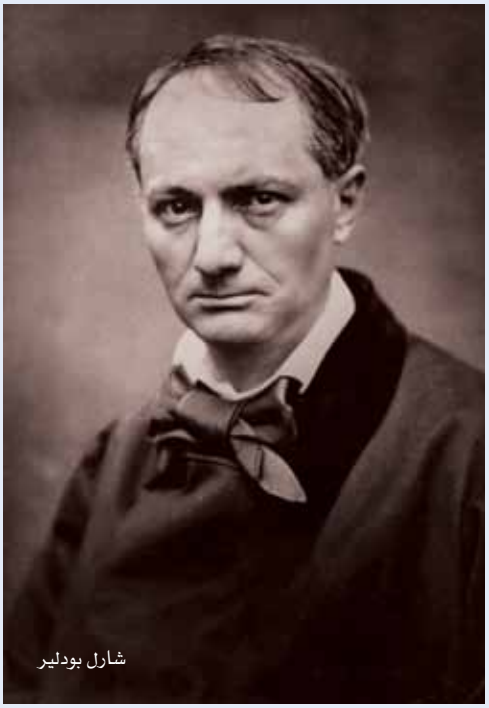
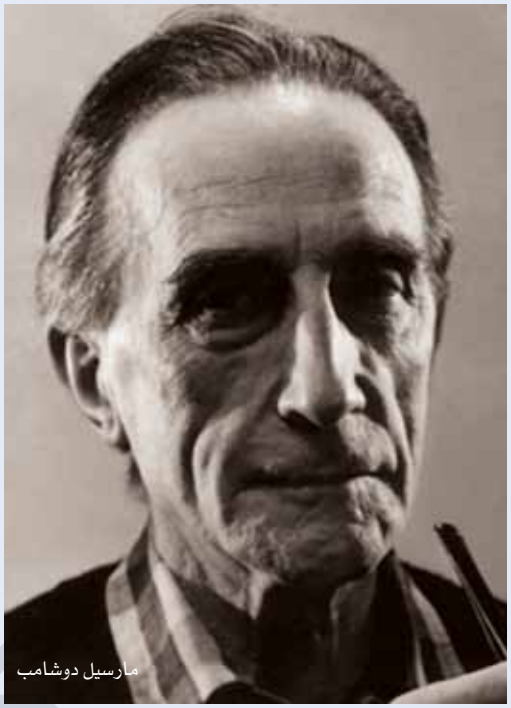
من شارل بودلير إلى مارسيل دوشامب

د. بدر الدين مصطفى

أستاذ علم الجمال- آداب جامعة القاهرة


شارل بودلير


مارسيل دوشامب

في مقالنا السابق ناقشنا المرحلة الأولى من مراحل تطور الفن الحديث بداية من الانفصال الذي أحدثه مع فن العصر الوسيط، مرورًا باكتشاف الطبيعة في عصر النهضة، ووصولاً لمرحلة الحداثة العليا التي تنامي فيها الاتجاه الرمزي والشكلي. وقد أدى الإغراق في الرمزية إلى صعوبة لغة الفن وعدم قدرة الكثيرين على فهمه، لذا أصبحت فنون الحداثة العليا فنونا للصفوة Lélitisme. وهي القلة القليلة المختارة التي لديها الثقافة الكافية، والوعي بتاريخ الفن وتطوره. في هذا المقال سنتتبع المرحلة الثانية التي انتقل فيها الفن من مرحلة الحداثة إلى ما بعدها.

بين نهاية القرن الـ19 والنصف الأول من القرن العشرين، عرفت الحداثة الفنية تحولات كثيرة وجذرية، نتجت عن مجموعة التغيرات التكنولوجية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية التي سادت آنذاك. غير أن ظهور ما يسمى بحركة "الطليعة" Avant- Garde في الفن، كان إيذانًا بتحول كبير على مستوى مفهوم الفن، وعلى طبيعة الإنتاج الفني.

انتقدت حركة الطليعة استقلال الفن وانكفاءه على ذاته، وانفصاله عن النشاطات الإنسانية، والمؤسسة الاجتماعية. كان الهدف الرئيسي لهجوم الطليعة على الحركات الفنية المنتشرة آنذاك، ارتباط هذه الحركات بالطبقة البورجوازية "الفن بوصفه ملجأً آمنًا وأنيقًا للطبقة البورجوازية التي تتميز بالذوق الرفيع". وفي المقابل دعت الطليعة إلى إلصاق الفن بالواقع، وإزالة الحدود بين ما هو "نخبوي" وما هو "شعبي"، واستخدام الفن لتوعية الجماهير وتثقيفهم، وكل هذا لن يتأتى إلا إذا جعل الفنان من موضوعات الحياة العادية موضوعات لفنه.

وتتوازى هذه الدعوة التي أطلقتها الطليعة مع دخول متغير جديد في المعادلة الفنية: المال. هذا المتغير كان موجودًا من قبل، بصورة أو بأخرى، لكنه كان يتوارى أمام رغبة الفنان الصادقة في إنتاج عمل فني حقيقي ومميز. أما في القرن العشرين- ومع دعوة الطليعة لإزالة الحواجز بين ما هو "شعبي" وما هو "نخبوي" - فقد دخلت بعض المؤسسات الرأسمالية ميدان المنافسة لتسويق الأعمال الفنية المختلفة. والنتيجة الانتقال التدريجي للفن من عالمه إلى عالم السلعة "ما يحدد الفن الصناعي ليس الإنتاج الآلي، وإنما العلاقة التي غدت داخلية مع المال". وبداية ظهور مصطلحات من قبيل "تسليع الفن" و"تسليع الثقافة". والمشكلة التي تنشأ هنا هي أن الذوق ليس بمقولة سكونية، إنه دائم التغير، فقوى السوق المهيمنة تبني الأذواق في الفن، كما في سائر المنتجات الأخرى، والهدف النهائي هو كيف تستفيد هذه القوى من ذلك كله.

مع دخول التكنولوجيا- التي اعتبرها البعض قد أخذت مكانة ووظيفة الدين في القرن العشرين- اكتمل الثالوث (إزالة الحدود بين الشعبي والنخبوي- دخول رأس المال في ميدان الفن- التطور التكنولوجي) الذي سيوجه ضربة قاضية للفن الحداثي. وقد ظهرت بوادر هذه الأزمة مع ظهور تيارات فنية جديدة عضدت من هذا الوضع (المستقبلية- الدادئية- السريالية).

في مقالته الشهيرة التي صدرت عام 1936 "العمل الفني في عصر إعادة إنتاجه تكنولوجيا" يتأمل بنجامين- على حد تعبيره- "تقلص" و"ذبول" و"تدمير" ما يسميه بـ "هالة الفن" أو "الإحساس بخصوصية وتفرد العمل الفني"، مفترضًا أن هذه الهالة لا يمكن فصلها إطلاقًا

> ومع دعوة الطليعة لإزالة الحواجز بين ما هو "شعبي" وما هو "نخبوي" - فقد دخلت بعض المؤسسات الرأسمالية ميدان المنافسة، لتسويق الأعمال الفنية المختلفة. والنتيجة الانتقال التدريجي للفن من عالمه إلى عالم السلعة "ما يحدد الفن الصناعي ليس الإنتاج الآلي

> كان فن الرسم المعاصر أكثر تأثرًا- مقارنة بالفنون الأخرى- بالقيم ما بعد الحداثية، ربما يعود ذلك إلى قابليته السريعة لاستيعاب التغيرات المتلاحقة، وربما أيضًا لكثرة مدارسه وتنوعها، وقدرتها الكبيرة على التفاعل مع الجديد

> من الآثار العميقة التي خلفتها الحربان العالميتان على الفكر الأوروبي فقدان الثقة في الإنسان وفي مبادئ الحداثة، فكان من أهداف الأدباء والفنانين أن يعبروا عن هذا الوضع، وقد أدركوا أنه من الصعب التعبير عن هذا من خلال الأشكال الفنية التقليدية كالحبكة والعقدة والحل، ومن هنا ابتكر هؤلاء شكلاً جديدًا للتعبير، يخلو من هذه المكونات ومن الأفكار المعقدة، والهدف من ذلك الكشف عن الوجود الإنساني الممزق في هذا القرن

Poetic Box

عن كونها جزءًا لا يتجزأ من نسيج التقاليد الفنية والحضارية غير أن معنى العمل الفني راح يتغير في عصر إعادة الإنتاج الآلي الحديث، فتقنيات وآليات إعادة الإنتاج تعمل على فصل "المنتج المعاد إنتاجه" وانتزاعه من أبعاده التاريخية، ومن ثم يتهاوى هذا الشذى أو تلك "الهالة" ويتلاشى التفرد والخصوصية التي كانت للأعمال الفنية.

في أطروحته الناقدة "ما بعد الحداثة، أو المنطق الثقافي للرأسمالية المتأخرة" 1984 يرى جيمسون أننا ومنذ مطلع الستينيات قد دخلنا حقبة جديدة بحيث أصبح إنتاج الثقافة مندمجًا في الإنتاج السلعي عمومًا. هذا التحول يستدعي- فيما يرى جيمسون- تغييرًا محددًا في عادات وموقف المستهلك ودورًا جديدًا في التعريفات والتحديدات الجمالية. وقبل أن نعرض لانعكاسات هذه التطورات التي لحقت بمفهوم الفن على الفنون المختلفة، سنحاول أن نحدد بعض السمات العامة التي تشترك فيها

فنون ما بعد الحداثة:

أ. إزالة الحدود بين الثقافة النخبوية والثقافة الجماهيرية: فإذا كان الفن قديمًا حكرًا على طبقة بعينها، فإن الفن في الحقبة ما بعد الحداثية متاح للجميع، فالسطحي والعميق، في نظر ما بعد الحداثي، كلمتان يستعملهما النخبويون، لا كحكم جمالي، إنما للتمييز الطبقي. لذا ترفض ما بعد الحداثة تراتبيه الأذواق والثقافات. من هنا يرى روشنبرج أن عالم الفن الشعبي هو "عالم الفن المتسع".

ب. تسليع الفن: وهو ما حاول الحداثيون تجنبه، ولكن ما بعد الحداثة استطاعت أن تمد سلطة السوق على سلسلة طويلة من المنتجات الثقافية ومن ضمنها الفن. وأيًا ما كان الدور الذي لعبه رأس المال في فن الحداثة، فإن المدى الذي بلغته الظاهرة الآن قد تجاوز كل حد. فقد غدت الشركات هي الموجه الرئيس للفن بكل المقاييس.

ج. الارتباط بالتكنولوجيا: فالتكنولوجيا والإعلام الآن هما الحامل الحقيقي للوظيفة المعرفية. والمشكلة الآن أن التكنولوجيا أضفت على بعض الفنون عوامل إبهار لا حدود لها؛ دون وجود موضوع فني حقيقي. وأصبح المتلق العادي يبحث عن الإبهار والمفارقة في كل ما يشاهده.

د. التشظي: لم تعد الأعمال الفنية خارج قانون الزمن، بل أصبح هذا القانون يسري عليها بعنف وصرامة "لقد تشظت الممارسات والأحكام الجمالية إلى نوع من "القصاصات الجنونية" المملوءة بأنواع لا تحصى من المداخل الملونة التي لا رابط بينها، ولا يجمعها إطار محدد، عقلاني أو اقتصادي".

هـ. الحنين إلى الماضي: وهي سمة حاضرة بقوة في معظم الأعمال الفنية ما بعد الحداثية، فما بعد الحداثة لا ترفض الماضي وتنبذه، إنما تعيد توظيفه وإنتاجه، بصورة ربما تبدو للبعض "مشوهة"، تأكيدًا منها على الروح الديمقراطية التي تتعامل بها مع التراث.

هذه هي أهم السمات الحاضرة بقوة في الأعمال الفنية بما بعد الحداثية، وهناك سمات أخرى تتفرع عنها ربما يكون أهمها: التقطيع cutting، المزج collage، المحاكاة الساخرة parody، الميل لزخرفة السطوح surfaces decorated ... إلخ.

✺ ✺ ✺

إذا حاولنا أن نطبق ذلك على الفنون المختلفة، فيمكن القول:

1 - إذا بدأنا بفن العمارة، وهو الفن الذي يرى البعض أنه أولى الفنون تأثرًا بصيحات ما بعد الحداثة. يقول جيمسون "ليس هناك حقل من الحقول المعرفية شعر فيه رجاله بموت الحداثة، وأعلنوا عن ذلك بصورة حادة، مثلما حدث في فن العمارة". لقد ذهب جانكس في كتابه "لغة العمارة ما بعد الحداثية" The Language of Postmodern Architecture إلى أن النهاية "الرمزية" للحداثة يمكن تحديدها عند الساعة 3:20 من يوم الخامس عشر من يوليو عام 1972 عندما جرى نسف مبنى برويت- إيجوي Pruitt- Igoe لسكن ذوي الدخل المحدد في سانت لويس باعتباره بيئة غير صالحة للسكن فيها بالنسبة لفن العمارة. إن الأبنية ما بعد الحداثية، لا ترى ضيرًا مثلاً في مزج الأفكار المعمارية الجديدة مع الأشكال والرموز التقليدية الغابرة بهدف إحداث نوع من الصدمة والادهاش، وربما المرح والتسلية للرائي. وهو ضرب من الإيمان بأن الجمال قد يتولد من التنافر مثلما يتولد من الاتساق، ومن الفوضى مثلما يتولد من النظام. لقد انعكس التحول الذي حدث في المجالات الثقافية على الناتج المعماري وعلى اهتمام المعماريين، وساهم كل منهما في إثراء الفنون الأخرى، لأن الحواجز بينهما قد سقطت "فاستوعب الخطاب المعماري المعاصر اتجاهات مختلفة نحتية وتشكيلية تنهل من طرز عديدة.

2 - كان فن الرسم المعاصر أكثر تأثرًا- مقارنة بالفنون الأخرى- بالقيم ما بعد الحداثية، ربما يعود ذلك إلى قابليته السريعة لاستيعاب التغيرات المتلاحقة، وربما أيضًا لكثرة مدارسه وتنوعها، وقدرتها الكبيرة على التفاعل مع الجديد. والحال أن سمات ما بعد الحداثة يمكن ملاحظتها في مدة مبكرة عند النزعة المستقبلية والدادئية. ولعل أعمال مارسيل دوشامب Marcel Duchamp تعطينا نموذجًا جيدًا للإرهاصات الأولى لتيار ما بعد الحداثة في فن التصوير. اشتهر دوشامب (1887.1968) بالنزعة العدمية، التعبير عن اللاشيء، أو كما يقول بودريار "لقد تمثل فعل دوشامب في تقليص الأشياء إلى اللامعنى"، وكان يراهن في فنه على أن الفنان لديه القدرة على تغيير أذواق المتلقين، وكانت قولته الشهيرة "نستطيع أن نجعل الناس تتقبل أي شيء" هي المحرك له، والسر الذي يكمن خلف كل أعماله الفنية الصادمة وغير المستساغة. قام بإدخال ما يسمى بـ"الأشياء جاهزة الصنع" ready-made إلى مجال الفنون التشكيلية، وهي أشياء كان يقوم بتصنيعها بنفسه أو بمساعدة آخرين، ثم يضيف عليها بعض من لمساته، وتعرض كما هي في صالات العرض. وقد تنامى هذا التيار على يد إندي وارهول Andy Warhol 1928-1987 الذي بدأ حياته كفنان دعاية. اشتهر بشعاره "أريد أن أكون آلة" وهو شعار يعبر عن حالة من الخواء وعدم الانفعال. والمسألة هنا لا تتعلق بالاغتراب أو الشعور بالغربة، إنما يمكن تلخيصها في عبارة وارهول "مالا يمكنك التغلب عليه، فعليك الانضمام إليه، ولو أنه استغرقك، فلابد أن تكون انعكاسًا له"، ولم يدخر وارهول جهدًا من أجل تنفيذ هذه المقولة. (على سبيل المثال رأى

إحدى لوحات مارسيل دوشامب

حساء كامبيل Cambil أحدى أعمال إندي وارهول

إندي وارهول

كوكا كاكولا أحدى أعمال إندي وارهول

وارهول أنه قد استغرق طوال عشرين عامًا في تناول نوع واحد من الطعام على وجبة الغداء- وهو حساء كامبيل" Cambil؛ لذا جاءت إحدى أعماله نسخ عن طريق تقنية الشاشة الحريرية لإحدى عبوات هذا الحساء).

3 - بالنسبة لفن المسرح، إذا وضعنا مسرح العبث أو اللامعقول ضمن هذا السياق من تطور الفن في القرن العشرين، فإننا نجد أنه ملائم تمامًا لروح العصر والتغيرات الثقافية التي حدثت. لقد عبر البير كامو في "أسطورة سيزيف" عن أزمة الإنسان الحديث، موضحًا أن عالمًا يمكن تفسيره بمعايير عقلية منطقية يمكن أن يكون عالمًا باعثًا للألفة في قلوب من يعيشوا فيه. أما عالم انتفت فيه المعايير فإن الإنسان يحس بغربته فيه، وعندئذ يصبح العالم منفى لا مفر منه يفقد الإنسان فيه ذكرياته ولا يقوى على الأمل، ولا يملك الإنسان إزاء هذا سوى الإحساس بالعبث.

والواقع أن كثيرًا من كتاب المسرح الوجودي تحديدًا قد بنوا أعمالهم المسرحية على بطلان المعنى في الحياة، وانعدام القيم والمثل، غير أن هؤلاء الكتاب لا يعتبرون من كتاب اللامعقول، لأن هؤلاء يقدمون فكرتهم عن لا منطقية الوضع الإنساني في شكل منطقي محكم البناء، في حين نجد أن كتاب مسرح اللامعقول يحاولون التعبير عن إحساسهم بلا منطقية الوضع الإنساني عن طريق التخلي عن البناء المسرحي التقليدي، فيأتي الشكل عندهم على درجة كبيرة من اللامنطقية.

إن العبث أو اللامعقول هو انعدام الترابط والتناسق، وهو ما يثير الضحك، وأحيانًا يثير الأسى، إنه الخلو من الهدف، والانفصام عن الأصل مما يجعل التصرف غير مبرر والكلمات بلا معنى. وفي حين يعبر المسرح الوجودي عن المضمون الجديد بنفس الأسلوب القديم، فإن مسرح العبث قد عبر عن المضمون الجديد من خلال شكل جديد، وهذا الترابط بين الشكل والمضمون هو الذي ميز مسرح اللامعقول على وجه التحديد.

من الآثار العميقة التي خلفتها الحربان العالميتان على الفكر الأوروبي فقدان الثقة في الإنسان وفي مبادئ الحداثة، فكان من أهداف الأدباء والفنانين أن يعبروا عن هذا الوضع، وقد أدركوا أنه من الصعب التعبير عن هذا من خلال الأشكال الفنية التقليدية كالحبكة والعقدة والحل، ومن هنا ابتكر هؤلاء شكلاً جديدًا للتعبير، يخلو من هذه المكونات ومن الأفكار المعقدة، والهدف من ذلك الكشف عن الوجود الإنساني الممزق في هذا القرن، ولهذا فقد واجه كثير من كتاب مسرح اللامعقول الإنسان مجردًا من طبقته الاجتماعية أو بيئته التاريخية أو تجاربه الجزئية اليومية.. فنرى الإنسان في مواجهة الزمن منتظرًا الخلاص كما في مسرحية بيكيت الأشهر في انتظار جودو، أو يفر من الموت فيصعد جبلاً شامخًا ويغوص إلى أعماق سحيقة، ثم يرتضيه ويسلم أمره إليه.. كما في القاتل بلا أجر ليونسكو.. أو يلعب لعبة المرايا فيهرب من الحقيقة، ويستبدل الأكذوبة بالصدق، كما في مسرحية الخادمتان لجان جينيه.. أو يقاوم الإخفاق بلا جدوى.. وحيدًا أعزل غير قادر على التجاوب والاتصال مع الآخرين، كما في مسرحية الغزو لأرتورادامو.

4 - المجال الفني الرابع الذي تبرز فيه مقولات ما بعد الحداثة بقوة هو "السينما"، "فالسينما" هي الفن الذي يتمتع بشعبية لا محدودة، وهي بصورة أو بأخرى مرتبطة بالمنطق الرأسمالي- سواء على مستوى الإنتاج أو التوزيع، كما أنها تستخدم التقنيات الحديثة بصورة تفوق استخدام كل الفنون الأخرى لها، مما يجعلها في حالة تطور وتحول مستمرين. وبصفة عامة، نستطيع أن نلحظ حضور التيمات ما بعد الحداثية في السينما المعاصرة على مستويين: الأول، أفلام أراد صانعوها التعبير من خلالها عن قيم المجتمع ما بعد الحداثي، كالتجاور والاختلاف والتعددية، وعن التغيرات المتلاحقة التي أصابت المجتمع ما بعد الصناعي. والثاني، أفلام تنطلق من رؤى ما بعد حداثية للعالم، رؤى مفككة ومتشظية، تستند في الأغلب على الانتقاء، والمزج، والرؤية غير المنفعلة بالعالم، وغالبًا ما تعتمد هذه الأفلام على توظيف التاريخ وتحويره لخدمة السياق العام للفيلم.

✺ ✺ ✺

في ظل هذا الوضع الملتبس للفنون في المرحلة ما بعد الحداثية. هل يمكن الحديث عن علم للجمال؟ أو نظرية للفن؟ أو حتى ما هو معياري؟

لقد رأى بعض النقاد، من أمثال فريدريك جيمسون وتيرى إيجلتون وديفيد هارفي، أن هناك صعوبات عديدة أمام إمكانية تأسيس نظرية جمالية تواكب التطورات، التي لحقت بمفهوم "الفن": خلخلة مفهوم الإبداع والتجربة الجمالية، مع تفشي القيم الاستهلاكية والتطور التقني، وتكنولوجيا الواقع الافتراضي و تغليب عناصر الشكل على المضمون (عناصر الإبهار في الصورة) بالإضافة إلى محاولة تقديم عمل فني يفهمه الجميع، ويخلو من الرمز حتى يحقق الانتشار المطلوب. مع الوضع في الاعتبار مفهوم "موت المؤلف" وآثاره على النظرية الجمالية، والاحتفاء بالنص، وفقدانه لخصوصيته من خلال مفهوم "التناص". كل هذه التغيرات سيصطدم بها أي منظر للفن يحاول الحديث عن تجربة جمالية للمبدع أو للمتلقي؟ ويرى جيمسون أن نهاية الحداثة تعني من ثم نهاية الجمالي نفسه أو علم الجمال بصفة عامة؛ إذ هو يرهن وجود علم للجمال باستقلال وذاتية العمل الفني، لكن أن يصبح العمل الفني مزيج أو امتزاج لأعمال أخرى، فإن العمل الفني نفسه سينحل إلى صور متعددة، صور ثقافية مختلفة عن التصور التقليدي لمفهوم الفن.