الفصل الثالث

الكلاسكية الجديدة Neo- Classicism :-

جاك لويس ديفيد Jacques-Louis David شكل(٣٢٩)

(٣٠ أغسطس ١٧٤٨ - ٢٩ ديسمبر ١٨٢٥) كان رساما فرنسيا مؤثرا فى الأسلوب الكلاسيكى الجديد، ويعتبر الرسام البارز لتلك الحقبة. فى ١٧٨٠ ميزشعاره العقلى للوحة التاريخية تغيرا فى الذوق بعيدا عن رعونة الروكوكو نحو الحدة والتقشف الكلاسيكى ، ذلك الشعور المتزايد المنسجم مع المناخ الأخلاقى فى السنوات الأخيرة للنظام القديم .

شكل (٣٢٩) بورتريه للذات، ١٧٩٤، الوان زيتية على قماش، ٨٠,٥ × ٦٤,١ سم (٣١,٧ × ٢٥,٢ بوصة)

ديفيد أصبح فى وقت لاحق من المؤيدين النشطين للثورة الفرنسية وصديق ماكسمليان دو روبسبير Maximilien de Robespierre [١] (١٧٥٨-١٧٩٤)، وكان بشكل فعال الحاكم المطلق للفنون فى ظل الجمهورية الفرنسية. سُجن بعد سقوط روبسبير من السلطة، وتحالف بالرغم من ذلك مع نظام سياسى آخر بعد إطلاق سراحه، وهو نابليون الأول وكان فى ذلك الوقت طور أسلوبه للإمبراطورية Empire style [٢] البارز باستخدام ألوان البندقية الدافئة. وكان لديفيد عدد كبير من التلاميذ، مما جعل له أقوى نفوذ فى الفن الفرنسى فى أوائل القرن التاسع عشر، وعلى وجه الخصوص تصويرصالون الأكاديمية.

الوقت المبكر من حياته

ولد جاك لويس ديفيد فى أسرة ثرية فى باريس فى ٣٠ أغسطس ١٧٤٨, وعندما كان على وشك تسعة سنوات قُتل والده فى مبارزة وتركته والدته مع أعمامه المهندسين المعمارين الأثرياء الذين رأوا له أن يحصل على تعليم ممتاز فى كلية الأمم الأربعة Collège des Quatre-Nations ، لكنه لم يكن طالباً جيداً ؛ فقد كان لديه ورم وجهى يعرقل كلامه، وكان مشغولا دائما بالرسم , حيث كان يغطى مذكراته بالرسومات ، وقال ذات مرة: " **دائما ما كنت أختبئ وراء كرسي المعلم ، أرسم فترة الصف** " . بعد قليل قال انه طلب أن يكون رساما ، ولكن أعمامه و والدته أرادوا منه أن يكون مهندساً معمارياً, لكنه تغلب على المعارضة ، وذهب للتعلم من فرانسوا بوشيه François Boucher (١٧٠٣-١٧٧٠) الرسام الرائد فى ذلك الوقت، والذى كان أيضا على علاقة قرابة بعيدة , وكان بوشيه رسام روكوكو ، ولكن الأذواق قد تغيرت، وأسلوب الروكوكو أفسح مجالا لأسلوب أكثر كلاسيكية . فقرر بوشيه بدلا من تولى وصاية ديفيد أن يرسله إلى صديقه جوزيف مارى فيان Joseph-Marie Vien (١٧١٦-١٨٠٩) ، وهو رسام اعتنق رد الفعل الكلاسيكى المقابل للروكوكو , هناك حضر ديفيد فى الأكاديمية الملكية التى مقرها الآن متحف اللوفر .

حاول ديفيد الفوز بجائزة روما - وهى منحة دراسية للفن فى الأكاديمية الفرنسية فى روما - خمس مرات, وفى كل فشل شعر بشكل متزايد بالإحباط من الأكاديمية لحرمانه من الجائزة ، و هذا الاستياء زرع بذور الضغينة طويلة الأمد ضد المؤسسة , فحالما خسر وفقا للأسطورة لأنه لم يستشرفيان ، وهوأحد الحكام. ومرة أخرى خسر بسبب بضعة طلاب آخرين قد تنافسوا لسنوات ، حيث شعر فيان أن تعليم ديفيد يمكن أن ينتظر لهؤلاء الرسامين المتوسطين الآخرين. وبعد خسارته فى ١٧٧٢ شارك فى إضراب عن الطعام انتهى بعد ٢,٥ يوم عندما طلب منه أساتذته و شجعوه على مواصلة التصوير, فأطمأن وواصل دراسته ، إلا أنه فشل فى الفوز فى جائزة روما مرة أخرى فى العام التالى . وأخيرا فى عام ١٧٧٤ فاز ديفيد بجائزة روما بلوحة "اكتشاف أيراسيسترات سبب مرض انطيوكس *Érasistrate découvrant la cause de la maladie d'Antiochus* [٣]". عادة كان عليه حضور مدرسة أخرى قبل حضور الأكاديمية فى روما ، ولكن تأثير فيان منع دخوله, فذهب إلى إيطاليا مع فيان فى ١٧٧٥ ، حيث كان قد عين مديرا للأكاديمية الفرنسية فى روما , وأثناء وجوده فى إيطاليا لاحظ ديفيد الأعمال الفنية المميزة الإيطالية وأطلال روما القديمة , فملأ ديفيد اثنى عشر من كراسات الرسم بمادة سوف يستقى منها

---

[١] كان محاميا وسياسيا فرنسيا، وواحدا من أفضل المعروفين والأكثر تأثيرا من شخصيات الثورة الفرنسية.
http://en.wikipedia.org/wiki/Maximilien_Robespierre

[٢] Empire style المرحلة الثانية من الكلاسيكية الجديدة، وهى حركة التصميم فى أوائل القرن ١٩ فى الهندسة المعمارية والأثاث والفنون التزينية الأخرى، والفنون البصرية.
الأسلوب نشأ وأتخذ اسمه من حكم نابليون الأول فى الإمبراطورية الفرنسية الأولى، حيث كان يقصد بها تمجيد قيادة نابليون والدولة الفرنسية. أسلوب يتطابق مع أسلوب بيدرمير Biedermeier style فى الأراضى الناطقة بالألمانية، على غرار الأسلوب الاتحادى Federal style فى الولايات المتحدة وأسلوب الوصاية Regency style فى بريطانيا.
http://en.wikipedia.org/wiki/Empire_style

[٣] وهذا العمل هو لوحة فنية تاريخية تصور حادثة من حيوات لبلوتارك Plutarch's Lives التى فيها طبيب البلاط اليونانى أيراسيستراتس يشخص مرض أنطيوكس ابن سلوكس الأول بلوعة الحب لزوجة الأب (ستراتونيس).
http://en.wikipedia.org/wiki/Erasistratus_Discovering_the_Cause_of_Antiochus%27_Disease

بقية حياته , ثم التقى بالرسام الكلاسيكى الجديد المبكر المؤثر رافائيل منجس Raphael Mengs (١٧٢٨– ١٧٧٩) ، ومن خلال منجس أطلع على النظريات الابداعية لمؤرخ الفن يوهان يواخيم فينكلمان Johann Joachim Winckelmann (١٧١٧– ١٧٦٨) [١], وأثناء وجوده فى روما درس فنانين عظماء , وجاء لمحاباة رافائيل قبل كل شئ. وفى ١٧٧٩ كان ديفيد قادرا على رؤية أطلال بومبى ، والتى كانت مليئة بالعجب , وبعد هذا سعى إلى إحداث ثورة فى عالم الفن مع المفاهيم " الأبدية " للكلاسيكية .

عمله المبكر

وجد زملاء ديفيد الطلاب فى الأكاديمية من الصعب الأنسجام معه ، لكنهم أدركوا عبقريته . وسُمح لديفيد البقاء فى الأكاديمية الفرنسية فى روما لمدة سنة اضافية، ولكن بعد ٥ سنوات فى روما عاد إلى باريس . وهناك وجد الناس على استعداد لاستخدام تأثيره عليهم، فجعلوه عضوا فى الأكاديمية الملكية , فبعث للأكاديمية لوحتين ، أدرجت كل منهما فى صالون ١٧٨١، كإجلال رفيع, وقد أشيد به من قبل الرسامين المعاصرين المشهورين ، ولكن إدارة الأكاديمية الملكية كانت معادية جدا لهذا الشاب المحدث , فبعد الصالون منح الملك ديفيد مكانا للإقامة فى متحف اللوفر ، وهو أكثر امتياز منشود وقديم للفنانين الكبار .

عندما كان متعهد مبانى الملك بيكول M. Pécoul ينظم مع ديفيد طلب من الفنان أن يتزوج ابنته مارجريت شارلوت Marguerite Charlotte , هذا الزواج جلب له المال وفى النهاية أربعة أطفال , وكان لديفيد تلاميذه حوالى ٤٠ إلى ٥٠، و قد كلف من قبل الحكومة لرسم "هوراس يدافع عنه والده *Horace defended by his Father* " ، لكنه قرر سريعا " **فقط فى روما يمكننى أرسم الرومان** ", فقدم والد زوجته المال الذى يحتاجه للرحلة ، وتوجه ديفيد لروما مع زوجته و ثلاثة من طلابه ، واحد منهم جون جيرمان دروا Jean-Germain Drouais الفائز بجائزة روما لتلك السنة .

فى روما رسم ديفيد لوحته الشهيرة " يمين هوراتى *Oath of the Horatii* [٢] " شكل (٣٣٠) ١٧٨٤, فى هذا العمل الفنى **تزود الفنان بمراجع قيم التنوير عندما أشارت إلى العقد الاجتماعى لروسو**[٣]. المثال الأعلى الجمهورى للإرادة العامة أصبح موضع تركيز اللوحة مع جميع أبنائه الثلاثة المتمركزين للامتثال للأب. فاليمين بين الشخصيات يمكن قراءته كعمل للتوحيد بين الرجال كإجراء ملزم للدولة.

شكل (٣٣٠) يمين هوراتى *The Oath of the Horatii*، ٨٥/١٧٨٤ ، ألوان زيتية على قماش، ٣٢٩,٨ × ٤٢٤,٨ سم (١٢٩,٨ × ١٦٧,٢ بوصة)

---

[١] كان مؤرخا للفن ألمانيا وعالم الآثار, كما كان عالما رائدا بالحضارة اليونانية وهو أول من وضح الفرق بين الفن اليونانى والفن اليونانى الرومانى والفن الرومانى. http://en.wikipedia.org/wiki/Johann_Joachim_Winckelmann

[٢] هو يصور مشهد من الأسطورة الرومانية حول نزاع بين اثنين من المدن المتحاربة , روما وألبا لونجا، حين يتفق ثلاثة من الأشقاء من عائلة رومانية (هوراتى Horatii) لإنهاء الحرب من خلال قتال ثلاثة أشقاء من عائلة ألبا لونجا (كوريانى Curiatii) . يظهر الأشقاء الثلاثة جميعهم على استعداد للتضحية بحياتهم من أجل خير روما، كما يظهرهم فى تحية لوالدهم الذى يحمل سيوفهم لهم . http://en.wikipedia.org/wiki/Oath_of_the_Horatii

[٣] **العقد الاجتماعى، أو مبادئ الحق السياسى The Social Contract, Or Principles of Political Right :** هو كتاب روسو وضع نظرية حول أفضل طريقة لإقامة مجتمع سياسى فى مواجهة مشكلات المجتمع التجارى التى حددها بالفعل فى خطابه عن اللامساواة Discourse on Inequality (١٧٥٤). العقد الاجتماعى ساعد فى استلهام إصلاحات سياسية أو ثورات فى أوروبا، خاصة فى فرنسا. فالعقد الاجتماعى جادل ضد فكرة أن الملوك مخولون إلهيا للتشريع, كما يؤكد روسو أن الناس فقط هم الذين لهم السيادية، ولهم حق جميع القوى.
http://en.wikipedia.org/wiki/The_Social_Contract

مسألة أدوار الجنسين أصبحت واضحة أيضا فى هذا العمل الفنى، فالنساء فى هوراتى على النقيض إلى حد كبير مع مجموعة الإخوة , حيث صور ديفيد الأب وعند ظهره النساء ، مبعدهن عن اليمين جاعلا منه طقسا شعائريا, كما يظهرهن أيضا فى حجم أصغر من الأشخاص الذكور . حيث الرجولة الذكورية والانضباط يظهرهما فى المواقف الواثقة والجامدة للرجال وهو الذى يتناقض بشدة مع نعومة الأنثى المتراخية والمغشى عليها فى النصف الآخر من التكوين, هنا نرى تقسيما واضحا لسمات الذكور والإناث التى تحصر الجنسين فى أدوار محددة ، فى إطار المذاهب الشائعة لروسو .

هذه المُثل العليا الثورية هى أيضا واضحة فى لوحة "توزيع النسور *Distribution of Eagles*" [1] "شكل (٣٣١), و"يمين هوراتى" و "يمين ملعب تنس *Oath of the Tennis Court*" شكل (٣٣٢) حيث لفتت الأنتباه على أهمية التضحية الرجولية بالنفس للدولة و حب الوطن ، فلوحة توزيع النسور تطلب التضحية بالنفس للإمبراطور (نابليون) وأهمية مجد ساحة المعركة .

شكل (٣٣١) الجيش يأخذ القسم إلى الإمبراطور بعد توزيع النسور *The Army takes an Oath to the Emperor after the Distribution of Eagles* ، ٥ ديسمبر ١٨١٠،١٨٠٤، ألوان زيتية على قماش، الطول: ٦١٠ سم (٢٤٠,٢ بوصة). العرض: ٩٣١ سم (٣٦٦,٥ بوصة).

شكل (٣٣٢) يمين ملعب التنس *Le Serment du Jeu de paume*، ١٧٩١.

وفى عام ١٧٨٧ لم يصبح ديفيد مديرا للأكاديمية الفرنسية فى روما ، وهومنصب أراده كثيرا؛ فالكونت المسؤول عن التعيينات قال إن ديفيد كان صغيرا جدا ، لكنه قال إنه سيدعمه فى ٦-١٢ سنة. و هذا الأمر كان واحدا من الأسباب التى دفعته لانتقاد الأكاديمية فى وقت لاحق.

فى صالون ١٧٨٧ عرض ديفيد لوحته الشهيرة "موت سقراط *Death of Socrates* "شكل (٣٣٣). المحكوم عليه بالإعدام ، يظهرسقراط قويا وهادئا فى سلام ، يناقش خلود الروح , محاطا بكريتو Crito وأصدقاءه الحزانىَ و الطلاب ، وهو يدرس ويتفلسف شاكرا الله على الصحة ، وأسكليبيوس Asclepius يقدم له شراب نبات الشوكران السام الذى سيضمن موتا مسالما... و زوجة سقراط يمكن رؤيتها حزينة وحيدة خارج الحجرة ، قد أنصرفت لضعفها , ويصور أفلاطون شيخا يجلس فى نهاية السرير " . يقارنها النقاد مع "سقراط فى سقف سيستين لمايكل أنجلو" و "حجرات رافاييل Raphael's Stanze " شكل (٣٣٤)، وأحدهم بعد عشر زيارات للصالون ، وصفها بأنها "

[1] توزيع رايات النسر هى لوحة لجاك لويس ديفيد ١٨١٠ تصور حفل نظمه نابليون بعد توليه السلطة كإمبراطور , فيه سعى لإحياء روح العسكرية للإمبراطورية الرومانية, ومع ذلك فإن الحفل واللوحة التى أحيت ذلك أيضا أمدت بنموذجٍ هامٍ لاستخدام التحية الرومانية وإحيائها فى الاحتفالات العامة التى نظمها الفاشيون والنازيون خلال القرن ٢٠.
http://en.wikipedia.org/wiki/Distribution_of_Eagles

بكل معنى الكلمة مثالية " . وقال دونى ديدرو Denis Diderot يبدو وكأنه نسخها من بعض النحت الغائر القديم؛ فاللوحة كانت إلى حد كبير فى تناغم مع المناخ السياسى فى ذلك الوقت.

شكل (٣٣٣) موت سقراط *The Death of Socrates*، ١٧٨٧، الوان زيتية على قماش، ١٣٠ × ١٩٦ سم

شكل (٣٣٤) مدرسة أثينا *The School of Athens* – فريسكو , رافاييللو سانتيو ، ١٥١١

لوحته التالية التى أبدعها ديفيد " الليكتروس يجلبون إلى بروتوس جثث أبنائه *The Lictors Bring to Brutus the Bodies of His Sons* "شكل (٣٣٥)(١٧٨٩), العمل كان له جاذبية هائلة فى ذلك الوقت. فقبل افتتاح الصالون كانت قد بدأت الثورة الفرنسية. وأنشئت الجمعية الوطنية [١]، و سقط سجن الباستيل, فلم يرد الديوان الملكى دعاية تهيج الناس ، لذلك كانت جميع اللوحات يتم فحصها قبل أن تعلق, فحظر بورتريه ديفيد "لافاوزييه lavoisier [٢]"- الذى كان كميائيا و فيزيائيا

[١] هى هيئة انتقالية بين الطبقات الاجتماعية العامة Estates-General (وهى فئات اجتماعية أساسية ، مثل رجال الدين، طبقة النبلاء، أو العامة ، فى السابق كانت تملك الحقوق السياسية المختلفة.) والجمعية التأسيسية الوطنية National Constituent Assembly.
http://www.thefreedictionary.com/estate, http://en.wikipedia.org/wiki/National_Assembly_(French_Revolution)

[٢] كان أحد النبلاء الفرنسيين وصيدليا رئيسيا للثورة الكيميائية فى القرن ١٨ وله تأثير كبير على كل من تاريخ الكيمياء وتاريخ علم الأحياء فى ذروة الثورة الفرنسية، اتهم من قبل جون بول مارا Jean-Paul Marat لبيع التبغ المغشوش وغيرها من الجرائم، وكان فى نهاية المطاف قد أعدم بالمقصلة بعد عام على قتل مارا. http://en.wikipedia.org/wiki/Antoine_Lavoisier

وكذلك عضوا نشطا فى حزب اليعاقبة [1] - من قبل السلطات لمثل هذه الأسباب. وعندما نشرت الصحف أن الحكومة لم تسمح بعرض لوحة " ليكتروس يجلبون إلى بروتوس جثث أبنائه" غضب الشعب ، و اضطر أفراد العائلة المالكة إلى الاستسلام, فعلقت اللوحة فى المعرض ، يحميها طلاب الفن .

شكل (٣٣٥) اليكتروس يجلبون إلى بروتوس جثث أبنائه *The Lictors Bring to Brutus the Bodies of His Sons*، باريس عام ١٧٨٩، ألوان زيتية على قماش، ١٢٧ /١ ٤ x ١٦٦ ٤/١ بوصة . (٣٢٣ x٤٢٢ سم)

هذه اللوحة تصور لوسيوس جونيوس بروتوس Lucius Junius Brutus الزعيم الرومانى حزينا على أبنائه ,فأبناء بروتوس حاولوا قلب نظام الحكم واستعادة النظام الملكى ، لذلك أمر الأب بقتلهم من أجل الحفاظ على الجمهورية, وهكذا، كان بروتوس هوالمدافع البطولى عن الجمهورية على حساب عائلته , فعلى اليمين، الأم تمسك ببنتيها الاثنتين ، والمربية ترى على اليمين البعيد فى كرب ,وبروتوس يجلس على اليسار وحده مكتئبا ، على ما يبدو رافضا جثث أبنائه , عارفا أن ما فعله كان الأفضل لبلاده ، ولكن الوضعية المتوترة لقدميه و أصابعه تكشف عن الاضطراب داخله, فاللوحة بأكملها رمزا جمهوريا، و من الواضح أنها كانت ذات معنى هائل خلال هذه الأوقات فى فرنسا .

الثورة الفرنسية

فى البداية كان ديفيد مؤيدا للثورة ، وهو صديق روبسبير وعضو فى نادى اليعاقبة , فى حين أن الآخرين كانوا يغادرون البلاد بحثاً عن فرص جديدة و أكبر ، بقى ديفيد للمساعدة فى تدمير النظام القديم ، وقتل الملك حيث صوت فى المؤتمر الوطنى لتنفيذ الإعدام على لويس السادس عشر , ومن الغامض لماذا فعل هذا ؟ فقد أتيحت له العديد من الفرص تحت حكم الملك عن النظام الجديد , بعض الناس أشاروا إلى أن حب ديفيد للكلاسيكية جعله يتبنى كل شىء عن تلك الفترة ، بما فى ذلك الحكم الجمهورى .

آخرون يعتقدون أنهم وجدوا مفتاح سيرة الفنان الثورية فى شخصيته , فيما لا شك فيه أن حساسية ديفيد الفنية , ومزاجه الزئبقى، وعواطفه المتقلبة، و حماسه المتقد ، واستقلاله العنيف كان من المتوقع أن يحوله ضد النظام القائم، لكنه لم يوضح تماما تفانيه للنظام الجمهورى, ولا التصريحات الغامضة من أولئك الذين أصروا على " **طموحه القوى ... وطاقة الإرادة غير العادية** " فهى حقا تفسرصلاته الثورية. أولئك الذين عرفوه حافظوا على " حماسه الزاخر" ، ومثاليته سامية المبادئ و

---

[1] **Jacobin** اليعقوبى عضو فى نادى أكثر راديكالية تأسس خلال الثورة الفرنسية، الذى أطاح بجروندیستس Girondists (هم أعضاء فى حزب الجمهوريين المعتدلين خلال الثورة الفرنسية، وكثير منهم جاءوا من جيروند حيث أطيح بهم من منافسيهم اليعاقبة) فى عام ١٧٩٣ و، بقيادة ماكسمليان روبسبير (١٧٥٨-١٧٩٤)، أقام عهد الإرهاب Reign of Terror .
http://www.thefreedictionary.com/Jacobin

حسن النية ، على الرغم من تعصبه فى بعض الأحيان ، فحماسه ليس الأنانية ولا الغيرة هو الذى دفع نشاطاته خلال هذه الفترة .

سريعا تحول ديفيد بنصب عينيه الناقدة على الأكاديمية الملكية للتصويروالنحت ,هذا الهجوم ربما كان سببه فى المقام الأول نفاق الهيئة و المعارضة الشخصية ضد عمله ، كما رأينا فى الواقعات السابقة فى حياة ديفيد . كانت الأكاديمية الملكية مسنودة كاملةً من الملكيين ، و محاولة ديفيد للإصلاح لم تكسب القبول كما يجب مع الأعضاء . لكن، السطح كان محمل ضد هذا الرمز من النظام القديم ، وأمرت الجمعية الوطنية لإجراء تغييرات لتتوافق مع الدستور الجديد .

ثم بدأ ديفيد العمل على شيء من شأنه أن يتعقبه لاحقا هو الدعاية للجمهورية الجديدة . حيث عرض ديفيد لوحة بروتوس خلال مسرحية بروتوس للفرنسى الشهير فولتير , وقد استجاب لها الجمهور فى ضجة من الأستحسان.

شكل (٣٣٦) رسم جاك لويس ديفيد يمين ملعب تنس . أصبح ديفيد بعد ذلك فى منصب نائب فى المؤتمر الوطنى فى ١٧٩٢

وفى عام ١٧٨٩ حاول جاك لويس ديفيد ترك بصمته الفنية على البدايات التاريخية للثورة الفرنسية مع لوحته "يمين ملعب التنس *The Oath of the Tennis Court* " شكل (٣٣٦), تولى ديفيد هذه المهمة لا عن قناعة سياسية شخصية بل لأنه فوض للقيام بذلك , حيث كان من المفترض أن اللوحة تحيى ذكرى حدث يحمل نفس الاسم ولكنه لم يكتمل ؛ حيث عقد اجتماع الفئات الأجتماعية العامة Estates General [1] فى مايو لمعالجة الإصلاحات الملكية, فنشأت المعارضة حول ما إذا كان ستلتقى الطبقات الثلاثة بشكل منفصل - كما كان التقليد - أو كجسد واحد , أدى إذعان الملك لمطالب نواب النظم الأعلى لإعادة تسمية الطبقة الثالثة أنفسهم بالجمعية الوطنية يوم ١٧ يونيو. وحرموا من الدخول قاعة الاجتماع ثلاثة أيام فيما بعد عندما حاولوا الاجتماع ، و اضطروا إلى الانعقاد مرة أخرى فى ملعب التنس الداخلى الملكى برئاسة جون سيلفان بايى Jean-Sylvain Bailly ، وأجروا ' قسما رسميا بعدم تفرقهم' إلى أن يتم إنشاء دستور وطنى . وفى عام ١٧٨٩ كان ينظر إلى هذا الحدث باعتباره رمزا للوحدة الوطنية ضد النظام القديم , فجند ديفيد من قبل جمعية أصدقاء الدستور - وهى الهيئة التى من شأنها أن تشكل فى نهاية المطاف اليعاقبة - ليجسد هذا الحدث الرمزى .

هذا الطلب بارز فى أكثر من شكل لأنه أدى فى النهاية لأن يصبح ديفيد فى الختام مشاركا فى العملية السياسية عندما التحق باليعاقبة . وقد كان من المفترض أن تكون اللوحة ضخمة فى الحجم, كما كان من المفترض أن يصورالأشخاص فى المقدمة بالحجم الطبيعى من نظرائهم ، بما فى ذلك جون سيلفان بايى رئيس الجمعية التأسيسية , فسعى إلى تمويل إضافى ، وتوجه ديفيد لجمعية أصدقاء الدستور . حيث كان تمويل المشروع يأتى من أكثر من ثلاثة آلاف مشترك أملا فى الحصول على طباعة للوحة, ومع ذلك عندما كان التمويل غيركافٍ ، انهت الدولة تمويل المشروع.

فى عام ١٧٩٠ خطط ديفيد لتحويل الحدث المعاصرإلى صورة تاريخية كبيرة التى من شأنها أن تظهر فى صالون ١٧٩١ كرسم كبير بالحبر والقلم, كما هو الحال فى قسم هوراتى ، ديفيد صور وحدة الرجال فى خدمة المثال الأعلى الوطنى , فالأيدى الممدودة هى البارزة فى كلا العملين والتى تكشف سر اعتقاد ديفيد الراسخ الذى يمثل فضيلة الجمهورية الأقرب إلى تلك للرومان والتى أستنفذت فى فرنسا . فقد كان فى الأساس عملا من أعمال الفكر والعقل ، إلا أن ديفيد خلق جوا من الدراما فى هذا العمل , حيث تبدو السلطة الحقيقية للناس " تهب " من خلال مشهد بطقس عاصف ، فى شعور يشير إلى العاصفة التى من شأنها أن تكون الثورة.

فالرمزية فى هذا العمل الفنى مثلت عن كثب الأحداث الثورية التى كانت تجرى فى ذلك الوقت. الشخص فى المنتصف وهو يرفع ذراعه اليمنى مؤديا اليمين بأنهم لن ينحلوا حتى الوصول إلى هدفهم المتمثل فى أنشاء" دستور للمملكة مثبت على أسس متينة ", وأهمية الرمز بتسلط الضوء عن طريق حقيقة أن أذرع الحشد تتحرك فى زوايا مشكلة شكل مثلث , بالإضافة إلى ذلك، المساحات المفتوحة فى النصف العلوى التى تتضاد مع الهياج فى النصف السفلى الذى يخدم التأكيد على عظمة يمين ملعب التنس .

---

[1] كان الاجتماع الأول منذ ١٦١٤ الفئات الأجتماعية العامة الفرنسية French Estates-General ، وهى جمعية عمومية تمثل طبقات المملكة الفرنسية : رجال الدين (الطبقة الأولى)، والنبلاء (الطبقة الثانية)، وعامة الناس (الطبقة الثالثة). استدعاها الملك لويس السادس عشر لاقتراح حلول للمشاكل المالية لحكومته، جلست الفئات الاجتماعية العامة لعدة أسابيع فى مايو ويونيو ١٧٨٩ ولكن وصلت إلى طريق مسدود حيث اشتبكت الطبقات الثلاثة بشأن سلطات كل منهم, وفى سبيل وضع حد شكّل العديد من أعضاء الطبقة الثالثة بأنفسهم الجمعية الوطنية، وهو ما يشير إلى اندلاع الثورة الفرنسية.
http://encyclopedia.thefreedictionary.com/Estates+General+of+1789

فى محاولته لتصوير الأحداث السياسية للثورة فى " الزمن الواقعى" غامر ديفيد فى السير على طريق جديد و غير مطروق فى عالم الفن . ومع ذلك يجادل توماس كرو إن هذا المسار " **ثبت أنه أقل طريق للمضى قدما من الطريق المسدود للوحة التاريخية** ", وبشكل أساسى فإن تاريخ نهاية ديفيد " يمين ملعب التنس " التى توضح صعوبة خلق الأعمال الفنية التى تصور الأحداث السياسية الراهنة والمثيرة للجدل . فالظروف السياسية فى فرنسا أثبتت أنها متقلبة جدا للسماح بالانتهاء من اللوحة . والوحدة التى كانت من المقرر أن ترمز إليها فى" يمين ملعب تنس " لم تعد موجودة فى تطرف ١٧٩٢. فالجمعية الوطنية انقسمت بين اليعاقبة المحافظين والمتطرفين ، وعلى حد سواء تنافسوا على السلطة السياسية . وبحلول عام ١٧٩٢ لم يعد هناك إجماع على أن كل الثوار فى ملعب التنس كانوا " أبطالا ", و أصبح عدد كبير من أبطال عام ١٧٨٩ أوغاد عام١٧٩٢. فى هذا المناخ السياسى غير المستقر بقى عمل ديفيد غيرمكتمل, مع سوى عدد قليل من الشخصيات العارية على قماش الرسم الضخم ، تخلى ديفيد عن" يمين ملعب التنس. " فإكمالها كان يمكن أن يكون غير سليم سياسيا , وبعد هذه الحادثة ، حينما يحاول ديفيد فعل بيان سياسى فى لوحاته ، يعود إلى استخدام شحنة سياسية أقل بالاستعارة لتوصيل رسالته .

عندما توفى فولتير فى ١٧٧٨ رفضت الكنيسة الدفن الكنيسى، وكان دفن جثته بالقرب من الدير, وبعد مرور عام بدأ الأصدقاء القدامى لفولتير حملة لدفن جسده فى البانثيون؛ حيث صودرت ممتلكات الكنيسة من قبل الحكومة الفرنسية . فى عام ١٧٩١ تم تعيين ديفيد لرئاسة اللجنة المنظمة للحفل ، الموكب عبر شوارع باريس إلى البانثيون . على الرغم من المطر، و المعارضة من المحافظين على أساس كمية المال التى أنفقت ، مضى الموكب قدما , شاهده ما يقارب ١٠٠,٠٠٠ شخص " **أب الثورة** " نقل إلى مثواه الأخير . كان هذا المهرجان الأول من المهرجانات الكبيرة العديدة التى نظمها ديفيد للجمهورية, وتابع تنظيم المهرجانات للشهداء الذين ماتوا فى قتالهم للملكيين ,هذه الجنازات قلدت الاحتفالات الدينية لليونانيين والرومان الوثنية التى كان ينظر إليها من العديد كإحتفالات عيد الإله ساترون[1] .

أدمج ديفيد العديد من الرموز الثورية فى هذه العروض المسرحية والطقوس الاحتفالية المؤلفة من الألحان الموسيقية فى تأثير الفنون التطبيقية الراديكالية فى ذاتها . حيث الرمز الأكثر شعبية بالنسبة لديفيد كمسؤول فى منصب وزير الدعاية يرجع إلى الصور الكلاسيكية اليونانية ؛ يغيرها ويحولها بما يتوافق مع السياسة المعاصرة . ففى المهرجان المدروس الذى عقد بمناسبة الذكرى السنوية للثورة التى جعلت النظام الملكى يجثو على ركبتيه ، شخصية ديفيد هرقل قد ظهرت فى الموكب بعد سيدة الحرية (ماريان) . الحرية رمز المثل العليا لحركة التنوير والتى قلبت هنا بواسطة رمز هرقل , تلك القوة و العاطفة لحماية الجمهورية ضد التفرقة و الطائفية فنجد فى كلمته خلال الموكب ، ديفيد " **أكد صراحة المعارضة بين الناس و النظام الملكى , وكان اختيار هرقل ، على كل حال ، لجعل هذه المعارضة أكثر وضوحا** " وقد كانت هذه المثل العليا التى ربطها ديفيد بشخصيته لهرقل والتى بطريقة مفردة حولها من علامة للنظام القديم إلى رمز جديد وقوى للثورة. " ديفيد حول نفسه لتمثيل السلطة الشعبية والجماعية , فأخذ بواحدة من العلامات المفضلة للملكية واستنسخها، وهذبها ، وأحيا ذكراها فى علامة نقيضه ". فأصبح هرقل صورة إلى الثوار ، إلى الالتفاف حول شىء .

فى يونيو ١٧٩١ قام الملك بمحاولة مشؤومة للفرار من البلاد (رحلة إلى فارين) ، ولكن تم القبض عليه غير مكملٍ هدفه على الحدود البلجيكية النمساوية واضطر إلى العودة تحت الحراسة إلى باريس . وكان لويس السادس عشر قد تقدم بطلبات سرية لإمبراطور النمسا جوزيف الثانى شقيق مارى انطوانيت لإعادته إلى عرشه , وتمت الموافقة وهددت النمسا فرنسا إذا أصيب الزوجان الملكيان , وفى رد الفعل قبض على شخص الملك, مما أدى إلى الغزو بعد المحاكمات و إعدام لويس و مارى انطوانيت , فدمر النظام الملكى لبوربون[2] من قبل الشعب الفرنسى فى عام ١٧٩٢- الذى سيتم استعادته بعد نابليون ، ثم يدمر مرة أخرى مع استعادة بيت بونابرت - وعندما عقد المؤتمر الوطنى الجديد أول اجتماع له ، كان ديفيد جالسا مع صديقيه جون بول مارا Jean-Paul Marat و روبسبير فى المؤتمر، فحصل ديفيد سريعا على لقب "الإرهابى الشرس " . وعاجلا اكتشف وكلاء روبسبير فى قبو سرى أدلة تثبت أن الملك يحاول الإطاحة بالحكومة ، وطالبوا بإعدامه , فعقد مؤتمر وطنى لمحاكمة لويس السادس عشر و صوت ديفيدعلى موت الملك ، مما تسبب فى أن زوجته وهى ملكية أن تطلق منه .

عندما أعدم لويس السادس عشر فى ٢١ يناير عام ١٧٩٣، كان هناك رجل آخر قد قتل وهو لوى ميشيل لو بلتيه دو سان فا رجو Louis Michel Lepeletier de Saint-Fargeau, قتل لو بلتيه فى اليوم السابق من قبل الحارس الملكى انتقاما لتصويتهم على أعدام الملك , و دعى ديفيد لتنظيم الجنازة، و رسم لوحة " لو بلتيه المغتال *Le Peletier Assassinated* "شكل (٣٣٧). فيها كان سيف القاتل يرى معلقا بضفيرة واحدة من شعر الخيل فوق جثة لو بلتيه، وهو مفهوم مستوحى من حكاية المثل القديمة للسيف المسلط sword of Damocles [3]، وهى تؤكد الشجاعة التى أظهرها لو بلتيه ورفاقه فى هزيمة الملك الظالم . فالسيف يخترق قطعة من الورق مكتوب عليها " **أنا أصوت لأعدام الطاغية** " ، و هى بمثابة تحية فى أسفل اليمين من الصورة حيث وضع ديفيد نقش " **ديفيد إلى لو بلتيه . ٢٠ يناير ١٧٩٣** " , وقد دمرت هذه اللوحة فى وقت لاحق

---

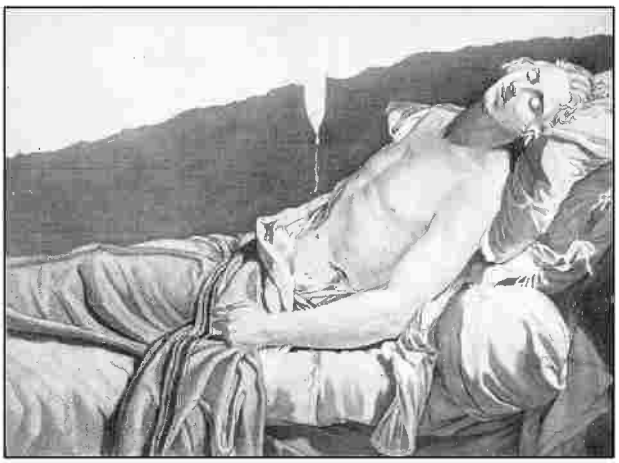
(١) احتفال غير مقيد، وغالبا اباحى ومعربد. http://www.thefreedictionary.com/Saturnalia

(٢) العائلة المالكة الفرنسية تنحدر من لويس الأول، دوق بوربون (١٢٧٠ ؟-١٣٤٢)، أعضاؤهم حكموا فى فرنسا (١٥٨٩-١٧٩٣ و ١٨١٤-١٨٣٠)، وإسبانيا (١٧٠٠-١٨٦٨، ١٨٧٤-١٩٣١، منذ عام ١٩٧٥)، و نابولى وصقلية (١٧٣٤-١٨٦٠). http://www.thefreedictionary.com/Bourbon

(٣) **Damocles** هو متملق الأسطورة الكلاسيكية الذى، مجد فى سعادة ديونيسيوس، طاغية سيراكيوز ، وهو يجلس على مأدبة بسيف معلق فوق رأسه بواسطة شعرة واحدة ليريه الطبيعة المحفوفة بالمخاطر لتلك السعادة. http://www.thefreedictionary.com/Damocles

من قبل ابنة لو بلتيه الملكية ، فهى معروفة فقط عن طريق الرسم ، والحفر ، والقصص المعاصرة . ومع ذلك كان هذا العمل مهما فى السيرة المهنية لديفيد لأنه كان أول لوحة منتهية للثورة الفرنسية ، قام بها فى أقل من ثلاثة أشهر ، و من خلال هذا العمل بدأ عملية التجديد التى من شأنها أن أستمرت مع لوحة" قتل مارا *The Death of Marat*" شكل(٣٣٨) ، العمل الفنى المميزلديفيد.

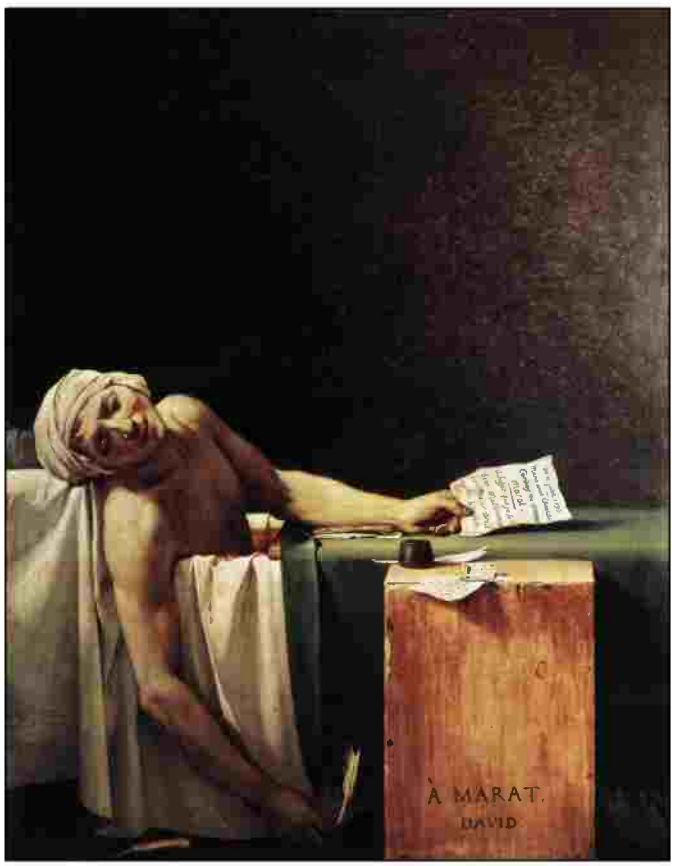
فى ١٣ يوليوعام ١٧٩٣ اغتيل صديق ديفيد مارا من قبل شارلوت كورداCharlotte Corday بسكين كانت مخبأة فى ملابسها, فقد نالت دخول منزل مارا تحت ادعاء تقديمه لائحة بالأشخاص الذين يجب أن يعدموا كأعداء لفرنسا , شكرها مارا وقال بإنهم ينتظرون الإعدام بالمقصلة الأسبوع المقبل فقامت كوردا على الفور بطعنه قاتلة اياه, بناءا على ذلك تم أعدامها بالمقصلة بعد ذلك بوقت قصير , حيث كانت كوردا من حزب سياسى معارض اسمه يمكن أن ينظر إليه فى رسالة مارا التى يحملها فى لوحة ديفيد اللاحقة ، قتل مارا.



شكل (٣٣٧) اللحظات الأخيرة لميشيل لوبلتيه *Les derniers moments de Michel Lepeletier*، حفرأناتول ديسفواج Anatole Desvoge بعد لوحة جاك لويس ديفيد

مارا كان عضوا فى الجمعية الوطنية وصحفيا ، وكان لديه مرض جلدى يسبب له حكة فظيعة, وكان الأرتياح الوحيد الذى يمكن أن يحصل عليه فى الحمام , فمن خلال ارتجاله مكتب لكتابة قائمته بالمشتبه أنهم أعداء الثورة الذين كانوا يحاكمون بسرعة ، وإذا أدينوا أعدموا بالمقصلة . و نجد ديفيد نظم مرة أخرى جنازة مذهلة ، ودفن مارا فى البانثيون. حيث جثة مارا كانت لتوضع على سرير رومانى ، يظهر جرحه و ذراعه اليمنى ممتدة ممسكا القلم الذى كان يستخدمه للدفاع عن الجمهورية وشعبها , وكان هذا المفهوم معقدا بسبب حقيقة أن الجثة قد بدأت فى التعفن. وكانت جثة مارا يجب رشها بشكل دورى بالماء و الخل فالجمهور مزدحم لرؤية جثته قبل الجنازة يومى ١٥ و ١٦ يوليو, فأصبحت الرائحة سيئة للغاية ومع ذلك كانت الجنازة لا بد من تقديمها مساء يوم ١٦ يوليو.

شكل (٣٣٩) مايكل أنجلو ،١٤٩٨-١٤٩٩، تمثال من الرخام، ١٧٤ سم × ١٩٥ سم (٦٨,٥ بوصة × ٧٦,٨بوصة)، فى كاتدرائية القديس بطرس، مدينة الفاتيكان



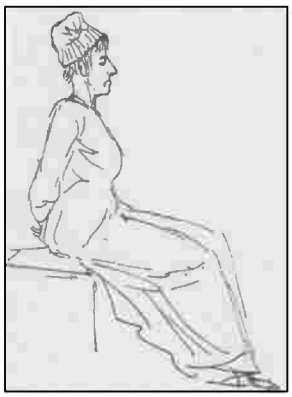
شكل (٣٣٨) قتل مارا *The Death of Marat*، عام ١٧٩٣، الوان زيتية على قماش، ١٦٥ × ١٢٨ سم (٦٥ × ٥٠,٤ بوصة)

شكل (٣٤٠) رأس مارا *La tête de Marat ,* ١٧٩٣

لوحة قتل مارا ربما تكون اللوحة الأكثر شهرة لديفيد ، والتى دعت " بييتا Pietà [1] الثورة " شكل (٣٣٩), وعند عرض اللوحة فى الأجتماع ، قال " **أيها المواطنون ، الشعب كان ينادى مرة أخرى لصديقهم , أصواتهم البائسة سمعتها : ديفيد ، خذ فرشك.. اثأرلمارا ... سمعت صوت الشعب فأطعت** " . وكان على ديفيد أن يعمل بسرعة ، ولكن النتيجة كانت صورة بسيطة وقوية .

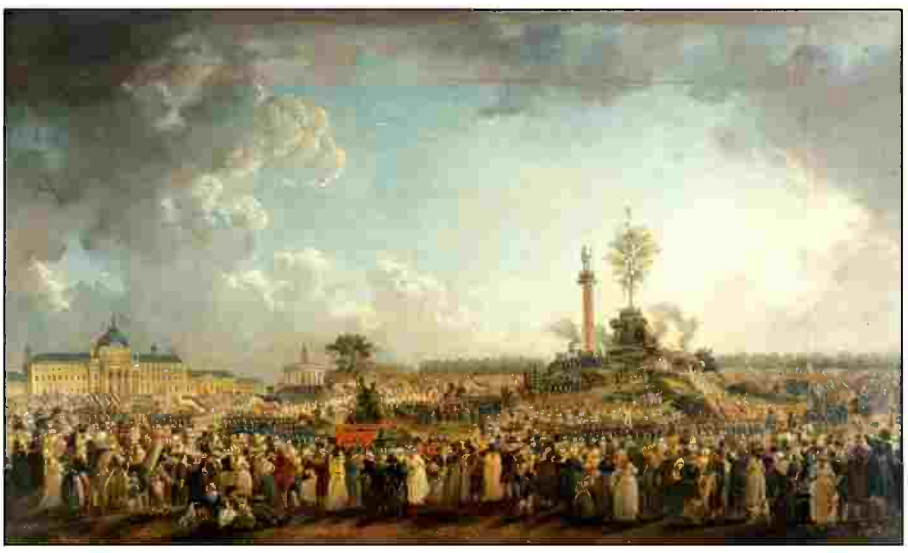
أصبحت لوحة قتل ماراعام ١٧٩٣ شكل (٣٣٨) (٣٤٠) الصورة الرائدة فى مجال الخوف و تخليدا لكلٍ من مارا وديفيد فى عالم الثورة. هذا العمل الفنى يقف اليوم على أنه " شهادة مؤثرة إلى ما يمكن تحقيقه عندما تتجلى المعتقدات السياسية لفنان مباشرة فى عمله " , حيث أنشأ توا شهيدا سياسيا عندما صور ديفيد مارا مع كل مدلولات القتل الحقيقى فى شكل يشبه إلى حد كبير للمسيح أو الحواريين, وعلى الرغم من هذا الموضوع لا يزال واقعيا يصور بقايا هامدة فى تكوين خارق نوعا ما, مع بلاطة ضريح بديلة وضعت أمامه و ألقى ضوء مقدس تقريبا على المشهد بأكمله , الأمرالذى يلمح إلى الخروج من ذلك عالم الوجود. " على الرغم من أنهما كانا ملحدين ، ديفيد و مارا ، مثل الكثير من المصلحين الاجتماعيين الآخرين للعالم الحديث ، بدا أنه خلق نوع جديد من الدين. فى المركز الذاتى من هذه المعتقدات هناك تنتصب الجمهورية.

وبعد إعدام الملك اندلعت الحرب بين الجمهورية الجديدة و تقريبا كل القوى الكبرى فى أوروبا. ديفيد بوصفه عضوا فى لجنة الأمن العام ساهم مباشرة فى عهد الإرهاب [2], وكانت اللجنة قاسية فذهبت مارى أنطوانيت إلى المقصلة , الحدث الذى سجله ديفيد فى رسم تخطيطى شهيرشكل (٣٤١). فالمقصلة المحمولة قتلت الجنرالات ، والأرستقراطيين ، والكهنة الخاسرين والأعداء المدركين .



شكل (٣٤١) مارى أنطوانيت فى طريقها إلى المقصلة ، ١٦ أكتوبر ١٧٩٣، القلم والحبر، ١٥٠ × ١٠٠ مم

ديفيد نظم المهرجان الاخيرله مهرجان الوجود الأسمى Supreme Being شكل (٣٤٢) , فأدرك روبسبير الأداة الدعائية الهائلة لهذه المهرجانات ، و قرر أن يخلق دينا جديدا ، يخلط الأفكار الأخلاقية مع الجمهورية استناداً إلى أفكار روسو مع روبسبير كرئيس الكهنة الجديد. هذه العملية قد بدأت بالفعل من خلال مصادرة أراضى الكنيسة و تطلب من الكهنة أن يحلفوا اليمين إلى الدولة . المهرجانات دعت ب fêtes ، وستكون عن طريقة تلقين المبادئ , فى اليوم المعين ٢٠ بريال [3]حسب التقويم الثورى، تكلم روبسبير نزل الخطوات مع الشعلة التى قدمها إليه ديفيد ، حرق صورة من الورق المقوى ترمز إلى الإلحاد ، وكشف عن صورة للحكمة تحتها.



شكل (٣٤٢) مهرجان دين الوجودالأسمى *Festival of the Cult of the Supreme Being* ، عام ١٧٩٤ , بيار انطوان دوماشى Pierre-Antoine Demachy

---

[1] لوحة أو النحت لمريم العذراء وهى ممسكة وحزينة على جثة اليسوع. http://www.thefreedictionary.com/Piet%c3%a0

[2] عهد الإرهاب هى فترة العنف التى وقعت بعد ظهور الثورة الفرنسية، بتحريض من الصراع بين الفصائل السياسية المتناحرة ، جيروندان Girondins واليعاقبة Jacobins ، وتميزت بعمليات إعدام جماعية "لأعداء الثورة". تراوح عدد القتلى بعشرات الآلاف، مع ١٦٥٩٤نفذ فيهم الإعدام بالمقصلة (٢٦٣٩ فى باريس)، والآخرين ٢٥٠٠٠ فى عمليات إعدام موجزة عبر فرنسا.
http://en.wikipedia.org/wiki/Reign_of_Terror

[3] **Prairial** شهر المروج : الشهر التاسع من التقويم الثورى الفرنسى، الذى يمتد من ٢١ مايو - ١٩ يونيو .
http://www.thefreedictionary.com/Prairial

وسريعا، بدأت الحرب على ما يرام ؛ فالقوات الفرنسية سارت عبر النصف الجنوبى من هولندا (التى أصبحت لاحقا بلجيكا) ، ولم تعد حالة الطوارئ التى وضعت لجنة السلامة العامة فى السيطرة, ثم اعتقل المتآمرون روبسبير فى الاجتماع الوطنى ثم فيما بعد أعدموه بالمقصلة ، على أثره انتهى عهد الإرهاب , وحينما ألقى القبض على روبسبير ، صاح ديفيد لصديقه " **إذا شربت نبات الشوكران السام، سأشربه معك** ". وبعد هذا من المفترض أنه مرض ولم يحضر الجلسة المسائية بسبب " آلام فى المعدة " ، تلك التى أنقذته من الأعدام مع روبسبير بالمقصلة , فاعتقل ديفيد ووضع فى السجن , هناك صور لوحته للبورتريه الشخصى، والتى يظهر فيها أصغر سنا بكثير مما كان فعلا عليه ، بالإضافة إلى سجّانه شكل (٣٤٣).

شكل (٣٤٣) بورتريت يفترض أن يكون لسجانه ، ١٧٩٤ ألوان زيتية على قماش

ما بعد الثورة

بعد ما زارته زوجته فى السجن تصور فكرة أن يحكى قصة نساء سابين [1]. "نساء سابين تفرضن السلام عن طريق ركضها بين المحاربين *The Sabine Women Enforcing Peace by Running between the Combatants* "، وتسمى أيضا " تدخل نساء سابين *The Intervention of the Sabine Women* " شكل (٣٤٤) يقال أنها رسمت تكريما لزوجته ، مع موضوع كون الحب يسيطر على النزاع . كما أن اللوحة أيضا ينظر إليها كنداء للشعب لجمع الشمل بعد أراقة دماء الثورة .

يتصور ديفيد أسلوبا جديدا لهذه اللوحة ، يصفه المرء بأنه " أسلوب إغريقى " ، بدلا من "الأسلوب الرومانى " للوحاته التاريخية السابقة , وقد تأثر الأسلوب الجديد بشكل كبير بعمل مؤرخ الفن يوهان يواخيم فينكلمان Johann Joachim Winckelmann , وفى كلمات ديفيد," **الخصائص العامة الأبرز لروائع الفن اليونانية هى البساطة النبيلة و العظمة الصامتة فى الوضعية وكذلك فى التعبير**".

شكل (٣٤٤) تدخل نساء سابين *The Intervention of the Sabine Women* ، ١٧٩٩، ألوان زيتية على قماش، الطول: ٣٨٥ سم (١٥١,٦بوصة). العرض: ٥٢٢ سم (٢٠٥,٥بوصة).

هذا العمل جلب له أيضا اهتمام نابليون, فقصة اللوحة كما يلى : " لقد اختطف الرومان بنات جيرانهم سابين , وللانتقام من هذا الاختطاف ، سابين هاجموا روما ، وإن لم يكن على الفور ، حيث هرسليا Hersilia ابنة تاتيس Tatius قائد سابين كانت

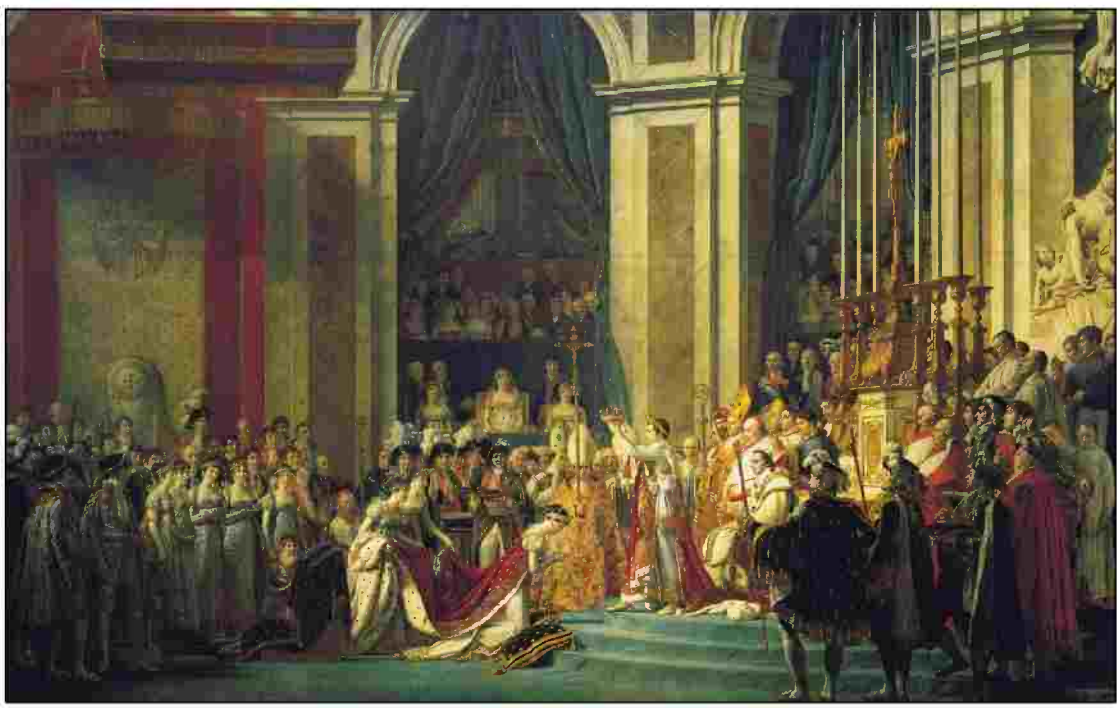
[1] تقول الأسطورة أن الرومان اختطفوا النساء سابين لتزويد روما المنشأه حديثا بالسكان, وانتهت الحرب الناتجة فقط عن طريق النساء بعد رمى أنفسهم وأطفالهم بين جيشين آبائهن اوزواجهن, فأصبح اغتصاب نساء سابين ("الاغتصاب" فى هذا السياق يعنى "الخطف" بدلا من الانتهاك الجنسى) عنصرا متكررا فى الفن, فأنهاء النساء للحرب يشكل عنصرا فنيا متكررا أقل تواترا ولكنه لا يزال يعاود فى الظهور, ووفقا لليفى بعد هذا الصراع دمج كل من سابين والدول الرومانية .
http://en.wikipedia.org/wiki/Sabine

متزوجة من روميلوس Romulus القائد الرومانى ، ومن ثم كانت لديها طفلان منه فى هذه الأثناء, هنا نرى هرسليا بين والدها وزوجها لذا ناشدت المحاربين من كلا الجانبين بعدم أخذ الزوجات بعيدا عن أزواجهن أو الأمهات بعيدا عن أطفالهم , كما شاركت نساء سابين الأخريات فى نصحهم . " خلال هذا الوقت ، شهداء الثورة أخذوا من البانثيون و دفنوا فى أرضية عامة ، و دمرت التماثيل الثورية . وعندما أطلق سراح ديفيد أخيرا إلى البلاد ، كانت فرنسا قد تغيرت, فزوجته تمكنت من إطلاق سراحه من السجن ، فقد كتب رسائل إلى زوجته السابقة ، وقال لها إنه لم يتوقف عن حبها , وتزوجها للمرة الثانية فى عام ١٧٩٦ , وأخيرا استعاد منصبه كليا ، وتخلى عن مرسمه ، وأخذ التلاميذ وفى الغالب اعتزل السياسة.

فى أغسطس ١٧٩٦ وقّع ديفيد و العديد من الفنانين الآخرين عريضة نسقها كاتيرمير دو كنسى Quatremère de Quincy [١] شكك فيها من الحكمة وراء الاستيلاء المخطط على الأعمال الفنية من روما . يعتقد المدير بارBarres [٢]أن ديفيد " خُدع " فى التوقيع، على الرغم من أن واحدا من طلاب ديفيد أشار إلى أن فى عام ١٧٩٨ عبر سيده عن أسفه لكون روائع الفن تم استيرادها من إيطاليا .

نابليون

فى واحدة من الصدف التاريخية العظيمة ، فمصادقة ديفيد الوثيقة مع لجنة السلامة العامة أثناء الإرهاب أسفرت عن توقيعه على مذكرة الموت لشخص وهو ألكسندر دو بوارنه Alexandre de Beauharnais [٣] نبيل ثانوى. أرملة دو بوارنه روز مارى دو جوزيف تاشير دو بورانه Rose-Marie Josèphe de Tascher de Beauharnais ستعرف فيما بعد إلى العالم بجوزفين بونابرت امبراطورة فرنسا التى توجت من قبل زوجها نابليون الأول الذى يصوره ديفيد بشكل لا ينسى فى لوحة " تتويج نابليون لجوزفين ، ٢ ديسمبر ١٨٠٤ *Coronation of Napoleon and Josephine, 2 December 1804* " شكل (٣٤٥).



شكل (٣٤٥) تتويج الإمبراطور نابليون الأول وتتويج الإمبراطورة جوزفين فى نوتردام دو باريس، ٢ ديسمبر ١٨٠٤، بين ١٨٠٥ و ١٨٠٧، ألوان زيتية على قماش، الطول: ٦٢١ سم (٢٤٤,٥ بوصة). العرض: ٩٧٩ سم (٣٨٥,٤بوصة).

---

[١] (١٧٥٥ - ١٨٤٩) كان عالم آثار فرنسيا بعيدا من المشاركة الفعلية , ومنظرا معماريا، وماسونيا، ومسؤولا للفنون فعالا و كاتبا مؤثرا عن الفن .
http://en.wikipedia.org/wiki/Quatrem%C3%A8re_de_Quincy

[٢] كان السياسى الفرنسى للثورة الفرنسية، والقائد التنفيذى الرئيسى لنظام حكومة المديريين Directory من ١٧٩٥-١٧٩٩.
http://en.wikipedia.org/wiki/French_Directory

[٣] (١٧٦٠ - ١٧٩٤) كان شخصية سياسية فرنسية وجنرالا خلال الثورة الفرنسية. http://en.wikipedia.org/wiki/Alexandre_de_Beauharnais

ديفيد كان معجبا بنابليون من أول لقاء بينهما ، وقد صدم بالميزات الكلاسيكية للجنرال بونابرت فى ذلك الوقت, فطلب جلسة موديل من الجنرال المشغول و النافد الصبر، فكان ديفيد قادرا على رسم اسكتش لنابليون فى عام١٧٩٧, حيث سجل ديفيد وجه الفاتح لإيطاليا ولكن التكوين الكامل لجنرال بونابرت وهويعقد معاهدة السلام مع النمسا لم تتهِ بعد , وكان لنابليون تقدير عال لديفيد، وطلب منه مرافقته إلى مصر فى عام ١٧٩٨ ، لكن ديفيد رفض ، مدعيا أنه كان شيخا طاعنا فى السن للمغامرة وأرسل بدلا منه تلميذه أنطوان جون جرو Antoine-Jean Gros.

شكل (٣٤٦) عبور نابليون جبال الألب *Napoleon Crossing the Alps* ، ١٨٠١، ألوان زيتية على قماش، ٢٥٩ × ٢٢١ سم (١٠٢ × ٨٧ بوصة)

بعد انقلاب نابليون الناجح فى عام ١٧٩٩ [١] وكقنصل أول كلف ديفيد للاحتفال بذكرى العبورالجَسورلجبال الألب, فعبور ممر سانت برنارد سمح للفرنسيين بمفاجأة الجيش النمساوى والفوز بالنصر فى معركة مارينجو ١٤ يونيو ١٨٠٠, وعلى الرغم من أن نابليون قد عبر جبال الألب على بغل ، طلب منه أن يصوره " هادئا على فرس متحمس" , فأمتثل ديفيد بلوحة "عبور نابليون سانت برنارد *Napoleon Crossing the Saint-Bernard* " شكل (٣٤٦) . وبعد إعلان الإمبراطورية فى عام ١٨٠٤ ، أصبح ديفيد الرسام الرسمى لبلاط النظام.

كانت واحدة من الأعمال التى كلف بها ديفيد " تتويج نابليون فى نوتردام *The Coronation of Napoleon in Notre Dame* ". فقد سمح لديفيد بمشاهدة الحدث , وحرر رسوما لنوتردام و جاء بالمشاركين فى التتويج لمرسمه بشكل فردى للوقوف أمام الفنان لرسمهم ، أما الإمبراطور فأبداً (فالمرة الوحيدة التى حصل فيها ديفيد على جلسة من نابليون كان فى ١٧٩٧). وديفيد تمكن من الحصول على جلسة خاصة مع الإمبراطورة جوزفين و شقيقة نابليون كارولين مورا Caroline Murat من خلال تدخل راعى الفن سابقا المارشال جواكين مورا Joachim Murat صهرالامبراطور. ولخلفيته كان لدى ديفيد جوقة نوتردام التى تمثل ملء للشخصيات. وجاء بالبابا بيوس السابع للجلوس للتصوير، و فى الواقع بارك لديفيد . وعندما جاء نابليون لرؤية الرسام حدق على قماش الرسم لمدة ساعة و قال " **ديفيد ، أحييك** ". وكان على ديفيد إعادة عمل عدة أجزاء من اللوحة بسبب أهواء نابليون المتنوعة ، ولهذه اللوحة تلقى ديفيد فقط ٢٤٠٠٠ فرنك.

المنفى والموت

فيما يتعلق بعودة البوربون إلى السلطة فإن ديفيد يحسب فى قائمة الثوار السابقين المحظورين و والنابوليونيين – الذى صوت لصالح إعدام المخلوع الملك لويس السادس عشر ، ومشارك فى قتل لويس السابع عشر, الذى أُسيئت معاملته و جوّع ، فاضطرالمسجون لويس السابع عشر إلى الاعتراف بزنا المحارم مع والدته الملكة مارى انطوانيت ، (وهو غير صحيح , فقد فصل فى وقت مبكر بين الأم والابن وكانت الاتصالات غير مسموحة ، ومع ذلك ساعد الادعاء على حصولها على الإعدام بالمقصلة) , مع ذلك فإن ملك بوربون الجديد لويس الثامن عشر منح العفو لديفيد حتى إنه عرض عليه منصب رسام البلاط , فرفض ديفيد مفضلا المنفى الاختيارى فى بروكسل , وهناك درب و أثرعلى فنانى بروكسل مثل فرانسوا جوزيف نافاز François-Joseph Navez و إينياس بريس Ignace Brice ، رسم لوحة "لكيوبيد والمرأة فاتنة الجمال [٢] (علم الأساطير اليونانى) *Cupid and Psyche* " شكل (٣٤٧) وعاش بهدوء ما تبقى من حياته مع زوجته (التى تزوجها للمرة الثانية) , وفى ذلك الوقت رسم مشاهد أسطورية على مساحة أصغر ، وصور المواطنين من بروكسل و المهاجرين النابليونيين، مثل البارون جيرارد Baron Gerard.

---

[١] كان الانقلاب الذى أطاح فيه الجنرال نابليون بونابرت بحكومة المديرين الفرنسية، والاستعاضة عنها بالقنصلية الفرنسية, ذلك وقع فى ٩ نوفمبر ١٧٩٩، والذى كان ١٨ برومير(الشهر الثانى فى التقويم الجمهورى الفرنسى) ، السنة الثامنة بموجب التقويم الجمهورى الفرنسى.
http://en.wikipedia.org/wiki/18_Brumaire

[٢] (فى حكاية ذات الصلة بأبوليوس) تجسيد للروح فى شكل فتاة جميلة زارها ليلا كيوبيد، وهجرها عندما حاولت أن تعلم هويته، وجمع شملها معه فقط بعد أن نفذت مهام شاقة لفينوس (آلهة الحب والجمال عند الرومان). http://www.thefreedictionary.com/psyche

شكل (٣٤٧) كيوبيد والمرأة فاتنة الجمال *Cupid and Psyche* , ١٨١٧، ألوان زيتية على قماش، ١٨٤ X ٢٤٢ سم

أبدع ديفيد عمله الأخيرالعظيم "نزع سلاح إله الحرب بواسطة فينس والآلهة الثلاثة للجمال والسحر *Mars Being Disarmed by Venus and the Three Graces*" ، ١٨٢٢-١٨٢٤ شكل (٣٤٨), فى ديسمبر عام ١٨٢٣ كتب يقول: **" هذه آخر صورة أريد أن أرسمها ، ولكن أريد أن أتفوق على نفسى فيها , فسوف أضع فيها عمرى الخمسة والسبعين عاما ، و بعد ذلك لن ألتقط مطلقا فرشاتى مرة أخرى.** ", اللوحة النهائية - تستحضر الخزف المرسوم بسبب التلوين الرائق- أول ما عرضت فى بروكسل ، ثم فى باريس ، حيث توافد طلابه السابقون لمشاهدتها , كان المعرض مربحا – ١٣,٠٠٠ فرنك بعد خصم تكاليف العمل، وهكذا أكثر من ١٠,٠٠٠ شخص زاروا و شاهدوا اللوحة . وفى السنوات الأخيرة من حياته ظل ديفيد فى سيطرة كاملة لقدراته الفنية حتى بعد إصابته بجلطة فى ربيع عام ١٨٢٥ التى شوهت وجهه و وجعلت كلامه مبهما. فى يونيو ١٨٢٥قررالشروع فى نسخة محسنة من لوحته " غضب أخيل *Anger of Achilles*[1] " (المعروف أيضا باسم " تضحية افجنى *Sacrifice of Iphigenie* " شكل (٣٤٩) , تم الانتهاء من النسخة السابقة فى عام ١٨١٩ ، وهى الآن فى مجموعة متحف الفن كيمبل ، فورت ورث , تكساس. علق ديفيد إلى أصدقائه الذين زاروا مرسمه " **هذه (اللوحة) هى ما تقتلنى** " لكن كان تصميمه على إكمال العمل، و بحلول أكتوبر كانت بالفعل فى مرحلة متقدمة كما كتب جرو تلميذه السابق لتهنئته بعد أن استمع إلى أخبارعن مزايا هذه اللوحة , وبحلول الوقت توفى ديفيد ، و قد أتم الانتهاء من اللوحة والمفوض أمبراوز فيرمين - ديدوت Ambroise Firmin-Didot أعادها إلى باريس لإدراجها فى معرض "لليونانيين Pour les grecs " الذى كان ينظمه حيث يفتتح فى باريس فى ابريل١٨٢٦.

فعندما كان ديفيد يترك المسرح ضربته عربة ، وتوفى فى وقت لاحق فى ٢٩ ديسمبر١٨٢٥. عند وفاته بعض اللوحات تم بيعها فى مزاد علنى فى باريس ، وبيعت مقابل القليل , لوحته الشهيرة قتل مارا عرضت فى غرفة منعزلة ، لتجنب خدش مشاعر الجمهور . كانت عودته لدفنه فى فرنسا غير مسموحة ؛ بعد أن شارك فى قتل الملك لويس السادس عشر ، جسد الفنان جاك لويس ديفيد دفن فى مقبرة بروكسل ، فى حين دفن قلبه فى مقبرة بيرلاشايز Père Lachaise ، باريس . قدم لديفيد وسام جوقة الشرف برتبة فارس فى عام ١٨٠٣ , وتمت ترقيته إلى ضابط فى عام ١٨٠٨ . و فى عام ١٨١٥ تمت ترقيته إلى وسام جوقة الشرف برتبة قائد .

---

[1] **Achilles** بطل يونانى أسطورى للإلياذة , ومحارب يونانى رئيسى فى حصار طروادة ؛ عندما كان طفلاً رضيعا حاولت أمه أن تجعله خالدا عن طريق استحمامه فى النهر السحرى ولكن كعبه التى حملته منه ظل غير حصين-'كعب أخيل ' http://www.thefreedictionary.com/Achilles

شكل (٣٤٨) نزع سلاح مارس بواسطة فينوس
Mars désarmé par Vénus, ١٨٢٤

شكل (٣٤٩) غضب أخيل ، أوتضحية افدجنى *The Anger of Achilles Sacrifice of Iphigénie* , ، عام ١٨٢٥، الوان زيتية على قماش، ١١٠ × ١٥١ سم (٤٣,٣ × ٥٩,٤ بوصة)

التحليل الطبى لوجهه

أعد تقريرا عن تشوهات الوجه لجاك لويس ديفيد على نحو تقليدى كنتيجة لجرح عميق بالوجه من سيف بعد حادث المبارزة. هذا تركه بتباين ملحوظ خلال تعبيرات الوجه وأسفر عن صعوبة فى الأكل أو التحدث (حيث أنه لا يستطيع نطق بعض الحروف الساكنة مثل حرف 'R'). ندبة جرح السيف على الجانب الأيسر من الوجهه موجودة فى الصورة الشخصية للذات و المنحوتات و تتوافق مع بعض فروع الشدق من العصب الوجهى . وإصابة هذا العصب وفروعه من المرجح أن تسفر عن صعوبات مع حركته لجانب الوجه الأيسر.

وعلاوة على ذلك ، نتيجة لهذه الإصابة ، عانى من ورم على وجهه حيث أن كتاب السير و مؤرخى الفن يعرفونه على أنه ورم حميد . ومع ذلك قد يكون ورم حبيبى ، أو حتى ما بعدالأصابة بورم عصبى. فكما أشار سيمون شاماSimon Schama ، المزاج البارع و القدرة الخطابية من الجوانب الرئيسية للثقافة الاجتماعية لفرنسا فى القرن ١٨. وفى ضوء هذا المرتكز الثقافى ، فإن ورم ديفيد كان عقبة كبيرة فى حياته الاجتماعية . كما كان أحيانا يشار إلى ديفيد باسم " **ديفيد ذوالورم**" .

فن البورتريه

بالإضافة إلى اللوحات التاريخية أنجز ديفيد عددا من البورتريهات بتكليف بصورة شخصية. وارن روبرتس Warren Roberts من بين الأخرين الذى أشار إلى التناقض بين "الأسلوب العام " لديفيد فى التصوير- كما هو موضح فى اللوحات التاريخية - و" أسلوبه الخاص " كما هو مبين فى لوحاته للصور الشخصية , على سبيل المثال فى عام ١٧٨٨ ، رسم صورة شخصية لأنطوان لافاوزييه وزوجته .

فى لوحة بروتوس (١٧٨٩) فصل الرجل وزوجته على حد سواء معنوياً وجسدياً . مثل هذه اللوحات كانت تصور مقدرة كبيرة للتضحية الوطنية التى جعلت من ديفيد بطلا شعبيا للثورة.

فى " بورتريه انطوان لورو لافوازييه وزوجته *Portrait of Antoine-Laurent Lavoisier and his wife* " شكل (٣٥٠)،يرتبط الرجل وزوجته معا فى وضعية حميمية, حيث أنها تميل على كتفه فى حين أنه يتوقف عن عمله للنظر إلى وجهها , ويشكل ديفيد ضوءا ناعما، وليس تضادا حادا كما فى بروتوس

شكل (٣٥٠) بورتريه مسيو دو لافوازييه وزوجته ، الصيدلية ماري آن بيريت بولز، ١٧٨٨، ألوان زيتية على قماش،٢٥٩,٧×١٩٦سم (١٠٢,٢ × ٧٧,٢ بوصة)

أو هوراتى. أيضا فائدة - لافوزييه كجابٍ للضرائب ، وكذلك صيدلى شهير. وعلى الرغم من أنه أنفق بعضا من المال فى محاولة لتنظيف المستنقعات و القضاء على الملاريا ، إلا أنه أرسل إلى المقصلة فى عهد الإرهاب كعدو للشعب . كان ديفيد حينذاك عضوا قويا للجمعية الوطنية و وقف شاهدا ومكتوف الأيدى.

وتشمل الصورالشخصية الأخرى لوحات أخت زوجته وزوجها مدام ومسيوسيرزيا Monsieur Seriziat شكل (٣٥٢), (٣٥٣), صورة بورتريه مسيو سيرزيا تصور رجلا ثريا يجلس بشكل مريح مع معدات ركوب الخيل , وصورة بورتريه للمدام يظهرها ترتدى ثوبا أبيض غيرمزين ، ممسكة بيدها طفلها الصغير مستندين تجاه السرير .

قرب نهاية حياة ديفيد رسم صورة شخصية لصديقه القديم ابه سييس Abbé Sieyès شكل (٣٥١), فكل منهم على حد سواء شارك فى الثورة ، و كلاهما نجا من تطهير الأشخاص المتطرفين السياسيين التى تلت عهد الإرهاب .

شكل (٣٥١) ايمانويل جوزيف سييس
١٨١٧,*Emmanuel Joseph Sieyès*

شكل (٣٥٢) صورة شخصية لبيير سيرزيا
Portrait of Pierre Sériziat، عام ١٧٩٥، ألوان زيتية على قماش، الطول: ١٢٩ سم (٥٠,٨بوصة).
العرض: ٩٥ سم (٣٧,٤ بوصة).

شكل (٣٥٣) صورة شخصية لمدام اميلى سيرزيا وابنها *Portrait of Madame Emilie Seriziat and her So*، عام ١٧٩٥، ألوان زيتية على قماش، ١٣١ × ٩٦ سم (٥١,٦ × ٣٧,٨بوصة)

التحول فى موقف

لعب التحول فى منظور ديفيد دوراً مهماً فى لوحات ديفيد فى وقت لاحق من حياته ، بما فى ذلك تلك لسييسSieyès , وخلال ذروة عهد الإرهاب كان ديفيد من المؤيدين المتحمسين لأشخاص المتطرفين مثل روبسبير و مارا ، فمرتين عرض حياته للخطرفى سبيل الدفاع عنهما. وقام بتنظيم المهرجانات الثورية وصور الصور الشخصية لشهداء الثورة مثل لوبلتيه Lepeletier الذى اغتيل للتصويت لإعدام الملك, كان ديفيد متحدثا حماسيا فى أوقات الجمعية الوطنية , ففى سياق حديثه إلى الجمعية حول صبى صغير يدعى بارا , وهو شهيد آخر للثورة ، حيث قال ديفيد **" O بارا! O فيالا! الدم الذى بسطته لا يزال ينتشركالدخان ؛ و يرتفع نحو السماء و يصرخ للانتقام "**

بعد ما أُرسل روبسبير إلى المقصلة سجن ديفيد و غير طريقته فى لغته الخطابية , فخلال فترة سجنه كتب العديد من الرسائل يستجدى فيها براءته , فى إحداها كتب ، **" أنا منعت من العودة إلى مرسمى، والذى للأسف لا ينبغى أبدا أن أتركه. أنا أعتقد فى فهم أكثر منصب مشرف، ولكن من الصعب جدا شغله ذلك بالنسبة للمشرع ، الذى من شأن القلب الصالح أن يفى بالغرض، ولكنى أفتقر إلى الخاصية الثانية ، الفهم "**.

وفيما بعد، فى حين توضيحه لتطوره إلى " الأسلوب الإغريقى " بتصويرلوحات مثل تدخل نساء سابين ، علق ديفيد مضيفا على حدوث تحول فى الموقف : **" فى كل الأنشطة البشرية العنيفة والعابرة تتطور أولا ثم السكون والعمق يظهرفى الآخر. وإدراك تلك الصفات الأخيرة يتطلب وقتاً ؛ الفنانون العظماء لديهم إياها فقط ، بينما تابعوهم لديهم المدخل فقط إلى المشاعر العنيفة "**.

الإرث

كان جاك لويس ديفيد فى عصره يعتبر رساما رائدا فى فرنسا ، ويمكن القول بأن كل أوروبا الغربية؛ والعديد من الرسامين الذين كرمهم البوربون المستعاد أعقاب الثورة الفرنسية كانوا تلاميذ ديفيد . فالطالب ديفيد انطوان - جون جرو-Antoine Jean Gros على سبيل المثال ، قدم اليه البارون [1] وكُرّم من بلاط نابليون بونابرت , والتلميذ الآخر من تلاميذ هو ديفيد جون أوجست دومينيك إنجرJean Auguste Dominique Ingres الذى أصبح أهم فنان للأكاديمية الملكية المستعادة و رئيسا صوريا للمدرسة الفنية للكلاسيكية الجديدة ، مشاركة على نحو متزايد المدرسة الفنية الرومانسية المنتشرة التى بدأت تتحدى الكلاسيكية الجديدة. كما استثمر ديفيد فى تشكيل الفنانين الشباب لنيل جائزة روما التى كانت أيضا وسيلة لمواصلة تنافسه القديم مع رسامين معاصرين آخرين مثل جوزيف سوفى Joseph Suvee الذى أيضا فتح استوديوهات تعليم, فلكى تكون واحدا من طلاب ديفيد تعتبر ذا مقام كما يحصل طلابه على سمعة مرموقة مدى الحياة. كذلك طلب من الطلاب الأكثر تقدما مثل جيروم مارتا لانجلوا Jérôme-Martin Langlois ، لمساعدته على رسم لوحاته الكبيرة.

وعلى الرغم من أن سمعة ديفيد قد تعرضت لانتقادات أكثر شراسة بعد وفاته تماما عنها من أى مرحلة خلال حياته فقد جاء أسلوبه فى ظل الانتقادات أكثر جدية لكونها راكدة ، وجامدة ، وموحدة فى جميع أعماله , أيضا هوجم فن ديفيد لكونه باردا ويفتقر إلى الدفء. ديفيد مع ذلك صنع مسيرته على وجه التحديد من خلال تحدى ما اعتبره صلبا فى وقت سابق ووفقا للنهج الفنى للأكاديمية الملكية الفرنسية. كذلك أعمال ديفيد اللاحقة عكست نموه فى تطوير أسلوب الإمبراطورية ، مبرزة ديناميكيتها وألوانها الدافئة . ومن المرجح أن كثيرا من الانتقادات لديفيد بعد وفاته جاءت من معارضيه فخلال حياته صنع ديفيد عددا كبيرا من الأعداء مع شخصيته التنافسية والمتغطرسة وكذلك دوره فى الإرهاب . أرسل ديفيد الكثير من الناس إلى المقصلة و بصفة شخصية وقع على أمر الإعدام على الملك لويس السادس عشر و مارى أنطوانيت .

وكانت الحادثة الواحدة الكبيرة فى حياة ديفيد السياسية التى جنى منها قدرا كبيرا من الازدراء إعدام اميلى شالجرو Emilie Chalgrin؛ حيث كان الرسام الزميل كارل فرنيه قد فاتح ديفيد الذى كان فى لجنة السلامة العامة ، وطلب منه التدخل نيابة عن شقيقته شالجرو. وكانت قد اتهمت بارتكاب جرائم ضد الجمهورية ، وأبرزها امتلاك سلع مسروقة , رفض ديفيد التدخل لصالحها ، و أعدمت, و فيما بعد لام فرنيه ديفيد على موتها، و أعقبته الحادثة لبقية حياته.

فى السنوات الخمسين الأخيرة تمتع ديفيد بصحوة فى الاستحسان الشعبى وفى عام ١٩٤٨ احتفل بعيد ميلاده المائتين بمعرض فى متحف اورانجيرى Musée de l'Orangerie فى باريس و فرساى حيث عرض أعمال سيرته. وفى أعقاب الحرب العالمية الثانية اعتبر جاك لويس ديفيد على نحو متزايد رمزا للفخر الوطنى والهوية الفرنسية ، فضلا عن كونه قوة حيوية فى تطور الفن الأوروبى و الفرنسى فى العصر الحديث.[2]

---

[1] كان البارون وهو ثانى أدنى لقب. وهى ألقاب يتبعها سلالة خط الذكور فقط ، ولا يمكن شراؤها. http://en.wikipedia.org/wiki/Baron#France

[2] http://en.wikipedia.org/wiki/Jacques-Louis_David

شكل (٣٥٤) بيليساريوس يطلب الصدقات *Belisarius asking for alms* ، ١٧٨١، ألوان زيتية على قماش

شكل (٣٥٧) نابليون فى دراسته *Napoléon dans son cabinet de travail* ، عام ١٨١٢، ألوان زيتية على قماش، ٢٠٤ × ١٢٥ سم (٨٠,٣ × ٤٩,٢بوصة)

شكل(٣٥٥) سافو، فو وكيوبيد *Sappho, Phaon et l'Amour* ١٨٠٩,

شكل (٣٥٦) وداع تيليماكوس و يوكارس *The Farewell of Telemachus and Eucharis* ، ألوان زيتية على قماش اللوحة

- الرومانسية Romanticism :-

ترنرTurner

شكل (٣٥٨) صورة شخصية ذاتية -*Self portrait*، حوالى عام ١٧٩٩، الوان زيتية على قماش، الطول: ٧٤,٣ سم (٢٩,٣بوصة). العرض: ٥٨,٤ سم (٢٣بوصة).

جوزيف مالورد وليام تيرنرJoseph Mallord William Turner (عُمد ١٤ مايو١٧٧٥ - ١٩ديسمبر ١٨٥١) شكل(٣٥٨) كان رسام مناظر طبيعية رومانسيا بريطانيا ، و رساما بالألوان المائية، و مصمم مطبوعات ,اعتبر تيرنر الشخصية المثيرة للجدل فى عصره، ولكنه يعتبر الآن الفنان الذى ارتقى بتصويرالمناظر الطبيعية لربوة التنافسية للوحة التاريخية. على الرغم من أنه مشهور بلوحاته الزيتية، فهوأيضا واحد من أعظم فنانى تصويرالمناظر الطبيعية البريطانية بالألوان المائية, وهو معروف باسم " رسام الضوء " ، ويعتبر عمله مقدمة رومانسية للتأثيرية, بعض من أعماله يستشهد بها أيضا كأمثلة من الفن التجريدى الموجود قبل الاعتراف به فى أوائل القرن العشرين.[١]

" أشعر أن تيرنر رجل عبقرى يتخذ مكانا بين رسامى المناظر الطبيعية الانجليز كمكانة بايرون بين شعراء الإنجليزالعصريين . فى الواقع حتى الآن لا يوجد رسام مناظر طبيعية بمثل هذه المواهب المتنوعة قد وجدت على الإطلاق , مناظره الطبيعية التاريخية تظهرشعورا رائعا لجمال الخط و تأثير الضوء . وفى نفس الوقت لديه وسائل للسماح لهذا التأثير بالتعبيرعن معظم الأجواء المختلفة للطبيعة - العظمة ، الحزن العميق ، والكئيب ، المرح المشمس والسلام أو اضطراب العناصر , معالجته للهندسة المعمارية أيضا ممتازة، وحتى العديد من مظاهرالمحيط عائدة إلى فرشاته السحرية . رؤاه لبعض المدن والمناطق تملأ المشاهد بمشاعر شعرية ليس فى مقدرة غيره القيام بالقدرنفسه , ويمكن أن يعزى هذا أساسا إلى اختيار وجهة النظر الفنية الاستثنائية وجمال الإضاءة, واخيرا عالج الأشياء الأكثر عادية ، مثل مجموعة من الأشجار، والمرج ، و الجدول المظلل فمع مثل هذه البراعة تحصل على المحفزات الأكثر فنية, وبسبب هذا لا بد لى من الاعتراف أن تيرنر هو أعظم رسام للمناظر الطبيعية من دون أى تردد ." جوستاف فاجن Gustav Waagen [٢], ١٨٥٤

فى أعمال سيرة حياة وليام تيرنرالكبيرة كان لابد أن السمفونيات اللونية للوحاته الأخيرة لها تأثير مثيرعلى المعاصرين للفنان الكبير . الصراع بين الهواء والماء ، وسموالعناصر النار والماء و الهواء والضوء ، منتجة أسلوب تصويرحيث العاطفة تسمح تقريبا بمحيط الشكل المصور بأن يتلاشى لصالح الديناميكية. هو فن التعبير الذى يتغاضى عن كل شيء عتيق والذى لابد أنه شوش الناس فى بداية العصر الفيكتورى [٣].

لاقى الفنان رفضا عاما لأعماله الأكثر نضجا على الرغم من أنه هو نفسه لم يكن لديه شك على الإطلاق عن أهميتها الاستثنائية لتطور الفن الغربى . حتى الأصدقاء المساعدين مثل الكاتب جون راسكين John Ruskin [٤] الذى دافع بشدة عن أعمال تيرنر الأخيرة فى كتابه "الرسامون العصريون *Modern Painters*" ، فشل فى إدراك قدرة الفنان وكان أكثر قلقا بصنع تفسيرات إعفائية من محاولة فهم العمق الروحى لهذه اللوحات و تفسيرها بنجاح .

---

[١] http://en.wikipedia.org/wiki/J._M._W._Turner

[٢] (١٧٩٤ - ١٨٦٨) كان مؤرخا للفن ألمانيا, فى ضوء البحوث الأخيرة كتاباته ليست ذات قيمة كبيرة مثلما يتعلق بنقده الجدير بالثقة، ومع ذلك هى مفيدة ككتالوجات للكنوز الفنية فى المجموعات الخاصة فى الوقت التى جمعت فيه. http://en.wikipedia.org/wiki/Gustav_Friedrich_Waagen

[٣] كان العصر الفيكتورى من تاريخ بريطانيا فى فترة عهد الملكة فيكتوريا من ٢٠ يونيو ١٨٣٧ حتى وفاتها فى ٢٢ يناير١٩٠١. كانت فترة طويلة من السلام والرخاء والمشاعر الرقيقة والثقة بالنفس الوطنية لبريطانيا. http://en.wikipedia.org/wiki/Victorian_era

[٤] (١٨١٩ - ١٩٠٠) كان ناقدا فنيا إنجليزيا رائدا فى العصر الفيكتورى، وهو أيضا راعى الفن، ورسام , وفنان بالألوان المائية، ومفكر اجتماعى بارز وفاعل خير. http://en.wikipedia.org/wiki/John_Ruskin

دربه الفنى ومحاولاته فى الشكل واللون والحركة فى أعماله الأخيرة وصراعه فى تنفيذ نظرية جوته للألوان [١] فى لوحاته تطورت منطقيا و اتفقت مع عبقريته الفنية.

كان تيرنر رومانسيا بجانب كونستابل الرومانسى الانجليزى الأكثر أهمية, وإنه من الصعب مع ذلك وضعه فى هذه الفئة الفن التاريخى. حيث يأتى - ولوحاته المبكرة تظهرهذا بوضوح - من الحركة الفنية الفرنسية الكلاسيكية التى كانت نقطة بدايته و أيضا أرضا خصبة لأولى سنواته الإبداعية , فكان كلود لورا النموذج الواضح التى استندت أعماله المبكرة إليه.

كان لدى تيرنر تفكيرفى وقت مبكركثيرا ورسم وفقا لذلك , و رغم أن تيرنر عرف قوانين أخرى مثل تلك للتصوير الكلاسيكى، تجاهلها بثقة عندما بدا معقولا له لتحقيق أهدافه الفنية, فالكثير من أعماله تتبع القواعد التقليدية فى بناء الصورة ,والتناسق , والمنظور، ولكن خصوصا فى أعماله الأخيرة مضى فى اتجاهات جديدة ؛ حيث فصل نفسه تماما من الشكل وبناءً على ذلك استخدم الضوء واللون لخلق جو رغب فى الحصول عليه .

وعلى الرغم من ذلك كان الأسلوب الأساسى لتيرنر هو ذلك للفنان الرومانسى، حتى عندما يغطى طيفا واسعا فى لوحاته , ففنه يقود المسار مباشرة إلى ديلاكروا ومن هناك إلى التأثريين. ولولا لوحات تيرنرلكانت التأثيرية أقل تأكيدا، تتلمس طريقها، بدايتها ضعيفة المستوى.

عاش تيرنر مشغولا ، ليست حياة بارزة على نحو استثنائى وأبدع كمية كبيرة من اللوحات التى فيها تطورمن فنان للوحات الساحرة المصغرة ذات المناظر الخلابة لقائد ملهم خيالى مع صفات تصويرية خارقة . ما حاول تيرنرالتعبيرعنه فى أخر عمل له يمكن أن يُعبَّر أيضا فى شكل من أشكال الموسيقى أو الشعر .

بدأ تيرنر كليا بالأسلوب التقليدى مع أفضلية كبيرة لتصوير المناظر الطبيعية وبطموح لتحقيق شىء استثنائى فى التصوير. حيث كان الرأى العام فى ذلك الوقت أن اتقان الموضوعات التاريخية ضرورى لتنسيق فنى حقيقى , وفى الاتصال بين اللوحة التاريخية والمناظر الطبيعية كان محتملا تكثيف الصنعة الفنية. كما أظهرت اللوحة التاريخية الأحداث التاريخية التى غالبا ما تهدف إلى أن تفهم كرموز لفكرة (على سبيل المثال العديد من التصويرات الرومانسية للمواضيع حملت خفية بصورة أكثر أو أقل مفهوم الحرية و النضال ضد الظلم والمحاباة) . وفى نفس الوقت مكونات المنظر الطبيعى التى جلبت فى اللوحة دعمها البيان التصويرى مع وصف هوائى. فالمنظر الطبيعى أصبح عمليا مسرحا تتم من خلاله الشخصية الدرامية تمثيل نشاطها كرمزللشعورالمكثف والأحلام والتوقعات.

فى حين سابقى تيرنر رينولدز Reynolds حاول تطوير البورتريه إلى لوحة شخصية بطولية، حيث الشخصية ذات مقياس رسم كبير أفسحت مجالا لتصريح روحى ، تناول تيرنر بكل سرور هذا التحدى فى عصره من دون أن يكون هذا الجزء من عمله قادرا على اتخاذ مكانا خاصا فى أعماله الكاملة . فالمناظر الطبيعية و السيناريو التاريخى كان كذلك مساحات أعجب بها معاصرو تيرنر واعتبروه واحدا من الأفضل.

إن لوحاته الأخيرة هى شهادات كاملة لفن روحى جديد ، فهى تشكل مجموع حياة فنية عاشت بشكل مكثف ,وانجازات للتاريخ الأكثر حداثة .[٢]

---

[١] **Goethe's theory of colour** : البقاء مخلصا للإدراك الحسى دون اللجوء إلى تفسير كان جوهر أسلوب جوته. وما قدم لم يكن حقا نظرية وأنما وصف عقلانى للون.
خلافا لمعاصريه، جوته لم يرَ الظلام كانعدام للضوء، ولكن بدلا من ذلك كمناقض للضوء ومتفاعل معه , واللون ينتج من هذا التفاعل بين الضوء والظل. بالنسبة لجوته الضوء هو " **أكثرشئ متجانس بسيط نعرفه ومقابله الظلام**" (رسالة إلى جاكوبى Jacobi).

كتب جوته ما يلى: **الأصفر هو الضوء الذى أخمد بسبب الظلام ؛ الأزرق هو الظلام الذى أضعف بواسطة الضوء.**
بدأت دراسات جوته عن اللون مع التجارب التى درست آثار المحيطات المعكرة مثل الهواء، والغبار، والرطوبة على مفهوم الضوء والظلام. لاحظ الشاعر أن الضوء الذى يرى من خلال وسيط معكر يبدو أصفر، و الظلام الذى يرى من خلال محيط مضئ يظهرأزرق.
فعندما تنظر من خلال المنشور تجاه حدود الظلام والضوء فيما يتصل بمحور المنشورفهو مهم , فمع الضوء فوق حدود الظلام نلاحظ ضوء يمتد إلى أزرق وبنفسجى عند الحافة فى المنطقة المظلمة ، فى حين الظلام فوق حدود الضوء ينتج عنه فى حافة الضوء الأحمر والأصفر الذى يمتد فى منطقة الضوء.

بما أن ظاهرة اللون تعتمد على التجاور الضوء والظلام ، فهناك طريقتان لإنتاج الطيف : مع شعاع الضوء فى غرفة مظلمة ، و مع شعاع الظلام (أى الظل) فى غرفة مضيئة.
عجلة اللون لجوته : عندما ترى العين اللون تكون متحمسة على الفور وإنه من طبيعتها - وبشكل عفوى ومن الضرورة - إنتاج الآخر فى آن واحد ، والذى مع اللون الأصلى يدرك المقياس اللونى كله . - جوته، نظرية الألوان

"الدائرة اللونية ... ترتب بشكل عام وفقا للترتيب الطبيعى للألوان ... على طرفى نقيض مع بعضها البعض فى هذا المخطط هى تلك التى تستحضركل منهما الأخرى فى العين, وبالتالى الأصفر يتطلب البنفسجى , البرتقالى (يتطلب) أزرق ، القرمزى(يتطلب) الأخضر، و العكس بالعكس : وهكذا ... كل التدرجات المتوسطة تستحضر كل منهما للطرف الآخر , واللون الأبسط يتطلب مركبا، والعكس بالعكس (الفقرة رقم ٥٠) .
http://en.wikipedia.org/wiki/Theory_of_Colours#Light_and_darkness

[٢] Translated By Stephen Gorman, Turner, 1988 By Berghaus Verlag D-8347 Kirchdrof/Inn ,1991 Edition Published By Zachary Kwintner Books Ltd..p7,11

الوقت المبكر من حياته

قد عمد جوزيف مالورد وليام تيرنر فى ١٤ مايو ١٧٧٥ ، ولكن تاريخ ميلاده غير معروف, ويعتقد عموما أنه ولد بين أواخر أبريل وأوائل مايو , تيرنر نفسه أكد أنه ولد فى ٢٣ أبريل، ولكن ليس هناك دليل على ذلك , ولد فى مايدن لان Maiden Lane، كوفنت جاردنCovent Garden ، لندن ، انكلترا. والده وليام تيرنر (١٧٤٥-٢١ سبتمبر ١٨٢٩) كان حلاقا و صانع شعر مستعار ، والدته مارى مارشال Mary Marshall جاءت من عائلة جزارين , أخته الصغرى مارى آن Mary Ann ولدت فى سبتمبر ١٧٧٨ لكنها توفت عن ٤ سنوات فى شهر أغسطس ١٧٨٣.

فى ١٧٨٥نتيجة ل " نوبة المرض " فى الأسرة تم إرسال تيرنر الصغير للبقاء مع خاله جوزيف مالورد وليام مارشال فى برينتفورد Brentford ، علاوة على ذلك هى بلدة صغيرة على ضفاف نهر التايمز غرب لندن . منذ هذه الفترة كانت أوائل الممارسات الفنية المعروفة التى عثر عليها لتيرنر ، وهى سلسلة من الملونات البسيطة للوحات محفورة لهنرى بوزويل Henry Boswell "عرض خلاب من الأثار القديمة لإنجلترا وويلز *Picturesque View of the Antiquities of England and Wales* " شكل (٣٥٩) (٣٦٠). وحوالى عام ١٧٨٦ أرسل تيرنر إلى مارجات Margate فى شمال الساحل الشرقى لكينت شكل (٣٦١), هناك أنتج سلسلة من الرسومات للمدينة و المنطقة المحيطة بها والتى أذنت بأعماله اللاحقة ,عاد تيرنر إلى مارجات مرات عديدة فى وقت لاحق من حياته . وبالقرب من ذلك الوقت رسومات تيرنر كان يجرى عرضها فى نافذة متجر والده وبيعها مقابل بضع شلنات , حيث كان والده يتفاخر للفنان توماس ستثارد Thomas Stothard قائلا: " **ابنى يا سيدى سيكون رساما** ", وفى عام ١٧٨٩ بقى تيرنر مرة أخرى مع عمه الذى كان قد تقاعد فى سنيجولSunningwell فى أكسفورد . بقت كراسة الرسم كلها من هذا الوقت فى أكسفورد ، وكذلك لوحة بالألوان المائية لأكسفورد , فاستخدام الرسومات التحضيرية بالقلم الرصاص فى الموقع كأساس للوحات المنتهية فى وقت لاحق شكّل الأساس لأسلوب العمل الجوهرى لتيرنر فى سيرته المهنيه كلها شكل(٣٦٢)(٣٦٣)(٣٦٤).

شكل (٣٥٩) قلعة كارنرفن من المناظر الخلابة للآثار إنجلترا وويلز *caernarvon castle from picturesque views of the antiquities of England and wales* عام ١٧٨٦، ٢٤ x ٣٩ سم

شكل (٣٦٠) مناظر خلابة فى إنجلترا وويلز، قلعة سيلجارن، بمبروك، جنوب ويلز

شكل (٣٦١) كنيسة القديس جون ، مارجيت *St John's Church, Margate* ، حوالى عام ١٧٨٦، القلم، والحبر والألوان المائية على الورق، ٣٠٨ X ٤٣٥ مم

شكل (٣٦٢) شجرة ، من كراسة الرسم أكسفورد ، ١٧٨٩، الجرافيت والألوان المائية على الورق، ١٦٠ × ٢٤٩ مم

شكل (٣٦٣) لاسى كورت Lacy's Court, أبينجدون، كراسة الرسم أكسفورد ، عام ١٧٨٩، الجرافيت والألوان المائية على الورق، ١٦٠ × ٢٤٩ مم

شكل (٣٦٤) كنيسة سنيجويل Sunningwell Church ، من الشمال الشرقى، من كراسة الرسم أكسفورد ، عام ١٧٨٩، الجرافيت على ورق، ١٦٠ × ٢٤٩ مم

كانت العديد من الرسومات التحضيرية المبكرة لتيرنر دراسات معمارية أو تمارين فى المنظور، و إنه من المعروف أنه عندما كان شابا عمل لعدة مهندسين معماريين بما فى ذلك توماس هاردويك Thomas Hardwick (الأصغر) ، جيمس وايت James Wyatt و جوزيف بونومى الأكبر Joseph Bonomi the Elder , وبحلول نهاية عام ١٧٨٩ كان قد بدأ أيضا الدراسة تحت الرسام الطبوجرافى توماس مالتون Thomas Malton الذى سيدعوه تيرنر فى وقت لاحق ب" **فنانى الحقيقى** " . دخل الأكاديمية الملكية للمدارس الفنية فى عام ١٧٨٩ عندما كان عمره ١٤ سنة ، وتم قبوله فى الأكاديمية بعد ذلك بعام, التى قد تأسست فقط منذ عشرين عاما مضت ، وكانت لا تزال مؤسسة صغيرة ، لكنها متسمة بالاحترام . كان لها هدفان : **أولا** ، تقديم للفنانين البريطانيين إمكانيات المعرض المناسب ، **وثانيا** ، لتكون بمثابة منشأه لتدريب المواهب الشابة المشجعة. هناك تلقى تيرنر تدريبا شاملا فى الرسم من النماذج (الموديلات) وكذلك المنظور وفى الحرف الأخرى اللازمة للمعرفة الأساسية للفن .[1]

شكل (٣٦٥) قاعة رادلى من الجنوب الشرقى Radley Hall from the South-East ، من أكسفورد وكتب أخرى، عام ١٧٨٩، ألوان مائية على ورق، ٣٣٠ X ٥١٠ مم

شكل (٣٦٦) الصورة الداخلية لشارع أكسفورد البانتيون المتهدم *The Interior of the Ruined Oxford Street Pantheon* ، من حرق البانتيون , شارع أكسفورد، عام ١٧٩٢، ألوان مائية على الورق، ٢٤٧ X ١٨٧ مم

[1] مرجع سابق William turner, 1991 edition published by Zachary kwintner books ltd . p 12

السير جشوا رينولدز Sir Joshua Reynolds [1] رئيس الأكاديمية الملكية رأس لجنة الخبراء التى قبلته. فى البداية أظهر تيرنر اهتماما كبيرا فى مجال العمارة ولكنه نصح لمواصلة التصوير من المهندس المعمارى توماس هاردويك Thomas Hardwick. كانت أول لوحاته بالألوان المائية " منظر لقصر رئيس الأساقفة لامبث *A View of the Lambeth Archbishop's Palace,* " وقد قبلتها الأكاديمية الملكية لمعرض الصيف ١٧٩٠ عندما كان عمر تيرنر ١٥ شكل (٣٦٧).

شكل (٣٦٧) منظر لقصر رئيس الأساقفة، لامبث *A View of the Archbishop's Palace, Lambeth*، عام ١٧٩٠، ألوان مائية على ورق، ٢٦٧ × ٣٨١ مم

فى عام ١٧٩٠ كانت أول مشاركة لتيرنر فى معرض الأكاديمية الملكية حيث عرض بانتظام منذ ذلك الحين. وعلى الرغم من أن الفتى كان عليه أن يعفى من البرنامج الشامل للتعليم فى الأكاديمية ، وبناء على ذلك تدرب فى الوقت نفسه ليصبح طوبوغرافيا فى مجال العمارة بالإضافة إلى تصوير المناظر الطبيعية , هذا التحول المفاجئ للمناظر الطبيعية كان مذهلا و يدل على أن هذا الموضوع كان مصدر اهتمام حقيقى للفنان الشاب . تيرنر كبر فى الشوارع الخلفية الضيقة للندن – و مايدن لان ليست من أفضل المناطق حتى الآن, وجاء أول اتصال له مع الريف فى وقت متأخر من شبابه ولكن بعد ذلك فجأة ومع حدة فى الإدراك.

حتى عهد تيرنر كان ينظر فقط للوحة التاريخية كفن واقعى, ومع ذلك قدم رينولدز بالصورة الشخصية كموضوع قيم بالتساوى. ومع ذلك، كانت لوحة المناظر الطبيعية أقل بكثير فى المكانة. ففى البداية ، من أجل أن تكون مقبولا من الجمهور ، يجب عليك أن تثبت أنك جدير بما تعرضه مشتملا على سيناريوهات تاريخية للتزيين. وفى الفترة الانتقالية تتطلب الموضوع التاريخى بالتبعية إلى ملحق" **المنظر الطبيعى**" الذى يمكن أن يكون مقبولا. ومع ذلك ، فى غضون بضع سنوات ، تغير الذوق العام وبدأ المشهد الخلاب يجذب الاهتمام .

فى هذه المرحلة من التطور بدأ تيرنر دخوله مع مناظره الطبيعية التزينية, ومنذ ذلك الحين كانت رؤية المنظر الطبيعى بدرجة أكثر أو أقل مألوفة بعيون مختلفة وحتى رؤية كل جمال طبيعى مثاليا فنيا. فمضت إلى حد أن الأداة المساعدة تطورت فأصبحت شائعة للاستخدام مع المناظر الطبيعية – وهى ما تسمى بزجاجة كلود [2] Claude-glass , فقد كانت زجاجا بصريا يقلص المناظر الطبيعية لنسب اللوحة وتعطى تظليلا للمشهد كتأثير لون الورنيش القديم و ضوء خافت بحيث يتماشى ذلك فى الاستوديو .

فأصبحت اللوحة الإنجليزية الآن شائعة بشكل لا يصدق كما كانت اللوحة الهولندية من قبل مع رامبرانت و غيرهم من فنانى العصر الذهبى [3], جينزبورو Gainsborough لا يزال يعيش من تصوير البورتريه , وعلى الرغم من أنه أكثر رغبةً

---

[1] كان رساما إنجليزيا مؤثرا فى القرن الثامن عشر، متخصصا فى اللوحات الشخصية وعزز "الأسلوب العظيم Grand Style " فى التصوير الذى يعتمد على المعالجة المثالية لغير الكمال, وكان واحدا من مؤسسى الأكاديمية الملكية وأول رئيس لها، منح رتبة نبيل من قبل الملك جورج الثالث فى ١٧٦٩.
http://en.wikipedia.org/wiki/Sir_Joshua_Reynolds

[2] زجاجة كلود (أو المرآة السوداء) هى مرآة صغيرة محدبة قليلا فى الشكل مع سطحها المعتم باللون الداكن مرتبطة بشبه لمحفظة الجيب أو الحقيبة المحمولة ، استخدم زجاجات كلود الفنانون والمسافرون وخبراء المناظر الطبيعية وتصويرها, وكانت زجاجات كلود لها أثر فى تجريد الموضوع المنعكس من محيطه، وتقليل وتبسيط اللون ومدى الدرجات اللونية للمشاهد والمناظر الطبيعية لمنحها خاصية تصويرية.

وكانت تستخدم على نحو معروف لفنانى المناظر الخلابة فى إنجلترا فى أواخر القرن ١٨ وأوائل القرن ١٩ كإطار لرسم اسكتشات المناظر الطبيعية الخلابة. حيث المستخدم يدير ظهره إلى المشهد لملاحظته من خلال المنظر المؤطر للمرآة الملونة – فى نوع ما للعدسة ما قبل الفوتوغرافية - التى أضافت جمالية خلابة لتدرج رقيق من الدرجات اللونية.
http://en.wikipedia.org/wiki/Claude_glass

[3] العصر الذهبى الهولندى The Dutch Golden Age يمتد تقريبا من الفترة ١٥٧٥-١٧٢٥ مع معظم الأعمال الفنية العظيمة حقا التى جرى إبداعها بين ١٦٠٩ (بدءا من هدنة الاثنى عشر عاما) و١٦٧٢, الرسامون فى هذه الفئة يشملوا تقريبا جميع رسامى الباروك الهولنديين من هولندا الشمالية والرسامين الفلمنكيين من هولندا الجنوبية خلال القرن السابع عشر. http://en.wikipedia.org/wiki/Category:Dutch_Golden_Age_painters.

لتصوير المناظر الطبيعية، التزاماته فى المجتمع الإنجليزى لم تترك له أى وقت على الإطلاق و تقريبا ثبطته عن أى انحراف عن التقليد ؛ فقد كان البورتريه يكسبه رزقه .

أما تيرنر فكان قادرا على تأمين منطقة خاصة للأنشطة الفنية التى مال نحوها وفى غضون فترة زمنية قصيرة من تصوير المناظر الطبيعية متضمنة الهندسة المعمارية و الحياة المتحركة فى المنظر الطبيعى . وفى عام ١٧٩٢ تعقب تيرنر مسارات ريتشارد ويلسون Richard Wilson- وهو واحد من أوائل رسامى المناظر الطبيعية الإنجليزية - إلى وطنه ويلز, هكذا بدأ الفنان سيرته المهنية التى مارسها لسنوات عديدة قادمة .

شكل (٣٦٨) قلعة بمبروك، جنوب ويلز، أقتراب عاصفة رعدية *Pembroke Castle, South Wales, Thunderstorm Approaching*،عام ١٨٠١ , ٩٩,١ X ٥٠,٨ سم

شكل (٣٦٩) قلعة كرتيش، شمال ويلز *Criccieth Castle, North Wales*، ١٨٣٦، ألوان مائية، ٢٩، X ٤٢,٥ سم

حب تيرنر للريف والطريق المنطقى تبعه تصوير المناظر الطبيعية الذى كان مذهلا , كما ذكر من قبل ، صباه كبر فى أحد الشوارع الخلفية الضيقة المزدحمة فى وسط لندن حيث الحياة نابضة بقوة ، وباعتراف الجميع ليس بالطريقة المصقلة. كان يمكن أن يكون مناسبا لأسلوب العصر إذا اختار تيرنر رسم الأشخاص الملونة من الناس من هذه البيئة بقلمه الرصاص بدلا من ذلك، فى حين كان لا يزال صبيا صغيرا لفت انتباهه الهندسة المعمارية والمناظر الطبيعية التى رسم أسكتشاتها من الطباعات.[1]

بوصفه متمرنا فى الأكاديمية ، كان يدرس الرسم من الجص المصبوب للتماثيل القديمة وورد اسمه فى سجل الأكاديمية أكثر من مئة مرة من يوليو ١٧٩٠ إلى أكتوبر ١٧٩٣, فى يونيو ١٧٩٢ تم قبوله لصف الكائن الحى لتعلم رسم جسم الإنسان من نماذج عارية , وكان تيرنر يعرض لوحات بالألوان المائية سنويا فى الأكاديمية ؛ حيث كان يسافر فى الصيف ويرسم فى فصل الشتاء , سافر على نطاق واسع فى جميع أنحاء بريطانيا ، وخاصة إلى ويلزWales ، و أنتج مجموعة واسعة من الرسومات التحضيرية كثفت فى الدراسات واللوحات بالألوان المائية , ركزت بشكل خاص على الأعمال المعمارية ، التى تستخدم مهاراته كرسام . وفى عام ١٧٩٣ ، عرض لوحة بالألوان المائية بعنوان "الصرخة المتصاعدة- الآبار الساخنة من صخرة القديس فنسنت بريستول *The Rising Squall – Hot Wells from St Vincent's Rock Bristol* " (فقدت الآن) شكل (٣٧٠) والتى أذنت بالتأثيرات المناخية اللاحقة . كتب كننجهام Cunningham فى نعيه عن تيرنر أنه : **" معترف به من قبل القلة الحكيمة على أنه النبيل الذى يسعى فى الصعود بفن المناظر الطبيعية خارج التفاهات غير الممتعة... ويتجلى من أول وهلة براعة التأثير الذى يحتفل به الآن بحق".**

شكل (٣٧٠) الصرخة المتصاعدة- الآبار الساخنة من صخرة القديس فنسنت بريستول *The Rising Squall – Hot Wells from St Vincent's Rock Bristol*, ألوان مائية على ورق

[1] مرجع سابق ص,١٢, ١٣

عرض تيرنر أول لوحة زيتية له فى الأكاديمية فى عام ١٧٩٦ " الصيادون فى البحر *Fishermen at Sea* " وهى مشهد ليلى مقمر من ذا نيدلز، والتى تقع قبالة جزيرة وايت شكل (٣٧١). فصورة القوارب فى خطر يتناقض مع ضوء القمر البارد مع توهج ضوء النار من فانوس الصيادين , قال ويلتون أن اللوحة : " **هى ملخص لجميع ما جسد عن البحر من فنانى القرن الثامن عشر**", وتظهر تأثيرا قويا من فنانين مثل أوراس فرنيه Horace Vernet، فيليب جيمس دى لوثربورج Philip James de Loutherbourg ، بيتر مونامى Peter Monamy وفرانسيس سواين Francis Swaine الذى كان معجبا بلوحاته البحرية ذات ضوء القمر . هذه اللوحة خاصة لا يمكن أن يقال إنها تظهر أى تأثير لفليم فان دى فيلد الأصغر Willem van de Velde ؛ حيث لا يوجد مشهد ليلى واحد معروف لهذا الرسام . وبعض الأعمال اللاحقة مع ذلك أبدعت للمنافسة أو تكملة للأسلوب الفنان الهولندى, و قد أشيد باللوحة من قبل النقاد المعاصرين وأسست سمعة تيرنر باعتباره على حد سواء مصورا زيتيا و مصورا للمشاهد البحرية .

شكل (٣٧١) الصيادون فى البحر *Fishermen at Sea*، ١٧٩٦، ألوان زيتية على قماش، الارتفاع : ٩١٤ ملم (٣٥,٩٨بوصة). العرض : ١,٢٢٢ ملم (٤٨,١١بوصة).

كما استقبل إضافة صغيرة لمصدر رزقه من خلال العمل عند المهندس المعمارى و الطوبوغرافى توماس مالتون Thomas Malton حيث اكتسب أيضا قدرا معينا من المعرفة فى التصوير المعمارى, فتيرنر احتفظ بالميزة الأسلوبية لمالتون فى اختيار جهات النظر غير العادية لتحقيق مناظير درامية فى عمله و فيما بعد يحسنها. كان مالتون ، يعوّل أهمية كبيرة على التفاصيل الفنية فى عمله و كان لا يرضى أبدا عن الصور المعمارية البسيطة ، فقد كان مثاليا نموذجيا .

قناعة تيرنر الواضحة بقيمة لوحاته تسببت بالفعل بالازعاج فى سنوات شبابه ، وسرعان ما كانت لديه سمعة بأنه متغطرس وجشع قليلا , فعندما أدرك أن المشاركة فى معرض الأكاديمية السنوى مع لوحة واحدة لم تقدم له مدى الدعاية المطلوب قرر فتح معرض بنفسه فى منزله فى شارع هارلى Harley المحترم جدا , ومن بداية هذا القرار الفطن ضمن له دخلا حرره من جميع المخاوف المالية , وسرعان ما كان قادرا على تحمل منزل فى ضواحى لندن حيث عاش مع والده , فى هذا الوقت كان لديه بالفعل سمعة كونه شخصية غير مألوفة , وطموحة أكثر من اللازم وغير ودود, فى الواقع ربما ركز الكثير من اهتمامه على عمله فتشتت انتباهه عن الحياة الدنيوية للمجتمع إلى أدنى درجات الاهتمام , فقد رفض أن يربط نفسه بالمجتمع مثل كونستابل الذى لم يكسب فوائد واضحة من هذا الأرتباط .

فى المعرض السنوى للأكاديمية الملكية سمح للفنان - كما هو الحال فى العديد من الأحداث المماثلة الأخرى فى هذا القرن - بإجراء تصحيحات على اللوحات المعلقة حتى الافتتاح الرسمى, حينما يدرك الشخص مدى تأثير اللوحة يختلف عندما تتغير البيئة المحيطة ، بدا هذا عرف معقول. وغالبا ما أخذ تيرنر هذه الفرصة لإجراء تغييرات أخيرة للوحاته , فعدل صوره أمام جمهور نصف مسؤول ، بسبب منصبهم أو اتصالاتهم ، وسمح له بالفعل بالدخول إلى الغرفة. فكان يعمل مع تركيز كامل، الأنف ضاغطة بالقرب من قماش الرسم بدون أن يخطو إلى الوراء مرة واحدة, لا ينزعج بأقل صخب الناس من حوله ، يرسم مع تمكن استثنائى, ثم فجأة يغلق علبة تلوينه ويغادر بسرعة كما لو أنه يهرب دون إلقاء لمحة واحدة على العمل النهائى, فهو يعرف بالضبط متى تصبح اللوحة منتهية. نقابة القديس جورج The Guild of St. George [١] فى لندن تمتلك أسكتشا (رسما تخطيطيا) يظهر تيرنر وهو يعمل فى المعرض, يراقبه عن كثب الزملاء وشخصية صغيرة تقف أمام لوحته ترتدى معطفا عباءة و قبعة رسمية ,معه الباليته، وفرشاة التلوين و سكينة الرسم فى يديه وهو يلون بلا تردد .[٢]

---

[١] مجموعة راسكين The Ruskin Collection والمعروفة رسميا باسم مجموعة نقابة القديس جورج Guild of St George أنشأها جون راسكين (١٨١٩-١٩٠٠)، وهو كاتب فيكتورى مؤثر.
طوال منتصف ١٨٠٠اكتسب راسكين المجد من خلال الكتابة عن الفن والعمارة والجيولوجيا والمناظر الطبيعية , وبحلول عام١٨٧٠ تحول أهتمام راسكين إلى السياسة الاجتماعية، وأسس نقابة القديس جورج بهدف جعل إنجلترا مكانا أفضل للعامل اليومى. مع مساعدة نقابته ألف راسكين مجموعة لعرضها فى شيفيلد Sheffield كأداة خلاقة وتعليمية لعمال المعادن شيفيلد.
المجموعة هى مزيج انتقائى يعكس اهتمامات راسكين العديدة, فن عصر النهضة المبكر، والعمارة القوطية ، ألبرخت دورر Albrecht Dürer وطباعات تيرنر، و زخرفة الفسيفساء، وأشياء يابانية مصوغة بطريقة الصقل، والرسوم التوضيحية من الطيور، والزهور والحشرات والمناظر الطبيعية , كل له مكانه, وبالإضافة إلى ذلك أضاف راسكين مجموعات من الجيولوجيا والقطع النقدية ومكتبة من الكتب التوضيحية ومخطوطات العصور الوسطى.
http://collections.museums-sheffield.org.uk/view/objects/aslist/359
[٢] مرجع سابق ص, ١٣ , ١٤

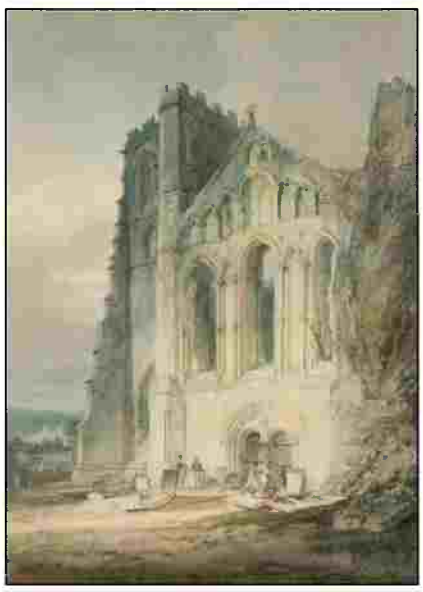
شكل (٣٧٢) تيرنر فى يوم التجميل *Turner on Varnishing Day* ، من قبل ويليام باروت William Parrott ، متاحف شيفيلد Sheffield ،عام ١٨٤٦، ألوان زيتية على لوحة، ٤٥ × ٤٣,٧ سم

السيرة المهنية المبكرة

الأسفارفى انكلترا

جعلت الأحداث السياسية فى ذلك الوقت زيارة القارة أمرا مستحيلا لفترة طويلة لتيرنرالشاب و جميع المسافرين المنعزلين الآخرين ؛ حتى عام ١٨٠٢ ومن ١٨٠٦- إلى ١٨١٣كانت الموانئ الأوروبية الوسطى متعذرة للمسافرين الإنجليز.

بالنسبة لوليام تيرنرالذى سبق أن قام بمناظر طوبوغرافية فى منطقة عمله فى سنوات شبابه كان استحالة الوصول إلى الأماكن الخلابة فى الأراضى الأجنبية فى المعظم لا يطاق , ولحسن الحظ كان لديه عاطفة استثنائية لوطنه واهتمام كبير بالنسبة للأماكن ذات الأهمية فى بريطانيا . استفاد من عقد كامل من السنوات ما بين ١٧٩٢ و ١٨٠٢ للقيام برحلات دراسة مكثفة فى بريطانيا , بعد أول رحلة له خلال ويلز تلتها رحلة إلى ميدلاندزMidlands , وفى عام ١٧٩٥ كان فى ساوث ويلز و على جزيرة وايت Isle of Wight , بعد ذلك بعامين زار يوركشرYorkshire ، و نورث امبرلاند Northumberland و منطقة بحيرة Lake District, ١٧٩٨ بريستول Bristol وشمال ويلز , و فى عام ١٧٩٩ تبعها لانكشير Lancashire و مرة أخرى شمال ويلز.



شكل (٣٧٣) لانداف : الجبهة الغربية من الكاتدرائية *Llandajf: The West Front of the Cathedral* ١٧٩٥-٦، قلم رصاص وألوان مائية على ورق أبيض للرسم ، ٣٥٦ X ٢٥٥مم

شكل (٣٧٤) ضوء القمر، دراسة فى ميلبنك ١٧٩٧ *Moonlight, A Study at Millbank* ، ألوان زيتية على لوح خشبى، ٤٠,٥ X ٣١,٥ سم

شكل (٣٧٥) المنظر الجنوبى من كنيسة المسيح، من المروج *South View of Christ Church, from the Meadows* ، ١٧٩٨-١٧٩٩, ألوان مائية على ورق، ٤٥ × ٣١,٥ سم

شكل (٣٧٦) قلعة كارنرفان *Caernarvon Castle* ، ١٧٩٩, ألوان مائية على ورق، ٨٢,٥ × ٥٧ سم

لم يكن مجرد المنظر الطبيعى الأنجليزى الذى فتن تيرنر، وليست فقط الأراضى الإنجليزية، ولكن أيضا تغير الطقس والمناخ المتغيربسرعة والجوالمتغير باستمرار , حيث أدرك الميزة العظيمة و المحفزالذى لا يقدر بثمن لهذه الأجواء واستوعبها بسرعة ؛ فرسم اسكتشات فقط فى المناظر الطبيعية. وعندما كان أستاذا فى الأكاديمية الملكية وضع هذه الميزة أمام أعين تلاميذه. **" فى تغير مناخنا ، حيث اليوم الواحد كافٍ لتجربة الفصول الأربعة ، حيث الغزارة الضبابية الكاملة تغطى ملامح المواضيع ، وحيث تظهر الطبيعة تلعب لعبة وتمنح دراسة الفنان حالات غير متوقعة . . . كم هو محظوظ وضع رسام المناظر الطبيعية ، وكيف تغير كل من فى الطبيعة يثيره من دقيقة إلى أخرى - الطبيعة التى لا تسمح بالتعب ، ولا حتى فى الآثار التى تعرض أمام عينيه ، تطالب بألحاح و بلا كلل بالإعجاب و الاستكشاف بحيث يمكن للفنان أن يحتفظ بكل تغيير للمكان وللزمان فى روحه ."**

بين جميع أسفاره والتى كان لا بد من تغطيتها بشكل مضنٍ بالمركبة كانت هناك فترات عمل طويلة كان فيها تيرنر فى مرسمه، عاملا على اسكتشات السفر التى لاتعد ولا تحصى، خالقا نماذج للطباعات أو مصورا لها ببساطة . فى عام ١٧٩٠ بدأ التصوير بالألوان الزيتية وعلى مساحة أوسع . فى هذا العام لم يخطط لأى رحلة ، ربما بسبب المهام الجديدة التى فى متناول اليد والمشاركة بالمقابل مع التصوير.

لم يكن مجرد كلود لورين الذى كان بمثابة حافز له ، كانت هناك أيضا دراسة الفنانين الهولنديين التى كانت لها تأثير مهم جدا للتطور الفنى لتيرنر . فلوحة عام ١٧٩٦ هى العمل الفنى المميز المبكرله حيث أظهرفيها معرفة وثيقة بعمل رامبرانت , لوحة تيرنر "الصيادون فى البحر *Fishermen at Sea* " شكل (٣٧٧) لديها تأثير الضوء نفسه على الأحداث المركزية للوحة رامبرانت "الراحة أثناء الرحلة *Rest during the Flight* " شكل (٣٧٨) , هناك أيضا فى كلتا اللوحتين السماء مع ضوء القمر غير المباشر والقوى بحيث ان كلتا منطقتى الضوء فى اللوحة تتوافق معظمها بسحرمن ناحية أخرى مع اللوحة المظلمة.

فى الرسومات التحضيرية (الاسكتشات)التى قام بها فى أسفاره من الواضح أن تيرنر لم يسمح فقط لنفسه أن تقوده على طول التأثيرات الفنية للمناظرالجذابة ، لكنه أدرك كثيرا أن بعض المشاهد يمكن أن تباع جيدا لاحقا عندما نفذها كلوحات بالألوان المائية أوالزيتية , ويبدو أنه نظر إلى الفائدة التجارية من عمله فى مرحلة مبكرة جدا فى اسكتشات سفره .

شكل (٣٧٧) الصيادين فى البحر *Fishermen at Sea*، ١٧٩٦، ألوان زيتية على قماش، الارتفاع : ٩١٤ مم (٣٥,٩٨بوصة). العرض : ١,٢٢٢ ملم (٤٨,١١بوصة).

شكل (٣٧٨) المنظرالطبيعى مع الراحة فى الرحلة إلى مصر *Landscape with the Rest on the Flight into Egypt* ، رامبرانت، ١٦٤٧،ألوان زيتية على لوحة من الخشب، ٣٤ × ٤٨ سم

فى عام ١٧٩٩ تم قبول الفنان الشاب باعتباره زميلا فى الأكاديمية الملكية ، وكان على الأرجح واحدا من أصغر الأعضاء فى هذه الدائرة الشهيرة فى زمانه. وبالطبع التعيين كعضو فى الأكاديمية أعطى طموحه الفنى قوة دافعة حاسمة يمكن للمرء أن يقرأها من عمله ؛ فمن هذه المرحلة فصاعدا حاول رسم لوحات أكبر و موضوعيا أكثر تطلبا مع ثقة بالنفس مختلفة . فالاعتراف الخارجى أعطاه الثقة على أنه الآن فنان مع الحق فى وضع نفسه مع كل أنواع المهام الفنية.

فى سنوات أسفاره فى إنجلترا أبدع تيرنر كنزا هائلا من الرسومات التحضيرية , هناك عدد قليل جدا من الزوايا الخلابة للريف التى لم تظهر فى عمله , خاصةً العناصر المتكررة الإخبارية التى رسمها تيرنر فى بداية حياته المهنية ومرة أخرى فى السنوات اللاحقة , الآن أصبحت أكثر خبرة وأكثر ممارسة وأكثر ثراءً فى التفاصيل السردية، ولكن أيضا أكثر تعقيدا و أكثر حساسيةً فى اللون .

سلسلة مثل "المناظرالخلابة على الساحل الجنوبى لإنجلترا *Views of the Southern Coast of England* " شكل (٣٧٩) (٣٨٠) و"المناظر الخلابة فى إنجلترا و ويلز *Picturesque Views in England and Wales* "هى إنجازات رائعة ومتنوعة يمكن أن ينظر فيها بوضوح إلى قدرة تيرنر الكبيرة. كما أحترم بالفعل إمكانيات تحويل رسومه المائية إلى تقنية الحفرالجرافيك كما إنه شعر دائما بالقلق مع نوعية النقوش التى صنعت من أعماله , فكلما يكبر يحيى مناظره الطبيعية و الأعمال المعمارية مع مشاهد يومية فى المقدمة التى قام بكميات لا نهاية منها فى اسكتشات.[١]

شكل (٣٧٩) رامزجيت، من المناظر الخلابة على الساحل الجنوبى لانكلترا *Ramsgate,From Picturesque Views on the Southern Coast of England* ، ١٨٢٤، طباعة الحفر على ورق، ١٥١ × ٢٤٠ مم

شكل (٣٨٠) سانت مونز، كورنوال، من مناظر الخلابة على الساحل الجنوبى لانكلترا *St Mawes, Cornwall,From Picturesque Views on the Southern Coast of England*، ١٨٢٤، حفرطباعة على الورق، ١٤٦ X ٢٢٣ مم

تيرنر سافر على نطاق واسع فى أوروبا بدءا من فرنسا و سويسرا فى عام ١٨٠٢ , ودرس فى متحف اللوفر فى باريس فى نفس العام , وقام بالعديد من الزيارات إلى البندقية , وفى زيارة إلى لايم ريجيس [٢]فى دورست رسم مشهدا عاصفا (الآن فى متحف الفن سينسيناتى Cincinnati) .

الدعم ذو الأهمية لعمله جاء من والتر رامسدن فوكس Walter Ramsden Fawkes [٣]لقاعة فارنلى Farnley بالقرب من مدينة وتلىOtley فى يوركشير شكل (٣٨١) والذى أصبح صديقا حميما للفنان . أول زيارة لتيرنر لمدينة وتلى فى ١٧٩٧ عن عمريناهز ٢٢ عاما، عندما كلف لرسم لوحة مائية للمنطقة انجذب لمدينة وتلى والمنطقة المحيطة بها التى عاد إليها طوال حياته المهنية . وتشتهر الخلفية العاصفة للوحة "عبور هانيبال جبال الألب *Hannibal Crossing The Alps* [٤]" بأنها مستوحاة من عاصفة على شفن Chevin فى مدينة وتلى بينما كان يقيم فى قاعة فارنلى شكل (٣٨٢).

---

[١] مرجع سابق ص , ١٥ , ١٩

[٢] منتجع فى جنوب إنجلترا، فى دورست، على القناة الإنجليزية .http://www.thefreedictionary.com/Lyme+Regis

[٣] كان أحد ملاك الأراضى فى يوركشاير، وكاتبا وعضو مجلس النواب (البرلمان) ليوركشاير ١٨٠٦-١٨٠٧.
http://en.wikipedia.org/wiki/Walter_Fawkes

[٤] فى هذه اللوحة جمع تيرنر بين افتتانه بالعواصف مع اهتمامه العميق بتاريخ الدولة القديمة مدينة شمال افريقيا قرطاج, فمن عام ٢٦٤- إلى١٤٦ قبل الميلاد خاضت قرطاج سلسلة من الحروب مع روما والمعروفة باسم الحروب القرطاجية ، وتيرنر يمكن أن يكون رأى تماثلا بين الصراع لهاتين الإمبراطوريتين، والتنافس الطويل بين انجلترا وفرنسا الذى بلغ ذروته فى الحرب النابليونية التى كانت فى أوجها فى ذلك الوقت من هذه اللوحة.
http://www.tate.org.uk/art/artworks/turner-snow-storm-hannibal-and-his-army-crossing-the-alps-n00490/text-illustrated-companion

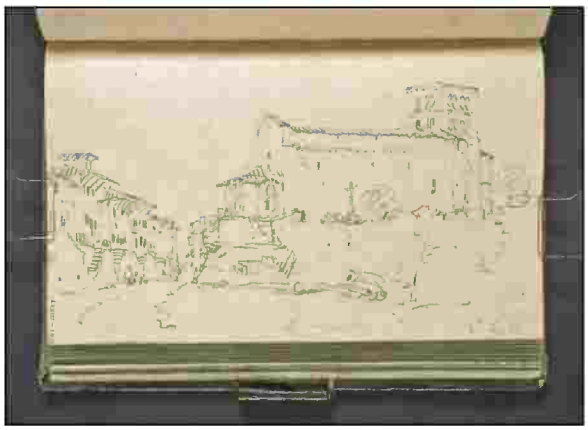
شكل (٣٨١) ضفاف واشبرن مع وتلى شافين من بعيد *Banks of the Washburn with Otley Chevin in the Distance* ، ١٨١٨، ألوان مائية على ورق، ٣٣٠ X ٤٠٧ مم

شكل (٣٨٢) عبور هانيبال ورجاله جبال الألب *Hannibal and his Men crossing the Alps*، ١٨١٠-١٨١٢، ألوان زيتية على قماش، ٢٣٦ × ١٤٤,٧ سم (٥٧ × ٩٢,٩بوصة)

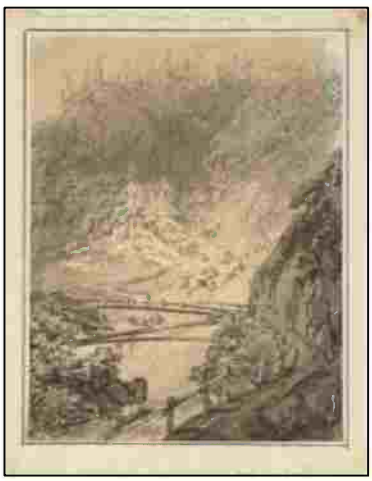
كان تيرنر أحد النزلاء المعتادين على جورج أوبراين ويندهام ٣ إيرل لإيجريمونت George O'Brien Wyndham, 3rd Earl of Egremont [1],فى بيت بيتورث فى غرب ساسكس , رسم مشاهد إيجريمونت بتمويل مأخوذ من أرض المنزل والريف ساسكس بما فى ذلك إطلالة على قناة شيشستر Chichester , ولا يزال بيت بيتورث يعرض عددا من اللوحات .

الأسفار فى القارة

معاهدة اميانس The Treaty of Amiens التى تم التفاوض عليها بين إنجلترا و فرنسا فى الواقع كانت أكثر من هدنة مؤقتة عنها من نتيجة مناسبة للسلام , فقد مكنت الشعب البريطانى بالقيام برحلات قصيرة إلى أوروبا من ربيع ١٨٠٢ فصاعدا , اتخذ تيرنر الفرصة على الفور و كان قلقا كثيرا لرؤية الجبال السويسرية التى شغلته لبعض الوقت فى عمله بأم عينيه, من يوليو إلى اكتوبر سافر خلالها إلى فرنسا ثم إلى سويسرا شكل (٣٨٣) (٣٨٤) وكما كان متوقعا ، طغت عليه الجبال العملاقة فرسم عددا كبيرا من الرسومات التحضيرية ، ومع ذلك من الغريب أنه لم يستخدم منها سوى عدد قليل نسبيا فى اللوحات الأخيرة.



شكل (٣٨٣)الكنيسة الرومانية بالقرب من ليون *A Romanesque Church near Lyons* عام ١٨٠٢، قلم رصاص على ورقة مضلع رمادى برتقالى، ١٣٨ X ٢١٥ مم



شكل (٣٨٤) وليام تيرنر، توماس جيرتن Thomas Girtin، فى ممر القديس جوتهارد، سويسرا , *In the Pass of St Gotthard, Switzerland*، ١٧٩٦، قلم رصاص وطبقة رقيقة من الرمادى والأزرق على ورقة للرسم بيضاء، ٢٤٢ X ١٨٧ ملم

[1] كان نبيلا بريطانيا, ورث عقارات فى بيتورث Petworth ، إيجريمونت Egremont ، لكونفيلد Leconfield وراص فى ويلتشير Wiltshire وسومرست Somerset.

لبعض الوقت عاش الرسام تيرنر فى مسكن ساسكس الإقامة فى بيت بيتورث ، والعديد من الرسامين بما في ذلك جون كونستابل John Constable ، ليزلى C R Leslie، جورج رومنى George Romney ، النحات جون فلاكسمان John Flaxman ، وغيرهم من الفنانين الموهوبين تلقى عمولات من إيجريمونت الذى شغل منزله بالأعمال الفنية القيمة .

http://en.wikipedia.org/wiki/George_Wyndham,_3rd_Earl_of_Egremont

اختار الفنان رحلة عودته بحيث يتمكن من البقاء فى باريس لبضعة أسابيع حيث أمضى قدرا كبيرا من الوقت مع دراسة مكثفة للوحات فى متحف اللوفر , فمتحف اللوفر قد تم تحويله قبل وقت قصير من المعرض الملكى لمقام المتحف العام ، والدولة الفتية حاولت بقوة تجميع كافة الأسماء الكبيرة لعالم الفن فى هذا المكان الواحد , خاصة أن البعثات المغيرة لنابليون جلبت قدرا هائلا من الأعمال الفنية للمتحف.

مع أن نابليون كان أيضا هو الذى منع تيرنر من إجراء المزيد من الرحلات الدراسية فى القارة بعد أولى رحلاته الكبيرة فى الأراض الأجنبية مع نظامه القارى Continental System [1], فبين ١٨٠٥ و ١٨١٥ كان من المستحيل عمليا للمسافر الإنجليزى المنعزل الوصول إلى ميناء أوروبى فى القارة , أما فى عام ١٨١٧ فكان تيرنر قادرا فى نهاية المطاف على السفر عبر بلجيكا وهولندا و على نهر الراين فى شهرى أغسطس وسبتمبر . وأقام لفترات أطول فى كولونيا وماينز و زار كل المناطق الخلابة بين هاتين المدينتين .

وبصرف النظر عن سويسرا كانت إيطاليا أيضا البلد المفضل للمسافرين البريطانيين . وفى عام ١٨١٧ على سبيل المثال رسم لوحات مائية مؤثرة للغاية وملونة بامتياز لثوران بركان فيزوف شكل (٣٨٥) فقط من رسم قام به أحد الأصدقاء . فى أغسطس ١٨١٩، كان الوقت قد حان أخيرا , حيث كان تيرنر قادرا على تخطيط رحلة طويلة إلى إيطاليا عاد منها فقط إلى إنجلترا فى فصل الربيع السنة التالية, سافر خلال تورينو و كومو إلى البندقية ، ثم إلى روما و نابولى, و أخذته رحلة العودة خلال فلورنسا؛ حيث شجعه العديد من الأصدقاء المهمين على القيام بهذه الرحلة ، من بين الآخرين كان تيرنر قادرا على إقناع توماس لورانس Thomas Lawrence [2] و جيمس هاكول James Hakewill [3] لمساعدته فى عمل جولة خلابة لإيطاليا *Picturesque Tour of Italy* شكل (٣٨٦) , وهذا الأخير أيضا زود الفنان بخريطة تفصيلية شملت معلومات عن مواقع تمكن الفرد من الحصول على أجمل مناظر المدن و المناظر الطبيعية . ونجد عناية كبيرة أولاها تيرنر فى أعداده لرحلته من أجل أن يتمكن من أجراء خططه مع دقته الفريدة فى التفاصيل التى تظهر فى كتاب الأسفار الذى احتفظ بالتعليمات و المعلومات التى فيها بينما تيرنر لا يزال فى المنزل ينقل المراجع من كتب الاسكتشات الأخرى فى ملاحظات صغيرة . فمن الواضح أنه كان يشك فى ما إذا كان تقبله سيكون كافيا لوفرة الانطباعات التصويرية التى ترقبته. وفى الواقع ملأ أكثر من عشرين من كتب الأسكتشات لوحده فى هذه الرحلة شكل(٣٨٧) (٣٨٨) (٣٨٩).

شكل (٣٨٥) جبل فيزوف فى الثوران *Mount Vesuvius in Eruption*، ١٨١٧، ألوان مائية على ورق، ٣٩,٧ X٢٨,٦سم

فى عام ١٨٢٨ قام برحلة ثانية إلى إيطاليا , وفى عام ١٨٢٥ سافر مرة أخرى إلى هولندا وبلجيكا و أيضا على نهر الراين , فى العام التالى سافر على طول الأنهار ماس Maas ، موزل Mosel و لوارLoire ,كما زار باريس عدة مرات على سبيل المثال فى عام ١٨٢٩ عندما رأى أيضا نورماندى و بريتانى .

---

[1] كان النظام القارى أو الحصار القارى سياسة خارجية لنابليون الأول فى فرنسا فى صراعه ضد المملكة المتحدة لبريطانيا العظمى وأيرلندا خلال الحروب النابليونية ردا على الحصار البحرى على السواحل الفرنسية التى أحدثتها الحكومة البريطانية فى١٦ مايو١٨٠٦، فاصدر نابليون مرسوم برلين فى٢١ نوفمبر ١٨٠٦ والذى دخّل حيز النفاذ بالحظرعلى نطاق واسع ضد التجارة البريطانية, انتهى هذا الحظر فى ١١ أبريل ١٨١٤ بعد تخلى نابليون الأول عن العرش http://en.wikipedia.org/wiki/Continental_System

[2] (١٧٦٩ - ١٨٣٠) كان رسام بورتريه أنجليزيا رائدا ورئيس الأكاديمية الملكية. http://en.wikipedia.org/wiki/Thomas_Lawrence

[3] (١٧٧٨-١٨٤٣) كان مهندسا معماريا إنجليزيا، اشتهر بمطبوعاته المزودة بالرسوم. http://en.wikipedia.org/wiki/James_Hakewill

قام بآخر رحلة له إلى مدينة البندقية فى عام ١٨٤٠ ، وهذه المرة سافر إلى هناك على نهر الراين ، وفى رحلته إلى الوطن سافر من خلال ميونيخ . وإنه من الواضح فى لوحاته من سويسرا أنه لم يرسم رومانسية المنطقة الجبلية ، لكنه أعطى الأولوية للجو فوق البحيرات الكبرى.

شكل (٣٨٦) جسر فى نارنى *Bridge at Narni,from Hakewill* ، من هاكويل 'جولة خلابة فى ايطاليا' ، ١٨١٩ ، حفرخط للطباعة على الورق، ١٣٩ X ٢٢١ مم

شكل (٣٨٧) تيفولى: معبد العرافه *Tivoli : The Temple of the Sibyl*، ١٧٩٥-٧، ألوان مائية على ورق، ٢٣٠ X ٢٩٦ مم

شكل (٣٨٨) تيفولى *Tivoli* ، لروجرز 'ايطاليا'، ١٨٢٦-٧، الجواش، والجرافيت والألوان المائية على الورق، ٢٤٢ X ٢٩٩ مم

شكل (٣٨٩) نابولى: الدير مع فيزوف من بعيد *Naples: A Convent with Vesuvius in the Distance*، ١٧٩٦-٧، الجرافيت والألوان المائية على الورق، ١٨٢ X ٤٨٨ مم

عندما ينظر المرء بين أسفاره فى القارة يجده سافر على نطاق واسع فى بريطانيا ، و من ثم يمكن للمرء أن يرى مدى تنظيم حياة الفنان حول عمله , ومع ذلك من جميع أسفاره المكان الذى خلق الانطباع الأكثر ديمومة على الفنان كان الوجهة المفضلة للمسافرين البريطانيين فى ذلك الوقت وهو مدينة البحيرة الضحلة للبندقية , حيث كان من المحتم على المسافرين المتعلمين زيارة إيطاليا , تلك المدينة منذ القرن ١٧ , فحياة المدينة رائعة ، والاحتفالات مع عرض رائع من مظاهر الأبهة ، والكرنفال والاحتفالات الدينية الكبيرة التى تبدوخصوصا خلابة للشعب البروتستانتى أو الأنجليكانى من الشمال.

فى أولى الرسومات التحضيرية لتيرنر تتوسط لوحاته من البندقية الهندسة المعمارية و الغنى اللونى الذى لا يزال يهيمن على المناظر. أما فى اللوحات اللاحقة يشعر المرء كم شهد البندقية المبتهجة فى الماضى متغاضيا عن الحاضروممثلا فقط وميضا من العناصروالمياه والضوء والحرارة فى حالتها المسترخية.

كان كاناليتّو Canaletto فنانا بندقيا شهيرا، لديه قدرا كبيرا من المعجبين والعملاء للوحاته فى انكلترا, أعجب تيرنر بالفنان الكبير ووثّق ذلك من خلال عمل تذكارى أقامه له فى واحدة من لوحاته هى "جسر التنهدات، والقصر الدوقى ومبنى الجمارك، البندقية : لوحة كاناليتو"*Bridge of Sighs, Ducal Palace and Customhouse, Venice: Canaletto Painting* شكل (٣٩٠), ومن المحتمل جدا أن هذه اللوحة قد تمت بناء على اقتراح من اللورد بايرون، التى قام تيرنر بتزويد "حج شيلد هارولد *Childe Harold's Pilgrimage* " بالرسوم, حيث كان بايرون واحدا من العديد من الإنجليز المعجبين بمدينة البحيرة الضحلة؛ فهوعاش فى البندقية من عام ١٨١٦ حتى ١٨١٩.

بدون تجربة البندقية بالتأكيد عمل تيرنر لم يكن ليحقق الأصالة التى أثارت أعجابنا بعمق اليوم شكل (٣٩١) .[١]

[١] مرجع سابق ص ,٢٠, ٢٣

شكل (٣٩٠) جسر التنهدات، قصر الدوقى ومبنى الجمارك ، البندقية: لوحة كاناليتو-*Bridge of Sighs, Ducal Palace and Custom House, Venice: Canaletti Painting* ، عرضت عام ١٨٣٣، تصوير زيتى على لون بنى محمر، ٥١١ X ٨١٦ مم

شكل (٣٩١) دوجانا وسان جوردجيو مادجوره *The Dogana and San Giorgio Maggiore* ، ١٨٣٤

العمل فى وقت متأخر

إدراك تيرنر الاستثنائى للتعبير باللون لذاته وليس فى جمعه مع وسائل تزينية أخرى مثل الشكل والمنظور أو التكوين غالبا ما أدى به فى السنوات الأخيرة من حياته إلى أسلوب التصوير الذى فيه اللعب بالألوان تقريبا بصورة كاملة محللا العنصر المكرر المصور. فمدينة البندقية كانت تجربة مصيرية للعب الشفاف بالألوان , ومن الضرورى هنا ليس الوصف المحلى للمكان ولكن على الأصح الرعب العاطفى للفنان المبدع الذى يرى أن تصريح اللون والضوء كان أكثر أهمية من التعبير الملاحظ الأصلى .

فى عمل تيرنر المتأخر كان اللون له الأولوية المطلقة , ففى الأول خلق بنية متوازنة ثم ,أكثر من مصادفة , يولج فيها إيحاء من الواقعية المدركة بالحواس, عرف نظريات اللون لنيوتن وجوته جيدا و حاول ترجمتها فى اللوحة.
كانت المأساة فى حياته حقيقة - كمعظم الفنانين – أنه فى حاجة إلى استجابة الجمهور للوحاته , مع تقدم السن أصبح غير ودى و شخصية فجة ؛ مما جعل الحياة صعبة بالنسبة لأصدقائه, ففى حياته الشخصية عزل نفسه وأصبح ذا نزوات غريبة وربما حتى تحول إلى الكحول , وفى عمله أصبح أكثر تشبثا بالرأى و بعناد ركز فقط على الأشياء التى يرى أنها مهمة لفنه ، دون أن يكلف نفسه عناء أى شخص آخر, ومع ذلك لا اصدقاؤه ولا الجمهور المهتم كان قادرا على متابعته فى هذا الطريق من الروحانية الفنية و الانطواء الخارجى . كثيرا ما قوبلت اللوحات التى جاءت من مرسمه بالرفض ، أو على الأقل أسيء فهمها ؛ فالجمهور أحب ترنر الذى رسم اللوحات التاريخية التزينية، كما أنهم أحبوا الدراما المتوترة والمناظر الطبيعية التى لاتضاهى فى الهدوء المتوازن . كان تيرنر فى كامل حياته معتمدا على استحسان أصدقائه و الاشادة والحماس من زبائنه, طموحه اعتاد على هذا , وعلى الرغم من أنه كان واثقا من نفسه جدا إلا أنه كان فى كثير من الأحيان كان متزعزعا عندما يجئ الحكم على عمله , فلم يكن كافيا بالنسبة له عرض اللوحات التى أراد أن تكون تماما كما يريد أن تكون و وليس بشكل آخر – لتحقيق الرضا الداخلى ، ففقدان رد الفعل الإيجابى من الغرباء دفعه من وقت إلى وقت أخر للشعور بانعدام الاستقرار, وفظاظة طريقته ، وتذبذبه فى المبالغة فى الإعجاب بطبيعة الحال أعاقت كل إمكانيات فهمه .

رد فعل الفنانين من سوء الفهم المحتوم كان فى الغالب عزلة وترددا فى شرح أو تنوير أنقى نتائج التطور الفنى للغرباء . فكان هذا هو الحال مع رامبرانت وتيتيان وحتى كبير السن دورر Dürer الذى سمح على مضض للجنس البشرى بالمشاركة فى المعرفة التى اكتسبها فى السنوات الأخيرة من حياته .

" رمزية الضوء - الفن الحديث لم يبلغ هذا الهدف بسبب الأسلوب المعاكس - المُركز على الخط واللون - تجاوزته الحركة التأثيرية, فالضوء لم يكن مجرد قوة مادية لتيرنر , فهو استخدمه كتعبير عن جو ميتافيزيقى بنفس الطريقة التى بكلين Böcklin و كلينجرklinger حققوا بها ذلك مع الخط واللون . الشمس تبتهج فى لوحته " الصباح بعد الطوفان " *Morning after the Flood* شكل (٣٩٢), الأرض المولدة من جديد تضيء بسطوع فردوسى . . . تيرنر ظاهرة ؛ فالمرء يواجه قشعرة كما لو أنه أمام قوة من قوى الطبيعة . . . فهوالرجل الذى لم يترك صومعته المظلمة لأسابيع وأشهر وفى النهاية حمل عالما من الضوء فى رأسه , . . تيرنر هو على الأرجح الإنسان الوحيد من أولئك الذين خاطروا كتحليق ايكارس[١] للشمس ووصلوا إلى هناك . " (ريتشارد موترRichard Muther [٢])

---

[١] ايكارس Icarus أسطورة يونانية نجل ديدالوس الذى هرب معه من كريت حلق بأجنحة مصنوعة من الشمع والريش, مهملا تحذير والده فحلق بالقرب جدا من الشمس، مما تسبب فى ذوبان الشمع ، وسقط فى بحر إيجة وغرق . http://www.thefreedictionary.com/Icarus

[٢] (١٨٦٠-١٩٠٩) كان ناقدا ألمانيا ومؤرخا للفن. http://en.wikipedia.org/wiki/Richard_Muther_(art_historian)

شكل (٣٩٢) الصباح بعد الطوفان *The Morning after the Deluge*،
حوالى عام ١٨٤٣، ألوان زيتية على قماش اللوحة ، الطول: ٧٨,٥ سم
(٣٠,٩بوصة). عرض: ٧٨,٥ سم (٣٠,٩بوصة).

الحاجز النفسى أبقى الفنان بعيدا من وضع سر إبداعه فى كلمات, راسكين أدرك الطريق الذى اتخذه تيرنر فى المسعى " **ذلك التوق للرقى بوجودنا خارج هيمنة العقلانية والمنطق و الدقة من التداولات المادية و المصالح إلى ميدان الحرية والجمال و الفرح ، هذا الطريق مخصص للفن ، للتطهير الذى يقودنا مرة أخرى إلى مصدر حياتنا** ."[١]

الحياة الشخصية

كلما كبرتيرنر أصبح أكثر غريب الأطوار ,كان لديه عدد قليل من الأصدقاء المقربين فيما عدا والده الذى عاش معه لمدة ٣٠ عاما وعمل له كمساعد استوديو, كانت وفاة والده فى عام ١٨٢٩لها تأثير عميق ؛ فبعد ذلك كان يخضع لنوبات من الاكتئاب.

وفى السنوات الأخيرة من حياته احتفظ بالعديد من كُتّاب السير و مراسلى الصحف الذين انشغلوا مع غرابة أطواره المختلفة، والتى كانت بطبيعة الحال قد شوهدت باهتمام كبير بسبب شعبيته , فهو لم يتزوج قط ولكنه كان على علاقة مع أرملة أكبرسنا هى سارة دانبى , وأعتقد أنه كان والد ابنتيها الذين ولدوا فى عام ١٨٠١ و ١٨١١ .

حيث يبدو أنه كان على اتصال وثيق باثنين من النساء من دون الاقتراب من تقنين العلاقة فى كلتا الحالتين , ولكنه احتفظ بحياته الخاصة سرية ، و هذا بالطبع تسبب بكل أنواع التكهنات الصحفية.[٢]

الموت

مات تيرنر فى بيت عشيقته صوفيا كارولين بوث فى ممشى تشاين Cheyne Walk فى تشيلسى يوم ١٩ ديسمبر ١٨٥١ . وقيل إن الكلمات الاخيرة التى تلفظ بها كانت " **الشمس هى الله** ", و بناء على طلبه دفن فى كاتدرائية القديس بول ، حيث يرقد بجانب السير جشوا رينولدز Sir Joshua Reynolds , وكان معرضه الأخير فى الأكاديمية الملكية فى عام ١٨٥٠.

كان صديق تيرنرالمهندس المعمارى فيليب هاردويك Philip Hardwick (١٧٩٢-١٨٧٠) ابن معلمه توماس هاردويك هوالمسؤول عن اتخاذ ترتيبات الجنازة و كتب إلى أولئك الذين يعرفون تيرنر لنقول لهم فى وقت وفاته أنه " **لا بد لى من إعلامكم أننا قد فقدناه** " .

<u>الأسلوب</u>

موهبة تيرنر أدركت فى وقت مبكر من حياته , والاستقلال المالى سمح لتيرنر بالابتكار بحرية, عمله الناضج يتميز بالياليته اللونية و طبقات اللون الخفيفة الشفافة التى تطبق على نطاق واسع من اللون , ووفقا لديفيد بايير فى "تاريخ الفن المصور *The Illustrated History of Art* "، كانت تسمى لوحاته الأخيرة " بالألغاز الخيالية ." ومع أنه تم الاعتراف بتيرنر باعتباره عبقرية فنية , وصفه الناقد الفنى الإنجليزى المؤثر جون راسكين بأنه الفنان الذى يمكنه فى المعظم "قياس أجواء الطبيعة بشكل مثيرو بصدق ." (بايير ٣٢١)

---

[١] مرجع سابق ص ٢٤ , ٢٦
[٢] مرجع سابق ص ١٣

واسطات النقل المناسبة لخيال تيرنر يعثر عليها فى حطام السفن ، والحرائق (مثل "حرق البرلمان فى *Burning of Parliament* "عام ١٨٣٤ شكل (٣٩٣)، وهو الحدث الذى هرع تيرنر ليشهده مباشرة ، وسجله فى سلسلة من الرسومات بالألوان المائية) ، والكوارث الطبيعية، والظواهر الطبيعية مثل : أشعة الشمس , والعواصف , والمطر ، والضباب , وقد فتن بالقوة العنيفة للبحر ، كما يرى فى " فجر بعد الحطام *Dawn after the Wreck* "(١٨٤٠) شكل (٣٩٤) و " سفينة الرقيق *The Slave Ship* " (١٨٤٠) شكل (٣٩٥).

شكل (٣٩٣) حرق مجلسى اللوردات والعموم، ١٦ أكتوبر ١٨٣٤ *The Burning of the Houses of Lords and Commons, 16th October, 1834*، ١٨٣٤ أو ١٨٣٥، ألوان زيتية على قماش، الطول: ٣٦,٢٥ بوصة (٩٢,١ سم). عرض: ٤٨,٥ بوصة (١٢٣,٢ سم).

شـــكل (٣٩٤) فجر بعد الحطام *Dawn after the Wreck*، ١٨٤١، ألوان مائية، والجواش على الورق، ٢٥١ X٣٦٨ مم

شكل (٣٩٥) رمى النخاسون فى البحر الموتى وعلى وشك الموت – التايفون قادم ("سفينة الرقيق") *Slavers throwing overboard the Dead and Dying — Typhoon coming on ("The Slave Ship)* ، عام ١٨٤٠، ألوان زيتية على قماش، ٩٠,٨ × ١٢٢,٦ سم (٣٥,٧ × ٤٨,٣بوصة)

كان مشروع تيرنر الرئيسى فى طباعة " ليبر ستوديرم *The Liber Studiorum*" (كتاب دراسات) شكل (٣٩٦) (٣٩٧), سبعين من المطبوعات التى كان يعمل عليها من١٨٠٦- إلى ١٨١٩. وكان ليبر ستوديورم تعبير عن مقاصده لفن المناظر الطبيعية, وهو مبنى بشكل حر على أساس " ليبر فرتتس *Liber Veritatis*" لكلود لورين [1] (كتاب الحقيقة) ، وكان المقصود أن اللوحات يتم نشرها على نطاق واسع ، وتصنف الرسوم إلى ستة أنواع : بحرية , وجبلية , ورعوية ,وتاريخية , و معمارية ، ومشهد ريفى سامٍ أو ملحمى, مطبوعاته كانت جزءا كبيرا من إنتاجه ، وخصص متحف لها ، وهو متحف تيرنر

[1] (١٦٠٠ - ١٦٨٢) كان رساما فرنسيا، ومصمما وحفارا من عصر الباروك, قضى معظم حياته فى إيطاليا، وحظى بإعجاب لإنجازاته فى رسم المناظر الطبيعية. http://en.wikipedia.org/wiki/Claude_Lorrain

فى ساراسوتا Sarasota بولاية فلوريدا الذى تأسس فى عام ١٩٧٤ من قبل دوجلاس مونتروز – جريم لإسكان مجموعته من مطبوعات تيرنر .

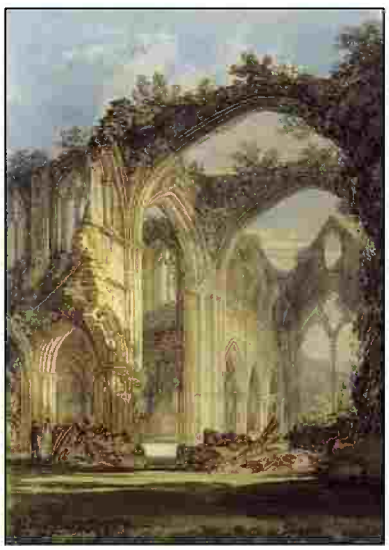
شكل (٣٩٦) ساحة القش *The Straw Yard* ، من نقش وحفر ، ليبر ستوديورم ,١٨٠٨ ، وحفر، وتقنية الحفر مستخدمة أبرة حادة drypoint وكشط وصقل مناطق لإنتاج تأثيرات الضوء والظل mezzotintعلى ورق، ١٨٣ X ٢٥٤ مم

شكل (٣٩٧) تل سانت كاترين بالقرب من جيلدفورد St *Catherine's Hill near Guilaford*، محفورة من قبل ايسلينج J.C. Easling ، ليبر ستوديورم *Liber Studiorum*, ١٨١١, الحفر و تقنية كشط وصقل لأنتاج تأثيرات الضوء والظل mezzotintعلى ورق ، ١٨٦ X ٢٦٢ مم

تيرنر وضع أشخاصا فى كثير من لوحاته ليشير إلى حبه للبشرية من جهة (لاحظ المشاهد المتكررة للناس وهم يشربون و يمرحون أو يعملون فى المقدمة) ، وإلى ضعفهم و عاميتهم وسط الطبيعة " السامية " للعالم من جهة أخرى, " فالسامى sublime "هنا يعنى أن المذهل ، والعظمة الوحشية ، والعالم الطبيعى غير المسيطرمن الإنسان دليل على قوة الله - موضوع كان الفنانون والشعراء يكتشفوه فى هذه الفترة . كان المغزى من الضوء لتيرنر هوالانبثاق من روح الله ، وكان هذا هو السبب فى أنه نقح موضوع لوحاته اللاحقة من خلال إهمال الأجسام الصلبة والتفصيل ، مع التركيز على اللعب بالضوء على المياه، و وهج السماء والحرائق, وعلى الرغم من أن هذه اللوحات المتأخرة تبدو " تأثيرية" ، وبالتالى هو رائد للمدرسة الفرنسية ، إلا أن تيرنر سعى جاهداً للتعبيرعن القيم الروحية فى العالم ، بدلا من الاستجابة فى المقام الأول إلى الظواهر البصرية .

بقت أعماله المبكرة ، مثل " دير تينترن *Tintern Abbey*" (١٧٩٥) شكل (٣٩٨) وفية لتقاليد المشهد الإنجليزى , ومع ذلك فى "عبور هانيبال جبال الألب *Hannibal Crossing the Alps* "(١٨١٢) ، كان التركيز على القوة التدميرية للطبيعة قد دخل بالفعل حيزالتنفيذ. فأسلوبه المميز فى التصويرالذى يستخدم فيه تقنية الألوان المائية مع الألوان الزيتية خلق إضاءة، وطلاقة ، و تأثيرات شفافة سريعة الزوال.

هناك قصة حول تيرنر - رغم أنه من المرجح أن يكون لديها أساس قليل فى الواقع - تنص على أنه اضطرإلى"**ربط نفسه بصارى السفينة من أجل تجربة دراما** " العناصر خلال عاصفة فى البحر .



شكل (٣٩٨) دير تينترن *Tintern Abbey* ، ١٧٩٤, قلم رصاص وألوان مائية على ورق، ٣٥٨ × ٢٥٥ مم

فى السنوات الأخيرة من حياته اعتاد استخدام الألوان الزيتية بشفافية أكثر ، وتحول إلى استحضار الضوء النقى تقريبا عن طريق استخدام اللون المتلألئ , المثال الرئيسى على أسلوبه الناضج يمكن رؤيته فى "المطر والبخار و السرعة - السكك الحديدية الغربية العظمى *Rain, Steam and Speed - The Great Western Railway*"شكل (٣٩٩) ، حيث الأشياء بالكاد يمكن التعرف عليها, كثافة درجة اللون والاهتمام بالضوء الزائل لم تضع عمل تيرنر فقط فى طليعة التصوير الإنجليزى، ولكنه مارس تأثيرا على الفن فى فرنسا , فالتأثريون ولا سيما كلود مونيه Claude Monetدرسوا تقنياته بعناية.

شكل (٣٩٩) *Rain, Steam and Speed - The Great Western Railway* ؛ اللوحة تصور القاطرة الأولى للسكك الحديدية الغربية العظمى تعبر نهر التايمز على الجسر مايدنهد المنتهى مؤخرا فى برونيل كما أن اللوحة ينسب اليها السماح للمحة عن الصراع الرومانسى داخل تيرنر و معاصريه حول قضية التقدم التكنولوجى أثناء الثورة الصناعية , عام ١٨٤٤، ألوان زيتية على قماش، ٩١ × ١٢١,٨ سم (٣٥,٨ × ٤٨بوصة)

مستويات عالية من الرماد فى الجو خلال عام ١٨١٦، "عام دون صيف " أدى إلى غروب شمس رائع غير معتاد خلال هذه الفترة ، فكان مصدر إلهام لبعض من أعمال تيرنر . يقول جون راسكين فى "ملاحظاته" على تيرنر مارس ١٨٧٨ أن راعيه فى وقت مبكر الدكتور توماس مونرو Dr Thomas Monro ، الطبيب الرئيسى لمستشفى المجانين كان له تأثير كبير على أسلوب تيرنر :

سيده الحقيقى الدكتور مونرو ؛ فالتعليم العملى يرجع لذلك الراعى الأول , وأسلوب البساطة الحكيمة لدراسة الألوان المائية، الذى علمه اياه ويرافقه فى ذلك جيستن Giston ، فالتطور المستمر و السليم للقوة المتزايدة يعزى له فى المقام الأول؛ كذلك عظمة القوة نفسها ، وإنه من المستحيل المبالغة فى التقدير .

فى رحلته إلى أوروبا - حوالى عام ١٨٢٠- التقى بالطبيب الأيرلندى روبرت جيمس جرافس Robert James Graves, جرافس كان يسافر فى مركبة فى جبال الألب عندما بدا رجل كأنه وكيل ربان السفينة دخل وجلس بجانبه ، وسريعا أخذ من جيبه دفترا من الجانب الآخر ,كان يمرر يده من وقت لآخر بسرعة البرق , فتساءل جرافس إذا كان هذا الرجل مجنونا ، فتطلع ورأى أن ذلك الغريب قد لاحظ أشكال السحب أثناء مرورها , إنه ليس فنانا عاديا, فالأثنان سافرا و رسما معا لعدة أشهر ,جرافس يقول أن تيرنر يمكنه رسم الخطوط الخارجية للمشهد ، والجلوس لا يفعل شيئا لمدة يومين أو ثلاثة أيام ، ثم فجأة " **ربما فى اليوم الثالث ، يهتف ' هذه هى ' ، واضعا يده على ألوانه عاملا بسرعة حتى يسجل تأثيراغريبا يرغب فى معالجته فى ذاكرته** " .

كان أول أمريكى يشترى لوحة لتيرنر هوجيمس لينوكس James Lenox فى مدينة نيويورك ، أحد هواة الجمع الشخصى. لينوكس رغب فى امتلاك لوحة لتيرنر فى عام ١٨٤٥ اشترى واحدة لم يرها وإنما عن طريق وسيط هو صديقه ليزلى C. R. Leslie , فهى كانت من بين لوحات تيرنر المتاحة، وعلى استعداد لبيعها ب ٥٠٠ جنيه استرلينى، ليزلى اختارها وشحنها عام١٨٣٢ وهو منظربحرى هوائى " ستافا ، كهف فينجال*Staffa, Fingal's Cave* " شكل (٤٠٠), كان قلقا من استقبال لينوكس للوحة الذى عرف عمل تيرنر فقط من خلال الرسم ؛ فكتب ليزلى لينوكس أن نوعية لوحة ستافا " **صورة أكثر شاعرية لقارب بخارى** " الذى كان واضحا فى ذلك الوقت. وعند تلقى اللوحة تحير لينوكس ، و شعر" بخيبة أمل كبيرة " من قبل ما أسماه اللوحة " غير واضحة", وعندما اضطر ليزلى لينقل هذا الرأى إلى تيرنر , تيرنرقال " **ينبغى لك أن تقول لسيد لينوكس أن عدم الوضوح هو موطن قوتى.** " لوحة ستافا ، كهف فينجال *Staffa, Fingal's Cave* مملوكة الآن لمركز ييل Yale Center للفن البريطانى.

شكل (٤٠٠) فى ستافا كهف فينجال *Staffa, Fingal's Cave*, ١٨٣٢

الإرث

تيرنر ترك ثروة صغيرة أعرب عن أمله فى أن تستخدم لدعم ما أسماه " الفنانين المتدهورين decayed artists " , و خطط وصمم بيت الفقراء لهم فى تويكنهام مع معرض لبعض من أعماله , وصيته طعنت وفى عام ١٨٥٦ بعد معركة قضائية تم منح جزء من ثروته لأول أبناء عمومته بما فى ذلك توماس بريس تيرنر ,وذهب جزء آخر إلى الأكاديمية الملكية للفنون، التى تمنح أحيانا الطلاب وسام تيرنر . ومجموعته من اللوحات المنتهية سلمت تراثا إلى الأمة البريطانية ، و كان ينوى أن يقيم معرضا خاصا لإسكانها, لكن ذلك لم يحدث بسبب الفشل فى الاتفاق على الموقع، وبخل الحكومات البريطانية , وبعد اثنين وعشرين عاما من وفاته أصدر البرلمان البريطانى مرسوما للسماح بإقراض لوحاته للمتاحف خارج لندن ، و هكذا بدأت عملية نثر صور تيرنر التى كان يريدها أن تبقى معا .[1]

بعض من أعماله

شكل (٤٠١) رصيف كاليه *Calais Pier* ، ١٨٠٣، ألوان زيتية على قماش، ١٧٢ × ٢٤٠ سم (٦٧,٧ × ٩٤,٥بوصة)

شكل (٤٠٢) قناة شيشستر *Chichester Canal* ، ألوان زيتية على قماش،، ٦٥x ١٣٤ سم، ١٨٢٨

شكل (٤٠٣) معركة حصن الضخرة *The Battle of Fort Rock* ، فال دوست، بيدمونت ١٧٩٦ عُرضت عام ١٨١٥، الجواش والألوان المائية على الورق، ٦٩٦ X ١٠١٥ مم

شكل (٤٠٤) السفينة المقاتلة تسحب إلى آخر مرسى لها لتحطم *The Fighting Temeraire tugged to her last Berth to be broken up*, ١٨٣٩، ألوان زيتية على قماش، ٩٠,٧ × ١٢١,٦ سم (٣٥,٧ × ٤٧,٩بوصة)

[1] http://en.wikipedia.org/wiki/J._M._W._Turner

- الواقعية Realism :-

Menzel

شكل (٤٠٥) الصورة الشخصية للفنان الألمانى أدولف فون منزل

أدولف فريدريخ اردمان فون منزل Adolph Friedrich Erdmann von Menzel (٨ ديسمبر ١٨١٥ - ٩ فبراير ١٩٠٥) شكل (٤٠٥) كان فنانا ألمانيا أشتهر برسوماته ، و رسومات الحفر ، واللوحات , إلى جانب كاسبار ديفيد فريدريخ Caspar David Friedrich يعتبر واحدا من اثنين من الفنانين الألمان الأبرز فى القرن ١٩ ، و كان الفنان الأكثر نجاحا فى عصره فى ألمانيا , شعبيته فى بلاده الأم بصورة خاصة كانت نتيجة إلى الأعمال الدعائية سياسياً ، وعدد قليل من لوحاته الرئيسية غادرت ألمانيا ، والعديد منها بسرعة حصلت عليه المتاحف فى برلين , أعمال الجرافيك لمنزل ورسوماته انتشرت على نطاق واسع , هذا جنبا إلى جنب مع اللوحات غير الرسمية التى لم يعتزم فى البداية عرضها ، وقد شكلت إلى حد كبير سمعته بعد وفاته .

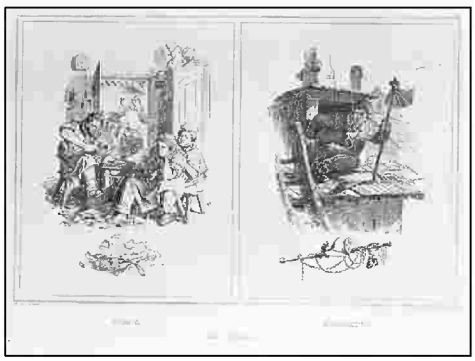
وعلى الرغم من أنه سافر من أجل إيجاد موضوعات لفنه ، ولزيارة المعارض ، والاجتماع مع فنانين آخرين ، قضى منزل معظم حياته فى برلين، وبالرغم من العديد من الصداقات باعترافه الشخصى كان بمعزل عن الآخرين , فمن المرجح أنه شعر اجتماعيا بالأنفصال لأسباب جسدية ؛ فمنزل لديه رأس كبير ، ويبلغ هو واقف حوالى أربعة أقدام وست بوصات.

أعمال رسم الجرافيك

ولد فى بريسلاو Breslau , كان والده طباع حجرى وهدف إلى تثقيف ابنه كأستاذ ، إلا أنه لم يعق تذوقه للفن , بعد الاستقالة من وظيفته كمدرس أسس منزل الكبير Menzel ورشة عمل للطباعة الحجرية فى عام ١٨١٨ , فى عام ١٨٣٠ انتقلت العائلة إلى برلين ، وفى عام ١٨٣٢ اضطر أدولف لتولى أعمال الطباعة الحجرية بعد وفاة والده . فى عام ١٨٣٣ ، درس لفترة وجيزة فى أكاديمية برلين للفنون، حيث رسم من مصبوبات الجص والمنحوتات القديمة؛ ومن ثم منزل علم نفسة بنفسه . زاكس Sachse برلين نشرت أول عمل له فى عام ١٨٣٣ ، وهوألبوم من رسومات الحبر والقلم تنسخ على الحجر ، لتزويد قصيدة جوته الصغيرة بالرسوم "الفنان اردنفالن *Künstlers Erdenwallen* "شكل (٤٠٦) (٤٠٧) . كما نفذ طباعة حجرية بنفس الطريقة لتوضيح "مذكرات من تاريخ براندنبورج و بروسيا *Denkwürdigkeiten aus der brandenburgisch-preussischen Geschichte*" بالرسوم شكل (٤٠٨) (٤٠٩) ، و"الحواس الخمس *The Five Senses*" و"الصلاة *The Prayer*" ، وكذلك شهادات الدبلومات لمختلف الشركات و الجمعيات.

من ١٨٣٩-١٨٤٢ أنتج ٤٠٠ من الرسومات ، وأدخل إلى حد كبير إلى ألمانيا تقنية نقش الخشب ، لتزويد كتاب "*Geschichte Friedrichs des Grossen* (تاريخ فريدريك العظيم)" من قبل فرانز كوجلر Franz Kugler بالرسوم شكل (٤١٠)(٤١١)(٤١٢), ثم نشربعد ذلك "*Friedrichs der Grossen Armee in ihrer Uniformierung* (زى الجيش تحت فريدريك العظيم)" شكل (٤١٣)(٤١٤)(٤١٥)، و"*Soldaten Friedrichs der Grossen* (جنود فريدريك العظيم)" شكل (٤١٦)(٤١٧)(٤١٨)، وأخيرا ، بأمر من الملك فريدريخ وليام الرابع Frederick William IV ، زود بالرسوم أعمال فريدريك العظيم، فى "الرسوم التوضيحية لأعمال فريدريك العظيم *Illustrationen zu den Werken Friedrichs des Grossen* "(١٨٤٣-١٨٤٩) شكل (٤١٩)(٤٢٠).

من خلال هذه الأعمال ، أنشأ منزل استحقاقه بأن يعتبر واحدا من الأوائل، إن لم يكن فى الواقع هوالأول بين رسامى عصره التوضحيين فى خطه الخاص.



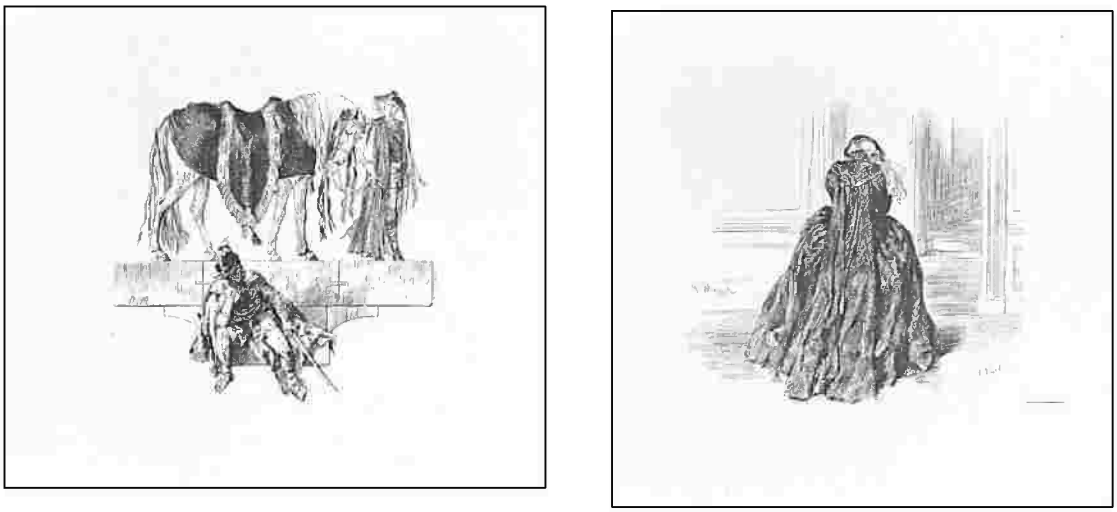
شكل (٤٠٦) (٤٠٧) الفنان أردنفالن *Künstlers Erdenwallen*

شكل (٤٠٨)(٤٠٩) مذكرات من تاريخ براندنبورج و بروسيا *Denkwürdigkeiten aus der brandenburgisch-preussischen Geschichte*

شكل (٤١٠) (٤١١) (٤١٢) تاريخ فريدريك العظيم *Geschichte Friedrichs des Grossen*

شكل (٤١٣)(٤١٤)(٤١٥) جيش فريديك العظيم فى زيهم *Friedrichs der Grossen Armee in ihrer Uniformierung*

شكل (٤١٦)(٤١٧)(٤١٨) جنود فريدريك العظيم *Soldaten Friedrichs der Grossen*



شكل (٤١٩)(٤٢٠) الرسوم التوضيحية لأعمال فريدريك العظيم *Illustrationen zu den Werken Friedrichs des Grossen*

التصوير

فى هذه الأثناء بدأ منزل أيضا دراسة فن التصوير دون مساعدة ، وسرعان ما أنتج عددا كبيرا ومجموعة متنوعة من الصور, أظهرت لوحاته باستمرارملاحظة حادة و صنعة صادقة فى التعامل مع موضوعات الحياة , وإنجازات فريدريك العظيم ، ومشاهد من الحياة اليومية ، كما هو الحال "فى التويلرى [1] *In the Tuileries* "شكل (٤٢١)، "عشاء الحفلة الراقصة *The Ball Supper* "شكل (٤٢٢) ، و"فى الاعتراف *At Confession* ". من بين تلك تعتبر أهم هذه الأعمال هى "مصنع درفلة الحديد *Iron Rolling Mill* "(١٨٧٢-١٨٧٥) شكل (٤٢٣) و" سوق فيرونا *The Market-place at Verona* "شكل (٤٢٤). وعندما دعى لتصوير" تتويج ويليام الأول فى كونيجسبيرج *The Coronation of William I at Koenigsberg* "شكل (٤٢٥) ، أنتج تمثيلا دقيقا للمراسم دون اعتبار لتقاليد اللوحة الرسمية.

[1] قصر ملكى ومقرإقامة بنى إلى كاثرين دو ميديسيس عام ١٥٦٤ وأحرق فى عام ١٨٧١ وكل ما تبقى اليوم هى الحدائق الرسمية
http://www.thefreedictionary.com/Tuileries

شكل (٤٢١) بعد ظهر فى حدائق التويلرى *Afternoon in the Tuileries Gardens*، ١٨٦٧، ألوان زيتية على قماش، ٤٩ × ٧٠ سم (١٩,٣ × ٢٧,٦بوصة)

شكل (٤٢٢) العشاء فى الحفلة الراقصة *The Dinner at the Ball*، ١٨٧٨، ألوان زيتية على قماش، الطول: ٧١ سم (٢٨بوصة). العرض: ٩٠ سم (٣٥,٤بوصة).

شكل (٤٢٣) درفلة الحديد *The Iron Rolling Mill* , ١٨٧٥، ألوان زيتية على قماش، الطول: ١٥٨ سم (٦٢,٢بوصة). العرض: ٢٥٤ سم (١٠٠بوصة).

شكل (٤٢٤) سوق فيرونا *The Market-place at Verona* , ١٨٨٤

شكل (٤٢٥) تتويج ويليام الأول فى كونيجسبيرج *The Coronation of William I at Koenigsberg* , ١٨٦١

كانت مناظره الصغيرة من الحياة اليومية فى القرن الثامن عشرفيها الكثيرمن القواسم المشتركة مع عمل موسنيه Meissonier، بالرغم من أن ضربات فرشاته كانت دائما أفتح وأكثرتلخيصا, زياراته لباريس فى ١٨٥٥، ١٨٦٧ و ١٨٦٨ عززت الصداقة بين الفنانين وأيضا جعلته على اتصال مع كوربيه, منذ عام ١٨٦٠ التفت إلى تصويرالحياة المعاصرة، وتصويرالمنظرالداخلى المتألق لبلاط فيلهلم الأول فى برلين (عشاء الحفلة الراقصة ١٨٧٨). كما رسم مناظر فى الهواء الطلق مع الحشود المتجمهرة ، وجرب وجهات نظر، وتَجمعات والمنظور (الاحد فى التويلرى عام ١٨٦٧، مغادرة فيلهم الأول *Departure of Wilhelm I* ١٨٧١) وبعض المشاهد الصناعية (مصنع درفلة الحديد ١٨٧٥).[١]

كان تصوير منزل لفريدريك العظيم سينمائيا تقريبا فى ريبورتاج تحقيق صحفى وباهتمامه بالتفاصيل ، وتمجيد الحكومة القمعية بأسلوب شبه وثائقى فى هذه الصفات فضلا عن إعادة خلق أحداث الفخر القومى السابقة ، اللوحات مماثلة جدا فى التأثير لبطولات نابليون التى أرخها أرنست موسنيه Ernest Meissonnier (١٨١٥-١٨٩١), وخلال حياة منزل تم تقدير الآثار السياسية للوحاته من قبل أوتو فون بسمارك Otto von Bismarck و ويليام الأول[٢]، و بعد وفاته خصصت من أجل الاستخدام بوصفها ملصقات انتخابية من قبل أدولف هتلر .

هذه الرسوم التوضيحية التاريخية أستبقت الصفات الحرفّية المبكرة للتأثرية مثل تلك اللوحات:"النافذة الفرنسية *The French Window* "شكل (٤٢٦) و" حديقة قصر الأمير ألبرت *The Palace Garden of Prince Albert* " شكل (٤٢٧) ، كل منهما رسمت فى منتصف ١٨٤٠ ، والتى تروق الآن " **كمن بين أكثر الصور الملاحظة بحرية فى منتصف القرن التاسع عشر** " .

شكل (٤٢٦)غرفة الشرفة *The Balcony Room* ، ١٨٤٥، ألوان زيتية على قماش

شكل (٤٢٧) حديقة قصر الأمير ألبرت *The Palace Garden of Prince Albert* ، عام ١٨٤٦، زيت على قماش، الطول : ٦٨ سم (٢٦,٨بوصة). العرض : ٨٦ سم (٣٣,٩بوصة).

مثل لوحات النوع الواقعى تبرهن على الجمع بين الفن الفرنسى والإنجليزى ، والذى كان غير مقبولٍ سياسيا فى ألمانيا فى عصروليام [٣]؛ لذا لم يعرض فى حياة منزل , الرسومات الخاصة ورسومات الألوان المائية التى بنيت من القتلى و الجنود الموتى فى عام ١٨٦٦ فى ساحات المعارك فى الحرب البروسية النمساوية كانت قاسية فى واقعيتها ، والتى وصفت من قبل مؤرخ الفن مارى أورسولا ريمان رير Marie Ursula Riemann-Reyher بأنها " **فريدة من نوعها فى الفن الألمانى فى ذلك الوقت** ".

---

(١)

Nineteenth-century Painters and Painting: A Dictionary ,UNIVERSITY OF CALIFORNIA PRESS Berkeley and los angeles 1977,p146

(٢) (١٧٩٧ - ١٨٨٨)، من بيت هوهنزولرن كان ملك بروسيا (٢ يناير ١٨٦١ - ٩ مارس ١٨٨٨) وأول إمبراطور ألمانى (١٨ يناير ١٨٧١ - ٩ مارس ١٨٨٨). تحت قيادة وليام ورئيس وزرائه أوتو فون بسمارك حققت بروسيا توحيد ألمانيا وأنشأت الإمبراطورية الألمانية.
http://en.wikipedia.org/wiki/Wilhelm_I_of_Germany

(٣) **عصر وليام Wilhelmine**
ألمانيا فى عصروليام هى الفترة الممتدة من إعلان فيلهلم الأول Wilhelm I قيصرألمانيا فى فرساى فى عام ١٨٧١ إلى التنازل لحفيده فيلهلم الثانى فى عام ١٩١٨. وعلى الرغم من أن والد وليام الثانى فريدريك الثالث ليس اسمه وليام، وكان فقط قيصرا لمدة ثلاثة أشهر، فإن كامل الفترة تقريبا (١٨٧١-١٩١٨)التى شهدت القيصر سميت بوليام. http://encyclopedia.thefreedictionary.com/wilhelmine

السنوات الأخيرة

اللوحات التى كانت متاحة للجمهور حصلت على اعتراف ليس فقط داخل ألمانيا ، ولكن أيضا من الرواد الفرنسيين, إدجار ديجا اعجب بعمله و نسخه ، واصفا إياه بأنه " **أعظم فنان مفعم بالحيوية** " ، وكتب لوى ادمون دورانتى Louis Edmond Duranty [١] على فنه :

" فى كلمة واحدة ، هو رجل مستقل من كل ناحية، صادق، مع رؤية راسخة، هناك ملاحظة حاسمة يمكن أن تكون فى بعض الأحيان قاسية قليلا .... فى حين يكون سليما تماما لديه عصاب الصدق .... فهو الرجل الذى يقيس الأزراربالفرجار على الزى من زمن فريدريك ، وعندما تكون المسألة تصوير الأحذية الحديثة ، والصدرية ، أو التسريحة ، لا يقوم بهم بالتقريب ولكن تماما ، فى شكلهم المطلق و دون تصغير حجم الوسائل ، يضع هناك كل ما تطلبه الشخصية (الشئ) , حر ، كبير ، وسريع فى رسمه ، لا يوجد رسام تام الوضوح كما هو" .

فى أواخرعام ١٨٨٠ بدأ بالتخلى عن التصوير بالألوان الزيتية لصالح ألوان الجواش , إلا أنه لم يتوقف عن الرسم بالقلم الرصاص والطباشير، كان بارعا دائما فى إيجاد التعبير عن قدراته الحادة للملاحظة [٢],على الرغم من قطيعة منزل المعلنة من الآخرين ، شهرته استلزمتها التزامات اجتماعية ، و فى ١٨٨٠ وصفه الشاعر جول لافورج Jules Laforgue بأنه **"ليس أطول من الحذاء الطويل لحارس فارس الدرع ، مزين بالمعلقات و الرتب، لا يفوته أى واحدة من هذه الحفلات، ينتقل من بين كل هذه الشخصيات مثل القزم ومثل أعظم شقى بالنسبة لمؤرخ "** فى ألمانيا حصل على العديد من الجوائز، وعام ١٨٩٨ أصبح الرسام الأول الذى منح وسام النسر الأسود , بحكم تلقى الوسام ، رفع منزل إلى طبقة النبلاء ؛ ليصبح " أدولف فون منزل " ,كما جعل أيضا عضوا فى أكاديميه الفنون الجميلة فى باريس و الأكاديمية الملكية فى لندن .[٣] وبعد وفاته فى عام ١٩٠٥ فى برلين أدار ترتيبات جنازته القيصر ، الذى سار وراء نعشه , وعقد معرض استعادى لعمل منزل فى المتحف الوطنى فى برلين بعد بضعة أسابيع من وفاة الفنان ، تضمن أكثر من٦,٤٠٠ من الرسومات وما يقرب من ٣٠٠ لوحة مائية، جنبا إلى جنب مع ١٢٩من اللوحات و ٢٥٠ من المطبوعات.[٤]

بعض من أعماله

شكل (٤٢٨) صورة شخصية لفتاة ترتدى قبعة من القش *Portrait of a Girl Wearing a Straw Hat*، رصاص الأسود الناعم على الورق،٣٩,٢ x ٢٥,٨ سم

شكل (٤٢٩) دراسة لرجلين ينظران لأعلى *Study of Two Men Looking Up* ١٨٩٧، قلم رصاص على ورق باللون الأصفر الشاحب ؛ ١٢,٤ X ١٨,٧سم.

---

[١] (١٨٣٣ - ١٨٨٠) كان روائيا فرنسيا غزير الإنتاج وناقدا فنيا. http://en.wikipedia.org/wiki/Louis_Edmond_Duranty

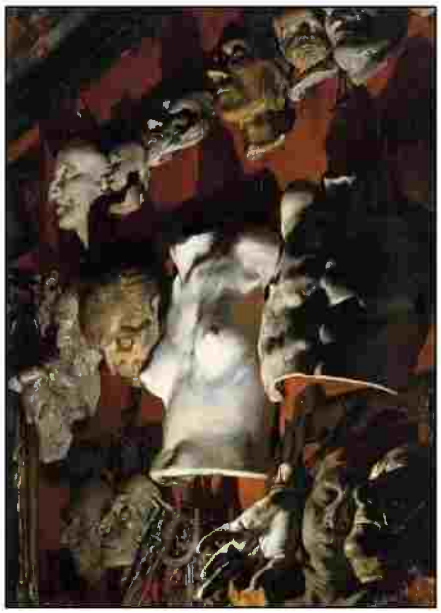
[٢] http://www.artnet.com/artists/adolph%20von-menzel

[٣] http://en.wikipedia.org/wiki/Adolph_Menzel

[٤] مرجع سابق http://www.artnet.com/artists/adolph%20von-menzel

شكل (٤٣١) رحيل الملك فيلهلم الأول للجيش فى ٣١ يوليو ١٨٧٠
The Departure of King Wilhelm I to the army on July 31, 1870

شكل (٤٣٠) فى الرحلة إلى الريف الجميل *On a Journey to Beautiful Countryside*، ١٨٩٢



شكل (٤٣٢) جدار الأستوديو *The Studio Wall* ، ١٨٧٢، ألوان زيتية على قماش، ١١١ × ٧٩ سم

- التأثرية Impressionism :-

Giuseppe De Nittis

شكل (٤٣٣) جوزيبه دى نيتيس
Giuseppe De Nittis

جوزيبه دى نيتيس Giuseppe De Nittis (٢٥ فبراير ١٨٤٦ - ٢١ أغسطس ١٨٨٤) شكل (٤٣٣) كان رساما إيطاليا ,عمله دمج أساليب صالون الفن والتأثرية.

ولد دى نيتيس فى بارليتّا Barletta، حيث درس أولا تحت جيوفانى باتيستا كالو Giovanni Battista Calò بعد طرده فى عام ١٨٦٣ من معهد الفنون الجميلة فى نابولى بسبب العصيان والتى اعتبرها تدين بالفضل الكبير إلى التقاليد الكلاسيكية [1]، بدأ مشواره المهنى بمعرض من لوحتين فى١٨٦٤المتعهد النابولى Neapolitan Promotrice, ثم دخل دى نيتيس فى حيز الاتصال مع بعض الفنانين المعروفين باسم الماكياوليين Macchiaioli، ليصبح صديقا مع تلماكو سينيورينى Telemaco Signorini ، وعرض فى فلورنسا .

إلى جانب ثلاثة زملاء من الطلبة : تشتشونى Cecioni ، دى جريجوريو De Gregorio و روسّانو Rossano - أسسوا مدرسة رزينا Resina School [2] من نزعة طبيعية , ولكن ميله منعه من ملاحظة أى نظام أسلوبى, حيث إنه أنتج " أسكتش pochade " قصصى بلمسات غير واضحة من الضوء الذى يفصل خلال أوراق الشجر ("موعد فى غابة بورتيتشى *Rendez-vous in the Portici* "*Woods*، *Viareggio*) فى عام ١٨٦٤ ، بعد عامين رسم تصميما أكبر مع ضربات مفصلة ، وألوان حادة ، فى نزعة مستوحاه من أسلوب كلاسيكى جدا فى لوحة "اوفانتينو *The Ofantino*" شكل (٤٣٤)، فالتغيير غير مرئى حتى الآن فى اللوحات الزيتية البانورامية لعام ١٨٦٥، كما لم يعد يصور بنهج طبيعى أو سردى بل المناظر الطبيعية تنظرمن خلال " الجانب الهوائى " كما فى هضبة فى بوليا "على ضفاف اوفانتو *On the Banks of the Ofanto* " شكل (٤٣٥).

فى الواقع ،خلال هذه السنوات ركز دى نيتيس على التقاط و اتقان " الأسلوب العام" ، والسفر من خلال بوليا (أعمال الملح لمارجريت سافوى *The Salt Works of Margaret of Savoy*، ١٨٦٤) و كامبانيا Campania حيث سعى إلى المناظر البحرية ، وبحث عن تأثيرات غروب الشمس (الشمس الحمراء *Red Sun* ، ١٨٦٤-١٨٦٦) أو وضح النهار (منظربحرى *seascape* ، ١٨٦٦)، وأيضا صور"عدة دراسات للسحب " *Studies of Clouds* (١٨٦٨) على ألواح خشبية صغيرة.

شكل (٤٣٥)على ضفاف اورفانتو *On the Banks of the Ofanto* , عام ١٨٦٧، ألوان زيتية على قماش، ٣٨x ١١٧ سم.

شكل (٤٣٤) اوفانتينو*Ofantino*، ١٨٦٦ ، ألوان زيتية على قماش - ٦٠ x ١٠٠ سم

---

(1) http://www.thearttribune.com/Giuseppe-De-Nittis-Elegance.html#nb12

(2) كانت **مدرسة رزينا** : تياراً ايطاليا من الفنانين تصوركل من المناظر الطبيعية والمشاهد المعاصرة بأسلوب واقعى غير أكاديمى . الفنانون ، بشكل أساسى رسامون ، تجمعوا على شاطئ بحر قرية Resina (الآن اندمجت فى المدن هيركولانيوم و بورتيشى) ، بالضبط جنوب نابولى .
المجموعة كونت نواة حول جوزيبه دى نيتيس ، الذى بعد طرده من أكاديمية نابولى للفنون الجميلة انتقل بعيدا عن المدينة مع أمل واضح للتصويرفى الهواء الطلق من واقع الحياة ، وليس فى الاستوديو, متنقلا إلى غرف القصر الملكى للبورتيشى ، انضم إليها بواسطة ماركو دى جريجوريو Marco De Gregorio ، وفيديريكو روسّانو Federico Rossano ، وأدريانو تشيتشونى Adriano Cecioni , وانضم لاحقا من قبل الشسته كابريانى Alceste Campriani ، انطونيو ليتو Antonino Leto ، نيكولا بالتزى Nicola Palizzi ، وغيرهم.
المجموعة لقبت باستهزاء جمهورية بورتيشى Republic of Portici بواسطة الرسام النابولى دومينيكو مورلى Domenico Morelli , ومن خلال دى نيتيس تأثرت بالماكياوليين الفلورنسيين ، ولكن أيضا قد تأثرت بمدرسة بوزيليبو School of Posillipo للجيل المبكر, وأصبحت الحركة أقل تماسكا مع رحيل دى نيتيس إلى باريس فى عام ١٨٦٧.
http://en.wikipedia.org/wiki/School_of_Resina

خلال عام ١٨٦٧ اضطر إلى مقاطعة استكشافاته لهذه المناطق الايطالية للقدوم إلى باريس حيث أُعجب على الفور بالعاصمة الفرنسية - مع سمائها الرمادية ، والنشاط الحضرى ، والريف المحيط بها , و أبرم عقدا مع تاجر أعمال فنية أدولف جوبيلAdolphe Goupil الذى طلب منه إنتاج أعمال من النوع القابل للبيع. وبعد الحصول على بعض الأبرازعن طريق العرض فى الصالون عاد إلى إيطاليا حيث أصبح حرا للرسم من الطبيعة، و أنتج العديد من المناظرمن بركان فيزوف .[١]

بعد عودته إلى إيطاليا لبضعة أشهر ليعرض فى فلورنسا ، عاد إلى باريس فى يونيو ١٨٦٨ , هذه المرة وقع فى حب امرأة، ليونتين جروفيل Léontine Gruvelle ، ابنة " تاجر ملابس مهم فى باريس " التى أصبحت موديله و تزوجها فى العام التالى ، وهو العام ذاته الذى عرض فى الصالون لأول مرة مقدما اثنتين من اللوحات الأكاديمية .

انتقل الزوجان الشابان إلى بيت صغير فى لا جونشير La Jonchère ، على ضفاف نهر السين ، بين روى Rueil و بوجيفال Bougival ، مُرحباً بمانيه ، و بيرت موريزوBerthe Morisot ، و كايبوت Caillebotte ، وبيسارو Pissarroكضيوف فى منزله.

استوحى دى نيتيس من خلال مشاهد الريف مواضيع شعبية فى ذلك الوقت، (فى بوجيفال أو "تحت المظلة *In Bougival, Under the Parasol*" ، وهو موضوع يستحضر لوحات مونيه ، أو لوحة "على ضفاف نهر السين فى بوجيفال *The Banks of the Seine at Bougival*" منوهاً إلى الأساطير المألوفة فى ذلك الحين للقوارب) , ذهب إلى لا جرينوير Grenouillère وأنتج نسخته الخاصة جنبا إلى جنب مع تلك لرينوار و مونيه , كانت هذه الصداقة وثيقة – ومن ثم كان التقارب موضوعيا وحتى أسلوبيا .

شكل (٤٣٦) جبل فيزوف *Mount Vesuvius* ، ألوان زيتية على لوحة، ٧ ¼ × ١٢ ½ بوصة (١٨,٥ X ٣١,٥ سم)، رسمت حوالى عام ١٨٧٢.

ولكن كما تظهرالظلال على الأفق، اندلعت الحرب وغادر الزوجان فرنسا ؛ للأنتقال مرة أخرى إلى إيطاليا و هناك عاد جوزيبه لبلاده ، خاصة بسمائها المغايرة بشكل حاد . أيضا رسم سلسلة من الصور الصغيرة لفيزوف شكل(٤٣٦) ، ملتقطا إياها من السهول ("تورِه أنّونتسياتا" *Torre Annunziata*[٢] و"المناظر الطبيعية من فيزوف مع الثلج *Landscape of Vesuvius with Snow*"، ١٨٧٢) ، وفي أعلى منتصف الطريق أو من القمة (فى فوهة بركان فيزوف *In the Crater of Vesuvius*) أو صورة مقربة مدهشة من داخل البركان فى درجات لونية المغرة الأصفر والبنى التى تصور البشاعة التى روعت القدماء فى لوحة "على سفوح بركان فيزوف *On the Slopes of Vesuvius* " شكل (٤٣٧) , نفس ذلك فيزوف يظهر من مسافة على لوحة رائعة حيث البحر و السماء فى مزيج ظلام لونى ينيره ضوء من الشمس غير المنظورة، فى لوحة "خليج نابولى : أنعكاسات "مشمسة *Gulf of Naples : Sunny Reflections* شكل (٤٣٨), لكنه أصبح مشهورا بفضل لوحة أخرى أنتجت خلال هذه الرحلة نفسها,فى مزاج مختلف تماما بتصميم واقعى وقد عرضت فى صالون باريس لعام ١٨٧٢ و حصل على ثناء من الناقد الفنى بول مانزPaul Manz , وجد لوحته ذات المساحة الصغيرة من الجدار الأصفر فى الظل الأزرق الأرجوانى للوحة "طريق من نابولى إلى بريندِيزى *Road from Naples to Brindisi*" شكل (٤٣٩) : **" هذا الظل الملون تماما خلق حدثاً فى المدرسة الحديثة ، ساعد كثيرا التأثريين"**.

شكل (٤٣٧)على سفوح بركان فيزوف *On the Slopes of Vesuvius* ، ١٨٧٢، ألوان زيتية على قماش - ٣٠,٥ X ١٨ سم

---

[١] http://en.wikipedia.org/wiki/Giuseppe_De_Nittis

[٢] Torre Annunziata هى مدينة وبلدة فى محافظة نابولى، فى منطقة كامبانيا فى إيطاليا. http://en.wikipedia.org/wiki/Torre_Annunziata

شكل (٤٣٩) الطريق من نابولى إلى بريندیزى، ١٨٧٢،ألوان زيتية على قماش - ٢٧ X ٥٢ سم

شكل (٤٣٨) خليج نابولى: أنعكاسات مشمسة *Gulf of Naples : Sunny Reflections* ، ١٨٧٢، ألوان زيتية على قماش - ٣٩,٥ X ٣١ سم

المشهوردى نيتيس عاد إلى باريس ، واستقر فى فى شارع دو بوا du Bois (شارع فوش Foch) ، عرض فى الصالون ، وأعلن انطلاقة مع لوحة رسمية فى استهلال رسالته إلى الصحيفة الفنية *Giornale artistico* , بينما ندد أيضا بعقد التلازم بينه وبين تاجر الأعمال فنية جوبيل Goupil الذى انتقده لقضاء المزيد من الوقت فى " الدراسات " عنه فى اللوحات الرائجة حيث الحكاية " مع الشخصيات والأزياء " التى سوف تجد مكانها المثالى ؛ وبالتالى كانت سببا للوحة " نزول من فيزوف *Descent from Vesuvius* "(١٨٧٢) الذى توافقت مع بقائه فى نابولى , ومنذ ذلك الحين ولكن دون أن ينسى الطبيعة - كما هو موضح بواسطة اللوحة الرائعة "البحر أثناء العاصفة *The Sea during a Tempest* "- ، ركز على تصوير جو مدينتين : **باريس** حيث عاش , و **لندن** التى اكتشفها فى عام ١٨٧٤.

فلندن هى ثالث من يحب و" سماءه الثالثة " **:** هنا الأزرق الإيطالى ، والرمادى الباريسى مع خطوط خارجية زرقاء يضمهما رمادى لندن فى جميع تنوعاته . فى باريس حيث أصبح " رسام مناظر طبيعية موهوبا و حقيقيا بخصوص الشوارع " ، فتناوب المشاهد الحضرية مثل "ساحة بيراميد *Place des Pyramides* [1] " شكل (٤٤٠) , و "بوابة سان دينى *The Porte Saint-Denis* [2]" ١٨٧٧ , "النساء الباريسيات فى ساحة الكونكورد *Parisian Women on the Place de la Concorde"* ١٨٨٠ ، و "مناظر نهر السين (جسر على نهر السين *Bridge on the Seine"* ١٨٧٦ , و" لوحة على طول نهر السين *Along the Seine* " ١٨٧٦شكل (٤٤١) و"غروب الشمس المغيم *Cloudy Sunset* ", بألوان الباستيل العظيمة التى وصفها ادموند دو جونكور كما يلى : " **هذا هو الهواء الباريسى الضبابى ، واللون الرمادى لرصيفها، والصورة الظلية الضبابية للمارة**".

شكل (٤٤٠) ساحة بيراميد، ١٨٧٥، ألوان زيتية على قماش - ٩٢ X ٧٥ سم

شكل (٤٤١) على طول نهر السين *Along the Seine* , ألوان زيتية على قماش

[1] هو ساحة عامة فى المنطقة الأدارية الأولى من باريس، فرنسا. http://en.wikipedia.org/wiki/Place_des_Pyramides

[2] نصب باريسى يقع فى المنطقة الادارية العاشرة ، فى موقع إحدى بوابات جدار شارل الخامس، وواحدة من تحصينات باريس التى دمرت الآن . http://en.wikipedia.org/wiki/Porte_Saint-Denis

درس فى مدرسة الفنون الجميلة تحت جيروم Gerome , وفى العام التالى تم قبول اثنتين من لوحاته للصالون "امرأة مع الببغاء *Woman with a parrot* " و"استقبال خاص *Reception intime"*, فأصبح ناجحا وعصريا فى إنجلترا التى زارها فى عام ١٨٧٤ ، وكذلك فى فرنسا . حقق نجاحا فى الصالون مع لوحته "يالا البرد ! *Che freddo* " لعام١٨٧٤ [١], وفى نفس العام ديجا الذى كان يعرفه وكذلك مانيه ، أقنعاه أن يعرض واحدة من لوحاته فى معرض التأثرية الأول ، ولكن رينوار رأى اللوحة أكاديمية جدا فى الأسلوب ووافق فقط على تعلقها بعد ما افتتح المعرض, لذا قرر نيتيس عدم المشاركة فى المعرض التأثيرى الثانى وأن يتخذ خطا أكثر ' رسمية ' فى عمله . كان يتمتع بنجاح كبير ، حصل على جائزة وسام جوقة الشرف من رتبة فارس بعد ذلك بعامين. [٢]

شكل (٤٤٢) يالا البرد *Che freddo* , ١٨٧٠

شكل (٤٤٣) الكيمو البرتقالى *Kimono couleur orange* , ١٨٨٠

رحلته إلى لندن أنتج عنها العديد من اللوحات التأثرية , وفى رحلته اللاحقة إلى إيطاليا اتخذ دى نيتيس الباستيل الذى أصبح الوسيلة المهمة بالنسبة له فى سنوات حياته الباقية . عاد إلى باريس حيث كان منزله مكان التجمع المفضل للكتاب والفنانين الباريسيين ، وكذلك الايطاليين المغتربين ، ونفذ بورتريهات باستيل لموديلات من ضمنهم دو جونكور De Goncourt [٣], زولا Zola ، مانيه ودورانتى Duranty , وكان محط اعجاب العديد من النقاد، كاستنيارى Castagnary المنادى الرسمى للواقعية، ولجافروا Geffroy أول مؤرخ للتأثيرية ، ومنهم أيضا فيليب بورتى Philippe Burty أحد المتحمسين للفن اليابانى, [٥] و فى عام ١٨٨٢ هو وجورج بوتى Georges Petit [١], ومنافسه الكبير دورو رويل Durand-Ruel ، أسسوا معرضا دوليا . [٦]

ففى لندن وجد راعيا فى شخص أحد المصرفيين الذى طلب منه استخدام فرشه لتصويرمشاهد وشخصيات مثالية ("الاحد فى لندن *Sunday in London* " شكل (٤٤٤) أصدق من الحياة مع شُرطيها الدمث و شوارعها المهجورة (١٨٧٨) , "بائع الكبريت فى المدينة *A Match Vendor in the City*" فى عام ١٨٧٩ هى لوحة زيتية واقعية بحيث أن بانفيل Banville رأى فيها " **البؤس المرعب للندن بكل ما فيها من خوف ميؤوس منه** "، ولكن أيضا عدد قليل من معالم المدينة : ("المتحف الوطنى *The National Gallery*" شكل (٤٤٥), و"بيكاديلى *Picadilly*" ١٨٧٥ شكل (٤٤٦) و فوق كل شئ التصميم الواسع للوحة "جسر وستمنستر *Westminster Bridge*" شكل (٤٤٧) التى تكوينها نظم إلى ثلاث مناطق

---

[١] مرجع سابق http://en.wikipedia.org/wiki/Giuseppe_De_Nittis

[٢] http://impressionistsgallery.co.uk/artists/Artists/mno/Nittis/biography.html

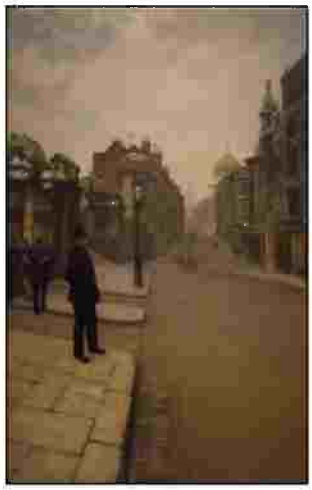
[٣] الإخوة جونكور (كانوا ادموند دو جونكور Edmond de Goncourt ،(١٨٢٢-٩٦) وجول دو جونكور Jules de Goncourt ،١٨٣٠-٧٠)، كلاهما كاتبان طبيعيين فرنسيين مثلهما كمؤلفين أخوة متعاونيين، وكانوا لاينفصلان فى الحياة.
http://encyclopedia.thefreedictionary.com/De+Goncourt

[٤] http://www.thearttribune.com/Giuseppe-De-Nittis-Elegance.html#nb1

[٥] (١٨٥٦ - ١٩٢٠) كان تاجرا فنيا فرنسيا، كما هو شخصية رئيسية فى عالم الفن فى باريس ومروج هام ومشجع للفنانين التأثريين.
http://en.wikipedia.org/wiki/Georges_Petit

[٦] موقع سابق , http://impressionistsgallery.co.uk/artists/Artists/mno/Nittis/biography.html

مائلة وضعت جنبا إلى جنب من اليمين إلى اليسار ، البنيات حددت بوضوح , كايبوت ، ونهر التايمز و البرلمان الذى بالكاد يمكن تمييزه فى الضباب الشبيه بمونيه ، وأخيرا بتردد سماء محمرة جديرة لتيرنر).



شكل (٤٤٤) الاحد فى لندن *La domenica a Londra*, ١٨٧٢

شكل (٤٤٥) المتحف الوطنى فى لندن *The National Gallery in London* عام ١٨٧٧، ألوان زيتية على قماش - ٧٠ X ١٠٥ سم

شكل (٤٤٦) بيكاديللى Piccadilly ، ١٨٧٥

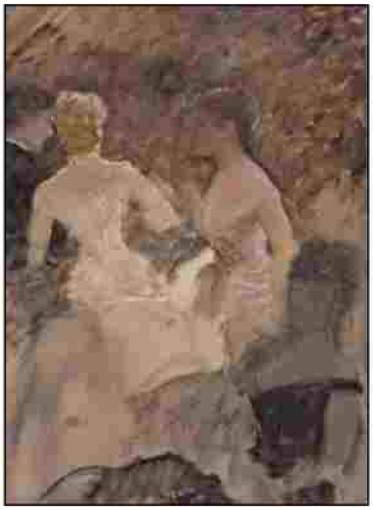
شكل (٤٤٧) جسر ويستمنستر *Westminster Bridge* ، ١٨٧٨، ألوان زيتية على قماش - ١١٠ X ٩٥ سم

فى حين واصلت لوحاته كسب استحسان الجمهور (رأى السوق ظهور العديد منها مزيفا) ، جمع معظم النخبة الفكرية و الدوائر الفنية فى صداقة السبت " *samedis de l'amitié* " (أيام السبت بين الأصدقاء) و تردد المجتمع الراقى سويا فى الصالونات شكل (٤٤٨) (لا سيما أن الأميرة ماتيلد [١]شكل (٤٤٩)- أعطته الفرصة لرسم المشاهد الداخلية بكل من الألوان الزيتية والباستيل) و على مسار السباق - حيث انجذب كثيرا بسلوك هؤلاءالأشخاص البارزين فى المجتمع الذى التقطهم فى وقفة مليئة بالفكاهة و السخرية ثم بالخيول (" فى بوا دو بولونى "*At the Bois de Boulogne* ١٨٧٣ ، أو "فى سباقات اوتوى : على الكرسى "*At the Auteuil Races : on the Chair* شكل(٤٥٠)) , أيضا دى نيتيس تبنى الأزياء اليابانية بعد لقائه بالفنان سيتى Seitei [٢] .

---

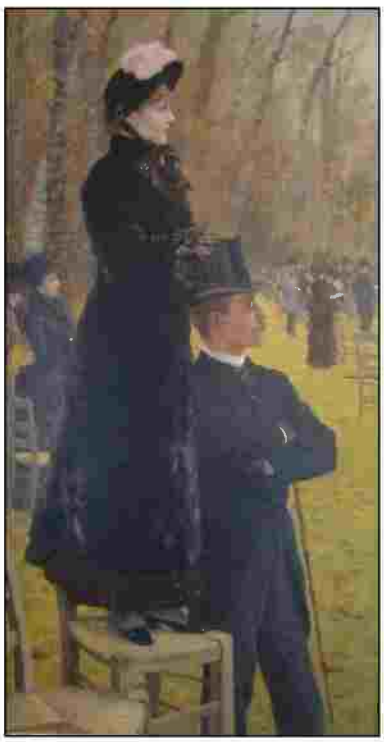
[١] (١٨٢٠ - ١٩٠٤)، كانت أميرة فرنسية وصاحبة صالون, وكانت ابنة شقيق نابليون بونابرت جيروم بونابرت.
http://en.wikipedia.org/wiki/Mathilde_Bonaparte

[٢] Seitei كان رساما نيهونجا Nihonga (تصوير بأسلوب يابانى) وواحدا من أول من قاموا بزيارة أوروبا، وحضر المعرض الدولى ١٨٧٨ فى باريس ومنح ميدالية. http://en.wikipedia.org/wiki/Watanabe_Sh%C5%8Dtei



شكل (٤٤٨) فى الصالون *At the Salon*,
١٨٨٣ , ألوان زيتية على قماش - ٦٢,٥
× ٤٥ سم

شكل (٤٤٩) صالون الأميرة ماتيلد *Il salotto della Principessa Matilde*



شكل (٤٥٠)فى سباق اوتوى *At the Auteuil Races* ١٨٨٣ ,ألوان زيتية
على قماش - ١٠٧ × ٥٧ سم

شكل (٤٥١)البحر خلال العاصفة *The Sea during a Tempest* ، ١٨٧٧, ألوان زيتية
على قماش - ٨٣ X ١٥٢ سم, ١٨٧٧

الواقعية ، الطبيعية ، التأثيرية ،الفن اليابانى... , حيث كان دى نيتيس موهوبا ، أعجب به جونكور ، ولكنه تقلب بين الاتجاهات و الاطلاعات ، و قدر له أن يعيش دون أن يجد أبدا أسلوبه الخاص! ليس هناك شك أن هناك شخصية حرباء للوحاته ، ونحن لا يمكن ان يسعنا إلا التأمل فى كوربيه عند رؤية لوحته "البحر خلال العاصفة *Sea during a Tempest* " شكل (٤٥١)، ومونيه أمام" تأثيرات الثلج *Snow Effects* " شكل (٤٥٢) ، سارجنت Sargent فى بورتريه زوجته "يوم شتوى *Winter Day* "شكل (٤٥٣)، وديجا ، ومانيه ... [1]

[1] http://www.thearttribune.com/Giuseppe-De-Nittis-Elegance.html#nb12

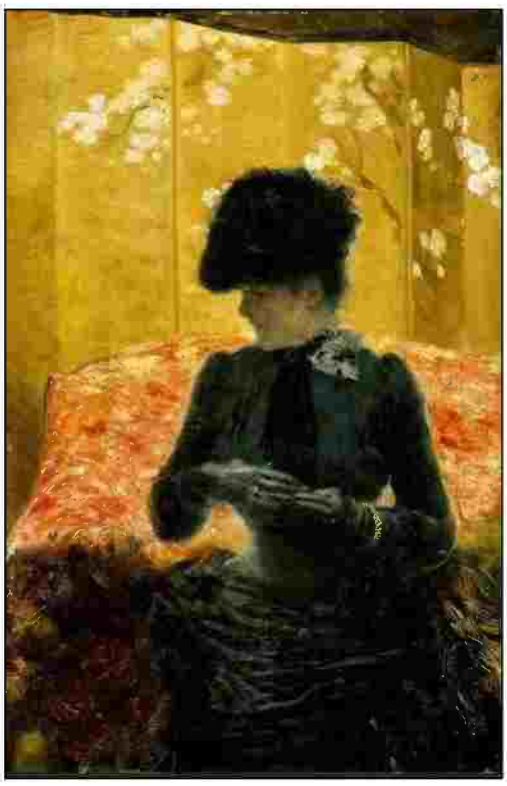
شكل (٤٥٣) يوم شتوى، ١٨٨٢، باستيل - ١٥٠ X٨٩ سم

شكل (٤٥٢) تأثيرات الثلوج *Snow Ejfects* ، ١٨٨٠، ألوان زيتية على قماش - ٥٣ X٧٢ سم

فى عام ١٨٨٤ ، وفى سن ال ٣٨ ، توفى دى نتيز فجأة بسكتة دماغية فى سان جرمان لاى Saint-Germain-en-Laye.

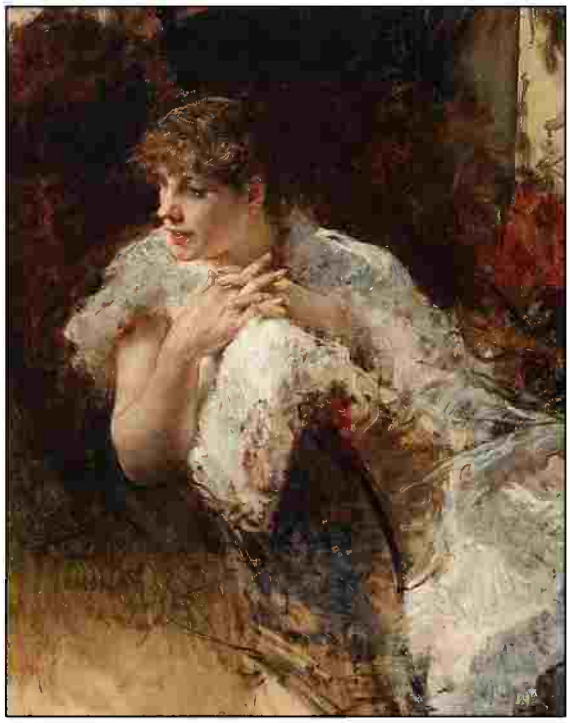
أعمال دى نتيز فى العديد من المجموعات العامة ، بما فى ذلك متحف أورسيه Musée d'Orsay فى باريس ، والمتحف البريطانى فى لندن ، ومتحف متروبوليتان للفنون فى نيويورك , لوحاته "العودة من السباقات *Return from the Races* " و "المتذوقين *The Connoisseurs* " الآن فى متحف فيلادلفيا للفنون .

بعض من أعماله

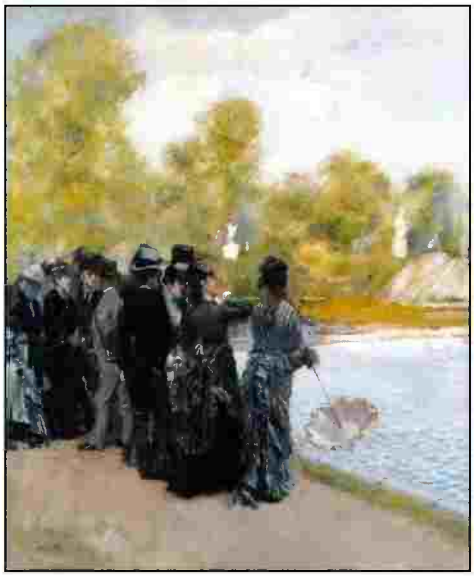


شكل (٤٥٤) سيدة على أريكة حمراء *Dame au Divan* ١٨٨٣,*Rouge*

شكل (٤٥٥) السباقات فى تشامبز من المدرج *The Races at Longchamps from the Grandstand* ١٨٨٣، الطول: ٩٩,٠٦ سم (٣٩ بوصة)، العرض: ١٢١,٩٢ سم (٤٨ بوصة)، ألوان زيتية على قماش



شكل (٤٥٦) سيدة من نابولى *A Lady from Naples*



شكل (٤٥٧) البركة فى حدائق لوكسمبورج *Pond in the Luxembourg Gardens*

شكل (٤٥٨)على مقاعد فى بوا *Sulla panchina al bois* ، الطول: ١٨ سم (٧,٠٩ بوصة)، الطول: ٣١ سم (١٢,٢ بوصة)، ألوان زيتية على قماش.

- التأثيرية الجديدة Neo- Impressionism :-

رسلبرج Rysselberghe

تيو (تيوفيل) فان رسلبرج Théo (Théophile) van Rysselberghe شكل (٤٥٩)(٢٣ نوفمبر ١٨٦٢ - ١٤ديسمبر ١٩٢٦) كان رساما تأثيريا جديدا بلجيكيا ، لعب دوراً محورياً فى المشهد الفنى الأوروبى فى مطلع القرن.

شكل (٤٥٩) ثيو فان رسلبرج ، بورترية للذات، ١٩١٦، الطول: ١٠٠ سم (٣٩,٣٧ بوصة)، العرض: ٨١,٣ سم (٣٢,٠١ بوصة)، ألوان زيتية على قماش

السنوات الأولى

ولد فى جنت Ghent لعائلة برجوازية ناطقة بالفرنسية ، درس أولا فى أكاديمية جنت تحت تيو كانيل Theo Canneel , ومن عام ١٨٧٩ فى الأكاديمية الملكية للفنون الجميلة فى بروكسل تحت إشراف جون فرانسوا بورتال Jean-François Portaels, بدأت لوحات شمال أفريقيا لبورتال بطريقة مستشرقة فى بلجيكا أن يكون تأثيرها تأثيرا قويا على الشاب تيو فان رسلبرج , فقام بين ١٨٨٢ و ١٨٨٨ بثلاثة رحلات إلى المغرب ، وبقى هناك طوال سنة و نصف.

وعندما كاد أن يبلغ ١٨ سنة شارك بالفعل فى صالون جنت ، عارضاً صورتين شخصيتين, وسرعان ما تبعها بعد ذلك "بصورة شخصية ذاتية مع غليون "*Self-portrait with pipe* (١٨٨٠) شكل(٤٦٠) ، رسمت بألوان داكنة بالتقليد الواقعى البلجيكى فى ذلك الوقت . وفى لوحة "طفل فى مكان مفتوح من الغابة *Child in an open spot of the forest*" (١٨٨٠) بالفعل أنصرف من هذا الأسلوب و وضع أولى خطواته نحو التأثيرية , كما أيضا تطور سريعا أسلوبه الواقعى الخاص القريب من التأثرية, وفى عام ١٨٨١ عرض لأول مرة فى الصالون فى بروكسل .

شكل (٤٦٠) بورتريه للذات مع الغليون، حوالى عام ١٨٨٠، رسلبرج, الطول: ٤٠,٥ سم (١٥,٩٤ بوصة)، العرض: ٢٧,٥ سم (١٠,٨٣ بوصة)، ألوان زيتية على قماش

أول رحلة إلى المغرب

فى العام التالى سافر (سيراًعلى خطا جون فرانسوا بورتال) على نطاق واسع فى إسبانيا و المغرب سويا مع صديقه فرانتس شارليه Frantz Charlet و الرسام النمساوى داريو دى ريوس Darío de Regoyos . وعلى نحو استثنائى أعجب بالفنانين القدماء فى متحف ديل برادو Museo del Prado [1], وفى إشبيلية التقوا بكونستانتو مونيه Constantin Meunier الذى كان ينسخ لوحة بيدرو كامبانيا Pedro Campaña [2] "النزول من الصليب *Descent from the Cross*" , من تلك الرحلة الإسبانية نبعت اللوحات التالية : "امرأة إسبانية *Spanish woman*" شكل (٤٦١)(١٨٨١) و "امرأة اشبيلية *Sevillan woman*" (١٨٨٢)، وبالفعل هما مختلفتان تماما فى الأسلوب. وعندما وطأت قدماه فى طنجه فى نهاية أكتوبر عام ١٨٨٢، فُتح له عالماً جديداً قريب جدا من أوروبا و مع ذلك مختلف تماماً , أمكنه البقاء هناك لمدة أربعة أشهر ، رسم وصور مشاهد خلابة فى شارع القصبة و فى السوق : "إسكافى الشارع العربى *Arabian street cobbler*" (١٨٨٢) شكل (٤٦٢)، "فتى عربى *Arabian boy Resting*" (١٨٨٢) شكل(٤٦٣) ، و" حارس مستريح *guard*" (١٨٨٣) شكل (٤٦٤).

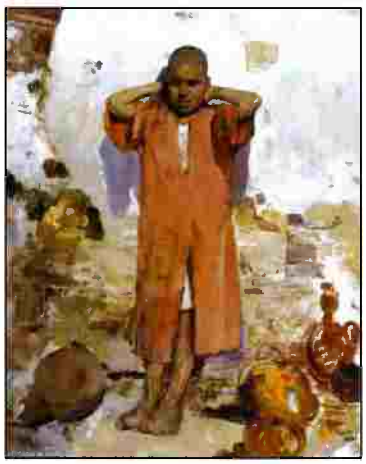
---

[1] هو المتحف الفنى الوطنى الاسبانى الرئيسى ، يقع فى وسط مدريد, ويضم واحدة من أروع المجموعات فى العالم للفن الأوروبى ، من القرن ١٢ إلى أوائل القرن ١٩ ، استنادا إلى المجموعة الملكية الإسبانية السابقة، ومما لا شك فيه أنها أفضل مجموعة فريدة من الفن الاسبانى.
http://en.wikipedia.org/wiki/Museo_del_Prado#Collection_highlights

[2] (١٥٠٣-١٥٨٦) كان رساما فلمنكيا من عصر النهضة، نشط بشكل رئيسى فى إيطاليا وإسبانيا.
http://en.wikipedia.org/wiki/Pedro_Campa%C3%B1a

شكل (٤٦٢) اسكافيون عرب *Arab Cobblers*، ٣٦ بوصة عرض ×٢٥ بوصة طول، ألوان زيتية على قماش لوحة

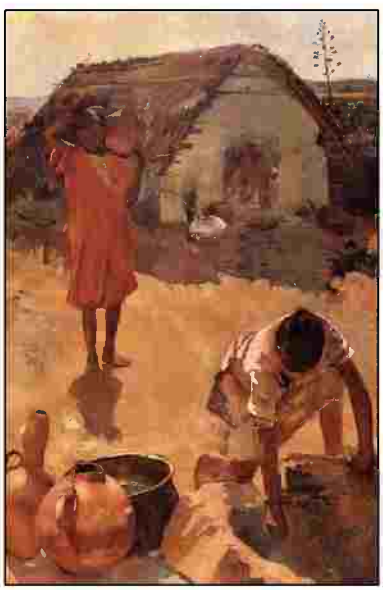
شكل (٤٦١) امرأة إسبانية , ألوان زيتية على لوحة - ١٨٨١



شكل (٤٦٤) حارس مستريح Resting guard, ألوان زيتية على قماش – ١٨٨٣

رجع إلى بلجيكا ، وعرض حوالى ٣٠ عملا من رحلته فى " الجماعة الفنية الأدبية Cercle Artistique et Littéraire " فى جنت ,كان نجاحا فوريا، وخاصة لوحة "مدخنين الكيف*The kef smokers* ، و"بائع البرتقال *The orange seller*" و المناظر البحرية لوحة "المضيق *The strait* (غروب الشمس *setting sun*)" شكل (٤٦٥) ، و"طنجة *Tanger*"(١٨٨٢) .

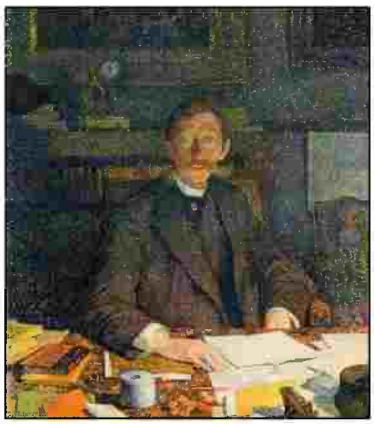
شكل (٤٦٥) المضيق (غروب الشمس) , ألوان زيتية على لوح - ١٨٨٢



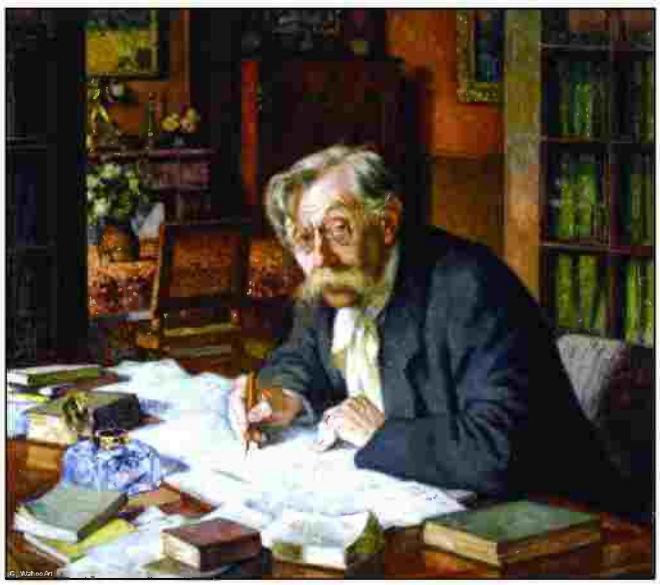
شكل (٤٦٦) أشخاص قرب البئرفى المغرب *Figures near a Well in Morocco* ، ألوان زيتية على قماش، ١٩٧ x ١٣٠ سم (١٨٨٣)

فى أبريل ١٨٨٣ عرض هذه المشاهد من الحياة اليومية للبحر الأبيض المتوسط فى صالون لسور(التطور)L'Essor [١] فى بروكسل أمام الجمهور المتحمس . أيضا فى هذا الوقت أصبح صديقا للكاتب والشاعر اميل فيرارن Emile Verhaeren [٢]، الذى صوره لاحقا عدة مرات شكل(٤٦٧)(٤٦٨)(٤٦٩).

شكل (٤٦٧) اميل فيرارن فى مكتبه *Émile Vehaeren à son bureau* , ١٩٠٧(تفصيل)، ألوان زيتية على قماش



شكل (٤٦٩)"اميل فيرارن فى دراسته *Emile Verhaeren in His Study* "، ١٨٩٢



شكل (٤٦٨) اميل فيرلران يكتب *Emile Verhaeren Writing* (٢) "، ألوان زيتية على قماش - ١٩١٥

فى سبتمبر ١٨٨٣ ذهب فان رسلبرج إلى هارلم [٣] لدراسة الضوء فى أعمال فرانس هالس Frans Hals [٤] . فالتصويرالصحيح للضوء كان لا يزال يحتل عقله , هناك أيضا التقى بالرسام الأمريكى وليام ميريت تشاس William Merritt Chase.

---

[١] كانت مجموعة فنانين بلجيكيين، عرضت من ١٨٧٦-١٨٩١. http://en.wikipedia.org/wiki/L%27Essor_(artist_group)

[٢] كان شاعرا بلجيكيا كتب باللغة الفرنسية، وأحد المؤسسين الرئيسيين للمدرسة الرمزية. http://en.wikipedia.org/wiki/Emile_Verhaeren

[٣] هى مدينة وبلدية فى هولندا. http://en.wikipedia.org/wiki/Haarlem

[٤] (١٥٨٢ - ١٦٦٦) كان رسام العصر الذهبى الهولندى ولد فى هولندا الجنوبية (بلجيكا فى الوقت الحاضر), الجدير بالذكر أن ضربات فرشاته التصويرية حرة ، وساعد على إدخال هذا الاسلوب الحيوى للتصوير فى الفن الهولندى, أيضا كان لهالس دور فعال فى تطور تصوير البورتريه لمجموعة القرن ١٧. http://en.wikipedia.org/wiki/Frans_Hals

ليه XX

كان تيو فان رسلبرج واحدا من أبرز المؤسسين المشاركين للجماعة الفنية البلجيكية Les XX [٣] يوم ٢٨ أكتوبر ١٨٨٣. وكانت هذه الجماعة من فنانين شباب متطرفين ، تحت رعاية سكريتير و قانونى بروكسل و محب الفن أوكتاف ماوس Octave Maus (١٨٥٦-١٩١٩) , تمردوا على الأكاديمية التى عفا عليها الزمن فى ذلك الوقت والمعايير الفنية السائدة. ومن بين أبرز الأعضاء جيمس إنسورJames Ensor ويلى فينش Willy Finch ، فرناند كنوف Fernand Khnopff ، فيليسيان روبس Félicien Rops ، وأخيرا أوجست رودا Auguste Rodin و بول سنياك Paul Signac, أدت هذه العضوية إلى اتصال فان رسلبرج مع الفنانين الراديكاليين الآخرين مثل جيمس أبوت ماكنيل ويسلر James Abbott McNeill Whistler [٤] الذى عرض فى ليه XX فى عام ١٨٨٤ , تأثيره كرسام بورتريه يمكن أن يرى فى بورتريه فان رسلبرج "أوكتاف موس باعتباره متأنقا *Octave Maus as a dandy*"(١٨٨٥), حيث أمكن لفان رسلبرج أن يرسم عدة صورشخصية لأوكتاف ماوس و زوجته بين ١٨٨٣ و ١٨٩٠ شكل (٤٧٠).

شكل (٤٧٠) قراءة اوكتاف موس *Octave Maus reading* ، ألوان زيتية على قماش - ١٨٨٥

الرحلة الثانية إلى المغرب

فى نوفمبر ١٨٨٣ غادر مرة أخرى سويا مع فرانتز شارليه Frantz Charlet لطنجة, وخلال سنة واحدة فترة اقامته كان فى مراسلات مستمرة مع أوكتاف ماوس ، وحثه على قبول العديد من الأسماء الجديدة للمعرض الأول "ليه XX" : مثل كونستانتو مونيه Constantin Meunier ، ألفريد فرفيه Alfred Verwée ، وليام ميريت تشاسWilliam Merritt Chase [١] (الذى التقى به فى عام ١٨٨٣ فى هارلم .) وفى أبريل ١٨٨٤ زار الأندلس فى صحبة الرسام الأمريكى جون سينجر سارجنت John Singer Sargent و الرسام النبيل رالف كورتيس Ralph Curtis , كما دعاهم إلى المعرض فى بروكسل , هذه المرة حاول فان رسلبرج بأن يتفوق على نفسه من خلال عمله الكبير اللوحة الرائعة "المخيلة العربية *Arabian phantasia*" "شكل(٤٧١)، وهو موضوع أدخله أوجين ديلاكروا ، وهو أفضل عمل له معروف لهذه الفترة, مغمور بضوء قاسٍ للشمس المغربية الحارة. ومن ذلك الوقت فصاعدا أصبح فان رسلبرج مهوسا بالضوء. ولكن نقص الأموال أجبره على العودة إلى بلجيكا فى نهاية أكتوبر ١٨٨٤.

---

[١] ليه XX مجموعة من عشرين رسام بلجيكى ومصممين ونحاتين، تشكلت فى عام ١٨٨٣ من قبل محامى بروكسل والناشر ورجل الأعمال أوكتاف ماوس Octave Maus , لعشر سنوات " العشرون Les Vingt "، كما دعوا أنفسهم عقدوا معرضا سنويا لفنهم , و كل سنة يدعون عشرين من الفنانين العالميين أيضا للمشاركة فى المعرض.
كانت ليه XX من بعض الجوانب خلفا لمجموعة التطورL'Essor , فرفض لوحة انسور Ensor "أكل المحار *The Oyster Eater*" فى عام ١٨٨٣ من قبل صالون L'Essor فى أعقاب الرفض السابق من قبل صالون أنتويرب كانت واحدة من الأحداث التى أدت إلى تشكيل ليه XX.
وفى عام ١٨٩٣، تم تحويل جماعة ليه XX إلى"الجماليات الحرة La Libre Esthétique ".
http://en.wikipedia.org/wiki/Les_XX

[٢] كان أمريكى المولد، وفنانا مقره بريطانيا نشط خلال العصر الذهبى الأمريكى , وكان ينفر من العاطفة والإشارة الأخلاقية فى اللوحة، وكان مؤيدا بارزا لعقيدة "الفن لأجل الفن". http://en.wikipedia.org/wiki/James_Abbott_McNeill_Whistler

[٣] كان رساما أمريكيا، معروفا بوصفه نصيرا للتأثيرية ومدرسا. http://en.wikipedia.org/wiki/William_Merritt_Chase

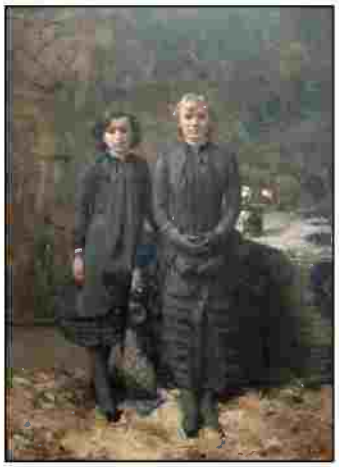
فى المعرض الثانى Les XX فى عام ١٨٨٥ تيو فان رسلبرج عرض لوحته المخيلة العربية وصور ولوحات أخرى من رحلته المغربية الثانية ، مثل "إبراهيم سيكسو (مترجم فى طنجه) *Abraham Sicsu (interpreter in Tanger)*" (١٨٨٤) شكل (٤٧٢).

شكل (٤٧١) المخيلة (فانتزيا) العربية *arabic fantasia* , عام ١٨٨٤ , ١٧٠ x ٣٠٠ سم , ألوان زيتية على قماش

شكل (٤٧٢) إبراهيم سيكسو، القنصل العام لبلجيكا فى طنجة *Abraham Sicsu, Consul général de Belgique à Tanger*. ألوان زيتية على قماش، ١٨٨٤

التأثرية

مع ذلك لوحاته التالية كانت فى ألوان خافتة نوعا ما، باستخدام مختلف تدرجات الأسود أو الأرجوانى المتضادة مع الألوان الفاتحة : "جين و مارجريت شلوباخ *Jeanne and Marguerite Schlobach* " شكل (٤٧٣)، أوكتاف موس *Octave Maus* (١٨٨٥)، كميل فان مونس *Camille Van Mons* (١٨٨٦) ، مارجريت فان مونس *Marguerite Van Mons* (١٨٨٦) (يمكن مقارنتها مع بورتريه لجابرييل برون *Gabrielle Braun* (١٨٨٦) لفرناند كنوف) .



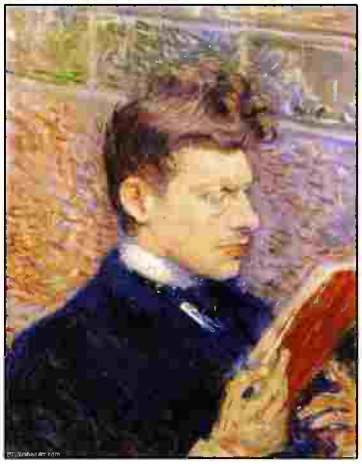
شكل (٤٧٣) أخوات الرسام شلوباخ، ١٨٨٤ ، ألوان زيتية على قماش

رأى أعمال التأثريين مونيه و أوجست رينوار فى معرض Les XX فى عام ١٨٨٦ , وقد تأثر عميقا , فجرب هذه التقنية، كما يمكن أن يرى فى لوحة "المرأة مع ألبوم اليابانى *Woman with Japanese album* "(١٨٨٦) , هذا النفوذ التأثيرى أصبح بارزا فى لوحاته "مدام بيكار مع علامتها المميزة *Madame Picard in her Loge* "(١٨٨٦) و "مدام أوسكار جيزبرشت *Madame Oscar Ghysbrecht* " (١٨٨٦) شكل(٤٧٤)(رسمت بالبالتة ألوان زاهية) , وفى عام ١٨٨٧ رسم بعض المناظر البحرية التأثيرية على الساحل البلجيكى : "هيت زفن فى المد العالى *Het Zwin at high tide* "(١٨٨٧).

شكل (٤٧٤) مدام أوسكار جيزبرشت *Madame Oscar Ghysbrecht* ١٨٨٦-١٨٨٧،ألوان زيتية على قماش

بسبب علاقاته المتنامية مع المشهد الفنى الباريسى ؛ أرسل إليه أوكتاف موس باعتباره مستكشف مواهب إلى باريس للبحث عن مواهب جديدة للمعارض القادمة ليه XX .

التأثيرية الجديدة



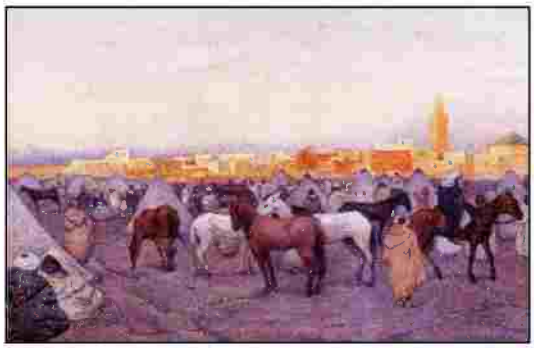
شكل (٤٧٥) بيير ماري أولين -*Pierre Marie Olin* , ألوان زيتية على قماش

اكتشف تقنية التنقيطية عندما رأى لوحة جورج سورا *La Grande Jatte* فى المعرض التأثيرى الثامن فى باريس فى عام ١٨٨٦ والتى غيرته تماما . مع هنرى فان دى فيلد Henry Van de Velde ، و جورج لامن Georges Lemmen ، و كزافييه ميلرى Xavier Mellery ، وفيلى شلوباخ Willy Schlobach و ألفريد وليام فينش Alfred William Finch و آنا بوخ Anna Boch استورد هذا الأسلوب إلى بلجيكا . ودعى سورا إلى صالون المقبل ليه XX فى بروكسل فى عام ١٨٨٧ , ولكن لوحته" *La Grande Jatte* "انتقدت بشدة من النقاد الفنيين على أنها "**رطانة غير مفهومة تطبق على فن التصويرالنبيل** " .

تخلى تيو فان رسلبرج عن الواقعية وأصبح بارعا فى التنقيطية؛ الأمرالذى جلب له فى بعض الأحيان صراعا عنيفا مع جيمس انسور . وفى عام ١٨٨٧ جرب فان رسلبرج بالفعل هذا الأسلوب، كما يمكن أن يرى فى لوحته مدام أوسكار جيزبرشت (١٨٨٧) و مدام إدموند بيكار (١٨٨٧) . فى حين أن إقامته فى الصيف ١٨٨٧ بضعة أسابيع مع أوجين بوخ (شقيق آنا بوخ) فى باتينيول Batignolles بالقرب من باريس جعلته يلتقى بالعديد من رسامى المشهد الباريسى مثل سيسلى ، وسنياك، ديجا و خصوصا هنرى دى تولوز لوتريك , وأعرب عن تقديره وخصوصا لموهبة تولوز لوتريك . فلوحته "بيير ماري أولين *Pierre-Marie Olin* (١٨٨٧) "شكل (٤٧٥) تشبه أسلوب تولوز لوتريك فى ذلك الوقت , كما تمكن من دعوة العديد منهم ، بما فى ذلك سنياك، و فورا Forain ، و تولوز لوتريك للمعرض القادم ليه XX .

الرحلة الثالثة إلى المغرب

فى ديسمبر ١٨٨٧ دعى مع إدموند بيكارEdmond Picard ، لمرافقة وفد اقتصادى بلجيكى إلى مكناس فى المغرب . خلال هذه الأشهر الثلاثة قام بالعديد من الرسومات بالقلم الرصاص الملون , وأيضا رسم صورة للسلطان حسن الأول , وعند العودة إلى بروكسل بدأ بتصوير انطباعاته معتمدا على صوره وملاحظاته وأسكتشاته . "لوحته المخيم البدوى *Nomad encampment* " (١٨٨٧) وهى على الأرجح أول عمل تأثيرى جديد له شكل (٤٧٦), ولوحة "القافلة فى جبال شليات الماضية *Caravan in the mountains past Schliat*" يتضح فيها تأثره بسورا, ولوحته "بوابة الحى منصور فى مكناس *Gate of Mansour-El-Hay in Meknès*" (١٨٨٧) شكل (٤٧٧) و "المغرب *Morocco* (فى السوق الكبير *the great souk*)" (١٨٨٧) شكل (٤٧٨) أيضا رسمت بأسلوب تنقيطى ، ولكن لا تزال مع ضربات قصيرة و ليس بنقط, هذه من بين اللوحات التنقيطية النادرة من المغرب . وعندما انتهى من هذه اللوحات ، توقف تماما مع هذه الفترة المغربية فى حياته , فالتفت فى ذلك الوقت إلى تصويرالبورتريه ، مما أدى إلى سلسلة من البورتريهات التأثيرية الجديدة الرائعة.



شكل (٤٧٦) المخيم قرب قرية مغربية *Encampment near a Moroccan Village*، ١٦٢,٥٦x ٢١٨,٤٤ سم ، ١٨٨٨

شكل (٤٧٩) مخيم قرب قرية المغربية *Camp near a Moroccan Village*، ألوان زيتية على قماش - ١٨٨٧

شكل (٤٧٧) بوابة الحى منصور فى مكناس *Gate of Mansour-El-Hay in Meknè*, ألوان زيتية على قماش

شكل (٤٧٨) السوق المغربى *Moroccan Market* (السوق الكبير) ألوان زيتية على قماش - ٢٨ × ٤٠ سم - ١٨٨٧

التنقيطية Pointillism

لوحته للبورتريه الشهيرة أليس ست Alice Sèthe فى اللون الأزرق والذهبى أصبحت نقطة تحول فى حياته شكل (٤٨٠), هذه المرة استخدم مجرد النقط فى البورتريه . فى تلك الفترة قام بالعديد من بورتريهات التأثيرية الجديدة، مثل بورتريه لزوجته ماريا و ابنتهما إليزابيث شكل (٤٨١). فقد تزوج من مارى مونو Marie Monnom فى عام ١٨٨٩ , وذهبوا فى شهر العسل إلى الجنوب من إنجلترا ثم إلى بريتانى , هذا من شأنه أن ينتج أيضا عدد من اللوحات التأثيرية الجديدة. فى باريس التقى مع ثيو فان جوخ و تمكن بالتالى من دعوة فنسنت فان جوخ إلى المعرض المقبل فى بروكسل , هذا هو المكان الذى باع فيه فان جوخ لوحة "العنب الأحمر فى موماجور *Vigne Rouge in Montmajour* " إلى آنا بوخ ، اللوحة الوحيدة التى باعها على الإطلاق.

شكل (٤٨٠) بورتريه أليس ست *Portrait of Alice Sethe* ، ١٨٨٨ ، ألوان زيتية على قماش

شكل (٤٨١) زوجته ماريا وابنته اليزابيث

شكل (٤٨٢) الكثبان الرملية فى كادزاند *Dunes in Cadzand* , عام ١٨٩٣، ألوان زيتية على قماش، ٥٥ سم (٢١,٦٥ بوصة) × ٧٥ سم (٢٩,٥٣ بوصة)

وبصرف النظر عن البورتريهات ، رسم أيضا فى هذه الفترة العديد من المناظر الطبيعية و المناظر البحرية : " الكثبان الرملية فى كادزاند *Dunes in Cadzand* " شكل (٤٨٣) قوس قزح *The rainbow* " (١٨٩٤)

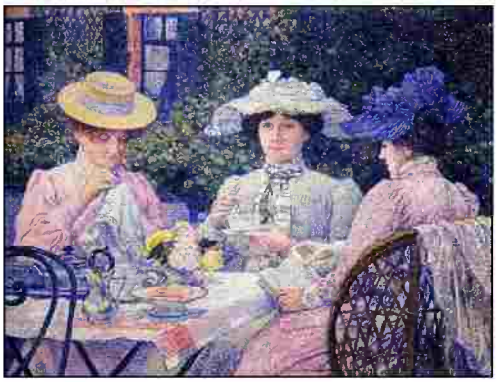
شكل (٤٨٣) قوس قزح , ألوان زيتية على قماش

فى ١٨٩٥ قام برحلات طويلة إلى أثينا و القسطنطينية ، والمجر ، ورومانيا ، وموسكو و سانت بطرسبرج من أجل عمل ملصقات " شركة عربات النوم العالمية Compagnie des Wagons-lits " , وله عمل شهير ملصق " فندق رويال بالاس، أوستند " (١٨٩٩) .

فى عام ١٨٩٧ انتقل فان رسلبرج إلى باريس . سويا مع بول سنياك ، وماكسمليان لوس Maximilien Luce ، أريستيد دلانوا Aristide Delannoy ، ألكسندرشتيلن Alexandre Steinlen ، كاميل بيسارو Camille Pissarro ، فان دونجن Van Dongen ، جورج فيوم George Willaume وغيرهم ساهم فى مجلة تؤمن بالفوضوية "العصر الجديد *Temps Nouveaux*".

فى السنوات الأخيرة من ١٨٩٠ ، وصل تيو فان رسلبرج إلى ذروة قدراته المهارية فى التأثيرية الجديدة . ببطء تخلى عن استخدام النقاط فى لوحاته للصور الشخصية ومناظره الطبيعية وبدأ تطبيق ضربات أوسع إلى حد ما كما فى : "ميدان سباق الخيل فى بولونى سور مير *The hippodrome at Boulogne-sur-Mer*" (١٩٠٠) شكل (٤٨٤) ومجموعة بورتريهات " صيف بعد الظهر *Summer afternoon* "(١٩٠٠) شكل (٤٨٥)، "الشابات على الشاطئ *Young women on the beach* "(١٩٠١) ، و"الفتاة مع طاقية القش *Young girl with straw bonnet* "(١٩٠١) ، و"القراءة *The Reading* "(١٩٠٣) (مع تضاد بين الألوان الحمراء والزرقاء) .

شكل (٤٨٤) مضمار السباق فى بولونى سور مير *The Racetrack at Boulogne sur Mer*, ألوان زيتية على قماش



شكل (٤٨٥) صيف بعد الظهر (الشاى فى الحديقة) *Summer Afternoon (Tea in the Garden)*

بعد كل السنوات التى قضاها كمكتشف للمواهب لأوكتاف ماوس، فان رسلبرج اقترف خطأ حياته؛ حيث أنه لم يدرك موهبة الشاب بابلو بيكاسو (الذى كان فى الفترة الزرقاء فى ذلك الوقت) .ووجد أعماله "قبيحة ومملة" .

السنوات الأخيرة

بعد عام ١٩٠٣ أصبح أسلوبه التنقيطى الذى استخدمه لسنوات عديدة مخففا أكثر, و بعد عام ١٩١٠ تخلى عنه تماما ؛ ضرباته أصبحت أطول و استخدم فى كثير من الأحيان الألوان المشرقة والمزيد من التضادات القوية ، أو درجات اللون المخففة , وأصبح ماهرا فى وضع الضوء والدفء فى لوحاته . فلوحته "أشجار الزيتون بالقرب من نيس *Olive trees near Nice*

"(١٩٠٥) شكل (٤٨٦) تذكرنا بالتقنية التى أستخدمها فينسنت فان جوخ , هذه الضربات الأطول باللون الأحمر و البنفسجى أصبحت تحتل مكانا بارزا فى لوحته "السيدات المستحمات تحت أشجار الصنوبر فى كافالييرBathing ladies under the pine trees at Cavalière"(١٩٠٥) شكل (٤٨٧).

شكل (٤٨٦) أشجار الزيتون بالقرب من نيس *Olive trees near Nice* , ألوان زيتية على قماش,٩٠ × ١١٧ سم , عام ١٩٠٥

شكل (٤٨٧) السيدات المستحمات تحت أشجار الصنوبر فى كافالييز

بعد بعض التنقيب بجولة على دراجته سويا مع صديقه انرى ادموند كروس Henri-Edmond Cross من ساحل البحر الأبيض المتوسط بين ايير Hyères و موناكو ، وجد مكان مثيرا للاهتمام فى سانت كليرSaint-Clair (الذى أقام كروس بالفعل فيها) , شقيقه (وجاره) المهندس المعمارى أوكتاف فان رسلبرج بنى له هناك مسكنا فى عام ١٩١١ , وتقاعد على التو فى كوت دازور Côte d'Azur و أصبح أكثر و أكثر منفصلا عن المشهد الفنى فى بروكسل .

هنا واصل التصوير، وكانت معظمها مناظر طبيعية من ساحل البحر الأبيض المتوسط ، وصورشخصية (لزوجته وابنته شكل (٤٨٨) (٤٨٩)، و شقيقه أوكتاف) , وفى عام ١٩١٠ حصل على طلب ببعض الجداريات التزينية الكبيرة وتكوينات زهور لمقر إقامة نوكارNocard - أسرة فى نويى Neuilly فى فرنسا .

بدءا من عام ١٩٠٥ أصبحت الأنثى العارية بارزة فى لوحاته المدهشة : "بعد الحمام *After the bath* "(١٩١٠) , لوحته "الكروم فى أكتوبر *The vines in October*" (١٩١٢) رسمت بألوان مفعمة بالحيوية من الأحمر والأخضر والأزرق, كذلك واحدة من آخر أعماله "فتاة فى حوض الاستحمام *Girl in a bath tub*"(١٩٢٥) .

فى نهاية حياته ، أيضا التفت نحونحت البورتريه مثل : "رأس أندريه جيد *Head of André Gide* ".

توفى فى سانت كلير ، فار, فى فرنسا يوم ١٤ ديسمبر عام ١٩٢٦ و دفن فى مقبرة لافاندوLavandou ، بجانب صديقه والرسام انرى ادمون كروس.
الكثير من الأعمال لواحد من أعظم رسامى التأثيرية الجديدة لا تزال فى مجموعات خاصة , لايمكن أن ينظر إليها إلا نادرا.

شكل (٤٨٨) مدام تيو فان رسلبرج، ألوان زيتية على قماش - ٦٥ × ٥٤ سم - ١٩٠٧

شكل (٤٨٩) إليزابيث فان رسلبرج في كرسي خيزران، ألوان زيتية على قماش - ٨١ × ٨١ سم - ١٩١٦

شكل (٤٩٠) شرفة [من فندق بالومبو] فى رافيلو *Terrace [of Hotel Palumbo] at Ravello*، ألوان زيتية على قماش - ١٩٠٩

شكل (٤٩١) ميناء سيت ، الترتان *Sète Harbour, the Tartans* ، ألوان زيتية على قماش - ١٨٩٢

شكل (٤٩٢) أشجار الخوخ فى فترة التزهير، وبلوط الفلين والماعز *Peach Trees in Blossom, Cork Oaks and Goats* ، ألوان زيتية على قماش - ٥٤ × ٦٥ سم - ١٩١٧

شكل (٤٩٣) زهرية الورود *Vase of Flowers* (٣)، ألوان زيتية على قماش - ١٩١١

شكل (٤٩٤) بورتريه هيلين وميشيت جينوت *Portrait of Helene and Michette Guinotte* ، ألوان زيتية على قماش - ٧٦ × ٦٤ سم - ١٩٠١

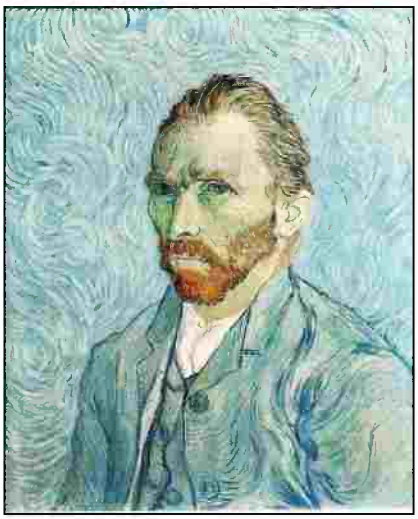
شكل (٤٩٥) الشاطئ فى امبلوتوزعند الجزر *The Beach at Ambleteuse at Low Tide* ، ألوان زيتية على قماش - ٦٠ × ٦٦ سم - ١٩٠٠

شكل (٤٩٦) عازفة الكمان *The Violinist* ، ألوان زيتية على قماش - ١٠٠ × ٧٣ سم - ١٩٠٣

شكل (٤٩٧) النزهة *The Promenade* (المعروف أيضا باسم تجول السيدات على شاطئ البحر)، ألوان زيتية على قماش - ٩٧ × ١٣٠ سم - ١٩٠١

- مابعد التأثيرية Post- Impressionism :-

فان جوخ



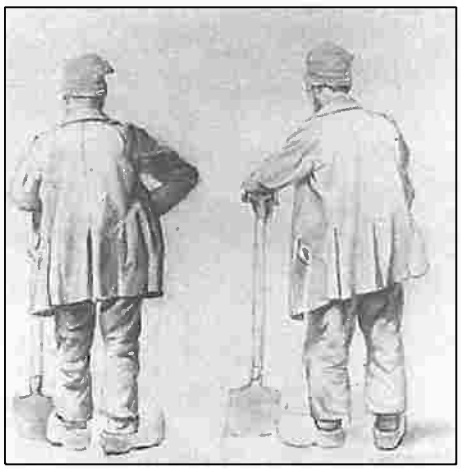
شكل (٤٩٨) صورة شخصية للذات , عام ١٨٨٩، ألوان زيتية على قماش، ٦٥ × ٥٤ سم (٢٥,٦ × ٢١,٣بوصة)

فنست ويليم فان جوخ Vincent Willem van Gogh شكل (٤٩٨)(٣٠ مارس ١٨٥٣ - ٢٩ يوليو ١٨٩٠) كان رساما لما بعد التأثيرية من أصل هولندى عمله بارز لجماله الخام ، وصدقه العاطفى و لونه الجرىء ، كان له تأثير بعيد المدى على فن القرن العشرين , بعد سنوات من القلق المؤلم ونوبات متكررة من المرض العقلى ، توفى عن عمرىناهز ٣٧ عاما متأثرا بجروحه من إطلاق نارى، عموما سلم على أنها إصابة ذاتية (على الرغم أنه لم يتم العثورعلى البندقية أبدا) . حينذاك كان عمله يعرف فقط لحفنة من الناس وكان لا يزال مقدرا من عدد أقل.

بدأ فان جوخ بالرسم كطفل ، واستمر فى الرسم طوال السنوات التى أدت إلى قراره ليصبح فنانا. لم يبدأ بالتصوير حتى أواخر العشرينيات من عمره، منجزا العديد من أعماله المعروفة خلال العامين الأخيرين من حياته, وفى ما يزيد قليلا عن عقد من الزمان أنتج أكثر من٢,١٠٠ من الأعمال الفنية التى تتكون من : ٨٦٠ لوحة زيتية , و أكثر من١,٣٠٠ من اللوحات بالألوان المائية والرسومات والرسومات التحضيرية والمطبوعات , وشملت أعماله لوحات صور شخصية ذاتية ، ومناظر طبيعية ، وطبيعة صامتة ، وبورتريهات ولوحات لأشجار السرو ، وحقول القمح و دوار الشمس .

أمضى فان جوخ الوقت المبكر من البلوغ يعمل لحساب شركة لتجار الأعمال الفنية ، مسافرا بين هاج ولندن و باريس ، وبعد أن درس لبعض الوقت فى إنجلترا , كانت واحدة من طموحاته المبكرة بأن يصبح قسا , ومن عام ١٨٧٩ عمل مبشرا فى منطقة للتعدين فى بلجيكا حيث بدأ فى رسم الناس من المجتمع المحلى . وفى عام ١٨٨٥رسم أول عمل رئيسى له "أكلى البطاطس *The Potato Eaters*", باليته فى ذلك الوقت كانت تتألف بشكل أساسى من درجات لونية ترابية داكنة و لا تظهر أى علامة للتلوين المشرق الذى ميز أعماله اللاحقة , فى شهر مارس عام ١٨٨٦ انتقل إلى باريس واكتشف التأثريين الفرنسيين. ثم فيما بعد انتقل إلى جنوب فرنسا وتأثر بأشعة الشمس القوية التى وجدها هناك , فازداد عمله الأكثر إشراقا فى اللون ، و طور أسلوبا فريدا من نوعه يمكن تميزه بقوة والذى أصبح مدركا تماما أثناء إقامته فى آرل Arles فى عام ١٨٨٨.

كان مدى تأثير صحته العقلية على لوحاته موضوعا للتفكير منذ وفاته , وعلى الرغم من ميل واسع النطاق لحمل أفكار رومانسية لسوء حالته الصحية ، إلا أن النقاد الحديثين رأوا الفنان محبطا بشدة بسبب الخمول والتشوش الناجم عن نوباته من المرض. ووفقا للناقد الفنى روبرت هيوز Robert Hughes أظهرت أعمال فان جوخ المتأخرة فنانا فى ذروة قدرته ، وفى سيطرة كلية و" **توّاق إلى الإيجاز والجمال**".



شكل (٤٩٩) اسكتشان لرجل يتكئ على مجرفته ، ١٨٦٧

المصدر الرئيسى الأكثر شمولية لفهم فان جوخ كفنان هو مجموعة الخطابات بينه وبين شقيقه الأصغرتاجر الأعمال الفنية ثيو فان جوخ , الذى يضع الأساس لمعظم ما هو معروف للفنان من أفكار ومعتقدات. فثيو قدم لشقيقه الدعم على الصعيدين المالى والعاطفى , والذى سجل فى مئات الرسائل التى تم تبادلها بين ١٨٧٢ و ١٨٩٠ , أكثر من ٦٠٠ من فنسنت لثيو و ٤٠ من ثيو إلى فنسنت .

بالإضافة إلى الرسائل إلى ومن ثيو ، وثائق أخرى باقية شملت لفان ربارد Van Rappard ، إميل برنارÉmile Bernard ، وشقيقة فان جوخ فيل Wil وصديقتها لين كروسLine Kruysse .

الوقت المبكر من حياته

ولد فنسنت ويليم فان جوخ Vincent Willem van Gogh فى ٣٠ مارس١٨٥٣ فى جروت – زوندرت Groot-Zundert ، وهى قرية بالقرب من بريدا فى محافظة شمال برابانت فى جنوب هولندا ، وهى منطقة تقطنها غالبية كاثوليكية . فان جوخ أكبر أبناء ثيودوروس Theodorus van Gogh وهو قس الكنيسة البروتستانية الهولندية و

آنا كورنيليا كاربنتوس Anna Cornelia Carbentus . أعطى اسم فنسنت على اسم جده ، وشقيقه الذى ولد ميتا بسنة بالضبط قبل ولادته , فتقليد إعادة استخدام الاسم ليس نادرا.
كان اسم فنسنت شائعا فى أسرة فان جوخ : فكان جده فنسنت (١٧٨٩-١٨٧٤) الذى حصل على درجته اللاهوت فى جامعة ليدن فى عام ١٨١١ , وكان له ستة أبناء : ثلاثة منهم أصبحوا تجار للأعمال الفنية ، بما فى ذلك فنسنت آخر المشار إليه فى خطابات فان جوخ باسم " العم سنت Uncle Cent ", فالجد فنسنت ربما سمى بدوره على اسم عم والده النحات الناجح فنسنت فان جوخ (١٧٢٩-١٨٠٢) . كان **الفن والدين** هما المهنتان التى انجذبت لهما عائلة فان جوخ . شقيقه ثيودوروس " ثيو Theo " ولد يوم ١ مايو ١٨٥٧, وكان لديه شقيق آخر يدعى كور Cor ، وثلاث شقيقات : إليزابيث Elisabeth ، آنا Anna وفلمينا Willemina" فيل Wil".

شكل (٥٠٠)٨٧ طريق هاكفورد ، ١٨٧٣ أو عام ١٨٧٤، الرسم، ٤٤,٥ × ٢٧ سم (١٧,٥ × ١٠,٦بوصة)

عندما كان طفلا كان فنسنت جديا، وصامتا وعميق الفكر, حضر مدرسة القرية زوندرت عام ١٨٦٠، حيث المعلم الكاثوليكى يدرس حوالى ٢٠٠ تلميذ. ومن عام ١٨٦١كان يدرس هو و شقيقته آنا فى المنزل من قبل مربية حتى ١ أكتوبر ١٨٦٤ ، عندما ذهب إلى المدرسة الداخلية لجان بروفيلى Jan Provily فى زفينبرجن Zevenbergen التى تبعد حوالى ٢٠ ميلا (٣٢كم), وحين ترك منزل أسرته كان شاعرا بالأسى كما يتذكرذلك فى وقت لاحق كشخص بالغ. يوم ١٥ سبتمبر عام ١٨٦٦ ذهب إلى المدرسة الأعدادية الجديدة كلية فيليم الثانى فى تيلبورج . كونستناتين اويسمنس Constantijn C. Huysmans وهو فنان ناجح فى باريس ، درّس فان جوخ الرسم فى المدرسة وتبنى نهجا منظما لهذا الموضوع ليصبح فنانا . فاهتمام فينسنت بالفن بدأ فى سن مبكرة , حيث بدأ بالرسم كطفل وواصل عمل رسومات على مر السنين مما أدى إلى قراره ليصبح فنانا , وعلى الرغم من أن عمله حسن ومعبر فإن رسومه المبكرة لا تقترب من شدة تطورها إلى أعماله الأخيرة . وفى مارس عام ١٨٦٨ترك فان جوخ فجأة المدرسة وعاد الى مسكنه, حيث علق فى وقت لاحق على سنواته الأولى فى خطاب ١٨٨٣ إلى ثيو الذى كتب فيه ، " **شبابى كان كئيبا وباردا وعقيما** ".

شكل (٥٠١) كنيسة أوستن للرهبان، لندن، ١٨٧٤، حبر على ورق

فى يوليوعام ١٨٦٩ساعده عمه سنت فى الحصول على وظيفة مع تاجر أعمال فنية جوبيل و سى Goupil & Cie فى هاج, بعد تدريبه فى يونيو عام ١٨٧٣ نقله جوبيل إلى لندن ، وكان هذا وقتا سعيدا لفنسنت ؛ حيث كان ناجحا فى العمل ، وكان هذا وهو فى العشرين من عمره ، وكان يكسب أكثر من والده , زوجة ثيو تذكر فيما بعد أنها كانت أسعد سنة فى حياة فينسنت , وقع فى الحب مع ابنة صاحبة المكان أوجينى لوير Eugénie Loyer ، ولكن عندما اعترف أخيرا بمشاعره لها ، رفضته قائلة إنها كانت مخطوبة سرا لمستأجر سابق , فأصبح فى عزلة متزايدة ووطيد بما يتعلق بالدين ؛ فرتب والده وعمه الانتقال إلى باريس ، حيث أصبح ممتعضا عن كيفية تعامل الفن كسلعة ، وهى حقيقة واضحة للعملاء, وفى ١ أبريل عام ١٨٧٦أنهى جوبيل عمله .

شكل (٥٠٢) منظر الطريق الملكى Royal Road ، رامزجيت، ١٨٧٦

عاد فان جوخ إلى إنكلترا للعمل بدون أجر كمدرس بديل فى مدرسة داخلية صغيرة تطل على الميناء فى رامزجيت Ramsgate ، حيث قام بعمل أسكتشات للمنظر, لكن الترتيب لم يعمل بنجاح و غادر ليصبح مساعد كاهن منهجى [1]، متبعاً رغبته فى " التبشيرالإنجيل فى كل مكان . " وفى عيد الميلاد عاد إلى الوطن ، ووجد عمل فى متجر لبيع الكتب فى دوردرخت لمدة ستة أشهر. لم يكن سعيدا فى هذا المكان الجديد ، وقضى الكثير من وقته إما راسما بلا مبالاة أو مترجما مقاطع من الكتاب المقدس إلى اللغة الإنجليزية والفرنسية و الألمانية . رفيق حجرته فى ذلك الوقت هو مدرس شاب يدعى جورليتز Görlitz ، أشار إلى أن فان جوخ كان يأكل بشكل مقتصد، و يفضل عدم أكل اللحوم .

---

[1] عضو فى الكنيسة البروتستانتية الإنجيلية التى تأسست على مبادئ جون وتشارلز ويسلى فى انكلترا فى أوائل القرن ١٨ والتى تتميز بالاهتمام الفعال بالصالح الاجتماعى والآداب العامة. http://www.thefreedictionary.com/welfare

نما الحماس الدينى لدى فان جوخ حتى إنه شعر أنه وجد مهنته الحقيقية , لدعم جهوده ليصبح قسا أرسلته عائلته إلى أمستردام لدراسة اللاهوت فى مايو ١٨٧٧، حيث مكث مع عمه يان فان جوخ Jan van Gogh نائب الأدميرال البحرى , فاستعد فنسنت لامتحان القبول مع عمه يوهانس ستريكر Johannes Stricker , وهو لاهوتى محترم نشر لأول مرة "حياة اليسوع *Life of Jesus* " فى هولندا , فشل فان جوخ فى الامتحان، وترك منزل عمه يان فى يوليو تموز ١٨٧٨, ثم شرع - ولكنه فشل - فى دورة لمدة ثلاثة أشهر فى مدرسة التدريب الفلمنكية Vlaamsche Opleidingsschool ، وهى مدرسة تبشيرية بروتستانتية قرب بروكسل.

شكل (٥٠٣) المطاحن فى الجوار من دوردرخت *Mills in the Neighbourhood of Dordrecht* ، قلم رصاص على ورق، ١٨٧٧

فى يناير عام ١٨٧٩حصل على وظيفة مؤقتة بوصفه تبشيرى فى قرية بتيت واسمس Petit Wasmes فى منطقة استخراج الفحم من بوريناج Borinage فى بلجيكا, متخذا المسيحية باعتبرها نهايته المنطقية ، عاش فان جوخ مثل هؤلاء الذين يعظهم , ينام على القش فى كوخ صغير فى الجزء الخلفى من منزل الخباز الذى كان يقيم فيه. ذكرت زوجة الخباز أنها سمعت فان جوخ ينتحب فى الليل فى كوخ , اختياره للأحوال المعيشية المزرية لم تحبه فى سلطات الكنيسة المروعة التى رفضته ل " تقويض كرامة الكهنوت . " ثم سار إلى بروكسل ، وعاد لفترة وجيزة إلى قرية كيوسمس Cuesmes فى بوريناج ، ولكنه أستسلم لضغوط والديه للعودة إلى ديارهم فى إيتين Etten, فمكث هناك حتى شهر مارس تقريبا من العام التالى ، مدعاة للقلق المتزايد والاحباط لوالديه , كان هناك صراع معين بين فنسنت وو الده ؛ فقام ثيودوروس بالاستفسارات عن وجود ابنه ملزما فى مستشفى الأمراض العقلية فى جيل Geel.

شكل (٥٠٤) بيت ماجروس *A house Magros* ، (كيوسمس بلجيكا)، ١٨٧٩، فحم على الورق، ٢٣ × ٢٩,٤ سم

عاد إلى كيوسمس حيث أقام حتى أكتوبر مع عامل منجم يدعى تشارلزديكروك Charles Decrucq , فأصبح بشكل متزايد مهتما بالناس والمشاهد من حوله ، وسجل فان جوخ وقته هناك فى رسومه متبعا اقتراح ثيو بأنه ينبغى أن يتخذ الفن بشكل جدى ,سافر إلى بروكسل ذلك الخريف معتزما اتباع توصية ثيو للدراسة مع الفنان الهولندى البارز فيليم رويلوفس Willem Roelofs ، الذى أقنعه - على الرغم من نفوره من المدارس الفنية الرسمية - لحضور الأكاديمية الملكية للفنون الجميلة فى بروكسل ؛ حيث سجل فى ١٥ نوفمبر ١٨٨٠, فى الأكاديمية درس علم التشريح والقواعد الموحدة للتشكيل و المنظور، التى حولها قال **:** " ... **عليك أن تعرف فقط أن تكون قادرا على رسم أقل شىء** . " فطمح فان جوخ ليصبح فنانا فى خدمة الله ، قائلا: " ... **فى محاولة لفهم المغزى الحقيقى لهؤلاء الفنانين الكبار ، الفنانين الجديين، هم يخبروننا فى أعمالهم الفنية المميزة التى تؤدى إلى الله ؛ فالشخص الواحد يكتب أو يخبرنا فى كتاب ، والآخر فى صورة** " .

شكل (٥٠٥) عمال المناجم، ١٨٨٠، قلم رصاص على ورق

فى أبريل ١٨٨١انتقل فان جوخ إلى الريف إيتين Etten مع والديه حيث واصل الرسم، وغالبا ما استخدم الجيران كمواضيع . خلال فصل الصيف أمضى الوقت فى المشى والحديث مع ابنة خالته الأرملة مؤخرا ، كى فوس - ستريكر Kee Vos-Stricker ابنة الشقيقة الكبرى لأمه و يوهانس ستريكر Johannes Stricker التى معها مكث فى أمستردام فى عام ١٨٧٨, كى Kee لديها نجل ذو ثمانية أعوام وهى أكبرمن فان جوخ بسبع سنوات. طلب يدها للزواج ، لكنها رفضت مع عبارة : " **لا، كلا، أبدا** ، ", هذا عيد الميلاد رفض الذهاب الى الكنيسة متشاجرا بعنف مع والده نتيجة لذلك ومما دفعه إلى ترك المنزل فى اليوم نفسه إلى هاج The Hague.

شكل (٥٠٦) الفتاة تجرف *A Girl Raking* ، حبر، وألوان مائية على ورق، ٤٦ × ٥٨ سم ، ١٨٨١

شكل (٥٠٧) فتى يقطع العشب بالمنجل *Boy Cutting Grass with a Sickle* ، ١٨٨١، ألوان مائية على ورق، ٦١ × ٤٧ سم

فى يناير عام ١٨٨٢، استقر فى لاهاى حيث زار نسيب ابن عمه أنتون موف Anton Mauve (١٨٣٨-١٨٨٨) ، الذى كان رساما هولنديا واقعيا و عضوا بارزا فى مدرسة لاهاى, موف قدم له التصوير بكل من الألوان الزيتية والألوان المائية و قدم له المال لإقامة استوديو ولكن الاثنين سريعا تجادلوا، و ربما على موضوع الرسم الجص المصبوب, وأظهر موف فجأة الفتورنحو فان جوخ و لم يرد على بعض من رسائله .

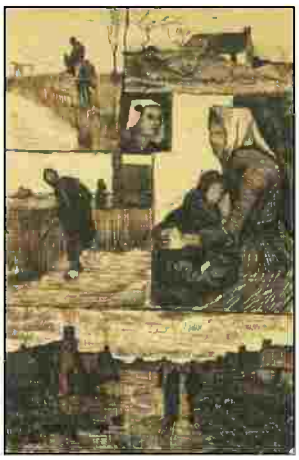
فان جوخ من المفترض أنه تعلم الترتيب المنزلى الجديد مع عاهرة سكيرة . كلاسينا ماريا سين هورنك Clasina Maria "Sien" Hoornik (١٨٥٠–١٩٠٤) ، وابنتها الصغيرة , فقد التقى بسين فى نهاية يناير عندما كانت لديها ابنة تبلغ من العمر خمس سنوات و كانت حاملا , و قد حملت بالفعل فى اثنين من الأطفال الذين ماتوا، رغم أن فان جوخ لم يكن على علم بذلك, وفى ٢ يوليو، أنجبت طفلا أسمته ويليم , وعندما اكتشف والد فان جوخ تفاصيل علاقتهما ، مارس ضغطا كبيرا على ابنه للتخلى عن سين وأطفالها ، ورغم ذلك فنست فى البداية تحداه.

عم فان جوخ كورنيليس Cornelis وهو تاجر أعمال فنية ، كلفه ب ١٢من رسومات الحبر لمناظرمن المدينة، أنجزها فان جوخ بعد وقت قصير من وصوله إلى هاج طوال شهر مايو مع سبعة رسومات أخرى . وفى يونيو أمضى ثلاثة أسابيع فى المستشفى يعانى من مرض السيلان . وخلال الصيف بدأ برسم بالألوان الزيتية, وفى خريف عام ١٨٨٣ بعد سنة ترك سين والطفلين , فقد فكرفى نقل الأسرة إلى خارج المدينة ولكن فى النهاية انفصل , ومن الممكن أن عدم وجود المال دفع سين للعودة إلى البغاء؛ فأصبح المنزل أقل سعادة ، وفان جوخ شعر أن الحياة الأسرية لا يمكن التوفيق بينها وبين تطوره الفنى .

شكل (٥٠٨) مقعد من الخشب *Bench in a Wood* ، عام ١٨٨٢، (هاج، هولندا)، قلم رصاص،و حبر على ورق

انتقل فان جوخ إلى محافظة الهولندية درينت Drenthe فى شمال هولندا . وفى ديسمبر مدفوعا من الشعور بالوحدة، ذهب للبقاء مع والديه الذين عيّنا فى نوينين Nuenen ، براهات الشمالية .

نوينين وانتويرب (١٨٨٣-١٨٨٦)



شكل (٥٠٩) ورقة مع اسكتشات ١٨٨٣، (نوينين، هولندا)، حبر على ورق

فى نوينين كرس فان جوخ نفسه فى الرسم ، و أعطى المال للأولاد لإحضار أعشاش الطيوركموضوع للوحات ، وقام بالعديد من الرسومات التحضيرية واللوحات للنساجين فى أكواخهم. وفى خريف عام ١٨٨٤مارجوت بيجمان Margot Begemann ابنة أحد الجيران والذى يكبرها بعشر سنوات غالبا ما انضمت إليه فى مغامرات لوحاته ؛سقطت فى الحب ، فقابلها بالمثل – رغم أنه كان أقل حماسا ؛ فقرروا الزواج ، ولكن حين اعترضت العائلتان على الفكرة ؛ نتيجة لذلك أخذت مارجوت جرعة زائدة من الإستركنين , ولكنها نجت عندما هرع فان جوخ بها إلى مستشفى قريبة , وفى ٢٦ مارس عام ١٨٨٥، توفى والده بأزمة قلبية وحزن بشدة إزاء فقدانه.

للمرة الأولى كان هناك مصلحة من عمله فى باريس . ففى ذلك الربيع أكمل ما يعتبر بشكل عام أول عمل كبير له " أكلى البطاطا *The Potato Eaters*" شكل (٥١٠)، تتويجا لعمل عدة سنوات من تصويرلدراسات شخصيات الفلاحين . وفى أغسطس عام ١٨٨٥عرضت أعماله للمرة الأولى فى نوافذ تاجر الألوان لورس Leurs فى هاج. وعندما اتهم بإجبارنفسه على واحدة من صغيرات الفلاحات الجالسات له كموديل جوردينا دى جروتGordina de Groot التى حملت فى سبتمبر , كاهن القرية الكاثوليكية نهى الرعية من الجلوس كموديل له . وخلال عام ١٨٨٥رسم عدة مجموعات من لوحات الطبيعة الصامتة.

شكل (٥١٠) أكلى البطاطس، نوينين أبريل عام ١٨٨٥، ألوان زيتية على قماش، ٨٢ × ١١٤ سم (٣٢,٣ × ٤٤,٩بوصة)

من هذه الفترة اللوحات "الطبيعة الصامتة قبعة القش و الغليون *Still-Life with Straw Hat and Pipe* " شكل (٥١١) و" الطبيعة الصامتة مع الوعاء الخزفى و القبقاب *Still-life with Earthen Pot and Clogs* " شكل (٥١٢) تميزت بضربات فرشاة سلسة ودقيقة وتظليل ناعم للألوان . وخلال بقائه لمدة عامين فى نوينين أنجزالعديد من الرسومات واللوحات بالألوان المائية وما يقرب من ٢٠٠ لوحة زيتية, تألفت باليتته بشكل أساسى من درجات لونية ترابية داكنة، خاصة البنى الداكن وأنه لم يظهر أى علامة على تطور التلوين المشرق الذى ميزأعماله المعروفة الأخيرة. وعندما اشتكى من أن ثيو لم يبذل جهودا كافية لبيع لوحاته فى باريس، كتب شقيقه ردا عليه، مخبرا إياه أن اللوحات كانت مظلمة جدا وليست متماشية مع الأسلوب الحالى للوحات التأثيرية المشرقة.

شكل (٥١١) الطبيعة الصامتة مع قبعة القش الصفراء *Still Life with Yellow Straw Hat* ، نوينين سبتمبر عام ١٨٨٥، ألوان زيتية على قماش، ٣٦,٥ x ٥٣,٥ سم

شكل (٥١٢) الطبيعة الصامتة مع خزف وأحذية خشبية *Still life with earthenware and wooden shoes* ، نوينين نوفمبر عام ١٨٨٤، ألوان زيتية على قماش ، ٤٢ × ٥٤ سم

فى نوفمبر عام ١٨٨٥انتقل إلى أنتويرب ، واستأجر غرفة صغيرة فوق متجر تاجرللألوان, فقد كان لديه القليل من المال وكان يأكل بشكل سيئ ، مفضلا أن ينفق المال الذى أرسله ثيو على مواد الرسم و النماذج (الموديل), كان الخبز والبن و التبغ هو مقداره الأساسى المأخوذ. وفى فبراير١٨٨٦ كتب إلى ثيو قائلا إنه يمكنه أن يتذكر فقط تناول ست وجبات ساخنة منذ مايو العام السابق , أصبحت أسنانه رخوة و مؤلمة . بينما فى أنتويرب قدم طلبا بنفسه لدراسة نظرية اللون [١] و قضى وقتا فى المتاحف ، ولا سيما دراسة عمل بيتر بول روبنز ، حاصلاعلى التشجيع لتوسيع باليتته إلى اللون القرمزى والكوبالت و الأخضر الزمردى .

شكل (٥١٣) زوج من الأحذية *A Pair of Shoes* ، ١٨٨٦، ألوان زيتية على قماش، ٤٥ x ٣٧,٥ سم

شكل (٥١٤) وعاء مع الورود ونباتات الفاونيا *Bowl with Peonies and Roses* ، ١٨٨٦،ألوان زيتية على قماش

اشترى طباعات كليشهات يوكيو اى Ukiyo-e اليابانية فى المناطق المحيطة برصفان الموانى، وأدمج أسلوبهم فى خلفية بعض من لوحاته . بينما فى أنتويرب بدأ فان جوخ بشرب الأفسنتين[٢] بشكل كبير . وعلى الرغم من رفضه التدريس الأكاديمى، تولى امتحانات القبول على مستوى أعلى فى أكاديمية الفنون الجميلة فى مدينة انتويرب البلجيكية ، وفى يناير عام ١٨٨٦ قبل عضوا فى التصوير والرسم . وبالنسبة لمعظم شهر فبراير كان مريضا بسبب الأرهاق من العمل الشاق، و سوء التغذية و الإفراط فى التدخين .

باريس (١٨٨٦-١٨٨٨)

سافر فان جوخ إلى باريس مارس ١٨٨٦ ، حيث كان يشاطر شقة ثيو فى شارع لافال على مونمارترMontmartre ؛ للدراسة فى استوديو فرناند كورمونFernand Cormon . فى شهر يونيو أخذوا شقة أعلى ؛ لذا لم يكن هناك حاجة لكتابة رسائل للتواصل ، ولا يعرف إلا القليل حول هذه الإقامة فى باريس , فى باريس رسم لوحات للأصدقاء والمعارف ، ولوحات طبيعة صامتة ، و مناظر من لو مولان دو لا جاليت Le Moulin de la Galette ، ومشاهد فى مونمارتر ، انير Asnières، وعلى طول نهر السين .

شكل (٥١٥) مومس *Courtesan* (بعد ايسن Eisen يوكيو اى)، ١٨٨٧

شكل (٥١٦) شجرة البرقوق ,١٨٨٧

شكل (٥١٧) بورترية بير تونجى*portrait of Père Tanguy* , ١٨٨٧

---

[١] في مجال الفنون البصرية نظرية اللون هو مجموعة من الإرشادات العملية لخلط الألوان والتأثيرات البصرية لتركيبة لون معين, وهناك أيضا تعريفات (أو فئات) من الألوان التى تعتمد عليها عجلة الألوان : اللون الأساسى واللون الثانوى و اللون فوق الثانوى.
http://en.wikipedia.org/wiki/Color_theory

[٢] مشروب كحولى أخضرقوى ,تقنيا نوع نبيذ مسكر، وفى الأصل له مرارة بنسبة عالية. http://www.thefreedictionary.com/absinthe

وخلال إقامته فى باريس جمع المزيد من المطبوعات الخشبية اليابانية ليكيو اى ukiyo-e ؛ حيث أصبح مهتما بمثل هذه الأعمال ، فعندما كان فى أنتويرب عام ١٨٨٥ استخدمها لتزيين جدران مرسمه , فجمع مئات من المطبوعات ، والتى هى واضحة فى الخلفيات للعديد من لوحاته. فى لوحته فى عام١٨٨٧ "الصورة الشخصية لبير تونجى *portrait of Père Tanguy* " يمكن أن نرى العديد منها معلقا على الحائط وراء الشكل الرئيسى شكل (٥١٧), و"فى المحظية أو اويران (بعد كزاى ايزان) *The Courtesan or Oiran (after Kesai Eisen)*"(١٨٨٧) شكل (٥١٥) تتبع فان جوخ الشخصية من نسخة على غلاف مجلة *Paris Illustre* ، والتى كبرها تصويريا فى اللوحة, ولوحته لعام ١٨٨٨" شجرة البرقوق فى فترة التزهير (بعد هيروشيجه) *Plum Tree in Blossom (After Hiroshige)* "هى مثال حى لإعجابه بالمطبوعات التى جمعها , ونسخته أكثر وضوحا قليلا من الأصلية لهيروشيجه شكل (٥١٦).

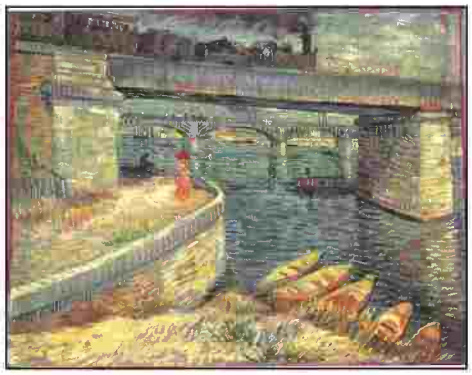
بعد رؤية عمل أدولف جوزيف توماس مونتيسيلى Adolphe Joseph Thomas Monticelli فى جاليرى دولاريباريت Delareybarette التى أعجب بها، اعتمد فان جوخ على الفور التصويرالأكثر إشراقا والهجوم الأكثر جرأة ، ولا سيما فى لوحات مثل لوحته " منظر بحرى فى سانت ماري *Seascape at Saintes-Maries* "(١٨٨٨) شكل (٥١٨). بعد سنتين فى عام ١٨٩٠ دفع فينسنت وثيو لكتاب نشرعن مونتيسيلى , واشترى فان جوخ بعض من لوحات مونتيسيلى و أضافها إلى مجموعته .

شكل (٥١٨) قوارب الصيد على الشاطئ فى سانت مارى *Fishing Boats on the beach at Saintes-Maries*، ١٨٨٨، ألوان زيتية على قماش، الطول: ٦٥ سم عرض: ٨١,٥ سم

ولعدة أشهرعمل فان جوخ فى استوديو كورمو Cormon حيث كان يتردد على جماعة للفنان البريطانى الاسترالى جون بيتر رسل John Peter Russell ، والتقى بزملائه الطلاب مثل إميل برنار Émile Bernard ، لوى اونكتا Louis Anquetin ، و هنرى دو تولوز لوتريك Henri de Toulouse-Lautrec - الذى رسم بورتريه للفنان جوخ بالباستيل . المجموعة تجمعت فى متجر الألوان جوليان بير تانجى "Julien "Père Tanguy , المكان الوحيد فى ذلك الوقت الذى كان يعرض لوحات بول سيزان, فكان من السهل عليه الوصول إلى الأعمال التأثيرية فى باريس فى ذلك الوقت. وفى عام ١٨٨٦ نظم معرضين طليعيين كبيرين , فيهما عرضت و رُئى أول معرض للتأثيرية الجديدة ، مع أعمال جورج سورا و بول سنياك الذى أصبح حديث المدينة .

شكل (٥١٩) لو مولان دو لا جاليت *Le Moulin de la Gallette* ، ٤٦ x ٣٨ سم، ألوان زيتية على قماش

نشأت صراعات بين الأشقاء ,فى نهاية عام ١٨٨٦, و وجد ثيو أن العيش مع فنسنت " لا يطاق تقريبا. " وبحلول ربيع عام ١٨٨٧ عادوا مرة أخرى فى سلام ، على الرغم من أن فان جوخ انتقل الى انيرAsnières ضاحية شمال غرب باريس ، حيث تعرف على سنياك, ومع إميل برنار تبنى عناصر التنقيطية، وهى تقنية تطبق العديد من النقاط الملونة الصغيرة على اللوحة ، فعندما ينظر إليها من مسافة بعيدة تخلق مزيجا بصريا من الدرجات اللونية, الأسلوب شدد على قيمة الألوان المكملة - بما فى ذلك الأزرق والبرتقالى - لتشكيل تضادات نابضة بالحياة تزداد عندما توضع جنبا إلى جنب . فى حين فى انيررسم الحدائق و المطاعم و نهر السين شكل (٥٢١) (٥٢٢) (٥٢٣)، بما فى ذلك " الجسور عبر نهر السين فى انير *Bridges across the Seine at Asnieres* "شكل (٥٢٠).



شكل (٥٢٠) الجسور عبر نهر السين فى انير، ١٨٨٧، زيت على قماش، ٥٢ × ٦٥ سم (٢٠,٥ × ٢٥,٦بوصة)

فى نوفمبر عام ١٨٨٧ التقى ثيو و فنسنت بالصديق بول جوجان الذى كان قد وصل لتوه إلى باريس , وقرب نهاية العام رتب فنسنت معرضا للوحات بنفسه ، وبرنار ، و اونكتا ، و ربما تولوز لوتريك فى مونمارتر, وأخيرا فى شهر فبراير عام ١٨٨٨شعر بالضجرمن الحياة فى باريس ، فغادر بعد أن رسم أكثر من ٢٠٠ لوحة خلال عامين فى المدينة.

شكل (٥٢١) ضفاف نهر السين فى الربيع *Banks of the Seine in the spring*، ١٨٨٧، ألوان زيتية على قماش

شكل (٥٢٢) الصورة الداخلية لمطعم *Interior of a Restaurant*، ١٨٨٧،ألوان زيتية على قماش، ٦٤,٥ × ٥٤ سم

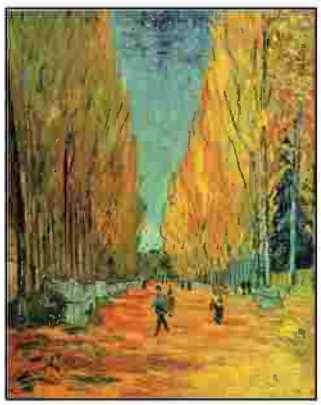
شكل (٥٢٣) البوابة إلى داخل أسوار باريس *Gate in the Paris Ramparts*، ١٨٨٧، الحبر و ألوان مائية على ورق

التقدم الفنى والسنوات النهائية

الانتقال إلى آرل (١٨٨٨-١٨٨٩)

انتقل فان جوخ إلى آرل أملا فى ملجأ فى وقت كان فيه مريضا من الشراب , وكان يعانى من سعال بسيط يصيب المدخن . وصل يوم ٢١ فبراير عام ١٨٨٨، وأخذ غرفة فى فندق مطعم كاريل ، الذى بصورة مثالية كان يتوقع أن تبدو وكأنها واحدة من مطبوعات هوكوساى (١٧٦٠-١٨٤٩) أو يوتاماروUtamaro (١٧٥٣-١٨٠٦), ويبدو أنه قد انتقل إلى المدينة مع أفكار لتأسيس مستعمرة فن طوباوية, الفنان الدنماركى كريستيان موريير بيترسن Christian Mourier-Petersen (١٨٥٨-١٩٤٥) رفيقه لمدة شهرين .

كان فان جوخ مسحورا بالمنظر الطبيعى المحلى والضوء , وأعماله فى هذه الفترة غنية باللون الأصفر ، واللازورد و البنفسجى . لوحاته للمناظر الطبيعية من آرل تخبرعن تنشئته الهولندية؛ خليط من الحقول والطرق التى تظهر مسطحة و ينقصها المنظور، ولكن متفوقة فى حدة اللون. حيث الضوء النابض بالحياة فى آرل حمسه، والتقدير المكتشف حديثا يرى فى مدى ونطاق عمله . فى شهرمارس صورمناظر طبيعية محلية باستخدام " إطار المنظور" الشبكى. عُرضت ثلاث من هذه اللوحات فى المعرض السنوى لجمعية الفنانين المستقلينSociété des Artistes Indépendants . وفى أبريل زاره الفنان الأمريكى دودج ماكنيت Dodge MacKnight الذى كان يعيش فى مكان قريب فى فونفيى Fontvieille .



شكل (٥٢٤)
اليشامبس*Alychamps*، ٩٢ × ٧٣,٥سم، ألوان زيتية على قماش، ١٨٨٨

شكل (٥٢٥) مراكب الفحم المسطحة *Coal Barges* ، ١٨٨٨، ألوان زيتية على قماش، ٩٥ × ٧١ سم

شكل (٥٢٦) مدخل الحديقة العامة فى آرل *Entrance to the Public Garden in Arles*، ١٨٨٨، ألوان زيتية على قماش، ٩١× ٧٢,٥ سم

ثم انتقل من فندق كاريل إلى مقهى دو لا جارCafé de la Gare فى ٧ مايو، حيث أصبح صديقا مع المالكين جوزيف وماري جينوJoseph,Marie Ginoux , وعلى الرغم من أن البيت الأصفر كان لا بد أن يكون مفروشا قبل أن يتمكن من الانتقال إليه بشكل كامل ، كان فان جوخ قادرا على الاستفادة منه باعتباره استوديو, على أمل أن يكون له معرضا لعرض أعماله ، وكان خطته فى ذلك الوقت سلسلة من اللوحات تشمل "كرسى فان جوخ *Van Gogh's Chair*" (١٨٨٨) شكل (٥٢٧)، "غرف النوم فى آرل *Bedroom in Arles*"(١٨٨٨)شكل (٥٢٩), "مقهى ليلى *The Night Café*"(١٨٨٨) شكل (٥٣٠) ، "شرفة مقهى فى الليل *Cafe Terrace at Night* " (سبتمبر ١٨٨٨) ، "ليلة النجوم فوق نهر الرون

"*Starry Night Over the Rhone*" (١٨٨٨) شكل(٥٣١) ، الطبيعة الصامتة : "زهرية مع اثنتى عشرة من عباد الشمس "*Still Life: Vase with Twelve Suntlowers*" (١٨٨٨) شكل (٥٣٢) ، كلها قصد منها تشكيل تزين للبيت الأصفر .
ان جوخ كتب عن المقهى ليلى : " **لقد حاولت أن أعبر عن فكرة أن المقهى هو المكان حيث يمكن للمرء أن يدمر ذاته ، يفقد عقله ، أو يرتكب جريمة.** "

شكل (٥٢٧) كرسى فان جوخ *Van Gogh's Chair* , ألوان زيت على قماش، ٩٣,٠ x ٧٣,٥سم، آرل: ديسمبر ١٨٨٨

شكل (٥٢٨) كرسى بول جوجان *Paul Gauguin's Armchair* ، ألوان زيتية على قماش، ٩٠,٥ X ٧٢,٥ سم، آرل: ديسمبر ١٨٨٨

شكل (٥٢٩) غرفة النوم فى آرل *Bedroom in Arles* ، ألوان زيتية على قماش

شكل (٥٣٠) مقهى ليلى *The Night Café* ، آرل سبتمبر ١٨٨٨، ألوان زيتية على قماش، ٧٢,٤ × ٩٢,١ سم (٢٨,٥ × ٣٦,٣ بوصة)

شكل (٥٣١) ليلة النجوم فوق نهر الرون *Starry night over the Rhône* ، سبتمبر ١٨٨٨ (آرل)، ألوان زيتية على قماش، ٧٢,٥ × ٩٢ سم (٢٨,٥ × ٣٦,٢بوصة)

شكل (٥٣٢) زهرية مع زهور دوارالشمس الأثنتى عشرة *Vase with 12 sunflowers* ، ١٨٨٨، ألوان زيتية على قماش، ٩١ × ٧٢ سم (٣٥,٨ × ٢٨,٣بوصة)

زيارة جوجان

عندما وافق جوجان على زيارة آرل ، أمل فان جوخ فى الصداقة و الفكرة الطوباوية بوحدة من الفنانين , تحسبا لذلك فى اغسطس رسم دوارالشمس , عندما زاره بوخ Boch مرة أخرى رسم فان جوخ بورتريه له، فضلا عن دراسة لوحة "الشاعر تجاه السماء المرصعة بالنجوم *The Poet Against a Starry Sky*" . آنا أخت بوخ (١٨٤٨-١٩٣٦) أيضا فنانة اشترت "الكرم الأحمر *Red Vineyard*" فى عام ١٨٩٠ شكل (٥٣٣). وفى إطار التحضير لزيارة جوجان اشترى سريرين، بناء على نصيحة من صديقه مشرف المحطة البريدية جوزيف رولا Joseph Roulin ، الذى رسم له صورة شخصية، و قضى فى يوم ١٧ سبتمبر الليلة الأولى فى البيت الأصفر الذى لا يزال قليل الفرش . وعندما وافق جوجان للعمل جنبا إلى جنب والعيش مع فان جوخ فى آرل ، بدأ العمل على تزيين البيت الأصفر ، وربما كان الجهد الأكثر طموحا الذى قام به على الإطلاق , قام فان جوخ بلوحتين للكراسى : "كرسى فان جوخ *Van Gogh's Chair*" و "كرسى جوجان *Gauguin's Chair*".

شكل (٥٣٣) الكرم الأحمر *The Red Vineyard* ,آرل، ٤ نوفمبر ١٨٨٨، ألوان زيتية على قماش، ٧٥ × ٩٣ سم (٢٩,٥ × ٣٦,٦بوصة)

وبعد طلبات متكررة وصل جوجان أخيرا إلى آرل فى ٢٣ اكتوبر, وخلال شهر نوفمبر رسما الاثنين معا . فرسم جوجان بورتريه لفان جوخ " رسام دوارالشمس: بورتريه لفنسنت فان جوخ *The Painter of Sunflowers: Portrait of Vincent van Gogh* "شكل (٥٣٤)، و على نحو غير معهود رسم فان جوخ بعض الصور من الذاكرة – إذعانا لأفكار جوجان فى هذا - وكذلك لوحته الكرم الأحمر . أول ممارسة للتصوير فى الهواء الطلق مشتركة أنتج فيها لوحة "اليه اليسكو *Les Alyscamps* "، والتى أجريت فى اليسكو.

شكل (٥٣٤) بول جوجان , فان جوخ يرسم دوارالشمس Van Gogh Painting Sunflowers, ، ١٨٨٨، ألوان زيتية على الجوت، ٧٣ × ٩١ سم (٢٨,٧ × ٣٥,٨بوصة)

زار الاثنان مونبلييه Montpellier [١] فى ديسمبر و رأوا أعمالا فى مجموعة ألفريد بروياAlfred Bruyas [٢] لكوربيه و ديلاكروا فى متحف فابر ، ولكن العلاقة بينهما بدأت فى التدهور . فان جوخ كان معجبا جدا بجوجان ، و رغب بشدة أن يعامله على قدم المساواة , لكن جوجان متغطرس و متسلط ، وهذه حقيقة فى كثير من الأحيان تشعر فان جوخ بالإحباط, فتشاجرا بشراسة حول الفن ؛ وشعر فان جوخ بخوف متزايد من أن جوجان على وشك أن يهجره، وفى مثل هذه الحالة وصفه بأنه شخص من " التوتر المفرط " وصل لنقطة الأزمة .

فى ٢٣ ديسمبر عام ١٨٨٨ كان مصابا بالإحباط ومريضا ؛ فواجه فان جوخ جوجان بشفرة حلاقة ، ولكن فى حالة من الذعر غادر وهرب إلى بيت للدعارة محلى . كان وحيدا بعمق فى ذلك الوقت، وكان كثيرا ما يزورالمومسات فى بيوت الدعارة كنقطة اتصال عاطفية وحسية وحيدة مع أشخاص آخرين . بينما كان هناك قطع أجزاء من أذنه اليسرى ، وربما شحمة الأذن اليسرى و أكثر , و لف الأذن بقطعة صحيفة وسلمها إلى عاهرة تدعى راشيل ، وطلب منها "الحفاظ على هذا الشيء بعناية, " و ترنح إلى المنزل، حيث عثر عليه جوجان لاحقا مستلقيا بلاوعى ورأسه مغطاه بالدماء .

أُخذ فان جوخ إلى المستشفى و بقى فى حالة حرجة لعدة أيام , و سأل عن جوجان باستمرار خلال الأيام القليلة هذه، ولكن الفرنسى بقى بعيدا , حيث قال جوجان لواحد من الشرطين الحاضرين الحالة ، " **كن لطيفا بما فيه الكفاية، مسيو ، لأيقاظ هذا الرجل بعناية كبيرة ، و إذا سألك عنى قل له إننى غادرت باريس ؛ حيث رؤيتى قد تكون مهلكة بالنسبة له** . " وفى يناير عام ١٨٨٩ عاد فان جوخ إلى البيت الأصفر ، لكنه قضى الشهر التالى بين المستشفى والمنزل ، يعانى من الهلوسة و الأوهام التى كانت تسممه , فى مارس أغلقت الشرطة منزله بعد شكوى تقدم بها سكان المدينة ٣٠ ، الذين دعوه (بالمجنون أحمر الشعر) , زاره بول سنياك فى المستشفى وسُمح لفان جوخ الذهاب للمنزل فى رفقته, فى أبريل انتقل إلى غرف يملكها الدكتور رى Dr. Rey ، بعد ما الفيضانات أصابت بأضرار اللوحات فى بيته . قرب هذا الوقت كتب " **فى بعض الأحيان أمزجة من الألم لا توصف ، وأحيانا لحظات عندما حجاب الوقت و فاجعة الظروف تبدو مزقت لحظة** " . بعد شهرين غادرآرل و دخل ملجأ فى سان ريمى دو بروفنس Saint-Rémy-de-Provence شكل (٥٣٥).

شكل (٥٣٥) رواق فى الملجأ *Corridor in the asylum* (سان ريمى دو بروفانس)، ١٨٨٩، ألوان زيتية على قماش، ٦١ × ٤٧,٥ سم

يوم ٨ مايو عام ١٨٨٩ رافقه مقدم الرعاية القس ساليس ، وسلم فان جوخ نفسه إلى المستشفى فى سان بول دوموسل Saint Paul-de-Mausole, وهو دير يقع فى منطقة حقول الذرة ، وكروم العنب وأشجار الزيتون فى الوقت الذى كان يديره الطبيب البحرى السابق الدكتور ثيوفيل بيرون , نظم ثيو غرفتين صغيرتين – حجرتين مجاورتين مع نافذة بحاجز, أما الحجرة الثانية كانت تستخدم كاستوديو.

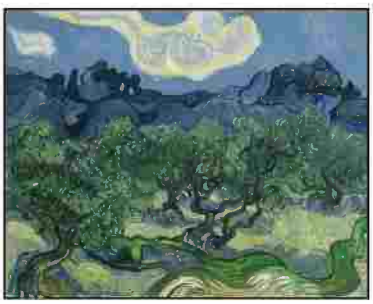
---

[١] هى مدينة فى جنوب فرنسا. http://en.wikipedia.org/wiki/Montpellier

[٢] (١٨٢١ - ١٨٧٦) كان هواى جمع الأعمال الفنية وكان صديقا شخصيا للعديد من الفنانين الهامين فى عصره، من بينها جوستاف كوربيه, وتبرع بمجموعته إلى متحف فابرMusée Fabre ، فى مونبلييه. http://en.wikipedia.org/wiki/Alfred_Bruyas

وخلال فترة إقامته أصبحت العيادة و حديقتها الموضوعات الرئيسية للوحاته , وقد قام بالعديد من الدراسات للصورة الداخلية للمستشفى ، مثل "مدخل ملجأ سان ريمي *Vestibule of the Asylum, Saint-Remy* "(سبتمبر ١٨٨٩) . وتتميز بعض الأعمال هذا الوقت بالدوامات - بما فى ذلك واحدة من لوحاته المعروفة " ليلة مرصعة النجوم *The Starry Night* "شكل (٥٣٦), وقد سمح له بالمشى الموجز تحت الإشراف ، الأمر الذى أدى إلى لوحات أشجار السرو وأشجار الزيتون ، مثل لوحة " أشجار الزيتون مع البيلس فى الخلفية *Olive Trees with the Alpilles in the Background* " عام ١٨٨٩شكل (٥٣٧) ، "أشجار السرو *Cypresses*" عام ١٨٨٩، "حقل الذرة مع أشجار السرو *Cornfield with Cypresses*"(١٨٨٩) ، "طريق ريفي في بروفنس ليلا *Country road in Provence by Night*", فى سبتمبر أيضا أنتج نسختين أخرتين لغرفة نوم فى آرل *Bedroom in Arles* .[1]

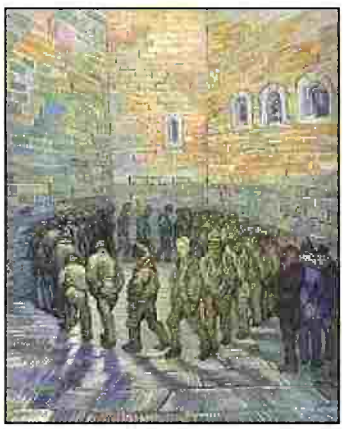
شكل (٥٣٦) ليلة مصرعة النجوم *The Starry Night* ، ١٨٨٩، ألوان زيتية على قماش، ٧٣ × ٩٢ سم (٢٨,٧ × ٣٦,٢بوصة)



شكل (٥٣٧) أشجار الزيتون مع البليس(سلسلة جبال) فى الخلفية *Olive Trees with the Alpilles in the Background* ، يونيو ١٨٨٩، ألوان زيتية على قماش، ٧٣ × ٩٢ سم (٢٨,٧ × ٣٦,٢بوصة)

شكل (٥٣٨) أشجارالسرو مع امرأتين *Cypresses with Two Women* (سان ريمى دو بروفنس) ، ٩٢ × ٧٣ سم، ١٨٨٩

أدت محدودية الوصول إلى العالم خارج العيادة إلى نقص فى الموضوعات , فتُرك للعمل من تصورات لوحات فنانين أخرين ، مثل ميبه "الزارع *The Sower* "و "الظهيرة - استراحة من العمل *Noon - Rest from Work* "(بعد ميبه) ، إضافة إلى اختلافات عمله السابق. كان فان جوخ معجبا بواقعية جول بريتو Jules Breton ، وجوستاف كوربيه و ميبه و مضاهيا نسخه بترجمات العازف بيتهوفن . العديد من الأعمال الأكثر قهرا أُرّخت من هذه الفترة , لوحته "دوران السجناء *The Round of the Prisoners* "(١٨٩٠) شكل (٥٣٩) التى صورها بعد حفر جوستاف دوريه Gustave Doré (١٨٣٢-١٨٨٣) . ويقترح أن وجه السجين فى وسط اللوحة وهو ينظر نحو المشاهد هو فان جوخ نفسه .



شكل (٥٣٩) دوران السجناء ,ألوان زيتية على قماش، ١٨٩٠

قرب نهاية إقامته عانى فان جوخ انتكاسة شديدة استمرت شهرين بين فبراير وأبريل ١٨٩٠, ومع ذلك كان قادرا على التصويرو الرسم قليلا خلال هذا الوقت، حيث كتب فيما بعد إلى ثيو بأنه قام بعدد قليل من اللوحات الصغيرة " **من الذاكرة ... متذكر الشمال** ", من بينهم كانت لوحة "فلاحتان تحفران في حقل يغطيه الثلوج عند غروب الشمس *Two Peasant Women Digging in a Snow-Covered Field at Sunset*", ويعتقد هولسكر Hulsker أن هذه المجموعة الصغيرة من اللوحات شكلت نواة للعديد من الرسومات و أوراق الدراسة التى صورت المناظر الطبيعية و الشخصيات التى عمل عليها فان جوخ خلال هذا الوقت . ويعلق باستثناء هذه الفترة القصيرة ، وهى مرض فان جوخ الذى بالكاد أثر على عمله ولكن يرى فيها انعكاس لصحة فان جوخ العقلية فى ذلك الوقت, أيضا تنتمى إلى هذه الفترة لوحة "العجوز الحزين (عند بوابة الخلود) *Sorrowing Old Man ('At Eternity's Gate')* "شكل (٥٤٠)، وفى دراسة اللون هولسكر يصفه بأنه " **ذكرى جلية من أزمنة بعيدة .** "

شكل (٥٤٠)عند بوابة الخلود *At Eternity's Gate*, فى مايو عام ١٨٩٠، ألوان زيتية على قماش، ٨١ × ٦٥ سم (٣١,٩ × ٢٥,٦بوصة)

[1] http://en.wikipedia.org/wiki/Vincent_van_Gogh

فى فبراير عام ١٨٩٠ رسم خمسة نسخ "لارلزين (مدام جينو) *(L'Arlésienne (Madame Ginoux*"، على أساس رسم الفحم الذى أنتجه جوجان عندما جلست مدام جينو لكلا الفنانين فى بداية شهرنوفمبر ١٨٨٨.

وأشاد بعمله ألبر اوريه Albert Aurier فى *Mercure de France* [1] فى يناير عام ١٨٩٠، عندما وصفه بأنه " عبقرى ", فى فبراير دعته Les XX - جمعية للرسامين الطليعيين فى بروكسل - للمشاركة فى المعرض السنوى, وفى فبراير عام ١٨٩٠ بعد ولادة ابن أخيه فنسنت ويليم كتب فى رسالة إلى والدته ، أنه مع إضافة جديدة إلى العائلة ، قال إنه **:" بدأ على الفور بعمل صورة له ، لتُعلق فى غرفة نومهم ، فروع من أزهار اللوزالأبيض مقابل السماء الزرقاء"**.

شكل (٥٤١) إزهار شجرة اللوز *Blossoming Almond Tree* ، ١٨٩٠، ألوان زيتية على قماش، ٧٣,٥ × ٩٢ سم (٢٨,٩ × ٣٦,٢بوصة)

أوفير سور اوز Auvers-sur-Oise (مايو إلى يوليو ١٨٩٠)

فى شهر مايو عام ١٨٩٠ترك فان جوخ العيادة فى سان ريمى ؛ لينتقل أقرب إلى الطبيب الدكتور بول جاشيه Paul Gachet فى أوفير سور اوز ، و أيضا إلى ثيو . فكاميل بيسارو قد أوصى بجاشيه ، الذى عالج العديد من الفنانين الآخرين ، كما كان هو نفسه فنانا هاويا , وكان الانطباع الأول لفان جوخ أن جاشيه " ... **أنا أعتقده أنه مريض أكثر منى ، أو يمكن القول بنفس القدر** ", فى يونيو ١٨٩٠ رسم عدة صور للطبيب ، تشمل "بورتريه الدكتور جاشيه *" Portrait of Dr. Gachet* " شكل (٥٤٢)، و نقش وحيد , فى كل منهما كان التركيز على ميل جاشيه الكئيب.

شكل (٥٤٢) بورتريه الدكتور جاشيه، يونيو ١٨٩٠،ألوان زيتية على قماش، ٦٧ × ٥٦ سم (٢٦,٤ × ٢٢بوصة)

بقى فان جوخ فى نُزل رافو Auberge Ravoux , وقبل مغادرته فى آخر أسابيعه فى سان ريمى، أفكار فان جوخ عادت به إلى بلده " ذكريات من الشمال" ، ومايقرب من سبعين لوحة زيتية التى رسمت خلال أقامته سبعين يوما فى أوفير سور اوز مثل "الكنيسة فى أوفير *The Church at Auvers* " مشاهد شمالية.

لوحة "حقل القمح مع الغربان *Wheat Field with Crows* "(يوليو ١٨٩٠) شكل(٥٤٣) هو مثال على تقنية اللوحات الكبيرة بشكل غير مألوف Double-square painting والتى طورها فى الأسابيع الأخيرة من حياته . ففى شدتها المضطربة ، هى من بين أعماله الأكثر تأثيرا والأساسية, وكثيرا ما يعتقد خطأ أنها عمله الأخير .

شكل(٥٤٣) حقل القمح مع الغربان – ألوان زيتية على قماش ٥٠x١٠١ سم , أوفير يونيو ١٨٩٠

رسام الباربيزون شارل دوبنى Charles Daubigny انتقل إلى أوفير فى عام ١٨٦١ ، وهذا بدوره لفت فنانين آخرين هناك بما فى ذلك: كاميل كورو Camille Corot و أونوريه دوميه Honoré Daumier. وفى يوليو عام ١٨٩٠أنجز فان جوخ لوحتين لحديقة دوبنى *Daubigny's Garden* شكل (٥٤٤), واحدة من هاتين من المرجح أن تكون عمله النهائى , وهناك أيضا لوحات تظهر أدلة على كونها لم تنتهِ ، منها "بيوت مصنوعة من القش بقرب التل *Thatched Cottages by a Hill* " شكل (٥٤٥).

[1] كانت فى الأصل جريدة فرنسية ومجلة أدبية . http://en.wikipedia.org/wiki/Mercure_de_France

شكل(٥٤٤) حديقة دوبنى*Daubigny's Garden* ، ١٨٩٠، ألوان زيتية على قماش، ٥٦ × ١٠١ سم (٢٢ × ٣٩,٨بوصة)

شكل (٥٤٥)البيوت القش بقرب التل *Thatched Cottages by a Hill* ، أوفير سور واز: يوليو، ١٨٩٠

الموت

يوم ٢٢ فبراير عام ١٨٩٠ عانى فان جوخ من أزمة جديدة كانت " نقطة انطلاق لواحدة من أتعس الواقعات فى حياته , وهى بالفعل وافرة بالأحداث المؤسفة " استمرت هذه الفترة حتى نهاية شهر أبريل ، خلال هذا الوقت كان غير قادر على أن يجبر نفسه على الكتابة على الرغم من أنه استمر فى الرسم والتصوير , هيوز كتب بأنه من مايو ١٨٨٩ إلى مايو ١٨٩٠ " كان لديه نوبات من اليأس و الهلوسة خلالها لم يتمكن من العمل ، بينها أشهر طويلة خالصة تخللها ابتهاج خيالى مفرط ".
فى ٢٧ يوليوعام ١٨٩٠عن عمريناهز ٣٧ عاما، يعتقد أن فان جوخ قد أطلق النار على نفسه فى صدره من مسدس (على الرغم من عدم العثور على بندقية على الإطلاق) ,ولم يكن هناك شهود والمكان عندما أطلق النار على نفسه لم يكن واضحا.

فى حين أن العديد من لوحات فان جوخ المتأخرة كئيبة، إلا أنها متفائلة بشكل أساسى و تعكس رغبته فى العودة إلى صحة نفسية صافية وصولا إلى وقت وفاته , مع ذلك بعض أعماله النهائية معبرة عن المخاوف المتفاقمة, بالرجوع إلى لوحاته لحقول القمح تحت السماء المضطربة ، علق فى رسالة إلى أخيه ثيو **: " لم أضطر إلى الخروج من طريقى كثيرا فى محاولة للتعبير عن الحزن والشعور بالوحدة الشديدة .** " ومع ذلك يضيف فى نفس الفقرة **: " ... فإن هذه اللوحات ستقول لك ما لا أستطيع أن أقوله فى الكلمات، وهو مدى إيجادى الريف صحيا ونشطا"**
كان هناك الكثير من النقاش على مر السنين عن مصدر مرض فان جوخ وتأثيره على عمله , أكثر من ١٥٠ من الأطباء النفسيين قد حاولوا تسمية جذوره ، مع بعض ٣٠ من التشخيصات المختلفة , تشمل تشخيص الفصام والاضطراب الثنائى القطب ، والزهرى ، والتسمم من ابتلاع الألوان، وصرع الفص الصدغى , و البورفيريا الحادة المتقطعة , أى من هذه يمكن أن يكون الجانى و تفاقم بسبب سوء التغذية ، والإرهاق ، والأرق واستهلاك الكحول ، وخاصة الأفسنتين.[1]

أعماله

رسم فان جوخ بالألوان المائية بينما كان فى المدرسة , وعندما ألتزم بالفن كشخص بالغ , بدأ من المستوى الأول بنسخ دروس الرسم *Cours de dessin* ، وهو مقررتعليمى للرسم حرره شارل بارج Charles Bargue , وفى غضون سنتين بدأ فى طلب مهمات للعمل , ففى ربيع عام ١٨٨٢عمه كورنيليس مارينوس Cornelis Marinus صاحب معرض معروف للفن المعاصر فى أمستردام طلب منه الرسم من هاج Hague. لكن أعمال الفنان فان جوخ لم ترقَ إلى مستوى توقعات عمه , فعرض مارينوس مهمة عمل ثانية ، وهذه المرة حدد الموضوع بالتفصيل ، ولكنه شعر بخيبة أمل مرة أخرى بالنتيجة. ومع ذلك ثابر فان جوخ , و حسّن إضاءة مرسمه عن طريق تركيب مصاريع متغيرة وجرب مجموعة متنوعة من مواد الرسم , فكان لأكثر من سنة يعمل على شخصية واحدة - دراسات مفصلة للغاية " بالأسود والأبيض"،والتى حظيت فى ذلك الوقت بالانتقاد فقط, اليوم تعرف على أنها أولى روائعه .

شكل(٥٤٦) ورشة نجار منظورة من استوديو الفنان *Carpenter`s Workshop Seen from the Artist`s Studio* ، هاج، ١٨٨٢، ألوان مائية على ورق

شكل(٥٤٧) تبيض الأرض *Bleaching Ground* (هاج، هولندا)، ١٨٨٢، طبيقة رقيقة من اللون , ألوان مائية على ورق

[1] http://en.wikipedia.org/wiki/Vincent_van_Gogh

وفى أوائل عام ١٨٨٣بدأ العمل على تكوينات متعددة الأشكال اعتمد فيها على رسومه , وكان لديه بعض منها مصورا فوتوغرافيا، ولكن عندما علق شقيقه أنها تفتقر إلى الحيوية والنضارة ، دمرها و تحول إلى التصوير الزيتى , فى ربيع عام ١٨٨٣أتجه فان جوخ لفنانى مدرسة هاج الشهيرة مثل فيسنبروخ Weissenbruch و بلومر Blommers ، و تلقى الدعم الفنى منهم ، وكذلك رسامون مثل : دى بوك De Bock و فان دير فيل Van der Weele , كلاهما فنان الجيل الثانى لمدرسة هاج . وبعد زيارة إلى المتحف الوطنى Rijksmuseum كان فان جوخ على علم بأن الكثير من أخطائه كانت بسبب نقص الخبرة التقنية , وبالتالى فى نوفمبر ١٨٨٥ سافر إلى أنتويرب ثم لاحقا إلى باريس للتعلم وتطوير مهارته .

بعد أن أصبح مطلعا على تقنيات التأثيرية والتأثيرية الجديدة والنظريات ، ذهب فان جوخ إلى آرل لتطوير هذه الامكانيات الجديدة , ولكن فى غضون فترة زمنية قصيرة عادت الأفكار القديمة عن الفن والعمل إلى الظهور, أفكار مثل : عمل صورا متسلسلة على موضوع ذى صلة أو متناقض ؛ الذى من شأنه أن ينعكس على أهداف الفن . كلما تقدم عمله رسم العديد من بورتريهات لذاته, وبالفعل فى عام ١٨٨٤ فى نوينين عمل على سلسلة لتزيين غرفة الطعام لأحد الأصدقاء فى ايندهوفن , وبالمثل فى آرل فى ربيع ١٨٨٨ نظم لوحة "بساتين مزهرة *Flowering Orchards* " شكل (٥٤٨) فى لوحات ثلاثية ، وبدأ بسلسلة من الأشخاص وجدت نهايتها فى"سلسلة عائلة رولا *The Roulin Family series* "[1] شكل(٥٤٩)(٥٥٠)(٥٥١)(٥٥٢) (٥٥٣)، وأخيرا عندما وافق جوجان على العمل والعيش فى آرل جنبا إلى جنب مع فان جوخ ، بدأ العمل على تزيين البيت الأصفر *The Décorations for the Yellow House*, فمعظم أعماله الأخيرة تتشارك فى التفصيل أو فى تنقيح محيطه الأساسى .

شكل(٥٤٨) تذكر البنفسج *Reminiscence of Mauve* ، ١٨٨٨، ألوان زيتية على قماش، ٧٣ × ٦٠ سم (٢٨,٧ × ٢٣,٦بوصة)

شكل(٥٤٩) بورتريه أرماند رولا *Portrait of Armand Roulin*,نوفمبر عام ١٨٨٨، ألوان زيتية على قماش، الطول: ٦٥ سم (٢٥,٦بوصة). العرض: ٥٤ سم (٢١,٣بوصة).

شكل(٥٥٠) ساعى البريد جوزيف رولا *Postman Joseph Roulin* ، ١٨٨٨،ألوان زيتية على قماش، الطول: ٨١,٣ سم (٣٢بوصة). عرض: ٦٥,٤ سم (٢٥,٧بوصة).

---

[1] هو مجموعة من لوحات بورتريه لفنسنت فان جوخ نفذها فى آرل فى عام ١٨٨٨ و ١٨٨٩ على جوزيف ، وزوجته أوجستين وأطفالهما الثلاثة : أرمو Armand ، وكميل Camille ومارسيل Marcelle, هذه السلسلة هى فريدة من نوعها فى نواح كثيرة, على الرغم من أن فان جوخ أحب أن يرسم لوحات البورتريه ، كان من الصعب لأسباب مالية وغيرها بالنسبة له للعثور على موديل لذلك، وإيجاد أسرة بأكملها وافقت على الجلوس لتُرسم فى واقع الأمر لعدة جلسات كان كل منها كرم.
http://en.wikipedia.org/wiki/The_Roulin_Family_(Van_Gogh_series)

شكل(٥٥١) بورتريه مدام أوغستين رولا *Portrait of Madame Augustine Roulin* , ١٨٨٨

شكل(٥٥٢) كامى*Camille*، حوالي عام ١٨٩٠، ألوان زيتية على قماش، ٦٣ × ٥٤ سم (٢٤,٨ × ٢١,٣بوصة)

شكل(٥٥٣) مارسيل رولا باعتبارها طفل *Marcelle Roulin as Baby* ، آرل، ديسمبر ١٨٨٨، ألوان زيتية على قماش، ٣٥ × ٢٤،٥ سم

بعض من أعماله

شكل (٥٥٤) فتاة بالملابس البيضاء فى الغابة *Girl in White in the Woods* ، (هاج، هولندا)، ألوان زيتية على قماش، ٣٩ × ٥٩ سم

شكل (٥٥٥) زوجات عمال المناجم تحمل أكياس من الفحم *Miners' wives carrying sacks of coal* ، ١٨٨٢، ألوان مائية على ورق، ٣٢ × ٥٠ سم

شكل (٥٥٦) فناء كنيسة البلدة وبرج الكنيسة القديم *Country Churchyard and Old Church Tower* (نوينين، هولندا)، ١٨٨٥، ألوان زيتية على قماش، ٧٩ × ٦٣ سم

شكل (٥٥٧) مرأة ايطالية (أجوستينا سجاتورى) *Italian Woman (Agostina Segatori)* ، ١٨٨٧ ، ٨١ ×٦٠ سم، ألوان زيتية على قماش

شكل (٥٥٨) رصيف الميناء مع رجال يفرغون مراكب الرمال *Quay with Men Unloading Sand Barges* ، ١٨٨٨، (آرل، بوش دو رون، فرنسا)، ألوان زيتية على قماش، ٥٥,١ X ٦٦,٢ سم

- الرمزية Symbolism :-

فرديناند هودلر Ferdinand Hodler شكل (٥٥٩)

شكل (٥٥٩) بورتريه للذات للرسام السويسرى فرديناند هودلر , ١٩١٦

فرديناند هودلر Ferdinand Hodler (١٤ مارس ١٨٥٣ - ١٩ مايو ١٩١٨) كان واحدا من أفضل الرسامين السويسرين المعروفين فى القرن التاسع عشر , تشكلت مجموع أعمال الفنان السويسرى فرديناند هودلرمن خلال مفهومه الشخصى للعالم ، الذى يرتكز على مبادئ التماثل والإيقاع.[١]

لوحاته شكلت الصورة الذاتية لسويسرا بشكل لم تقم به لوحات أى فنان آخر, كما كان فى نفس الوقت واحدا من أهم فنانى الفترة الانتقالية للقرن ١٩ إلى الحداثة. وخلال السنوات الخمس الأخيرة من حياته , و بحلول ذلك الوقت كان الفنان الذى جاء من خلفية محرومة اجتماعيا , لم يعد فى حاجة لإثبات أى شىء ، بما أنه ثرى ومعترف به على نطاق واسع ؛ التفت فى أواخر لوحاته مرة أخرى إلى المواضيع الكبيرة لحياته و نشاطه ، مصورها فى سلسلة وتنوع شاملة : البورتريه للذات، ورسوماته الأسطورية لجبال الألب السويسرية ، وافتتانه بالنساء والموت والحياة الأبدية .

فنمت أعمال هودلر بصورة متزايدة , الراديكالية والمجردة . خلال السنوات الأخيرة من حياته عانى من مرض السل، وكان بالكاد قادرا على ترك شقته فى جنيف, فكان من الشرفة عادة فى الصباح الباكر يرسم نسخة بعد نسخة للمنظرالمطل على بحيرة جنيف إلى مونت بلانك, وكان حرصه على جوهر اللوحة واللون والشكل، ومع الوحدة الوجودية للطبيعة, حينها أصبح هودلررسام مساحات اللون ، ومبشرا بمجال تصويراللون المجرد لمارك روثكو Mark Rothko أو بارنيت نيومان Barnett Newman.

تصويره لمعاناة وموت حبيبته فالنتين جودى- داريل Valentine Godé-Darel له أهمية خاصة ومؤثرة, ربما لم يحدث من قبل أنه تم تسجيل الانتقال من الحياة إلى الموت بشكل مكثف جدا وجذرى فى الفن. ففى توازٍ قد استند تكوين هودلر الأخيرمع شخصياته البارزة إلى اسكتشات لا تعد ولا تحصى "رؤية على اللانهائية *View to Infinity*", وهى تصويرلخمس شخصيات نسائية تظهر فى وقفات راقصة والذى يمكن أن يكون ترتيبهم مستمرا خياليا إلى ما لا نهاية.[٢]

الوقت المبكر من الحياة

ولد هودلر فى برن Berne ، وهو الأكبر من بين ستة أطفال , والده جون هودلرJean Hodler ، كان يجنى لقمة عيش شحيحة كنجار, وكانت والدته مارجريت Marguerite (نيوكوم نى) ، من عائلة من الفلاحين , وبحلول عمرهودلر ثمانية سنوات ، كان قد فقد والده واثنين من الأخوة الأصغر سنا بمرض السل , فتزوجت والدته مرة أخرى من رسام ديكور ، ولكن فى عام ١٨٦٧ توفيت أيضا من مرض السل , وفى نهاية المطاف المرض قتل كل الأشقاء المتبقين لهودلر ؛ مما غرس فى الفنان الوعى القوى بالموت الجماعى.

السيرة المهنية

قبل أن يبلغ العاشرة تلقى هودلر التدريب فى التصويرالديكورى من زوج والدته وأرسل بعد ذلك إلى ثون Thun [٣] , إلى التدريب مع الرسام المحلى فرديناند سمرFerdinand Sommer , كانت أوائل أعمال هودلر المناظر الطبيعية التقليدية ، التى باعها فى المحلات التجارية و للسياح , وفى عام ١٨٧١ فى سن ال ١٨ سافر مشيا على الأقدام إلى جنيف ليبدأ مسيرته كرسام , بالدراسة فى مدرسة الفنون الجميلة ، حيث بدأ فى عرض الأعمال التى تصور بشكل أساسى الطبقة العاملة شكل(٥٦٣) (٥٦٤).

---

(١) http://www.museothyssen.org/en/thyssen/ficha_artista/275

(٢) http://www.fondationbeyeler.ch/sites/default/files/fondation_beyeler/downloads/mm_sonderausstellungen/2013/press_dossier_ferdinand_hodler_e_2.pdf

(٣) وهي بلدة فى وسط سويسرا، فى برن كانتون على بحيرة ثون. http://www.thefreedictionary.com/thun

شكل (٥٦٠) *Charlet in Hilterfingen* شارليت فى هلترتنجن, ١٨٧١ , ألوان زيتية على قماش، ٣٧ × ٥٠ سم

شكل (٥٦١) على ضفاف مانزاناريس *On the banks of the Manzanares* ، ١٨٧٨، ألوان زيتية على قماش، ٤٤ × ٦٥ سم

شكل (٥٦٢) منظر طبيعى فى جوكشن فى جنيف *Landscape at the Jonction at Geneva*, عام ١٨٧٨، ألوان زيتية على قماش، ٥٠ × ٧٠,٥ سم

شكل(٥٦٣) صانع الأحذية *The shoemaker* ، ١٨٧٨،٤٦ × ٣٨ سم

شكل (٥٦٤) حصادة *The Reaper* ، ١٨٧٨، ألوان زيتية على قماش، ٧١,٥ ×١١٤ سم

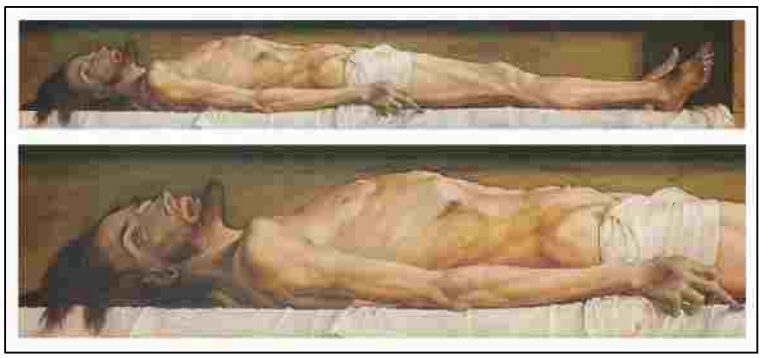
تألفت الأعمال الأولى للنضج لهودلر من مناظر طبيعية، و تكوينات شخصية ، وصورشخصية ، عولجت بواقعية قوية, قام برحلة إلى بازل Basel [١] فى عام ١٨٧٥ ، حيث درس لوحات هانز هولباين Hans Holbein [٢] خصوصا "المسيح الميت فى القبر *Dead Christ in the Tomb*" شكل (٥٦٥)، والتى أثرت على العديد من معالجات هودلر لموضوع الموت , من هذه المرحلة كان تطوره لوحة "الليل *Night* " شكل (٥٦٦) ، نفذت فى عام ١٨٩٠ (متحف الفن برن) ، اللوحة ذات صلة بفكرة الموت والنوم ، والتى تمتعت بالنجاح فى صالون دو لاروز + كروا Salon de la Rose+Croix فى باريس فى عام ١٨٩٢. السلسلة اللاحقة كانت من سبعة وعشرين من الشخصيات بالحجم الطبيعى من التاريخ السويسرى ، رسمت من الحياة، ميزت بداية حياته المهنية كرسام خيالى وطنى سويسرى و بداية التقدير الكبير الذى ما زال يتمتع به فى بلده المولد. [٣]

---

[١] هى مدينة فى شمال سويسرا على نهر الراين, وواحدة من أقدم المراكز الفكرية فى أوروبا. http://www.thefreedictionary.com/basel

[٢] (١٤٩٧ - ١٥٤٣) كان فنانا ألمانيا ومصمم مطبوعات عمل بأسلوب عصر النهضة الشمالى, وهو معروف بوصفه واحدا من أعظم رسامى بورتريهات القرن ١٦, أيضا أنتج الفن الدينى، والهجاء، و دعاية الاصلاح ، وقدم مساهمة مهمة فى تاريخ تصميم الكتاب, يسمى "بالأصغر" للتمييز بينه وبين والده، هانز هولباين الأكبر، وهو رسام بارع من أواخرالمدرسة القوطية.
http://en.wikipedia.org/wiki/Hans_Holbein_the_younger

[٣] مرجع سابق http://www.museothyssen.org/en/thyssen/ficha_artista/275



شكل (٥٦٥)هانز هولباين الأصغر , جسد المسيح الميت فى قبر والتفصيل *The Body of the Dead Christ in the Tomb and a detail* . ألوان زيتية وتمبراعلى الخشب ليندن، ٣٠,٥ × ٢٠٠ سم, ١٥٢١–١٥٢٢

شكل (٥٦٦) الليل *The Night* ،١٨٨٩-١٨٩٠، ألوان زيتية على قماش، ٢٩٩ × ١١٦,٥ سم (٤٥,٩ × ١١٧,٧بوصة)

سافرهودلرإلى مدريد فى عام ١٨٧٨ ودرس أعمال الفنانين العظماء فى متحف ديل برادو Museo del Prado , وفى العودة إلى سويسرا عرض عليه الاتجاهات الرمزية فى اللوحة الفرنسية للشاعر لوى دوشوزال Louis Duchosal, من ذلك الحين فصاعدا أعماله عززت هذا الجانب و تركزت على تمثيل حالات العقل و المخاوف الفلسفية الرئيسية للإنسان على مر الوقت. [1]

وفى العقد الأخير من القرن التاسع عشر عمله تطورإلى الجمع بين تأثيرات من عدة أنواع متضمنة الرمزية و الفن الجديث Art Nouveau, فطور أسلوبا وصفه ب " الموازاة Parallelism "، اللذى يتسم بمجموعات من الأشخاص مرتبة بشكل متناظر فى أوضاع تشير إلى طقوس أو رقص.

شكل (٥٦٧) حياة الضجر *The life of Weary* ، ١٨٩٢، ألوان زيتية على قماش، ١٥٠ × ٢٩٤ سم

[1] http://www.museothyssen.org/en/thyssen/ficha_artista/275 مرجع سابق

شارك هودلرفى أنسحاب برلين Berlin Secession فى عام ١٩٠٠ ، وفى انسحاب ميونيخ Munich Secession فى عام ١٩٠٣ ، ولاحقا بسنة عرض أعماله جنبا إلى جنب مع تلك لإدوارد منش Edvard Munch , و أكسل جالن Axel Gallén فى أنسحاب فيينا . وخلال السنوات الأخيرة من حياته انتهى به المطاف إلى أن يصبح واحدا من فنانى الجداريات الأكثر ابتكارا فى تلك الفترة، مثل تلك مع الأعمال التى نفذت لجامعة جينا University of Jena فى عام ١٩٠٧شكل (٥٦٨) و مجلس هانوفر Hanover council فى عام ١٩١١ شكل (٥٦٩). [1]

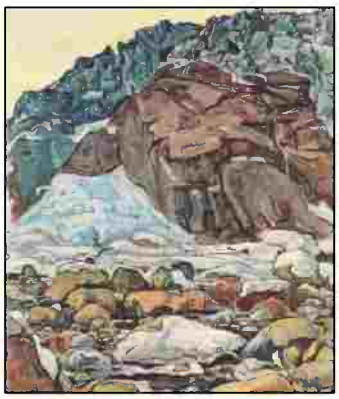
شكل (٥٦٨) مغادرة طلاب جينا لحرب التحرير *Jena Students Depart for the War of Liberation* ١٨١٣، أسلوب الفن الحديث Art Nouveau, ألوان زيتية على قماش، عام ١٩٠٨, ٣٥٨ x ٥٤٦ سم

شكل (٥٦٩) الوحدة *Unity* ، ١٩١١، ألوان زيتية على قماش، ٤٧٥ x ١,٥١٧ سم , (نيوس راتوس ، هانوفر، ألمانيا)

اتخذ عمل هودلر فى مرحلته النهائية الجانب التعبيرى مع شخصيات ملونة بقوة و ذات طابع هندسى, و قلص المناظر الطبيعية إلى الأساسيات ، التى تتكون أحيانا من وتد مسنن من الأرض بين الماء والسماء .

المناظر الطبيعية لهودلر و سلسلته من المناظرلبحيرة جنيف و قمم جبال الألب ، والهضاب وجداول الجبال ، والإيقاعات الشبيهة بالرقص للوحاته ؛ انبثقت عن قناعته بأن العالم الحقيقى و تمثيله فى الفن يخضع لمبادئ التوازى (الموازاة parallelism). " **التوازى هو القانون الذى يعلو على الفن ، لأنه يسيطر على الحياة !** " كما نقل لوسلى CA Loosli عن صديقه الفنان. بواسطة " التوازى " أدرك هودلرالتسلسل التكرارى ومع ذلك لم يكن متطابقا تماما للخطوط والحركات ، مثل قمم الجبال والسحب التى تحدد طابع المناظر الطبيعية ، بما فى ذلك الأحاسيس التى تثيرها فى المشاهد. الموازاة تأسلب الحساسية على أسلوب معين، ولكن بأى حال من الأحوال لا تنفى الفردانية .

شكل (٥٧٠) ثون مع الأنعكاس المتماثل *Thun with symmetric mirroring* ، ١٩٠٩، ألوان زيتية على قماش، ٦٧,٥ × ٩٢ سم



شكل (٥٧١) الجبل الجليدى جريندلفالد *The Grindelwald glacier* ، ١٩١٢، ألوان زيتية على قماش، ٩٤ × ٨١ سم

شكل (٥٧٢) جرامونت فى شمس الصباح *The Grammont in the morning sun* ، عام ١٩١٧، ألوان زيتية على قماش، ٦٤ × ٩٠,٥ سم

[1] مرجع سابق

لوحة "رؤية على اللانهائية *View to Infinity* " أيضا شاهدة على اهتمام هودلر بتحسين الرقص ، ممثلة على سبيل المثال من خلال الرقص التعبيرى الحديث لايزادورا دنكان Isadora Duncan , واميل جاك دالكروز Emile Jaques-Dalcroze [1], فتفضيل الحركات الطبيعية و الاستخدام المتحررللجسم يرى فى تصميم رقصات جاك دالكروز التى فتنت هودلر، والذى أدرك الشحنة المثيرة والتسلسل المتحرر ، والطبيعى للحركة, فبالنسبة له هذه الحركات المتدفقة، والمتكررة، فى إيقاعات غيرمنتهية مع شخصيات مختلفة ، تمثل الموازاة والحركات والحركات المضادة الجميلة الحياة والموت ، فضلا عن الجزء المشترك عند جميع البشر.

تأرجحت تقنية هودلر بين التصوير الرمزى و التجريدى , وكان صديق كبير للأجهزة الفنية ، ولم يتردد هودلر فى استخدام وسائل رسم واستخدام ما يعرف باسم زجاج دوررDürer glass, والذى يرسم محيط شكل نماذجه بعناية قبل نقلها على قماش اللوحة.

نظرية الموازاة لم تجلب له الشهرة فقط من زملائه الفنانين ، ولكن الكثير منهم سخرمن النهج المدقق تقريبا لتكوينه , الذى وجدوه فى بحث هودلرللنظام الشكلى والتماثل ، والواقع فى التكرار أو الاختلاف من نفس العناصر باسم ترسيخ النظام . فالتصنيع المتقدم لم يجلب نتائج اقتصادية فحسب، بل عواقب فنية؛ فتكرارالأشكال المصنعة أثرت على الرؤية الحديثة بشكل مباشر أوغير مباشر وولدت تطورات جمالية.[2]

شكل (٥٧٣) المرأة السعيدة *Joyous Woman* ، ألوان زيتية على قماش، ٩٢ × ١٣٢ سم

شكل (٥٧٤) رؤية فى اللانهائية *View into Infinity*

لوحات هودلر الأكثر شهرة مع ذلك هى التى تصور مشاهد شخصيات مشغولة فى الأنشطة اليومية مثل : الحطاب الشهير (الحطاب *Der Holzfäller* ، متحف دورسيه ، باريس) , وأتخذت هذه اللوحة على أن تظهر على الجزء الخلفى من الورقة النقدية السويسرية ٥٠ فرنك الصادرة عن البنك الوطنى السويسرى ولوحة أخرى له على الورقة النقدية ١٠٠ فرنك كذلك. كلاهما ظهرت فى سلسلة ١٩١١ من الأوراق النقدية التى ميزت على أنها " F. Holder".

---

[1] كان ملحنا سويسريا وموسيقيا ومعلم موسيقى , طور الحركات الإيقاعية ، وهى طريقة تعلم وتجربة الموسيقى من خلال الحركة.
http://en.wikipedia.org/wiki/%C3%89mile_Jaques-Dalcroze

[2] مرجع سابق ,
http://www.fondationbeyeler.ch/sites/default/files/fondation_beyeler/downloads/mm_sonderausstellungen/2013/press_dossier_ferdinand_hodler_e_2.pdf

شكل (٥٧٥) الحطاب *The Woodman* ، ١٩١٠، ألوان زيتية على قماش

شكل (٥٧٦) ظهر ٥٠ فرنك سويسرى للأوراق النقدية، وهى جزء من السلسلة الثانية للأوراق النقدية السويسرية.

شكل (٥٧٧) حصاد *The Reaper* ، ١٩١٠، ألوان زيتية على قماش، ٨٣ × ١٠٥ سم

شكل (٥٧٨) ظهر ١٠٠ فرنك سويسرى للأوراق النقدية، وهى جزء من السلسلة الثانية للأوراق النقدية السويسرية.

فى عام ١٩١٤ أدان الفظائع الألمانية التى أجرتها باستخدام المدفعية فى ريمس Rheims [1]؛ وردا على هذا ، أستبعدت المتاحف الفنية الألمانية عمل هودلر .

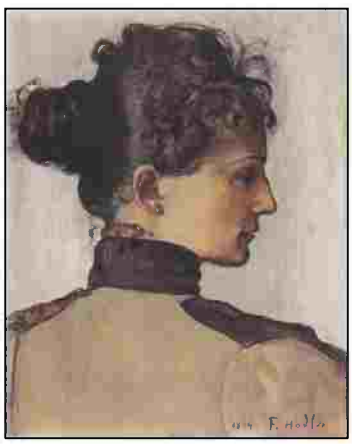
حياة الرشد والتأثير على عمله

فى عام ١٨٨٤ التقى هودلر بأوجستين دوبين Augustine Dupin (١٨٥٢–١٩٠٩) ، التى أصبحت رفيقته وموديل لعدة سنوات قادمة , ولد ابنهما هيكتور هودلر Hector Hodler ، فى عام ١٨٨٧ ، الذى أسس الرابطة العالمية لاسبرانتو فى عام ١٩٠٨ .

منذ عام ١٨٨٩ و حتى طلاقهما فى عام ١٨٩١ ، كان هودلر متزوجا من بيرثا ستوكى Bertha Stucki ، التى يصورها فى لوحته " شعر *Poetry* "(١٨٩٧ ، متحف فورجشتيتونج FÜR Gestaltung ، زيورخ) .

فى عام ١٨٩٨ تزوج هودلر بيرت جاك Berthe Jacques شكل (٥٧٩) (٥٨٠), وفى عام ١٩٠٨ ، التقى بجود - داريل Godé-Darel شكل (٥٨١) , التى أصبحت عشيقته , ثم تم تشخيص إصابتها بمرض السرطان فى عام ١٩١٣، فأسفرت الساعات العديدة التى قضاها هودلر على جانب سريرها عن سلسلة رائعة من اللوحات التى توثق ضعفها من المرض . أثرت وفاتها فى يناير ١٩١٥ بشكل كبير على هودلر , فشغل نفسه بالعمل على سلسلة من حوالى ٢٠ من البورتريهات الذاتية الأستبطانية يعود تاريخها إلى ١٩١٦.

شكل (٥٧٩) بورترية بيرت جاك *Portrait of Berthe Jacques* ، زوجة الفنان، ١٨٩٤، ألوان زيتية على قماش، ٣٣،٥ × ٢٨ سم



شكل (٥٨٠) بورتريه بيرت جاك *Portrait of Berthe Jacques* ، ١٨٩٤، ألوان زيتية على قماش، ٣٥ × ٢٨ سم

شكل (٥٨١) فالنتين جودى داريل فى سرير المستشفى *Valentine Gode Darel in hospital bed* ، عام ١٩١٤،ألوان زيت على قماش، ٦٣ × ٨٦ سم

[1] هى مدينة فى منطقة شامبنى اردين Champagne-Ardenne من فرنسا , الشمال الشرقى من باريس, ريمس لعبت دورا احتفاليا بارزا فى التاريخ الملكى الفرنسى كموقع تقليدى لتتويج ملوك فرنسا, كاتدرائية ريمس (دمرت من قبل الألمان خلال الحرب العالمية الأولى ولكن أعيد بناؤها منذ ذلك الحين).
http://en.wikipedia.org/wiki/Reims

وبحلول أواخر ١٩١٧ تراجعه الصحى أدى به إلى التفكير فى الانتحار , فمات فى ١٩ مايو ١٩١٨ فى جنيف تاركا وراءه عددا من الأعمال غيرالمنتهية التى تصورالمدينة.

بعض من أعماله

شكل (٥٨٢) مأدبة تيرنر *The Turner Banquet* ، ١٨٧٨، أسلوب الواقعية، ٢٢٨ X ٣٥٥ سم

شكل (٥٨٣) بورتريه لويز-دلفين دوخوزال *Portrait of Louise-Delphine Duchosal* ، ٤٦,٥ × ٥٥ سم (٢١,٧ × ١٨,٣بوصة), ألوان زيتية على قماش, ١٨٨٥

شكل (٥٨٤) الشخص المقدس *The Consecrated One* ١٩٠٣

شكل (٥٨٦) مرأة فى أبتهاج *Woman in Ecstasy*، ١٩١١

شكل (٥٨٥) جدول الغابة فى ليسجن *Forest Brook at Leissingen*، ١٩٠٤، ألوان زيتية على قماش، ٨٨,٥ x ١٠١,٥ سم

النتائج والتوصيات

بعد أستعراض الفلسفات والفكر فى القرن التاسع عشر وأهم الفنانين لكل اتجاه فنى وأتخاذ فنان ممثل لكل اتجاه تجد الباحثة أن الفكروالحياة الاجتماعية المحيطة لها أكبرالأثر فى تشكيل وعى الفنان ومعالجته لعمله الفنى فعلى سبيل المثال/

الكلاسكية الجديدة

- جاك لويس دافيد (١٧٤٨ – ١٨٢٥), من العوامل الفكرية التى أثرت على دافيد هى/

١- تغير الأذواق من أسلوب الركوكو أفسح مجال أكثر للكلاسكية , وتأثره بجوزيف مارى فيان (وهو رسام اعتنق رد الفعل الكلاسيكى المقابل للروكوكو).

٢- أطلاعه على النظريات الابداعية لمؤرخ الفن فينكلمان Winckelmann و وجوده فى روما و دراسته لفنانين عظماء فى مقدمتهم رفائيل.

٣- فى روما رسم دافيد لوحته الشهيرة " يمين هوراتى ١٧٨٤ ", فى هذا العمل الفنى تزود الفنان بمراجع قيم التنويرعندما أشارت إلى العقد الاجتماعى لروسو , المثال الأعلى الجمهورى للإرادة العامة الذى أصبح موضع تركيز اللوحة, هذه المُثل العليا الثورية هى أيضا واضحة فى لوحة "توزيع النسور "و"يمين ملعب تنس " و" اليكتروس يجلبون إلى بروتوس جثث أبنائه ".

٤- تحالف بالرغم من ذلك مع نظام سياسى آخر وهو نابليون الأول و طور فى ذلك الوقت أسلوبه للإمبراطورية Empire style (هى المرحلة الثانية من الكلاسيكية الجديدة).

٥- مع عودة البربون أبتعد عن الموضوعات السياسية وأتجه نحو المشاهد الأسطورية , وصور المواطنين من بروكسل و المهاجرين النابليونيين.

٦- كما نلاحظ سيرة الفنان الثورية فى شخصيته , فكان من المتوقع أن يحوله ضد النظام الملكى القائم وعند تغيرت الظروف بقتل صديقه روبيسبير وسجنه , غير من لغته الخطابية , كما طورمن أسلوبه إلى الأغريقى فى لوحة " تدخل نساء سابين "

٧- رسم لوحة "نساء سابين تفرضن السلام عن طريق ركضها بين المحاربين " خلال هذا الوقت كانوا شهداء الثورة أخذوا من البانثيون و دفنوا فى أرضية عامة ، و دمرت التماثيل الثورية وعندما أطلق سراح دافيد كانت قد تغيرت فرنسا و بالتالى أختياره لموضع لوحاته قد تغير.

الرومانسية

- ترنر (١٧٧٥ – ١٨٥١), من العوامل الفكرية التى أثرت على ترنر هى/ ١- تأثر بالحركة الفنية الفرنسية الكلاسيكية التى كانت نقطة بدايته و أيضا أرضا خصبة لأولى سنواته الإبداعية , فكان كلود لورا النموذج الواضح التى استندت أعماله المبكرة إليه وكذلك الفنانين الهولندين (رمبرانت) فى لوحة "الصيادون فى البحر ", بدأ تيرنر كليا بالأسلوب التقليدى مع أفضلية كبيرة لتصويرالمناظر الطبيعية , حيث كان الرأى العام فى ذلك الوقت اتقان الموضوعات التاريخية ضرورى لتنسيق فنى حقيقى , ومع تغير الذوق العام بدأ تيرنر دخوله مع مناظره الطبيعية التزينية.

٢- كان يمكن أن يكون مناسبا لأسلوب العصر إذا اختار تيرنر رسم الأشخاص الملونة من الناس من هذه البيئة بدلا من ذلك اتجه نحو ميوله الشخصية فى تصوير المناظر الطبيعية.

٣- أكتفاءه المادى الذاتى , و تقديره باعتباره زميلا فى الأكاديمية الملكية , سمح له برسم لوحات أكبر و موضوعيا أكثر تطلبا .

٤- تأثره بالمناخ المتغير لبريطانيا و قيامه بزيارة البندقية و أنعكاسها الكبيرعليه فى أسلوبه الفنى.

٥- دربه الفنى ومحاولاته فى الشكل واللون والحركة فى أعماله الأخيرة وصراعه فى تنفيذ نظرية جوته للألوان ومعرفته بنظرية نيوتن ومحاولة تطبيقها.

الواقعية

- أدولف منزل (١٨١٥ - ١٩٠٥) , من العوامل الفكرية التى أثرت على منزل هى/ ١- كان والده طباع حجرى , بعد وفاته اضطر أدولف لتولى أعمال الطباعة الحجرية بعد وفاته مما أتاح له العمل على تزويد الكتب بالرسوم التوضيحية

عن تاريخ أنجازات فريدريك العظيم ملك بروسيا و جنوده وغيرها من الرسوم التوضيحية ما جعله عن استحقاق بأن يكون الأول بين رسامى عصره التوضحيين .

٢- تأثر بمسونيه بوجود بعض القواسم المشتركة , كما أن زياراته لباريس عززت الصداقة بينه وبين الفنانين و جعلته على اتصال مع كوربيه, فالتفت إلى تصوير الحياة المعاصرة مثل لوحة (عشاء الحفلة الراقصة) , والحشود المتجمهرة مع مناظر فى الهواء الطلق, والمشاهد الصناعية مثل لوحة (مصنع درفلة الحديد).

التأثيرية

- جوزيبه دى نيتيس (١٨٤٦ - ١٨٨٤), من العوامل الفكرية التى أثرت على نيتيس هى/ تأثره بإيطاليا موطنه فرسم العديد من اللوحات مثل بركان فيزوف , ومناظر طبيعية كغروب الشمس , وعند سفره إلى باريس تأثر برينوار و مونيه , ومن ثم كان التقارب موضوعيا وحتى أسلوبيا , ثم عند سفره للندن عام ١٨٧٤ تأثر بسماءها و شوارعها ورسم العديد من اللوحات عنها.

التأثيرية الجديدة

- تيو فان رسلبرج (١٨٦٢ - ١٩٢٦), من العوامل الفكرية التى أثرت على رسلبرج هى/ ١- تأثر بجون فرانسوا بورتال , فبدأت لوحات شمال أفريقيا لبورتال بطريقة مستشرقة فى بلجيكا أن يكون تأثيرها تأثيرا قويا على الشاب تيو فان رسلبرج , فسافر ثلاثة مرات إلى المغرب و تأثر بالجوهناك و رسم العديد من اللوحات مصورا الحياة هناك.

٢- علاقته القوية بالفنانين الفرنسيين مكنته من التأثر بالتأثيرية و أتخاذه الأتجاه التنقيطى عند رؤيته لوحة جورج سوار *La Grande Jatte* .

ما بعد التأثيرية

- فان جوخ (١٨٥٣ - ١٨٩٠), من العوامل الفكرية التى أثرت على فان جوخ هى / ١- كان **الفن والدين** هما المهنتان التى انجذبت لهما عائلة فان جوخ , بدأ فان جوخ بالرسم كطفل ، واستمر فى الرسم طوال السنوات التى أدت إلى قراره ليصبح فنانا.

٢- انتقاله إلى باريس واكتشافه التأثريين الفرنسيين , غير من أسلوبه من استخدام الألوان الداكنة إلى الألوان الأكثر أشراقا بعد رؤيته مونتسيلى ,كما تعرف على سنياك ومع إميل برنار تبنى عناصر التنقيطية , ثم طور أسلوبا فريدا من نوعه يمكن تميزه بقوة والذى أصبح مدركا تماما أثناء إقامته فى آرل Arles فى عام ١٨٨٨.

٣- بعد انتقال فان جوخ إلى آرل , أعماله فى هذه الفترة أصبحت غنية باللون الأصفر ، واللازورد والبنفسجى , حيث أن لوحاته للمناظر الطبيعية تخبرعن تنشئته الهولندية ؛ فهى خليط من الحقول والطرق التى تظهر مسطحة و ينقصها المنظور، ولكن متفوقة فى حدة اللون.

الرمزية

- فرديناند هودلر (١٨٥٣ - ١٩١٨) , من العوامل الفكرية التى أثرت على فرديناند هودلر هى/ ١- من ناحية الجانب الشخصى فقدان كل افراد أسرته بمرض السل غرس فيه الموت الجماعى الذى صوره فى لوحاته , وتأثر فى ذلك بهولباين فى معالجاته لموضوع الموت.

٢- بعد ما عرض عليه الاتجاهات الرمزية فى اللوحة الفرنسية للشاعر لوى دوشوزال Louis Duchosal أتخذ الجانب الرمزى.

٣- المناظر الطبيعية لهودلر و سلسلته من المناظرلبحيرة جنيف و قمم جبال الألب ، والهضاب وجداول الجبال ، والإيقاعات الشبيهة بالرقص للوحاته ؛ انبثقت عن قناعته بأن العالم الحقيقى و تمثيله فى الفن يخضع لمبادئ التوازى (الموازاة parallelism).

٤- أهتم بالرقص التعبيرى الحديث كتمثيل للموازاة كما فى لوحة "رؤية على اللانهائية *View to Infinity* ".

٥- الثورة الصناعية أثرت على الرؤية الفنية الحديثة بأنتاجه كميات كبيرة ومتكررة من اعماله.

و فى نهاية البحث توصى الباحثة بطباعة الرسالة وحصول مكتبات كليات الفنون الجميلة عليها لما تضمنه من أهمية تلك الفترة لدارس الفن ونقص المراجع المشتملة على دراسة وافية و متعمقة فى هذا مجال .