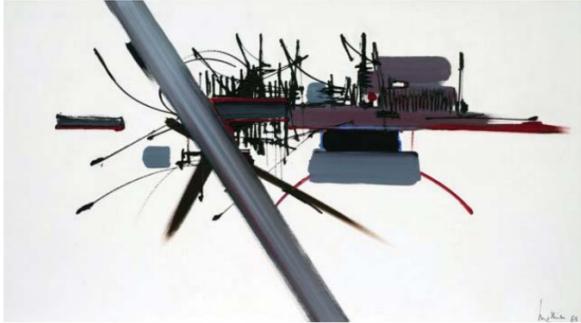




قذف الألوان على القماش بشكل عفوي



التجريدية الغنائية غايتها جمالية أولا وأخيرا

الغنائية الغنائية غايتها جمالية أولا وأخيرا

بفقت الألوان بأصابعه ويؤثر السرعة على غرار الأميركية من أصل أوكرائي جانبتي سوبل (1968-1894) أو الأميركي جاكسون بولوك. وقاده البحث عن جماليات جديدة إلى الرسم الخطوطي، والإبداع الحي أمام الجمهور، فمما يُذكر أنه أنجز لوحة مساحتها 48 مترا مربعا عام 1956 بحضور ألفي متفرج في مسرح مدينة باريس.

ومن رموزها أيضا بيير سولاج (الذي أطلق شمسعته المئة العام الماضي) وقد فتن بفن ما قبل التاريخ والفرن الرومان (وهو فن سبق الفن القوطي، واستمر من بداية القرن الحادي عشر إلى النصف الثاني من القرن الثاني عشر، ولو أن التسمية قد تميزت أعماله بموتيفات داكنة على مساحات ملونة، قبل أن يتجر ما أسماه الأسود الضوئي، حيث يطغى لون أسود تخيل تتخلله حزوز.

وكارل أيبيل، وبيير الينسكي، وغيوم كورناي، وهي مجموعة تستلهم مادتها من الطواطم والعلامات السحرية للثقافات البدائية والخط العربي والفرنسي والروسي وحتى فنون ما قبل التاريخ، وتجسد في الكتابة أبلغ وسيلة للتعبير عن النفس بصفة مباشرة، ولذلك يعبر انصارها عن خلجاتهم من خلال ألوان بالكلمات، أو رسوم بالكلمات، أو ملصقات بالكلمات.

ومن الفروع أيضا لون مجال الرسم الذي يضم مارك روثكو، وأدولف غوتليب، وموريس لويوس، وبارنت نيومن، الذين يشتغلون على مساحات واسعة من الألوان مع الحرص على إزالة أي عمق في اللوحة، كي تبدو مسطحة.

### بعض رواد التجريدية الغنائية ينادون بفن حُر، غير أكاديمي، وغير تسجيلي، يمارس بيد مرفوعة دون تخطيط مسبق

ولئن تشبّنت الحركة منذ مطلع الستينيات، فإن أعضائها واصلوا تجربتهم، كل على حدة، بنجاحات متفاوتة، منهم من صمّت أو توفي، ومنهم من عمّق مجراه، دون التكرار لمبادئ الحركة الأساس، أي التعبير عمّا يخالج

## التجريدية الغنائية تعبير غامض عن المشاعر

### فن تجريدي لا يخلو من مرجعيات تاريخية قديمة ومعاصرة

إن هذه الحركة لم تات عقب بيان مؤسس، بل ظهرت عام 1947 كحركة فريدة ومستقلة بذاتها، حول الفنان جان جوزي مارشان، وجورج ماتيو، ثم التحق بهما عدة فنانين أمثال هارتونغ، والكندي جان بول ريبويل، وجان ميشيل الحركة، مثل نيكولا دو ستائيل.

وقد وُجد فنانون آخرون كانوا ينتجون نمطا من التجريد، شبيها بالتجريدية الغنائية (لا هو بالهندسي ولا بالتصويري) دون أن ينضموا إلى الحركة، مثل نيكولا دو ستائيل.

أولئك الفنانين، الذين لمعوا في الساحة الباريسية في تلك الفترة، كانوا قد عاشوا الحرب العالمية الثانية، ومنهم من عاد من الجبهة، أو من المنفى، متأثرا، مهزوزا نفسيا، فاختراروا الابتعاد عن المجتمع والتعبير عمّا يحسون، عمّا أسموه حقيقة داخلية يحملونها طي إهابهم.

وكان جورج ماتيو (1921-2012) زعيمهم، فهو الذي قام بتنظيم المعارض الأولى للتجريديين الغنائيين منذ تأسيس الحركة التي عرفت بمدرسة باريس الثانية، إشارة إلى المدرسة الأولى التي ظهرت في منعطف القرن العشرين وضمت أسماء كثيرة من أماكن متفرقة من العالم، وخاصة روسيا وإسبانيا وألمانيا.

### تشبّنت الحركة

رغم ظهور الواقعية الجديدة التي انجذب إليها عدد كبير من الفنانين، فإن التجريدية الغنائية ظلت حاضرة في فروع متعددة، بعضها سابق، وبعضها لاحق. ومن بين تلك الفروع، التي ارتبطت بالتجريدية الغنائية، التعبيرية التجريدية الأميركية التي تعرف أيضا بالفن العلي ومن رموزها جاكسون بولوك، وفيليم دي كوننغ، وهانس هوفمان.

وتعتمد على العمل الجسدي في الرسم لإبراز اللون والذوابع المادية والنفسية. والتطبخية التي ابتكرها هانس هارتونغ وتقوم على الرسم بطخضات ألوان تلقى على القماش بصورة عفوية غير مدروسة. كذلك كوبرا التي تضم أسغر جورن،

من المدارس الطلائعية التي ظهرت في أواسط القرن الماضي، التجريدية الغنائية، وتشمل كل أشكال التجريد، بخلاف نظيرتها التي تعنى بالجازبية الهندسية والبنائية، وهي تعبير مباشر عن المشاعر الذاتية، ولكن بطريقة لا يرا لها أن تفهم.

والنمساوي فولفغانغ بالين، والشيلي روبرتو ماتا وحتى الألماني ماكس إرنست أحيانا، قد أثرت هي أيضا في التجريدية الغنائية. وبداية من عام 1960، اتسع المفهوم ليشمل بشكل تعسفي كل الفنون التي لا تخضع للأشكال، فكان ماله الذوبان، لاسيما أن الموضة وقتها اتجهت إلى الواقعية الجديدة.

### مدرسة باريس الثانية

كانت غايتها أولئك الفنانين الذين ساروا في هذا الاتجاه التعبير عن حقيقة كاملة في صدورهم، ورفض كل فن يمكن أن يفهمه المجتمع. فهو فن يتسم بالحرية والعفوية والحيوية، وتتعارض تقنية أصحابه مع الطبع المهووس لفناني التجريدية الهندسية، خاصة من جهة اللون والكتابة الخطوطية.

فهم ينادون بفن حر، غير أكاديمي، وغير تسجيلي، يمارس بيد مرفوعة دون تخطيط مسبق، أي أنه تعبير مباشر لا يتعد جماليته كثيرا عن الفن الخطوطي. وكان ماتيو يشتغل عادة على لوحات ذات أحجام كبيرة، وأحيانا بحضور الجمهور، ورغم أن فنه تجريدي، فهو لا يخلو من مرجعيات تاريخية، قديمة أو معاصرة.

ويذكر بعض مؤرخي الفن أن الروسي فاسيلي كادينسكي كان أول من مهد لمبدأ التجريدية الغنائية في بداية العقد الثاني من القرن العشرين، ثم تبعه هانس هارتونغ الذي وضع أسس التطبخية (التاشيسم)، حيث استعاض عن الصورة بأشكال حرة وتجريدية.

وكانت الحركة التصويرية لديها عفوية والية تقوم على قذف الألوان على القماش. ويعتقد أولئك المؤرخون أن هذين المصدرين يمثلان مصدرا ما سوف يعرف لاحقا بالتجريدية الغنائية.



أبوبكر العيادي  
كاتب تونسي  
مقيم في باريس

باريس - اختلف المؤرخون في أصل انبعاث حركة التجريدية الغنائية، ولكن الثابت أنها ظهرت في فرنسا عام 1947، كرد فعل على هيمنة المدرسة الأميركية، وصارت تطلق على كل أشكال التجريد التي لا تنضوي تحت التجريد الموسوم بالهندسي. وبذلك امتدت لتشمل التعبيرية التجريدية الأميركية، رغم تباين تاريخ الاتجاهين، ثم التلطخية.



بيير سولاج ابتكر ما أسماه  
الأسود الضوئي، حيث يطغى  
لون أسود تخيل تتخلله حزوز



وهذه التسميات ليست مترادفة في الواقع، ويمكن القول إن أشكال التجريد الغنائي على اختلافها تشترك في اتخاذها أسلوب فاسيلي كادينسكي (1866-1944)، خصوصا أعماله التي أنجزها خلال عامي 1913 و1914، مرجعا غير معن.

كانت الكلية التي مارسها بعض السرياليين أمثال أندري ماسون،

## وجوه ربيع كيوان تصرخ في كل أحوالها

### وجوه الفنان السوري ربيع كيوان تعبر عن حالة استثنائية من الغربة، ليس فقط عن الجغرافيا، ولكن أيضا عن الذات

هو بعض من التيارات الداخلية التي هربت من سجن أجسادها في حين أنها كانت في لوحاته السابقة بقع دماء أو رماد أو آثار دمار.

ثم تأتي الوجوه ذات التعابير المُبالغ فيها، من شكل العيون واستدارتها إلى تفاصيل الملامح الأخرى. جاءت منسجمة مع "تشخلياتها" وتفكك خطوط الأجساد. تعابير مضاعفة لأنها لم تتخل عمّا عبرت عنه في لوحات الفنان السابق، بل أضافت إليها ما تعانته اليوم من هلع وعزلة وشكل من أشكال قسوت لا يوحى في معظم اللوحات بأنه سيأخذ صاحبه نحو التلاشي، بل إلى جنون أو ثورة مؤقتة تحمل في نسغ ألوانها نهاية الجنون، أو لنقل النجاة منه.

تأخذنا وجوه ربيع كيوان التي تدمج الربع بالمرح القاتم إلى وجوه الفنان الصيني المعاصر يو مينججوم، ولكن فقط لناحية أنها كلها أعداد من مجموعة فنية واحدة تتكلم عن نفس الحالة الوجودية. وإن كانت وجوه الفنان الصيني الضاحكة بمبالغة كوميدية ومرعبة في آن واحد تمثل بشكل كبير ما قد ينتج عن معرفة الإنسان بمصير قاتم ينتظره، فوجوه كيوان هي أشد خطورة لأنها وجوه عادية تشبه كل الناس العاديين مع تفصيل واحد: أنها الوجوه التي شوهها الخوف والشعور بالعزلة دون أن يقضي عليها، تاركا إياها أمام مصير مفتوح، إما النجاة أو الأضمحلال.

من المؤثر أن تعثر على تناغم صاحب ما بين عنصرين منفصلين وملتقيين في آن واحد في لوحات الفنان ربيع كيوان الأخيرة والمنشورة على صفحته الفيسبوكية، وهما: خلفية للوحة وأجساد الأشخاص ولاسيما وجوههم الخلفية تسرب إليها بعض من "أرواح" الأشخاص كاللوان وأعشاب مائية متخللة تذكر كثيرا بما قدمه الفنان السوري في أعماله السابقة. غير أنها في هذه الأعمال بات لها وجود أكثر حضورا لناحية ما تمثله. وما تمثله على الأرجح

محاولة تخطي الأجساد للخطوط المرسومة، إشهارا بحالة نفسية ووجودية سيكوية بعنف عميق. عنف يُريد أن يتخلل وأن يفلت من حدود الأجساد المسجبة بقهر مُرمن. من الواضح جدا أن محاولة "الإفلات" لم تنتج فقط عن سابق تلقي ضربات الشقاء التي عبر عنها الفنان في لوحاته السابقة، بل هي نتيجة لعزلة من نوع جديد مرجعها إلى حالة الحجر الصحي التي أقيمت قوانينها بعد تفشي وباء كوفيد - 19.

الفيسبوكية مجموعة من الأعمال الفنية تجعلنا نفق أمام جدلية الخارج والداخل الإنساني في الشكل كما في المضمون. اللوحات تجسد حضورا طاغيا لأشخاص، نساء ورجالا، تخللت حدود أشكالهم البشرية حتى تسرب منها "بعض" ومضات من أطياها (أرواحها) مبعثرة هنا أو هناك في اتجاهات اللوحات الأربعة.

وشكل هذا التخطي ديناميكية تشكيلية ضاعفت من الضجيج الداخلي للوحات، كما شكل هذا التخطي، أي



الإنسان العادي في الظروف غير العادية

الفنان السوري ربيع كيوان يقدم لوحاته الجديدة غير خارج عن مساره الفني، وإن مع اختلاف في الأسلوب ودخول الألوان إلى أرجاء لوحاته. لوحات عرضها على صفحته الفيسبوكية تنضح بمخاوف الحاضر وقد أضيفت على المعاناة الإنسانية التي سبق أن تناولها من خلال أثر الحرب والشقات على الشعب السوري.

ميموزا العراوي  
ناقدة لبنانية

أصحاب وأحبة اضطروا إلى مغادرة وطنهم، مثلهم كمثل نصف الشعب السوري الذي هجر إلى خارج البلاد. وفي تلك الأعمال التي قدمها ربيع أشياء كثيرة مُبعثرة وبقايا لأغراض شخصية تركها أصحابها أو أضعوها في محطات الترحال المتعددة. من هذه الأشياء أهدية مُستهلكة ومرمية على مفارق الطرقات وملوثة بالغبار وبمخلفات التدمير.

كما نعثر في لوحاته على أشياء أهم، لتشعب دالاتها، وهي جوارات السفر الملطخة بالدماء أو بخربشات الأقدام ودمغ الطوابع وغيرها من مؤشرات لخروج ودخول متعدد إلى مختلف الدول.

وتعبر الوجوه في تلك اللوحات على حالة استثنائية من الغربة، ليس فقط عن الجغرافيا، ولكن أيضا عن الذات. ولعبت الألوان القاتمة التي اختصرت بشكل أساسي على الأسود والأبيض والرمادي دورا في جعل زمن الشقات "تشكليا" زمنا مفتوحا غير محدد بتواريخ.

صرح الفنان السوري في الماضي أن هاجسه الأساسي هو الإنسانية ووجوه البشر الذين لفحتهم نار الحروب والنزاعات. وهو اليوم، بالتأكيد لا يحدد عن هذا الهاجس بل وسّع حدوده ليشمل الإنسانية جمعاء انطلاقا من تقشّف ألوانه حتى العبور إلى ألوان أكثر بهجة. ولكن ليس أقل انكماشاً ومأساوية.

اليوم ومنذ ما لا يقل عن أربعة أشهر نشر ربيع كيوان تباعا على صفحته

معرضه شديد، معرضه الأول ضم وجوه شركائه في الوطن السوري بعد اندلاع الحرب السورية. بعض هؤلاء هم