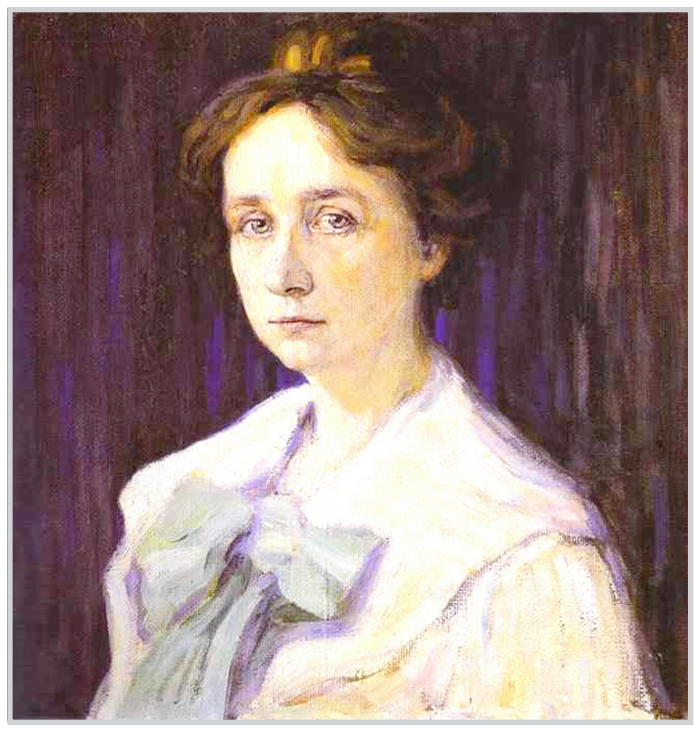
Wassily Kandinsky فاسيلي كاندينسكي

التجريدية والروحانية في الفن

اثير شمعون الياس



فاسيلي كاندينسكي فنان -رسام روسي، واكتشافاته في مجال الفن التجريدي جعلته واحدا من اهم المبتكرين والمجددين في الفن الحديث.
في كلتا الحالتين، كفنان وباحث نظري لعب دوراً محورياً ومهماً جدا في تطور الفن التجريدي abstraction art.
ولد الفنان كاندينسكي في موسكو ٤ ديسمبر/ كانون اول عام ١٨٦٦وبعد تخرجه اصبح استاذا محاضرا في نفس الجامعة لغاية عام ,١٨٩٦ لم يكن كاندينسكي حتى ذلك الوقت قد توجه للفن بصورة كاملة.

البداية والتفرغ للفن

ترك كاندينسكي التدريس في الجامعة في نفس السنة١٨٩٦ليتفرغ للرسم في اكاديمية الفنون الجميلة في ميونيخ/ المانيا، حيث درس الفن في اكاديمية كنست مع اوتون ازاب، وفرانز فون ستاك Franz V. Stuk لغاية عام ١٩٠٠
ومن عام ١٩٠١ لغاية١٩٠٣ درس كاندينسكي الفن في مدرسة مالينكس للفنون التي اسست انذاك في ميونيخ وكان أحد تلامذته في ذلك الوقت، غابرييل مونتز والذي اصبح رفيقه في الفن سنوات عديدة.
رسوماته ولوحاته انجزها بالاسلوب الطبيعي naturalistic.
اقام اول عرض لاعماله سنة ١٩٠٢في معرض منفصل وكانت اعمال نحت على الخشب.
في الفترة ١٩٠٤ بدأ رحلة فنية واطلاع واستكشاف عامة الى، ايطاليا، هولندا، شمال افريقيا، ثم عاد الى روسيا في زيارة قصيرة.
بعدها اقام معرضا لاعماله في " صالون الخريف " - "Salon d' automn " في باريس.
في الفترة ١٩٠٤ - ١٩٠٩ انتخب كاندينسكي رئيسا لتجمع فني تاسس وقتها ودعي بـ" مجموعة ميونيخ الحديثة - " "NKVM

بداية التغير وتطور طبيعة الرسم

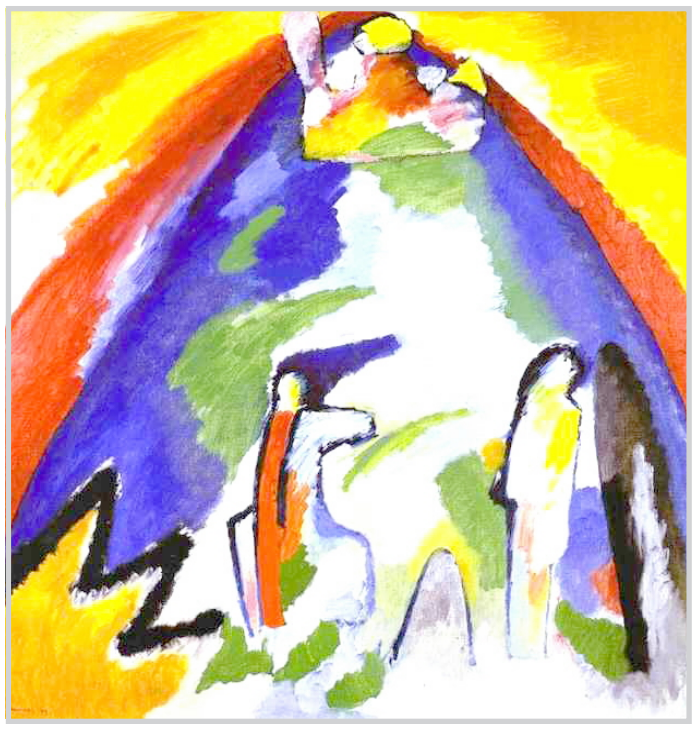
خلال رحلة قصيرة الى باريس عام ١٩٠٩ اعجب كاندينسكي كثيرا باعمال الفنان فاوفيس والفنانين الانطباعيين الاخرين، حيث اصبحت اعماله اكثر تلوينا ومنتظمة بشكل طليق
ضمن مجموعة ميونيخ الحديثة، أقام كاندينسكي معرضاً اخر لاعماله في صالة هنريك ثانهاوزر خلال الفترة١٩٠٩ - ١٩١١ .
وفي عام ١٩١١ أسس كاندينسكي سوية مع فرانز مارك Franz Mark ومجموعة من الفنانين التعبيريين الالمان مجموعة فنية ونشرة تدعى دير بلاو ريتر Der Blaue Reiter، وتعني الفارس الازرق نسبة الى اللون الازرق المفضل لدى كاندينسكي والى حب فرانز مارك للخيول - هذه المجموعة ظهرت بعد سنوات قليلة من ذلك التاريخ. خلال تلك الفترة أنجز كاندينسكي اعمالاً تجريدية ورمزية figurative تميزت بالالوان الرائعة والانماط المعقدة.
تاثير كاندينسكي على درلاوس الفن واكاديمياته في القرن العشرين قد ازداد اكثر كونه باحثاً في الفن واستاذا في الرسم.

الفن واعماق المشاعر الداخلية

اهتم كاندينسكي بالمشاعر والاحاسيس الداخلية التي تولد الفن كتعبير عنها - حيث عمل دراسات وتعاون مع موسيقيين مشاهير لتبيان الرابطة بين التاثير الموسيقي والرسم واكد ترابطهما بصورة وثيقة في اعماق الاحاسيس الداخلية للبشر....كان مسحورا بقوة العاطفة التي تمتلكها الموسيقى، فهي تعبر عن نفسها بالصوت والزمن - خلال فترة زمنية محددة - الموسيقى تترك ابلغ الاثر في المشاعر الداخلية للانسان، الموسيقى تنبع من الاعماق، من الروح،وتخاطب المشاعر والاحاسيس. انها توفر للمستمع حرية الخيال، التفسير،وتتيح له الرد العاطفي غير المعتمد على قاعدة حرفية او وصفية (كالرسم والنحت) ولكن على نوعية خالصة من الاحاسيس والتي نفسها يعقد عليها فن الرسم، الذي يمثل العالم المرئي.
كاندينسكي له فهم وتصور خاص للصلة الوثيقة بين الرسم والموسيقى، فاعتبرها - هذه الصلة - "الانجاز الكامل للفن" وقد تجلت في العديد من اعماله مثل "الرمال" - "الاصوات الصفراء".
ان ابحاث كاندينسكي ودراساته في تصاهر وامتزاج التعبير الفني للموسيقى بالرسم، وتعريفه لعصر جديد في الفن دعاه بـ "عصر التعبير الروحي العظيم".
من اكثر الموسيقيين تاثيرا في كاندينسكي في هذا المجال، واكثر لوهنكرين W. Lohengrin الذي حفز كل احاسيس كاندينسكي نحو الفن المتكامل وجعله يؤمن بقوى الموسيقى العالمية، حيث تجسد هذا التاثير في أعمال كثيرة وواسعة له مثل، لوحات، ذكريات من الطفولة، القصة الخرافية.. وغيرها.
انجاز كاندينسكي في التاصل والتوثيق بين الرسم والموسيقى له بحث خاص وموسع، سنعود اليه لاحقا، لاهميته الكبيرة، وكونها بحثت لاول مرة في تاريخ الفن على يده.

مجمل الاعمال المتواصلة

كما رأينا مما سبق، انجز كاندينسكي اعمالا عديدة وبتاثير الموسيقى، كان اول اصدار له من "الروحية في الفن" في ديسمبر/ كانون اول عام ١٩١٢ وفي برلين ١٩١٤ اقام معرضاً خاصاً له في صالة Der Sturm، وبعدها مباشرة اقام معرضاً اخر في نيويورك - Armory...
الاعوام ١٩١٤ - ١٩١٢ عاش كاندينسكي في روسيا، حيث شغل منصباً حكومياً في مفوضية الثقافة Comissariat في موسكو.
طبعا وكما لاحظنا في الفترة التي تلت، واثناء الحرب العالمية الاولى ٩١٨ - ١٩١٤ أصبحت اعماله التجريدية تتخذ اشكالا هندسية اكثر فاكثر، تاركا اسلوبه الاول السلس والمرن، متجها نحو الانماط الواضحة والحادة التقاطيع.



في بعض الاعمال المتأخرة مثل "الدائرة والمربع"، يصقل كاندينسكي هذا الاسلوب الى نمط رائع اكثر دقة وتعقيدا كلوحات وصور متوازنة الجمال كالجواهر.
وعودة الى معارضه، عام ١٩٢٣ اقام معرضاً آخر في نيويورك عن طريق مؤسسة "المجتمع المجهول" - Soci-ete Anonyme - والتي اصبح فيها نائبا للرئيس.
عام ١٩٢٨ حصل على الجنسية الالمانية...
عند تسلم الحكومة النازية السلطة، اغلقت معرض كاندينسكي الدائم في المانيا عام ١٩٣٣، فاضطر الى ترك المانيا والاستقرار في فرنسا، في ضاحية قرب باريس وتدعى Neu-illy Sur - Seine حيث اكتسب الجنسية الفرنسية.
في عام ١٩٣٩ صادرت الحكومة النازية ٧٥٪ من اعماله وذلك في ما يدعى بـ "عملية تطهير الفن المنحط" !! حسب المفهوم النازي!
توفي كاندينسكي في نفس البلدة قرب باريس عام ..١٩٤٤
ان هذا الفنان اعتبر من اعظم المؤثرين في الحركة الفنية بين ابناء جيله، وفي القرن العشرين.
وكاحد الرواد الاوائل للمبدأ اللاتصويري او اللاتمثيلي، وبعبارة اخرى، مبدأ "التجريدية الصافية" - يعتبر الفنان كاندينسكي ممهد الطريق للمذهب "التعبيري - التجريدي"، حيث اصبح هذا المذهب مدرسة الرسم المهيمنة والسائدة منذ ذلك الوقت -وفترة الحرب العالمية الثانية وما بعدها.

هل اسهم التلفزيون في انحسار جمهور السينما

صلاح خليل

(١) السينما مشاهدة جماهيرية والتلفزيون محادثة شخصية مع المتفرج، فاذا ادركنا جيداً هاتين المعادلتين امكننا التاكيد بان السينما والتلفزيون يخاطبان نوعين مختلفين من الناس.
ومن مميزات العرض السينمائي (جموع المتفرجين) اما ميدان التلفزيون فهو داخلية المتفرج.. وما يجذب المتفرج الى السينما كمشاهد ويساعد في نفس الوقت على نجاحها حاجة الانسان هذه الى ملازمة انسان اخر مثله.
ان سكون الوحدة في صحراء شاسعة لا تهدئ اعصابه بل تخيفه الى حد ما بينما يجد في ضجيج الجماهير ما يطمئنه ويجذبه.
وكلما تزاحم هذا الضجيج اصبح للانسان عامل سلم وراحة لنفسه، وكم لاحظنا ان كبار الادباء قد قاموا بكتابة روائعهم الفنية وهم جالسون على طرف منضدة في مقهى تقع على قارعة طريق مليء بالمشاة بينما لا يجدون أي الهام داخل غرفة عملهم الهادئة البعيدة عن الضوضاء، وهل ينجح العرض السينمائي اذا كان لشخص واحد؟
هذا الايقاع الاسبوعي للعروض السينمائية بمختلف جهات انتاجها في البحث عن العرض الامثل اعتقد انه بسبب التوجه النفسي للجماهير بالاضافة الى ذلك فان السينما كمشهد اصبحت فسحة او (خروجاً) ويدعو احياناً البعض للبعض الاخر ليقول "استخرج غداً الى السينما؟" أي خروج من حدود المنزل حتى اذا كان التلفزيون يبث برنامجاً مسلياً في الوقت ذاته، وهذه الحاجة للانسان في ان يخرج مع مجموعة من الناس او بمفرده او مع شخص عزيز عليه لا يمكن ان يحققها التلفزيون في الوقت الحالي.

٢-١

ويمكن التاكيد منذ الان بان جماهير المشاهدين يطلبون من السينما المشهدية ان تكون وسيلة للترفيه عندما يحتاجون الى ذلك وان تحقق لهم اكبر قدر من الراحة والرؤيا السليمة هذا ما حدا بالشركات الكبرى في العالم الى اقامة القصور من دور العرض السينمائي فموضوع الفيلم لا يؤثر في اجتذاب الجماهير دون مقعد مريح او جو منعش، او رؤيا سليمة، او صوت واضح فعند عرض فلم سينمائي مشوق في دار سينما رائع، نلاحظ ان عدد المشاهدين يكون في العادة ضعف عدده اذا كان الفيلم معروضاً في دار اخرى من دور العرض وقد لاحظنا ان المسؤولين عن دور السينما اخذوا في الفترة الاخيرة في اعادة تاسيس وتجميل هذه الدور وادخال وسائل الراحة حتى انهم ادخلوا وسائل الترفيه بكل انواعها.
(ملاحظة.. ضرورة اعادة النظر في انشاء دور للسينما في العراق).
يمكننا من الآن واستناداً الى المبادئ السابق شرحها، تحديد ميداني السينما والتلفزيون، باعتبار ان السينما هي مشاهدة جماهيرية يدفع فيها الفرد قيمة حق المشاهدة، والتلفزيون هو اقتحام مجاني في الحياة الداخلية للمتفرج ولكي نضمن للاثنين تعايشاً سليماً ومثمراً يكفي ان نسبغ على كل منهما تبايناً شكلياً وجوهرياً امام المتفرج، لا ان نجعلهما يتشابهان في الشكل والعرض، مثل توأمين تزينهما والدتهما بنفس الزي لتتباهى بشكلهما على حساب اختلاف شخصيتهما وبشكل غير مقصود.
٢- المعروف ان السينما وقد بلغت سن الرشد من زمن طويل. هي اقدر من التلفزيون على ايجاد ميدان بعيد المنال عن شقيقتها العملاقة. وقد اثبتت السنوات الماضية قدرتها على تكييف نفسها وتطويرها تلقائياً كلما حدث شيئ يستوجب تكييفاً جديداً او تطويراً كاملاً.
ويكفينا ان نذكر مقاسات الافلام التي صمدت اكثر من غيرها للعواصف المتلاحقة منها مقاسات ٨ ملي و١٦ ملي و١٧,٥ ملي و٣٥ ملي ومقاس ٧٠ ملي. اما من الناحية الفنية والصناعية فنذكر.. الالوان وتجسيم الشاشة العريضة في اشكالها الثلاثة: السينما سكوب والشاشة الثلاثية (سينراما) والشاشة الدائرة (السكلوراما) ثم الفيلم الصامت والناطق ضوئياً والمغناطيسياً والمجسم. ولا نعلم ما يخفيه لنا المستقبل من تطورات ومن المؤكد ان (اجهزة اضاءة الليزر) ستظل دائماً وابداً تضيء شاشات العرض داخل صالات مظلمة او شبه مظلمة سواء كان ذلك بواسطة الفيلم وجهاز العرض او بواسطة وسائل اخرى (هي شرائح الكترونية صغيرة جداً) تعرض على شاشات كبيرة وبنوعية صورية عالية الجودة.. افضل الافلام السينمائية مع اختفاء اجهزة العرض التقليدية مستقبلاً..
وما أكثر الذين اقتنوا جهاز التلفزيون لمجرد ان يصبح عندهم ما لدى الاخرين من المعارف والاصدقاء والاقتداء بهم وتقليدهم.
اولاً: على انها اصبحت حاجة من مستلزمات البيت العصري وقطعة مهمة تكمل اثاثه وديكوراته.
ثانياً: لمتابعة اهم الاخبار السياسية والميدانية في العالم.
ان عملية جذب انتباه المتفرج يتوجب ان يقدم له برنامجاً سهلاً لا يستحوذ كل حواسه دفعة واحدة بصفة مستمرة أي ان البرنامج يجب ان يسمح له بالشرود او عدم الانتباه المستمر دون ان يفقد الفهم السليم واذا كان البرنامج من ذلك النوع الممتاز بطريقة اخراجه الفني وبقوة تشويقه لدرجة ان ينتزعه من مشاغله العائلية وجب على التلفزيون تعريف المتفرج بميعاده بدقة حتى يخلي نفسه من مشغولياته المعتادة ويستعد لمشاهدته.
اما فيما يختص بالسينما فالمتفرج يذهب الى العرض من تلقاء نفسه. فيترك جانباً كل همومه العائلية وهموم عمله اليومي ليضع نفسه في حالة استيعاب تام امام الشاشة انه هنا في حالة سلبية اكثر من حالته امام التلفزيون فهو يقبل ان تقوم هذه الشاشة المضيئة داخل قاعة مظلمة بتنويمه مغناطيسياً تماماً وبنفس الطريقة التي يقبل فيها الوسيط ان ينومه الطبيب المغناطسي بالنظر الى عينيه اللامعتين فلا يشعر باي مرور للوقت قبل نهاية العرض.

المكتبة السينمائية

الموجة الجديدة في السينما المصرية

عرض: عبد العليم البناء

يحاول الناقد المعروف سمير فريد في كتابه هذا (الموجة الجديدة في السينما المصرية) الصادر عن المؤسسة العامة للسينما في سوريا ضمن سلسلتها المعروفة (الفن السابع) تسليط الضوء على مرحلة مهمة من مراحل السينما المصرية.
ففي بداية العقد الأخير من القرن العشرين –كما يؤكد فريد- لم يكن في مصر اكثر من ٢٠ دار عرض درجة اولى- أي لعرض الافلام الجديدة- وفي نهايته وصل العدد الى ما يقرب من مائة دار.. وفي بداية العقد كان متوسط انتاج الفيلم المصري ربع مليون جنيه مصري ووصل في نهايته الى مليون جنيه كما ان انجح فيلم مصري من حيث الايراد لا يحقق في بدايته اكثر من مليون جنيه وفي نهايته اصبح مليون جنيه.. وفي بداية العقد كان أحسن فيلم مصري يحصل على جائزة او جائزتين في المهرجانات السينمائية وفي نهايته فازت الافلام المصرية عام ١٩٩٩ بـ٤٢ جائزة في المهرجانات السينمائية وهو اكبر عدد من الجوائز حصلت عليه في عام واحد في كل تأريخها.. ولكن بينما كانت الجوائز –يلفت فريد- تزيد من الاقبال على الافلام الفائزة في بداية العقد اصبحت تعني عند الموزعين واصحاب دور العرض في نهايته عرض الفيلم لمدة اسبوع واحد او عدم عرضه على الاطلاق..
وهنا يستشهد فريد بمقولة العظيم شارلي شابلن (الجمهور وحش له الف ذراع وبلا عقل) حين حقق فيلم (اسماعيلية رايح جاي) لكريم ضياء الدين اكبر نجاح جماهيري في تاريخ السينما المصرية ليقلب كل موازين السوق بالرغم من انه فيلم مهلهل بأي مقياس من مقاييس الفن السينمائي فضلاً عن ان موزعه لم يتوقع له أي نجاح كما انه عرض في آن واحد مع فيلم (المصير) ليوسف شاهين بعد فوزه بجائزة مهرجان كان السينمائي الدولي..
ويستمر فريد في عقد مقارناته بين بداية ونهاية عقد التسعينيات سواء على صعيد صدور كتاب عن السينما ام على صعيد رؤوس اموال الشركات المصرية ام المسابقات والمهرجانات السينمائية المصرية، وهنا يشير الى ان المهرجان القومي للسينما اصبح اهم حدث سينمائي سنوي في مصر في نهاية العقد وهو الذي يقيمه صندوق التنمية الثقافية.. الى غير ذلك من المقارنات التي جعلت العقد الاخير من القرن الماضي (اشبه بمرحلة مخاض- حسب سمير فريد- تماماً كما هو الحال بالنسبة للنظام العالمي الجديد بعد سقوط الاتحاد السوفيتي ومثل النظام العالمي الجديد الذي لم يولد بعد او بالاحرى لم يستقر شكله القابل للاستمرار لفترة يصعب التنبؤ ايضاً بما ستكون عليه السينما المصرية بعد كل هذه التحولات وفي اطار كل هذه التناقضات).
ويقدم فريد وهو يستعرض اهم وابرز مؤشرات الموجة الجديدة في السينما المصرية تقييماً لانتاج الافلام الطويلة التي شهدت عرض ٣٩٤ فيلماً شهدت تنازلاً في عدد ما معروض منها في بدايات العقد سنة بعد اخرى حيث يرجع هذا الانخفاض الى (النجاح الهائل وغير المسبوق في كل تأريخ السينما لافلام نجوم الكوميديا الجدد وعلى رأسهم محمد هنيدي اذ تمتد عروض افلام هؤلاء طوال الصيف والخريف وتمتد عروض الافلام الامريكية الكبرى طوال الشتاء والربيع ولم يبق للافلام المصرية غير الكوميدية الافتراتما بين الوصول او كما قال احد الظرفاء مواسم الانفلونزا)..
ولكن الانتاج غير التوزيع، ففي مقابل عرض ٣٩٤ فيلما في التسعينيات –يؤكد فريد- تم انتاج ٤٢٥ فيلماً شهدت هي الاخرى انخفاضاً تنازلياً.. لكنها شهدت في الوقت نفسه- أي خلال هذا العقد وللمرة الاولى- عرض الافلام التمثيلية الاولى لواحد واربعين مخرجاً ومخرجة ومن اهمهم: اسامة فوزي وايهاب راضي وخالد الحجر ورضوان الكاشف وزكي فطين عبد الوهاب وسعيد حامد وسيد سعيد وطارق التلمساني وطارق العريان وعادل اديب وعادل عوض وكريم ضياء الدين واسماء البكري وساندرا نشأت ونعمان رشدي.. لافتاً الى ان افلام المخرجين فازت بأكثر من نصف جوائز المهرجان القومي في سنواته العشر الاولى والذي يمكن اعتبار جوائزه مقياساً حقيقياً للجودة في حين فاز بالنصف الثاني من الجوائز في نفس العقد جيل الثمانينيات امثال: محمد خان وعاطف الطيب وداود عبد السيد وعلي بدرخان ومحمد النجار وشريف عرفة وايناس الدغيدي وخيري بشارة ورأفت الميهي ومحمد ابو سيف..
وكان يوسف شاهين طوال التسعينيات هو شيخ المخرجين واكثرهم شباباً (وقد اصبح علم السينما المصرية الخفاق في المهرجانات الدولية الكبرى وتحديداً في مهرجان كان حيث لم يتمكن أي مخرج مصري آخر من العرض في أي مهرجان كبير وفاز بجائزة اليوبيل الذهبي لمهرجان كان عن مجموع اعماله عام ١٩٩٧).. وكانت افلامه في التسعينيات (اسكندرية كمان وكمان) خاتمة ثلاثية الاسكندرية بعد (اسكندرية ليه) و(حدوتة مصرية) وثلاثية جديدة عن الفنان وعلاقته بالعالم الجديد الذي يتكون في نهاية القرن (المهاجر- المصير- الآخر).
لقد قسم الناقد سمير فريد كتابه الى اربعة اقسام سلط في القسم الاول منه الضوء على افلام جيل الثمانينيات الذي اسماه (جيل الواقعية الجديدة) وكرس الثاني لجيل التسعينيات واسماه (جيل الواقعية الجديدة) في حين كرس القسم الثالث للحديث عن افلام مميزة واسماه (تجارب وعلامات) اما القسم الرابع والاخير فقد كرسه للحديث عن افلام (سكوت حنصور) واسماه (الاستاذ) وهو يقصد هنا الاستاذ الكبير يوسف شاهين الذي يقدم فيه خلاصة عميقة لمسيرة نصف قرن في الفن والحياة..
ان سمير فريد في كتابه هذا يؤكد على ان الذي يجمع بين افلام هذا العقد من السينما المصرية انها تجمع (بين كل انواع السينما بمفهوم نظرية (الانواع) من الموسيقي الى الكوميدي ومن التأريخي الى الواقعي كما تجمع ايضا المخرجين المؤلفين بمفهوم نظرية (المؤلف) والذي يقودهم يوسف شاهين واعلام جيل الثمانينيات وجيل التسعينيات) مؤكداً انه (اذا كان جيل الثمانينيات او جيل الواقعية الجديدة من المؤلفين قد وصل الى ذروة النضج وخاصة في افلام عاطف الطيب وداود عبد السيد وخيري بشارة ومحمد خان ورافت الميهي فان جيل التسعينيات او جيل الواقعية السحرية او الموجة الجديدة يحاول ان يفتح افاقاً مختلفة وخاصة في افلام محمد كامل القليوبي واسامة فوزي ومجدي احمد علي ورضوان الكاشف وسيد سعيد وساندرا نشأت وزكي فطين عبد الوهاب وكريم جمال الدين.. ولعل الافلام الثلاثة التي تلفت الانتباه في عام ٢٠٠٠ المتمم للقرن والابواب المغلقة والمدنية وعمر ٢٠٠٠) تعكس بشائر سينما القرن الجديد في مصر والتي تتجاوز التصنيفات الى ابداع يجعل العمل الفني صعباً في ذاته.. وتلك هي ذروة الابداع.