الفنون التشكيلية في شهر

حول معرضين للرسوم في دمشق

مشكلة الحس اللوني

من مراسل «الآداب» في دمشق

من ابرز اشكال ازمة التكوين ، التي يعانيها جيلنا اليوم ، ما يأخذه الجانب الفني والادبي منها ، وخاصة منها هذه الفنون الجديدة العديمة الجذور في تراثنا الحضاري ، كفن الرسم بالمعنى الحديث .

والواقع انه لا يمكننا ان نفهم اليوم اية ظاهرة ابداعية في حياتنا ، الا اذا استطعنا ان نضعها في موضعها الطبيعي من أزمة التكوين العامة التي تطبع تاريخنا المعاصر بطابعها الاشكالي العنيف ، وهو اظهر ما يحفل به وجداننا الفني . اذ ان الفن هو هذا العامل الكاشف لاعمق بذور التحول والتطور ، بما أوتي من قدرة حدسية ، تضخم القبس الضئيل ، وتستقطب جزئيات الحركة الحضارية ، فتظهرها وتؤكدها ، ويكون انتاجها ذاته برهانا واضحا على اصالة ما تكشف ، وما تستقطب في اعماق المرحلة التاريخية .

والرسم في سوريا بدأ ، في الظاهر ، كجميع الفنون الاخرى الحديثة ، عفويا ، غير مركز او منظم ، من قبل المجتمع او الدولة . وظل كذلك ، بالنسبة للفنان ذاته، عملا اقرب الى الهواية منه الى مصير كامل يتبناه الفنان كمعادل خصب لكامل شخصيته . وكذلك بقي فن الرسم بالنسبة لمتذوقيه هامشي التأثير، ضعيف التحريض ، قليل المتشيعين له ، الذواقين لروائعه ، المتربين تربيته ، المتتلمذين تلمذته .

وكل ذلك عندما كانت سوريا منشغلة بتفجير قواها المباشرة ، ضد حرب الابادة التي شنها عليها المستعمر لاراضيها وامكانياتها الثرة . وما كان باستطاعتها ان تتفرغ ولو قليلا نادرا الى العناية بالكشف عن قواها الاخرى ، غير المباشرة ، في الفكر والفن .

ومنذ ان تحررت سوريا ، أخذت امكانياتها الثاوية بالتحرر هي كذلك. وكان على الفن الا يكون هو نفسه ، بقدر ما يكون النضال كذلك من اجل ان يكون الفنان ، وان يكون المتذوق معا .

وكحل محاولة اولية جنح الفن الى التقليد ، التقليد السطحي لاوروبا.

وهنا كان اللون بالنسبة لريشة الفنان ، ولحس المتذوق ، ما زال (دهانا) ماديا ـ ان صح القول ـ لاثارة الفيزيولوجيا العصبية للعين ، بهذه المتعة الغريزية البدائية . فيندفع الرائي لان يصيح : انها لوحة جميلة . بالمعنى الذي يصف به صورة لعنترة وعبلة او صورة فوتوغرافية اخرى لمنظر طبيعي ، بأنها صورة (جميلة) . وازاء هذه المرحلة ، ما كان بالمستطاع الكشف في اللوحات المنتجة ، عما يسمى بالاصالة او بالنزعات والمدارس المختلفة. كانت مرحلة اولى من التكوين ، وهل ثمة في بداية التكوين غير السديم العديم الملامح، الضائع السمات، الا من هذه الحركة العميقة نحو التشكل والتجسد والتعيين ؟ هذه الحركة هي كل ضمانة المرحلة الاولى في سبيل ان تتجاوز نفسها .

ومن الاستقرار النسبي الذي راحت سوريا تنعم به ، انبثقت حاجة التعبير . بينما لم يكن في الماضي القريب ضرورة لمثل هذه الحاجة، في الوقت الذي ازدحم فيه واقع الانسان بجميع عوامل الفتك والكبت المادية الصريحة . لقد انسحبت اشباح هذه العوامل السلبية الى ما وراء الحدود ، واختفت وقائعها المجسمة من مسرح الحواس الشعبية المباشرة . وتحول الصراع من مستوى المحافظة على البقاء الخام ودفع الابادة القاضية ، الى مستوى تحسين هذا البقاء ، من مجرد الوصول الى الوجود الانساني القيمي .

ولم يعد المستعمر يحارب بجنديه ، بل بمؤامراته الخلفية الخفاشية ، كما ان الشعب لم يعد يناضل من اجل ان يبقى فحسب ، بل من اجل ان يطور هذا البقاء الخام السديمي الى البقاء المتمايز في الامكانيات والاختصاص والابداع ضمن الاشكال الانسانية المتعارف عليها في الحضارة. اصبح المستعمر ، بالاستعانة بعناصر الترسب والتحجر المتخلفة في قيعان المجتمع العربي ، يعمل على كبت هذا التطور ، وعلى تهجين بذوره ، وتجويف اصالته من كل محتوى .

ان حاجة التعبير تنبىء عن وجود حياة ما تطفر لان تكون معروضة للقاء ذاتها ضمن مثلها الكامل ، لا واقعها المائع . فالفنان يريد من خلال انتاجه ، ليس اثبات ملكيته لمادة تعبيرية ما ، بقدر ما ينزع بواسطة هذا الانتاج ، بالذات الى ان يطرح مثله الذي يتجاوزه . فيحب هذا المثل ، الذي يعادله ويتجاوزه في وقت واحد ، ويعجب به ، لا على انه حصيلة زائلة نسبية لفرد زائل نسبي ، بل على انه مثل عام او تراث اجتماعي انساني ، يملك قدرة الايحاء والجذب بالنسبة لمطلق البشرية .

ولكن حاجة التعبير ، التي تنبىء عن وجود مادة قابلة للعرض والتشكل الفني الجمالي الايحائي ، هي في ذاتها مصابة بقلق ذاتي مستمر لانها تقلق من اجل الشكل الذي تريد ان تتقمصه . والشكل هنا ليس هو مجرد اطار خارجي ، انه عامل صميمي مكون للانتاج ذاته .

وفي الحقيقة فان القلق من اجل الشكل مرحلة عليا من مراحل نضوج السديم ونزوعه نحو التيقن . انه يدل على قرب الخلق والوضع . وكذلك ينبىء عن ان مرحلة التقليد السطحي الاولية قد انتهت ، وان هذا التقليد قد اصبح تلمذة نيرة مبدعة ، تتطلع الى نموذجية المقلد من خلال أزمة تكوينها الذاتية . انها تلمذة تفهم نموذجها من داخل ، وتحس تلقاءه بنموها الشخصي .

والرسم في سوريا ، كما يتجلى بقوة في المعرضين الحاليين اللذين هما معرض واحد في الحقيقة ، في مكانين مختلفين وضمن تجمعين متكاملين (جمعية الفنون السورية) ، و (رابطة الفنون السورية) ، هذا الفن الناشىء بعنف الشباب الاول ، يسجل بلوحاته الحقيقية خضم هذه المرحلة ، مرحلة الخروج من السديم والتشكل الشخصي ، مرحلة التلمذة النيرة المبدعة في سبيل نموذجية ذاتية قريبة التحقق ، التي

جاوزت التقليد السطحي غير المتكافيء ، لا حضاريا ولا احتيازا فكريا

لقد انبلج من هذا السديم تياران اساسيان ، تجسدا في شكلين هما من نتاج تلمذة فنانينا على المدارس الغربية من جهة ، وهما نتاج النضوج الذاتي النسبي ، من جهة ثانية .

الشكل الاول مركب من عناصر كلاسية رومانسية ظاهرة في انطباعية من نوع خاص . والشكل الثاني مركب كذلك من عناصر حديثة معاصرة ، من تكعيبية وتجريدية على محتوى خاص ايضا .

وبين الشكلين بقايا من اختلاطات المرحلة السديمية القديمة ، لم تستطع ان تتجاوز بدائيتها الاولى . كما ان بينهما من يتراوح بين الشكلين دون قدرة على التحديد .

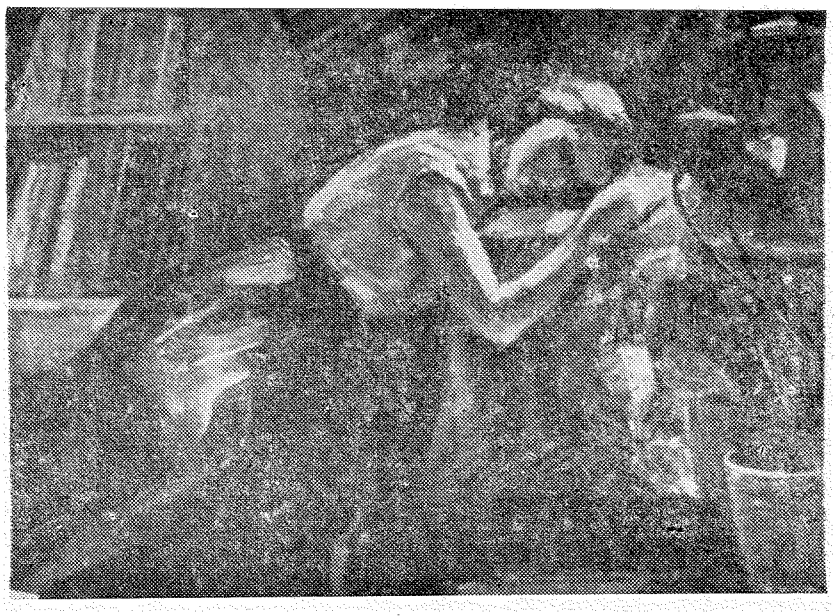
وينتمي لكل شكل مجموعة من الفنانين يتراوحون في درجة انسجامهم مع ميزات هذا الشكل تراوحا متدرجا .

وعلى ضوء هذا التصنيف التكويني ، يمكننا ان ندرس اهم اللوحات المعروضة : ان الشكل الاول المركب من عناصر كلاسية رومانسية متجلية في (انطباعية) من نوع خاص ، يجمع من العناصر الكلاسيكية المحافظة على التناظر المتناغم ، وعلى الابعاد الاساسية القائمة على منظور واضح يحدد تدرجات الظل والنور . كما انه يبقى على الالوان الاساسية المألوفة، والمستعملة بحسب تصنيف الموضوعات الكلاسي . والى جانب هذه العناصر الكلاسية التي تؤلف الهيكل الشامل ، والقاعدة المتينة لهذا الشكل تتماوج خلاله بعض غياهب من المستحدثات الرومانسية ، كالحركة الوجدانية التي تمازج بين جميع عناصر اللوحة في وحدة اقرب الى الناحية الذاتية الاسيانة التي هي عمق كل نزعة رومانسية حقيقية . ولتنتقل من التناظر السكوني ، والانسجام الخارجي في اللوحة الكلاسية الى نوع من الازمة العاطفية التي تقلل الى حد بعيد من اثر الفعل البارد تحت اشعاع الاندفاع الهيجاني العفوي ، في لوحات هذا الشكل المركب.

وتبتدىء هذه الازمة من حيث المضمون الفني ، في هذا الازدواج الدرامي بين الانسان والطبيعة . وهي أزمة لا يعرفها الفن الكلاسي ، ويبدو فيه الانسان مراقبا خارجيا لمعطيات الطبيعة ، ومصورا لها بشكل موضوعي، تحت سلطة عقل عام ينحل في ذوق عام لا اثر فيه للمبادهة الفردية ، ولا لاندفاعات العمق الشخصي المتأزم بانفعالاته الداخلية المبهمة .

ولقد ادى هذا التفاعل ، عند فناني الشكل الاول ، من المدرسة الدمشقية ، بين حرصهم المشروع ، خاصة في مرحلة نشوء الفن ، على القواعد الكلاسية ، وبين الشاعرية الاسيانة في نفوسهم ، الى خلق هذا النموذج من التركيب ، التراوح النجاح حسب مقدرات اصحابه المتفاوتة، يمكن وصفه بالانطباعية الكلاسية ـ ان صح الوصف ـ . فمن الانطباعية، نجد في انتاج هذا الشكل ، محاولة التأنيس الفني . وفي التأنيس يتفجر التأزم ، بين معطيات الطبيعة الموضوعية الخارجية ، وبين اندفاعة العاطفة التلقائية من هذا التوتر الذاتي العميق في نفس الفنان الانطباعي، الذي يتحمل عبء خصوصيته الفردية من جهة ، ويسعى من جهة ثانية لان يعطي هذه الخصوصية تراكيب عامة ، وقوالب متعارفا عليها ، لكي يصبح انتاجه مفهوما الى حد ما ، يمكن تقييمه .

غير ان الازمة في الانطباعية تظل أزمة أنسان انفعالي ، بالدرجة الاولى ، يسعى السعي الاول للخلاص من الذاتية العامة السكونية في الكلاسية المنصرمة ، ليؤكد ذاته لا تلقاء الطبيعة فحسب ، ولكن تلقاء الآخرين من الناس ، الذين تفتت وحدتهم المصطنعة بعد فشل العقل المطلق في تأكيد سلطته الشاملة بمقولاته واذواقه ، عن طريق اضخم محاولة قام بها (هيجيل) اكبر معقل للتاريخ وبصيرورة الانسان ، انهارت في اواخر القرن التاسع عشر .



لنصير شوري

انها اذن ازمة ثنائية انسان انفعالي فردي وطبيعة ما زالت خارجة عن نطاق امتيازه العاطفي كعنصر داخلي مبدع، لا كعقبةغامضة .

غير ان هذه الثنائية منخفضة التعارض ، بطيئة الحركة الدرامية، تميل الى تغلب الطبيعة، لا كما هي ، ولكن من خلال شفوف سوداوية الفنان ، التي لا تفيد من معنى الطبيعة اكثر من انها تلقي عليه هذه الفلالة الذاتية الخفيفة . وقد يصيب الهيكل التقليدي للوحة بعض التطوير الداخلي الاغنائي ، فعوضا من ان تخضع الابعاد الى الحجم المادي المجوف،وتتناظر الظلال والانوار في مواقع جامدة جوفية في الفراغ الهندسي ، كما في الكلاسية ، فان اللونية المؤنسة هي التي ستخيم علىكينونة الصورة ، وهي التي ستوجه بحسب منطقها الانبثاقي بقية ابعادها . فالشكل تلين خطوطه ، حسب غنائية العاطفة ، التي تحرك الريشة المبدعة ، والالوان تفقد تحديدها لتضيع في غيهب النشوة الحالمة التي تخيم على حواس الفنان . ويصبح البعد الوحيد هو الايقاع ، ويصبح الترتيب المنظوري هو العمق الانساني لا المسافة المكانية . وتفرق اللوحة كلها في سجو ناعس . وتميل جميع اللونيات الى ان تصبح سيالة لونية تهيمن خلفها شفقية من النور الباهت دائما . هذه الشفقية التي ميزت الى حد بعيد الانطباعية الغربية ، وتميز انطباعيتنا كذلك ، ولكن ، كما في احسن انتاجها ، تتميز ببروز اللوحة على خلفية هي اللاتناهي العمقي ، وهو صدى اصيل ولا ريب لصوفية كل نزعة فنية في بلادنا . صوفية لا ندري هل من الخطأ او الصواب المحافظة عليها او الاستغناء عنها .. وعلى كل حال فهي ايقاع ثابت في روح حضارتنا ، لا نملك ان نوجه

فعاليتنا الارادية نحوه تماما .

هذا من حيث التقنية الفنية لهذا الشكل . اما المحتوى الانساني فهو في الوقع محتوى خاص لا علاقة له بالمحتويات الغربية الا لاما . ويمكن تحديده بما يدعى بالظاهرة الفنائية . وهي الظاهرة التي يتفتح الفن عندنا من خلالها بجميع صوره . وهي في الواقع ليست ظاهرة عارضة ، لانها الى حد بعيد تمثل جانبا هاما من روح المرحلة القومية التي تعيش بحسب خصائصها حوادثنا السياسية والاجتماعية والادبية والفكرية والفنية . فكما ان هذه الانطباعية الفنائية يمثلها في الشعر شاعر كنزار قباني ، وشاعرة كفدوى طوقان او نازك الملائكة ، وقصاص كعبد السلام العجيلي ، كذلك فانها تحقق خصائصها تلك ايضا ، وبشكل ربما كان اوضح ، في انتاج الرسم التابع لهذا الشكل الذي نتحدث عنه .

وهنا تتوافق الفنائية مع هذه الشفقية التي تخيم على انبثاقات وجودنا الذاتي ، بين النور والظلمة ، لا صراع حقيقي ، ولكن نوع من التأنيس اللطيف والسوداوية المحببة ، والحنين الى مجهول الصمت ، مع نزوع الى واقع مثالي مقطوع الصلة بالواقع النسبي الذي نعيش فيه ، ينتهي غالبا الى القوقعة الداخلية ، والى انتفاضة من اليأس المترفع ، والانعزال المترفه اللون .

وفن هذا الجانب من واقعنا الوجداني المبدع ، اقرب الى ان يكون هواية شخصية اكثر منه رسالة ، اذ يأنف من كل امتياز لمبررات الفن الاجتماعية او القومية او الانسانية العامة . انه لا يحب العالم الا من حيث هو عالم الفنان الخاص . ليس له مشروع حرية مغيرة في اشكال الواقع . ولكنه انطوائية تحب يأسها وتجعله ينبوعها السري .

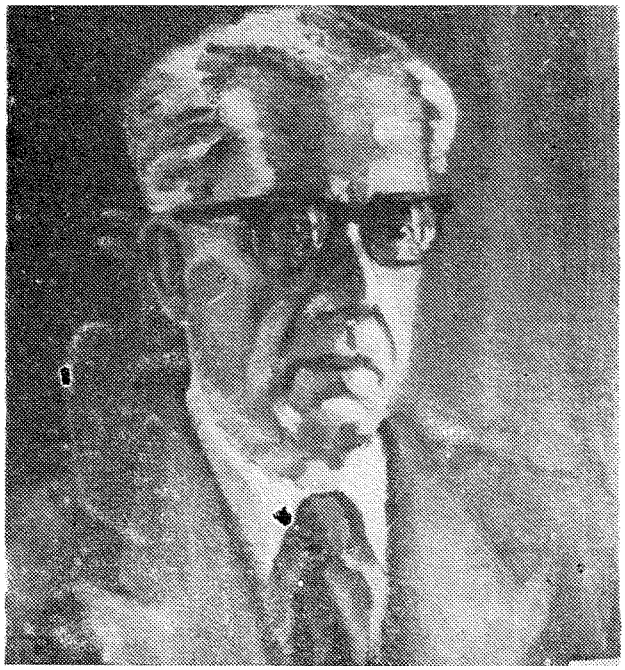
هذا الفن له مشروعيته ، لانه يمثل كما قلت جانبا موجودا حقيقيا ، من واقعنا الوجداني المبدع . ورغم ان انتاجه ينكر على نفسه أي نزعة وظيفية ، فان له وظيفة . انه يحضر لخلق الذوق الفني ، بدل الحس الغريزي ، والرفاهة الانسانية ، بدل الكتلة الصماء عند ابن الواقع الرسوبي . وهو بداية كقلق الخلق . كما انه بدء ، وان كان ليس بدءا سليما دائما ، بدء لابراز الفردية المتميزة بدل التجانس القطيعي . انه دعوة للشخصية ، وان كانت شخصيته مرضية احيانا او هاربة برقتها النأمة الضبابية .

يخضع لمقولات هذه الفئة ، من حيث الشكل الفني والمحتوى الانساني الحضاري ، جيل كامل من الفنانين ، بينهم الهرم والشاب الناضج المخضرم .

وكان ابرزهم في هذين المعرضين السادة : نصير شوري ، محمود جلال ، عبد العزيز نشواتي ، رشاد قصيباتي ، زهير صبان .. الخ.

ولا شك ان الفنان الاصيل نصير شورى هو احق الآخرين بتمثيل هذه الفئة . ويعرف ذلك المجتمع الواعي المتذوق الذي رافق نضوج هذا الفنان منذ سنوات عديدة ، ويدرك الى أي حد اجتمع في فنانا الموهبة الفطرية ، والدرس والعمل المتمهلان المتعمقان ، والخلق الفني المترفع والسلام النفسي ، والثقة بالذات وبامكانياتها الحقيقية .

كانت للاستاذ نصير في معرض الجمعية السورية للفنون ثماني لوحات متكاملة النزعة الواحدة ، واضحة الشخصية والريشة والثروة الانطباعية العربية التي ترعرعت خلالها موهبة فنانا . وان المتذوق ليرى في هذه اللوحات جميعها اكثر خصائص الشكل الاول التي آتينا عليها ، مبثوثة في موضوعاتها وابعادها والوانها وتكوينها العام . ولقد عبر الاستاذ نصير عن مدرسته ، عن اوج الانطباعية المحلية ، في لوحتيه (غوطة دمشق)



وجه فنان لعبد العزيز نشواتي

و (المتعبة). الاولى تمثل ذروة في التأثرية التي يغلب عليها هذا التمجيد الذاتي المشفف ، للطبيعة الدمشقية الجميلة . الطبيعة التي ليست شيئا مغايرا لعاطفية الطفوح النشوان في النفس المبدعة ، ولكنها الطبيعة المولجة في ضبابية ذات الفنان ، او ان ذات الفنان لها امتداداتها العفوية في جمالات الطبيعة .

في هذه اللوحة يبلغ الحس اللوني مستوى رائعا في التعرف على تصانيف الوانه : قواها النورية ، جاذبيتها الايحائية ، تناغماتها الشاعرية لصوفية ، اللون الاخضر ، والشفوف الباهت ، والتوزيع الضوئي الانساني، والمنظور الذي فقد مسافته الخارجية ، وتداخل مع غياهب العاطفة الشرود المغنية .

ان العائلة اللونية المبثوثة في « غوطة دمشق » بثها نصير هذه اللوحة الرائعة ، وبثها كذلك نفسه الحنون . انها الالوان التي نعرفها في كل صورة عن الطبيعة . ولكن الخضرة ، هذا اللون اللانهائي الدافىء ، تبقى مستعدة لان تمنح خصوصية جديدة لكل ريشة مشبعة باصالتها وحسها الشخصي .

وتأتي لوحة « المتعبة » فتؤكد هذا الينبوع الثر من العاطفية التأثرية. فالخطوط التي انسكب فيها جسد الفتاة ، لا تحدد شكلا معينا ، ولكنها تعبر عن عفوية الحركة المتعبة من الرأس وانحناءة الجذع ، وطائفة الالوان المشتقة لا من التحديد والترتيب الطبيعي ولكن من جذوة الانفعال ، انفعال الفنان وحواره تلقاء انوثة مرهقة محببة . والحقيقة ان « المتعبة » قصيدة تنطق كل ضربة ريشة فيها بمعنى ذي رنة اسيانة فينفس المتذوق المعاني لتأثرات الفنان ، ولتجربته الروحية تلقاء مختلف الايحاءات اللونية الكئيبة التي تضافرت لتبرز هذا الانتاج الحلو ، المجنح . والفنان هنا لا يعتمد على الملامح الدقيقة للوجه ، ولا على حركة الجسد الملقى بعفوية على المتكأ ، ولا على الجو المظلل ، بل ثمة ايقاع موحد لكيان الصورة كلها ، وهو نفسه ايقاع الجو النفسي الذي عاشه الفنان ابان ابداعه

لهذه اللوحة .

ان فتاة هذه اللوحة حلم ، كأكثر الموضوعات الرومانسية . حلم دافىء ثر الايحاء والاغراء معا . واذا بحثت عن صاحبته لم تلقها فى مكان.. الا اللحظة الظافرة الخلاقة التي ارتعشت بها ريشة الفنان . وليس علم هذه الفتاة ، الا صدى لايقاع ثابت فى مشكلة الجنس العامة التي تستأثر بالفعالية العظمى من اللاشعور الحر لشبابنا المحروم . فالطبيعة المؤنسة بانفعالات الانسان ، والمرأة ، نسيج الحلم ، هما فى الواقع الموضوعان الرئيسيان لانطباعية الفن فى بلادنا شعرا او موسيقى او لونا ، ولعل لوحة (الخريف) تشكل نموذجا عن العاطفية الاسيانة فى الانتاج التأثري . وفيها كذلك ينجح نصير فى استثمار اكثر محصلات تجربته الطويلة فى هذه المدرسة من شفوف اللون وعفوية الضوء ، وسجو الظلال ، والتكوين النفسي لا الخارجي للصورة كوحدة انفعالية تنشر اجمل اس لها ، واعمق حنين ، تلقاء الخريف الحزين . وفى لوحتي (المزة) و (جامع قديم فى حلب) يبدو جزء آخر من المحتوى المحلي لتأثرية نصير : الانفعال القومي تجاه الاثر والارض والبيت . وهنا طائفة اخرى من الالوان الترابية المعتقة بشعور فاغم من الحنين الذاتي كذلك .

لقد استطاع نصير ان يركز طريقته التأثرية الى ابعد حد ممكن، واصبح بالامكان حقا وضع هذا الفنان بمصاف الاساتذة لفن الرسم فى بلادنا .

واما الاستاذ محمود جلال الذي عرض ثلاث لوحات فى معرض (رابطة الفنانين السورية) ، فهو وان كان من اعرق رواد فن الرسم فى بلادنا ، الا انه لم يفن موهبته بالعناية اللازمة والانتاج المستمر فى سبيل التخلص نهائيا من مرحلة السديم والاختلاط الاولى ، ودفع موهبته الى اقصى نضوجها الذاتي . ومع ذلك فان لوحة (مضايا) الزيتية الوحيدة – وهذا برهان على قلة انتاجه – عمل له قيمته من حيث تكامل الاسس الاولية للوحة الجميلة ، المراد منها دقة التصوير الخارجي ، ودقة الانتقاء فى الالوان والمسافات الملائمة لهذا الهدف ، وهو تقليد الطبيعة الى أقصى حد . وقد ابرز فى بيوت هذه القرية كافة الالوان القروية المعرضة لشمس قوية ، الا انها شمس تظل باهتة احيانا بسبب النزعة التأثرية التي تخيم على جيل هؤلاءالفنانين الرواد. ان الاستاذ جلال يثبت فى هذه اللوحة قدرته الفائقة على نقل الطبيعة ، فحبذا لو يموج وضوحها القويبشحنة من تأثره الذاتي تجاهها انسجاما مع ضرورات طريقته ، التي لا بد وان تعود الى ارومتها التأثرية المعبرة .

ويعود الاستاذ عبد العزيز نشواتي بعد هجران طويل لفنه ، لمعاناة تجربة الخلق مجددا ، ويبدو انه قد وضع كافة جهوده الجدية فى سبيل ان تكون عودته اصيلة وحقيقية . ولقد عالج فى لوحاته السبع الموضوعات الرئيسية المعروفة من طبيعة الى وجود الاشخاص الى الطبيعة الصامتة . ويسيطر على الوانه فى لوحات الطبيعة (الربيع الضاحك) و (الربيع العابس) الاتجاه الذوقي الكلاسي ، الذي يقيس انتقاءه بحسب المثل الاعلى فى الجمال ، وليس فى توتر التعبير المندفع . واما فى لوحة (وجه فنان) فيغلب على ضربات ريشته الايقاع التعبيري التأثري ، وتتوهج ألوانه بعنف ذاتي موح . فهو يجمع فى هذه اللوحة بين دقة الملامح الاصلية ، وبين التعمق فى خلفية هذا الوجه من حيث المعاني الانسانية التي استنطقها هنا باللون الذي يتوزعه تقسيم عنيف فى الظل والنور الى درجة التعارض . ويستطيع الناظر ان يمسك ببعض ضربات ريشة الفنان ، وخاصة فى هذه البقع البيضاء المتناثرة بين الذقن والجبين والنظارات . وقد رأى بعضهم فى هذه البقع نقصا فنيا ، بينما هي فى الواقع من اكبر العوامل المكونة لجمالية هذه اللوحة . ولعل الاستاذ نشواتي يكتشف فى هذه اللوحة طلائع طريقته الخاصة . انه وان دل مدة طويلة عن ممارسة الخلق الفني فى ذاته ، الا انه اكتسب ولا ريب تجربة انسانية طويلة ساعدته على استبطان الوجه الانساني ، وابراز ملامحه العميقة .

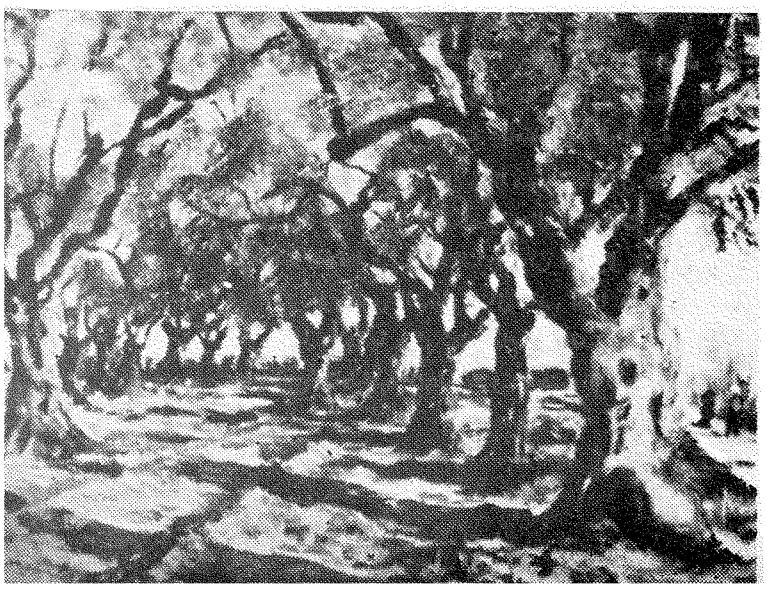
وهناك لوحة (الجزر الذهبي) وهي فى الواقع ذهبية اللون ، الا من تخفيف للمعة الذهب بصفرة مبثوثة خلاله . ورغم ان (اشبنجلر) يعتبر ان اللون الذهبي ليس بلون اصلا ، وان (غوته) كذلك فى نظريته عن الالوان يقلل من شأنه ، الى ابعد حد ، فقد شغف له فى هذه اللوحة انه ليس زخرفيا ، ولكنه لون يلقي على انتاج من الطبيعة الحية . امتازت لوحة الجزر الذهبي بدقة لا متناهية ، وبضربات من الريشة الجريئة الى جانبها ، فجاءت خلقا ثانيا انسانيا لهذا الانتاج الطبيعي .

واخيرا فان مثل هذه الاعمال الطيبة فى جملتها ، تحت الاستاذ نشواتي على متابعة انتاجه . وانها لعودة مبشرة ولا ريب ، تمنحه الثقة مجددا .

اما الاستاذ رشاد قصيباتي فيقدم لنا موضوعات اجتماعية (رأس عربي) (فتاة درزية) (فى معرض دمشق الدولي) . وهي فى الوانها وحركتها وابعادها المتناسبة تريد كذلك ان تنقل لنا عن الطبيعة نقلا محللا امينا . وفى هذا المحتوى النبيل الاجتماعي ، نجد الفنان يقبل على موضوعاته بقلب مؤمن وعقل واع وريشة ناضجة . ولا ريب ان قلة الانتاج ، وسببها انعدام الجو المشجع ، هي التي تجعل اكثر أعمال هذا الرعيل تقصر عن مثلها الاعلى قليلا . الا ان الاستاذ قصيباتي يملك فى تكوينه الذاتي النفسية الفنية المنطلقة ، والطيبة الغنية . وكلها عناصر تكفل له ان يحتل مكانة بين من شقوا طريق الرسم فى هذا البلد ، مما يجعلنا نثق بأنه قادم على خصب قريب ، فيما لو اراده ضمن شروطه المطلوبة .

ويقدم الاستاذ زهير صبان لوحتين (الخريف) و (منظر فى الغوطة) . وكلتاهما انتاج تأثري ناجح خاصة الاخيرة . وفيها من الفنى اللوني والقدرة الايحائية واستعمال الظل وتوزيع الضوء ، ما يجعلها

الزيتون لميشيل كرشه



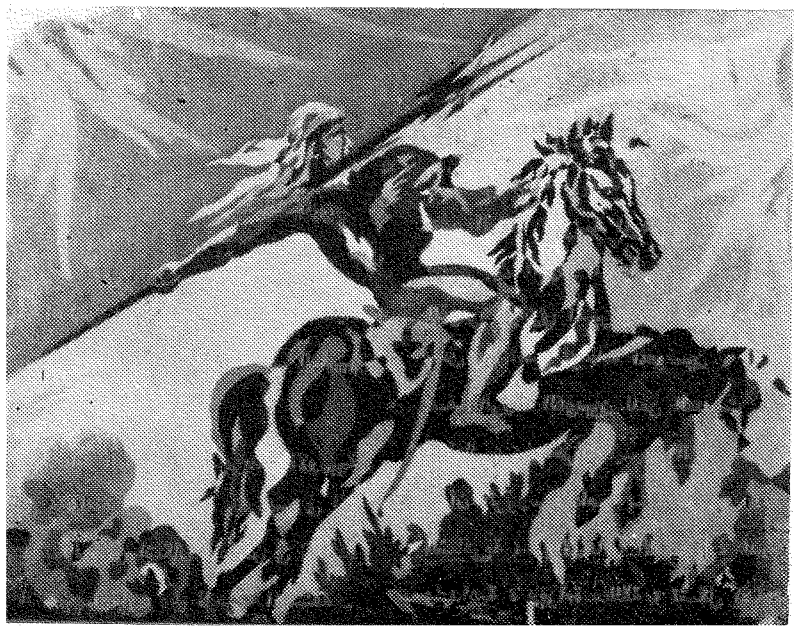
نقف قريبة من لوحة الغوطة لشورى التي مر ذكرها . ان الاستاذ صبان فنان اصيل ، وطريق معروف ابتداء من هذه اللوحة .

وقبل ان ننتقل الى الشكل الثاني ، نذكر ان هناك طائفة من الرسامين لم يخرجوا بعد من مرحلة السديم لتعيين طريقتهم الخاصة اما لقلق في نفوسهم ، أو لضعف في ثروتهم الفنية ، وظلوا في مستوى النقل السلبي دون الاعطاء الانساني ، والاغناء الذاتي الاشكالي . ونعد منهم ميشيل كرشه ، انور ارناؤوط، شريف اورفلي ، خير الدين مؤذن وغيرهم كثير . ولعل الاستاذ كرشه وهو كذلك من رواد الرعيل الاول رغم ما يتمتع به من ثروة فنية وقدرة على العمل الصبور ، ورغم التجربة الطويلة التي تمتد الى ثلاثين عاما ، ما زال قلقا بين لوحة واخرى ، من مدرسة الى مدرسة . ولكن الطابع الغالب على انتاجه هو النقل الكلاسي الدقيق الذي لا يخلو من جمال واحساس وحركة موسوقة . ولقد قدم في معرض جمعية الفنون السورية ثماني لوحات ، اثارت اضخمها بالحجم (لبيك بور سعيد) مناقشة حادة بين اوساط المثقفين . وهي لوحة نريد تمجيد معركة بور سعيد ، فتمثل في الجانب الاسفل منها معركة المدينة ، وفي الجانب الاعلى والاكبر منها تمثل بولفانين ، ووراءه علم احمر ضخم ، تمتد يده بحركة فاصلة ينهي بها مصير هذه المعركة . ولا بد من الاشارة الى ان بولفانين في هذه اللوحة ، اخذ جذعه ويده في تلك الحركة الفاصلة عن تمثال (لينين) في الجناح الروسي من معرض دمشق الماضي .

لقد اتجه اغلب المثقفين الذين زاروا المعرض الى انتقاد طريقة المحتوي القومي لهذه اللوحة ورأوا فيها تجنيا على الحقيقة التاريخية وخطرا على التربية القومية وعلى فهم قيمة هذه المعركة لا بالنسبة للعرب فقط بل لموقف السياسة العالمية اثناء وقوعها وخاصة موقف روسيا . فالتدخل الروسي لم يكن بمثابة القدر الخارجي للامة العربية ، كما يريد ان يصوره كرشه من خلال هيمنة الزعيم الروسي الكبير والعلم الاحمر على ثلثي اللوحة المصطنعة . انه استجابة طبيعية بالنسبة للمناسبات العالمية التي خلقتها هذه المعركة . وليعلم كرشه انه لو لم تكن هناك تلك المقاومة الهائلة من شعب مصر البطل ، ومن وقوف الامة العربية كلها وراء أبطال بور سعيد ، ومن التحقق السياسي لفشل الحملة الصاعقة التي اريد ان تنهي مشكلة القومية العربية خلال ساعات ، ولولا ان هذه المعركة قد خلقت المناسبة الطيبة لان تحطم روسيا جزءا كبيرا من طاقة اعدائها الاستعمارية وان تكسب كذلك صداقة امة جديدة بكر ، لولا كل ذلك لما تدخلت روسيا ، كما فعلت اثناء الاقتراع على تقسيم فلسطين .

وليعلم كرشه كذلك ، ان الصداقة بين شعبين لا يمكن ان تبنى على علاقة سيد بعبد ، بل على علاقة الند بالند . والامة العربية لن يكون لها الاحمر علمها قط ، ولا بولفانين زعيما لها كذلك . والعاقلون في روسيا ودمشق كذلك يدركون الى اي حد تشكل هذه اللوحة اهانة للكرامة القومية والوطنية . والواعون ، لولا ثقتهم بصدق نية كرشه ومعذرتهم له لاندفاعاته الهوجاء ، وبضعف قيمة هذه اللوحة حتى من الوجهة الفنية ، لما تغاضوا عنها وتركوها تعرض عشرة ايام في صدر قاعة الجمعية .

ومن ناحية اخرى فان القدرة الفنية للسيد كرشه تظهر واضحة في بقية اللوحات متفاوتة مضطربة بين اتجاه وآخر . ولعل لوحة (الزيتون) تصح منطلقا جيدا لطريقة هذا الفنان لولا العناية الفائقة التي تغلبت على العفوية الفنية فيها .



الفارس العربي

لادهم اسماعيل

ونتنقل الى ممثلي الشكل الثاني ومنهم السادة: نعيم اسماعيل ، عفيف بهنسي، مروان قصاب باشي ، ادهم اسماعيل ، قتيبة الشهابي، روبير ملكي . ويمكن ان نصنف معهم الى حد ما هؤلاء الذين ينزعون الى التجديد في طرائقهم والانضمام الى الصف الحديث ، ومنهم السادة : الفريد حتمل ، صلاح الناشف ، السيدة مورللي، خالد معاذ ...

ونحن نجد عند فئة هذا الشكل الحديث ان جميع آليات التغذية الكلاسية ملغاة : فعوضا عن التصنيف الطبيعي للالوان المفروض بشكل سابق على ريشة الفنان نلقى هذه الحرية المبدعة في انتقاء اللون وحتى في خلقه ضمن تركيب جديد . ويحل محل التدرج الرياضي في سكب الالوان ، التحديد الشخصي المباشر لكل لون على حد سواء في السطح او الخط او الجو او الابراز التجسيمي . ومن هنا كان هذا التشخيص اللوني العنيف ، المشع بضوئه الخاص ، وهو غير اللون العام في اللوحة كوحدة ، في لوحة (أخي) للفنان بهنسي مثلا . وكان التحديد الهندسي في لوحة (فناء ام) للفنان ملكي وفي (الفارس العربي) لادهم اسماعيل هذا الرائد الاول للمدرسة القومية في فننا الحديث . ويحل محل الطابع الفيزيائي للالوان ، هذا الايقاع الوجودي الذي ليس هو موضوعا خالصا كما في الكلاسية ، ولا ذاتا انفعالية كما في التأثرية، ولكنه نوع من الاحتياز الحسي لواقعية العالم ضمن مسؤولية انسان اشكالي ، لا يحمل أزمته العاطفية بقدر ما يحمل أزمة حرية مكونة . وفي التكوين العام للوحة تسيطر الوان المدينة ، الوان الفكر ، ظلال الواقع المعاني ، كمجال لتحقيق امكانيات ابداعية لا حد لها . كما تقوم على ابعاد منها عنف المكان ، قوة السطح ، وحشية الاضواء اللونية ، وتبرز اللوحة فوق

الفتاة الحديثة لقتيبة الشهابي

خلفية سديمية ذات مستوى انساني اطلاقي ، تنبىء عن هذا اللاتحديد الذي يجذب فعالية الحرية لان تعطي اقصى ما تملك من قدرة على التقييم المسؤول والتغير المتطور لمجالات العمل وللعمل ذاته .

ورغم ان الطابع العام المخيم على النزعات التكعيبية والتجريدية الاوربية هو المكان ، والخط الهندسي القاسي ، والتكوين الآلي ، فلا ريب في انه اسلوب عصري لا مفر منه للافصاح الاشكالي عن اشكال الانسان في الكتلة، وفي الازدحام الفكري والمادي ، وفي التنظيم الآلي ، وفي الحرية المختنقة . واذا كانت اوروبا قد فرض عليها هذا الاسلوب في التعبير ، كايذان ببدء ثورة جديدة لصالح الانسان ، أو كنذير لانحلال عام لا قومة بعده ، فان هذا الاسلوب نفسه ، مع بعض التغيرات الضرورية ، يصلح كذلك لابراز مشكلة خلاص الانسان العربي من رسوبيات العصور الانحطاطية ، ومن سديم التكوين . لان مثل هذه الرسوبيات وهذا السديم هو نفسه يعبر عن طغيان الكتلة والسكون على التميز الفردي والحركة الخلاقة . فنحن بحاجة الى اللون الوحشي ، الى البعد المكاني ، الى التجويف الهندسي ، الى التعميق المحلل الرامز لمفاصل المشكلة التكوينية في وجودنا الممزق . فكما ان فن نصير شورى يعبر عن الجانب الشاعري الاسيان المنعزل من حياتنا ، وهو جانب موجود وحقيقي ، كذلك فان الاسماعيليين (ادهم ونعيم) ومدرستهما تعبر عن المشكلة الوجودية التي يتأزم بها وجدان الجيل الجديد المكافح . وفي هذا التعبير كذلك شاعرية اخرى فعالة .

ان لوحة (الفارس العربي) لادهم اسماعيل تشكل مثالا كاملا لهذه المدرسة . فالابعاد فيها تجتمع كلها في بعد مبرز واحد اقرب الى السطح، وهو تقليد قديم من التراث العربي الاسلامي . ولكن رفع من مستواه العفوي الى مستواه الواعي في هذه اللوحة . واخذت الالوان شخصيتها المعبرة المشعة بفكرتها ، كلا على حدة . وتحولت الى بقع فيها من النزعة التزيينية العربية Arabesque ، طيف واع آخر ، خرج عن مدلوله التزييني البحت الى المدلول اللوني الموحي . ولعل الوحدة الاساسية في هذه اللوحة ، تقوم على وحدة الحركة بين انطلاقة الحصان وانبثاقة جذع الفارس ، مع هذا التصويب العام في كل جزء من اللوحة نحو الهدف ، وليس فقط في الرمح . انها لوحة زاخرة بالمحتوى القومي وبالتجديد الفني . وكذلك نرى بقية لوحات الفنان ادهم تجتهد لتثبيت نظريات هذه المدرسة في جميع اجزاء هذه التقنية المبتكرة . والواقع ان مثل هذه المدرسة لا يمكن ان تبلغ قيمتها الصحيحة الا في قدرة اصحابها على اغناء موضوعاتها بالمحتوى القومي الثوري ، وجعلها مدرسة الجيل الجديد بحق . وفي لوحة (منظر من اوليفانو) تجسيم رائع لوحدات من الالوان ، ولاشعاعات من الانوار ، تؤلف نموذجا قويا لمفاهيم هذه المدرسة ، التي استطاع الاستاذ ادهم ان يخرج بتحديد بعض معالمها أثناء تلمذته الواعية على المدرسة الايطالية منذ مدة قليلة .

وتأتي لوحات الفنان الشاب نعيم اسماعيل ـ وهو فرع اصيل من هذه العائلة العربية الموهوبة ـ باختصاص جديد من المدرسة الحديثة تجمع بين البروز التجسيمي والشاعرية والزخرف العربي والمحتوى القومي الرمزي المعبر ، وخاصة في لوحة (الرسامون الصغار) . وهي بحق من ابدع لوحات المعرضين . وتؤهل صاحبها لان يأخذ مكانه بين صف الرواد القوميين للفن الحديث . ان في الملامح الاجمالية لهؤلاء الاطفال ، وفي حركة ايديهم اللينة ، وفي هذه الالوان الفنائية الثرة ـ في الوان الرؤوس خاصة ـ لقدرة في التقنية الحديثة ، وغنى في الثروة الشاعرية ، والارهاف الانساني ، قدرة تنبع عن مواهب ثقافية وحسية وابداعية ، وبراءة مطلقة ، تشكل انتاجا رئيسيا يصح ان يخلد عن هذا الجيل .

وفي نفس القافلة يسير مروان قصاب باشي ، وبخطى واثقة ، وبموهبة تتفتح تدريجيا . فيعرض اربع لوحات حديثة جديرة بالاهتمام والتقدير. وفيها كذلك عناية كبيرة باللون الواحد ، والايماءات الرمزية ، والمعاني الانسانية والقومية . واخص منها لوحة (بيوتهم على السماء) و (النهر الارزق) . وكذلك يأتي من ذات القافلة الشاب قتيبة الشهابي في تجريد حار ملهم ومضمون اجتماعي رمزي . ففي لوحتيه (الفتاة الحديثة) و (حواء دمشق) ، يعتمد على التقسيم الهندسي للوحة ، ولوجوها، وحتى لالوانها . ففي (الفتاة الحديثة) تقسم اللوحة بحسب لونين قويين : الاصفر الفاقع ، والاسود المخملي ، وفي القسمين نثرات ضوئية من النقاط الحمراء ، مبعثرة بشكل لاشعوري توحي بنوع من الانسجام مع الشفاه الحمراء المكورة . ووجه الفتاة يفرق في اغماضة ذاتية موشحة بتعال اجوف . وفي اللوحة حركة الانثى الجديدة النابعة عن طفرة كبرياء مراهقة .. ان قتيبة شاب مرهف قلق ، وهو على عتبة طريقة لها ثروتها

الخاصة من الجمال والتعبير والمسؤولية الاجتماعية .

وفي معرض (رابطة الفنانين السورية) يصطف الى جانب الطرق الحديثة كل من الفنانين عفيف بهنسي ، صلاح الناشف ، روبير ملكي ، السيدة مورلي ، الفريد حتمل ، والفنان جمعه .

قدم الفنان بهنسي ثلاث لوحات ذات مدرسة قائمة بذاتها . وهي (أزهار) و (وجه جندي) و (أخي) . التعبير في هذه اللوحات غير المباشر ، والالوان القاسية ، والجو المتأزم ، والعاطفة الثورية ، والعمق الانساني، كلها تؤلف سمفونية لونية، قوية الايقاع، عريقة النظرة الفكرية ، مشبعة بموقف وجودي فاصل .

وراء هذا الانتاج تختفي ثقافة موجهة ، ووعي انساني يرى في الفن رسالة اكثر منه متعة بصرية عارضة . فلوحة (أخي) محاولة درامية لابراز العلاقة الانسانية . والوانها التي تتراوح بين الصفرة والحمرة ومشتقاتهما ، تشع بايحاء المعنى والابراز التعبيري . وكذلك لوحة (جندي) استبطان ذاتي عميق توشح بالالوان الداكنة لاعطاء الجو الذي يعيش فيه هذا الانسان ومسؤوليته الكبرى اليوم في الحوادث الفاصلة من تاريخ الامة . ولوحة (أزهار) احسن نموذج لمدرسة الاستاذ بهنسي بما فيها من عنف لوني ، وانسجام في الابعاد ، ووحدة مبدعة رصينة .

ان الاستاذ بهنسي من اكثر فناني المعرض ، ولا ريب ، محاولة لتحمل مسؤولية مدرسة مستقلة . وهو بذلك يؤلف عالمه الخاص ، الذي سعت لوحاته الثلاث هذه الى الاشارة اليه كبداية خصبة . ولنا في انتاجه المستقبل ما يحقق امكانيات هذه المدرسة الشخصية المبدعة .

ومن ناحية ثانية يعرض الاستاذ ملكي اربع لوحات تجريدية تكعيبية . وهي لوحات تغذيها ثقافة فنية ظاهرة ، وتجربة انسانية ذات قيمة من حيث المحتوى المسؤول . ويستعمل الفنان ملكي اكثر معطيات هذه النزعة الحديثة من حيث توحيد الابعاد وتقسيم الجو الى اشكال مختلفة هندسية ، واستعمال الالوان في شخصياتها الخام . ولوحة (فناء أم) يحاول ان يستقطب الى جانب الابعاد المكانية البعد الرابع الزماني ، ليجمع حصيلة التفجر الذري في مجال الحضارة والانسانية ، بالنسبة لمستقبل التاريخ . وفي لوحة (عبادة) تتوحد الخطوط والالوان الزرقاء والنظرة المتأملة . ويمكن ان يستشف من اللوحة نوع من التحليل الرمزي لحقيقة هذه (العبادة) في المجتمع المزيف ، والخلفية الجنسية التي تختبىء وراء هذا التطرف الديني .

ويبرز الاستاذ صلاح الناشف ، مجددا هذه المرة ، في اربع لوحات .

صدر حديثا عن دار الآداب

قناديل اشبيليه

مجموعة قصص رائعة للقصاص السوري المعروف

الدكتور عبد السلام العجيلي

قصص انسانية عميقة ذات جو سحري عجيب

ثمن النسخة ١٥٠ قرشا لبنانيا او ما يعادلها

تطلب من دار الآداب ـ بيروت ص. ب. ٤١٢٣

نشوة لعدنان انجيله

ثلاثة منها زيتية تتبع اتجاها واحدا في وحدة اللون ، وهو هنا الازرق البنفسجي وتوابعه ، والمحافظة المدرسية المتقنة ، والروح الانسانية الشفافة التي تخيم على جوها . وهي لوحات معبرة زاخرة بالجمالية الفنية ، تنبىء عن ريشة ممرسة ، وذوق مرهف ، وجدية مسؤولة تجاه اللون والمعنى والبعد العاطفي المتناغم .

اما السيدة المورلي فانها تنتج لوحات تكشف جميع اللطائف الانثوية المترفة ، والحساسية الجمالية الصادقة . ولا ننس تمثالها (على الشاطىء) وفيه ادراك صادق للحركة الجسدية ، ومقدرة على استثمار هذه الحركية لتأدية موضوعات فنية .

وفي المعرضين تتناثر بعض الانتاجات النحتية للفنان (انجلية) اجملها (نشوة) وفيها هذا التجسيد الناجح لملامح وجه معبر . وتمثال (البدوية الحسناء) استطاع ان يخرج عن جمود الحجر ، مفتنيا بموضوع محلي طريف .

وهناك الاستاذ جمعه ، وهو فنان من المستوى الاول ، واحسن من يستطيع ان يقف الى الاستاذ شوري في طريقة التأثرية المحلية الناجحة .

وفي النهاية لا بد ان نسجل استبشار الجمهور المتذوق بهذه الحركة الناشطة لاحياء فن الرسم وتغذيته بالتشجيع والتأييد .

ان الرسم يخرج من سديم التكوين ويتعهد تنمية الحس اللوني في جيلنا وتربيته . ومن هنا تتعاظم مسؤوليته كغيره من الفنون العريقة في ابداع الحضارات .

(م.ص.)