1

شوكت الربيعي

023

1

الجمهورية العراقية
وزارة الثقافة والاعلام
دائرة الفنون التشكيلية

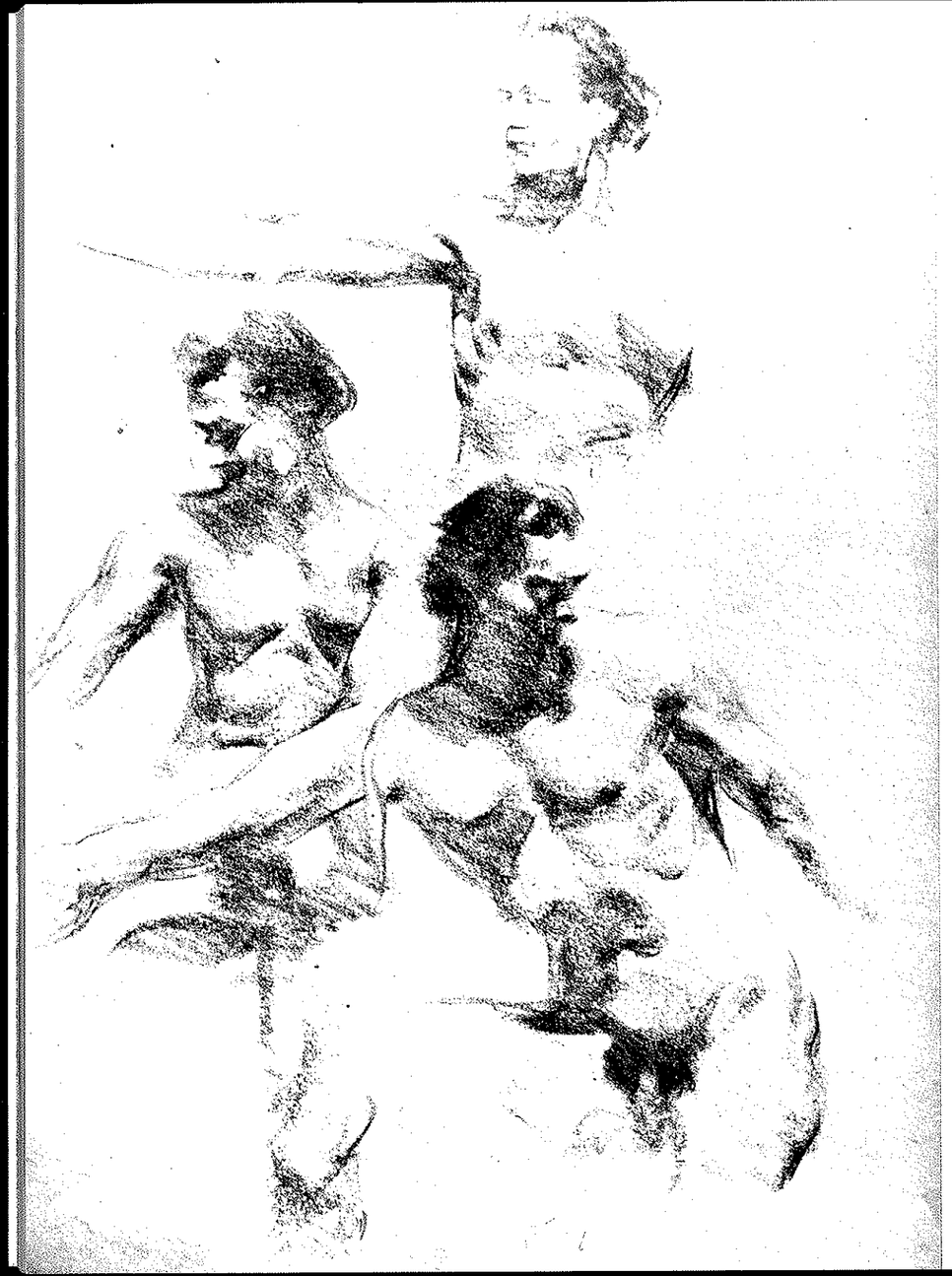
فنانون عراقيون

فائق حسن

شوكت الربيعي

بغداد ١٩٨٢

4042 47



تخطط ١٩٣٧

كانت لوحته «مرثية» لمراقبة العوالم الجميلة العزيزة وهي تنهار تدريجيا : موت الاشياء التي لاتتكرر في هذا العالم مرتين : الانسان والحقيقة .

وان مثل هذه اللوحات توقظ على الدوام في ذاكرته مشاهدة شقوق القحط والجفاف في الوجدان الانساني ، كما تتململ في اعماق العصور المتباعدة طقوس الاساطير الشرقية حيث الزمن بلا حدود : هذا الخفقان المرتعش في ظلمات الباطن قد تجسد في تلك اللوحة التي تصف حصانا ضعيفا في وقفته ، هزيلا في بنيته ، متطلعا بحزن آسر الى بقايا جمجمة حيوان اخر وجثة حصان متعفنة في الوانها المغبشة المهيضة ، منفرشة على ارضية بنفسجية تقطعها درجات لونية من الاوكر المشع متضادة تتلاعب فيها مساقط ضوئية تخضع جميعها الى جو غائم في مقابر الازمان المتحجرة من ضغط الاحزان . الوانها البنفسجية المتقطعة تلك ، لهي اشد الالوان حساسية وضغطا عليه في التعبير عن فداحة الثمن في معنى الموت : التجاوز نحو البعث مجددا . انها اذاً تعبير عن قدرية الروح الشرقية بتساؤلها الغريب الذي يشبه تساؤل عيني الحصان في التفاتة جيدة ، كرجع الصدى لاستفسار الامير (سيد هارتا) بوذا عن «جسد لاحراك به» .. هذا التساؤل المنفلت من عيني الحصان (ذاته) الذي يبحث فائق حسن عن جواب له .. وهو الحقيقة بثقلها التي استفسر منذهلا بها الامير (بوذا) عن «جسد لاحراك به» وتهادى الجواب الى مسامعه من سائس الفرس قائلا : هذا يا امير يدعى «ميت»[٤] اما حياة الفن والتجربة الخلاقة للعبقرية المتوقدة في الروائع الفنية فانها ستعوض في القرون ، بلا ازمان تبحث عن نور يملأ بضيائه فراغ النفس المؤلم» .

ولعل هذه المحاولة ستغمرنا بضياء من فن فائق حسن بلا ازمان ، ولا حدود ، بحثا عن (جمالية) التجربة الابداعية ولكن «من اين ابدأ موضوعا شاسعا ابتلع حياة الكثير من مشاهير الكتاب ..»[٥] .

1

كانت محبته للطين لا تقاوم منذ طفولته مراقبا امه وهي تصنع خيولا يمتطيها فرسان مجهولون .

كان نحت الحصان (هوايته) المفضلة ، ولكنه ظل يعاني من صعوبة تحقيقه اذ عجز عن نحته واقفا مما اضطره الى تحقيق هيئته كأبيه . وتمرن اياما على ذلك حتى تمكن من تجسيده بالشكل الذي يرغبه ويطمئن اليه .[6] واستمر يجلب كميات كبيرة من الطين من شاطئ دجلة مع لفيف من اصدقائه وقتما كانوا يخرجون للسباحة وكان يسابقهم في الوصول الى جرف الشاطئ للحصول على اجود واكثر كمية من الطين يحملها على كتفه والابتسامه الشاحبة تلمحها امه على محياه لترافقه في رحلة جديدة يصنع خلالها الحيوانات المختلفة[7] .. «كانت بساتين الاعظمية قريبة منا ولا اتذكر بالضبط متى بدأت هوايتي للرسم لكن الذي اتذكره جيدا هو انني افعم بالاحاسيس الغامضة لدى مشاهدتي الاشجار والخضرة والانهار الصغيرة وكان عند جيراننا رسوم معلقة على الحائط .. كنت اتأملها .. وبدأت اولى التخطيطات التي اعجبتني اولا ثم اعجب بها الجميع ...»[8] من هنا بدأ يسجل انطباعاته العفوية وتدوين ملاحظاته اليومية التي يراقبها في حركات الناس وانفعالاتهم برسوم سريعة اعتمدت على حدسه وبصيرته وخياله المغتني بالملامح الشهودية كان يحقق ملاحظاته البَصَريّة عن المشاهد الطبيعية وحياة الناس وحركات اختيه اللتين تساعدان امه في المنزل . بالرسم السريع وباية مادة تقع بين يديه : قلم الرصاص ، الفحم الخشبي ، اقلام ملونة ، باستيل شمعي ، طباشير ملون ، فقد : «احببت الرسم منذ طفولتي وطغت بقوة خلال المرحلة الابتدائية (1929–1935) في مدرسة (العوينة) وبدأ يرسم في مراحلها الدراسية الاولى باشراف معلمه «محمد خضير» * الذي كان يشجعه على الدوام .. وقد وصفه (فائق) بانه يمتلك موهبة جيدة حتى صار له مرشدا في النظر الى بهاء وشدة حساسية الالوان وتمايزها .[9] ولان طغيان الموهبة عليه فيكان في اوجه ، فقد اندفع الى رسم كل ما تقع عليه عيناه من لوحات مطبوعة عن اعمال فنانين اجانب ، ولاشباع شغفه باللون .. فهو نافذة عريضة يطل منها الى عالمه الباطني ولم يفقه ان في اللون تعبيرا عن روح الاشياء كما ان في الخط حدود الحركة وهي تفيض حيوية وفي ارتباط هذه الوحدات المكونة للوحة ، تكمن قوة التعبير وينبض الموضوع بكل واقعية ومثالية ووضوح وينساب رقيقا الى المشاهد .. حيث تمتلئ شبكيتا عينيه باللون وكثافته واهميته وغناه وسحره . اخذ (بعد ذلك) يرسم المشاهد الطبيعية بسذاجة محاولا تجسيد اشكال حيوانية وانسانية خلال رسومه دون ان يعي قوانين الفن التي تبلور لديه صفات الاشكال وحجميتها لقد افادته في التوصل الى فهم ذلك ، الطريقة البنائية في مادة

* يعتبر (محمد خضر) من ابرز الرسامين المربين في تلك الفترة وقد توفاه الله عام 1941

الطين التي كان ينحت بها خيوله وحيواناته ، وسرعان ما تبلورت عنها صفة الشعور (بالشكل) وبالحجمية فيما بعد : «كنت اهوى النحت في البداية .. فمارسته بعض الوقت واتقنته» «ربما كان حبي للخطوط والالوان هو الذي صرفني عن النحت فقد دل حاضري على ذلك بوضوح ... لكن فن النحت افادني كثيرا في التكوين وادراك ماهية الفروق كما ان حبي للطبيعة والضوء والحياة كان دافعا اكبر لممارستي فن التصوير ..»[10]

ظل يستنسخ لوحات الفنانين الاجانب (خلال الصور المطبوعة) دون ان تحمل هذه المحاولات فكرة مسبقة او هدفا تربويا كاشغال الفاعلين الابداعية بالتدريب على نقل روائع الفن .

كان يرسم بدقة متناهية (تقليدية) تحاكي الاثر الاصلي دون ان يعطي اهتماما لموطن الفن الحقيقي في تجارب هؤلاء المبدعين سوى اشباع رغبته الداخلية .. وهو لاينشد اكثر من ذلك فتلك حدود معرفته بالفن .. وبعد ذلك بدأ يشعر باللذة في نقل المشاهد الطبيعية بواقعية مبسطة تحت ضغط من مراقبة لوحات (عبد القادر رسام) الطبيعية حد السكون والتي لاتتجاوز حدود واقعيتها التسجيلية : ضفاف دجلة وشواطئ الفرات ايام الصيف ، ومناظر القوارب القديمة والمشاهد الخلوية لبساتين الاعظمية والكاظمية ورعاة الاغنام ومدينة سامراء بملويتها الشهيرة .. ومع هذا فقد كانت مثل هذه الاعمال الفنية ، تمثل مرحلتها بكل ما تحمله من ضمور وانعزال عن العالم المتقدم ، وكانت لوحات عبد القادر رسام تمثل صورة لما كان عليه فن الرسم في العراق من مكانة انحصرت في مجال تقليدي على الرغم من ان هذا الفنان ضابط في الجيش العثماني وقد درس الفن في استانبول وكانت له اهتمامات ثقافية عن حركات الفن الحديثة بعد الانطباعية الفرنسية نقل عن فائق حسن عند لوحات (جون كونستابل) 1776 – 1837 الرومانسية ودون ان يعرف من هو «كونستابل» ... ربما لان فيها سحرا خفيا في نضارة اللمسة التي يغرقها فيض من نور رقيق وكان ذلك ، صدى لروح (فائق) تتفيأ مستكينة الى رسوم هذا الفنان الطبيعية والتي يفتقدها في بيئته البغدادية لم يكن (فائق) قد عرف بعد الكيفية التي كان يستجلي بها «كونستابل» اسرار الطبيعة بكل تواضع وقدسية .. وكان يعتبر كل شيئ جميلا» .

: «ان كل شيئ يبدو لي مبتهجا ، فاينما وجهت عيني واينما سرت ، اكاد استمع الى تلك العبارة الخالدة انا البعث .. انا الحياة .»[11] ولكنه لم يدرك بعد ان لكل عمل فني (قانونه الخاص) وان مجرد نقله او تطبيقه على عمل اخر سيفقد خصائصه في التوازن بين الموضوع والذات المختلفين عن شبيهها لدى فنان اخر .. ومع هذا فان نقله للوحات «كونستابل» وهو في بداية الطريق يعتبر حدث استثنائي ضمن هذا الاطار من الدوافع الحقيقة لنقل الاعمال الفنية الخالدة .

«كانت معظم محاولاتي دراسات لفنانين عالميين ، ومحاكاة لصور . كما كنت ارسم تخطيطات لافراد عائلتي ، وصورا من الذاكرة لنساء شاهدتهن في السوق او في المحلة[12] في هذا الوقت من عام 1930 اقيم اول معرض صناعي – زراعي . وفي عام 1928 – 1931 سافر اكرم شكري لدراسة الفن في انكلترا كاول مبعوث عراقي (فنان) وفي عام 1932 دخل العراق عصبة الامم وفي عام 1935 صدر كتاب (قواعد الرسم على الطبيعة) للرسام عاصم حافظ 1886 – 1986 الذي درس في باريس وحصل على شهادة (فن الرسم ، 1931) باشراف الاستاذ انطوان رينل .

2

في السنوات الاولى من دراسة (فائق) الابتدائية ، شاهده الملك فيصل الاول مصادفة في حديقة البلاط الملكي [*] يرسم مشهدا طبيعيا فاعجب بموهبته المبكرة التلقائية ، ووعده بعد تخرجه من الابتدائية) ان يرسله الى اوربا لدراسة الفن : ولكن وفاة الملك 1934 حال دون تحقيق ذلك .. ومرت سنتان من الترقب والقلق على فقدان الامل الذي وجد نفسه فيه حالما بالسفر .. وعاد اليه الرجاء بعد ان قرر الملك غازي ايفاده الى فرنسا عام 1935 [13] و«كنت انذاك طالبا في الصف السادس الابتدائي وحين اعلموني بموعد السفر فوجئت ، ولم اكن املك غير بنطلون واحد مليء بالرقع .. ودبر لي الاصدقاء الحد الادنى من مستلزمات السفر وانطلقت من بغداد الى الشام بطريق البر وشاهدت لاول مرة الصحراء وكانت المرة الاولى التي الامس فيها الامتداد .. هزني المشهد فخططت رسومات على الورق .. وعلى ظهر السفينة التي اقلتني من بيروت الى فرنسا ، شعرت لاول مرة بالغربة وبسعادة غامضة [14] .. وبقيت على ظهر الباخرة ساهرا الليلة الاولى ، اخطط ، وحين شاهد رسوماتي المسافرون من جنسيات مختلفة اعجبوا بها واشتروها بثمن مرتفع نسبيا» [15]

ووصل فائق حسن الى (تيرستا) ثم ركب القطار منها الى باريس – «كانت لدي رغبة في ان يستمر القطار في سيره الى الابد دون توقف وان لااصل الى باريس والتي كنت لااعرف ما يمكن ان اعمل فيها .. كان ثمة خوف يفزعني من المدن ، لكنني عندما وصلت زال خوفي او كأني لاأميز هذا الخوف . وفي مدينة كبيرة متحركة ، مضاءة ، مضيت الى «المدرسة الوطنية للفنون» وهناك تعرفت على الرسام اللبناني (صليبا دويهي) وقد عرفني باستاذه «لوي روجيه» وقدمت له اعمالي التخطيطية وعلى اثرها قبلني بلا تردد ، وتقدمت الى العمادة التي وافقت على دخولي بدون صعوبة تذكر ..» [16] واعماله التخطيطية التي عرضها على البروفسور (روجيه) عبارة عن الخطوة الاولى التي تقرر في ضوئها مستقبله الدراسي .. وتضمنت اعمالا مستنسخة عن لوحة (يلوبي) وهو فنان من المدرسة الانكليزية يرجع تاريخها الى القرن السابع عشر .. اضافة الى مجموعة تخطيطات سريعة بمشاهد من بغداد وبساتينها وضواحيها وحياتها اليومية .. ودراسات اخرى عن البيوتات القديمة لمنطقة (الفضل) ومحلة «قمر الدين» [*] التي ولد فيها عام 1914 مع بداية الحرب العالمية الاولى انتج خلال الشهر الاول من وجوده في باريس عدة تخطيطات بالقلم (الفحم) وبالباستيل الملون عن ابرز معالم المدينة في الساحات والشوارع وخاصة برج (ايفل) وقوس النصر ..

* كان فائق حسن متعلقا كثيرا بخاله الذي يعمل بستانيا في حدائق البلاط الملكي .

* (قمر الدين) محلة صغيرة تقع بين محلة (المكارية) شرق وبين محلة الطوب غربا ومحلة السور شمالا ومحلة الصابونجية جنوبا . وقد ذكر «خليل العزاوي» في لقاء مسجل معه ان فائق حسن قد ولد فيها وليس في (البقجة).

عام 1937 بهدف الدراسة التقنية وحسب وقدمها في سنته الدراسية الثالثة فتأمل امكاناته وراح يجرب محاولات مشابهة خرج منها بخبرات اكثر مراسا ووعيا باسرار اللون والبناء والمنظور والتوازن والتماثل والحساسية الرقيقة والايقاع والحركة ومن ثم البحث عن الصيغة النهائية للعمل الفني في الشكل الذي يرتبط بالموضوع ارتباطا بنيويا .. الشكل الذي يتلائم والمضمون المطروح الذي يفيض بقيمة اللوحة الابداعية وساعده ذلك على التأكيد الذي لازمه طوال حياته الفنية في قدرته على تطويع امكانيات اللون لخدمة مواضيعه «الالوان عندي وسيلة تتبع الموضوع دون شك وهي تكون كاملة المعنى عندما تتكون في مساحة اللوحة .. اللون يمثل اللون ولان مجموعة الوان لوحة ماتعتمد اساسا على نظام لوني لمساحات معينة ومتوازنة تتجاوب وتتعاكس وترتبط باللوحة في آن واحد .. لقد جعلت من اللون الاحمر بصورة عامة مركزا للصورة او مركز حيوية اللوحة فاللون الاحمر يثير الانتباه اكثر من اي لون اخر ولكن ليس بمفرده بل يترابط بمجموعة معينة من الالوان تساعد على ابراز شخصيته ولايقتصر هذا الترتيب بطبيعة الحال على الاحمر حيث يمكن وضع لون اخر محله ليقوم بنفس الدور حسب نظام اخر يقوم به الرسام»[19] .

ماكان لهذه التجربة ان تدرك عمقها بذاتها لولا البحث والتقصي ومتابعة وتقليد واغتناء ماهو متراكم في الخلفية الثقافية خلال الفن وهذه مهمة صعبة دفع الفنان ثمنها من حياته تعلم (فائق) كل هذه الخبرات يوما بعد اخر وحفظها ملاحظة بعد ملاحظة ومراقبة بعد مراقبة في ذاكرته لتتصل فيما بعد مع عناصر الحياة ومكوناتها اتصالا حرفيا وقد احتوت تلك الذاكرة ايضا على ماحفظته الحضارة من تراث انساني لتصله ساعة اكتشافه من قبل الروح بضمير الحاضر فتغنيه ومن هنا تتحد للمرة الاولى ذاكرة فائق حسن بتراث حضارة غربية لاينتمي اليها فهو عربي مسلم ينتمي الى حضارة عظيمة تختلف في روحها وقيمتها عن حضارة الغرب ولكنه قانون الحضارة ذلك الذي يعتبر الاتصال بثقافات اخرى ليس (حدثا عارضا) ..

ومن هنا بدأ نوع من التردد والخوف الداخلي لديه في مواجهة عالم باريس الذي ينتمي الى منبت اخر اجتماعيا وثقافيا .. موجات فنية جديدة وحركات ثقافية متنوعة .. متاحف .. صالات عرض ارتدادات في حركة الاشياء والقيم الحضارية قبل الحرب الاولى .. وبالتحديد ابتداء من عام 1912 حيث موجات متداخلة في طبيعة الافكار الدادائية عام 1916 وماتبعها من نبوءات عرافين اذكياء بقيم الفن الحديث «هنري ماتيس» الاتجاه الوحشي التعبيرية الالمانية المستقبلية الايطالية جماعة الفارس الازرق «فاسيلي كاندنسكي ، وفرانس مارك» بول كلي ماكي

ولقطات من حي مونمارتر وشذروانات حديقة اللكسمبرغ وقصر الانفاليد وواجهات متحف اللوفر . ولقطات من شارع بنلسون وقصر العدل . «في البدء واجهتني صعوبات كثيرة ، فالسير بمصاف الطلبة القدامى يعني اتقان الرسم ، وقد شغلت كل طاقتي وجهدي في اتقان ومعرفة ماهية الرسم كرسم . اما الاصالة فقد بدأت مشكلتها فيما بعد ، وضمن مرحلة متقدمة نسبيا كان اول معرض ازوره لـ «ماتيس» مع زميل لي من «البوزار» وكان يختبر رأيي في الاعمال الحديثة ، وفي بعض الفنانين الجدد كـ «ماتيس» . وكان لصور ماتيس والوانه وقع مباشر على احساسي وادراكي .. وقد فهمت منذ تلك اللحظة ان هناك فنونا اخرى تختلف اختلافا عن مدرسة «البوزار» والروتين المدرسي»[17] .

وبعد عام من ذلك التاريخ تقدم برسم«أنتيك – يونانية – وبرسم (موديل)حي ونماذج عكست مقدرته على فهم المنظور الذي كان درسا مهما يوازي في اهميته دروس «الهندسة المعمارية وتاريخ الفن» وقد فاز في السنة الاولى بالمرتبة الاولى ولانه ليس فرنسيا فقد نال المرتبة الثانية وكان ذلك تقليدا شائعا في البوزار ... زار اللوفر ليكتشف (دبلاكروا) وليعجب به وباشخاصه وبعالمه الشرقي الحار المتدفق حيوية وعمقا بغنى المادة الزيتية التي كان يستعملها اعجابا كبيرا كما اعجب برقة «كورو» وعظمة «رامبراندت» والمدرسة الهولندية والفلمنكية وبالفنون البداية وبالمدرسة الايطالية جيوتو بشكل خاص ومدرسة البندقية ايضا كما اعجب بتيتيان كملون «وكانت النتيجة ان تخطيطاتي السريعة التي القيت بها عددا من المعارض هي التي جعلتني معروفا كما كانت الحصيلة هي الاستفادة من معرض الخريف ومعارض الفنانين المستقلين فقد كانت الاعمال المعروضة هناك حديثة ومعاصرة اهميتها بالنسبة لي تفوق حصيلة دراستي الخاصة في المدرسة الوطنية للفنون» .

«وظروفي الصعبة والقاسية جعلتني اكون نفسي بنفسي والتغلب على المشاق ذلك الحادث الممتد مع حياتي كلها»[18]

اذاً تعرف على لوحات ديلاكروا عن كثب بعد ان كان يراها في بغداد خلال الصور المطبوعة بشكل رديء واشهرها لوحة «الحرية تقود الشعب» (1830) ولوحة دانتي وفرجيل في الجحيم (1822) التي نقلها فيما بعد بشكل دقيق لكي يكشف عن اقتداره الرائع في فهم اسرار العمل الفني وخاصة اللون نقلها مباشرة في متحف اللوفر اواخر

• عثر عام 1981 على لوحات استنسخها فائق حسن عن الفنان (كوستابل) Constable عام 1932 واخرى لـ «بوننجتون» Bonington في الرسم المائي لنفس الفترة والعجيب ان فائق حسن يلتقي مع ديلاكروا في كثير من العلاقات والارتباطات الذاتية لان ديلاكروا قد درس الاعمال الانكليزية ورسم عن كونستابل بل وظهر ذلك جليا في (لوحة معركة شيو) واحب فائق رسوم (غويا) والبرانت ودافنشي كما احبهم ديلاكروا .

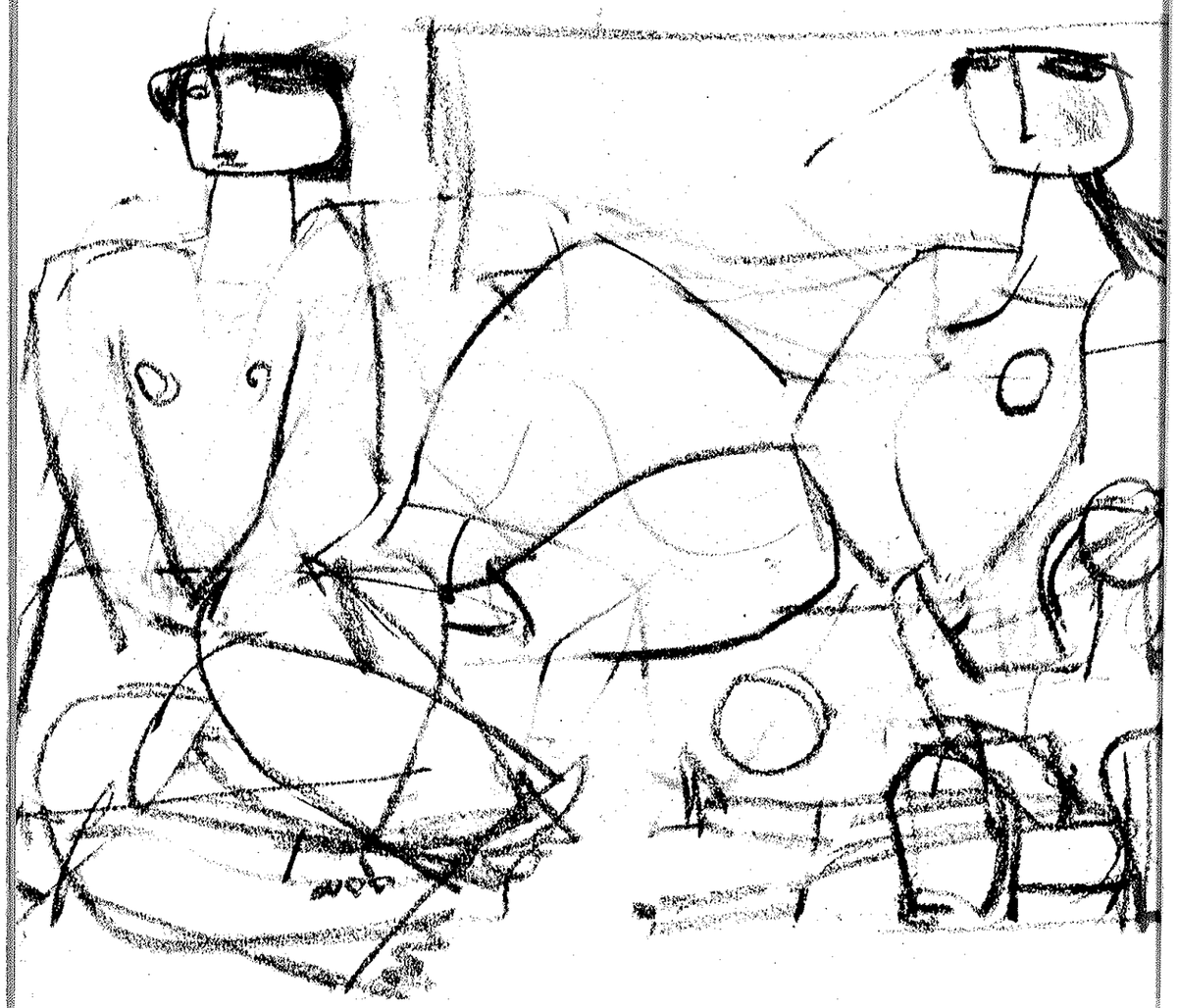
ثم التجريدية كوبين كوبكا ديلوني موند ريان الى جانب ظهور الحركة المتعالية في روسيا (مالفيج) الذي توفي عام 1935 .

وخلقت السريالية ذلك الانفجار الافقي في تنوع الاتجاهات الفنية الثورية عام 1919 والى فترة نضوج محتواها الفكري فوق الواقعي (سيمياء الباطن) عام 1925 ولغاية اقامة معرض السرياليين المهيب في باريس عام 1938 وهو العام الذي انهى (فائق حسن) فيه دراسته في البوزار .

كانت تتقاسمه اضطرابات وحالات وجدانية لاتشبه في تمزيقها وعدم استقرارها او ثباتها الفني اعمال الكثير من الشباب الرسامين الفرنسيين في فترة الحرب الاولى ومابعدها اذ لم يكن لديه اية مشكلة فنية واخلاقية واقتصادية كتلك التي تهدد مصير فناني اوربا في سني الحرب وكان لايعني بالموقف وهو لما يزل طالبا همه الاول : العيش بعد انهاء سنوات الدراسة(*) من 1935–1938 .

كانت لوحاته انذاك تقع في اطار الفن الذي يخدم حاجته المادية وينفلت من احكام الابداع بضغط من احكام العيش وحسب .

ويعود الى بغداد ليشتغل في التعليم وينظم مالديه من لوحات كان قد انجزها في باريس مع تخطيطات بالفحم وباقلام ملونة وبالمائية ليقيم معرضا شخصيا لاول مرة عكس خلاصة ماتعلمه في دراسته فن الرسم .



تخطيط ١٩٥٠

* رهنت والدته (بيتها) لكي تعيش مع بناتها بكرامة وعزة وكان فائق يقتصد في راتبه الذي يتقاضاه عن زمالته ويرسله الى امه لمساعدتها على فك (رهن) البيت الموجود في الكرنتيلة (العيواضية) .

3

في عام 1938 بدأ البحث عن منبع يظل متدفقا خلال الفن لكنه كان منحصرا في مفاهيم التدريس في دار المعلمين الابتدائية حيث تم تعيينه فيها وتشاء الصدفة في هذا العام ايضا ان يلتقي بالشريف محي الدين عميد معهد الموسيقى الذي تأسس سنة 1936 ليتم معه التنسيق حول تأسيس فرع للرسم في المعهد يكون نواة لتنوع الاختصاصات الفنية وتم ذلك عام 1939–1940 ودعي المعهد فيما بعد بـ(معهد الفنون الجميلة) وبعد عامين فتح فرع النحت بعد عودة الفنان جواد سليم الى بغداد كانت خطوة فائق مغامرة مثيرة من اجل ان يمتلئ على معارج الفن (فراغ النفس المؤلم) اخذ فائق على عاتقه مهمة تدريس الدورة الاولى ممن التحق بفرعه من طلبة المدارس المتوسطة واستمرت السنة الاولى في المعهد مسائية كان خلالها هو الاستاذ العام لكل المناهج الدراسية التخطيط/ اللون/ المنظور/ التشريح/ التصميم/ الانشاء التصويري/ تاريخ الفن .

كانت مهمته عسيرة وكفاحه في سبيل ذلك اكثر مشقة لان الاستمرارية هنا تعني تدفق الحياة في شرايين الفكرة المركزية التي نذر نفسه في سبيل تحقيقها على الرغم من الصعوبات التي واجهته في تهيئه اساتذة مختصين وفي تهيئة مواد الرسم الخام والمناضد والمساند والفرش والمعدات التكميلية كالنماذج الجبسية الدراسية وخاصة الانتيكات اليونانية والاغريقية الخ ..

ومع هذا كانت الريادة في الخطوط الاولى اصعب الخطوات . وما فتئ هذا المؤسس يناضل حتى تخرج طلبة اول دورة لفرع الرسم عام 1945 وهم : اسماعيل الشيخلي ، فاروق عبد العزيز ، سلمان داود الخلف ، فريد نانو ، نعيم عبد العزيز ، داود عبد العزيز ، (5) وتوالت الدورات وشق المجرى اخدودا في الارض البكر وتدفق النبع ليصير نهرا في معارج الفن (9) .

---

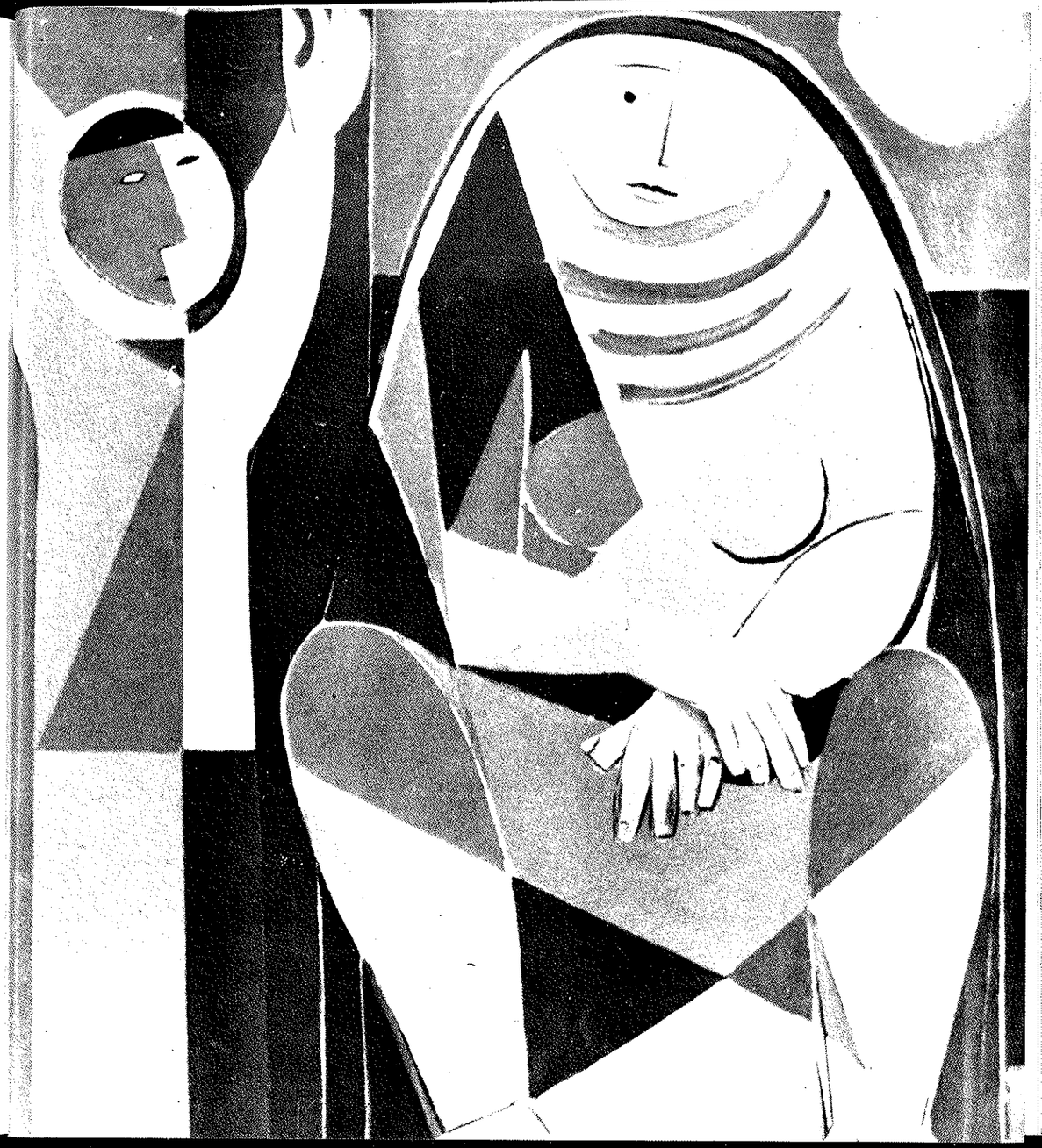
* عبد المنعم الجادر – من تاريخ النهضة الفنية في العراق الحديث – ص 117 عام 1950 – بغداد .
كما حدثني عن ذلك الفنان اسماعيل الشيخلي .

4

كان العقد الرابع مشحونا بالتوترات المتواصلة .. فالحرب العالمية الثانية قد القت ظلالها على الاحداث والاحوال السياسية التي ازدادت اضطرابا في الوطن العربي وحسب بل وفي انحاء العالم واوربا بالدرجة الاولى . ودخل العراق لعبة الحرب بعد ان دخلت ايطاليا الحرب مع دول المحور .. وتشكلت في العراق حكومة الدفاع الوطني في الحادي والثلاثين من شهر اذار 1941 وفي الثلاثين من مايس 1941 حدث الصدام بين الجيش العراقي والجيش الانكليزي وكان الخطأ الاساس يكمن في القرار السياسي بالتوقف عن احتلال سن الذبان وعدم الاستمرار بالمواجهة واعدم قادة مايس بعد فشل الثورة وكانت مثل هذه الاخبار يتناقلها المثقفون في جلساتهم ولقاءاتهم حيث كان فائق حسن يتردد على جواد سليم ويلتقون في منزله مع عطا صبري وناهدة الحيدري ونزيهة سليم .. يقول حافظ الدروبي :(بعد عودتنا من ايطاليا كنت وعطا صبري وجواد سليم واكرم شكري نلتقي يوميا ، وفكرنا بعد عدة لقاءات بتأسيس جمعية اصدقاء الفن . وتقدمت الهيئة المؤسسة المكونة من اكرم شكري ، وكريم مجيد وعيسى حنا . ثم انضم اليها فنانون اخرون كان من بينهم (فائق حسن)

الفن التشكيلي لم يهتز باحداث واهوال الحرب الثانية وبالاحداث التي رافقتها في العراق بوجه خاص .. وكان لا يمثل شيئا مؤثرا ، لانه كان في خطواته التأسيسية الاولى باحثا عن صياغات فنية على ارض بكر انقطعت عنها انوار الحضارة العربية الاسلامية منذ ثمانية قرون خلت .

ضمن تلك الظروف .. في خضم الصراع السياسي والاجتماعي ، ازاء نوازع الحرب المدمرة وانعكاساتها النفسية ، كان فائق حسن منشغلا في مغامرته الفنية (تأسيس فرع الرسم) .. كان بعض الفنانين التشكيليين يعيشون فترة الاكتشاف الذاتية بعد ان تأثروا بحكم علاقاتهم الجديدة الشخصية بطبيعة الدراسة الفنية وفق الاصول الغربية . ومما زاد في ذلك الترابط وجود بعض الرسامين الاجانب الذين نزحوا الى العراق عن طريق ايران وعاشوا في خانقين فترة من الزمن ثم انتقلوا الى بغداد .. وكانوا متأثرين منشغلين بهذه العلاقة الجديدة واكثر الرسامين تحمسا لرسم الطبيعة على طريقة الانطباعيين الفرنسيين : فائق حسن ، لازم ماتو شاك في لقاءات يومية منتظمة في (مرسمه بالكرنتيلة– العيواضية) ولازم جواد سليم (جابسكي) وكان اول رسام عراقي التقى بهؤلاء البولونيين هو الفنان (عطا صبري) الذي وصف اثر هذه العلاقة بانها اطار مبالغ فيه ، والحقيقة التي اثبتتها اعمالهم فيما بعد خلال معارضهم الشخصية في بلدانهم انهم قد تاثروا كثيرا في الحياة العراقية وقد ظهر بوضوح اثار المدرسة العراقية القديمة في تصميم اعمال اللوحة ، واستلهموا الحياة الشعبية من حياة الناس ووجوههم وازيائهم والاسواق والمساجد ومعمار الدور وغير ذلك كثير لقد فاجأهم تراث العراق بجماله وبدائعه [20]



وذكر الفنان عطا صبري في مذكراته انه تعرف على «جابسكي» وكان اكبرهم سنا وكذلك تعرف على ياريما وتوبوليسكي والاخوين هار(وهما اول من رسما جداريات في بغداد : جداريات في المقهى السويسري ومطعم العمال في بغداد ، وكان قريبا من (ابو شيبه) اليوم .. وبعد ذلك قدم (عطا صبري) هؤلاء الفنانين الى زملائه : اكرم شكري وحافظ الدروبي وجواد سليم وفائق حسن وعيسى حنا .. وتعمقت صداقتهم فيما بعد : «كانوا يرسمون على الطريقة الانطباعية وخاصة (النقطية) منها وفي احدى المرات هاجمت اسلوب فائق حسن في معهد الفنون التدريسية التخطيط بالاسلوب التنقيطي ، وكان ذلك في ندوة اقيمت بمناسبة المعرض السنوي لجمعية اصدقاء الفن»[21]

وهكذا عكس فائق ذلك التأثر بالتنقيطية على تلامذة الدورة الاولى من فرع الرسم ، وقد حذ حذوه اسماعيل الشيخلي وكان احد طلاب تلك الدورة «ان استاذنا(فائق) »جاء ذات يوم بعد لقائه بالرسامين البولونيين ، وطلب منا رفع جميع اللوحات المعلقة على جدران الصف والتي سبق وان رسمناها بتوجيه من تقاليد(البوزار) الاكاديمية .. وقال (اتبعوا اسلوب التنقيطية) وبدأ يشرح لنا الصيغة او المعالجة التي نحقق بها اعمالنا خلال هذه المرحلة ..»[22]

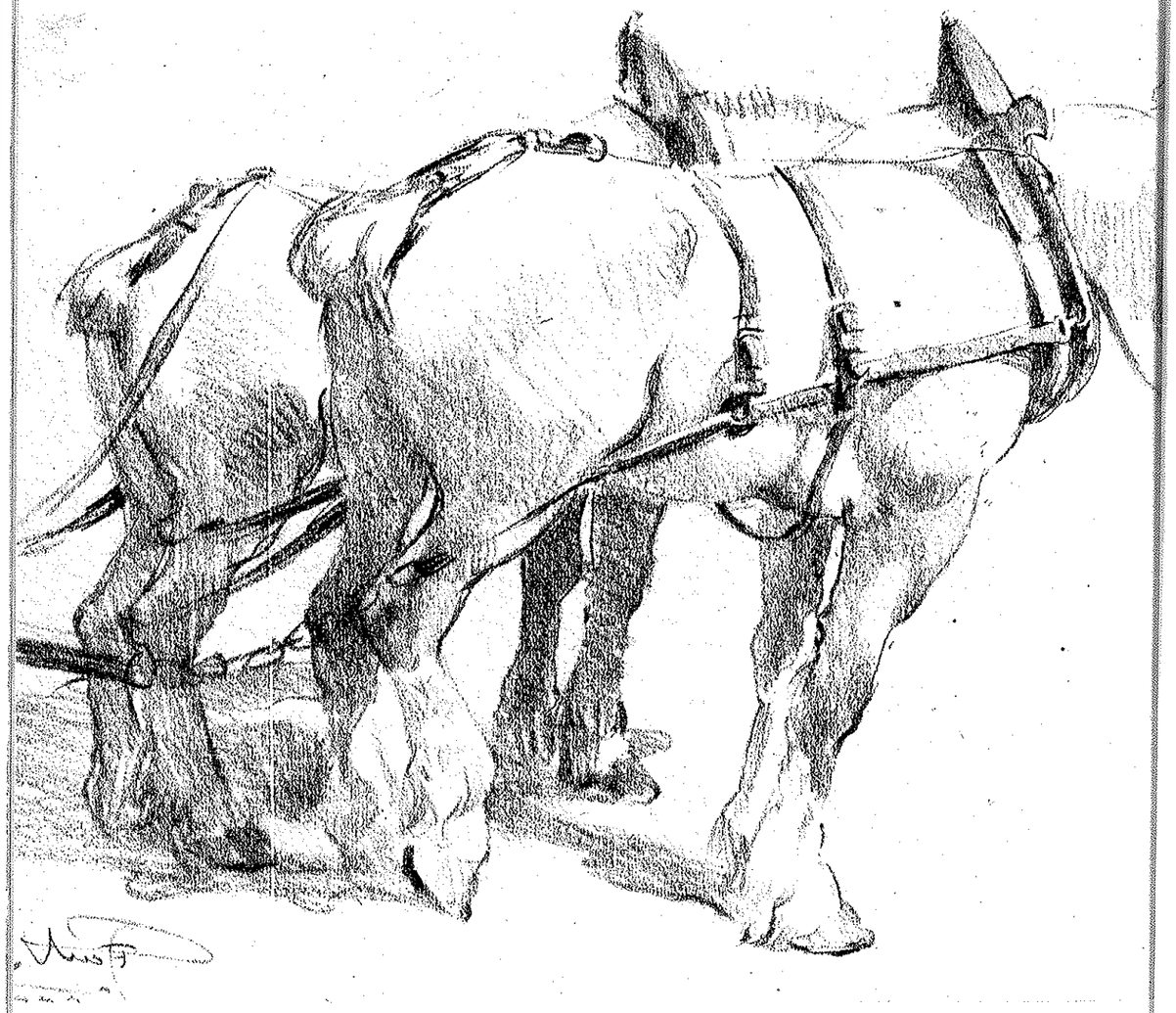
بيد ان تلك الملاحظة لم تتبلور بالشكل الذي توقعه (فائق) اذ وجد فيها (طلابه) منطلقا للبحث عن افاق الفن الحديث وصياغاته الاتية من بواكير القرن العشرين : كالتاثيرية وما بعد الانطباعية والتكعيبية والدادئية والسريالية والتجريدية . كان ذلك التناهي الى افكار جديدة وتجارب ومعارف في مفهوم معنى الفن .

لماذا الرسم ، ولمن؟ لم يكن(فائق) ليعنى بها لولا انه كان يشعر بارتباطه المتين بالعلاقات السائدة وبالظروف الموضوعية التي تحكم قوانين الانسان (نسبيا) .. ولولا انه جزء من التناقضات السائدة بين وقوف جيله على ارض بكر ، وبين عالم متطاحن ممزق هزته احداث حربين عالميتين . كانت الثانية منهما ما زالت تحمل اليهم اخبار الدمار والارهاب ومعسكرات الاعتقال واصداء القنبلة الذرية المقيتة في هيروشيما وناكازاكي : كان ذلك يحدث وشوارع بغداد«ملئ بعسكريين من دول مختلفة .. تعودنا ان نراهم طوال ساعات النهار وفي الساعات المتاخرة من الليل يضربون باحذيتهم الثقيلة شوارعنا ويضحكون بصوت عال لنكتة قذرة .. وكان بين هؤلاء فنانون بولونيون طيبون وغير بولنديين ، كنا نراهم في كثير من الاحيان يدخلون مقاهينا بادوات تصويرهم ، ليصوروا بعدة خطوط قصيرة وبالوان باهتة مظهرا من مظاهر حياتنا . فرأينا صورا لـ «ماتوشا» واخرى لـ «ياريما» وثمة صورة لـ «كنث وود» الانكليزي ، عن بغداد تنحشر فيها اجزاء مختلفة من بغداد بتركيب عجيب يمتاز بالجرأة ..

لا شك ان هؤلاء الفنانين اوجدو نقطة انطلاق للبعض من فنانينا وهم بدورهم اوجدوا خطوطا عريضة لمتتبعيهم تمارس خلالها تجارب جديدة في الرسم مستهدفين بمجموعهم محاولة ايجاد اجربة جديدة عن سؤالين مهمين هما : نرسم ؟ ماذا نرسم ولماذا نرسم ! .. هذا ما كتبه الشاعر بلند الحيدري ..[23] وقد كتب عن ذلك ايضا جواد سليم في مذكراته عام 1944 :

«جاء الى بغداد في هذه الفترة المحدودة من الزمن اناس كثيرون ، واذا كانت اوربا قد اوقفت حركة انتاجهم فان بغداد هيأتها للعمل : وفتحت للفنان منهم عالما جديدا من المرئيات تحت ظلال قبابها الفنية ولم يكن هؤلاء طلاب البوزار في باريس او السليدسكول في لندن ، بل كانوا ذوي افكار جديدة ومن الذين يمزجون في انتاجهم الفني عصارة تأملاتهم ودراساتهم بدنيا احساسهم .. وخيالهم ..[24] وتراكمت فيما بعد اراء متشابكة نتجت عنها اخطاء تأريخية شاعت في تاريخ الفن الحديث في العراق ، اذ اعتبرت بعض الذين كتبوا عن الفن التشكيلي : ان تواجد البولونيين في بغداد قد شكل منعطفا مهما في مسار حركة الفن تلك .. والواقع ان نزوع فائق حسن في توجهه الى تقنية «بونار» وكاميل بيسارو انما كانت جزءً من تحولاته الكثيرة المعروفة في حياته الفنية ووما زاد في وضوح هذه القضية ، هو الاحتكاك المستمر وملاحظة الحماس في البحث بين الفنانين جميعا وكان بينهم الاجانب ، وقد انتشرت هذه التقنية بين صفوف الرسامين العراقيين الشباب انذاك «يقول فائق» – انه ادخل على طريقة معالجة اللوحة في فرع الرسم هذا العامل المساعد في «اسلوب التنقيطية» ولا يعني ذلك انها نقطة التحول الخطيرة في فن تدريس الرسم وقتئذ ، شأننا شان البولونيين الذين اخذوا عن تلامذة (بونار) تلك المعالجة الفنية في الرسم

في ذلك الاطار كان فائق يجدد لقاءاته كل يوم بـ «ماتوشاك» يرسمون ويستمعون الى الموسيقى .. شغلته الواقعية التعبيرية في الرسم وكان اللون عنده اساس البناء والبناء اساس الحركة وكانت البساطة والاختزال سمة المساحات المنفرشة على تصميم اللوحة الذي تتالف عناصره الاساسية والثانوية من طبيعة المواضيع ذاتها ، مواضيعه : عالم الفلاحين والقرويين الحياة في اهوار الجنوب وفي قمم كردستان العراق : احلام صيادي الاهوار في البصرة والعمارة والناصرية .. زارعي الوديان ومجتاحي ريح وحر الصحارى .. وقاهري ذرى الجبال : الوان هذه الطبيعة وحساسية مناخها والمشاعر الانسانية التي تمس شغاف القلب بقدر ما تلفع شمس تموز جباه الكادحين من مطلع اليوم حتى مسراه ومغربه .. بين هذه العوالم العزيزة على العراقيين جميعا . كان فائق حسن يبحث عن مادته وصياغته الفنية وعن اسلوب تتبلور خصائصه تجربة فاخرى وعبر موضوع يعالجه فآخر .. لكي يشهد على ولادة



تخطيط باريس ١٩٣٦

مضمون متميز .. ولم يستقر في النصف الثاني من العقد الرابع على رسم المساحات الكبيرة لتحقيق مواضيعه بل بدأ يستقطب هذه الفضاءات باخرى متقطعة ، ولكنها مبسطة ومختزلة وذات شفافية لونية مجزأة ابعدته عن ثراء الالوان الحارة لديه في تجربته السابقة وتحولت عملية بناء المساحة ذاتها من التوحيد المتباطئ في الصياغة الى التجزئ الحيوي في المعالجة ، ومن هنا جاءت قدرته على ملئ المساحات اللونية بتقاطعات خطية تجدد هيئات الموضوع ووحداته واجزاءه مع هذا التحول ، ظل امينا للمواضيع الشعبية وتسجيل الملاحظات اليومية في الحياة الاجتماعية وفي المشاهد الطبيعية في اطار البيئة العراقية . (كما في لوحاته- مجموعة الاعراب) كان يركز في معالجته للموضوع خلال اللون على الجزء المركزي المهم في البناء المركزي العام المتثمل في حركة اجزاء اللوحة ، ويركز على الفهم الشاقولي في مساقط الرؤية وفي زاوية النظر المنظورية .. وكان يعرف متى يتوقف عن الرسم لانه عرف كيف ومتى بدأ ، والاهم في هذا : هيمنته على شروط مهنته . انه في ممارسته وتجريبيته «يتمتع بمهارة تحديد البؤرة المهمة في عمله . اذ ان هذه البؤرة تأتي من النفس وتنتقل الى المتفرج مباشرة» وهو مستلق باطمئنان على سرير خبرة مكتنزة معرفة وسعة افق لحرفية الرسم «عندما ارسم .. فانني لا اشرع فيه مباشرة ، بل اخطط له في ذهني ولساعات عديدة ، .. وذلك من حيث تكامله في الشكل وتوزيع الكتل .. وبعد ذلك انفذه على قماش اللوحة . وانا نادرا ما اغير فكرة الموضوع فما ان تتكامل اللوحة في ذهني حتى تكون قد تكاملت تقريبا فوق القماش .. ان العملية تظهر لي وكأنها نقل صورة من مكان في الرأس الى مكان في الوجود المادي ، ، لذلك لا اجد ضرورة بصورة عامة الى تغيير جزء الصورة الا اذا شعرت بوجود نقص او جزء غير موزون او «نشاز»[25]

5

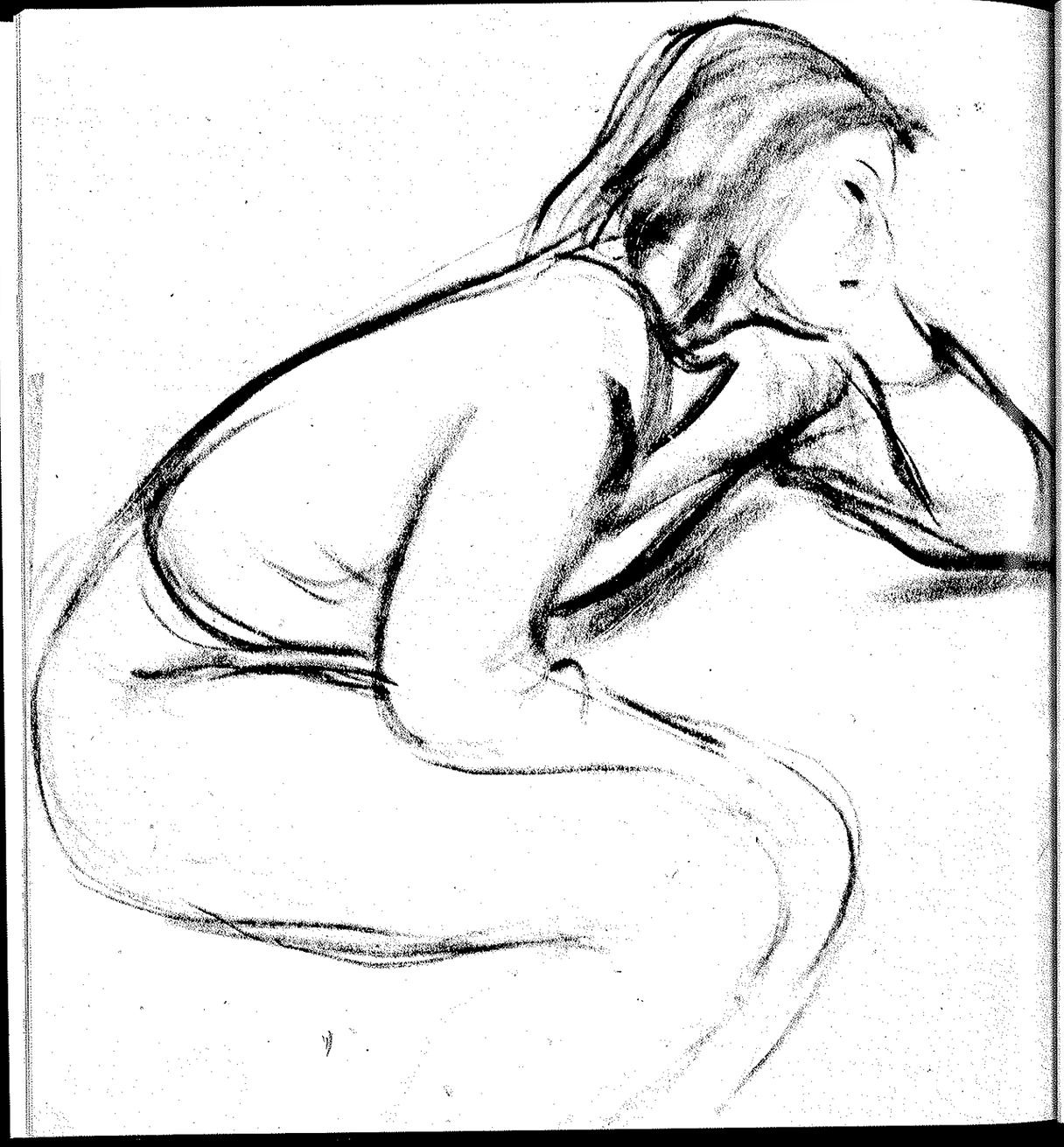
اقيم المعرض الاول لجمعية اصدقاء الفن في 14 تشرين الثاني عام 1941 (*) ولم يشترك (فائق حسن) فيه بسبب انشغاله المتواصل بفرع الرسم في معهد الفنون الجميلة بيد انه ساهم في معرضيها لعامي 1943– 1946 بلوحات اقرب في معالجتها الى التأثيرية .. فاستقطب مساحات اللوحة العريضة ، باخرى قصيرة متقطعة في معالجتها اللونية الممتزجة بالضواء . وفي السنوات الاخيرة من العقد الرابع التف حوله زملاؤه واصدقاؤه وتلامذته واتفقوا على تنظيم رحلات فنية على الطبيعة في شمال العراق وضواحي بغداد في الفحامة واللطيفية والمدائن : «ان في هذه التربة دفئا خاصا وفيها حرارة ضوء تعطي هذه التربة اشعاعا وسحنة سمراء محروقة . من خلالها يمكن ان تبصر بعض سمات حضارتنا القديمة وبالاخص الحضارة السومرية فهي الاقرب الى طبيعة تكوين هذه التربة ، انها تربة الهمتني فعبرت عنها بوسائلي وامكاناتي .. وكانت بالنسبة لي منطلقا وواقعا ملموسا .. (26) هكذا كان يشعر(فائق) ازاء الارض والطبيعة في العراق بصحبة زملائه الرسامين .. وسرعان ما تحولت هذه (الطلعات) التسجيلية والرسم على الطبيعة الى تجمع فني في اواخر عام 1950 في دار الطبيب خالد القصاب : الذي يقول في مقدمة دليل المعرض العشرين لجماعة الرواد الذي اقيم على قاعة المتحف الوطني للفن الحديث في السادس من شهر ايار عام 1977 ولغاية الثالث عشر منه ما يلي :–

« تحسسنا التقارب والصداقة في عام 1940 واقمنا معرضنا الاول في عام 1950 ومضينا في طريق طويل ....»
نريد ان نقول كلمتنا .. كيف ابتدأنا والى اين نحن ذاهبون؟

تخرج فائق حسن من البوزار في باريس سنة 1938 وعاد الى بغداد وهو في اوج نشاطه ، كان بيته المتواضع في العيواضية يعج بالصور الجيدة والكتب الفنية والموسيقى الرائعة فاجتذب الرسامين والنقاد والادباء فاصبح هذا البيت منتدى فكريا وفنيا لسنين طويلة .. والتفى به الرسامون امثال جواد سليم وزيد صالح بتلامذة فائق حسن الاوائل كاسماعيل الشيخلي وفاروق عبد العزيز واسماعيل ناصر وهواة اخرون كخالد القصاب ونوري مصطفى بهجت ، ثم محمود صبري حسن وقحطان حسن فهمي وسوزان الشيخلي وقتيبة الشيخ نوري .. وتستمر هذه العلاقة بصورة جدية ومنتظمة ... لقاءات في معظم ايام الاسبوع ... سفرات يوم الجمعة وتستمر هذه السفرات خلال خمسة عشر يوما دون انقطاع .. ثم سفرات اخرى الى شمال العراق وجنوبه فكانت الاستديو الدائم الذي

---

* نشرت جريدة الاستقلال في السابع والعشرين من شهر اذار 1941 خبرا عن انتخابات جمعية اصدقاء الفن التي جرت يوم الاربعاء الموافق السادس من شهر شباط 1941 وفي الساعة الثانية والنصف في دار السيد اكرم شكري .



طور اسلوب الجماعة في رسم الطبيعة والقرية والحياة العراقية بصورة عامة .. «وكان عدد الفنانين قبل ذلك لا يتجاوز اصابع اليد ... ومرت اعوام وبغداد لم تشاهد معرضا فنيا .. وقد شعر الرواد حينذاك بهذا الخواء الفني الجاثم .. فرفضوا هذا الصمت وقرروا ان يضعوا حدا له وبنشاطهم الفني الذي كان لا بد وان يجد له متنفسا عاجلا ام اجلا .. فاقترحوا ان تتألف الجهود ضمن هوية معينة لهذه الجماعة فاقترح فائق حسن عبارة (السوسيتي بريمتيف) وبعد ذلك اتخذوا لهم اسما مناسبا وهو الرواد وهكذا وجد هذا الاسم في عام 1950 وخصص احد افراد الجماعة الدكتور خالد القصاب ، داره لتكون اول معرض يضم نتاج جماعة الرواد ...»[27]

توقف فائق حسن عن المشاركة مع جماعة الرواد بعد المعرض السادس الذي اقيم في معهد الفنون الجميلة عام 1962 وهو اخر معرض ساهم فيه حتى المعرض العشرين الذي اقيم في السادس من ايار عام 1977 كما ذكرنا من قبل[*] بدأت الوحدة والتفرد تنبضان في وجدان(فائق) مجددا خلال تاملاته لمواضيع الطبيعة التي تثير لديه هواجس العزلة بدافع الانصراف الى توسيع المدارك خلال تدريب ملكة الخيال على الابداع .. وانه يدين في ممارسة الرسم الى حبه الشديد للطبيعة : «حي للطبيعة والضوء والحياة ، كان دافعا اكبر لممارستي فن التصوير وقد احببت العزلة والانفراد وقد ساعدني ذلك كثيرا على التفكير وسعة الخيال بينما وفر لي وقتا لمزيد من العمل ..»

وهكذا دخل النصف الثاني من العقد الخامس ، متاملا منفردا متوجها الى المزيد من الانتاج ، وعبر تحولات مفاجئة من معالجة فنية الى اخرى ومن طفرة في التقنية الى ثانية . وبدأ يعود الى قلق البحث .. ولكنه لا ينفك عن رسم المواضيع البيئية ذات المضمون الفني الواضح : اي المسحة الملازمة لعمله وتقنيته وملامحه المتميزة من معين المواضيع ذاتها ..

---

* دخل كاظم حيدر ونوري الراوي وغالب ناهي وسعاد العطار وغازي السعودي وراكان دبدوب ومحمد علي شاكر فرج (زيد صالح زكي) ثم ترك محمود صبري العراق عام 1961 وترك الرواد كل من رافد اديب عام 1963/62 وقتيبة الشيخ نوري ويوسف عبد القادر ونوري مصطفى البهجة عام 1968–1969 اضافة الى اسماعيل ناصر.

لم يبق في الرواد من الاوائل سوى اسماعيل الشيخلي وخالد القصاب وعيسى حنا والى حد ما .. (قحطان المدفعي) الذي انتمى الى الرواد عام 1954 وسوزان الشيخلي انتمت الى الجماعة بعد زواجها من الفنان اسماعيل الشيخلي عام 1953 .

وفي عام 1974 تم قبول سامي حقي وماهود احمد وفالنتينا احمد ونعمت حكمت وحسن عبد علوان .

والمعروف ان جواد سليم قد (خرج) من جماعة الرواد بعد ان ساهم في معرضها الاول وحاول الاتفاق مع محمد الحسني وشاكر حسن على تكوين جماعة اطلقوا عليها (جماعة بغداد للفن الحديث) عام 1951 وهو جزء من تنافس حيوي بينه وبين فائق حسن دفعه الى تكوين شخصيته المستقلة وجماعته المتميزة التي تدعو الى الربط بين التراث والمعاصرة .

وقد ظلت قيمة العقد الخامس في اهميتها التاريخية غير قابلة للتقليد والتكرار على الصعيد الثقافي والفني والاجتماعي والسياسي كذلك . ومهما حدثت من تحولات على الصعيد السياسي والثقافي فان الارضية التاريخية للمثقفين انذاك كانت تساهم بتحريك ذلك التعاطف مع الايام الاخيرة للعقد الرابع وتشدهم اليه .. لقد حملت تلك الايام المتباعدة معها الانبهار والبحث والاكتشاف .. وكان فائق من بين هؤلاء الذين عاشوها متوترين ، ممهدين في شوقهم المدهش الى البحث عبورا متساءلا نحو الفن الحديث .

«ماذا نفعل ازاء التأثيرات التي ولدنا فيها والتي تدربنا عليها» ومع هذا فان علاقة (فائق حسن) بالمثقفين والشعراء والادباء وكتاب القصة من رواد الاربعينات والخمسينات ، ليست بالعلاقة المحورية المستمرة بل كانت محدودة بعكس جواد سليم المهوس بالحركة والمتابعات الثقافية وبالموسيقى والشعر .. ان لاغلب الفنانين المشهورين في العالم علاقات حميمة بنخبة متقدمة من المثقفين . طليعة المجتمع وقادة افكاره .. كان لبيكاسو (مثلا) علاقات واسعة ومفعمة بالمثقفين الذين عاصروه امثال الكاتب والشاعر ابوللينير ، والمسرحي والرسام والكاتب والشاعر جان كوكتو .. الرسام . براك الموسيقى اريك ساتييه ، الشاعر ماكس جاكوب وجرترود شتاين وبول البوار واندريه دبران وموريس دانيال وماتيس وفريق الباليه الروسي الشهير وقائده (ياجيلييف) والموسيقار الشهير سترافنسكي مبدع «بتروشكا والممثل كاري كوبر» ومصمم الرقص(ماسين) ورفيق رحلته (كارل جامساجماس) الذي اطلق على نفسه النار داخل غرفة خلفية في احدى الحانات وفي ليلة شتاء بارد في شباط 1903 ... اضافة الى عمالقة العالم وقادته السياسيين امثال (لينين) وديجول ..

كان بامكان فائق حسن ان يخلق مثل تلك العلاقات مع مثقفي العراق ليغني ويغتني من معين الفكر الانساني .. لان الفن العظيم هو ابن التغيير والمعرفة المتبادلة «وقليل جداً من الفنانين هم الذين يدركون في اثناء حياتهم العملية او قرب انتهائها . انه ما زال ينقصهم الوقت ليتعلموا ما يجهلون او ليبدؤا تعليمهم من جديد ..»[28] ومع هذا فهو يقول : «انا ادرك مشكلتي اكثر من غيرى .. ولا اريد هنا المغالاة بقابلياتي .. غير انني ادرك ان من يمارس هذا الفن عليه ان يخلص له ....»[29] يدرك فائق حسن ان ممارسته لفن الرسم يستدعي حضور لحظات حياته جميعها ، وها هو يغذيها كل يوم ، كل تجربة ليواصل حياته الفنية بكل ما تتطلبه من ادراك وبحث عن جمال متزن وغير مطلق لكي تكون لديه القدرة على التعبير عنها بكل وضوح وصدق . وبوسائل عصره المتقدمة ورؤية جديدة .. لان مرابع هذه الحداثة تتبسط في روح الفنان الرحيبة .. لا في حجمية الاشياء ومظاهرها المختلفة

وحسب وهكذا دخل تجربة التاشيه (لوحة اطفال القرية Tashisim) وهي عبارة عن بقع لونية متجاورة لا تدل على شئ معين ، حيث تشعر العين بالمساحات اللونية المتقاربة والتي تشير الى موضوع تشبيهي بمعزل عن الخطوط التي تحدد معالمها الشهودية او التشخيصية .. وفي هذه السلسلة من اللوحات التي بدأها مطلع العقد السادس ظهر (فائق) كأرصن بناء ، مكوّن ملوّن يخلق علاقات حميمة بين الوحدات الصغيرة في العمل الفني وبين محورها المركزي في الموضوع .. كل مساحة لونية ، وكل خط في تلك الوحدات الثانوية منها والرئيسية ، تبدو وكأن مصير اللوحة متوقف عليها .. – حاولت (في اطار الدراسة النقدية) – ان استنسخ لوحته (اطفال القرية) ثم جردتها من الخطوط التي حددت معالمها المشخصة ، فظهرت وكأنها تركيب لوني متجانس بشكل لم يعالج من قبل يتداخل مع بناء اساس له وحدة تتكرر في مساحة وتختفي لتحل محلها وحدة بنائية وفقا لتركيب الموضوع الرئيسي ، حدث ذلك خلال اللون وحده . وفي اعتقادي ان هذه السيطرة على اللون وبنائه وتركيبه في صياغات الفن الحديث من اهم ما طرحه الابداع المعاصر منذ بيكاسو – لحد الان . ان لم تكن اهم العلاقات البنيوية في العمل الفني .. هذه التقنية كانت تشحنها على الدوام مقدرته على فهم الشخصية المحلية . العراقية نفسيا ووجدانيا وحسيا ومن هنا جاءت مجموعة (لوحات الاعراب)(*) على الاطلاق ممثلة بشخصيته المتميزة ، تمثل مضمونه الصادق في اللون وفي ملكة التكوين وفي بساطة المعالجة وعمقها اذ يمتلك اقتدارا بتحضير الالوان وسحناتها وطبقاتها المتنوعة ، المتعددة من خلال تنوع وتعدد وسائله التقنية وصياغاته المختلفة وفائق حسن كفنان وكانسان لا ينفصل انتماؤه عن التحرك السائد في العقد الخامس ، من العلاقات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، مما دفعه الى التعبير عن مواقفه بالرمزية والتجريدية الصورية . وتراه في فترة متقاربة او متداخلة زمنيا يطرح صياغته السابقة في الواقعية التعبيرية والعودة الى رسم مواضيع الصحراء والفرسان والخيام والفلاحات والاطفال في القرية– ومهما تعددت الصياغات فانها تتسع في وهج العملية الابداعية في الفن .

1 – شرب القهوة العربية .
2 – في الخيمة .
3 – قبل هبوب العاصفة .
4 – قرويات في الحقل .
5 – موسم الحصاد .
6 – في الصحراء .
7 – ليلة الحنة (قروية تزين شعر اختها) .

ما ان دخل العقد السادس حتى عاد (فائق) الى بحثه المتنوع عن ارضية جديدة .. وظن في التجريدية غطاءه الروحي ووجوده المنتظر الباعث باشعاع وتوجه ورمز حقيقي .. فانجز مجموعة لوحات تجريدية «شكلية» مابين عامين 1961–1964 محفوظ قسم منها في المتحف الوطني للفن الحديث ونقل قسما منها فيما بعد الى امريكا حيث دعي لاقامة معرض شخصي متجول في عدد من ولاياتها ولم يستمر في هذه المرحلة التجريدية طويلا وهو في الحقيقة كان مترددا في خوض مثل هذه التجربة لمعرفته انها غريبة عن ذاته وعن منبته :–«انا اول فنان (عراقي) بدأ بالتجريد وحينما لم اعثر على ضالتي فيه ولكونه فنا مقتبسا تركته ..»[30] وراح يوازن بين التجريدية وبين الواقعية الاشارية وفي اللون بالدرجة الاولى : اللون شاغله الاكبر في هذه الفترة بحثا عن عناصر جديدة وكشف وتقصي تقني يتكثف ذلك كله في حبه المدله لوطنه وانتمائه القومي لبيئته بحساسية العربي الشاعر الذي يحن ابدا الى قصيدة حب جديدة . وقد مثلت لوحاته هذا الاتجاه «لاتزال مشاكلي الفنية تقلقني كثيرا[31] ومنها التكنيك» «ان التكنيك ضرورة في العمل الفني ولكنه ليس كل شئ» .فحين يطغى التكنيك على الفكرة يفقد العمل الفني عمقه ..[32] انه يبحث عن التكنيك الذي يعبر بواسطته عن الحسية «كنت اريد التعبير.. التعبير عن احساس مجتمعي باشكال مختلفة»[33] .

من هنا نرى ان لافرق عنده بين تحقيق الموضوع الواقعي بتعبيرية او تأثيرية او تجريدية انها بالنسبة اليه شئ واحد وبالنسبة للعمل الفني كذلك الواقعية عمل فني والتجريدية عمل فني لافرق عنده بين ان يحقق الموضوع بالتجريد او بالانطباعية «احتاج الى التعبير عن شئ بالاسلوب التجريدي واحيانا احتاج الى التعبير عن شئ بالواقعية لااشبع من الاسلوبين او الطريقتين لهذا ارسم في فترة واحدة او متقاربة كلا الاتجاهين»[34] من هنا تبرز اهمية التقنية بعكس قيمة ومتانة اللوحة وتكوينها من ناحية اللون والمادة نفسها «التكنيك المادة اللونية او اي مادة من مناخ اخر من طينة اخرى : خشنة او ناعمة وسط او (مشخطة) المهم ان تكون هذه المادة وسيلة ثانية للتعبير ماعدا انشاء الصورة او تكوين الصورة او نوعية التعبير الذي يحقق موضوع الصورة التكنيك وسيلة لايمكن الاستغناء عنها لان اللوحة بدونها ستكون ضحلة ضعيفة ، ركيكة ..»[35] .

يريد بالتعبيرية ان تكون ذات مساس بكيان الشخص والمجتمع على حد سواء على ان يتبعها بهدف التوصل الى تعبير موحد ليس لغرض الاسلوب في الرسم بل لغرض الفكرة التي يريد تجسيدها في اسلوب معين .[36]

وهكذا تتميز (لوحاته) اللاحقة بقوة حسية كأنها التماع الحب وتوهجه لدى شاعر مبدع هزته رعشة نبوية . ومادامت تحولاته التقنية وصيغه البنائية في وضع تجريبي يطمئن حاجاته ورغباته فانه يطل مرة اخرى في اواخر سنوات العقد السادس ليعود الى حنينه الدائم للبيئة حيث مضمونه الواضح المتميز في لوحات «الاعراب» القريبة الى ذاته .

: «انني اجرب .. وانا اذ اهتم بالحياة وبالموضوعات غير الشعبية فهذا لانها في الاخير ستكون شعبية انه اهتمامي بالحياة العائدة الى طفولتي ..»[37] وفي هذا « .. انا اقاوم صعوبات واقعية جدا وأجد لها حلولا .. الحياة ليست حلما انما هي الواقع الصعب والذي تبرهن عليه جميع الحقائق البشرية والعلمية على انه حادث لنا عمليا وفي ظل الاشياء ..» «انني اجرب ..» « .. الاسلوب المجدد شاق ..» « .. من يقول بانني اريد ان اعمل (اسلوبا محددا) بهذه السهولة والبساطة فانه في اعتقادي لايدرك جوهر الفن ..» ومع هذا فان تنوع مباحث الفن وتعدد صياغاته واتجاهاته تجعل الفنان (يرى حيث لايرى الاخرون ويرى بطريقة مختلفة)[38] بحكم الخبرة المتراكمة تجربة بعد تجربة وبحكم الممارسة اليومية المتواصلة التي تكشف عن اسرار العمل الفني .

وباطلالة العقد السابع يعود (فائق) الى الواقعية في الاتجاه والانطباعية الشكلية الصريحة في اللون وظهر ذلك واضحا في معرضه الشخصي الذي اقيم اوائل شهر نيسان عام 1971 على قاعة المعهد الثقافي البريطاني فالمواضيع التي نهل منها لاتتغير الشمس مازالت بحرارتها تشع على ارض العراق وصحرائه الغربية وكثباتها الايقاعية كامواج البحر واهواره في الجنوب غابات من (البردي والجولان) وسهوله وهضابه الى اليوم خضراء تتايل سنابلها المتوجه بفصوص ذهبية ولما تزال جبال كردستان العراق شامخة بجمالها وغاباتها وشلالاتها هي والانسان في العراق جزء من شمولية الرؤية ورحابة المواضيع في البيئة .. المواضيع كما هي لم تتبدل ولكن معالجات (فائق) عنها هي التي تتطور .. زاوية نظره اليها هي التي تتحكم فيها مقدرته الخلاقة ومخيلته المبدعة وتخضع هذه المجموعة الى سلطان الموضوع والمعالجة والمكونات الخاصة بذلك مع معطياتها الجمالية لكي تتشكل فيما بعد مفردات القيمة الاسلوبية المنظمة تلقائيا بحكم الخبرة الطويلة .

ان المعرفة الواسعة التي يكتسب منها الفنان اسرار العمل الفني هي التي تمدنا بالقدرة على التجريب كما عودت (فائق) على حالة التجريب في الاسلوبية فنحن على الاقل سنرى في الطبيعة وفي مواضيع الحياة تعرفا عميقا محملا

بنتائج من الابداع متصلا بالواقع وبرؤية موضوعية اتخذت شكلا حيويا منفتحا تولد عن خبرة التجربة خطوة فاخرى وفق عنصر اللون الذي يشير على الدوام الى كل الاشياء الحساسة في مراحل العمل الفني الابداعي وبذلك يسعى الفنان الى تحرير نفسه من النمطية الاحادية المختنقة والتي لاتتيح للتخطيطات الاولى (الاسكيجات) من التجربة الفنية ان تحتفظ بتلقائيتها وحيويتها بسبب (مقص الرقابة العقلية) .. من هنا مغزى ماكان يشير اليه (فائق) في معنى اكتشاف حقائق جديدة في رسم الطبيعة العراقية وحياة الفلاحين والبدو خلال الاهتمام الفائق باللون الحار المنفرش على مساحات رحيبة .

«مازال في واقع طبيعتنا الشيء الكثير من الجمال والسحر والغموض مما يستحق العناية والتسجيل قبل ان يسعى الفنانون الى تحليله واعادة تكوينه بشكل اكثر جمالا واشد جاذبية وهي مهمة الفنان التشكيلي الحديث لان الفن العراقي عانى معاناة الفنان العربي الاسلامي من عوامل التخلف وبوادر الانحلال الا في بعض جوانب بدت في مجال الريازة والزخرفة والفخار وما اليها وهي لاتمثل بحال من الاحوال كل افاق الفن التشكيلي فاذا وقف الفنان العراقي اليوم ليرتاد مجاهل طبيعتنا ويلتزم بواقعنا ليعوض عما فات عبر القرون الطويلة الماضية فانما يعمل بما يملي عليه واجب الفنان الاصيل دون خشية من وسمه بالتخلف ورميه النكوص عن الركب الفني التشكيلي ..»[39]

ان المغزى الذي اشار اليه فائق في اكتشاف حقائق جديدة في التقنية وفي الصياغة وفي الشكل عموما بواسطة الطبيعة انما كان يشير الى اهمية الومضة الاولى في اكتشاف مثل تلك الحقائق في مرحلة العمل الفني .

اللمحة الاولى تخطف كالبرق في ذهن الفنان وهي محاطة بهالة من خيال خصب وبصيرة نافذة :

«امسك بخيوط الفكرة الاولى» وحافظ على نقاوتها وحيويتها وافسح لها من فضاء الحرية قدر ماتستطيع هكذا كان فائق يطمئن الى اهمية الاحتفاظ بلحظة البرق لانها بشير بمصير اللوحة تؤشر بخفاء الى ميلاد الرائعة الفنية اللامرئية في قوة جذبها .. قوة الجذب الساحرة بين العمل الفني الابداعي وبين عيني المشاهد المدربتين .. من هنا تبدأ طعوم الاحساسات بالتأثير في فاعلية الخيال تستثير مراكز يقظة الوجدان الداخلية والعناصر الروحية التي وفرتها الموهبة الخلاقة .. تقودنا هذه الملاحظات الى معرفة ماوراء المواضيع التي عالجها (فائق) طوال نصف قرن لمعرفة ماوراء المضامين والاشكال ..وهكذا يؤكد على اهمية «اللمحة الاولى» (الاسكيجات) (مهمة) تختلف عندي عن الاصل وهي ينبغي معالجتها بالتقنية عندما تريد تكبيرها حتى تتوصل الى النتيجة المطلوبة واحيانا اشعر بان الاسكيج

الذي رسمته لموضوع معين لااستطيع تكبيره اكثر من الحجم المعين له في تقديري التقنية باللوحة ياخذ اهمية كبيرة التكنيك لاحظت ان الكثير يستخف به لو لم تكن وسيلة التكنيك التي اوجدت تحفا فنية من رسامين عظماء من القرون السابقة لما امكن ان نعكس متانة وقيمة اللوحة[40] وهو التكنيك الذي يعبر (فائق) بواسطته عن الحسية التي تبلور وتجسد مكونات الموضوع : الطبيعة والانسان ومايتبلور عنهما من مواقف وحالات ومشاعر وعواطف وافكار

والموضوع الحسي ايضا هو الذاكرة : التاريخ ، الامة ، اللغة ، وهو بالنتيجة : الحرية .

موضوع العمل الابداعي في فن الرسم لدى فائق هو مجموع ماتقدم بكل مكونات الابداع وقد يكون الموضوع في روحه لا في استعارته التشبيهية كما كان يفعل المتنبي في تسامقه واعتزازه او هو (مالك بن الريب) في بكائيته الخالدة او قد نجده في وصف «ابي تمام» او هو روح الاعرابي الشاعر شفيق الكمالي وقد نلحظه في شمعدان الشعر ومهابته لدى الجواهري او في الحنين الطاغي في تجربة (البياتي) ولعله ملحمة تموز التي تتوهج عاطفة في مؤلفات فريد الله ويردي الموسيقية الابداعية اوكانه اللحن الذي يعزفه (سلمان شكر) في القه الاصباحي او هو صدح الحبيب في صوت الغزالي وشدو الطائر المحكي (القبانجي) في مقاماته او هي رموز قصص (محمد خضير) .

قد تعني مكونات المضمون الفني في كل مثال مما ذكرت استعارة لمعان اخرى بديلة تمت الى اعماق الفنان بوشائج متغلغلة في زمنها المادي والروحي معا وتتعلق بزاوية النظر الى الموضوع من خلال تلك الذات (الاعماق) باحثة عن شكل تستطيع ان تنطلق بواسطته الى الاعلى كالطير .

من هنا تحتفظ اهمية المواضيع ضمن الصياغة الشكلية لدى «فائق حسن» لان مايلتقطه من الواقع موضوعا يستحيل الى مضمون بديل عن مشاعر وعواطف خاصة تجسدها الصياغة الشكلية ومن ثم الاسلوبية التي اصبحت وحداتها ومكوّناتها الثانوية المرتبطة بجوهر الموضوع مكشوفة امام الباحثين اذ هي متميزة ولها عناصرها بصفة دائمة وتؤلف بالنتيجة وحدة العمل الفني لدى الفنان طائعة للملكة الابداعية .. وهذا النوع من الفن هو الذي يزودنا بالمعرفة ويعلمنا كيف يجب ان تعاش الحياة لانه فن يضيئ الاعماق بشعاع انساني عظيم .

فائق حسن وهو يدخل السابعة والستين اوائل العام 1981 يكون قد ولج البوابة السرية من طفولته باحثا عن محته الاولى في مراقبة امه وهي تصنع له خيولا من الطين يمتطيها ابطال مجهولون .

هذه الاتقادة الخاطفة التي تتجدد في روحه اثركل عملية بحث ابداعية في عالم اللوحة هي التي تدفعه الى اغراق

نفسه في سعادة الايام الحوالي المضمرة من طفولته المستنبطة افراحها في احلام الحزن الذي دفع عنه ابوه ثمنه لقاء اول صرخة صوت يطلقها الوليد (فائق الطفل) في سكون الموت الذي بسط جناحيه على بيت الفقراء .

هاهو الان (فائق) يكتشف الضغوط التي خلقتها محبته الاولى في صنع الخيول الطينية الكابية وهاهو يسخّر خبرته الماضية بكل ثرائها وحيويتها من اجل ان يحلم كالاطفال بذوبان الثلوج في جبال تركية لتزيد الغرين او الطمي فيحصل على كمية جيدة من طين شاطئ دجلة .. هل هي رغبة عارمة بذوبان ثلوج العمر المتراكمة في الماضي المتباعد لعله يضيئ كهوف النفس المؤلمة؟

ان جذور هذه العودة الى ايام الطفولة المجيدة ماتزال القوة الاشد ضغطا على الاثار الفنية التي يبدعها فائق في مواضيع الاعراب والخيول والمشاهد اليومية المألوفة في الواقع ، البيئة ، الطبيعة ، وبحيث يحولها الى قوة اشعاع انطباعية من نوع ومعالجة وقيمة شكلية تختلف تماما عمّا نحمله من معلومات عن معنى الانطباعية كقيمة جمالية .. الوانه الترابية المغبرة سنابله الذهبية ، حقوله المشبعة بضوء الشمس الملتهب ، اديم الارض بتأثيرية حادة هذا السلطان الخفي المتمركز في (لوحاته الاعراب ، الفرسان) هو السحر الذي ينساب خفية الى اعماق المشاهد ليستحوذ على مشاعره وعلى الرؤيا الذاتية والاحاسيس والافكار .

اشخاص (فائق) في اللوحة لاتتحمل الاستقلالية بل هم اجزاء يحققون ماعليهم من ادوار وحسب وجودهم ككتل داخل مجموعة افعال وحركات في اطار تصميمي يحدده الفنان برؤية وبناء ومعالجة تتطلبها ضرورة شكلية ومضمونية معا تتولد عنها القيمة الاساسية من بحث الموضوع والتعبير عنه بروح ابداعية وهذا مانراه في معظم لوحاته الاخيرة التي رسمها اواخر عام 1980 ومنتصف العام 1981 :

الاعراب – الخيول – البدو – الصحراء – الحقول – الريف – الفلاحون – الاهوار – الصيادون – اطفال – القرية – الفرسان .

دون الاهتمام بالتفاصيل التشبيهية او التشخيصية للانسان والاشياء بل هي تلميح او اشارة او ايحاء وحسب . هذه التضحية المقصودة – الاختزال في الملامح والمظاهر السطحية للشكل انما جاءت من اجل ان ياخذ التعبير بعده الروحي وهكذا تندمج الاجزاء لينمو الشكل موحدا متصاعدا مع نمو وتصاعد المضمون محققا القيمة الجمالية في الموضوع .. وقيمته تكمن كما اكدنا من قبل في الاشارية الخاطفة المختزلة لملامح الاشخاص خلال اللون الحيوي اللون الذي يبلور مقدرة الخيال الخلاقة على الولادة المتفردة .

يقول فائق «عدت عودة الغريب العابر الذي فرضت عليه الغربة ولأدرس من جديد معالم فننا العراقي وطبيعتنا الاصيلة» . نجد صدى عميقا لهذا المفهوم في هذه النظرة وفي حواره الهامس مع الطبيعة لكي يخرج بتفسير جديد يختلف عما كان يؤمن به عندما كان في السادسة من عمره : على انها مركز الاشياء في الكون وليس الانسان منعزلا عنها .. اذ ماجدوى تامل الطبيعة والبحث في جوانبها وجمالها وسحرها واعادة تكوينها وبناء عناصرها مالم تطبع المرئيات بميسم انساني على ان تخضع كل عناصر اللوحة الى مقامات اللون الايحائية والى طريقة التصميم وخضوع كل ذلك الى التكوين العام لعناصر اللوحة المركزية المكونة للشكل الذي يفسر صفات المضمون ويشير الى اطراف الموضوع الذي يبسط مسطحاتها لاظهار صفة الحركة المضمرة .. هذه المعالجة اكسبته ثقة كبيرة بالعمل الفني وببحثه فيه اذ يفتح امامه مجالات اوسع للتقصي الدائب والمتواصل في الممارسة اليومية لتطويع الصياغات والاتجاهات التي يتساءل فائق حسن عن الفن العظيم بسببها «ماهو الفن العظيم»؟ انه الرسم والفكرة تاتي بعد ذلك الممارسة والخبرة وهي من مقومات الانتاج الفني المتين اما ان تكون لديك الامكانية او الوسيلة لتنتج شيئا عظيما فبنظر بعض الفنانين ماهي الا حجة للابداع وعند البعض ماهي الا القصد والهدف المباشر.

وقد التزم الفنان بهذا الموقف وعن طريقه استمرت هيمنته على عناصر اللوحة الاضافية واخضاعها لمركزية الشكل وحركته الذاتية لكي يظهر بهاء وجمالية الموضوع وخدمة معانيه وغاياته الفكرية وهذا تقليد كلاسيكي ظل (فائق) يدين به الى اساطين عصر النهضة .

ان ملامح الاشخاص المرسومين في هيئات اشارية تتبلور من خلال انغمار الاجزاء الثانوية بضوء شمس الظهيرة الحادة .. اي ان عناصر بنائية في اللوحة تحمل تجسدها خلال درجات لونية مضاءة ومعتمة (ظل وضياء) لاعلاقة له بالتجسيد او بالتعبير عن قيمة الافكار المضمرة انما ترتبط اساسا بحركة الكتل وهيكلها العام عن طريق الاحساسات الخفية التي تثيرها المقامات اللونية المشمسة لاظهار ملامح ايحائية للشكل الفني و «اذا كان الشكل الفني يعد امرا جوهريا بالنسبة لكل المصورين فان القالب التشكيلي والطابع التصويري يستجيبان في كل عصر لانواع المفاضلات التي تختلف باختلاف الفنانين والعصور ، وهما بهذه المثابة من الاشياء النسبية التي لاتصلح اساسا للتقييم او القياس ولهذا لايستطيع ناقد ما ان يؤثر لوحة على اخرى لمجرد انها تشتمل على قالب تشكيلي بينما تشتمل الثانية على طابع تصويري ذلك ان كلى الطابعين يمثلان مجرد وسيلة وانما تكون العبرة بنتائج التجربة وليس

بنوع الوسيلة التي اتبعت في تحقيقها ..» (*) ذلك هو جوهر العمل الفني لدى (فائق حسن) لانه انعكاس صادق لما يحس به من قيم الواقع وشروطه التي تثري الابعاد الروحية الموحية التي تساعده على الكشف عن احاسيسه في صياغات ومعالجات لاشكال تتآلف مباشرة بوحدة التصميم الابداعية وتتفاعل مع عواطف المشاهدين لتوافق عناصره الابداعية ووضوحها خلال روح الاشياء في القيم الجمالية التي تبثها اللوحة للعيون والقلوب والعقول بالرغم من انه يستلب نماذجه ملامحها البشرية وارتساماتها الوجدانية وتفاصيلها الانفعالية ويلقيهم هكذا كما كان يتحسسهم لاول مرة في مشاهدته لهم في وهلة الاكتشاف انهم يشكلون لديه نوعا خاصا من الذاكرة اكتست صفتها التعبيرية الايحائية .. يشعر فائق حسن باللذة عندما تكتسب شخصياته المركزية مكانتها المتميزة على سطح اللوحة بالنسبة للاجزاء الثانوية الاخرى وفق المردود التعبيري الذي تغرقه الشمس وتمتد لاهبة ساحاته ومطرزة حقوله ببريق القمح الذهبي .. هذه الاحاسيس التي تؤكدها دائما لاترى ماديا على سطح اللوحة التي يرسمها فائق .. انها تحرك انفاسها بعمق معبرة عن روح الاشياء في طبيعة الحياة اليومية العراقية وهي صورة داخلية رقيقة غير مباشرة تشبه رقة شاعر شعبي عراقي «مشى الى الحرب كعاشق يدافع من اجل محبوبته» .

هذا الألق الابداعي في الاستعارة هو التعبير عن روح الحب .. حب الوطن الذي عشقه فائق في لوحاته وخلال ابطاله وفرسانه وخيوله الجامحة المنطلقة التي كانت فيما مضى كابية في عهد الطفولة .

وظل (فائق) يبحث في جوهر الوطن وفي طبيعته عن الشيء الكثير من الجمال والسحر والغموض مما يستحق العناية والتسجيل ..»

الهوامش والمصادر

(1) كانت الفكرة قد بدأت منذ عام 1960 عندما تقدمت بمسودة كتابي الاول الذي لم اطبعه لحد الان الى مجلس اساتذة معهد الفنون الذين عقدوا اجتماعا حضره كل من الفنانين فائق حسن ، واسماعيل الشيخلي ، وفرج عبو وعبد الرحمن الكيلاني ودرسوا مخطوطة الكتاب وكان عن اسلوب وحياة الفنان بول سيزان 1839 – 1906 ووجهوا كتاب شكر وتقدير لمحاولتي الشابة في هذا الاتجاه وكان اول الذين دافعوا عني وطبعوا تهنئتهم الحارة في نفسي فائق حسن واسماعيل الشيخلي فأهداني الاول كتابا عن بول سيزان بينما اهداني الثاني مجموعة الوان وفرش زيت . . بدأت نشر الكتاب تباعا في جريدة المواطن العراقية والتي كان يشرف على صفحتها الفنية الاسبوعية الفنان قاسم حول عام 1961 .. من هنا ... بدأت افكر جديا بالكتابة عن اسلوب فائق حسن وبدأت انشر دراساتي ومقالاتي عنه في جريدة كل شيء عام 1964 – 1966 لصاحبها ورئيس تحريرها المرحوم عبد المنعم الجادر وكذلك في جريدة المستقبل التي كنت اشرف على صفحاتها الفنية 1960 – 1963 نهاية الشهر الاول ثم في مجلة المجلة المصرية 1968 – 1969 وجريدة الراصد وصوت العرب والثورة وفي جميع كتبي التي صدرت فيما بعد ابتداء من عام 1970 – 1981 وخلال البرامج التلفزيونية التي كنت اعدها واقدمها اكثر الاحيان في تلفزيون البصرة وبغداد 1970 – 1974 «البصرة» – 1975 – 1977 «بغداد» وحتى الان في المحاضرات والبحوث والمقالات والاحاديث الاذاعية وبحوث المؤتمرات العربية التي تنشرها المجلات : المعرفة ، الموقف الادبي ، الثقافة العربية وغيرها من صحف المغرب العربي واقطار الخليج العربي والجزيرة العربية . . . وصحف بيروت ومجلاتها .

(2) مقطع من رواية «موت في الاصيل» «لهمنغواي» عن كتاب : بابا همنغواي
أ . هوتشنر ، ترجمة : ماهر البطوطي ، دار الاداب – بيروت .

(3)

(4) ص 35 – ج 2 مالرو – لامذكرات .

(5) كتبت زينب عبد العزيز عن (اوجين ديلاكروا» من خلال يومياته – الذي صدر في القاهرة عام 1971 عن دار المعارف بمصر ص 49 قائلة «كلما حاول ديلاكروا التحدث عن الجمال ترددت في جوفه صيحة دفينة تقول : «الجمال ؟ . . من اين ابدأ موضوعا شاسعا ابتلع حياة الكثير من مشاهير الكتاب . . . ؟» .

(6) ورد في العدد 220 ص 27 – 29 مايس 1977 مجلة الاذاعة والتلفزيون على لسان فائق جسن مايلي : «منذ ذلك الوقت كان نحت الحصان ، هوايتي . . وكنت اعاني من مشكلات تكنيكية في النحت . . كنت اعجز عن ان انحت الحصان وهو قائم على حوافره . . كنت اضطر لجعله باركا مع علمي بأن الحصان نادرا ما يجلس على ركبتيه كبقية الحيوانات وشيئا فشيئا امتلكت القدرة على ان انحت حصانا بالشكل الذي ارغبه وبالتفاصيل السليمة والحقيقية . .

(7) وللاسف فقد تحطمت كل اعمالي السابقة التي نحتها من الطين . .» .

(8) في حديث الى الاطفال ، منشور في جريدة الثورة العدد 2844 بتاريخ 1977 – 11 – 6 .

(9) ص 27 – مجلة الف باء – العدد 211 – 1977 .

(10) راجع المصدر السابق رقم «6» .

(11) ص 156 من كتاب كيف نفهم التصوير – ليونيللو فينتوري ترجمة عزت مصطفى – دار الكاتب العربي للطباعة والنشر – القاهرة (مايس) 1967 .

(12) مجلة الف باء – العدد 296 – س 6 – 15 ايار 1974 حوار اجراه عادل كامل مع الفنان فائق حسن .

(13) مجلة الفن الحديث – العدد 3 – 1954 – 7 – 7 ، بغداد «خليل العزاوي» .

(14) مجلة الاذاعة والتلفزيون العدد – 220 – 29 مايس 1977 ص 27 .

(15) نفس المصدر السابق .

(16) نفس المصدر السابق .

(17) نفس المصدر .

(18) نفس المصدر .

(19) نفس المصدر .

(20) مجلة فنون – العدد 19 – ص 18 – كانون اول 1978 (مذكرات عطا صبري) .

(21) نفس المصدر .

(22) نفس المصدر .

(23) نشر الشاعر بلند الحيدري – ذلك في اماكن عديدة اهمها – العلوم – وهي مجلة صدرت في بيروت وكان سكرتيرا لها كما نشر بعضا من ذلك في (الوقت الضائع) ثم نشر في مجلة الاذاعة والتلفزيون – ومجلة فنون قسما منه .

(24) مذكرات جواد سليم – نشرت في مجلة حوار العدد 8 – وفي كتاب جواد سليم ونصب الحرية – جبرا ابراهيم جبرا – عام 1974 – وزارة الاعلام .

(25) من رسالة خاصة .

(26) جريدة الجمهورية – العدد 2959 في 1971 – 5 – 16 .

(27) دليل معرض جماعة الرواد «العشرون» كتب مقدمة د . خالد القصاب .

(28) زينب عبد العزيز – اوجين ديلاكروا من خلال يومياته ص 56 – دار المعارف بمصر – 1971 .

(29) جريدة الجمهورية العدد 1051 في – 1971 – 4 – 24 – عبد الرزاق حبيب .

(30) المصدر السابق .

(31) الف باء – العدد 201 – 1972 – 6 – 21 .

(32) حوار سجل على الشريط «كاسيت» ومحفوظ في الارشيف التشكيلي التابع الى مديرية الثقافة الفنية في دائرة الفنون التشكيلية – وزارة الثقافة والاعلام – بغداد .

(33) نفس المصدر .
(34) نفس المصدر .
(35) نفس المصدر .
(36) نفس المصدر .
(37) المصدر رقم (29) .
(38) المصدر رقم (38) .
(39) عبد الرزاق حبيب «نفس المصدر رقم «29» .
(40) المصدر رقم 32 .
بغداد ابزرفر – العدد 2741 في 957/2/5 (فائق حسن – الصراع من اجل اظهار الحقيقة بواسطة الرسم بقلم : عادل كامل . نشرت له لوحة من معرض الانتاجية .

احصائية توثيقية بما نشر عن فائق حسن

الجمهورية – العدد 3875 1977/2/8 «الفن والثورة «الانتاجية» تعبير عن طموح الثورة في الانسان» .
(نشرت لوحة لفائق حسن) .
الجمهورية – العدد 3871 في 1977/2/3 خبر عن (يوم فائق حسن) .
الجمهورية – العدد3871 في 1977/2/3 خبر عن (يوم فائق حسن) .
النورة – العدد 2599 – 1977/1/24 خبر عن (يوم فائق حسن) .
الراصد – العدد 361 – 1977/1/16 خبر عن معرض «الاربعينيات» ويذكر اسم «فائق حسن» .
الدستور – العدد 325 – فائق حسن : شاهد نصف قرن من تاريخ الفن العراقي الحديث – وضاح فارس .
الثورة – العدد 2560 في 1976/12/8 (معرض تل الزعتر) نشرت احدى لوحات فائق حسن .
بغداد ابزرفر – العدد 2653 – 1976/11/1
نشرت لوحة فائق حسن (لوحة موسم الحصاد) .
الثورة – العدد 2528 – 1976/10/31
خبر عن تصوير فيلم تسجيلي عن حياة الفنان (فائق حسن) واعماله الفنية .
الجمهورية – العدد 3650 – 21 ايار 1976 يوميات المؤتمر الثامن للرابطة الدولية للفنون التشكيلية «نشرت صورته الشخصية – لانه نائب رئيس الرابطة» .
الجمهورية – العدد «1170» 1967/4/18
(فائق حسن يعود الى واقعيته) في معرضه الاخير (عبد الوهاب بلال) .

الجمهورية – العدد 2590 – 1976/3/12 خبر عن سفر (فائق حسن) الى فنلندا .
الجمهورية – العدد (1555) 1975/11/21 حديث عن (لوحات دار الضيافة) من الذين ساهموا فيها (الفنان فائق حسن) .
الجمهورية – العدد 2324 – 1975/5/3 (فائق حسن) حوار (سلام مسافر) .
الثورة – العدد 1864 – 1974/9/10 شوكت الربيعي – ملامح من تاريخ الحركة الفنية بعد الحرب الثانية (نشرت احدى لوحاته) وتحدث الكاتب عن الفنان (فائق حسن) .
الثورة – العدد 1338 – 1974/8/11 لوحة لفائق حسن .
مجلة (العراق) – العدد (50) – 1974/8 غلاف المجلة لوحة للفنان فائق حسن وفي الداخل (بيوغرافيا) عنه وصورة شخصية واحدى لوحاته (المجلة تصدر عن الملحقية الصحفية في السفارة العراقية بالكويت) يشرف عليها الاديب(خليل العطية) .
الف باء – العدد 211 – 15 ايار 1972 تحقيق/عادل كامل – (ابن الفقراء – الذي رسم الخيول ولايحلم . . .) .
الف باء – العدد 201 – 1972/6/21 فائق حسن في رحلة الفن والحياة(عادل كامل) .
الجمهورية – 1376 – 1972/5/4 (اكثر من سؤال) لقاء مع (فائق حسن) .
الثورة – 1117 – 1972/4/18 الثورة تكرم رواد الفن (نشرت له صورة شخصية) .
الجمهورية – 1162 – 1971/8/30 حول جدارية فائق حسن (حديقة الامة) بقلم متواضع وتحت عنوان : «يا امانة العاصمة» .

الجمهورية – 1084 – 1971/6/7 نشرت لوحة (عازف الربابة) لفائق حسن .
الثورة – 812 – 1971/4/26 – خالد خالد (ماذا حقق فائق حسن من المسافة التي تواصل بين الرسم والجمهور ؟ .
الجمهورية – العدد/1051 – 1971/4/23 عبد الرزاق حبيب : مع الفنان فائق حسن – عودة الغريب من رحلته .
(نشرت احدى لوحاته (قبل هبوب العاصفة) (ام هابيل) زوجة الفنان . . .
جريدة العراق – العدد – 365 – 1977/5/8 (خبر) (معرض الرواد) العشرون .
طريق الشعب – العدد/1098 – 1977/5/8 خبر عن (تكريم) فائق حسن .

الجمهورية – العدد 2949 – 1977/5/4 المعرض السنوي العشرون لجماعة الرواد .
بغداد ابزرفر – العدد 1791 – 1977/4/15 عن معرض الحزب الرابع (نشرت لوحة فائق حسن التي اشترك بها في هذا المعرض) .
طريق الشعب – العدد : 1034 في 1977/2/18 جدارية فائق حسن – وداد الغالي .
الجمهورية – الجمهورية 2883 – 1977/2/17 نشاطات فنية وثقافية للفنان فائق حسن .
طريق الشعب – العدد 1033 – 1977/2/17 اضاءة : افكار عن يوم فائق حسن (صادق الصائغ .

(رسالة باريس) من كاظم المقدادي – تصريح (فائق حسن) .

جريدة الجمهورية – 3145 – 1977/12/20

تصريح (فائق حسن) حول اجتماعات الهيئة التنفيذية للرابطة الدولية للفنون التشكيلية (في صوفيا) .

جريدة الثورة – 3125 – 1977/11/26

خبر عن سفر (فائق حسن) الى صوفيا .

جريدة الثورة – 2824 – 1977/11/6 – (طفولتي) (فائق حسن) .

جريدة الثورة – 2836 – 1977/10/27

خبر عن سفر فائق حسن الى بولونيا (مع وفد رسمي) .

جريدة طريق الشعب – 1237 – 1977/10/25 جداريات ملونة في بغداد والزوراء لمحة عابرة عن جدارية (فائق حسن) .

جريدة العراق – العدد – 492 – 1977/10/8 (نشرت صورة لجداريته في حديقة الامة) .

مجلة (الفن الحديث) – العدد 3 – 1954/7/1 خليل العزاوي – مقال تحت عنوان (فائق حسن) .

ملحق الجمهورية الاسبوعي : العدد 13 – 1980/4/7

(تصريح) للفنان فائق حسن .

جريدة الجمهورية : العدد 388 في 1980/4/5 تصريح (فائق حسن) حول تشكيل اللجنة الوطنية العراقية للفنون التشكيلية .

مجلة (فنون) العدد 59 – 1979/10/10 اللجنة الوطنية للفنون التشكيلية – لماذا تنازلتم .

حول انتخاب (فائق حسن) نائب لرئيس اللجنة .

جريدة الثورة – العدد 3285 – 1979/4/4 فائق حسن يوقد الشعلة الفنية .

جريدة بغداد ابزرفر – العدد 3390 1979/4/2

الالفة مع الارض والخيول بقلم/ماجد السامرائي .

جريدة الطريق – العدد 1467 – 1978/8/4

بسام يوسف يكتب تحت عنوان(اوراق) موضوعا بعنوان : جدارية الفنان فائق حسن واعياد تموز المجيدة .

جريدة بغداد ابزرفر – العدد 3170 – 1978/7/15

مي مظفر تكتب عن : الجماعات الفنية في الخمسينات .

جريدة الثورة – 3051 – 1978/7/6

(رسالة تصل بعد 21 عاما) رسالة الى فائق حسن من والدة زوجته .

كل شيْ – العدد 83 – 1966/4/11 الرسام العراقي فائق حسن (القسم الثالث) بقلم : (شوكت الربيعي) .

الثورة – العدد 2215 – 1977/2/15 نشرت صورة لاحدى لوحات فائق حسن من معرض الانتاجية الذي اقيم في المتحف الوطني للفن الحديث نفس الفترة .

جريدة طريق الشعب – العدد 1105 – 1977/5/16 خبر عن (يوم فائق حسن) .

جريدة الجمهورية – العدد 2959 – 1977/5/16 في يوم فائق حسن (من تلك المحلة انطلق الى العالم) .

العراق اليوم (الانكليزية) – العدد 41 – 31/16/ مايس /1977 (وليد شيت) فائق حسن في الستين .

جريدة العراق – العدد 371 – 1977/5/15 خبر عن يوم (فائق حسن) .

الثورة – العدد – 2696 – 15 ايار /1977 خبر عن اسبوع تكريم فائق حسن .

الجمهورية – العدد 2958 14/ايار /1977 تكريم الفنان فائق حسن .

بغداد ابزرفر – 2815 – 1977/5/14 خبر عن اسبوع فائق حسن .

الجمهورية – 2956 – 1977/5/12 خبر عن (يوم فائق حسن) .

بغداد ابزرفر – العدد/2812 – 1977/5/11 يوم (فائق حسن) .

الثورة – 2690 – 1977/5/8 يوم الفنان فائق حسن .

العراق – العدد 365 في 1977/5/8 .

جريدة بغداد ابزرفر – العدد3158 – 1978/7/1 مي مظفر – (فائق حسن) تحت باب «فنانون عراقيون» .

مجلة الرواق – العدد 1 نيسان 1978 الجزء الاول .

مجلة الرواق – العدد 2 نيسان 1978 الجزء الثاني .

محمد الجزائري – (حوار مع الفنان فائق حسن » .

جريدة بغداد ابزرفر – العدد/3120 – 1978/5/17 مي مظفر – عن معرض العشرين لجماعة الرواد اشترك(فائق حسن) فيه .

جريدة الثورة – العدد/1991 – 1978/4/26

كل شيْ – العدد – 85 – 1966/4/25 الرسام العراقي فائق حسن (القسم الرابع) بقلم شوكت الربيعي .

كل شيْ – العدد 86 – 1966/5/2 الرسام العراقي فائق حسن (القسم الخامس والاخير) بقلم (شوكت الربيعي) .

الجمهورية – 1368 – 1967/11/5 الفنانون العرب يعبرون عن مجتمعاتهم بقلم أ . فويكوفا .

تتطرق فيه الى (اعمال فائق حسن) مع نشر صورته الشخصية .

الخبر – العدد 1 1967/4/17 المعرض الشخصي للفنان فائق حسن .

بغداد نيوز – العدد 478 – 1966/2/23 (عبد الرحيم العزاوي) معرض الفنان العراقي فائق حسن في امريكا .

بغداد نيوز – العدد 83892 – 1964/10/22 اضواء على اعمال فائق حسن .

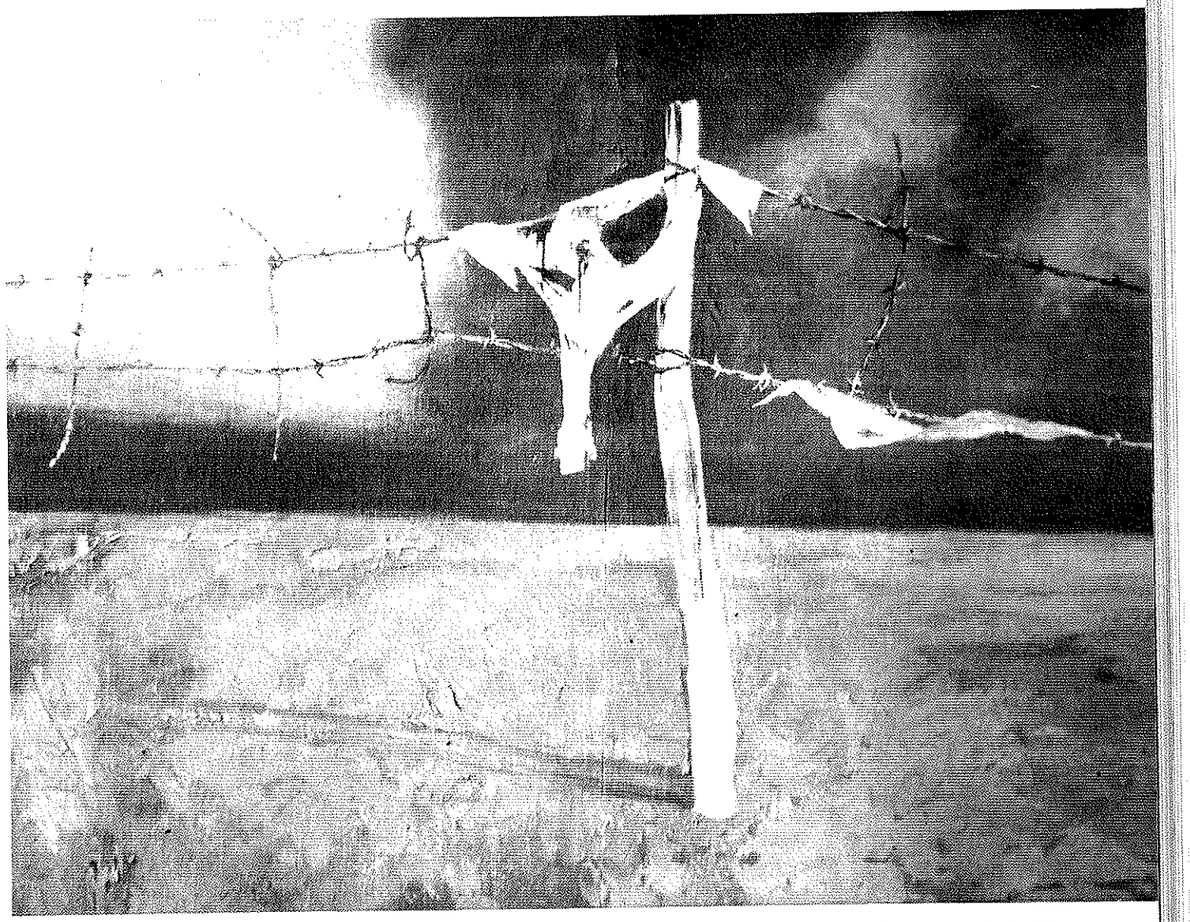
الجمهورية – العدد/87 – 5/اذار 1964 فنانون من بغداد – جبرا ابراهيم جبرا (فائق حسن) .
جريدة (كل شيئ) – العدد 79 – 1966/2/7 الرسام العراقي فائق حسن بقلم (شوكت الربيعي) .
كل شيئ – العدد – 82 – 28 اذار 1966 الرسام العراقي فائق حسن – القسم الثاني بقلم /شوكت الربيعي .
جريدة الثورة – العدد 2762 – 1977/7/31خبر عن معرض الفن العراقي في (تونس) يشترك فيه (فائق حسن) .
جريدة العراق – العدد 393 – 1977/6/9 فائق حسن – فنان الشعب بقلم (زيد خلوصي) بمناسبة (تكريم الفنان) .
جريدة بغداد ابزرفر – 837 – 1977/6/9 نشرت احدى لوحات (فائق حسن) (النهاية) .
جريدة الراصد – 381 – 1977/6/5 فن الرسم الكلاسيكي وفن الرسم التركيبي بقلم : حميد ياسين .
مجلة الاذاعة والتلفزيون – العدد 220 1977/5/29 فائق حسن : عطاء الثورة وعطاء الفنان .
جريدة الجمهورية – 2967 – 1977/5/25 (حول تأثر الفنانين العراقيين بالفن البولوني مقال كتبه : احمد فياض المفرجي .
جريدة الشعب – 1110 – 1977/5/22 (في يوم الفنان فائق حسن) فرصة لاستذكار الجهد الاصيل – يوسف الصائغ .
جريدة الثورة – 2702 – 1977/5/22 فائق حسن : فنان ينحت باللون بقلم : محمد عبد المجيد .
الجمهورية – 2964 - 1977/5/21 هل كان البولونيون ، عراقيين ؟
بقلم محمد الجزائري .يتطرق الى علاقة (فائق حسن بالرسامين البولونيين) .
مجلة عراق اليوم(بالفرنسية) – العدد 27 – 77/5/20 (فائق حسن) بقلم شوكت الربيعي .
الجمهورية – العدد 2962 – 1977/5/19 خبر عن تكريم الفنان فائق حسن من قبل جمعية التشكيليين العراقيين واعتباره رئيس لها مدى الحياة .
بغداد ابزرفر – العدد 2819 1977/5/19 في يوم فائق حسن . بقلم سعدون فاضل – رحمه الله – .
طريق الشعب – العدد 1108 – 1977/5/19 فائق حسن رئيسا فخريا لجمعية التشكيليين .

الموسيقيون

الصباد

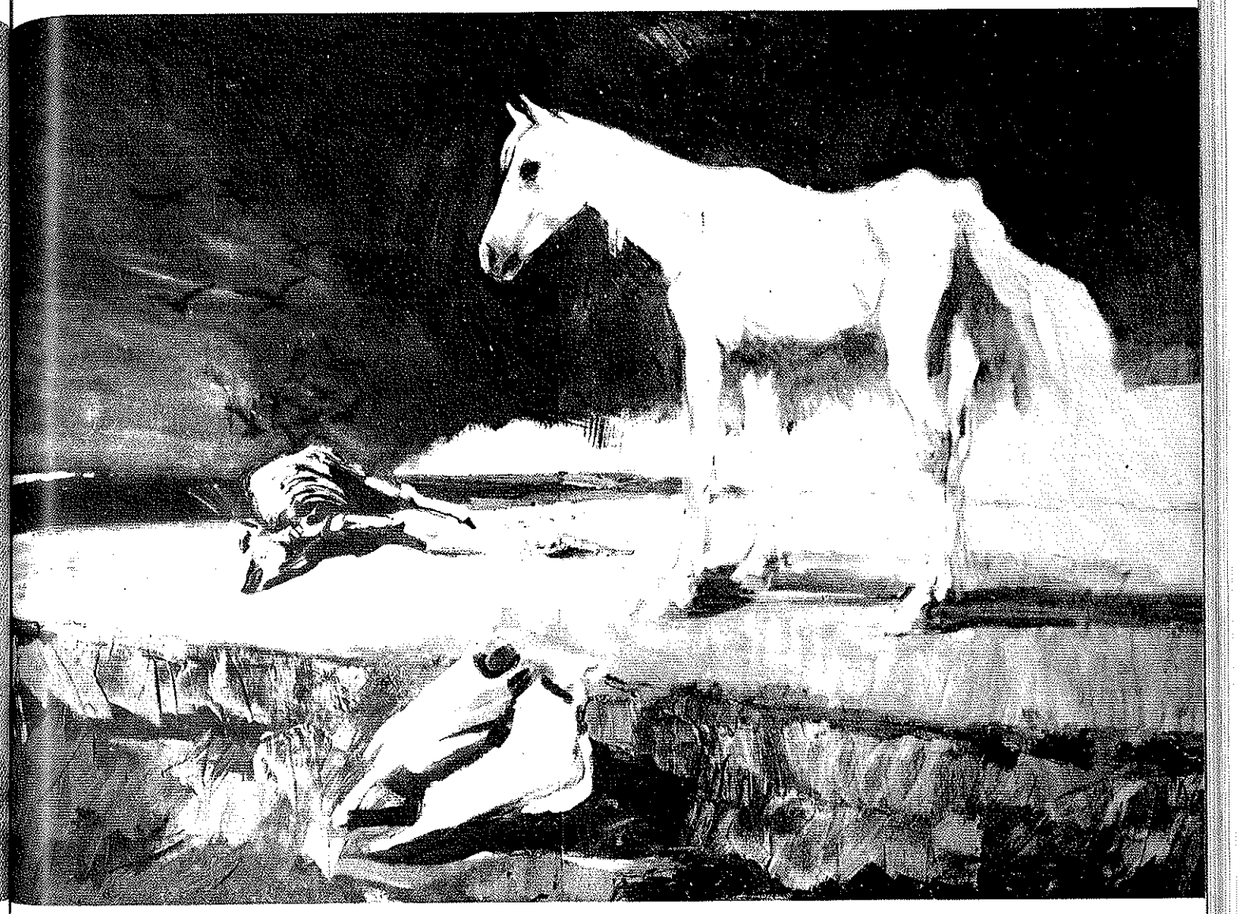
بغداديات ١٩٧٦ زيت شعلة البعث

المضيف ١٩٧٥



بقايا مناضل ضد التميز العنصري ١٩٧٦ زيت

فارس ١٩٧٥



الحديث عن هذه اللوحة في الصفحة 4 زيت 1976

كولاج ١٧

فارس عربي ١٩٧٠

PUBLISHED
IN LEBANON
PUBLISHED
LEBANON

في المرسم فائق حسن