الفن اللاتشخيصي بعد ١٩٤٥ ، من التصوير الهندسي الى التجريد المطلق

ملخص المحاضرة الثانية من سلسلة محاضرات الاستاذ نيللو بونينتي ـ استاذ تاريخ الفن الحديث في جامعة رومـــا

لايمكننا الكلام عن الفن اللاتشخيصي في الفترة التي تلت الحرب العالمية الثانيـة ، بدون ان نمر بمختلف التيارات التي ظهرت قبلها ، اذ انه يلاحظ ، حتى في السنوات الاخيرة التي نمر بها ، تأثيرات تلك التيارات . فالتصوير الهندسي في اصفى تعابيره ، تحقق على ايدى جماعة من الفنانين الهولنديين ، الذين اسسوا فـــي مدينة ـ لارن Laren ـ عام ١٩١٧ ، المجموعة التي سميت ـ الاسلـوب DE STIJL ومجلة بنفس الاســم .

المشتركون الاول في هذه المجموعة كانوا : تيوفان دويسبرغ Theo Van Doesburg (١٨٨٣ ـ ١٩٣١) ، بييت كورنيليس مونسريان Piet Cornelis MONDRIAN ، فيلمس هوسنزار (١٨٨٤)، المعمارى جاكوبوس جوهانس بيتر أود Jacobus Johannes Peter Oud (١٨٩٠) والشاعر آ . كوك A.Kok وبعد زمن قليل انضم المثّال جورج فانتونجرلو George Vantongerloo والمصوران بارت فان درليك (١٩٥٨ ـ ١٨٧٦) Bart Van Der Leck وجينو سيفيريني Gino Severini ولحق بهما المعماريان روبرت فانت هوف (١٨٨٧) Robert Van't Hoff وجان ويلز Jan Wils . بعد ذلك انضم عدد كبير من الفنانين الى مجموعة الستيل ، لم يكونوا جميعا من الهولنديين ، من عوُلاء الفنانين César Domela Niewenhuis (١٩٠٠) الذى التحق بالمجموعة سنة ١٩٢٥ والمعماريان Cornelis Van Esteren (١٨٩٧) و Gerrit Thomas Rietveld (١٨٨٨) اللذان التحقا كل على حده في ١٩٢٣ و ١٩١٩ ، وكان بين المجموعة فنانون من بلاد اخرى ، آرب ARP مثلا تعاون مع الستيل ـ بعد ان التقى بموندريان في باريس سنة ١٩٢٦ . المصور الالماني هانز ريختر Hans Richter (١٨٨٨) الذى كان قد اشترك في الحركة الدادائية والذى في سنة ١٩٢١ كان قد اخرج شريطا سينمائيا قامت صوره على المستطيلات فقط ، فأثار انتباه فان دويسبرغ الذى انضم بدوره الى المجموعة الهولندية .

وقد اراد عوُلاء الفنانون في العدد الاول من مجلتهم : " ان يساهموا بشكل ما لنشر معنى جديد للجمال ، كما ارادوا ان ينشروا بين المجتمع الحديث افكارا جديدة ظهرت في دنيا الفنون التشكيلية ، بغية اقامة المبادئ المنطقيـة لاسلوب في طور النضوج يستند على علاقة اوضح بين روح العصر ووسائل التعبير اسلوب يقف تجاه فوضى المفاهيم القديمة والباروك الحديث " ، لينظم الافكار المعاصرة للفن التشكيلي الحديث تلك الافكار التي تفتحت مستقلة عن بعضها البعض بالرغم من تشابهها الشديـــد " .

كان الهدف من ذلك توضيح موقفهم ، والتقدم في البحث عن لغة تهمل أى شيء ، ماعدا التشكيل الصرف ، وتستخدم وسائل تعبيرية تتلخص في جوهر العلاقات على المستوى ذى البعدين فحسب . كتب موندريان : " لقد انتبهت ، شيئا فشيئا ، الى ان التكعيبيـة لم تقبل النتائج المنطقية لمكتشفاتها ، فالتجريد بالنسبة لها لم يتبلور كهدف ، ولم يتجه ليصبح تعبيرا عن حقيقة مطلقـة ، حقيقة كهذه لايمكن ، باعتقادى ، ان تقوم

الا على التشكيل الصـــرف • هذا التشكيل الصرف في جوهره مستقل عن العاطفـة : وهنا البحث في الموضوع (Sujet) غير وارد • ان مظهر الاشكال الطبيعيـة يتغير ولكن الحقيقة تبقى ثابتة • فالابداع حقيقـة مطلقـة ، يجب ان نرجع الاشكال الطبيعيـة الى عناصرها الثابتة ، والالوان الطبيعيـة الى الوان أوليّـة ، وليس الهدف الى ان نأتي بأشكال اخرى ذات صفات خاصـة ، وألوان اخرى ذات صفات خاصة ولكن الهدف ان نعمل على إبطال هذه الاشكال والالـوان الطبيعيـة ، في سبيل الوصول الى وحدة اوسع " •

ففاية موندريان والفنانين الاخرين كانت ابداع حقيقـة ثابتة ، حقيقـة غير خاضعة لأى تبد ل ، ولأى تأويل ذاتي ، ولأى تحول ناتج عن السير الزمني للأحداث التي تملأ حياة الانسان : ((بينما تتمكن ادراكاتنـا وعواطفنا من تبديل انطباعاتنا ، فان الاشكال تحافظ على تعبيرها الذاتي ، وهذا يدل على انه لابد من رؤية موضوعيـة لاقامة الـ ورة الحقيقيـة للشكل والفراغ ، ان مايشعرنا باننا نحيا ، هو تعبير الحياة ، في الحقيقة التي حولنا ، والفن ولد من هذا الشعـور • ولكن الاثـر الفن لايعد اثرا فنيـا الا اذا تمكن من تثبيـت الحياة في مظهرها اللامتبدل : فهو والحال هذه ليس سوى حيويـة صرفة •)) ••••

والى جانب الفنانين الهولنديين ، نجد آخرين في فرانسـا وايطاليا وانجلترا ، كان لفنهم اتجاهات مشابهـة ، كما اننا نلاحظ ذلك في امريكا الجنوبيـة ، والولايات المتحدة التي وصل اليها موندريان عام ١٩٤٠ ، وكان لدرسه الكبيـر ، الاثر الحساس على المصورين والنحاتين الاميركيين •

وفي فترة مابعد الحرب العالميـة الثانيـة ، عاد الفن اللاتشخيصي الى احتلال دور كبيـر في الحركة الفنيـة ، وتفرع الى اتجاهات متعددة •

وعلى الرغم من تبدل الظروف والتطلعات ، فان التـ وير والنحت في الاتجاه الهندسي بقيا حيين وحافظا على دورهما الفعال ، فقد انضم فنانون شباب الى المعلمين الذين سبقوهم مثل Magnelli و Herbin ، يمكن ان نذكر منهم Max Bill (١٩٠٨) الذى كان قد ساهم في حركة (التجريد والابداع Abstraction et Création) •

كما نجد Richard Mortensen (١٩٠١) الدانمركي و Victor Vasarely الهنغاري ، كليهما في باريس منذ سنوات ، يمثلان مظهرين آخرين للتصويـر الهندسي ، الذى كان يهدف دوما الى الاختلاف عن المعلميـن الاوائل ، والذى كان يميـز فنهـم ، هي ارادة قويـة للمشاركـة •

فتجارب الفنانين أمثال Victor Pasmore (١٩٠٨) ، وغيره ، تدلنا على البحـث الدائب الذى يبتعد عن التلخيص وعن الانغلاق في الهندسة المطلقـة ، ولكنه على كل حال مستند على مفهوم عقلاني • وبأمكاننا ان نصل الى آخـر تيارات البنائية الحديثـة (Neo Constructivistes) فنجد فنانين شبابا مثل موريس لويس (Morris Louis) (١٩١٢ ـ ١٩٦٢) ، أو باتجاه مختلف مثل بييرو دوراتسيو (Piero Dorazio) (١٩٢٧) ، قاموا بمحاولات معاكسـة للشاعرية اللاشكليـة (INFORMEL) ، التي حدثت اخيـرا بعد الحرب العالميـة الثانيـة ، فبحثوا ضمن نظام منطقي جديد ، واوجدوا حلولا مختلفـــة •

وخلاصـة القول فاننا نصادف تأثير التصويـر الهندسي ، في اعمال عدد من الفنانيـن ، الذيـن ابتعدوا كثيرا عن البنائيـة والتشكيليـة الحديثـة (Neo Plastisisme) بابـــداع

ألوانهم ومفهومهم المختلف للفراغ (Espace) . والمثال على ذلك نجده في Geer Van Velde (١٨٩٨) و Serge Poliakoff (١٩٠٦) .

فالعودة حاليا الى تصوير هندسي صرف ، لم يعد يمكننا ، ومن المستحيل ان يرفض الفنان المشاركة الفعالة في حياة الشكل ، الذى تحرر نهائيا من أيّ تشبيه وصفي ، او ان يرفض متابعة التجارب حول هذا الشكل ، ولكنه من المؤكد ان العقل والتجربة يمكن ان يقدما للفنان نقطة الابتداء .

لقد حل خلف التصوير الهندسي مشكلة الاستقلال التعبيرى ، كما رأينا ، بان حرر الفنان نهائيا من اى اتصال مع عناصر الطبيعة . وظهرت حلول جديدة نتيجة التحول الفكرى والثقافي وكذلك الظروف الاجتماعية والسياسية ، التي نشأت بعد الحرب العالمية الثانية . ووجدت الرغبة بالرجوع الى التبادل الديالكتيكي بين الانسان والطبيعة . فقد اراد بعض الفنانين الاعتراف بقيمة الشعور ، على انّ لا يظل مبهما او غير مراقب ، وان يؤثر على الوجدان ويحرض التفاعل مع المعطيات المرئية في الاسلوب . فالواقع والتجريد انتهيا اذن الى التلاقي ، وهنا قام الفنانون ، التصوير المسمى بالتجريد المطلق ، كما تجنبوا العودة الى ذلك النوع من النقل الذى يقترب او يبتعد في تمثيل الموضوع ، والذى تميزت به السنوات ، التي تلت الفترة التي عمل فيها فنانوا التيارات الطليعية .

وكان من الطبيعي ان تمتاز الابحاث الجديدة في فترة الاستقلال التعبيرى هذه ، بالخصب . ففي فرانسا اولا من الطبيعي ، ان يتجه الفنانون الى التقاليد التكعيبية مباشرة ، وكذلك في البلاد التي قاست من الضغط السياسي والثقافي لسنوات عديدة ، وارادت ان تستعيد حريتها التي حرمت منها حتى ذلك الوقت وان تعود الى فكرها الاوروبي . فاذا اقتصرنا على أوروبا ، باعتبار ان انتشار الفن في امريكا اتخذ طرقا مغايرة يمكننا ان نلاحظ ان هذه الابحاث ، التي خالفت الرؤيا الهندسية ، لم تكن تعتبر نفسها لاعقلانية ، ورفضت كذلك استخدام الآلية السريالية (L'automatisme surréaliste) (، فالينبوع الاول الذى استقت منه هذه الابحاث التصويرية ، كانت التكعيبية ، وبالاضافة اليها تجربة بيكاسو الخاصة ، التي قبلت بكاملها كدرس ، اعتبارا من الاعمال التكعيبية حتى غويرنيكا لالكي تكون نموذجا للتقليد ولكن كأساس او طريق لتطورات جديدة . ومن خلال بيكاسو أعيد النظر في كل اكتشافات الحركات الحديثة .

في عام ١٩٤١ أرادت جماعة من الفنانين الفرنسيين اكتشاف اسلوب لاتشخيصي جديد يختلف عن التجريد المطلق ، وقد اطلق عليهم اسم (المصورون ذوو التقاليد الافرنسية Peintres de tra-ditions Française اشهرهم Pignon (١٩٠٥) ، Bazaine (١٩٠٤) ، Ghishiq (١٩٠٢) ، Manessier (١٩١١) ، Le Moal (١٩٠٥) Lapicque (١٨٩٨) . احدى الصفات المميزة لفنهم ، كان اللون الذى توصل في بعض الاحيان الى نقل الاهتزات الجوية . وكان الدرس الذى اعطاهم اياه بيكاسو ليس على مستوى فني فحسب وانما على مستوى اخلاقي (Morale) .

فبيكاسو كان ملتزما حتى التعصب عندما اتم لوحته غويرنيكا (١٩٣٧) ، التي ضمنها الرعب والعنف في اشكال نصف تجريدية ، مستخدما جميع العناصر الاسلوبية بحرية تامة ، كما صرح بانه لايوجد في الفن ولن يوجد اى تفريق بين شكل واقعي وشكل تجريدى ، فالفنان يبدع اشكالا هي واقعية بالنسبة له ،

تعبر عن مضمونه الخاص، ولا شيء يمنع من ان نعتبر شخصا او شيئا ما كصورة (Figure) ، وكذلك الامر بالنسبة لدائرة هندسية .....

على هذا الاساس لم يثق هؤلاء بمظهر الواقع المرئي ، ولم يثقوا كذلك بالمشاعر الثابتة تجاه الهندسة المحضة . لذلك وجب ان يوجهوا ابحاثهم نحو واقعية جديدة ، يجب ان لايكون لها اى علاقة بمفهوم التصوير الواقعي ، ولكن هدفها هو التوصل الى ابداع عالم جديد من خلال الامكانات اللونية المتعددة .

وقد توسعت نشاطات الفنانين ، وعمت هذه الافكار حتى ظهور الحركة المسماة باللاشكلية Informel أو الفن الحركي الاميركي (Peinture de geste) ، وذلك في كل اوروبا وبخاصة في ايطاليا ، مع ((جماعة الفنانين الثانية التي تضم Afro (١٩١٢) ، Birolli (١٩١٦ — ١٩٥٩) Corpora (١٩٠٩) ، Moreni (١٩٢٠) ، Morlotti (١٩١٠) ، Santomaso (١٩١٢) ، Turcato (١٩١٩) Vedova .

كل هذه الاسماء لايمكن ان تعطي فكرة عن جميع الفنانين اللاتشخيصيين ، الذين عملوا في السنوات الاولى بعد الحرب العالمية الثانية . فصور كهارتونغ Hartung (١٩٠٤) ، انجز في عام ١٩٢١ — ١٩٢٢ ، اعمالا لم تكن تجريدية فحسب ، ومن ناحية اخرى لم يكن لها اى علاقة مع التيارات الهندسية ، او تنظيم الفراغ المعروف لدى التكعيبيين . ولكننا نرى آثار كاندينسكي لدى هارتونغ في هذه الفترة ، ولكن نجد ايضا الرغبة في تخطيها . وبعد الحرب تبلور فن هارتونغ في اصالته الخاصة ، واعطانا برهانا جديدا لموقف ليس تجاه الواقع فحسب ، . هذا الواقع المؤول بشكل أو بآخر أو مهملا تمام الاهمال وانما تجاه مصير الانسان ، وذلك ماقربه من مفهوم اللاشكل Informel ، أو التصوير الحركي Peinture d'action ومع ذلك بقي مختلفا عنهما .

وفي الولايات المتحدة نجد Arshyle Gorky (١٩٠٤ — ١٩٤٨) الذى تخطى التعاليم الاوروبية التي جاءت عن بيكاسو وماسون وميرو ، فعمل على تنقية الشكل ، بان نزع منه كل صفة رمزية ، وأبعده عن كل ماله علاقة بالواقع ، ففتح بذلك الطريق امام ازدهار التصوير الاميركي .

القيت المحاضره على مدرج جامعة دمشق مساء السبت الواقع في ١٩٦٦/٥/٢١