

الموضوعية الجديدة.. حركة ألفتها النازية

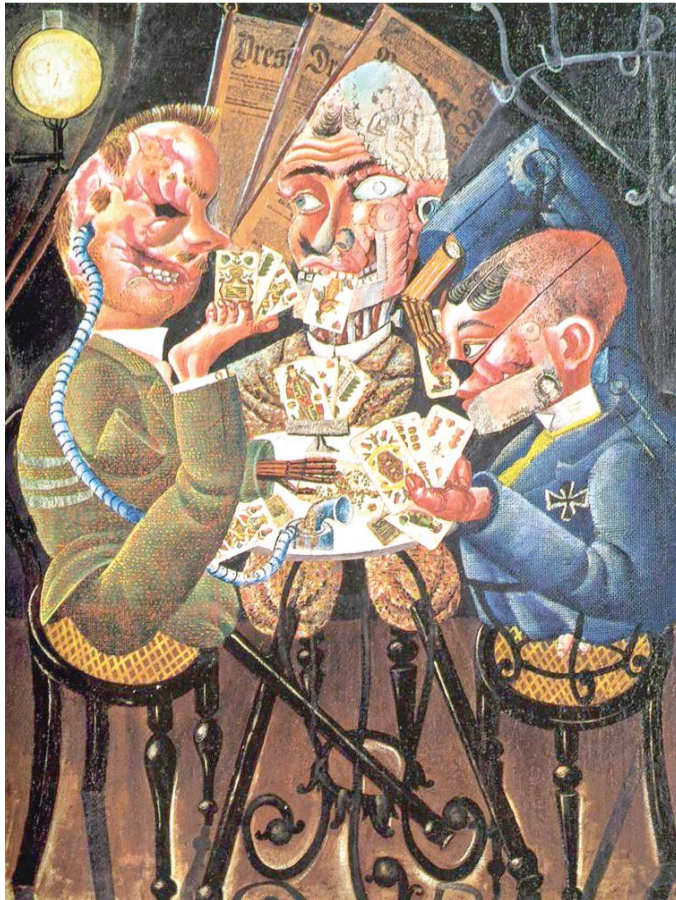
لوحات تشبه المرايا الباردة تتوسل بالفن كسلاح



تفاصيل عادية تحدثنا بالكثير



الفن يعري العقد الاجتماعية



اهتمام بالواقع في أكثر مظاهره دناءة ووضاعة

التاسع عشر، تدعو إلى تمثيل الحقائق برمتها على غرار المدرسة الواقعية في فرنسا). هذا التيار متجذر في السياسي والاجتماعي يقدم تمثيلات تقع بين الكلية والقسوة والفظاظة. وتيار كلاسيكي استفاد أتباعه من الإيطاليين كارلوس كارا، وجورجو كيريكو في رسم الدمى الميكانيكية والهياكل المهجورة. وتيار سحري واقعي ابتكره فرانز روه ومثل أحيانا جسرا بينه وبين السريالية من جهة اللامعقول، والفتنازي والعلوم المازية.

ورغم أن عودة إلى الأصول اجتاحت أوروبا في تلك الفترة، حيث تخلى بيكاسو عن التكعيبية، وعاد دي كيريكو إلى الفن الميتافيزيقي، مثلما عاد ماتيس إلى الأفق المنظوري والمدرسة الطبيعية، فإن رموز الموضوعية الجديدة، ولاسيما جورج غرورز وأوتو ديكس، من الذين عملوا ضمن الفرع البرليني للدادائية، كانوا قد قطعوا صلتهم بالقيمات الصوفية والطوباوية للتعبيرية، واهتموا بالواقع في أكثر مظاهره دناءة ووضاعة ليصوروا إيكونوغرافيا عن قيعان المدن لم يسبق لها مثيل في أوروبا.

والتالي فح في حد ذاته، يريد أن يظهر الفوضى عارية كما تفرزها المرحلة، في نوع من الانفراج البدائي الذي يصل حد الانفجار التام، دون العودة إلى النفس، إلى الذات المبدعة.

لقد تجلت الفروق بين الجناحين من خلال الطريقة التي يدرك بها الفنان الواقع اليومي ثم يرسمه، وكذلك من خلال أنماط تمثله. فبينما عاد الكلاسيكيون إلى القيم التقليدية كالمناظر الجملة، والطبيعة الميتة، والبورتري، اختار الحداثيون مشاهد قريبة من السريالية. ما يعني أن فريقا كان يظهر الأشياء والأنماط اللانمئية، دون أن تكون بالضرورة ذات صلة بمرحلتها، فيما الفريق الثاني يعرض أسوأ ما في المجتمع الذي يعيش فيه من نفاق البورجوازية، والتعريض السياسي، والبغايا، والجرائم الجنسية، ومشوهي الحرب...

وحسبنا أن نتأمل لوحة "العبو السكات" لأوتو ديكس، فهي تندرج في جمالية ممارسات الحركة الدادائية، ولكنها تمثل ثلاثة من معوقي الحرب، أولئك الذين يتعوتن بالوجوه المشوهة. كلهم يحملون أجهزة تضخم بشاعتهم وتفقدهم إنسانيتهم. كما أن لعب الورق فيه تذكير بتسليحة المراهبين في الخنادق ليزجوا الوقت، ولكنها ترمز أيضا إلى مفهوم الحظ والصدفة، الذي يبتناه الدادائيون. وأوتو في هذه اللوحة يعبر عن موقف كلي، ليس من مشوهي الحرب، بل من بعثية الحرب، وفضاعة عواقبها.

أو لوحة "الآليون الجمهوريون" ذات المنحى السياسي، وفيها يبين جورج غرورز إلى نهاية الديمقراطية والفكر، ويشبه المارة بماخلات ملابس أضرت بها الحرب، فهم يحملون أوسمة الصليبان الحديدية، ولكنهم ميتورون الأعضاء. أولئك الضحايا الذين يستعينون بالآلات لقضاء شؤونهم، لم يجدوا مكانهم في مجتمع مدني يبتزه ويحتقرهم، وكان تضحياتهم ذهبت هدرًا. ويمثل الإطارات مدينة بلا روح، مصنعة بقوة.

واقع بلا مساحيق

وبصرف النظر عن ذلك التمايز القائم على أساس سياسي، برزت داخل الحركة ثلاثة تيارات: تيار حداثي (نسبة إلى مدرسة أدبية وموسيقية ظهرت في إيطاليا في أواخر القرن

ظهرت حركة الموضوعية الجديدة في ألمانيا ما بين الحربين، وفرضت حضورها على أنقاض التعبيرية، رغم أنها استفادت من مدارس أخرى كالدادائية، لاسيما ووعي دعائها بضرورة تحمل المسؤولية السياسية وأداء واجبهم الاحتجاجي، تجاه الطبقة البورجوازية التي قادت البلاد إلى الحرب.

في أعمال من سبق ذكرهم وفي أعمال فنانيين آخرين أمثال غرتفريد بروكمان، وهانز بوش، وماكس بيكمان، والكسندر كانولت، وجورج شريف، ونيكولوس ستوكلين، مثلما ركزوا على قيمة الإيروسية التي تناولوها من زاوية السخرية اللاذعة والكاريكاتير، حيث تبدو النساء في لوحاتهم، وأغلبهن موسيات، فجأت غلظت خبيثات ماجورات يتعاطين الجنس مع زبائن من الطبقة البورجوازية، يتميزون بالجشع والتكبر وضخامة البطون.

تيارات مختلفة

أيًا ما تكن القيمة المتناولة، تلقت أعمال حركة الموضوعية الجديدة في تصوير مشاهد تنضح بالغرابة والقلق والحيرة، وكأنها تعبير عن غياب قدرة الإنسان الألماني عن التعبير عن أفكاره، في مجتمع صناعي يسحق الفرد، فيبدو الأشخاص مثل دمى تافهة أو كائنات حقيرة، عاجزة عن تمثل العالم المعاصر في مواجهة عنف الآلة والمال.

لم تقتصر الحركة على الفن التشكيلي، بل فتحت أبوابها لسائر الفنون واستقبلت فنانيين من مدن أخرى غير برلين.

ولكن اتفق فنانون الموضوعية الجديدة على العودة إلى الواقع، وخاصة المعيش اليومي، فإنهم اختلفوا حول طبيعة الواقع اليومي الذي ينبغي تصويره: واقع المدن الداخلية الذي يبدو مجملًا نوعًا ما، أم الواقع الفج الذي تتسم به حياة المدن الكبرى مثل برلين. ولذلك انقسمت الحركة منذ البداية إلى فرعين متميزين يعبران، كل على طريقته، عن نفس الرغبة في العودة إلى الواقع اليومي.

ولكن ما يفصل بينهما ذو طابع سياسي، ففرع "اليمين" الذي يمثل كارلسروه ومونخ عاد إلى كلاسيكية لائيمية متناسقة، بينما اختار فرع "اليسار" المتمركز في "برلين الحمراء" رؤية باردة وكلية للمجتمع (والكلية هي مدرسة فلسفية تدعو إلى العودة إلى الطبيعة وتستتهد بالاعراف الاجتماعية، والرأي العام والأخلاق المتعارف عليها). وظلت الموضوعية الجديدة حركًا على الساحة الألمانية حتى نهاية العشرينات، حيث تخطت حدود ألمانيا لتصل إلى إيطاليا وفرنسا، وهذا ما أشار إليه هارنرلاب منذ البداية، إذ لاحظ عودة إلى الواقعية كردة فعل للتقلبات التي أحدثتها الحرب، مثلما ميز نمطين من التفكير وتسجيل الواقع، وفق تخطيط سياسي ذي طبعين: واقعية يمينية وواقعية يسارية. أحدهما محافظ حد الكلاسيكية وجدت جذورها في اللائيمية، بعد أحلام وفوضى (من التعبيرية إلى الحرب)، وداوت تجديد المادية والأشياء المستديرة.

وكان من تلك المجموعة من شاركوا في جهات القتال، وعاشوا ويلات الخنادق، وشاهدوا أشلاء البشر متناثرة على الطلوج وفي الهضاب والغابات والوديان، أمثال أوتو ديكس، وجورج غرورز، وهانس بيكمان، وأوسكار شليمر. وكانت أعمالهم تحمل رسالة احتجاج على الحرب وعلى المجتمع الذي ولدتها. وقد وصف المشاركون أنفسهم الحركة الوليدة بـ"ما بعد التعبيرية"، قبل أن يستقر الرأي على "الموضوعية الجديدة".

ظهرت الحركة في نفس الفترة التي ظهرت فيها السريالية في فرنسا، واستفادت من الدادائية كما استفاد السرياليون، وكان الدادائيون أول من استعملوا الفن كشكل من أشكال الاحتجاج الأخلاقي والنفاسي والسياسي وكسر إرغاسات الخطاب الفني وكذلك الحدود الجغرافية. قَدَّم أنصار الحركة صورة مرعبة عن واقع المجتمع الألماني بين الحربين بأسلوب فني جديد، وجعلوا من عاهات ضحايا الحرب رمزا لفة من الشعب استغلها الأثرياء لأجل رهانات سياسية لا تقيم وزنًا لحياة البشر، يتجلى ذلك

أبو بكر العيادي
كاتب تونسي

رأت "الموضوعية الجديدة" النور في برلين (1918-1933) عقب الحرب العالمية الأولى، في ظرف عاشت فيه ألمانيا المهزومة أزمة اقتصادية خانقة، وقد جعلت الحركة عدة فنانيين ومثقفين أمثال أوتو ديكس، وماكس بيكمان، وجورج غرورز، وجّهوا نقدًا حادًا للمجتمع الألماني ونعتوه بالنفاق، والتواطؤ مع بورجوازية جشعة. كما عبروا عن رفضهم الالتزام الشخصي والتطلعات الرومانسية للتعبيريين، ودعوا إلى نبذ المثالية الرومانسية.

والمعلوم أن التعبيرية كانت الشكل الأكثر حضورًا في ألمانيا، إذ شملت أوجها متعددة من الحياة العامة كالرقص والمسرح والفن المعماري والشعر والأدب، علاوة على الفن التشكيلي بطبيعة الحال. وقد عكست أعمال أنصار الحركة الجديدة تنوع المجتمع الألماني، المشتت بين آثار حرب مدمرة ونازية صاعدة. هذه النازية التي سوف تنتقم منهم عقب سقوط جمهورية فايمار عام 1933 بمصادرة أعمالهم وتصنيفهم ضمن ما أطلقت عليه البروباغندا الهتلرية بـ"الفنانين المنحرفين".

الغرابة والقلق

لم تنشأ الحركة عقب بيان تأسيسها بضع المنطلقات والغايات، بل جاءت التسمية لاحقًا إثر معرض أقيم في مدينة مانهايم عام 1925، ويقال إنها متناية من العنوان الذي اختاره مدير متحف كونستاهله، غوستاف فريديخ هارنرلاب، للمعرض ليقدّم فنانيين كانوا يعملون وفق رؤية ما بعد تعبيرية.

الحركة لم تقتصر على الفن التشكيلي، بل فتحت أبوابها لسائر الفنون واستقبلت فنانيين من مدن أخرى غير برلين

في ذلك المعرض، التقى ثلاثون فنانًا حول ضرورة التعبير عن المناسبات في المجتمع الألماني الذي سحقته الحرب، وسللته الأزمة الاقتصادية الحادة حقه في حياة كريمة، فبرغم انتهاء أفزع حرب في تاريخ البشرية حتى ذلك التاريخ، وإقرار السلام في باريس عام 1918، لم يستطع الألمان أن ينهضوا ويستعيدوا قوتهم الاقتصادية.

وكان من تلك المجموعة من شاركوا في جهات القتال، وعاشوا ويلات الخنادق، وشاهدوا أشلاء البشر متناثرة على الطلوج وفي الهضاب والغابات والوديان، أمثال أوتو ديكس، وجورج غرورز، وهانس بيكمان، وأوسكار شليمر. وكانت أعمالهم تحمل رسالة احتجاج على الحرب وعلى المجتمع الذي ولدتها. وقد وصف المشاركون أنفسهم الحركة الوليدة بـ"ما بعد التعبيرية"، قبل أن يستقر الرأي على "الموضوعية الجديدة".

ظهرت الحركة في نفس الفترة التي ظهرت فيها السريالية في فرنسا، واستفادت من الدادائية كما استفاد السرياليون، وكان الدادائيون أول من استعملوا الفن كشكل من أشكال الاحتجاج الأخلاقي والنفاسي والسياسي وكسر إرغاسات الخطاب الفني وكذلك الحدود الجغرافية. قَدَّم أنصار الحركة صورة مرعبة عن واقع المجتمع الألماني بين الحربين بأسلوب فني جديد، وجعلوا من عاهات ضحايا الحرب رمزا لفة من الشعب استغلها الأثرياء لأجل رهانات سياسية لا تقيم وزنًا لحياة البشر، يتجلى ذلك

