

الجميل في الرسم المستقبلي

ان الفنان الحديث بشكل عام متجاوب مع مظاهر عصره، والفنان المستقبلي كان الاكثر اهتماماً بالتطور التكنولوجي ومظاهر الحياة الدينامية، والتي كانت الحافز الاساسي لاعجابهم بالالة والحركة وكافة جوانب الحياة العنيفة والسريعة والمتوترة . فما اراده المستقبلي هو التعبير عن سرعة الحياة المعاصرة، وعن حقيقة التطور التي كانت الماكنة رائدته، والتي تطور بموجبها الشعور الجديد بمواضيع العصر النموذجية، والتي تشكل الماكنة والسرعة اهم عناصره.. فالرسم يجب ان يقدم ذلك الاحساس بالحركة والديناميكية فاذا كان الجو العقائدي والاديان قد الهم فناني العصور السابقة، وجد فنان القرن العشرين نفسه امام عامل جديد يستمد منه الالهام، الاله وهي روح القرن العشرين ودلالته فلا شيء اروع فولاذ ينبض بالحركة فينطلق مسابقاً الريح .. فالفنانين في المدارس السابقة كانوا يستخدمون البقع الفاتحة والقائمة ليتسنى لهم الحصول على الحركة، في حين نجد الاستخدام الدرامي له في المدارس الحديثة وخاصة المستقبلية. فكانت الديناميكية هي المثير النموذجي للمستقبليين، ولذلك كانت النشاطية من الاساليب التقنية التي تمنحهم الاحساس بالحركة بتقسيم الشكل بما يتيح لهم الايقاع الدينامي الشامل للموضوع، فكان تحقيق التداخل بين الشكل والجو (البيئة المحيطة) من الاهداف الجمالية الرئيسية في الفن المستقبلي، اما التماسك الشكلي فغير ذي اهمية.

فضاء اللوحة هو الجو الذي تتحرك وتتداخل فيه الاجسام، والاجسام في عصر السرعة والحركة لا تظهر الا على هيئة حركة وضوء، اما اللون فهو لحن موسوري لا يحمل الا صورة قزحية ايماضية.. ولذلك ثار المستقبلي على سلطان الهارموني والذوق السليم، فلا جمال الا في الصراع، والعمل الذي يفتقر الى روح المغامرة والعدوان لا يمكن اعتباره اثراً جميلاً . في ذلك يقول امبرتو بوتشيوني (١٨٨٢-١٩١٦) رائد الرسم المستقبلي: لا ننسى ان تكتكة الساعة وحركة عقربها وصعود ونزول المكبس في اسطوانة وتعشيق وفصل محول السرعة وسعار دولاب الموازنة.. انها عناصر تشكيلية وتصويرية.. ان صمام يفتح وينغلق يولد ايقاع يضاهي في جماله ايقاع جفن حي .

ولهذا اكد المستقبليون على القيمة التشكيلية الطيبة للحركة، ففي الرسم يجب اعطاء الشعور بالحركة، أي الايقاع الخاص لكل شيء مع ميوله وحركته وقوته الداخلية.. ولهذا تجاوز المستقبلي جمود التكعيبية، فكل شيء يركض ويتحرك ويتحول في سرعة، فالاشياء ليست جامدة بل في قلب دائم ومتغيرة في تلاحقها كما ذبذبات متدافعة في المدى الذي تجتازه، فلرسم صورة بشرية لا نلجأ الى تلك المعادلات التقليدية، بل اعطاء كل المناخ المحيط بها.. فنقل مجموعة الاحاسيس البصرية التي تختلج في الواقف على الشرفة كضجة الشوارع مثلاً ينبغي خلق مناخ خاص يفكك الاشياء ويذيب التفاصيل معرباً اياها من منطقتها السائد. فالعمل الجميل الذي يستوجب الثناء هو تجميع أشكال الحركة المستمرة في صورة واحدة، فتصوير الشيء في حالة ثباته امر غير مرغوب.. فالسرعة تؤدي الى تداخل وتشابك صور الاشكال مع بعضها بحيث تتولد منها صور جديدة .

يقول جياكومو بالا (١٨٧١-١٩٥٨) : الفرس الراكض لا يملك اربع حوافر بل لديه عشرين وحركتها مثلثة، هذه العبارة من بيان رسمي مستقبلي في ١٩١٠ أعلن فيه بحث الالهام الايجابي الكلي على تمثيلات الحركة.. وبالا يؤكد ان ميل الفنان للرصد الاختباري يعطيه فكرة التكامل من خلال عمله، فبواسطة تجزئة الحركة يحرر بالا المناطق الشكلية. من تماسكها البنائي، ففي لوحته (كلب في مقوده)، نجده يرسم كلب بجوار سيدته وفيها تبدو حركات السيقان والذيل والاذنين والسلسلة المعدنية والاطراف السفلى لرداء واقدم السيدة في حركة راقصة ذات ايقاع حركي متوتر. وقد عالج بالا ترتيب الاشكال وحببيات الارض من صور فوتوغرافية مأخوذة من نقطة منخفضة جداً للكلب، حيث عولجت المناظر بنقاط صغيرة، ففي لوحته (ايقاعات قوس الكمان)، يربط بالا بين التأثير المتقطع لليد اليسرى للعازف والخطوط المستقيمة للحركة

المصنوعة من قبل القوس، حيث اذبيت يد العازف الى ضربات طويلة مقسمة، وقد غطى الفنان الجزء العلوي من الرسم برذاذ من الفواصل الملونة، اراد بالا للضربات المنتشرة ان تعبر عن فكرة الموسيقى، كذلك الشكل المنحرف غير العادي والمغلق بمستطيل وضعه الفنان ليعبر عن الحركة المتصاعدة للصوت.

ان بعثرة الشكل وتجزئته ووضع مظاهره المتحركة جنباً الى جنب، يجعلنا نحس بصراع القوى المتعارضة بالاندفاع والتهديم في عالم مهزوز. فسيارة مزمجرة تنطلق كشظايا قنبلة هي اجمل من تمثال انتصار ساموثراس.. فما نحاول اعادته الى الرسم لن يكون بعد اليوم لحظة ثابتة دينامية شاملة، انها ببساطة الاثارة الحية الدافعة وقد جعلت خالدة، فلم يعد للفضاء وجود، من ذا الذي يظل مؤمن بصلاية الاجسام مادامت حساسيتنا الحادة المضاعفة قد اخترقت الظواهر، ان تناغم الخطوط والثنيات في ثوب يؤثر في حاستنا بالقوة العاطفية والرمزية ذاتها التي زاولها الجسد العاري على حاسة اساتذة الفن القدامى. لذلك طالب المستقبلي باحتقار كل اشكال التقليد وتمجيد كل اشكال الابتكار والثورة ضد طغيان التعابير المطاطة كالتناغم والذوق السليم، واعتبار نتائج العلم كالسيارة والقطار والطائرة، مصدر الهام لعملهم الفني الجميل، باعتبارها مظهر من مظاهر السرعة ودينامية الحياة الحديثة في محاولة منهم للتعبير عن دوامة هذه الحياة، يقول بوتشيوني: ان رغبتنا في الحقيقة لا تكتفي بالشكل واللون التقليديين، فالحركة احساس دينامي دون نهاية.. ففي حين يصور الانطباعي لوحة بهدف ابراز لحظة عابرة تتوصل نحن الى تركيبة من الزمان والمكان واللون والدرجات اللونية.. وهدف التمثيل لا يقتصر فقط على تتالي الحركة بل يتعداها الى تزامن الحالات النفسية.

فلا يمكن ان يكون ثم فن عصري الا اذا اعتمد على احساس عصري محض، فالفن والاحساس لفظان لا ينفصلان.. لقد اطلقنا ايدينا حرة لتبدأ كل شيء من جديد ولذلك اكد المستقبلون على ضرورة الكشف عن الاحساس الديناميكي المستمر والتعبير عن الاشياء المتحركة، كما اكدوا على نقاوة الحس البدائي وفضائل التقنية الضوئية في التلوين. فضمن بحثهم عن لغة صورية جديدة تاثروا بانطباعية سوراه وسينيك الجديدة. فقد وجدوا ان باستطاعتهم ان يوحوا بانبيض الضوئي والارتعاش والحركة في اللون والشكل. ففي لوحة امبرتو بوتشيوني (الشجار) ١٩١٠، نرى التنقيط المبتهج او الزاه للقبعات الموردة وكذلك للابنية والارض والاضواء المتوهجة، وقد ساهم في انعاش نشاط وحيوية المشاهد، نسبة الى الثبات العمودي للمنظور البنائي.. وقد صور بوتشيوني في هذه اللوحة الحشود المسترمنة والمتارجحة الغير المتوازنة، المندفعة بسرعة الحركة الفردية لحدث من الناس كيرقات ملتوية او جماعة مقاتلة من الحشرات المنجذبة بشكل لا يقاوم للاضواء المتالقة اشباك المقهى.. وقد اصبحت مواضيع الاهتياج والاثارة المفاجئة للجماهير المدنية موضوع للتأملات المثيرة للخيال من قبل الرسامين.

وفي النحت راح بوتشيوني يدعو الى الايقاع التشكيلي الخالص بدلاً من الشكل الخالص، ونحت الحركة لا الجسم ذاته، ويرى في ذلك ان تقاطع سطوح كتاب وزوايا منضدة والخطوط المستقيمة لعلة كبريت وفي اطار النافذة تكمن الحقيقة اكثر بكثير من عضلات ونهود فينوس التي يتيه اها النحاتون بغباء مستحکم.. وفي رأي بوتشيوني ان الخط المستقيم هو الوسيط الوحيد للظهر الخالص، والآلية في الاعمال التشكيلية ورفض المستقبلون الزوايا القائمة والاشكال المضلعة والمكعب والهرم والجمود، واعتبروا الزوايا الحادة والخطوط المائلة تعبير صارخ عن الحركة والانفعال كما انهم اكثروا من رسم الدوائر الدوامية والاهليج والحلزونات والمخاريط المقلوبة التي تذكر بالانفجارات.

وقد استغل المستقبلون فكرة التزامن من اجل تصوير لقطات لامكان مترامنة مختلفة في آن واحد.. لذا وجد المستقبلون ان جمال الحركة يكمن في الديناميكية والتزامن. فقد حاول المستقبلون تصوير الحركة بتخيل الجزء المتحرك من الجسم عد مرات باوضاع مختلفة باعادة تصوير مظهرين او اكثر لحركة القوام بمجمله باطالة وتعريض الشيء الممثل باتجاه الحركة،

فحاول بذلك الفنان ان يمد جسر بين اللامحدود التشكيلي الخارجي واللامحدود التشكيلي الداخلي.... كما يقول بوتشيلي: علينا البدء من النواة من الجوهر ذاته، وتجديدة بتجديد الرؤية والمفهوم للخط والكتل لكشف القوانين الجديدة التي تربط الشيء بالمطلق التشكيلي الظاهر والمطلق الجمالي الكامن . لذلك يقول المستقبليون: اننا باعجابنا بلوحة قديمة نكون كمن يسكب احساسه في جرن قبر، لقد انقطع اصطلاح الجميل عن ان يكون خاضع للمقياس الانساني، فالم انسان لا يقل عن الم مصباح كهربائي وهو يفتقر بصيح بكثير من التعبير اللوني العنيف.. لذلك دعى المستقبليون الى جمالية جديدة مستوحاة من الواقع العصري الآلي، فالحياة الآلية الديناميكية التي سيطرت على العصر يجب ان تكون الاحساس الذي نستمد منه الجمال.

نرى ذلك في لوحة الرسام الايطالي جيوفاني بولدينى (١٨٤٥-١٩٣١) [ابو منجل عند زهرة بالاييس في لي فيسينت] ١٩١٠، فالوحة تظهر لأول مرة كانجاز اكايمي للموضوع، وفجأة حول بولدينى الموضوع الى نوع من الايماء المتحررة، والتي تغير فيها الاسلوب الى اسلوب غاضب متكهرب او مثير وعنيف، بتوسيعا لحركات الطائر (ابو منجل) باسلوب عنيف وجهنمي، وباشكل الذي اصبحت فيه السرعة المزينة المهمة في عمله، وقد وصفت هذه اللوحة في ضوء الحديث عن الزلزلة والاناقة المنزوعة لرسومات بولدينى، بانها ليست رسوم متحركة، ولكنها دوار السعر المؤقت المنتشي للرقص او النهر المفاجيء للمطور او الارتداد الهذيانى للسينما.

والصورة المرسومة لدى المستقبليين تعبر عن الرؤى العيانية المتتابعة والمتراكمة.. وكان اهتمامهم بتصوير الحركة ذاتها ان جعلت رؤيتهم ترتبط بالحركة المطلقة والنسبية.. فكل لحظة آنية هي في الوقت نفسة لحظة شاملة ومستوعبة للزمن كله.. لذلك اراد المستقبلي العثور على شكل يعبر عن عنصر السرعة عن طريق دراسة مظهر السرعة والتزامن . تبنى المستقبليون السمات المميزة للآلة التي تتجلى في حركتها الذاتية وفي حيويتها كسمات جمالية في الرسم . لقد كان الاساس الذي تقوم عليه الاشكال في الحركة المستقبلية نابع من المشاعر الجديدة التي حددتها السرعة في الحياة، وساد الاعتقاد بان لكل فرد ادراكات آنية متعددة، وكان على كل فرد ان يرى الشيء بلمح البصر، هذه النظرة الخاطفة يمكن ان تحتوي على عناصر شمولية متجانسة للشيء.. ومن هنا كانت دعوتهم للتبرؤ من العقل واعتماد الحس او ماسموهبالخيال اللاسلكي . وهو الخيال الآلي التلقائي الذي يتجاوز ميكانيكية الرؤية التقليدية المنطقية " لتوصيل انطباعات وذبذبات الذات، والتعبير عن افكار مختلفة في آن واحد " .

لذلك نرى الفوضى والاشكال الانفجارية واضحة في لوحاتهم، فدعى كالكارا (١٨٨١-١٩٦٦) " الى الحس الفني الذي يعتمد على اللاتوافق " . تجاوزاً للوضوح الشكلي وللانتقالات المنسجمة الهادئة بين السطوح والالوان، واعتبار الشكل بسطوحة المتشابهة والمتداخلة بفوضوية شكلاً جميلاً لتجسيد الحركة العنيفة والسريعة واعرضة مظاهر الحركة المختلفة بشكل متزامن .

رغم تأثر المستقبلية باسلوب التكعيبية فيما يخص الشفافية وتفكيك الشكل، الا ان المستقبلية لم ترد تحطيم الاجسام لإعادة بناء الشكل بصورة متماسكة، فالمستقبلية ارادت من تحطيم الشكل الكشف عن خطوط القوة الكامنة في حركتها، وتمديد الشكل وتكثيرة باتجاه هذه الخطوط. وقد سعت المستقبلية الى الغاء كل المثل الجمالية السابقة، واعتبار السرعة والحركة والدينامية التي يجسدها الشكل كممثل اعلى للجميل، من خلال القضاء على السكونية والتصعيد من الايقاع اللوني والخطي، واعتماد ما تتمتع به الاله من مزايا ديناميكية وحيوية كخصائص جميلة في الرسم، فالفن ليس وسيلة للتعبير عن قضية معينة او تمجيد صفات شخصية، ولهذا طالبوا بتهديم المتاحف وكل التقليد الكلاسيكية الواقعية الثابتة، ودعوا الى ان يستمد الفنان عاطفته ومشاعره الفنية والجمالية بما قدمته السرعة للحياة من خدمات وتسهيلات جعلت الانسان يشعر باهمية الاله والمكتشفات العلمية والتي كانت فاتحة لعصر جديد واحساس بجمال الحياة النشيطة.

فضمن بحثهم عن لغة صورية جديدة تاثروا بانطباعية سوراو وسينياك الجديدة . فقد وجدوا ان باستطاعتهم ان يوحوا بانبيض الضوئي والارتعاش والحركة في اللون والشكل. ففي لوحة اميرتو بوتشيوني (الشجار) ١٩١٠، نرى التنتقط المبتهج او الزاه للقبعات الموردة وكذلك للابنية والارض والاضواء المتوهجة، وقد ساهم في انعاش نشاط وحيوية المشهد، نسبة الى الثبات العمودي للمنظور البنائي.. وقد صور بوتشيوني في هذه اللوحة الحشود المسترنة والمتارجحة الغير المتوازنة، المندفعة بسرعة الحركة الفردية لحشد من الناس كيرقات ملتوية او جماعة مقاتلة من الحشرات المنجذبة بشكل لا يقاوم للاضواء المتالقة اشباك المقهى.. وقد اصبحت مواضيع الاهتياج والاثارة المفاجئة للجماهير المدنية موضوع للتأملات المثيرة للخيال من قبل الرسامين.

ورغم تأثر المستقبلية باسلوب التكعيبية فيما يخص الشفافية وتفكيك الشكل، الا ان المستقبلية لم ترد تحطيم الاجسام لأعادة بناء الشكل بصورة متماسكة، فالمستقبلية ارادت من تحطيم الشكل الكشف عن خطوط القوة الكامنة في حركتها، وتمديد الشكل وتكثيرة باتجاه هذه الخطوط. سعت المستقبلية الى الغاء كل المثل الجمالية السابقة، واعتبار السرعة والحركة والدينامية التي يجسدها الشكل كمثلى اعلى للجميل، من خلال القضاء على السكونية والتصعيد من الايقاع اللوني والخطي، واعتماد ما تتمتع به الاله من مزايا ديناميكية وحيوية كخصائص جميلة في الرسم، فالفن ليس وسيلة للتعبير عن قضية معينة او تمجيد صفات شخصية، ولهذا طالبوا بتهديم المتاحف وكل التقليد الكلاسيكية الواقعية الثابتة، ودعوا الى ان يستمد الفنان عاطفته ومشاعرة الفنية والجمالية بما قدمت السرعة للحياة من خدمات وتسهيلات جعلت الانسان يشعر باهمية الاله والمكتشفات العلمية والتي كانت فاتحة لعصر جديد واحساس بجمال الحياة النشيطة.