

كاندنسكي والفن المجرد

بقلم شاكر حسن سعيد

هو بعض ما يسم الفن الراهن ، إلا انه يجب الا(نفراط) في فهم (المعنى المجرد) نفسه كمنطلق للخروج على ما هو تقليدي وتجاوز لما هو حقيقي .

والحق ان جميع محاولات كاندنسكي في الحقلين النظري والتطبيقي كانت مثمرة في رسم ملامح مطلع القرن العشرين من اعمق نواحيه واكثرها خفاء . واذا كان (بيكاسو) والرسامون التكعيبيون قد افلحوا في ان يعبروا لنا عن حقيقة العالم المنظور في نفس الفترة التي عبر خلالها كاندنسكي واذا كانت بعد ذلك جميع المحاولات الفنية وشتى المدارس من (وحشية) و (استقبالية) و (روائية) و (سوربالية) قد بذلت منتهى جهدها للتعبير عن حقيقة نفس الفترة الملوحة فان ما يحاوله الان الرسامون المعاصرون (ومعظمهم في سياق التيار المجرد) لاحسن دليل على ما لمجهود كاندنسكي من اثر وما له من تأثير .

ثمة خطوط وبقع ، وحينما تلوح لنا بعض السطوح فانها تفقد اشكالها الهندسية ، وتوصل الخطوط المتعرجة باطراف اللوحة فتفلق في ان تستمر خلال تصورنا ، اما البقع فانها تفلق ايضا في ان توحد اللون بالسطح ، ولا يكاد يفاجأ الناظر بلطمة فناء العالم الطبيعي لاول مرة وبصورة كلية ، حتى يستحوذ عليه منطق الرسام المحكم في هدم العالم المألوف كمضمون ايضا) . فحينما نكون - وهذا امر طبيعي لنا كأحياء ، في صميم العالم الخارجي فسوف تحسه حولنا راسخا : المنظر الطبيعي بسمائه واشجاره والانسان بملامحه التي اعتدنا على رؤيتها في نسب معينه ، وليس ثمة حضور لعالم الجهر ولا التلسكوب ، اما في هذه الفترة - عام ١٩١٢ - فان العالم الخارجي كما رسمه الرسام لم يعد مألوفاً وانها للوحة حقيقية يشوبها الغيطان ترى الاشجار متهاوية والسماء متداخلة بالارض . وكان ان افلح كاندنسكي في ان يقول لنا قبل ان يؤلف نظريته :

١ - لكي نثبت نهائيا اعمالنا الفنية فعلينا ان نقطع صلتها بحضورنا نحن : ان نرى اللوحة الفنية كلامح (متقوله) لما هو مألوف فان هذا عمل غير مجد لانه لن يفصل العالم الخارجي عنا ، واما ان نراها كلامح مبتدعه لما هو حقيقي (ما تحسه وليس ما اعتدنا ان نرى وننشأ له) فان في ذلك الامر المجدي

٢ - ان ركابا من الصدا والتبذل الذوقي بحاجة ابدا الى لطمة محكمة ستزيل من اذهاننا اي حضور سابق ترديدي لاستحواذ العالم المرسوم ، وهو ما كان يجر الى تصدع داخلي . وقد كانت رسومه لهذه الخطوط والبقع خير ما

منذ اشهر قليلة ، اقيم في باريس في متحف الفن الحديث معرض فني فد للرسام المجرد الشهير كاندنسكي (وهو يستمر هذه الايام في احدى قاعات مدينة لندن) . ويحتوي المعرض المذكور على ٤٤ لوحة زيتية وبالالوان المائية ، وهي في الاصل من مجموعة متحف سولوم . ر . جو جنهايم في نيويورك . وقد اعد المنهاج بعناية جابريل فيين مساعدة مدير متحف الفن الحديث بباريس .

يستهل كاندنسكي مؤلفه الفني الشهير (الروحي في الفن) بقوله « كل عمل فني وليند زمانه وهو على الاغلب ام لعواطفنا . وان لكل فترة حضارية فيها الذي يخصها والذي لا يمكن ابدا ان يولد من جديد (١) . » والواقع انه من هذه العبارة وبواسطتها يرسم لنا هذا الرسام الفذ معالم نظريته التي اصبحت الاساس لما يدعى بالفن المجرد في العصر الحاضر . ذلك انه سيحكم بصورة اساسية على ازلية العمل الفني واستمراره وعلى انه لا يخضع لقيم عصر من العصور ولا يمكن ان تحده حدود ، على الرغم من كونه صورة لعصره لانه لم يكن ابدا صورة متحجرة . والواقع ان المعنى المجرد *Sens abstrait* في اساسه هو معنى لا نهائي وهو نقض ما يمكن ان يدعى بالمعنى المحدد *Sens concret* ، اي ما هو نهائي مثله في ذلك مثل اي كائن نام واي قيمة غير متحجرة .

وبغض النظر عن محاولات الفن المجرد المتطرفة في فهم العالم والحياة فانها في صميمها حلقة واقعية في سلسلة ائتطور الفني الراهن ومن الواضح ايضا ان اي عمل فني حقيقي هو عمل فني مجرد سواء في ذلك ما حققه انسان الحضارات البدائية وما يحققه الانسان المعاصر ، ومن الناحية النظرية ، وهو ان الفن المجرد محاولة لتجاهل التعبير عن الشكل الطبيعي ، وللافصاح عن الضرورة الداخلية على حد تعبير كاندنسكي نفسه (٢) يصف فنون بلاد الرافدين وهي اقدم الحضارات البدائية نفسها بكونها فنونا مجردة «فما بين ١٠٠٠ و ٤٠٠٠ سنة ماضية كان فن بلاد ما بين النهرين متجها نحو التجريد » (٣) ومع ذلك فان حقيقة الفن المجرد

(*) راجع مجمل حياة الرسام . مجلة الآداب . عدد ابريل عام ١٩٥٨

(١) صفحة ١٤ الروحي في الفن : كاندنسكي ، باريس ١٩٥٤

Kandinsky : Du spirituel dans l'art

(٢) ص ٩٧ الروحي في الفن : كاندنسكي ، باريس ١٩٥٤

(٣) ص ١٢٨ صعود الانسانية : هربرت كون . باريس ١٩٥٨

Herbert Kühn l'ascension de l'humanité

اللوحة الفنية هي محصلة عامة لجميع انحائها (٥) ومن هنا فانه سيعبر لنا كذلك بلغة محكمة ومتداخلة عن جميع المعطيات الانسانية المتواشجة . وسيعبر تماما كما لو كان يؤلف لنا قطعة موسيقية زاخرة .

ولم يعد الامر في اعماله ما بعد ١٩٢٤ وهي الفترة التي غادر فيها وطنه روسيا الى اواسط اوربا الا ان تحتوي على ما هو لا شكلي (نون فيكورتوف) . ثمة دوائر او مثلثات وخطوط ونقاط . ويخيل للناظر اول الامر انه امام قطعة زخرفية ولكنه يظل بعيدا عن اي شعور زخرفي مع ذلك . وهنا قد يتساءل عما اذا كان هذا العمل (الرياضي) هو تعبير ذا معنى . والواقع ان اهمية كاندنسكي هنا تأتي في ان يترك الناظر حرا في ان يخضع اخر الامر لقوانينه . وانه ليمتلكه بارادته هو . وهنا سحر تلك الدوائر والمربعات . فانها لا تكاد تلوح مرسومة حتى تدمغ الناظر بمنطقها . ففي (الارجوان والبرتغالي) تنساب اول الامر انماط من الاشكال: مستطيلات . مربعات صغيرة . دائرة . ثم (اشكال خطية) ترمز بخفاء الى عالم مجهري . غير ان ذلك ليس كل ما في الامر . فانه لو لم تكن كل جزئية في محلها لاختل جمال عالمه . وسواء في طريقة نثر الاشكال او جمعها في شكل مجاميع فان لفة خفية لاتني توغل بنا وتنتقل من ناحية لاخرى كيما تأتي على عالم اسطوري بلا اشخاص . . . عالم لا يمكن ان نجده حتى في احلامنا . كما لم يكن من المتوقع ابدا ان يكون عنوان مثل هذه اللوحة هو (الارجواني والبرتغالي) كاندنسكي .

انه يقترن ابدا بعالم القرن العشرين ، وبوعي رجل مثقف ماهر ، واغلب الظن انه لم يكن ليتغلغل في اكتشاف عالم الروح لو لم يتربط اكتشافه ذلك بالبحث عن معنى عالم يندفع نحو مصيره ابدا . وان من ثنايا الخطوط والالوان والاشكال . . من ثنايا ذلك كله يبرز لنا مصير عالم حضاري (تندفع فيه القيم الثقافية والانسانية بسرعة) يضيف حتى الحجرية (ومن المستطاع اكتشاف هذا الرمز الدقيق في رسومه) مثلما يتسع حتى الكون (من المستطاع ايضا ملاحظة الدوائر وانصاف الاقمار في رسومه) . اكان لاي فن مجرد الا ان يرسم لنا مثل هذا المصير . . ! ومع ذلك فقد رسم لنا مصيرا رائعا خلال حياة فنان اكثر من كونه اوربيا وكانت حياته ملئى بمغامرات ثقافية وفنية تتبعثر ما بين شرق اوربا وغربها ووسطها . . .

والحق ان حياته كانت حافلة ومتطورة وعميقة كعالمه .

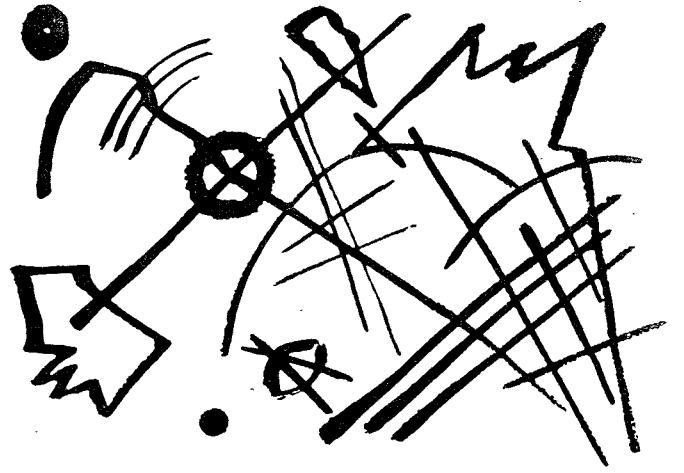
شاكر حسن سعيد

باريس

(٥) ص ٥٦ . اللوحة الخالية، كاندنسكي (عن كتاب اعمال فنية بقلم

مايفانواي ايفان) ١٩٢٧

The painter's object by Myfanwy Evans :



(احدى تخطيطات الرسام كاندنسكي)

يعبر عن ثورة وتمرد مكيين للتطور نحو التعبير الاشكلي في رسومه (١٩٣٥) لفترة ما بين الحربين العالميتين .

٣ - ان هذا التمرد والثورة هما من صميم حاجة الرسام الداخلية التي سيعبر فيما بعد لنا عنها كاندنسكي في مؤلفه (الروحي في الفن) (بعبارة (الضرورة الداخلية) بمعنى انه كان يحاول ان يرسم لنا بواسطة مجموعة من الالوان والسطوح والاشكال ما يمكن ان يحس به الانسان . فما كان اعنف تجربة كهذه ازاء واسطة هي اكثر بعدا عن أي احساس انساني داخلي . . !

الا انه افلح وافلح . . . وليس عبثا منه ان يقرن ابدا بعالمه الفني بالموسيقى (والموسيقى في الواقع هي الميدان الحقيقي للتعبير عن المشاعر) . ولقد كان يعقد ابدا لنا مقارنته ما بين التأليفين .

استمر كاندنسكي بعد فترة انطباعية تمثلها لنا بعض لوحاته الصغيرة (امستردام ١٩٣٠) و (كالون ١٩٠٣) و (رايالو ١٩٠١) في مجهوده المضني نحو التجريد . وفي اول الامر تنقق لنا وحدة الطبيعة وبساطتها (دراسة لمنظر ازاء برج ١٩٠١) فكانت فيما بعد نقطة انطلاق الرسام (دي ستايل) في ان ينقل الفن المجرد لفترة ما بعد الحرب العالمية الثانية الى المجال العقوي . والواقع ان اسلوب الرسام في هذه الفترة هو بحق ملتقى (المثالية والخلق التشكيلي) (٤) بدلالة ما استلعبه الالوان من دور في ترجمة شعور الرسام بالطبيعة ثمة سها . وكانت هذه الفترة تمثل لنا بحق الدور التحضيري لدور الاحتضان وهو الذي سيستمر ما بين ١٩١١ - ١٩٢٠ . فاني خلال عشر سنوات من عمل متواصل سوف يضع لنا أخيرا الرسام اسس اسلوبه الذي سيعتمد على الهندسة والرياضيات كوسيلة لتحقيق العالم المجرد - الكلي) (ولكن

(٤) كاندنسكي والفن المجرد . جان رولان . مجلة النقد الحديث عدد ٩٣

La nouvelle critique :