

البابُ الثاني

من الواقعية إلى التأثرية

تمهيد

بمراكزها القيادية لفترة طويلة . ويرجع ذلك إلى ظهور طبقة البرجوازية الجديدة .

وبالرغم من أن هذا التغيير لم يقابل بالتشجيع لفترة طويلة من المشرفين على الفن في باريس - مركز الحركات الفنية - إلا إننا نلاحظ أن أولئك الفنانين قد نالوا الإعجاب والتقدير في نهاية الأمر ، ولقد مهدت اكتشافاتهم وأفكارهم الجديدة إلى ظهور مدارس جديدة في باريس استفاد فنانوها من التجارب السابقة .

ولو أن « كورو » أحد زعماء مصوري الطبيعة كان يعتبر الأب الروحي للمذهب التأثري الذي ظهر بعد ذلك في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، إلا إننا نلاحظ ظهور حركة فنية في باريس في منتصف القرن مهدت إلى انتقال التصوير إلى النزعة التأثريّة وعرفت هذه الحركة باسم « الواقعية »

حافظت فرنسا على مركزها القيادي في ميدان الفنون التشكيلية في القرن التاسع عشر . وقد لوحظ أن الفنانين في النصف الأول من القرن قد أقبلوا على تمثيل الأحداث التاريخية بموضوعية واضحة هذا باستثناء مصوري الطبيعة الرومانتيين الذين اتجهوا خارج الرسم يسجلون لوحات من وحى الطبيعة المحيطة بهم بدقة كلاسيكية وانفعال رومانتى .

ولقد نجح مصورو المدرسة الطبيعية الرومانتية في تغيير موضوعات المناظر الطبيعية التقليدية التي كانت تستخدم كخلفية في القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر . والواقع أن هذا الاتجاه الأخير يُعد ثورة في تاريخ الفن اتجه إلى تحرير التصوير من الأصول والأساليب التقليدية القديمة . فلم تستطع المدارس الفنية التي ظهرت منذ مطلع هذا القرن الاحتفاظ

الفصل الأول

الحركة الواقعية

النصف الأول من القرن التاسع عشر

مقدمة

بمناخ رد فعل للتغيرات السياسية التي حدثت في فرنسا بعد قيام الجمهورية الثانية (١٨٤٨-١٨٥٢) حيث انتشرت الروح الديمقراطية التي نادى بها الأدباء والشعراء أمثال فيكتور هوجو وفولتير وبلزاك . فبدأ الفنانون يتناولون موضوعات من الحياة اليومية تعرض مشاكل المجتمع والطبقة الكادحة .

وانتشر ذلك الاتجاه من فرنسا إلى أنحاء أوروبا ، واختلط مع فنون القرن التاسع عشر التي كانت موزعة بين مذهبي الكلاسيكية والرومانسية .

ظهر المذهب الواقعي في منتصف القرن التاسع عشر كرد فعل للمذهب الرومانتي الذي ناهض المذهب الكلاسيكي الجديد . ولم يكن هناك مفر من نمو هذه الحركة عندما زالت أهمية موضوعات هذين المذهبين .

وقد تجنبت الحركة الواقعية الخيال والابتكار في موضوعاتها ، كما ابتعدت عن التعبيرات الرومانسية ، وكان شعارها تمثيل الأشياء كما هي وقد لاقت هذه الحركة إعجاب الطبقة المتوسطة . وظهر هذا الأسلوب الواقعي في الفن يعتبر

التصوير

حرفة يتعيش منها . وفي عام ١٨٣١ التحق بجريدة « الكاريكاتور » واشتهر بمهاجمة العائلة الحاكمة عن طريق رسومه الكاريكاتورية اللاذعة التي تهكم على الملك لويس فيليب ، مما تسبب في سجنه ستة أشهر عام ١٨٣٣ .

وعندما أغلقت الجريدة بدأ يرسم لجريدة « شاريفارى » ، وتعرف فيها على بلزك . واتسعت الآفاق التي انتقد فيها المجتمع البورجوازي الفرنسي . ومن أبرع رسومة السياسية اللاذعة لـ « ليتوجراف » المجلس التشريعي « ١٨٣٤ (ش ٥٥) التي جمعت بين الوزراء الذي تهكم عليهم برسمهم ببطون ممثلة . وكان دوميه غزير الإنتاج ، فرسم لهذه الجريدة حوالي ٤٠٠٠ ليتوجراف ذات موضوعات سياسية واجتماعية ساخرة .

تحول إلى التصوير عندما كان سنه حوالي الأربعين ، وتعرف على جماعة الباربيزون ورسم عدة لوحات بالألوان المائية استمد موضوعاتها من الحياة اليومية . ونجح من خلال هذه الأعمال في توجيه حملات نقد للمجتمع الفرنسي في بعض

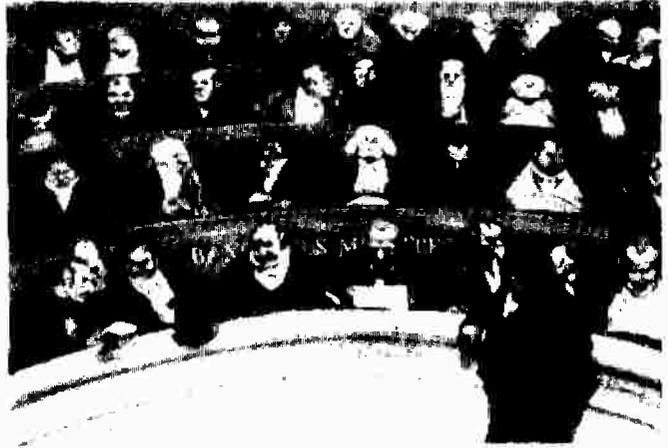
وبالرغم من أن الترتة الواقعية لم تكن مجهولة لدى بعض مصورى القرنين السابع عشر والثامن عشر الذين تناولوا موضوعات من الحياة اليومية بنزعة موضوعية ، إلا أن الهدف من عرضها تغير في القرن التاسع عشر حيث وجه المصورون اتهامهم إلى موضوعات الطبقة العاملة احتجاجاً على المجتمع الفرنسي . وقد مهد سببه مع المصور روميه الطريق إلى مذهب الواقعية الذي تزعمه جوستاف كوربيه .

هونوريه دوميه H. Daumier (١٨٠٨ - ١٨٧٩)

كان دوميه متعدد المواهب ، رساما ، وكاريكاتورياً ، ونحاتاً ، ومصوراً ، ويعتبر - بعد جويا - من أعظم رسامي الكاريكاتور الذين استخدموا فنهم لانتقاد المجتمع .

ولد في مارسيليا ، ثم ذهب إلى باريس وسنه أربعة عشر عاماً ، وتعلم الرسم في مرس المصور ليناوار الذي أنشأ أول متحف في باريس ، وأججه دوميه إلى فن « الليتوجراف » (النقش على الحجر) واتخذ منه

(شكل ٥٥) هونوريه دوميه ، المجلس التشريعي ، ١٨٣٤ ليتوجراف





(شكل ٥٧) هونوريه دوميه . دون كيشوت ١٨٥٠ متخذ مينخ

(شكل ٥٦) هونوريه دوميه ، عربه الدرجة الثالثة ١٨٦٣ متحف المتروبوليتان نيويورك

كان دوميه مثلاً بارعاً أيضاً ، أنتج عدداً من التماثيل البرونزية الواقعية . وربما كان لذلك أثر في طريقة رسمه للأشخاص الموجودة في لوحاته ، مما نشعر دائماً وكأنهم يبرزون من خلفية قائمة ، مما يعكس عليهم شاعرية غير موجودة في أعمال مييه ، وكورييه ، وربما يمكن مقارنتها برومانتية جويبا . وبالرغم من أن لوحاته الملونة كانت ممتازة إلا أنها لم تصل إلى الشهرة التي وصلت إليها رسومه .

جوستاف كورييه G. Courbet (١٨١٩-١٨٧٧) عاصر كورييه المصورين كورو ومييه ودوميه ، واشترك معهم في تجنب الموضوعات المقتبسة من التاريخ والاتجاه إلى موضوعات من الطبيعة أو من الحياة اليومية الواقعية المحيطة بهم . وبالرغم من أنهم اشتركوا في الاهتمام بموضوعات الطبيعة . إلا أننا نلاحظ أن كورو كان رومانتيكياً في حين

لوحات رومانتيه واقعية . ومن أحسن أعماله «عربة الدرجة الثالثة» ١٨٦٣ (ش ٥٦) وتصور هذه اللوحة مجموعة من أفراد الشعب الفرنسي الفقير جالسين داخل العربة ، ونلاحظ في أسلوب دوميه الاهتمام بتأثير الضوء على الأشخاص القريبين في حين بسط الأشكال الآدمية الموجودة في الخلفية المظلمة . كما أوضح مسحة من الكبرياء على فقرائه تذكرونا بأسلوب لوان مصور طراز الباروك في فرنسا .

رسم دوميه أيضاً لوحات كبيرة بالألوان الزيتية تميزت بموضوعات متصلة بالترعة الرومانتيه ، فصور دون كيشوت ومساعدته سانكو بانزا في عدة لوحات استمدها من أدب سيرفانتس . ويتضح أسلوبه المعبر عن الرومانتيه الواقعية لهذا البطل الأسباني في لوحة «دون كيشوت» ١٨٥٠ (ش ٥٧) ولقد أثرت رومانتيه دوميه في الأعمال الأولى للمصوران سيزان وفان جوخ .

هروب من الواقع ، فرفض الاستسلام إلى الخيال ، وصار يبحث عن الواقع والحقيقة في لوحاته . رأى كوربيه أن أنبل الموضوعات الواقعية التي تعبر عن الديمقراطية هي موضوعات العمال والفلاحين . عاشت في صالون ١٨٤٩ - الذي عرض فيه كوربو لوحته واقعيته « محطمو الصخور » (ش ١٨٤٩) ، و « بعد العشاء في أورنانز » . وفازت لوحته الثانية بميدالية مكنته من عرض لوحاته بعد ذلك في صالونات السنوات المقبلة دون عرضها على هيئة التحكيم . أما اللوحة الأولى التي تصور عجزاً وصيباً فقد أثارت عليه الرأي العام ، واتهم بالمول الاشتراكية لاختياره موضوعاً يعبر عن العبودية والفقر الذي تعانيه الطبقة العاملة .

وفي صالون ١٨٥٠ عرض كوربيه تسع لوحات دون عرضها على هيئة التحكيم ، فأزعجت إحداها « جنازة في قرية أورنانز » (ش ٥٩) مصورى الصالون والرأي العام ، واتهم مرة ثانية باعتناق

(شكل ٥٨) جوستاف كوربيه ، محطمو الصخور ، ١٨٤٩ . كانت في متحف درسدن . حالياً احترقت عام ١٩٤٥



كان مبيه شاعرياً مثالياً . أما كلمة (طبعي) فنجد أنها تنطبق أكثر على كوربيه الذي جلبت عليه صراحته وواقعيته وجرأته سحق جمهور الفن في تلك الفترة .

ولد كوربيه في قرية « أورنانز » القريبة من الحدود السويسرية من عائلة ريفية متيسرة الحال . ولما أرسله والده لدراسة القانون في باريس عام ١٨٤١ رفض كوربيه الاستمرار في الدراسة لميله إلى الفنون . فبدأ يتعلم الرسم في مدرستين للفنون . إلا أنه تمرد على التعليم الأكاديمي مفضلاً التدريب على تقليد الفنانين العظام الموجودة صورهم في اللوفر ، وخاصة فيلا سكوير وورمراندت اللذان كان يفضلهما .

وفي معارضته لكل من المذهب الرومانتي والكلاسيكي أخرج كوربيه فكرة الواقعية مؤكداً على أن التصوير « يجب أن يقتصر على تمثيل الحقيقة والأشياء الواقعية ، لتعبر عن أفكار وتصورات الوقت المعاصر » . وهنا نلاحظ شيئاً من المفهوم الاشتراكي البروليتاري يتضح في بعض لوحاته التي عرضها في الصالون .

عرض كوربيه أولى لوحاته في « صالون ١٨٤٤ » إلا أن لوحاته التي قدمت إلى صالونات الثلاث السنوات اللاحقة رفضت . ثم تمكن مرة ثانية من عرض بعض لوحاته في عام ١٨٤٨ ، وهي السنة التي سمح فيها لجميع الفنانين بالاشتراك .

تأثر كوربيه بالتطورات التي نتجت عن ثورة ١٨٤٨ ، كما تأثر بأصدقائه الشاعر الثائر بودلير ، والكتاب الاشتراكي برودون ، وبمجامع الصور برويا . واستجاب لنداء بودلير الذي طلب من مصورى عصره الاهتمام بواقع الحياة في موضوعاتهم ورأى كوربيه أن تأثير الرومانتيه على المشاعر والخيال التي نادى بها ديلا كروما هي إلا

الفصل الثاني

الحركة التأثيرية

النصف الثاني من القرن التاسع عشر

مقدمة

ولقد نجحت هذه النزعة المتطورة الجديدة بفضل التجارب المستمرة التي قام بها جماعة من شباب الفنانين الفرنسيين ، الذين بدعوا يهتمون بتأثير العوامل الطبيعية المتغيرة على المرئيات كالضوء ، بعد أن أعجبوا بالاكتشافات العلمية التي توصل اليها العلماء في تحليل ضوء الشمس .

وبالرغم من نجاح الحركة التأثيرية في النهاية خاصة - في الولايات المتحدة - إلا إن الحكومة الفرنسية لم تعترف بالمذهب إلا بعد انقضاء نصف قرن على ظهور الحركة ، حيث بدأت الدولة في اقتناء أعمال التأثيريين عام ١٩٣٧ لعرضها في اللوفر ، ثم أفردت لهذه الأعمال متحفاً منفرداً بعد ذلك في باريس .

مهدت الواقعية التي تزعمها كوربيه في فرنسا في منتصف القرن التاسع عشر إلى نشأة اتجاه جديد ظهر تدريجياً في طريقة رسم المناظر الطبيعية الخارجية عرف باسم المذهب التأثيري **impressionism**

والواقعيون وزملائهم هم في الحقيقة الذين هدموا الفكرة القديمة التي سيطرت على فن التصوير لفترة طويلة في مطلع القرن التاسع عشر ، والتي اعتبرت أن التصوير التاريخي أهم من تصوير مناظر الخلاء ، والطبيعة الصامتة .

وبذلك كانت الواقعية هي المعبر الذي انتقل من فوقه فن التصوير من الرسم إلى الخلاء . كما ساعد على ظهور هذا التغيير « كورو » وزملائه مصورو الطبيعة الرومانيون .

كورو ومييه عندما مارسا تصوير المناظر الخلوية في غابة فونتين بلو.

وكان مركز الحياة الفنية والأدبية في باريس في تلك الفترة قد انتقل إلى مقاهي الحى اللاتيني . فكان كوربيه وصديقه الشاعر بودليير يلتقون في إحدى تلك المقاهي ، في حين يلتقي الرسامون الشبان مونييه ورينوار وبيسارو وسيزان في مقهى « جيربوا » (Guerbois) ليتناقشوا في نظريات فهم الجديد . وهناك تعرفوا بالمصور مانيه الذى اتخذوه رائداً لحركتهم بالرغم من أنه لم يشترك معهم إلا في معارضة رجال الصالون ، والابتعاد عن الرسم والتصوير في الرسم . وكان هؤلاء المصورون يجتمعون في ضواحي باريس التالية للرسم والتصوير : أرجنتوى : (Argenteuil) وپونتواز (Pontoise) وبوجيفال (Pougival)

المصورون التأثيريون

كانت مجموعة المصورون الشبان - مونييه وبيسارو وسيسلى ورينوار وآخرون - الذين أطلق عليهم فيما بعد « التأثيريون » ، واقعين في أوائل حياتهم تحت تأثير عدد من مصوري الخلاء الذين اتخذوا الطبيعة هدفهم الأساسى : فتأثر مونييه بالمصورين بودان (Poudin) الفرنسى ، ويونجكيند (Jongkind) الهولندى ، مبتكرى أسلوب الجو المشيع بالماء والضوء في المناظر الخلوية ، كما اتبع بيسارو وسيسلى أسلوب كورو ، أما رينوار فكان متأثراً بأساليب كوربيه وديلاكروا .

التصوير

لم يكن مذهب التصوير التأثيرى الجديد مدرسة موحدة مثلما كان الحال في مجموعة مصوري الباريزيون الذين صوروا طبيعة غابة فونتين بلو في لوحات متعددة ، إنما نجد أن هذا الأسلوب الجديد اشترك في إنتاجه مجموعة من الشبان الفنانين الذين ولدوا في الفترة (١٨٣٠ - ١٨٤١) في جهات متفرقة في فرنسا . ووفدوا إلى باريس بعد عام ١٨٦٠ في فترات متقاربة ليأرسوا فن التصوير .

لم يرض هؤلاء الفنانون الشبان عن الواقعية لفوتوغرافيتها المفرطة في النقل ، وشعروا أن فن التصوير يجب أن يتغير . فبدءوا يبحثون عن قيم جديدة في فن التصوير ، وقلدوا طريق كوربيه في اختيار الموضوع ، كما درسوا أسلوب كورو المتقن في واقعيته إتناًاً شبه فوتوغرافى . وأخيراً توصلوا بهذه الدراسات إلى أهدافهم المختلفة . ثم نقلوا التصوير من الرسم إلى الخلاء وبدءوا يجربون دراسة تأثير ضوء الشمس في الهواء الطلق لإحداث تغييرات جذرية في مجال فن التصوير

تكونت أعضاء هذه المجموعة المجددة في أول الأمر من مجموعات متفرقة من المصورين الذين يدروسون الفن في مراكز التصوير المختلفة . وتقابل فريق منهم - سيزان وبيسارو - في « الأكاديمية السويسرية (Ac Suisse) »^(١) كما اجتمع أربعة منهم مونييه ورينوار وسيزلى وبازيل - في مرسم المصور جليير (Gleyte) ، وتعرف جميعهم على

(١) أسس هذه الأكاديمية شخص يدعى سويس كان يعمل موديلاً . وكان ذلك في الفترة (١٨٢٥ - ١٨٣٠) ، ووصلت الأكاديمية إلى قمة الإزدهار في حوالى ١٨٦٠ عندما كان المصورون الشبان يترددون عليها .

لم يحظ أسلوبهم الجديد بأى تشجيع من المشرفين على إدارة الأكاديمية ، ورفضت لجان تحكيم الصالون في الأعوام ١٨٦٣ و ١٨٦٦ و ١٨٦٧

والواقع أن التأثيرين كانوا يهدفون إلى البحث عن الحقيقة الغير مرئية بأسلوب علمي ، وذلك عن طريق تحليل ضوء الشمس وألوان الطيف ، كما درسوا تأثير أشعة الشمس على سطح المرئيات . وكان الأهتمام بالضوء واللون قد ظهر بعد نتائج الأبحاث التي أعلنها العلماء أمثال شيفريل (Chevreul) عن نظريات الألوان . واستخدام التأثيريون هذه النتائج العلمية في إبراز بعض أجزاء معينة من المرئيات ، كما استخدموها أيضاً في تسجيل الظلال الملونة ، واستبدعوا ألوان الظلال التقليدية البني ومشقاته والأوكر-الأصفر المخروط بالبني - والأسود . وفضلوا وضع الألوان على طبيعتها الصافية على هيئة بقع متجاورة ، وتتنوع طريقة هذه اللمسات طبقاً لأسلوب كل منهم .

أزعجت طريقتهم التي تعتمد على وضع بقع لونية للإيحاء بالشكل الجمهور والنقاد في باريس وهوجموا هجوماً عنيفاً ، فانخفض عدد المشتركين في معرضهم الثاني الذي أقاموه عام ١٨٧٦ في صالة بائع التحف روجيه ، وأطلقوا عليه « التأثيريون الستة عشر » ، وذلك بسبب التجريح الذي أصابهم . إلا أن المعرض قوبل أيضاً بالهجوم الشديد من المهتمين بالفنون .

لم ييأس التأثيريون من هذا النقد اللاذع فأقاموا معرضهم الثالث عام ١٨٧٧ . ألا أن مصورى الصالون ومؤيديهم اتهموا سيزان بالشيوعية مما دعاه إلى هجر باريس ، ووجهوا تهماً مماثلة إلى رينوار ومونيه .

أقام التأثيريون خمسة معارض بعد ذلك ، وتفرق أفراد المجموعة بعد آخر معرض أقاموه عام ١٨٨٦ وانتصروا فيه ، وذهب كل منهم إلى مكان اختاره لممارسة التصوير فيه . ولم يكن كل المشتركين

اللوحات التي تقدموا بها ، وتهكمت الصحف على أعمالهم الفنية مبتكرة .

وفي عام ١٨٦٩ بدأ مونيه ورينوار يطبقون اكتشافاتهم لنظرية التصوير ، وذلك بالتعبير عما يرونه في اللحظة التي تقع فيها العين على المرئيات ، ونقداً ذلك عن طريق بقع لونية متنوعة . إلا أن تجاربهم توقفت عندما تفرقت المجموعة عام ١٨٧٠ بعد قيام الحرب بين فرنسا وبروسيا . وبعد انتهاء الحرب اجتمعت المجموعة مرة ثانية في باريس عام ١٨٧٢ ، وبدأ الفنانون مونيه ورينوار وبيساروفى رسم لوحات مبتكرة للمناظر الخلوية المحيطة بباريس وعلى ضفاف نهر السين ، وكان من بينها لوحة رسمها مونيه تصور شروق الشمس على الماء « تأثير شروق الشمس » .

ولم يتمكن المصورون الشبان من عرض لوحاتهم في الصالون الرسمي السنوى ، وذلك لعدم موافقة هيئة التحكيم على العبت الذي يقومون به ، والذي خرج عن الأصول التقليدية . فاجتمع ثلاثون منهم - باستثناء مانيه - عام ١٨٧٤ وقرروا إقامة معرض خاص بهم في محل المصور الفوتوغرافى « نادار Nadar » ، وذلك بمثابة احتجاج جماعى على رفض المحكمين لأعمالهم . وكان من بين المعارضين مونيه ورينوار وبيسارو وسيسلى وديجان وسيزان . كما اشتركت معهم الفنانة برت موريسوت سخر النقاد والجمهور من هذه الأعمال الفنية واتهموا أصحابها بالعجز والتقصير في فن التصوير ، وتهكمت الصحف الناقد لويس ليروى (L. Leroy) المعادى للحركة عليهم وأطلق أسم « التأثيريين » على الفنانين المشتركين في صالون المرفوضين . واقتبس الإسم من عنوان لوحة مونيه تأثير شروق الشمس التي لم تعجبه طريقة تنفيذها .

وفضت ، علماً بأن فنه لاقى تشجيعاً كبيراً من الأديب أميل زولا .

اقتبس مانيه في لوحاته الأولى من أعمال أساتذة الفن المعروضة في اللوفر ، وأخرجها بأسلوب معاصر ، ويتضح ذلك في لوحته « في الشرفة » التي استمدتها من الفن الإسباني ، وفي لوحة « الغداء فوق العشب » ١٨٦٣ [لوحة ملونة رقم ٦] المستمدة من عصر النهضة ، ولما تقدم مانيه بهذه اللوحة مع لوحات أخرى لتعرض في صالون ١٨٦٣ رفضها بعض رجال التحكيم الأكاديميين المتعنتين ، وذلك لأنها تصور امرأة عارية جالسة على العشب وهي في صحبة رجلين بالزي الرسمي ، واعتبروا موضوعها إهانة للأخلاقيات . وقد حرص مانيه في هذه اللوحة على توضيح التباين بين المناطق المضيئة والمظلمة ، وبين لون جسد الفتاة الفاتح مع ألوان ملابس الرجال القاتمة .

تظلم الشبان الثائرون إلى نابليون الثالث من حكم رجال الصالون ، فسمح لهم بعرض لوحاتهم في قاعة بسراى الصناعة الموجود بها الصالون . وعرف هذا المعرض الذي عرض فيه مانيه لوحته المرفوضة « الغداء فوق العشب » بصالون المرفوضين . أثارت هذه اللوحة نائرة النقاد والفنانين ، كما استنكرها الإمبراطور والإمبراطورة اللذان افتتحا المعرض ، ولم ينتبه النقاد بأن توزيع الأشخاص مستمد من موضوع « حكم باريس » الذي رسمه من قبل مارك أنطونيو عام ١٥٢٠ . كما أن فكرة الموضوع سبق أن عرضها جورجيو من قبل في لوحة « اللحن الرينى » ١٥٠٥ .

لم يتأثر مانيه بهذه الثورة الموجهة ضد أعماله المتطورة ، واشترك في صالون ١٨٦٥ بلوحة « أوليمبيا » (ش ٦١) التي كان يعتبرها أحسن

في هذه الحركة يصورون بطريقة واحدة ، بل استقل كل منهم بأسلوب يعبر به عن وجهة نظره التي تعارض رجال الصالون المحافظين .

وبالرغم من أن مانيه لم يكن تأثيرياً ولم يعرض مع المجموعة إلا أننا نجد أن الفنانين الشبان أعجبوا بمجراته وابتكاراته في فن التصوير والتفوا حوله واتخذوه زعماً لحركتهم الثورية لواقعيته ولاشدداد هجوم الأكاديميين على أعماله .

إدوار مانيه : ED. Manet (١٨٣٢ - ١٨٨٣) بالرغم من أن مانيه رفض أن توصف أعماله بالتأثيرية عندما أطلق هذا الاسم على أعمال المجموعة عام ١٨٧٤ ، إلا أنه يعتبر الباعث الأصلي للحركة التأثيرية التي طورت الفن الواقعي إلى مرحلة جديدة ، وذلك لأنه أخذ على عاتقه معارضة مصورى الصالون وجمهوره باللوحات التي رسمها في الفترة (١٨٥٩ - ١٨٧٤) .

نشأ مانيه في أسرة تنتمى إلى الطبقة المتوسطة المتيسرة في باريس . وفي عام ١٨٥٠ انجبه إلى تعلم التصوير بالرغم من رغبة والده في أن يدرس القانون ، فالتحق بمرسم المصور « توماس كوتور » الذي مكث معه حوالي ستة أعوام ، وأمضى معظم وقته في تلك الفترة في متحف اللوفر ينقل أعمال مشاهير المصورين تيتورتو ونسيانو وفيلاسكويز ودبلاكروا وريبيرا .

ساعده والده على السفر خارج فرنسا ليدرس أعمال الفنانين في هولندا ، وألمانيا ، وإيطاليا ، وأسبانيا . واستأجر بعد عودته إلى باريس في عام ١٨٥٧ مرسماً في شارع لافوازين بالاشتراك مع المصور باليروى ، إلا أنه استقل بمرسم خاص به عام ١٨٦٠ . ولما أرسل أول أعماله للصالون



(شكل ٦٢) إدوارد مانيه ، عازف الزمار ١٨٦٦ متحف اللوفر باريس

اكتسب مانيه عطف وتأييد بعض النقاد والكتاب الذين كانوا مهتمين بالحركة الجديدة أمثال دوريه (Duret) ، ودورانتى (Duranti) وأميل زولا (Zola) -- لكثرة هجوم الكلاسيكيين المحافظين عليه: كما اتخذه الفنانين الذين عرفوا فيما بعد بالتأثيريين زعيماً لحركتهم. وبعد عام ١٨٧٠ بدأ يتجه إلى الخلاء متأثراً بأسلوب بعض هؤلاء المصورين (مونييه وموريسوت) كما ذهب إلى أرجنتوى بصحبة مونييه وريتوار في عام ١٨٧٤ لرسم المناظر الخلوية ، إلا أنه رفض أن توصف أعماله بهذه الصفة عندما أطلق الفنانون الشان على أنفسهم اسم «التأثيريين» عام ١٨٧٧ ، كما لم يشترك في أى معرض من معارضهم التائية .

تمكن مانيه في النهاية من الحصول على ميدالية على إحدى لوحاته التي عرضت في صالون ١٨٨٢ وهي لوحة « فتاة بار القبول برجير » (ش ٦٣) التي رسمها في نفس العام وهو يجلس على كرسي بعد أن أصيب بالشلل . ويظهر الأسلوب المتكرر الذي كان يشهه مانيه في طريقة عرضه للمنظر



(شكل ٦١) إدوارد مانيه ، الومبيا ١٨٦٥ متحف التأثيرية باريس

أعماله . وتصور اللوحة فتاة عارية مضطجعة على سرير وبجانها قطة ، وتقف بجوارها جارية زنجية ممسكة بياقة من الزهور . وتلاحظ في هذه اللوحة أن مانيه قلّد فكرة فيلاسكويز وجوبا في الوضع الذي رسم فيه الجسد العاري الأنثوي ، إلا أن النقاد ثاروا على هذه اللوحة وتقدها نقداً لاذعاً واتهموا مانيه بعرض فن رخيص مبتذل ، بالرغم من أن موضوع الأنثى العارية المضطجعة قد سبق أن رسمها جورجيو ونيسانو وفيلاسكويز وجوبا .

غضب مانيه لهذا الهجوم المستمر عليه لرسمه الجسد الأنثوي العاري ، فسافر إلى أسبانيا لتجنب هذا التشهير . وقام هناك برسم عدد من اللوحات التي استوحى موضوعاتها من البيئة الأسبانية . وعندما رجع إلى باريس في العام التالي تقدم بلوحة « عازقة الزمار » ١٨٦٦ (ش ٦٢) إلى الصالون ، إلا أن المحكمين رفضوها ، وعندما عرض مانيه هذه اللوحة مع لوحات أخرى في معرض خاص انتقده كوربيه واتهمه بالتسطيح في التصوير وعدم الاهتمام بتسجيل البعد الثالث .



(شكل ٦٣) إدوار مانيه ، « فتاة الفول بيرجير » ١٨٨٢ . متحف كليه كورنولد . لندن

انجيه مونييه بعد عودته إلى بلدته المهاجر عام ١٨٦٠ إلى رسم لوحات للشاطئ الفرنسي تحت إشراف مصور الطبيعة بودان ، ومصور الخلاء والبحار يونكند وهما اللذان علماه كيفية رسم الجو المشبع بالماء . ولما رجع إلى باريس والتحق بمعرض المصور « جليير » عام ١٨٦٢ . تعرف على المصورين رينوار وسيسلي وبازيل ، ورسم معهم مناظر من غابة فونتين بلو . وفي نهاية عام ١٨٦٣ ترك الرسم بعد أن تفرقت المجموعة وبدأ يرسم مع رينوار لوحات للبيعه .

كان مونييه متحمساً أول الأمر لأسلوب بودان ويونكند ، ثم انتقل حماسه إلى واقعية كوربيه . إلا أن إعجابه انجيه في النهاية إلى مانيه عندما تعرف على أعماله الموجودة في معرضه الفردي ، وعلى لوحة « الغداء فوق العشب » التي عرضت في صالون ١٨٦٣ . وعندما عرض مونييه لأول مرة لوحتين من أعماله « الزهرة » و « كاميل » ،

المراد رسمه من الصلابة منعكساً في المرآة الموجودة خلف فتاة البار .

كلود مونييه : (Cl. Monet) (١٨٤٠ - ١٩٢٦) كان مونييه هو الزعيم الفعلي لمصوري المدرسة التأثيرية ، حيث كان أكثرهم التزاماً بتطبيق مبادئ الرؤيا البصرية . كما كان أول مصور فرنسي عارض فكرة الالتحاق بكلية الفنون ، وفضل دراسة التصوير من لوحات عمالقة الفن في المتاحف .

ولد في مدينة المهاجر من عائلة متوسطة ، وشغف بالرسم منذ صغره ، فاتخذ رسم الكاريكاتور مهنة له في مسقط رأسه وستة وخمسة عشر عاماً . وعندما تقابل مع المصور بودان عام ١٨٥٩ تحول إلى رسم الطبيعة بعد أن تعلم منه كيفية استخدام الفرجون والألوان ، وعندما ذهب إلى باريس أكمل دراسته الفنية في موسم الفنان ترويو .

وبعد انتهاء الحرب رجع إلى أرجنتوى ومارس التصوير في الفترة (١٨٧٢-١٨٧٨) . وكان يعمل داخل مرسم عائم . وازدادت خبراته في التغييرات السريعة للضوء على المرثيات واستخدم لمسات متجاوزة من الفرشاة للتعبير عن اندماج الألوان . ويتضح ذلك في لوحة «سباق في أرجنتوى» ١٨٧٢ [لوحة ملونة ٧] ، وعندما عرض لوحته «شروق الشمس . . تأثير» في أول معرض جماعي يقيمه الشبان المجددين عام ١٨٧٤ كانت هذه اللوحة السبب في التسمية (التأثيريين) التي أطلقت لأول مرة على حركة الجماعة .

صوّر مونييه في فيتهوى (Vetheut) في الفترة ١٨٧٨ - ١٨٨٣ ، ومع العلم بأن مونييه لم يتمكن قبل تلك الفترة من بيع لوحاته في المعارض التي

في صالون ١٨٦٦ واتضح فيها تأثره بأفكار المصور مانيه ، وبمناظر الغابة التي تميز بها كوربيه ، كما يتضح تأثير هذين المصورين عليه في لوحة «نساء في الحديقة» ١٨٦٧ (ش ٦٤) التي رفضها الصالون .

تزوج مونييه «كاميل» - التي كانت تعمل «موديلا» له في كثير من لوحاته - في عام ١٨٧٠ ، واستقر في مدينة أرجنتوى الواقعة على نهر السين . ورسم لوحات كثيرة للشاطئ ، إلا أنه اضطر إلى ترك المدينة عندما نشبت الحرب في نفس العام واحتل الألمان باريس . فذهب إلى هولندا وتعرّف على الرسوم اليابانية المطبوعة بالألوان ، كما ذهب إلى لندن في نفس العام بصحبة ييسارو وتعرف على أعمال ترنر .



(شكل ٦٤) كلود مونييه ، «نساء في الحديقة»
١٨٦٧ متحف اللوفر . باريس



(شكل ١٦٥، ب) كلود مونيه، كاتدرائية روان الشرون ١٨٩٤
متحف المتروبوليتان، نيويورك
كاتدرائية روان ب في الغروب ١٨٩٤ متحف الفن بوسطن



اشترك فيها مع التأثيرين ، إلا أن الحظ يقبل عليه في المعرض الفردى الذى أقامه عام ١٨٨٣ . وتمكن من جمع مبلغ من المال اشترى به متزلا فى جيفرنى (Giverny) استقر فيه لآخر حياته ، حيث رسم هناك مجموعة من لوحاته الجميلة .

وكان لنجاح هذا المعرض أثر كبير فى حياة مونييه ، حيث عرضت لوحاته فى نيويورك عام ١٨٨٦ وفى بوسطن عام ١٨٨٧ . كما عرض مع المثال رودان فى صالة بيتى Petit عام ١٨٨٩ وأثرى بعد عام ١٨٩١ بعد الإقبال الشديد على شراء لوحاته .

اتبع مونييه طريقة مبتكرة فى تصوير لوحاته فى أعماله المتأخرة ، حيث رسم الموضوع الواحد فى عدة لوحات فى ساعات مختلفة من النهار ليتمكن من دراسة التغيير فى الضوء على المربيات ، ونفذ هذه الطريقة فى لوحة « أكوام التبن » ١٨٩١ . كذلك رسم الموضوع الواحد فى فترات زمنية مختلفة ونحت تأثير أضواء متغيرة وصور « كاتدرائية روان فى الشروق والغروب » (١٨٩٣ - ١٨٩٥) (ش ١٦٥ ، ب) ورسم زهور المياه الموجودة فى حديقته فى لوحات متعددة (١) استغرقت الفترة (١٩٠٤ - ١٩٠٨) ويوضح ذلك « زهور المياه » ١٩٠٤ (ش ٦٦) ، وعمل مونييه من هذه الدراسات مجموعة لوحات كبيرة زخرفية فى الفترة (١٩١٤ - ١٩١٨) استملها من هذه الزهور .

على أن أسلوب مونييه المميز لم يتضح إلا فى عام ١٨٨٠ ، بعدما تخلص من تأثير المصورين المحيطين به ، فاهتم بمشكلة الحركة الدائمة للضوء ، وليتمكن من الوصول إلى ذلك كان لا يهتم بالشكل العام للمربيات ، لذا كانت

(١) بلغ عدد هذه اللوحات ثمانية وأربعين لوحة .



أوجست رينوار A. Renoir (١٨٤٠ - ١٩١٩)

كان رينوار أحد عظماء مصوري القرن التاسع عشر والعصب الرئيسي لمجموعة المصورين التأثيريين. تعاون مع مونييه على تأسيس قواعد أسلوب التأثيرية الذي يعتمد على تحليل الأشكال الملونة عن طريق اهتزازات الضوء ، إلا أنه أضاف من عندياته ألواناً مضيئة صافية متعددة استمدتها من ألوان الطيف .

ولد رينوار في ليموج من عائلة فقيرة يعمل رئيسها ترزياً ، ولما سافر بصحبة والده إلى باريس عمل رساماً في مصنع للخزف . ثم تمكن من الالتحاق برسم الفنان جليير في عام ١٨٦٢ بعد أن جمع مبلغاً من المال من أعمال أخرى . وهناك تعرّف على مونييه وسيسلي وبازيل ، إلا أنه ترك الرسم بصحبة مونييه وسيسلي وعمره واحد وعشرون عاماً وذهب معهم

(شكل ٦٦) كلود مونييه : زهر المياه ، ١٩٠٤ - متحف اللوفر ، باريس

لوحاته الأخيرة عبارة عن تكوينات لونية ، واقتصرت أصباغها على ألوان الطيف الموجودة في أشعة الشمس . لذلك نجد أنه تجنب في لوحاته الأسود ومشتقاته والبي ومشتقاته . ويرجع صفاء الألوان الموجودة في لوحاته ولوحات سيسلي ورينوار اللذين اتبعا طريقته في إهمالهم لهذه الألوان .

وبالرغم من أن مونييه كان أكثر المصورين تحمساً للتصوير في الخلاء ، إلا أنه فضل بعد عام ١٨٩٢ أن يرسم « سكتشاً » في الخلاء ، ثم يكمله في المرسم ، حيث لاحظ أن الضوء القوي الموجود في المناظر الخلوية يؤثر على شبكة العين تأثيراً متغيراً .

أن يهجر الرسم في الخلاء ، وبدأ يبحث عن الخطوط
المعقدة والتشكيلات الواضحة في تكويناته ، كما
اهتم بالخط الخارجي .

وتوصل رينوار إلى تحقيق هدفه بعد عودته إلى
باريس حيث التحق بمدرسة للرسم أمضى فيها
عامين . ونفذ في لوحاته التي رسمها بعد ذلك
استخدام اللون للإيحاء بالشكل ، واتجه إلى الاهتمام
بالخط ، كما ترك ألوان الطيف وألوان الأحمر الدافئة
التي اشتهر بها . واقتصرت ألوانه على الوردى الفاتح
والأصفر البني والأخضر الداكن والأسود . ويوضح

(شكل ٧) - أوجست رينوار ، - مدام شاربتييه ١٨٧٦ - ١٨٧٧
متحف اللوفر باريس



إلى فونتين بلو . وتوطدت أواصر الصداقة بينه وبين
مونييه منذ تلك الفترة وشاركه في مرحلة الفقر .
كان رينوار يتردد على اللوفر في تلك الفترة ،
ودرس أعمال فناني القرن الثامن عشر واتو وبوشيه
وفراجونار ، كما يظهر في أعماله الأولى تأثره
بالمذهب الرومانتي . أما اللوحات التي تغلب فيها
الألوان الداكنة فترجع إلى تأثير كوربيه عليه .
عمل مع مونييه على صفاف السين في شاطئ
لاجرينوى في الفترة (١٨٦٨ - ١٨٧٠) ، واشترك
بلوحاته المرفوضة من الصالون في معرض التأثيريين
عام ١٨٧٠ . ويتضح في هذه الأعمال أن ألوانه
ازدادت صفاءً ، كما تطورت طريقته .

اتجه رينوار في السبعينيات إلى رسم مجموعات
في موضوعات مرحة بدلاً من المناظر الخلوية ،
ووجد بغيته في الأماكن التي يتجمع فيها الناس
بغرض التسلية مثل المقاهي والمسارح إلخ . .
ونلاحظ في اختياره للموضوع أنه كان متأثراً بواقعية
كوربيه ، كما استخدم ألوان الطيف في لمسات
صغيرة . ويتضح ذلك في لوحة « المرجيحة » ١٨٧٦
[لوحة ملونة رقم ٨] .

وبعد أن عبّر رينوار عن المرح الموجود في
المقاهي ، نجد أنه اتجه إلى رسم صور شخصية لأفراد
المجتمع الفرنسي ، وكانت هذه هي المورد الرئيسي
لرزه . ويتضح مهارته في هذا النوع من الفن في
لوحة « مدام شاربانتية » ١٨٧٧ (ش ٦٧) ،
التي عرضها في المعرض الثالث للتأثيريين .

على أن رينوار بدأ يتراجع عن التأثرية في
التسعينيات عقب زيارته لإيطاليا في صيف
١٨٨١ ، حيث تأثر هناك بتساوبريومبي الكلاسيكية ،
ولوحات رافاييل ، وأصبح غير راضٍ عن طريقة
استخدام الضوء التي تميز بها التأثيريون ، وقرر

وبين أسلوب العاقرة القدامى أمثال روينز ، وبينما كان يوازن في أسلوبه التأثري بين الألوان الساخنة والباردة نرى في أسلوبه الأخير أنه كان يفضل الألوان التي تعبر عن الحياة التي تميز بها روينز . كما اكتشف الوحدة بين اللون والخط وبين الحجم والضوء .

ويتضح أسلوبه الأخير في الموضوعات التي رسمها في الخمسة والعشرين عاماً الأخيرة من حياته والتي تصور النساء والأطفال والزهور ويوضح هذا الأسلوب الأخير لوحة « عازقة البيانو » ١٨٩٢ (ش ٦٩) .

ولقد ترك رينوار إلى جانب اللوحات المصورة مجموعة من التماثيل ذات القيمة الفنية الكبيرة ، ويتضح من دراستها أنه كان على دراية تامة بالجسد البشري .

هذا الأسلوب الجديد أهدى أشهر لوحاته «المتحمات الكبيرات» ١٨٨٧ (ش ٦٨) ، وتعتبر هذه اللوحة الحدث الرئيسي الذي رفض فيه رينوار التأثرية الخالصة .

وتصور هذه اللوحة ثلاث نساء يستحمن في الغلاء ، رسمهن بحجم كبير يملأ اللوحة في حين تظهر امرأتان في الخلفية عن بعد . ولقد أدهشت هذه اللوحة الجمهور عندما عرضت في صالة جورج بيني حيث كان معروفاً عن رينوار تخصصه في تصوير الحياة الحديثة في مرحها وبهجتها إلا أننا نلاحظ أن رينواد عدل عن هذا الأسلوب الجامد بعد استقراره في مدينته كاني (Cagnes) عام ١٨٨٩ حيث بدأ في أواخر حياته في رسم لوحات جمعت بين طريقة ألوان التأثريين

(شكل ٦٨) اوجت رينوار . المتحمات الكبيرات ١٨٨٧ .
متحف القرن فيلادلفيا



وعندما قامت الحرب عام ١٨٧٠ هرب بيسارو بصحبة مونييه إلى لندن ، وهناك تعرفا على دوييني الذي قدمهما إلى تاجر اللوحات «دوراندي رويل» الذي ارتبط اسمه بعد ذلك بالتأثيرين . كما درس بيسارو أثناء إقامته في لندن أسلوب ترنر وكونستابل .

وعندما رجع إلى باريس عام ١٨٧٢ وجد أن الألمان احتلوا منزله وأتلفوا لوحاته ، إلا أن ذلك لم يثبط من عزيمته فذهب إلى بونتواز وأقام فيها في الفترة ١٨٧٢ - ١٨٧٤ وهناك تقابل وعمل مع سيزان الذي استفاد من خبرته ، وقال عنه إنه كان أكثر المصورين قرباً إلى الطبيعة . كما داوم على الصلة بالمصورين الشبان بزياراته المتكررة لباريس ، واشترك في أول معرض أقاموه عام ١٨٧٤ ، وفي كل المعارض التي أقاموها بعد ذلك .

وفي عام ١٨٨٠ تعرف على جوجان وقدمه إلى المجموعة ، ثم تعرف على سورا وسينياك وشاركهم في فكرة التوفيق بين العلم والفن ، وأقنعهم بالاشتراك في معرض التأثيريين عام ١٨٨٦ . كما تأثر بأسلوب سورا المبكر في الأعمال التي رسمها في الفترة (١٨٨٦ - ١٨٨٨) .

استقر بيسارو في إيراغني عام ١٨٨٤ ، إلا أنه كان دائم التنقل بين الهافر وروين وباريس . ورسم عدة لوحات للطرق التي رآها في هذه المدن ، وتميزت هذه اللوحات باهتمام المصور بتسجيل العمق مع الإحساس بتأثير الضوء على الألوان . وتتضح لمسات فرشاه التأثيريين في لوحة « طريق في روين » ١٨٨٥ (ش ٧٠) .

وإذا كان مونييه يعطى الأهمية الرئيسية لتأثير الضوء على الأشكال نجد أن بيسارو يوجه هذه الأهمية إلى التكوين .



(شكل ٦٩) أوجست رينوار عازفة البيانو ١٨٩٢ مجموعة ليمان. نيويورك

كاميل بيسارو (C. Pissarro) (١٨٣٠ - ١٩٠٣) . ولد بيسارو في سانت توماس بجزر الهند الغربية من أب فرنسي وأم وطنية . وعندما شعر بميله إلى الرسم ذهب إلى باريس وعمره خمسة وعشرون عاماً . تعرف على كورو واستفاد كثيراً من إرشاداته ، ثم التحق بالأكاديمية السويسرية وهناك تعرف على مونييه وبقية الشبان المصورين في مقهى جيربوا ، وكان مثلهم متأثراً بالمصور كورييه ومعجباً بعماليه فضل بيسارو الإقامة في ضواحي باريس بعد زواجه ، فسكن بونتواز في عام ١٨٦٦ ثم استقر في لوفنسين عام ١٨٦٨ . وكانت أعماله التي تقدم بها إلى الصالون في الفترة (١٨٥٩ - ١٨٧٠) ، والتي قبل الكثير منها ، يظهر بها تأثير كورو .

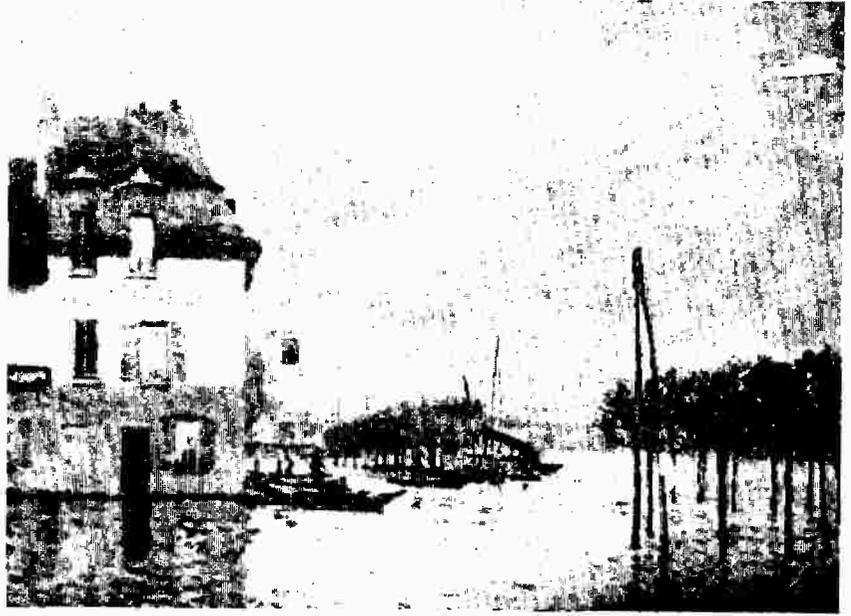


(شكل ٧٠) كاميل بيسارو، طريق في روين، ١٨٨٥

تأثر بأسلوب كوررو الفوتوغرافي وبألوان مونه الصافية . وكون من هذا المزيج أسلوبه الذى رسم به لوحاته التأثيرية التى عرضها فى أول معرض للتأثيريين عام ١٨٧٤ . ويلاحظ فى لوحاته أنه اتجه إلى موضوعات الخلاه التى فضلها عن الصور الشخصية

الفريد سيسلى A. Sisley (١٨٣٩ - ١٨٩٩)

ولد سيسلى فى باريس من عائلة إنجليزية يشتغل عائلها بالتجارة ، ولا بلغ عمره الثامنة عشر أرسله والده إلى إنجلترا لدراسة التجارة ، إلا أنه عاد إلى باريس بعد ذلك ودرس الفن فى مرسم جليبر مع مونه ورينوار



(شكل ٧١) الفريد سبيلي ، : فيضان في ميناء مارلي ، ١٨٧٦ . متحف
التأثيرية . باريس

ولد في باريس ونشأ في عائلة ثرية تشتغل بأعمال
البنوك ، وكان ينتمى مثل مانيه إلى الطبقة المتوسطة
الثرية . التحق ديجما بمدرسة الفنون الجميلة عام
١٨٥٥ وتعلم التصوير تحت إشراف المصور لاموت
تلميذ أنجر الذي تأثر به طول حياته . وانتقل إلى
إيطاليا عام ١٨٥٦ وتنقل بين روما ونابولي ليدرس
أساليب عباقرة عصر النهضة بدقة .

كان ديجما متأثراً بأنجر في الأعمال الأولى
التي قام بها ، لذلك نجد أنه حاكاه بعد عودته إلى
باريس عام ١٨٥٨ في اختيار موضوعات تاريخية
متأثرة بالأسلوب الكلاسيكي ، وفي رسم اللوحات
الشخصية . إلا أنه نبذ هذا اللون من الموضوعات
التي لم تلائمه منذ عام ١٨٦٥ وكرس نفسه لتصوير
موضوعات من الحياة المعاصرة ورسم اللوحات
الشخصية . ولم يكن هذا الميل للصور الشخصية
بغرض الكسب المادي ، بل كانت هذه الصور
لأصدقائه أو أقربائه .

أو الطبيعة الساكنة . فصور المناظر الطبيعية الموجودة
ما بين شواطئ السين وشواطئ اللوار .

قام سبيلي برسم عدة لوحات على مقربة من
شاطئ نهر السين كانت تظهر فيها بعض المباني ،
ونجح مثل مونييه في إظهار مهارة في نقل حركة
أوراق الشجر ، وبريق الضوء على المياه . وكان
يسارو يميل إلى رسم الموضوع الواحد من عدة
زوايا مختلفة في لوحات متكررة . ويوضح ذلك
الأسلوب إحدى لوحاته التي تصور فيضان النهر
« الفيضان في ميناء مارلي » ١٨٧٦ - (ش ٧١) .

إدجار ديجما : E. Degas (١٨٣٤ - ١٩١٧)

بالرغم من أن ديجما لم يكن من المصورين
المؤسسين لأسلوب التأثيرية ، إلا أنه اتصل بالمجموعة
في قهوة جيربوا قبل اندلاع الحرب . وعرض أعماله
في بعض معارضهم .

إلا أن ديجا نبذ الألوان الزيتية واستخدم ألوان الباستيل بمفردها منذ عام ١٨٧٥ بعد أن ضعف بصره . كما جمع بين عدة خامات في اللوحة ، فرسم بألوان الجواش أو المائية أو الزيت مع ألوان الباستيل . وكانت أغلب أعماله في الفترة (١٨٧٥ - ١٨٨٥) صور منفردة لحركات العاملين في فنون الباليه والسيرك والمقاهي وخاصة النساء . ورسم في أواخر حياته عدداً كبيراً من الدراسات بالباستيل لراقصات الباليه ولنساء عاريات في حياتهن اليومية المعتادة .

طَوَّر ديجا أسلوبه بعد عام ١٨٨٦ ، وهو العام الذي أقام التأثيريون فيه آخر معرض لهم فكان يحدد الأشكال تحديداً واضحاً بقلم الفحم ويوضح أسلوبه الأخير لوحة « امرأة تمشط شعرها » حوالي (١٨٨٧ - ١٨٩٠) (ش ٧٣)

(شكل ٧٢) إدمارديسا ، « التمرين على الرقص ١٨٧٤ متحف اللوفر ، باريس

وبعد عدة سنوات التقى بالمصور مانيه وباقي مصوري التأثيرية في مقهى جيربوا ، كما تعرف على صديقهم الناقد دورانتى الذى أقنعه بنبذ أسلوبه الكلاسيكى واعتناق مبادئ الحركة التأثيرية ، وكان قد تعرف على مونه ورينوار وسيسلى في مقهى جيربوا وترجع إلى تلك الفترة لوحات سباق الخيل التى صورها في الفترة (١٨٦٩ - ١٨٧٢) .

وبعد انتهاء الحرب بين فرنسا وبروسيا التى خدم فيها ، ذهب إلى نيواورلينز لزيارة إخوته وللإشراف على أعمال متصلة بعائلته . وبعد عودته إلى باريس توقف كلية عن العرض فى الصالون ، واشترك فى أغلب معارض التأثيريين . واستمد موضوعاته من الأماكن التى يتجمع فيها الناس للترهة والمرح . وكانت الموضوعات المفضلة لديه هى التى تظهر فيها الحركة فى المسرح أو المقهى . وترجع إلى تلك الفترة لوحات راقصات الباليه التى اشتهر بها ، ويوضح ذلك لوحة « التمرين على الرقص » ١٨٧٤ (ش ٧٢) .



ظهر رواد لهذا المذهب في كثير من مدارس التصوير الأوربية . فتأسست في إنجلترا جماعة « نادى الفن الإنجليزى الجديد » نذكر من أعضائه البارزين « ستير » Steer وسيكيت Sicket ، وتأثر بالمذهب التأثيرى بعض المصورين في ألمانيا أمثال « ليبرمان Liebermann وكورنت Corinth كذلك نلاحظ أن الحماس لألوان مونه التجريدية التى ظهرت في آخر أعماله قد تجدد في عصرنا هذا .

على أننا نلاحظ أن المذهب التأثيرى صادف نجاحاً أكبر في الولايات المتحدة عنه في البلاد الأوربية . ففي الوقت الذى لم ترغب المتاحف الفرنسية في اقتناء أعمال التأثيريين ، نجد أنها دخلت مجموعات أثرياء أمريكا الذين دفعوا فيها أرقاماً خيالية . كما كان المصورون الأمريكيون هم أول من بادر باتباع أساليب مانيه ومجموعته . واشتهر منهم ويسلر وهومر (١٨٣٦ - ١٩١٠) وإيكنس (١٨٤٤ - ١٩١٦)

جيمس هويسلر Whistler (١٨٣٤ - ١٩٠٣) ولد هويسلر في الولايات المتحدة ، وبعد أن اتجه إلى التعليم العسكرى في شبابه ، مال إلى دراسة الفن ، فذهب إلى باريس عام ١٨٥٥ والتحق بمدرسة « جلير » ، وبعد أن مكث هناك أربع سنوات انتقل إلى لندن ليستقر فيها بقية حياته . على أنه زار فرنسا في الستينات وكان على صلة بحركة التأثيريين النامية .

وتظهر أهمية فترة باريس الأولى على أعمال هويسلر ، بعد تعرفه على كوربيه الذى تأثر به في لوحاته الأولى . وذاعت شهرته منذ عام ١٨٦٥ ، كما ظهرت براعته في اختيار الألوان وتوزيعها في السبعينات خاصة في اللوحات الشخصية ، وفي



(شكل ٧٣) إدجار ديفيدما ١٠ امرأة تمشط شعرا ١٨٨٧ - ١٨٩٠
متحف اللوفر باريس

وكان أسلوب ديجاميل في الواقع نحو المذهب الواقعى الرومانتى القريب من أسلوب كوربيه عنه إلى أسلوب مانيه والتأثيريين . لذلك كان يفضل رسم وجه قبيح ذى شخصية قوية عن وجه جميل عديم الشخصية . وقد عاش ديجاميل طويلا ليرى لوحاته تباع بأعلى الأسعار قبل عام ١٩١٤ (١) وبذلك كان أول من فاز بالشهرة في حياته بين جماعة التأثيريين .

التصوير التأثيرى خارج فرنسا

بعد أن نجحت أساليب التصوير التأثيرى في غزو فرنسا منذ أواخر القرن التاسع عشر ،

(١) بيعت إحدى لوحاته في عام ١٩١٢ بما يقرب من ١٩٠٠٠ جنيه . وكان هذا أكبر مبلغ تباع به لوحة في ذلك الحين .

(شكل ٧٤) جيمس هويسل ، « والدة المصور » ١٨٧١ . متحف اللوحة
باريس .



مناظر نهر التيمس التي رسمها في الليل . ويتضح ذلك في أشهر أعماله « والدة المصور » ١٨٧١ (ش ٧٤) . ونلاحظ في هذه اللوحة تأثيره بأسلوب مانيه في التأكيد على المساحات المسطحة ، كما أن دقة الشبه تذكرنا بالدقة المتناهية التي تظهر في لوحات دييما الشخصية .

ولقد أثار أسلوب ويسلر العصري ثائرة النقاد الإنجليز عليه ، خاصة الناقد «راسكين» الذي ثار عليه وهاجمه عندما عرض لوحة «تسيح أسود وأبيض» ١٨٧٤ (ش ٧٥) ، مما دعا ويسلر إلى مقاضاته عام ١٨٧٦ وكسب قضيته بالرغم من أنها كانت سبباً في إفلاسه .

النحت التأثيري

يعتقد البعض أن طبيعة فن النحت تبعده عن نفوذ الحركة التأثرية ، خاصة أنه قد استقر لفترة طويلة أكاديمياً وكلاسيكياً . إلا أننا لاحظنا في دراستنا السابقة أن النحت تأثر بالتيارات الفنية المختلفة التي ظهرت في القرن التاسع عشر ؛ فبعد أن امتدت التزعة الرومانتية إلى فن النحت قبل منتصف القرن التاسع عشر ، ثم صار واقعياً رومانتيًا بعد ذلك ، نجد أنه تحول إلى الواقعية في منتصف ذلك القرن على يد المثالين باريبا وكاربو .

ويبدأ غزو التأثرية لميدان النحت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر على يد المثال رودان . ومصوري التأثرية زنوار ودييما ، اللذين مارسا أعمال النحت إلى جانب التصوير .



(شكل ٧٥) جيمس هويسل ، تسيح أسود وأبيض ١٨٧٤ . مهد
الفرن ديترويد



(شكل ٧٦) اوجست رودان ، « الرجل ذو الأنف المكسور ١٨٦٣ .
برونز متحف رودان ، متحف فيلاديلفيا

رافعاً يديه على طريقة العبد الأسير الذي نحته ميكلا أنجلو لمقبرة جوليو الثاني - ولقد تسبب هذا التمثال في ذبوع شهرة رودان فكلف في عام ١٨٧٩ بزخرفة مدخل متحف الفنون الزخرفية في باريس .

شرع رودان في تنفيذ هذا العمل الضخم المسمى «بوابات الجحيم» إلا أنه لم يتمكن من إتمامه ، على أنه استعان بالتصميمات التي وضعها لمجموعات تماثيل هذه البوابة في تنفيذ عدد من

أوجست رودان A. Rodin (١٨٤٠ - ١٩١٧)

يعتبر رودان من أعظم النحاتين الفرنسيين في القرن التاسع عشر ، وأول من تألق من المثاليين بعد العبقري الإيطالي برنيني ، وطوّر مفهوم فن النحت في نفس الفترة التي كان مانيه ومونييه يعيدون مفهوم فن التصوير .

ولد رودان ونشأ في باريس . والتحق بمدرسة تحضيرية للفنون في عام ١٨٥٤ ليتعلم فن الرسم ، إلا أنه لم يتمكن من الالتحاق بعد ذلك بمدرسة الفنون الجميلة لأسلوبه المتقدم الذي لم يلق ترحيباً من המתحنيين . فاضطر إلى أن يعتمد على نفسه في الأعمال التي كان يقوم بنحتها تحت إشراف بارييه ، بعيداً عن الإشراف الأكاديمي . ونمى موهبته الكامنة بأسلوب عصري متطور .

اتجه النحت على يد المثال رودان إلى الأسلوب التأثيري الذي فتح الطريق أمام فن النحت الحديث . وعالج رودان النحت بأسلوب واقعي ، فكان يرى أن الشكل عبارة عن تجايف وتوّهات . ولم يسع في أعماله إلى الحصول على أسطح مصقولة مثلما كان يفعل الكلاسيكيون والأكاديميون ، بل كان يعتمد ترك آثار ضربات إزميله على الحجر لتعبر عن التوتر والإثارة عندما ينكسر الضوء على السطح . ويرجع إلى تلك الفترة المبكرة تماثل « الرجل ذو الأنف المكسور » (ش ٧٦) الذي يؤكد أن مذهب رودان كان يسعى وراء الشخصية وليس وراء الناحية الجمالية .

ذهب رودان إلى إيطاليا في عام ١٨٧٥ ودرس هناك أعمال دوناتيلو وميكل أنجلو الذي تأثر به في كثير من أعماله . ويتضح ذلك في تماثل « عصر البرونز » ١٨٧٧ الذي يصور رجلاً عارياً

(شكل ٧٧) ارجست رودان ، « المفكر » ١٨٧٩ - ١٨٨٩ . برنوز .
متحف التروبوليتان نيويورك



التماثيل البرونزية الفردية . ومن أشهر هذه التماثيل
« المفكر » ١٨٧٩ - ١٨٨٩ (ش ٧٧) الذي
يذكرنا بالحركة الساكنة في تماثيل ميكل أنجلو ،
وبالديناميكية المعيرة في تمثال « الرجل ذو الأنف
المكسور »

ومن أشهر أعماله مجموعة « مثلى
كاليه » ١٨٨٥ - ١٨٨٦ التي تضم ست أشخاص
يربط أيديهم حبل غليظ وتقف هذه المجموعة
في ميدان مدينه كاليه . ولقد أوضح رودان في
هذا العمل الحركة التي يقوم بها كل منهم في
نفس الوقت . على أن أكثر أعماله عصرية هو
تمثال بلزك (١٨٩٢ - ٨٠) (ش ٧٨) الذي لاقى
نقدا شديداً من الأدباء لأسلوبه الواقعي التجريدي .

(شكل ٧٨) ، ارجست رودان ، بلزك ١٨٩٢ - ١٨٩٨ . جيس
متحف رودان . باريس