الجدار الهوية: من خلال أعمال الفنان التشكيلي العراقي شاكر حسن آل سعيد

L'identité Murale à travers Les Œuvres De L'artiste Plasticien Shaker Hassan Al Said

د. عيشة الجريدي[1]،

[1] المعهد العالي للفنون والحرف بقفصة، تونس، jridiaicha@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2018/10/24 تاريخ القبول: 2018/11/25

ملخص:

ينظر شاكر حسن لجدرانه العراقية الملطّخة بالألوان والخربشات والخطوط مؤسّسا لرؤيته التأمليّة. فلوحاته، هي جدران مهجورة عليها حروف وكلمات متناثرة، هي تركيب، ممّا هو يوميّ، يصوّر لنا حياة شعبيّة، واقعا تراثيّا يعود بنا إلى القرى والمدن (الأكديّة، السّموريّة، البابليّة، الآشورية).

شاكر حسن آل سعيد مستلهم للتّراث العربيّ ومتأمّل للواقع والبيئة، متأمّل للمهمل والمتروك فهو الممثّل للموقف الفنيّ العربيّ الحديث، هو المتجدّد في أفكاره وممارساته الفنّيّة، يتحرّر من القيود والضّغوط من أجل الغوص في أعماق الرّؤى التّأمليّة في الفنّ. إنّه يغوص في بحر من أفكار صوفيّة كثيرة الغموض فمع شاكر حسن آل سعيد نحن نسير في غياهب أفكار صوفيّة تقدم لنا مادّة فلسفيّة تساعد في تحليل وفهم الفنّ العربيّ. فهو يبسط رؤية جديدة وأسلوبا جديدا في الفنّ العربيّ المعاصر مؤكّدا على تجريديّة الفنّ العربي الحديث.

تجربة آل سعيد التشكيلية تتخطّى الاستجابة لرغبة الفنّان ولهواجسه في البحث والكشف عن رغبات ونزعات أخرى. فغالبا ما تتحكم الرغبات والنزعات في العمل الفنّي، ولكن الممارسة التشكيلية لشاكر حسن إن أوهمتنا أنّها استجابة لرغبات جماعية فإنّها ولا شكّ استجابة آلية لرغبة الفنّان.

الكلمات المفتاحية: اللوحة الجدار، الخربشة، الكتابة العفوية، الرموز، الجدار الهوية.

المؤلف المرسل: عيشة الجريدي، **الإيميل:** jridiaicha@yahoo.fr

Résumé :

Shaker Hassan conçoit ses œuvres murales, ses gribouillis et ses lignes pleines de contraste pour établir sa propre vision contemplative. Ses peintures sont des murs abandonnés avec des lettres et des mots épars, une composition quotidienne du vécu populaire, une réalité historique qui nous ramène aux villages et aux villes (akkadien, samourien, babylonien, assyrien)

Shaker Hassan Al Said est inspiré par le patrimoine arabe, il représente le profile artistique arabe moderne, constamment renouvelé dans ses idées et ses pratiques artistiques, libéré des contraintes et de la pression sociales ; pour plonger dans les visions contemplatives de l'art moderne. Il se plonge dans des idées mystiques. Qui nous fournissent une conception philosophique qui nous aide à analyser et à comprendre l'art arabe. Il innove dans le fond et la forme dans l'art arabe contemporain.

L'expérience artistique d'Al Said va au-delà du désir de l'artiste et à son obsession à la quête de nouvelles tendances. La pratique plastique de Shakir Hassan est inspirée par le fait que, en réponse aux souhaits collectifs, il ne fait aucun doute qu'une illustration personnelle du désir de l'artiste.

Mots clés : Peinture Murale, Identité, Graffitis, Ecritures Spontanées, Signe, Symbole.

1. مقدمة:

أضحى البحث عن الذّات، عن الهويّة وعن الأثر محور الممارسة التشكيليّة ومحور اهتمام الفنّانين التشكيليّين فمن جهة البحث عن الذات العربيّة، عن الهويّة الفنّية العربيّة وترسيخ أثر عربي ومن جهة أخرى مواكبة الممارسات العصرية الحديثة رغبة في التأصيل

والحداثة، تأصيل الموروث والرّمز العربي والسير به نحو الحداثة، ولقد شغلت قضية الهويّة بعض الفنّانين العرب مما دفعهم إلى تكوين جماعات فنّية هدفها الدّفاع عن الهويّة وإثباتها في خضم عصر من الحداثة وفي خضم تيّارات تحديثيّة لمواكبة الرّكب الحضاري.

إذ نجد من بين هذه الجماعات **جماعة بغداد للفن** الحديث بأهدافها الرامية نحو التأصيل والحداثة فهي تسعى إلى النهوض بالفن العراقي. لقد دفعت هذه الجماعة بالفن التشكيلي العراقي نحو الرّكب التحديثي، نحو الحداثة والمعاصرة. وقد أثّرت التجارب الفنّية لهذه الجماعة وللجماعات الأخرى المتولّدة عنها الساحة التشكيليّة العراقيّة، حيث شهدت الحركة التشكيلية تطورات وتغيرات ممّا جعلها رافدا من روافد الفن التشكيلي العربي. فتفرّدت وبرزت بتجارب روّادها. ومن خلال هذا المقال سأتطرق إلى تجربة أحد روّاد الحركة الفنّية التشكيليّة العراقية: تجربة الفنّان التشكيلي الرّاحل، **شاكر حسن آل سعيد**.

2. اللوحة الجدار:

الفنان العراقي **شاكر حسن آل سعيد** يستلهم من الموروث (الحرف العربي) فهو قد استعاد روح الخط على نحو فلسفي–صوفي، واختزل الكتابة وفككها إلى شكلها الأكثر أولية متجها نحو حرّية الخربشة (الغرافيتي). بتجاربه الفنية يعود بنا الفنان إلى عصور مضت وولّت، من خلال الشكل الأولي للكتابة. فهو يرسم خطوطا متفرقة تحيلنا على الخربشة التي نجدها على الجدران القديمة: آثار يتركها الإنسان على سطوح الجدران، هي عبارة عن رموز وعلامات تعبّر عن حياته اليومية.

فن الخربشة هو فن العلامات الخطية وهي نوع من الرسم منحدر من الحركة الأمريكية، وهي تمثل فن الطرقات إذ تكشف عن عفوية اليد الإنسانية عندما تخط خطوطها

وتترك آثارها، كذلك تكشف عن السرعة التعبيرية، سرعة اليد في كتابتها لعلامات غير مفهومة، علامات رمزية، لها دلالات ومعاني داخلية. فهي تتبع من داخله، معبّرة عمّا يختلج في ذاته، ومعبّرة عن العالم الباطني، الذاتي المستتر. هي علامات تلقائية، غريزية، رموز وإشارات. ولقد عرّفها **دوبوفيه** Dubuffe على أنّها: "كتاب وخطوط غريزية، فطرية تنمو مبجّلة من خلال عفوية اليد الإنسانية عندما تخط علاماتها"[1].

بينما نجد تعريفات مختلفة لظاهرة الخربشة في المعاجم الأجنبيّة، من ذلك تعريف [Le Robert] الذي يقول " الخربشة/ الغرافيتي كتابة أو رسم مخطوط على الجدران والآثار والأبواب العمومية وعادة ما تكون ركيكة"، في حين يعرّفها معجم Grand [Larousse] بأنّها " كتابة أو رسوم غالبا ما تكون ذات طبيعية هجائية أو كاريكاتورية ساخرة"..." إن كتابة الخربشات من وجهة نظر علم الخط غالبا ما تكون صعبة القراءة، غير أن الوثائق المكتوبة بهذا الشكل، والتي لم تكن تستهدف الآتي من الزمن، غالبا ما تصبح ذات أهمية كبرى في معرفة الحياة اليومية وحديث الإنسان الشعبي"[2].

ما هي خصائص اللوحة الجدار ل**شاكر حسن آل سعيد؟** كيف نقل التشكيلي العراقي ما هو يومي شعبي؟

إثر دراسة دامت أربعة سنوات في باريس استلهم **شاكر حسن** أسلوبا جديدا يتمثل في الكتابة الطفولية، الكتابة العفوية حيث نجد لوحاته غارقة في مواد مختلفة وخطوط في كل الاتجاهات وكأن بيد طفل تمتد لتعبث بموادها وأدواتها في حركة فطرية، تلقائية، غريزية غير واعية مخلفة لخطوط عفوية وكتابة طفولية.

الشكل 1: الجدار، زيت على خشب، 148 ×147 سم ، 1974

الشكل 2: كتابات الجدار رقم 1، زيت على خشب، تاريخ غير متوفر

تتشكل اللوحة الجدار مع **شاكر حسن** في شكل حروف متفرقة ومنفصلة، في شكل كتابات غير مفهومة متخفية وراء خربشات شقوق ونتوءات كأنها جدران قديمة متآكلة قد أهملت وتركت منذ زمن بعيد وبين زمن وآخر تضاف لها خربشات خطوط وكتابات جديدة تتراكم تتغطى ثم تمحى وتحل مكانها خطوطا جديدة. هكذا هي لوحات **شاكر حسن** في منتصف الستينات: استلهام للمهمل في الجدران وإعادة صياغته كعمل فني. إنها خربشات الإنسان تختلط مع آثار الزمن يصوّرها لنا الفنان مستعملا مواد مختلفة وتقنيات متعددة محاولا إزالة الستار عنها وتفكيك رموزها، إذ يتفاعل معها، يدخل في فجواتها وشقوقها ساعيا نحو تفسيرها بلغة جديدة، لغة مميزة، لغة روحية، صوفية لغة تخاطب الباطن وتكشف عنه، تخرج من ذاته، من كيانه معبّرة عن ذاته قبل كل ذات.

يد **شاكر حسن** هي واحدة من مجموعة الأيادي التي خطت على سطح الجدران خطوطها، كتاباتها ورموزها فهو الذي يخط ويخربش يشق، يخربق[3]. كلّ هذه الأفعال تدل على قوّة في الفعل عاكسة لقوّة داخلية، قوّة في الفعل نابعة من قوّة داخلية أو ربما تدفعها قوة داخلية إنها قوى عنيفة تعكس عنف الأفعال (شق – حفر – قطع – خرّب – خربش...) إنها تعبّر عن تمرّد وتكشف عن عدم الانصياع الرغبة في التمرّد والبوح بما هو غير مسموح.

فالخربشة التي تتصدر اللوحة الجدار ل**شاكر حسن** هي عبارة عن تخطيط، رسم وتصوير، فهي كتابة باللون، بالمادة وكتابة بالحروف. فالخطاب الخربشي يخترق سطح اللوحة وينتهكه. تمثل هذه الكتابة باطنا خفيا، فهي كتابة تنبع من الروح، كتابة تنبع من اللاوعي إذ يمثل هذا الأخير ركحا لها وفضاء تتحرك وتتكوّن فيه. "فالخربشة هي بؤرة مجالية لتصريف الطاقات والرغائب الممنوعة، التي تعدم فرصة ورودها مباشرة في سياق خطاب مركزي مؤسسي. ومن ثم فإنّ الخطاب الخربشي، خطاب مواجهة ومكاشفة: مواجهة

عوائق التحريم والمنع التي تقصي الرغبة والهوية وتسلبها حرية الحضور من جهة ثانية مكاشفة مرآوية الذات، تتأمّل النفس من خلالها هشاشتها أمام جبروت القانون"[4].

الكتابات التي تبرز على السطح التصويري ل**شاكر حسن** كأنها خارجة من إرادة لا إرادية، لا واعية، كتابة تسعى للتحرر من الضوابط. ف**ـشاكر حسن** يوظف الحرف للكتابة بأسلوب عفويّ، بعيد عن كل القيود فأن "نتحرّر من الرقابة الاجتماعية ومن الرقابة الأخلاقية على السواء لكي نحسن أن نفهم أنفسنا"[5]، ف**ـجدار شاكر حسن** يعبّر عن ذات الرسام والجماعة فالكتابة التي يستعملها هي كتابة يمارسها الأطفال والمارة والحرف الذي يخطه هو" حرف الشارع كما قال **شربل داغر** إنه حرف الشارع ومصطبة المدرسة وليس المكتب"[6].

ف**ـشاكر حسن** تجمعه مع الأطفال و"أنصاف المثقفين" رغبة التعبير، إذ تصبح لغتهم مشتركة باحثة عن الذات وعن الحقيقة. لغتهم المشتركة تتمثل في الكتابة العفوية الغير مدروسة التي تهرب مع الضوابط والإكراهات والتي تفلت من رقابة العقل والفكر نحو التحرّر والغوص في لاوعي، في لا إرادية.

"اللا إرادية توفّر للإنسان إمكان الوصول إلى حقيقته الداخلية، وطبيعته الحقة، في علاقتها مع الطبيعة الإنسانية، وذلك وفقًا لما يقوله **لوتريامون**، من أنّ "اللاإرادية تعطي للفرد معنى الجمع، وتجعله يتكلّم اللغة الضائعة المشتركة، مع ذلك، بين البشر، لغة الرّغبات اللاّواعية[7]. فهل أن **شاكر حسن** ينقل لنا ما يشاهده على سطوح الجدران أم أنّه يعبّر عن ذاته المتأملة؟

الشكل 3: خطوط على جدار، زيت على خشب، 120× 120 سم، 1978

لقد أنجز **شاكر حسن آل سعيد** هذه اللوحة سنة 1978، مستعملا تقنيات مختلفة ومحملا من الخشب بقياس 120 سم على 120 سم. تنتمي هذه اللوحة إلى جدران **شاكر حسن** التي تحدّثنا عنها، بما أسماه **اللّوحة الجدار**. ولقد تميّزت هذه المرحلة بانفتاحه على تقنيات عصريّة مقتبسة من الغرب، وهو في هذه اللّوحة يستعمل مواد جديدة متفردة في ملمسها.

من أهمّ خصائص السّطح التّصويري للّوحة الجدار، خاصّيّة الملمس والحياكة فالسّطح التّصويري مغطّى بعجينة كثيفة يوزّعها هذا الفنّان على سطحه بحركات سريعة، محْدثا خربشات ومخلّفا لآثار تحيلنا على الجدران المتآكلة، الجدران الّتي مرّ عليها الزّمن تاركا آثاره: خدوش، شقوق وفجوات. فالعجينة الّتي يستعملها **شاكر حسن** تمنحه حرّية

توزيعها، إذْ يطوّعها بأدواته فهي خليط من الألوان الزيتيّة والتّراب، يبسطها على سطحه التّصويري، متحصّلا على مادّة سميكة تكسب اللّوحة حياكة حرشاء وفويرقات في طبقات اللّوحة تولّدت باختلاف توزيعها، وليونة هذه المواد المستعملة منحته حرّيّة الخربشة. فالخربشات تملأ السّطح التّصويري: خطوط مستقيمة، منكسرة، منحنية، أفقية وعمودية، متواصلة ومتقطعة، تخدش صدر اللّوحة.

باختلاف مواده تتخطّى خربشاته حدود الخطّ لتتحوّل إلى حروف وكلمات، فهو بالإضافة إلى المادة السّميكة، يستعمل الحبر الأسود لكتابة حروف بطريقة تنمّ عن عفويّة في حركته. فالحبر يسيل بطريقة عفويّة على السّطح التّصويري وكأنّه يترك العنان لفرشاته المغمّسة في الحبر، حرّية التّحرك مخلّفا لخطوط ونقاط ولطخات تشكّل حروفا غير مفهومة مبهمة، ولكن تبرز على السّطح حروف مقروءة مثل "الواو" وكلمة "الله" مكتوبة بواسطة المرشّ والصّبغ الأسود.

تطغى على هذه اللّوحة الألوان الرماديّة بدرجات مختلفة. وتراكم المادّة (خليط من التّراب والألوان) ينتج عنه تراكم في الألوان وتعدّد في المستويات، حيث نجد مستوى أوّل وثاني ثم ثالث، يمثل خلفيّة اللّوحة. لقد برزت من خلال هذه المستويات اختلاف في القيم الضوئيّة، كاشفة عن الكتل المؤثّثة لفضاء اللّوحة.

إذ نجد ثلاث كتل أساسيّة، ذات أحجام واتجاهات مختلفة توهمنا بالجدار، الذي مرّت عليه السّنين وتآكلت بنيته وتغيّر ملمسه، بحيث أصبح سطحا للخربشات والكتابات والعلامات. فما هي أبعاد هذه الإيهامات؟ وعمّا يكشف الجمع بين العفويّة والوضوح في الخطّ والكتابة؟

تجمع **اللّوحة الجدار** ل**شاكر حسن** بين الخطوط العفويّة، الخربشات والكتابة وكأنّه يرفض الانفصال عن الحرف، مبقيا عليه كعنصر أساسي في لوحته رغم توظيفه لتقنيات جديدة ومواد جديدة، بأسلوب يقارب أسلوب **تابياس** Antoni Tapies و**دوبوفيه** Jean Dubufet .

إنّه يجمع في اللّوحة نفسها بين مرجعيّات مختلفة إذ يستلهم الجداريات السّومريّة والحرف العربي إضافة إلى تأثّره بالفنّ التّجريدي الغربي. فهو يحاول الجمع بين موروث عربي، حضارة عربيّة وبين تقنيّات وأساليب غربيّة. هل يكشف ذلك عن تذبذبه في اختياراته وتوجّهاته؟ أم أنّ هذا ناتج عن جمعه بين أصيل ودخيل؟

إنّه يتردّد بين كتابة عفويّة وكتابة ملتزمة تكشف عنها الحروف الواضحة والكلمات المدمجة على سطحه التّصويري، فهو من جهة يخفي تنظيرا ويتخفى وراء توجّه إيديولوجي، ومن جهة أخرى نجده متحرّرا من كلّ القيود، معبّرا عن عالم داخلي باطني، غير مكشوف. متخلّصا من الضّوابط والحواجز ومنعتقا من سطوة الزّمان والمكان. إذ يمنحه الجدار حرّيّة التّعبير عن الماضي والحاضر بقدر ما يمنحه فسحة مكانيّة تتبنّى الفعل التّشكيلي. فيكون الجدار المساحة التّصويرية، التي تجمع الفنّان مع ما هو معيشي يومي.

يجمع هذا السّطح بين الفنّان والمشاهد. إذ يشارك المشاهد في بناء العمل الفني، لا بل يتخطّى المشاركة ليحتل دور الفنّان ما عبّر عنه **شاكر حسن آل سعيد** بإحلال دور المشاهد بدور الفنّان. هذا ما نستشفه في لوحاته الجداريّة حيث ينقل لنا الجدران بما تحمله من آثار وعلامات، فهي جدران شعبيّة تحمل سمات خاصّة بها.

فماهي هذه السمات الشعبية التي احتلت السّطح التّصويري ل**شاكر حسن آل سعيد؟**

هي جدران مهجورة متآكلة تعكس عدد السّنين التي مرّت عليها وحجم الكوارث والأزمات التي أنهكتها وجعلت منها بقايا من المهمل والمتروك، المحمّل بالقديم. يرفع **شاكر حسن** عنها

غبار الماضي فتبدو مشقّقة متداعية، آثار عراقيّة قديمة دلّ عليها اللّون، المخلوط بالماء والتّراب.

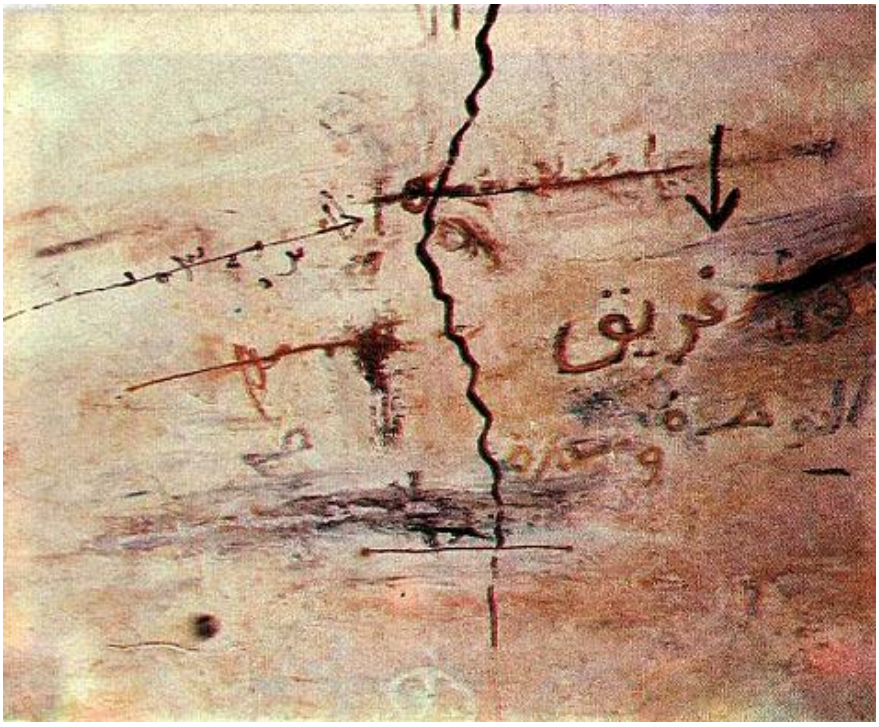
الشكل 4: جدارية رقم 4، مواد مختلفة على خشب، 122× 122، 1992

الشكل 5: تجريد على جدار ، زيت على خشب ، 152×152 سم، 1976

جدران شاكر حسن، جدران حاملة لتواريخ قديمة منسيّة متراكمة، خلّفتها الأيادي قبل أن تهجرها. هذه التواريخ والأرقام بقيت بصمة محفورة على سطح الجدران انطوى عليها الزّمان وتراكمت عليها البصمات وتأتي يد الفنّان وتنزع عنها غبار الماضي وتواري عنها تراكمات الزّمان كاشفا عن عمقها ومتسرّبا في شقوقها باحثا عن باطن غير مرئي.

تحمل جدرانه سمات شعبيّة من بينها البنى الدّينيّة الخفيّة والمتمثّلة في أدعيّة النّسوة، التّعاويذ، كتابة الأحراز، المزارات...

الشكل 6: رسائل الزمان والناس، مواد مختلفة، تاريخ غير متوفر



كان **شاكر حسن** شعبيّا يعايش البنى الدّينيّة، إذ يذكر **شربل داغر** في حديث عنه أنّه كان مهووسا بشرح علم الأوقاف أو التّعاويذ أو حسابات "المربّع السّحري" ويجد مقابلات اسم ما، مثل اسمه وحسابات عدديّة معبّرة. وبين اسم أحد الأولياء وأرقام بعينها ما يقوم في ظنّه وتفكيره على أنّه تحقّق اليقين والحق في مثالات حسّية أو يجد في تخريماته المتأخّرة على الورق ما سبق لأمّه أن فعلته وهي تخرم بالإبرة ورقة زرقاء لطرد الشرور والأمراض التي تؤرق **شاكر حسن** المريض. وهذه الجدران نجدها الحامل لهذه البنى الدّينيّة من خلال خربشاتها، خطوطها بصماتها. جدران وكأنّها معابد شعبيّة بكتاباتها العفوية.

3. رمزية الجدار:

إنّ الجدار له من الفساحة والعمق ما يجعله يتقبل الكثير والعديد من الكتابات والعلامات، فهو ملاذ الفرد، إذ يجد فيه المحمل الحامل لآثاره، علاماته الداخلية ورموزه الباطنية. فالجدار يمتاز بخصوبة التدوين، إذ في كلّ لحظة تدوّن عليه كتابات جديدة، فهو محمل لتدوين ما كبت وما قمع، هو محمل لتسجيل الممنوع والمحجوز في الباطن، خربشات، كتابة عفوية غير واضحة وغير مفهومة لكنّها تنتمي إلى عالم باطني. فالجدار يصبح مساحة تأمّلية تزخر بالرموز والعلامات في شكل شخبطات طفولية عابثة.

في لحظة ما، في زمن ما أو في ظرف ما يشعر الإنسان بحاجة إلى الحديث مع شيء ما خارج العقل، خارج الوعي، فيلتجئ للتعبير والحديث مع ما حوله من حجر أو شجر ولقد وجد شاكر حسن آل سعيد الجدار ليكون جليسه ومحدّثه " في مثل هذه اللحظة أيضا يزداد الإنسان يقينًا بأن في أعماقه محيطا بلا حدود, تسوّره وتلجمه سدودٌ وحواجز من كل نوع، وأنّ حياته ستظلّ زبدًا، إن لم يهبط فيه، محطّما سدوده وحواجزه، حيث يرى ما لم يره

(ما لا يُرى) ويفكّر بما لم يُفَكَّر فيه، ويحسّ بما كان يُعْتَقَدُ أنّ أحدًا لن يحظى به – وحيث ينفتح له عبر هذا الهبوط في هذا المحيط، عالمٌ ليس محدودًا بالأشياء، وإنّما حدوده الفكر والخيال: لا حدّ له إلا حدّ الفكر والخيال "[8].

إنّها لحظة الفعل الخلاّق التي تجعل من الجدار فضاء للبوح ومحملا للتّعبير ممّا يمنح فضاء الجدار خصوبة التّدوين، يجعل منه كرّاسا ندوّن فيه ما يمر علينا من أحداث. فالفنّان قد اتّخذ من الجدار فضاء للتّدوين، فضاء للبحث عن الذّات، الغوص في عوالم النّفس الدّاخلية، الباطنيّة. فضاء للبحث والكشف عن العالم المستتر المخفي.

إنّها حيويّة البحث والكشف لتتشكّل الرّؤية ويتشكّل المشهد اللاّمتناهي من خلال ثقوب صغيرة في حائط مهمل أو خطّ تائه في فضاء مسطّح أو شرخ غائر قد ناء بفعل الزّمن أشكالا مبهمة تغوص في متاهة السطح التشكيلي، أو خربشة طفوليّة عابثة تبحث عن كيانها أو ما تخطه يد عجولة متسرّعة. تتكوّن كلّها على سطح الجدار وتتشكّل بعفويّة معبّرة. فمع **شاكر حسن** أصبح الجدار مساحة تأمليّة زاخرة بالمتخيّل تخطو نحو المتناهي. أصبحت اللّوحة جدارا مغشّى ومغطّى بالخدوش والكتابات. فالجدار هو تلك اللّوحة، ذلك الوجه الذي يقابلك وتقابله، ينظر إليك وتنظر إليه. مع **شاكر حسن** يتخطّى الجدار معناه اللّغوي يتخطّى إطاره التّعريفي العام (الحائط) إلى إطار جديد، إطار المكان الّذي يحمل هوية الفن التّشكيلي، إطار تشكيلي. فللجدار معناه الفنّي لدى شاكر حسن، إذْ يضع عليه علاماته، تصوراته وكتاباته فيبدو عميقا بها ويتحوّل في آخر المطاف إلى رمز.

تصبح للجدار رمزيّة في نتوءاته، وفي حفره، وفي فجواته. يصبح للجدار مكان ومكانة. يتحوّل الجدار من مكانه ليلازم الفنّان فهو القماشة البيضاء الّتي يخطّ ويرسم عليها. فـ**شاكر حسن** يحتضن هذا الفضاء الموجود في الشوارع جاعلا منه قماشته التي يحمّلها تصوّراته وتعابيره.

يحتضن **شاكر حسن** هذه القماشة المرفرفة في جميع الأماكن والشّوارع ويلبسها ثوبا تشكيليّا بحركاته، أدواته ومادّته. فهو قد اختار هذا الكيان ليكون حاملا لحركاته وأفكاره. إنّه يحتضن ماض بأكمله، إذ يمثّل **جدار شاكر حسن** الحضارة الطينيّة المجفّفة كالحضارة السومريّة والبابليّة والأكديّة من جهة، ومن أخرى يمثّل الحضارة الصخريّة الصّلبة كالحضارة الآشوريّة والفرعونيّة والفينيقيّة.

فلوحاته كجدران مرّت عليها الحضارات والأزمنة تحمل على سطحها وفي تشقّقاتها آثارا وبصمات مختلفة، خطابات خربشيّة لا تفصح عن معناها، خربشات غامضة تتناقلها الحضارات وتمرّ عليها السّنين، " فالخطاب الخربشيّ، خطاب هويّة مفتقدة لا تفصح عن نفسها فقط من خلال القضايا والموضوعات المعبّر عنها، ولكن كذلك عبر الرّموز والأشكال التّعبيريّة المعتمدة. كذلك على اعتبار أنّ مساءلة الهويّة، لا يتعيّن البحث عنها في التّاريخ والثّقافة والجغرافيا فحسب بل في مبدأ تنظيم الخطاب ذاته على حدّ تعبير مارك ليسانسكي."[9]. تحمل الجدران من الخربشات والكتابات، أرقاما وتواريخ قديمة، حروف وكلمات ترمز إلى حكايات من الماضي، إلى بقايا قصص ما يجعلها متراكمة ومتداخلة تغوص في الشّقوق وتتوه في الحفر.

جدران **شاكر حسن** لها مكنون روحي، لها عالم باطني: فهي عميقة وغائرة ومظلمة تجمع أزمنة من الماضي. فالنّاظر للوحات **شاكر حسن** في هذه المرحلة، مرحلة السّبعينات يبصر جدرانا قد مرّ عليها الزّمن، جدرانا مثقلة بالمهمل والمتروك. إنّها تصوّر حياة يومية، تحمل في طيّاتها واقعا بأكمله، وتشكّل واقعا حيّا ملموسا في خطوطها وخدوشها في علاماتها ورموزها، في كلماتها وحروفها وفي ألوانها وظلالها. فهي المرآة الّتي تعكس صور الأشياء ظاهرها وباطنها. فالكتلة الطينيّة الصمّاء تمثل بصمة حياتيّة وأثرا حيّا، إذْ تصبح

بذلك كتلة حيّة تنبض بما هو يوميّ وواقعيّ، تزخر بما هو تاريخيّ. وتحكي لنا الحقيقة وتصوّرها، تبوح بالكامن والمخفي فالسّطح الحجري الأصم يتلاشى ويحلّ محلّه سطحا متحرّكا يروي لنا قصصا حياتيّة واقعيّة، ومعيشيّة. فالخليط من الاسمنت والطّين يتحوّل إلى خليط من الحقائق، خليط من الماضي والحاضر.

يصبح السّطح الحجري مع **شاكر حسن** سطحا تصويريّا ينبض بالحركة. والجدار الصّامت الأخرس يصير فاعلا ومتحدّثا، جدارا متحرّكا متغيّرا. فهو محمل للتّفاعلات الإنسانيّة، للمتغيّرات والتّوتّرات. فالإنسان يجد في هذا السطح محملا لتأوهاته، وأوجاعه وآلامه الّتي تتخبّط في داخله. إنّه الحامل للممنوع والمدفون في الباطن، إنّه الرّوح، الذّات والهويّة. فهو الشّاهد والدّليل. الأثر والبصمة ذلك الجسد الّذي تأوي إليه النّفوس وتفرغ ما بداخلها على سطحه، تنزع ما يكبّل داخلها وتسجّله عليه. إنّه الجسد الذي اختاره **شاكر حسن** ليلتحم معه معبّرا عن روحه وذاته، عن روح شعب متألّم. فهو الشّاشة الّتي من خلالها ينقل لنا **شاكر حسن** الحياة اليوميّة والشعبيّة. "آل سعيد ما لبث أن توقّف أمام الجدار بوصفه شاهدا أثريّا وحاملا لكتابات ممسوحة، مجزّأة، مقلوبة أو مبهمة. إنّه لا يورد هذه الكتابات بصيغتها الكاملة"[10].

وكأنّ ب**آل سعيد** يعود إلى رسوم الكهوف الّتي تصوّر الحياة البدائيّة اليوميّة، رسوم تحمل مشاهدا واقعيّة وبصمات طبعت بموادّ بسيطة بدائية. إنّه يطلعنا على ما يتركه الإنسان من حروف مبعثرة وكلمات ورموز عبر الزّمان.

فالجدار بمثابة خارطة نجد فيها تفاصيل حياة يوميّة مختلفة يجمع بين المختلف. إذ يمثّل أداة وصل وتواصل مع الآخر. فلم يعد الجدار حاجزا بين الأشياء أو سدّا منيعا بل أصبح جسرا للتّواصل والتّقارب، جسرا للتّفاعل، فهو الّذي يمثّل الحامل للتّفاعلات والمستجيب للرّغبات والسّامع للتّأوّهات. وربّما هنا تكمن رمزيّة الجدار في كونه

رمز القوّة والصّلابة والصّمود والفاصل بين مكان وآخر، بين بلد وآخر، ذلك الجسم الحجري الضخم الذي استعمل كنقطة للقصف والعدوان أو نقطة للتّفتيش والمراقبة محتكرة من قبل بلد ما، يمثل هويّة بلد وشعب، يحوّله الفنّان إلى ورقة شفّافة، صفحة عذراء يخطّ عليها ويكتب، تتحرّك على سطحها أصابع منفعلة تاركة بصماتها وأثرها. جداره قماشة يرسم عليها تصوّراته ورؤيته الخاصّة المتجسّدة من خلال حرّية الأشكال والألوان.

4. خلاصة:

يُمثلُ **الجدار** بالنسبة إلى الفنان **شاكر سعيد** المحمل والهويّة، فالكتلة الصمّاء هي أداته في التّعبير وواقع يعبّر عنه. حقيقة يكشف عنها وكيانا يدافع عنه. نستشفّ من خلال هذا التّحليل أنّ **شاكر حسن** يصوّر الجدار العراقي، رغبة في إثبات الهويّة. ولكن عن أيّ هويّة يمكن لنا الحديث؟ هل هيّ إثباتا وطنيّة وأصالة؟ أم أنّها إثبات لهويّة فنيّة واستقراء لثراء تشكيلي يحمله ذلك الجدار؟

كيف صوّر لنا **شاكر حسن آل سعيد** الجدار الهوية؟

لكلّ شخص هويّته ول**شاكر حسن** هويّة عراقيّة وجدار عراقي وواقع عراقي، فهو يصوّر واقعا يعيشه وواقعا أليما في ظلّ ظروف قاسية. إنّها الحرب الّتي عاشها الفنّان منذ طفولته وكان شاهدا عليها، وجداره مصوّر لها، فهو مذكّرة قد سجّلت وقائع الدّمار وكتبت فيها يوميّات الحرب فكان الذّاكرة الّتي تنتقل من زمن لآخر.

جدار تمرّ عليه كل الفصول، جدار يولد ويموت يبدأ وينتهي. فهو الحياة والموت البداية والنّهاية. إنّه الزّمن القديم والقادم، فجدار **شاكر حسن جدار** عراقي، يحمل ملامح عراقيّة متغيّرة، مفتوح على جميع الحضارات ومنفتح على رياح الماضي ورياح المستقبل.

جدار أقلّ ما يمكن القول عنه، أنّه فاعل ينهل من الثّقافات وأشكالها والحضارات وتحوّلاتها. هو روح تحمل ذكريات سنين مضت (رموز وعلامات).

شقوق هذا الجدار، تحمل الحسّ البيئي والاجتماعي العراقي. **جدار** ينبض بروح شعبيّة تراثيّة. لقد اتّجه هذا الفنّان نحو الأحياء الشعبيّة، ليصوّر واقعها، محتضنا هذا الواقع وهذه البيئة بألوانها وخطوطها. فهو الباحث عن الأشكال التّلقائية والملتقط لعلامات ورموز تركت على واجهات الجدران القديمة، جاعلا منها موضوعه التّشكيلي بتقنيات جديدة. يسكن الفنّان في روح شعبه، يصوّر تأوّهاته وآلامه. يستدلّ من أعماقه صوره التّشكيليّة، راسما غموضها وتوتّرها.

لقد انغمس فيما هو حياتي مألوف، كاشفا عن المغموم والمتخفّي. ينفرد بالمهمل المتروك بالتّراث الشّعبي، حيث نجده في بداياته متأثرا ب**جواد سليم**، الذي ارتبط فنّه بالموروث الشّعبي جاعلا من جوهره حداثة المدينة حداثة مبنية على الحياة الشعبيّة. ولكن **شاكر حسن** سرعان ما تنحّى عن هذا التّخطيط، سالكا طريقا جديدة خاصة به، مكتشفا أنّه حان الوقت لإعادة النّظر في الموروث، في المهمل الحياتي، وإعادة تركيب للمتناثر اليوميّ. انطلق من هذه المناهج ليخلق منحا خاصّا به منشئا أبحاثه ومؤسّسا لتأويلات جديدة. فكانت ثورته التّشكيليّة بألوانها وخطوطها وكتلها وتقنياتها مستفيدا من التّيارات الغربيّة (**بول كلي** Paul Klee، تابياس Antoni Tapies ، **دوبوفيه** Jean Dubuffet).

لقد تنحّى **شاكر حسن** عن منهجه الأوّل، ألا وهو رسم الواقع ونقله، رسم الظاهر المرئي. إنّها مرحلة الواقعيّة: وجوه تتصدّر لوحاته، وجوه تشخّص الواقع، حينها كانت مهمّة **مدرسة بغداد للفنّ الحديث**، تحويل الواقع وتصويره كما هو بحذافيره. ولقد تفرّغ أخيرا للحظات تأمّله العميق في تمرّد عنيف وبحث عن الباطن، وعن الحقيقة، وعمّا هو غير مرئي. لوحات **شاكر حسن** منظار للواقع. جدرانه ديناميكية متحرّكة، إذ نجده هاهنا متأثرا

بما كتبه **ليوناردو دافنشي**، Léonard de Vinci عن مراقبة الأشياء والحالات من الطبيعة على الجدران ... إذْ يقول هذا الأخير لأحد تلاميذه : "انظر إلى الحوائط الملطّخة بالأصباغ أو الأحجار ذات الألوان العديدة الممتزجة، وإذا كنت تريد ابتكار منظر معيّن يمكنك أن ترى ما يشبهه، أيضا يمكنك أن ترى معارك كبيرة وأشكالا حيّة لكائنات غريبة وتعبيرات على الوجوه وأشياء مألوفة (...) عندها أذكّرك بأنّه لن يكون صعبا بالنّسبة لك أن تتوقّف أحيانا وتنظر إلى الحوائط الملطّخة أو رماد النّار أو السّحب أو الطين أو ما يشبه ذلك، فإنّني أعني أنّه يمكنك أن تجد في كلّ ذلك أفكارا هائلة ومن خلال هذه الأشياء الغامضة غير المحدّدة، يتمّ تنبيه عقل المصوّر للقيام بابتكارات جديدة "[11].

يعبّر **شاكر حسن** عن ماضيه بالشّقوق الّتي يبرزها على سطْح اللّوحة والحياكات الحرشاء التي يحدثها، إضافة إلى الّنتوءات والفجوات التي تخترق صدر اللّوحة. ويضيف على اللطخات الرّاسبة والبقع القديمة ألوانه ومواده اللّونيّة وكتله.

الإحالات والهوامش:

[1] Se nourrir des inscriptions; des tracés instinctifs a fin de respecter les impulsions; les spontanéités ancestrales de la main humaine quand elle trace ses signes." (Vocabulaire des ART plastiques au 20ème siècle).

[2] محمد حمّود، قراءة في خطاب هامشي، مجلة الحياة الثقافية (تونس)، ع:68/67، 1994، ص.43.

[3] خربق الشيء: قطّعه مثل خردله، وخربقت الثوب أي شققته.

[4] محمد حمّود، قراءة في خطاب هامشي، مرجع سابق، ص.44.

[5] أندريه بريتون، البيان السوريالي، نقلاً عن: أدونيس، الصوفية والسريالية، بيروت، دار الساقي، ط.2، 1995. ص. 126.

[6] شربل داغر، الحروفية العربية فن وهويّة، بيروت، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ط.1، 1990، ص.73.

[7] أدونيس، الصوفية والسريالية، ص.127.

[8] المرجع نفسه، ص.17.

[9] محمد حمّود، قراءة في خطاب هامشي، مرجع سابق، ص.44.

[10] شربل داغر، الحروفية العربية فن وهويّة، مرجع سبق ذكره، ص.78.

[11] أبو زريق محمّد، المكان في الفن، عمّان، 2003، ص.132-133.

قائمة المراجع:

1. أبو زريق محمّد، المكان في الفن، عمّان، 2003.
2. أدونيس، الصوفية والسريالية، بيروت، دار الساقي، ط.2، 1995.
3. شربل داغر، الحروفية العربية فن وهويّة، بيروت، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ط.1، 1990.
4. محمد حمّود، قراءة في خطاب هامشي، مجلة الحياة الثقافية (تونس)، ع:68/67، 1994.