حب الفن لم يترك فى القلب مكانا لحب آخر

مجنون بالرسم:

ولد المصور الفرنسى الكبير ادجار ديجاه فى ١٩ من يوليه سنة ١٨٣٤، كان ابنًا لأسرة ثرية وتلميذًا نجيبًا، أراد أبوه أن يصبح ابنه رجلاً نابهًا من رجال القانون لكن الابن رفض أن يكمل دراسة الحقوق والتحق بمدرسة الفنون الجميلة عام ١٨٥٥، ثم انضم إلى رفاقه الشبان «الانطباعيين» واشترك معهم فى معرضهم الأول فى ١٥ من أبريل ١٨٧٣، ولكن ديجاه لم يكن يتفق مع رفاقه الانطّباعيين فى أفكارهم كلها، وقال لادفار مانيه أكبر الانطباعيين:

- لا أحسب أننى منكم فأنا أخالف كثيرًا من آرائكم، إننى مجنون بالرسم متيم بالخطوط المتقنة، فإذا لم يكن ثمة خطوط متقنة فاللون لا يشد أزر رسمٍ متهاوٍ، وأنا لا أفضل جمال الصدفة بل الجمال المتحكم فيه، إن التصوير يا عزيزى مانيه يحتاج إلى ما يحتاج إليه تدبير جريمة من دهاءٍ وتربص، وهذا لا يتأتى فى الهواء الطلق كما تفعلون - بل فى المرسم وبين الجدران.

وقد انضم ديجاه إلى «الانطباعيين» بسبب رغبته العارمة فى الإمساك

باللحظة العابرة. وقد قادته هذه الرغبة إلى أن يصور شخوصه ساعة انغماسهم فى العمل، وقد كشفت له الراقصات عن إمكانات الجسم الإنسانى وهؤلاء الراقصات سواء أثناء أدائهن رقصاتهن أو ساعة تدريبهن عليها أو لحظات استراحتهن منها هى إسهامه الحق فى الحركة الانطباعية، فهى لقطات للحظات عابرة فى مسيرة الواقع، إنها لقطات تعبر عن منتهى الحياة.

دعك الآن من العواطف:

وكان يروق لديجاه أن يتتبع تدريبات الباليه، بل وكان يروق له ذلك أكثر من مشاهد العرض الكامل للرقصات أمام الجمهور، كان يلتقط المتناقضات، فيسجل على سبيل المثال فى إحدى لوحاته التضاد بين المدير البدين فى حلته السوداء، والراقصات الرشيقات فى ثيابهن الهفهافة، ويذكرنا هذا المشهد بغراب ينقر الأرض بمنقاره الأسود فى حوضٍ للزهور بإحدى الحدائق، وفى لوحة أخرى يسجل ديجاه التناقض بين رجلين ضجرين غير مكترثين، قُدِّر لهما أن يتواجدا أثناء تدريبات الباليه وبين الحركة والعناء والنشاط الدائر بين الراقصات، ربما كان هذان الرجلان من مموّلى الفرقة، ولعلهما عامرا الجيوب بالمال، أو ربما هما صاحبا المسرح أجراه لهذه الفرقة، وينتظران ليلة الافتتاح ليحصِّلا الإيجار، أو لعلهما جاءا يطالبان به مقدما، وكانت هذه الفرق لا تملك عادة حتى إيجار المسرح وهذه الراقصات الرشيقات العجفاوات ربما لم يتقاضين رواتبهن بعد، بل ربما لم يتناولن إفطارا ولا غذاء ذلك اليوم، هذه الراقصات اللاتى يرفلن فى ثياب الرقص الزاهية الفاتنة فتيات فقيرات يتخذن من الرقص

حرفة يرتزقن منها، وكم منهن تركن فى البيت أبا عجوزًا ينتظر كسرة خبز أو أما ضريرة تنتظر جرعة من دواء، عالم فاتن وقاس، حافل بالأضواء والظلمة، عالم يخفى تحت بهارجه ضراوة وحزنًا.

دعك من العواطف الآن أيها القارئ. ولنقف عند الواقع. لننظر إلى الخطوط والألوان فحسب، درس ديجاه جيدًا إمكاناتِ عرض مشاهدِه، فكان يختار الزاوية المناسبة، تارة يطل على خشبة المسرح من إحدى المقاصير الجانبية العلوية مما يسمح له بأن يجمع الراقصات فى شبه دائرة حول المدير، ودرس ديجاه أيضا تأثيرات الضوء فى حيزه المغلق واستغل التضاد بين وضاءة المصابيح وخلفية المسرح المظلمة وكانت النتيجة أن نثر ديجاه على لوحاته ألوانا وردية ورمادية وبنفسجية وخضراء مشعَّة، وهنا وهناك نغمة قاتمة لإبراز معالم المناظر والأشخاص، هذه المشاهد البراقة رسمها ديجاه بالباستيل، أى بالألوان الطباشيرية على الورق، اختار ديجاه عالمه، وهو عالم الباليه، ولم يكتف ديجاه بتصوير الباليه فى لحظاته العابرة الفاتنة بل تابع أيضا بواقعيته النفاذة ساعات التدريب فى فصول معاهد الرقص، راقب الراقصات يرتدين أحذيتهن، ويثبتن أربطتها، ويبسطن عضلاتهن ويقمن بالتمرينات، واكتشف لحظات الارتباك والخطأ، وعرف ذلك العالم الفاتن من الداخل، مزيحًا بذلك النقاب عن جمال جديد.

وفى لوحته «فصل الرقص» التى صورها عام ١٨٨٠ يودع ديجاه لحظة من هذه اللحظات غير المعدة، زحزح شخوصه الأربعة إلى الجانب الأيمن من اللوحة، وسجل التضاد بين الأردية الشفافة الرقيقة التى ترتديها الفتاتان الراقصتان، وبين ثياب الخروج الثقيلة القاتمة التى ترتديها

السيدتان المرافقتان والواقفتان خلف الراقصتين. ونلمح تضادًا إنسانيا يتجلّى بين وجهى الفتاتين وقسمات السيدة المسنّة التى ربما كانت أمًا لإحدى الفتاتين، أو ربما كانت راقصة قديمة بدورها اعتزلت الرقص بسبب سنها.

ويلمح ديجاه دائمًا إلى قصة وراء الخطوط والألوان ويترك المتفرج فى غمرة إعجابه يخمنها ويحكيها لنفسه من خلال التصميم المحكم والخط الدقيق والألوان الحالمة.

ومن المظاهر الغالبة فى فن ديجاه ذلك التضاد بين منظر عادى - وفى بعض الأحيان قبيح - وبين الألوان الخلابة التى يسبح فيها، راقصاته مثلاً لسن على الدوام جميلات، إنهن أحيانا فتيات فقيرات عجفاوات هزيلات الأجسام نافرات العظام يكدن يلهثن ويتصببن عرقًا فى سبيل عرض سيبدو فى نظر الجمهور آية فى الأناقة والرشاقة، وفى لوحة ديجاه «راقصتان يتدربن» لم يسجل مصورنا الجانب البهيج من الباليه بل صور التدريب الطويل الشاق والجهد المضنى الذى يبذل خلف الأستار، إن الراقصتين المصورتين تبذلان جهدا لتدريب سيقانهن على الرقصة المطلوبة، والأرض قد رويت بالماء منذ قليل. الإناء موضوع على الأرض الندية، ومن هذا الإناء الصغير يبدأ التكوين الصاعد بميل محكم نحو اليمين فى منظور من زاوية فريدة.

عندما تشتعل الألوان الطباشيرية:

الأجساد، هزيلة، نافرة العظام، صوِّرت بلا إشفاق وبمجرد رغبة فى الوصف لا ترحم، بلا غنائية تمجدها، بلا دفاع أو تعزية أو هجاء، رؤيا

لا براءة فيها، لا تبغى إثارة الإعجاب، عطشى إلى المعرفة كى تصف، وإلى الوصف كى تعرف، مضحية بكل شىء فى سبيل التعبير عن الحركة.

ومن الغريب أن هذا الفنان الغربى الهادف إلى الحقيقة العارية يذكرنا بأولئك المصورين الشرقيين الذين يغرقون رؤاهم الحالمة فى أكثر الإيقاعات اللونية ثراء وندرة.

فن قاس، يزيده قسوة وهج اللهب والظلال المنعكسة على البشرة من المصابيح الأرضية، مجسمة الوجنات الغائرة والظهور المحدودبة، وعندما تشتعل الألوان الطباشيرية تلمع القسمات والأجساد الهزيلة تحت الثريات وضاءة خلابة فى لوحات الباليه، براقصاتها المنغمسات فى دوامة الرقص بأرديتهن الهفهافة، ومساحيقهن الصارخة، لا راحة فى عالم الرقص. السكون شىء مكره عليه، مجرد لحظة مؤقتة، لحظة انتقالية، الخطوات محسوبة، والوقوف على أطراف الأصابع. ما هو طبيعى فى عالم الرقص ليس طبيعيًا فى عالم الحياة، الرقص حركة مجردة، امتداد فى الزمان والمكان، الراقصة ليست امرأة ترقص لأنها - على حد قول الشاعر مالارميه - ليست امرأة ولا ترقص، إنها شكل، طيف، نسمة حلم، مخلوق لا مثيل له، فريد نادر، شفاف رقيق، جسم بلورى نورانى، ثوب من الحرير الهفاف المتطاير.

كم كنت أود أن أجد امرأة تفهمنى:

كان ديجاه شخصية غريبة الأطوار، تارة صموت، وتارة لاذع السخرية، صعب الإرضاء ناقم على النساء، كاره لهن، بينما صوَّر للمرأة أجمل اللوحات، وقد قال لصديقه روار «أنا لا أرسم المرأة ذاتها، بل

أصورها على أنها حيوان جميل، حركاته رشيقة، وإيحاؤه بالألوان غنى، المرأة التى أغرقها فى أضوائى ليست المرأة التى تعرفها أنت باعتبارك رجلاً من لحم ودم، بل هى فراشة تتألق تحت ضوء مصباح، وربما احترقت بناره بعد هنيهة، النساء والفتيات فى لوحاتى لسن جميلات، قسماتهن بليدة، لكن الجمال يأتى من خارجهن، من الأضواء التى تنعكس على قسماتهن، وثيابهن، على حركات الذراع المرفوعة، والساق المثنية، والعنق الممطوط، والنظرة المتعبة، الراقصة مثل جواد السباق، عنقه ممدودة، وسيقانه مشدودة والعرق يتصبب على جسده العارى اللامع كما لو كان يرتدى ثوبًا من الحرير الفاخر.

ولما سأله صديق لماذا لم يتزوج؟ أجاب ديجاه بحزن «كم كنت أود أن أجد امرأة بسيطة هادئة تفهم أفكارى المجنونة، ويطيب لها أن تعيش إلى جوارى وأنا أنفق حياتى أعمل فيما لا أحب سواه، ربما لم أتزوج خشية أن تغار زوجتى ذات يوم من فنى، وبعبارة أخرى، إن حبى لفنى لم يترك فى قلبى محلاً لحب آخر».

ومنذ عام ١٨٩٢ حقق ديجاه ثروة لا بأس بها من أعماله إلا أنه أصبح عجوزًا شحيحًا، ويتحاشى الإنفاق على غير الضرورى لإقامة الأود، عاش حياته وحيدًا فى البيت مع خادمته الوفية زوى، وفى مغيب حياته أضحى إنسانا مكتئبًا شرسًا مثيرًا للشجن ومع الوقت ازداد إمعانا فى عزلته، رفض مقابلة أحد، وصد كل زائر بعبارات لاذعة، وإذا حدثه أحد عن لوحاته قاطعه قائلاً: «التصوير ما عاد يستهوينى أو يثير اهتمامى».

وفى ٢٥ من سبتمبر ١٩١٧ لفظ ديجاه أنفاسه الأخيرة بعد أن كان

السن قد تقدم به كثيرًا، فقد مات عن ثلاثة وثمانين عامًا لكنه فى الواقع كان قد مات منذ أمد بعيد قبل ذلك، مات منذ أن ضاع نور عينيه، فقد انهى ذلك الغرض من الحياة قبل أن تنتهى الحياة.