

شهرية الفن

معرض مائة صورة

من عيون الفن لمدرسة باريس

الذى يقوم في نفس الاطفال والمجبن ، وغاية هذا الفن هو الهرب من هموم الحياة . أما « الانبياء » فقد نشأوا في عالم الفن في نحو سنة ١٨٩٠ تحت تأثير جوجان وجماعة الصداقة ، وتجمعهم اكتشافات واحدة ، وقد عملوا في حماسة وتواضع على ربط أنفسهم بالتقاليد المفقودة . ويعد بونار من أجربهم وأكثرهم اختراعاً ، وهو يجدد رنوار ويريدون على حين يرث فياركلا من شاردان وديجاس ويعتبر موريس دني صاحب نظريات الجماعة . ويمت روسل وقالوتون بصلة إلى فرا أنجلكو ودانجر وبوسان ؛ وكل منهم حاول أن يتخلص من حدود لوحة التصوير ، ونجح في التصوير على الحوائط .

أما الوحوش فكل همهم في اللون . وقد ظهر فن هذه الجماعة في سنة ١٩٠٥ وهم ماتيس وقلامنك وروو ومانجان وبو وقالا وماركيه وفان دونجن . وهم جميعاً يقتنون في الألوان ومزجها وتنويعها . وتعني الوحشية أيضاً بالنار : فقلامنك يصور حريق الشمس على حين يصور روو العالم وهو يحترق في نار الجحيم .

أما المذهب التكميبي فهو اتجاه جديد في التصوير الفرنسي المعاصر . فالوحشية ليست إلا نوعاً جديداً من المذهب التأثيري ، أما المذهب التكميبي فهو قطع لكل صلة بالماضي ، ورفض لكل ما أتى به المصورون منذ سنة ١٨٧٥ ، فأنت ترى شدة الحياة بدلا من لذة

إنه لمن أصعب الأمور اختيار مائة من خير انصور وجمعها في صعيد واحد بحيث تكون هذه الصور فوق متناول النقد . ولكن متحف شاربنتيه قد تمكن من القيام بهذا العمل العجيب ، حين عرض ما سماه « مائة من أهم الصور التي أخرجتها مدرسة باريس » . وهذه الصور تظهر لمن يجهل حتى الآن ما أخرجته العبقرية الفرنسية في فترة خطيرة من حياتها . منذ مطلع هذا القرن في مونمارتر مونيارناس وغيرها من أحياء باريس .

أكثر هذه الصور من عمل رجال توفوا ، وهي تنتمي إلى مدارس عدة من طرق الفن الحديث أطلق عليها أسماء غريبة مثل الانبياء والوحوش والمدرسة المتجاوزة مدى الواقعية والمدرسة التعبيرية .

ومدرسة أصحاب الفريزة لا تنتمي إلى « البسطاء » ولا « الأوائل الحديثين » وليس هناك كلمة يمكن أن تعبر عن الصفة الأساسية لهذا النوع من المصورين ، على أن تسميتهم بالفريزيين تصفهم بما فيه الكفاية ؛ إذ أنت هذه الصفة تجمع بين أشخاص ذوي أخلاق متباينة وتكوينات متعددة ومطامع أحيانا متعارضة . وهؤلاء الفريزيون يتركون الكلام لقلوبهم وما فيها من الشر وما تنطوى عليه من أحلام . وهذه الأحلام تختلف عن أحلام المتجاوزين مدى الواقعية ؛ إذ أن الأخيرين يحاولون تصوير ما ينطوى عليه العقل الباطن ، وإنما الحلم عند الفريزيين هو ذلك

ولم يسبق لفن التصوير أن بلغ من الثقة والجرأة مبلغه اليوم ، وإن كنا لا نجد في رسومه الأخيرة ما كان في الرسوم الأولى من غف وتأثير ؛ إذ يفلب عليها الهدوء والحب والروحانية ، وهذا غير ما نألفه في المدارس الأخرى . على أننا نجد فوق كل هذا ، تلك الروعة التي نجدها في صور عطاء المصورين على اختلاف المصور .

نتنقل إلى الأجنب ؛ فإن وجود المصورين الأجانب بين المدرسة الباريسية ظاهرة جديدة وهامة بالنسبة لعددهم وصفاتهم .

لقد ظهرت مواهب كثيرين من الأجانب عندما سكنوا باريس ، فكان لباريس الفضل في أن أحيطوا بجو الحماسة وحب الانشاء والحرية ، وتعلموا كيف يعبرون عن رسالتهم ، وهم بدورهم زادوا مدينة النور ثراء .

وهكذا نرى بيكاسو في تاريخ الفن الفرنسي يتأثر سيزان دون أن ينسى بلده أسبانيا . ولقد تأثر الفن الفرنسي بالحياة الأسبانية عن طريق جوان جري وميرو ، وأدخل إليه كل من مودلياني وكيريكو شعور العظمة . ونستطيع أن نقارن فهما حين كانا بايطاليا بفنهما وهما في فرنسا ، فيتجلى لنا فضل باريس عليهما . ولكن أليس أنفع ما دخل الفن الفرنسي هو ما جاءه من شرق أوروبا ؛ لأنه أبعد المؤثرات وأكثرها غرابة ؟ إن فن سوتين وتحليلاته للطبيعة ، وشجال وتحولاته ، مما أدخل خميرة جديدة في الألوان القديمة التي ألفها المصورون الفرنسيون ، ولم يظهر في مجال الفن منذ ثلاثين سنة مثل هذا المنصر الجديد الذي بلغ مبلغ الثورة . فالفن الفرنسي المعاصر يحتوي على عناصر متعددة فيها حياة ؛ ولذلك كانت رسالته لا تزال في انتشار .

الحياة التي مجدها عند رنوار ، وترى التناسق الجدى في اللون الأسمر أو الرمادى بدلا من الألوان الحمراء الزاهية ، وترى الأشكال الهندسية بدلا من الخطوط المؤثرة ليسارو وسلي وموني ، ففي المذهب التكعبي بأجمعه رفض للبحوث والاكتشافات السابقة . ولكن هذا الرفض ليس سلبيا ، إذ هو يعبر عن شيء آخر ولكنه يحذف ما لا يلائمه ؛ فأصحابه يريدون العسودة إلى فن العظمة ؛ ولذلك يفرضون على أنفسهم نظام كبار المنثيين . فالصورة ليست مجرد لعبة ظريفة ، بل هي تعبير عن إرادة لا تتفق مع التسهل . ويجب ألا تخلط بين الجمل والظريف وبين الجد والرفة وبين العظمة والتأثير . وقد تمكن مخترعو هذه النظريات التي دهش لها الجمهور من أن ينشئوا تدريجياً عالماً فنياً لا يتخذ العالم الخارجي إلا ذريعه لينشئ فناً حسب حاجاته .

وفي العالم الذي شب سنة ١٩١٠ وظهرت فيه نخبة جديدة من رجال الفن ، كان التصوير عن طريق التكعيب من أوائل طرق التعبير عن ذلك النوع من المشاعر .

ثم جاء مذهب المتجاوزين مدى الواقعية على أثر التكعيب ، وقد انبعثت في العالم هزة صامته ، وكأن الأرض قد ثارت كتلا ، وكأن الحيوان قد دهش لنفسه ، وكأن الانسان قد قلق لقوته .

ثم جاء التعبيريون . وإذا كنا نستطيع أن نتكلم عن مذاهب انوحشية والتكعيب والمتجاوزين مدى الواقعية ، فانه لمن أصعب الأمور أن نحدد وصف المدرسة التعبيرية . وكثيراً ما سمي روو Roualt أبا المذهب التعبيري الفرنسي ، وإلى جانبه جرومير . ورسوم روو تدل على تطور متناسق

معرض الستائر في باريس

وظهر في هذه الأثناء مصور الستائر حديث هو مسيو لوركا، فأقيم له معرض في متحف كاريه، وبلغ مسيو جرومير في أوغوسون مبلغاً من الاتقان لا يدايه فيه أحد، فلا زال الفرنسيون في فن الستائر والسجاد يشغلون مركزاً هاماً.

ويشغل الماصرون في المتحف طابقتاً بأكملها. ويعتبر كل من مسيو راؤول دوفي ولوركا وجرومير زعماء هذا الفن الفرنسي في القرن العشرين، وهؤلاء الرجال الثلاثة لم يجتهدوا مع ذلك شيئاً غير منتظر، وهم يمتون بصلة قوية إلى ما نشاهد في الطابق الأسفل من فن للقدماء في هذا الباب

أقيم معرض عظيم في المتحف الأهلئ للفن الحديث بشارع الرئيس ولسن بياريس، وفيه ترى صوراً متتابعة لتاريخ الستائر الفرنسية. وقد نسق القسم القديم منها مسيو قرليه، والقسم الحديث مسيو جان كاسو، يعاونهما في ذلك رجال المتاحف الأهلية.

ولقد عادت الحياة إلى فن الستائر في فرنسا منذ بضع سنوات، وبدأت الحركة متواضعة حين نسجت ستائر في بوقيه مطابقة لرسم راؤول دوفي، ثم قويت في عهد الاحتلال الألماني عند ما نسج جان أدنيه رسوم ساقال وبريانشون وكوتو وروهنر وغيرهم.