محمود حماد رسام الكلمات التي تشف عن زوالها

تجربة الفنان السوري هي الأكثر اكتمالا في تماهيها مع فكرة استلهام الحرف جماليا، بالرغم من أنه لم ينظر لها ولم يصنع منها أداة للقطيعة مع ماضي الرسم.

العرب فاروق يوسف [نُشر في 2015/12/20، العدد: 10133، ص(10)]

محمود حماد الحروفي الأكثر شاعرية

ستوكهولم - قبل سنوات أخبرني الفنان السوري يوسف عبدلكي، وكنا في بيت إلياس الزيات بدمشق، أن محمود حماد هو أحد ثلاثة معلمين في كلية الفنون كان يتمنى لو أنهم اطّلعوا على رسومه أيام كان يدرس الرسم هناك. المعلمان الآخران هما نصير شورى والزيات نفسه.

ثلاثة كان أولهم في التجريب

في سبعينات القرن الماضي أسس الثلاثة "جماعة دمشق"، التي كانت بمثابة النواة التي التفّ حولها دعاة التجريد من الفنانين الذين ينتمون إلى أجيال مختلفة.

غير أن العلاقة التي نشأت بين حماد وشورى والتي استمرت إلى نهاية حياتهما، تعود إلى سنوات مبكّرة من عمريهما. التقيا عام 1939 يوم كان يعرض عددا من لوحاته، بعد أن اضطرته ظروف الحرب العالمية الثانية إلى قطع دراسته في

إيطاليا والعودة إلى دمشق.

بعد سنة من ذلك اللقاء قام الاثنان بتأسيس مرسم "فيرونيزه"، في إحدى حارات شارع العابد بدمشق. كان ذلك المرسم ملتقى رواد الفن التشكيلي السوري. وحين شاركا عام 1948 في تأسيس "الجمعية السورية للفنون"، كان شورى قد أقام مرسما شخصيا في حي الروضة، وهو المكان الذي اتخذه حماد سكنا ومرسما.

> تجريديته تستند إلى ما يتبقى من سحر الحرف العربي. أشكاله كانت مستلهمة من الأثر المضيء الذي يتركه الحرف بعد انسحابه. لقد اهتم حماد بقوة الحرف لا بشكله. فما انتهى إليه شاكر حسن آل سعيد كان حماد قد وصفه برقة شاعر

توطدت العلاقة بين الاثنين حتى صارا لا يفترقان، بل إنهما أقاما العديد من المعارض الفنية المشتركة، كان أهمها ذلك المعرض الذي أقاماه في حلب، المدينة التي كان يدرس حماد في إحدى مدارسها الثانوية مادة الرسم.

وبرغم أواصر تلك الصداقة القوية التي جمعت بينهما فقد كان لكل واحد منهما عالمه الفني الخاص به. من المؤكد أن الواحد منهما كان قد تلصص على ما يفعله الآخر، غير أن نزعتهما الأسلوبية المستقلة فتحت أمام كل واحد منهما طرقا خاصة في الكشف والمعرفة.

ربما كان حماد هو الأكثر جراءة من صاحبه في التجريب. وهو ما جعله يتقدم عليه بالنسبة إلى مؤرخي الحداثة الفنية. كان حماد أسلوبيا فيما كان شورى كثير الاهتمام بالمضامين.

من روما إلى الأندلس إلى دمشق

ولد محمود حماد في دمشق عام 1923 وتوفي فيها عام 1988. في سن السادسة عشرة سافر إلى روما لدراسة الفن، غير أنه عاد إلى دمشق خائبا.

عام 1950 عاد إلى روما، موفدا هذه المرة لدراسة الرسم في أكاديمية الفنون الجميلة. هناك درس فن الرسم الجداري وفن الحفر (غرافيك) وفن الميدالية. غير أن لقاءه بالفنان السوري أدهم إسماعيل (1922 ـ 1963) هو أهم ما وقع له في تلك المرحلة.

سافرا معا إلى أسبانيا فكانت رؤيته للتراث الفني الأندلسي بمثابة كشف، قاده في ما بعد إلى استلهام موسيقى الأشكال وبالأخص في مرحلته الحروفية.

عاد حماد من دراسته عام 1957 ليشارك بعد ثلاث سنوات في تأسيس كلية الفنون الجميلة في دمشق وهي الكلية التي أصبح عميدها بين سنتي 1970 و1980. حماد في كل ما فعله كان صاحب مشروع ثقافي كبير، غير أن ذلك المشروع لم ينسه الإنصات إلى دم الرسام الذي يتدفق من قلبه إلى يده.

يقول حماد "تبدأ اللوحة بيضاء. في أكثر الأحيان حركة اليد تملأ الفراغ دون سابق تهيئة. معتمدا على الحس ومراقبة التوازن بين الأشكال والخطوط، أتركها لأعود إليها بعين مرتاحة وذهن ناقد لأوازن وأخلق الانسجام بين مختلف أجزائها وكثيراً ما يمحى ما بدأت به لتظهر الأشكال الجديدة وأترك للحسّ مهمة التوقف عن العمل. هناك عاملان هامان في اللوحة: العفوية وعامل المراقبة العقلية في الإنجاز. تأليف اللوحة عندي هو تأليف جديد خلق لواقع جديد، هو واقع اللوحة وهذا لا يمنع أن يوحي العمل بصلة قريبة بشيء في الواقع".

مَن تيسّر له الاطّلاع على أعمال حماد في مراحله الأسلوبية المختلفة لا بد أن تبهره كلمات الفنان وهي تلخص سلوكه

الفني بدقة.

يوزع نقاد الفن السوريون مسيرة محمود حماد الفنية على أربع مراحل. كل مرحلة من تلك المراحل كانت بمثابة مرآة لجزء من موهبته في تلقي ما تعلّمه من الرسم ومن الطبيعة. حتى عام 1953 كان حماد واقعيا يميل إلى الانطباعية، وهو ما جعله متمكنا من درس الرسم. غير أن مرحلته الثانية التي يمثلها نتاجه الفني في إيطاليا حتى عام 1957 كانت هي الأخرى نوعا من الدرس المقيد بشروط الفهم الأكاديمي للرسم. يقول "إنها محاولة لفهم أعمق لما يجري في عصرنا من تجارب فنية" في حقيقته فقد كان حماد يومها لا يزال يتعلم معنى أن يكون رساما. لقد حضرت المناظر الطبيعيّة والجسد العاري والحياة الصامتة في رسومه.

أما في مرحلته الثالثة التي تمتد ما بين سنتي 1958 و1963 فقد بدا رمزيا بمشاهد واقعية. مشاهد صار يستلهمها حلميا مما يجري من حوله. كان يقيم في درعا يوم قامت الوحدة بين الإقليمين السوري والمصري فكانت بهجته بالحدث كبيرة وهو ما عبر عنه في لوحته "شباط 1958". كما استغرق في إنجاز لوحات عن القضية الفلسطينية، كانت بالنسبة إليه تجارب مهمة في البحث عن لغة تشكيلية متطورة، بالرغم من سذاجة مضامينها. وهي مشكلة عانى منها الكثير من الرسامين السوريين.

كان الموضوع هو السيد دائما. حين تحرر حماد من الموضوع فقد صار سيد فنه حقا. وهنا بالضبط بدأت المرحلة الرابعة التي سيكون محمود حماد فيها تجريديا، لكن بقوة كلّ ما تعلمه من الطبيعة. تمتد تلك المرحلة ما بين سنتي 1964 و1988، سنة وفاته.

تجريدية حماد كانت تستند إلى ما يتبقى من سحر الحرف العربي

الحروفي القادم من الإيقاع

في مرحلته الأخيرة ظهر محمود حماد على حقيقته، رساما حروفيا. صار عليه أن يستلهم أندلسه الضائعة مثلما كان يفعل صديقه أدهم إسماعيل الذي اختار أن يقيم في القاهرة. سنة 1964 صار حماد يبني لوحته على كلمة ذات تعبير إيقاعي، من خلاله تكتسب تلك الكلمة جرسها اللوني.

كتب "دمشق" و"لا غالب إلا الله" لتكون الكلمة مفتاحه إلى عالم ستكون عمارته التجريدية أكبر من المعاني الذي تتيحها كلماته. أثار حماد في أول عروضه التجريدية ضجة، هي الأولى من نوعها، من جهة ما تشير إليه من تحول من التشخيص إلى التجريد. لعب الفنان على المسافة التي تفصل بين شكل الكلمة وصوتها ليهتدي إلى الملمس. هناك حيث يقيم الإيقاع الخفي الذي هو خزانة جمالية مفتوحة على المفاجآت. فحماد كان الأكثر شاعرية بين الحروفيين.

أعتقد أن الحروفية حين اتخذت هيأة مؤسساتية مع تجمع البعد الواحد الذي أسسه شاكر حسن آل سعيد في بغداد عام 1972 كانت قد ظلمته حين لم تنتبه إليه. لقد حسبه البعض تجريديا. كان حماد تجريديا، غير أن تجريديته كانت تستند إلى ما يتبقى من سحر الحرف العربي. أشكاله كانت مستلهمة من الأثر المضيء الذي يتركه الحرف بعد انسحابه. لقد اهتم حمّاد بقوة الحرف لا بشكله. ما انتهى إليه شاكر حسن آل سعيد كان حماد قد وصفه برقة شاعر.

لن يبقى سوى الأثر

تاريخيا، سيكون علينا الاعتراف بأن تجربة الفنان السوري محمود حماد هي الأكثر اكتمالا في تماهيها مع فكرة استلهام الحرف جماليا، بالرغم من أن حماد لم ينظر لها ولم يصنع منها أداة للقطيعة مع ماضي الرسم. كان رساما كما يحب وكان الرجل الذي هبط بجمالياته إلى الأرض.

:: اقرأ أيضاً