تجديد الفنّ المقدّس لسنوات 1945 ـ 1960 و «نزاع الفن المقدّس»

بول ـ لويس رينوي
ترجمة: محمد جديدي

مؤمنون بلا حدود
Mominoun Without Borders
للدراسات والأبحاث www.mominoun.com

جميع الحقوق محفوظة © 2017
All rights reserved © 2017

تجديد الفنّ المقدَّس لسنوات 1945 ـ 1960 و«نزاع الفن المقدَّس»[1]

بول ـ لويس رينوي

ترجمة: **محمد جديدي**

(1) هذا المقال هو في الأصل مداخلة بعنوان: تجديد الفنّ المقدَّس في سنوات 1945 – 1960 ونزاع الفن المقدَّس

Le renouveau de l’art sacré dans les années 1945-1960 et la «querelle de l’art sacré».

قدمت هذه المداخلة ضمن أعمال ندوة متعدّدة التخصُّصات (تاريخ الأديان، تاريخ الفن، علم الاجتماع، العلوم السياسيَّة، الفلسفة، التربية ...إلخ) وكان موضوعها الرئيس: تعليم الحدث الديني أيام 5، 6 و7 نوفمبر 2002 بباريس، أشرفت عليها وزارة التربية الفرنسيَّة. نشرت هذه المداخلة ضمن مطبوعات الندوة، وهي موجودة على الرابط الآتي:

www.eduscol.education.fr/.../**le-renouveau-de-l-art-sacre**-dans-les-annees-1945-1960

ملخّص المقال:

موضوع المقال، كما يبدو من عنوانه، محدَّد ومحصور زمانياً ومكانياً بأمرين ضمن إشكاليَّة الفن المقدَّس:

أولاً: يتناول هذا المقال كيفيَّة تجديد (برؤية تاريخيَّة تحليليَّة) الفن المقدَّس ضمن إطار زمني، بما في ذلك المبادرات التي تمَّت وكيف تمَّ تلقيها نسبياً أو كليَّاً، سواء من داخل الكنيسة أو من ميدان فني ما. ثمَّ ما هي الإشكالات الدينيَّة والسياسيَّة والقانونيَّة التي نجمت عن تلك المبادرات سواء عند المتقبلين أو الرافضين، وبالتالي يُطرح إشكال آخر فني ينتمي إلى صلة الفن بالمقدَّس. هل هناك علاقة جدليَّة بينهما؟ ومن يخدم الآخر؟

ثانياً: إنَّه محدَّد بفترة تاريخيَّة محدَّدة ضمنها الباحث بعد الحرب العالميَّة الثانية من 1945 إلى 1960 بفرنسا، أي في فترة عرف فيها الفن انتعاشاً نسبياً، بروزاً وتراكماً لتيارات فنيَّة مسَّت الرسم والنحت والرواية والمسرح وكان لها مع الدين تجاذبات بين مؤيد ورافض، سعى فيها كلُّ طرف، الدين والفن، إلى التأثير عن طريق تصوُّر غائي أو وسيلي عند كلّ واحد للآخر، وهو ما ساهم في إذكاء جدل وصراع الفن المقدَّس.

ذلك ما حاول الكاتب تسليط الضوء عليه بناء على محطات زمانيَّة محدَّدة وأمثلة فنيَّة منتقاة سواء في العمران وتشييد الكنائس بطراز معماري مبني بشكل هندسي جذاب ومزخرف بصور يفترض أنَّها تزيد في قداسة المكان، أو الرسم مع ماتيس وتزيينه للنوافذ والجدران بكيفية تزيد من الرغبة في الروحانيَّة، أو النحت مع منحوتات جسَّدت الرمز المسيحي المقدَّس خاصَّة عمل جيرمان ريشييه في تجسيده لوجه المسيح. كلُّ هذا كان جزئيات ضمن الورشات والجمعيات التي كانت طرفاً في نزاع الفن المقدَّس.

نص المقال:

إنَّ التفكير في الدور الذي يمكن أن يلعبه الفن في تعليم الحدث الديني، يكمن في الكشف عن أهميَّة الأعمال التي تصلح كتجربة فيزيقيَّة وحسيَّة قبل أن تكون فكريَّة بالنسبة إلى تعليم التلاميذ، وليس من وقائع تاريخيَّة أو نصوص. على عكس الفنون الغرافيَّة (المتجليَّة) "allographes" مثل الأدب، التي تسمح باستنساخ غير محدود على دعائم أكثر تنوعاً، فالفنون الأوتوغرافيَّة (الذاتيَّة) "autographes" ـ الرسم، النحت... إلخ ـ لا تنتج إلا عملاً أصيلاً يبقى في جوهره مختلفاً عن صورته، وعن إعادة إنتاجه. وإذا ما وجد في مختصرات التاريخ أو الجغرافيا نصوص أدبيَّة حقيقيَّة، فإنَّنا لن نعثر على أعمال فنيَّة حقيقيَّة، إنَّما فقط إعادة إنتاج فوتوغرافي بالأساس.

وهذا ما يفسّر في تصوري ضرورة اللجوء إلى التراث المحلي، سواء من الهندسة المعماريَّة المحيطة ـ كنيس أو كنيسة أو مسجد ـ أو المتاحف أو حتى الفنانين الذين بإمكانهم أن يشاركوا بشكل ملموس في عرض تدخلاتهم التشكيليَّة في الأقسام.

تتمحور مداخلتي حول الفن المقدَّس في فرنسا أثناء إعادة البناء وفي سنوات 1950، بالمعنى المحدود للمصطلح، أي حول الفن المطلوب من الكنيسة الكاثوليكيَّة، والذي يمكننا أيضاً تسميته "فن الكنيسة" «l'art d'église». إذن لن أدرج مجموع الأعمال دون وجهة دينيَّة محدَّدة لكنَّها مميزة بـ"الرغبة في الروحانيَّة" وفقاً للصيغة التي استعملها منظمو معرض بولون Boulogne في 1993، التي كرّست من جهة للفن المقدَّس لسنوات 1900-1950، ومن جهة أخرى، للـ"رغبة في الروحانيَّة" "désir de spiritualité" ضمن الفن المعاصر (1980-1990). يحتلُّ هذا الفن المقدَّس، في تاريخ الفن للقرن العشرين، مكانة فريدة من نوعها لطالما أسيء فهمها، بيد أنَّه يثير في السنوات الأخيرة اهتماماً كبيراً، من دون شك يرجع في جزء كبير منه إلى الرغبة في تقدير الفنانين أو التيارات المجهولة منه إلى دراسة، في ميدان فريد ولكن ربما مثالي، الكيفيات الدقيقة في إبداع وتلقي الأعمال الفنيَّة، وهو ما يسمح بتجنب المقاربة الشكليَّة البحتة.

إنَّ تجديد الفن الديني الكاثوليكي في فرنسا بعد الحرب العالميَّة الثانية يتماثل مع المشاريع الكبرى لإعادة الإعمار، فضلاً عن الرغبة في المصالحة بين الكنيسة والفن الحديث بل وحتى الحضارة الحديثة ككل. لقد بدأ هذا التحول الأساسي قبل الحرب العالميَّة الثانية، وتجسَّد بخاصة في الابتكارات المعماريَّة والطقوسيَّة (الليتورجيَّة) لسنوات 1920، التي تحضر بقوة في ألمانيا وأوروبا الشماليَّة. في فرنسا، على الرغم من تأسيس ورشات الفن المقدَّس من قبل موريس دوني Maurice Denis وجورج دوفايار Goerges Desvallières في 5 نوفمبر 1919، فهي ليست سوى واحدة من بين العديد من جمعيات الفنانين الأخرى التي سعت إلى تجديد الفن الكاثوليكي بعد عام 1918. على سبيل التذكير صنّاع الهيكل Artisans de

l'Autel، التابوت l'Arche، النافذة النجميَّة الدائريَّة La Rosace، ورشة عمل الناصرة Atelier de Nazareth، أصدقاء الفنون الطقوسيَّة les Amis des arts liturgiques، جمعيَّة القدّيس مارك Société de Saint-Marc. فالتجديد هنا إيديولوجي أكثر منه جمالي، ومفاهيمي أكثر منه تشكيلي في الواقع. وسواء فكرنا في منحوتة القدّيس دومينيك Saint Dominique وهو يتلقى الورديَّة le rosaire (بولوني، متحف الثلاثينات Boulogne, Musée des années Trente) لجورج سيراز Georges Serraz أو الزجاج الملون لعرس قانا Noces de Cana المصمم من طرف موريس دوني MauriceDenis لكنيسة العذراء Notre-Dame بـ رانسي Raincy، في عام 1925، وفي معظم الأحيان قليلاً ما يبدو فن الكنيسة متجدداً، لاسيَّما بمقارنته مع فن الطليعة في تلك الفترة.

وحتى يتمّ إحياء هذا الفن الديني الكاثوليكي الذي وصف بأنَّه "يحتضر" أنشئت في سنة 1935 مجلة الفن المقدَّس، الذي ولد في أول بيان إجماعي وانتقائي تحت إشراف جوزيف بيشار Joseph Pichard. وابتداء من سنة 1937، أعيد إحياء المجلة من طرف منشورات لوسير Cerf التي عهدت بإدارتها لدومنيكيين، الأب ريغمي Régamey والأب كوتورييه Couturier، اللذين ضمنا مع صعوبات وانقطاعات بسبب الحرب، الإدارة حتى سنة 1954 وهي السنة التي توفي فيها الأب كوتورييه وأُبْعِد فيها الأب Régamey. إنَّ الأب كوتورييه، وهو مكوّن في البداية ضمن ورشات الفن المقدَّس لموريس دوني les Ateliers d'Art Sacré de Maurice Denis، رُتّب في نظام الدومينيكان Dominicains في سنة 1930 وبدا ناقداً جداً لتكوينه الأول. وقد اتفق مع الأب ريغمي Régamey حول الاقتضاء نفسه المبني على فحص جد نقدي للوضعيَّة الفنيَّة الحاليَّة التي هيمنت فيها الرداءة والتكلّف والنزعة الأكاديميَّة على الفن الديني إلى درجة خنقه بالكامل. وينبغي، وفقاً له، الاستفادة من إعادة البناء لمتابعة ثلاثة اتجاهات كبرى:

- أن يتم اختيار الفن الحي، "الرهان على عبقرية" ضدّ النزعة الأكاديميَّة لجوائز روما، ضدَّ الرداءة.

- أن يتأسَّس على التقليد Tradition بما فيه أصيل وحي أكثر، بغية رفض النزعة الماضويَّة، ووضع حد لجميع التيارات الوسطيَّة الجديدة والبدائيَّة الجديدة.

- أن يوجَّه نداء إلى جميع الإرادات الخيّرة بمعيار وحيد هو الجودة. "للشخصيات العظيمة، الأعمال العظيمة."

يلاحظ هذا التجديد في بعض الورشات الكبيرة النموذجيَّة، كتلك المتعلقة بكنيسة الدومنيكان في فونس Vence، مكرسة 25 يونيو 1951، والتي قدّمها ماتيس Matisse كتتويج لعمله: "تطلب مني هذا العمل أربع سنوات من العمل الحصري والدؤوب وهو نتيجة لكلّ حياتي النشيطة. وأنا أعتبره على الرغم من كلّ

نقائصه بمثابة التحفة الرائعة لي". إنَّ مراسلة ماتيس مع الأب كوتورييه هو الأخ رايسيغييه Rayssiguier، تكشف مع ذلك، عن موقف معقد لماتيس في علاقته بالديني. لذلك كتب في 15 نوفمبر 1948: "لست بحاجة لإنجاز كنائس فهنالك آخرون للقيام بذلك". وفي 8 سبتمبر 1950 كتب: "أردت خلق فضاء روحي [في موضع آخر يقول فضاء ديني] في مكان مصغَّر". في الواقع، يبدو ماتيس Matisse، يبتدع أخلاق الخاصة في هذه الكنيسة، من خلال المطابقة بطريقة معينة الفني والديني: "إنَّني أريد أن يشعر أولئك الذين سيدخلون كنيستي بالتطهر والتخلص من أعبائهم. حتى وإن لم يكونوا مؤمنين، فإنَّهم يتواجدون في وسط حيث تشرق الروح ويتضح الفكر. هذه الخفة تعطي شعوراً بالتحرُّر والعفو، لا يعبر عنه: في هذه الكنيسة "أيُّها الإخوة يجب أن نموت"، "إنَّما على العكس من ذلك "أيُّها الإخوة يجب أن نحيا".

في كنيسة قلب يسوع Sacré-Coeur بـ أودينكور Audincourt (1949 - 16 سبتمبر 1951)، وفي ضاحية الطبقة العاملة لمونتبيليار Montbéliard وسوشو Sochaux، اقترح فرناند ليجيه Fernand Léger، الذي كان معروفاً في ذلك الوقت بالتزامه الشيوعي، مجموعة من نوافذ الزجاج الملون ذات قوة باهرة، وبرَّر ذلك بـ"إنَّه الرجل نفسه الذي أنجز لوحات منظمة الأمم المتحدة والزجاج الملون بأودينكور، الرجل نفسه "الحر". أنا لست منقسماً أو منشطراً. إنَّ تمجيد الأشياء المقدَّسة، المسامير، حقة القربان أو تيجان الشوك، معالجة مأساة المسيح، لم يكن كلُّ ذلك بالنسبة إليَّ هروباً ...، إنَّما فقط أتيحت لي فرصة غير متوقعة لتزيين مساحات واسعة وفقاً للتصوُّر الصارم لمُثلي التشكيليَّة. أردت أن أقدّم إيقاعاً تطورياً من الأشكال والألوان للجميع، المؤمنين وغير المؤمنين، شيئاً نافعاً يكون مقبولاً من قبل هؤلاء وأولئك، وذلك ببساطة لأنَّ الفرح وتدفق الضوء في قلب كلّ واحد". كما يؤكد ذلك كانفايلر Kahnweiler، وهو يتحدث إلى براساي Brassaï. "إنَّ أجمل شيء قام به ليجيه Léger هو بالتأكيد نوافذ أودينكور Audincourt. إنَّني أرى أنَّ من الخارق للعادة أنَّ هذا العمل الديني، المنجز من طرف رسام شيوعي وملحد، لم يصدم قط الشعور الديني".

حول آسيه Assy حيث تبلور نزاع الفن المقدَّس.[1] فكنيسة العذراء بكل نعمة Notre-Dame-de-Toute-Grâce بـ آسيه Assy (هوت صافوا Haute-Savoie) التي شُرِع في إنجازها سنة 1938، وتمّ تكريسها في 4 أوت من سنة 1950 قد أثارت جدالات عنيفة بسبب حداثتها بصورة عامة، وبخاصة لوجه المسيح المنحوت من طرف جرمان ريشييه Germaine Richier. وقد نشأ الجدال أيضاً من خلال القرار الذي اتخذه في أول أفريل من سنة 1951 سيدنا سربرون Cerbron، أسقف أنسيه Annecy والقاضي بسحب الموضوع الرئيس للفضيحة، مسيح جرمان ريشييه Le Christ de Germaine Richier (1904 - 1959) الذي كان موضوعاً في الخورس (الجوقة) خلف الهيكل المركزي.

إنَّ إحدى السمات البارزة من الجدل حول آسيه Assy تمثل في التركيز على عمل المدافعين عن المشروع وعلى المنتقدين، في حين أنَّ الكنيسة هي إنجاز مركَّب من عديد من العناصر الأخرى، لاسيَّما الرسومات والنوافذ وطابعها غير المتجانس، كانت بالإمكان أن تتعرض للهجوم. فالمنشور الأول لآنجييه Angers، الذي صدر في جانفي 1951 بمناسبة إلقاء محاضرة في هذه المدينة من قبل الكاهن القانوني ديفيميه Devemy، باني الكنيسة، الذي شنَّ هجوماً كبيراً ضدَّ الكنيسة، وضَّحه بواسطة النحت الوحيد لـ«جيرمين ريشيه» Germaine Richier. هذا المنشور مصدره مجموعة صغيرة، صيدليَّة تقليديَّة بـ أنجيه Angers ينشطها الدكتور بيير لومير Pierre Lemaire، الذي يناضل بتعنت صارم في مجال الأخلاق الزوجيَّة، ويشكّل واحداً من علامات نشأة النزعة التقليديَّة الأصوليَّة.

لقد أظهرت التعليقات النصيَّة تمحوراً مماثلاً. ففي مقال مدحي، «كنيسة آسيه أو إحياء الفن المقدس» L'Église d'Assy ou la résurrection de l'art sacré، حيا برنار دوريفال Bernard Dorival بالمؤسسة التي "ستنهي إلى الأبد الطلاق الذي كان قائماً بين الفن والفن المسيحي"، وإن أعرب عن تحفظات حول الهندسة المعماريَّة، وأيضاً عن العلاقة بين بعض الأعمال والمجموع كله، فإنَّه أشاد خصوصاً بمسيح جيرمين ريشيه Christ de Germaine Richier، "مؤلمة وعظيمة، تلك الأذرع، المفتوحة على مصراعيها، الملهمة للثقة والاحترام، وحيث تضاعف النزعة التعبيريَّة المثيرة للشفقة بتشكيليَّة نبيلة."

1. بعد أن تناولت هذه المسألة في مقال، اسمحوا لي أن أحيل إليه القارئ: "النحت في" نزاع الفن المقدَّس" (1950-1960)، تاريخ الفن، رقم 28 (ديسمبر 1994)، ص. ص. 3-16.

الناقد، وهو محافظ متحف الفن الحديث، يتابع قوله: "إنَّه ممَّا لا شكَّ فيه أنَّ الصورة الأولى وهي غير جديرة جداً بموضوعه والتي بلغنا إيَّاها النحت منذ أواخر العصور الوسطى". فعلى العكس من ذلك، لدى فريق المنتقدين، رأى هنري شارلييه Henri Charlier في جسد المسيح مجرَّد «جَدَعة منحوتة»، بينما وصف غابرييل مارسيل Gabriel Marcel النحت بأنَّه "غصن صغير متهالك ومغطى بنوع من العفن" الذي ما هو إلا "فاكهة ميتة لنشاط فكري جاف". بعد بضع سنين، تسخر مادلين أوشسيه Madeleine Ochsé، ممَّا بدا في عينها «مجرَّد مسودة»، «جزء فاسد تخلّى عن شكله الإنساني وفتح لنا ذراعيه الكبيرتين الممزقتين.» إنَّها صيغة نعثر عليها في مقال لـ«سيدنا كوستانتيني» Costantini أمين سر مجمع نشر الإيمان Congrégation De propagandafide، المنشور في 10 يونيو 1951 في جريدة المراقب الروماني لوسيرفاتوري رومانو[1] L'Osservatore romano، تتكشف كلُّ هذه الانتقادات: "هذا المسيح هو صورة كاريكاتوريَّة يراد انتحال صفة الصليب، إهانة لعظمة الله، فضيحة بالنسبة إلى تقوى المؤمنين".

1 صحيفة يومية تابعة للفاتيكان أسَّسها البابا بيوس التاسع عام1861 . تصدر بالإيطاليَّة ولها طبعات بلغات أوروبيَّة. (المترجم).

لقد ارتبط منتقدو النحت في الغالب بمعنى الأثر أو بعلاقة الصورة والمرجع، من دون تحليل وساطة اللغة التشكيليَّة للفنان. "لا نسخر من الله" «On ne se moque pas de Dieu»، ذلك ما نقرأه في منشور أنجيه Angers، المذكور أعلاه، في حين أنَّ المدافعين عن التمثال أضافوا قيمة الإحكام اللاهوتي وخاصة جدَّة لغته الفنيَّة: "إنَّ التعبير الحقيقي عن هذا الصليب [...] لا يمكن أن يدرك إلا بفضل فهم كافٍ من اللغة التشكيليَّة التي يستخدمها الفنان"، كما كتب، على سبيل المثال، ليون دوغون Léon Degand. واختتم الأب ريغامي Père Régamey: «بسبب الفشل في فهم هذه اللغة (الجديدة) التشكيليَّة، لا يرى الواحد سوى تشوه تدنيس المقدَّسات». تنكشف هذه القضيَّة كنموذج لاختلاف النظرة حول الأثر. جزء من الجمهور ينفي عن النحت حقيقة أنَّه يمثل لغة تشكيليَّة والحكم عليه كذلك، ربما لأنَّه في ثلاثة أبعاد، ومن ثمَّة فهو أقرب مادياً من الموضوع الذي يمثله.

لقد أفرز هذا الصراع ردود فعل سلطويَّة للكنيسة، في كلٍّ من فرنسا وروما. وهكذا نقرأ في المبادئ الموجَّهة للجنة الأسقفيَّة لأساقفة فرنسا في 28 أفريل من سنة 1952، ما يوحي بالمصطلح الفرنسي لصراع آسيه la querelle d'Assy: "ليس لدينا الحق في التنفيذ بتقديم تشوهات يمكن أن تصدم الشعب المؤمن فتبدو للعاديين وكأنَّهم أشخاص من السكان الأصليين أو أسرار ممثلة أو حتى إهانة لهم". استرجع هذا الموقف بشكل عام من قبل روما في تعليمة للمكتب المقدَّس Saint Office، المنشورة في 30 يونيو 1952، وهي نص أشدُّ صرامة من الوثيقة الفرنسيَّة إزاء الفن الحديث والتي نقرأ فيها على سبيل المثال: "ينبغي ألا نعهد بالإبداعات الفنيَّة في الكنيسة إلا إلى رجال قادرين على التعبير عن الإيمان والتقوى الصادقة".

يضاف إلى هاجس تجنب أيَّة مناسبة من فضيحة رفض الطابع المأساوي للعالم المعاصر. إنَّ المبادئ التوجيهيَّة الأبرشية لستراسبورغ Strasbourg تحدّد، على سبيل المثال، أنَّ "التمثيل الفني لمواضيع مسيحيَّة اتخذ في الآونة الأخيرة جانباً مظلماً وحزيناً، عاكساً لكلِّ ما هو مأساوي في الوضع الإنساني في خضم مرحلة تطغى عليها الماديَّة الإلحاديَّة. على العكس، يتوجَّب على الفنان الذي يعمل لصالح الكنيسة "تتبُّع الدوافع الدائمة للأمل المسيحي لتغيير المعاناة".

كلُّ هذا يأتي بشكل دائم لتحطيم وثبة تجديد الفن المقدَّس Renouveau de l'Art Sacré في فرنسا، والذي أضعف أيضاً بوفاة الأب كوتوريه Père Couturier في سنة 1954، وإبعاد الأب ريغامي Régamey بأمر من روما التي انتهزت الفرصة لتوبيخ الحداثة الفرنسيَّة، فاليسوعيون والدومينيكان دوماً في حالة اهتياج وقريبون جداً من العالم المعاصر.

ولكنَّ الأعمال الفنيَّة تخدم الذين يشاهدونها. فالمجمع الديني الفاتيكان الثانيConcileVatican II قد أُعّد من قبل فنانين، كما أنَّ دستور الفرح والرجاء La Constitution Gaudium et Spes لسنة 1965 يمكن أن يفهم على أنَّه ثمرة لما أبدعه الفنانون منذ عام 1945.

بصفة عامَّة، تبدو هذه الإبداعات تجسيداً وماديَّة، وهو ما كان إمبرتو إيكو Umberto Eco قد نظَّر له في محاولته الأثر المفتوح في 1962 L'Œuvre ouverte. إنَّ العمل الفني المعاصر هو بدرجة أكبر من كونها مسألة تعليم ديني، إنَّه ينتج معنى أكثر من أن يعبّر عن معرفة أو معنى بُني خارجها. فهو ليس تيولوجيا وُضعت وفقاً لصورة، بل من دون شك صورة تنتج فكرها، صورة تفكّر وتدفع من يتأمَّلونها إلى التفكير.

MominounWithoutBorders

Mominoun

@ Mominoun_sm

مؤمنون بلا حدود
Mominoun Without Borders
للدراسات والأبحاث www.mominoun.com

الرباط – أكدال. المملكة المغربية

ص ب : 10569

الهاتف : 54 99 77 537 212+

الفاكس : 27 88 77 537 212+

info@mominoun.com

www.mominoun.com

جميع الحقوق محفوظة © 2017

All rights reserved © 2017