

الفن في خدمة القضية الجماهيرية ، ام في تزين وجمالية الجدار؟

الواقعية الاشتراكية الحديثة نموذجاً

ذياب مهدي آل غلام

الدافع لكتابة هذا ، هو المعرض التشكيلي لفنان شاب استرالي عرض على جدار في حانة (الطائر ، البلبل) أرتاها مع صحتي ، كل اربعاء ، فيها ما يسر أنظر ولذة للشاربين وتماهياً لذكرى حانات أبي نؤاس البغدادية ، في زمن السبعين من قرن العشرين المنصرم .

كتبنا : ظلت المدارس الفنية القديمة تنظر إلى الرسم أو الرسم التصويري على انه مادة دراسية تعلم لذاتها . وأهملت كثيراً النواحي الجمالية وعلاقتها بالفرد ، وعلاقة الفرد بالمجتمع الذي تربطه بها عوامل متعددة من النسب والجوار والتعايش ووحدة المصير والانتماء إلى الواقع الحالي . والتعبير عنه اتخذت من الإشارات والحركات والرموز والأشكال المحيطة وسائل لتحقيق هذا التعبير . ولقد اصبحت فيما بعد تعرف بالمناهج الفنية ، وقد ترتب عن هذه المناهج الدراسية الكثير من الملاحظات واعتمد بعضها كطرائق تدريس وبعضها الآخر لتحديد الغاية من الرسم والفنون التشكيلية . فمن تلك الملاحظات في المناهج نشأت أساليب فنية عديدة ما لبثت أن تحولت إلى مدارس تعبر عن الوضع الاجتماعي والسياسي والثقافي ، وربما إلى تحول من القيود السالفة لا استخراج أنماط جديدة مستحدثة . فقلة إدراك جوانب هذا التطور أدى بالبعض من الرسامين إلى أن يستظهروا اساليب مختلفة لا تتفق مع الدراسات الأكاديمية الواجب اتباعها ، كأصول فنية لتتفرع منها بعد ذلك الدراسات الأخرى في ميدان التطبيقات العملية والنظرية على بساط المعرفة لتكون الإنجازات التطبيقية على أسس ثابتة بشمولية مطلقة وبتسلسل الأسلوب الواعي للمحسوسات وعلم الجمال ، لذلك ظهرت المدرسة الواقعية الاشتراكية في الأدب والفن

الفن التشكيلي في المدرسة الواقعية الاشتراكية الحديثة :



إن مكسيم غوركوي هو الذي صاغ عبارة " الواقعية الاشتراكية " في مقابل " الواقعية النقدية " وقد اصبح هذا النقيض اليوم مقبولاً لدى الباحثين والنقاد الماركسيين . غير أن مفهوم الواقعية الاشتراكية ، المشروع تماماً بحد ذاته ، قد أسيء فهمه كثيراً ، بحيث أنه أطلق خطأ على لوحات أكاديمية ، تاريخية ، وشعبية ، كما أطلق أيضاً على روايات ومسرحيات قائمة أساساً على التجميل والدعاية . ولهذا السبب ، ولبعض الأسباب الأخرى ، يخيل إلي أن من الأفضل استخدام عبارة " الفن الاشتراكي " . فهي تصف بوضوح موقفاً ، لا أسلوباً ؛ كما أنها تؤكد على المفهوم الاشتراكي ، لا الطريقة الواقعية . إن الواقعية النقدية هي ، بعبارة أوسع أيضاً ، الأدب والفن البورجوازي بمجموعهما (أي ، كل الأدب والفن البورجوازيين العظيمين) يتضمنان نقداً للواقع الاجتماعي المحيط . أما الواقعية الاشتراكية ، وعبارة أوسع أيضاً ، والأدب والفن الاشتراكيين بمجموعهما ، فإنهما يتضمنان موافقة الفنان والكاتب الأساسية على أهداف الطبقة العاملة والعالم الاشتراكي الذي هو قيد النشوء . وواقع كون هذا التمييز ناتجاً عن موقف جديد ، لا عن مجرد معايير أسلوبية جديدة ، قد كان في الغالب محاطاً بالغموض بسبب أساليب التدخل الإداري في الفنون التي ظهرت زمن ستالين . ولكن عقب المؤتمر العشرين ، كفت الالتزام الصارم بنظرية ماركسية شديدة " غرائبية التلاحم " في الفنون عن ان تكون إجبارياً ، وبرغم ان الاتجاهات المحافظة ما برحت قوية ، فثمة مفاهيم فنية جد متباينة تتواجه ضمن الإطار الأساسي للماركسية .

إن مسألة الحركات الفنية في القرن العشرين لمرتبطة بقضية أوسع من ذلك ، هي قضية العلاقات المتبادلة بين الواقعية وبين الحركات والمناهج الفنية الأخرى . وفي هذا المجال أيضاً ، لخص كل شيء ، أثناء سني عبادة الشخصية ، في هذه الصيغة المغرية والبسيطة إلا أنها جامدة للغاية ، وتافهة بالمعنى العلمي ، ألا وهي : الفن الواقعي التقدمي من جهة ، ومختلف التيارات المضادة للواقعية ، والرجعية بشكل جوهرى من جهة أخرى . ولكن ، في هذه الحال ، أين نضع فنانيين لا يرقى إلى عظمتهم شك ، أمثال المسرحيين الكلاسيكيين موليير وراسين ، وأمثال الرومنطقيين هولدرلن ووالتر سكوت ، أو أمثال من جاؤوا في أعقاب الحركة الانطباعية كفان كوخ ، وغوغان ؟ الخروج من هذا المأزق كان جد سهل : كان يُعترف بعظمة هؤلاء الفنانين ، ولكن رغماً عن ارتباطهم بتلك الحركات المشار إليها آنفاً ، وبقدر ما يمكن الكشف في آثارهم عن عناصر واقعية فقط . ولكن ، هل مثل هذه الطريقة تحل المسألة ؟ ألم تكن الكلاسيكية والرومنطيقية والانطباعية تتضمن حقائقها الفنية الخاصة ، كما تتضمن حدودها التاريخية والجمالية في الوقت نفسه ؟ ألم تكن عظمة راسين في الوقت نفسه عظمة المثل الكلاسيكية العليا للأخلاق وللإنسانية المتجسدة في تراجيدياته ؟ ألم تكن عظمة هولدرلن مرتبطة بسحر الأحلام الشعرية للرومنطيقية الثورية ؟ .

إن دراسة الفنون يجب أن لا تتخلى عن حق الحكم على آثار فنية على ضوء محتواها الإيديولوجي والسياسي ، وصفقتها الجمالية . كما ان السياسة الثقافية الرسمية ينبغي ان لا تكف عن ممارسة تأثير مباشر قائم على مثل تلك الاعتبارات ، وتلك الأحكام على الإنتاج الفني ، بجعلها الفنانين يعون بأنفسهم اخطاء اعمالهم ونقائضها ، وان تتدخل في ظروف خاصة من جهة إدارية ، كما كانت الحال في الاتحاد السوفيتي .



إن الفن الجديد لا ينجم عن المذاهب بل عن الأعمال . إن أرسطو لم يسبق آثار هوميروس ، وهيسيود ، وأسخيلوس ، وسوفوكليس : بل استمد منها نظرياته الجمالية . وبمقدار ما نتصرف بكمية أكبر من ثروة وسائل التعبير ، تزيد قدرتنا في استخلاص القاسم المشترك فيما بينها . إذا كان النقيض " الواقعية النقدية - الواقعية الاشتراكية " هو تبسيط زائد للمسألة ، فهو يتضمن حقيقة أساسية . وبمقابل معنى الواقعية الاشتراكية بوصفها منهجاً ، أو بوصفها أسلوباً ، فإن ثمة مسألة تبرز على الفور ، ألا وهي : أسلوب من ، ومنهج من؟

أن منهاج المدارس الفنية التشكيلية المختلفة ، متباينة قدر المستطاع ، ولكن ثمة موقفاً أساسياً هو مشترك عند فنان الواقعية الاشتراكية . إن هذا الموقف الجديد والاشتراكي ينتج عن تبني الفنان وجهة النظر التاريخية للطبقة العاملة ، وعن قبوله بالمجتمع الاشتراكي ، مع كل تطورات المتناقضة ، على أنها قضية مبدئية .

وحتى أكثر الرغبات تصلباً في أن يكون الفنان موضوعياً ، وأن يبين المجتمع في كل تعقيده وواقعيته " كما هي بالفعل " ، فهي ليست ممكنة إلا نسبياً ، فكيف يستطيع عندئذ أن يقدم أدلته ؟ الفن الاشتراكي لا يكتفي بالرؤى الغامضة . إن مهمته قائمة على وصف ميلاد " الغد " انطلاقاً من اليوم ، مع كل ما يتعلق به من مسائل . إن الفنان الاشتراكي يؤمن بأن القدرة الانسانية على التطور هي غير محدودة ، ولا يؤمن بالتالي ، " بحالة فردوسية " نهائية ، ولا يريد بالفعل أن تبلغ جدلية التناقض المثمرة نهايتها أبداً .

" أيها العصر الذهبي ! انك لن تأتي أبداً

ومع ذلك، فأنت عبر الأرض، تفرُّ أمامنا !

وليرجع البحر إلى منبعه الأصلي

ولينعكس في أعماق أحلام صباح العالم

وجه المستقبل

ولتصبح الأسطورة هدف جنس بلغ مرحلة النضج " .

إن هذا القبول الأساسي بالمجتمع الجديد ، لا يمكن أن يخلو من عنصر نقدي . وما كان يقوله " ماركس " بصدد الثورات البروليتارية ، إنما هو صحيح بالنسبة للجهود التي تتكون فيها المجتمعات الاشتراكية : " { إنها } تنقد ذاتها باستمرار ، وتوقف في كل برهة سيرها الخاص ، وتعود في السبيل الذي يبدو أنها عبرته لكي تبدأ المسير من جديد ... " فالواقعية الاشتراكية ، إذن ، هي أيضاً واقعية نقدية ، تغتني بالقبول الأساسي للمجتمع من قبل الفنان ، وبوجهة اجتماعية إيجابية .

فشخصية الفنان لا تعود هنا ملتزمة باحتجاج خيالي ضد العالم المجاور ، ولكن التوازن بين " الأنا " والجماعة ، لم يعد أبداً ساكناً ؛ ولا بد له من أن يرمم باستمرار من خلال التناقضات والنزاعات ، إن الفن الاشتراكي ، الذي يختلف بموقفه عن فن العالم الرأسمالي ، يتطلب وسائل تعبير جديدة دائماً . وقد كتب برشت في تعليقاته على النزعة الشكلية في الفن ، يقول :

" إنه لمن التفاهة المحض القول بأنه يجب أن لا نعلق أية أهمية على الشكل وعلى تطور الشكل في الفن . وإذا لم يطرأ على الأدب ابتكارات ذات طبيعة شكلية ، فإنه لا يستطيع أن يقدم موضوعات جديدة ، أو وجهات نظر جديدة إلى الفئات الجديدة من الجمهور . نحن نبنينا بيوتنا على غير ما كان يبني رجال عصر إليزابيث ، ونحن أيضاً نصوغ مسرحياتنا على نحو آخر . ولو أردنا أن نثابر على اقتفاء أثر طرائق شكسبير ، لوجب علينا مثلاً ، أن نرد أسباب الحرب العالمية الأولى إلى رغبة فرد (هو الإمبراطور غليوم) في توكيد ذاته ، وأن ننسب إلى هذه الرغبة واقع كون إحدى ذراعيه كانت أقصر من الثانية . إن هذا سيكون ضرباً من العبث بلا ريب . وسيكون نوعاً من النزعة الشكلية : ولهذا ، نحن نرفض أن نتبنى وجهة نظر جديدة في عالم متبدل ، لسبب واحد هو الرغبة في الحفاظ على طريقة خاصة للبناء ، ولهذا يبدو ضرباً من النزعة الشكلية أيضاً فرض أشكال قديمة على موضوع جديد بدلاً من أن نفرض عليه أشكالاً جديدة ... ومن الواضح أنه يجب استبعاد تجديدها هجينة ، في عصر أهم ما فيه بالنسبة للإنسانية أنه يمسح عن عينيه ما ألقى فيهما من غبار . وأنه لو واضح أيضاً أنه لا يمكننا أن نعود إلى أشياء الماضي ، بل ينبغي لنا أن نتقدم نحو تجديدها حقيقية... فما هي التجديدها الخارقة التي تجري حولنا...! وكيف يستطيع الفنانون أن يقدموا كل هذا بوسائل الفن القديمة ؟ " .

إن وسائل تعبير جديدة لضرورية من أجل وصف وقائع جديدة . وإنه لمن التزمت القول بأن الفن الاشتراكي يجب أن يُبقي على جميع أشكال الفن البورجوازي ، وبخاصة ، أشكال عصر النهضة والواقعية الروسية في القرن التاسع عشر . لقد أنجبت النهضة فنانيين ممتازين ؛ ولكن ، لماذا لا يكون للفن الاشتراكي ما يتعلمه من النحت المصري ، أو النحت العراقي البابلي و الاشوري أو من فن الأرتيك ، ومن رسوم ولوحات الشرق الأقصى ، ومن الفن القوطي ، ومن الأيقونات ، ومما عند مانيه ، وسيزان ، وموور ، وبيكاسو ؟ إن واقعية تولستوي ودوستويفسكي بديعة رائعة . ولماذا لا يكون للكاتب الاشتراكي ما يتعلمه عند هوميروس وفي الكتاب المقدس ، وشكسبير وسترنبرغ ، وستندال ، وبروست ، وبرشت ، وأوكاسي ، وريمبو ، وبيتش ؟ إن المسألة ليست في تقليد أسلوب ما ، بل هي كامنة في ربط أكثر العناصر تبايناً في الشكل

والتعبير ضمن هيكل الفن ذاته ، بحيث يجد وحدته في واقع متباين إلى أبعد الحدود . إن كل مظاهر الأمانة المنزمنة للمناهج الفنية الخاصة ، هي كائناً ما كانت ، في تناقض مع المهمة التي تقوم على خلق حصيلة نتائج آلاف السنين من التطور الإنساني ، ومع مهمة وصف محتوى جديد بأشكال جديدة ... أن الفن الاشتراكي في محتواه ، سيصبح نتيجة تصادم الآراء ، أكثر غنى ، وأكثر شجاعة ، وأكثر شمولاً في موضوعاته ، وفي أشكاله ، وفي مجهوداته ، وفي تنوع حركاته ، من أي فن في الماضي . وينبغي أن لا تثبط عزائمنا المكابرة والأخطاء ، والعثرات والنكسات . إن قصيدة " مدح الديالكتيك " لبرتولد برشت ، لتتطبق على هذا الوضع انطباقها على ما عداه ، وهي تقول :

" ما دمت على قيد الحياة، لا تقل أبداً : أبداً

أن ما هو أكيد ليس بأكيد .

فالأشياء لن تبقى على ما هي عليه ...

و" أبداً " ، تصبح " قبل " عند أفول النهار " .



من المقنع أن ننظر إلى الفنون التشكيلية كافة و خاصة الرسم على أنه وسيلة تفيد الإنسان مع جماعته من الجنس البشري ولا يمكنه الاستغناء عن وسيلة الاستفادة فيما بينهم في فهم النواحي الجمالية في المجتمعات العامة و الخاصة في المضامير الثقافية ، والاجتماعية ، و السياسية على أنها أداة تمكن الفرد من الاتصال بغيره و التفاهم معه ، وأنها وسيلة اجتماعية للتفاهم بين مجتمعه الخاص الفردي ، والمجتمعات الأخرى . يجب صياغة منهجية مستحدثة كالأدوات التطبيقية و التكنولوجيات المتطورة ، على ان أساسها يكمن في أهميتها الوظيفية في الحياة العامة ، كونها مبعث لحياة الفنون التشكيلية لإحياء الوظائف الاجتماعية في الحياة الإنسانية و أداة في مواجهة الكثير من المواقف الحيوية بين أفراد المجتمع الواحد . ان ما ينجزه الفنان من أعمال هو جزء منها من جوهره بوجه خاص وانه ليس إرادياً أو واعياً ، إن أعماله تعمل في المناطق السفلى الخفية من جوهريته لا تشعر بها المناطق العليا من هذا الجوهر أو تسمح بظهورها ، هذه النظرية شائعة بين الفنانين . و بهذه الحالة هل يستطيع الناقد المتمرس إدراك النواحي الاحترافية في سيرورة الفنان

لتعظيم قدرته الانجازية ..؟! و هل يخترع جملة ، جمل ، لتفسير نتاجه ..؟! فلو أجمع الأطباء النفسانيون و النقاد الدارسون في علم الجمال و العلوم التخصصية لأدراك جزء بسيط من حقيقة السيرورة لدى الفنان لتفسير طريقة إنشاء الأعمال الفنية ، لتناسوا النظريات بالتساؤل هل نحن في الواقع على علم بنوع الإنجاز الذي يطرحه الفنان من خلال أعماله و التي تخضع لإرادة الفاعل و توجيهه؟!!

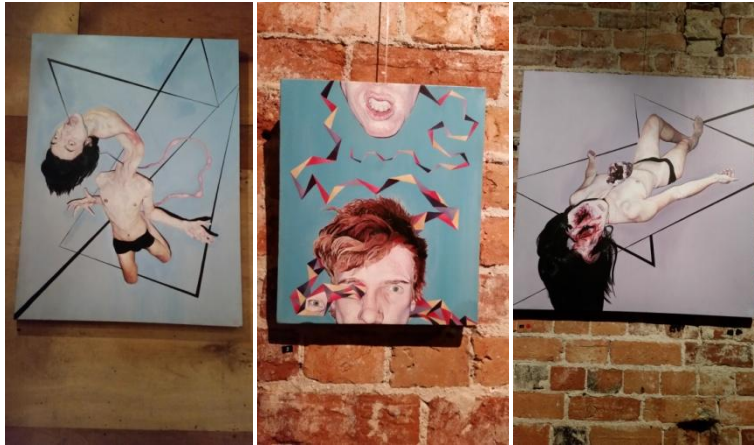
كتب " ديكارت " خطاب " 28 حزيران سنة 1643 إلى الأميرة " اليزابيث " يقول :

(فالمشاعر التي ينقلها الفنان التشكيلي ليست المشاعر التي ينقلها الأديب أو المسرحي أو الموسيقي أو الشاعر أو الراقص .. أنها اللغة التي تتعلق بعلاقات الأشكال بعضها ببعض كالقصاصد المرسومة و الألوان الراقصة و بدون هذه المشاعر التي تحملها الأشكال لا يحقق الفنان فنا) . لذا لا بد أن نسلم بأن الحقيقة الفنية هي ذات الفنان لأن الذات هي التي تمثل مشاعر الفنان و وجدانه و أحاسيسه و فكره و فلسفته و باطنه ، فالموضوع يرى من خلال وجدان الفنان ... إحدى دواعي الإبداع تتمثل في حاجتنا بأننا ضروريون . بالإضافة إلى العالم ، الثقافة هي سيرورة داخل الإنسان لإضافة بعد جديد و منظور جديد للعالم نجسده عن طريق وسيط مستندين إلى التخيل . فهي توقظنا من الرتابة فبواسطتها ندرك المعطيات من أفكار بين الشكل و المحتوى و بين الصورة و المادة و بين السيرورة و العقل و بين التاريخ و القيم و الثقافة ترتبط بالأخلاق من ناحية القيمة فهي فوق المدارس و الجامعات و المذاهب و التيارات الفكرية و الثقافية تعمل على مبدأ لا ، لا الحرية و القانون بطريقتين : طريقة التموضع ، طريقة التجاوز .

أسلوب التموضع : اعني به إبراز مدرسة من المدارس التشكيلية .

أسلوب التجاوز : و اقصد به تجاوز كافة المدارس التشكيلية .

فإلى كل من قرأت له كلمة .. أو شاهدت له رسما .. أقول لا بد من أسلوب التموضع لكافة المدارس و التيارات الفكرية التشكيلية في الدراسات الأكاديمية النظرية و التطبيقية ضمن الأصول الثقافية الواجب اتباعها بحسب العلوم التخصصية قبل التجاوز.. فلا يجوز التجاوز قبل التموضع . و بعدها يصبح أسلوب التجاوز قابلا للنقاش بين الدارسين .



مسك ما كتبنا :

هنا اود الاشارة الى مقال نشرتها كاترينا جينتلسون لمجلة الفن والمزاد عن انتوني تابيس الرسام التجريدي الاسباني بمناسبة معرضه في نيويورك قبل عامين 2009 قالت فيه انها سألته قبل عدة سنوات عن تمثيله لاسبانيا في بينالي فينيسيا سنة 1958 في زمن فرانكو(تابيس مثلّ اسبانيا في تلك السنة بمفرده) فقال : كان ينبغي ان يكون لك رأيا جيدا يرضى عليه ليس فقط وزير الثقافة بل وايضا وزير الخارجية في حكومة فرانكو حيث كانوا مغلفين (مشدودين) بفكرة وجوب (الزامية) ان تعكس اسبانيا صورة للحرية في فنها بالخارج - وتعلق كاترينا على ذلك بالقول : وفكرة الفن الحديث مساوي للحرية ، قد شكلتها وزارة الخارجية الامريكية قبل سنين ابكر على ذلك التاريخ ، عندما بدأت في تنسيق معارض للتجريدية التعبيرية وراء ستائر من حديد) .

وقد اتخذت الدول الاشتراكية وقتها ، موقف المعادة لهذا التوجه بالفن واعتبرت نتاجه فنا لانسانيا لا يخدم التقدم ، وانه فن برجوازي يعبر عن ازمة النظام الراسمالي ، ومنعت شعوبها من الاطلاع عليه ، لان هذه الدول كانت تتخذ من - الواقعية الاشتراكية - مثلها الاعلى للجمال ، وهذا المثل هو التعبير الايدلوجي الرسمي للدولة السوفياتية بالفن ، ومصطلح - الواقعية الاشتراكية - تم نحته ببطئ منذ اواسط العشرينات (من قبل اعداء التجديد بالفن) ، وقد تم الاقرار به نهائيا في المؤتمر الاول لاتحاد الكتاب السوفيت سنة 1934، وبعدها تم فرضه على بقية الاتحادات الفنية والابداعية ، وفي ذلك المؤتمر وضعت النهاية الاخيرة لكل الحركات الطليعية والمجددة بالفن والتي ازدهرت بعد ثورة اكتوبر 1917 ، مثل الانشائين الروس الذين تزعمهم الفنان البلشفي - فلاديمير تاتلين - صاحب مشروع نصب وبرج ثورة اكتوبر الشهير لمناسبة انعقاد الكومترن والذي لم ينفذ لكنه صار علامة بارزة في تاريخ الفن العالمي الحديث ، وليستيزكي مصمم اكبر افريز جداري بالعالم سنة 1928 بالتكنولوجيا الحديثة لذلك الزمان - فوتومونتاج - للجناح السوفيتي في معرض برلين الدولي ، وماليفتش مؤلف السوبرماتيزم وغيرهم المئات من المبدعين في كل فروع الادب والفن والسينما والمسرح والموسيقى ، وقد اصبحت هذه الواقعية (وفلسفتها) اكبر نقطة ضعف في البناء الاشتراكي للدولة السوفياتية والثغرة التي من خلالها تسلسل الاعداء بكل سهولة . وقد كانت هناك وجهتين نظر في ذلك المؤتمر ، الاولى المرنة نوعا والتي عبر عنها بوخارين - رئيس تحرير جريدة اليرافدا - والثانية (القومية) المتشددة والتي عبر عنها جدانوف - وزير الثقافة - وكارل رادك - كاتب مشهور ذلك الزمان - واصبحت وجهة النظر الثانية هي السياسة الثقافية الرسمية للدولة السوفياتية حتى انهياره . " ساطع هاشم "

ارتأيت في قراءتي هذه أن أسلط الضوء على أهمية المدرسة الواقعية الاشتراكية الحديثة للفن التشكيلي بشكل وجيز ، لم اذكر أهم روادها بالإضافة إلى أبرز لوحاتهم دون أن أعرض هذه اللوحات و لم يحدث ذلك سهوا أو عفو الخاطر ، بل إنما هدف من ورائه أن أشرك القراء في العمل الميداني و ليكون لهم دور فعال في البحث و التنقيب إذ أنني أطمح إلى أبعد من عرض مقال اوبحث موجز .. إنني اسعى لتعزيز دور المتقن التشكيلي في متابعة و تكملة كل ما يتعلق بشؤون المدارس الفنية و الارتقاء من المنظور النظري إلى المنظور العملي التطبيقي في فن التشكيل ، وخاصة موضوع بحثنا هذا ، المدرسة الواقعية الاشتراكية في الفنون التشكيلية الحديثة .

