



# رسام تجريدي مغربي يقف عند لحظة الفجيرة

## فؤاد بلامين

### العنيف تحت سطح هدائه

فاروق يوسف  
كاتب عراقي



سيكون من الصعب الحكم على أي فنان بأنه فنان من غير قضية، ولكن ما معنى أن تكون للفنان قضية؟ هنا يبدأ الاختلاف ما بين دعاة الالتزام العقائدي وبين الناجين من التلوث الحزبي ممن أدركوا أن الحقيقة كلها تكمن في جوهر الفن وليس في موضوعاته.

يقترّب المغربي فؤاد بلامين من خلال تجريدته من لحظة التصريح بأن فنه لا يرى من حضور الإنسان الواقعي إلا لحظة الألم التي هي أكثر اللحظات التعبيرية تمنعاً على الوصف كما أنها الباب الذي يفتح على عزلة مطلقة هي نوع من ذلك الجمال السري الذي لا يُحتل.



بلامين يقترّب من خلال تجريدته من لحظة التصريح بأن فنه لا يرى من حضور الإنسان الواقعي إلا لحظة الألم التي هي أكثر اللحظات التعبيرية تمنعاً على الوصف

يمرّ بلامين حقائق كثيرة عن الإنسان من خلال غيابه كأنه مرثياً. "ليس كل ما يرى يرسم" تلك حقيقة تقابلها حقيقة أن ليس كل ما لا يرى هو عصى على الرسم. على الأقل في ظل التقنيات الحديثة التي سبقها الرسم إلى هدفه. رؤية ما لا يرى باعتباره موضوعاً.

### رسام الأثر العابر

يركز البعض على العمارة باعتبارها مصدر إلهام خطي تنطلق من خلاله حساسية الفنان لا من أجل الوصول إلى جماليات المكان المنثرة بل إلى سعادة النظر المفقودة. تلك حيلة أفرغ من خلالها ابن فاس محتويات ذاكرته البصرية. غير

أن ذلك لم يكن إلا سلوكاً تجميلاً لم يشأ الرسام الاستمرار فيه لتعارضه مع رغبته المستمرة في التنقيب داخل السطح، كما لو أنه الجسد الحي الذي يخترقه وصولاً إلى لحظة الألم المتأخرة. في واحدة من تجاربه المتأخرة حاول بلامين أن يزاوج بين الصورة الفوتوغرافية والرسم ليثبت أن ما لا يرى يمكن رؤيته، من خلال اللجوء إلى الفضاء المجرد. تلك محاولة تزاوج بين الذكر والنسيان كما لو أنهما الشيء نفسه.

رسوم بلامين لا تنهل مادتها من رغبة في الحنين إلى ما لا يمكن تذكره. فالرسم من غير عاطفة يمكنه من الجانب المهمل في النفس البشرية. وبهذا لن يكون الرسم واجهة لشيء سواه.

لا يتكى بلامين على ذاكرته أو عاطفته بقدر ما يسعى إلى أن يقاومها بقوة ثقته بالرسم. الرسم باعتباره حدثاً خالصاً لا يمكن إلحاقه بالواقع.

يمكن النظر إلى بلامين باعتباره رساماً تجريبياً يضع الإنسان في مرتبة أعلى من وجوده الواقعي.

ولد بلامين في فاس عام 1950. ودرس في مدرسة الفنون التطبيقية بالدار البيضاء. أقام أول معارضه الشخصية عام 1972 بالرباط. أقام عشرة أعوام في باريس بدأها بمعرض شخصي عام 1980 بعده انهماك في الدراسة والرسم ليحصل على شهادة الدراسات التطبيقية في التاريخ ونظرية الفن من جامعة السوربون. عاد إلى المغرب عام 1990 ليدرس بالمركز التربوي الجهوي بالرباط.

ينتمي بلامين إلى الجيل الثاني من رسامي الحدأة الفنية في المغرب. حين ظهوره كان عليه أن يقف أمام حاجز الهوية الذي شيده أبناء الجيل الأول الذين اعتقدوا أنهم من خلال استعمال المواد المحلية والعودة إلى تقاليد وجماليات الفنون البديوية التي لم تنقطع منذ قرون سيتمكنون من التوصل إلى العناصر الوطنية في إنجازهم الفني، بحيث تقود معاصرتهم إلى ولادة فن حديث بملامح مغربية.

ولأن بلامين قد اختبر التجربة بعيداً عن أي نزعة تاصيلية فقد صعق الوسط الفني باعتدائه الجريء "ليس هناك فن مغربي بل هناك فنانون مغاربة"، وهو ما حمله معه إلى باريس ليكون ابناً للتجربة الفنية المعاصرة المفتوحة على العالم، من غير أن يحمل معه عقداً فلكلورية، اكتشف في وقت مبكر أنها تلحق الفن بالهامش الثقافي ولا تغنيه في شيء.

صحيح أن بلامين تأثر كثيراً بالصور التي تخزنها ذاكرته البصرية وهي صور فيها الشيء الكثير من الخفاء على عناصر العمارة التقليدية كالبقعة والقوس والأسقف، غير أنه لم يعول

ذاكرته أو عاطفته لا يتكى بلامين عليهما، بقدر ما يسعى إلى أن يقاومهما بقوة ثقته بالرسم. الرسم باعتباره حدثاً خالصاً لا يمكن إلحاقه بالواقع

على تلك العناصر في بناء لوحته، بقدر ما اعتبرها جزءاً من عالمه الذي يتعرض للمحو.

وإذا كان لا بد من العودة إلى فكرة "الهوية" فإن بلامين لم يتوقف كثيراً أمام شواخص مينة ولم يتبجح بشيء من نصارتها بل صار يبحث عما تبقى من أثر، يشير إلى حياة صاخبة. كان في ذلك قريبا من أفكار الرسام العراقي شاكرك حسن آل سعيد في بحثه عن الأثر والمحيط.

كانت هويته تتشكل تدريجياً من عناصر تجربته الشخصية في الانتقال ما بين ذاكرته البصرية وما كان يراه من أثر عابر.

### من الهدوء إلى العنف

يفاجئك بلامين بسعة عالمه الجمالي، لكي لا أقول تعدد أساليبه عبر أربعة عقود من الرسم. غير أنه وإن كان لا يشبه نفسه دائماً فإنه لا يتخلّى في كل ما يفعل عن المفاتيح التي تعين متلقي أعماله على الوصول إليه. خبرته في الرسم أهلتها للوصول إلى القوانين الكلاسيكية للرسم بالرغم من أن لوحته كانت تجريدية خالصة.

لقد استفاد في ذلك من رسامي مدرسة باريس "بعد الحرب العالمية الثانية" وفي مقدمتهم فوترييه ونيكولاس دو ستايل. إنه يبني مشاهدته كما لو أنه يؤسس في الهواء أماكن لا تشبه الأماكن الطبيعية إلا من جهة صلابتها ورسوخها وانسجامها وقوة مقاومتها. يستنزف بلامين حسه ليبقيه يقظاً إلى جانب حواسه. هناك عالم جمالي مجاور يتشكل من مواد بصرية هي نوع مزاج لتلهمه الطبيعة صرامته.

بلامين رسام لقي بصرية. فهو يهبنا مشاهد ما كان في إمكاننا أن نصل إليها. لا لشيء إلا لأنها من اختراعه. "هل هي كذلك حقاً؟" اعتقد أن التفكير في الرسم باعتباره حلاً وجودياً يمكنه أن يفك صلتنا بالعالم الواقعي باعتباره مرجعية بصرية وحيدة. هذا الرسام جرب أن يكون هادئاً غير أن العنف الذي يحيط به من كل جانب دفعه إلى أن ينقب في سطوح



بلامين عن العراق بعد احتلاله كانت نبوءة لما شهده من فوضى.

وإذا كان من الصعب أن ترسم وانت محاصر بالآلم فإن بلامين سعى إلى التنقيب في سطوح لوحاته بحثاً عن ذلك الألم. كان مقدراً عليه أن يرى الفجيرة كما لو أنها جزء من خياراته الجمالية.

تعلم بلامين من العنف ما تعلمه من الهدوء فلم يعد ابناً لمدرسة باريس التي تركها وراءه. أفره في الرسامين المغاربة الشباب يمكن أن يجسد حالة صحية. ذلك لأنه قدم وصفاً لهوية، سيكون الفنانون المغاربة من خلالها مرتاحين لعالميتهم.

يكن مجرد تعبير عن عاطفة عابرة. كان ذلك الحزن نبوءة لما ستشهده الملايين من البشر. وهو ما دفعه إلى الثقة أكثر بالرسم السذي لا يحل مشكلات الواقع بقدر ما يتصدى لمستقبلها. رسوم



العنف تعلم منه بلامين ما تعلمه من الهدوء، فلم يعد ابناً لمدرسة باريس التي تركها وراءه

لوحاته بحثاً عن انفجارات متوقعة. وهو ما أدهشه أكثر مما أدهش الآخرين.

في معرضه الذي أقامه بالرباط عام 2004 قدم خلاصة ألمه وهو يرى العراق محتلاً ومدمراً وممزقاً. لم يكن الرسام وحده هناك بل الإنسان الذي فقد القدرة

على صياغة مصيره. وكان لا بد للرسم من أن يجد له موقعا لا في ظل تلك المأساة بل في مواجهتها. وكما أرى فإن بلامين رسم بقوة انفعاله ما كان يحدث على الأرض من غير أن يصور مشاهد الخراب.

لقد أخذ الرسم إلى الوجود، فكان عليه أن يصف ما لا يوصف. يومها اكتشف بلامين أن حزنه الرقيق القديم لم

