

في موكب الفن العالمي

فيون : فنن اللؤلؤ والناس

بقتلو كليفت غراي

على « بلورة » سهولته ، يحول هذه السهولة الى تعبير وينادي بالحراب الذي تنحط اليه الانسانية بسبب من خطأها بالذات . إن ريشته هي ، كما قال الفريد بار Alfred Barr يوماً - مبضعٌ ينقّب جسم الانسانية دون ما راحة .

ان فن بيكاسو - عالم بيكاسو - هو في الحق هذه المسألة الانسانية التي جابها فيون حين عاد الالمان . ولا بد ان فيون تساءل في تلك اللحظة ، عام ١٩٤٠ : « أهذا هو المعنى الوحيد لحياطي ؟ أهذا هو كل ما يعني ؟ أأكون من غير دفاع امام تدفق القوى الاجنبية ؛ أأست انتمي بالاحرى الى حقيقة اعظم واكبر مني ، حقيقة تتعدى انفعالاتي الشخصية ؟ هل هناك ، أيكن ان يكون هناك املٌ ومثل اعلى ؟ » وسرعان ما بدأ فيون يرسم عالماً مثالياً ، ببطء اول الامر ، ثم بقوة مطردة . وقد جعل يستمد من المعارف التي جمعها طوال خمسين عاماً ، ويستعرض نظرياته الخاصة ، وآراء قريبة من نظرياته لم يكن قد تمثّلها بعد ، ثم جمع في تركيب عام ما اكتشفه شيفرول Chevreur وروود Rood ولا سيما روزنستيال Rosensthiel عن حقائق الألوان ، ونظريات ليونارد البنائية ، وضوء رامبرانت Rembrandt وحسابات بوسين Poussin وحساباته هو بالذات من العهد التكعيبي . وهكذا خلق لغةً متحررة من كل ما ليس مباشراً ومؤثراً ، لغةً تتيح له ان يعبر عن الروحانية والصفاء .

ولعل ادراك ما اعنيه هنا يكون ميسوراً حين تُعرف الطريقة التي يعمل بها فيون . فهو ينطلق دائماً تقريباً من موضوع محمل بالطاقة الانفعالية - الواقعية بأوسع ما في هذه الكلمة من معنى ، ثم يرسم ويمضي في الرسم ، فاذا بكل رسم جديد يتعد اكثر فأكثر عن « الواقعية » البصرية . ان فيون « يضرب » خطوطاً ويستخرج من موضوعه كل القوة العميقة الحية ليلتقط آخر الأمر ما هو قائم وراء الظواهر المادية . وإن

يهمني * ان اوضح باديء ذي بدء باني أضع فن الرسم لدى جاك فيون Jacques Villon في مصاف ارووع الآثار التي انتجها الفن الحديث . والواقع ان اهمية فيون في هذه السنوات الاخيرة ما فتئت تتعاضد وتؤكد ذاتها في عين هواة الفن ولا سيما في الولايات المتحدة . وإن جائزة « كارنجي » التي منحت الى جاك فيون عام ١٩٥٠ تسجل له ذروة الشهرة ، وقد كان اسمه لسنوات خلت لا يثير الا اهتماماً يسيراً . وبالرغم من ان الناس يعرفون انه فرنسي وان اسلوبه قد تطور وتجاوز المرحلة التكعيبية ، وقد كان من اوائل مؤسسي مدرستها ، وانه رسّام الوان ممتاز ، فليس لديهم إلا فكرة غامضة عن فنّه .

ولا تقع التبعة كلها في ذلك على عاتق النقاد الفنيين المعاصرين ؛ فقد كان من الضروري ان تقوم الحرب العالمية الثانية ، او على الأصح ان تهزم فرنسا ، ليتمكن فيون ، وقد تجاوز الستين ، من أزمة فنه كل التمكّن . ويظهر لنا طبيعياً ان يخلف الفرار من باريس عام ١٩٤٠ والعودة الذليلة والارهاب في ظل الاحتلال الالمانى ، انقلاباً شعورياً في نفس جاك فيون ، وان يقفز فنّه الخلاق ، وكان مكبوتاً حتى ذلك الحين ، الى حدود العبقرية . والحق ان هناك عبقريات ، كعبقرية بيكاسو ، لا يمكن ان تظل خافية ؛ اما فيون فهو اشدّ خفاء وقلّ إشعاعاً ؛ وهو ادقّ من بيكاسو من عدة نواح ، ولعلّ هذا هو الذي يجعله أهمّ منه : فهو يقف معارضاً مجرى التيار السائد .

واحسب ان من المفيد ان نقارن بين بيكاسو وفيون لسببين اثنين اولهما انها مختلفان جداً والثاني ان بيكاسو معروف لدى الجميع . إنه الرسام الكبير للنضال المميت الذي يقوم في زمن عنف وإرهاب ، وان ريشته لا تقرّ اية حقيقة مادية او معنوية الا حقيقة اللحظة ، حقيقة اللوحة - لوحة بما تنجز في يوم واحد . ونحن نرى بيكاسو ، بفضل مقدرة عجيبة * راجع العدد الثالث من Jacques Villon: Profils بقلم Clève Gray



جاك فيون (بريشة كاتب المقال)

فهو لا يهتم مثلاً، اذ يعالج اللون، بالسلم اللوني اهتمام الاخصائي الجرب به ، ولكن كما نهب عن فكرتنا بواسطة الكلمات التي خزنتها منذ طفولتنا ، هكذا يترجم فيون عن رؤيته بلغة مؤلفة من علاقات الالوان . ان اللون هو مثقال في ميزان الانفعالات ؛ وهذا المثقال يزن بقدر ما يتلام الاحمر والازرق والاصفر كل مع مكانه ، المكان الذي عيّن له في الدائرة اللونية بوحى من ضرورة التوازن . * ولعل خير ما يوضح اشارة فيون هذه الى السلم اللوني كتاب روزنستيال « بحث اللون » ففي هذا الكتاب يشرح المؤلف نظرية تذهب الى ان مجموعة من الالوان المتوازنة توازنا كاملاً على مساحة مستديرة ، تنتج ، اذا اخضعت للدوران ، احساساً بالبياض . ويشرح روزنستيال ان هذا هو في الحق مقياس الانسجام الحقيقي ، ويدل على كيفية الحصول على مثل هذا التوازن . فان التوازن في جمع الالوان يقتضي ان يؤخذ بعين الاعتبار ، لا الصباغ وحده ، بل الكثافة ايضا . وإن توخي العلاقات ذات المغزى في داخل سجل القيم (من الغامق الى الفاتح) يزيد في تعقد مشكلة الكثافة ، بحيث يكون ضروريا ان تعالج - بطريقة متغيرة ،

* العبارات الثلاث المستشهد بها مقبسة من مقال كتبه جاك فيون نفسه تحت عنوان « مشكلات الرسم » وظهر عام ١٩٤٥ في مجلة Confluences

ما يبين للنظرة الاولى ليس إلا جسراً للرؤية الشخصية التي يرى فيون بها الموضوع ؛ فهو يخضع الواقع الذي تقدمه له عيناه لتحويل جذري ، ولا يحتفظ من الموضوع الذي يدعوه « نقطة الانطلاق » إلا بما يبدو له اساساً لتعبيره . وهذه العملية التي ترد كل شيء الى الجوهر ترافق عمل مطابقة وحتى ارتجال ، بحيث يصبح كل ما يشكل الموضوع برئياً عبر « انا » الفنان في اعق اعماقها . فاللون المعطى مثلاً يستبدل به اللون التعبيري ، والخط الذي تعطيه الطبيعة يخضع للهندسة ، والعناصر التي تبدو فوتوغرافية تحذف او تنظم بحيث تندمج في الانسجام العام ، وتُقاب العلاقات الحيزية العادية دون ما شققة لتجهد الى اقصى حد ممكن من اهمية العالم المادي . كل ذلك يساعد في تسجيل الايقاعات الرئيسية ، فاذا اتت المرحلة الاخيرة برز انسجام اللون والخط والقيم مُعبراً عنها جميعاً بصفاء حارّ تبدو الحياة عبره بصورة جديدة بفضل عمل خاص ؛ وهذا الانسجام لا يكشف فقط عن خصائص الموضوع الذي استعمل كنقطة انطلاق ، انما يكشف ايضا عن خصائص الجمال الذي يرمز اليه . بل إن الرسم ينقل خصائص جمال جميع الموضوعات التي تمت بسبب ما الى موضوع اللوحة الخاص ؛ وهكذا تنكشف لنا خصائص « الجمال » بالذات .

وقد اشترت في غير هذا المكان الى ان مبدأ « المراقبة المطلقة » ربما كان مفتاح فن فيون كله . والواقع ان غموض المعطيات غموضاً بطيئاً واعياً ، كما اشرنا الى ذلك ، إنما يتم باستقصاء المباديء الرئيسية الموجبة، تلك التي تدير كل شيء . « إن اللوحة التي ليست هي دراسة فحسب ، تخضع لقوانين البناء ولقوانين الالوان . . . » واول هذه المباديء الاساسية يتعلق بمساحة هذه اللوحة المستطيلة التي ستركز عليها الموضوع . « إن الطبيعة تنظم تنظيمًا جيداً ، ولكن « بوسن » يشيد خيراً منها . ان الايقاع وخط هدف الحياة عبر الاشياء ينسحب وفقاً لعلائق محددة تتطابق مع مكان كل لون . وإنما تخلي هذا المكان المهيأ التخطيطات المنظمة التي تصبح تجهيزات تتوزع عليها الالوان المتصادية . » ان الخطوط الافقية والعمودية والمنحرفة التي يعطيها التقسيم الهندسي للوحة ، تمتاز بالخطوط الافقية والعمودية والمنحرفة للموضوع ، فيما ينمو هذا الاخير تدريجياً ، ليشكل القاعدة التي يشيد عليها فيون اللون .

وهذا لا يعني ان فن فيون ينتمي الى التمرينات الحسابية .

الالوان وكثافتها - منسابةً - ومع ذلك متميِّزة . وفي سبيل الحد من تعقد المشكلات ، أقام روزنستال دولاباً للالوان تبيّن انه لم يكن فقط أدق المقاييس واجدها بالتطبيق ، وإنما كان كذلك اكثرها تنظيماً ومنهجية ، بما يتبعه من تحديد تأثير الالوان وتناججها فيما بينها .

وقد تبني فيون هذا المذهب في معالجة الالوان الى حد انه اصبح يستعمله الآن بصورة غريزية وبالحرية التي يتيحها التفهم والوعي الكاملان .

وانه ليصعب توضيح الحزم الذي يراقب به فيون وسائله ، وفي الوقت نفسه حرية وسهولته في استعمالها . ففيما يبرز المزيج اللوني تدريجياً ، يكشف فيون التركيب الخطوطي للوحته ، المدركة على انها ايقاعات ، اي عَوَداتٍ مطّردة للعناصر شديدة التعبير . وهو يبدأ دائماً بتقسيم اللوحة تقسيماً بسيطاً وهندسياً مستوحىً من « التناظر الديناميكي Symétrie dynamique » . ويذكر ماتيلاجيكا Matila Ghyka في كتابه عن « هندسة الفن والحياة » ان اللجوء الى التناظر الديناميكي يمكن ان يقدم امكانيات انسجام جديدة ؛ والقضية هي تقسيم مستطيلات وفق ابعادٍ معينة تصل كل جزء بالكل وصلاً ذا معنى . ويعتقد فيون ان تقسيماً ذكياً للوحة ثم للموضوع الذي ينقل اليها ، بواسطة الخطوط الافقية والعمودية والمنحرفة ، يؤدي الى توازن ديناميكي مرضٍ . انه بعبارة اخرى يعيد تشكيل مادة موضوعة بالذات ، وهي المادة التي كانت قد استعملتها عدة رسوم من قبل ، فيمثل « نقطة انطلاقه » بخطوط البناء الذي يتوقف على مساحة اللوحة . واذ ذاك يندمج هذا البناء المزوج الموحد بثقل لونه ؛ على ان المجموع يظل مسوداً بالايقاعات التي يشعر الفنان بانها المعطى الاولي لتخليه ، هذا الارنان الفكري وهذه الدفقة الحياتية التي يكتشفها المشاهد ، هو ايضا ، في اثر في عظيم دون ما تحليل ولا معرفة تقنية .

ويعرف فيون ، فيما هو يتابع العمل في لوحته ، ان يقف ليوسم موضوعه من جديد ، بالريشة والخبز - وليس ذلك على لوحة بالضرورة ، فقد يكون على اوراق منفردة - في سبيل الحصول على معرفة اشد تعمقاً لكل او اخضاع تفصيل ما ، بحيث يعزز مهارته الفنية . وقد قاده هذا النظام اكثر الاحيان

الى تصوير لوحات بالجملة ذات موضوعات مرتبطة ، بل حتى موضوع واحد . وانا ألفت نظر القارئ الى الغنى العجيب الذي اعطاه موضوع « الارزة » في زهاء اثنتي عشرة لوحة . فهو قد ركز على موضوع واحد تأملاً وجهداً خلاقاً موصولاً بلغا به مزية نادرة من الدقة ، من فوق الواقعية . وان السلسلة المدهشة من اللوحات التي خص بها في هذه السنوات الاخيرة مشاهد الحصاد تذهب الى ابعد من ذلك ايضاً .

والطريقة التي يستوحى بها فيون الحيز في لوحاته تبدو لي دلالة تم عن اسلوبه ، فهي في الحق ناجحة ابعد النجاح من حيث الفكرة والانفعال . فهو على اساس خطط « سيزان » Cézanne اللونية يبني عالماً تخليقاً حيزاً خطوطاً منحرفة ومساحات محددة من الالوان وضروب من الالوان المتراكبة تراكباً طباقياً . وكانت مساحات افقية وعمودية ومنحرفة تؤلف العاكس ، فتبدو تارة شفافة وطوراً كثيفة متميزة ؛ ثم يأتي اخيراً ما يمكن ان نسميه « تعديل » الحركة الخطية وتضاد الالوان . اما الاثر الناتج فليس هو اثر عالم تُدرك ابعاده ادراكاً مادياً ، كما هو الشأن في لوحات « النهضة » ، وانا هو اثر حديثٍ موجه الى الذهن يعطيه فكرة الحيز :

ومن هذه الوجهة يمثل فن فيون عملاً تركيبياً . فهو قد جمع كل اكتشافات الفن في الخمسين سنة الاخيرة ، وتوصل الى خلق اسلوب فريد ، بواسطة مزج جميع الوسائل الموضوعية تحت تصرف الرسّام . على ان هذا لا يعني ان كل ما اخرجته ريشة فيون في السنوات الاخيرة يدخل في مصاف عيون الآثار ؛ فهو قد صور بمجاسٍ محموم نتاجاً بلغ من الغزارة حداً لا يمكن إلا ان يقوم معه التباين في المزايا . ولكن الآثار التي يكشف فيها عن عمله التركيبي الشخصي إنما تنتمي الى ارفع صعيد في الفن . وكما هو الشأن لدى اكبر الفنانين ، فان فيون بلغ هذا النجاح في وقت متأخر . لقد عمل بسُرع ، فشغلته دراسة الخط مثلاً زهاء نصف قرن ؛ وإن آثاره كنجّات تظل خالدة ، من الوجهة التقنية المحض على الاقل . والحق ان رسومه بالماء والليتوغراف والحفر تظهر تطوره حتى بلوغه تملك القيم والعلاقات بين المجموعات . وجميع هذه العناصر تعدّ وعوداً كثيرة ، في انتظار تركيبها ، كما تتبع الاوراق من اغصان شجرة ؛ فما ان تمر المرحلة الكبيرة للضرورة النفسية حتى تولد الثمرة . وقد يكون من الغفلة ان ندعو فن فيون فن تركيب

العائدون..

واليوم ، أولاء الطغاة يهدم رعب المآب
الموت والهرب المتاح .
والليل لم يبرح يخيف السالين !
الليل والاصداء لم تبرح تخيف السالين !
« الارض تلك لنا ، لنا حق مضاع
لا بد يوماً ان تعود ، تعود بالدم والصراع .. »
واذا لحت ولادة النور الحبيب
ابصرت تلك الارض ، يرعاها بنوها الأقربون
والقرية الخضراء ، آمنة وجدولها الطروب
والزارعين ، لهم ، لأنفسهم جناها يصدون !

جامعة هارفارد-الولايات المتحدة صالح جواد الطعمه

حتى اذا أزف المآب ،
وتضافرت تلك السواعد ، كالتحدي ، كالفناء
ألفيتهم يتسللون ، وهم الى الثار ظهاء ...
« الموت يرتقب القراصنة الذئاب ،
الموت للطغيان ، للسفاح ، للباغي العنيد .. »
ويردد الوادي هتافهم البعيد ...
والسالبون الارض يرتجفون ؛ والموت الرهيب
يبدو لهم في ذلك الصوت المندوي ، في الظلام ،
في وحشة الاحراج ، في الغابات ، في الركب القريب
الموت تهديه الجموع لمن تجبر واستضام !
وهتافهم يدنو ، وتحمله الرياح ،
اقوى من الافناء ، من تلك المدافع والحراب ،
سلبوا بها يوماً بيوت العائدين .

صراعا يدركه ويعبّر عنه حتى في ليمونة او في قدح - يحمل لنا
قيون ، بدلاً من ان يرسم الاضطراب والتشوش ، صورة الامل
والنظام الذي لا بد منه للتكفير عن الاضطراب . وإن الصدى
الذي يجده فن بيكاسو في انفسنا انما يفسر بان بيكاسو يصف
نزاع الانسان المعنوي ، اي وضعنا الحاضر . ولكن «غرنيكاه»
لن تقدم لنا طوال قرن من الزمن الا صورة عالم غارق في
الحرب ، في حين ان مناظر قيون ستحمل رساله انسان استشعر
عالمًا اوفر توازنا ، ومن ثم أكثر حقيقة .

تعريب « الآداب »

ونردد انه يصور عالماً مثاليا . فمن الممكن الاعتقاد في ايماننا
ان الفنان الذي يتلبس هذا الوضع انما يقدم شخصيته اذ هو
يحتقر تبعاته الخلقية . ولكن الشاكين سيظنّون إذا عرفوا
جاء قيون . فبالرغم من انه يعي ملذات الحياة وعيا كاملاً ،
فهو يجذر سهولتها ؛ وهو اذكري من ان يذرو الغبار في عينيه ،
واصرح من الاّ يزدرى التأثيرات المسرحية . إنه يملك بساطة
اولئك الذين يضعون الحقيقة فوق كل شيء .

لقد اعلن قيون عن نفسه في الصراع المعنوي ، على غرار
بيكاسو . ولكن بينما يصور بيكاسو الصراع المريع نفسه -