

جنس فني ضارب في أعماق التاريخ يأبى أن يموت

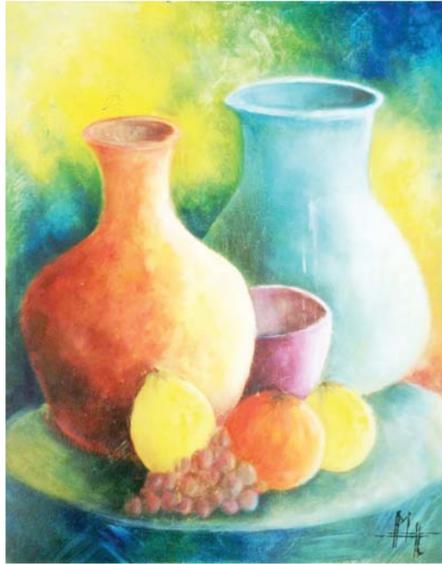
هل اختفت «الطبيعة الميتة» أم انبعثت في أشكال أخرى



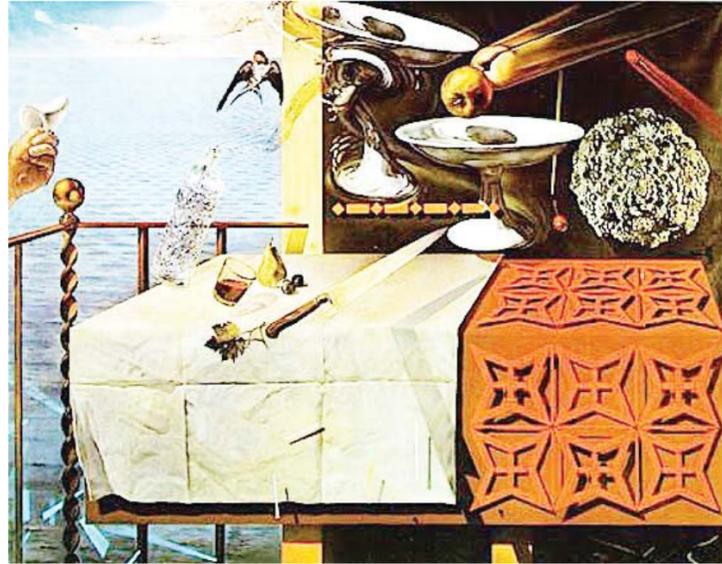
عمل معاصر يستمد مفرداته من خيرات الأرض



طبيعة ميتة أقرب إلى التكعيبية



نقل لواقع محدد بدقة عجيبة



طبيعة ميتة حية كما ابتكرها سلفادور دالي

تهدد وجوده، أو محاولة نقد مجتمع الآلة والاستهلاك على غرار فناني البوب آرت، وفي مقدمتهم آندي وارول، الذي استوحى أعماله من الثقافة الشعبية والإعلانات الإشهارية لبيد مجتمع الاستهلاك.

رواد الواقعية الجديدة كانوا أكثر حدة في استخدامهم «الطبيعة الميتة» لتغيير الوضع القائم وفي تقديم للعالم المستلب

أما رواد الواقعية الجديدة فكانوا أكثر حدة عندما استخدموا «الطبيعة الميتة» لتغيير الوضع القائم، فكانت أعمالهم صورة عن عالم مستلب، أفقدته عبادة المادة إنسانيتها، كـ«هوانغ» كلافيك، و«عجلات» ستامفي، و«حنفيات» كلاسن. فسيزار يضغط عمليا على أشياء المعيش اليومي، وسان فال تصوِّب نحوها بتدقيق، ودانيال سيبوري يجعل من فضلات الطعام لوحات فنية، دون نفي للموت، الذي يلوح عند كل منعطف. ذلك أن الأعمال المعاصرة تبين هشاشة ما تملكه على الأرض، وعيانية مراكمتها، كما عبر عن ذلك الهندي سيويوت غوبتا حين صنع جمجمة عملاقة من ماعون المطبخ، بينما تتبدى نزعات الموت في أعمال أخرى تصوِّر حيوانات مصروعة معروضة للعبان كشهادة على حرص الإنسان على إخضاع كل كائنات الطبيعة لمشيبته، وهو لا يعلم أنه عنصر منها وليس سيدها الأوحده كما دل على ذلك فايروس كورونا.

تقول لورانس برتران دورلياك «إن تاريخ الطبيعة الميتة يتأرجح منذ مظهراته الأولى بين نزعات الحياة والموت، المتعة ونكران الذات، التراكم والندرة، اللذة والخوف».

«طبيعة ميتة بضلع خروف ورأسه»، أو البرخت دورر في «رأس وعل يخترقه سهم». المفارقة أن الأكاديميين استهانوا بـ«الطبيعة الميتة»، ولكنها ظلت قائمة خلال القرنين التاسع عشر والعشرين، حيث جعلها فنانون الحداثة في صميم تجاربهم المجددة. فالانطباعيون تناولوها ببساطة مذهلة ليركزوا على أحاسيس الضوء والطبيعة، فرافقت «الطبيعة الميتة» لديهم الوجوه كما في لوحة ماني «الغداء على العشب» أو لوحة رونوار «غداء أصحاب الزوارق». وكان من أثر تصدي دعاة الفن الخالص

للدنطباعيين إقبال بعضهم على «الطبيعة الميتة» كما هو الشأن مع إميل برنار، وبيير بونار، وغوغان، بل إنها وجدت موقعا مميزا لدى أتباع التيار الرمزي. أما فان غوخ فقد أخضعها لرؤيته التي تعتمد الترتيب والتظليل، بينما جعلها سيزار وسيلة لتفكيك الواقع وإعادة خلقه بشكل أفضل، فهو الذي مهد للثورة التكعيبية. إذ كانت حبات التفاح والبرتقال حقل تطبيق لنظرياته التي تعتمد على اختزال المظاهر الطبيعية إلى أشكال أساسية، الأسطوانة والمخروط والدائرة، وتحديد الشكل من خلال اللون، وقد ترك في هذا المجال أعمالا بارزة كـ«البنديول الأسود» و«طبيعة ميتة بسلة» و«طبيعة ميتة ببصل».

هذا قبل أن تصبح «الطبيعة الميتة» في صميم الحركات الطلائعية مع بيكاسو وجورج براك وأتباعهما ممن قاموا بتشريح أشياء المعيش اليومي وتحطيم الأحجام والأفق المنظوري لبعث الحركة التكعيبية التي حلت مشكلة العلاقة بين الشكل والفضاء عن طريق «الطبيعة الميتة»، ثم تحولت تلك الأشياء إلى «ريدي ميد» مستقر كما في تجربة مارسيل دوشامب، أو استعارات صادمة أو شاعرية لدى السرياليين، كما في أعمال ماكس إرنست، وبيير روا، وإيف تانغي، وخاصة سلفادور دالي الذي ابتكر «الطبيعة الميتة الحية».

نزعة ثورية

لم تنته «الطبيعة الميتة» بنهاية الحرب العالمية الثانية التي قلبت الأشياء وجعلت عاليها سافلها، إذ وجد فيها بعض الفنانين ملاذا صامتا، بينما استغلها آخرون في تصوير عالم فقد إنسانيته، شأن أندريس سيزارو في «الوحدة بقرة» وتظهر رأس بقرة ذات عيون مفتوحة تذكر الإنسان بوحشيته، وبانت الكوارث الطبيعية

ابدعوا لوحات رائعة، استنصروا فيها نقل واقع محدد بدقة عجيبة، كالتقاط قطرة الندى على حبة فراولة، والضوء المنعكس على زجاج إبريق، وطراوة طريدة، وحبوبات قشرة برتقالية، ورهافة بتلات وردة، والتصاع بذور بطيخة، مع الإمساك بالأجواء الصامتة التي تلفها.

وكلها حسب تناول بعضهم توحى بالطابع العرضي للحياة، فيما يرى غيرهم أنها إنما تعكس متعة امتلاك سانشيز كوتان، وبيتر كلين، ويان فديز دي هيم، وفيليم كليزون هيدا، ولويان بوجان، ولويس ميلنديث، وسواهم ممن



إدانة لمجتمع الاستهلاك

«الطبيعة الميتة» كما عرفها تشارلز سترلنغ فن تصويري بالأساس يجمع عناصر بلا حراك ذات محمول رمزي، ويرجع نشأته إلى الحضارة الإغريقية، إلا أن علماء الآثار اكتشفوا أنها تعود إلى العصور القديمة، حين كان الإنسان الأول «كرومانيون» يهتم بالأشياء ويصنِّع الأدوات التي يستخدمها، وإن كانت غير مرسومة دائما بل منقوشة أو محفورة.

الرسام بيرايكوس سيندسوس (القرن الرابع والقرن الثالث قبل الميلاد) وكان يرسم أشياء الحياة اليومية وطبورا وأطعمة، يطلق عليها الإغريق روبوغرافيا (تصوير أشياء بسيطة)، أو ريباروغرافيا (تصوير أشياء تافهة) لوحات فسيفساء هيلينية ورومانية تمثل أطباقا جاهزة للأكل، أو ثمرا وسمكا وطبورا موضوعة على رف أو درج سلم كتلك التي أنجزها سوسوس برغامون في القرن الثالث قبل الميلاد. وكلها أعمال لم يصل منها غير أخبار نقلها المؤرخون مثل بلينيوس الأكبر (23م - 79م).

أبو بكر العبادي
كاتب تونسي

تعالى الأصوات لإعادة النظر في ما عرف بالطبيعة الميتة، إما من جهة التسمية بوصف الطبيعة في جوهرها حية، ولا يمكن بالتالي نعتها بالميتة، ولذلك كان البريطانيون والآنكلوسكسونيون عموما يعرفونها بـ«باق على قيد الحياة»، أي أن الفن يثبت بهذه الطريقة عنصرا من عناصر الطبيعة والواقع، ليكتب لها الدوام. كذلك من جهة أصولها، فمؤرخة الفن الفرنسية لورانس برتران دورلياك تدعو إلى القطع مع حدود التصنيف التي أقرها المؤرخون والنظر إليها من زاوية علم الآثار والفن المعاصر، ذلك أن «الطبيعة الميتة» تتجاوز الحدود التي ضبطها البريطاني تشارلز سترلنغ (1901 - 1991)، لتضرب في أعماق التاريخ، حيث كشف علماء الآثار أنها تعود إلى نحو ثلاثة آلاف وخمسمئة سنة قبل التاريخ.

تعهد التسميات

هذا الجنس تم حصره في بداية القرن السابع عشر، ولكن تسميته لم تجد طريقها إلا في أواسط القرن الثامن عشر. قبلها اختلف النقاد والمؤرخون حولها، فالإيطالي جورجو فازاري (1511 - 1574) أسماها «شينا طبيعيا»، والهولندي كاريل فان ماندر (1548 - 1606) كان يكتفي في وصفها باستعمال كلمات تنطبق على ما تحويه اللوحة مثل «أزهار، فواكه، باقات»، قبل أن تظهر في هولندا عام 1650 عبارة «طبيعة ثابتة»، ومنها «أشياء ثابتة» و«البقاء على قيد الحياة» في ألمانيا، لتتخذ المعنى نفسه في بريطانيا والبلدان الأنكلوسكسونية.

ولكن شيئا فشيئا بدأت تفاصيل الواقع تظهر في الصور الوردية، على هامش المخطوطات الثمينة في البداية، حيث تعرض المصنفات أنواعا من النباتات والأصناف والأزهار والطيور والكائنات البحرية والوحوش، ثم في التليسيات والترصيعات الإيطالية بروم موحية.

وأخيرا عادت إلى الظهور عن طريق جوطو دي بوندوني (1267 - 1337) الذي أعادها إلى الحياة نهائيا في كنيسة سكروفيتي دي بادوفا عام 1305، حيث صور بدقة أشياء المعيش اليومي. منذ ذلك التاريخ، صارت «الطبيعة الميتة» جنسا قائم الذات، اتسم بواقعية ما انفكت تتطور وتزدهر حتى بلغت أوجها في القرنين السابع عشر والثامن عشر، وكان من أعلامها البارزين خوان سانشيز كوتان، وبيتر كلين، ويان فديز دي هيم، وفيليم كليزون هيدا، ولويان بوجان، ولويس ميلنديث، وسواهم ممن

«الطبيعة الميتة» أقدم من حصرها في بداية القرن السابع عشر، حيث أظهرت الحفريات الأركيولوجية آثارها من عهود قديمة

أما في فرنسا فقد ساد التردد بين عدة مصطلحات من «أشياء ميتة وبلا حراك» عند المؤرخ أندري فيليبيا (1619 - 1695) و«طبيعة بلا حراك» في نظر ديرو، قبل أن يفرض الفنان جان سيميون شاردران (1699 - 1779) مصطلح «طبيعة ميتة». ورغم استخدام بعضهم عبارة «طبيعة صامتة» فإن الأولى هي التي تم إقرارها حتى ظهور الفن المعاصر بمختلف مدارسها، ثم صارت أصوله موضع مساعلة بعد حفريات علماء الآثار.

ولورانس برتران دورلياك تنفي ما ذهب إليه سترلنغ، حين زعم أنها ظهرت خلال ازدهار الحضارة اليونانية، ففي رأيها أن «الطبيعة الميتة» أقدم من ذلك بكثير، حسب الحفريات الأركيولوجية التي أظهرت آثارا من عهود قديمة، حيث كان البشر يهتمون بالأدوات، فيزيوتونها أو يرسمونها على جدران الكهوف وغرف الموتى.

كما أن حضارة بلاد الرافدين تركت لوحات وتقوشا تمثل الآلهة، ثم جاء الفن المصري القديم ليصوِّر ذلك الفن عن طريق تغطية التوابيت الحجرية والمعابد برسوم رقيقة كان من غايتها تقديم أطباق متنوعة للآلهة والموتى، كقطع الخبز، والمرطبات، وشلوع الخيران، ورؤوس العنز البري إضافة إلى الخمور والمسليات المعذبة للتناول في العالم الآخر.

ثم جاء من بعدهم اليونانيون والرومان ليفرثوا بيوتهم بالفسيفساء والجداريات التي كانت سمة من سمات حياة البذخ والبهرج. ومن أبرز الرسامين في اليونان القديمة