الموت في الرسم التعبيري

م. غسق حسن مسلم

جامعة بابل –كلية الفنون الجميلة

مقدمة

إن حياة كل إنسان هي رحلة نحو الموت، فالموت يتداخل مع الحياة بشكل حتمي كون الإنسان على مستوى المشاعر يعيش هاجس الموت الذي آمن به كفناء مطلق أو انتقالي ، فالإنسان لم يستوعب الموت فقط كحقيقة قدرية تصيبه عند زوال كيانه البيولوجي بل لمس الموت وهو حي من خلال الأسباب التي تقود إليه ومن خلال محاولته إثبات وجودهِ ، والفنان وفقاً لذلك هو الأشد إحساساً بالفناء والأعمق رؤية لوجوه الموت التي تصيب مظاهر الحياة وأشكالها من خلال تحولاتها واختفاءها او دمارها وزوالها فيكون نشاطه الفني تمردا على الموت ومقاومة بالوسائل التشكيلية والجمالية التي أثبت التاريخ عصيانها عن الزوال فالحضارة لم تخلد شيئاً من الأقوام السابقة بقدر ما خلدت فنونهم ومنتجاتهم التي أرادوا بها ترك بصماتهم للأجيال اللاحقة أو قصدوا بها نيل الخلود.

إن وعي الإنسان بالموت قادهُ للنضوج الفكري والارتقاء الروحي وبات الموت يمثل ركيزة رئيسة في الفكر البشري عبر التاريخ بل أن اغلب المعتقدات والأديان كان نشوءها راجع إلى تفكير الإنسان بالموت وبالتالي يؤسس الموت للكثير من القيم والتدابير التي يؤمن بها الإنسان للبقاء ولتجنب الفناء ، فالإنسان يعيش في عالم مليء بالتهديد وضربات القدر وعوامل الصدفة والأخطار التي يواجه معها الموت ولكنه لا يستطيع أن يعي نفسه إلا باعتباره حياً ولا يرضى لذاته العزيزة أن تكون نهباً للفناء كون الموت من الأحداث السرية الغامضة التي تجعله ينقطع عن التفاعل مع الوجود المرئي وحتى العالم الآخر إذا كان يؤمن بوجوده فهو عالم لا يعرف عنه شيئاً .

تمثل الحداثة مرحلة انهيار الوعي بالموروث القديم وبداية وعي جديد شكل فيه الإنسان المحور والجوهر والأساس والانطلاقة، مؤكداً كل ما هو انتقالي وغير ثابت بالشكل الذي جعل الحداثة جدلا بين ما هو حي وآخر زائل، إن فنان الحداثة لم يُسقط من وعيه الوجود الكامل ولا البعد اللامرئي لهذا الوجود وصولاً إلى وجود فردوسي أرضي لا يستمرئه بالركوع أمام مذبح الكنائس أو الزهد والإيمان، الفكر الحداثي فكر مسكون باللانهائي على المستوى الوجودي ويصبو نحو المستقبل لوجود لا يصل إليه إلا بالاقتحام والعِراك لان إمكانيات التطور لا محدودة كما أن القوى المتصارعة جعلت الإنسان يكرس إمكانية خلق النموذج الأفضل للبقاء في العالم الحديث.

تجسد الفن الحديث ببعده الموحش والتراجيدي في قضية الموت لكن ذلك الفن الذي رفع شعار الجمال الخالص في الشكل الخالص خفف من المشهدية الفظيعة للموت (دماء ، أشلاء) مدُخلاً الموت في نسيج الحياة ومُحساً من خلال المغزى الذي يعمق من فكرة الموت ويعطيها أبعادا أوسع من كونها هلاكا للجسد فمع الفن الحديث لم يعد تصور الموت مجرد انتقال من بُعد وجودي إلى آخر أصبح ذلك التصور الآلي فكرة خاوية، فالموتى في الفن الحديث غارقون في لحظات حياتهم بلا جدوى أنهم الموتى المبتلعون في فوهة الاغتراب والوحدة والتهميش والهجران وسط الحشد، مع الفن الحديث جرى تجسيد لهاجس الموت الذي ينسجم مع واقع يشي بالنهاية وبالتالي لا نستطيع أن نتعرف على الحدود الفاصلة بين الحياة والموت لأنه قدم لنا وجه الحياة كوجه زائل بحيث نستطيع أن نراقب عملية السحق التي يقوم بها التغير والزوال في صورة تكون أكثر انتباهاً للوجود في مشهده الآفل.

إن الفنان نظر إلى الموت كونه حدث وفكرة تسلب الحياة كل أو جزء من قيمتها وهذا ما جعلهُ يتأمل الحياة في ضوء تفكيره بالموت ناهيك عن أن الحياة التي لا قيمة لها قد تعني الموت في احد وجوهه، إذا الفنان ينظر إلى الموت من زاوية قلقهِ الوجودي فيما يرقب أبعاد الموت المختلفة التي يمكن أن تطال كل شيء حتى أمكانياته وخيالهِ وإبداعهِ . ان لكل حقبة زمنية طريقة معينة في تعاملها مع حتمية الموت وفقاً لطبيعة الحضارة والسياق الثقافي للعصر.

أن لغة الموت في الفن الحداثي خاصة تبنى على جملة من المعاني يمكن أن تحيل إلى الموت بصورته الحقيقة أو المجازية وفقاً لمجموعة من العوامل التي سندرسها من خلال هذا البحث لنكشف أن الموت لهُ أبعاد هي من السعة بحيث تدل على الحيز الذي يشغله في حياة الفنان بشكل خاص وتنوع دلالات على المستوى الإيديولوجي والجمالي منها أن الموت يمكن أن يتمثل من خلال الفناء ، الزوال، الهلاك، العدم، الجثة ، الدفن ، المذبحة ، الاغتيال، الانتحار، الأشباح، النعي ، الإعدام، التابوت، القبور، المشنقة، السقوط، الجماجم والهياكل العظمية، الاستشهاد، القتل، التهميش، التحريف، قلب المعاني، الخروج عن المألوف، الفوضى، التخريب، اللاانسجام واللا مألوف، الحداد، الرحيل، الذبول، الأرملة، الجيفة، الحرب، الاحتضار، المرض، الليل والظلام، الأخير والنهاية، التعذيب ، ضيق الإطار،ضيق الوجود بالاشياء، التشظي ، التفكيك وغيرها. إذا للموت بعد مباشر وبعد آخر يصب في إطار تجريدي يعانق ما هو متخيل وملتبس بدلالات فلسفية وجمالية كتحدي المألوف ونشدان المطلق والتمرد والحرية ومحاولة الفنان ترك بصمته المدهشة على السطح التصويري ومحاولته رؤية ما هو غير مرئي، وتجاوز العوارض صوب ما هو جوهري.

إن تجربة الحرب الرهيبة والصراع من أجل البقاء أعطت مبرراً كافياً لجعل موت فرد حياة بالنسبة للآخر، ومعها أصبح الموت مُشاهداً بنحو أقرب لنظر أنسان تخلى بأزاء الموت عن الطقوس الجنائزية حيث يموت الإنسان وحيداً دون رحمة وشفقة من أحد كما تخلى الموت عن طابعه السري والميتافيزيقي ليصبح الوجه الأكثر ألفة بالحياة حيث الموت يطال اليافعين والشيوخ ولأسباب معروفة مرتبطة بالواقع السياسي والاقتصادي والتقني فشق الطرق وانتشار المركبات مع الناس جعل الإنسان في مواجهة السرعة والخطورة وعليه أن يكون أكثر حذراً وحفاظاً على حياته من الضياع بغمضة عين وغفلة، إذاً إنسان الحداثة بدأ يعيش مواجهة مباشرة مع الموت وترقب مستمر لأسباب الهلاك وبالمقابل وفرت الحياة الحديثة وسائل انتحار أسرع واقل إيلاماً (طلقة في الرأس، حبوب مخدرة) جعلت الإنسان لا يتردد إذا ما راودته فكرة الموت الارادي.

إن الحياة الحديثة مليئة بالمفارقات والتناقضات حياة يجتمع فيها ويتعايش معاً الجميل والقبيح الحقيقة والزيف الخير والشر السكون والحركة الحياة والموت الهدوء والصخب ، وكان الفنان في هذا الوسط تواقا للتمسك بشيء حقيقي وخالد حتى في اللحظة التي يرى فيها الأشياء تتبدد وتتلاشى. فانه يحاول أن يستجمع قواه الذهنية ومشاعره المتقلبة لمواجهة الموت والتغيير ومحاربة المصير المحتوم محيلاً شبح الموت إلى كيان ملون وهالة ذهبية توحي بالأبدية وان كانت منزوعة القداسة ،تلك القداسة التي لم تعد أساسية في الفن الذي بدأ يزدهر في الأماكن السفلية واليومية لان كلا العالمين الواقعي والوهمي ركنا إلى الأرض، الأرض التي أصبحت مُلهمة وشاعرية في ذهن الفنان كما كانت السماء واختفى الزيف الذي كان يغلف الأرض (السفلى) حين استطاع الفنان أن يرى فيها الكون والمطلق

ومستلهماً من منطقها المجرد الأشكال الأكثر غنى وحياة والأقرب إلى استعلائه الروحي . أما الزيف الحقيقي فهو الفنان الذي نسي نفسه والذي وضع حاجزاً بينه وبين الوجود الملموس الفنان الذي كبت رغباته واصطنع ما يرضي الآخرين وسمح للآخرين بالتحكم في اختياراته وأيقاع فعل الموت عليه، لذا من الأجدر أن نعتبر أن فناني الحداثة واجهوا الموت بفنهم وبتحد وسخروا أجسادهم وحواسهم منافذهم نحو الوجود_ صوب فن يتغنى باللون والشكل وسط الدمار والعدم، الموت الموجه من كل صوب حتى من أجسادهم التي بدأت تستنفذ قواها .

الموت في الرسم التعبيري

يعد شعور الفنان بالحياة وسط أزمته الوجودية واهتمامه بقيمه الروحية المؤكدة لذاته من المواضيع التي وجدت لها تجلياً متميزاً في الفن التعبيري الذي هز عرش الفن الأكاديمي، لأنه حاول أن ينقل لنا وبطرق جمالية عنيفة رفضه ونقده لمظاهر الانحلال وعدم الاستقرار والموت، فجعل من الفن لحظة النشاط الروحي التي لابد أن تلقي بثقلها مقابل كفة الواقع الحزين المتأزم الموشي بالموت لخلق توازن نفسي/إبداعي بين الفنان وواقعه الذي حول الإنسان لآله حرب وسلاح للسلطة وضحية للأطماع وبندول متأرجح بين الحياة والموت.

نظر التعبيريون (Expressionism) إلى الموت كمشكلة وجودية يعي فيها الموت على المستوى الجسدي والروحي كما يعي موت الأشياء من حوله، فالموت يتمثل في تجارب الحياة السلبية والقاسية التي تقترب فيها البداية من النهاية، فجاء فنهم يحمل عبر المعالجات الفنية والجمالية مضامين مرمزة مرتبطة بالهرب والانسحاب من حياة بات فيها الموت غير مبرر وهي حالات من الموت تقف وراءها مظاهر الاستلاب والخوف والتقوقع داخل الذات ومحاولة تجنب المواجهة المباشرة مع قوى الفناء والقوى التي تعمل على فصل الفرد عن الإنسانية وعزله من المجتمع ، لذلك حاول بعض التعبيريين تمثل الموت كاستعارة ساخرة بألحياة كون الموت يتسلل إلى دراما الحياة ليرسم شكلاً عبثياً لقصرها ولا جدواها، وكذلك الصراع الخالد بين قيم الخير والشر التي تمثلها الفنان في أعماله الفنية عبر التاريخ وهو صراع أدرك فيه الفنان تراجيديا الواقع البشري الخالي من العدالة كما أدرك حلم الإنسان بعالم تحكمه مظاهر السلام الداعية للحرص على سلامة البشرية والبيئة المحيطة من التخريب والموت.

ولكن التعبيرية مع ذلك برزت على أنها نظرة إلى العالم ومفهوم للحياة وضعت على الوجوه أقنعة غير مهذبة وجعلت الوجوه الحقيقية أقنعة تخفي أو تظهر الإنسان جاعلتا منه مركز الوجود والاهتمام وأطافت حوله أفلاكاً من الرموز والمشاعر، أما الطبيعة والحياة فهي ظواهر خاضعة لقوى جبرية فاعلة ذات خواتيم مأساوية فاجعة أعطت لوحاتهم سمة العنف والعاطفية[1] . وادفارد مونش (١٨٦٣- ١٩٤٤) هو الجذر القريب للتعبيرية والذي درس فنه من قبل الرواد التعبيريين الألمان ، ومع فنه نشعر بأننا غارقون في الوحدة ومهددون بالمرض والموت حتى الحب لديه لا يجلب سوى الألم والغيرة والفراق، ففي أعماله شخصيات ذات وجوه شاردة وعيون هائمة وأفواه ممحية من الخوف أو فاغرة من الرعب[2] . فقد كانت الوحدة التي يعانيها الإنسان تجاه قوى الطبيعة وسط الجموع المندفعة في المدن الكبرى تؤلف تجربة قاسية لمونش ذي الطبع المكتئب القلق المتشائم تجاه الحياة والاهتمام بالعذابات البشرية، وكانت تجربته الطفولية لوفاة والدته وأخته جعلته يقرن الحب والحنين بالمرض والموت وقد تمثلت رؤيته التعبيرية عبر خطوط تمتد بعيداً وتنثني بسوداوية[3] .

إن عودة الفنان إلى ذاته أعطى لمشهد العالم بعداً تراجيدياً مؤثراً حولت مظاهر الطبيعة معه إلى أنسجة عصبية متوترة محتقنة بالدماء كما تحولت أشجار موريس فلامنك (١٨٧٦ – ١٩٥٨) إلى مسارات يسير فيها نسغ الحياة القلق والمتوتر الأحمر، ونحن مع هذه التراجيديا نشهد انهيار عالم بكامله وقيام عالم جديد ، وكان الفنان قد استرجع روحه المسلوبة باستعارته لروح العالم فاستعاد بذلك توازنه النفسي والروحي إذ حول انفعالاته إلى الوجود الذي استشعرها من فرط العاطفة لتشاركه إحساسه بالوجود المأساوي،استطاع الإنسان حماية نفسه من الموت عن طريق مشاركته مع الآخرين ولكن إذا لم يجد الآخرين فيمكن أن يشارك مظاهر الوجود الأخرى خاصة اذا كان فنانا يستشعر الحياة في كل شيء.

يقول فلامنك: " أن تفسير اللوحة يميت اللوحة ويخرجها من كونها فناً ..فحين يمكن للصورة أن تفسر وحين يمكن أن تكون قد جعلت لتفهم أو تستشعر عن طريق الكلمات فلا علاقة لها بالرسم"[4] . حاول فلامنك نقل وعي الإنسان الحديث بوجوده الجسمي (المجعول لصروف الدهر والتعب) جاعلاً من كل شيء حضوراً إنسانياً قلباً وقالباً ، فلم تنقل لنا تعبيريته حركة انفصال عن الوجود بل حركة اتصال وملاقاة مستمرة إزاء نسيج الوجود بأكمله عبر اللون، أن عسف الفنان بمظاهر الطبيعة هو تأكيداً وتحقيقاً لاختيارات الفنان وتحقيقاً لوجوده الذاتي فالإنسان الذي طالما أذلته الطبيعة ووقفت تتفرج على دماره استطاع الفنان هنا إذلالها وتحويلها لمصلحته. والحرية تشعر الإنسان بالوجود عبر الحرية خاصة في ممارساته الفنية والجمالية، فان يموت الإنسان بعيداً عن ذاته الحقيقية فذلك يجعله في تناهي ومجهولية تطال وجوده حياً أو ميتاً. عملت فنون الحداثة انقلابات هائلة على مستوى التعبير بحيث دمرت قيود الفن المؤطر بالأشكال المطابقة للواقع والتي غيبت لقرون عديدة آلية عمل الوعي الباطني وإمكانياته اللامحدودة في الكشف والاستجلاء.

في (رقصة الحياة) يرينا مونش حياة المرأة في رؤية متزامنة تجمع سني عمرها لحين اقترابها من الموت وعطلها كامرأة مرغوبة وجذابة بدأ من " البريئة ثم المستحية ثم الغاوية ثم المتمرسة ثم العليلة ثم غير المرغوبة . [5] فحياة المرأة الشابة النضرة قصيرة الأمد والمرأة تحاول أن تجعل منافستها في حلبة الحياة صراعاً ودياً كوسيلة خفية للتمسك بالوجود والثبات القصير الأمد فوق هذه الحلبة ولكن المصير النهائي هو الطرد والعزل والتهميش، مونش جعل من رحلة عمر المرأة مسلسل يبدأ بالحياة السعيدة وينتهي على

---

(١) الراوي، نوري: الفن الألماني الحديث، مصدر سابق، ص١٣- ١٤.
(٢) مولر، جوزيف أميل: الفن في القرن العشرين، مصدر سابق، ص٨٤-٨٥.
(٣) مولر جي أي، ايلغر فرانك: مائة عام من الرسم الحديث، مصدر سابق، ص١٠١ وباونس الآن : الفن الأوربي الحديث ، مصدر سابق، ص١٢٤- ١٢٥.
(٤) روجرز، فرانكلين. ر: الشعر والرسم، ترجمة: مي مظفر، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٩٠، ص٥٢.
(٥) يراجع : باونس ، الآن: الفن الأوربي الحديث، مصدر سابق، ص١٢٥.

مشارف الموت والمرض، فالمرأة تولد بريئة ولكنها شيئاً فشيئاً تنسلخ من براءتها بحيل لا أخلاقية لتعيش متع الحياة ولتدفع الثمن في النهاية.

يبدو وجه الإنسان المشهد المرئي الذي يستقبل به الحياة وبه يستقبل الآخرين وهو مركز الحوار والتفاعل بين البشر، إما أن يتحول وجه الإنسان إلى قناع متفسخ أو جمجمة ضاحكة فتلك رؤية ساخرة للموت وتقريع موجه للمجتمع والوجود ولكل وسيلة تفاهم بين البشر. وجيمس انسور (١٨٦٠ – ١٩٤٩) الجذر الآخر للتعبيرية ، اشتهر بتصويره للهياكل العظمية التي رمز بها إلى الموت والأقنعة الغريبة المضحكة وبأجساد ورقية كلعبة غير مألوفة في (جمجمة الرسام) يصور أنسور بيئة الفنان المحاطه بالموت من كل جانب بدأ بالرسام نفسه إلى مسند الرسم إلى الجدران المليئة برسوم تصور جماجم/موت.

يقدم الفن التعبيري بشكل عام والألماني خاصة فهماً عميقاً للنفس البشرية ونظرة ثاقبة للحالة السياسية والاجتماعية والروحية في ذلك الوقت في محاولة لتصوير الحياة كما يراها الفنانون ويعيشون وقائعها حياة ركبها الموت وروضها باليأس والعزلة والانطواء، أناس يؤرقهم المصير حياتهم خطرة سهلة الانزلاق ، أعمال فنية تعرضت للرفض والتدمير والإحراق. موت لم يهدد فقط حياة الفنان بل هدد منتجهم الإبداعي، في محاولة من السلطة النازية لتقنين الأسلوب والموضوع الذي يتناول الفنان ،

تعد الأعمال الفنية والتعبيرية بجانبها التشبيهي واللاشكلي هي حالة ذهنية طغت في السنوات الأولى للقرن العشرين وشاعت في عدد من المدن الالمانية (درسيدن ، برلين، ميونخ) في أوساط الفنانين الذين جانبوا النزعة المادية التي غشيت الحياة الحديثة ناشدين حالة الإنسان الروحية في محاولة خلق علاقة متجانسة جديدة بينه وبين بيئته، ورغم اختلاف سبلهم إلا أنهم اخضعوا الطبيعة وجعلوها نسخة طبق الأصل لاستجاباتهم الذاتية للعالم مبتغين الكوني والشمولي أكثر من الخاص والطارئ ، باذلين جهدهم لاختراق الظواهر لكشف عما شعروا انه يؤلف جوهر الاشياء[١] واجه الفنان التعبيري واقعاً " هزءُ الرعب والفزع المميت الصمت الذي يشبه صمت القبور، شعر فيه الإنسان بالصغر والقلق في زمن كان في السلام ابعد ما يكون وكانت الحرية الأكثر موتاً ، والإنسان يصرخ بحثاً عن نفسه والعصر كله أصبح صرخة واحدة تنطق بالمحنة والفن يصرخ معه يطلق صيحته من أعماق الظلام يستغيث ويستنجد بالروح " [٢].

ارنست لودفيك كرشنر[•] (١٨٨٠ – ١٩٣٨) في (مقبرة في الغابة)١٩٣٣ ،ألقى الضوء على الموت القابع في أعماق الغابة التي لفها السكون في ليلة باردة ، حتى الطبيعة التي عشقها الفنان واعتبرها مأوى ينشد فيها الأمان والسلام قد سكنها الموت وألقى بظلاله الحزينة والمرعبة وسط أجواء كابوسية ملفعة بالظلام. من الممكن أن يتمثل الموت في انتماء الجسم إلى مجموعة الموجودات فيكون كحقيقة وجودية يعبر عنها ذوبان الإنسان في الحشد وإحساسه بالعزلة وسط هذا الحشد ، فكرشنر صور في كثير من لوحاته مكابرة الإنسان الشاعر بضآلته وخضوعه تحت وطأة النظم الاجتماعية والسياسية ، بحيث يبدو على قناعه الشاحب انعدام الشعور بمغزى الحياة ، فغرق الإنسان في الحشد سرق من الإنسان ذاته وكينونته واصبح كتلة سائرة غير متمايزة وليس له أبعاد جوانية ولكنه قادر على أن يلعب ادوار مختلفة وذلك يبدو سهلاً لإنسان تخلى عن شخصيته لشعوره بلا قيمته وسط الجموع وبدت قيمته في مظهره الخارجي، ولكنه مع ذلك يفكر بلحظة الموت الخاصة به التي يفتقر إليها أناس فقدوا في زمن الحرب الطقوس التي تجمعهم للاهتمام بشخص الميت. فالإنسان يموت ولا احد يهتم لذلك.

في تلك الأجواء الحاشدة يفقد الإنسان السيطرة على مصيره الموكول لعوامل خارجية كما يفقد الهدف من الحياة، ويدرك الإنسان بأنه أصبح بعيداً عن الاتصال بذاته، تلك العزلة وسط الحشد تمثلت في اعمال يصور فيها كرشنر رجلا وامرأة عاريين خائفين ومن حولهما أشكال بشرية متطفلة على وجودهما الآمن ورغبتهما أن يبدءا الحياة من جديد، ولكن ما أتعس الزوجان وهما يحاولان اختلاس العاطفة والإحساس في خلوة ظناً إنها خالية من عيون الرقباء في محاولة لإعادة الحياة لوجود على وشك الهلاك، وكما أن الحب والعاطفة هي إكسير الحياة في زمن الموت كذلك الفن يفقد الحياة إذا تحول إلى مجرد صنعة دون عاطفة وإحساس وبدونهما بالنسبة إلى التعبيري فان الفن سيموت ،يقول كرشنر " ليس هناك فن حي دون عاطفة وإحساس" [٣] .

خلق اميل نولدة (١٨٦٧-١٩٥٦) قرائن بين الإنسان والطبيعة (الزهور) في نموها السريع وذبولهما السريع فقد " اعتبر نولدة الإزهار نظيراً للوجود البشري المقترن بنموها وذبولها المرتقب ، يقول: أحب الإزهار في مصيرها تنطلق تزهر تتألق تذبل ثم ترمى في حفرة حياتنا كذلك ليست منطقية دائماً جميلة ولكنها هي الأخرى تنتهي أما إلى القبر أو إلى الحرق" [٤] وحقيقة أن تجربة الفنان مع المرض او مظاهر الموت المشاهد في الواقع تجعل الفنان يخلق في مخيلته قرائن يتخذ منها دلالات لوجوده معتبراً أن الموت هو الحياة وقد انحسرت وذبلت ولكن التفوق دائما يكون باتجاه الحياة، ولكن قلق الموت واليأس من الاستمرار في الفكر الحديث يعبر عن غياب المعتقدات التي تؤمن بالتناسخ وعبادة الأجداد وحضورهم في الحياة الجماعية والتي كانت تعطي الإنسان أملاً بالاستمرار، وبما أن الإنسان لا يملك الآن سندا حقيقيا ثم انه سيموت وحيداً فريداً ، كما انه لا يستطيع أن يقتنع كيف أن موته سيحافظ على وجود الآخرين وربما حضارة بأكملها ولكن أميل نولدة هنا يحاول أن يخلق ربطا شموليا بين وجود الإنسان ووجود الطبيعة من ناحية أن لها نفس النظام في الكون والفناء وذلك يخلق في نفس الإنسان تصعيداً شمولياً يعلق المصير بنظام اوجد من قبل ولا يد للخلق به.

نستطيع أن نرى في لوحة كارل شمدت رتلوف (١٨٨٤-١٩٧٦) رجل بلحية خضراء ١٩٣١ قدم فيها صورة الإنسان غير الكامل، مجزأ ومتفكك جسداً وروحاً ، معبراً عن الموت الجزئي الذي أصاب البشرية المتطلعة للأبدية بعيون لم تعد تنظر لمركزية معينة بل تأمل داخلياً باشراقة أمل في عالم أفضل .

---

(١) اوهر، هورست، روائع التعبيرية الألمانية، ترجمة: فخري خليل ، مراجعة : محسن الموسوي ، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ١٩٨٩، ص٩.

(٢) عز الدين، إسماعيل: الفن والإنسان، دار العلم ، بيروت، ج١، ١٩٧٤، ص١٦٨.

(•) أسس كرشز جماعة الجسر عام ١٩٠٧ وضمت كل من: ارنست لودفيك كرشنر وكارل شميدت روتلوف (١٨٨٤- ١٩٧٦) وايريش هيكل (١٨٨٣- ١٩٧٠) وماكس بكشتاين (١٨٨١ – ١٩٠٥) . (راجع : امهز ، محمود، فن التصوير المعاصر، مصدر سابق، ص١٥٢) .

(٣) اوهر، هورست: روائع التعبيرية الألمانية ، مصدر سابق، ص٨١.

(٤) اوهر، هورست: روائع التعبيرية الألمانية ، مصدر سابق ، ص١٢٨.

لم يكن اوسكار كوكوشكا (١٨٨٦-١٩٨٠) اقل عنفاً في رسومه فقد أصابه حس تشاؤمي ضد مجزرة الحرب التي أودت بأرواح الملايين وفضحت انعدام عقل الإنسان وانعدام إنسانيته وانعدام ضميره ، ونقلت لنا ظروف الحرب باعتبارها المكان القصي الذي تتصارع فيه قوى الرعب للاوجود وقوى الرعب في الوجود فيسقط الوجود الإنساني نحو مجهول متأرجح بين رعب الموت والسكينة الأبدية التي ربما قد تعيد الحياة لكل من ماتوا ، ولكن الحرب تنقل لنا قهر الموت وتنقل لنا الموت كحدث يبدو أكثر أهمية من الحياة نفسها

طمس اميدو موديلياني (١٨٨٤ – ١٩٢٠) عيون شخصياته محولاً عيونهم إلى منافذ لوزية تطل على عالم مظلم مغلف باللغز والمجهول وبشرتهم الخشبية لا يمكن أن تعبر عن شيء من الحقيقة الداخلية لنفوسهم، أن العيون هي المنفذ الفيزيقي لروح الإنسان وهي الحاسة التي نادراً ما تخدع عندما يحاول الفرد استشفاف حقيقة الآخرين عبر عيونهم، لكن العلاقات الإنسانية لم تعد تتخاطب بلغة الروح بل بلغة المنفعة والغلبة ولذلك فقدت حواس الإنسان قدراتها في الاستشعار إلا بحدود ما هو محسوس وموديلياني لم يرسم لأغلب شخوصه وموديلاته حدقات وعيون عادية لأنه لم يستطع الدخول والنفاذ إلى أرواحهم ومعرفة شخصياتهم على حقيقتها ، لذلك بات من الصعب الحكم على الآخرين في ظل فوضى المشاعر ومجهوليتها ، ولكن موديلياني مع ذلك قام بالحكم على الآخرين مدخلاً الموت على وجودهم كذوات عبر تقديمهم كوجود لم يكتمل بعد ، ويبقى يطرح ذاته كلغز . يدعونا موديلياني إلى أن نعيش أحزان شخصياته في الحياة تعبهم قلقهم وتوترهم من خلال اتخاذه الخط وسيلة للتعبير المطواع للاستطالات والالتواءات المحملة بالأسى والحزن والسوداوية[١] . وكأنه يقول ما جدوى هذا اللحم الرائع في تكوينه وما نفع حرارة الجلد اللؤلؤي اللون ما دام لا ينقلاني إلا إلى فردوس زائل وان لا شيء يشفيني من كللي وكآبتي" [٢] لذلك تصلبت موديلاته صلابة لا يستطيع الحدس البشري النفاذ من خلالها إذ ضجرت من الحياة وأصبحت تعيش على هامش الحياة تمارس حياتها لأنها وجدت نفسها موجودة قسراً ومضطرة للسير في تجارب العيش دون أن تحس طعم العيش، لذلك ظهرت شخصياتهم مبهمة صامتة. أحس فرانز مارك (١٨٨٠- ١٩١٦) بإيقاع الطبيعة وخلق في فنه موازيات بصرية لها فوجد مطابقة بين المخلوقات الحية والبيئة في توق إلى حالة من الوجود المنزه عن مضايقات الحياة الحديثة. قادهم ذلك إلى تقدير الفن البدائي شاعرين أن البدائي يعيش في تناسق مع الطبيعة ومنقاد معها بغايات دينية روحية[٣].نبذ مارك زيف الإنسان متجهاً لاستلهام براءة الحيوان وخلوه من التصنع. فالحيوان غير خاضع للقدر الذي يخضع له الإنسان ويسيطر على مصيره[٤] . حيث وجه جماعة الفارس الأزرق[٥] اهتماماتهم لقضايا فلسفية وبحثوا في أسرار الطبيعة والمطلق مختلفين في توجهاتهم عن جماعة الجسر في علاقة الفرد بالمجتمع .ما أراد مارك هو التعبير عن الحياة البشعة للإنسان باستلهامه الحياة الحيوانية ومحاولة إسقاط ضروب الصراع بين البشر المتحكمة في الوجود الإنساني بكل ما فيه من سعادة وألم، إضافة إلى تعبيره عن الحياة الآمنة الجميلة عند الحيوان[٦] . يعبر عن إصرار الإنسان على الصراع والقتل ثم ما يسببه هذا الصراع من موت ودمار وتخريب. لقد وجد الإنسان نفسه وقد ألقي على عاتقه الكفاح ضد الموت، وهو إذ يئس من معالجة العلة الخارجية ارتد إلى تحقيق الوجود الذاتي وهو الوجود المقدس الذي لا يجب المساس به ، أما الموت فهو الانقطاع التام عن أي فاعلية وبالتالي عن صناعة الوجود وإثباته. وقد ظهرت رؤى التعبيريين الجدد[•] عن الموت أكثر عنفاً وألماً واشد مرارة ومأساوية تجاه مذابح الحرب، فالحرب هي الموت الذي يمر على الحياة دون أن يستأذن ويعلن انتصاره مجبراً كل قوى الحياة على الرضوخ والاستلام ودون أن يترك رمزاً للحياة إلا الرمز الذي يشير بالابتعاد عن جماليات الحياة وتناسقها ووجهها المستبشر ، فالحرب تقضي على المعمار الإنساني مخربة الأخضر واليابس ، لذلك تبدو تجربة الحداثة الفنية مع الحرب تجربة عنف ورجعة وقسوة تمثلت في الفن بكل ضروب الشكل الدال على الموت. هوشيم سوتين (١٨٩٤-١٣٩٤٣) اثر فيه البؤس والخوف فأنتج لوحات معذبة مليئة بالألم في تراكيب بشرية مشوهة العظام ومنحرفة، ومناظر طبيعية فيها البيوت مائلة هزيلة فوق ارض متزعزعة أشجار ملتوية ريح حانقة سماء شائبة -شكل (٧٨) و(٧٩)- صور حيوانات مقتولة أو أرنبا سلخ جلده، وقطعا من لحم مجازر الثور ولحما معرى مبقع بالدم شاحبا قد اكتسحه الموت واخذ يجففه ريثما يعمل فيه انحلالاً وفساداً فهي أعمال تعبر عن يأس عميق ونهائي وعندهُ لا مجال لأي خلاص ذلك الذي بشرت به الديانات والتوراة _ كونه يهوديا_ فهو الفن الذي ينفي قيم الحياة[٧] . في سلسلة رسومه المسماة (سوتين وبيكون) يصور تلاشي وجه الإنسان وكتلته في الظلام وتلاشي ملامحه وتفككها كناية عن اختفاء كل شيء جميل بعد اختفاء الإنسان كمقياس للجمال. الإنسان الذي لم تتبخر فقط أحلامه بل بدأ جسده كذلك يتبخر ويختفي ويذوب وسط الفوضى والعتمة والدمار.

أما ماكس بكمان (١٨٨٤-١٩٥٠) فقد ولدت تعبيريته من المذبحة التي شهدها في أثناء خدمته بالحرب العالمية الأولى، فجاءت أعماله تخاطب الجنس البشري بطريقة رمزية شمولية تجسد صورة قسوة الإنسان وعذابه وتتضمن تحذيراً ضد اللاعقلانية الإنسانية والانحطاط الروحي، أصيب بكمان بانهيار صحي ونفسي عقب اندلاع الحرب بعد تجربته المؤلمة فيها فلجأ إلى التحريف العنيف

---

(١) مولر جي أي ، ايلغز فرانك: مئة عام من الرسم الحديث ، مصدر سابق، ص١٠٦ .

(٢) مولر، جوزيف اميل: الفن في القرن العشرين، مصدر سابق، ص١٥٠.

(٣) اوهر، هورست: روائع التعبيرية الألمانية ، مصدر سابق، ص١٤-١٥ و ٢٠ .

(٤) الراوي، نوري: الفن الألماني الحديث، مصدر سابق، ص٣٢.

(٥) الفارس الازرق : إحدى الحركات الفنية التي ظهرت في اوروبا وأسسها كل من الفنانين التشكيليين فاسيلي كاندينسكي (Wassily Kandinesky)وفرانز مارك (Franz Marc) في مدينة ميونخ الالمانية عام ١٩١١م، ولأن كلا منهما يحب استخدام اللون الأزرق في اعماله الفنية، ولأن مارك كان يهوى رسم الخيول بينما كاندينسكي يفضل رسم الفرسان فقد سميت (جماعة الفارس الأزرق) وضمت مجموعة من الفنانين امثال كوفكا (Kofca) الذي طبع ألوان لوحاته بطابع موسيقي فريد، والفنان روبرت ديلوني (Delawny)والذي تميزت اعماله الفنية بألوانها الجوهرية الصافية.للمزيد ينظر : يوكيديا الموسوعة الحرة على الانترنيت

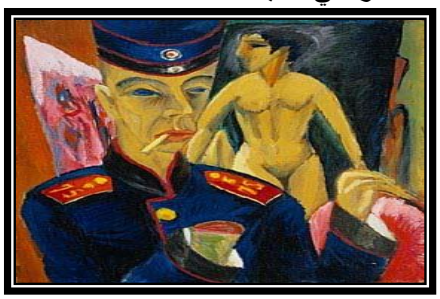
(١) اوهر، هورست، نفسه، ص٣ و فولكر ، جيبهاردت: في تاريخ الفن الألماني، ترجمة: علا عادل. المشروع القومي للترجمة ، عدد ٩٣٥ ، ط١، القاهرة: ٢٠٠٥ ، ص١٦٤.

• صيغ هذا التعبير عام ١٩٢٣ لتحديد الطريقة التي تناول بها الفنانون الافلاس الروحي والأخلاقي لما بعد الحرب وهم (جوزج غروس ١٨٩٣-١٩٢٩) اوتو دكس (١٨٩١-١٩٨٢) ماكس بكمان (١٨٨٢-١٩٥٠) هويثم سويتن (١٨٩٤-١٩٤٣) وغيرهم . (يراجع : اوهر هورست: روائع التعبيرية الألمانية ، مصدر سابق، ص٣٢).

(٧) مولر ، جوزيف اميل: الفن في القرن العشرين، مصدر سابق ، ص١٤٨.

للشكل والمنظور مصوراً الانتكاسة الخلقية التي أعقبت الحرب بصورة شخصية مشوهة واستعارات للآلام والمحن البشرية موثقاً مظاهر العنف والفساد لمجتمع ما بعد الحرب[١] . تمثل الموت عند بكمان بمشهد جندي تحول إلى هيكل عظمي مغطى بأسمال بالية متهرئة من التراب ووهج الشمس الساطعة على جثته كل يوم دون أن يهتم به أو يدفن ، فتحول إلى رمز مرئي للموت، ولم يسبق في غير ظروف الحرب إن وجد الميت مهملاً بهذه الطريقة المأساوية المثيرة للشفقة والحزن. يصور بكمان وحوشا بشرية وهي تفترس أشلاء حيوانية نيئة في مشهد تصويري تعمه الفوضى وعدم الاهتمام بجمالية التكوين، المشهد ممتلئ دون فسحة من الفضاء_ الأمل_ والسعة التي تجعل الإنسان /الحيوان يتحرك فيها بحرية ، بل تبدو الكتل متراكمة ومتداخلة معزولة بخطوط رئيسة ، مشهد مقبض كئيب يعبر عما وصل إليه الإنسان من مصير. أما اتودكس(١٨٩١-١٩٦٩) فضمت أعماله اتهامات موجهة للحرب والفساد في تصورات مخيفة للمآل البشري وانحطاط الإنسانية وعواقبها الوخيمة، انعكست أهوال الحرب على مستقبله الفني ، فقد انتابه نفور شديد من لا أخلاقية الحرب وشرع منذ ١٩٢٠ يوظف نقمته وخيبته في رؤى متفرقة تمثل قسوة البشرية ومعاناتها وسلسلة رسومه (الحرب) صورت مظاهر البؤس والموت والدمار[٢] .في لوحته (الألمان الموتى في ترانك) ١٩١٨ يصور اثنين من الجنود الألمان المطمورين بالتراب بعد موتهم حيث تحولت جثثهم بلون الأرض ، استوحى ديكس أعماله من التجربة القتالية والنكبات التي كان ينظر من خلالها إلى الحياة ولكن من واقع محاولة الفنان لنقل مشاهد من الصراع والحياة القبيحة في شكل واقعي. تنامت لدى جورج غروس (١٨٩٣-١٩٢٩) كراهية تجاه التقاليد الاجتماعية وعبر عن مقته في صورة رهيبة للجريمة والاغتصاب، كاشفاً الانحلال الأخلاقي الذي أصاب المجتمع مؤكداً على صفات شخوصه الفظيعة ومسخها بوجوه الحيوانات المتوحشة[٣] . وجد غروس في الحرب ظاهرة وحشية منحطة حولت المدنية إلى مشهد ضخم يسير على وقع صخب كبير يقود الجسم الاجتماعي بأكمله إلى رقصة محمومة.[٤] وهو يصور حمى الحرب التي حولت المدنية الى مشهد احمر اللون مكتظ بالسكان الذين يتدافعون في محاولة الفرار من انفجار يبدو من وراء الأبنية بلون اصفر أما في مقدمة اللوحة نرى أشكالا بشرية برؤوس حيوانية متأنقة الملبس غير عابئة بما يجري خلفها من موت للأبرياء، وهي تعبر عن السلطة المتفرجة بلامبالاة لأنها الصانعة للموت. فقد اصطبغت لوحات غروس ومواضيعه بجرائم قد يرتكبها الإنسان ضد نفسه كالانتحار أو ضد غيره كالاغتصاب والاستغلال أو ضد الحب التي يتحول إلى مرض أو خداع ووسواس وشك . كل شيء متهم وغير بريء ولا يمكن أن يسير بشكل طبيعي ، فكل شيء قد أصابه التلف والتآكل قلب الإنسان رؤيته للوجود الهواء الذي يتنفسه الإنسان وأجمل مشاعر يمكن أن يكنها الإنسان تجاه الحياة وتجاه الحنين البشري. نلخص مما سبق أن الرؤية التعبيرية للموت وتمثله في الفن جاء استجابة لازمة عنيفة عايشها الإنسان في ذلك الوقت انهار فيها كامل وجوده وأصبح محاصراً عبر تخريب المدن وزج الشباب في حروب ليس لهُ فيها ناقة ولا جمل، لذلك نلاحظ متابعات الفنان التعبيري لمظاهر الموت التي طالت المكان والبيئة والطبيعة والإنسان والحيوان والمشاعر والفكر، لذلك تحول التصوير لدى التعبيري إلى ضمانة ضد الموت والخطر المحدق به والذي من خلاله يتم إعادة بناء تجربة عاشها الفنان عبر وسائل وممارسات تشكيلية لكي يحس بطاقته المستمرة في الحياة.

تحليل العينات



اسم الفنان : أرنست لودفيك كرشنر
اسم العينة : بورتريت شخصي كجندي
الخامة : زيت على الكنفاس
القياسات : ٦١× ٦٩سم
سنة الانتاج ك ١٩١٥
العائدية ك جارلس. ف. أولني فونز/
متحف ألين للفن التذكاري.

يمثل كرشنر نفسهُ في هذه اللوحة كجندي بالزي العسكري داخل مرسمه ويحتل مشهد اللوحة الأمامي الأكبر وتبدو يديه مرفوعة ومعروضة أمام المشاهد بشكل مقصود وتبدو أحدها مقطوعة ومخضرة أما في خلفية اللوحة فكرشنر يتوسط بين امرأة (موديل) عاري تدير رأسها للوحة لا تبدو أنها قد رسمت فيها ، الجو العام للوحة يبدو بلون أحمر وخلفية الموديل بلون اسود.

المشهد هو تمثل لجندي خائف من أن الحرب ستدمر سلطاته الإبداعية، وتكشف عن ردود فعل فنانين عانوا من الأضرار الجسدية والنفسية كما عانى منها كرشنر ، لابد أن الحرب العالمية الأولى (١٩١٤- ١٩١٨) كان لها تأثير على فنه فقد شارك في المدفعية فوج (٧٥) كما يظهر من الرتب فوق أكتافه عام ١٩١٥ وأصيب على أثرها بمرض في الرئة وانهيار عصبي، إذاً الصورة تمثل الندوب النفسية التي تركتها الحرب التي شوهت يده ولم يعد قادراً على مسك الفرشاة ومواصلة رسم النموذج وذلك تمثل لقتل الفنان وموته الفني، حيث شعر كرشنر كما لو أن يده بترت دون ألم ووجهه قد تشنج بتوتر مع سيجارة تتدلى من شفتيه دلالة القلق وتعبيراً عن المعاملة الوحشية وفقدان العلاقات الإنسانية ، فالتشويه الرمزي لليد يمثل أن الفنان سوف لا يشفى من إضطهاد النازيين الذين لاحقوه وأدانوه كفنان متدهور وصادروا فيما بعد (٦٠٠) عمل من أعماله الفنية دمروها وعرضوا بعضها في معرض الفن المنحط، وذلك قاده فيما بعد إلى الانتحار سنة ١٩٣٨. المرأة المتروكة في الخلف تذكر الفنان بحياته السابقة التي يرغب بالرجوع إليها بعد تركها في أثناء أزمته النفسية والجسدية في الحرب والتي تشل قدرات الفنانين وتمنعهم من المواصلة في الرسم كما يمثل القطع الدموي (موت يده) بدلاً من مسك فرشاة الرسم نلاحظ الإرباك واللاجدوى وتمزق الأشياء وهدمها فلا ركيزة للوحة وللموديل ويبدو فضاء اللوحة الدامي والمظلم وكأنه ينقل أجواء الحرب وعذابات الفنان والنهاية التراجيدية المفجعة التي دفعته للانتحار. إن الجسد البشري كان محور الرسم التعبيري خاصة في واقعه المأساوي المهدد بالموت أو الضيق الوجودي كما يبدو كرشنر في هذه اللوحة عبر الأشكال التي لم تعد لها متنفس للظهور بحرية والتحرك ولم يعد هناك دلالة لرسمه سوى النموذج وجزء من لوحة حملت لطخات لون دموي أيضاً وكأنها أشلاء ممزقة أو شكل مادي متحلل، إن جسد الإنسان الكامل هو ضرورة لوجودهِ وبقائهِ واستمراره في حياة كاملة فإذا فقد الإنسان

---

(١) اوهر، هورست: روائع التعبيرية الألمانية، مصدر سابق، ص٣١-٣٢ .
(٢) اوهر، هورست: روائع التعبيرية – الألمانية ، مصدر سابق، ص٤٦.
(٣) الراوي، نوري، الفن الألماني الحديث، المصدر السابق، ص٥٣.
(٤) أنطوان، جوكي: الرسامون التعبيريون الألمان شاركوا في الحرب ثم فضحوها ، من موقع : www.roznama.net

جسده أو جزء منه فقد فَقَدَ جزءً من نشاطه واقتطعت حياته خاصة إذا كانت اليد وهي الركيزة المادية/ الجسدية للرسام وركيزه تحققه الإبداعي أما فناؤها وبترها فهي فناء لكل إمكانياته، هنا كرشنر تمثل الموت من خلال فقدانه ليده ولجزء من جسده، والفن بيد مقطوعة هو تمثل لجهود عبثية غير مجدية ويرى ذلك علة انعزاله وحالة الاكتئاب التي أصابته بعد ذلك وكانت سبباً في موته فيما بعد بشكل إرادي. إن الحجم الذي احتلهُ كرشنر في مقدمة اللوحة حجمً من خلفية اللوحة وسلب فضائها المعبر عن الضيق الكابوسي الذي أحسه إزاء الأجواء التي كان يعيشها في مرسمه الذي من المفترض أن يكون ملاذه الآمن. إن الفنان التعبيري حاول أن يُسقط عالمهُ الداخلي وصور معاناته على العالم الخارجي ولذلك رفض كرشنر رسم الواقع كما هو ونشد الاختزال والتحريف والميلان الذي يبدو في بعض أشكال اللون كما حمل اللون بُعد رمزي يعبر عن الدمار والغضب والفوران في أجواء عاشها الفنان حقيقة هي أجواء الحرب، فمستويات اللون المسطحة وأشرطة اللون العريضة التي تزيد قوة تأثير التكوين المائل للبعدين نوعاً ما والألوان بالكاد خاضعة للتشبيه وألوان جُردت لتبعيتها للواقع، لأن الفنان التعبيري أدرك أن الإخلاص للواقع لا يتيح التعبير عن المقاصد وبدت التحريفات أفصح قولاً، فطور كرشنر لغة من الأشكال والألوان الجريئة والتي يمكن أن نجد لها مماثلاً في فنون القرون الوسطى خاصة في تقلصيه الأشكال إلى مقاطع مسطحة لا تخلو من حس الهندسة حادة النهايات في قسم منها تعبير عن قساوة يحسها الفنان إزاء وجوده أكثر مما تعبر عن ليونة الوجود الإنساني من خلال الجسد، الموديل جرد من أنثويتة والعيون طمست معالمها وبدت كبؤرة مسودة أو ممزقة وكأنها صيغت بلون الحياة الأسود، إن من لم يستطع توليد الحياة عليه أن يهدمها ثأراً لنفسه من حياة قد فقدها ولن يعيشها بعد ذلك وسوف لن يبالي الفنان بتحطيم وجودهِ الذي لم يعد ملكه بل ملك الآخرين ، فالإنسان بعد أن فقد حِصنهُ الميتافيزيقي المتمثل بالعناية الإلهية ووجود الرب الراعي لم يعد يحس أن الموت مُقدر عليه من سلطة عليا عليه الخضوع لها متى ما جاءت بل أحس أن الموت يغزوه من الخارج من بيئته الأرضية، فلم يعد الموت مرتبطا بالحياة ويمثل معها عملية انتقال إلى وجود أخروي جديد، الحياة هنا أصبحت هبوطاً ونقصاً ، الحياة مع الموت لها معنى متشائم فهي بتر أو سلب، ووعي الفكر الحديث بالموت وعي جسماني أكثر مما هو روحي لأن الفكر الحديث أكد على الوجود الجسمي الذي به الإنسان يستطيع أن يحيا ويعيش حتى تجربته الباطنية.وكرشنر لم يكن ليقتنع أن الموت حسب ما يقول هايدجر هو إمكانية باطنة في صميم الوجود البشري بل هو حسب سارتر حدث يرد إلينا من العالم الخارجي (النازية، الحرب، المرض) كنهاية محتمة، لأن الإنسان لا يستطيع أن يدرك نفسه إلا باعتباره حياً، وحقيقة هناك في اللوحة دلالات خفية بأن وجود الآخر هو وجود يقمع إمكانياتي ويمثل موتا بالنسبة لي فالنازية لم تقدر حرية الفنان والجمالية الجديدة للفن الحديث ولم تنظر للفنان نظرة احترام، فالجحيم حسب سارتر هم الآخرون وهذا سبب انعزال الفنان وانطوائه على نفسه وهو مكتف بزيه العسكري (علة موته) ، فالآخر هو عقبة أمام تحقق إمكانيات الفنان خصوصاً وإن هذا الآخر يجبرني على أن ارتبط بالوجود ارتباطا موضوعيا محددا ومن المعروف أن السلطات النازية شعرت بخطر المواضيع التي يتناولها التعبيريون التي تمثل نقد لاذع للحالة التي يعيشها المجتمع في ظل الحرب، وبالتالي فرضت النازية الموت على خيال الفنان وقدراته الإبداعية وحاولت تحديده بمواضيع تمجد السلطة قامعة النظرة الذاتية، ولذلك تظل الذات كما في هذه اللوحة فارة من وجود الأشياء والآخرين ولهذا طرح كرشنر إمكانية لا وجوده المترقبة أو المستقبلية وحدس بموته كفنان في ظل الوضع الحالي. عندما يقمع التخيل وتقمع حرية الفنان يصبح الوجود غير خاضع لتصرفه يدخل العدم إلى مرسم الفنان كما يظهر في تلك الستارة السوداء التي تخفي لوحات الفنان وأدوات مرسمه وتنحرف اللوحة الوحيدة التي تظهر وتتشوه أشكالها، ولهذا وجد الفنان هنا أن العدم يلون العالم ويشل حركة الرسام ويضطرهُ لتسليم نفسه ويديه للآخرين الذين قمعوه وبتروه وينطبق ذلك على الموديل أيضاً التي أضاع كرشنر وقتها وبدت مدهوشة وهي ترى اللوحة التي من المفترض أن تنطبع عليها صورتها وشكل جسدها لكنها لا ترى بعيونها المطموسة إلا بقايا وأشلاء، لعلها الأشلاء التي حفظها كرشنر في ذاكرته في أثناء خدمته العسكرية. هنا كرشنر يميت في مرسمه كل شيء كان يبدو جميلاً وحميمياً حتى علاقته بالموديل، والوعي المجروح الذي رسمهُ كرشنر من خلال عيونه المطموسة والجروح والمساحات الغائرة التي بدت في وجههِ، ذلك الوعي يقتل وجودا لا يدركه بتهميشه (إخفاءهِ بسطح أسود أو عدم إكمال اللوحة) وتسطيح المشهد خلفه بلون أحمر وأسود واخضر يبدو في أحد أركان المرسم كما في يدهِ وهي دلالة العفن والتحلل والموت الذي أصاب يده وانعكس كل ذلك على وجهه الذي امتص كجلد نحو العظم دلالة أن جسده قد استلب كما استلبت قدراته الفنية، ولم تكن الموديل بالنسبة له إلا من الأشياء الخاوية والخالية من كل معنى والموت يمكن أن يتخلل وجود هو بالنسبة للفنان لا يمثل إلا اللامعنى واللااهتمام والإحساس باليأس واللاجدوى هو من قاد كرشنر فيما بعد لإنهاء حياته بيده. إن الفنان الذي لم تعد لديه مشروعات فعلية لا يعود مستقلاً عند الموت وحسب سارتر إني أفلت من الموت في مشروعي أما مشروع الحرب الذي يظهر في الزي العسكري الذي يرتديه الفنان بدلاً من زيه في المرسم فلا يجلب له مشروعات جمالية وتحقق فني من أي نوع بل يضعهُ في مواجهة الموت مباشرة وليس هناك مجال حيوي للتحرك في اللوحة التي حاصرت بأجوائها البغيضة وجود الفنان جسداً وروحاً وامكانياتاً ، كما أبرز الوجود الأسود وأظهر النموذج الحائر الواقف بلا حول ولا قوة أمام لا جدوى بقاءهِ في المرسم، وإن المرسم سيُهجر فيما بعد من أي إشارة للحياة، وهي بداية الوحدة التي سيعانيها كرشنر فيما بعد خاصة بعد دخوله مصح نفسي. هيمن على البناء تضادات لونية قاسية ومحدودة وفيها رموز يمكن أن تعبر عن الموت والثار والدمار والتحلل وتؤشر لونياً لمصير الإنسان في هذا الوجود الذي يحكمهُ الفناء من قبل أخيه الإنسان وأحدث ذلك الشرخ العميق بينه وبين وجودهِ الحي، وأفقدهُ بذلك مكانته السامية كما حطم حياته ونظمهِ الفكرية الحرة، وبدت الأجساد هنا كالدمى التي يمكن أن يقتطع بسهولة بأي حركة بسيطة تصدرها نفس عنيفة مريضة، هنا كرشنر يفترض الموت على البنية الفنية لتكوين الأشكال خطاً ولوناً وهيكلاً، فجسد كرشنر لا يبدو أن هناك شيئاً يمسكهُ إلا ذلك الزي الخانق وثمة انحرافات كثيرة في الأشكال وهي ميزة أسلوبية ظهرت لدى كثير من الرسامين التعبيريين الذين يريدون أن يعبروا عن موقفهم السلبي إزاء العالم المحيط فبدت الأشكال لديهم منظورة من سطح مرآة مشوهة، وهي دلالة أن الفنان أمام ذلك الموت الشامل تبدد الشجاعة وتأكيد الذات (التي يحاول كرشنر أن يظهرها بوقفته تلك) غير مجدية، فالمعركة بين الطرفين غير عادلة معركة بين الحديد واللحم، هذا ما يجعل الفنان رغم أنه يملك وسائل نجاة جمالية يخالجه إحساس الضعف والنهاية. فالفنان حتى لو أراد أن يؤكد ذاته فهو يؤكدها بطريقة متدنية لا تسمح للعديد من إمكانياته بالظهور والتحقق لأن الوجود الذي يسودهُ الحرب يسودهُ القلق إزاء العدم، والشخص المريض لا يمكن أن يكون خلاقاً بل تكون علاقته بالعالم مشوهة مقطوعة، الموت يخترق قلعة الفنان الدفاعية ويخرق مرسم كرشنر والعوالم الوهمية التي تقي الفنان الانهيار النفسي . والتأثر بأحداث لا تطاق، الشجاعة الإبداعية لأجل الوجود الذاتي أصبحت مشلولة، وإذا فقد الفنان قوته وحيويته فأن حياته تبدأ تتبدد، وعندما يفتقد الفنان الصلة بالحياة الفنية أو يجبر على ذلك يمكن أن يصاب الفنان بمرض نفسي وعصابي يقضي عليه بمحاولة الانتحار كما فعل

كرشنر، إذ لم تعد البهجة التي يمارسها الفنان في أعماله التشكيلية تعويضاً عن خطر الحياة وقبحها وإغماضاً عن الموت الذي أصبح يطال ملايين البشر من حول الفنان، فكرشنر لم يكتف بعرض الفراغ والتفكك الكامن في قلب حشد الأجساد موضحاً السطحية في حياة تبدو في مظهرها الخارجي ممتلئة وخانقة ، بل شك في أكثر مبادئ الفنان رسوخاً وهي الفن وقدرته الإنقاذية، ومع ذلك فأن كرشنر آمن أن فكر الفنان يمكن أن يُعدم العدم لأن عملية التخيل (اليد المقطوعة وهي لم تكن فعلاً كذلك) هي عملية تجاوز الواقع وإعدام الحقيقة (يده لم تقطع) هنا حرية الفنان يمكن أن تُدخل العدم على العالم. فاللاوجود والسلب يظهر في حدود التوقع الإنساني عندما توقع كرشنر ما سوف يصيبه على يد النازية من موت معنوي وجسدي.

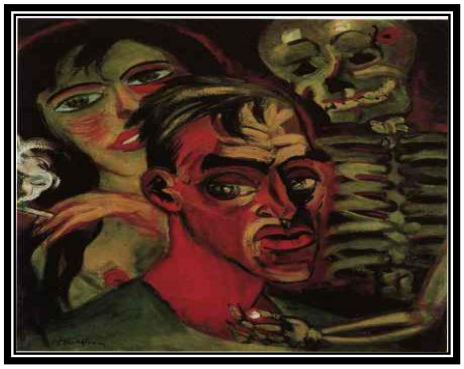
اسم الفنان : فرانس مارك
اسم العينة : مصير الحيوانات
الخامة : زيت على الكنفاس
القياسات : ١٩٥× ٢٦٣.٥سم
سنة الانتاج : ١٩١٣
العائدية : متحف كونست
في بازيل

تمثل لوحة مصير الحيوانات حالة الخراب والدمار الفوضوي الذي يصيب بيئة الطبيعة بأشجارها وحيواناتها والتي طالما كانت بيئة آمنة قبل أن تمسها يد القسوة البشرية وتزيحها الحرب نرى في هذا المشهد حيوانات فزعة وفارة من هول الخطر الذي يهدد حياتها بالموت، الأيل الأزرق في منتصف المشهد يرفع رأسه بألم عميق وحسرة إزاء شجرة أصطبغت بلون الدم وهي تهوي عليه وثمة خيول خضر تتبادل بينها النظرات الأخيرة للحياة في حين انزوت خنازير حُمر تلوذ ببعضها البعض من هول الصاعقة وبدت في اليسار ذئاب حمر طالما تكررت في رسوم فرانس مارك وهي رمز السلطة ويد الموت القاسي ونذر الحرب التي تريد افتراس الوجود الآمن ونلاحظ في اللوحة كيف أن الأشجار تبدو ككائنات حية تعرض أوردتها وتنزف دماً على الحيوانات ثم تفتتت وتحولت إلى أسنة رماح تخترق الوجود الضعيف للحيوان – وربما الإنسان- وثمة انخطاف وانكسارات في حركة الخط واللون كأنها تعكس قبضة الموت السريعة وخطر تروس الحرب التي تكسر الوجود والطبيعة وتزيحها وتحولها إلى أدوات دمار يمكن أن تؤذي المخلوقات التي تؤويها، اختلطت الأشكال ببعضها البعض كما يخترق الموت نسيج الحياة ويندمج معها ويصبح جزء من وجودها المأساوي ضمن أشكال تجمع بين التجريد والمحاكاة المختزلة. من المعروف أن التعبيرية تناولت قضايا وجودية تتعلق بمصير الإنسان والكائنات على وجه الأرض وبدت الطبيعة في رسومهم محمومة سوداوية، كما شكت بقيم المجتمع الصناعي والطمأنينة الزائفة للمدن الحديثة، فالآلة التي من المفترض أن تفيد الإنسان في حياته اليومية سخرت لخدمة الحرب وأصبحت وسيلة سهلة لتدمير البشر والمخلوقات والطبيعة وتشويهها، فالأشجار التي مضت لسنين تتطور وتنمو، يمكن لكتلة صغيرة من الحديد محملة بالمتفجرات أن تنسفها وتبعثرها، إن البيئة الصناعية بيئة مدمرة للطبيعة ولا ننسى عمليات التجريف التي تمت لتوسيع المساحات المدنية على حساب الطبيعة والحيوانات وحياتها لصالح بناء المصانع التي أصبحت تنفث بنفاياتها على الأراضي الخلوية والطبيعة. اللوحة دلالة لفقدان الحياة شكلها ومعناها، ودلالة الوضع الاقتصادي الذي سخر لصالح التسليح على حساب حياة كائنات هي أولى بالحياة من الموت، الشعور بالخطر لهُ حضور في البناء الشكلي من خلال حالة الدمار والفوضى التي ترسمها الخطوط والألوان الحمراء والسوداء والمساحات المسننة، والحيوانات الفارة بحركة خاطفة والأشجار المدمرة الهاوية على الأرض، لذلك تمثل الموت في هذه اللوحة من خلال صراع الأشكال الذي طالما لجأ إليه مارك لنقل إحساسه بهاجس الصراع بين الحياة والموت في لوحات كثيرة منها (صراع الأشكال) التي رسمت بالأسود والأحمر، إن قلق الموت هو جزء من القلق الإبداعي الذي لا يتسم بالهدوء والاستقرار بل لابد من نقل هذا الهاجس بما يحمله من رغبة في تدمير أشكال باتت ميتة لا تصلح لتمثيل الحياة أحساساً من الفنان بالقوة والقدرة على المقاومة، تفكيك الأشكال وتشظيها هي رد فعل الفنان ضد تهميش وجوده وتفعيل إحساسه بالكينونة التي أحس مارك بعذابها الملتهب، أحس مارك بوجود مهدد وهو على مشارف الحرب والدمار الشامل والتي أشار إليها مارك بالأشكال المجزئة ، تشتتت الخطوط في فوضى تخريبية تقوض الأنساق الجامدة حيث لا نقطة مركزية مهمة في العمل. لأن مارك سلب المشهد من سكونيته تعبيراً عن موت يمكن أن يهز الوجود ويقذفه في كل الاتجاهات، لابد من اقتراحات جديدة للشكل أمام صدمة الفنان واستشرافهِ للحرب (الموت) فاستبق الوجود بالتفكيك وموهت الأشكال مع فضاء اللوحة وتداخلت وتشابكت بقوة، هنا عمل مارك على نفي الوجود المتماسك لصالح الكشف عن بنائه الجوهري وتشريح الأشكال لإظهار عظمة الجراح وخطورة الموقف وحِدّة الحياة وسرعة تلاشيها، فالعدم أسرع في قنص حياة لا تستطيع الهرب من موت محتم، والمشهد بأكمله ينفي طمأنينة الحياة الجميلة ويستبق العاصفة التي ستحدث في قلب السكون.

الإيقاع (الخطي/ اللوني) في اللوحة هو إيقاع النفس في قلقها وتوترها وهي تواجه ألما دفينا في الذاكرة البشرية عن الحروب ودمارها وكأنها حركة الذات أمام صوت الموت، وعى الفنان الحديث العالم وعياً دراماياً بسبب تعقد الحياة الحديثة، وباتت أغلب الرسوم التعبيرية ضرباً من تشظية هذا العالم وإبراز لمشاعر الألم والحزن الذي يعيشه الفنان، والإيقاع (الخطي/ اللوني) في هذه اللوحة، تختزل ثنائيات تتركب منها النفس الإنسانية المتشظية بين عالمين: الوجود والعدم السكون والحركة، الصمت والصراخ، فلغة الحيوان في فراره من الموت هي لغة حركية أكثر منها لغة كلام وأصوات، كما إن الموت الذي يجلبه الإنسان لبقية الكائنات هو موت شامل لأن الإنسان جشع لا يشبع من سفك الدماء ، الموت لا تجلبه الذئاب للغزلان والخيول والذئاب هنا رمز الموت الأسود القابع في هوة الوجود المظلمة والذي عبر عنه مارك تشكيلياً بأجسام انطفأ عنها بريق اللون وتحولت إلى أشعة باهتة بالكاد تظهر ملامحها التي تشف عن خلفية اللوحة السوداء، الموت هناك يحمل دلالة التربص بالوجود الآمن ويستغفل كائنات بريئة ويسلب منها حياتها الجميلة داخل طبيعة آمنة، الفنان في هذه اللوحة يزيح ويكسر الستار البراق الخادع لحياة مؤقتة، ولابد للفن أن يواكب هاجس الفنان وإحساسه بالمصير المأساوي القادم كون الحرب هي الجراح الكبيرة التي تدمر في طريقها كل شيء، ولهذا سعى مارك وراء قناع المظاهر التي تنتشر وراءهُ الأشياء في الطبيعة. خلق مارك صراعا بين الموت والحياة بلغة الشكل من خلال ديناميكية التكوين، حركة الحياة الحديثة بشكل عام هي حركة تنم عن تجنب الكائنات للمخاطر لأن كل شيء أصبح سريعاً وخاطفاً ولابد للحياة أن تكون سريعة والحركة منفعلة ليكون لها حضور قبل أن يفوتها الزمن وتتخلف عن مسيرة الحياة المتسارعة حتى الحيوانات تلك المخلوقات الخالية من التصنع والإحساس بالقدر وقلق الموت إلا من المواجهة المباشرة معه ، وطالما وضح مارك في رسومه وثاقة الصلة بين الحيوان وبيئته

باستعارة أجسادها لرسم الأرض والطبيعة، ولكنه مع هذه اللوحة مصير الحيوانات أدرك مارك هاجس الخطر القادم الذي تحمله الحرب معها، لدرجة كسره المرونة وليونة الخط وتحويله المفردات إلى وجودات مسطحة حادة الأطراف مسننة الرؤوس كالسكين، ليثري فكرة الانفصال والألم الذي يحل بالكائن أمام موت قاهر في ساحة منازله غير عادلة بين القوي والضعيف خاصة في زمن شاعت فيه أفكار داروين عن البقاء للأقوى ، التكوين كله يجعلنا نرى هاجس الموت مرئياً فالخط لا يقلد المرئي بل يقلد الدمار والتشظي الذي يفعله الموت في الأجسام، وحولت خلفه اللوحة إلى هاوية ستبتلع نثر الموجودات التي فككها الدمار والبُعد الثالث أغفل في هذه اللوحة لصالح بنية تميل إلى التجريد، إشارة إلى شكل استلبه الفنان من بيئته الحقيقة وتصرفت فيه المخيلة بدافع من هاجس الموت، لذلك فأن الشكل لا يدل على وجود حقيقي بقدر ما يدل على فكرة متخيلة تجعلنا نرى المصير القادم مرئياً. اللون تجاوز المكان واخترق الفضاء كما تخترق الشفرات الحادة الأشياء، وأصبح في بعض المناطق شفافاً ومتداخلا مع مستويات لون شفافة أخرى كأضواء متداخلة ، جمالية الفن الحديث هنا تفرض نفسها حتى أمام أشد المواضيع قسوة في نفس الفنان وهي الموت، الصراع بين الجمالية والموت تمثل بالصراع بين ذات الفنان الحرة وذاته المنقادة للمحاكاة والواقع، والموت هنا كما في هذه اللوحة لهُ أسباب وعلل يكمن خلفها فكر ومخطط بشري لا الهي، فالموت هنا لابد أن يتجلى حسياً من خلال التكوين الخطي واللوني والدلالات التي فعلها كنه اللون وشكل الخط من خلال التفكك والتشظي والسوداوية والدمار ولون الدم ويتجلى الموت فكرياً من خلال مشاركته مع المطلق واللامتناهي ، ومن خلال نشدان مارك لكينونة الوجود المعذبة، فظهر الموت بصورته الكلية الشاملة من خلال تمثله لجزيئات وجود حسي معذب مفتت وقد ظهر بصورته التي تنشد التجريد، لأن الموت حسب هيغل هو منطق لحركة جدلية، معركة شكلية بين الألوان المتضادة والخطوط المتقاطعة التي تتضارب وتتزاحم ويزيح بعضها بعضاً دون غالب ومغلوب، المشهد المأساوي لا يخلو من جمالية الإيقاع اللوني ونبض يتحدى العدم الذي يمثله الموضوع، كنوع من العلو على الموت المرتقب، سرعة الحركة في المشهد دلالة السرعة التي يقنص بها الموت المخلوقات في مخبئها المحبوب حيث لا هرب إلا نحو الموت نفسه، لأن اللوحة لا تدع مجالاً إلا لشبكة من العلاقات التي يقيمها الخط واللون.

سجنت المخلوقات بين خرائبها وأنقاضها فالفكر الذي صنع الأسلحة أعطى قدرة للإنسان على هزيمة الطبيعة التي كانت في السابق بيئة مهددة مسكونة بالموت والخطر وعندما تمت السيطرة بالعقل على مادة الطبيعة وغزاها ظهرت أخلاقيات البقاء للأصلح والأقوى، وذلك أضاع أمل الإنسان في انتصاره على الموت الكامن في قلب الطبيعة وأسرارها، عندما أضاع احترامه لحق الضعيف في البقاء. وهذا ينطبق على الإنسان أيضاً، ذلك الذي أضاع قيمته الإنسانية أمام قسوة الإله وفتكها وجبروتها، التي لم ترحم أحداً، وترى هنا كيف أن مارك مزج الوجود الآمن بالوجود الخطر، في زمن أدرك فيه مارك أنه من المنطق رؤية الموت بسهولة يغلق وجه الحياة، كما أظهرت جمالية المشهد الجاذبة للدهشة وأضمرت وراءها الموت.



اسم الفنان : ماكس بكشتاين
اسم العينة : صورة شخصية مع الموت
الخامة : زيت على الكنفاس
القياسات : ٩٥× ٧٠ سم
سنة الانتاج : ١٩٤١
العائدية : متحف لودفيغ -المانيا

إن تكوين اللوحة العام قائم على ثلاث شخصيات هي (رجل وامرأة والموت) ، الموت الذي جسده بكشتاين بهيئة هيكل عظمي يعلو شخصيته، ويظهر في جمجمة الهيكل العظمي ثقباً كالثقب الذي تحدثه طلقة الرصاص ويدهُ تحوط بكشتاين راغباً في سوقهِ إلى الموت،وهي نفس الفكرة التي ظهرت في القرون الوسطى، أما المرأة ، فتبدو أكثر سذاجة وسهواً من خطر الموت وهي تدخن سيجارة في يدها والثقب الذي يظهر في الجمجمة يبدو نفسهُ في صدر المرأة أما بكشتاين فهو يتوسط الموت والمرأة كما تتوسط الأرض بين القبر والإنسان ويظهر محتقن الوجه قلقاً يشعر بالخوف ويحس باليأس وتعلو جبهته خطوط صفراء أشبه بأضلع القفص الصدري للموت (الهيكل العظمي)، خلفية اللوحة مظلمة، وهو دلالة أن الموت يخرق حدود الزمان والمكان كونه غير محدود بهما.

تمثل بكشتاين الموت بهيئة هيكل عظمي هو نموذج الموت المرئي في الفكر الإنساني منذ قرون، إذ تجسد الموت بهيئة بشرية متحللة اللحم لتذكير الأحياء أن الموت هو جزء من الوجود الانسان، ولهذا يبدو بكشتاين والمرأة في وضع استسلام وتيقن من هذه الحقيقة فالموت هو قابض الأرواح الذي يجيء فيجمع محصوله من الأحياء، ولهذا كان الهيكل العظمي في العصور السابقة والحديثة أيضاً مثيرا للكآبة والحزن كون الإنسان في أقسى الظروف يمجد الدنيويات ولا يريد الخروج من واقعه الزائل،فتبدو اللوحة بوجود شخصية الموت وقد ضاقت بالتكوين، وظاهرة القطع التي بات الفنان الحديث يجريها على الأشياء والشخصيات خصوصاً الفن الألماني يعبر ضيقهِ بالموجود. رجع بكشتاين إلى أفكار سابقة كانت تعتقد بها مجتمعات قديمة بأن القتيل (الرصاصة في الجمجمة أشارة إلى أن صاحب الهيكل العظمي مقتول أو مات غدراً) إذا لم يُسترض من قبل الأحياء أو لم يأخذ أحد بثأره فانهُ يقوم بملاحقة الأحياء وإزعاجهم وتحويل حياتهم إلى ويلات، والموت كما يبدو في هذه اللوحة يحتضن جسد بكشتاين بتكشيره أشبه بالضحك وهي سخرية قاسية أو كوميديا سوداء يراد بها أن حقيقة الحياة ستنتهي بالموت، ولا يخفي دلالة أخرى لتجسد الموت بهيئة بشرية هي أن الموت أصبح علة بشرية يجيء بفعل أبناء الإنسان. الفكر الحداثي فكر تجريبي يؤمن فقط بما تراه العين وتجسد الموت هنا يؤكد أن الموت لابد أن يصبح مشاهداً في محاولة من الفكر الحديث لكشف الموت وأبعاده من تأويلات الميتافيزيقيا، وذلك اقرب لوعي الإنسان الداخلي بالموت، ومجاورة ماكس بين الموت والمرأة هو يقول عين القول بأن الموت والحياة قوة ديناميكية محركة للإنسان وتحكم وجودهُ النفسي والبيولوجي، ونشاط الفنان الإبداعي عندما يجسد بخيالاتهِ الموت فأنه يقاومه بطريقة ايجابية، وخاصة في المجتمع الحديث الذي بدأ فيه الإنسان التنصل عن حياة الجماعة نحو حياة فردية خاصة به جعلت إحساسه بالموت عميقاً وتفكك الجماعة لا يُشعر الإنسان أن حياته ستستمر عن طريقهم ولهذا بدأ المتدمن– حسب فرويد – أكثر رفضاً وإنكاراً للموت وأقل استعداداً للتضحية بنفسهِ من أجل الآخرين ، أما الحروب فبدت له غير مقبولة ومهلكة. اللون هو الأكثر ارتباطاً بمعنى الحياة كما يمكننا كذلك من التمييز بين الأشياء ومنها حقيقة

الموت والحياة التي يمكن أن تُرى من خلال الألوان التي يمكن أن تثير تجاوباً نفسياً، فليس في اللوحة لون يدعو للإحساس بالهدوء والسلام والأمان، الأسود والأحمر غالباً ما يرتبط بالصراع السياسي ومعروف عن ماكس إنه شارك في الحربين العالمتين، وصودرت أعماله الفنية من قبل السلطة النازية لذلك نلاحظ النغمة الصارخة من الأحمر والأصفر والتي تعمل كسطح وخطوط مادية بزيادة طاقة التعبير عن الموت. ولا يخفى الطريقة البدائية في رسم بعض ملامح الأشكال الذي يحفز من الدلالة الرمزية لفكرة الموت الانحرافات والتشويهات في الأشكال والألوان المتضادة والذي لعب فيه اللون الأحمر والأصفر دوراً في الإحالة إلى الطاقة الانفصالية إزاء الواقع الألماني الذي امتص طاقة الحياة من الإنسان، المشهد دال على شمولية الإحساس بالموت،شمولية تتطلب إتساعاً في المدارك المعرفية والتي يحفزها مغايرة المألوف للرسم الأكاديمي الذي مات تحت خطاب الذات المنفعلة والمنشغلة بين جانبي الوجود الضروريين والحتميين (الموت/ الحياة) (هيكل عظمي/ مرأة) ذلك الجدل الذي يغير الأشكال – حسب هيرقليطس- والموت والحياة صورة لهذا التغير، نحن موجودون وغير موجودين في نفس الوقت، الهيكل العظمي هو حي وميت في نفس الوقت كما بكشتاين يحس في داخله الموت والحياة، وحسب طاليس ليس هناك فرق جوهري بين الأحياء والأموات فالمادة والحياة وحدة لا تنفصل لأن القوة الحيوية تتغير صورتها ولكنها لا تموت، فرض الفنان الحداثي على اللوحة قوة حيوية من خلال شدة اللون وسعة انتشاره في اللوحة بنغمة صارخة وتبسيطها وقلة تنوعها كما تبدو في هذه اللوحة، حاول ماكس أن يجسد الموت مرئيا من خلال الشكل والخطوط المعبرة والألوان التي ترمز لظلامية الحياة عندما يغلفها الموت، يهيمن في المشهد الحس لا العقل ولهذا تختفي المثالية في صورة المرأة والرجل لصالح التعبير عن غياب الحياة من خلال وجوه مليئة بدلالات الموت وكأنها سقطت في الهوة المظلمة للعالم السفلي، فالموت يسلب الأشكال هيئتها، ولهذا كان الفن التشبيهي بالنسبة للتعبيريين فنا ميتا لأنه يعمل عمل الكاميرا توثيق الظواهر بحيادية أما مطابقة المضمون الذي يختفي خلف السطح الساذج فلا يتم إلا بتقديم السطح دون عمق يوهم بالبعد الثالث كان الغرض الوحيد منه هو خدمة جماليات المشابهة ودهشة الرائي. الموت حقيقة حاول الفنان تجسيدها في الشكل المطابق للمعنى الخاص للذات فتبدو فكرة الموت ظاهرة من خلال المعالجة البنائية للمشهد، فاللون الأسود الذي هو لون يرمز لتقويض الواقع ويرتبط بالأشياء الرهيبة، فالأشكال تحاول أن تؤكد مأساتها ووجودها المخرب المنفي والبعيد عن أي حميمية من خلال سلب الأشكال مظهرها العادي، وبشكل لا يتخطى تقلبات الذات الشاعرة بحياة مهددة بالموت وحياة فيها متعة ولذة، فتتقدح في مخيلة ماكس صورتي الموت والمرأة مجسدتين ولا تبدو المرأة بأفضل حال وقد استعار ماكس شفتاها الحمراء ليرسم شفاها للموت الباسم، لونها ليصبغ به لون العظام فأمات التعبيري الحقيقة المنظورة إحياءاً للتعبير الداخلي، أما الواقع بعطله التعبيري يجر الذات للهلاك كما يحاول الهيكل العظمي أن يجر ماكس لنفس المصير، هنا ماكس يستحضر الموت بشكله المرئي ليكشف هاجس الموت الشاغل للبشرية وحسب هيدغر أن تحقق الإنسان من عدم وجوده في المستقبل يعد شرطاً مسبقاً لفهم حياتنا بالكامل، فعندما خلق الإله علة الحياة (رجل / مرأة) خلق الموت كثنائي للحياة لابد منه لدلاله على كونه المتفرد بالخلود. وجود ماكس في هذه اللوحة لا يرتكز إلا على هوة العدم ويختفي العالم عن النظر بتهديد الموت الإنسان حسب سارتر هو الوجود الذي يتوقف وجود العالم على ظهوره،فهو مع الموت مهدد بالاختفاء والتشويه ولهذا نرى نظرة الرجاء في عيون ماكس المترقرقة بالدموع، ووجه الذي يديره عن الموت والمرأة هو محاولة منه لتجنب الألم أكثر منه في تلبية رغبة يعقبها قصاص، ولا تبدو المرأة هنا عابئة بالرصاصة التي ضربت صدرها وهي رصاصة العاطفة المغدورة وربما موت الحب فلا شيء أمام الموت يدوم، كما لم يدم أسلوب فني أمام رغبة الفنان في قتله للأساليب القديمة، وخاصة مع ظروف الحرب التي معها لم يعبأ الفنان بألتجاوز والثورة وجعل الحضور غياباً والغياب حضوراً كما حضرت صورة الموت الدالة بأن الموت مع الحرب لم يعد أمرا عرضيا، الموت في المشهد يتظاهر بأنه صديق للإنسان يعطف عليه ويهبهُ ألوانه وخطوطه ليؤكد تباديله الموت مع الحياة، واللوحة تضم مشاعر مشتركة قديمة وحديثة وأفكارا عميقة ومتشعبة ولكن الفنان لم يجد الصورة الأقدر على التعبير عن هواجسه ومشاعره تجاه الموت إلا من خلال بساطة التكوين فالدلالة لا تكون أكثر عمقاً وسمواً إلا عندما تتجلى خلال سطح لا يكشفها مباشرة، كذلك الموت عندما يجيء ليسلب الحياة فأنه قد لا يباغتها سريعاً بل يتجلى من خلال المعاناة والرعب والاستلاب والتغريب وهذا ما عاناه ماكس في حياته الخاصة.

نتائج البحث

١. إن تجربة الحرب الرهيبة والصراع من أجل البقاء أعطت مبرراً كافياً لجعل موت فرد حياة بالنسبة للآخر، ومعها أصبح الموت مُشاهداً بنحو أقرب لنظر أنسان تخلى بأزاء الموت عن الطقوس الجنائزية حيث يموت الإنسان وحيداً دون رحمة وشفقة من أحد كما تخلى الموت عن طابعه السري والميتافيزيقي ليصبح الوجه الأكثر أُلفة بالحياة حيث الموت يطال اليافعين والشيوخ ولأسباب معروفة مرتبطة بالواقع السياسي والاقتصادي والتقني فشق الطرق وانتشار المركبات مع الناس جعل الإنسان في مواجهة السرعة والخطورة وعليه أن يكون أكثر حذراً وحفاظاً على حياته من الضياع بغمضة عين وغفلة، إذاً إنسان الحداثة بدأ يعيش مواجهة مباشرة مع الموت وترقب مستمر لأسباب الهلاك وبالمقابل وفرت الحياة الحديثة وسائل انتحار أسرع واقل إيلاماً (طلقة في الرأس، حبوب مخدرة) جعلت الإنسان لا يتردد إذا ما راودته فكرة الموت الارادي.

٢. إن الحياة الحديثة مليئة بالمفارقات والتناقضات حياة يجتمع فيها ويتعايش معاً الجميل والقبيح الحقيقة والزيف الخير والشر السكون والحركة الحياة والموت الهدوء والصخب ، وكان الفنان في هذا الوسط تواقا للتمسك بشيء حقيقي وخالد حتى في اللحظة التي يرى فيها الأشياء تتبدد وتتلاشى. فانه يحاول أن يستجمع قواه الذهنية ومشاعره المتقلبة لمواجهة الموت والتغيير ومحاربة المصير المحتوم محيلاً شبح الموت إلى كيان ملون وهالة ذهبية توحي بالأبدية وان كانت منزوعة القداسة ،تلك القداسة التي لم تعد أساسية في الفن الذي بدأ يزدهر في الأماكن السفلية واليومية لان كلا العالمين الواقعي والوهمي ركنا إلى الأرض، الأرض التي أصبحت مُلهمة وشاعرية في ذهن الفنان كما كانت السماء واختفى الزيف الذي كان يغلف الأرض (السفلى) حين استطاع الفنان أن يرى فيها الكون والمطلق ومستلهماً من منطقها المجرد الأشكال الأكثر غنى وحياة والأقرب إلى استعلائه الروحي . أما الزيف الحقيقي فهو الفنان الذي نسي نفسه والذي وضع حاجزاً بينه وبين الوجود الملموس الفنان الذي كبت رغباته واصطنع ما يرضي الآخرين وسمح للآخرين بالتحكم في اختياراته وأيقاع فعل الموت عليه، لذا من الأجدر أن نعتبر أن فناني الحداثة واجهوا الموت بفنهم وبتحد وسخروا أجسادهم وحواسهم _ منافذهم نحو الوجود_ صوب فن يتغنى باللون والشكل وسط الدمار والعدم، الموت الموجه من كل صوب حتى من أجسادهم التي بدأت تستنفذ قواها .

٣. وفلامنك في تعبيريته لا يرى الموت إلا من خلال الحياة بل هو جزء من الحياة ومكمل لها ، لان استشعاره بالفناء زود الحياة بإثراء جمالي عن طريق اللون وعنف التعبير وكأننا في رحلة داخل الإنسان جسداً وروحاً نشهد فيها مقاومة للقوى المتصارعة (الحياة /الموت) ولكن الموت مع ذلك لا يطال المجال الداخلي للفنان ولذلك ربط فلامنك بين ذاته والحياة وجعل الحياة مرهونة باتصاله بذاته ، وتلك العوالم الداخلية للفنان لا تفسر بالكلمات لان الفن كما تقول سوزان لانجر لغة رمزية تمثيلة لا لغة استدلالية.

٤. قلب الفن التعبيري التعارض بين عالمي الحياة والموت بجعلهما ينزلقان تجاه بعضهما البعض ويتشابكان ويصبح الموت كالظل الذي يلازم الشكل الحي ويتبعهُ أينما حل ، ولكي ينقل الفنان التعبيري إحساسه المتأزم بالموت تجنب المحاكاة ، لان مشهد الموت مع المحاكاة يصير قابلاً للاحتمال وغير مثير، بل إن المتلقي قد يحس بمتعة المحاكاة أمام صمت الشيء المرسوم وغياب المعنى أمام الشكل المهذب، بينما من المفترض بالفنان الحداثي أن يثير لدى المتلقي واقع الحياة وقد افترسها الموت واكل منها ما أكل. وقد اشتهر التعبيريون بقدرتهم على التعبير عن مكنونات النفس البشرية من عواطف ومشاعر وبحثوا مواضيع مشتركة تهم الجميع كالموت وهو من القضايا الوجودية الكبرى التي تشغل الانسان كما بحثوا في قوى الشر والدمار والتخريب والفوضى ، خاصة في زمن من المفترض أن لا يقوض فيه الإنسان فرح الحياة خاصة بعد أن رفع الحضر الذي كان يعتبر التمتع بالحياة من الخطايا، وباتت فيه الحياة كهرب مستمر من الألم وسعي دؤوب لكسب اللذة .

٥. عند دراسة الموت في الفن التعبيري من الرجوع إلى الأزمة الاجتماعية العميقة وواقع الحرب والثورات والمآسي التي تنتسب إلى التجربة الأعمق للإنسان والتي تمس مصير الفنان والمجتمع بشكل كامل تجربة الجوع والفشل والتعذيب والخوف والموت، ففي أيام الحرب(•) تنسلخ الحياة عن هدوئها وتنعدم معاني السلم وينسحب خيال الفنان من الدعوة إلى الحياة نحو ما يحققه التفاعل المؤلم مع الحياة ويبرز موقف الفنان عبر مشاهد تعكس الهواجس والصرخات التي هزت السطح التصويري وفككت اللون وأزاحت مقولات الجمال.

٦. الموضوع الأساسي الذي نشدهُ التعبيري هو الإنسان في علاقته بالواقع رافضاً الفن الشكلي المحض، في محاولة من الفنان للمس الروح والجسد معاً ، الروح التي أصابها الموت عبر فشل الروح المبدعة وإلغاء الحرية في التفكير والعمل. والشعور بالعزلة أو الذوبان بالحشد والإحساس بالضآلة والإحساس بلا قيمة الإنسان ، وموت الجسد عبر استهلاكه بالحروب او بالجوع او تركه يحتضر دون محاولة إنقاذه أو السماح بالجريمة أن تقع.

٧. حاول نولدة تمثل صورة الموت بطرق أخرى تكشف عن إحساس الإنسان بالعنف إزاء وجوده النفسي وقلقه الذي يجعله يتيه في دوامة من الرقص تعبر عن جنون مسعور وإحساس بالعبث إزاء الوجود عبر الحركة اللامنطقية واللون الذي بدا يرقص أيضاً بحركات مشتتة مشعة تعبر عن روح العصر المضطربة التي تحن إلى صورة بدائية تجمع الإنسان مع محيطه لكي يستطيع أن يخلق لغة تفاهم انجح من لغة المدنية المتحضرة بمصانعها وآلاتها التي جلبت الويلات والدمار لأبنائها ، أو رسم الأشخاص وقد اسودت وجوههم أو تحولت أجسادهم إلى جثث محروقة .

٨. قدم الفنان التعبيري الوجود وقد طمست معالمه وبترت أطرافه أو شوهت ملامحه وكان الإنسان هو محور اغلب المواضيع ، وكان ما يهم الفنان هو جعل الألوان والخطوط قادرة على نقل إحساسه بالحياة والموت في صراعه ضد المدنية التي جعلت الإنسان يواجه قدره المحتوم ويواجه اغتراباً روحياً عميقاً وضيق الأفق الذي يعيش فيه الذي يعبر عن الفضاء الخانق والمكان النفسي الذي لم يعد يسع الإنسان بكل تطلعاته لحياة جميلة وقدم الإنسان بنسب مشوهة مموهة بشكل مقصود في مكان غير محدد يضيق بحدود الإنسان وربما يقطع جزءاً منه، في هذا المكان لا مجال لدخول شخص آخر لا مجال للتفاهم أو التكيف مع الجو المحيط أو مع الآخرين الذين باتوا يشكلون هم أيضاً خطراً مهدداً لوجود بعضهم البعض .

٩. فن كوكوشكا يصور لنا تمثله لصورة الموت من خلال جثث مرمية لنساء وأطفال سقطت في حلبة مصارعة الحياة بعد أن خسرت جولتها في النصر ثم في الحياة، وهو موت غير مبرر لأناس لم تكن وظيفتهم إلا صناعة الحياة ولم يكن مكتوباً عليهم أن يخوضوا غمار الحرب أو يصابوا وينتهوا إلى هذا المصير.

١٠. مارك المسكون بالطبيعة والفن التجريدي، تصاحب فرشاته صورة الحرب وسؤال جوهري عن علة الموت الذي طال أثمن مظاهر الوجود وأكثرها براءة فقد وعى مارك مظاهر الموت في العالم وعيا دراميا وعبر عن حلمه المجروح للوجود الإنساني بطرق تشكيلية وجمالية متحررة تمثلت عبر اللون المتشظي بمساحات هندسية حادة الطرف ومتجه بطرق مختلفة ومتداخلة لتعبر عن الخطر الذي يهدد الوجود من كل جانب وحافة الحياة الخطرة لكي يستطيع أن يبرز مشاعر الألم والحزن بشدة ولكي ينقل لنا شظايا الحياة بصورة نقية، الحياة الباكية أو الضاحكة والملونة أو الحياة المهرولة أو المقبلة والمدبرة في إيقاعات لونية مختزلة التركيب وبدلالات لونية مدروسة وكأنه قد مرر اللون من خلال موشور ذاته ليخرج قلقه إزاء الوجود متقزحاً مشتتاً يعبر عن هواجس وإرهاصات مسكونة في داخله عن علة الحياة والموت وسؤالا أبدياً عن سر الخلود.

(•) تعد الحرب العالمية الأولى من اكبر النزاعات المسلحة في تاريخ القرن العشرين ودامت الحرب من عام ١٩١٤ حتى عام ١٩١٨ وانخرط في الحرب كتلتان هما الحلف الثلاثي الذي ضم كلا من ألمانيا ودولة النمسا والمجر وايطاليا ثم انضمت بلغاريا – والإمبراطورية العثمانية إليها من جهة والكتلة الثانية هي روسيا وبريطانيا وفرنسا التي انضمت إليها فيما بعد مجموعة أخرى من الدول ، أسفرت الحرب عن خسائر مادية وبشرية جسيمة أودت بحياة ١٠ مليون شخص وإصابة ٢٢ مليون بجروح ، هزمت في الحرب ألمانيا وتم فرض عقوبات = مالية تقويضية بحقها وخسرت بعض أراضيها وعانى شعبها الجوع والمرض والإفلاس (موقع على شبكة الانترنت : www.rtarabic.com