

# تجربة الفنان علي رضا سعيد ما بين التمازج الثقافي والوعي الجمالي المغترب في الفن المعاصر

أ.م. مكية الشرمي

المعهد العالي للفنون والحرف بصفاقس (تونس)

## المخلص:

لقد سعى الرسم المعاصر في العراق إلى تجاوز أطره الاجتماعية لخلق المناخ الفني المناسب، والفن بهذا المفهوم ليس فقط انعكاساً، بل إنه يدخل في صميم الحياة، فأفضل الأعمال هي التي تحمل بذاتها العاطفة الوطنية أو بعض الأفكار السياسية، فأخذ الفنان يبحث عن الحلّ الإبداعي، من خلال التمرد على الفنّ التقليدي السائد، واعتماد الحرية في التعبير عن الأفكار الإنسانية والإهتمام بالسطح التصويري من خلال الإشتغال على طاقة الأشكال ودلالاتها الرمزية، حيث يقول عادل كامل: "إنّ ذلك أدّى إلى اكتشاف بعض الوسائل الفنيّة الجديدة ومنها التمرد على الأساليب التقليدية... واستعمال المواد الفنيّة بوعي يمنح الفنّ شكلاً أكثر تطوراً وموازياً لجليان الواقع ومتغيّراته، فهم الفنّ بوصفه حرية لها أساسها التاريخي الموضوعي جعل البحث الفنيّ، أكثر وعياً لمعنى دور الفنّ في الحضارة المعاصرة"<sup>1</sup>.

إذ أبدع الفنان العراقي في إبداع لغته التشكيلية الحديثة المهيأة لإستيعاب كلّ مفاجئات الحداثة دون الوقوع في الفخاخ الفكرية، بالإضافة إلى استيعابه لطروحات المعاصرة وتوظيفها فيما يخصّ الرؤية والشكل وكذلك ميكانيكية البناء، أي في التشكيل والمعالجات. فقد جسّد الفنان موقفه بصورة فنيّة متقدّمة، صريحة من خلال المعالجات الكثيرة للجوانب السياسية ومن خلال المشكلات ذات الإرتباط بالشعب، كما عبّر الفنان عن موقفه باعتبار الثقافة جزءاً لا يتجزأ من الفنّ، أي باعتبارها المحرك للعمل الفنيّ عبر عملية التثاقف بين مختلف الأجيال. ومن ضمن الفنانين العراقيين قد استوقفتنا تجربة الفنان علي رضا سعيد، الذي بدت أعماله عبارة عن صرخة ضدّ الدمار الذي لحق بالشعب ومحصلة لرؤية تخصّ الحرية والتحرّر، إذ تبدو المعالجة أكثر تعارضاً مع الذوق، أو التذوق السائد، بهذه الجرأة الفنيّة غدا التجديد كما في بقية أعماله حلاً فنياً وبحثاً في الإتجاه الجمالي المناسب لطبيعة التطور الفنيّ وللتقدّم الحاصل في عدد المتذوقين.

فإذا اعتبرنا ، إنّ وجود الفنّ قد عبّر عن بداية النهضة الوطنية وفي الوقت نفسه عن ارتباطه وتواصله مع كلّ ما هو ثقافي، لأنّ وجود الفنّ يحدّد ذاته ويكشف عن انتصار القيم التقدمية بدل سيادة القبح والتخلف، فكيف عبّر هذا الفنان عن موقفه المعبرّ عن الفنّ كتحديّ للقيم البالية؟ وكيف خاض النضال من أجل قيم الفنّ وضرورة وجوده كجزء من وجود الحضارة والثقافة؟

<sup>1</sup> - كامل عادل، الحركة التشكيلية في العراق، مرحلة الستينات، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص13.

## I- منهجية البحث

### 1- المقدمة

لم يعد الحديث عن التنمية الثقافية جديداً أو مستغرباً، فالتنمية الشاملة والمستقلة هي سبيل التقدم، بل إنَّ التنمية الثقافية فيما تعنيه الحقّ بالثقافة والتزوّد بها في التكوين الإنساني والتحقّق الذاتي القومي والتمتع الجمالي بإنتاجها، وتوافر منشأتها وأجهزتها ولوازمها ونشرها، وحرية الأخذ منها والاتصال بينها وبينها ورفض ما هو ضار ومفسد منها، هي ضمانة لا بدّ منها لنجاح عمليات التواصل الفنيّ.

وبهذا يجب تيسير التجهيزات الميسرة للممارسة الثقافية، وهذا يتوجّب تطوير أساليب العمل الثقافي، ويتّجه التطوير في هذا المجال إلى ضرورة التكامل بين مكونات الثقافة وعناصرها سواء العلمية أو الفنيّة... وضرورة التكامل بين الثقافة والسلوك من حيث اكتساب عادات ثقافية وضرورة التكامل بين الوسائط الثقافية، ويتحقّق ذلك بتنوّع المادة الثقافية موضوعياً وممارسة.

كما على المبدع أن يستدعي التركيز على تنمية حرية الإرادة وتوسيع أفقها بالوعي المعرفي للحق والذات لتزداد تشبهاً بالدفاع عن الحقوق، وصولاً إلى خلق مناخ أكثر ملائمة والتمكّن من الدفاع عن الذات والآخر، وهذا لا يتحقّق إلاّ من خلال إتاحة مناخ أفضل تنمو فيه الحرية، وهي لا تنمو إلاّ بالوعي المعرفي الذي تصنعه الثقافة الجادة التي يكمن فيها فعل التغيير النابع أصلاً من الاعتراض على القائم في إطار استشراق الأفضل الكامن في المستقبل والعمل من أجل تحقيقه.

بهذا فإنّ المفهوم العام للعمل الفنيّ لا يعني أن ننظر إلى اللوحة على أنّها مجرد مرآة ينعكس فيها العالم الخارجي بلا تغيير، أو ننظر إليها على أنّها شاشة تعكس عالماً داخلياً، فهي نموذج تشكيلي يوضّح تلك العلاقات القائمة بين هذي العالمين، بين الإنسان والعالم الخارجي، أي أنّ اللغة الفنيّة الوثيقة الصلة بمختلف النشاطات الاجتماعية وخلافه، يسعى الفنان من خلالها إلى تخطّي ذاته أو تكييفها في سبيل احتواء العالم المحيط به كي يوحد بينه وبين الآخرين، أي أنّه عمل فردي- اجتماعي اتّصالي، ومن ثمّ فإنّ الفنّ يعدّ ظاهرة أو شكل من النشاط الاجتماعي وتتجلّى أهمّيته كونه يشمل مجمل ثقافة الإنسان بصفته كائناً اجتماعياً يعمل على التحكم في تجربته ويحوّلها إلى تعبير.

وقد لاحظنا بعد هذا التحرّر في الثقافة العالمية وتداخلها بعد التقدّم الحضاري في مختلف المجالات، لم يلبث الفنّ أن ألغى الحواجز ومهدّ الحوار بين الشرق والغرب وبين الشمال والجنوب، فكانت الحركة الفنيّة في العراق جزءاً حيّاً لهذا الحوار الذي بدأه الجيل الأوّل من الفنانين الذين بدءوا ثقافتهم الفنيّة واستكملوها في المعاهد المتخصصة في الغرب وعادوا ليعملوا على مواصلة الوعي الفنيّ في العراق بروح جديدة.

فهناك إذن رابطة قوية بين البنية المحركة للشكل والمضمون والشكل الذي يشير إلى فهم الفنان الواعي للقوى المحركة لتلك الرابطة، كونها تشكّل علاقة سرية تبعث في الشكل طبيعة ذلك الأسلوب وعلاقته بالذات المبدع بوصفه إنساناً حيّاً مبدعاً يشكّل الحلقة الجوهرية في الفهم الكامل لأسلوبه، حيث يقول تشيرين: "إنّ عزل الأسلوب وتجريده يقودنا إلى نتائج تشوّه جوهر القضية"<sup>2</sup>، فالأسلوب الكامن في بنية الخطاب الفنيّ يشكّل سلاحاً مخلصاً لرؤية الفنان، وفي هذا تأكيد للعلاقة بين الذات الفاعلة والأسلوب كانعكاس لفعل الذات وارتباطه بحقيقته الإنسانية والثقافية.

وعند تأمل المشهد الشكلي العراقي المعاصر وخصائصه أسلوبية وجهازه المفاهيمي ومثابراته البارزة كمرجعيات مهيمنة في حركته تتجلّى خصوصية التجربة الإبداعية للفنان علي رضا سعيد لا سيما في سعيه الدعوى وراء إشكاليات الإنسان، بهذا نرى بأنّ تجربته هي واحدة من الدراسات التي تسعى لتسليط

<sup>2</sup>- تشيرين، أ، ن، الأفكار والأسلوب، ترجمة د حياة شرارة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ب ت، ص 24.

الضوء على المشهد العراقي المعاصر، بما استطاعت أن توجده من إزاحة جمالية متقدمة على الصعيدين التحليلي أو التركيبي.

بهذا نرى بأنّ النزعة الإنسانية للفنّ بما تحمله من مشكلات ومعاناة، قادت الرسامين العراقيين المعاصرين، إلى إظهار ارتباطات عدّة بخصائص التنوّع والاختلاف في رصد معاناة الإنسان، ضمن أطر فكرية وجمالية وعبر ما تحمله من تلك الصور من تعبير عن نوازع الذات والإحساس بالحزن والألم والقسوة، إذ أنّ رصد هذا الفنان العراقي لهذه الموضوعات، دفعه إلى مواقف عدّة هي في صلبها محاولة لخلق المناخ النفسي للعمل الفنّي، ومحاولة لاحتواء الحالة الإنسانية وتقديمها كأنموذج من نماذج المعاناة، حيث يقول عادل كامل:<sup>3</sup> "وإذا كان الرسام العراقي جسّد حالة الاغتراب، فإنّه بالتأكيد عبّر عنها انطلاقاً من الأزمات النفسية في محاولة للإفصاح عن الإحساس المأساوي الخاص بالحسّ التاريخي، أو المرتبط بالحنين إلى الماضي، أو كمحاولة فنيّة خالصة تكشف عن اغتراب الفنان عن واقعه"<sup>3</sup>.

ومن هنا كانت صور الاغتراب والصراع والهجرة ومصادرة الحرية لصيقة بهواجس التحوّل والانفلات من طوق التقليديّة في طرح المضامين، وقد تمثّلت أعمال هذا الفنان بأساليب ورؤى متنوّعة، ممّا عزّز من طرح المضامين الإنسانية بما تحمله من مشكلات متعدّدة، وبالتالي فإنّ هيمنة الخطاب الإنساني وبلورة التعبير عن معاناته لا تنفصل عن تحليل السياق الدلالي والنفسي لمواضيع الرسم المعاصر في العراق.

فإذا كانت الثقافة بهذا المعنى تكتنز قدرة خلاقة تمكنها من تحويل الطاقة إلى انجازات وأفعال يتجلّى فيها الإبداع والقصدية، فإنّها تكشف عن أنّها تنطوي على إمكانيّة لمجازرة الحتميات، فكيف هو مناخ الحرية في المجتمع العربي الذي يعيش فيه الإنسان ويعمل، وكيف هو مناخ حرية الإبداع والتعبير الذي يراد للثقافة العربية بوصفها إبداعاً، أن تنمو فيه، وللإبداع المتماهي مع الحرية، أن يزدهر في أجوائه ويتجلّى فاعلاً ومتفاعلاً بإيجابية، ومعبّراً عن الضمير الفردي والجمعي، وحاملاً شخصية الأمة وهويتها بأصالة، ومكتفاً بالمعاناة، راسماً التطلّعات، مستشرقاً الرؤى، يصوغ مشاريع الكينونة الحضارية، ويدلّل على حيوية الوجود ويسجل فعله إنجازاً لإرادة تعي أغراضها ومسالكها في الواقع المعاش؟

## 2- أهمية البحث والحاجة إليه:

\* تكمن أهميّة هذا البحث والحاجة إليه من خلال أثر التفاعل والتواصل الناتج عن تبصّر المتلقي لأعمال مثل هذا الفنان علي رضا سعيد، ممّا سيشكّل هذا التواصل تفاعلاً معرفياً لنظم فكرية معاصرة وحاجة جمالية من خلال إيلاء أهميّة الثقافة ودعمها للعمل الفنّي المعاصر.

\* تسليط الضوء على الأنساق التشكيلية التي اعتنى بها هذا الفنان وما مدى أهمّيها التي تتمثّل في استقطاب جمهور التلقي، وأثر ذلك على الذائقة الجمالية.

\* الحاجة لتفعيل دور المتلقي في مقارنة تشكيلية مع بعض التجارب العربية عموماً والعراقية خصوصاً والاستفادة من زاده الثقافي.

## 3- أهداف البحث

\* الكشف عن مدى الوعي التواصلي ما بين المجال الفنّي والثقافي ودورهما في تعزيز الذائقة الفنّيّة.

\* الكشف عن سمات التحولات الأسلوبية وتعبيراتها الفنّيّة في تجربة الفنان علي رضا سعيد.

<sup>3</sup>- كامل عادل، الرسم المعاصر في العراق (مراحل التأسيس وتنوّع الخطاب)، ط1، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2008، ص96.

#### 4- حدود البحث:

- الحد الموضوعي: العناية بتأصيل الثقافة، ومن أبرز تجليات التأصيل صيانة التراث العربي ومواجهة التبعية الثقافية، ويقتضي ذلك تطوير البحث في سمات الشخصية المبدعة في تقبلها للتجديد وفي التعبير عن الذات الإبتكارية.
- الحد المكاني: متمثلة بالرسم العراقي المعاصر للفنان علي رضا سعيد المقيم بتونس منذ سنة 1993.
- الحد الزمني: متمثلة ما بين 2003 و2015

#### 5- تحديد المصطلحات:

- **المعاصرة:** عرفت المعاصرة في اللغة إنَّها: "العصر هو الدهر، والجمع عصور، والعصران أن هما الليل والنهار، وأيضا الغداة العشي، ومنها سميت صلاة العصر، والعصر بالفتحتين تعني الغبار"<sup>4</sup>، أما "عصره ومعاصره فهي في عصره وزمانه والعصري ما هو بين ذوق العصر"<sup>5</sup>.
- وعرفت المعاصرة اصطلاحيا بأنَّها "أحدث زمن فنّي لمفهوم الحداثة، وهي: تكييف النتاجات الجديدة تكييفاً يتناسب وحاجات العصر، في معايشة الظروف الراهنة والتطلعات المستقبلية"<sup>6</sup>.
- نستنتج بأنَّ المعاصرة هي دلالة زمنية على نتاجات العصر وذوقه، الأحدث في حركة التيارات الفنيّة والثقافية المؤثرة في محيطها ومجالها وتحولاتها وانقلاباتها الحداثيّة المستمرة، وفي هذا فإنَّ لمجموع الأجناس الفنيّة طابع بنائي وجوهري معين، وهي صدى أو انعكاس لحركية الوجود بمختلف علاقاته وأبنيته، وفي كلّ الاختصاصات، وهذا ما يمكن أن تحسسه الذات المبدعة للفنان، والنتاجات الفنيّة المعاصرة هي دائماً التجارب الأحدث، لا يستطيع الناقد إطلاق صفة القدم والعثق أو إنَّها استهلكت لكثرة الاشتغال عليها، فالمعاصرة دائماً تقترب من مفهوم الفن اليوم المفعم بالجدّة والحيوية والحضور.
- **الثقافة:** "الثقافة تشمل مجموع النشاط الفكري والفنّي بمعناهما الواسع، وما يتّصل بهما من المهارات أو يعين عليهما من الوسائل، فهي موصولة الروابط بجميع أوجه النشاط الاجتماعي الأخرى"<sup>7</sup>. إذ يشير مصطلح الثقافة إلى التراث الاجتماعي بما فيه من معرفة ومعتقدات وقيم وعادات وتقاليد، فالثقافة بهذا المعنى مصطلح فضفاض يشمل جميع الخبرات التي يتعلّمها الفرد نتيجة مشاركته لمختلف الجماعات. ولا يختلف هذا التعريف عمّا جاء به الدكتور عبد الله عبد الدائم الذي قال: "الثقافة هي جملة السمات والملامح الخاصة التي تميّز مجتمعنا سواء كانت روحية أو مادية، فكرية أو عاطفية"<sup>8</sup>، "الثقافة هي قوام شخصية الأمة، والمعبر الأصيل عن تطلعاتها وأمانيتها، والدعامة الحقيقية لوحدها الشاملة"<sup>9</sup>. فمن الواضح أنّ الثقافة العربية هي من عطاء الإنسان، إنسان محدد له وسائله الثقافية المشتركة كاللغة، وله قيمه ورسالته، وليس من المقبول ونحن نتحدث عن الثقافة العربية أن نجردها من العامل الذي صنعها وهو الإنسان العربي، ونربطها باللغة فقط، وبصرف النظر عن مدى قوّة انتماء الإنسان إلى لغة ما، فإنّ الثقافة ليست إفرازا لغويا بل هي عطاء إنساني هادف.
- وتتكوّن الثقافة من عناصر معرفة والمتمثّلة بالمعلومات والمعارف ومن معتقدات وتشير إلى الأفكار والقواعد، كما تتكوّن الثقافة من القيم والمعايير وهي عبارة عن مفاهيم وتصورات ومن عناصر رمزية

4- الرازي محمد بن أبي بكر، مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، 1981، ص436

5- البستاني، فؤاد: المنجد، دار الشرق المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1986، ص479.

6- بهنسي، عفيف: الفن الحديث في الأقطار العربية، اليونسكو، 1980، ص35.

7- الخطة الشاملة للثقافة العربية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، الكويت، ذات السراسل، 1986، ثلاثة مجلدات بأقسامها المختلفة، المجلد 4، ص214

8- د. عبد الله عبد الدائم: التخطيط الشامل للثقافة العربية، مبادئه وأهدافه ووسائله، الخطة الشاملة- المجلد 1/3 ص57.

9- نفس المصدر.

التي تشير إلى اللغة والإشارات ذات المعاني الثقافية، إذ أنّ العرب مجتمع يشترك أفرادها في ثقافة كما يشتركون في الانتماء إلى هوية واحدة.

لهذا فإنّ الثقافة ليست شيئاً جامداً بل تنمو وتتغير، بحيث تمرّ بفترات يكون نموّها أو تغييرها سريعاً، والثقافة العربية واحدة من بين الثقافات التي مرّت بالعديد من المراحل والقيم، التي قد تداخلت في تحديد ملامح بقية عناصر الثقافة، بما في ذلك المكونات التي لها علاقة بنمط التفكير وبوسائل إنتاج المعرفة، ووسائل ترابط أجزائها، ووسائل نقلها إلى الآخرين داخل وخارج المجتمع الذي تنتمي إليه المعرفة.

- الاغتراب: " هو ضرب من ضروب الوجود الزائف الذي يسقط فيه الإنسان سقوطاً يفقد معه حرّيته، أمّا نقاد المجتمع الجدد من المفكرين المعاصرين أمثال ماركيز ( Marcuse )، و فروم (Fromm)، و هابرماس ( Habermas )، فقد اتخذوا مصطلح الاغتراب أداة كشف وفصح وتوضيح ونقد في آن معا لآفات المجتمع"<sup>10</sup>، وهناك أنواع متعدّدة من الاغتراب لا اغتراب واحد، فنجد الاغتراب الذاتي والاجتماعي والسياسي والاقتصادي...

ويتضمّن الاغتراب الذاتي انعدام الصلة بين الفرد وجزء حيوي وعميق من نفسه أو ذاته، وقد يكون ذلك في الغالب بسبب انعدام المغزى الذاتي والجوهري للعمل الذي يؤدّيه الإنسان، ويجد الفرد نفسه في الاغتراب الاجتماعي عاجزاً تماماً أمام ما يسود المجتمع الذي يعيش فيه من أنظمة اجتماعية فاسدة وتقف هذه الأنظمة حائلاً دون تحقيق أهدافه وتطلعاته ورغباته، ممّا يدخله في مجال العزلة الاجتماعية بانعزاله عن المجتمع.

كما أنّ الاغتراب السياسي ينشأ من إحساس الفرد بالانفصال بينه وبين النظام السائد الذي ثبت عدم صلوحيته والحقيقة أنّ الظاهرة الاغترابية في الفنّ تجمع أحياناً بين الانفصال أي انفصال الفنان عن مجتمعه جسدياً، ولكن يبقى على اتصال فيما يدور في ذهنه من إبداع فنّي. وإذا كان فقدان العمل الفنّي لمكانه وعالمه الذي ينتمي إليه هو الذي أدّى إلى اغترابه، فإنّ فقدان الفنان أيضاً لمكانه ووضعته في العالم هو الذي أدّى به إلى نوع آخر من الاغتراب.

بناء على ذلك فإنّ العمل الفنّي بوصفه رمزا يسمح لمعنى ما أن يكون حاضراً بنفسه، وهذا المعنى إنّما يكون حاضراً في العمل الفنّي، فقد بالأسلوب الذي يمكن أن يكون حاضراً به الفنان من خلال إبداعه، فالفنان حرّ يبدع دون تكليف، ملفتاً للانتباه بسبب الاستقلال لإبداعه ومن ثمّ يكتسب السمات الاجتماعية المتميّزة للغريب.

## II- الخلفية النظرية:

### 1- الإطار الثقافي للحركة التشكيلية العراقية وتبلورها

إنّ المنتبّع لطبيعة التطور السياسي في العراق يستطيع أن يلمس مدى تطور الوعي الثقافي نفسه، ويقظته والتعرف على معالم الحضارة الأوروبية، كما كان لاحتلال الإنكليز للعراق، ومحاولتهم القيام بإصلاحات جديدة على أنقاض التخبط الذي عاناه الأتراك العثمانيون في مشاريعهم الإصلاحية في فترة احتلالهم للعراق، دوره في نموّ هذا الوعي الجديد، فالإنكليز بعد سيطرتهم على العراق عقب انتهاء الحرب العالمية الأولى، " جلبوا لأول مرة التأثير الغربي المباشر، ذلك التأثير الذي اكتمل بإرسال شباب الفنانين إلى المعاهد الفنية الأوروبية للدراسة"<sup>11</sup>. والواقع أنّه خلال تلك الفترة القصيرة ما بين دخول الإنكليز بغداد وقيام الحكم الملكي، كانت كثيراً من الإصلاحات قد أنجزت، إذ افتتحت في بغداد ثمانية مدارس ابتدائية،

<sup>10</sup>- د. محمود رجب، الاغتراب، سيرة مصطلح، القاهرة، دار المعارف، ط 2، 1986، ص17  
<sup>11</sup>- آل سعيد شاكر حسن، فصول من تاريخ الحركة التشكيلية العراقية، ج1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1988، ص43.

وكان لهذه المدارس أثرها في تخريج الدفعات الأولى من الشباب المثقف، والذين أكمل العديد منهم تحصيلهم فأصبحوا نواة للجيل المثقف فيما بعد، وساهموا في تطوير الثقافة بدورهم، كما فسح المجال لإزدياد الصحف المحلية والمجلات.

وهكذا فإنّ نشر الثقافة في العراق في فترة الاحتلال كانت بمثابة تهيئة الأرضية الفكرية، وهذا ما لم يخف على الرأي العام العراقي الذي كان أخذاً في اليقظة بعد أن لمس معنى الاستعمار الغربي بعد الاستعمار العثماني للبلاد، لكن تنامي الوعي الثقافي، ومن خلاله الوعي الفني لم ينقطع طيلة المرحلة التي سبقت اندلاع أول حركة تمرد سياسية ضدّ الإنكليز. لذا فإنّ طبيعة الحياة الثقافية في العراق أبان الاستعمار البريطاني وطوال فترة الانتداب ما بين 1921-1931، ما بين إعلان الملكية ودخول العراق عصبة الأمم، كانت تمتاز بتبلور الوعي السياسي قبل كلّ شيء، كما أنّها كانت تعاني من الناحية الفنية نوعاً من الانحسار، إذ لم يكن تطوّر الوعي الفنيّ في العراق يخضع تماماً لنفس الأسباب التي تطوّر فيها الوعي الثقافي السياسي أو الاجتماعي.

فالدعوة للتعبير عن فنّ قومي بكلّ معنى الكلمة لم يكن ليتحقّق قبل استكمال الثقافة الفنية نفسها إلى الحدّ الذي يحقّق القناعة بضرورة البدء بالعمل الفنيّ انطلاقاً من التراث الحضاري، فكان على الوعي الثقافي الفنيّ أن يؤمن بقيمة هذا التراث كأساس له قبل أن يؤمن بمجرد كونه تطوراً في المستوى فحسب، وهو ما تأخر إلى بداية فترة الأربعينات، فالدعوة لفن قومي ومتطور معاً لم يكن ليتحقّق إلاّ بعد اقتناع الفنانين ومدنوقي العمل الفنيّ على السواء بضرورة العمل انطلاقاً من متابعة النسخ الحضاري في الفن، وأنّ مجرد العمل كتقليد للغربيين يظلّ يفتقد الثقة بالذات، غير أنّ بعض المرّبين أمثال ساطع الحصري قد لفت نظر شباب الفنانين إلى أهمّية المتحف العراقي في بداية الأربعينات، وكذلك الحاج محمد سليم الذي عكس شعوره القومي ووعيه الإنساني والحضاري في ثقافة أبنائه.

فيبدو أنّ ردّ الفعل ضدّ الاستعمار لدى جميع فئات الشعب المناوئة له، كانت تتخذ من الذوق الشعبي نقطة انطلاق هامة للتعبير عن موقف التحدّي، " فسرعان ما ازدهرت الحياة الفكرية بمزاج ثقافي يستسيغ النقد الواقعي في الفنّ الأدبي ولحدّ ما التشكيلي مثلما طغى هذا المزاج على نمط الحياة اليومية في الأوساط الشعبية"<sup>12</sup>، ولعلّه بذلك ندرك طبيعة المخاض الذي كان يمرّ به المجتمع العراقي وقتئذ، كما ندرك بأنّ تطوّر الوعي الثقافي كان في صلبه انعكاساً للوضع الاجتماعي، ممّا أوجد شيئاً من الحيرة لتفاعل القيم التقليدية والقيم الجديدة، أي التفاعل ما بين الحفاظ على التراث الذي يعتبر خليطاً من التقاليد المحلية والعثمانية، وبين الأخذ بالجديد من القيم الأوروبية.

فقد بيّنت بعض الدراسات بأنّ مسيرة الفن العراقي، قد تركّزت على أمور جاءت استجابة واعية لمتطلّبات وحاجات قائمة على السعي إلى بلورة رؤية خاصّة تقوم على استلهام الإرث الفنيّ الرافديني المتمثل بما أنتجته أقدم الحضارات الإنسانية، وما قدّمته المدرسة البغدادية التي اشتهر الواسطي كأحد أبرز مبدعيها، وأيضاً التمثّل السليم للمنجز الفنيّ الأوروبي والانفتاح على روح العصر، وأنّ أقرب المؤثرات الثقافية على نهضة الفن في العراق، تمثّلت بالتأثيرات العربية الإسلامية والتركية والبولندية، إذ انتقلت التأثيرات التركية عن طريق رسامين هواة تعلّموا الرسم في المدارس العسكرية العثمانية، وكان عبد القادر الرسام أحد أهمّ هؤلاء الذي اتّسمت أعماله بالأصالة والغرارة الإنتاجية، حيث ترك إرثاً كبيراً من اللوحات الفنيّة التي صوّر فيها الطبيعة البغدادية ومشاهد لنهر دجلة ورعاة الأغنام.

11- شاكر حسن آل سعيد، فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق، الجزء الأول، دار الشؤون الثقافية و النشر، 1983، ص56

وبهذا يعتبر كلٌّ من عبد القادر الرسام ومحمد صالح زكي والحاج محمد سليم هم الأوائل من هواة الرسم، وقد تولّت الوزارة بعد تأسيس الحكم الوطني سنة 1920، إرسال البعثات الفنية للدراسة خارج العراق، وتمّ إرسال الفنان أكرم شكري سنة 1930، كأول مبعوث عراقي لدراسة الرسم في بريطانيا، والفنان فائق حسن سنة 1934 إلى باريس، وكذلك الفنان جواد سليم والعديد من الفنانين من متميّزي تلك الفترة، كما تمّ تأسيس معهد الفنون الجميلة سنة 1936، وكان له الأثر الكثير في نشر الثقافة التشكيلية والوعي بين كافة المثقفين، ومع عودة فائق حسن كلف بتأسيس فرع الرسم سنة 1939، وتلاه سنة 1940، تأسيس فرع النحت الذي أشرف عليه الفنان جواد سليم.

يظهر لنا من خلال هذا السند، أنّ وجود هؤلاء الفنانين الأجانب لم يكن سوى عامل مساعد في العمل على إبراز ما كان يعتمل في نفوس الفنانين العراقيين من تساؤلات، رغم طغيان أسلوب البولونيين في تلك الفترة على أعمال الفنانين، حتّى أنّ الفنان فائق حسن، قد ادخل الأسلوب الإنطباعي التنتيطي لجورج سورا وبول سينيكا وغيرهما في معهد الفنون الجميلة، إلا أنّ ذلك لم يكن إلاّ مؤشرا لروح التجربة والمغامرة الواعية في اقتحام الطريق التي كانت تحفّ بها من كلّ جانب في عملهم الإبداعي وتهيئة الجمهور للفهم والتذوق.

كما سجّل نوري الراوي هو الآخر أهمّية تفاعل الفنانين العراقيين مع البولونيين، حيث يقول " كانت أوّل هزة أيقظت فيهم روح التجديد، وأوصلتهم بتيارات المدارس الحديثة، هي اشتراكهم مع الفنانين البولونيين الذين حملتهم أمواج الحرب العالمية الثانية، فيمن حملته من قوات الحلفاء إلى بغداد، فقد أسهم هؤلاء في معرض جمعية أصدقاء الفن عام 1942، وتركوا أثرا واضحا في أعمال من تأثر بهم من الفنانين العراقيين"<sup>13</sup>، يبدو واضحا من خلال هذه الأقوال الواردة من قبل بعض الفنانين والنقاد بأنّه لولا وجود استعداد لدى الفنانين العراقيين، لما كان لهذا الحضور أيّ تأثير، فضلا عن ما تركه الرعيل الأوّل من رسومات مع ما كان يحمله الفنان من خلفية فنيّة إثر الدراسة في الغرب والإطلاع على الأنماط والأساليب الحديثة والبدء بمحاولة بناء تجربته الذاتية.

لذا فإنّ أجواء التفكير الفنّي وتطوّره كانت أولى ملامح انبثاق ولادة أوّل جماعة فنيّة رسمية سنة 1941، وهي جماعة أصدقاء الفن التي أسّسها مجموعة من الفنانين، مفتتحين في نفس السنة معرضا جماعيا، ساهم فيه كلّ من حافظ الدروبي وعطا صبري وفائق حسن وجواد سليم، كما شارك في هذا المعرض فنانين متقدمين في السنّ مثل عبد القادر الرسام والحاج محمد سليم وآخرون شاركوا في المعرض، فقد بدأ الفن يتخذ له مكانا في هذه المدينة، ممّا حدا بجواد سليم إلى القول بأنّ " الفن عندما توقّف في أوروبا، كانت المبادرات والتظاهرات الفنيّة في بغداد تسير على قدم وساق"<sup>14</sup>. يتوضّح لنا من خلال هذا السند أنّ فنّ ما بعد الحرب كان مختلفا في جوهره عن فنّ العقود السابقة، حيث هجر الفنانون الانطباعية ليأخذوا بتقنيات أكثر جدّة، فتغيّرت المواضيع وظهر لأول مرّة في العراق اهتمام بالرجوع إلى التراث والطابع المحليّ في الفنّ، ذلك ما أدّى بجواد سليم إلى اعتماد هذا المبدأ في كلّ أبحاثه، وهو مبدأ التوفيق بين الطابع المحليّ واتجاهات الفن المعاصر، وأساليبه، ولم يكن ذلك موضع اهتمام هذا الفنان فقط، بل كان أيضا مدار اهتمام عدد كبير من الفنانين العراقيين بعد الحرب.

لذا كانت التجارب الفنيّة في تحوّل باتجاه يبحث عن مسوّغ فنّي لتشكل صورة الرسم الحديث في العراق من خلال ذلك المخزون التاريخي والتراثي الثريّ الذي سيستغل لاحقا سياقًا جديدا، وهذا ما سنلاحظه في الخمسينات من تحوّل في الإفتتاح على مظاهر الرسم الأوروبي واستيعاب خصائصه التقنية والشكلية،

12- الراوي نوري، تأملات في الفن العراقي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1999، ص 10.

13- جبرا إبراهيم جبرا، جواد سليم ونصب الحرية، الرحلة الثامنة، المكتبة العصرية، بيروت، 1967، ص 37

14- جبرا إبراهيم جبرا، الفنّ المعاصر في العراق، وزارة الثقافة، بغداد، ص 4-3

الأمر الذي ساهم في تقليص الفجوة مع ما يجري من تنام للرسم الأوروبي في محاولة للبحث عن هوية لرسومهم. وهذا ما تجلّى في تجربة جواد سليم الذي كان، يمثّل الدافع للقوة الدينامية للرسم والنحت من خلال نظرياته حول الدمج بين التراث والتجديد وما بين العراقي والعالمي، الذي أخذ يستقصي إمكانات التخطيط بوحى من يحيى الواسطي من ناحية وبيكاسو من ناحية أخرى، فلقد كان مهموماً بالبحث عن ذلك النمط الخاص الذي يشكّل هويته العراقية، بعد أن كانت هناك قطيعة بين الموروث الفني والحاضر، وهذه القطيعة كانت سبباً في حماس جواد سليم لبحثه هذا.

وإزاء هذا الطرح تشكّلت فاصلة نوعية في تاريخ الفن العراقي المعاصر من خلال جهودهم الحثيثة للبحث عن هوية عراقية للمشهد الفني، إذ كان هاجسهم الأساس هو المشاركة في تأسيس مشهد حضاري متكامل، هذا ما فتح الباب لتجاوز الشكل التقليدي للعمل الفني، ممّا مهّد بشكل كبير لإحداث خروقات في بنية اللوحة التشكيلية العراقية، وهو ما سننلّمسه ابتداءً من عقد الخمسينات، والذي يعتبره البعض البداية الحقيقية للفن التشكيلي العراقي المعاصر، ولذلك فإنّ انشغال الفنان قد كان محكوماً بالتأملات الذاتية والنفسية التي تعمل كوسيلة تعبير، وتكرّس حالة من الوعي الإنساني لمشكلات الإنسان والمجتمع، في عالم يعجّ بالقلق والفوضى والأحداث المؤلمة والحزينة.

## 2- علي رضا سعيد: البحث عن الذات المغتربة وهل من سبيل للتمازج ما بين الفن والثقافة؟

كانت المتغيرات السياسية والثقافية في فترة الستينات على أشدها في العالم كلّها، وقد أُلقت ظلّاتها على الواقع العراقي منذ أن انتقل العراق من الحكم الملكي إلى الحكم الجمهوري سنة 1958، ممّا جعل هذه المرحلة، مرحلة انبثاق لفهم جديد للعلاقة بين كلّ من وعي الفنان بوجوده وتأثيره على المجتمع الذي ينتمي له. وقد أدّى ذلك إلى منح الفن شكلاً أكثر تطوراً وموازياً لغيان الواقع ومتغيراته، وجعل البحث الفني أكثر وعياً لمعنى دور الفن في الحضارة المعاصرة.

بهذا فإنّ البعد التواصلّي كان بمثابة استثمار واعٍ لمشكلة البحث في مساحة التشكيل العراقي، وإيلاء الجانبين الاجتماعي والثقافي، وهذا ما جسّده الفنان علي رضا سعيد من خلال اكتشاف الرؤية الأكثر تجسيدا لتناقضات الواقع، والتعبير عن المضمون الوطني والقومي بفن متقدماً فكرياً، عبر صهر التراث بالواقع اليومي، وهو ما يمكن أن تشهد به تقنياته التي كانت أكثر حرية في اقتباس التراث وتطويعه للأسلوب الفني، والتي تجاوز فيها حدّ الحفاظ على الشكل الإنساني إلى توحيد العناصر الزخرفية والفولكلورية والتعبيرية. وعليه فإنّ المنتبع لأعماله يكتشف أنّ هناك قوة داخلية تطيع أعماله بمجملها بطابع إنساني ورفض متواصل للقسوة والظلم وشحنات العاطفة لديه.

بهذا يتبيّن لنا بأنّ الخطاب التشكيلي لدى الفنان علي رضا سعيد ليس مجرد سطوح وأشكال وخطوط، بل ثمة ما هو أبعد من ذلك، فما تركه العدوان من خرائب وقتل وحصار، تحوّل بالفن إلى مناخ مزدحم بهذه الدلالات، فأعماله تنطق بمرارة هذا الاغتراب، رسمها بأسلوب لا يمكن أن يغفل معناها أو مقاصدها وجوهرها، وذلك لما أتاحت تلك المواد لهذا الفنان فرصة التجريبية التي أراد من خلالها نقل قدرا من الإحساس بالتحولات المتلاحقة بالواقع.

وفي هذه التجريبية برزت صنعة الفنان المحترف، حيث لا يترك كلّ شيء لما تجود به لحظة الرسم الخلاقة، ليس لأنّ واقع العمل قد أخذ جانب الفكرة أكثر من الحسّ، ولكن المواجهة الثقافية التي تكمن في القلق الوجودي من العالم، وموقفه الإنساني تجاه الحضارة المعاصرة، بحيث يبرز الموقف من الذات والعالم المليء بالأسرار، معبراً عن عنف الألم والفوضى التي يعانيتها، فيظهر مفهوم الاغتراب لديه وقد



استلَب ملامح الشخصيات تشوبها مسحة من الألوان الشفافة، لتعلن عن غربة ووحدة في عالم مكتظ بالتناقضات، في محاولة عمّا حصل في الواقع.

لقد دعا هذا الفنان إلى ضرورة التمرد على القيم الاجتماعية والفكرية لإكتشاف الذات الإنسانية، واعتبار الفن ممارسة موقف إزاء العالم، ممّا أدى به إلى رصد تحولات الإنسان المعرفية والوجودية ومعايير استلاب كينونته وتحويله إلى هامش مجرد من قدرته الفاعلة في عالم يضجّ بسياسة التهميش والإلغاء، حيث رأى هذا الفنان بأنّ تدمير واحتلال العراق من قبل قوّات الاحتلال الأمريكي وعمليات النهب التي رافقت ذلك عمّقت شعوره بمدى أهميّة اغتراب الإنسان وهذا ما دعاه إلى مثل ذلك الموقف والاستجابة والتمثيل له، والعمل على التفكير بإنجاز أعمال متنوّعة، وذلك بإطلاعه على الإنجازات المعاصرة في المجالات الفنّية والثقافية، محلياً وعالمياً واختيار ما يتلاءم معه ومع طموحه في التطوّر، وهذا ما يؤدّي به إلى التجريب والتجديد، حيث هيمن الرمز الإنساني داخل اللوحة في إشارة منه إلى التشخيص بأسلوب التجسيم.

افترضت عديد من القراءات النقدية من قبل نقاد الفن الذين تناولوا أو أسهموا في تفحص وتعريف تجربة الفنان علي رضا سعيد، في كونها انطلقت ومنذ بداياتها من هاجس القطيعة مع المشهد التشكيلي العراقي لإنهماكها في تحقيق اختبار استثنائي وحسي تجريبي مغاير لتمثلاتها الفنية وتفاصيل منجزها الجمالي...سواء ما يخصّ موضوع العمل الفنّي أو صياغاته البنائية والإنشائية، إذ أنّ الكثير من أعماله لم تستطع تحقيق انفصالها عن نتاجات جيله من التشكيلين، التي كانت بمثابة خلاصات متنوعة لواقع لما تميّز به من تداخل المعطى الثقافي بالأيدولوجي الاجتماعي، ممّا حثّم على المنجز الفنّي من اختلاق حريات متنوعة في الأداء التعبيري، إذ تمكّن بعض هذه الخصوصية من تجاوز ملامح التقليد والسعي للارتقاء بها في متطلبات المتغيرات الأسلوبية في النتاج الإبداعي، من هنا امتلك هذا الفنان قدرة توليد اختبارات بحث فنّي متقدّم، ضمن رؤية تجاوزت إطارها المحلي، إلى تعيين أسئلة تحاور متغيرات عصر شائك، يستدعي الفن فيه بما يكشف من طروحات صورية وجمالية نقدية متقدمة على الحاضر.

وبالتالي يمكن اعتبار الفنّ بأنّه أحد أهمّ الوسائط التعبيرية التي تشكّل وسيطا حقيقيا وصادقا لرؤى الإنسان وانطلاقاً من هذه النقطة يمكن الحديث عن خصوصية الثقافة والإبداع. إذ أنّ حرية الفنان في اختياراته التشكيلية وثيقة التواصل بوعيه الثقافي هذا وتجربته المحترفية، وفي تفاعل وأخذ هذا الوعي، وفهمه النقدي لعصره الثقافي لا بدّ وأنّ يكشف هويته وحدثه معاً، ليأخذ مكانه كبعد إنساني وإبداعي منفتح على ثقافة العصر ومحاور معها، وتثبيت دوره كمبدع مستلهم حقيقته ومخزونه مؤمناً بالانفتاح، لتطوير وإغناء ثقافته الإنسانية.

إنّ الثقافة كمفهوم كان له بصفة دائمة صداه ورنينه السياسي والاقتصادي، وبالمثل وقعه الاجتماعي والجمالي، فالظواهر الفنّية والتجارب الجمالية وحدها لا يمكن أن تفسّر طبيعة العادات والأعراف والقوانين التي زامنت التطوّر التاريخي لثقافة مقنّنة، كلمة الثقافة وما يحيط بها من مفاهيم هي كلمات كلية الوجود، "فالثقافة هي من ناحية ما يدوم ومن ناحية أخرى ما يبتكر، وهذا الذي يبتكر هو الخصوصية بمعنى التفرد التي هي متجاوزة للمفهوم التقليدي الجامد للهوية"<sup>15</sup>، غير أنّنا في هذا المجال لا نهدف إلى محاولة تحديد معنى الكلمة، بل الهدف هو العمل على رعاية وتعزيز الفنّ للتواصل الثقافي والجمالي وفق مفاهيم الحدّثة والمعاصرة. ألا يعود ذلك إلى غياب المقاربة المتكاملة في التعاطي مع الثقافة التشكيلية التونسية، وهذا ما يحيلنا إلى سؤال ما حظّ المثقّف والمبدع، وإلى سؤال الجمهور المتذوق نفسه؟ وهل نحن بإزاء حركات لإبداع تفتقر إلى جمهور فاعل في تنمية القيم الإبداعية ونشرها؟

<sup>15</sup>- يوسف عايدابي، العالمية وحوار الذاتيات في الفن، منشورات دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الطبعة الأولى، 2002، ص150.

مرّت اللوحة عند هذا الفنان بعدّة مراحل أسلوبية، وخصوصاً في تكوين العمل من ناحية الألوان وقيمتها بوصفها جزء من مضمون العمل الفني، لما يمتلكه من موهبة جعلته لم يغفل عن قيمة المعالجات الأكاديمية، وإدراكه بأنّ الفكرة لا تكمن إلاّ بصياغتها بالأسلوب الذي يتضمّن رؤيته وفلسفته، حيث أنجز بعض الطروحات الفنية التي لم تكن مألوفة في الحركة التشكيلية، تتمثّل في اختلاف ملمس السطوح التصويرية، ممّا جعلها تعطي شكلاً مغايراً لما هو مألوف ومتعارف عليه، لأنّه أدخل مواد مختلفة وأساليب وتقنيات جديدة في رسم اللوحة بالإضافة إلى حرصه على إبراز البعد الإنساني في أعماله وطروحاته حول الإنسان واغترابه، فتجربته الإنسانية وممارسته الفنية وانجازه المتواصل ضمن مدارات رؤية فنية خاصة، بيّنت حرصه على غناء لوحته بعناصر، جعلت منه عملاً يميّز بدلالات حيّة وبتراكم من المعطيات، ما يجعل منه فناناً مواكباً لتطورات فكره ونظراته إلى كل من الحياة والإنسان والواقع، فمنذ البداية أراد أن يكون فنّه تجسّماً لفكر هو أحد سمات المرحلة، وتمثلاً لأفكار وتمثيلاً لتوجهات، واستيعاباً لرؤيا هي رؤيا الإنسان الجديد في عالم متغير، والتعبير عن هذا كلّه بأساليب متميزة.

### III - إجراءات البحث

#### 1- مجتمع البحث:

اقتصر مجتمع البحث على دراسة وأعمال الفنان العراقي علي رضا سعيد المقيم بتونس منذ سنة 1993.

#### 2- عيّنة البحث

تجربة الفنان العراقي علي رضا سعيد، التي قد امتازت بطرح العديد من القضايا المتّصلة بالواقع العراقي، هذه التجربة التي تتضمّن العديد من عناصر الرغبة العارمة في الكشف والبحث عن ما تعرّض له المجتمع العراقي، وبهذا فإنّه وأمام كثافة أعماله وبنائه التشكيلي، لن نتّمكّن في هذا البحث من تناول تفصيلي لكلّ أعماله، ولكن سنحاول تقديم النماذج المختارة التي نراها أقدر من غيرها على رصد هذا الفنان لمثل هذه المواضيع، هي في صلبها محاولة لخلق المناخ النفسي للعمل الفني، ومحاولة لإحتواء الحالة الإنسانية وتقديمها كأنموذج من نماذج المعاناة.

#### 3- المنهج المستخدم:

سوف نعتمد المنهج الوصفي التحليلي لمتطلبات أنساق الرسم العراقي المعاصر لمثل هذه التجربة من خلال اختيار بعض العيّنات التي تتوافق ومجريات آلية البحث وبما ينسجم ووجهة تعزيز مثل هذه الأعمال الفنيّة وتواصلها وتثاقفها مع الذائقة الجمالية.

#### 4- تحليل عيّنة البحث:

يبدو من خلال معاينة العيّنة ع1-د لهذا الفنان، بأنّ المحفز السياسي الوطني لم ينفصل عن البعد القومي في تجربته، بل كانا على خط تماس واحد، منذ كانت تستلهم ضمير الشعب، وذلك من خلال معالجته تجسيد الواقع، ومن الواقع إلى جوهره، ومن خلال جوهر الواقع الوطني ارتبط بتجربة تجسيد البعد القومي، لهذا نرى بأنّ أعمال هذا الفنان وهمومه القومية ليست مجرد رمز أو تعبير، وإنّما هو تجسيد لهذه الحقيقة ولهذا الارتباط. فقد اكتشف هذا الفنان رؤيته الأكثر تعبيراً عن هموم الإنسان، فهو لم يتحدّد بالمعالجات المحلية، وإنّما ربط البعد الوطني بالقومي إلى الرؤية الأكثر تعبيراً عن تاريخه.



عمل هذا الفنان على إظهار تلك القسمات التي تعتلي وجوه شخصياته، التي لا تعكس سوى اليأس والألم، وتلك الأجساد التي تتشابه تركيبيا ولونيا، كلّها شكّلت علامات لرؤية هذا الفنان، فالعيون ودرجة اتّساعها تذكّرنا بتلك العيون السومرية.

كما نلاحظ حركة أيدي تلك الشخصيات، ممّا يعكس طبيعة المشهد وصدمتها في لحظة درامية، كما يشدّ الانتباه تلك الصواريخ المتّجهة نحو رؤوسهم، ولعلّ في ذلك تعبير عن بشاعة ما حدث وسلب حرّية الإنسان.

وقد عبّر هذا الفنان عن فكرته لغويا من خلال عنوان اللوحة " الكارثة الإنسانية في العراق"، وكذلك تشكيليا من خلال اعتماده الألوان الحيادية، فترتّب عن ذلك تباين يجعل كلّ منهما يبرز الآخر، ويكون بذلك مبدأ التباين أهمّ عنصر تشكيلي، متخلّيا عن الأساليب التقليدية في تشكيل العمق الفراغي.

العينة عدد، الكارثة الإنسانية في العراق، 2003

تبيّن هذه العينة عدد، قدرة هذا الفنان التصويرية التمثيلية، معتمدا في ذلك تجميع الألوان ضمن كميات متفاوتة من الماء للحصول على درجات مختلفة التشبّع للون الواحد، ممّا أوجد عددا من الدرجات الرمادية وسلسلة من القيم المتدرجة والشفافة، استطاع أن يكشف بها مأساة هذا المشهد.



العينة عدد، شخصيات، مواد مختلفة على قماش، 2006، 80×120صم

منذ القراءة الأولى لهذا العمل، تشدّ انتباهنا صورة القوّة والتحدّي كإبوابة تمّ استخدامها للدخول إلى ما يتضمّنه هذا العمل "شخصيات"، وهي دلالة تترادف مع مضمونه الأساسي، إذ اعتمد هذا الفنان على استخدام تكوين مركزي يمثّل كتلة بشرية مكوّنة من مجموعة من الأشخاص، كما نلمح في الأعلى اعتماد هذا الفنان على الزخرفة التي تقترب من تلك الموجودة في البسط الشعبية في جنوب العراق، وكأنّه يمثّل ما انتهى إليه الفنان الرافديني من منتجات سومر وأكد في النحت والرسوم الجدارية، والأختام الاسطوانية، وتحديد اللوحات الجدارية الأشورية، وقد حاول الفنان من خلال عمله أن يجعل اللوحة عبارة عن إفريز

يطرح أمامنا طريقته للتمثيل التصويري خارج إطار القواعد المنظورية الأقرب إلى تكعيبية بيكاسو وبراك.

غير أنّ الأسلوب التكعيبى قد ترك أثرا كبيرا على الفنانين العراقيين، إذ أصبح الشكل الهندسي بمختلف وسائل المعالجة، مكونا بارزا في اللوحة الفنية، فيبدو أنّ هذا الأسلوب قد التقى مع الذاكرة الفنية العراقية في منطقة الخط والزخرفة الإسلامية، كما في أعمال علي رضا سعيد التي استطاع أن يمنحها إيقاعا بصريا لا يفقد التواصل التشخيصي معه، فكانت محاولة الفنان للأخذ منها لمسيرة نوق العصر مع الحفاظ قدر الإمكان على الطابع المحلي. فنلاحظ البيئة المحيطة في طابعها الريفى بوصفها الخلفية الاجتماعية التي تشكّل البيئة الجمالية للعمل الفنّي، إذ ظهرت عناصر البيئة في سياقها الاجتماعي، عبر الطابع المحلي.

بهذا فإنّ تجربة الفنان علي رضا سعيد، تضيء لنا أكثر من اتجاه سار فيه الفنان ضمن البعد الاجتماعي، فهو أوّلا لم يعد محاكيا للواقع ضمن المفهوم السائد، وإنّما تجاوز المحاكاة لصالح تجارب أسلوبية متنوعة ومتباينة وذات أفق يتّسم بالحرية في التجريب ثانيا، وسعى ثالثا إلى بلورة وحدة بين البعدين المضموني والفنّي، باتجاه لا ينفصل عن التوجه الفنّي وصلته بالمضامين، لجعل الفن على علاقة ضمنية بالحياة الاجتماعية.

كما أنّ هذه اللوحة مشحونة بالحركة والأشكال الحادة، تمت صياغتها لتحكي عمق الحدث، في ديناميته، كخطاب تضمن مفهوم الإرسال، عبر الفن الجداري، غير التزييني، بل الأقرب إلى المدرسة التكعيبية، ليس في الأسلوب فقط، بل في قسوة المعالجة وقد اختزلت الوجوه والأجساد، ونجد تأثير "بيكاسو" على مستوى رسم الوجوه والأيدي، كما تبدو تأثيرات "ليجي" واضحة على مستوى العناصر الهندسية وما اعتمده الفنان علي رضا سعيد من فويرقات متواصلة، إذ ينسجم اللون في هذه اللوحة مع الوضع البشري المطروح "شخصيات"، فنراه يستعمل اللون البني ودرجاته المتعددة باهتة أو داكنة، مع إدخال بعض الألوان الأخرى كالأصفر والبرتقالي والأزرق، محاولا طرح طبيعة المشهد بكلّ ما فيه من تفاصيل وحركة، ومبرزاً تظاهرة الشعب العراقي ضدّ الاستعمار والخلّاص.

هذا ما جعل من الفنان علي رضا سعيد، من بين الشخصيات التي تحتفظ بها ذاكرة الثقافة والإبداع الإنساني بوصفه تجربة زاوجت بين الثابت وهو الوعي بخصوصية الهوية الحضارية الثقافية ومعطياتها التاريخية التي يقف عليها الفنان ويجتهد لإبراز سماتها، والمتحوّل وهو الحرص على الدينامية والنزوع إلى التحديث في الرؤية الفنية للخروج من دائرة النمطية والتقليد، حيث شغل هذا الفنان ولعقود عديدة مساحة واسعة من مجال الفن التشكيلي الحدائى العربي، ويمكن لأيّ وقفة متأنية أن ترصد ومن خلال المنتج الإبداعي الذي خلفه هذا الفنان وراءه مسارات التطور والنمو التي حققتها هذه التجربة الفنية العربية الحديثة في النصف الثاني من القرن العشرين.

مكنت هذه الفرصة الفنان علي رضا سعيد، ولا سيما على مستوى التجريب من أن يعكس صورة الحدائى وأن ينعش الحاضر بروح ذلك الماضي، الذي لم يقطع من سياقاته الزمنية، وإنّما أعاد نسجه بخيوط الحدائى، فاستطاع أن يضع لمسات الحاضر المبنية على هاجس التجريب على هذا الإكتناز التاريخي ليخلق هوية فنّية تتجلى ملامحها في إطار الحدائى، إلّا أنّها وفي الوقت نفسه تثير وتنسجم وطبيعة التعدد الثقافي التي تميّز بها المجتمع العراقي منذ آلاف السنين، فقد عالجت أعماله معاناة المجتمع العراقي، من زاوية واقعية تغوص في أدق تفاصيل الهموم اليومية للإنسان، حيث يتّضح لنا بأنّ هذا الفنان قد بحث عن تطبيق لأعماله، التي رسمت مسبقا في ذهنه، سالكا من أجل تحقيقها والتعبير عنها بأساليب مختلفة من



خلال تطويعه لعناصر التكوين وعلاقاته، وفق تصوّر تشكيلي لبناء فضاءه الذي عمل فيه على إدخال  
بعض الأشياء ونفي البعض الآخر، ممّا أوجد جواً دلاليًا في مثل هذه اللوحة.



العينة ع4دد، وجوه  
أكريليك على ورق، 2014، 20×20صم



العينة ع3دد، حفريات في الرأس 3  
أكريليك على ورق، 2014، 35×24صم



العينة ع6دد، رأس  
أكريليك على قماش، 2015، 100×100صم



العينة ع5دد، رأس  
أكريليك وحبر على ورق، 2015، 30×22صم

إنّ المتأمل لمثل هذه الأعمال الأربعة، يتبيّن بأنّ المفارقة تتلخّص بالتنازع بين الموت والرغبة في الحياة، وذلك من خلال استحضار هذا الفنان لمجرّد وجوه أو رؤوس، إلى حضور مادي مجسّد عبر تقدّم اللون بتبسيط للتركيز على توليد رؤى تعبيرية مكتنزة بالإشارات بندرجاته أو توافقاته أو تضاداته. فيبدو وكأنّ علي رضا سعيد قد انصبّ اهتمامه برسم الرؤوس بخطوط عفوية، غير أنّه قد اعتمد التحوير المبالغ في مثل هذه الأعمال، ليعكس ما يعانيه الإنسان من ضغوط تتسلّط عليه وتقهره، كما اعتمد هذا الفنان مثلما هو مبينّ بالعينتين ع3دد وع4دد على التجريد، بينما في العينتين ع5دد وع6دد على المزاوجة ما بين التشبيه والتجريد.

فقد نلاحظ بأن شكل كلّ وجه يتبدّل باختلاف المادة المصاغ بها، ممّا أدّى إلى انحراف ولو جزئياً في تنفيذ الشكل الواحد على أكثر من مادة، وهذا ما يدعّم ثراء وسائله التعبيرية، ولعلّ في ذلك ما يجعل من تميّز أعمال هذا الفنان من خلال تحايله على تأثيرات المادة في الشكل من خلال عدّة تحولات لخلق جدلية بينها للوصول إلى تعابير مختلفة بإسألته الألوان المتعدّدة والمتداخلة مثلما هو مبين بالعيّنة ع4-د4. كما بيّنت هذه العيّنة ع4-د4، توظيف هذا الفنان للتراكب اللوني، التي في مجملها تحمل جميع مكونات العينين، إحالة إلى وجود من خلال التراكم والترابط فيما بينهم في شكل الأنف أو الفم، والتركيّب القصدي للعلاقات اللونية وتغيّر الخطّ تأكيدا لسعي الفنان بإيحاء وجود شخصوص تعكس فكرة الصراع والتناقض ما بين المتضادات الإنسانية.



العيّنة ع8-د8، احتراق 2

مواد مختلفة على قماش، 2015، 100×100صم



العيّنة ع7-د7، رحم الله شهداء الوطن

أكريليك على قماش، 2015، 100×100صم

تبين لنا اللوحتين بالعيّنة ع7-د7 وبالعيّنة ع8-د8، التوجّه المادوي الجديد في تعامل هذا الفنان مع مساحة لوحته وتأكيد على حضور المادّة وعلى توظيف إمكانياتها البصرية والملمسية التي تسيطر على تفكيره وتوجّه تعامله مع الفضاء التشكيلي الذي يقوم بصياغته، ممّا جعل من أعمال هذا الفنان بأن تأخذ بعدها الاستثنائي من خلال ارتباطها المباشر بالمواد، وذلك لاعتباره من الفنانين الذين توجّهوا إلى اللوحة السمكية أو بالأصحّ اللوحة المعتمدة على تلصيق المواد ودمجها فوق المساحة حتّى غدت على سمك غير معهود.

يبدو أنّ كلا العملين ذو صبغة سياسية، من خلال وجود ملامح إنسان عرض بمثل هذه الكيفية، وهي بذلك علامة رمزية ترمز إلى الاضطهاد والقتل بكلّ وحشية، لذا فإنّ تجسيمها أعطى بعدا بنائيا ومفاهيميا مهماً، وذلك من خلال التجسيم البارز واللون الذي تحمله، وألون خلفية الشكل التي أعطتنا الإحساس بالجدار المتمثّل بالسجن أو المعتقل، حيث عمل هذا الفنان على أن يخلق لنا وسطا ناقلا بين الشكل ورموزه، وذلك بتطابق الدال مع المدلول، وأن يدفع المشاهد إلى التعمّق في هذين العملين، عالجهما الفنان بطريقة مجردة تبتعد عن الأصول الأكاديمية أو الواقعية المتعارف عليها، إلّا من خلال الجذر الإنساني الذي عمق الصفة المعلقة به، وبذلك حققت هيمنة الشكل انتباه المتلقي لإدراك قيمته الحسية دراميا وعمق قدرته التعبيرية بتعميق فكرة العمل، كذلك نمّى الفنان دور اللون المكمل لإدراك وتعميق تلك القيمة الحسية والقدرة التعبيرية باقتصاره على الألوان المعتمة كالبرتقالي والبنفسجي والأزرق... وبمعالجة تنفيذية، بوسيط مزدوج من مواد مختلفة، ممّا حقّق نوعا من التضاد الملمسي.

فظهر الجثنين خصوصا في العينة 7-د، إنما هو نهاية وجود الإنسان، وحذف لمبدأ الأضداد للوصول إلى قيمة مطلقة لوجود وهمي لا يمت إلى الواقع بصلة، فالأصل في الوجود هو العمل الفني، أما الواقع فهو عبارة عن استدلالات استعارية تكمن في علاقة المادة بالرمز ومحتوى كل منهما في التعبير عن وجوده القار في تكريس معنى لذلك الوجود، وهذا ما أدى إلى استمرار المسافة التي تحيط بالحرية بسور كبير لا يمكن تجاوزه إلا من خلال التحدي والمقاومة، وهذه المقاومة ستعلن نفسها كلحظة عبور نحو الحرية، ولكن صور القمع والإدانة التي تعرّض لها المجتمع العربي ضد الكيان الإسرائيلي، جعلت الإنسان المتمرد عبارة عن جثة هامدة لا تعني سوى البقاء في المنفى أو الموت والحذف.

وشكّلت هذه الجثة مركز الموضوع الذي عالجه الفنان بمواد مختلفة، لإغناء السطح التصويري، ممّا هيأ له اعتماد طرق مختلفة للمعالجة مثل الحفر وإضافة عجائن مختلفة وغيرها، وكلّ ذلك جاء نتيجة التعامل مع الضرورة التاريخية للموضوع وحركة التجديد التقني لدى هذا الفنان، التي قد أراد من خلالها الإشارة إلى مدى التعذيب والقمع والوحشية في التعامل مع فكرة الاختلاف مع الآخر، وهذه الرؤية قد أثقلت كاهل المجتمع والإنسان الذي وجد نفسه ملقى على الطريق متفحما كقذارة بائسة، وهي النتيجة الحتمية لمعنى الوجود الخالص الذي وصلت إليه الأفكار الشمولية في إدارة مجتمعاتها وأدخلتها حروبا ومواقع لا تنسى على مدى حربين عالميتين، وتشوهات سياسية في المنطقة العربية جعلتها على حافة الانهيار والتغيير بشكل دائم.

كما ما يلفت انتباهنا في كلا العملين وجود بعض العلامات، وذلك من خلال العلامة البرتقالية الموجودة بالعينة 7-د والتي وردت على هيئة (x) وهي علامة الرفض التي تفسّر بأنه رفض سلبي، بينما في العينة 8-د وردت تلك العلامة باللون الأبيض، وقد شكّلت مثل هذه العلامات، صورة ذهنية متخيلة، اقتربت بأيقونية الرفض، وهي صفة موضوعية غير قابلة للجدل، بكونها من العلامات الفاعلة التي أوردتها الفنان كعلامة رئيسية، ولهذه العلامة مفاهيم متعددة، ومن ضمنها الرفض السلبي للعولمة، إذ أنّ انسيابية الخطوط إلى الأسفل، هي إشارة واضحة إلى الجاذبية الأرضية للعمل، لذا فإنّ هذه العلامة هي علامة رمزية بوصفها شكلا يعدّ الحدّ الفاصل بين لغة الصورة ولغة الكلمات، لإحتوائها مضامين متعددة ومنها الرفض بشكل أساسي وسلبي، وما يحيط بها من مختلف الألوان، يؤكّد قوّة هذا الرفض، ولكن نستطيع القول أنّ تلك العلامة قد تميّزت في الأخير بالاستقلالية داخل العمل الفني، وتجاوزت في الوقت نفسه الثقافات المتعددة.

وبهذا فإنّ رؤية هذا الفنان تستهدف قبل كلّ شيء وعيه بذاته وثقافته ونظرته إلى الحياة والعالم، قيل أن تستهدف عمله الفني، الذي هو بالضرورة محصلة جهده من الناحية الجمالية والفنية، وهذا يتطلب تمرّده لتجاوز الثوابت المحيطة به، ليكون نتاجه الفني فيضا من الحيوية الروحية والفكرية والجمالية، وبهذا فلا يمكن وجود نتاج فني متحول من فنان لم يكن متحولا على صعيد رؤيته الفنية المتحركة بفاعلية أفكاره عن العالم المحيط به وعلاقته به، وتختزل هذه العلاقة التفاعلية موقف الفنان الفكري والجمالي، فيتحوّل نتاجه الفني إلى وحدات متفاعلة داخل سياق رؤيوي، متجانس، كما يتحول من مستوى التغيير الشكلي إلى مستوى التحديث الكلي، لتحقيق المحصلة النهائية وهي عملية التجديد والتأصيل، لذلك نجده قد تجاوز مستوى الرؤية البسيطة إلى مستوى الرؤية الإبداعية، فالأفكار التي عبّر عنها الفنان، والحالة التعبيرية التي يتمتّع بها والحساسية اللونية، كلّها كانت تدفعه إلى الاستقلالية، فاللوحة عنده تعبّر بأسلوب يجمع بين العام والخاص من خلال الأسلوب الفردي. إنّه ترويض جديد انتزع هذا التنوع من مجراه المألوف ووضع في مدار جديد امتلك سماته الخاصة في تجربة هذا الفنان، مازجا العديد من الأساليب الفنية المعاصرة، المماثلة لإيقاعه الفكري وفق نظام من العلاقات الداخلية التي جسدت حالة التضاد والتي عدها الفنان أساسا



للحركة، ولذلك كان مجمل هذه الأعمال الفنية، معرضا بموجب علاقة التضاد والمعالجات التقنية المتنوعة وبموجب الإدانة الواضحة للوجه الآخر من الحضارة، بمستويات ذات دلالات تاريخية قديمة ومعاصرة في ضوء الأشكال والرموز المستحدثة.

#### IV- النتائج والاستنتاجات والتوصيات

##### 1- النتائج:

من خلال توصيف عيّنات البحث السابقة يمكن أن نصل إلى مجموعة من النتائج:  
- إنّ للفنان علي رضا سعيد أهميّة كبرى، فهو فنان عراقي متفرد في مسيرته الفنّية، وله خصوصية على مستوى تقنياته وعلى مستوى الموقف الإنساني والاجتماعي، ممّا لم يجعله راضخا للثوابت الفنّية، بل بحث لنفسه عن فضاء للتجاوز والمغايرة.  
- اتّجاه هذا الفنان نحو البحث عن تقنية معاصرة باستخدام الخامات الفنّية، معبّرا عن حرّيته ومتوّخّيا في ذلك الغوص وراء المعاني الكامنة في حقيقة البنية الشكلية، والتي قد تشكّل أكثر نزوعا، وبذلك فقد رفض الرسم في حدود الواقع، إذ كفّ هذا الفنان عن طرح العالم بوصفه شيئا ساكنا غير قابل للتغيير، وقد تجسّدت هذه الرؤية في البعض من أعماله.  
- سعي هذا الفنان للتعبير عن المضمون الدال على معاناة الإنسان وسعيه للتعبير عن أفكاره، وعن الحالات النفسية بطريقة عقلية ورمزية، البعض منها كان عبر أشكال واضحة القصد، ممّا جعل من لوحاته تحاول الكشف عن محتوى إنساني مأساوي واضح من خلال عمل الفنان ووعيه الفكري والتقني.

##### 2- الاستنتاجات:

في ضوء النتائج التي توصلنا إليها في هذا البحث يمكن استنتاج ما يلي:  
- تجاوز هذا الفنان للضغوطات المعيارية التي تخضع الفن لنوعية محدّدة، وتوخيّه لمسارات مناهضة للطروحات السابقة في تاريخ الفن الحديث ضمن تجريبية يستمدّ تشكيلاته من موقفه الخاص وفلسفته الجمالية ونظرته للوجود.  
- إنّ للإطّلاع الفنان علي رضا سعيد على الثقافات الأجنبية وعلى فنونها، دورا كبيرا في جعل أعماله تواكب مستجدات الفنون المعاصرة في العالم.  
- تفاعل هذا الفنان مع مختلف الأحداث، ممّا منحه مرونة ذهنية من الخيال، وفسح المجال للتعبير بمختلف التقنيات والأساليب، وهذا ما جعله يفتح على آفاق جديدة مختلفة ومناطق اكتشاف جديدة.



### 3- التوصيات:

- في ضوء ما أسفر عنه البحث من نتائج واستنتاجات واستكمالات للفائدة والمعرفة:
- إطلاع دارسي الفن والنقد الفني والدراسات الجمالية على أثر انعكاسات الطروحات الفلسفية والنقدية والتنظيرية في عملية تعزيز الفن وتواصله مع الثقافة وتنمية الذائقة
  - إسهام الفنان إلى إعادة هذا الإنتاج في الوسائط الثقافية ووسائل الاتصال بالجمهور، وذلك لأنّ الذوق الفني خاضع للتأثر بالظروف الحضارية والاجتماعية والبيئية والثقافية والمكانية للمبدع العربي والناشئة.
  - الدعوة لجعل الثقافة دعوة متجددة للمعرفة، والمعرفة تقيم أسس الوعي، وبالوعي يتجدد أفق الحرية، وهكذا تغدو الحرية شرطا من شروط الفعل الثقافي وفاعلية الثقافة، وتكاد تكون روح مناخ التواصل الخلاق الذي لا بدّ من توافره ليقوم تفاعل بناء بين أطراف الفعل الثقافي ولتكتمل قيمة المثاقفة ودورها في مستوياتها المختلفة، بدءا بالفرد وانتهاء بالشعب مروراً بالبيئة التي يرّد إليها فضل كبير في تكوين المعطى الثقافي.
  - الدعوة إلى إنماء ثقافة جمالية خصبة، وهو ما يتعلّق أساسا بتنشئة الحسّ الجمالي وإثارة القدرة على تأويل الأعمال الفنية.
  - الدعوة إلى جعل الفنّ فعال لخلق ثقافة جمالية تواكب تطوّرات تاريخ الفنّ المعاصر وتمكّن من خلق متقبّل فاعل للأعمال التشكيلية التي تعرض في قاعات العرض، وبالتالي العمل على تجاوز الهوة الفاصلة بين المبدع والجمهور، وجعل الفن في تواصل مع الثقافة.

### المصادر:

- الرازي محمد بن أبي بكر، مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، 1981
- البستاني، فؤاد: المنجد، دار الشرق المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1986.
- الراوي نوري، تأملات في الفن العراقي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1999.
- الراوي نوري، تأملات في الفن العراقي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1999.
- الخطة الشاملة للثقافة العربية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، الكويت ، ذات السرسل، 1986.
- آل سعيد شاكر حسن، فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق، الجزء الأول، دار الشؤون الثقافية و النشر، 1983
- إبراهيم جبرا جبرا ، جواد سليم ونصب الحرية، الرحلة الثامنة، المكتبة العصرية، بيروت، 1967 .
- إبراهيم جبرا جبرا ، الفنّ المعاصر في العراق، وزارة الثقافة، بغداد،
- بهنسي، عفيف: الفن الحديث في الأقطار العربية، اليونسكو، 1980.
- رجب محمود، الاغتراب، سيرة مصطلح، القاهرة، دار المعارف، ط 2، 1986.
- عبد الله عبد الدايم: التخطيط الشامل للثقافة العربية، مبادئه وأهدافه ووسائله، الخطة الشاملة- المجلد 1/3.
- كامل عادل، الرسم المعاصر في العراق (مراحل التأسيس وتنوّع الخطاب)، ط1، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2008
- تشيرين، أ، ن، الأفكار والأسلوب، ترجمة د حياة شرارة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ب ت،
- يوسف عايدابي، العالمية وحوار الذاتيات في الفن، منشورات دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الطبعة الأولى، 2002.