الجمهورية العربية السورية
جامعة دمشق
كلية الفنون الجميلة

التصنيف :

الموضوع :

الرقم :

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 اتخذوا المقاهي امكنة 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 السيجارة ، امام اقداح القهوة او المونش .

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 امت هذا المقهى ، وعرضت افكارها التقدمية ، وانتقدت بجرأة وصراحة الاوضاع القائمة، منهم الشاعر الكبير (جوزوى كاردوتشي) وكان من روادة كذلك المشاهير من اهل مدينة (فلورنسا) ، في حين كان الاكاديميون الرصينون يتجنبون العبور 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 بورواني ، وفيتودانكونا ، وسافيوبو التامورا ، وفينشينزو كابياتكا ، وجوزيبي ساكيتي . وفي ركن منعزل كان يجلس انجيولو تريكا ، الذى كان يستمد من تلك الجماعة مادة رسومه الساخرة .

وعندما انضم اليهم النحات المصور الناقد أدوياتو 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 ، بفكرة النظرى ادرياتو تشيشوني وبالمسؤول عن الدعاية

.../...

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

وكان لهذا التجمع الفلورنسي ، نوع من الانتظام الروحي ، فلقد كان له مشوا رائدا في شخص الفلاني المنعزل انطونيو شينيللي ، وكان له مدافعا متعصبا شديد المراس في شخص آودواردو بوروواني ، وفارسا لطيف الجانب في شخص فينشينزو وكابيانكا ، ومتصوفا منعزلا في شخص سيلفستورو ليغنا ، وزاهدا طيب القلب في شخص جيوفاني فانتوزى . لذا اطلق على هذا التجمع اسم آخر هو (كنيسة الارفو الصغيرة) نسبة للنهر 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 ، ونيفوكوستا من روما ، وفيديريكو زاندومينيكي من الندقية ، ونيكولو بارابينو من جنوا ، وانطونيو فونتانيزى من بيروجيا ، وترانكويللوكريمونا من ميلانوا .

واكتمل عقد الجماعة بان انتسب اليهم رجل كانوا بحاجة اليه ، وعاهم 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 نهذهم غيره .

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 (الواقعية) 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 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 ادريانو 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 الدقاح ، وصفق لها ، وقد كان ممكنا ان يلفظها 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 يعتوفوا 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 الذي يستحق كل انتباهنا ، وهمنا الذي يجب ان يكون موضوع فننا ، لذا بات علينا ان نسير بابحاثنا بدون ان نلتفت لحظة واحدة الى الافريق 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 كليـــة . يروى الشيشوني ازمة الضمير التي عاناها فنان كان يتخبط بين الجمال المثالي والحقيقة التاريخية . كان عليه ان يصور شخصا قصير القامة . فلو راع 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 ميكيلانولو 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 القبح 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 ونسبة مقدسو الجمال العرفي ، مجتمع اراد الواقعيون ان يظهروا له 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

وقد كان بالامكان تحريك 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 الكنيسية 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 لا زال نديا عند الصباح ، ومنهم من سار الى جانب السواقي الوقراقة 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 كلما 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 ، فاختاروا لكي يستمدوا منه مادة فنهم وكان ذلك الاختيار لايتلاءم مع ضروراتهم الجمالية فحسب ، وانما كانت منسجما مع ميولهم الاجتماعية والسياسية.

وهكذا انفتحت عيونهم العذارى على الجمال البسيط الشعبي ، المهمل حتى تلك الايام ، والذى اعتبر قبلهم جدير باى فن . تأثروا المرأى فصن 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 بانيل اسلوب حتى غدت وكأنها شبح بلا هوية ، لان طبقة نبلاء الدم تلك ، كانت تعيش على ذكرياتها .

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

لم تكن من الحقيقة في شيء لوحة لمعركة تاريخية ، امام بذار الحب على سفح جبل كما صوره بورواني ، ذلك لان البقعيين عندما كانوا فنانين بحق ، كانوا ينظرون للواقع ويتأولونه 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 فني بالحياة والحركة في نزاع مع بورجوازية قنعت بما توصلت اليه من حياة ورخاء .

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

لا دريانو شيشوني ولوفاته 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 وروجية. بل قامت بذاتها . لذا تبناها الجميع . ان تعتنق الحقيقة ، معناه اعتناق الافضل بدون انتظار حساب اى كان .

ولكن ماهي هذه الحقيقة ؟ ذلك كان التساؤل الذى 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 فكرى موسع .

الا ان نظرية تشيشوني لم تناقش بالشكل الذى تستحقه وبعنصريها الاساسيين كما وردت في صيغتها الاصلية : " الحقيقة هي موضوع الفن ، وهدفه : الصحة والاتفاق " . 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 مقهى 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 والقاتمة .

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 نظرى 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 الهيئة . بينما على الريشة ان تقتحم عذار اللوحة ، وتتم العمل ، ماامكن ، دفعة واحدة " .

كانت البقعة مساحة من اللون الصافي ، ذات حجم صغير او 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 ، لباتوانجيليكو وبييرو ديلا وانشيكا، 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 للافرنسي ، كان في النقص في استعمال التظليل . وقد ساعد في ذلك ان جماعة الفهن ، كانوا يفضلون تصوير لوحات من قياس صغير في اكثر الاحيان ، ينجزونها بسرعة ونظرة اجمالية ، مما اوصل بشكل طبيعي لمفهوم "البقعة" .

لدن 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 ما نظر 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 ، النفي 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 لماضي 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 تتوكز فيها آراءهم

ذلك كان الاطار الذي 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 تؤدي 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 أي الخط ، ذلك الرسم ، الذي لم يكن له وجود في الطبيعة ، فانه موجود في الفن • علما بانه تجريد لما هو كائن في الطبيعة لانه يعين السطوح أي المساحات المحددة بخطوط •

وفي العام ١٨٨٠ نجد مارتيللي 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 دولية للانطباعيين " • 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 لاحدود 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 •

ان احتكاك البقعيين بالفنانين الاجانب لم ينحصر في اسفارهم 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 تحوي آثارا لفنانين افرنسيين امثال دولاكروا وتروبون وديكامب وهولنديين امثال جان ستين ، هوبيما ، رويسدايل رامبراندت ، 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 •

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

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

تلك كانت الفترة الذهبية للحركة التي بدأت بالانحســـار وهدأ حماس اتباعها ، بينما ظل (جيوفاني فاتتوري) ، في ظروفه المادية الصعبة ، يتابع انتاجه ويواقب تلامذته ، الذين واحـوا 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 الصدمـة اتتنا من حيث لا نكم تحاولون فنا بدون شكل ولا مضمون .... انني نصحتكم دوما بان تكونوا انفسكم ، بينما اجدكم تجرون وراء اول قادم لتقلدوه ... اما انا فسابقى كما انا " +

ذلك الايمان بالفكرة والبحث باخلاص عن حرية التعبير ، صفة لازمت افراد جماعة المقعبين الاول 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 ، او مكافأة او منصب اكاديمي . ولكنهـــم قضـــوا حياة مثاليـــــــــــة .