

وكانت هذه بداية رائعة تبعها ما يربو على عشر سنوات من الصمت وعندما عاد يونان إلى التصوير عام ١٩٥٧ جلب ثمار تأملاته وقراءاته.

اختفت الوجوه الرخامية التي سبق أن أشرنا إليها، وقد تحررت هوية الكائنات من كل فردانية خاصة كي تواجه الركض الجموع للأشكال نحو الصيرورة، ويبدو أن صمت يونان وجده في وفاة كامو ذاتها معياراً جديداً للتفكير أقلق وجوده كله. وقد صدم نضجه بالمصير الذي صارعه في صباه المتاجج. ويبقى من الآن فصاعداً الحيز الضخم للصحاري السحرية مترامية الأطراف، صحاري التمرد وإصرار النبات، وصمت الجمامد. وقد أضفت الأرض كلها الانسجام على انتصاره الجديد وفقاً لضمير إنسان الغد، إنسان التمرد، إنسان الملتزم الصمت، الأسئلة بلا إجابة، الانتصار عقيم، والحرية في الأغلال سنة، وهل يعني ذلك أن المصور المفكر يجب أن يتنهى ويستسلم؟ هل يعني ذلك أنه ما عاد من أوان الكلمة أو لسراب الألوان؟ هل يعني ذلك أن المعمار العقلاني للإنسان، الذي دأبت النزعة الإنسانية عشرين قرناً على تشييده يجب أن يهوى وينهار، ويفسح الخطى للغة مشوشة مؤلفة من مجرد إرهادات وأصوات أولية متلفظ بها؟

ولاشك أن رمسيس يونان لا يقترب من الأزمان الجديدة مجرد اقتراب سلبي، بل هو مدرك فحسب للقيم الموجودة دوماً رغم النكبة العصرية التي تحضرها والتي يرتبط بها فكرنا أينما كنا، ويظل خاضعاً لها.

(١)

كان كامل التلمساني وليد الثورة وجيشان زمان الحرب. نَمَتْ أعماله الأولى المعالجة بالجوаш، عن فن عنيف، وحس لوني درامي ملفت للأنظار، وجمالية صادمة اليأس والتمزق العصى على التحليل. التشنجات، وصرخات اليأس، والنوبات، كانت تخنق عنده الواقع الذي لا ثبات له للأزمان الغابرة. وترزح القيمة التشكيلية عنده تحت عبءٍ يسحق الحس التصويري. وعند الاقتراب من نهاية عمله بالتصوير انخفضت جرعة الهول والتطرف الأقصى في الألوان. ومع احتفاظ التلمساني بحسه المثير للإشفاق والأخذ بالألياب في إبراز الجراح الإنسانية أدرك أن عليه الانصياع للقواعد الجوهرية للتصوير الزيتى. وأخذت التفاصيل تفسح الخطا لتألفات في الإيقاع أقل تضاداً أو تصادماً، ولكن كان العديد من التضحيات والضيقات، والتخليات قد وسمت ما شاب صرخة الفنان من يأس وعدم فاعلية وصيرورة الحركة أضعف من المصير المفجع لحضارة متعطشة للدماء واللامعالة الاجتماعية.

(٢)

كان رمسيس يونان أكثر حزماً ويقينية، وبدأ تمرده أكثر إنسانية وذلك بفضل السيريالية. ولما كان أكثر ثقافة أيضاً، فقد ارتكب انشغال التحليلي الملح، وكانت شخصياته ذاتها خاضعة لفلسفة عقلانية من بائع الأشياء، بل إن نبرة قاسية صماء كانت تغلف شخصه الرخامي.

بالنزعـة الإنسـانية الجديدة، ولم تـكن أحـلامـه قد صـاغـتها لـهـفـةـ رـيـمـبـوـ، وـحـتـمـيةـ لـوـتـرـيـاـمـونـ الإـجـرـامـيـةـ والمـلـائـكـيـةـ فـىـ الـوقـتـ ذاتـهـ، وـشـخـصـيـاتـ سـادـ، وـصـوتـ بـرـيـتونـ الكـبـيرـ، كـلـ ذـلـكـ مـعـاـ إـنـهـ لاـ نـكـرـانـ لـماـضـيـهـ؛ ذـلـكـ المـاضـيـ يـسـتـحـوذـ عـلـيـاـ، وـتـصـبـحـ عـيـونـنـاـ وـقـلـوبـنـاـ مـفـتوـحةـ منـ جـدـيدـ عـلـىـ ماـ كـانـ عـلـيـهـ فـىـ زـمـنـ الأـحـلـامـ الـأـولـىـ.

وبـعـدـ ماـذـاـ يـقـالـ عـمـنـ يـتـنـاـولـ الـقـرـبـانـ فـىـ حـجـرـ ثـورـةـ لاـ نـكـرـانـ لـهـاـ، مـوـلـودـةـ مـنـ رـحـمـ التـقـالـيدـ الـمـتـواـتـرـ عـلـيـهـاـ، بلـ وـشـارـكـ يـوـنـانـ؟ـ أـمـ الثـورـةـ فـىـ إـنـضـاجـ الـثـمـرـةـ الـتـىـ سـقطـتـ مـنـ الشـجـرـةـ التـلـيـدةـ الـمـغـرـسـ جـذـعـهـاـ فـىـ أـعـماـقـ غـيـرـ مـشـكـوكـ فـيـهـاـ، وـإـنـ كـانـ الـكـشـفـ عـنـهـاـ دـائـيـاـ مـنـ جـدـيدـ؟ـ لـاـ يـبـقـىـ إـزـاءـ ذـلـكـ سـوـىـ الـتـهـكـمـ، وـالـتـزـامـ الصـمـتـ، وـهـوـ مـوـقـفـ الـلـاقـبـولـ وـهـوـ مـوـقـفـ الرـفـضـ وـعـدـمـ الـاـنـتـمـاءـ إـلـاـ أـنـهـ عـلـىـ عـكـسـ ذـلـكـ لـوـ أـنـ الرـجـلـ لـمـ يـتـمـسـكـ، أـوـ لـمـ يـعـدـ يـتـمـسـكـ بـالـكـلـمـةـ التـلـيـدةـ، فـإـنـ قـلـبـهـ عـلـىـ عـكـسـ، أـفـصـحـ عـنـ تـشـبـهـ بـالـقـدـيمـ فـىـ لـغـةـ جـدـيدـةـ. ظـلـ رـمـسيـسـ يـوـنـانـ وـاقـفـاـ عـلـىـ قـدـمـيـهـ، عـنـدـاـ مـنـيـعـاـ عـلـىـ عـتـبـةـ الـبـنـيـةـ الـتـىـ أـقـامـتـهـاـ التـهـويـمـاتـ الـمـتـرـدـةـ لـأـيـامـنـاـ الـأـخـيـرـةـ.

وـهـوـ لـمـ يـجـتـزـ العـتـبـةـ، لـيـسـ لـأـنـهـ لـاـ يـعـرـفـ مـاـ الذـىـ يـنـتـظـرـهـ فـىـ قـصـرـ الـتـيـهـ، وـلـكـنـ عـلـىـ عـكـسـ، فـإـنـ هـذـاـ التـمـرـدـ يـرـقـىـ إـلـىـ مـاـ هـوـ أـعـلـىـ مـنـ الـجـمـوـعـ الـمـتـعـارـكـةـ كـىـ يـحـيـاـ عـلـىـ نـحـوـ أـفـضـلـ مـصـيـرـ هـذـهـ الـجـمـوـعـ ذاتـهـ.

وـسـوـفـ نـلـقـىـ كـلـ هـذـاـ التـوـرـ الدـرـامـيـ لـوـجـودـهـ مـسـجـلاـ بـإـلـاحـ فـىـ أـلـوـانـ لـوـحـاتـهـ وـتـكـوـيـنـاتـهـ. كـانـ دـالـىـ نـقـطـةـ اـنـطـلـاقـهـ، لـكـنـهـ لـمـ يـقـتـفـ أـثـرـ أـسـتـاذـهـ فـىـ كـلـ

وـلـيـسـ هـذـاـ الـوعـىـ هـوـ الـفـعـلـ الـمـتـحرـرـ، بـلـ هـوـ الـفـعـلـ الـذـىـ فـىـ عـدـادـ الـتـكـوـينـ. إـنـ الـمـسـيـرـةـ جـدـ مـخـتـافـةـ: يـتوـحدـ الـمـمـثـلـ وـالـمـشـاهـدـ فـىـ الـمـسـيـرـةـ ذاتـهـ وـتـحـتـ السـمـةـ الـعـالـمـيـةـ ذاتـهـاـ. مـاـ عـادـتـ الـثـورـةـ مـجـرـ ظـاهـرـةـ بـسـيـطـةـ، بـلـ حـقـيقـةـ وـاقـعـةـ، حـقـيقـةـ تـنـدـمـجـ فـىـ لـاـشـعـورـنـاـ الـذـىـ يـشـكـلـ هوـيـتـهاـ، وـيـأسـرـ أـكـثـرـ أـصـدـائـهـ خـفـاءـ. الـأـجـسـادـ الـمـشـبـعةـ بـالـشـمـسـ، الـتـىـ تـحـدـثـ عـنـهـاـ كـامـوـ. نـضـحتـ عـمـدـاـ بـهـيـئـتـهاـ وـتـوـقـعـهـاـ الـدـيـوـنـيـسـىـ لـتـلـحـقـ بـسـرـ الـحـبـاتـ الـذـهـبـيـةـ تـحـتـ السـمـاءـ الـبـنـفـسـجـيـةـ لـخـرـيفـ الـبـحـرـ الـمـتوـسـطـىـ. إـنـ الـرـياـحـ حـامـلـةـ إـلـهـامـاتـ الـتـىـ يـعـجزـ عـنـهـاـ الـوـصـفـ، وـأـشـعـةـ الشـمـسـ الـمـتـحـيـرـةـ فـىـ مـسـيـرـهـاـ غـيـرـ الـمـأـلـوـفـةـ لـنـ تـتـحـكـمـ فـيـ الـمـسـتـقـبـلـ فـحـسـبـ، بـلـ وـسـوـفـ تـسـيـطـرـ عـلـىـ الـانـحـالـ الـمـضـطـرـدـ لـمـسـتـقـبـلـ غـيـرـ مـؤـكـدـ (٦١-٦٢ـ).

مـاـ عـادـ ثـمـةـ تـكـوـينـ وـلـاـ تـأـلـفـ كـمـىـ مـاـ يـسـتـجـيبـ إـلـيـهـ الـنـقـدـ الـفـكـرـىـ لـلـمـتـأـمـلـ، بـلـ حلـ محلـ ذـلـكـ بـسـطـ الـلـقـوـىـ كـافـةـ عـلـىـ اـخـتـلـافـهـاـ، وـتـضـافـرـ كـلـ صـبـخـ وـضـوـضـاءـ، وـإـلـدـاءـ بـبـرـهـانـ حـيـثـ لـاـ مـجـالـ لـبـرـهـانـ.

هـلـ اـرـتـضـىـ رـمـسيـسـ يـوـنـانـ، الـذـىـ هـوـ مـصـورـ قـبـلـ كـلـ شـىـءـ، وـاسـتـخـدـمـ أـسـالـيـبـ نـقـلـهـاـ إـلـيـهـ التـقـالـيدـ التـشـكـيـلـيـةـ؟ـ هـلـ اـرـتـضـىـ فـىـ تـصـوـيـرـهـ الـثـورـةـ الـتـىـ قـذـفـتـ بـهـ إـلـيـهـ عـقـلـانـيـتـهـ أـوـ يـمـكـنـنـاـ أـنـ نـقـولـ عـقـلـانـيـةـ كـلـ الـأـزـمـانـ، أـمـ هـنـاكـ فـيـ حـالـتـهـ انـفـصـامـاـ بـيـنـ الـمـصـورـ وـالـمـفـكـرـ؟ـ

أـجـلـ، وـذـلـكـ لـوـ لـمـ يـكـنـ يـوـنـانـ قدـ أـدـرـكـ الـهـوـةـ الـتـىـ تـفـصـلـ فـكـرـهـ عـنـ مـتـطلـبـاتـ التـشـكـيلـ. وـلـمـ يـكـنـ قدـ اـرـتـوىـ

بأربح ما في هذا التعبير من معنى ، وأجمله أيضاً.
بدأ باروخ يشق طريقه مصوراً للمادة في الآونة التي
عرفت السيراليّة في مصر دروبًا جديدة تدق عن
الوصف موغلة في ضمير الشباب النشوان بالملعنة
والحلم أما باروخ فلم يشارك في هذا التيه. بل إنه لم
يقتصر في هذا الخضم كمتفرج ، بل "كمحارس
حدود" يكاد يشهر سوطه في يده ، مطالباً من خلال
أصدقائه ورغمما عنهم بحقوق الحكمة والتبصر وذلك
على حساب الحلم أيضاً، بل وامتنع عن المشاركة
بأعماله في «معارض الفن الحر».

ويبدو باروخ منذ أول أعماله ، وقد فهم المعنى
العميق لخطوط القوة في اللوحة: خطوط القوة التي
تفصح عن التكوين ، أو بعبارة أخرى السبب الأولى
لكل توازن تصويري. أضف إلى ذلك الكد الحديث
لرجلٍ كان مكانه أفضل لو وجد في نقابة من حرفيي
العصر الوسيط من أن يوجد في عزلة مرسم فردي.

كان "الموضوع -الحافز" قليل الأهمية. أما ما كان
ذا أهمية، وما كان أيضاً يحسب له حساب عنده فهو
التركيز على المحتوى الجمالي معتصراً الجانب
المضرر للفنان ، مبلوراً مسعاه للتألق الأسلوبى،
والانسجام والتوازن ، الواقع ان باروخ تحرك من
المادة متوصلاً إلى الانتصار على المادة، ولا زلت أذكر
كل تلك الجدية التي كان يوحى بها عمله دون أن
يتوصل قطًّا إلى إقناع النقد. كان العصر عصر
مطالبـة اللوحة بأن تحكي حكاية ولم يكن لدى باروخ
سوى أن يقدم تصویراً، وكان المدعون يجدون أن

شطحاته العبرية. بل إنه انفصل أيضاً، بغير عمق،
عن اتباع مирرو وإيق تانجو. على أن تقنيته -
بالمعنى المادى للكلمـة - مدينة إلى الفلاندرـيين وفنانـى
الشرق الأقصى المجهولـين فيما يتعلق بنـمنـة
التفاصيل، وتحرر الألوان البدائية المدمـجة في أصـداء
النـغمـات الشـرـية أو بـعـبـارـة أخـرى في جـزـئـيات درـجـات
الـتـلـوـين. وقد قـام التـكـوـين عند رـمـسيـس يـونـانـ على
الـبـارـوك بـقـدر ما قـام أـيـضاً على الـكـلاـسيـكـية. وإن توـالـدـ
الـخـطـوطـ، وـحـصـيلـةـ الـأـفـقـيـاتـ الـعـدـيدـةـ وـالـعـمـودـيـاتـ ذاتـ
الـظـلـالـ جـاءـةـ جـسـمـ التـكـوـينـ كـأـنـهـ يـسـيلـ دـمـاءـ
وـالـتـحـولـاتـ الـأـرـبـيـةـ إـلـىـ الـعـذـوـبـةـ التـىـ تـكـادـ أـنـ تـكـونـ
لـانـهـائـيـةـ، فـتـضـيـءـ الـبـنـيـاتـ وـالـبـنـفـسـجـيـاتـ وـتـرـقـىـ بـهاـ إـلـىـ
لـسـةـ الـذـهـبـ - كلـ هـذـهـ الـخـصـائـصـ الـجـوهـرـيـةـ تـرـسـىـ
الـحـقـيـقـةـ الدـاخـلـيـةـ لـفـكـرـ مـرـهـفـ، مـتـمـاسـكـ، وـصـادـقـ
تـشـكـيلـيـاـ، وـمـعـ ذـلـكـ ، فـثـمـةـ اـنـسـجـامـ كـبـيرـ يـنـتـظـمـ الـلـوـجـةـ،
وـيـعـطـيـهـ نـبـرـةـ كـلـاسـيـكـيـةـ، وـتـتـلـاقـيـ لـدـىـ يـونـانـ دـيـمـوـمـةـ
لـوـنـيـةـ تـتـمـرـكـزـ عـنـ نـغـمـيـةـ فـرـيـدـةـ: الرـقـائقـ الـبـنـيـةـ،
الـأـخـضـرـ، الـبـنـفـسـجـيـ، الأـحـمـرـ، الـبـرـتـقـالـيـ، الـبـنـيـاتـ
الـمـحـرـقةـ تـضـاعـفـ إـيـقـاعـاتـهاـ الـمـتـعـدـدةـ فـيـ ضـوءـ مـذـهـبـ،
مـلـطـفـ لـلـتـضـادـ، مـدـبـرـ لـلـأـحـاسـيـسـ الـرـهـيـفـةـ لـلـحـلـمـ
وـالـحـيـاةـ.

تصوير مثقف ، تصوير شاعر ، تصوير رجل ممزق
بين عالمين ، على حد قول موريس جوين

(٣)

باروخ ليس مثقفاً وما من فكرة ميتافيزيقية، في
اعتقادي، قد أفلقت حساباته كفنانٍ. هو مصور حرفى

دورا خياط بلانت

انظر الفصل الخامس

علمت نفسها بنفسها معرض فردي في جاليري ريدفرين بلندن ١٩٥٠، ثم في نيويورك . تقييم بالولايات المتحدة الأمريكية.

ديران جاراباديان

انظر الفصل السادس

ولد في مصر ١٨٩٢ ، وبدأ في مرسم الفنانى ديمروجيان، وفي ١٩٠٠ التحق بأكاديمية جوليان لمدة خمس سنوات، ارتبط مبكرًا بماتيس وبيكاسو وبراك، وتعلق بشدة بتعاليم سيزان؛ حيث اعتبر من أفضل المعلقين على عمله. عاش جاراباديان حياة العزلة سواء في فرنسا أو في مصر، ولم يعرض أعماله إلا نادرًا في القاهرة عند بريفال في ١٩٣٢ وفي الكوتينتال ١٩٤١ وفي الجمعية الشرقية للإعلان ١٩٤٥ مع "الرسامين الأرمن في مصر".

- راغب عياد

انظر الفصل الأول

ولد في عام ١٨٩٢ ، وحصل على دبلوم الفنون الجميلة في عام ١٩١٤ . سافر إلى إيطاليا في عام ١٩٢٠ لكي يستكمل دراسته، ولم يرجع إلى مصر إلا في عام ١٩٢٠ . رئيس قسم الزخرفة في مدرسة الفنون التطبيقية منذ عام ١٩٣٧ ، ثم عُين مديرًا

للمتحف القبطى لعدة سنوات. كان مديرًا للقسم الحر فى مدرسة الفنون الجميلة، ثم حل محلًّا يوسف كامل فى سنة ١٩٤٩ مديرًا لمتحف الفن الحديث (١٩٤٩-١٩٥٤). أسس متحف مختار فى سنة ١٩٥٢ وأداره حتى عام ١٩٥٤ حين تقاعد.

- أقام معارض فردية في روما في أعوام ١٩٢٧-١٩٤٨-١٩٣٧ .

- رمسيس يوننان

انظر الفصل الثاني

ولد في ١٩١٤ . التحق بمدرسة الفنون الجميلة بالقاهرة من ١٩٣٦ قام بتدريس مادة الرسم ببورسعيد. استقر بالقاهرة منذ ١٩٤٠ . سافر لأول مرة إلى فرنسا في عام ١٩٤٥ وأقام فيها لمدة سنة ثم عاد إليها في عام ١٩٤٧، وأقام في باريس حتى ١٩٥٦ عاد إلى القاهرة وحصل على منحة التفرغ بانتظام منذ ١٩٦٠ .

شارك في جميع معارض "الفن المستقل" و "جناح الرمال" وفي "المعرض الدولى للسرياليين" بباريس ١٩٤٧ . أقام معرضًا فرديًا بباريس أيضًا في مارس ١٩٤٨ .

ترجم إلى العربية مسرحية كاليجولا لأليبير كامي ١٩٤٧ .