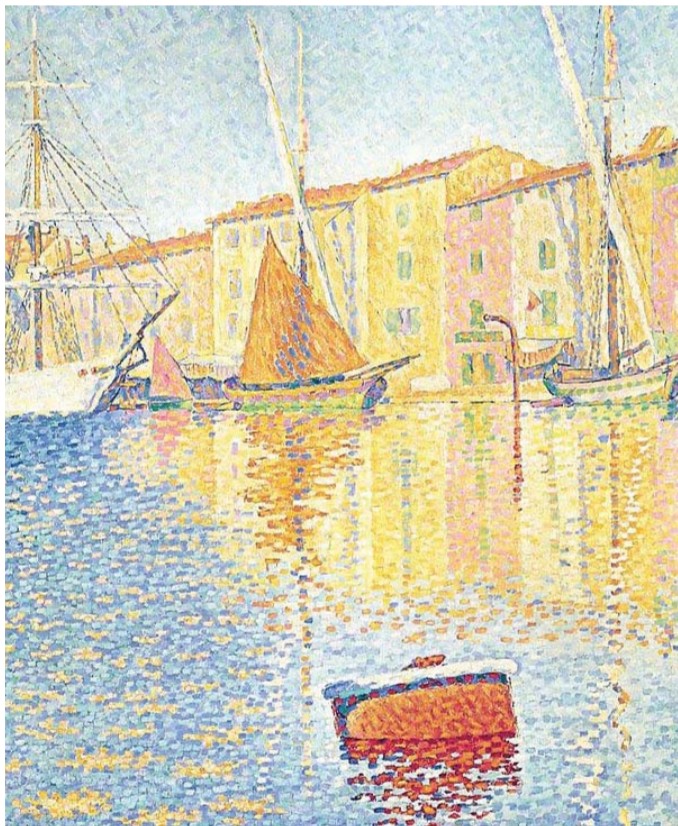


حركة فنية تتطلب صبرا وأناة في الرسم والطلاء

التنقيطية: اختلف مؤسسوها في تسميتها واحترار النقاد في توصيفها



التناسق بين الألوان يمز عبر استعمال أصباغ تكميلية



ألوان تتفاعل فيما بينها

فكان لها مدافعوها وانصارها واماكن عروضا. وبعد وفاة سورا عام 1891، خلفه بول سينيكاك على رأس الحركة، فتغير الأسلوب، ومالت إلى التقسيمية التي تتميز عن التنقيطية بلمسات أكبر حجما كما أسلفنا.

التنقيطية نشأت من البحوث البصرية وتجارب الانطباعيين الذين وجدوا معادلا للضوء في استعمال الألوان الخالصة

ثم ما لبثت أن انطفت، ولكن أثرها امتد إلى التوحشين والتعبيريين الألمان، بل شكلت مصدرا من مصادر التجريدية كما يتبدى في أعمال فيلهيم مورغنر أو فاسيلي كادينسكي، ففنانو مطلع القرن العشرين أمثال هنري ماتيس، وإدوار بوييار، ويسول كلي، وروبير ديلوني، استلهموا منها محاولاتهم التجريدية، بل إن بابلو بيكاسو جرب التنقيطية هو أيضا مرة أولى عام 1901، ثم مرة ثانية ما بين عامي 1913 و1914، وقبله فان غوخ لاسيما في لوحتي "زارع الحبوب" و"في المطر".

ولئن قامت على كاهل فنانين اثنين هما جورج سورا، وبول سينيكاك، فإنها سرعان ما كسبت انصارا التحقوا بها، مثل كميل بيسارو وابنه لوسيان، ولقد شكّلت التنقيطية، كحركة عارضت الرمزية، منهجة علمية للانطباعية،

حيث البحث عن الانسجام يتضمن أيضا استخدام أصباغ مكتملة، وازدادا على الدائرة اللونية. أزرق مع برتقالي، أحمر مع أخضر، أصفر مع بنفسجي. ذلك أن التناسق يمز أيضا عبر استعمال أصباغ تكميلية، بمعنى متقابلة على الدائرة الضوئية. أزرق مع برتقالي، أحمر مع أخضر، أصفر مع بنفسجي.

كما أن نمة تقريبا لونيًا يُحدث تباينات كبيرة، فتبدو وكأنها تعزز قوة الأصباغ الموجودة على حدة. فالألوان تتفاعل فيما بينها، في مواقع لا يتوقعها المتلقي.

لكن كان التشبيح هو ما يميّز التنقيطية، فإنه ليس مبدأ ثابتا، والثابت أن هذا الاستخدام المنفجر للألوان قد فتح الباب أمام التوحشية. والسبب أن سورا، وكذلك سينيكاك، لجأ إلى تنوعات في اللون الواحد، دون خلط الأصباغ، وبذلك كانت أعمالهما تبدو أطف وأقل إثارة بصريا، والحال أنها تقوم على المبدأ نفسه.

مسارات جديدة

تمّ تعميق الدرّجية (وهي طريقة في الرسم يستعمل فيها الرسام لونا واحدا، متدرّجا من الغامق إلى الفاتح أو العكس) على نحو أكسب اللوحة تعقيدا وثراء إضافيا، إذ أن التنقيطيين، بصرف النظر عن الحقل العلمي، كانوا هم أيضا مرهفي الحس.

لقد شكّلت التنقيطية، كحركة عارضت الرمزية، منهجة علمية للانطباعية،

الانطباعيين الذين وجدوا معادلا للضوء في استعمال الألوان الخالصة، وكذلك من البحوث البصرية لميشيل أوجين شوفورول وكتابات شارل بلان. وحسب سورا، فإننا إذا نظرنا إلى اللوحة من مسافة معينة، لا يمكن تمييز نقاط اللون من بعضها بعضا لأنها تنصهر على صفحة القماش، والملج البصري الذي نحصل عليه يخالف نظيره الذي نحصل عليه بخلط الألوان على ملون ثم تثبيتها على القماش. بعضهم يصف النتيجة بكونها أكثر لمعانا أو أكثر نقاء لأن الخليط لا تنجزه الفرشاة بل العين.

لتفسير ذلك، يذهب بعضهم إلى القول إن هذه التجربة يمكن ربطها بنظريات حول إضافة الألوان وتنقيصها، فمن المعروف أن الألوان في العادة تنتج عن خليط أصباغ، فتتم عملية التنقيص حين يمتص كل صبغ جملة من ذبذبات الشحذ الضوئي، فيرجع خليط الأصباغ جملة الذبذبات التي لم تمتص. من ذلك مثلا أن خلط أصباغ سيان (وهو لون أزرق مخضر يمتص اللون الأحمر) أو ماجنتا (لون أولي وردي يمتص اللون الأخضر والأصفر، وكلها اللون الأولية قابلة للتنقيص، ينتج عنه لون قريب من الأسود.

ولكن عندما نخلط ألوانا تنتجها مصادر ضوئية، فإن الإضافة هي التي تلعب دورها، حيث ينتج عن خليط الحزم الضوئية ذات الألوان الحمراء والخضراء والزرقاء ضوء قريب من الأبيض، نظرا لأن مجمل الذبذبات المرئية يكون ممثلا فيها، وهو الأسلوب نفسه الذي تستعمله التلغزة مثلا.

ولتصوير المشاعر والوتيرة والحركة في لوحاتهم، كان التنقيطيون يستعملون نظرية حول الخطوط والألوان، فمادها أن الخطوط الصاعدة الممزوجة بالألوان الدافئة تعبر عن الفرح والسعادة، بينما تعكس الخطوط النازلة الممزوجة بالألوان الباردة والداكنة مشاعر الحزن.

ولما كان فنانو هذه الحركة يعتمدون على التنقيط، فإن ذلك كان يتطلب منهم صبرا واتانة، ولنا أن نخيل فنانا أمام مَحمله وهو يسكب بانابيب الطلاء ويملا قماشته نقطة نقطة، دون خلط مع المحافظة على المشهد الذي يريد تصويره، بمناظره الطبيعية، وأنهاها وضافها، ومراكبها التي تمخر عياب الماء، والشخصيات المستجمعة أو الساعية. وما ذلك إلا رغبة من التنقيطيين في إحداث ثورة وتقديم رؤية فنية مغايرة حاول الانطباعيون قبلهم خوض غمارها دون جدوى، ثم توصل التنقيطيون إلى تحقيقها بفضل تطوّر علوم عصرهم، ذلك أنهم اعتمدوا على النظريات العلمية في ذلك الوقت بناء على الظواهر البصرية.

وكان الناقد شارل هنري (1859-1926) مثلا قد ألف كتابا بعنوان "الدائرة اللونية"، أوضح فيه كيفية دمج الألوان مع بعضها بعضا عن طريق وضعها على دائرة.

من هنا ولد تكامل الألوان، وصار يستخدم حتى اليوم على نطاق واسع،

التنقيطية هي حركة فنية ظهرت في نهاية القرن التاسع عشر، تستعمل تقنية تقوم على لمسات ألوان صغيرة مربعة أو مستديرة في الغالب مرصوفة جنبا إلى جنب. وقد اختلف أصحابها في تسميتها، فهي عند بعضهم انطباعية جديدة، وعند النقاد في وصفها، فأسماها بعضهم "التنقيطية"، وأطلق عليها غيرهم اسم "التنقيطية" استخفافا واستنقاصا، فصارت لا تعرف إلا به.

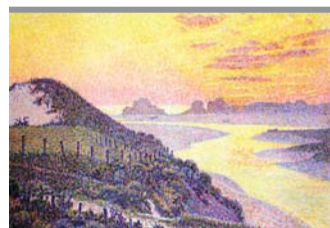
أبوبكر العيادي
كاتب تونسي

ظهرت الحركة التنقيطية في أواخر القرن التاسع عشر، ببادرة من جورج سورا (1859-1891) الذي شارك في آخر معرض للانطباعيين عام 1886 بلوحة ضخمة أسماها "ظهيرة الأحد في جزيرة الجفنة الكبرى"، وقد عدّها النقاد مانيفستو حركة انفصلت عن الانطباعيين، تمثلت في مجموعة أُنشأتها عام 1884 عُصبة الفنانين المستقلين،

وكانت تضم إلى جانب سورا، بول سينيكاك (1863-1935) خاصة، وكميل ولوسيان بيسارو. سارت الحركة على نهج الانطباعيين في رسم المناظر الطبيعية في الهواء الطلق، ولكنها اختلفت عنهم من جهة بحث تصويري جديد يقوم على وضع نقاط من ألوان مختلفة على القماش لتشكيل صورة، لا تتبدى للعيان إلا متى وقف منها المتلقي على مسافة. ولما كان سورا قد انجز أعمالا انطباعية، وشارك الانطباعيين بعض معارضهم، فقد اعتبرت حركته انطباعية جديدة، ولكن بول سينيكاك أصر على اعتبارها تقسيمية رغم أن تقسيمية تتميز عن التنقيطية بلمسات فرشتها الأكبر حجما والأكثر تارجحا.

الاستخفاف بالحركة

أما النقاد فقد اختلفوا في تسميتها، منهم من وصفها بالتنقيطية مثل فيليكس فينيون، قبل أن يستريح للمصطلح الأول، أي الانطباعية الجديدة، شأن سينيكاك نفسه، إذ نشر عام 1889، أي بعد وفاة رفيقه سورا، كتابا بعنوان "من دولاروا إلى الانطباعية الجديدة".



الألوان الدافئة تعبر عن الفرح والسعادة، بينما تعكس الألوان الباردة والداكنة مشاعر الحزن

ومنهم من سخر منها صراحة ووصفها بالتنقيطية مثل أرسين الكسندر أول من وصفها بذلك الوصف، أو غوستاف جوفروا الذي انتقد ما أسماه الطريقة العينية في رصف نقاط غير منتظمة ذات ألوان مختلفة جنبا إلى جنب. فقد كتب يقول "وليس غريبا أن نلاحظ أن الفضل في ذلك سعة المساحة، وأن الكيفية الباردة، المنتظمة، الدقيقة التي تجعل النقاط الملونة موضوعة في أماكن متباعدة، لا تشدّ انتباه المشاهد، لأنه لا يتبين فحواها إلا بإصرار عنيد". وفي رأيه أن الكثافة الضوئية التي ينشدها هؤلاء يمكن أن توجد دون حاجة إلى تلك النقاط الصغيرة.

التصقت بها تلك الصفة فصارت تعرف بها رغم أن بعض النقاد واصلوا استعمال اسم الانطباعية الجديدة في الحديث عنها وعن انتشارها خارج فرنسا، كبلجيكا وألمانيا مع تيو فان ريسيلبرغ، وهنري فان دو فيلد خاصة. نشأت التنقيطية إذن من تجارب

الدمار يطال صالات بيروت الفنية مخلفا جرحا غائرا

انفجار 4 أغسطس ضربة غير مسبوقه وجهت إلى الحياة الفنية التشكيلية اللبنانية بعد أن كانت تعاني شتى أنواع الأزمات. خسارات في الأرواح وفي صالات العرض والمتاحف. وصالتا "أجيال" و"صالح بركات" هما اثنتان من بين المتضررين معنويا وماديا.

وفيلبيني، وذلك قبل أن يتحوّل إلى مسرح المدينة القديم الذي لعب دورا ثقافيا مميّزا هو الآخر.. حينما سمعت بوجود مشروع لتحويله إلى مستودع، انزعجت كثيرا، وقزرت أن أفعل شيئا للإبقاء عليه كمتعلم ثقافي.. وهكذا حدث".

مرّت السنوات واستمر صاحب الصالة في رؤية بيروت من منظار براق وشديد العاطفية، واستمر في رؤيتها على أنها حاضنة ومبلورة للتيارات التشكيلية على أنواعها.

وعلى الرغم من الموت الذي كان يهدد البلاد في هيئات مختلفة ظل يراها كما أرادها وأحبها للمرة الأولى: متوجهة، ونزقة، مزاجية ولكن رحيمة، تفرد ساحاتها التفاعلية لتتألق فيها حرية التعبير، وخاصة حرية التعبير الفني.

اليوم، نسال وإن كان من المبكر طرح هذا السؤال: هل لا يزال صالح بركات يفكر بهذه الطريقة؟ وهل لم يزل يرى أفقا بعد كل هذا الدمار الذي حلّ وكأنه رد متجههم على كل محاولة خلاص تنبأها كل ناظر نزل إلى الشارع بداية 17 أكتوبر 2019؟

اليوم صالة «أجيال» ليس لديها ما تقدّمه إلا استعراض الجرح وبعض الصور لفراش الذي رحل متأثرا بجراحه إثر الانفجار

صالح، لمن لا يعرفه يبدّ في الآخرين روح التفاؤل في أحلك اللحظات ويهدوء مشهود يدعو أحيانا إلى الابتسام، والانضمام إلى حقل تفاعله. في محاولة للأطمئنان عليه بعد وقوع الانفجار أخبرني أن الأضرار التي وقعت بالصالتين أضرار مادية لا تذكر أمام إصابة فراش الشاب اللطيف الذي كان يعمل في صالة "أجيال" على استقبال الزوار والصحافيين ومساعدة الفنانين على تعليق أعمالهم. بعد مرور يومين على هذا الخبر، لم يتمكن فراش من النجاة من جراحه وأسلم روحه بعد سلسلة من العمليات الجراحية.

اليوم صالة "أجيال" بلا فراش وبلا طلة فراش وابتسامته. وبلا الدرّشة معه ساعات انهمار المطر الشديد خلال فصل الشتاء، وبلا رائحة قهوة شهية ستبقى لفترة طويلة رائحة خائفة عندما تصعد من فناجين قهوة أعدت خارج منازلنا الشخصية التي خسرها الكثير من الناس في بيروت بلحظة واحدة.

اليوم صالة "أجيال" ليس لديها ما تقدّمه إلا استعراض الجرح وبعض الصور لفراش، لم يعلقها هو (حبذا لو فعل) معلقة على البوابة الحديدية السوداء المغلقة. لن نسال صالح اليوم عن شعوره؛ أغلب الظن أنه سيكذب ويحيطنا بهالة من تفاؤله المعهود وفي قلبه جرح استقر وعلق أعماله الفنية على جدرانها.

بعد سلسلة من الضربات الاقتصادية مع انهيار قيمة الليرة اللبنانية مقابل الدولار الأمريكي والأزمة الصحية بفعل جائحة كورونا وتتابع أفواج ثورة لا زالت تقع لتقف نحيلة في وجه فساد مطلق وقوة مطلقة لسلطة حاكمة تدرّست على كافة أنواع الإجراء، يتلقى لبنان صغعة دامية لحظة الانفجار الهائل يوم 4 أغسطس. تلقاها وهو منهمك يتحسّس وجهه مذهولا من الإخاديد العميقة التي شكلتها الخيبات المتتالية التي تسارعت بنسق رهيب خلال الأشهر الفائتة. بعد فحوت الأمل لم يبق سوى المقاومة. ولكن كم سنصمد؟ وماذا بعد أن أصبح كل هذا عبيرا بفعل الإنهيار الاقتصادي ثم صار مستحيلا بعد الدمار الجهنمي؟ كل يشعر اليوم أن الحياة توقفت، وأن ما يحدث يدفع به إلى الوراء، وكاننا السير ممنوع، والتراجع قدر لا بد منه. فسحة الجمال تقلصت، ضائق بنا المكان، وكان رجبا مفتوحا على الأفاق.

ميموزا العراوي
ناقدة لبنانية

بيروت - في حين لا زالت بيروت تزح تحت هول الصدمة والدمار والحداد على الضحايا والخوف على مصير المفقودين تحت انقاض انفجار 4 أغسطس المرّوع الذي هزّ لبنان بأسره، بدأت أشكال الدمار وأنواعه الأساسية والفرعية تتبدى وتتلاحق ومنها ما أصاب روح العاصمة المتمثلة بالحياة الفنية / التشكيلية التي طالما كانت تميّز بيروت حتى خلال الحرب اللبنانية.

حياة نمت على هامش الحياة، ولكن من متابعتها في أن واحد. ولطالما وجدنا في الصالات الفنية ومواعيدها المرتقة ملجأ من الخراب الداخلي الذي سكنته فينا على مدار السنوات حروب تافهة لم تجلب لنا إلا المزيد من الدمار. فنحن عندما ندخل إلى صالة فنية لكي نتامل في اللوحات حتى تلك التي تتحدث عن تعاسة البشر أو الماسي المختلفة فهذا يعني أننا نطمئن ذاتنا بأننا على ما برام، وربما قادرون على تلقي الضربات إن هي اختارتنا من بين البشر.

تلك الحياة الفنية المتوقّدة التي كانت ولا تزال حاضرة قبل انفجار 4 أغسطس باتت معدومة اليوم. كانت لا تزال تضع بصعوبة وإن، لنقل ببطولة، دماغها في شرايين العاصمة وفي ملامحها التي حافظت على رونق أحلام وآمال مشتركة بلغ عمر معظمها أكثر من ثلاثين سنة.

دمار في حاضنات التشكيل الفني وعصف رمادي في روح العاصمة الملونة بالمواقف الشخصية المترجمة بصريا وبالنجارب الفنية الواعية والمكرسة على السواء. أكثر من 12 صالة عرض فنية دمرت كلياً في حين تضرّر جزئياً أكثر من 20 صالة ومنها صالة "أجيال" في شارع الحمرا لمالكها صالح بركات وكذلك الأمر بالنسبة لشقيقتها صالة "صالح بركات" الموجودة في منطقة كليمنصو العربية. صالتان قبلتان لعشاق الفن، لم يقدموا يوما أي معرض لا تحلو زيارته والتجول في أرجائه.

عندما أسس صالح بركات الصالة الثانية الأكثر رحابة من صالة "أجيال" لم يجد عن رؤيته لبيروت كجوهره مُصنّبة. وقال عند افتتاح الصالة الأرحب من صالة "أجيال" من حيث المساحة "من المعلوم أن المكان الذي تحوّل إلى هذه الصالة الفنية كان سابقاً "سينما كليمنصو"، المكان الأول في المنطقة العربية الذي عرضت فيه أفلام غير تجارية لكبار المخرجين السينمائيين من أمثال برغمان



صالة «أجيال» تفقد إنسانها فارسها