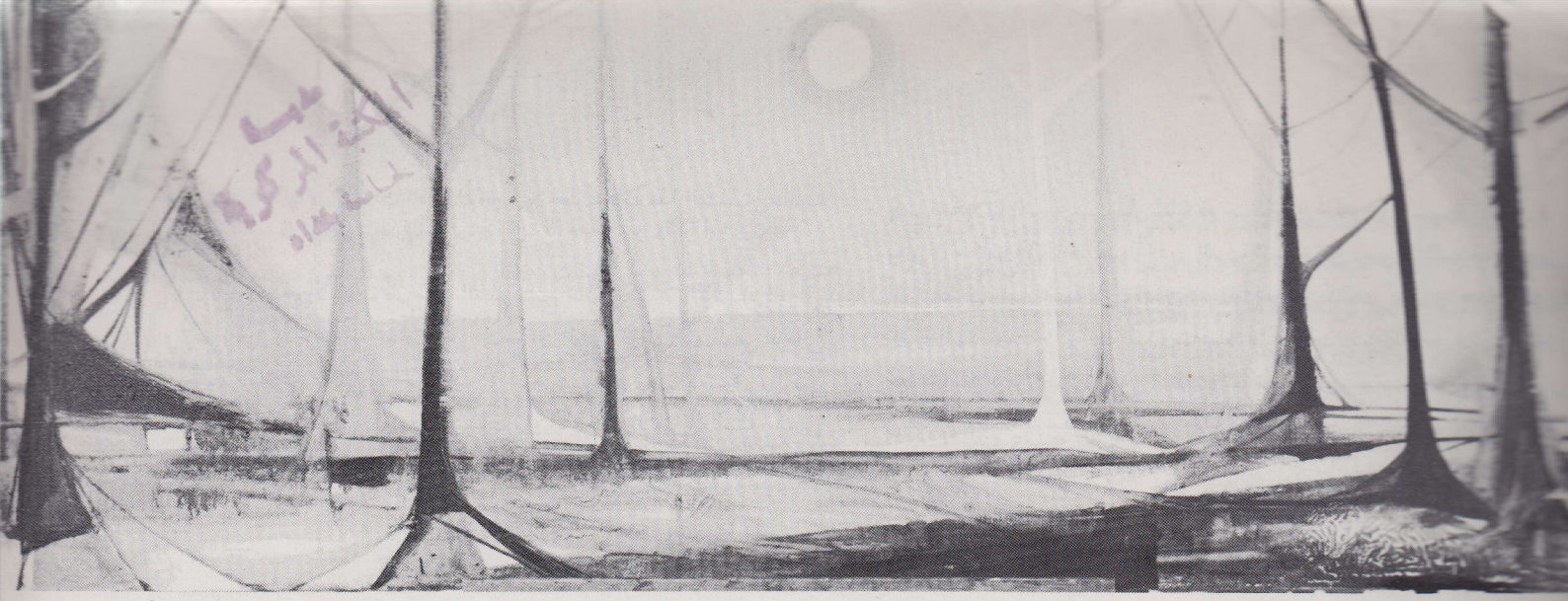
# فن سعاد العطار

جبرا ابراهيم جبرا



غابة البحر

اشتهرت سعاد العطار بمقدرتها في الرسم وهي مازالت طالبة في الثالثة عشرة من عمرها . وما كادت تتعدى العشرين بقليل حتى كان لها في المشهد الفني ببغداد حضور واضح ، قوي . والمشهد الفني ببغداد ، كما هو معروف، فسيح ومزدحم يضيع فيه الكثيرون ممن يرسمون دون ان تتردد لهم اسماء في اذهان الناس. سعاد العطار استطاعت ان تثبت قدمها ، وتبرز وجهها ، في هذا الخضم المتزاحم.

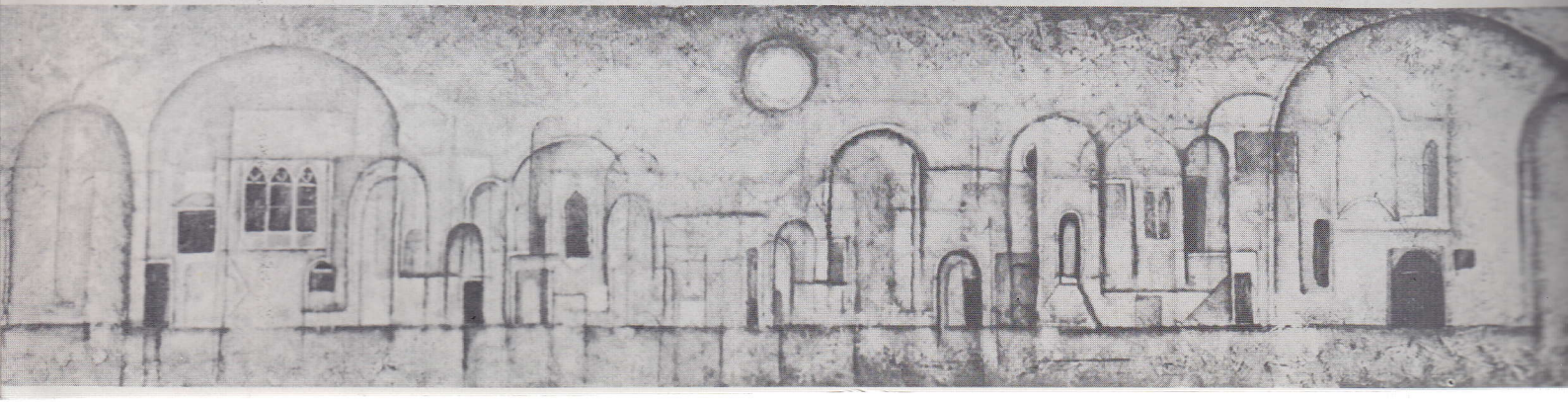
في الثالثة عشرة ترسم الفتاة مدفوعة بفيض من الموهبة التلقائية ، التي قد لا يبقى منها عند النضج شيء يذكر. المهم هو أن تستمر الى مابعد النضج، وان تستمر بتصاعد وتكامل، وباتجاه متميز. وهذا ما فعلته سعاد . ثمة فاعلية نفسية تبدأ بالموهبة ، ثم تتغذى بالتجربة ، ولكنها لكي تصبح حقاً خلاقة، يجب ان تهضم التجربة، وتتجاوزها.

كما حدث في التطور الفني السريع لدى سعاد العطار. رؤياها لن تبارحها منذ البداية. ان لديها ما لابد لها من قوله . وما التجربة المتزايدة إلا الاوليات التي تيسر لها ادراك عالم سحري مطلق .

في فنها نجد تلك المحاولة التي يتصف بها عمل كل فنان يستحق التسمية : ان يقول ، ويعيد القول ، ويعيده مرة بعد مرة ، لأنه لا يقنع ، لا يكتفي به . نتاج الفنان هو مقارعته المتواصلة لما يتفجر من أعماق ذاته . انه جدليته المستمرة مع عطائه. كل قصيدة لاحقة لأي شاعر هي اعادة وتصفية وتوسيع لما اراد ان يقوله في القصائد السابقة . كل صورة جديدة لفنان هي اعادة ، وتصفية ، وتوسيع . الرؤيا لا تحيط بها الا المحاولة المتكررة ، مما يجعل أعمال الفنان جميعها في النهاية عملاً متصلاً واحداً .

هكذا يجب ان ننظر الى رسوم سعاد العطار، مع العلم أن ما أنجزته هذه الرسامة الشابه من عمل جاد حتى الآن يكاد لا يبلغ السنوات العشر عمراً، وضعت فيه لا مجرد المهارة في التقنية، لا مجرد ملاحظة الحياة وأشكالها، لا مجرد البؤس او الاحتجاج او الفرح. ذلك كله موجود في رسومها. ولكنها الى جانب ذلك جعلت من فنها عملية بحث ، وتوغل، واكتشاف على المستوى البصري والمستوى النفسي معاً. وهي ماتكاد تبلغ مرحلة ما، حتى تتطلع الى مرحلة تليها. وبتعاقب سريع. حتى الآن، لا أظننا نرى أية طفرات غير منطقية في خط سيرها. ولكن في رسمها دائماً توتراً بين الداخل وبين الخارج، بين الذات وبين الموضوع ، بين ماتريد قوله وبين الشكل الذي تريد القول فيه، وهذا التوتر يؤكد لعملها دفعه المستقبلي في مسارات يصعب التكهن بها، مهما بدا نموها متصلاً ومتساوقاً.

غابة المدينة



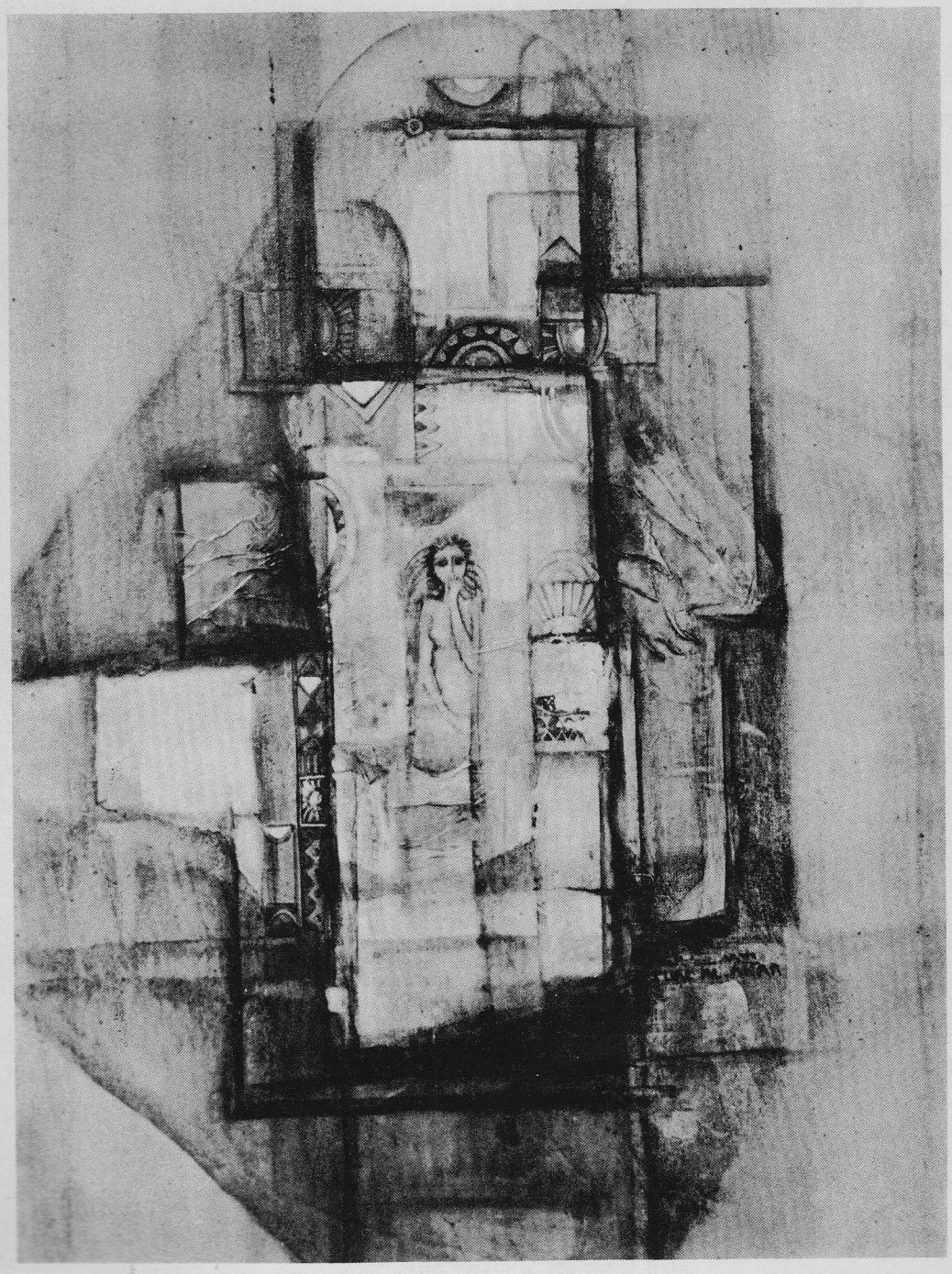
ومن يتتبع اعمالها في السنوات القليلة الاخيرة يلاحظ بدايات هذا التشعب في طاقتها التعبيرية .

أما من حيث الاسلوب فان سعاد العطار تنتهج خطا ينبثق عن الاتجاه العراقي في ربع القرن الأخير : انه اتجاه يتوخى الدمج بين الوعي التراثي ( او الوعي الزماني ان شئت ) والوعي المكاني المعاصر : فسواء اسخرت لذلك بعض الأشكال والرموز الفولكلورية ، كما فعلت في اواسط الستينات ، او الأشكال والرموز العباسية، كما في لوحاتها منذ اواخر الستينات ، فان حسها بتناغم التخطيط الأساسي في الفن العربي يفعم تشكيلاتها النهائية — ولكن لغاية غير متوقعة . في الكثير من رسومها المتأخرة يبدو ان منطلقها الاول هو هذه الجذور العربية البعيدة التي توحي بها للمشاهد ، دون أن تسقط في سلفية عقيمة . لأن السير بعد ذلك هو عبر كثافات أخرى ، كثافات تجربة اليوم . ومن هنا جاءت الفنانة بتناغمات طرية ، يستطيع المشاهد ان يستشف خطوطها ، في بعض لوحاتها ، وهي تستقيم وتتعرج وتتقوس، تصعد وتنحني وتتقاطع. في «كاونتربوينت» موسيقي ، تختار له احياناً قماشة طويلة ضيقة تتيح لها التأكيد على ما يشبه البعد الزمني الموسيقي، الكامن في حسها المكاني ، البصري.

**مدينة الحلم**

على هذا النحو استطاعت سعاد العطار أن تتخطى المؤثرات الاولى في فنها التي تحصلها في صلب الحركة الفنية العربية اصلاً ، الى هدفها التعبيري ، الذي هو في النهاية مقياس الحكم على نجاحها كرسامة لها أصالتها . كان بأمكانها ، كالعديد من الرسامين الآخرين ، ان تتلمس الطريق السهل عبر أساليب التجريد السائدة في العالم ، غير أنها ما زالت تبدي حذرها من ذلك . فلئن تكن الغنائية بالخط واللون مسعى من مساعيها، تمثل شاعرية يبدو أن الفنانة تتمتع بها منذ الصغر ، فانها تريد اخضاع ذلك المسعى نفسه للتعبير عن رؤياها المتميزة ، وعلى طريقتها هي .

انها رؤيا فيها الكثير من شطحة الفنتزة ، وفيها الكثير من حرقة الواقع . حتى في صورها الشخصية للعديد من الفتيات ، تتمازج الفنتزة مع الواقع ، فتصبح هذه الصور اكثر من مجرد « بورتريتات » لأناس معينين . انها جميعاً اسقاطات لنفس الفنانة بما تشحن فيها من شخصيتها ، من انسانيتها واحاسيسها ، مما يسبغ عليها قيمة مطلقة تتخطى قيمتها « التصويرية » . وهذا الكلام نفسه يقال في صورها الذاتية التي يتبلور فيها هذا الشتات الداخلي المزدحم ( وهو من ينابيع فنها ) ، على شكل تتوحد فيه الريح والارض ، التوق والحقيقة .



المرايا

البستان I

البستان II

ازاء رسوم سعاد العطار ، فى السنوات الأخيرة، تجد انفسنا في منطقـة من الحس لا نستطيع الجزم عنده اذا كانت الحقيقة موجودة او غير موجـودة فى الطرف الآخر من الحلم والفنتزة .

حيث يفقد الخط وضوحه ، حيث احلام البراءة تمازج أحلام التجربة، حيث الجنة والرغبة تتبادلان، حيث الاشجار المثقلة بالعصافير قد تتحول الى اعمدة من نار : هذه هي بعض رسومها المتأخرة . حدائقها المصطنعة سابقاً لمستها يد متعمدة وحولتها الى جنان كثيفة الأغصان والاوراق ، ونسـاء الامس المعذبات (في لوحاتها الباكرة) تحولن الى أطياف من صبا لاماضي له : قمة ما يوهمنا بجنة كالجنة الأولى ، قبل أن يضع السيف اللاهب حداً لفرحة الانسان .

ورغم ان المظهـر في صورها وثيق الصلة بصور السنوات الماضية — اذ ان بعض موتيفاتها الاساسية في ترداد مستمر ، كالأطفال ، والعصافير ، والاقواس المتشابكة — فأن فيها تحولاً أساسياً نحو هذه النزعة «الفردوسية» المحملة بالاضداد ، تأتينا عـبر اسلوب يستمد الكثير من المنمنمات العربية العباسية (ولاسيما فيما يتعلق بتشكيل الاشجار والورود والطيور ذوات الوجوه النسائية ) ، واللوحات الناتئة الآشورية .

يخيل الي ان سعاد تحاول ان تعـبر بالفنتزة عن براءة الانسان الاولى ، وقد نازعتها شهوة الحيـاة على غير انتظار ، كنار تشب فجأة فى غابة عذراء ، كمـا نشبت في لوحتها المسماة «الاشجار ذات مساء». واذا فقد اشخاصها حقيقتهم الجسدية، فى صورها الاخيرة، وجدوها تنثال عليهم في اثقـال من التحرق ، واذا ما وقعوا فيما يشبه الغيبوبة ، لم يتعين لدى الرسـامة ان كانت الاستفاقة ستكون على هذه الحقيقة ام على وضع حلمي جديد .

قد تجد فى رسوم سعـاد ان الزخرف الصريح يسرق من محاولتها شيئاً ثميناً من الجهـد ، وينحرف باهتمام المتأمل نحو ما هو ثانوي . الكثيرون يؤخذون بهذه الناحية الثانوية في فنها . غير ان الرسامة تصارع حتى هذه الزخرفة ، التي هي جزء من أزمتها ، محاولة ان تقولها في الاتجاه الآخر ، حيث قد يتحول طائر الجنة الى امرأة ، وتتحول المرأة الى عشـق ارضي . ولا انس ان المرأة ، فيما سبق من صور سعاد ، كانت مرهقة بآلام لاتجد الرسامة الآن ضرورة لاستعادتها. ولكنا فان التحول سيبقى مثيراً للسؤال لدى من يتتبع خطاها التسامي نحو المجهول ـ المجهول الذي سيكشف عن نفسه شيئاً فشيئاً في رسومها القادمة .

الهبة