

فنان سوري يستلهم من الأرابيسك والفسيفساء مفرداته الجمالية

كانت البيئة الدمشقية مصدر إلهام للفنان التشكيلي السوري فريد شنكان، فقد جسّد رؤيته الجمالية عن طريق التداخل بين الخط والتشكيل. ومن خلال أعماله احتضن روح الحارات الدمشقية العريقة، وجسّد حضاراتها بهدف توثيق التراث الدمشقي، فرسم بصمته الخاصة.

ميس العائبي

والرموز والدلالات الذاتية في إبقاهاها الجمالية المتنوعة، وقد استطاع خلال تجربة طويلة، تنقل خلالها بين إيطاليا والعديد من البلدان العربية، كشف عن حركة الزخارف العربية، وقدرتها على التواصل مع تطلعات الحداثة التشكيلية، وبذلك فهو يتطّلع دائما إلى بناء لوحة تلامس جوهر التراث، كما أن الطابع الثقافي يعمق مركزات بحثه التشكيلي والجمالي والتقني، فالتشكيل بالأسبوبة له مدخل للاندماج جوهر الإيقاع الزخرفي. ولا ينكر فريد شنكان أن خبرته الطويلة وعشقه لفن الزخرفة الشامية والتراث ساهما بشكل أساسي ورئيسي في بناء وتشكيل لوحته التشكيلية لاحقا، وهذا ما يظهر جليا في أعماله التشكيلية التعبيرية، حيث استفاد من الموروث التراثي السوري بما يشكله من رسوم ورموز واللوان في بناء العمل التشكيلي.

ويؤكد أن على الفنان التشكيلي أن يتميز من خلال خصوصيته واستفادته من موروثه التراثي والثقافي المتنوع. ولكن يبقى النص البصري وطريقة نسجه وتوزيع مفرداته هو العامل الأساسي والإبداعي، لذلك عمل على توظيف تراث دمشق ودمجه في معالم وتكوين نسج لوحته التشكيلية والتعبيرية لكي لا يكون صدى لفنانين عالميين آخرين ولكي يضع بصمته التي تميزه عن سواه ويكون مؤثرا لا يتأثرا قدر ما استطاع.

وعن الرسم والألوان يقول "الرسم عندي يشبه الفصول الأربعة بالوانها المتنوعة، فكل لون كناية ورمز وفرح وحزن، وصوت ورؤى، ولكل موضوع لوانه التي تتناسب معه، فأحيانا أجد التعبير باللونين الأبيض والأسود يخدم موضوعي الحزين أكثر من الألوان الأخرى، وفي أعمال الفنية استخدمت جميع تقنيات الرسم والألوان المختلفة، كالأكريليك والألوان الزيتية والفحم والألوان المائية، وأحيانا ورق الذهب والفضة، إضافة إلى أن اللوحة البيضاء تعد بالنسبة لي المساحة المقربة للانغماس في عالمي الخيالي، التي أزرع فيها كل خواطري وأحلامي، فلوحتي هي الأنتي التي أبوح لها بهواجسي ومكنوناتي من دون أن تشككي أو تتذمّر مني، إنها ملاذي دوماً".

والفنان فريد شنكان من مواليد دمشق عام 1963، حاصل على بكالوريوس فنون جميلة جامعة دمشق عام 1986، وهو عضو في اتحادي الفنانين التشكيليين السوريين والعرب، واختصاصي في الترميم الزخرفي الشامى وأعمال أعمال التراث العربي وفنونه المختلفة وفي أعمال الفسيفساء الرخامي من كبرى الشركات الإيطالية، شارك في العديد من المعارض التشكيلية داخل سوريا وخارجها وأعماله مقتناة في العديد من دول العالم.

وشنكان الذي تعلم الخط العربي والزخرفة قبل أن يدرس الفن التشكيلي أكاديميا، يجد أن دراسة الفن لا تصنع فنانا رغم أنها تسهم في إعطاءه الخطوط الأولية من خلال نصائح وتوجيهات الأساتذة، مشيرا إلى أن على الطالب الدارس للفن التشكيلي بدوره أن يكمل الطريق بنفسه من خلال تجاربه الطويلة وممارسته اليومية للفن ومواصلة البحث عن مكاسم الإبداع والتميز، وأن يعرف نقاط قوته ويرم نقاط ضعفه.

وعن الأسماء التي تأثر بها يورد فنانين راحلين مكرسين من فاتح المدرس ونذير نبع، فضلا عن عفيف بهنسي وحسن كمال اللذين كان لهما الفضل بتعريفه على التراث الشامى والأندلسي. ويشير الفنان الدمشقي إلى أن الفن التشكيلي والفن التراثي يعتمدان على مهارة اليد والفكر، ولكن لكل فن وظيفته وتأثيره المختلف على الروح والعين، والفارق هو الصانع والفنان الموهوب والمبدع وجب الفنان وعشقه لما يرسم أو يصنع.

وعن الفنان ومنجزه يقول الناقد التشكيلي أديب مخزوم "اللوحة تحقق عند شنكان أسلوبا خاصا، حتى في أقصى حالات الاختصار والإيجاز، ويصل إلى درجة الإحساس بروح التراث والتشكيل الزخرفي، والجمع في نهاية المطاف بين العناصر



تحديث التراث



مربع ماليفيتش الأسود ملهم الفنانين

التفوقية.. حركة لم تعمر سوى خمس سنين

كازيمير ماليفيتش خاض وحيدا مغامرة فنية وروحانية

الديناميكية للتعبيرية المستقبلية لوضع نظريته عن التفوقية، وقاده البحث إلى سبل تشكيلية جديدة، فجاءت أعماله مرتكزة على بنية وحدت هندسية ومساحات لونية أضفى عليها توازنات ديناميكية، حيث الفضاء يتجاوز التمثل ذا الأبعاد الثلاثة، ويستلهم البعد الرابع من النظريات الهندسية. هذا النوع من الفضاء يتألف من عدة طبقات من الأبعاد ماليفيتش يلحم الزمن والفضاء بفضل البعد الرابع.

الفضاء عند كازيمير ماليفيتش يتجاوز التمثل ذا الأبعاد الثلاثة، ويستلهم البعد الرابع من النظريات الهندسية

وكان يصور في أعماله عالما لا نهائيا في لون أبيض تتوَج فيه أو ترتفع أو تنخفض أشكال هندسية كالربع، شكله المفضل، أي الشكل الضفر الذي منه يبدأ بوصفه شكلا علميا وليس طبيعيا، إضافة إلى كونه أساسيا وكونيا، ينطلق منه ليصوّر البقية، كالدائرة التي تنتج عن دوران المربع، والصلب الذي ينجم عن تقسيم المربع إلى مستطيلين، يدور أحدهما حول الآخر في الزاوية 90.

وعندما اجتاز هذه المرحلة التي لم يعد الفن فيها قابلا للإدراك، راح ينشر نظريته في فيتبسك حيث بدأ التدريس في المعهد الذي يديره مارك شاغال. وماليفيتش يترك مهمة فهم أعماله وتأويلها للمشاهد، فهو يدعو إلى النظر إلى الأشكال في تعذد أوضاعها التي تتحدّى الأبعاد لفهم مدلولها. كان يقول "في الفن التفوقي، تعيش الأشكال كاي قوى حية في الطبيعة".

لم تكن التفوقية إذن مجرد حركة شكلانية مطلقة، وتجربة تشكيلية جلت جملة من التجارب الطلائعية، بل مثل لتبني كيف يتدرج الفن التجريدي وجانب كبير من التجليات الفنية في القرن العشرين في إطار تأمل أنموذجي، فالتجريد عند ماليفيتش ليس مرده إلى تفكيك تشكيلي عبثي خال من المعنى، بل يعزى إلى مطلقة ميتافيزيقية.

ورغم ذلك، كان ماليفيتش يلحم بفن خالص يغزو العالم ويغير وجه التاريخ، فإذا هو وحيد مثل جزيرة صغيرة معزولة، إذ لم يرافقه حتى عام 1920 سوى إيفان وكزينيا بونسي في النحت، وأولغا روزانوا في الكولاج، وكان يلحم بدولة حرة للفنانين، فإذا ببيروقراطية البلشفيك تخنق روح الثورة، قبل أن يشرع قادتها في إزهاق الأرواح بالملادين.

تاتلين، ما دفعه إلى التخلي هو أيضا عن الرسم والتفرغ للتأمل والفسفة، ولكنه لم يلبث أن عاد ليبين لنقاده أن التفوقية ليست مجرد تطبيق نظرية سابقة، فانخرط في تجربة جديدة تخلى فيها عن الشكل الرباعي، ليُدخل عنصرا آخر هو الصلب، مع ما يحمل من قيمة رمزية، وصار يسمح لنفسه بتجاوز إطار القماش، ويفكر مع صديقه إيل ليشينسكي، الذي تلقى تكوينا في الهندسة المعمارية، في تطوير جمالية خارج الأطر المعهودة، أي في الفضاء العام، وإدراجها في مسار المعيش اليومي إلى جانب الفن المعماري. وفي لوحات ماليفيتش تنبسط الأشكال الأساسية لتخلق تناسقا المربع كشكل قاعدي وكوني، فهو ينطلق منه أيضا لصياغة أشكال أخرى، كالخطوط المستقيمة والصلبان والمثلثات.

وفي إطار بحثه عن عالم بلا مادة انتهى عام 1918 إلى رسم "مربع أبيض في خلفية بيضاء" ليكشف عن فضاء لا نهائي بواسطة اللون الأبيض الذي يمثل العدم والفرغ، فأجتاز بذلك آخر مرحلة يمكن أن يكون فيها الفن قابلا للإدراك والتأويل. وقد مثلت تلك التجربة أول لوحة ذات مونوكروم (لون واحد) في الفن المعاصر.

سبل تشكيلية جديدة

شيء آخر تميّز به ماليفيتش هو طريقته في تعليق الألواح. كان يحرص على تعليقها في ركن، أيما ما يكن اتجاهها يستوي في ذلك الأعلى والأسفل، أو في سفك، مثل أيقونة بكنيسة أرثوذكسية. استند ماليفيتش إلى الناحية الهندسية والألوان الأولى والحركة



الفنان الروسي كان يلحم بفن خالص يغزو العالم ويغير وجه التاريخ، فإذا هو وحيد مثل جزيرة صغيرة معزولة

التفوقية هي حركة فنية طلائعية ظهرت بروسيا في مطلع القرن العشرين، وكانت تعبيرا عن مغامرة فنية وروحانية لرجل واحد هو كازيمير ماليفيتش، الذي رسم أول لوحة تفوقية عام 1913، وهي عبارة عن مربع أسود في خلفية بيضاء، شفقها لاحقا بلوحة تمثل مربعا أبيض مع خلفية سوداء. والمقصود بالتفوقية ما هو أسمى من كل شيء، ولا يمكن تجاوزه، لكونه فناً خالصا، خاليا من أي معنى رمزي أو عقلائي.

وبعد أعمال تجريدية، بدأ ماليفيتش ينظر إلى الرسم كمشكلة تشكيلية ينبغي حلها بدقة. وأراد أن يثبت أنه انتهى التقليد التصويري، فأختار مصطلحا يعنى في الوقت نفسه "أسمى شيء ممكن" و"الأخير"، فقد كان يبحث عن النقاء، والجوهر، وشكل التجريدية التامة.

كان يقول "قليلون هم الرسامون الذي ينظرون إلى الرسم كعمل يسعى لغاية في حد ذاتها. هذه اللوحات المعروضة لا ترضى البيوت ولا الجبال ولا السماء، فكل الأشياء هي مساحات تصويرية، ورساموها لا يرون إلا الرسم الذي يتنا على السطح".

وفكرة التفوقية هذه خطرت بباله حين كان يعمل مع الشاعر الكسائي كروتشونيك وصديقه الملحن ميخائيل ماتوشين في أويرا "الانتصار على الشمس"، وكانت تتغنّى بانتصار الإنسان على الطبيعة وتفوقه الذي حازه بفضل الآلة.

وفي ذلك العمل، قام ماليفيتش بإعداد السينوغرافيا، فأختر في الفصل الأول أن يستخدم مربعا ضخما بلونين كديكور للخلفية، فكانت نقطة الانطلاق لتأمل تصور ما سوف تكون عليه الحركة التي عزم أمره عليها.

استطاع ماليفيتش أن يجمع حوله عددا من الفنانين الروس أمثال إيل ليشينسكي، والكسندر إكستر، وليوبوف بوبوفا، وأولغا روزانوا، وإيفان بونسي، والكسندر روتشونكو، وإيفان فاسيليفيتش كليون، ولكنهم لم يقتنعوا تماما بمقاربتهم، فانفضوا من حوله، وبذلك انتهت هذه الحركة الفنية عام 1920، فكانت أشبه بنجم أفل، إذ سرعان ما أخفت آثارها بعيدا عن شخصية مؤسسها.

ذلك أن السواد الأعظم من الفنانين اعتنقوا البنائية، ذلك التيار الذي أعلن هجومه على الفن السائد، ودعا إلى فن يكون صورة عن التعبير الشبوعي للبناء المادي، ويلاصق قضايا الجماهير تماشيا مع روح ثورة أكتوبر 1917، واستجابة للمانيفستو الذي نشره الكسائي غان عام 1922، والداعي إلى حرب بلا هوادة على الفن. والمقصود بطبيعة الحال الفن الذي كان سائدا قبل الثورة البلشفية، والذي ينبغي إخضاعه وجعله في خدمة المجتمع الشبوعي الناشئ.

وكان من مؤسسي تلك الحركة كل من انسلخ عن حركة ماليفيتش وخير الانضمام إلى الكسائي غان وفلاديمير

أبوبكر العيادي
كاتب تونسي

التفوقية حركة فنية طلائعية روسية أسسها كازيمير ماليفيتش (1879 - 1935) بعد معرض فني أقامه عام 1915 في سان بطرسبورغ (التي كانت تسمى وقتها ببيتروغراد) بعنوان "معرض 0.10" مهد له بمانيفستو ساعده على تحريره صديقه ميخائيل ماتوشين جاء فيه "من التكعبية إلى التفوقية. الواقعة الجديدة في الفن كخلق مطلق.. التفوقية هي علوية اللون بعد تخلصه من المرجعية، سواء أكانت شيئا أم موضوعا".

احتوى المعرض على أعمال تفوقية ومسقبلية، وساهم فيه ماليفيتش بنحو أربعين عملا من بينها لوحة تكونت من مربع أسود في خلفية بيضاء، فكانت أول تعبير عن إحساس لا مادي، لأنه لا يرسم، كما قال "مربعاً بل إحساسا بغياب الموضوع".

ولئن كان ذلك المعرض لحظة فارقة في مساره الفني فقد وجد فيه النقاد فرصة للهجوم على تلك الأعمال التي تؤكد كما يقولون "على عبادة الفراغ والظلمات واللا شيء والمربع الأسود في إطار أبيض".

نجم أفل

هذه الحركة الفنية التي توصف بكونها تجريدية راديكالية ابتكرها ماليفيتش إثر تجربة في الانطباعية ثم في التكعبية الهندسية والتوحشية وأخيرا التقسيمية. ثم استوحى مقاربتة التفوقية من التكعبية المستقبلية، وتولدت لديه فكرة خوض غمارها بعد إحساسه بأولوية الآلة على الإنسان، وسيطرة التجريدية على الواقعية، وبأن القماشية تستعيد بفضل هذه الحركة طبيعتها متعددة الأبعاد فيغدو الموضوع متوجها إلى الكونية، لأن اللوحة، في رأيه، قبل أن تمثل جواد معركة، أو امرأة عارية أو أي شيء طريف، هي في جوهرها مساحة مسطحة مغطاة بالأوان يتم الجمع بينها وفق نظام معين. فاهم ما في الخلق التصويري عنده هو اللون والنسيج، لكونهما يمثلان الجوهر التصويري الذي غالبا مع الغاه الموضوع. وفي رأيه أن الرسامين ينبغي أن يتخلوا عن الموضوع والأشياء إذا أرادوا أن يكونوا فنانين خالصين.