نقول أن اللون كان تابعاً ومختزلاً وبذلك جاء أهمالها للمنظور والتظليل والاضاءة , و " الكرنیکا " مثال لتوضيح ما نقوله وأنها نفذت باللونين (الابيض والاسود وتدرجهما وبحجم 350 × 782) سيبقى لهذه اللوحة ثقلها المهم في تاريخ الفن, لرؤيتها وأسلوبها المتماسكين والجديدين .. أن عبقرية بيكاسو في نظري شملت بهذه اللوحة مدارس عديده (التعبيرية , الرمزية , التجريدية , الواقعية , والتكعيبية في آن واحد). كذلك مايمكن قوله في حق هذه اللوحة أن بيكاسو لخص رؤيته عن جوهر الحرب ومآسيها لذلك تعد هي صرخة في وجه كل الدكتاتوريات وضد كل انواع الحروب في العالم.



الجورنيكا للفنان بيكاسو

السوداني : ماذا تود أن تقول عن صدق الفنان في عمله ؟

الالوسي : لقد تحول الفن تدريجياً وعبر مسيرة التأريخ من فن اجتماعي " يشغل الفنان كحرفي " تابع للكنيسة أو للدولة أو للمؤسسة ألى الطابع " الفردي " وهنا يشغل ليعبر عن ذاته أو احساسه * وأنه اذا ما اشتغل بصدق فهو ينفخ من روحه وتجربته لخلق عملاً يثير فينا التساؤل والتأمل وهذا ما نطمح له ونتمناه. مباركة هي جهودك ايها الفنان الصادق اينما حللت (واصل مشوارك وانشغالك المرير في بناء مملكتك الصعبة الصادقة الجريئة المدهشة, مملكة الجمال والابداع والحرية والحب " طابوقة طابوقة منقوعة بعرقك ونبضك ودمك)**

السوداني : اخيراً اتمنى لكم مزيداً من العطاء والتقدم في مجال الفن التشكيلي للبحث عن الجمال وتلمس جوانبه المختلفه لكي نقرب من الحقيقة- طالما ابتعدنا عنها – الحقيقة بنسبيتها لابما فيها من مطلق.



لوحة تجريدية بعنوان النقطة للفنان بديع الالوسي

الالوسي : اشكركم وأتمنى قد قضينا وقتاً ممتعاً ومفيداً.....

الهوامش :

- * 1: الفن والفنان للكاتب جبرا ابراهيم جبرا
- * 2: الانطباعيين يمثلهم كلود مونيه وسيزان مابعد الانطباعيين يمثلهم فان كوخ و غوغان
- * 3: الفن الاوربي الحديث " الان باونيس " ترجمة فخري خليل

*** عن مقالة للاديب عدنان الصائغ نشرت في مجلة تموز العدد 28 شتاء 2005

الفنان بديع الالوسي بسطور

الفنان بديع محمد فخري الالوسي من مواليد 1959 اكمل دراسته الابتدائية والمتوسطة والاعدادية في بغداد (وفي الثانوية اكتشف الفنان الاستاذ طالب العلاق موهبة الرسم لديه).....

تخرج من معهد الفنون التطبيقية عام 1983 غادر بغداد عام 1984 متوجهاً لكرديستان العراق معارضاً لنظام البعث وبقي هناك اربعة سنوات عام 1989 وصل فرنسا/// اشتغل في تصميم الاقمشة لمدة عشر سنوات بين عام 1991-2001 اقام أول معرض شخصي له في باريس عام 1999 بخمسين لوحة تناولت مشكلة الحرف

والكتابة العربية
له مشاركات في عشرات المعارض المشتركة مع فنانيين فرنسيين واجانب من عام 1990
ولغاية يومنا هذا.....
يعمل ويسكن الان في فرنسا متفرغاً للرسم

نعمة السوداني / هولندا