نحو عشرين من المعارض الشخصية المنظمة في لبنان وفرنسة وانكلترة وسورية تشكل ايقاع حياة جان خليفة الفنية . اعماله التي اقتناها العديد من الافراد بالاضافة الى المؤسسات ، موزعة في لبنان وخارجه ، ضمن مجموعات متألقة غالبا . تأسيس متحف جان خليفة في حدتون ، قريته الام ، يعطي فكرة عن التقدير الذي تكنّه الدولة اللبنانية للفنان . نقاد الفن التشكيلي والشعراء والكتّاب الذين رافقوه لم يدخروا فيه مدحا ؛ يمكن ان يقدّر المرء عبر الصفحات التالية ، الاهتمام والحماسة وحتى شطحات الولع التي اثارتها اعماله بجدارة . جان خليفة ، المعترف به منذ البداية كواحد من اركان الرسم اللبناني ، قد كرّم باعتباره من رواد الفن التجريدي في لبنان .

لكنّه لم ينل حظوة عندَ الجمهور العريض ، وحتى سنة ١٩٧٧ ظلّ باستطاعة ايتيل عدنان ان تكتب : «نتاجه المعروض غالبا قلّما كان مفهوما . بعضهم مرّ الى جانبه دون ان يراه . بعضهم الآخر حكم عليه دون ان ينظر اليه» . وهكذا فانّ تكريم متحف سرسق لجان خليفة قد تقرّر بشكل معرض استعاديّ ، لرفع عدم الفهم ، عبر اظهار النتاج بمجمله ، في عنفه وحنانه ، عن طريق ابحاثه وفتوحاته ، انطلاقا من لوحته الاولى (رقم ١) ووصولا الى اللوحة الاخيرة المتروكة ناقصة بسبب الموت (رقم ١٤١) .

كانت اعادة رسم مسار الفنان ، مع اختصاره بالضرورة ، مشروعا دقيقا في بلد قست عليه المحن قسوتها على لبنان . ولنقلها منذ البداية ، لقد صُدمنا احيانا بخيبات امل . عبثا حاولنا مثلا العثور على اعمال الخمسينات التجريدية ، وبينها خصوصا «زيتية صغيرة متمحورة كلّيا على لمسة حمراء الى اليسار» اشار اليها جورج سير سنة ١٩٥٩ كشاهد على الرسم الحقيقي . لم تتوافر كذلك اعمال اخرى عرفنا بوجودها من خلال المراجعات النقدية لتلك الحقبة (١٩٥٧-١٩٥٩) او من خلال الصور الفوتوغرافية المأخوذة عنها . سنكتفي بذكر «الكرمس» ، و«حبل الغسيل» ، «والكثبان الحمراء» ، و«الاواني» ، «ومنظر طبيعي» اقتنته معزز روضه تتمثل فيه ، حسب اعتقادنا ، التخريمات الشرسة» (صلاح ستيتيه ، ١٩٥٩) التي ميزت رسم خليفه طيلة السنتين ١٩٥٧-٥٨ .

كان لا مفر من مثل هذه الثغرات . انها عائدة الى الدمار الذي سببته الحرب ، الى تفكك المجموعات الفنية او تهريبها الى الخارج . ربّما سدّ بعضها في المستقبل ، لكننا لن نرى العارية الكبيرة التي عرضت سنة ١٩٦١ في غاليري اليكو صعب ، هذه الـ«الهة بلون الحياة» التي صارت شعبية بفضل انتشار صور كثيرة عنها : فقد اتلفها الفنان بذاته . لن نرى بالتمام والكمال لوحة «الفينيقيات» الكبرى التي عرضت سنة ١٩٧٢ في غاليري مودولار : فقد قطّعها الفنان ، والقطعتان المستعادتان (رقم ٨٦ و٨٧) لا تعطيان الا فكرة ضعيفة عن القوة الاصلية لمجموعها . هل سنرى يوماً «رؤياً» Apocalypse سنة ١٩٦٧ التي عرضت في بيانال ساو باولو؟ تشير ملاحظة ظهرت في ارشيف

الرسام الى ان اللوحة ضاعت ؛ الصورة بالابيض والاسود التي ترافق الملاحظة تجعل كل التحسرات مبررة اذ تتركنا نستشفّ الروعة العنيفة للتأليف .

لكن مقابل النواقص ،ما اكثر الكنوز المكتشفة ثانية في محترف الفنان ، في مجموعات الدولة والمجموعات الخاصة في لبنان . كرم المعيرين اتاح جمع اكثر من مئة وخمسين لوحة يراوح تاريخها بين ١٩٤٩ و ١٩٧٨ . تسنّى لنا ، وانطلاقا من هذه المجموعة ، ان نبرز بعضاً من المراحل الاساسية في تطوّر خليفة ، مُظهرين حركيّة ابحاثه - «كل ما هو جامد يغيظني ، العلامة التجارية المسجلة ليست جديرة بالفنان» - واستمرارية بعض الموضوعات - «كان رسم العاريات دائما موضوعي المفضل ، انّه كل ما يهمني ، دائما هو الذي يثير اهتمامي» .

كان التشديد على اللوحات الزيتية الى جانب الباستيل ، والمائيات والحبر الصيني والفحم . زيتيات على القماش لمراحل البذخ ، الستينات واوائل السبعينات . زيتيات على الخشب ، والخشب المعاكس وخصوصا على المازونيت للمرحلة الاخيرة ، مرحلة الحرب ، ١٩٧٥-١٩٧٨ . يتذكر المرء هنا ان خليفة كان يتمنى ان يرسم حتى الموت ولو استعمل وسائل مرتجلة ، ولا تزال ترى حول بعض اللوحات الاطر المتواضعة من اخشاب منجورة ومجمعة بيده .

كان خليفة ، كما قيل مرارا ، يُظهر كامل قوّته على اللوحات الكبيرة المقاس . حالفنا الحظ في التمكن من نقل نحو عشرة أعمال ضخمة (رقم ٣٦ ، ٧٥ ، ٨٠ ، ٨١ ، ٨٥ ، ١٠٩ ، ١٢٤ ، ١٢٥) الى متحف سرسق ، دون خوف على كلّ حال ، من ان تلحق غبنا بالزيتيات الصغيرة الحجم الموضوعة الى جانبها : رغم المقاسات المصغرة ، لوحتا «المحيط الاسود» (رقم ٦١) و«ومضات» (١١٩) ، كيلا نذكر الاهذين المثالين ، هما عملان صرحيّان ، لفرط ما هي كبيرة القوة التي تنبجس من تأليفهما ، فائضة عن مساحة الخمسين سنتيمترا مربعا المتواضعة التي خصّت بهما .

تتألف مجموعة المعرض من اعمال معروفة ، سبق ان عرضت غالبا ، لكن كذلك من اعمال تعرض للمرة الاولى . هذه هي الحال مثلا مع «ملل» المؤرخة سنة ١٩٤٩ ، التي تعيدنا الى الاكاديميّة اللبنانية للفنون الجميلة حيث تعلّم خليفة (رقم ٢) . هذه العارية الجالسة ، المرئية من الظهر ، لا تشهد لموهبة الفنان الطالعة وحسب بل لروحه الاستقلالية . فلا الاشكال المزوّاة ، ولا الالوان الدكناء ، ولا المناخ الذي يسود اللوحة ، تذكر بطريقة المعلم قيصر الجميل او عالمه ، بينما تأثيره في المقابل ظاهر بما فيه الكفاية في «البدوية» (رقم ٤) ، في «عارية» سنة ١٩٥٠ الفحميّة (رقم ٣) او في «العاريتين» المرسومتين على وجهي القماشة (رقم ٥) . والحق ان «ملل» اقرب الى «عاريات» ١٩٥٩ (رقم ١٨ و ١٩) منها الى اللوحات المذكورة اعلاه . نكاد ان نضيف الى ذلك ان جان خليفة موجود فيها بكليته لانها تعبّر عن الوحدة والمأساة الكامنة . بالطبع ، فن خليفة مؤلّف ايضا من صفاء وانفجارات فرح

صاخبة ، وهاتان النبرتان ، حتى لو تغلّب في اكثر الاحيان الطابع المأسوي تختلطان وتتجاوران من مرحلة الى مرحلة . يكفي ان نقارن «المحيط الاسود» (رقم ٦١) و«ويك - اند» (رقم ٦٤) او اذا رجعنا في الزمن الى ابعد من ذلك ، «امرأة متأملة» و«بطن غابة» (رقم ٩ ، ١١) .

انجزت «امرأة متأملة» وكذلك «فتاة» «والعارية ذات القنينة» (رقم ٩ ، ٦ ، ١١) اثناء الاقامة الباريسية الاولى للفنان . لوحتا «بطن غابة» و«كنيسة حدتون» (رقم ٧ ، ٨) تعودان الى الفترة ذاتها لكنهما تحدثاننا عن عطلة الصيف التي كانت تعيد الرسام الى لبنان . لوحة «بطن غابة» تستحق التوقف عندها : لانها مبنية بقوة عصب ، مع تآلفات بين درجات من الاحمر والاخضر ، وهذه اللوحة المؤرخة في سنة ١٩٥٢ ، تشكل تطبيقا سابقا لقول الفنان : «في لوحاتي اجعل الرسم تابعا للون ، هذا لا يعني ان لوحاتي ليست مرسومة» (١٩٥٩) .

كان لخليفة ايضا مرحلة ايطالية ساد الاعتقاد بانها تشخيصية بشكل اساسي (رقم ٣٠ ـ ٣٥) . اذا كان تاريخ «باب السماء» (رقم ٣٥) صحيحا فان هذه اللوحة تجيء لتخفف صرامة المعلومات السائدة اذ تبرهن ان الفنان كان قد مارس التجريد ايضا سنة ١٩٦٠ . لا عجب في ذلك اذا فكرنا في انه اهتمّ بالتجريد كفاية في الخمسينات لكي يشير اليه جورج سير بصفته «فنانا تجريديا» (١٩٥٨) . لا يُنسى من جهة اخرى ان خليفة انحاز رسميا الى اللاتشخيص سنة ١٩٦١ ، مباشرة بعد معرض تاريخي في غاليري اليكو صعب ، تصلنا ذكراه عبر «نبتة» و «باقة» ولوحة «الثور» الشهيرة ، (رقم ٣٨ ، ٣٩ ، ٣٧) . الزيتيات اللاتشخيصية والتي تتوزع بانتظام من سنة ١٩٦١ الى ١٩٦٤ ، تذكّر من جهتها بالسنوات البطولية ، سنوات المعارك التي خيضت لاجل الفن التجريدي (او ضده) . كلها او تقريبا الكل عرضت في تلك الفترة (رقم ٤١-٤٨) ، حتى تلك التي ، في ما بعد ، اثارت الجدل وردود الفنان اللاذعة . كفانا ان نرى اليوم عبر تطور الاشكال حيث تسود الدوائر والمربعات ، التحول البطيء للمادة ، اللعبة الاكثر تدرجًا للريشة ، وصولا ، عبر مراحل انتقالية متتالية الى الرهافة الدقيقة للوحتي «سطوح باريس» و «الربيع» (رقم ٥٠ ، ٥١) .

القطيعة التي تقع بعد ١٩٦٤ وحتى ١٩٦٨ توافق سنوات اعتكاف خليفة . صحيح ان الفنان اذ توقف عن العرض لم يتوقف كذلك عن الرسم . ولكن تندر في هذه الفترة ، او على الاقل لم تكتشف ثانية ، الشهادات التي من شأنها ان تشكل همزة الوصل مع «المناظر الداخلية» المؤرخة في ١٩٦٩ (رقم ٥٥-٦١) . هذه الحقائق النفسية التي حاول خليفة ان يترجمها ، تفتتح المرحلة الاكثر تألقا في حياته الفنية . دار الفن سنة ١٩٧٠ ، مركز جون كندي والاشموليان ميوزيوم سنة ١٩٧١ ، غاليري مودولار سنة ١٩٧٢ ، استقبلت على التوالي اللوحات المجمعة في القاعة الكبرى من متحف

سرسق (رقم٦٣-٨٩) . كان لا بدّ من مدى فسيح لكي نظهر دفعة واحدة ، وعلى نحو تصاعدي لا يقاوم هذه الزيتيات العنيفة ، الصارخة ، المتفجرة ، حيث ينتشر اللون وينبجس بلا عوائق لكي نظهر المستوى الحقيقي لما كانت اللوحة تمثله بالنسبة الى خليفة : «طاقة تناقض ، قوة جدارية ، قدرة احاطة بيئيّة» .

دفعة واحدة كذلك عرضت اعمال المرحلة الاخيرة . طريقة التقديم هذه تتيح لنا ان نحيط من النظرة الاولى بتنوع الموضوعات والاهتمامات خصوصا في السنتين ٧٦-٧٧ . الاعمال المنسوبة الى الحرب (رقم ٩٣-١٠٦) ، اخذت مكانها جنبا الى جنب تلبية لرغبة الفنان ؛ والحق ان خليفة قد تمنى ان تكون موضوع معرض بعد موته ، بناءً على قيمتها الوثائقية حسب قوله . ليست وثائق وحسب ، انما هي اعمال فنية بكل معنى الكلمة تصل الينا كلطمات او كضربات الى القلب ، بين صرخة الفنان : «لقد حبسوا الزهرة البرية» (رقم ١٠٣) وصرخة الشاعر المتمثلة ببورتريه سعيد عقل الاخاذ (رقم ٩٤) . تتعاقب الصور الشخصية والعاريات والباقات (رقم ٩٥ ، ١٠٠ ، ١٠٢) طيلة هذه المرحلة ، لكن النغمة الغالبة تعطيها دون شك سلسلة التأليفات التجريدية الرائعة المتمفصلة ، ربما بقدر اقل من جموح لوحات ١٩٧١ او ١٩٧٢ ، حول اشكال مكّورة ، وآرابيسك ، وشطوب ، وخطوط قاطعة ، مع تعاقب الوان متناقضة وتناغمات مرهفة ، بلمسات كثيفة ، او ذائبة ، واسعة او متقطعة (رقم ١٠٧-١٢٩) . اما سنة ١٩٧٨ فتسودها العاريات النسائية (رقم ١٣٠-١٣٥) . وحدها الوجوه تقاطع تتابعها ، وجوه قادمة من غير هنا ، او على سفر مثل «اشباح الموت» (رقم ١٤٠) التي تلتقي بشكل مؤثر «صورته الذاتية» الناطقة في سنة ١٩٧٦ (رقم ٩٣) .

حقق خليفة عددا من الذاتيات على مرّ السنين . يمكن ان نراها من مرحلة الى اخرى في قلب المعرض ، الى جانب بورتريهات رسمها له زملاؤه (رقم ١٣ ، ٢٣ ، ٢٤) . ثمة بورتريهات اخرى وقعها جان تشكل علامات على طريقه ، بورتريهات شعراء وفنانين ونقاد فنيين ومسرحيين رافقوه طيلة حياته ، وهم بعض الشخصيات الاساسية في حقبة عدَّت عصراً ذهبياً ، الا وهي الستينات والسبعينات ، اذ كان جان خليفة يحتل مركزاً طليعيا .

سيلفيا عجميان
الحافظ المساعد