

سهيل سامي نادر
الخشن والتاعم

ملاحظات نقدية عن اعمال رسامين ونحاتين

الجزء الثاني

فائق حسين

صورة فنان ستييني وقرينه المستوحش!

في عام 1971 أعطاني الفنان فائق حسين لعبة بلاستيكية محكمة الاغلاق احتوت عددا من الشرائح الملونة لاعماله وذلك بعد نقاش ساخن بعض الشيء في مقهانا العتيق . لم يقدم ايضاحا بشأنها ولم اطلبه . جرى الأمر ببساطة كأنه ناولني شيئا يخصني . حين فتحتها بعد عشرين عاماً (!) فوجئت بأنها احتوت على بعض الأعمال التي لم تعرض في بغداد ، وحتى هذه الساعة لا أعرف أين عرضت أول مرة ، لكن هناك تاريخا كتبه الفنان على اللعبة 1972 و1973 استنتجت معه أنها أعمال نفذت بين أسبانيا حيث درّس الكرافيك والأكوادور حيث أسس محترفا فنيا في عاصمتها كيتو.

الغريب ، طوال هذا الزمن المخيف كنت أعرف أنني امتلكت شيئا من فائق حسين لم أكلف نفسي عناء النظر إليه . تحججت بأنني لا أملك أداة عرض ، ومن دونها كان عليّ أن أرفع الشرائح إلى مصدر ضوء ، فأني مجهود متعب بالنسبة لشخص اعتاد الانحناء بسبب متطلبات عمله الصحفي في تحرير المواد!

في النهاية أقنعت نفسي بأنها أعمال أعرفها وكتبت عنها ولا جديد فيها.

لا جديداً كان ذلك هو مضمون الجلسة الساخنة التي أشرت إليها . وكنت قد كتبت نقدا لاعماله التي عرضها في ايلول 1976 في بغداد أنهيته بهذه الجملة: « أعمال فائق حسين الأخيرة أوصلت الموضوع القديم إلى نهايته المنطقية . إن قصة البطل التي تمتع من بشر الحالات النفسية المظلمة قد أعطت كل ما عندها . أفضل ما تستطيع قصة طويلة جدا هي أن تنتهي بعد أن كانت قد أفرغت روحها . »

لم يزعل بل كان مقتنعاً وهو يبرر موضوعه الماعود ودراميكته الأسيانة



بعالمه الداخلي. قال:

« في الرسم وحده أستطيع أن أجلي المواقع التي أتحصن خلفها. إنني معاود... نعم.. أمارس تأكيدات اضافية. أريد أن أظهر عالمي داخلي».

من المؤكد أن الرسم معني، على هذا النحو أو ذلك، بالتمثيل والإظهار، لكن موضوعه النفسي المكثف جعلني أعتقد أنه يظهر المواقع التي يتحصن خلفها أكثر مما يريد التحرر منها، فكان يعيد التحصن والاختباء.

كانت لدي فكرة متطرفة عن الشفاء بالحرية في حين رأيت أن رمزيته التي تلج على أشكال محددة ضرباً من الوسواس النفسي. من هنا تناسيت أو نسيت حقاً أن فكرة الداخل هي ستراتيجية ثقافية ستينية واصلت التأكيد على رموزها في معاركها الخفية ضد السطحية والتمثيل الخارجي الرث.

كان الداخل الستيني يعني الصدق الذاتي. الرسم كان يؤكد هذه الدلالة فضلاً عن الفردية الإبداعية. ربما بالفت الستينيات في (الداخلية) إلى حد أنها سلّمت (الخارجية) إلى الامتثاليين الذين ماكانوا يعبؤون لأي معنى ثقافي عميق.

كان الخارج استثماراً مريحاً لكنه حقيقي. ومن وجهة نظر ثورية كان الاستيلاء على الخارج يعني التحرر من اليابسية المسرفة في الأحزان

والرموز والتعقيد: هكذا فهمت أنا الأمر على أية حال. من هنا حاججته برواية أخرى عن الداخل: نحن لا نولد بداخلية. نولد باستعداد الدخول بلعبة ما. لقد تعلمت أن أحقق في ظلمة دواخلي فما رأيت غير شوقي إلى الخارج. (إنهم) يقطعون الجسور بيننا والخارج فتتورم دواخلنا وننعب مما نعتقد أنها أسرارها وتوهماتنا عنها.

الرسم والمعرفة

من كانوا (هم) الذين أشرت إليهم؟ لاشك أنني اختلقت اعداء لم أسمهم، أو كنت أشير ضمناً إلى أن أخطر الأشباح يلبدون في الطرقات لا في دواخلنا. لكن أما كان هذا يعني، في شروط مخيبة، وبانعدام الوسائل، وعداوة الخارج وقسوته، أن نلجأ إلى الداخل، وهذه المرة أبعداً لم أعرف آنذاك أن أقول إن الداخل هو انطواء خارج، وإن ليس هناك عمق غائب، وعمل الفنان الجذري هو فك الطيات وفتح الممرات المغلقة.

(الآن وأنا أكتب أساءل: هل كانت لأية فكرة صحيحة أن تغير شيئاً؟ وهل كان لأي انفتاح على المفاهيم والحقائق أن يغير من مسار الأشياء والأحداث العراقية في حتميتها العنيدة؟).

كان همي معرفياً وكان همه الرسم والكرافيك الذين أمسكا بأذياله كأنهما النار. كنت بالكاد ألامس حقيقة أن الرسم هو تنظيم خاص ذو كفاية، من هنا لم أدرك احتياجاته كرسام، ولم أفهم من ثم، أن المعاودات والتأكيدات قد تكون دعوة لاستقبال بطل فردي جديد مثل فاوست أو مثل السندباد البحري. لقد جئت إلى النقد الفني متذوقاً لكن على مدرج الأفكار، فلماذا كنت منزعجاً من أفكاره هو؟ ليست الكتابة مثل الرسم. بعض الكتابات تشبه عمل اطفائي يطفئ النار ويهدم الدار!

اللقاء الأخير

من حسن الحظ أن فائق حسين لا يستسلم للكلمات، وييدي شبه احتقار للغة الثقافية. وكانت بيننا صداقة عميقة لأنداد معتادين على الاختلاف. وكانت هناك أحاديث أخرى، ومسافته التي كان يقطعها رواحا ومجيشا بين العراق واسبانيا، بين أهله وعمله ، وقد قطعناها في الكلام. وكان هناك الشاي والاصوات المتعالية من حولنا والأصدقاء المقاطعون وأشياء أخرى. وكان سفره قريبا، وهو دائما على وشك السفر إلى حد أنه قد يسافر في الحال. وكان علينا أن نؤجل الأحاديث كلها ونعاني من صمت قلق متعب. في تلك اللحظة مدّ يده إلى جيبه وأخرج العلبه وأعطاني إياها قائلا: سنتحدث في ما بعد!

ولم نفعل، إذ لم أزه إلا في عام 1994 بعد قيامه بزيارة قصيرة إلى الوطن إثر وفاة شقيقته الكبرى. رأني فأخذني بالأحضان، وبلهفة سألني عن الشاعرين عبد الرحمن طهمازي ورياض قاسم. كنت أهدس على نحو ما أن هذا اللقاء سينتهي بعد لحظة وأنه سيفادر دون وداع. كان أنيقا، ناضجا، في ستره فاخرة يعبت بأزرارها، سعيدا ببنت أخته الفتية التي قدمني إليها قائلا: «لقد كبروا .. أنت.. أنا.. الجميع»، وطوح يده إلى مكان ضاح بمحبي الفن ووزرايزره الذين تظاهروا بشبايهم الدائم.

كان قد تغير بعض الشيء. في عينيه بحث حزين عن وجه ضاح منه ، وكلام مؤجل ، لكن فيه شيئا من استقلالية الأمريكي في مرجعته لجسمه . كان قد استقر في اميركا.

الغائب الحاضر

بعد هذا الزمن يبدو لي كل شيء غير قابل للتصديق. أكاد أعتقد بأن أحاديثي مع فائق هي من صنع خيالي. كان زمن لقاءاتنا ، على قصره،

يفرق بفجوات لا نستطيع ملأها. كانت خصاله الشخصية نفسها تكرر فجوات كهذه، فهو من الصنف الذي يواصل تقطيع الزمن، والجزء الذي يقبض عليه منه هو نهاية. أما الجزء الذي نمسكه فهو بداية، فكان علينا أن نبدأ معه دائما من جديد، وعن طريق التدايعات والمحاكات يلتصق طرف بطرف. زمنه هو زمن غيمة متحجرة كان يحب حفرها محلقة فوق رأس رجل وحيد، زمن انتظار سقوط بناء، نجم، شهاب، كارثة. من هنا كان على المستوى الإنساني يعيش تجزئة زمنية يغيب فيها الكل ويحضر فيها الجزء، كأن الحضور هو مهمة تدل على الغياب، ليس ثمة غير التلميحات والتوهم بأننا نعرف الغائب بدلالة ذلك الحضور الجزئي؛ كانت حياته مثل رسمه تماما.

لاشك أن وجوده خارج الوطن جعل صورته تتلأأ بتناوب الحضور والغياب. كان بالنسبة لي إما عائدا أو مغادرا. يأتي بلا موعد ويقادر بلا موعد أو وداع. ما أن يبدو حضوره اعتياديا حتى يختفي. نودعه فنلقاه بعد يومين ونعرف منه أنه سافر حقا لكن ليس الى اسبانيا بل الى الناصرية. ولا أظنه كان يعتمد، بل لأن الأمر هو هكذا - مع هزة كتف، وابسامة هازلة، ومحاولة احتضان. عندها نبدأ حديثا لا ينتهي إلى شيء كالعادة.

هو - هكذا- وأكثر. متملص ممتاز من دون خداع. يمتلك نحوسية رجل مصاب بأكال أو ربو. مشاكله الكلامية تسبغ على الأحاديث حالة تذكر دائم. يشرذ كثيرا وما أن يستيق يفاجئنا بأغرب الأسئلة وأكثر المواضيع بعدا عن اهتمامنا. وأي ضحك!

لكنه سيعجب منا ومن نفسه، إلا أنه يدرك بالسر أنه يمتلك قوة خاصة به، قوة زائر مؤقت، لا يديم شيئا، وما يفعله ينتمي اليه وحده، كما أن توقيتاته لا تشبه زمننا المستلقي على ظهره بين شمس وجم.

صورة الفنان في الستينيات

لعل صورته هذه لا تختلف كثيراً عن صورته حين كان ماكنًا معنًا في مقاهي الستينيات، إذ كان يغيب دائماً ليظهر فجأة كأنه كان قد تفرج علينا من على بعد. عاطفي يحب الاحتكاكات والملاسمات، وفيه خدر لذيد ينقلب إلى حركات خطيرة. جريء إلى حد أنه يستطيع أن يعارك شرطياً ويشبعه لكماً. ومن المؤكد أنه كان جريئاً في الفن - تفكري يحب الأحزان المرة. أسس مع هتانيين شباب جماعة (المجددين)؛ اسمها يصف لونها وأهدافها. خرجت من أردان أساتذة الفن الكبار لتتبارى معهم في المسؤوليات الفنية والأخلاقية المترتبة على الحداثة. عملياً خلقت حواراً مثمراً معهم عن طريق تحديهم. أحلت الداخل محل الخارج، المفامرة بدلاً من الاتباعية.

إن الصورة الفنية لفائق حسين الستينية مشوشة، كذلك الحال الانجازات الشبابية لجماعة المجددين، فالتوثيق الفني لهذه الفترة شبه معدوم، بعكس الانجاز الأدبي الذي يمكن الحصول على وثائقه. والحال حتى في حالة الحصول على وثائق كتابية، وهي في حالة الرسم ثانوية، فإن أغلبها غامض تسوده الروح الأدبية، والكثير من الكتابات التي اذكرها الآن كانت تؤرخ لحساسية أصحابها وانطباعاتهم إلا فيما ندر. المجددون أنفسهم كانوا في حالة إثارة دائمة، فكانوا يتغيرون ليس بمقتضى الضرورات الداخلية الفنية بل بمقتضى التعرض للأفكار الفنية، بل والأفكار بوجه عام، وليس بالإمكان التوثيق من انجازاتهم قدر نياتهم الممتازة والفتنة التي نشروها واصطفاهاهم الثقالي مع روح التغيير والتباعد السائدة آنذاك.

كان فائق حسين من أكثر المجددين الذين اخترعوا لهم وساوس نفسية إزاء عمله الفني. كان يطارد شبحاً أو قريناً في رواية ذات مذاق مرّ. وقد ظل منتبهاً إلى عالمه الداخلي حتى وهو يتعب منه، حتى وهو يعب من لذاذات حياته الشبابية ي تطرف خطر أوصله إلى المرض. كان من هذا النوع الذي

يجرب المذاقات الحادة ليعيد تمثيلها في الرسم. من هنا كان يلتقي بعمله في ضرب من الارتطام، وكان شاخصه الوحيد قد مدّ رأساً مترداً، فإذا به قريننا الفرائسي: الوحيد الذي يمكن أن يمثل حقبة كاملة راحت تستطلع شجن الحياة الخفي.

لست أدري حتى اللحظة من الذي رسم لوحة (سهوة الجواد المحترق) أهو فائق حسين أم زميله غريب الأطوار ابراهيم زاير الذي أنهى حياته

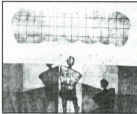


بإطلاق الرصاص على رأسه؟ (اللجنة على الذاكرة.. لكن أين هم الستينيون الذين يجب أن أسألهم؟). هذه اللوحة التي اتذكرها بسبب جرأتها كانت اختراقاً تشكيمياً، إذ ألقى الفنان ليفة حمام

على سطح اللوحة في خليط من التهكم والاستشراف المبكر لفن الكولاج البارز.

أعتقد أن الإثنين، فائق و ابراهيم، مرشحان لرسم هذه اللوحة. الإثنين كانا مرشحين أيضاً لإطلاق النار على رأسيهما. الأول بسبب جنونه والثاني بسبب شعوره الدائم بالذنب الذي لا يخلو من أوهام. الأول أنقذ نفسه بالسفر إلى إسبانيا للدراسة، والثاني عاد إلى المهمل لكن في بيروت التي لم تستطع إنقاذه، بل وسلّمت إليه أدوات جارحة!

كان الفنانون الستينيون تجريبين عن تعمد. بيد أن فائق حسين وضع لنفسه برنامج إظهار روحه، مثل زميله الستيني علي طالب الذي جعل من الرأس الإنساني رمزاً لشروط إنسانية عليها الذاكرة والضجر. الإثنين تعلمنا من فشل المغامرات وبخل الحياة العراقية أن المهم ليس بناء مآثرة



كبيرة بل تقديم اعتراف ذاتي بلغة مقتصدة.

اكتشافات متبادلة

في أيلول من عام 1970 عاد فائق حسين إلى بغداد في زيارة قصيرة حاملا أعماله الكرافيكية. كان في السنة الأخيرة بجامعة سان فرناندو للفنون الجميلة التي هي

جامعة قديمة ذات تقاليد، وقد حصل منها مرتين على الجائزة الأولى لفن الكرافيك. كما افتني متحف الفن الاسباني الحديث أربعة من أعماله بعد عرضه الكبير الذي أقيم في صالة (رامون دوران) بمدريد في نيسان من العام نفسه.

كان هذا انجازاً بالنسبة لطالب فن. لقد فوجئنا بمجد لم نتوقعه توصل صاحبه إلى كرافيك نقي يصبو إلى المثالية في زمن كان فن الكرافيك عندنا مازال يحاول تثبيت أقدامه ومبشرو الثقافة الجماهيرية اسبقوا عليه صفة المنقذ من ضلال اللوحة الزيتية باهظة الثمن: لقد دخل فائق حسين بغداد فاتحاً

ثم بدأت اكتشافات متبادلة. فقد وجدنا مآكثين في المفهومي نفسه، وندور في الأحياز نفسها. لم نتغير تقريباً سوى أننا كنا على عتية احتواء الوظيفة الإدارية لأوقاتنا، ومن ثم احتواء عقولنا. لقد خجل هو أن يبدو متقيراً بالحسابات الأوربية، فوضع نفسه تحت تصرفنا، وأصبح خلال أيام جزءاً مما نحن عليه بعد أن استنفد أحاديثه عن إسبانيا التي لا أتذكر - حقيقة - أنه تحدث عنها بجملة واضحة. بدأ يستقبل يومه متراخياً راضياً مسطولاً من الشاي والحامض والنقاشات اللاهية والذكريات التي تستحيل

إلى خلاف، ومن حبوب كان يتناولها من علبة كانت تخشخش في جيبه. مقابل هذا اكتشفنا أنه صاغ بطلا غريباً لا يخلو من سيرة مجسدة، فهو رأس ماكث وخيال راحل.. بطل يناور بين احياز ضيقة مخيفة وفضاء واسع مخيف. لقد كان بمثابة قريننا نحن الماكثين الذين اعتدنا السفر مسمرين على الكراسي. لقد احتفظ بالسر قويا ومركزا، مستخدما في الرسم ذاكرة لا تفضي إلا لحياة متخيلة ومترعة بالفزع وانتظار الكوارث.

إن اكتشافاتنا المتبادلة هذه، إذا ما أخذناها من جهة وعي متأخر، كانت استشرافا لمستقبل يترك الرجال فيه رؤوسهم في الماضي ويذهبون إلى قبورهم بأقدام عزومة.

كانت جميع أعماله تتسارر، فكل عمل قادم يتذكر ما نسيه في عمل سابق. فإذا ما وضع الرأس في علبة زجاجية، صور في لوحة تالية إنسانا خلف أسوار عالية، والغمامة المتحجرة التي ترتفع فوق رأس في سماء باردة ستدخل في عمل آخر إلى العلبة الزجاجية.

كانت ملامح موضوعه تشير إلى وضع بشري محاصر، فمساحاته مشدودة بوحدة تصميمية وظيفية تعين حدود الشكل وتدفعه إلى موقع غريب، أو يحول السطح التصويري إلى فضاء طبيعي يهب للاشكال موقعا مستحيلاً. والأشكال نفسها تصوّر في خطوط جرى المرور عليها مرارا فالتقت حول نفسها لتبدو كتلا منفصلة ومهترئة أو متحجرة كأنها بقايا.

التقنية والمعنى

تمتلك أعمال فائق حسين طاقة أدبية كبيرة تدفعنا إلى الكلام وأعمال التفكير. ومادام لا سبيل لتفادي ذلك فقد تمنى الفنان علينا أن نحترس، فالرسم هو قبل كل شيء بناء شكلي وليس نظاما من المعاني. «لايعنيني الكلام» - هذا ما قاله لي في معرض عام 1973، وأضاف: المتكلمون مطالبون بالكلام دائما، فماذا أفعل إذا ما قمت بالخطوة الأولى وفشلت؟ لا

أحب أن أصحب إلى مواقع لا تعود لي، إن فنانا يقبل بهذا صاحب دعاوى.
وقال بوضوح أكثر: أفهم أن من الممكن ردّ بعض العناصر مثل اللون إلى بعض المعاني والدوافع، لكن ذلك لا يعني شيئاً بالنسبة للفنان. العمل الفني عمل تركيبى معقد لا يمكن اختزاله إلى معنى أو رده إلى دوافع. تسألني عن الغمامة المتحجرة، وقد رأيت أنت في علاقاتها التصويرية فكرة عن الماكث والمسافر والمنتظر. بإمكانني القول أن لدي فكرة عن ذلك كله، لكن لاحظ أن تقنية الكرافيك، وهي في الأصل حفر، تؤدي إلى التحديد والإظهار القوي. الكرافيك يسعى إلى الجلاء.. ما أن أرسم غيمة بواسطة الزيت حتى يبدو الأمر مختلفاً.

الحقيقة أن معارض 1973 و 1974 و 1976 كشفت أنه أوصل المعالجة الكرافيكية إلى مستوى تقني رفيع، حتى بدت جمالياته مسرفة، أو لعلها نازعت أشكاله الغربية. لقد تسلسل شيء من الكمال والفخامة إلى عمله، شيء من المتع الإستغرافية شبه الدينية في العمل والتنفيذ، ما جعله يتوقف. ولقد أبان لي كيف أنه سعى إلى اتقان الكرافيك المثالي الصالحي والبعيد عن أي تأثيرات صناعية، ثم كيف استنفد المواد الحديثة المستعملة في الكرافيك الحديث، وكيف أضاف إليها مواد جديدة. وفجأة شعر بأنه خرج من عالم الطراوة والحضور في العمل الفني. فتقنية الكرافيك تضع توسطات تستغرق زمناً، ما حجبت عنه روح المواجهة المباشرة، الأمر الذي جعله ينتقل إلى الزيت.

الزيت لم يمنحه موضوعاً وأشكالاً جديدين بل أعطاه الحيوية ليس إلا. جميع أعماله الزيتية اتصلت بالموضوع والأشكال نفسها، برغم من أنه بات يبني مساحات وكتل بكلف أقل، ويمنح أعماله عمقا لوتنياً. ويبدو لي أن مفرداته الأصلية خضعت إلى مناورة جمالية، ما بين حذف واختصار بينما هيمنت المساحات. هذه المناورة سحبت إليها العناوين، فقد أضاف إلى عناوينه القديمة كلمة جديد.. هكذا: صحراء جديدة، دعوة إلى حلم جديد.. الخ..

وأحسب أنني تمسكت بعنوان لوحة من لوحاته بدا لي معبرا عن اهتمامه
الأصلي في الصميم: سجون شخصية!
لقد قادني ذلك في ما بعد إلى أن أكتب ما كتبت عام 1976 .

للفائدة والختام

لقد اعتقدت دائما أن أعمال فائق حسين الحزينة مشتبكة بحياته هنا،
وما فاض من حياتنا عليه، الشرط العراقي، الإيقاع الخاص بنا، العسف
والتعصب، الفردية المزعوجة دائما، انهيار الكفالة الاجتماعية القديمة
من دون تعويض عاطفي. أراء ذلك لم استطع أن أتبين اشتباكه بالشرط
الإسباني منذ غويا الذي غادر إسبانيا من دون أن يرجو منها ولها. كانت
هناك دمدمات وأحاديث عديدة منه لم أتبين روابطها في حياته وفننه، حتى
أنني لا أعرف الكثير عن إصابته بالصرع، وعلى نحو ما أخفيت عن القراء
هذه الحقيقة كما أخفيت عن نفسي.

أذكر أننا في لحظة صفاء اعترف لي قائلا إن الصالة التي يتعامل
معها في مدريد لم تعد تشتري أعماله كما كانت تفعل منذ أن دخلت رياح
التغيير بعد مغادرة الدكتاتور فرانكو المسرح. لقد غيّت إسبانيا مزاجها
الثقافي والفني بعد أن عادت إلى أوروبا الليبرالية. إن الواقعية الأمريكية بما
فيها من إغراءات فنون البوب والهجاء والترويج التجاري كانت قد أحكمت
السيطرة آنذاك.

لاشك أن تكريسيا مثل فائق ما كان ليغير لونه العاطفي استجابة لمثل
هذه التطورات، وأظن أنه لم يفهما بقدر ما فهمها الإسبان. كان وعيه
السياسي محدودا جدا. إنه مؤمن بمفهوم الإخلاص الذاتي والكشف
الداخلي ووحدة العمل الفني برموزه الشخصية. كان صعبا عليه أن يتغير
ويندمج في بناء مدني آخر، بل ظل يحلّ التباساته العراقية بالتباسات عراقية
أخرى، ولاسيما أنه واصل إخلاصه لمفهوم ساد بين الفنانين العراقيين في

تلك الفترة يتلخص بأن تحولاً لا يستند إلى حاجة داخلية هو خيانة. هذا صحيح من حيث المبدأ، لكنه تعيس في شروط حياة بخيلة لا تقدم خبرة جديدة، بحيث أن الحاجات الداخلية ستبدو واحدة من المزاعم، وهي فقيرة أصلاً، وقليلًا ما كان ينوشها النقد أو يعاد تقويمها في سياق حراك سياسي واجتماعي ملموس.

إن فائق حسين المعجب بالإسباني (تاييس)، حاله حال العديد من الفنانين العراقيين لا بد أن انتبه إلى أن هذا الفنان الكبير تحول بالخروج من النمط البدائي الرمزي إلى تقنيات المادة والنسيج الفني من دون أن يخسر لونه الدرامي العاطفي، وقد نفذ إلى عالم المواد والملامس والتصديق المفاهيمي ببساطة. هذا المثال قريب من فائق، وقريب من تجاربه التصيقية المثيرة التي للأسف لم نطلع عليها إلا من خلال الصور.. فلماذا لم يجد في حالة تاييس شيئاً يعينه على تخطي أزمتة الخاصة؟ لا أدري!

أذكر أنني أردت مساعدته فقلت له إن بإمكاننا أن ندخل أساطيرنا في أساطير الآخرين. إن وحيدك الذي تكرره يستطيع أن يدلع لسانه داخل الواقعية الأميركية، بل وداخل الواقعيات كلها!

استغرب مني ذلك وأشعرتني أنني اقترحت شيئاً سخيلاً، ولعله كذلك في بعض المقاييس الفنية، فهو على أية حال اقتراح خارجي أكثر من اللازم. لكن كيف كان يمكن أن أعين صديقي الذي ظل مأساوياً في أعياد الحرية؟ لكن .. أبداً .. قاد حياته..

لقد استولى عليه ذلك القرين الواحد المتوحد.

هناك جملة بليغة للشاعر عبد الرحمن طهمازي: «جرح لا يمتلئ بالدم ليلتئم»، إنها جملة تصف فائق حسين.. جرح نازف لا يمتلئ بالدم حتى الموت!