مصادر الفن الحديث

المحاضرة الاولى من سلسلة محاضرات السيد نيللو بونينتي ـ استاذ تاريخ الفن الحديث في جامعة روما

غاية هذا العرض تقديم مشهد عام عن الحركات الفنية التي توطدت دعائمها خلال عصرنا هذا ، على أثر ازمة الموضوع والشيء OBJET التي ظهرت باشكال مختلفة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، هذه الحركات رفضت باصرار اى شكل من اشكال التشخيص التصويرى او البلاستيكي ، واتجهت مباشرة الى حساسية التجربة • وهذا لا يعني انه ، خلال مسيرة تاريخ الفن في العالم ، لم تحدث نزعات تعبيرية لا تشخيصية ، في عصور متفاوتة واماكن مختلفة • ومن المستحسن ان نذكر خصوصا ، في ما يتعلق بنظرية الفن ، انه في القديم ، وبالتخصيص في صلب الثقافة الاغريقية التي اخذنا عنها مفهوم الفن على انه تشبيه MIMESIS نجد ان افلاطون يفرق الفن الخيالي عن الفن التشبيهي ICASTICA • ومنذ افلاطون واستنادا اليه ، يمكننا ان نجد امثلة عديدة عن هذه الاختلافات ، لنصل أخيرا الى التمييز الذى يطرحه (كانط) بين الجمال المبهم Pulchritudo vaga والجمال الواضح Pulchritudo adhaerens ولكي نظل في حدود موضوعنا ، سنقتصر على التذكير بأهمية آراء نظريو الرؤية الصافية visibilité pure ، وبصورة خاصة على كتابين رئيسيين لفيلسوف حديث ولهلم ورينغير WORRINGER : (التجريد والميول الرمزية) Abstraction und Einfuhlung الصادر في مونيخ عام ١٩٠٨ و(قضايا الشكل في الفن القوطي) Formproblem der Gothik الصادر عام ١٩١٢ في نفس المدينة • وبعد صدور هذين الكتابين كاندار ، في عصر ومكان ، ظهرت فيهما التعبيرات الفنية الاولى اللاتشخيصية • وبالفعل فان كاندينسكي نشر في مونيخ عام ١٩١٢ كتابه الشهير (حول الروحانية في الفن) Du spirituel dans l'art الذى كان بمثابة اول قالب نظرى لفن لا تشخيصي يكتبه فنان • ومنذ نهاية ١٩٠٩ فان كاندينسكي ، الذى كتب مؤلفه قبل سنتين ، كان قد بدأ بانتاج اعمال لا تشخيصية : الارتجالات Improvisations والتكوينات Compositions ، وخلال السنوات اللاحقة اختفى من اعماله أى أثر له علاقة بالواقع المرئي • وفي الواقع ، فانه منذ عام ١٩٠٨ ، أخذ يعتبر بأن الشيء objet يكون عنصرا ضارا في اللوحة •

وقد نوقش كتاب وورينغير (التجريد والميول الرمزية) كثيرا في الاوساط الفنية في مونيخ وكان الفيلسوف الشاب ، بطبيعة الحال ، بين المدافعين عن هذه الرؤيا الجديدة وكان يرى في الفن ضرورة مزدوجة ، الميل الى الرمز والتجريد : "فالميل الى الرمز لا يمكن اعتباره كمحرك انفعالي ، الا في الحالة التي يميل فيها نحو الطبيعة في افضل معانيها فالاشارة بشكل غير حي لهرم ، أو تخفيف العنصر الحياتي ، كما يبدو في عدد من لوحات الفيسيفساء البيزنطي ، يبرهن لنا بالتأكيد على ان الميل الى الرمز ، في هذه الحال ، لا يمكن ان يحدد الدافع الفني ، اذا انه يميل دوما الى الطبيعي • وهنا تتأكد الفكرة بأن هنالك دافع يعاكس مباشرة الميل الى الرمز ، الذى يحاول ان يخضع كل ما يغذى الميل الى الرمز • وهذا القطب المعاكس للميل الى الرمز يبدو لنا كدافع من نوع تجريدى " وعلى الاغلب فان كاندينسكي كان اول مصور ، قام بارادته الواعية بعمل لا تشخيصي • ولكنه من الصعب التأكيد ، في هذا الموضوع ، بوجود اسبقية مطلقة • وقد بدأ هولزل Holzel

في المانيا عام ١٩٠٥ بتجارب لا تشخيصية (تكوين بالاحمر مؤرخ ١٩٠٥) ، واتجه الليتواني سيورليونيس Ciurlionis (١٨٧٥ــ ١٩١١) هو الاخر ، وخلال الفترة ذاتها ، الى تطوير رمزيته الزخرفية نحو نوع من التجريد • ولكنها كانت على كل حال ، محاولات لم تكن لتبدل جوهر الاشياء ، وانما صدرت عن حلول للفن الجديد Art nouveau والنزعات الفنية غير التقليدية ، وبالنسبة لهولزل ، أتت تجربته مباشرة عن اوبريست Obrist وأنديل Endell • ولكن فيما يتعلق بطرح الافكار الواعية ، وبالتالي بكل ما يقترب مباشرة من اعمال التمثيل التشخيصي ، كان على ايدى عدد من الفنانين الروس ، امثال كاندينسكي ولارينوف LARIONOV (١٨٨١)، وتشكوسلوفاكيين أمثال كوبكا Kupka (١٨٧١) او افرنسيين امثال بيكابيا PICABIA (١٨٧٩ــ١٩٥٣) ، في السنوات حوالي ١٩١٠ • وجميع هذه الابحاث والتجارب تكاد تكون غير واردة ، اذا لم تربط مباشرة بما كانت عليه النزعات التقدمية في الفن الافرنسي ، الحوشية Fauvisme والتكعيبية ،والمستقبلية الايطالية • غير انه لا يمكن ان نتصور ، اى استمرار في التطور ، اكان ذلك لدى كاندينسكي او موندريان ، وكذلك النزعات اللاتشخيصية الروسية (لا بد هنا من الاشارة الى ان أوائل الفنانين التقدميين في روسيا اشتهروا باسم التكعيبيون ــ المستقبليون Cubo-Futurists) بدون الرجوع الى تلك الابحاث والتجارب ، ومن خلالها الى ذلك الانقطاع عن التصوير التقليدى ، الذى توضحت ضرورته التعبيرية ، في اوج الفترة الانطباعية • " ان نرفض نهاية خادعة في العمل الفني ، او ان نعتبر ان اللوحة منتهية عندما تعبر عن المثل الاعلى الطبيعي ، هما العنصران الرئيسيان لهذا الانقطاع • فاذا كانت نهاية ما يدعى (باللامنتهي) تؤدى الى خلق استقلال تجاه الطبيعة ، فان الغاء قيمة الموضوع ، واستبداله بالعنصر التصويرى يجعل التصوير فنا متكاملا ومستقلا تجاه الادب وتجاه التاريخ • ومن جهة أخرى فان الاستغناء عن الجمال الموضوعي ، يركز الخيال على العنصر الفني الصرف ، اى على قيمة خيال الفنان ، الذى يستجيب لحاجاته الفنية ، ولانسجام تفكيره الخاص (وهو يقابل في الفن المنطق في العلم) ، متحررا من أى التزامات غريبة عن التصوير " • (ل • فينتورى)

بعد الفترة الانطباعية ، ومنذ ان طرح سيزان نقاط النظر المتعددة ، على اللوحة لكي يؤكد على البعد الانفصالي للحيز المكاني ، على حساب التشخيص ، طرحت كذلك مشكلة الخلفية Fond لكل التصوير الحديث ، وامكن ان يكون لها حلول جديدة وقد امكن الوصول الى نوع من (التجريد المجرد) انطلاقا من سيزان وسورا Seurat والتنقيطيين ومن ثم التكعيبيين • ومن ناحية أخرى امكن الوصول الى تجريد تعبيرى لا هندسي انطلاقا من (غوغان)ومرة أخرى بالتنقيطيين ، مرورا بماتيس والحوشيين • ففي الحالة الاولى دفعت التكعيبية هذا الدرس الى ابعد ما يكون ، واعطت للحيز الزماني والحيز المكاني هويتهما بان اخرجت الصورة التشكيلية من نسبية المكان (باعتبار ان المكان يحتمل تسلسلا زمنيا أى تتابعا للحوادث) وعكستها في الزمن الحاضر •

وبما ان التكعيبية كانت الحركة التي ساهمت اكثر من غيرها على خلق لغة فنية جديدة نجد الجو مهيئا بعدها لدى النزعات الفنية اللاحقة ، بتبرير عدم جدوى التشبيه •

وفي الفترة التي كانت الثقة بالواقع المرئي تؤول الى الزوال ، اخذت ازمة الشيء Objet

تحل محل ازمة الموضوع *Sujet* ، التي كانت الانطباعية قد اوجدت لها حلاً . وقد عرف التكعيبيون حل هذه الازمة الجديدة بأن اوجدوا بعداً آخر اضاعت فيه الاشياء الممثّلة معناها المألوف ، واكتسبت معنا آخر غير متوقع وذو جدة مدهشة . يقول مالرو : "كانوا يبدعون هذه الاشكال ، التي سحرت دوما الانسان الواقع تحت سيطرة الآلهة الشريرة ، يبدعونها بسطوح واضحة تشبه الانسان ولا تحاكيه " .

كل ذلك حول جذريا وبصورة لا تقبل العودة مفهوم التشكيل نفسه . وبعد بضع سنوات شعر كلي *KLEE* أنه " بالنسبة للشكل *forme* ، فان الصورة *figure* تعبر عن شيء أشد حيوية . فالصورة قبل اى شيء شكل قائم على وظائف حيوية ، أى ، وظيفة تنشأ ، ان صح التعبير ، عن وظيفة أخرى ، وهذه الوظائف هي من طبيعة روحية صرفة تقوم على اساسها الحاجة للتعبير " . وليس من الممكن ان نعتبر (كلي) فنانا لا تشخيصيا بالمعنى الحرفي للكلمة (فان اعماله لم تهمل ابدا تعلقها بالواقع المرئي حتى عام ١٩١٤) فان مساهمته مع كاندينسكي حددت مفهومه في تأويله الجديد للتشخيص .

ان اعمال وافكار (كلي) زودت الفن المعاصر كله لدرس يعد حتى الآن من أهم الـــــدروس .

ملاحظـة : ستلقى المحاضرة التالية للاستاذ بوننتي على مدرج جامعة دمشق في الساعة السابعة من مساء السبت ١٩٦٦/٥/٢١ .