مصادر البحث ؟

الجمهورية العربية السورية
جامعة دمشق
كلية الفنون الجميلة

التصنيف :

الموضوع : Cafe' Michelangelo e i Macchiaioli

الرقم :

دراسة لمحمود حماد

مقهى ميكيلانجولو والبقعيون

كان فنانو القرن الرابع عشر يناقشون قضاياهم في الاديرة ، وفي القرن الخامس عشر تجمعوا في محترفات الفن، وفي القرن السادس عشر نظموا لقاآتهم في البلاط • وتحولت ندواتهم الى قصور الامراء في القرن السابع عشر ، والى الاكاديميات الفنية في القرن الثامن عشر • اما في القرن التاسع عشر فقد اتخذوا المقاهي أمكنة للقاء والبحث وتبادل الرأى •

هكذا يصف (بييرو بارجيلليني) تحول ندوات الفن على مر العصور • ولكن هذه الندوات لم تصل الى المقاهي ، تلك الاماكن الغريبة ، لمجرد نزوة او تظاهر سطحي ، وانما كان بسبب ارتباط الفن ، في كل وقت بالحياة نفسها • لذلك تجمع الفنانون في المقهى ، لانه كان ملتقى السياسيين ورجال الاعمال وغيرهم من اصناف الناس • وفي المقهى كانت تناقش المذاهب الاجتماعية ، وتستعرض الاتجاهات السياسية ، وتعقد الصفقات وتضرب كذلك مواعيد الغرام •

فكان من الطبيعي ان يجلس الفن على المقاعد التي يجلس عليها الاخرون ، بين دخان السيجار ، امام اقداح القهوة او البونش •

لذا لا يمكن كتابة صفحة من تاريخ ايطاليا السياسي او الادبي او الفني بدون ذكر اسم احد المقاهي • وكان ان احتلت تلك الدكاكين المظلمة المكتظة بالاكياس، المختنقة بالدخان ، مكانة النوادى السياسية والقاعات الاكاديمية • ولا يزال بعضها قائما حتى الان يحمل معه تاريخ من عاصره من المفكرين ، كالمقهى اليوناني في روما •

اننا عندما نذكر مقهى ميكيلانجولو فاننا نقرن ذلك دوما بتاريخ " البقعيين " وهي الحركة الفنية التي نشأت وازدهرت في كنفه ، كما يتذكر الايطاليون كثيرا من العناصر الوطنية والثورية التي أمت هذا المقهى ، وعرضت افكارها التقدمية ، وانتقدت بجرأة وصراحة الاوضاع القائمة، منهم الشاعر الكبير (جوزوي كاردوتشي) وكان من روادة كذلك المشاغبون من أهل مدينة (فلورنسا) ، في حين كان الاكاديميون الرصينون يتجنبون المرور حتى بجواره ، تاركين هذا الامتياز للفنانين الشباب الذين كانوا يتحلقون منذ عام ١٨٣٠ حول شعلة رؤوس الغاز التي لا تنطفئ في القاعة الداخلية لمقهى ميكيلانجولو ، شباب كان همهم الضحك والانتقاد اللاذع ، منهم تليماكو سينيوريني ، وكريستيانو بانتي ، واودواردو بوروراني ، وفيتودانكونا ، وسافيريو التامورا ، وفينشينزو كابيانكا ، وجوزيبي ساكيتي • وفي ركن منعزل كان يجلس انجيولو تريكا ، الذى كان يستمد من تلك الجماعة مادة رسومه الساخرة •

وعندما انضم اليهم النحات المصور الناقد أدريانو شيشوني ، انقطع هؤلاء الشباب عن الضحك ، واتخذ كل واحد منهم وظيفة محددة في المجموعة • وهكذا تألف بصورة عفوية في القاعة الداخلية من المقهى ، التجمع الفني الاكثر انتظاما والتزاما في شبه الجزيرة الايطالية ، بحيث اصبح ادريانو تشيشوني وبالمسؤول عن الدعاية

والمناقشات تليماكوسينيوريني ، وبسفرائه سيرافينو تيفولي ، وسافيربو التامورا ، وبفقيهه كريستيانو بانتي ، وبخبيره التقني فيتو دانكونا .

وكان لهذا التجمع الفلورنسي ، نوع من الانتظام الروحي ، فلقد كان له مبشرا رائدا في شخص الفلاني المنعزل انطونيو رشينيللي ، وكان له مدافعا متعصبا شديد المراس في شخص آودوارد و بوروراني ، وفارسا لطيف الجانب في شخص فينشينز وكابيانكا ، ومتصوفا منعزلا في شخص سولفسترو ليغا ، وزاهدا طيب القلب في شخص جيوفاني فاتتورى . لذا اطلق على هذا التجمع اسم آخر هو (كنيسة الارفو الصغيرة) تسبقللنهر الذى يمر بفلورنسا .

الا ان هذه الكنيسة لم تحصر نفسها في نطاق جدران اربعة ، وانما اوفدت رسلها واقامت علاقات مع تجمعات الفنانين في بلاد اخرى ، وضمت اليها مصورين كفيليبو باليتزى من نابولي ، ونينوكوستا من روما ، وفيديريكو زاندومينيكي من البندقية ، ونيكولو بارابينو من جنوا ، وانطونيو فونتانيزى من بيروجيا ، وترانكويللوكريمونا من ميلانوا .

واكتمل عقد الجماعة بان انتسب اليهم رجل كانوا بحاجة اليه ، رعاهم بماله وقلمه ، ووضع تحت تصرفهم قصره في قرية كاستيليو نشيللو . راع من غير طبقة الامراء الموسرين ، غير انه تفهم فن هؤلاء الشباب الثائرين واحبهم ووقف الى جانبهم في حين نبذهم غيرهم .

من كان يؤم القاعة الداخلية في مقهى ميكيلانجيلو كان عليه ان يتخلى عن كل ميوله الكلاسيكية ، وان يرفض اى انسياق رومانطيكي او مثالي .

اراد هؤلاء الشباب مناهضة كل ماهو كلاسيكي او رومانطيكي او مثالي ، واتخذوا لهم شعارا بادىء الامر : (الواقعيـة) التي اثارت نوعا من السخرية ، ولكنهم تبنوا التسمية باعتبار ان الواقعيين عموما كانوا يتعمدون عدم النظر الى الخلف ، الى التقاليد الموروثة .

كان الكلاسيكيون الجدد يعملون على تقليد الفن الاغريقي الروماني ، واستوحى الرومانطيكيون تاريخ القرون الوسطى ، بينما اتخذ المثاليون الطريقة الرفائيلية الاولى منطلقا وهاديا . ولم يكن ليجرأ احد على النظر او العمل في حقول الحاضر خشية ان يؤدى ذلك الى نتائج هزيلة المحصول ، ضعيفة المردود .

من هنا كان دور جماعة مقهى ميكيلانجولو في رفض الماضي جملة . يقول أدريانو شيشوني ، مفكر الجماعة وناقدها الرسمي : " على الفنان الحديث ان يقطع صلات المحبة والتعاطف مع الماضي . يجب ان يكون الفراق بين الحديث والقديم كاملا ومطلقا ، كما يجب ان يكون مطلقا الجهل بالتاريخ " .

هذه الكلمات قيلت في فلورنسا بما يشبه ~~الصراخ~~ الوثام ، وصفق لها ، وقد كان ممكنا ان ~~يقولها~~ يقولها شيشوني في اى مكان ماعدا فلورنسا ، حيث كان التاريخ كل شيء : النبل والمجد والتطلعات العظيمة .

وللاسباب نفسها ، ولان انصار التاريخ في فلورنسا كانوا يزدرون كل حركة حيوية ، وكانوا يرفضون كل اثر للحاضر بمقارنته المستمرة بالتقليد الغابر ، ولان فلورنسا كانت تعيش بكليتها على امجادها السالفة فان شيشوني راح يتهجم على الماضي رافضا اى مجد ليس مصدره حياة العصر .

هكذا تخلى فنانو مقهى ميكيلا نجيلو عن التقاليد ، والقدماء ، ولم يعترفوا بالفن القائم على استيحاء التراث القديم او الانتساب اليه .

كانوا يتساءلون عما يدعو الفنان ، في القرن التاسع عشر لتصوير بياتريشه صديقه الشاعر دانتي ، ويتجاهل الفلورنسيات اللواتي يتجولن حوله في اثوابهن نحيلة الخصور . " اننا نرى الحياة ترتعش امامنا ، والكلام لنفس الشيشوني ، وامامنا مجتمعنا الذى يستحق كل انتباهنا ، وعصرنا الذى يجب ان يكون موضوع فننا ، لذا بات علينا ان نسير بابحاثنا بدون ان نلتفت لحظة واحدة الى الاغريق او الرومان ... "

وهكذا نزل هؤلاء الشباب الى خضم الحياة بما فيها من تنوع ، وهجروا مراسمهم الى الشوارع والريف والسجون والمصحات العقلية يبحثون فيها عن مواضيعهم ، مما اثار المحافظين ، وفتح باب المناقشة حول الجمال والقبح في الفن .

كان الكلاسيكيون الجدد يعتقدون ان كل مايخرج عن مقاييس الجمال المثالي يعتبر قبيحا . ويعتبر قبيحا كل عمل فني يقترب كثيرا من الواقع ، او يعبر بعنف عن الحالات النفسية . وكانت نسبة الثلاثة اذرع والسبعة رؤوس لارتفاع الانسان ، قانونا لايمكن الحياد عنه والا تحطمت بذلك قواعد الجمال .

خالف الرومانطيكيون هذه القاعدة بحذر ، متحججين بالحقيقة التاريخية ولكنهم لم يرفضوها كليـة . يروى الشيشوني ازمة الضمير التي عاناها فنان كان يتخبط بين الجمال المثالي والحقيقة التاريخية . كان عليه ان يصور شخصا قصير القامة . فلو راعى قاعدة الاذرع الثلاثة ، فانه يخالف بذلك الحقيقة التاريخية . ولو اهملها لوجد نفسه مخالفا للجمال المثالي . ولما كان التاريخ يقول ان ذلك الشخص قصير القامة ولكنه غير مشوه ، فانه كان من الواجب تطبيق قاعدة الرؤوس السبعة عليه . في هذه الحال يعود الشخص الى التكوين الطبيعي ولو كان بحجم اصغر . وكان يجيب من ينصحه بعدم الالتفات لقاعدة الرؤوس السبعة ، بان التاريخ يقول بان الشخص قصير القامة ، ولا يقول بان له رأسا ضخما .

ولقد تجرأ النحات الكبير لورنزو بارتوليني بان وضع امام طلبته في اكاديمية الفنون الجميلة رجلا احدب كنموذج . فكان ذلك الاحدب مثالا ، استغله بطبيعة الحال ، اصدقاء مقهى ميكيلانجولو في كل مناسبة ، وكانوا يجيبون من يوجه اليهم الملاحظة التالية : " الواقع نعم ، ولكن ماكان جميلا في الواقع " ، يجيبون بايراد مثال احدب بارتوليني .

ويحتد النقاش ، فيقال لهم : ان القبيح في فن " غريكو " قبح طبيعي من صميم الفن ، بينما يفوح القبح لديكم برائحة المستشفى وقاعة التشريح على بعد اميال .

ويصر فنانو المقهى على تصوير القبيح والفقير والقديم ، امور تنتسب الى مجتمع جهله ونسية مقدسو الجمال العرفي ، مجتمع اراد الواقعيون ان يظهروه ويفرضوه . كل مايخص الحياة كان لائقا بالفن . ولما كان الفن الرسمي قد تجاهل حتى ذلك الوقت القبح والفقر ، فانهم ارادوا ان يثأروا له ، وان يتجاهلوا بالمقابل الجمال والنبل . وكانوا يبررون موقفهم ونظرتهم الجمالية بشعار وضعه شيشوني : " الفن يجب ان يكون في (مفاجأة الطبيعة) في حالاتها العادية وغير العادية ، وفي مظاهرها التي تختلف افة وغاية " .

وقد كان بالامكان تحويك اكثر من اعتراض على هذا الشعار ، ولكن الفنانين الشباب اعجبوابه ، وقبلوه بحماس.

كانت مراسم الاكاديميين واسعة رحبة تتوزع فيها التماثيل الجصية البيضاء التي تجمد القلوب ، وكانت مراسم الرومانطيكيين تعج بالاشياء التاريخية يكسوها الغبار كأنها مخازن للاثار القديمة ، بينما كانت مراسم المثاليين بمقاعدها الكهنية تشبه اجواء الاديرة او المتاحف .

فكان ان انطلقت صيحة الشباب تهيب بهم ان انطلقوا من المراسم . ولكي يقوموا " بمفاجأة الطبيعة " كان عليهم ان يخرجوا من المدينة ويرتموا في احضان الريف . وهكذا تفرقت الجماعة خارج اسوار المدينة كانها سرب من العصافير القيت عليهم حصاة ، كل منهم يبحث عن حبة الحقيقة ، حبة الواقع . فمنهم من فاجأ الطبيعة في حقل لازال نديا عند الصباح ، ومنهم من سار الى جانب السواقي الرقراقة المياه ، لا بحثا عن حوريات الشعراء الانسانيين ، ولكن للعثور على جسر متهدم او عجوز مخبولة . ومنهم من ابتعد داخل المستنقعات بانتظار غروب ملتهب خلف القصب الاخضر . او تعمق اكثر باحثا عن المفاجأة ابعد من ذلك ، ليقضي شهورا بين عمال الفحم والحطابين .

وبسرعة انقلب المقهى الى مايشبه ملجأ للصيادين ، فكل من هؤلاء الفنانين اتخذ لنفسه كلبا يرافقه في جولاته لاقتناص مشاهد الطبيعة ، الا كريستيانو بانتي فقد وجد لنفسه وسيلة اكثر فائدة باستعماله مرآة سوداء ، ينعكس عليها المشهد ويأخذ ابعاده وقيمه بصراحة ووضوح .

لقد وجد الفنانون الشباب في الريف شعبا قديما ، احتفظ بالاصالة لم تعكرها مشاكل المدينة وتناقضاتها ، شعبا يكاد يؤلف عنصرا من عناصر تلك الطبيعة التي احبوها ، فاختاروه لكي يستمدوا منه مادة فنهم وكان ذلك الاختيار لايتلاءم مع ضروراتهم الجمالية فحسب ، وانما كان منسجما مع ميولهم الاجتماعية والسياسية.

وهكذا انفتحت عيونهم العذارى على الجمال البسيط الشعبي ، المهمل حتى تلك الايام ، والذى اعتبر قبلهم غير جدير باى فن . تأثروا لمرأى غصن زيتون يهتز امام حائط متقشر ، او عربة حمراء على بياض التربة المغبرة ، او كوم من القش تلمع صفرته على زرقة السماء ، او حصان منهك ، او شحاذ تعيس .

لقد رفضوا مفهوم الحقيقة في السيدة (النبيلة) التي كان يصورها فنانو المدرسة الكلاسية الجديدة بانبل اسلوب حتى غدت وكأنها شبح بلا هوية ، لان طبقة نبلاء الدم تلك ، كانت تعيش على ذكرياتها .

ووجدوا الحقيقة كل الحقيقة في المومس التي كان شيشوني يخصها في لوحته بكامل عطفه ، بينما يعبر سينيوريني عن كل المرارة التي يحسها تجاهها .

لم تكن من الحقيقة في شيء لوحة لمعركة تاريخية ، امام بذار الحب على سفح جبل كما صوره بوراني ، ذلك لان البقعيين عندما كانوا فنانين بحق ، كانوا ينظرون للواقع ويؤولوه بالتزام عميق ، فهم في اختيارهم للموضوع ، وقطع اللوحة ، وتعيين الساعة ، وتمييز الشخصيات ، كانوا يعبرون عن مشاعرهم تجاه مملكة توسكانا ، التي انخفضت الى مستوى مقاطعة ، وتجاه شعب غني بالحياة والحركة في نزاع مع بورجوازية قنعت بما توصلت اليه من جاه ورخاء .

" مفاجأة الطبيعة " تلك ، التي قادت الفنان الى اكتشاف واثبات الواقع . كان موضوع الفن بالنسبة

لا دريانو شيشوني ولوفاقه كما قدمنا هو " الحقيقة " وهذه " الحقيقة " كان لها رنة مستحبة في افواه اصدقاء المقهى ، لانها سهلة واضحة ومقنعة ، مالبثت ان طغت على كلمة اخرى ، لاقت شيئا من الرواج في سنين سبقت ، وهي كلمة " مثالي " .

كلمة الحقيقة او الواقع ، كان لها متانة وصفاء المعدن الثمين ، لانها ماحتاجت لنظريات فكرية وروحية . بل قامت بذاتها . لذا تبناها الجميع . ان تعتنق الحقيقة ، معناه اعتناق الافضل بدون انتظار حساب اي كان .

ولكن ماهي هذه الحقيقة ؟ ذلك كان التساؤل الذي يطرحه الاكاديميون ، اهناك حقيقة بدون فكر ؟ ... بينما ردد الرومانطيكيون السؤال بشكل آخر بقولهم : اهناك حقيقة تعلو على المثالية ؟ .... وكان الواقعيون يجيبون على تلك الاسئلة بهزة كتف ، لعجزهم عن الدخول في جدل فكري موسع .

الا ان نظرية تشيشوني لم تناقش الشكل الذي تستحقه وبعنصريها الاساسيين كما وردت في صيغتها الاصلية : " الحقيقة هي موضوع الفن ، وهدفه : الصحة والاتقان " . فقد تكلم الكثيرون عن العنصر الاول من المعادلة ، واهملوا العنصر الثاني اى الصحة والاتقان .

كان كريستيانو بانتي ينبه رفاقه ، منطلقا من مرآته السحرية السوداء ، الى ان التظليل في الطبيعة تابع عن تتابع درجات الالوان ، وليس عن التدرج المتداخل ، لذلك اخذ فنانو امقهى ميكيلانجولو يطبقون معطيات الاصطلاح الفني " البقعة " ولخصوا طريقتهم ، بان فن التصوير يجب ان لا يعتمد على البحث عن استدارة وتحجيم الشكل ، وانما في ترجمة انطباعاتهم عن الواقع ، بواسطة بقع اللون المضيئة والقائمة .

لذلك بعد ان كانوا يسمون بالواقعيين والتأثيريين وغيرها من الاسماء اطلق عليهم " البقعيين " .

البقعيون ، كانوا اولئك المصورين الذين يكونون رؤاهم بواسطة بقع من اللون ملقاة مباشرة على اللوحة ، بدون اللجوء الى رسم او تخطيط مسبق . يقول نظري المدرسة الجديدة تشيشوني : " يجب ان لا يكون للقلم الرصاص او الفحم اى تدخل في الاجزاء التي تؤلف اللوحة ، لان الريشة تعمل ، فيما اذا وجدت آثار القلم ، بشكل يختلف عما اذا كانت اللوحة نظيفة خالية من أى اثر ، لانها تكون حينئذ عبدة لتلك التهيئة . بينما على الريشة ان تقتحم عذار اللوحة ، وتتم العمل ، ماامكن ، دفعة واحدة " .

كانت البقعة مساحة من اللون الصافي ، ذات حجم صغير أو كبير ، ولكنها ذات حدود واضحة . ومن خلال البقع اى المساحات الملونة ، كان على الفنان ان يبني الاشكال ، ويحدد حجم الاشياء وابعادها اى الحيز للمنظور الهوائي .

وكان ذلك يتطلب حدسا وحساسية فنية بالغة ، لذا يمكن ان نضع في عداد البقعيين ، الذين سبقوا البقعيين ، موضوع بحثنا ، ايفاتوانجيليكو وبييرو ديلا فرانشيكا ، اللذين اخضعا فنهما لبنائية شكلية صعبة المراس ، اعتمدت على الوان صافية ومسطحة ، بدون اللجوء الى التدرج المتداخل .

ان مايميز هؤلاء الفنانين كانت براءة تكاد تكون طفولية في اختيار المواضيع، وعنف في استعمال التظليل الذى جاء نتيجة التجربة الفرنسية لسيرافينو تيفولي ، والتامورا ، وموريللي ، بعد عودتهم من باريس ، والذين رأوا ان العيب الاساسي في الفن الايطالي بالنسبة للفرنسي ، كان في النقص في استعمال التظليل .

وقد ساعد في ذلك ان جماعة المقهى ، كانوا يفضلون تصوير لوحات من قياس صغير في اكثر الاحيان ، ينجزونها بسرعة ونظرة اجمالية ، مما اوصل بشكل طبيعي لمفهوم "البقعة" .

ان التسمية : " البقعيون " ، اطلقها صحفي على سبيل التهكم ، كما جرى في فرنسا بالنسبة للانطباعيين ، الا ان الجماعة تلقفتها وتمسكت بها وجعلتها رمزا ، لمعركتها من اجل الحرية، والواقعية ، وسلطان اللون ، وتأثيرات النور ، والقيم ، التي ينبثق عنها المعنى التشكيلي للاشياء .

على كل حال نجد في كتابات الشيشوني تعريفا واضحا لما اراده الواقعيون التوسكانيون في استعمال ((البقعة)) يقول : " ان جميع البقعيين او الانطباعيين ، اذا اعجبتكم هذه التسمية ، متفقون على ان فنهم لا يقوم على البحث على الشكل ، ولكن على الطريقة التي يظهرون بها الانطباعات التي تنتقل اليهم من الواقع ، بواسطة بقع لونية ، فاتحة او قاتمة ، فهم يستخدمون على سبيل المثال بقعة من اللون للوجه ، واخرى للشعر واخرى للثوب ، واخرى لليدين ، وهكذا للارض والسماء ، ولما كانت اشخاصهم لا تتجاوز الخمسة عشر سنتمترا ، ذلك القياس الذى يتخذه الواقع اذا ماظر اليه على بعد معين ، اى على البعد الذى تتراءى منه عناصر المشهد ، الذى سبب الانطباع ، بكتلها وليس بتفاصيلها . لذا فان شخصا امام حائط ابيض او سماء في ساعة الغروب ، او فوق حاجز تضيئه الشمس، كان يعتبر بقعة قاتمة فوق اخرى فاتحة . ولا يؤخذ بعين الاعتبار ، في البقعة القاتمة سوى الاجزاء الرئيسية التي تؤلفها ، اى مايمكن رؤيته ، كالرأس بدون التطرق الى تفاصيله : العينين والانف والفم ، كما تعتبر اليد بقعة بدون تفاصيل الاصابع ، والملابس بدون ثنياتها ، ذلك لان التفاصيل في تلك المقاييس تنعدم ولا نه ، في مفهوم البقعة ، الغي البحث عن التفاصيل في سبيل ايجاد مبادئ تكون بمثابة اساس متين لفن جديد ، هذه المبادئ تعتمد على اللون والقيمة والعلاقة" .

نجد نصا آخر لديفيغو مارتيللي ، يشرح فيه طريقة احد البقعيين الذى كان يبحث في الطبيعة عن " نظرية التظليل وعلاقة لون بلون آخر اذا ماكان على نفس السطح المنظورى ، او اذا كانا متجاورين ولكن على سطحين منظوريين مختلفين : نظرية تظل خاضعة للبحث، وتحدد قيم الالوان على اللوحة ، ولكنها تبقى بدون قانون منظم او كتاب مرشد ، فعلى كل مصور ان يجرب ويعمل باستمرار للتمكن من نقل انطباعاته عن واقعه الخاص، والتوصل الى اكتشاف مجموعاته اللونية . لذا يظل البحث شخصيا . وكانت لوحات الدراسة الصغيرة ، تبدو اشياء لا قيمة لها ، بينما انحصر في اطارها كل مستقبل الفن الحديث " . ويؤكد نفس ماريتللي على ان : " الاصرار على هذه الحقيقة الفنية ، كانت تحطيما لماض اثقل عاتق هؤلاء الشباب ، لذا كان بالنسبة لهم ينبوع فرح واطمئنان ، بينما اعتبره الجمهور نوعا من الحماقة والسفاهة . كان الجمهور يغضب امام انتاج هؤلاء (المخربين) الذين لا ينجزون لوحة كاملة ، ولا يقدمون له اعمالا تتركز فيها آراءهم

ذلك كان الاطار الذى يبين ظروف تلك الجماعة من الفنانين الفلورنسيين ، الذين لقبوا بالبقعيين تهكما ، عندما استعملوا كلمة " بقعة " ليعبروا عن اتجاه ابحاثهم • وكانوا يؤكدون ان حجم الاشياء وبروزها على اللوحة المصورة يتحقق بمراعاة العلاقة بين الفاتح والقاتم ، وهذه العلاقة لا يمكن التوصل اليها بقيمتها الحقيقية ، الا بالبقع او لمسات الريشة التي تؤدى تلك القيم بصحة واحكام " •

استمرت هذه الابحاث الى مابعد عام ١٨٧٥ ، عندما بدأت انعكاسات التجربة الانطباعية الفرنسية ترد من خلف الالب ، اما عن طريق تجربة الفنانين كافراد ، او عن طريق الاخبار من افواه المتحمسين •

كان واضحا ان فن البقعيين لم يهمل بتاتا عنصر الرسم أى الخط ، ذلك الرسم ، الذى لم يكن له وجود في الطبيعة ، فانه موجود في الفن • علما بانه تجريد لما هو كائن في الطبيعة ، لانه يعين السطوح (أى المساحات المحددة بخطوط) •

وفي العام ١٨٨٠ نجد مارتيللى في محاضرة شهيرة له ، يشرح اكتشافات الانطباعيين الكبرى ، ويتكلم عن الرسم ، في فن الانطباعيين ، ومفاهيمه الجديدة • ولكن الغريب انه هو بالذات اوجد لبسا (في رسالة له عام ١٨٧٨) بين فن الثائرين الفرنسيين وفن البقعيين ، عندما فكر بالسعي لجمع عدد من اعمال الانطباعيين الفرنسيين واعمال اصدقائه الايطاليين ضمن " مجموعة دوليتللانطباعيين " • كما يقول •

ومع ذلك فان للحركتين ، من حيث المبدأ ، نقاط تلاق عامة ، يمكن تلخيصها بانهما كانتا ثورتان على الاعراف والتقاليد البالية ، وعلى السطحية والسهولة التي كان هدفها الارضاء والربح ، وعلى الفن الرسمي البعيد عن البحث والخلق • يضاف الى ذلك ثقة لا حدود لها وحب يكاد يكون هياما بمعطيات الطبيعة • كان شيشوني يقول : " كل مافي الطبيعة جميل في نظر الفن " •

وكان للحركتين صفات مشتركة في استلهامهما الطبيعة مباشرة ، وسعيهما لاقتناص الظواهر العابرة للاشياء ، مع مايقتضيه ذلك من سرعة في الانجاز وتبسيط للمرئيات يبلغ في بعض الاحيان حد الايجاز المقصى •

ان احتكاك البقعيين بالفنانين الاجانب لم ينحصر في أسفارهم الى باريز ولندن ، او باجتماعهم بالفنانين الشباب الذين كانوا يفدون الى مدينتهم (في منتصف رحلتهم التي كانت واجبا لابد منه للتعرف على الفن الايطالي في ذلك الوقت) ، او باطلاعهم في فلورنسا على مجموعة ديميدوف التي كانت تحوى آثارا لفنانين افرنسيين امثال دولاكروا وتروبون وديكامب ، وهولنديين امثال جان ستين ، هوبيما ، رويسدايل ورامبراندت ، وجيرار دو ، وغيرهم ، فكان ان تمكنوا من الاعجاب بتلك الحرية التي استعملها الهولنديون في القرن السابع عشر ، في اختيار مواضيع تكويناتهم من مشاهد الحياة اليومية ، التي تحولت في آثارهم الى مضامين شاعرية •

لذلك فانه من السهل التمييز بين ثورتي البقعيين في ايطاليا ، والانطباعيين في فرنسا • فكل منهما اختطت لنفسها مبادئ فكرية وتقنية مختلفة ، وان وجدت بينهما نقاط التلاقي التي ذكرناها والتي فرضها العصر والظروف •

الجمهورية العربية السورية
جامعة دمشق
كلية الفنون الجميلة

التصنيف :

الموضوع :

الرقم :

ان وقوف البقعيين في وجه التقاليد الاكاديمية يظهر في معارضتهم للقضايا الشكلية والقضايا الادبية والاجتماعية السائدة . لقد وجدوا للقضايا الشكلية حلولا في التصوير الملخص، وبالبقعة الغنية بقيم التظليل ، وفي التطلع المستمر " لواقعية افضل " . وقد تخطى البقعيون تجربة التباين الشديد بين الظل والنور الذى كان من ميزات اسلوبهم في البداية ، في سبيل هذه " الواقعية الافضل " التي اخذوا ينادون بها ، والتي تستخدم " البقعة " ولمسات الريشة الصريحة كوسيلة تقنية ، للتعبير عن احاسيس صادقة تجاه الطبيعة .

اقتنع اولئك بان جمال الاثر الفني يبقى مستقلا عن مشابهته للواقع الذى استوحي منه ، كما يبقى مستقلا عن جمال ذلك الواقع . وبأن الجميل في الفن ، مستقل عن الجميل في الطبيعة ، بالرغم من أن الطبيعة جميلة في جميع مظاهرها .

تلك كانت الفترة الذهبية للحركة التي بدأت بالانحسار وهدأ حماس اتباعها ، بينما ظل (جيوفاني فاتوري) ، في ظروفه المادية الصعبة ، يتابع انتاجه ويراقب تلامذته ، الذين راحوا يقلدون هذا الفنان او ذاك ممن وصل الى الشهرة باقرب السبل ، ويعتبر ان هؤلاء الشباب خانوه اذ خانوا مبادئه . يقول لهم في رسالة عام ١٨٩١ : « انا احب الواقعية وقد جعلتكم تحبونها ... قلت لكم مرة : قدموا لنا في الفن شيئا يصدمنا نحن المسنين . ولكن الصدمة اتتنا من حيث لا نكم تحاولون فنا بدون شكل ولا مضمون .... انني نصحتكم دوما بان تكونوا أنفسكم ، بينما أجدكم تجرون وراء أول قادم لتقلدوه ... أما انا فسابقى كما أنا » .

ذلك الايمان بالفكرة والبحث باخلاص عن حرية التعبير ، صفة لازمت أفراد جماعة البقعيين الأول حتى النهاية .

لقد تشابهت ظروف حياتهم ، ففي ريعان الشباب ، عندما سنحت لهم الفرصة ، قاتلوا بالسلاح في سبيل نفس الافكار التي دافعوا عنها في مجالات الفن ، وزهدوا طيلة حياتهم في النجاح السهل لكي يحافظوا على نقاء ضمائرهم ، الا ان تعاليمهم وعنادهم في الدفاع عنها كانت النواة الحقيقية التي هيأت لازدهار الفن الايطالي الحديث .

عاشوا جميعهم فقراء حرموا من اى تكليف بعمل رسمي ، أو مكافأة او منصب اكاديمي . ولكنهم عاشوا ~~قضوا~~ حياة مثالية .

محمد حمار