اللون عند الفنان فائق حسن (دراسة تحليلية)

Color At the artist Fayek Hassan (Analytical Study)

اخلاص ياس خضير

Ekhlass Y. Khudair

الفصل الاول

ملخص البحث

ان التحول الذي سبب افول مدارس فنية وسطوع اخرى،والذي يملي على العمل الفني بناءا ظاهريا وباطنيا دائم التجدد قاد الباحثة الى التوقف عند اللون لدراسته، بصفته العنصر الثابت والمتحرك في الوقت ،الثابت لكونه ملازما للوحة التشكيلية واللبنة ألبنائية التي تدعم وجود اللوحة،والمتغير الذي يتبع عقيدة الفنان وفلسفة المجتمع،اذ من استقراء سيرته سيما في الفن الحديث وما بعده يتضح بأنه يؤلف بطرائق متنوعة وبما يؤمن الاستمرارية الحيوية لمسيرة الرسم ،اللون بكل كيفياته هو المسؤول عن تحرير الأشكال على السطوح التصويرية فهو دون الخط والشكل والأبعاد الوهمية والحقيقية يتمتع بكيان مادي متماسك متأت من إفصاح شكله الخارجي المادي عن مضمونه بوضوح كامل لدرجة انه اصبح في الفن الحديث العنصر الرئيس الذي يتقدم على عناصر التكوين التشكيلية الأخرى،حيث أثبت انه لا يمكن اعتباره جزءا ثانويا بمعنى يمكن تهميشه عنه،فمجرد التأمل البسيط للأعمال الفنية وحتى للأشياء الطبيعية من حولنا يؤكد انه جزء ثابت لا يمكن فصله أو إلغاؤه، فهو غطاء الظواهر والأشكال، وقد تكون البنى الفنية قادرة على التلاعب به وتسييره الا أنها لا تملك وسيلة لطرحه خارج معادلة البناء الجمالي لأية بنية فنية. فكان اللون لذلك أساس اللوحة الفنية وغطاءها الظاهر،وما يؤكد ذلك هو أسلوب التعامل مع اللون في مختلف مدارس وتوجهاتها العصور الفنية،بما أسهم في كشف بعض خفايا الأوجه الجمالية للألوان وإبرازها والتأكيد عليها،حتى عرفت ألوان مدرسة معينة بسمات جمالية خاصة اختلفت عنها في مدرسة أخرى.فأصبحت بذلك البنى الفنية ذات الصورة أو المظهر اللوني متنوعة ومتعددة أتاحت فيما بعد إمكانية قياسها ومزجها أو التصرف بها ،كون فناني المدارس المعاصرة توصلوا الى أساليب بنائية باللون والعناصر الأخرى أمنتها القدرات التقنية المتطورة وتراكم المعرفة المضاعفة منذ أن بدأ الإنسان القديم يعي ويفكر ويحلل.

وتأتي تجربة الفنان فائق حسن المرتبطة بالواقع والمستلهمة من التراث الحضاري في العراق والمنتهية بمعايشة الفلكلور المعاصر والمتضمنة تاريخا رمزيا وذلك بعكسه الواقع المرحلي وملاحقته بخبرة اللون او بخبرة تجميع الضوء ،فهو يعد اول فنان عراقي فلسف اللون وانتج تجاربه الفنية (قيما لونية) جعلها اساسا في لوحاته ، بل تقوم لوحاته الرائدة على طبيعة الالوان وترابطها وانسجامها، فاذا اتقن الفنان لعبة توزيع

الكتل اللونية اتقن الحركة في اللوحة لان في اللون عمقا وامتدادا وتموجا ، وهذه كلها تفتح الغاز ابداع الرسم.فاسلوبه يحمل من الخصوصية ما ينشئها يجعله متفردا، ومبتعدا عن تشابه الاساليب السائدة،وان يكن ذلك في اطار الرسم العراقي الحديث على وجه التحديد.وبناءا على ما تقدم ترتسم لدى الباحثة تساؤلات محددة مثلت اشكالية البحث وهي:1- ما هو نمط او طبيعة العلاقات اللونية التي ينشأها فائق حسن في تصويره للاعمال الفنية.2-ما هو المتشابه والمختلف بين ما ينجزه من حيث العلاقات اللونية .

Abstract

The shift that caused the fading art schools and the brightness of the other, which dictate the work of art based surface and defect lasting regeneration led the researcher to stop at the color of his study, as an element of fixed and mobile at the same time, hard as a lieutenant of the painting plastic and brick construction that supports a painting, The variable that follows the doctrine of the artist and the philosophy of the community, because of the extrapolation of his biography, especially in modern art and beyond is clear that compose a variety of ways and so as to ensure continuity vital to the process of drawing, color in all modes is responsible for editing shapes on the surface imaging is, without a line, shape and dimensions of imaginary and real enjoy the entity physical coherent Mtat of disclosure form outer material for its content very clearly to the point that he became in modern art the key element that is ahead of configuration items Plastic other, has proven that he cannot be considered part of a secondary meaning can marginalize him, the mere contemplation simple works of art and even of things natural around us confirms that he fixed part cannot be separated or canceled, it is the cover of phenomena and shapes, and may be the technical infrastructure able to

manipulate it and run it, but it does not have a way to put out the equation of aesthetic construction of any structure of art. Was the color for the foundation of painting and cover the surface, and confirms this is a way of dealing with color in various schools and directions of the ages of art, including shares in the detection of Prominent aspects of the aesthetic of color and highlight and emphasize it, until I knew the colors a particular school features aesthetic especially different than in another school

The experience of the artist super good associated with the reality and inspired by the cultural heritage in Iraq and ending in living folklore, contemporary and included history of symbolic and that otherwise the fact progress, track experience of color or experience collecting light, it is the first Iraqi artist Velsv color and produced his experiences substantive (values of color) to make it mainly in his paintings. , but the paintings leading on the nature of colors, interdependence and harmony, if perfected the artist's game distribution blocks color perfected the movement in the painting because the color depth and extension, and ripples, and these are all Tgueth gas creativity drawing. Vasloppe loads of privacy, which makes it unique, and away from the similarity of the methods prevailing, albeit within the framework of the modern Iraqi painting in particular.Based on the above Tertsm researcher has specific questions represented a problematic research, namely: What is the pattern or color that the nature of relations Ancoha super good in the filming of the environment. What is similar, is different between the kinds of relations in terms of color.

أهمية البحث يكتسب البحث اهميته من كونه محاولة للسعي الى:

1- تاصيل تجربة عراقية رائدة ومميزة في الرسم العراقي الحديث.

2- تحديد المرجعيات الفكرية والفنية التي ارتبطت بها تجربة الفنان فائق حسن.

أهداف البحث: يرمي البحث الى تقصي الأمور الآتية:

1-كشف طرائق التركيب اللوني ومرجعياته الاسلوبية عند فائق حسن.

2-الوصول الى المراكز المحركة للاشتغال اللوني عند فائق حسن .

حدود البحث: يتحدد البحث الحالي

الحد الزماني:1950 الى 1980

الحد المكاني: اللوحات المرسومة على وفق المنهجين الواقعي والتعبيري للفنان فائق حسن.

تحديد المصطلحات: اللون: عرفه حمودة على انه :" ذلك التاثير الفسيولوجي الناتج على شبكية العين سواء كان ناتجا عن المادة الصباغية الملونة او عن الضوء الملون"([1]).

كما عرفه كل من فردريك ماليز وجورج اكستون انه" وصف الاحساس الذي يتسلمه الدماغ عندما تثار شبكية العين بفعل اطوال موجية معينة للضوء"([2]).عرفه هيغل بان (اللون هو ما يؤلف عنصر الرسم الأول)([3]).

اللون اجرائيا إذا: هو العنصر الاساسي من عناصر العمل الفني لدى الفنان فائق حسن واكثره تعبيرا لما يحمله من معان وازاحات ورموز ودلالات مباشرة وغير مباشرة.

فاللون عند فائق حسن هو وسيلة تتبع الموضوع وهي تكون كاملة المعنى عندما يوظفها على مساحة اللوحة.

الفصل الثاني

المبحث الاول

1- اللـــون:

اللون هبة الحياة،ويعتبر من اهم المظاهر المثيرة في البيئة المحيطة بالإنسان ويمثل جزء هام في حياة الفرد والجماعة ومن ثم فان اللون ما هو الا عامل وظيفي وجمالي وفني يتشكل من قواعد ومبادئ البيئة الطبيعية والحضارية.

ان العمل الفني المستلهم من شكل ما بالطبيعة والمتقن بالعمل الجاد والشاق الى انتاج عمل فني مبتكر وهذا العمل الفني سواء كان بناءا ام لوحة ام تمثالا...الخ،وهذا المنتج الفني لايبدعه الفنان من فراغ،فهو يستخدم الخامات والمواد الاولية ،ينظمها ويرتبها ويخضعها لفكرته.

---

[1] - حمودة ، يحي، نظرية اللون، دار المعارف، القاهرة، 1981،ص60.

[2] -فردريك ، ماليز، الرسم كيف نتذوقه؟ عناصر التكوين، ترجمة: هادي الطائي، دار الشؤون الثقافية العامة، 1993،ص61.

3- هيغل، فن الرسم، ت:جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، 1980، ص70.

واللون خبرة موروثة تدوم في عقولنا وهذه الخبرة قد تكون هاجعة في الذاكرة حتى يحين موعد استذكارها واسترجاعها لتاخذ تنويعاتها في العمل الفني، وقد يكون اللون انتقائي بالنسبة للفنان وقد يغلب لون على مرحلة من اعماله وتسمها لونيا كالمرحلة الزرقاء بالنسبة لبيكاسو والتي استمرت ثلاث سنوات تقريبا ثم تلتها المرحلة الوردية ،وبعض الفنانين لا يسرفون في الاستخدام لدرجة ان اعمالهم تكون من البساطة حتى الشفافية([4]).

ان للالوان اهمية كبيرة في اللوحة وعنصرا مهما من عناصر الفن بشكل عام والفن التشكيلي بشكل خاص لما تعكسه من جمالية الطبيعة ، ومن اهم العناصر الداخلة في تكوينه البنائي لاسيما الجمالي.اذ بدونها لا يمكن ان نميز بين اي من العناصر الفنية.

تمتلك الالوان تاثيرات عملية ونفسية ومردودات جمالية، ولهذا جاءت اهمية الالوان بوصفها العنصر الاكثر جاذبية في العمل الفني.

واذا كانت اللوحة (عبارة عن رسالة بصرية يود الفنان ايصالها للاخرين فهل يتم تكوينها بناء على دراسات اولية تراعي فيها الخطوط والمنظور والضوء ثم اللون ضمن دراسات اكاديمية ام يشرد الفنان ضمن اتجاهاتها الاربعة دون التقيد بمدرسية ملزمة. ان الاجابة على هذا السؤال غير قاطعة بالنسبة لتطور المدارس الفنية وابتعادها عن النمطية،ولكننا سنتحدث عن اللون في اللوحة لابد من معرفة ماهية اللون من خلال الدراسات المنهجية التي اجريت وكانت بمثابة مواصفات محددة للالوان بمداليل ومعان بعضها موروث والاخر خبرات شخصية محصلة من التجربة مخزنة في الذاكرة وكثيرا ما تطفو هذه الخبرات حين استرجاعها كدلالات عامة مرتبطة باللون وهذه ما يفسر تفاوت المعنى المرئي للون من قبل الناس وذلك حسب ثقافتهم وبيئتهم([5]).

ماهية اللون:

ان تحديد ماهية اللون يعود الى طول الموجات الضوئية التي تصدر عنه او قصرها والتي تلعب في ادراكها ايضا العامل الذاتي للرائي وهذا ما يحدد صفة اللون،لانه توجد في عين الانسان في الشبكية وهما نوعان الخلايا العصوية والخلايا المخروطية ولكل منهما استخدامه الخاص به،فيتم استخدام الخلايا العصوية حين يكون مستوى اضاءة اللون منخفض ولذلك يتعذر علينا ادراك اللون على حقيقته حسب نسبة الاعتام الموجودة.اما الخلايا العصوية فتستخدم في الاضاءة المرتفعة،وليس من المشترط ان يعرف الفنان ميكانيكة رؤية اللون وانما يقوده حدسه الى وضع الوانه في اللوحة بشكلها الصحيح، ولهذا

[4] -وسام مرقس ،علم عناصر الفن،2008،ص28

[5] - مجلة التشكيلي ،سيكولوجية اللون ودلالاته في اللوحة ، نزار طه شاهين ،2008 /11/4 http://www.altshkeely.com

من المفترض ان يضع الفنان في اعتباره حين يخطط للوحته الوانها المرتبطة سيكولوجيا بموضوعها ليكون تأثير اللون فيها انعكاسا يحمل قيما تشكيلية وجمالية اذ انه بدون الالوان لايوجد عمل تشكيلي)([6]).

امكانات الالوان وعلاقتها باركان ووظائف العمل الفني:

لابد ان يكون للعمل الفني وحدته المادية التي تجعل منه امرا حسيا بالتماسك والانسجام من جهة، ويكون له مدلوله الذي يشير الى موضوع خاص من جهة اخرى ،وان يعبر "عن حقيقة روحية من جهة ثالثة،اي انه لا بد ان يمتلك بنية مكانية تعد بمثابة المظهر الحسي الذي يتحلى من خلاله الموضوع الجمالي وبنية زمانية تعبر عن حركته ومدلوله الروحي لحياة الانسان عبر الفنان"([7]).

ان العمل الفني يصبح دائما بمثابة صورة معينة على مادة مناسبة،ولا يعرف الفنان المبدع عادة الشئ الذي سوف يبدعه قبل ان يخرج هذا الشئ من بين يديه،وذلك الى درجة انه هو نفسه قديكون اول من تصيبه الدهشه حين يرى الصورة بعد ان تكون قد سيطرت على المادة وشبهتها وجسدتها،واصبحت شكلا ملموسا بشئ له وزن واطار وحجم.

ولا تسيطر الافكار سيطرة كاملة على العمل الفني،فالفنانون ليسوا مجرد عقولا كبيرة او قلوبا ضخمة،او بالاحرى لايمكن اعتبار الفنانين كائنات خاصة تحلق في اجواء الخيال والتصورات العقلية والاحلام وتغرق في افكارها وتهزها عواطفها وحسب، بل انهم في الاساس مخلوقات زودت بأعضاء جسمية وجسدية، مخلوقات عاقلة زودت بأيد، واليد في هذه الحالة تكون اداة للابداع والخلق الفني،وذلك فضلا عن كونها اداة للبحث والاكتشاف والمعرفة ،والفنان يلقى دوما الاسئلة على المادة باستخدام يديه،يلمس ويتحسس ويزن ويقيس ويعرف مدى ملاءمتها وصلاحيتها لتحقيق العمل الفني،ولعل هذا اهم ما يميزه كانسان عن بقية البشر([8]).

ولا يكتفي الفنان بيديه العاريتين لتشكيل العمل الفني،فهو يستعين في كثير من الحالات او المراحل بادوات وتجهيزات خاصة،ولذلك اهميته البالغة، فالادوات تحدد التنفيذ،اي انها تحدد طرائق الابداع،وبالاختصار فان نفس العلاقة التي تربط بين الشكل والمادة،وبين سطوع الفكرة والوسيلة التنفيذية،وبين توجيهات العقل وتلبيات اليد،هي العلاقة التي تخضع عمل الفنان للالات التي يختارها،او التي تمنحها له معطيات الظروف الحضارية القائمة، والفنان يرتقي بذلك من مرحلة الفنان الفاعل الى مرحلة الصانع الذي يعي كيفية تطويع معطيات الظروف الحضارية المتاحة امام من اجل خدمة عمليات التعبير الفني التي يقوم بها.

---

[6]- مجلة التشكيلي ،سيكولوجية اللون ودلالاته في اللوحة ، المصدر السابق

[7] -الكسندر اليوت،افاق الفن،ترجمة:جبرا ابراهيم جبرا،هلا للنشر والتوزيع،القاهرة ،2002،ص13،

[8] -ريد،هربت، الفن اليوم،ترجمة:محمد فتحي،جرجس عبده،دار المعارف، القاهرة،1981،ص31،

وهناك علاقة حميمة بين الفنان وادواته وتجهيزاته،وذلك الى الحد الذي قد يعتبرها جزءا منه، فهو يوليها عنايته الفائقة،ولا يسمح لغيره في كثير من الاحيان بتنظيفها او شحذها ويختارها او يقتنيها من بين المئات او الالاف من نوعيتها او من مثيلاتها،ويصنعها احيان بنفسه،ويتالق في تحسينهاوتجويدها،وذلك لانه يعرف الصلة الحيوية بين موهبته واسلوبه من جهة،وبين هذه الادوات والتجهيزات من جهة اخرى،كما يعلم ايضا ان تغيير الاداة معناه تغيير الطريقة، ومنذ صنع الفنان البدائي ادواته الحجرية الاولى ظهرت الصداقة التي لن تكون لها نهاية بين اليد والاداة الجديدة كما يجب ان تنشأ بينها وبين الاصابع التي تمسك بها هذا الوفاق الذي يتولد من امتلاك احداهما للاخرى تدريجيا ومن الحركات التي تمليها طرق التنفيذ،بل ومن شيء من البلي الذي يصيب الالة نتيجة تكرار استخدامها،ان هذه الادوات التي صنعت ضمن الاف عديدة مثلها تنطبع في هذه الحالة بصورة الفنان الذي يستخدمها،وتصبح لها طابع شخصيته.

المبحث الثاني

تنوع التقنيات اللونية في اللوحة التشكيلية

عبر تاريخ الفن ومرجعياته كانت اساليب استخدام اللون تقوم على التجريب والتجدد والتغير في عصور مختلفة،لدرجة وصلت ببعض الفنانين الى ان يعرفوا باستعمالات لونية تميزهم عن سواهم .وقد اندرجت مجمل هذه التنوعات والاتجاهات في فكر الفنان بعد الاطلاع عليها وبما ساعد على ظهور عدد كبير من المدارس والاتجاهات،كانت سمتها المميزة الرئيسة تقنيا هي اللون،فمثلت بذلك بداية القرن العشرين صعودا،المرحلة التي استقدمت الكثير من الانجازات البشرية في الفن،من ثم جرى تعديلها أو تغييرها وبما يتلاءم والذوق الذي يسود في أوساط الفنانين والمجتمع .ان ما حصل واقعا في تاريخ الرسم منذ رسم الانسان على جدران الكهف"معتمدا في رسومه على الطبيعة من حيث الصبغات اللونية من دم الحيوانات والسخام(السناج) الناتج من الحرق والنار وصبغات نباتية وأخرى ترابية من مركبات الارض"([9]).

لذلك كانت الوانه محددة بثلاثة او اربعة الوان في بادئ الامر،متمثلة باللون الاسود والاحمر والابيض ثم توصل الانسان القديم الى طريقة مزج الالوان مع بعضها للحصول على عدد اكثر من الالوان ثم طورت مركبات لالوان اخرى من خلال اكتشاف المعادن.(اما الادوات التي استخدمها في الرسم والتلوين فكانت عظام الحيوانات اوانواعا من الادوات الحجرية الحادة)([10])،التي يستعملها في

[9] - ريد ، هربرت، معنى الفن ، تر: سامي خشبة، مراجعة: مصطفى حبيب، دار المأمون للطباعة، بغداد ، ص85.
[10] - المصدر السابق،ص85.

التخطيط على الجدران واستعمال الياف نباتية. ثم تطورت لاحقا الى الفرش للاصباغ بتنويعاتها المعروفة ولتأثر تلك الرسوم بالتقلبات الجوية وسرعة زوالها فقد حاول الانسان القديم التفكير في طريقة للحفاظ عليها من الزوال (وذلك نابع من ميل الانسان الطبيعي الى الخلود والبقاء الذي افرغه تطبيقيا في محاولة تخليد الذات بكل ما هو أطول عمرا وأكثر مقاومة لعوامل الزمن والتقادم ، فظهرت الحاجة الى البحث عن مثبتات من أصباغ نباتية او حيوانية يستخدمها في مزج الألوان لتطيل عمر اللوحة المرسومة)([11])ويبدو ذلك واضحا في ثبات ألوان الجدارية* المصرية القديمة كما في الشكل رقم (1)،حيث تنوعت الألوان في مصر وتعددت بعد ان كانت محددة،وكذلك ظهرت معالجات تقنية اسهمت في تثبيت الألوان،وكانت المواد الأولية المستعملة طبيعية مثل التربة ذات المركبات المعدنية المغرة الحمراء بألوانها الحمراء والبنية والصفراء وتختلف حدتها حسب كثافة الصبغة ودرجة الحرارة المستعملة في تسخينها قبل الاستعمال،وقد شاع استعمال هذه الألوان للأجساد البشرية،(فكانت أجسام الرجال ذات لون احمر غامق والنساء ذات لون وردي او احمر مائل للاصفرار للتعبير عن نعومة البشرة،ومن الألوان التي استعملت في مصر القديمة الأبيض المستخرج من حجر الكلس او الحجر الجيري الأبيض المسحوق والمذاب مع مواد صمغية للتثبيت)([12])،وبتطور الفكر والمعرفة اكتشف اللون الأخضر والذي يستخرج كيميائيا من مسحوق النحاس الأخضر وبالطريقة نفسها اكتشف اللون الأزرق مسحوق الكوبالت الأزرق وبهذه الطريقة تعددت الألوان ودرجاتها من خلال مزج الالوان مع بعضها واكثر الالوان استعمالا هو اللون الاسود وهو في الوقت نفسه سريع الزوال ويمكن المحافظة على صموده من خلال مزجه مع الوان اخرى مثل الابيض والحصول على اللون الرمادي الذي لونت به اجسام الطيور والحيوانات الاخرى([13]).

اما الرسوم الجدارية في بلاد الرافدين فأنها كانت عرضة للتلف اكثر من مصر،بسبب الظروف الجوية الا انه من الاثار الباقية يمكن معرفة الالوان المستعملة في تلك الجداريات وهي الالوان نفسها المستعملة في الجداريات الفرعونية والمتمثلة بالالوان الطبيعية مثل المغرة الحمراء وتدرجاتها والازرق والاخضر المستخلصين كيميائيا فضلا عن الابيض والاسود شكل رقم (2).اما الفن الاغريقي فأنه لم يكن فن قصور وانما فن مدن كفن عصر النهضة الايطالية،وسبب ذلك الحياة المرفهة التي يعيشها الشعب وبسبب جغرافية المنطقة.الرسم الاغريقي كانت بدايته الجدار لتعلق الاغريقيين بالعمارة والنحت

[11] - ريد هربرت ، الفن والمجتمع، ترجمة: فارس متري ظاهر ، دار القلم ، بيروت، 1975، ص32.

* وذلك بسبب وجودها في المقابر المصرية والبعيدة عن التاثيرات الخارجية لذا بقت الالوان ثابتة دون ان تتلف.

[12] -ريد ، هربرت، لمصدر السابق، ص34.

29- gomrich; E; the story of art ; phaidon;London ; 1995; p;63.

،فكانت الرسوم الجدارية قليلة قياسا الى النحت والالوان المستعملة هي الفريسكو،والمواضيع معظمها واقعية وتمثل مشاهد الصيد ومواضيع دنيوية شكل رقم(3)،وكذلك استخدام الاغريق الموزائيك كوسيلة اخرى في الرسم استخدمت لتزيين المنازل وبالاسود والابيض او الالوان([14]).

بينما نرى في الفن الاسلامي تلك الفرادة والخصوصيه الفنية،فخرج بأسلوب جديد في الزخرفة والنقش العربي،التي اتسم بالزهد حتى في الالوان وذلك باقتصاره على سبعة ألوان هي:"الذهبي،الفضي،الاسود،الابيض،الاخضرالغامق،الاحمر،الازرق"،وابتعاده عن التجسيم واستخدام الظل والضوء والبعد الثالث خوفا من تقليد صنع الخالق تعالى،فاقتصرت الفنون الاسلامية على رسوم نباتية دقيقة او زخارف هندسية وان ظهرت بعض الرسوم الادمية والحيوانية في جدران قصر عمرة وقصر المشتى فانها لاتخلو من تحوير واختزال . وقد اعجب الغربيون بالفن الاسلامي وحاولوا تقليده (اذ اعجب المصور الفنان دافنشي وتأثر بصيغ واساليب الهندسة الاسلامية وان جيوتو حاول ان يدخل الحرف العربي في رسومه)([15]).اما في عصر النهضة،عصر العلم والتشريح فقد ساهم الفنان في تقدم العلم كـ(دافنشي) الذي اهتم بعلم التشريح والمنظور،وفنون عصر النهضة متجهة نحو الفن الاغريقي،ومطعمة بالفن الروماني،وظهر في القرن السادس عشر طرازا الباروك والروكوكو التي عنت بالزخارف والانحناءات والتشابك،كما في اعمال (رامبرانت) الذي فاق كل فناني عصره من حيث تقنياته المكتملة حيث تميز بسرعته ومهارته ودقته وبراعته في تكوين الأعمال الفنية ورسمها،وذلك لأنه وقع أسيرا للجمال البشري المتمثل في الجسد الإنساني. فالنور عند رامبرانت يأتي أحيانا من داخل اللوحة وأعماله غارقة في اللون الداكن وفرشاته مغطاة بالألوان العميقة وضرباتها السريعة المحملة بالخبرة، اذ انه قام بتفتيت اللون واعادة تركيب عناصره من جديد مستخدما ضربات لونية حارة،كالأحمر الذهبي المشرق،والازرق والبرتقالي،بلمسات وخطوط تحمل ايقاعات متألقة في فنه.وفن الرسم الكلاسيكي في عصر النهضة ارتبط بالعمارة على الرغم من تنوعه حسب تنوع الاقاليم،لانها تعتمد على الرسم الدقيق للأشكال،ومحددة بخطوط قواعدية لايجوز الخروج عنها، وكثر استعمال التمبرا والفرسكو في الرسوم الجدارية لحين اكتشاف الألوان الزيتية في الفترة ذاتها على يد الفنان (جان فان دايك) شكل رقم (4) والتي استمر استعمالها في العصور اللاحقة حتى ظهور المدارس الحديثة في الرسم التي استعملت أساليب و مواد اخرى مضافة والى ألوان توازي تطور العصر وسرعة تقدمه.وكان لتطور المهارات الحرفية والفردية اللازمة للفنان لتوظيف الادوات والوسائل يلزم ذلك استعمال اقصى طاقة ممكنة في

-30- Johnson; paul; art anew historay; first published ; weidenfel&nicolson; great brithain;2003;p;71-72.

[15] -الالوسي ، عادل روائع الفن الاسلامي، عالم الكتب، القاهرة، 2003،ص27.

استعمال الوسيلة والاداة وقد تكون تلك المهارات سببا في تطور تلك الادوات والوسائل،وكمثال على ذلك هو قدرة الفنانين على تطور طريقة صنع الوان،كان الفنان في بادئ الامر يشقى في صناعتها من حيث سحقها ومزجها يدويا فدفعته الحرفة والمهارة الفنية وتطور التقنية الى ابتكار طرق اخرى في صناعتها بحيث يسهل حملها والخروج بها الى الطبيعة كوضعها في انابيب-(Tubes)،او التطور في صناعة الفرش التي اصبحت تنتج بقياسات واحجام مختلفة تلبي حاجة الفنان في استعراض مهاراته الفنية والبدنية في الرسم بطريقة (Tauch) او اللمسة المتروكة والتي بدات مع (فرانس هالس)شكل رقم (5) وهناك عدد من الفنانين ايضا افادوا من تطور المهارة البدنية فضلا عن تطور الادوات من فرش وسكاكين رسم مثل سيزان وفان كوخ وماتيس وبيكاسو وكاندسكي وموذرويل ودوشامب الذين اعتمدوا على سرعة الضربات وكثافتها وسعة مساحتها.

المبحث الثالث

تجربة الفنان فائق حسن

بدأ فائق حسن رساما تقليديا يحاكي رسوم (عبد القادر الرسام) التسجيلية من مشاهد الطبيعة بعد دراسته في باريس ظهر فهمه للقضية الفنية شكلا ومضمونا وتقنية وأسلوبا كاساسيات ينبغي استيعابها وتمثيلها فبدأ ينحو منحى واقعيا معتمدا رهافة الخط وحساسية اللون،في رسوماته التي تمثل الحياة الشعبية، ،الريف،البدو،الفرسان،الخيول،البيئة المحلية.كان ملما باسرار اللون والبناء والمنظور والتوازن والتماثل وتميز بحساسيته الرقيقة والايقاع والحركة وكان متمكنا من تطويع امكانيات اللون لخدمة الموضوع ،(جعل الالوان وسيلة تتبع الموضوع وهي تكون كاملة المعنى عندما تتكون في مساحة اللوحة.لقد جعل من اللون الاحمر بصورة عامة مركزا حيويا للصورة مع ترابطه بمجموعة معينة من الالوان لاظهاره في كامل تألقه، ولايقتصر هذا الترتيب على اللون الاحمر حيث يمكن وضع لون آخر محله ليقوم بالدور نفسه حسب نظام الصورة)([16]).

والفنان كان شغوفا في بحثه اللوني وتجاربه الاسلوبية ، فرسم باسلوب البقعية ثم الواقعية التعبيرية معتمدا على التبسيط والاختزال .توجه في الستينات نحو التجريد فأنتج مجموعة اعمال، و في الثمانينات تميزت اعمال الفنان بأختزال التفاصيل التشبيهية للانسان او الاشياء واقتصرت على التلميح او الاشارة او الايحاء،ليأخذ التعبير بعده الروحي،اندمجت الاجزاء لصالح الكل،موحدا متصاعدا مع نمو وتصاعد المضمون لتحقيق القيم الجمالية . ولم يخضع فائق حسن الرسم الى الفلسفة ،ربما كما أرى أبعد الفلسفة عن الرسم لأسباب أبرزها قناعته بان موهبته وحدها قد ارتبطت بوعيه الخاص بالرسم الواقعي:فلقد حول

[16] -الربيعي، شوكت، فائق حسن، الدار العربية ، بغداد،1983،ص13.

الواقع الى مشهد اجتماعي،والى علاقات وتقاليد وصور ومشاهد للحياة اليومية: الصيد،القرية،الحب،وغير ذلك كثير . وأعتقد لهذا السبب ان فائق حسن استطاع ان يؤسس قاعدة عملية ،حرفية ،للرسم في العراق.

ان الفنان فائق حسن بما عرف عنه بمواصفات اسلوبية عدة تتراوح بين الواقعية والتعبيرية والتجريدية والرمزية راهن على الجماليات ذات الجذر الموضوعي ولن نستثني بالطبع حتى رسومه ذات النزوع التجريدية ابان اواسط الستينيات حتى نهايتها والتي بقيت امينة في تعاطيها للاصول البيئية حتى لو كان على نحو علامات موحية، او بنى لونية تحيل الى حضارتها الصحراوية. مع ذلك فان فائق حسن مضى على نحواً لافت في تكريس مقولة الواقع وكان يلوذ به حيث تشتد الرغبة لتحريرنا من القطيعة التي مثلت احد اساسيات الحداثة في الغرب حتى هرع الرسام الحديث نحو الذاتي مزيحا المعطيات المحتملة التي قد يضعها الواقع بوجه الخيال الحر،لكأن فائق اراد ان يثبت العكس تماما وكان له ما اراد،حينما تمكن بدأب وكفاحية ليس لها حدود من امتصاص صدمة الحداثة التي كانت تقرع لها الطبول.

هذا الفنان بقدرته الادائية الفذه وفي تطوير امكانيات اللون لخدمة مواضيعه، فالالوان عنده وسيلة تتبع الموضوع وهي تكون كاملة المعنى عندما يوظفها في مساحة اللوحة، اللون عنده يمثل اللون وان مجموعة الوان لوحه تعتمد اساسا على نظام لوني لمساحات معينة ومتوازنة تتجاوب وتتعاكس وترتبط باللوحة في آن واحد جاعلا من اللون الاحمر بصوره عامه مركزا للصوره ومركز حيوية اللوحة فاللون الاحمر يثير الانتباه اكثر من أي لون اخر ولكن ليس بمفرده بل يترابط لمجموعه معينة من الالوان تساعد على ابراز شخصيته ، ولا يقتصر هذا الترتيب بطبيعه الحال على الاحمر حيث يمكن وضع لون اخر محله ليقوم بالدور نفسه حسب نظام اخر يقوم به الرسام.

تغلب في رسوم فائق حسن سمة الواقعية التعبيرية في الرسم فكان اللون عنده اساس البناء والبناء اساس الحركة، وكانت البساطة والاختزال سمة المساحات المنفرشة على تصميم اللوحة التي تتألف عناصرها الأساسية والثانوية من طبيعة المواضيع ذاتها ، مواضيعه عالم الفلاحين والقرويين الحياة في اهوار الجنوب وفي قمم كردستان العراق، بهذه العوالم كان فائق حسن يبحث عن مادته وصياغته الفنية وعن اسلوب تتبلور خصائصه تجربة فأخرى وعبر موضوع يعالجه فاخر لكي يشهد على ولادة مضمون متميز.

ولم يقتصر على رسم المساحات الكبيره لتحقيق مواضيعه بل بدأ يستقطب هذه الفضاءات بأخرى متقطعة، ولكنها مبسطة ومختزله وذات شفافية لونية مجزأة ابعدته عن ثراء الالون الحارة، وذلك بملء المساحات اللونية بتقاطعات خطية تحدد هيئات الموضوع ووحداته وأجزائه مع هذا التحول ، ظل أمينا

للمواضيع الشعبية وتسجيل الملاحظات اليومية في الحياة الاجتماعية وفي المشاهد الصيفية في اطار البيئة العراقية (كما في لوحة مجموعة أعراب مع خيل) كان يركز في معالجته للموضوع خلال اللون على الجزء المركزي المهم في البناء المركزي العام المتمثل في حركة اجزاء اللوحة، ويركز على الفهم الشاقولي في مساقط الرؤية وفي زاوية النظر المنظورية.

ان ملامح الاشخاص المرسومين في ذلك العمل الفني عبارة عن هيئات اشارية تتبلور من خلال انفجار الاجزاء الثانوية بضوء شمس الظهيرة الحاده، أي ان عناصر بنائية في اللوحه تحمل تجسدها خلال درجات لونية مضاءة ومعتمة (ظل وضياء) لا علاقة له بالتجسيد او بالتعبير عن قيمة الأفكار المضمرة انما ترتبط أساسا بحركة الكتل وهيكلها العام عن طريق الاحساسات الخفية التي تثيرها المقامات اللونية المشمسة لإظهار ملامح ايحائية للشكل الفني.

استخدم الفنان في تلك اللوحة تقنية معينة حيث ملأ سطح اللوحة اولا باللون الاسود الغامق وأضاف عليها بعد جفافه طبقات من الالوان الزيتونية في السماء والبنية في الارض،ثم فرش طبقة سميكة من اللون الاوكري والبنفسجي والبني الغامق ومساحات صغيرة من اللون الاحمر الضارب الي البني وضربات من اللون الابيض معززا الضوء من خلاله للاشخاص والخيول مستخدما ضربات فرشاة عريضة افقيا في مساحة السماء اما جزء من وحدة الارض اللون الصحراوي فاستخدم فيه ضربات عموديه بالفرشاة ويستمر الاتجاه بلمسات وعموما بتقنية اكاديمية وهو الاستاذ المتمرس بها. ان سيطرة فائق على اللون وبناءه وتركيبه في صياغات الفن الحديث من اهم ما طرحه الابداع المعاصر منذ بيكاسو لحد الان ان لم يكن اهم العلاقات البنيويه ، في العمل الفني.

هذه التقنية كانت تشحنها على الدوام مقدرته على فهم الشخصية المحلية،العراقية نفسيا ووجدانيا وحسيا ومن هنا جاءت (لوحات الاعراب)الشكل(6)،على الاطلاق ممثلة بشخصيته المتميزة،تمثل مضمونه الصادق في اللون وفي ملكة التكوين وبساطة المعالجة وعمقها اذ يمتلك اقتدارا بتحضير الألوان وسحناتها وطبقاتها المتنوعة المتعددة من خلال تنوع وتعدد وسائله التقنية وصياغاته المختلفة.

عبر التحول المفاجئ من معالجة فنية الى أخرى ومن طفرة الى ثانية فالفنان فائق حسن كان كثير الشوق الى رسم المواضيع الشعبية برغبة حارقة تعد بحق ذات اثر فني جديد ثم تحول بعد هذا الى ما نسميه بـ(التاشية) وهي بقع لونية متجاورة لا تدل على شيء معين حيث تشعر العين بالمساحات اللونية المتقاربة والتي لاتوحي بموضوع سوى الذي يحدد معالمها التشخيصية وهو الخط ، وان كل مساحة لونية وكل خط على اللوحة يبدو وكأن مصير العمل الفني فيها متوقف عليها ، لذلك لو حاولنا تجريد لوحته (حي قديم)الشكل(7) مثلا من خطوطه التي تحدد معالمها التشخيصية لظهرت وكأنها تركيب لوني

متجانس بتداخل مع بناء اساس له وحدة تتكرر وتختفي لتحل محلها وحدة بنائية وفقا لتركيب الموضوع ، ففي لوحته تلك ولوحاته الاخرى لو جردت عن الخط فأنها سوف تبدو كميزة البقع التلقائية على الجدران القديمة وكأن يدا بارعة نظمتها وصاغتها قطعة جمال رائعة.

العمل الفني هنا لا يبتعد عن اسلوبية الفنان والمنهج الذي اتبعه في مجمل اعماله من خلال استخدام الالوان الترابية المرتبطة ببيئته (بيئة العراق) البيئة المشمسة،مجسدا في تلك اللوحة ضوء الشمس الساطع متعاملا معها كلون مضيء يتداخل مع كل الوجود ومع كل زوايا الطبيعة ، مجسدا الوانه بنكهة شرقية وتأثير لون الشمس على جماله مستمدا تونات وتدرجات اللون الواحد في اللوحة وتدجين ألوان الطبيعة وبدا بعملية التدرج اللوني للون الواحد مستخدما الشفافية في جو تسوده الهارمونية والتجانس اللوني مبتعدا عن التناقض الحاد بالوان تلك اللوحة،بتناغم لوني وضربات فرشاة سريعة . متخذاً اسلوبا،لنا دونما دقة ان ندعوه واقعيا بسبب محتواه والوانه وصفه بالانطباعية اقرب الى حقيقته ، مركزا من خلاله على المواضيع المحلية التي تلح عليه بصريا مستفيدا من براعته التقنية الكبيرة ، فأصبحت المشاهد التي ولد وترعرع في وسطها والتي امضى فيها العديد من سني حياته ،المصدر الاهم الذي يغدي خياله،لقد صمم الفنان على التعامل الحميم مع تجربته المرئية المباشرة للمشهد وانه في طريقه الى زوال سريع ، وكانت تلك تجربة يومية لم يسجلها بمثل امانته وقدرته أي فنان عراقي اخر.

اما في لوحته(قرويين) الشكل(8) فصور فائق حسن مجموعة من الأشخاص بالدرجات اللونية الزرقاء الداكنة يستندون إلى خلفية يغلب عليها اللون الأحمر واطئ التشبع مع مسحة تجريدية تسيطر على جو اللوحة ذات الأشكال المختلفة الأبعاد و الخطوط .

أن ثقل الألوان في هذه اللوحة أُمتد بشكل أفقي في المركز الغامق لونيا مما ولد مستوى ثقل في وسطها تفرع للأعلى و الأسفل من خلال امتدادات الأشكال الغامقة.ولولا هذه الإمتدادات لتولد فصل صريح بين الأجزاء الأفقية الثلاثة،الأعلى و الأسفل من جهة و الأوسط من جهة أخرى،غير أن هذا الإنفصال كان سيبدو واضحا في النصف الأسفل لكونه ذا خاصية إرتفاعية على عكس الوسط الذي يميل نحو النزول لإمتلاكه الوزن الحسي الأثقل في اللوحة ، وبسبب امساك الوسط بالجوانب تمكن الفنان من احكام ربط بنائية العمل الفني و جعل جوانبها تشير نحو المنتصف أو بالعكس مما ساعد الاشكال ان تبدو بصورة أكثر تعبيرا.

عند عودة الفنان فائق حسن من باريس سنة 1938وداهمه وهج حرارة شمس العراق وضياؤها الذي يكشف كل شيء في ارضه الدافئة،وكان لابد له ان يتخلص من اجواء باريس ورماديات جوها الملبد بسحب تتغير بسرعة يتخللها ضياء باهت يدخل تدريجياً بغيوم داكنة هذا يضع الفنان امام الأمر الواقع

ليرسم تكويناته في هذه الظواهر وتقلبات الجو الباريسي ونادرا ماتفتح حزمة ضوء قوي من شمس متحررة من الغيوم، هذا ما عاشه فائق حسن في باريس ورسمه،وهو واقع تفرضه التزاماته كطالب يريد ان يجتاز مرحلة الدراسة الباريسية في(البوزار) ويرضي استاذه، لقد سيطر على تلك المرحلة بتفوق لأنه حمل موهبته معه من العراق كتلميذ موهوب (ويذكر هو ان اعماله التي جمعها وعرضها على (البرفسور روجيه) ،فقرر قبوله فوراً على اثرها وبلا تردد)[17] ،وعندما وطأت قدماه ارض العراق وأحس بالفرق الكبير بين جو العراق وجو باريس انتبه الى اللون الذي جسده ضوء الشمس الساطعة في بلاده والذي نبه بصيرته الي هذا العالم البكر من الألوان ومن التكوينات الطبيعيه التي لم تعبث بها يد الأنسان يجب ان يتفاعل معه ليستخرج منه الوان البيئة العراقية لذا انتبه الى الشمس وتعامل معها كلون مضيء يتداخل مع كل الوجود ومع كل زوايا الطبيعة ويكشف الوانها الطبيعية لتكون واضحة امام بصيرة الفنان وهنا تبدأ عملية التغيير والانقلاب على اجواء باريس واستبدلها بأجواء عراقية لتأسيس مدرسة عراقية على الأقل في اللون، والتي سبقه اليها يحيى بن محمود الواسطي حيث اكتشفها بنكهتها الشرقية وجسد هذه الألوان وتأثير لون الشمس على جماله لذلك يعد فائق حسن (في حسب رأى بعض الباحثين اول من نبه في العراق الى تونات (درجات) اللون الواحد في اللوحة)[18].وشرع بتدجين الوان الطبيعة،وهذا الخلق عالجه بوعي كامل خاضع الى متطلبات الموضوع وبألأخير تجسيد فكرة الفنان التي تضفي على الموضوع السكينة وابراز هذه الفكرة بشكل درامي والتي تسيطر على المشاهد الذكي وانبهاره،وكذلك المشاهد العادي يتأثر باللوحة التي يقدمها فائق واضعاً نفسه امام مسؤولية هذه اللوحة وتأثيرها في المجتمع،ولا يمكن ان يطرحها بحالة سكون واسترخاء دون ما تؤدي دورها في التغيير،لذلك لابد ان تكون هناك اثارة تضيء الفكرة للمشاهد وتساعده في تكوين ر أي خاص به يكون مع الفنان اوضده. ان شروع فائق حسن وفتحه الباب الواسع على الطبيعة لايمكن ان يعد هروباً من المواضيع الواقعية للشعب العراقي وهموم انسان هذا الشعب كما يعتقد البعض اويتهمه البعض الآخر،(لأنهم لم يدركوا بأنه فك الأغلفة وفتح الرموز التي تحيط بهذا الأنسان في الطبيعة وطرح هذه المواضيع التي تشكل ركناً هاماً من حركة الشعب العراقي وتطوره وينتقد الفنانين الطفيليين والمتحذلقين والأدعياء)[19].

والفنان فائق حسن،مثله مثل الواقعيين الكبار،قد تفهم بحدسه روح المجتمع الذي عاش فيه وجوهره في الحقبة التي عاصرها ولذلك لم تكن واقعيته مبتذله تسجيلية وأنما واقعية حميمية تغوص بعمق

[17] -الربيعي ، شوكت، فائق حسن، الدار العربية، بغداد، 1982، ص32.

[18] -الربيعي ، شوكت، مصدر السابق، ص40.

[19] -محمد الجزائري حوار مع فنان/ مجلةالرواق العدد2 مايس/حزيران 1978 ،ص3

في جوهر العلاقات الاجتماعية السائدة مما جعل لوحاته نابضة بالحياة وأمتاز أسلوبه بالتبسيط والاختزال والشفافية اللونية التي ابعدته عن ثراء الالون الحارة،وذلك بملء المساحات اللونية بتقاطعات خطية تحدد هيئات الموضوع ووحداته وأجزاءه،كما إنه وظّف المساحات الكبيرة دون أن يركز على التفاصيل معطيا العمل الزيتي كثافته بواسطة سحبات عريضة واثقة من فرشاته وبالرغم من خلو المساحات الواسعة في أعماله من التفاصيل كما ذكرنا،الاأنها لعبت دوراً في تعزيز التركيز على مركز اللوحة مثلما تلعب الروافد دورها في تعزيز التيار الرئيس للمجرى.

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري:

1. يعد اللون عنصرا مهيمنا لآلية اشتغال العناصر، يوظف كعلامة متفاعلة في بنية المنجز الفني.
2. ان جمالية العمل الفني يكون من خلال ما يحمله اللون من رموز وتعابير.
3. ارتباط استخدام الألوان وتوظيفها في بنائية العمل الفني، بمرجعيات الفنان الثقافية والبيئية.
4. اختلاف آلية اشتغال الألوان والأداء بين الفنانين للوصول إلى غايات فنية تحمِّل الأشكال مضامين تأويلية لها دلالات مختلفة.
5. يتمايز اللون بالانفتاح وتعدد المعاني تمخضت عنه إزاحات وتحولات فنية جديدة.
6. ارتباط الألوان بدلالات ومضامين فكرية للوصول إلى أشكال إبداعية وفق تأويلات قصدية.
7. اعتمد اللون في جانب منه على حرفية تعامل الفنانين به مثلما اثرت الرؤيه الجماليه لديهم على تطور مسيرته .والتوجهات معاً ولدا تجديداً لطرز ظهور اللون على السطح التصويري

الفصل الثالث

اجراءات البحث

1.مجتمع البحث

تمثل مجتمع البحث بالمنجز الفني المحدد باللوحات المرسومة على وفق المنهج الواقعي للفنان فائق حسن،التي تم استحصالها ضمن حدود البحث،من مصورات المراجع والمصادر المعتمدة للفنان.

2. عينة البحث:

جرى اختيار عينة البحث من مجتمع البحث الممثل لرسوم الفنان، وقد تألفت من (4) اعمال،وقد اختيرت عينة البحث وفقا للاعتبارات الاتية:1-مستمدة من مصادر فنية محليا للفنان فائق حسن.

2-اتصافها بتنوع التقنيات ووسائل الاظهار، وبما يكشف عن القدرات التي يتمتع بها الفنان فائق حسن.

3. منهج التحليل:

المنهج الوصفي التحليلي

تحليل العينات

عينة (1) طبيعة عراقية ،زيت على كنفاص

ان ثنائية الذات و الموضوع ،او ما يتصل بهما من توصيف للعمل الفني تفقد جدوى مناقشتها في منجز فني يعتمد المحاكاة. وخصوصا محاكاة الطبيعة أي معنى نقلها ، وهذا ما نلاحظه في اغلب لوحات فائق حسن التي تناول فيها موضوعات (طبيعة عراقية)،ففي التكوين لهذه اللوحة ، نجد هيمنة واضحة لاشجار النخيل المنتشرة في المشهد الطبيعي المتحرك في ابعاد السطح التصويري . لقد جاءت المعالجة الفنية لمجموعة الاشجار القريبة التي تؤلف فحوى التكوين بطريقة بدت متماسكة نوعا ما من خلال التركيز على الحدود الخارجية و عدم تلاشيها مع الخلفية ، فنشاهد ان الحافات قد تولدت من تماس الالوان الحارة و الباردة و درجاتها القاتمة و الفاتحة ارتباطها بجذوع الاشجار و الارض معا .

تكمن براعة الفنان (فائق حسن) في عمليه توظيف اللون بشكل ناجح و جريء مما ساعد على الايحاء بالاحساس بالعمق الفراغي،كما جاءت الظلال الممتدة على الارض في وسط اللوحة واماماها.اذ ظهرت جذور شبه ملساء و ذلك من خلال التبسيط الذي يقصده في تعامله مع المشهد الطبيعي وانجازه داخل السطح التصويري ،فبدت لنا و كانها بنيان مرصوص و مسبوك يبوح بموازنة شكلية و لونية معا ، على درجة عالية من المهارة والاتقان. بينما نرى في الافق خلف الاشجار،ارتفاعات بسيطة و متباينة من الالوان التي تعطي فكرة واضحة عن العمق (البعد الثالث) من خلال التعامل مع المنظور اللوني بهارمونية و شفافية رائعة ممزوجة بالالوان بعضها مع البعض الاخر.ولهذا نجدها متناغمة تنغيما بالفاتح و القاتم والالوان الباردة و الحارة ،حتى ظهرت باعماق مختلفة .فالاسلوب التقني جاء بفعل التدرجات للون الواحد ،واعطائه ملمسا خشنا و كثافة تحيل الوقوف عليها دون عناء،وهما صفتان من صفات تقنيته في العمل تتحققان من خلال الالوان الكثيفة كسمة واضحة في خصوصية عمله فهو على الرغم من ذلك يعطي صفة اللون و شكله و حيويته ،فضلا عن انه يستعمل الوانه على وفق طريقة خاصة في الاداء و التقنية لضربات فرشاته حيث انه يضع لمساتة بطريقة عمودية على سطح لوحته، اذ انها تشكل انطباعا في تحريك المساحات الافقية ،وهي سمة اساس من سمات عملة الادائي و طرازه الخاص في التقنية .فقد جاء المضمون و اسلوب التعبير مباشرين و محاكيين لواقع و طبيعة الاشكال فقد ادرك فائق حسن اهمية العلاقة بين الشكل والمضمون ،وهو بذلك كان واعيا لماهية الطرائق التي يجب عليه اتباعها ، لاظهار جماليات تلك العلاقة في تحقيق اثر فني على قدر كبير من الرصانة، والتناسق والواقعية .

نرى في هذه اللوحة تباينا واضحا بين الظل والضوء فيظهر الظل في الخلفية ، وقد مثله الفنان بالالوان الخضراء وتدرجاتها مع الاخضر الفاتح والمزرق،اما الضوء فيظهر في الجهة اليمنى من اللوحة واخذ الهيمنة والسيادة في العمل الفني،حيث مثلهن فائق باللون الابيض + الاحمر فنرى في لوحته هذه ولوحاته الاخرى اعتماده في بنائها على الضوء والظل.

عينة رقم(2) موديل زيت على كنفاص

ان اسلوب التكوين العام لهيئه النموذج المرسوم او المصور تتجسد في اظهار شكل الفتاة بوضعية الجلوس انتهت حدودها السفلى في سطح اللوحة ، حيث احرز الشكل هيمنة كبرى على مساحة اللوحة وفق محور متعامد في اعطاء الصفة العامة بالاستقرار والثبات ،فالتكوين العام اعطى صفة الشكل الظاهرية و اتجاهه الواقعي المعبر عن الفكرة والاسلوب لانشائيته المتحققة وفي قواعد النسب الذهبية التي تحققت بفعل عناصر العمل ومكوناته الحسية من خلال المادة و الموضوع و التعبير التي تزامنت كليا في تشكيل هذا العمل وواقعيته الظاهرية بفعل التنظيم المتجاور والمتضاد في هيئة التكوين العام للمنجز الفني .

فالمساحات الفضائية و المساحات الشكلية كونت معا مناطق جذب و شدا بصريا مترابطين وكان كل واحد منهما مكملا للاخر في تكوين الوحدة و الهيمنة لهيئة التكوين العام في ذلك العمل ،فضلا عن فعل الالوان و درجاتها المنسجمة في هذا التكوين التي اعطت انسجاما تكامليا لكل العام في جزيئاته ،اما النظم اللونية فقد توزعت بشكل متوازن و متماثل على هيكلية التكوين العام بحيث شكل كل جزء من اجزائه وحدات متسلسلة متجزئه و مترابطة،فقد كانت الوانه بين اللون الاخضر والبرتقالي وتدرجاتهما بالنسبة للخلفية و الفاتحة و الالوان البنفسجية والازرق والرمادي بالنسبة للموديل ،والتي تمثلت في اظهار نوع من التجسيم في حدود الشكل اعلاه و اسفله. فقد كان للخطوط والالوان و الملابس اثر كبير في اضفاء الحس والادراك الجمالي كصفة اساسي لواقعية الشكل الذي صاغه الفنان بادراك ذهني و نسب طبيعية زادته قوة وحيوية بفعل انسجام الالوان بين الفاتحة و القاتمة ،واعتمد على درجات اللون الواحد على السطح التصويري تجاور للون الواحد ، فاللون البني وتدرجاته والاخضر هادئان، واعطى ايحاءا بالبعد كخلفية اساس للشكل المنسجم معه ليساعد على اظهار اللون الشكلي . وبفعل الطريقة الاسلوبية المتحققة بصفات اسلوبها جاء هذا العمل على وفق خطة مدروسة للعلاقات اللونية ،وملمسيتها التي اعطت للسطوح صفاتها الواقعية بل والتعبيريه ايضا حيويتها، فلوحته تلك تميزت بثراء لوني بحيث استخدم الفنان الالوان الاصطلاحية(الغير واقعية) وجاورها بحرية ، وسعى الفنان الى التعددية اللونية والحرية في استعمال اللون هناك ايقاع لحركة الفرشاة في وضع اللون ، فالفنان في هذه

العينة سعى الى تحريك العمل من خلال اللون الاحمر الذي حرك مجمل المساحة والفضاء، فالفنان سعى دائما من خلال هذا اللون او الوان اخرى كالشذري والبرتقالي لتحديد العنصر المتحرك للعمل الفني.

في هذا العمل الفني نرى الفنان اكثر تمكنا وحرفية في توزيع الوانه، مستعملا الشفافية في جو يسوده الهارمونية والتجانس اللوني مبتعدا عن التناقض الحاد بالوان تلك اللوحة،بتناغم لوني وكثافة لونية عبر استخدامه للفرشاة بضربات لونية ذات اتجاهات عمودية وافقية ، محققا ايقاعا حركيا متناسقا ، بالتفاعل وبالترابط والجوانب التقنية والبنائية ، وقدرة التوفيق، هذه لدى فائق حسن تعد من اهم السمات المميزة والدالة على قدرته الفنية .

ان اسلوب التعبير و مضمونه جاءت كنتائج نهائية من الاثر الذي تركه هذا الاسلوب على مظهريته الشكلية التي افصحت عن الحيوية الكامنه فيه . وحيوية الفنان الذي حققت الوانه شكلا و مضمونا بوحدة متكاملة ومنسجمة . فضلا عن التباين الضدي في اللون المتحقق بصفته بألوانه البنية والبرتقالية بفضاء تجسد خلف الشكل ومحدداته الوسطية التي اتصفت بالتضاد ما بين البني الغامق والبرتقالي الفاتح والاوكر المنعكس على بعض اجزاء الشكل الرئيس على الارضية ، غير ان ظاهرة الانسجام اللوني و شفافيته جاءت مصحوبة بانتشار ضدي في مناطق محددة حيث كان البرتقالي والبني الظاهرة الاشمل والاكثر انتشاراً.

عينة رقم (3) زيت على كنفاص

يتكون العمل الفني هذا من مجموعة من الاشخاص لنساء ورجال في حركات مختلفة صور الفنان فائق حسن هذا العمل باسلوب تعبيري مائل الى التبسيط والاختزال في الاشكال (الشخصيات)،معتمدا تقنية لونية معينة، طالما استخدمها في العديد من اعماله ،وذلك بملء مساحة اللوحة بلون قاتم وهو مزيج من اللون الازرق والبنفسجي واضاف عليها بعد جفافها الالوان الاخرى ،كأنه يخرج اشكاله من عتمة الظل لاظهارها الى النور ، ففي تلك اللوحة نرى الفنان قد اشتغل بالوان الضوء لابراز الشخصيات الموغلة في الظلام وبالوان واطئة التشبع اللوني تكاد تكون مسطحة (مصمتة)،فالعمل الفني يبنى على التباين بين الاضاءة والظل بين الاشكال البارزة والخلفية المعتمة. ظهرت تعبيرية اشكال الاشخاص من خلال تعبيرية الوجوه والتي مثلها الفنان بعيون جاحظة بالنسبة للمراءة في مقدمة اللوحة مع تضخيم في سمة الوجوة المتمثلة في معظم اشكال اللوحة وبالوان تعبيرية من اللون البنفسجي الفاتح .فقد اختار فائق حسن مقصدية واعية للالوان التي كسا بها اجساد شخصيات عمله هذا موفقا بين العلاقات الشكلية واللونية والتقنية. التي حتمت اسلوبا محددا في الصياغات اللونية التي دعت اليها صفتا الاختزال والتبسيط اللتين امتاز بهما هذا العمل.

ونرى في عمله هذا انتظام آليه ونظم القيمة الاشارية للشكل والقيمة الرمزية للون بحسب معادلات فكرة الفنان تؤدي الى توافق فكرة المعنى في جزء من العمل مع الاجزاء الاخرى، بالرغم من قيمته الاستدلالية التي تمهد لعملية الاحاطة بالقيم المطلقة التي تحتملها المساحات اللونية، ويتجرد مغزاها عما يألفه المتلقي، لذا فان تأويل العمل يحتاج لاستراتيجيات متغيرة تألفت وآلية ظهور اللون عبر الشكل،في بعض اجزاء الموضوع كون ان فهما عميقا للمعنى لا يمكن تحقيقه في هكذا اعمال بما تمثله المحددات الاسلوبية له من محاولة كشف لما يقع خلف المظهر من حالة نفسية او دلالة روحية عامة،ومن ثم فان المؤول يحاول فهم المعنى من خلال ادراك العلاقات القائمة بين الالوان والتي تستعطي الاحالة لما تحتمله من معنى بشكل مباشر باثر ذاتية الفنان ولكن بعمومية الموضوع يمكن ادراك تبريرية العلاقة القائمة بكلية الموضوع وفقا لذاتية الفنان كرد فعل معادل لدواخله باثر تجربة ذاتية لا يحيط بها المؤول ولكن يدرك اثرها العالم في موضوع العمل.

عينة رقم (4) التأميم زيت على كنفاص

يتكون السطح التصويري في اللوحة من وحدات عدة هي:الاشخاص (خمسة رجال احدهم يهتف والاخر يحمل مسحاة وثالث يحمل مطرقة ورابع يحمل بندقية)، واخر في مؤخرة اللوحة تحيط به مجموعة من هيئات لاشباح تعبر بحركاتها عن انعتاقها من وضع ما بتكوين هرمي .امراءة على يمين اللوحة رافعة يدها الى الاعلى وهي تصيح.والسطح اللوني للوحة يغلب عليه اللون الاحمر والبني القاتم والازرق مع قليل من اللون البنفسجي. ،اما في وسط السطح اللوني فهناك اللون البرتقالي المائل للاصفرار.اما التباين الواضح بين الظل والضوء فيظهر الضوء في: لباس الرجال ووجوههم ولباس المراءة ووجهها والكتلة الحمراء والبرتقالية والزرقاء على مجمل اللوحة بينما ينتشر الظل في خلفية ومقدمة اللوحة ان اول ما يجذب المشاهد في ذلك العمل الفني تشكيلات اللون القاتم ثم الاحمر المتوهج .وملامح الاشخاص المرسومين في ذلك العمل الفني عبارة عن هيئات اشارية تتبلور من خلال توهج الاجزاء الثانوية بضوء شمس الحرية، أي ان العناصر البنائية في اللوحه تحمل في تجسدها درجات لونية مضاءة ومعتمة واللون له علاقة بالتجسيد و بالتعبير عن قيمة الأفكار المضمرة وترتبط أساسا بحركة الكتل وهيكلها العام عن طريق الاحساسات الخفية التي تثيرها المقامات اللونية لإظهار ملامح ايحائية للشكل الفني.

استخدم الفنان في تلك اللوحة تقنية معينة حيث ملء سطح اللوحة اولا بلون بني غامق واضاف عليها بعد جفافه طبقات من الالوان الحمراء والزرقاء والبرتقالية مع ضربات قليلة من اللون البنفسجي والازرق ، معززا الضوء من خلاله للاشخاص مستخدما ضربات فرشاة عريضة مبسطة ومختزلة.

نرى في هذه اللوحة ميول فائق حسن الى اختزال الاشكال القريبة بمساحات ظل فقط ،اذ يؤكد على الاضواء الساقطة على اجزاء معينة من الاشكال ،وذلك بوضع اضاءات باماكن معينة، وذلك لان طبيعة الموضوع تقتضي بهذه الاضاءات بتلك الكيفية تعبيريا وجماليا وفنيا فهي محسوبة من جوانب عدة وهي السمات المميزة من خلال التكوين والتقنية التي وظف بها الالوان ،فنرى تفعيلا عاليا للاشكال القريبة وذلك باكسابها سمة الاختزال والبساطة،سعى الى تبسيط القريب ، فاجواء اللوحة تلقي بظلالها على الاشخاص.اما الشعلة فهي العنصر المهيمن في هذه اللوحة ككتلة وهي المدخل والمبرر لكل الاضاءات .

النتـائج

لقد توصلت الباحثة من خلال المباحث التي تضمنتها فصول الاطار النظري والمؤشرات التي اسفر عنها، الى جانب تحليل عينة البحث الى جملة من النتائج تجملها بالنقاط الاتية:

1- قرب التقنية اللونية التي استخدمها الفنان فائق حسن من التقنية الكلاسيكية في طبيعة الإنشاء التصويري وبؤرة الضوء الساقطة التي تتسلل إلى اللوحة، وتكون مضادات بصرية بين الأبيض من جهة والألوان المتعددة من جهة أخرى في العينة (2) و(3).
2- استخدام الفنان فائق حسن كثافات لونية في العينة (3).
3- اتخاذ الفنان خلفية اللوحة بتقنية لونية تمثلت مابين الاخضر والاوكر اذ انه اعتم جهة وأضاء جهة اخرى في العينة (3).
4- وضوح التعددية اللونية وحرية استخدام اللون عند فائق حسن في العينة(1) و(2)و(3)و(4).
5- سعي الفنان الى تحريك العمل الفني بلون محدد يجعل من هذا اللون النقطة المحركة لاعمالهم كما في العينتين (1)و(4).
6- توظيف البيئة العراقية في العينة (1) .
7- سعى فائق حسن الى الاختزال والبسط في الاشخاص ، فقد بسط القريب وجسد البعيد في العينة(1)و(3).
8- تجلى عند فائق حسن مدخلان للعمل الفني على الجدار الطيني ، والمدخل الاخر في السماء والعتمة على المساحة الخلفية كما في العينة(4).
9- لو رفعنا الاشخاص في العينات (1)و(4) يبقى العمل متوازنا عند الفنان اذ ان اشخاصه مجرد اضافات لونية وبعد تعبيري جمالي.

10- يشاع عند فائق الالوان الحارة في العينة(1)و(2) و(3).
11- الانفعالية التعبيرية والتلقائية الواعية في بسط الوان المشهد التعبيري عند فائق حسن في العينة (2)

المصـادر

1- الالوسي ، عادل ،روائع الفن الاسلامي، عالم الكتب، القاهرة، 2003.
2- حمودة ،يحي، نظرية اللون، دار المعارف، القاهرة، 1981.
3- الربيعي ، شوكت، فائق حسن، الدار العربية، بغداد، 1982.
4- ريد ، هربرت ، معنى الفن،ت:سامي خشبة،القاهرة دارالكتاب العربي ،فرع الساحل ، د.ت.
5- ريد،هربت، الفن اليوم،ترجمة:محمد فتحي،جرجس عبده،دار المعارف، القاهرة،1981.
6- ريد،هربرت ، الفن والمجتمع، ترجمة: فارس متري ظاهر ، دار القلم ، بيروت، 1975.
7- فردريك،ماليتز،الرسم كيف نتذوقه؟ ن، ت: هادي الطائي، دار الشؤون الثقافية ، 1993.
8- الكسندر اليوت،افاق الفن،ترجمة:جبرا ابراهيم جبرا،هلا للنشر والتوزيع،القاهرة ،2002.
9- مجلة التشكيلي ،سيكولوجية اللون ودلالاته في اللوحة ، نزار طه شاهين ،2008 .http://www.altshkeely.com11/4/
10- محمد الجزائري حوار مع فنان/ مجلةالرواق العدد2 مايس/حزيران 1978.
11- مسعود ، جبران، رائد الطلاب، ط8، دار العلم للملايين ، بيروت، 1985.
12- هيغل، فن الرسم، ت:جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، 1980.
13- وسام مرقس ،علم عناصر الفن،2008.

المصادر الاجنبية

22- gomrich; E; the story of art ; phaidon;London ; 1995; p;63.
24- Johnson; paul; art anew historay; first published ; weidenfel&nicolson; great brithain;2003.
26- فائق حسن صفحة مشرقة في تاريخ الفن المعاصر بالعراق، جريدة المدى، شبكة الانترنيت،13.2009

قائمة الاشكال

شكل(١)

شكل(٢)

شكل(٣)

شكل(٤)

شكل(٥)

شكل(٦)

شكل(٧)

قائمة العينات

عينة(١)

عينة(٢)

عينة(٣)

عينة(٤)