فائق حسن

انارات للمسالك الداخلية ولمس رفيف للسطوح

نوري الراوي

● **انارة ..**

أعمال الفنان ، شواهد عصره ..

هذه العبارة ، أفسدها التداول اليومي الى حد لا يصدق . غير انها ، رغم كل ذلك ، ما زالت تملك جوهر الحقيقة الذي يحتفظ ببريقه الداخلي .

ثمة ما يشير الى خطوط ومسارات واضحة أو غير مرئية في أعمال أي فنان قد تقودنا الى منطقة الظل من تلك الاعمال ، أو تدنينا من فلك حياته قربا يمنحنا وثيقة النظر والتأمل فيها .

وقد يبدو أن تاريخ الصراعات والمخاضات والاحباطات والانتصارات في حقبة زمنية بعينها ، ما هو الا التاريخ البنيوي لحياة الفنان وحيوات أبناء جيله .

ونحن اذ نستفيد من السكون الخبيء في اللوحة لنتم مراسيمنا التأملية في قراءة لها داخلية محض ، انما نحس مقدار الفتها مع العالم الارضي أو ابتعادها عن مداره اللانهائي التواصل .

وهكذا ، يبدو لنا أن الاحداث والازمات وتعرفات الماضي في حدودها الزمنية ، لن تسمح لنا بتصنيف المواقف الدرامية أو المأساوية التي يتخذها الفنان تجاه حاضر بعينه معاش من الداخل أو مستنفد من خارجه ، انما هي التي تلهمنا حرية التجوال في تلك المواطن المظللة ، والنفاذ الى ما فيها من مرارات وتشاكل وتنافر ونطق مكبوح ، دون اللجوء الى وضع تفسيرات مبررة تسيء الى العمل الفني ذاته وتحمله نوافل كثيرة تبعدها عن فهم حقيقته .

هنا نستطيع القول ، بأن هذه الصفحات التي تناولنا فيها بالاشارة السريعة ، الملامح التعبيرية والجمالية لاعمال الفنان فائق حسن ، لا تؤلف في المفهوم العلمي ، دراسة تقليدية لآثار هذا الفنان التشكيلي الذي بسط لوحاته على رقعة فسيحة من تاريخ الفن في العراق ، وانما هي انارات لبعض المسالك الداخلية في تلك الآثار ، ولمس رفيق لسطوحها ومجساتها الخارجية .

● **قراءات للمنحنى الشخصي ..**

حينما نتأمل بامعان ، المنحنى الشخصي للنصف الاول من حياة الفنان ، نجد انه يتلاشى لونا وايقاعا في بعض نقاط امتداده ، أو يشتد ترددا ونبضا في النقاط التالية الاخرى . ولايصال نقاط هذا المنحنى بشكل يتيح لنا رؤية التحولات التي طرأت على فنه ، لابد لنا ان نبدأ بعام ١٩٣٨ ، وهو العام الذي وضع فيه أولى لوحاته العراقية بعد عودته من باريس . ففي ذلك العام ، قصد الى أقلمة

فائق حسن في مرسمه

فنه المرسمي الباريسي وجعله عراقيا وفق نظرة أشد حدة للطبيعة · ومع الصور الاولى التي أنجزت في تلك الفترة ، تكونت فكرته عن الاشياء وعن الالوان المنسوجة من أشعة الشمس والمشاهد النخيلية التي ترين عليها سحابات الهواء الصيفي الحار فتحيل أشد الالوان خضرة فيها الى سحابات زرقاء رمادية التدرجات ترابية الى حد كبير ، يصخب فيها لون طاغ واحد هو لون الارض التي تحترق فخارا ، وهو حين اشترع تلك اللمسات المتناغمة ، أيقظ حس أقل الفنانين وعيا حينذاك ، فجعله ينظر الى الطبيعة وكأنها تنبعث لاول مرة من اطاراتها الارضية لتقول بلغة واضحة ، أن الوان الاشجار العراقية ، ليست الوان أوراق الفجل الطازج ، في لوحات طلبة معهد الفنون الجميلة وهم يقطعون السني الاولى من أعمارهم الفنية ·

لقد سجل فائق ، الفنان المدرسي المهيمن على أدواته الفنية أولى ملاحظاته عن الجو في المنظر الطبيعي العراقي ، ولم يفرض نهجا معينا في التعبير عن ذلك ، بل بدا وكأنه يدرس مع الآخرين ، معضلات تلك المواجهات الاولى للمشاهد الطبيعية التي تحيط ببغداد القديمة ، ولم يكن اذ ذاك قد حدد موقفه من تلك المواجهات الحادة ، لانه لم يكن ، حتى تلك الاعوام ، قد آثر الاستعانة بفاعلية النبض الضوئي ، كفنان انطباعي ، لانه حينما حاول مشاكلة ذلك النبض باضافة عناصر الرسم التقليدية في الظل والضوء ، فقد واشجة الانتساب لتلك المدرسة واصبح باحثا مجدا في تمثيل الاجواء على اللوحة بما يوازيها من قيم بيئية خاصة ·

حتى تلك الفترة ، كان المنحنى الفني يشير الى أن الكشف عن الانفعال في حياة الطبيعة ، والحركة الدينامية الجارية فيما وراء الاشكال المرسومة ، حالات لم تأخذ مكانها بعد في لوحات الفنان · وعلى الرغم من أن العالم ، قد اكتشف المنظور الهوائي قبل عدة قرون وأضافة الى المنظور الخطي ليتآزر معا في بناء اللوحة التكاملي ، فان تناول الآفاق الرحيبة في صور صغيرة ، أمر لم يتح للفنان اكثر من الحصول على مراء ضيقة للطبيعة ، كما لم يكن في حقيقة الامر ، أكثر من أوليات لونية لعمل الفنان المبكر ·

ولعل الفنان ، حينما أراد أن يلاشي تلك الفترة الزمنية التي قطعها بين المرسم الباريسي ذي الالوان الغبشية ، وأجواء العراق التي تحتدم بالانوار ، عمد الى ارضاء نزعته للرسم ، فسقط التأمل الباطني من لوحاته ، ولم تعد توحي بالآثار الدرامية للوقائع والمشاهد ، بل تثير الاحساس ببهجة الواقع من خلال ألوان مفعمة بقوة الايحاء الذاتي التي تكمن فيها ·

اننا ونحن نتأمل أعماله الاخيرة ، نجد انها تخرج على حدود التساؤلات التي ترد في النهاية ، أي عمل فني الى : الانحياز للعالم في تفتحه وازدهاره للباطن في غموضه وابعاده التي لا تحد ·

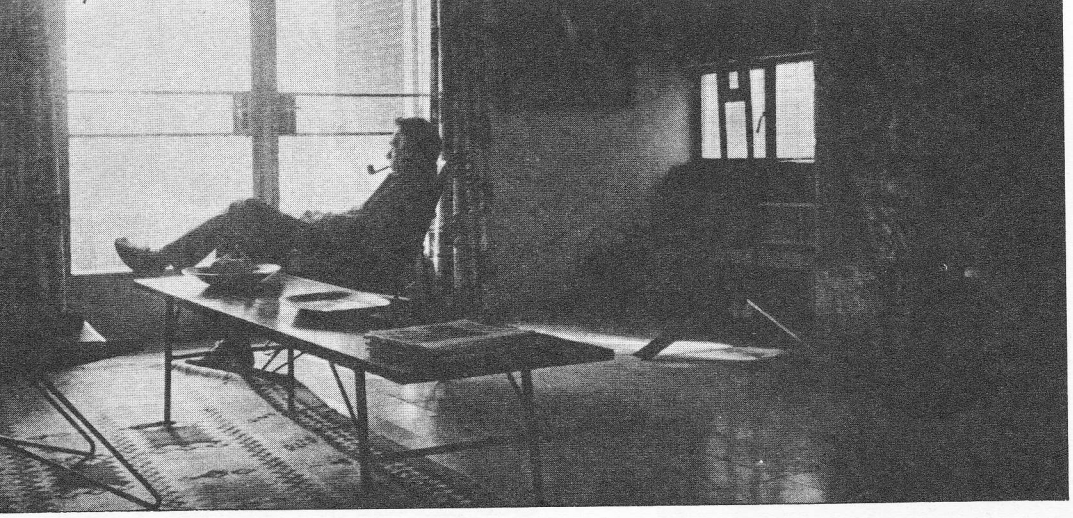
ان الصورة التي نخرج منها بعد هذا تتضمن تجربة الفنان حين يكسو الاشياء ويمنحها كمال الحقيقة المنظورة نتيجة الوعي الانساني ·

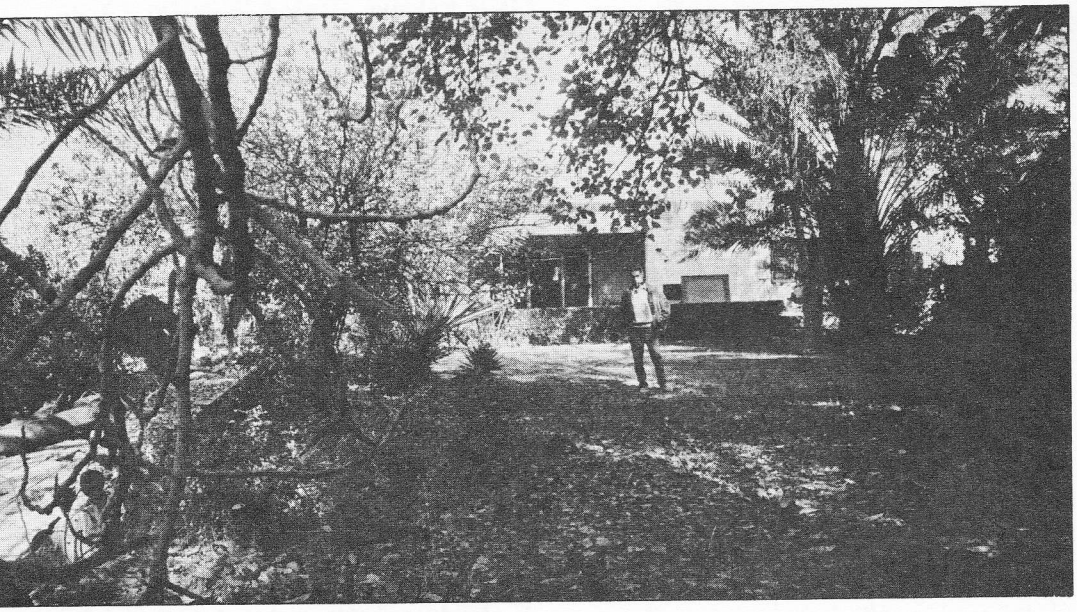
انه بمعنى ما ، يحاول أن يجعل حساسية مفرطة التأثر ذات مناعة تساعده على تأمل بأمانة ، ودون تدخل من ردود فعله الخاصة · لذلك ، يعتبر مشاهدا للحياة ومعلقا عليها متجه الى الخارج ·

في القطب الثاني من هذا العالم ، يقف التعبيري الذي يبحث في انفعال ممزوج بالغضب كوامن الحقيقة :

تأمل الباطن ·· الحلم والغموض ·· الانسان وعذاباته ·· الانفعالات التي تغذي الباطنية ، الافكار التي ما تنفك تخصب تلك بتكثيف أشد : ابراز نفسه في الاشياء ، أو الاشياء في نفسه !··

مثل هذا الفنان ، يقصد الى أن تكون استجابات مرهفة لكل تأثير يحدثه العالم · العسير جدا أن نصل بين القطبين بتفسيرات مبتسرة لو اعتمدت الشكل أساسا ، واخفاء الاخرى التي تحكم ايصال الجنين بمسر





نفسه !.. لان الفنان الاول يعكس شخصيته علاوة على صورة العالم . أما الفنان المناظر فلا يعنى بهدهدة موجات الداخل حسب ، بل بالاحداث التي أثارتها .

وهكذا ، يبدو لنا فيما لو قرأنا حياة « سيزان » وتأملنا أعماله ، انه يحاول الى أبعد حد ، تقديم الاشياء دون اقحام الانسان . بينما يكاد يقنعنا ڤان گوخ بأن الاشياء هي ما تبدو عليه لنا من خلال الانسان .

وأيا كانت أسباب هذه المقارنات فليس من شك في أن العصر الذي يقطعه فائق حسن هو العصر الذي ينظر الى مشهد القرية وكأنه زاوية الصورة الحادة التي أميلت آلة تصويرها في الوهلة الاولى لتسجيلها ، ولكن الفنان رغم كل ذلك ، لم يقتنع بأن يظل ممسكا بآلة التصوير في وضعها المائل ذاك ، بل اعادها الى وضعها الطبيعي واستمر يواصل الرسم من خلال نظرات اعتقادية لرؤية العالم .

ان طريقة الاحساس بالطبيعة لدى الفنان هي ليست بحال ، انتشار الانسان في الكائنات ، وليست نموه الداخلي في الاشياء أو يقظته المبكرة في الاشجار والانهار وفي ذوب النهارات البيضاء ، بل هي تلخيص لرؤية الفنان التشكيلية وهي تتناول « تصوير » المنظر القروي لا « تصوره » .

ولكيما يتاح لنا أن نتصل بهذه الرؤية عن قرب ، لابد لنا أن نعرف بأن « الطبيعة » هنا ليست كمال البهاء الكوني ، بل هي الملمس الحسي للارض . انها بعبارة ادق : التشكيل اللوني لرسم أكثر ذاتية :

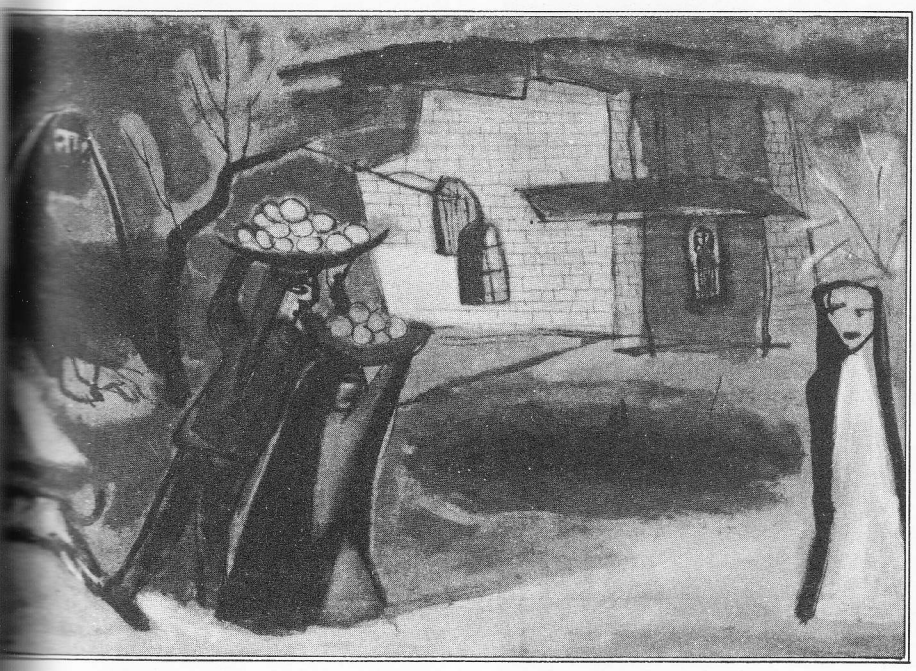
« انا لا استطيع تحديد امكانيات اللون أو جعله رمزا .. الالوان عندي وسيلة تتبع الموضوع دون شك ، وهي تكون كاملة المعنى عندما تتكون في مساحة اللوحة .

اللون يمثل اللون ، ولان مجموعة الوان لوحة ما تعتمد أساسا على نظام لوني لمساحات معينة ومتوازنة تتجاوب وتتعاكس وترتبط باللوحة في آن واحد .. لقد جعلت من اللون الاحمر بصورة عامة مركزا للصورة أو ـ مركز حيوية اللوحة ـ فاللون الاحمر يثير الانتباه أكثر من أي لون آخر ولكن ليس بمفرده ، بل بترابط مجموعة معينة من الالوان تساعد على ابراز شخصيته .. ولا يقتصر هذا الترتيب بطبيعة الحال على الاحمر حيث يمكن وضع لون آخر محله ليقوم بنفس الدور حسب نظام آخر يقوم به الرسام » .

● شعر يولد في قلب الاشياء ..

هنا نتذكر قول « پول ڤاليري » :

« ليس أخطر من جعل الرسم يتكلم .. الرسم ، يرى » .



وفائق حسن ، الاستاذ الاكاديمي ، تقوده حالات الوعي بكلمات الرسم الى الحد الذي يجعلها قادرة على الافصاح عن ذاتها ، غير انه يبقى لهذا السبب ، قلقا مؤرق الجفن لان الوصول الى تلك المرحلة التي يصبح فيها الرسم مرئيا ، أمر على جانب كبير من الصعوبة ، لان الطبيعة والواقع ، حدان مختلفان تماما ·

وعلى الرغم من ابتعاد الموضوع الفائقي عن الانتهال من معين اللاوعي ، فان اعماله تتسم بغنائية خاصة · انها شعر يولد في قلب الاشياء البسيطة ، بل في وسط الايام ، وهي لهذا السبب لا تحتاج الى الاتكاء على الرمز أو الاسطورة ، لانها تعمد الى أن تخلق بسعادة مضاعفة ، عالما على مستوى حياتنا المباشرة · وهكذا تصبح حساسية خطوطه وعمق ألوانه ، وسطا ينسينا الصورة الاصلية ليغمرنا بموضوع اللوحة ذاتها ·

لقد أوتي هذا الفنان عينا نافذة تستطيع الوصول الى احتواء « الشكل » بكل يسر · ولئن بدا ذلك واضحا في تصويره للخيول واعراب البادية ، فما ذلك الا لانها موضوعه الاثير الذي يتصدر كل العناصر الاخرى في اللوحة ، فيحقق عن طريقه تجاوبا ايقاعيا مع وظيفته النور والظل ·

● عالم لا ثقل له ولا مآس فيه ··

نامية رصينة هي تلك المخلوقات التي تتناولها ريشة الفنان · على أن تلك الرصانة ، لم تكن لتضعف من حيويتها أو تقلل من قوة النبض الذي يسير في بطء ليسيطر في جلال على بنائية تلك الاشكال الجميلة · وهكذا تبدو الصور وكأنها توحي بالخصائص الدرامية للوقائع والمشاهد ، وكأن هذا الايحاء يضفي حيوية على ما يظهر من تناولات للواقع ، كما يثير الاحساس بسيطرة ذلك الواقع ·

بدرجة ما ، يبدو فائق واقعيا بعد أن جرب أساليب التبسيط والتجريد التعبيري لسنوات ماضية · ولكنه ظل أحرص على تسجيل انطباعاته وأدق صياغة في تجسيدها بوحدة التأثير التصويري ، من أي فنان عراقي آخر ·

ولكن النقد الذي يوجهه البعض الى فائق ، لم يكن ناشئا الا من طابعه النثري الذي تناول فيه الحياة من جانب واحد ، وأهمل الجوانب الاخرى التي تتردد فيها محن الانسان وأوصابه وعذاباته الضميرية ، غير ان أحدا من الفنانين العراقيين لم يستطع أن يدانيه في ولائه للطبيعة وفي تناولاته لها وموقفه بصدد حيويتها ، لانها تؤلف في المفهوم النفسي العقيدة والمبدأ الادبي بالنسبة له · أما المجتمع الحديث ، فكان يرى فيه عقدة لا يستطيع الوصول الى حلها عن طريق الفن · ومن ذلك وجد الانسانية والحرية في لقائه اليومي بالطبيعة ذاتها وبالناس الذين يحيون في كنفها ببساطة نبات بري ، ومن ايمانه ذاك ، كان يهب الحرية لآثاره الفنية التي يسجلها لمرائيها العفوية · وفي هذه الحالة يبدو الفنان كما لو كان مشاركا بطرف ما ، في مباهجها بمقدار من اللطف النابع من ذاته · وهذا الاستدلال بالطبيعة ، ليس الا الواشجة الوحيدة التي تربطه بعالم لا ثقل له ولا مآس ، حيث نستطيع أن نستجلي في أعماله ، ليس محنة الانسان المعاصر ، بل محنة الرسام لقاء معضلاته التشكيلية ، حيث يختفي صوت الانسان وتنبع مشكلة الفنان ·

● أحضور للانسان أم لاستشهاده ؟

في رجعة زمنية لاعوام الخمسينات ، نجد ان فائق حسن كان يتأهب لولوج دائرة عصر بدا له أيامذاك ، وكأنه قدر كل فنان يستجيب لتياراته الفكرية والسياسية والفنية المتصادمة ·

وكان عليه أن يقول فيه شيئا أو يسر شيئا ثم يبوح به لمن سواه من ناس كانوا يرصدون ، وهم على حافة ذلك العالم العجيب ، هواتف كالافلاك السماوية أو الشهب الهابطة من تلك الغياهب :

جميلة ، مفعمة بالبريق وبالحرارة ، لامعة مثيرة · ولكنها ملفوفة بالتوقعات وبالاسرار ·

ولم يكن الفنان ، وهو ينتظر هذه الساعة بوجل طفل ، أن ينشر تلك النقطة المعتمة من حياته الشظفة على بعدين من قماش مشدود ·

وضع أول لوحاته الطينية ذات النكهة الفطرية واللمسة المأساوية ، في أعوام مبكرة غير أوربية على الاطلاق · ولم يكن ذلك العمل الا اكتشافا من اكتشافات البصيرة المتفتحة لفضاءات دون آفاق ·

وكان عليه أن يمتد من تلك النقطة ـ وقد فعل ذلك لسنوات تالية ـ الى المستقبل ، وأن يحمل مأساته وصليبه وتوتره الداخلي ، الى مواقع جديدة يعالج فيها من خلال الحدث الانساني ، حيوات الآخرين بشكل تنبؤي يستظهر فيه غيوب حياتهم ·· يستنبط مياهها الجوفية ، ويفجر تياراتها الخفية ، ثم يرفعها دون تمهيد ايضاحي الى وجدان لا يشرك به احد من فناني (الانسان) ·

لنقل انه بدأ من موقع خاص شديد الخصوصية ، ولكنه سرعان ما غرق في طوارىء الاساليب واضافات التكنيكات الحديثة ، فامتصت هذه وتلك ، جذوته المبكرة حتى أحالت الفنان الى تشكيلي يرسم بعرقه ويموه بألوانه ، ولكنه لا يتعذب بحضور الانسان واستشهاده ·

من موطىء عراقي أراد أن ينتخب مكان الحدث الاولى لانطلاقه الزمني ، ولكنه هل توفر على ذلك العالم بكل حوافزه الباطنية ورؤاه الحلمية

● اللوحه الباكية وجغرافية العصر

ان لوحة « الكلب الميت » لوحة باكية ومأساوية مهما صغرت دائرة الظلمة فيها ، ولكنها ، على كل حال ، كانت نبوءة غير قابلة للتصديق أيام كان الشيء الطبيعي هو الفعل الكامل الوجود · ومع ان الصورة لم ينفصل يومذاك عن الفعل الدرامي ، بل كان يعيش ـ كأي اتباعي ـ الشكل التقليدي في رسم الطبيعة الا انه رغم كل ذلك استطاع ان يثبت قدرته على التجاوز بشكل ملحوظ ·

يقول كاندينسكي : « كل عمل فني هو ابن زمانه ، وغالبا ما يكون أبا لاحاسيسنا » ·· وهو يشير بهذا الى أن كل مرحلة زمنية تصنع فنها الخاص الذي يتعذر على الفنانين اعادته ثانية ، وهم ان فعلوا ذلك ، وقعوا في وهدة التزييف لدورهم التاريخي

لقد اراد الفنان ـ ضمن الاطار العام لحركة الفن التشكيلي ـ أن يرتدي ثياب الرحالة ، غير انه لم يكن حتى ذلك الحين ، قد بلغ مرتبة المكتشف لانه لم يتخذ بعد موقعه الوطيد في ذلك العالم الشاسع للدخول في جغرافية العصر · فهو يريد أن يقيم علامات واقعة ، ويتدفق في مشروع حضاري ذي مغزى محض · لذا فقد كانت شروط التماثيل بين ما يغلق الدائرة على نفسه ·· أو يتحول الى شيء حقيقي في داخله ، وبين ما هو حقيقي خارج ذاته تؤرقه كثيرا وتدفعه لانجاز التجارب الكثيرة في حقل تجريد السطوح ، واختزال الخطوط وتسوية الاشكال الصادحة بشكل يثير الاعجاب ·

لقد كانت أعماق الفنان ، تستدعي ، لسبب البحث عن علاقات جديدة لتأمين طلباتها المرحلية الملحة ، مستدنية في ذلك ، ما يصح أن نسميه بالرؤية الرومانسية لواقع أكثر ايغالا في البؤس

◀◀ الكلب الميت
◀ اعراب

● عزم يناوىء قوانين الطبيعة ..

في جملة قصيرة ، اختزل الفنان معاناته بقوله : « أنا اقاوم صعوبات واقعية جدا واجد لها حلولا » ..

والحلول التي يعنيها تتمثل في تلك السلسلة المتواصلة من المعالجات الفنية التي ظهرت وتظهر في أعماله دائما « كعزم يناوىء قوانين الطبيعة » المتمثلة بالجهد الدائب المعذب ، شخصية اسلوبه الفني الذي يحاول ـ من خلال تجاوز الظواهر والالتصاق بها في ذات الحال ـ التعبير عن المجتمع والانسانية :

« لقد مررت بتجارب كثيرة ومارست أساليب متعددة لكن لم أجعل هذا هدفي الوحيد ، فقد حاولت دائما وما زلت أحاول أن أجعل أعمالي الفنية قريبة جدا من ذاتي وان تكون ذاتي مرآة صحيحة تعكس المجتمع والانسانية » .

من رسالة خطية كتبها الفنان الى الرسامة السورية [illegible] المصري التي كانت تدرس الرسم في اكاديمية الفنون الجميلة عام ٦٤ـ١٩٦٥)

● جدار الكوارث الانسانية ..

قريبا جدا من ذات الفنان ، منطقة محايدة من [illegible] خاص قد يعرفه بعض المقربين منه ، ولكنهم لا يحيطون علما بقطر الدائرة التي تنغلق عليه ، لانه يبقى قريبا منهم وبعيدا عنهم في نفس الوقت !.. ولو أن الاستثناء الوحيد في هذه الحالة ، كان يكمن في الحدس والتأويل لما استطعنا استجلاء هذا التواتر في عمله . انه وهو المحب للوحدة ، المعروف بالانفراد ، ليمتنع أن يبوح لنا بهذا السر الا من خلال تسربات غامضة لبدوات نفس تأتينا من ذلك العالم الخبيىء . فهو حين أسقط من حسابه الجديد كل كثافات القيم التصويرية التي كان يتعثر بها في الماضي ـ ليبني على الفراغ الذي لم يعد يشكل من وجوده في اللوحة ، « موقفا » وينشىء في ظل هذا الموقف صورة انسان لا يساوره الالتياع أزاء الموت ، نعرف ان هذا الانسان يعيش « موته » الوجودي ، ما دام الزمن في ساحته ليس الا ترقبا لهفا لموته حسب . وفي احساس من يلامس جدارا باردا تتجمد عليه تواريخ الكوارث الانسانية واحدة بعد أخرى ، ينتهي قارىء اللوحة ومتأملها !..

فاذا كانت التساؤلات الدفينة تفقد وجودها بافتقار قدرتها على التبلور صوتا او صدى ، فان بلاغة التعبير لن تحل اذن في كمال الانشاء التصويري حسب ، بل في الحكم الذي يقطعه المشاهد أمام لوحة تستعير ريش الاحلام الماضية ، وتنضو عنها أبهة التشكيل المقروء ، لتؤلف دائرة وهم جديدة ، تحمل في احشائها كل صفات الوليد المعاصر بما فيها تشويهاته .

● المنعطف ..

لوحة « الكلب الميت » اذن ، مثلت انعطافا في تاريخ الفن العراقي (من وجهة نظر المؤرخ) على الاقل ، وهي لسبب ـ قد يدركه الفنان الان افضل من ادراكه له في الماضي ـ قد جردت الفعل الفني من جمود التقليد وانقذته من شرط وجوده الاتباعي ليدخل العصر من أوسع وأخطر ابوابه .

هنا ، يجمل بنا ان نتساءل :

أو كان الفنان محاصرا من الداخل الى هذا الحد ؟

أو كان متجمعا في ظلمة لفائفه الداخلية حتى الدرجة القصوى ليفرغ من بعد رؤيته الذاتية شكلا فطريا خاليا من عقدة « التقليدى » وتأزيماته .

ان خلق الانسان من مادة الرسم ، لن تعيق المشاهد من الاحساس بان الطبيعة غنية كانت أو عجفاء ، تنطر من خلاله . فكيف يصبح في مستطاع الفنان اختراق حجب المستحيل ليخلق من اللحم والدم مادة الانسان ومأساته ايضا !! ..

انه سيحاول حتما ان يرسم الانسان من الانسان ، والى مدى قد يطول ويمتد او ينكمش ويتقلص ، سيضع امكانات التشكيل جميعا في الوضع المقابل من هذه العملية ليبني الحياة من الحياة ثم يعالج الجمع بين عالميها الداخلي والخارجي في حقل واحد ..

نعتقد ان الاستاذ الاكاديمي قد أخلى مكانه خلال تلك الاعوام ـ للفنان الذي كان يجرب الانماط والاساليب والاشكال الفنية المختلفة . وها نجده يدخل مدارسها دون استئذان ، بل يدخل ـ في كثير من الاحيان ـ مراسم كبار فنانيها من اطارات لوحاتهم متأثرا ب « روو » آناً ، ومستفيدا من الوان « براك » في آن اخر ، ومنتهيا بخط منفعل في رسوم پيكاسو .. ولكن الفنان يظل رغم كل ذلك ، مستمرا في عمله ، متحصنا بشخصيته الفنية الاصلية .

لوحة « الراعي » التي قدمت في معرض (جماعة الرواد) عام ١٩٥٦ ـ عمل فني قد نستطيع ان نضعه مثلا نموذجيا لسني التجارب والمحاولات التي امتدت حتى الستينات ، وهي ، وان لم تكن قد تجاوزت محاولات بعض الفنانين الاخرين بمنظورها التكعيبي ، وتبسيطات سطوحها ، فقد احدثت اضاءة خاطفة عبر ذلك المعرض . ولولا تلك اللوحة المائية الصغيرة لجبال الالب التي مثلت النقيض الاسلوبي « للراعي » الذى ارتدى عباءته التكعيبية ، وجلس مسترخيا تحت ظلال النخيل ، لما تبينا الخط الجدي عميق النبرة لمسيرة الفنان آنذاك وفي أي اتجاه فني يسير .

بدافعين ، واع يقظ وباطن غامض ، كان البحث عن الجوهر يسير في هذا الاتجاه الذي غذته بوادر الفترة التجريبية من تاريخ « جماعة الرواد » وهو بحث كان ينصب على ايجاد لغة تشكيلية تستطيع ان تحمل بدائيتها الساذجة ازاء كل الاداءات التقليدية التي عمرت بها معارض الفن في ضحى الحركة الفنية .

● « روو » يدير حاملة لوحاته للتاريخ ..

كاتب انكليزي هو : « ألان نيم » ، كان شاهد تلك الفترة المنتشية بخمر العصر ، أيام كانت طلعات الفنانين تقتنص الشوارد واللمحات من دفاتر الرسم الاوربي الحديث ، لتعيد رسمها محورة أو ملفوفة بالمثير من الاسماء والطازج من الالوان !..

كتب هذا الشاهد مقالا في مجلة Stoduo الانكليزية الصادرة في كانون الثاني من عام ١٩٥٦ وخص فيه كل فنان بلمحة خاطفة تستقرىء فنه فكان نصيب فائق هذه الانطباعات : « ... واذا كان جواد سليم يتناول المشهد القومي من جانب فكري مثقف ، فان فائق حسن يتناوله من جانب بدائي جديد وهو يسير على ذلك الدرب الذي يشبه حد السكين ببساطة وقوة . ان تصاميمه تمتاز بالبساطة التامة مع الخطوط الغليظة التي تذكرنا بخطوط « روو » وكذلك بالالوان الغنية التي تملك صراحة « دوفي » وسذاجته .

ان لوحاته عن حياة القرية فيها انفجارية ملجمة مكبوحة وحزن يمتاز بالمأساوية حينا وبالمرح حينا اخر ، ان المرء ليتردد في المقارنة بين فناني هذه البلاد بعضا على حساب البعض الاخر ، ولكننا لن نكون مغالين اذا قلنا ان فائق حسن هو الفنان الذى يرسم بأكبر طاقة عاطفية مستديمة من بين جميع

الرسامين في العراق » ٠

ولعل السطر الاخير الذي انتهى اليه الكاتب ولخص فيه رأيه بدينامية الفنان مازال قائما حتى الان ، غير انه لو زار عراق السبعينات لادرك ان فائق ادار حاملة لوحاته لتاريخ تلك الفترة برمتهـا وظل متحصنا في دائرة وعيـــه قريبا الى جوهره العفوي ـ وهو خصيصته الاصيلة ـ مبرءاً من بدوات الاخرين ونزواتهم صامدا في وجه كل التجارب التي الحفت على غيره من الفنانين العراقيين الحافا أضاع الكثير ، واسقم الكثير ، واشرف بالكثير على المتاهة ، بينما دفع بالفريق الاخر الى ساحات النصر في معارض فنية ذات سمات عصرية متميزة ٠

● صوت من الماضي ٠٠

صوت اخر من الماضى ، هو صوت : خلدون ساطع الحصري الذي تمنى لو استطاع الفنان أن « يعصر اسلوبه » ٠٠٠ وهذا ما فعله فائق خـــلال أعوام الخمسينات بطولها ولكنه لم ينته الى قناعات كاملة في ما ذهب اليه من تجارب كان الصراع فيها يدور بين الفنان الرائد والاستاذ القدير ٠

يقول الكاتب في تقييمه النقدي المكثف :

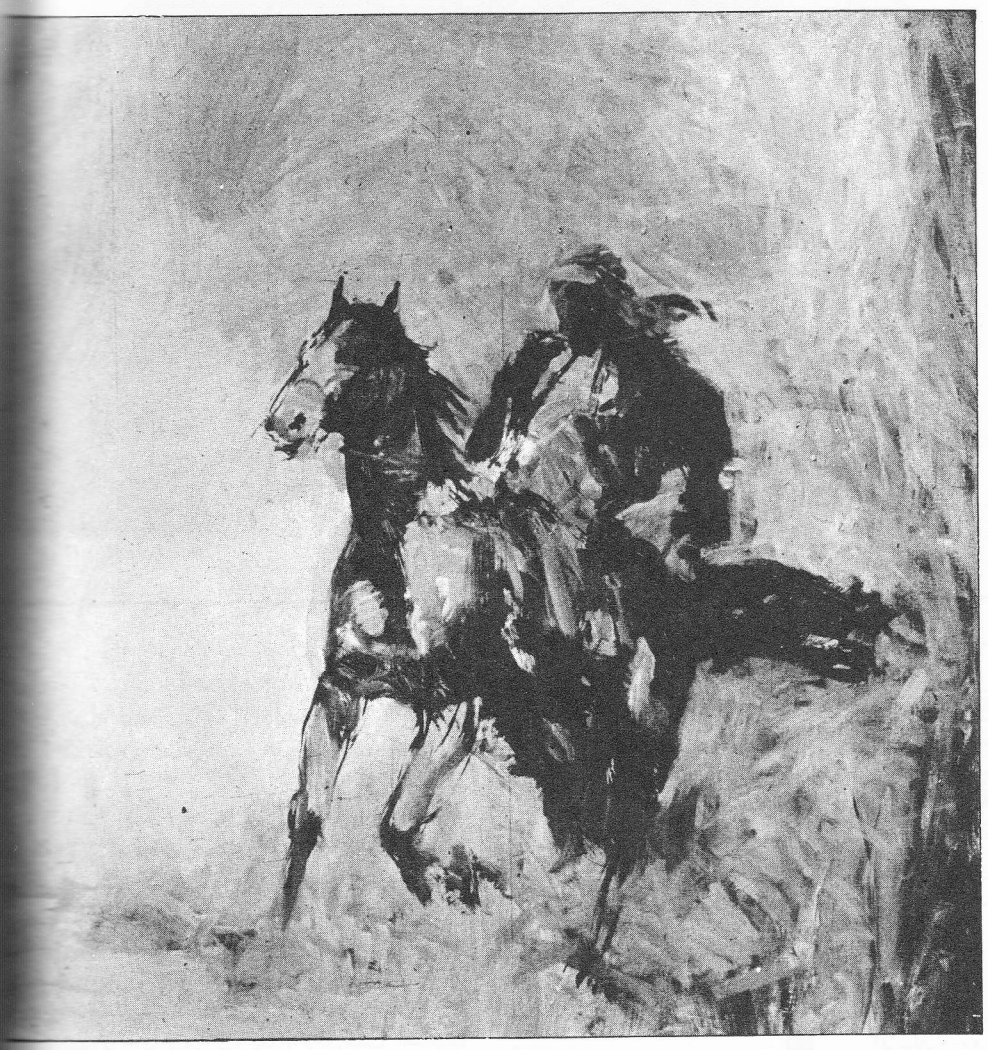
« اما السيد فائق حسن فاقوى ما عرض في هذا المعرض صورة : (ڤالنتين) وفيها تظهر مقدرته على الرسم ودقته وتأثره بالمدرسة الالمانية الكلاسيكية التي يرأسها : Hans Holbein Durer Jrunewold ان تكنيكه الرائع ـ ويجب ان نعترف ان تكنيـكه رائع ـ لا يكفى ٠

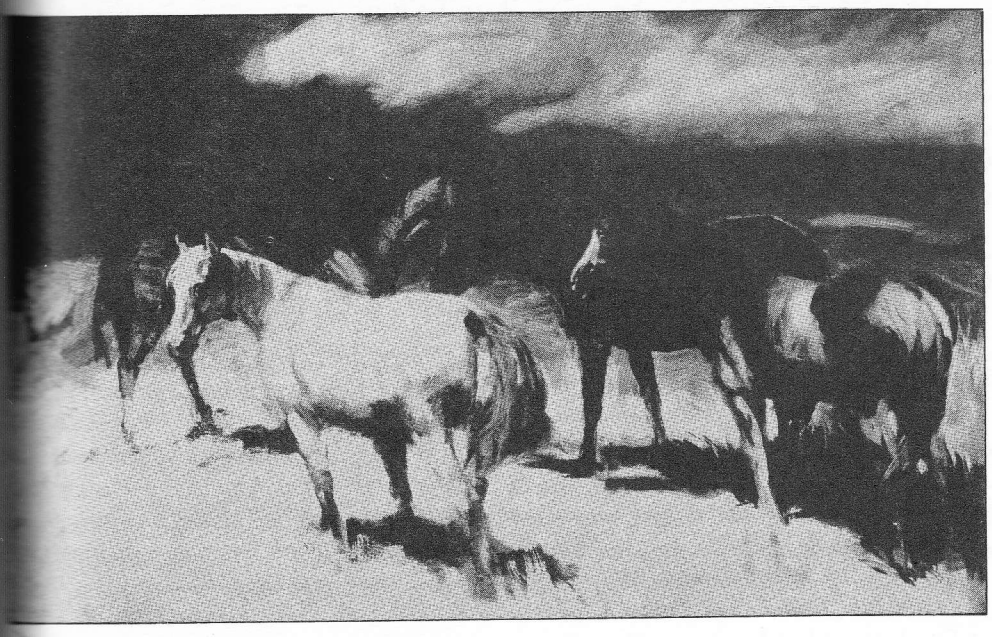
بقي أن يعصر Modernized اسلوبه أولا (وقد يستطيع ذلك بعدم ترك الـ Background لصور الاشخاص الذين يرسمـــهم فارغا ، بـل (ملئه) باشياء يرسمها على اسلوب عصري ، وبذلك يكون قد حقق في الوقت نفسه تناقضا جميلا بـين الشخص المرسوم كلاسيكيا وبين ما وراؤه) « كذا » ٠

وثانيا ان يعطى صـــوره أهمية محليـــة significance محلي كما فعل « گرانت وود » مثلا وكان هو أيضا قد تأثر بالمدرسة الالمانية في صورته : Daughters of Revolution

● انه نفس السؤال ، ولكن الاجوبة هي التي تتغير !

في دراسة فينومينولوجية لانشطاراته الفنيـة عبر سني الخمسينات ، كان اعتماد الفنان عـــلى قدراته التكنيكية ، سبيلا لتسخيرها في تقصي واقع الانسان العراقي المزق ـ آنذاك ـ وهو واقـــع الانتقال من مرحلة اقطاعية او عشائرية لها جذورها الاخلاقية الخاصة ، الى مرحلة اخرى ملتبسة ساقطة في احتدامات العالم ٠ ويقينا انه لاقامـــة الشرط الانساني في مثل هذا المعترك ، لابد من خوض صراع





▲ خيل

(ملاحظات عن معرض جمعية أصدقاء الفن السنوي الخامس ـ وهو آخر معـــرض لهذه الجمعية التي انتهت تاريخيا ـ نشرت في مطبوع (الوقت الضائع) لنزار سـليم عـام ١٩٤٧)

من رسالة الفنان الى الرسامة السورية بهاء العمري

لابد وانك قرأت بعض ما كتب عني في الصحف والمجلات،في العراق وخارجه ، وأنا آسف لعدم تمكني من ارسال نسخ منها ومن الصور لأنني لا أملكها. وقد تكون هذه الكتابات صحيحة أو مغلوطة ، لكن يبقى الانسان أعرف بنفسه. فأنا أدرك مشكلتي أكثر من غيري ولا اريد هنا المغالاة لقابلياتي غير انني أدرك ان من يمارس هذا الفن عليه ان يخلص له فان هو تمكن أن يخدع الآخرين فهو لن يتمكن ان يخدع نفسه. والحقيقة تكمن في شخصه أياً كانت صادقة او كاذبة ، وأنا ما دمت صادقاً مع نفسي فان شيئاً لن يخيفني ؛ لأن اخلاصي في عملي ينجيني من الاخطاء.. هذا بالاضافة الى ضرورة الاطلاع والثقافة لدعم امكانات الفنان وقابلياته.. لأن معرفة الامور وفهم حقائقها ومدى حاجتنا اليها، وما تحمله من غايات انسانية هو سبب للتقدم والتطور والابداع.. فالصورة بعد كل شيء مرآة الحياة والفنان والزمن كفيل بابادتها إن كانت خاطئة والابقاء عليها متى كانت صحيحة تمت للانسانية والواقع بصلة كبيرة.

لقد مررت بتجارب كثيرة ومارست أساليب متعددة لكن لم أجعل هذا هدفي الوحيد،فقد حاولت وما زلت أحاول ان اجعل اعمالي الفنية قريبة جداً لذاتي وان تكون ذاتي مرآة صحيحة تعكس المجتمع والانسانية.

أسست معهد الفنون الجميلة في بغداد (قسم الفنون التشكيلية) سنة ١٩٤٨ عضو في جمعية أصدقاء الفن في الماضي وعضو جمعية الفنانين العراقيين حالياً .. رئيس قسم الفنون التشكيلية في الاكاديمية.. مؤسس جماعة الرواد سابقاً ومؤسس جماعة الزاوية في الحاضر.(١)

ولدت في بغداد سنة ١٩١٤ في عائلة متوسطة ولم أر أبي فعشت في احضان والدتي التي بذلت اقصى جهدها من أجلي لم اكن لامعاً في واجباتي المدرسية إذ أن هواية الرسم كانت كل ما يشغلني ، واتطلع اليه من اجل المستقبل الذي لم يكن معلوماً واضحاً في سني المبكرة. وكنت اتلقى بعض التشجيع من بعض المدرسين بينما احظى بكراهية البعض الآخر...

كنت أهوى النحت في البداية فمارسته بعض الوقت واتقنته. كما اهتممت ايضاً ببعض المهن الاخرى كالنجارة والبرادة والكهرباء والهندسة كما احببت القراءة.. وقد اعانتني هذه كلها في انماء قابلياتي الفنية..

ربما يكون حبي للخطوط والالوان هو الذي صرفني عن النحت فقد دل حاضري على ذلك بوضوح لكن فن النحت افادني كثيراً في التكوين وادراك ماهية الفورم.. كما أن حبي للطبيعة والضوء والحياة كان دافعاً اكبر لممارستي فن التصوير. وقد أحببت العزلة والانفراد وقد ساعدني كثيراً على التفكير وسعة الخيال بينما وفر لي وقتاً لمزيد من العمل.

لقد تغيرت حالتي بعد التقائي ببعض هواة الفن واذكر منهم الفنان جواد سليم الذي التقيت به قبل سفري الى الخارج للدراسة واستمرت علاقتي به الى حين وفاته . وقد اثمرت تلك العلاقة آثاراً قيمة واضحة في الفن العراقي المعاصر بينما جاهدنا في دراسة المشكلة الفنية بعد انهاء الدراسة في الخارج، وساعدتنا الظروف آنذاك على تفهمها وفتحنا الطريق للجيل الجديد ليشق طريقه على ضوء اعمالنا ولقد انفردت مرة اخرى بعد وفاة هذا الزميل الذي لن يعوض واخذت اشق طريقي لوحدي ولا انكر ان هذا الطريق شاق ووعر وليس هدفي هو الوصول الى النهاية او نيل الشهرة ولكن لاثبات وجودي كفنان فقط ، هذا ما كنت قد بدأته مع جواد سليم وسأستمر عليه بعد ذهابه بحثاً عن الحقيقة لايجاد فن عال اصيل يفخر به وطننا والاجيال القادمة.

حاد بين الارادة والتحقيق . وهذا ما فعله الفنان حينما تناول مواضيع القرية من وجه واحد . فكم أبقى من صورة ذلك الوجه المضام وما أخفى .

ان حقيقة وجود عالم مرعب ووحشي ينتصب ازاء الانسان وينفي شرطه الوجودي ، حقيقة انتهى الى الاقرار بها حشد من فناني ومثقفي تلك الفترة الزمنية ـ وفي تمثل ذلك الرعب ، ينسل من أعماقه وهم يتلخص في انتفاء وجوده الايجابي ، ذلك ان تحقيق الذات ، ضمن اصالة الفن ، يتكثف بالحرية ـ شكلا ومضمونا ـ حين تمحي كل معارضة بينهما . وهكذا يصبح على الفنان أن يكون حرا وملازما لشرط وجوده في آن واحد ، كي يمنح هذا التضاد للفن قدرته على التغيير ، والا فلن يتبقى من اللوحة غير شعاعها الحلمي غير المؤكد .

فمن هو الفنان الذي استطاع ان يمنح وجه القضية لونه الحقيقي وقلبها حركته الزمنية النابضة ؟!

انه نفس السؤال ، ولكن الاجوبة ، هي التي تتغير ...

● النبض البشري وامنيات الحرية ..

يقيناً ، ان التغيير قد جرى في البنية الداخلية للمجتمع العراقي ضمن اختيارات تمت عبر مفاعلات الحياة السياسية ، وفي أطر مجريات ثورة الفكر التي صاحبت فترة من أشد الفترات اتقادا واضطراما في تاريخنا الحديث .

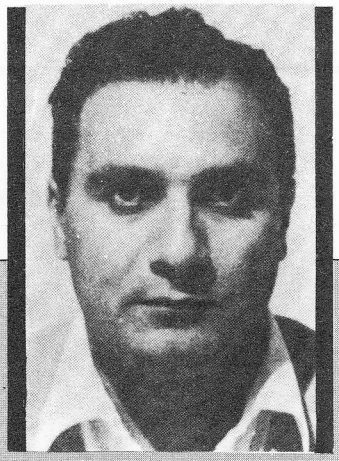
وعلى الرغم من اكتساب أعمال بعض الفنانين ملامح جديدة افعمتها بالحرارة قدرة النبض البشري المتسارع في قلب ذلك المجتمع ، الا ان امنيات الحرية التي كانت ثمرة ناضجة للانتفاضات وعواصف الشوارع ، لم تدخل كليا تلك المنطقة القصية من لاوعي الفنان العراقي ، وحين واجهها بأدواته الفقيرة وعمر تاريخه الفني الذي لم يتجاوز أعمار الفنانين أنفسهم ، لم يستطع تصعيد العمل الفني المحلي الى مرحلة « العالمي » الا في حدود معينة ، لان حالة متفردة كهذه ، تفتقر الى قاعدة عريضة من التقاليد الفنية ، ترتفع جراها صفوة من الاعمال المختارة الى مرتبة أثيرة في وجدان الامة القومي ، بينما يخفق تاريخ كامل من تلك الاعمال في العبور خارج جدران المتاحف ..

● المتغيرات والفنان ..

وبعد .. أفهل بقيت « شخصية الفنان » في وضع متوازن مع متغيرات مرحلتها التاريخية ؟..

لقد استثارت تلك الشخصية ومازالت تستثير ، اعجاب المشاهدين لا النقاد ، بسبب ارتكازها على قاعدة الرسم الصلدة ـ وهذا ما ابعدها من طائلة النقد التحليلي ووضعها في منطقة الظل

(١) الزاوية: جماعة فنية تشكلت من بعض الفنانين هم فائق حسن،ومحمد غني وغازي السعودي واسماعيل فتاح وكاظم حيدر وفالنتينوس أقاموا معرضهم الأول في قاعة المتحف الوطني للفن الحديث عام ٦٧ ثم خمدت ولم تقدم شيئاً بعد معرضها الاول.



رأي السيد زيد محمد صالح في فائق حسن كما جاء في رسالة الى الفنان نوري الراوي

إن فائق فنان متمكن. أقول ذلك دون شك وتردد . وفي أعماله نسبة كبيرة جداً من اللوحات الناجحة.

ومن حيث التكنيك ، فان فائق يمتلك تكنيكا عالياً وبامكانه السيطرة عليه ، الى حد استخدامه ببراعة لتسجيل ما يدور في خلده ، وذلك بواسطة الألوان وعلى الكتان أو اللوحة.

هناك سؤال يطرح نفسه دائماً: لماذا يركز فائق على موضوع الخيول؟

لقدكان أبو فراس الحمداني فارساً مقاتلاً مغواراً، وله مآثر في المبارزة والفروسية. ولكم هي مقنعة قصائده التي يتناول فيها حياة الفروسية التي عاشها! بل ان جمال تلك القصائد يأتي من كونها مقنعة بالذات.

ولوتريك عاش سنوات طويلة في الحانات والمواخير.. ديكاه عاش في المقاهي وحلبات السباق.

ومن هنا فقد أصبحت هذه المواضيع هي المفضلة لديهما ، وكانت تفرض نفسها ، بصورة عفوية أو لا شعورية على أعمالهما الفنية التي جاءت بعيدة عن التكلف والتصنع. وهناك جانب أهم من ذلك يتلخص في أن الفنان ، حين يرسم موضوعاً ، او مواضيعاً احبها واقتنع بها ، فهو كمن يدعو المشاهدين لمشاركته في حبه وقناعته.

ولتحقيق هذا الغرض يلجئ الفنان جميع وسائل الاقناع لكسب المشاهد ، مستخدماً كافة قدراته في استيعاب الجوانب الروحية والنفسية والمعنوية والمادية ، لذلك نراه ينجح في السيطرة التامة على نفسية المشاهد.

إن الرسام يستطيع التعبير عن نفسه بالصورة ، سواء كانت دقيقة التفاصيل أم كانت مجرد تخطيط بسيط ، كما ان الأديب يستطيع ذلك بواسطة جملة واحدة او مقالة مطولة او بيت شعر او قصيدة ملحمية.

ولما كان فائق لا يرسم الخيول لكونها انعكاساً لممارسته حياة لها علاقة مباشرة بالخيول ، فأنه صورة عنها تنجح فقط بمقدار ما يستخدمه ، وهو الفنان البارع ، من قوة التكنيك. ومن هنا تباين تقبل المشاهدين لـ «خيول» فائق حسن. فاعجاب المشاهد يزداد كلما كان فهمه للتكنيك المستخدم اكثر عمقاً.

* زيد محمد صالح

ضابط متقاعد . من أوائل الرسامين العراقيين . عضو جمعية الفنانين العراقيين . أحد الأعضاء المؤسسين لجماعة الرواد . اشترك في عدة معارض داخل العراق وخارجه

المحايد من تاريخ الرسم العراقي ، فلا هي تنتسب الى الماضي ـ بكلياته ـ ولا هي تنتسب الى الحاضر بتفاصيله !..

ومع ان اعوام السبعينات قد تغيرت عراق السبعينات ، الا ان الفنان ، ظل يختزن الفنية والتكنيكية طيلة اربعين عاما ، لا ليجتر

في كثافة العصر وامتداده اللامنتهي ، بل ظل رؤوسنا كذكرى رومانسية جميلة تستضيء من أنوار أرضية ، وتعكسها الينا كلما المعجبون وزادوها ثناء !!..

لقد وجدنا اثناء سيرنا مع المنحنى الكبير الحياة ، ان مؤسسيات أعوام الخمسينات تسقط بشكل حاد ومتأزم على مساحة زمنية الماضى الى عمق عشر سنوات ... غير ان لهاجس الماضى يتغلب في النهاية ، فيعيد الفنان في تجاربه ورؤياه وحتى ملامس لوحاته التي استعمل فيها التكنيك الصارم ، ليعود الستينات الى المشاهد الرعوية ، والقرى ، وأماسي الحياة في الصحراء .

الخيول في هذه الواحة تصبح رمزا وجدانيا في آن واحد .. انها البذور القديمة تستقر في الاعماق ، تعود لتزهر في قسوة والبراءة وعفوية الحياة ، الوانا لها نكهة ومذاقه الحريف !..

نظير هذا الاحساس يمكن أن يكون لعقدة الكلال من مدينة الحاضر وتعقيداتها وصراعاتها .

يقول فائق في تفسير ظاهرة استثثار بعالم لوحاته الراهن :

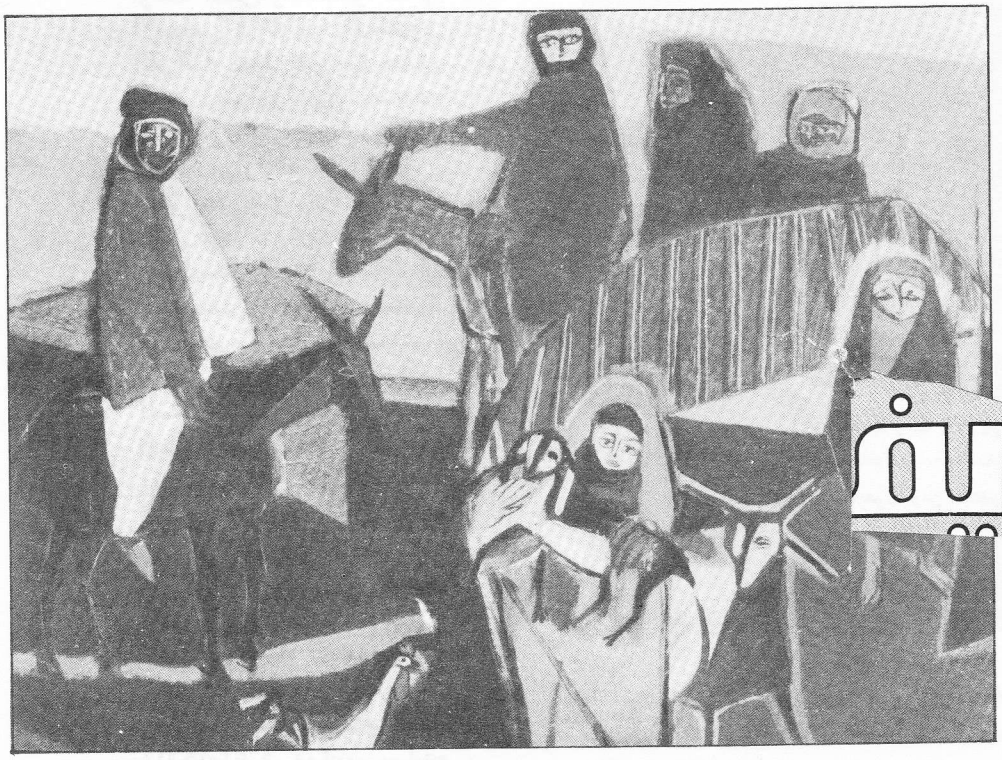
« انني رسمت الحياة غير المترفة .. بغنائية وجمال ، لا يعني ترفاً ، والخيول اعتقدها تمثل رمزا وواقعا معا لحياة وللبدي .. فالحصان رمز اصالة . ثم لماذا لا هذا الكائن الجميل جدا والمفيد والمحبب والذي هو رمز للنبل والكرامة والحياة .

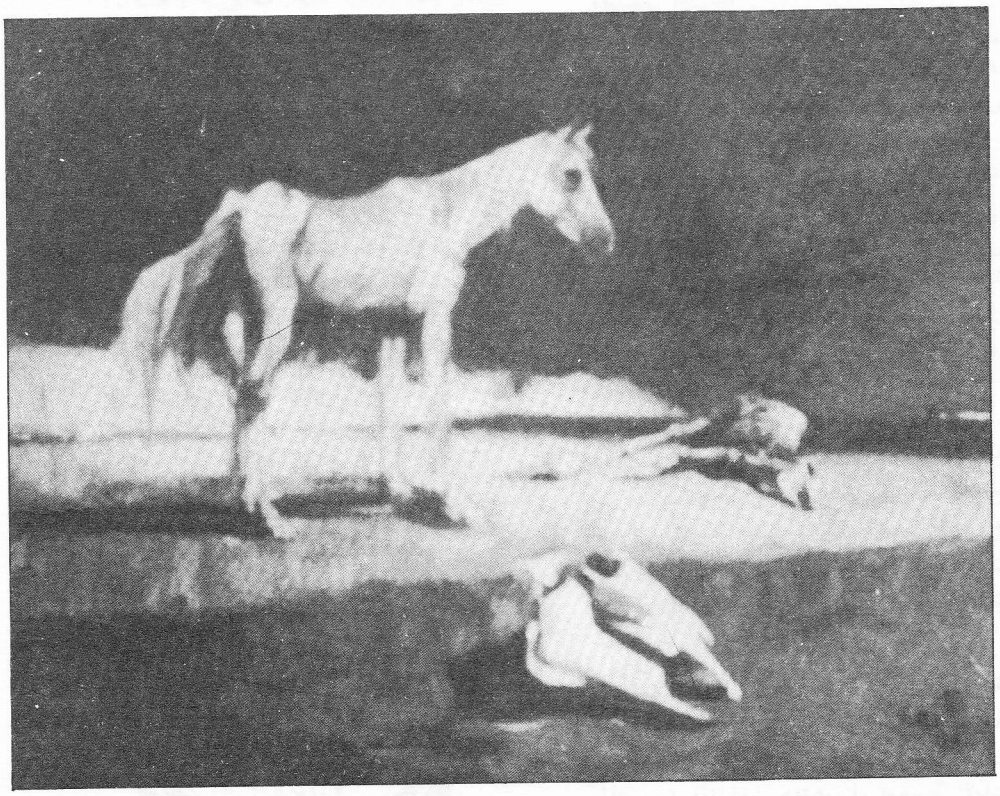
هنا تستيقظ في نفس الفنان ثلاث شخصيات الشاعر والبدوي والفلاح .. ولكن يعمدون الى حمل اثقالنا الزمنية ومتاعبنا وحتى أوزارنا ، فيلقونها خارج أقاليم النفوس اعطبتها أمراض العصر .

وجميل ألا يساورنا الشك في مقدرة على ابداع عملية شعرية بمثل هذه السهولة هذه الخبرة التي لا يتمتع بهـا الا ملون قدير !..

ثمة عالم مترام يمتد أمامنا كلما أوغلنا البحث عن أبعاده ، والنظر الى آفاقه ..

انه بشكل ما ، يحمل تفسيرات لا لسلسلة من العمليات الفنية التي بدأت في « العوينة » الابتدائية ببغداد العشرينات ، بتجارب الحياة الباريسية في الثلاثينات ، مرورا ببغداد الاربعينات حين كانت نيران العالمية الثانية تلتهم حضارة العصر الاوربي فتحيلها الى رماد ..





ويمتد الخط الملون في مساحة السكون العريض
مخترقا آماد الضوء والظلمة ، متجها الى المستقبل ،
مقفرا وشل الاحقاد ومسرات العـــالم الصغيرة ،
مسحا على الجراح والاحزان التي لا تريم ، مفجرا
ينابيع الغصات والضحكات ، وغنائيات الايـــام
وشجونها ، حيث لا انتهاء لرحلة العمر كما يبدو ٠

ثمة حوار يجري وراء هـذا العالم المتحرك ،
يغفى في ضوئه المغشي صورة من الماضي وصورة
من الحاضر :
« العودة الى القرية »
« انتظار النهاية » ٠٠

لوحتان ، رغم كل ما يفصل بينهما من بعـد
زمني ، ومن علاقات ظاهرية ، الا انهما تأتيان من
نفس الينبوع المأساوي الذي ظل سنين طويلة مصدر
الهام الفنان ٠

فهو يقتحم بالصورة الاولى حاجب الانشـــاء
التشكيلي ، ويضم يده على قسوة الحجر فلا ترفـده
بقطرة ماء ! :
الالوان : حارة ٠٠
التكوين : قروي بدائي فج ٠٠
شخوص المســـرحية : راحلون ٠٠ انهـم
يخرجون من العالم ولا يدخلون فيه يتركونه وراءهم
ليغور ينحجر ويتيبس ، وينتهي قحطا وبواراً !٠

رؤية شاقولية للاشياء وللبشـــر ٠ تركيب
لصورة مكعبية بعض الشيء ، تضطجع لقاء شمس
باهتة يوشك قرصها ان يرسب وراء الافق كأترجة
هائلة من نحاس قديم ٠٠ ينتشر الماضي على أرضها
الخراب كما لو لم يلق بالا من أحد ، ولم يعره التفاتا
اي ناظر !

انها ، بمعنى ما ، نفي للحيـــاة في سبيلها
التراكبي ، واثبات لوجود أرضي عكسي مرتقب ٠٠
اما لوحة (انتظار النهاية) فاترك أمر تفسيرها
للقارىء ٠

في صيغة ثانية ، تأتينا كلمات الفنان كما لو
كانت تفسيرا لعملية كاملة الوضوح :
« انني ابن الفقراء ، وأعيش في منزل بسيط ٠٠
تلك هي طفولتي الاولى ، ولذلك لم انجذب الى المدينة
ومشاريعها المكتظة الصاخبة ، انما تابعت الموضوعات
التي تعالج حياة القرية ببساطتها ٠٠ كنت أرى وراء
المشاريع الكبيرة وخارج نطاق المدينة ، حياة اولئك
البشر الذين أحببتهم ووجدت انسانيتي معهم » ٠

نهاية وبداية ٠٠

مرثية النهاية تحاول الولوج الى عالم يتخـذ
الموت ناموسا من نواميس الحياة ٠٠
انها ليست نهاية الرحلة ، بل بدايتها ٠
ان بكائياتها الارضية ، تلوح كما لو كانت
صيرا تنتهي عنده حدود الحياة في حضورها الكلي ،
وتكمن في جوهرها ليست الا كناية عن عالم خيالي
يوجد أبدا في زمن الاساطير والفواجع ٠٠

▲ العودة الى القرية
▲ انتظار النهاية