

الفصل الثالث

جاك لويس ديفيد Jacques-Louis David شكل (٣٢٩)



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

(٣٠ أغسطس ١٧٤٨ - ٢٩ ديسمبر ١٨٢٥) كان رساما فرنسيا مؤثرا في الأسلوب الكلاسيكي الجديد، ويعتبر الرسام البارز لتلك الحقبة. في ١٧٨٠ ميز شعاره العقلي للوحة التاريخية تغيرا في الذوق بعيدا عن رعونة الروكوكو نحو الحدة والتكشف الكلاسيكي ، ذلك الشعور المتزايد المنسجم مع المناخ الأخلاقي في السنوات الأخيرة للنظام القديم .

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

الوقت المبكر من حياته

ولد جاك لويس ديفيد في أسرة ثرية في باريس في ٣٠ أغسطس ١٧٤٨، وعندما كان على وشك تسعة سنوات قُتل والده في مبارزة وتركته والدته مع أعمامه المهندسين المعماريين الأثرياء الذين رأوا له أن يحصل على تعليم ممتاز في كلية الأمم الأربعة Collège des Quatre-Nations ، لكنه لم يكن طالبا جيدا ؛ فقد كان لديه ورم وجهي يعرقل كلامه، وكان مشغولا دائما بالرسم ، حيث كان يغطي مذكراته بالرسومات ، وقال ذات مرة: " دائما ما كنت أختبئ وراء كرسي المعلم ، أرسم فترة الصنف " . 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 في ذلك الوقت، والذي 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 ماري فيان Joseph-Marie Vien (١٧١٦-١٨٠٩) ، وهو رسام اعتنق رد الفعل الكلاسيكي المقابل للروكوكو ، هناك حضر ديفيد في الأكاديمية الملكية التي مقرها الآن متحف اللوفر .

حاول ديفيد الفوز بجائزة روما - وهي منحة دراسية للفن في الأكاديمية الفرنسية في روما - خمس مرات، وفي 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 يستشر فيان ، وهو أحد 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 في ١٧٧٢ شارك في إضراب عن الطعام انتهى بعد ٢,٥ يوم عندما طلب منه أساتذته و شجعوه على مواصلة التصوير. فأطمأن وواصل دراسته ، إلا أنه فشل في الفوز في جائزة روما مرة أخرى في العام التالي . وأخيرا في عام ١٧٧٤ فاز ديفيد بجائزة روما بلوحة "اكتشاف أيراسيسترات سبب مرض انطيوخس Érasistrate découvrant la cause de la maladie d'Antiochus"^(٣) . عادة كان عليه حضور مدرسة أخرى قبل حضور الأكاديمية في روما ، ولكن تأثير فيان منع دخوله فذهب إلى إيطاليا مع فيان في ١٧٧٥ ، حيث كان قد عين مديرا للأكاديمية الفرنسية في روما ، وأثناء وجوده في إيطاليا لاحظ ديفيد الأعمال الفنية المميزة الإيطالية وأطلال روما القديمة ، فملا ديفيد اثني عشر من كراسات الرسم بمادة سوف يستقى منها

(١) كان محاميا وسياسيا فرنسيا، وواحد من أفضل المعروفين والأكثر تأثيرا من شخصيات الثورة الفرنسية.

http://en.wikipedia.org/wiki/Maximilien_Robespierre

(٢) Empire style المرحلة الثانية من الكلاسيكية الجديدة، وهي حركة التصميم في أوائل القرن ١٩ في الهندسة المعمارية والأثاث والفنون التزيينية الأخرى، والفنون البصرية.

الأسلوب نشأ وأخذ اسمه من حكم نابليون الأول في الإمبراطورية الفرنسية الأولى، حيث كان يقصد بها تمجيد قيادة نابليون والدولة الفرنسية. أسلوب يتطابق مع أسلوب بيدرمير Biedermeier style في الأراضي الناطقة بالألمانية، على غرار الأسلوب الاتحادي Federal style في الولايات المتحدة وأسلوب الوصاية Regency style في بريطانيا.

http://en.wikipedia.org/wiki/Empire_style

(٣) وهذا العمل هو لوحة فنية تاريخية تصور حادثة من حيوات لبلوتارك Plutarch's Lives التي فيها طبيب البلاط اليوناني أيراسيستراتس يشخص مرض أنطيوخس 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 الكلاسيكي 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 في روما درس فنانيين عظماء ، وجاء لمحابة رافائيل قبل كل شيء. وفي ١٧٧٩ كان ديفيد قادرا على رؤية أطلال بومبي ، والتي كانت مليئة بالعجب ، وبعد هذا سعى إلى إحداث ثورة في عالم الفن مع المفاهيم " الأبدية " للكلاسيكية .

عمله المبكر

وجد زملاء ديفيد الطلاب في الأكاديمية من الصعب الأنسجام معه ، لكنهم أدركوا عبقريته . وسُمح لديفيد البقاء في الأكاديمية الفرنسية في روما لمدة سنة اضافية، ولكن بعد ٥ سنوات في روما عاد إلى باريس . وهناك وجد الناس على استعداد لاستخدام تأثيره عليهم، فجلوه عضوا في الأكاديمية الملكية ، فبعثت للأكاديمية لوحنتين ، أدرجت كل منهما في 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 في متحف اللوفر ، وهو أكثر امتياز منشود وقديم للفنانين الكبار .

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

في روما رسم ديفيد لوحته الشهيرة "يمين هوراتي Oath of the Horatii" ^(٢) " شكل (٣٣٠) ، ١٧٨٤ ، في هذا العمل الفني تزود الفنان بمراجع قيم التنوير عندما أشارت إلى العقد الاجتماعي لروسو^(٣) . المثال الأعلى الجمهوري 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 هوراتي 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 راندا بالحضارة اليونانية وهو أول من وضع الفرق بين الفن اليوناني والفن اليوناني الروماني والفن الروماني. 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 (هوراتي Horatii) لإنهاء الحرب من خلال قتال ثلاثة أشقاء من عائلة ألبا لونجا (كورياتي Curiatii) . يظهر الأشقاء الثلاثة جميعهم على استعداد للتضحية بحياتهم من أجل خير روما، كما يظهر هم في تحية لوالدهم الذي يحمل سيوفهم لهم . http://en.wikipedia.org/wiki/Oath_of_the_Horatii

(٣) العقد الاجتماعي، أو مبادئ الحق السياسي The Social Contract, Or Principles of Political Right : هو كتاب روسو وضع نظرية حول أفضل طريقة لإقامة مجتمع سياسي في مواجهة مشكلات المجتمع التجاري التي حددها بالفعل في خطابه عن اللامساواة Discourse on Inequality (١٧٥٤) . العقد الاجتماعي ساعد في استلهم إصلاحات سياسية أو ثورات في أوروبا، خاصة في فرنسا. فالعقد الاجتماعي جادل ضد فكرة أن الملوك مخلوقون إلهيا للتشريع. كما يؤكد روسو أن الناس فقط هم الذين لهم السيادة، ولهم حق جميع القوى. http://en.wikipedia.org/wiki/The_Social_Contract

مسألة أدوار الجنسين أصبحت واضحة أيضا في هذا العمل الفني، فالنساء في هوراتي 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 في حجم أصغر من الأشخاص الذكور. حيث الرجولة الذكورية والانضباط يظهرهما في المواقف الواثقة والجامدة للرجال وهو الذي يتناقض بشدة مع نعومة الأنثى المترخية والمغشى عليها في النصف الآخر من التكوين. هنا نرى تقسيما واضحا لسمات الذكور والإناث التي تحصر الجنسين في أدوار محددة، في إطار المذاهب الشائعة لروسو.

هذه المثل العليا الثورية هي أيضا واضحة في لوحة "توزيع النسور" *Distribution of Eagles* (شكل (٣٣١))، و"يمين هوراتي" و"يمين ملعب تنس" *Oath of the Tennis Court* شكل (٣٣٢) حيث لفتت الانتباه على أهمية التضحية الرجولية بالنفس للدولة وحب 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 ١٨٠٤، ألوان زيتية على قماش، الطول: ٦١٠ سم (٢٤٠،٢ بوصة). العرض: ٩٣١ سم (٣٦٦،٥ بوصة).

وفي عام ١٧٨٧ لم يصبح ديفيد مديرا للأكاديمية الفرنسية في روما، وهو منصب أراده كثيرا؛ فالكونت المسؤول عن التعيينات قال إن ديفيد كان صغيرا جدا، لكنه قال إنه سيدعمه في ٦-١٢ سنة. وهذا الأمر كان واحدا من الأسباب التي دفعته لانتقاد الأكاديمية في وقت لاحق.



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

في صالون ١٧٨٧ عرض ديفيد لوحته الشهيرة "موت سقراط" *Death of Socrates* شكل (٣٣٣). المحكوم عليه بالإعدام، يظهر سقراط قويا وهادئا في سلام، يناقش خلود الروح، محاطا

بكريتو Crito وأصدقائه الحزائي والطلاب، وهو يدرس ويتفلسف شاكرا الله على الصحة، وأسكليبيوس Asclepius يقدم له شراب نبات الشوكران السام الذي سيضمن موتا مسالما... و زوجة سقراط يمكن رؤيتها حزينة وحيدة خارج الحجرة، قد أنصرفت لضعفها، وبيصور أفلاطون شيخا يجلس في نهاية السرير. يقارنها النقاد مع "سقراط في سقف سيستين لميكل أنجلو" و "حجرات رافاييل Raphael's Stanze" شكل (٣٣٤)، وأحدهم بعد عشر زيارات للصالون، وصفها بأنها "

(١) توزيع رايات النسور هي 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 التي أحييت ذلك أيضا أمدت بنموذج هام لاستخدام التحية الرومانية وإحيائها في الاحتفالات العامة التي نظمها الفاشيون والنازيون خلال القرن ٢٠.

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



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



شكل (٣٣٤) مدرسة أثينا *The School of Athens* - أثينا - باريسكو، رافاييلو سانتنيو، ١٥١١

لوحتة التالية التي أبدعها ديفيد " الليكتورس يجلبون إلى بروتوس جثث أبنائه *The Lictors Bring to Brutus the Bodies of His Sons* " شكل (٣٣٥) (١٧٨٩)، العمل كان له جاذبية هائلة في ذلك الوقت. فقبل افتتاح الصالون كانت قد بدأت الثورة الفرنسية. وأنشئت الجمعية الوطنية^(١)، و سقط سجن الباستيل، فلم يرد الديوان الملكي دعاية تهيج الناس، لذلك كانت جميع اللوحات يتم فحصها قبل أن تعلق، فحظر بورتريه ديفيد "لافاوريزيه lavoisier"^(٢) - الذي كان كيميائيا و فيزيائيا

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

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

وكذلك عضوا نشطا في حزب اليعاوية (١) - 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، فعلمت اللوحة في 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 x ١٦٦ ٤/١ بوصة. (٣٢٣ x ٤٢٢ سم)

هذه اللوحة تصور لوسبوس جونيوس بروتوس Lucius Junius Brutus الزعيم الروماني حزينا على أبنائه، فأبناء بروتوس حاولوا قلب نظام الحكم واستعادة النظام الملكي ، لذلك أمر الأب بقتلهم من أجل الحفاظ على الجمهورية، وهكذا، كان بروتوس هو المدافع البطولي عن الجمهورية على حساب عائلته ، فعلى اليمين، الأم تمسك بينتيها الاثنتين ، والمرية ترى على اليمين البعيد في 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 في فرنسا .

الثورة الفرنسية

في البداية كان ديفيد مؤيدا للثورة ، وهو صديق روبسبير وعضو في نادي اليعاوية ، في حين أن الآخرين كانوا يغادرون البلاد بحثاً عن فرص جديدة و أكبر ، بقي ديفيد للمساعدة في تدمير النظام القديم ، وقتل الملك حيث صوت في المؤتمر الوطني لتنفيذ الإعدام على لويس السادس عشر ، ومن الغامض لماذا فعل هذا ؟ فقد أتاحت له العديد من الفرص تحت حكم الملك عن النظام الجديد ، بعض الناس أشاروا إلى أن حب ديفيد للكلاسيكية جعله يتبنى كل شيء عن تلك الفترة ، بما في ذلك الحكم الجمهوري .

آخرون يعتقدون أنهم وجدوا مفتاح سيرة الفنان الثورية في شخصيته ، فيما لا شك فيه أن حساسية ديفيد الفنية ، ومزاجه الزئبقي، وعواطفه المتقلبة، و حماسه المتقدم ، واستقلاله العنيف كان من المتوقع أن يحوله ضد النظام القائم، لكنه لم يوضح تماما تقانيه للنظام الجمهوري. ولا التصريحات الغامضة من أولئك الذين أصروا على " طموحه القوى ... وطاقة الإرادة غير العادية " فهي حقا تفسر صلاته الثورية. أولئك الذين عرفوه حافظوا على " حماسه الزاخر " ، ومثاليته سامية المبادئ و

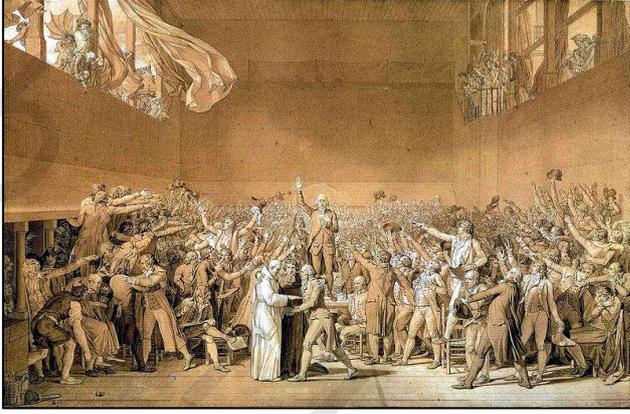
(١) Jacobin، اليعقوبي عضو في نادي أكثر راديكالية تأسس خلال الثورة الفرنسية، الذي أطاح بجروندستس Girondists (هم أعضاء في حزب الجمهوريين المعتدلين خلال الثورة الفرنسية، وكثير منهم جاءوا من جيروند حيث أطيح بهم من منافسيهم اليعاوية) في عام ١٧٩٣ و، بقيادة ماكسميليان روبسبير (١٧٥٨-

١٧٩٤)، أقام عهد الإرهاب Reign of Terror .

<http://www.thefreedictionary.com/Jacobin>

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

سريعا تحول ديفيد بنصب عينيه الناقدة على الأكاديمية الملكية للتصوير والنحت ، هذا الهجوم ربما كان سببه في المقام الأول نفاق الهيئة و المعارضة الشخصية ضد عمله ، كما رأينا في الوقائع السابقة في حياة ديفيد . كانت الأكاديمية الملكية مسنودة كاملة 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 .



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

ثم بدأ ديفيد العمل على شيء من شأنه أن يتعبه لاحقا هو الدعاية للجمهورية الجديدة . حيث عرض ديفيد لوحة بروتوس خلال مسرحية بروتوس للفرنسي الشهير فولتير ، وقد استجاب لها الجمهور في ضجة من الأستحسان.

وفي عام ١٧٨٩ حاول جاك لويس ديفيد ترك بصمته الفنية على البدايات التاريخية للثورة الفرنسية مع لوحته "يمين ملعب التنس Court Tennis" (شكل ٣٣٦)، تولى ديفيد هذه المهمة لا عن قناعة سياسية شخصية بل لأنه فوض للقيام بذلك ، حيث كان من المفترض أن اللوحة تحيي ذكرى حدث يحمل نفس الاسم ولكنه لم يكتمل ؛ حيث عقد اجتماع الفئات الاجتماعية العامة Estates General (١) في 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 ، واضطروا إلى الانعقاد مرة أخرى في ملعب التنس الداخلي الملكي برئاسة جون سيلفان بايي Jean-Sylvain Bailly ، وأجروا 'قسما رسميا بعدم تفرقهم' إلى أن يتم إنشاء دستور وطني . وفي عام ١٧٨٩ كان ينظر إلى هذا الحدث باعتباره رمزا للوحدة الوطنية ضد النظام القديم ، فجنّد ديفيد من قبل جمعية أصدقاء الدستور - وهي الهيئة التي من شأنها أن تشكل في نهاية المطاف اليعاقبة - ليجسد هذا الحدث الرمزي .

هذا الطلب بارز في أكثر من شكل لأنه أدى في النهاية لأن يصبح ديفيد في الختام مشاركا في العملية السياسية عندما التحق باليعاقبة . وقد كان من المفترض أن تكون اللوحة ضخمة في الحجم ، كما كان من المفترض أن يصور الأشخاص في المقدمة بالحجم الطبيعي من نظرائهم ، بما في ذلك جون سيلفان بايي رئيس الجمعية التأسيسية ، فسعى إلى تمويل إضافي ، وتوجه ديفيد لجمعية أصدقاء الدستور . حيث كان تمويل المشروع يأتي من أكثر من ثلاثة آلاف مشترك أملا في الحصول على طباعة للوحة ، ومع ذلك عندما كان التمويل غير كافٍ ، انتهت الدولة تمويل المشروع .

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

فالرمزية في هذا العمل الفني مثلت عن كثر الأحداث الثورية التي كانت تجرى في ذلك الوقت . الشخص في المنتصف وهو يرفع ذراعه اليمنى مؤديا اليمين بأنهم لن ينحلوا حتى الوصول إلى هدفهم المتمثل في إنشاء " دستور للمملكة مثبت على أسس متينة " ، وأهمية الرمز بتسلط الضوء عن طريق حقيقة أن أذرع الحشد تتحرك في زوايا مشكلة شكل مثلث ، بالإضافة إلى ذلك ، المساحات المفتوحة في النصف العلوي التي تتضاد مع الهياج في النصف السفلي الذي يخدم التأكيد على عظمة يمين ملعب التنس .

(١) كان الاجتماع الأول منذ ١٦١٤ الفئات الاجتماعية العامة الفرنسية French Estates-General ، وهي جمعية عمومية تمثل طبقات المملكة الفرنسية : رجال الدين (الطبقة الأولى) ، والنبل (الطبقة الثانية) ، وعامة الناس (الطبقة الثالثة) . استدعاها الملك لويس السادس عشر لاقتراح حلول للمشاكل المالية لحكومته ، جلست الفئات الاجتماعية العامة لعدة أسابيع في مايو ويونيو ١٧٨٩ ولكن وصلت إلى طريق مسدود حيث اشتبكت الطبقات الثلاثة بشأن سلطات كل منهم . وفي سبيل وضع حد شكّل العديد من أعضاء الطبقة الثالثة بأنفسهم الجمعية الوطنية ، وهو ما يشير إلى اندلاع الثورة الفرنسية .

في محاولته لتصوير الأحداث السياسية للثورة في " الزمن الواقعي " غامر ديفيد في السير على طريق جديد و غير مطروق في عالم الفن . ومع ذلك يجادل توماس كرو إن هذا المسار " ثبت أنه أقل طريق للمضي قدما من الطريق المسدود للوحة التاريخية " ، وبشكل أساسي فإن تاريخ نهاية ديفيد " يمين ملعب التنس " التي توضح صعوبة خلق الأعمال الفنية التي تصور الأحداث السياسية الراهنة والمثيرة للجدل . فالظروف السياسية في فرنسا أثبتت أنها متقلبة جدا للسماح بالانتهاء من اللوحة . والوحدة التي كانت من المقرر أن ترمز إليها في " يمين ملعب تنس " لم تعد موجودة في تطرف ١٧٩٢ . فالجمعية الوطنية انقسمت بين اليعاقبة المحافظين والمتطرفين ، وعلى حد سواء تناقشوا على السلطة السياسية . وبحلول عام ١٧٩٢ لم يعد هناك إجماع على أن كل الثوار في ملعب التنس كانوا " أبطالاً " ، وأصبح عدد كبير من أبطال عام ١٧٨٩ أو غاد عام ١٧٩٢ . في هذا المناخ السياسي غير المستقر بقي عمل ديفيد غير مكتمل . 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 سياسي في لوحاته ، يعود إلى استخدام شحنة سياسية أقل بالاستعارة لتوصيل رسالته .

عندما توفي فولتير في ١٧٧٨ رفضت الكنيسة الدفن الكنيسي، وكان دفن جثته بالقرب من الدير، وبعد مرور عام بدأ الأصدقاء القدامى لفولتير حملة لدفن جسده في البانتيون؛ حيث صودرت ممتلكات الكنيسة من قبل الحكومة الفرنسية . في عام ١٧٩١ تم تعيين ديفيد لرئاسة اللجنة المنظمة للحفل ، الموكب عبر شوارع باريس إلى البانتيون . على الرغم من المطر، و المعارضة من المحافظين على أساس كمية المال التي أنفقت ، مضى الموكب قدما ، شاهده ما يقارب ١٠٠,٠٠٠ شخص " أب الثورة " نقل إلى متواه الأخير . كان هذا المهرجان الأول من المهرجانات الكبيرة العديدة التي نظمها ديفيد للجمهورية، وتابع تنظيم المهرجانات للشهداء الذين ماتوا في قتالهم للملكيين ، هذه الجنازات قلدت الاحتفالات الدينية لليونانيين والرومان الوثنية التي كان ينظر إليها من العديد كاحتفالات عيد الإله ساترون^(١) .

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

في يونيو ١٧٩١ قام الملك بمحاولة مشؤومة للفرار من البلاد (رحلة إلى فارين) ، ولكن تم القبض عليه غير مكمل هدفه على الحدود البلجيكية النمساوية واضطر إلى العودة تحت الحراسة إلى باريس . وكان لويس السادس عشر قد تقدم بطلبات سرية لإمبراطور النمسا جوزيف الثاني شقيق ماري انطونيت لإعادته إلى عرشه ، وتمت الموافقة وهددت النمسا فرنسا إذا أصيب الزوجان الملكيان ، وفي رد الفعل قبض على شخص الملك، مما أدى إلى الغزو بعد المحاكمات وإعدام لويس و ماري انطونيت ، فدمر النظام الملكي ليوربون^(٢) من قبل الشعب الفرنسي في عام ١٧٩٢- الذي سيتم استعادته بعد نابليون ، ثم يدمر مرة أخرى مع استعادة بيت بونابرت - و عندما عقد المؤتمر الوطني الجديد أول اجتماع له ، كان ديفيد جالسا مع صديقيه جون بول مارا Jean-Paul Marat و روبسبير في المؤتمر ، فحصل ديفيد سريعا على لقب " الإرهابي الشرس " . وعاجلا اكتشف وكلاء روبسبير في قبو سرى أدلة تثبت أن الملك يحاول الإطاحة بالحكومة ، وطالبوا بإعدامه ، فعقد مؤتمر وطني لمحاكمة لويس السادس عشر و صوت ديفيد على موت الملك ، مما تسبب في أن زوجته وهي ملكية أن تطلق منه .

عندما أعدم لويس السادس عشر في ٢١ يناير عام ١٧٩٣ ، كان هناك رجل آخر قد قتل وهو لوى ميشيل لو بلتييه دو سان فا رجو Louis Michel Lepeletier de Saint-Fargeau ، قتل لو بلتييه في اليوم السابق من قبل الحارس الملكي انتقاما لتصويتهم على أعدام الملك ، و دعى ديفيد لتنظيم الجنازة ، و رسم لوحة " لو بلتييه المغتال *Le Peletier Assassinated* " (شكل ٣٣٧) . فيها كان سيف القاتل يرى معلقا بصفيرة واحدة من شعر الخيل فوق جثة لو بلتييه، وهو مفهوم مستوحى من حكاية المثل القديمة للسيف المسلط sword of Damocles^(٣) ، وهي تؤكد الشجاعة التي أظهرها لو بلتييه ورفاقه في هزيمة الملك الظالم . فالسيف يخترق قطعة من الورق مكتوب عليها " أنا أصوت لأعدام الطاغية " ، و هي بمثابة تحية في أسفل اليمين من الصورة حيث وضع ديفيد نقش " ديفيد إلى لو بلتييه . ٢٠ يناير ١٧٩٣ " ، وقد دمرت هذه اللوحة في وقت لاحق

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

(٢) العائلة المالكة الفرنسية تنحدر من لويس الأول، دوق بوربون (١٢٧٠-١٣٤٢)، أعضاءهم حكما في فرنسا (١٥٨٩-١٧٩٣ و ١٨١٤-١٨٣٠)، وإسبانيا (<http://www.thefreedictionary.com/Bourbon>) (١٧٠٠-١٨٦٨، ١٨٧٤-١٩٣١، منذ عام ١٩٧٥)، و نابولي وصقلية (١٧٣٤-١٨٦٠).

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

من قبل ابنة لوبلتيه الملكية ، فهي معروفة فقط عن طريق الرسم ، والحفر ، والقصص المعاصرة . ومع ذلك كان هذا العمل مهما في السيرة المهنية لديفيد لأنه كان أول لوحة منتهية للثورة الفرنسية ، قام بها في أقل من ثلاثة أشهر ، و من خلال هذا العمل بدأ عملية التجديد التي من شأنها أن أستمريت مع لوحة " قتل مارا *The Death of Marat* " شكل (٣٣٨) ، العمل الفني المميز لديفيد .



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

في ١٣ يوليو عام ١٧٩٣ اغتيل صديق ديفيد مارا من قبل شارلوت كوردا *Charlotte Corday* بسكين كانت مخبأة في ملابسها ، فقد نالت دخول منزل مارا تحت ادعاء تقديمه لائحة بالأشخاص الذين يجب أن يعدموا كأعداء لفرنسا ، شكرها مارا وقال بأنهم ينتظرون الإعدام بالمقصلة الأسبوع المقبل فقامت كوردا على الفور بطعنه قاتلة إياه ، بناء على ذلك تم أعدامها بالمقصلة بعد ذلك بوقت قصير ، حيث كانت كوردا من حزب سياسي معارض اسمه يمكن أن ينظر إليه في رسالة مارا التي يحملها في لوحة ديفيد اللاحقة ، قتل مارا .

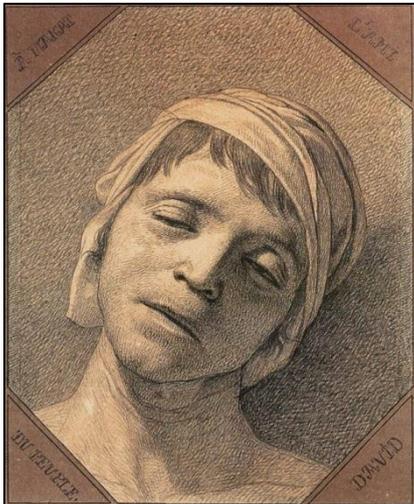
مارا كان عضوا في الجمعية الوطنية وصحفي ، وكان لديه مرض جلدي يسبب له حكة فظيعة ، وكان الأرتياح الوحيد الذي يمكن أن يحصل عليه في الحمام ، فمن خلال ارتجاله مكتب لكتابة قائمته بالمشتببه أنهم أعداء الثورة الذين كانوا يحاكمون بسرعة ، وإذا أدينوا أعدموا بالمقصلة . و نجد ديفيد نظم مرة أخرى جنازة مذهلة ، ودفن مارا في البانثيون . حيث جثة مارا كانت لتوضع على سرير روماني ، يظهر جرحه و ذراعه اليمنى ممتدة ممسكا القلم الذي كان يستخدمه للدفاع عن الجمهورية وشعبها ، وكان هذا المفهوم معقدا بسبب حقيقة أن الجثة قد بدأت في التعفن . وكانت جثة مارا يجب رشها بشكل دوري بالماء و الخل فالجمهور مزدحم لرؤية جثته قبل الجنازة يومي 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 x ١٩٥ سم (٦٨,٥ بوصة x ٧٦,٨ بوصة) ، في كاتدرائية القديس بطرس ، مدينة الفاتيكان



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



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

لوحة قتل مارا ربما تكون اللوحة الأكثر شهرة لديفيد ، والتي دعت " بييتا Pietà ^(١) الثورة " شكل (٣٣٩) ، وعند عرض اللوحة في الاجتماع ، قال " أيها المواطنون ، الشعب كان ينادى مرة أخرى لصديقهم ، أصواتهم البائسة سمعتها : ديفيد ، خذ فرشك..، اثارلمارا ... سمعت صوت الشعب فاطعت " . وكان على ديفيد أن يعمل بسرعة ، ولكن النتيجة كانت صورة بسيطة وقوية .

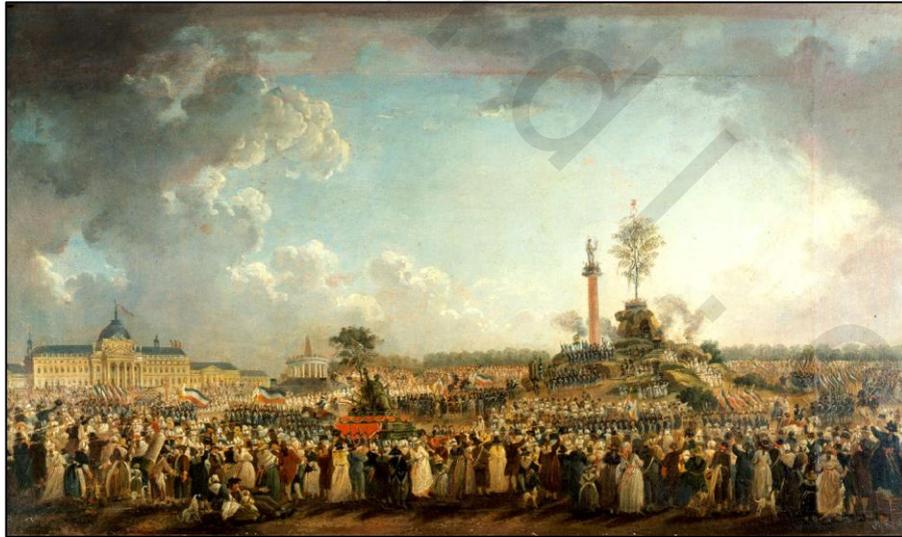
أصبحت لوحة قتل مارا عام ١٧٩٣ شكل (٣٣٨) (٣٤٠) الصورة الرائدة في مجال الخوف و تخليدا لكل من مارا وديفيد في عالم الثورة. هذا العمل الفني يقف اليوم على أنه " شهادة مؤثرة إلى ما يمكن تحقيقه عندما تتجلى المعتقدات السياسية لفنان مباشرة في عمله " ، حيث أنشأ توا شهيدا سياسيا عندما صور ديفيد مارا مع كل مدلولات القتل الحقيقي في شكل يشبه إلى حد كبير للمسيح أو الحواريين. وعلى الرغم من هذا الموضوع لا يزال واقعا يصور بقايا هامة في تكوين خارق نوعا ما ، مع بلاطة ضريح بديلة وضعت أمامه و ألقى ضوء مقدس تقريبا على المشهد بأكمله ، الأمر الذي 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. في المركز الذاتي من هذه المعتقدات هناك تنتصب الجمهورية.



شكل (٣٤١) ماري أنطوانيت في طريقها إلى المقصلة ، ١٦ أكتوبر ١٧٩٣ ، القلم والحبر ، ١٥٠ x ١٠٠ مم

وبعد إعدام الملك اندلعت الحرب بين الجمهورية الجديدة و تقريبا كل القوى الكبرى في أوروبا. ديفيد بوصفه عضوا في لجنة الأمن العام ساهم مباشرة في عهد الإرهاب ^(٢) ، وكانت اللجنة قاسية فذهبت ماري أنطوانيت إلى المقصلة ، الحدث الذي سجله ديفيد في رسم تخطيطي شهير شكل (٣٤١). فالمقصلة المحمولة قتلت الجنرالات ، والأرستقراطيين ، والكهنة الخاسرين والأعداء المدركين .

ديفيد نظم المهرجان الاخير له 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 أراضي الكنيسة و تطلب من الكهنة أن يحلفوا اليمين إلى الدولة . المهرجانات دعت ب fêtes ، وستكون عن طريقة تلقين المبادئ ، في اليوم المعين ٢٠ بريال ^(٣) حسب التقويم الثوري، تكلم روبسبير نزل الخطوات مع الشعلة التي قدمها إليه ديفيد ، حرق صورة من الورق المقوى ترمز إلى الإلحاد ، وكشف عن صورة للحكمة تحتها.



شكل (٣٤٢) مهرجان دين الوجود الأسمى Festival of the Cult of the Supreme Being ، عام ١٧٩٤ ، بيير انطوان دوماشي Pierre-Antoine Demachy

(١) لوحة أو النحت لمريم العذراء وهي ممسكة وحزينة على جثة اليسوع . <http://www.thefreedictionary.com/Piet%3a0>
(٢) عهد الإرهاب هي فترة العنف التي 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 ١٦٥٩٤ نفذ فيهم الإعدام بالمقصلة (٢٦٣٩ في باريس)، والآخرين ٢٥٠٠٠ في عمليات إعدام موجزة عبر فرنسا.

http://en.wikipedia.org/wiki/Reign_of_Terror

(٣) Prairial شهر المروج : الشهر التاسع من التقويم الثوري الفرنسي، الذي يمتد من ٢١ مايو - ١٩ يونيو .
<http://www.thefreedictionary.com/Prairial>



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

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

ما بعد الثورة

بعد ما زارته زوجته في السجن تصور فكرة أن يحكى قصة نساء سابيين (١). "نساء سابيين تفرضن السلام عن طريق ركضها بين المحاربين *The Sabine Women Enforcing Peace by Running between the Combatants* " ، وتسمى أيضا " تدخل نساء سابيين *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 إغريقي " ، بدلا من "الأسلوب الروماني " 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 هي البساطة النبيلة و العظمة الصامتة في الوضعية وكذلك في التعبير " .



شكل (٣٤٤) تدخل نساء سابيين *The Intervention of the Sabine Women* ، ١٧٩٩ ، ألوان زيتية على قماش، الطول: ٣٨٥ سم (٥١,٦ بوصة) . العرض: ٥٢٢ سم (٢٠٥,٥ بوصة).

هذا العمل جلب له أيضا اهتمام نابليون، فقصة اللوحة كما يلي : " لقد اختطف الرومان بنات جيرانهم سابيين ، وللانقاص من هذا الاختطاف ، سابيين هاجموا روما ، وإن لم يكن على الفور ، حيث هرسلها Hersilia ابنة تاتيس Tatus قائد سابيين كانت

(١) تقول الأسطورة أن الرومان اختطفوا النساء سابيين لتزويد روما المنشأ حديثا بالسكان. وانتهت الحرب الناتجة فقط عن طريق النساء بعد رمى أنفسهم وأطفالهم بين جيشين أبائهن اوزواجهن، فأصبح اغتصاب نساء سابيين ("الاغتصاب" في هذا السياق يعنى "الخطف" بدلا من الانتهاك الجنسى) عنصرا متكررا في الفن. فأنهاء النساء للحرب بشكل عنصرا فنيا متكررا أقل تواترا ولكنه لا يزال يعاود في الظهور. ووفقا لليفي بعد هذا الصراع دمج كل من سابيين والدول الرومانية .

<http://en.wikipedia.org/wiki/Sabine>

متزوجة من روميلوس Romulus القائد الروماني ، ومن ثم كانت لديها طفلان منه في 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 سابيين الأخريات في نصحهم . " خلال هذا الوقت ، شهداء الثورة أخذوا من البانثيون و دفنوا في 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 في عام ١٧٩٦ ، وأخيرا استعاد منصبه كليا ، وتخلّى عن مرسومه ، وأخذ التلاميذ وفي الغالب اعتزل السياسة.

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

نابليون

في واحدة من الصدف التاريخية العظيمة ، فمصادقة ديفيد الوثيقة مع لجنة السلامة العامة أثناء الإرهاب أسفرت عن توقيعه على مذكرة الموت لشخص وهو ألكسندر دو بورانه Alexandre de Beauharnais (٣) نبيل ثانوي. أرملة دو بورانه روز ماري دو جوزيف تاشير دو بورانه Rose-Marie Josèphe de Tascher de Beauharnais ستعرف فيما بعد إلى العالم بجوزفين بونابرت امبراطورة فرنسا التي توجت من قبل زوجها نابليون الأول الذي يصوره ديفيد بشكل لا ينسى في 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 في نوتردام دو باريس، ٢ ديسمبر ١٨٠٤، بين ١٨٠٥ و ١٨٠٧، ألوان زيتية على قماش، الطول: ٦٢١ سم (٢٤٤,٥ بوصة). العرض: ٩٧٩ سم (٣٨٥,٤ بوصة).

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

(٢) كان السياسي الفرنسي للثورة الفرنسية، والقائد التنفيذي الرئيسي لنظام حكومة المديرين Directory من ١٧٩٥-١٧٩٩. http://en.wikipedia.org/wiki/French_Directory

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



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

كانت واحدة من الأعمال التي كلف بها ديفيد " تتويج نابليون في نوتردام *The Coronation of Napoleon in Notre Dame* ". فقد سمح لديفيد بمشاهدة الحدث ، وحرر رسوما لنوتردام و جاء بالمشاركين في التتويج لمرسمه بشكل فردي للوقوف أمام الفنان لرسمهم ، أما الإمبراطور فأبدأ (فالمرّة الوحيدة التي حصل فيها ديفيد على جلسة من نابليون كان في ١٧٩٧). وديفيد تمكن من الحصول على جلسة خاصة مع الإمبراطورة جوزفين و شقيقة نابليون كارولين مورا *Caroline Murat* من خلال تدخل راعي الفن سابقا المارشال جواكين مورا *Joachim Murat* صهر الإمبراطور. ولخلفيته كان لدى ديفيد جوقة نوتردام التي تمثل ملء للشخصيات. وجاء بالبابا بيوس السابع للجوس للتصوير، و في الواقع بارك لديفيد. وعندما جاء نابليون لرؤية الرسم حذق على قماش الرسم لمدة ساعة و قال " **ديفيد** ، **أحبيك** ". 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 في قائمة الثوار السابقين المحظورين و النابوليونيين – الذي صوت لصالح إعدام المخلوع الملك لويس السادس عشر ، ومشارك في قتل لويس السابع عشر، الذي أُسيئت معاملته و جوع ، فاضطر المسجون لويس السابع عشر إلى الاعتراف بزنا المحارم مع والدته الملكة ماري انطوانيت ، (وهو غير صحيح ، فقد فصل في وقت مبكر بين الأم والأبن 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 الاختياري في بروكسل ، وهناك درب و أترعلى فناني بروكسل مثل فرانسوا جوزيف نافاز *François-Joseph Navez* و إينياس برييس *Ignace Brice* ، رسم لوحة "الكيوبيد والمرأة فاتنة الجمال" (٢) (علم الأساطير اليوناني) *Cupid and Psyche* " شكل (٣٤٧) وعاش بهدوء ما تبقى من حياته مع زوجته (التي تزوجها للمرة الثانية) ، وفي ذلك الوقت رسم مشاهد أسطورية على مساحة أصغر ، وصور المواطنين من بروكسل و المهاجرين النابوليونيين، مثل البارون جيرارد *Baron Gerard*.

(١) كان الانقلاب الذي أطاح فيه الجنرال نابليون بونابرت بحكومة المديرين الفرنسية، والاستعاضة عنها بالقتصالية الفرنسية، ذلك وقع في ٩ نوفمبر ١٧٩٩، والذي كان ١٨ برومير (الشهر الثاني في التقويم الجمهوري الفرنسي)، السنة الثامنة بموجب التقويم الجمهوري الفرنسي.

http://en.wikipedia.org/wiki/18_Brumaire

(٢) (في حكاية ذات الصلة بأبولويس) تجسيد للروح في شكل فتاة جميلة زارها ليلا كيوبيد، و هجرها عندما حاولت أن تعلم هويته، وجمع شملها معه فقط بعد أن نفذت مهام شاقة لفينوس (الهة الحب والجمال عند الرومان). <http://www.thefreedictionary.com/psyche>.



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

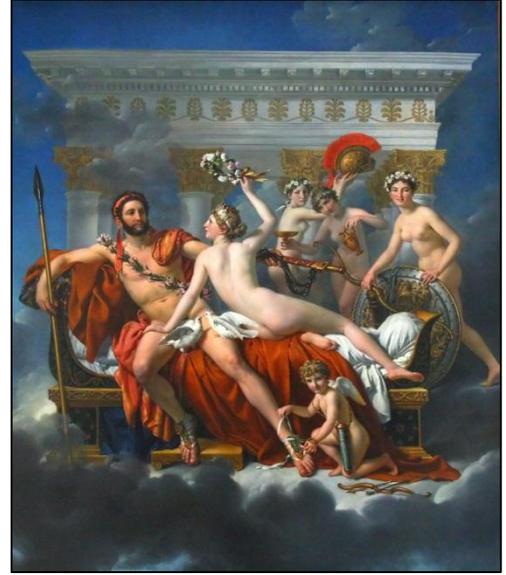
أبدع ديفيد عمله الأخير العظيم "نزع سلاح إله الحرب بواسطة فينيس والآلهة الثلاثة للجمال والسحر *Mars Being Disarmed by Venus and the Three Graces*" ، ١٨٢٢-١٨٢٤ شكل (٣٤٨) ، في ديسمبر عام ١٨٢٣ كتب يقول: " هذه آخر صورة أريد أن أرسمها ، ولكن أريد أن أتفوق على نفسي فيها ، فسوف أضع فيها عمرى الخمسة والسبعين عاما ، و بعد ذلك لن ألتقط مطلقا فرشاتي مرة أخرى. " ، اللوحة النهائية - تستحضر الخزف المرسوم بسبب التلوين الرائق- أول ما عرضت في بروكسل ، ثم في 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 . وفي السنوات الأخيرة من حياته ظل ديفيد في سيطرة كاملة لقدراته الفنية حتى بعد إصابته بجلطة في ربيع عام ١٨٢٥ التي شوهدت وجهه و جعلت كلامه مبهما. في يونيو ١٨٢٥ قرر الشروع في نسخة محسنة من لوحته " غضب أخيل *Anger of Achilles*" (١) (المعروف أيضا باسم " تضحية ادفجنى *Sacrifice of Iphigenie*" شكل (٣٤٩) ، تم الانتهاء من النسخة السابقة في عام ١٨١٩ ، وهي الآن في مجموعة متحف الفن كيمبل ، فورت ورت ، تكساس. علق ديفيد إلى أصدقائه الذين زاروا رسمه " هذه (اللوحة) هي ما تقتلني " لكن كان تصميمه على إكمال العمل، و بحلول أكتوبر كانت بالفعل في مرحلة متقدمة كما كتب جرو تلميذه السابق لتنهته بعد أن استمع إلى أخبار عن مزايا هذه اللوحة ، وبحلول الوقت توفي ديفيد ، و قد أتم الانتهاء من اللوحة والمفوض أمبرواز فيرمين - ديدوت Ambroise Firmin-Didot أعادها إلى باريس لإدراجها في معرض "اليونانيين Pour les grecs" الذي كان ينظمه حيث يفتتح في باريس في إبريل ١٨٢٦ .

فعندما كان ديفيد يترك المسرح ضربته عربة ، وتوفي في وقت لاحق في ٢٩ ديسمبر ١٨٢٥ . عند وفاته بعض اللوحات تم بيعها في مزاد علني في باريس ، وبيعت مقابل القليل ، لوحته الشهيرة قتل مارا عرضت في غرفة منعزلة ، لتجنب خدش مشاعر الجمهور . كانت عودته لدفنه في فرنسا غير مسموحة ؛ بعد أن شارك في قتل الملك لويس السادس عشر ، جسد الفنان جاك لويس ديفيد دفن في مقبرة بروكسل ، في حين دفن قلبه في مقبرة بيرلاشايز Père Lachaise ، باريس . قدم لديفيد وسام جوقة الشرف برتبة فارس في عام ١٨٠٣ ، وتمت ترقيته إلى ضابط في عام ١٨٠٨ . و في عام ١٨١٥ تمت ترقيته إلى وسام جوقة الشرف برتبة قائد .

(١) **Achilles** بطل يوناني أسطوري للإلياذة ، ومحارب يوناني رئيسي في حصار طروادة ؛ عندما كان طفلاً رضيعاً حاولت أمه أن تجعله خالداً عن طريق استحمامه في النهر السحري ولكن كعبه التي حملته منه ظل غير حصين- 'كعب أخيل' <http://www.thefreedictionary.com/Achilles>



شكل (٣٤٩) غضب أخيل ، أو توضيحية افدجنى *Sacrifice of Iphigénie* ، عام ١٨٢٥ ، ألوان زيتية على قماش ، ١١٠ x ١٥١ سم (٤٣,٣ x ٥٩,٤ بوصة)



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

التحليل الطبى لوجهه

أعد تقريراً 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 الوجه 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 حبيبي ، أو حتى ما بعدالأصابة بورم عصبي. فكما أشار سيمون شامالاما Simon Schama ، المزاح البارع و القدرة الخطابية من الجوانب الرئيسية للثقافة الاجتماعية لفرنسا فى القرن ١٨ . وفى ضوء هذا المركز الثقافى ، فإن ورم ديفيد كان عقبة كبيرة فى حياته الاجتماعية . كما كان أحيانا يشار إلى ديفيد باسم " ديفيد ذو الورم " .

فن البورتريه

بالإضافة إلى اللوحات التاريخية أنجز ديفيد عددا من البورتريهات بتكليف بصورة شخصية. وارن روبرتس Warren Roberts من بين الآخرين 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 لافوازييه وزوجته .

فى لوحة بروتوس (١٧٨٩) فصل الرجل وزوجته على حد سواء معنوياً وجسدياً . مثل هذه اللوحات كانت تصور مقدرة كبيرة للتوضيحية الوطنية التى جعلت من ديفيد بطلاً شعبياً 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 ضوءاً ناعماً ، وليس تضاداً حاداً كما فى بروتوس



شكل (٣٥٠) بورتريه مسيو دو لافوازييه وزوجته ، الصيدلية ماري آن بيريت بولز ، ١٧٨٨ ، ألوان زيتية على قماش، ٧٧,٢ x ١٠٢,٢ سم (٣٠,٤ x ٤٠,٢ بوصة)



شكل (٣٥١) إيمانويل جوزيف سييس
Emmanuel Joseph Sieyès, ١٨١٧

أو هوراتي. أيضا فائدة - لافاوزييه كجاب للضرائب ، وكذلك صيدلي شهير. وعلى الرغم من أنه أنفق بعضا من المال في محاولة لتنظيف المستنقعات و القضاء على الملاريا ، إلا أنه أرسل إلى المقصلة في عهد الإرهاب كعدو للشعب . كان ديفيد حينذاك عضوا قويا للجمعية الوطنية و وقف شاهدا ومكتوف الأيدي.

وتشمل الصور الشخصية 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 مستنديا تجاه السرير .

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



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



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

التحول في موقف

لعب التحول في منظور ديفيد دوراً مهماً في لوحات ديفيد في وقت لاحق من حياته ، بما في ذلك تلك لسييس Sieyès , وخلال ذروة عهد الإرهاب كان ديفيد من المؤيدين المتحمسين لأشخاص المتطرفين مثل روبسيير و مارا ، فمرتين عرض حياته للخطر في سبيل الدفاع عنهما. وقام بتنظيم المهرجانات الثورية وصور الصور الشخصية لشهداء الثورة مثل لوبلتيه Lepeletier الذي اغتيل للتصويت لإعدام الملك , كان ديفيد متحدنا حماسيا في أوقات الجمعية الوطنية , ففي سياق حديثه إلى الجمعية حول صبي صغير يدعى بارا , وهو شهيد آخر للثورة ، حيث قال ديفيد " O بارا! O فيالا! الدم الذي بسطته لا يزال ينتشر كالدخان ؛ و يرتفع نحو السماء و يصرخ للانتقام "

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

وفيما بعد, فى حين توضيحه لتطوره إلى " الأسلوب الإغريقي " بتصوير لوحات مثل تدخل نساء سابين , علق ديفيد مضيئا على حدوث تحول فى الموقف : " فى كل الأنشطة البشرية العنيفة والعابرة تتطور أولا ثم السكون والعمق يظهر فى الآخر. وإدراك تلك الصفات الأخيرة يتطلب وقتا ؛ 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 . فالتالب ديفيد انطوان - جون جرو- Antoine Jean Gros على سبيل المثال , قدم اليه البارون (١) وكُرّم من بلاط نابليون بونابرت , والتلميذ الآخر من تلاميذ هو ديفيد جون أوجست دومينيك إنجر Jean 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 لانجوا 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 والمتعطرة وكذلك دوره فى الإرهاب . أرسل ديفيد الكثير من الناس إلى المقصلة وبصفة 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 بصحة فى الاستحسان الشعبى وفى عام ١٩٤٨ احتفل بعيد ميلاده المائتين بمعرض فى متحف اورانجيري Musée de l'Orangerie فى باريس و فرساي 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.(٢)

(١) كان البارون وهو ثانى أدنى لقب. وهى ألقاب يتبعها سلالة خط الذكور فقط , ولا يمكن شراؤها. <http://en.wikipedia.org/wiki/Baron#France>

(٢) http://en.wikipedia.org/wiki/Jacques-Louis_David

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

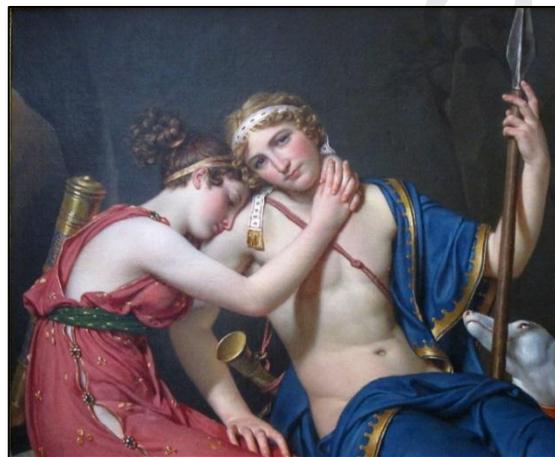


شكل (٣٥٧) نابليون في دراسته *Napoléon dans son cabinet de travail* ، عام ١٨١٢ ، ألوان زيتية على قماش، ٢٠٤ x ١٢٥ سم (٣، ٨٠، ٢ x ٤٩ بوصة)

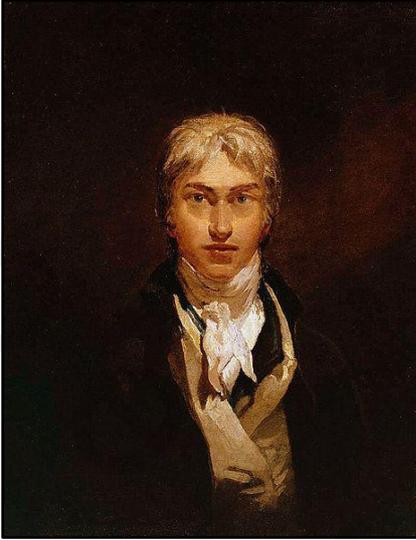


شكل (٣٥٥) سافو، فو وكيوبيد *Sappho, Phaon et l'Amour* ، ١٨٠٩،

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



ترنر Turner



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

جوزيف مالورد وليام تيرنر Joseph Mallord William Turner (عُمد ١٤ مايو ١٧٧٥ - ١٩ ديسمبر ١٨٥١) شكل (٣٥٨) كان رسام مناظر طبيعية رومانسية بريطانية، ورساما بالألوان المائية، ومصمم مطبوعات، اعتبر تيرنر الشخصية المثيرة للجدل في عصره، ولكنه يعتبر الآن الفنان الذي ارتقى بتصوير المناظر الطبيعية لربوة التنافسية للوحة التاريخية. على الرغم من أنه مشهور بلوحاته الزيتية، فهو أيضا واحد من أعظم فناني تصوير المناظر الطبيعية البريطانية بالألوان المائية وهو معروف باسم "رسام الضوء"، ويعتبر عمله مقدمة رومانسية للتأثيرية، بعض من أعماله يستشهد بها أيضا كأمثلة من الفن التجريدي الموجود قبل الاعتراف به في أوائل القرن العشرين.^(١)

" أشعر أن تيرنر رجل عبقرى يتخذ مكانا بين رسامي المناظر الطبيعية الانجليزية كمكانة بايرون بين شعراء الإنجليز العصريين. في الواقع حتى الآن لا يوجد رسام مناظر طبيعية يمثل هذه المواهب المتنوعة قد وجدت على الإطلاق، مناظره الطبيعية التاريخية تظهر شعورا رانعا لجمال الخط وتأثير الضوء. وفي نفس الوقت لديه وسائل للسماح لهذا التأثير بالتعبير عن معظم الأجواء المختلفة للطبيعة - العظمة، الحزن العميق، والكنيب، المرح المشمس والسلام أو اضطراب العناصر، معالجته للمهندسة المعمارية أيضا ممتازة، وحتى العديد من مظاهر المحيط عائدة إلى فرشاته السحرية. رؤاه لبعض المدن والمناطق تملأ المشاهد بمشاعر شعرية ليس في مقدرة غيره القيام بالفرد نفسه، ويمكن أن يعزى هذا أساسا إلى اختيار وجهة النظر الفنية الاستثنائية وجمال الإضاءة، وأخيرا علاج الأشياء الأكثر عادية، مثل مجموعة من الأشجار، والمرج، والجدول المظلل فمع مثل هذه البراعة تحصل على المحفزات الأكثر فنية، وبسبب هذا لا بد لي من الاعتراف أن تيرنر هو أعظم رسام للمناظر الطبيعية من دون أي تردد." جوستاف فاجن Gustav Waagen^(٢) ١٨٥٤

في أعمال سيرة حياة وليام تيرنر الكبيرة كان لا بد أن السمفونيات اللونية للوحاته الأخيرة لها تأثير مثير على المعاصرين للفنان الكبير. الصراع بين الهواء والماء، وسمو العناصر النار والماء والهواء والضوء، منتجة أسلوب تصوير حيث العاطفة تسمح تقريبا بمحيط الشكل المصور بأن يتلاشى لصالح الديناميكية. هو فن التعبير الذي يتغاضى عن كل شيء عتيق والذي لا بد أنه شوش الناس في بداية العصر الفيكتوري.^(٣)

لاقي الفنان رفضا عاما لأعماله الأكثر نضجا على الرغم من أنه هو نفسه لم يكن لديه شك على الإطلاق عن أهميتها الاستثنائية لتطور الفن الغربي. حتى الأصدقاء المساعدين مثل الكاتب جون راسكين John Ruskin^(٤) الذي دافع بشدة عن أعمال تيرنر الأخيرة في كتابه "الرسامون العصريون Modern Painters"، فشل في إدراك قدرة الفنان وكان أكثر قلقا بصنع تفسيرات إعفائية من محاولة فهم العمق الروحي لهذه اللوحات و تفسيرها بنجاح.

^(١) http://en.wikipedia.org/wiki/J._M._W._Turner

^(٢) (١٧٩٤ - ١٨٦٨) كان مؤرخا للفن ألمانيا، في ضوء البحوث الأخيرة كتاباته ليست ذات قيمة كبيرة مثلما يتعلق بنقده الجدير بالثقة، ومع ذلك هي مفيدة ككتالوجات للكنوز الفنية في المجموعات الخاصة في الوقت التي جمعت فيه. http://en.wikipedia.org/wiki/Gustav_Friedrich_Waagen
^(٣) كان العصر الفيكتوري من تاريخ بريطانيا في فترة عهد الملكة فيكتوريا من ٢٠ يونيو ١٨٣٧ حتى وفاتها في ٢٢ يناير ١٩٠١. 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 راندا في العصر الفيكتوري، وهو أيضا راعي الفن، ورسام، وفنان بالألوان المائية، ومفكر اجتماعي 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 (1) فى لوحاته تطورت منطقياً 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 تظهر هذا بوضوح - من الحركة الفنية الفرنسية الكلاسيكية التى كانت نقطة بدايته و أيضاً أرضاً خصبة لأولى سنواته الإبداعية ، فكان كلود لورا النموذج الواضح التى استندت أعماله المبكرة إليه.

كان لدى تيرنر تفكير فى وقت مبكر كثيراً ورسم وفقاً لذلك ، و رغم أن تيرنر عرف قوانين أخرى مثل تلك للتصوير الكلاسيكى، تجاهلها بثقة عندما بدأ معقولا له لتحقيق أهدافه الفنية، فالكثير من أعماله تتبع القواعد التقليدية فى بناء الصورة، والتناسق، والمنظور، ولكن خصوصاً فى أعماله الأخيرة مضى فى اتجاهات جديدة؛ حيث فصل نفسه تماماً 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 طيفاً واسعاً فى لوحاته، ففنه يقود المسار مباشرة إلى ديلاكروا ومن هناك إلى التأثيريين. ولولا لوحات تيرنر لكانت التأثيرية أقل تأكيداً، تتلمس طريقها، بدايتها ضعيفة المستوى.

عاش تيرنر مشغولاً، ليست حياة بارزة على نحو استثنائى وأبدع كمية كبيرة من اللوحات التى فيها تطور من فنان للوحات الساحرة المصغرة ذات المناظر الخلابة لقائد ملهم خيالى مع صفات تصويرية خارقة. ما حاول تيرنر التعبير عنه فى آخر عمل له يمكن أن يُعبر أيضاً فى شكل من أشكال الموسيقى أو الشعر .

بدأ تيرنر كلباً 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 للتنسيق فى حقيقى، وفى الاتصال بين اللوحة التاريخية والمناظر الطبيعية كان محتملاً تكتيف الصنعة الفنية. كما أظهرت اللوحة التاريخية الأحداث التاريخية التى غالباً 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 والمحابة). وفى نفس الوقت مكونات المنظر الطبيعى التى جلبت فى اللوحة دعمها البيان التصويرى مع وصف هوائى. فالمنظر الطبيعى أصبح عملياً مسرحاً تتم من خلاله الشخصية الدرامية تمثيل نشاطها كرمز للشعور المكثف والأحلام والتوقعات.

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

إن لوحاته الأخيرة هى شهادات كاملة لفن روحى جديد، فهى تشكل مجموع حياة فنية عاشت بشكل مكثف، وانجازات للتاريخ الأكثر حداثة (2).

(1) **Goethe's theory of colour**: البقاء مخلصاً للادراك الحسى دون اللجوء إلى تفسير كان جوهر أسلوب جوته. وما قدم لم يكن حقا نظرية وإنما وصف عقلانى للون.

خلاقاً لمعاصريه، جوته لم يرَ الظلام كإعدام للضوء، ولكن بدلا من ذلك كمنافس للضوء ومتفاعل معه، واللون ينتج من هذا التفاعل بين الضوء والظل. بالنسبة لجوته الضوء هو " أكثر شىء متجانس بسيط نعرفه ومقابل الظلام" (رسالة إلى جاكوبى (Jacobi)).

كتب جوته ما يلى: الأصفر هو الضوء الذى أحمده 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 وسط معكر يبدو أصفر، و الظلام الذى يرى من خلال محيط مضى يظهر أزرق.

فعندما تنتظر من خلال المنشور تجاه حدود الظلام والضوء فيما يتصل بمحور المنشور فهو 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 وفقاً للترتيب الطبيعى للألوان... على طرفى نقيض مع بعضها البعض فى هذا المخطط هى تلك التى تستحضر كل منهما الأخرى فى العين، وبالتالي الأصفر يتطلب البنفسجى، البرتقالى (يتطلب) أزرق، القرمزى (يتطلب) الأخضر، والعكس بالعكس: وهكذا... كل التدرجات المتوسطة تستحضر كل منهما للطرف الآخر، واللون الأبسط يتطلب مركباً، والعكس بالعكس (الفقرة رقم ٥٠).

http://en.wikipedia.org/wiki/Theory_of_Colours#Light_and_darkness

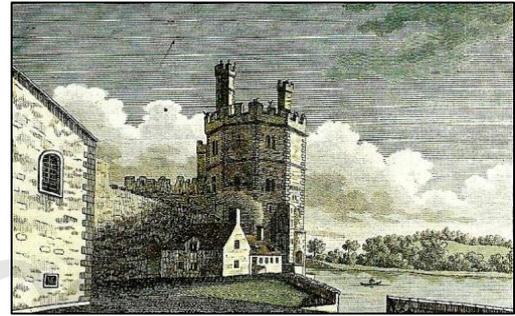
الوقت المبكر من حياته

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

في ١٧٨٥ نتيجة ل " نوبة المرض " في الأسرة تم إرسال تيرنر الصغير للبقاء مع خاله جوزيف مالورد وليام مارشال في برينتفورد Brentford ، علاوة على ذلك هي بلدة صغيرة على ضفاف نهر التايمز غرب لندن . منذ هذه الفترة كانت أوائل الممارسات الفنية المعروفة التي عثر عليها لتيرنر ، وهي سلسلة من الملونات البسيطة للوحات محفورة لهنري بوزويل Henry Boswell " عرض خلاب من الآثار القديمة لإنجلترا وويلز *Picturesque View of the Antiquities of England and Wales* " شكل (٣٥٩) (٣٦٠). وحوالي عام ١٧٨٦ أرسل تيرنر إلى مارجات Margate في شمال الساحل الشرقي لكينت شكل (٣٦١). هناك أنتج سلسلة من الرسومات للمدينة و المنطقة المحيطة بها والتي أذنت بأعماله اللاحقة ، عاد تيرنر إلى مارجات مرات عديدة في وقت لاحق من حياته . وبالقرب من ذلك الوقت رسومات تيرنر كان يجري عرضها في نافذة متجر والده وبيعهها مقابل بضع شنلنات ، حيث كان والده يتفاخر للفنان توماس ستثارد Thomas Stothard قائلا: " ابني يا سيدي سيكون رساما " ، وفي عام ١٧٨٩ بقي تيرنر مرة أخرى مع عمه الذي كان قد تقاعد في سنيجول Sunningwell في أكسفورد . بقت كراسة الرسم كلها من هذا الوقت في أكسفورد ، وكذلك لوحة بالألوان المائية لأكسفورد ، فاستخدام الرسومات التحضيرية بالقلم الرصاص في الموقع كأساس للوحات المنتهية في وقت لاحق شكّل الأساس لأسلوب العمل الجوهري لتيرنر في سيرته المهنية كلها شكل(٣٦٢)(٣٦٣)(٣٦٤).



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



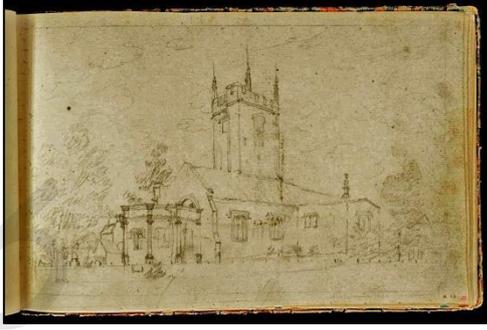
شكل (٣٥٩) قلعة كارنرفن من المناظر الخلابة للآثار إنجلترا وويلز *views of the antiquities of England and Wales* عام ١٧٨٦ ، ٢٤ x ٣٩ سم



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



شكل (٣٦١) كنيسة القديس جون ، مارجيت *Church, Margate* ، حوالي عام ١٧٨٦ ، القلم، والحبر والألوان المائية على الورق، ٣٠٨ x ٤٣٥ مم



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



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

كانت العديد من الرسومات التحضيرية المبكرة لتيرنر دراسات معمارية أو تمارين في المنظور، و إنه من المعروف أنه عندما كان شابا عمل لعدة مهندسين معماريين بما في ذلك توماس هاردويك Thomas Hardwick (الأصغر) ، جيمس وايت James Wyatt و جوزيف بونومي الأكبر Joseph Bonomi the Elder . وبحلول نهاية عام ١٧٨٩ كان قد بدأ أيضا الدراسة تحت الرسام الطوبو جرافي توماس مالتون Thomas Malton الذي سيدعوه تيرنر في وقت لاحق بـ "فنانى الحقيقى" . دخل الأكاديمية الملكية للمدارس الفنية في عام ١٧٨٩ عندما كان عمره ١٤ سنة ، وتم قبوله في الأكاديمية بعد ذلك بعام التي قد تأسست فقط منذ عشرين عاما مضت ، وكانت لا تزال مؤسسة صغيرة ، لكنها متمسكة بالاحترام . كان لها هدفان : أولا ، تقديم للفنانين البريطانيين إمكانات المعرض المناسب ، وثانيا ، لتكون بمثابة منشأه لتدريب المواهب الشابة المشجعة . هناك تلقى تيرنر تدريبا شاملا في الرسم من النماذج (الموديلات) وكذلك المنظور وفي الحرف الأخرى اللازمة للمعرفة الأساسية للفن .^(١)



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



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

^(١) مرجع سابق p 12 . William turner, 1991 edition published by Zachary kwintner books ltd .

السير جشوا رينولدز Sir Joshua Reynolds^(١) رئيس الأكاديمية الملكية رأس لجنة الخبراء التي قبلته. في البداية أظهر تيرنر اهتماما كبيرا في مجال العمارة ولكنه نصح لمواصلة التصوير من المهندس المعماري 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 Archbishop's Palace, Lambeth، عام ١٧٩٠، ألوان مائية على ورق، ٢٦٧ × ٣٨١ مم

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

حتى عهد تيرنر كان ينظر فقط للوحة التاريخية كفن واقعي، ومع ذلك قدم رينولدز بالصورة الشخصية كموضوع قيم بالتساوي. ومع ذلك، كانت لوحة المناظر الطبيعية أقل بكثير في المكانة. ففي البداية ، من أجل أن تكون مقبولا من الجمهور ، يجب عليك أن تثبت أنك جدير بما تعرضه مشتتلا على سيناريوهات تاريخية للتزيين. وفي الفترة الانتقالية تتطلب الموضوع التاريخي بالتبعية إلى ملحق " المنظر الطبيعي " الذي يمكن أن يكون مقبولا. ومع ذلك ، في غضون بضع سنوات ، تغير الذوق العام وبدأ المشهد الخلاب يجذب الاهتمام .

في هذه المرحلة من التطور بدأ تيرنر دخوله مع مناظره الطبيعية التزيينية، ومنذ ذلك الحين كانت رؤية المنظر الطبيعي بدرجة أكثر أو أقل مألوفة بعيون مختلفة وحتى رؤية كل جمال طبيعي مثاليا فنيا. فمضت إلى حد أن الأداة المساعدة تطورت فأصبحت شائعة للاستخدام مع المناظر الطبيعية – وهي ما تسمى بزجاجة كلود^(٢) Claude-glass ، فقد كانت زجاجا بصريا يقلص المناظر الطبيعية لنسب اللوحة وتعطي تظليلا للمشهد كالتأثير لون الورنيش القديم و ضوء خافت بحيث يتماشي ذلك في الاستوديو .

فأصبحت اللوحة الإنجليزية الآن شائعة بشكل لا يصدق كما كانت اللوحة الهولندية من قبل مع رامبرانت و غيرهم من فناني العصر الذهبي^(٣) ، جينزبورو Gainsborough لا يزال يعيش من تصوير البورتريه ، وعلى الرغم من أنه أكثر رغبة

(١) كان رساما إنجليزيا مؤثرا في القرن الثامن عشر، متخصصا في اللوحات الشخصية وعزز "الأسلوب العظيم Grand Style " في التصوير الذي يعتمد على المعالجة المثالية لغير الكمال. وكان واحدا من مؤسسي الأكاديمية الملكية وأول رئيس لها، منح رتبة نبيل من قبل الملك جورج الثالث في ١٧٦٩.

http://en.wikipedia.org/wiki/Sir_Joshua_Reynolds

(٢) زجاجة كلود (أو المرأة السوداء) هي امرأة صغيرة محدبة قليلا في الشكل مع سطحها المعتم باللون الداكن مرتبطة بشبه لمحفظه الجيب أو الحقيبة المحمولة ، استخدمت زجاجات كلود الفنانين والمسافرون وخبراء المناظر الطبيعية لتصويرها، وكانت زجاجات كلود لها أثر في تجريد الموضوع المنعكس من محيطه، وتقليل وتبسيط اللون ومدى الدرجات اللونية للمشاهد والمناظر الطبيعية لمنحها خاصية تصويرية.

وكانت تستخدم على نحو معروف لفناني المناظر الخلابية في إنجلترا في أواخر القرن ١٨ وأوائل القرن ١٩ كإطار لرسم استكشافات المناظر الطبيعية الخلابية. حيث المستخدم يدير ظهره إلى المشهد لملاحظته من خلال المنظر المؤطر للمرأة الملونة – في نوع ما للعدسة ما قبل الفوتوغرافية - التي أضافت جمالية خلابية لتدرج رقيق من الدرجات اللونية.

http://en.wikipedia.org/wiki/Claude_glass

(٣) العصر الذهبي الهولندي The Dutch Golden Age يمتد تقريبا من الفترة ١٥٧٥-١٧٢٥ مع معظم الأعمال الفنية العظيمة حقا التي جرى إبداعها بين ١٦٠٩ (بدءا من هدنة الاثنى عشر عاما) و١٦٧٢، الرسامون في هذه الفئة يشملوا تقريبا جميع رسامي 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 في المجتمع الإنجليزي لم تترك له أى وقت على الإطلاق و تقريبا ثبته عن أى انحراف عن التقليد ؛ فقد كان اليورترية يكسبه رزقه .

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



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



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

حب تيرنر للريف والطريق المنطقي تبعه تصوير المناظر الطبيعية الذي كان مذهلا ، كما ذكر من قبل ، صباه كبير في أحد الشوارع الخلفية الضيقة المزدهمة في وسط لندن حيث الحياة نابضة بقوة ، وباعتراف الجميع ليس بالطريقة المصقلة. كان يمكن أن يكون مناسباً لأسلوب العصر إذا اختار تيرنر رسم الأشخاص الملونة من الناس من هذه البيئة بقلمه الرصاص بدلا من ذلك، في حين كان لا يزال صبيبا صغيرا لفت انتباهه الهندسة المعمارية والمناظر الطبيعية التي رسم أسكتشاتها من الطباعات^(١).



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

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

(١) مرجع سابق ص. ١٢، ١٣



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

عرض تيرنر أول لوحة زيتية له في الأكاديمية في عام ١٧٩٦ " الصيادون في البحر *Fishermen at Sea* " وهي مشهد ليلي مقمر من ذا نيدلز، والتي تقع قبالة جزيرة وايت شكل (٣٧١). فصورة القوارب في خطر يتناقض مع ضوء القمر البارد مع توهج ضوء النار من فانوس الصيادين، قال ويلتون أن اللوحة : " هي ملخص لجميع ما جسد عن البحر من فناني القرن الثامن عشر"، وتظهر تأثيرا قويا من فنانيين مثل أوراس فرنيه Horace Vernet، فيليب جيمس دي لوثربورج Philip James de Louthembourg، بيتر مونامي Peter Monamy وفرنسيس سواين Francis Swaine الذي كان معجبا بلوحاته البحرية ذات ضوء القمر. هذه اللوحة خاصة لا يمكن أن يقال إنها تظهر أي تأثير لفيلم فان دي فيلد الأصغر Willem van de Velde؛ حيث لا يوجد مشهد ليلي واحد معروف لهذا الرسام. وبعض الأعمال اللاحقة مع ذلك أبدعت للمنافسة أو تكملة للأسلوب الفنان الهولندي، وقد أشيد باللوحة من قبل النقاد المعاصرين وأسست سمعة تيرنر باعتباره على حد سواء مصورا زيتيا و مصورا للمشاهد البحرية.

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

قناعة تيرنر الواضحة بقيمة لوحاته تسببت بالفعل بالازعاج في سنوات شبابه، وسرعان ما كانت لديه سمعة بأنه متغطرس وجشع قليلا، فعندما أدرك أن المشاركة في معرض الأكاديمية السنوي مع لوحة واحدة لم تقدم له مدى الدعاية المطلوب قرر فتح معرض بنفسه في منزله في شارع هارلي Harley المحترم جدا، ومن بداية هذا القرار الفطن ضمن له دخلا حرره من جميع المخاوف المالية، وسرعان ما كان قادرا على تحمل منزل في ضواحي لندن حيث عاش مع والده، في هذا الوقت كان لديه بالفعل سمعة كونه شخصية غير مألوفة، وطموحة أكثر من اللازم وغير ودود، في 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 الذي لم يكسب فوائد واضحة من هذا الارتباط.

في المعرض السنوي للأكاديمية الملكية سمح للفنان - كما هو الحال في العديد من الأحداث المماثلة الأخرى في هذا القرن - بإجراء تصحيحات على اللوحات المعلقة حتى الافتتاح الرسمي، 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 صورته 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 ينزع عجب بأقل صخب الناس من حوله، يرسم مع تمكن استثنائي، ثم فجأة يغلق عليه تلوينه ويغادر بسرعة كما لو أنه يهرب دون إلقاء لمحة واحدة على العمل النهائي، فهو يعرف بالضبط متى تصبح اللوحة منتهية. نقابة القديس جورج The Guild of St. George^(١) في لندن تمتلك أسكتشا (رسما تخطيطيا) يظهر تيرنر وهو يعمل في المعرض، يراقبه عن كثب زملاء وشخصية صغيرة تقف أمام لوحته ترتدى معطفا عباءة وقبعة رسمية، معه الباليته، وفرشاة التلوين و سكين الرسم في 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 فيكتوري مؤثر.

طوال منتصف ١٨٠٠ اكتسب راسكين المجد من خلال الكتابة عن الفن والعمارة والجيولوجيا والمناظر الطبيعية، وبحلول عام ١٨٧٠ تحول اهتمام راسكين إلى السياسة الاجتماعية، وأسس نقابة القديس جورج بهدف جعل إنجلترا مكانا أفضل للعامل اليومي. مع مساعدة نقابته ألف راسكين مجموعة لعرضها في شيفيلد Sheffield كأداة خلاقة وتعليمية لعمال المعادن شيفيلد.

المجموعة هي مزيج انتقائي 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 في يوم التجميل *Turner on Varnishing Day* ، من قبل
 ويليام باروت *William Parrott* ، متاحف شيفيلد *Sheffield* ، عام ١٨٤٦ ،
 ألوان زيتية على لوحة، ٤٥ x ٤٣,٧ سم

السيرة المهنية المبكرة

الأسفار في انكلترا

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

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



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



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



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



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

لم يكن مجرد المنظر الطبيعي الإنجليزي الذي فتن تيرنر، وليست فقط الأراضي الإنجليزية، ولكن أيضا تغير الطقس والمناخ المتغير بسرعة والجو المتغير باستمرار، حيث أدرك الميزة العظيمة و المحفز الذي لا يقدر بثمن لهذه الأجواء واستوعبها بسرعة؛ فرسم استكشاشات فقط في المناظر الطبيعية. وعندما كان أستاذا في الأكاديمية الملكية وضع هذه الميزة أمام أعين تلاميذه. " في تغير مناخنا، حيث اليوم الواحد كاف لتجربة الفصول الأربعة، حيث الغزارة الضبابية الكاملة تغطي ملامح المواضيع، وحيث تظهر الطبيعة تلعب لعبة وتمنح دراسة الفنان حالات غير متوقعة... كم هو محظوظ وضع رسام المناظر الطبيعية، وكيف تغير كل من في الطبيعة يثيره من دقيقة إلى أخرى - الطبيعة التي لا تسمح بالتعب، ولا حتى في الآثار التي تعرض أمام عينيه، تطالب بالاحاح و بلا كلل بالإعجاب و الاستكشاف بحيث يمكن للفنان أن يحتفظ بكل تغيير للمكان وللزمان في روحه."

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

لم يكن مجرد كلود لورين الذي كان بمثابة حافز له، كانت هناك أيضا دراسة الفنانين الهولنديين التي كانت لها تأثير مهم جدا للتطور الفني لتيرنر. فلوحة عام ١٧٩٦ هي العمل الفني المميز المبكر له حيث أظهر فيها معرفة وثيقة بعمل رامبرانت، لوحة تيرنر "الصيدون في 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 في كلتا اللوحتين السماء مع ضوء القمر غير المباشر والقوى بحيث ان كلتا منطقتي الضوء في اللوحة تتوافق معظمها بسحر من ناحية أخرى مع اللوحة المظلمة.

في الرسومات التحضيرية (الاستكشاشات) التي قام بها في أسفاره من الواضح أن تيرنر لم يسمح فقط لنفسه أن تفوده على طول التأثيرات الفنية للمناظر الجذابة، لكنه أدرك كثيرا أن تباع جيدا لاحقا عندما نفذها كلوحات بالألوان المائية أو الزيتية، ويبدو أنه نظر إلى الفائدة التجارية من عمله في مرحلة مبكرة جدا في استكشاشات سفره.



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

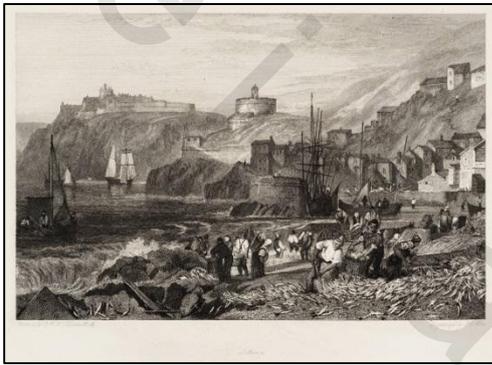


شكل (٣٧٧) الصيادين في البحر *Fishermen at Sea* ، ١٧٩٦ ، ألوان زيتية على قماش، الارتفاع : ٩١٤ مم (٣٥,٩٨ بوصة). العرض : ١,٢٢٢ ملم (٤٨,١١ بوصة).

في عام ١٧٩٩ تم قبول الفنان الشاب باعتباره زميلا في الأكاديمية الملكية ، وكان على الأرجح واحدا من أصغر الأعضاء في هذه الدائرة الشهيرة في زمانه. وبالطبع التعيين كعضو في الأكاديمية أعطى طموحه الفني 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 . فلا عتراف خارجي أعطاه الثقة على أنه الآن فنان مع الحق في وضع نفسه مع كل أنواع المهام الفنية.

في سنوات أسفاره في إنجلترا أبدع تيرنر كنزا هائلا من الرسومات التحضيرية ، هناك عدد قليل جدا من الزوايا الخلابية للريف التي لم تظهر في عمله ، خاصة العناصر المتكررة الإخبارية التي رسمها تيرنر في بداية حياته المهنية ومرة أخرى في السنوات اللاحقة ، الآن أصبحت أكثر خبرة وأكثر ممارسة وأكثر ثراء في التفاصيل السردية، ولكن أيضا أكثر تعقيدا و أكثر حساسية في اللون .

سلسلة مثل "المناظر الخلابية على الساحل الجنوبي لإنجلترا *Views of the Southern Coast of England* " شكل (٣٧٩) و (٣٨٠) و "المناظر الخلابية في إنجلترا و ويلز *Picturesque Views in England and Wales* " هي إنجازات رائعة ومتنوعة يمكن أن ينظر فيها بوضوح إلى قدرة تيرنر الكبيرة. كما أحترم بالفعل إمكانات تحويل رسومه المائية إلى تقنية الحفر الجرافيك كما إنه شعر دائما بالقلق مع نوعية النقوش التي صنعت من أعماله ، فكلمة يكبر يحيى مناظره الطبيعية و الأعمال المعمارية مع مشاهد يومية في المقدمة التي قام بكميات لا نهاية منها في اسكتشات^(١).



شكل (٣٨٠) سانت مونز، كورنوال، من مناظر الخلابية على الساحل الجنوبي لانكلترا *St Mawes, Cornwall, From Picturesque Views on the Southern Coast of England* ، ١٨٢٤ ، حفر طباعة على الورق، ١٤٦ × ٢٢٣ مم

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

تيرنر سافر على نطاق واسع في أوروبا بدءا من فرنسا و سويسرا في عام ١٨٠٢ ، ودرس في متحف اللوفر في باريس في نفس العام ، وقام بالعديد من الزيارات إلى البندقية ، وفي زيارة إلى لايم ريجيس^(٢) في دورست رسم مشهدا عاصفا (الآن في متحف الفن سينسيناتي *Cincinnati*) .

الدعم ذو الأهمية لعمله جاء من والتر رامسدن فوكس *Walter Ramsden Fawkes* ^(٣) لقاءه فارنلي *Farnley* بالقرب من مدينة وتلي *Otley* في يوركشير شكل (٣٨١) والذي أصبح صديقا حميما للفنان . أول زيارة لتيرنر لمدينة وتلي في ١٧٩٧ عن عمر يناهز ٢٢ عاما، عندما كلف لرسم لوحة مائية للمنطقة انجذب لمدينة وتلي والمنطقة المحيطة بها التي عاد إليها طوال حياته المهنية . وتشتهر الخلفية العاصفة للوحة "عبور هانيبال جبال الألب *Hannibal Crossing The Alps* " بأنها مستوحاة من عاصفة على شفن *Chevin* في مدينة وتلي بينما كان يقيم في قاعة فارنلي شكل (٣٨٢).

(١) مرجع سابق ص . ١٥ ، ١٩

(٢) منتجع في جنوب إنجلترا، في دورست، على القناة الإنجليزية <http://www.thefreedictionary.com/Lyme+Regis>

(٣) كان أحد ملاك الأراضي في يوركشاير، وكاتب و عضو مجلس النواب (البرلمان) ليوركشاير ١٨٠٦-١٨٠٧ . http://en.wikipedia.org/wiki/Walter_Fawkes

(٤) في هذه اللوحة جمع تيرنر بين افتتاحه بالعواصف مع اهتمامه العميق بتاريخ الدولة القديمة مدينة شمال افريقيا قرطاج. فمن عام ٢٦٤- إلى ١٤٦ 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 إنجلترا وفرنسا الذي بلغ ذروته في الحرب النابليونية التي كانت في أوجها في 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 (٣٨٢) عبور هانيبال ورجاله جبال الألب *Hannibal and his Men crossing the Alps*، ألوان زيتية على قماش، ١٨١٠-١٨١٢، ١٤٤,٧ x ٢٣٦ سم (٩٢,٩ x ٥٧ بوصة)

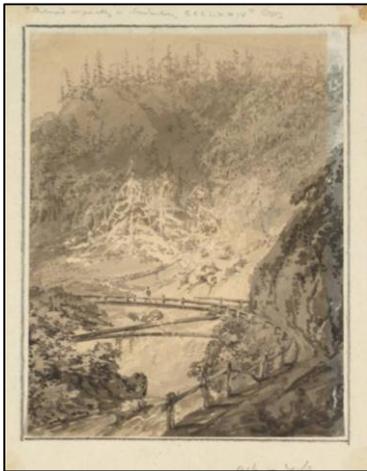


شكل (٣٨١) ضفاف واشبرن مع وتلي شافين من بعيد *Banks of the Washburn with Otley Chevin in the Distance*، ألوان مائية على ورق، ٣٣٠ x ٤٠٧ مم

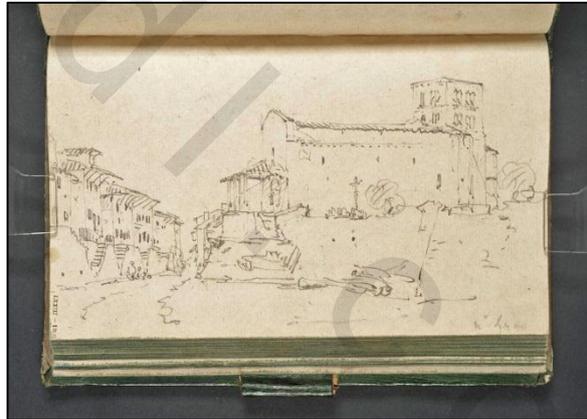
كان تيرنر أحد النزلاء المعتادين على جورج أوبراين ويندهام ٣ إيرل لإيجريمونت، George O'Brien Wyndham, 3rd Earl of Egremont^(١) في بيت بيتورث في غرب ساسكس، رسم مشاهد إيجريمونت بتمويل مأخوذ من أرض المنزل والريف ساسكس بما في ذلك إطلالة على قناة شيشستر Chichester، ولا يزال بيت بيتورث يعرض عددا من اللوحات.

الأسفار في القارة

معاهدة اميانس The Treaty of Amiens التي تم التفاوض عليها بين إنجلترا وفرنسا في الواقع كانت أكثر من هدنة مؤقتة عنها من نتيجة مناسبة للسلام، فقد مكنت الشعب البريطاني بالقيام برحلات قصيرة إلى أوروبا من ربيع ١٨٠٢ فصاعدا، اتخذ تيرنر الفرصة على الفور وكان قلعا كثيرا لرؤية الجبال السويسرية التي شغلته لبعض الوقت في عمله بأعينه، 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 في اللوحات الأخيرة.



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



شكل (٣٨٣) الكنيسة الرومانية بالقرب من ليون *A Romanesque Church near Lyons*، قلم رصاص على ورقة مضلع رمادي برتقالي، ١٣٨ x ٢١٥ مم

(١) كان نبيلًا بريطانيًا، ورث عقارات في بيتورث Petworth، إيجريمونت Egremont، لكونفيلد Leconfield وارايس في وينيسير Wiltshire وسومرست Somerset.

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

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

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

مع أن نابليون كان أيضا هو الذي منع تيرنر من إجراء المزيد من الرحلات الدراسية في القارة بعد أولى رحلاته الكبيرة في الأراض الأجنبية مع نظامه القاري Continental System^(١)، فبين ١٨٠٥ و ١٨١٥ كان من المستحيل عمليا للمسافر الإنجليزي المنعزل الوصول إلى ميناء أوروبي في القارة ، أما في عام ١٨١٧ فكان تيرنر قادرا في نهاية المطاف على السفر عبر بلجيكا وهولندا و على نهر الراين في شهرى أغسطس وسبتمبر . وأقام لفترات أطول في كولونيا وماينز و زار كل المناطق الخلابة بين هاتين المدينتين .

وبصرف النظر عن سويسرا كانت إيطاليا أيضا البلد المفضل للمسافرين البريطانيين . وفي عام ١٨١٧ على سبيل المثال رسم لوحات مائية مؤثرة للغاية وملونة بامتياز لثوران بركان فيزوف شكل (٣٨٥) فقط من رسم قام به أحد الأصدقاء . في أغسطس ١٨١٩، كان الوقت قد حان أخيرا ، حيث كان تيرنر قادرا على تخطيط رحلة طويلة إلى إيطاليا عاد منها فقط إلى إنجلترا في فصل الربيع السنة التالية سافر خلال تورينو و كومو إلى البندقية ، ثم إلى روما و نابولي. 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^(٢) و جيمس هاكول James Hakewill^(٣) لمساعدته في 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 في أعداده لرحلته من أجل أن يتمكن من إجراء خطته مع دقته الفريدة في التفاصيل التي تظهر في كتاب الأسفار الذي احتفظ بالتعليمات و المعلومات التي فيها بينما تيرنر لا يزال في المنزل ينقل المراجع من كتب الاستكشافات الأخرى في ملاحظات صغيرة . فمن الواضح أنه كان يشك في ما إذا كان تقبله سيكون كافيا لوفرة الانطباعات التصويرية التي ترقبته. وفي الواقع ملأ أكثر من عشرين من كتب الاستكشافات لوحده في هذه الرحلة شكل(٣٨٧) (٣٨٨) (٣٨٩).



شكل (٣٨٥) جبل فيزوف في الثوران Mount Vesuvius in Eruption، ١٨١٧، ألوان مائية على ورق، ٣٩,٧ x ٢٨,٦سم

في عام ١٨٢٨ قام برحلة ثانية إلى إيطاليا ، وفي عام ١٨٢٥ سافر مرة أخرى إلى هولندا وبلجيكا و أيضا على نهر الراين ، في العام التالي سافر على طول الأنهار ماس Maas ، موزل Mosel و لوار Loire ، كما زار باريس عدة مرات على سبيل المثال في عام ١٨٢٩ عندما رأى أيضا نورماندى و بريتانى .

(١) كان النظام القاري أو الحصار القاري سياسة خارجية لنابليون الأول في فرنسا في صراعه ضد المملكة المتحدة لبريطانيا العظمى وأيرلندا خلال الحروب النابليونية ردا على الحصار البحري على السواحل الفرنسية التي أحدثتها الحكومة البريطانية في ١٦ مايو ١٨٠٦، فأصدر نابليون مرسوم برلين في ٢١ نوفمبر ١٨٠٦ والذي دحل حيز النفاذ بالخطر على نطاق واسع ضد التجارة البريطانية، انتهى هذا الحظر في ١١ أبريل ١٨١٤ بعد تحلى نابليون الأول عن العرش
http://en.wikipedia.org/wiki/Continental_System

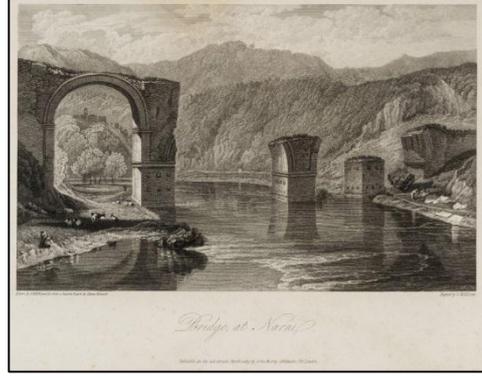
(٢) كان رسام بورتريه انجليزي راندا ورئيس الأكاديمية الملكية. http://en.wikipedia.org/wiki/Thomas_Lawrence

(٣) كان مهندسا معماريا إنجليزيا، اشتهر بمطبو عاته المزودة بالرسوم. http://en.wikipedia.org/wiki/James_Hakewill

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



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



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



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



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

عندما ينظر المرء بين أسفاره في القارة يجده سافر على نطاق واسع في بريطانيا ، و من ثم يمكن للمرء أن يرى مدى تنظيم حياة الفنان حول عمله ، ومع ذلك من جميع أسفاره المكان الذي خلق الانطباع الأكثر ديمومة على الفنان كان الوجهة المفضلة للمسافرين البريطانيين في 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 التي تبدو خصوصا خلابة للشعب البروتستانتى أو الأنجليكاني من الشمال.

في أولى الرسومات التحضيرية لتيرنر تتوسط لوحاته من البندقية الهندسة المعمارية والغنى اللوني الذي لا يزال يهيمن على المناظر. أما في اللوحات اللاحقة يشعر المرء كم شهد البندقية المبتهجة في الماضى متغاضيا عن الحاضر وممثلا فقط وميضا من العناصر والمياه والضوء والحرارة في حالتها المسترخية.

كان كاناليتو Canaletto فنانا بندقيا شهيرا ، لديه قدرا كبيرا من المعجبين والعملاء للوحاته في انكلترا ، أعجب تيرنر بالفنان الكبير ووثق ذلك من خلال عمل تذكارى أقامه له في واحدة من لوحاته هي "جسر التتهادات، 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، التي قام تيرنر بتزويد "حج شيلد هارولد *Childe Harold's Pilgrimage* " بالرسوم، حيث كان بايرون واحدا من العديد من الإنجليز المعجبين بمدينة البحيرة الضحلة؛ فهو عاش في البندقية من عام ١٨١٦ حتى ١٨١٩.

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

(١) مرجع سابق ص ٢٠، ٢٣



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



شكل (٣٩٠) جسر التتهدات، 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 ٨١٦X مم

العمل فى وقت متأخر

إدراك تيرنر الاستثنائى للتعبير باللون لذاته وليس فى جمعه مع وسائل تزيينية 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 الأصيل .

فى عمل تيرنر المتأخر كان اللون له الأولوية المطلقة ، فى الأول خلق بنية متوازنة ثم ، أكثر من مصادفة ، يولج فيها إبحاء من الواقعية المدركة بالحواس. عرف نظريات اللون لنبيوتن وجوته جيدا و حاول ترجمتها فى اللوحة. كانت المسأة فى حياته حقيقة - كمعظم الفنانين - أنه فى حاجة إلى استجابة الجمهور للوحاته ، مع تقدم السن أصبح غير ودى وشخصية فجة ؛ مما جعل الحياة صعبة بالنسبة لأصدقائه ، فى حياته الشخصية عزل نفسه وأصبح ذا نزوات غريبة وربما حتى تحول إلى الكحول ، وفى عمله أصبح أكثر تشبها بالرأى وبعناد 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 أسىء فهمها ؛ فالجمهور أحب ترنر الذى رسم اللوحات التاريخية التزيينية، 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 مترعزا 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 آخر للشعور بانعدام الاستقرار، وفضاظة 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 مفض للجنس البشرى بالمشاركة فى المعرفة التى اكتسبها فى السنوات الأخيرة من حياته .

" رمزية الضوء - الفن الحديث لم يبلغ هذا الهدف بسبب الأسلوب المعاكس - المركز على الخط واللون - تجاوزه الحركة التأثيرية، فالضوء لم يكن مجرد قوة مادية لتيرنر ، فهو استخدمه كتعبير عن جو ميتافيزيقى بنفس الطريقة التى بكلين Böcklin و كلينجر Klinger حققوا بها ذلك مع الخط واللون . الشمس تبتهج فى لوحته " الصباح بعد الطوفان " *Morning after the Flood* شكل (٣٩٢) ، الأرض المولدة من جديد تضىء بسطوع فردوسى . . . تيرنر ظاهرة ؛ فالمرء يواجه قشعرة كما لو أنه أمام قوة من قوى الطبيعة . . . فهو الرجل 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 كتطبيق ايكارس^(١) للشمس ووصلوا إلى هناك . " (ريتشارد موتر Richard Muther^(٢))

(١) ايكارس Icarus أسطورة يونانية نجل ديدالوس الذى هرب معه من كريت حلق بأجنحة مصنوعة من الشمع والریش. مهملا تحذير والده فحلق بالقرب جدا من الشمس، مما تسبب فى ذوبان الشمع ، وسقط فى بحر إيجه وغرق . <http://www.thefreedictionary.com/Icarus>
(٢) (١٨٦٠-١٩٠٩) كان ناقدا ألمانيا ومؤرخا للفن. [http://en.wikipedia.org/wiki/Richard_Muther_\(art_historian\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Richard_Muther_(art_historian))



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

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 يفقدنا 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 ١٨٢٩ لها تأثير عميق ؛ فبعد ذلك كان يخضع لنوبات من الاكتئاب . وفى السنوات الأخيرة من حياته احتفظ بالعديد من كُتاب السير و مراسلى الصحف الذين انشغلوا مع غرابة أطواره المختلفة، التى كانت بطبيعة الحال قد شوهدت باهتمام كبير بسبب شعبيته , فهو لم يتزوج قط ولكنه كان على علاقة مع أرملة أكبر سنا هى سارة دانبي , وأعتقد أنه كان والد ابنتيهما 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 تُلْفِظ 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 تيرنر المهندس المعماري 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 فقدها " .

الأسلوب

موهبة تيرنر أدركت فى وقت مبكر من حياته , والاستقلال المالى سمح لتيرنر بالابتكار بحرية , عمله الناضج يتميز بالباليته اللونية و طبقات اللون الخفيفة الشفافة التى تطبق على نطاق واسع من اللون , ووفقا لديفيد بايبر 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 . " (بايبر ٣٢١)

(١) مرجع سابق ص ٢٤ , ٢٦

(٢) مرجع سابق ص ١٣

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



شكل (٣٩٤) فجر بعد الحطام *Dawn after the Wreck*، ١٨٤١، ألوان مائية، والجواش على الورق، ٢٥١ x ٣٦٨ مم



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



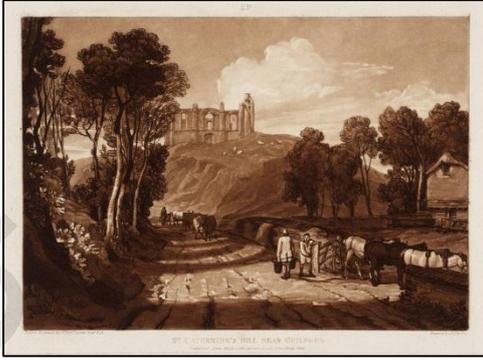
شكل (٣٩٥) رمى النحاسون في البحر الموتى وعلى وشك الموت - التايفون قادم ("سفينة الرقيق") *Slavers throwing overboard the Dead and Dying - Typhoon coming on ("The Slave Ship")*، عام ١٨٤٠، ألوان زيتية على قماش، ٩٠,٨ x ١٢٢,٦ سم (٣٥,٧ x ٤٨,٣ بوصة)

كان مشروع تيرنر الرئيسي في طباعة " ليبر ستوديرم *The Liber Studiorum* " (كتاب دراسات) شكل (٣٩٦) (٣٩٧)، سبعين من المطبوعات التي كان يعمل عليها من ١٨٠٦ إلى ١٨١٩. وكان ليبر ستوديرم تعبير عن مقاصده لفن المناظر الطبيعية، وهو مبنى بشكل حر على أساس " ليبر فرنتيس *Liber Veritatis* " لكلود لورين (١) (كتاب الحقيقة) ، وكان المقصود أن اللوحات يتم نشرها على نطاق واسع ، وتصنف الرسوم إلى ستة أنواع : بحرية ، وجبلية ، ورعوية ، وتاريخية ، ومعمارية ، ومشهد ريفي سامٍ أو ملحمي، مطبوعاته كانت جزءا كبيرا من إنتاجه ، وخصص متحف لها ، وهو متحف تيرنر

(١) (١٦٠٠ - ١٦٨٢) كان رساما فرنسيا، ومصمما وحفارا من عصر الباروك. قضى معظم حياته في إيطاليا، وحظى بإعجاب لإنجازاته في رسم المناظر الطبيعية.

http://en.wikipedia.org/wiki/Claude_Lorrain

في ساراسوتا Sarasota بولاية فلوريدا الذي تأسس في عام ١٩٧٤ من قبل دوجلاس مونترورز - جريم لإسكان مجموعته من مطبوعات تيرنر .

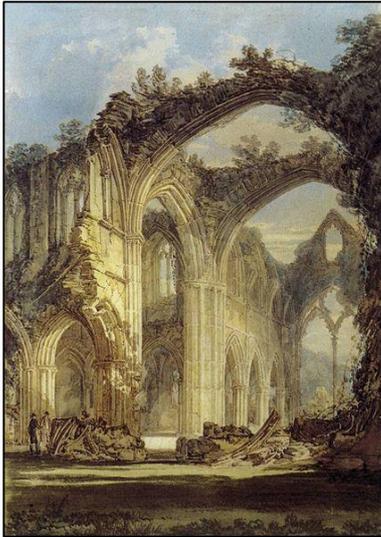


شكل (٣٩٧) تل سانت كاترين بالقرب من جيلدفورد St Catherine's Hill near Guildford، محفورة من قبل ايسلينج J.C. Easling ، ليبر ستوديوم Liber Studiorum، ١٨١١، الحفر وتقنية كشط وصلل لإنتاج تأثيرات الضوء والظل mezzotint على ورق، ١٨٦ مم ٢٦٢ X



شكل (٣٩٦) ساحة القش The Straw Yard ، من نقش وحفر ، ليبر ستوديوم، ١٨٠٨ ، وحفر، وتقنية الحفر مستخدمة أبرة حادة drypoint وكشط وصلل مناطق لإنتاج تأثيرات الضوء والظل mezzotint على ورق، ١٨٣ X ٢٥٤ مم

تيرنر وضع أشخاصا في كثير من لوحاته ليشير إلى حبه للبشرية من جهة (لاحظ المشاهد المتكررة للناس وهم يشربون و يمرحون أو يعملون في المقدمة) ، وإلى ضعفهم و عاميتهم وسط الطبيعة " السامية " للعالم من جهة أخرى. " sublime" هنا يعني أن المذهل ، والعظمة الوحشية ، والعالم الطبيعي غير المسيطر من الإنسان دليل على قوة الله - موضوع كان الفنانون والشعراء يكتشفونه في هذه الفترة . كان المغزى من الضوء لتيرنر هو الانبثاق من روح الله ، وكان هذا هو السبب في أنه نفع 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" ، وبالتالي هو رائد للمدرسة الفرنسية ، إلا أن تيرنر سعى جاهدا للتعبير عن القيم الروحية في العالم ، بدلا من الاستجابة في المقام الأول إلى الظواهر البصرية .



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

بقت أعماله المبكرة ، مثل " دير تينترن Tintern Abbey" (١٧٩٥) شكل (٣٩٨) وفيه لتقاليد المشهد الإنجليزي ، ومع ذلك في "عبور هانيبال Hannibal Crossing the Alps" (١٨١٢) ، كان التركيز على القوة التدميرية للطبيعة قد دخل بالفعل حيز التنفيذ. فأسلوبه المميز في التصوير الذي 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 في الواقع - تنص على أنه اضطر إلى "ربط نفسه بصاري السفينة من أجل تجربة دراما "العناصر خلال عاصفة في البحر .



شكل (٣٩٩) Rain, Steam and Speed - The Great Western

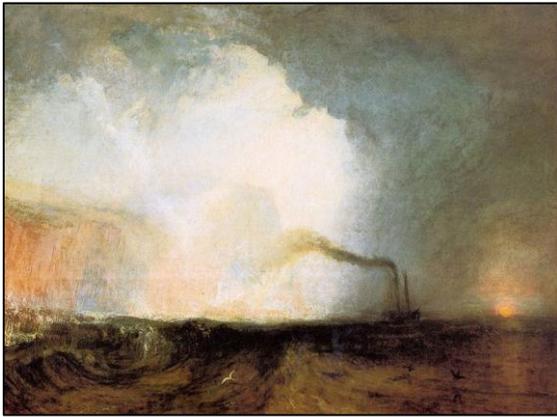
اللوحة تصور القاطرة الأولى للسكك الحديدية الغربية العظمى تعبر نهر التايمز على الجسر مايندهد المنتهى مؤخرا في برونييل كما أن اللوحة ينسب اليها السماح للمحة عن الصراع الرومانسي داخل تيرنر و معاصريه حول قضية التقدم التكنولوجي أثناء الثورة الصناعية، عام ١٨٤٤، ألوان زيتية على قماش، ٩١ x ١٢١,٨ سم (٣٥,٨ x ٤٨ بوصة)

في السنوات الأخيرة من حياته اعتاد استخدام الألوان الزيتية بشفاافية أكثر ، وتحول إلى استحضر الضوء النقي تقريبا عن طريق استخدام اللون المتألي ، المثال الرئيسي على أسلوبه الناضج يمكن رؤيته في "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 في طليعة التصوير الإنجليزي، ولكنه مارس تأثيرا على الفن في فرنسا ، فالتأثيريون ولا سيما كلود مونييه Claude Monet درسوا تقنياته بعناية.

مستويات عالية من الرماد في 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 في "ملاحظاته" على تيرنر مارس ١٨٧٨ أن راعيه في وقت مبكر الدكتور توماس مونرو Dr Thomas Monro ، الطبيب الرئيسي لمستشفى المجانين كان له تأثير كبير على أسلوب تيرنر :

سيده الحقيقي الدكتور مونرو ؛ فالتعليم العملي يرجع لذلك الراعي الأول ، وأسلوب البساطة الحكيمة لدراسة الألوان المائية، الذي علمه اياه ويرافقه في ذلك جيستن Giston ، فالتطور المستمر و السليم للقوة المتزايدة يعزى له في المقام الأول؛ كذلك عظمة القوة نفسها ، وإنه من المستحيل المبالغة في التقدير .

في رحلته إلى أوروبا - حوالي عام ١٨٢٠- التقى بالطبيب الأيرلندي روبرت جيمس جرافس Robert James Graves، جرافس كان يسافر في مركبة في جبال الألب عندما بدا رجل كأنه وكيل ربان السفينة دخل وجلس بجانبه ، وسريعا أخذ من جيبه دفترًا من الجانب الآخر ، كان يمرر يده من وقت لآخر بسرعة البرق ، فتساءل جرافس إذا كان هذا الرجل مجنونًا ، 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 في اليوم الثالث ، يهتف ' هذه هي ' ، واضعا يده على ألوانه عاملا بسرعة حتى يسجل تأثيرا غريبا يرغب في معالجته في ذاكرته "



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

كان أول أمريكي يشتري لوحة لتيرنر هو جيمس لينوكس James Lenox في مدينة نيويورك ، أحد هواة الجمع الشخصي. لينوكس رغب في امتلاك لوحة لتيرنر في عام ١٨٤٥ اشترى واحدة لم يرها وإنما عن طريق وسيط هو صديقه ليزلي C. R. Leslie ، فهي كانت من بين لوحات تيرنر المتاحة، وعلى استعداد لبيعها ب ٥٠٠ جنيه استرليني، ليزلي اختارها وشحنها عام ١٨٣٢ وهو منظر بحري هوائي " ستافا ، كهف فينجال Staffa, Fingal's Cave " شكل (٤٠٠) ، كان قلقا من استقبال لينوكس للوحة الذي عرف عمل تيرنر فقط من خلال الرسم ؛ فكتب ليزلي لينوكس أن نوعية لوحة ستافا " صورة أكثر شاعرية لقارب بخاري " الذي كان واضحا في ذلك الوقت. وعند تلقي اللوحة تحير لينوكس ، و شعر " بخيبة أمل كبيرة " من قبل ما أسماه اللوحة " غير واضحة" ، وعندما اضطر ليزلي لينوكس هذا الرأي إلى تيرنر ، تيرنر قال " ينبغي لك أن تقول لسيد لينوكس أن عدم الوضوح هو موطن قوتي. " لوحة ستافا ، كهف فينجال Staffa, Fingal's Cave مملوكة الآن لمركز بيل Yale Center للفن البريطاني.

تيرنر ترك ثروة صغيرة أعرب عن أمله في أن تستخدم لدعم ما أسماه " الفنانين المتدهورين decayed artists " ، و خطط وصمم بيت الفقراء لهم في تويكنهام مع معرض لبعض من أعماله ، وصيته طعنت وفي عام ١٨٥٦ بعد معركة قضائية تم منح جزء من ثروته لأول أبناء عمومته بما في ذلك توماس بريس تيرنر ، وذهب جزء آخر إلى الأكاديمية الملكية للفنون، التي تمنح أحيانا الطلاب وسام تيرنر . ومجموعته من اللوحات المنتهية سلمت تراثا إلى الأمة البريطانية ، و كان ينوي أن يقيم معرضا خاصا لإسكانها، لكن ذلك لم يحدث بسبب الفشل في الاتفاق على الموقع، وبخل الحكومات البريطانية ، وبعد اثنين وعشرين عاما من وفاته أصدر البرلمان البريطاني مرسوما للسماح بإقراض لوحاته للمتاحف خارج لندن ، و هكذا بدأت عملية نشر صور تيرنر التي كان يريد أن تبقى معا .^(١)

بعض من أعماله



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



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



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 x ١٢١,٦ سم (٣٥,٧ x ٤٧,٩ بوصة)

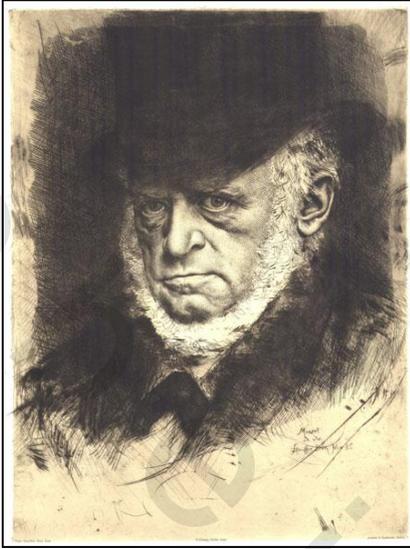


شكل (٤٠٣) معركة حصن الضخرة The Battle of Fort Rock ، فال دوست، بيدمونت ١٧٩٦ غرقت عام ١٨١٥، الجواش والألوان المائية على الورق، ٦٩٦ x ١٠١٥ مم

^(١) http://en.wikipedia.org/wiki/J._M._W._Turner

- الواقعية Realism :-

Menzel



شكل (٤٠٥) الصورة الشخصية للفنان الألماني أدولف فون منزل

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

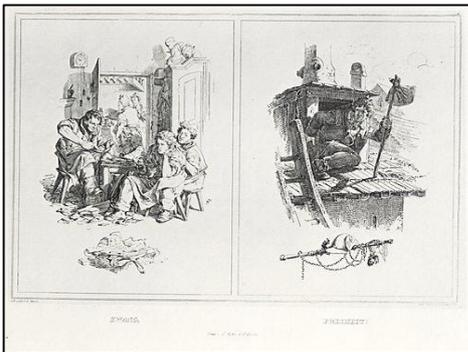
وعلى الرغم من أنه سافر من أجل إيجاد موضوعات لفنه ، ولزيارة المعارض ، والاجتماع مع فنانين آخرين ، قضى منزل معظم حياته في برلين ، وبالرغم من العديد من الصداقات باعترافه الشخصي كان بمعزل عن الآخرين ، فمن المرجح أنه شعر اجتماعياً بالأنفصال لأسباب جسدية ؛ فمنزل لديه رأس كبير ، ويبلغ هو واقف حوالي أربعة أقدام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

أعمال رسم الجرافيك

ولد في بريسلو Breslau ، كان والده طباع حجري وهدف إلى تثقيف ابنه كأستاذ ، إلا أنه لم يعق تنوقه للفن ، بعد الاستقالة من وظيفته كمدرس أسس منزل الكبير Menzel ورشة عمل للطباعة الحجرية في عام ١٨١٨ ، في عام ١٨٣٠ انتقلت العائلة إلى برلين ، وفي عام ١٨٣٢ اضطر أدولف لتولى أعمال الطباعة الحجرية بعد وفاة والده . في عام ١٨٣٣ ، درس لفترة وجيزة في أكاديمية برلين للفنون ، حيث رسم من مصبوبات الجص والمنحوتات القديمة؛ ومن ثم منزل علم نفسه بنفسه . زاكس Sachse برلين نشرت أول عمل له في عام ١٨٣٣ ، وهو ألوم 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 نشر بعد ذلك *Friedrichs der Grossen Armee in ihrer Uniformierung* (زي الجيش تحت فريدريك العظيم)" شكل (٤١٣)(٤١٤)(٤١٥) ، و" *Soldaten Friedrichs der Grossen* (جنود فريدريك العظيم)" شكل (٤١٦)(٤١٧)(٤١٨) ، وأخيراً ، بأمر من الملك فريدريخ وليام الرابع Frederick William IV ، زود بالرسوم أعمال فريدريك العظيم ، في "الرسوم التوضيحية لأعمال فريدريك العظيم *Illustrationen zu den Werken Friedrichs des Grossen*" (١٨٤٣-١٨٤٩) شكل (٤١٩)(٤٢٠) .

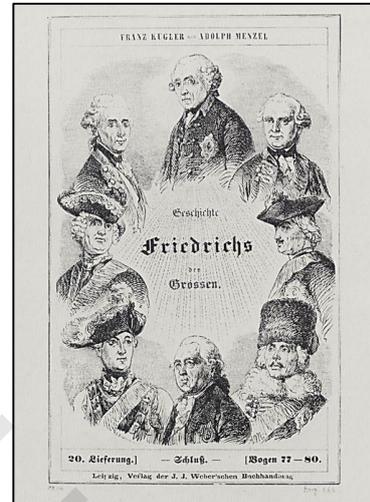
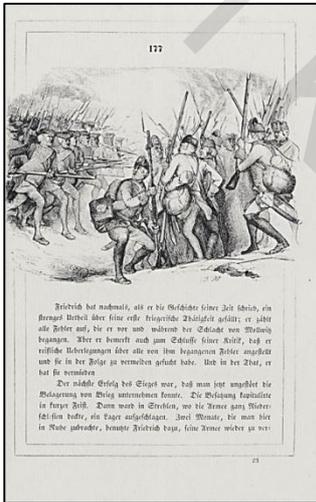
من خلال هذه الأعمال ، أنشأ منزل استحقاقه بأن يعتبر واحداً من الأوائل ، إن لم يكن في الواقع هو الأول بين رسامي عصره التوضيحيين في خطه الخاص .



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



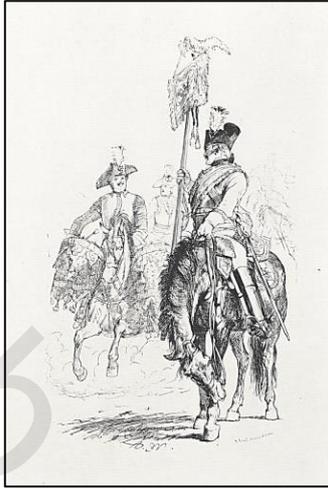
شكل (٤٠٨)(٤٠٩) مذكرات من تاريخ براندنبورج و بروسيا *Denkwürdigkeiten aus der brandenburgisch-preussischen Geschichte*



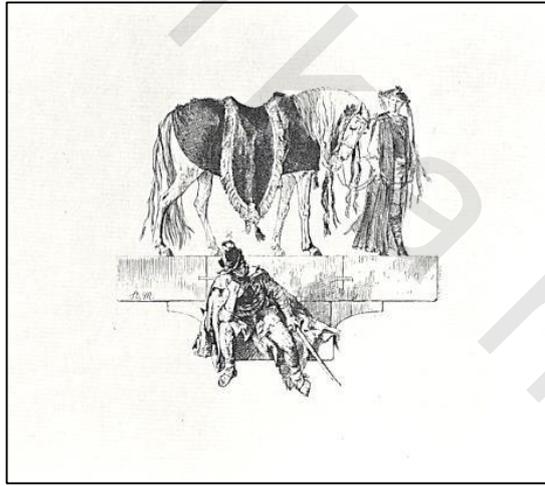
شكل (٤١٠)(٤١١)(٤١٢) تاريخ فريديك العظيم *Geschichte Friedrichs des Grossen*



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



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



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

التصوير

في هذه الأثناء بدأ منزل أيضا دراسة فن التصوير دون مساعدة ، وسرعان ما أنتج عددا كبيرا ومجموعة متنوعة من الصور، أظهرت لوحاته باستمرار ملاحظة حادة و صنعة صادقة في التعامل مع موضوعات الحياة ، وإنجازات فريديريك العظيم ، ومشاهد من الحياة اليومية ، كما هو الحال "في التويلري (١) *In the Tuileries*" شكل (٤٢١)، "عشاء الحفلة الراقصة *The Ball Supper*" شكل (٤٢٢) ، و "في الاعتراف *At Confession*" . من بين تلك تعتبر أهم هذه الأعمال هي "مصنع درفلة الحديد *Iron Rolling Mill*" (١٨٧٢-١٨٧٥) شكل (٤٢٣) و "سوق فيرونا *The Market-place at Verona*" شكل (٤٢٤). وعندما دعي لتصوير "تتويج ويليام الأول في كونيغسبيرج *The Coronation of William I at Koenigsberg*" شكل (٤٢٥) ، أنتج تمثيلا دقيقا للمراسم دون اعتبار لتقاليد اللوحة الرسمية.

(١) قصر ملكي ومقر إقامة بنى إلى كاترين دو ميديسيس عام ١٥٦٤ وأحرق في عام ١٨٧١ وكل ما تبقى اليوم هي الحدائق الرسمية <http://www.thefreedictionary.com/Tuileries>



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



شكل (٤٢١) بعد ظهر في حدائق التويلري *Afternoon in the Tuileries Gardens*، ١٨٦٧، ألوان زيتية على قماش، ٧٠ x ٤٩ سم (٢٧،٦ x ١٩،٣ بوصة)



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



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



شكل (٤٢٥) تتويج ويليام الأول في كونيغسبيرج *Coronation of William I at Koenigsberg*، ١٨٦١

كانت مناظره الصغيرة من الحياة اليومية في القرن الثامن عشر فيها الكثير من القواسم المشتركة مع عمل موسنيه Meissonier، بالرغم من أن ضربات فرشاته كانت دائما أفتح وأكثر تلخيصا، زيارته لباريس في ١٨٥٥، ١٨٦٧ و ١٨٦٨ عززت الصداقة بين الفنانين وأيضاً جعلته على اتصال مع كوربيه، منذ عام ١٨٦٠ التفت إلى تصوير الحياة المعاصرة، وتصوير المنظر الداخلي المتألق لبلاط فيلهلم الأول في برلين (عشاء الحفلة الراقصة ١٨٧٨). كما رسم مناظر في الهواء الطلق مع الحشود المتجمهرة، وجرب وجهات نظر، وتجمعات والمنظور (الأحد في التويلري) عام ١٨٦٧، مغادرة فيلهلم الأول (Departure of Wilhelm I) ١٨٧١) وبعض المشاهد الصناعية (مصنع درفلة الحديد ١٨٧٥).^(١)

كان تصوير منزل لفرديريك العظيم سينمائيا تقريبا في ريبورتاج تحقيق صحفى وباهتمامه بالتفاصيل، وتمجيد الحكومة القمعية بأسلوب شبه وثائقي في هذه الصفات فضلا عن إعادة خلق أحداث الفخر القومي السابقة، اللوحات مماثلة جدا في التأثير لبطولات نابليون التي أرخها أرست موسنيه Ernest Meissonier (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 الحرقية 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 في منتصف ١٨٤٠، والتي تروق الآن " كمن بين أكثر الصور الملاحظة بحرية في منتصف القرن التاسع عشر " .



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



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

مثل لوحات النوع الواقعي تبرهن على الجمع بين الفن الفرنسي والإنجليزي، والذي كان غير مقبول سياسيا في ألمانيا في عصر وليام^(٣)؛ لذا لم يعرض في حياة منزل، الرسومات الخاصة ورسومات الألوان المائية التي بنيت من القتلى و الجنود الموتى في عام ١٨٦٦ في ساحات المعارك في الحرب البروسية النمساوية كانت قاسية في واقعيتها، والتي وصفت من قبل مؤرخ الفن ماري أورسولا ريمان رير Marie Ursula Riemann-Reyher بأنها " فريدة من نوعها في الفن الألماني في 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 هونزولرن كان ملك بروسيا (٢ يناير ١٨٦١ - ٩ مارس ١٨٨٨) وأول إمبراطور ألماني (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
عصر وليام Wilhelmine

(٣) ألمانيا في عصر وليام هي الفترة الممتدة من إعلان فيلهلم الأول Wilhelm I قيصر ألمانيا في فرساي في عام ١٨٧١ إلى التنازل لحفيده فيلهلم الثاني في عام ١٩١٨. وعلى الرغم من أن والد وليام الثاني فريدريك الثالث ليس اسمه وليام، وكان فقط قيصرًا لمدة ثلاثة أشهر، فإن كامل الفترة تقريبا (١٨٧١-١٩١٨) التي شهدت القيصر سميت بوليام. <http://encyclopedia.thefreedictionary.com/wilhelmine>

اللوحات التي 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 بالحياة " ، وكتب لوى ادمون دورانتى Louis Edmond Duranty (1) على فنه :

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

في أواخر عام ١٨٨٠ بدأ بالتخلي عن التصوير بالألوان الزيتية لصالح ألوان الجواش ، إلا أنه لم يتوقف عن الرسم بالقلم الرصاص والطباشير ، كان بارعا دائما في إيجاد التعبير عن قدراته الحادة للملاحظة (2) ، على الرغم من قطيعة منزل المعلنة من الآخرين ، شهرته استلزمته التزامات اجتماعية ، و في ١٨٨٠ وصفه الشاعر جول لافورج Jules Laforgue بأنه "ليس أطول من الحذاء الطويل لحارس فارس الدرع ، مزين بالمعلقات و الرتب، لا يفوته أي واحدة من هذه الحفلات، ينتقل من بين كل هذه الشخصيات مثل القزم ومثل أعظم شقى بالنسبة لمؤرخ " في ألمانيا حصل على العديد من الجوائز، و عام ١٨٩٨ أصبح الرسام الأول الذي منح وسام النسر الأسود ، بحكم تلقى الوسام ، رفع منزل إلى طبقة النبلاء ؛ ليصبح " أدولف فون منزل " ، كما جعل أيضا عضوا في أكاديميه الفنون الجميلة في باريس و الأكاديمية الملكية في لندن (3) . وبعد وفاته في عام ١٩٠٥ في برلين أدار ترتيبات جنازته القيصر ، الذي سار وراء نعشه ، وعقد معرض استعادي لعمل منزل في المتحف الوطني في برلين بعد بضعة أسابيع من وفاة الفنان ، تضمن أكثر من ٦,٤٠٠ من الرسومات وما يقرب من ٣٠٠ لوحة مائية، جنباً إلى جنب مع ١٢٩ من اللوحات و ٢٥٠ من المطبوعات (4).

بعض من أعماله



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



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

(1) (١٨٣٣ - ١٨٨٠) كان روائيا فرنسيا غزير الإنتاج وناقدا فنيا. http://en.wikipedia.org/wiki/Louis_Edmond_Duranty

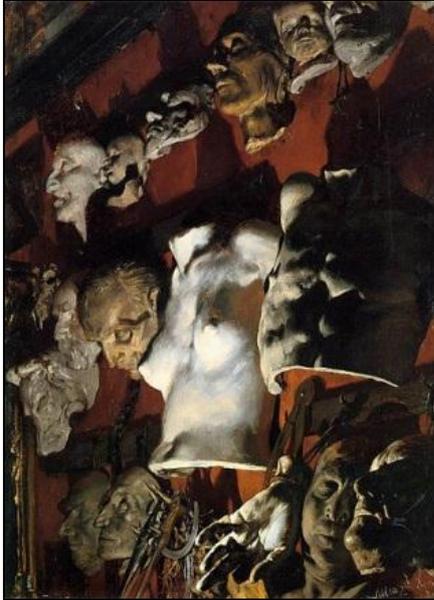
(2) <http://www.artnet.com/artists/adolph%20von-menzel>

(3) http://en.wikipedia.org/wiki/Adolph_Menzel

(4) مرجع سابق <http://www.artnet.com/artists/adolph%20von-menzel>



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



شكل (٤٣٠) في الرحلة إلى الريف الجميل
On a Journey to Beautiful Countryside, ١٨٩٢

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

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 والتأثيرية.

ولد دى نيتيس فى بارليتّا Barletta، حيث درس أولا تحت جيوفانى باتيستنا كالى Giovanni Battista Calò بعد طرده فى عام ١٨٦٣ من معهد الفنون الجميلة فى نابولى بسبب العصيان التى اعتبرها تدين بالفضل الكبير إلى التقاليد الكلاسيكية (١)، بدأ مشواره المهني بمعرض من لوحتين فى ١٨٦٤ المتعهد النابولى Neapolitan Promotrice، ثم دخل دى نيتيس فى حيز الاتصال مع بعض الفنانين المعروفين باسم الماكياوليين Macchiaioli، ليصبح صديقا مع تلامكو سينيوريني Telemaco Signorini، وعرض فى فلورنسا.

إلى جانب ثلاثة زملاء من الطلبة : تشيتشونى Cecioni، دى جريجورىو De Gregorio و روسانو Rossano - أسسوا مدرسة رزينا Resina School (٢) 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 تصميميا أكبر مع ضربات مفصلة، وألوان حادة، فى نزعة مستوحاه من أسلوب كلاسيكى جدا فى لوحة "أوفانتينو 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 تنظر من خلال "الجانب الهوائى" كما فى هضبة فى بوليا "على ضفاف أوفانتو On the Banks of the Ofanto" شكل (٤٣٥).

فى الواقع، خلال هذه السنوات ركز دى نيتيس على التقاط واتقان "الأسلوب العام"، والسفر من خلال بوليا (أعمال الملح لمار جريت 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 وضوح النهار (منظر بحرى seascape، ١٨٦٦)، وأيضا صور "عدة دراسات للسحب" Studies of Clouds (١٨٦٨) على ألواح خشبية صغيرة.



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



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

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

(٢) كانت **مدرسة رزينا** : تياراً إيطاليا من الفنانين تصور كل 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 بورتيتشى) ، 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 للتصوير فى الهواء الطلق من واقع الحياة ، وليس فى الاستوديو. منتقلا إلى غرف القصر الملكى لبورتيتشى ، انضم إليها بواسطة ماركو دى جريجورىو Marco De Gregorio ، وفيدريكو روسانو Federico Rossano ، وأدريانو تشيتشونى Adriano Cecioni ، وانضم لاحقا من قبل الشسته كابرانيانى Alceste Campriani ، انطونيو ليتو Antonino Leto ، نيكولا بالترى Nicola Palizzi ، وغيرهم . المجموعة لقبنت باستهزاء جمهورية بورتيتشى 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 الإيطالية للقدوم إلى باريس حيث أعجب على الفور بالعاصمة الفرنسية - مع سمائها الرمادية ، والنشاط الحضري ، والريف المحيط بها ، و أبرم عقدا مع تاجر أعمال فنية أدولف جوبيل Adolphe Goupil الذي طلب منه إنتاج أعمال من النوع القابل للبيع. وبعد الحصول على بعض الأبراز عن طريق العرض في الصالون عاد إلى إيطاليا حيث أصبح حرا للرسم من الطبيعة، و أنتج العديد من المناظر من بركان فيزوف (١).

بعد عودته إلى إيطاليا لبضعة أشهر ليعرض في فلورنسا ، عاد إلى باريس في يونيو ١٨٦٨ ، هذه المرة وقع في حب امرأة، ليونتين جروفيل Léontine Gruvelle ، ابنة " تاجر ملابس مهم في باريس " التي أصبحت موديله و تزوجها في العام التالي ، وهو العام ذاته الذي عرض في الصالون لأول مرة مقدا اثنتين من اللوحات الأكاديمية .

انتقل الزوجان الشابان إلى بيت صغير في لا جونشير La Jonchère ، على ضفاف نهر السين ، بين روي Rueil و بوجيفال Bougival ، مَرحباً بمانيه ، و بيرت موريزو Berthe Morisot ، و كاييوت Caillebotte ، وبيسارو Pissarro كضيوف في منزله.

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



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

ولكن كما تظهر الظلال على الأفق، اندلعت الحرب وغادر الزوجان فرنسا ؛ للانتقال مرة أخرى إلى إيطاليا وهناك عاد جوزيه لبلاده ، خاصة بسمائها المغايرة بشكل حاد . أيضا رسم سلسلة من الصور الصغيرة لفيزوف شكل (٤٣٦) ، ملتقطاً إياها من السهول ("توره أنونسياتا" *Torre Annunziata*) (٢) و"المناظر الطبيعية من فيزوف مع الثلج *Landscape of Vesuvius with Snow*" (١٨٧٢) ، وفي أعلى منتصف الطريق أو من القمة (في فوهة بركان فيزوف *In the Crater of Vesuvius*) أو صورة مقربة مذهشة من داخل البركان في درجات لونية المغرة الأصفر والبني التي تصور البشاعة التي روعت القدماء في 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 في مزيج ظلام لوني ينيه ضوء من الشمس غير المنظورة، في لوحة "خليج نابولي : أنعكاسات" مشمسة *Gulf of Naples : Sunny Reflections* شكل (٤٣٨) ، لكنه أصبح مشهوراً بفضل لوحة أخرى أنتجت خلال هذه الرحلة نفسها، في مزاج مختلف تماماً بتصميم واقعي وقد عرضت في صالون باريس لعام ١٨٧٢ و حصل على ثناء من الناقد الفني بول مانز Paul Manz ، وجد لوحته ذات المساحة الصغيرة من الجدار الأصفر في الظل الأزرق الأرجواني للوحة "طريق من نابولي إلى برينديزي *Road from Naples to Brindisi*" شكل (٤٣٩) : " هذا الظل الملون تماماً خلق حدثاً في المدرسة الحديثة ، ساعد كثيراً التأتريين "



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

(١) http://en.wikipedia.org/wiki/Giuseppe_De_Nittis

(٢) Torre Annunziata هي مدينة وبلدة في محافظة نابولي، في منطقة كامبانيا في إيطاليا. http://en.wikipedia.org/wiki/Torre_Annunziata



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



شكل (٤٣٩) الطريق من نابولي إلى برينديزي، ألوان زيتية على قماش - ٢٧ ٥٢X سم

المشهور دي نيتيس عاد إلى باريس ، واستقر في في شارع دو بوا du Bois (شارع فوش Foch) ، عرض في الصالون ، وأعلن انطلاقة مع لوحة رسمية في استهلال رسالته إلى الصحيفة الفنية *Giornale artistico* ، بينما ندد أيضا بعقد التلازم بينه وبين تاجر الأعمال فنية جوبيل Goupil الذي انتقده لقضاء المزيد من الوقت في " الدراسات " عنه في اللوحات الرائجة حيث الحكاية " مع الشخصيات والأزياء " التي سوف تجد مكانها المثالي ؛ وبالتالي كانت سببا للوحة " نزول من فيزوف *Descent from Vesuvius* " (١٨٧٢) الذي توافقت مع بقائه في نابولي ، 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 التي اكتشفها في عام ١٨٧٤ .

فلندن هي ثالث من يحب و " سماءه الثالثة " : هنا الأزرق الإيطالي ، والرمادي الباريسي مع خطوط خارجية زرقاء يضمهما رمادي لندن في جميع تنوعاته . في باريس حيث أصبح " رسام مناظر طبيعية موهوبا و حقيقيا بخصوص الشوارع " ، فتناوب المشاهد الحضرية مثل "ساحة بيراميد *Place des Pyramides* " (١) شكل (٤٤٠) ، و "بوابة سان ديني *The Parisian Women on the Place de la Concorde* " (٢) ١٨٧٧ ، "النساء الباريسيات في ساحة الكونكورد *Parisian Women on the Place de la Concorde* " ، و "مناظر نهر السين (جسر على نهر السين *Bridge on the Seine* " ١٨٧٦ ، و "لوحة على طول نهر السين *Along the Seine* " شكل (٤٤١) و "غروب الشمس المغيم *Cloudy Sunset* " ، بألوان الباستيل العظيمة التي وصفها ادموند دو جونكور كما يلي : " هذا هو الهواء الباريسي الضبابي ، واللون الرمادي لرصيفها، والصورة الظلية الضبابية للمارة " .



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



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

(١) هو ساحة عامة في المنطقة الإدارية الأولى من باريس، فرنسا. http://en.wikipedia.org/wiki/Place_des_Pyramides

(٢) نصب باريسى يقع في المنطقة الإدارية العاشرة ، في موقع إحدى بوابات جدار شارل الخامس، وواحدة من تحصينات باريس التي دمرت الآن . http://en.wikipedia.org/wiki/Porte_Saint-Denis

درس في مدرسة الفنون الجميلة تحت جيروم Gerome , وفي العام التالي تم قبول اثنتين من لوحاته للصالون "امرأة مع الببغاء *Woman with a parrot* " و"استقبال خاص *Reception intime* , فأصبح ناجحا وعصريا في إنجلترا التي زارها في عام ١٨٧٤ ، وكذلك في فرنسا . حقق نجاحا في الصالون مع لوحته "ياللا البرد ! *Che freddo* " لعام ١٨٧٤ (١) ، وفي نفس العام ديغا الذي كان يعرفه وكذلك مانيه ، أفتعاه أن يعرض واحدة من لوحاته في معرض التأثرية الأول ، ولكن رينوار رأى اللوحة أكاديمية جدا في الأسلوب ووافق فقط على تعليقها بعد ما افتتح المعرض، لذا قرر نيتيس عدم المشاركة في المعرض التأثري الثاني وأن يتخذ خطأ أكثر ' رسمية ' في عمله . كان يتمتع بنجاح كبير ، حصل على جائزة وسام جوقة الشرف من رتبة فارس بعد ذلك بعامين. (١)



شكل (٤٤٣) الكيمو البرتقالي *Kimono couleur orange* ، ١٨٨٠



شكل (٤٤٢) ياللا البرد *Che freddo* ، ١٨٧٠

رحلته إلى لندن أنتج عنها العديد من اللوحات التأثرية . وفي رحلته اللاحقة إلى إيطاليا اتخذ دي نيتيس الباستيل الذي أصبح الوسيلة المهمة بالنسبة له في سنوات حياته الباقية . عاد إلى باريس حيث كان منزله مكان التجمع المفضل للكاتب والفنانين الباريسيين ، وكذلك الايطاليين المغتربين ، ونفذ بورتريهات باستيل لموديلات من ضمنهم دو جونكور De Goncourt (٢) ، زولا Zola ، مانيه ودورانتى Duranty ، وكان محط اعجاب العديد من النقاد، كاستنياري Castagnary المنادى الرسمي للواقعية، ولجافروا Geffroy أول مؤرخ للتأثرية ، ومنهم أيضا فيليب بورتي Philippe Burty أحد المتحمسين للفن الياباني. (٣) وفي عام ١٨٨٢ هو وجورج بوتى Georges Petit (١) ، ومنافسه الكبير دورو روبل Durand-Ruel ، أسسوا معرضا دوليا. (١)

ففي لندن وجد راعيا في شخص أحد المصرفيين الذي طلب منه استخدام فرشته لتصوير مشاهد وشخصيات مثالية ("الاحد في لندن *Sunday in London* " شكل (٤٤٤) أصدق من الحياة مع شرطيتها الدمث و شوارعها المهجورة (١٨٧٨) ، "بائع الكبريت في المدينة *A Match Vendor in the City* " في عام ١٨٧٩ هي 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 الوطني *The National Gallery* " شكل (٤٤٥) و"بيكاديلي *Picadilly* " شكل (٤٤٦) و فوق كل شئ التصميم الواسع للوحة "جسر وستمنستر *Westminster Bridge* " شكل (٤٤٧) التي 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 ، و جول دو جونكور Jules de Goncourt ، ١٨٢٠-٧٠) ، كلاهما كاتبان طبيعيين فرنسيين مثلهما كمؤلفين أخوة متعاونين، وكانوا لا ينفصلان في 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 في عالم الفن في 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 جنباً إلى جنب من اليمين إلى اليسار ، البنيات حددت بوضوح ، كايوت ، ونهر التايمز و البرلمان الذى بالكاد يمكن تمييزه فى الضباب الشبيه بمونيه ، وأخيراً بتردد سماء محمرة جديرة لتيرنر).



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



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



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



شكل (٤٤٦) بيكاديللى *Piccadilly* ، ١٨٧٥

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 هؤلاء الأشخاص 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 الكرسي " *At the Auteuil Races : on the Chair* شكل (٤٥٠)) ، أيضا دى نيتيس تبنى الأزياء اليابانية بعد لقائه بالفنان سيتى Seitei^(٢) .

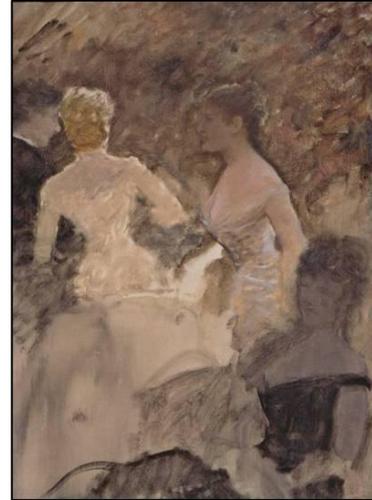
(١) (١٨٢٠ - ١٩٠٤) ، كانت أميرة فرنسية وصاحبة صالون. وكانت ابنة شقيق نابليون بونابرت جيروم بونابرت.

http://en.wikipedia.org/wiki/Mathilde_Bonaparte

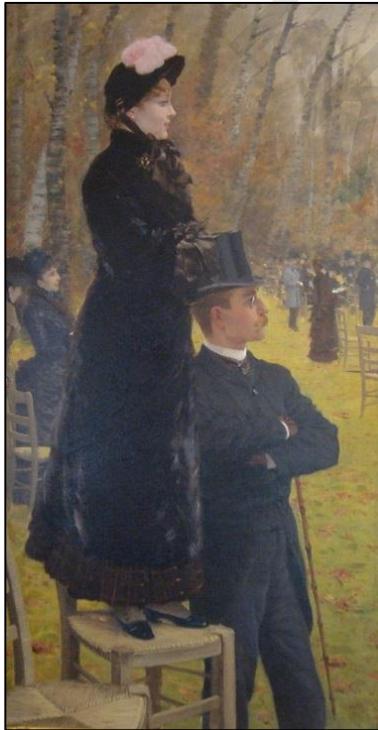
(٢) كان رساما نيهونجا Nihonga (تصوير بأسلوب يابانى) وواحدا من أول من قاموا بزيارة أوروبا، وحضر المعرض الدولى ١٨٧٨ فى باريس ومنح ميدالية. http://en.wikipedia.org/wiki/Watanabe_Sh%C5%8Dtei



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



شكل (٤٤٨) في الصالون *At the Salon*, ألوان زيتية على قماش - ٦٢,٥ x ٤٥ سم



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



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

الواقعية ، الطبيعية ، التأثيرية ، الفن الياباني... , حيث كان دي نيتيس موهوبا ، أعجب به جونكور ، ولكنه تقلب بين الاتجاهات والاطلاعات ، و قدر له أن يعيش دون أن يجد أبدا أسلوبه الخاص ! ليس هناك شك أن هناك شخصية حرياء للوحاته ، ونحن لا يمكن ان يسعنا إلا التأمل في كوربيه عند رؤية لوحته "البحر خلال العاصفة *Sea during a Tempest*" شكل (٤٥١) ، ومونيه أمام " تأثيرات الثلج *Snow Effects*" شكل (٤٥٢) ، سارجنت في بورتريه زوجته "يوم شتوي *Winter Day*" شكل (٤٥٣) ، وديجا ، ومانيه ...^(١)

^(١) <http://www.thearttribune.com/Giuseppe-De-Nittis-Elegance.html#nb12>



شكل (٤٥٢) تأثيرات الثلج *Snow Effects* ، ١٨٨٠، ألوان زيتية على قماش - ٥٣ ٧٢X سم



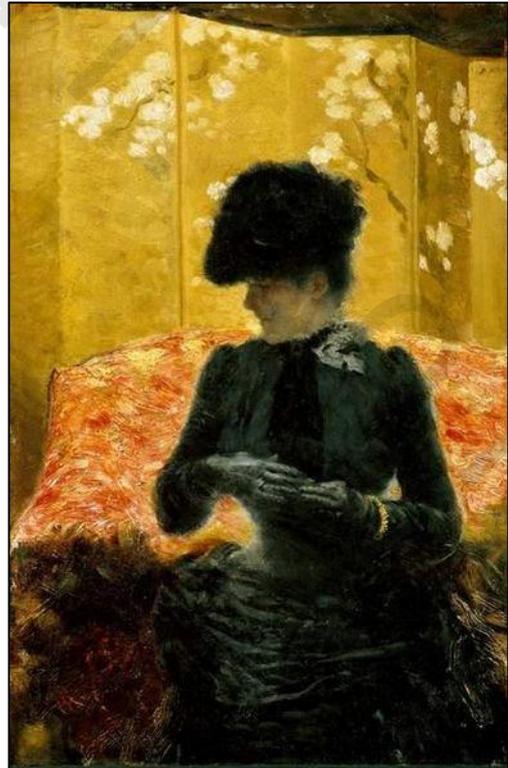
شكل (٤٥٣) يوم شتوي، ١٨٨٢، باستيل - ١٥٠ - ٨٩X سم

في عام ١٨٨٤ ، وفي سن ال ٣٨ ، توفي دي نتيذ فجأة بسكتة دماغية في سان جرمان لاي *Saint-Germain-en-Laye*. أعمال دي نتيذ في العديد من المجموعات العامة ، بما في ذلك متحف أورسيه *Musée d'Orsay* في باريس ، والمتحف البريطاني في لندن ، ومتحف متروبوليتان للفنون في نيويورك ، لوحاته "العودة من السباقات *Return from the Races*" و "المتذوقين *The Connoisseurs*" الآن في متحف فيلادلفيا للفنون .

بعض من أعماله



شكل (٤٥٥) السباقات في تشامباز 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



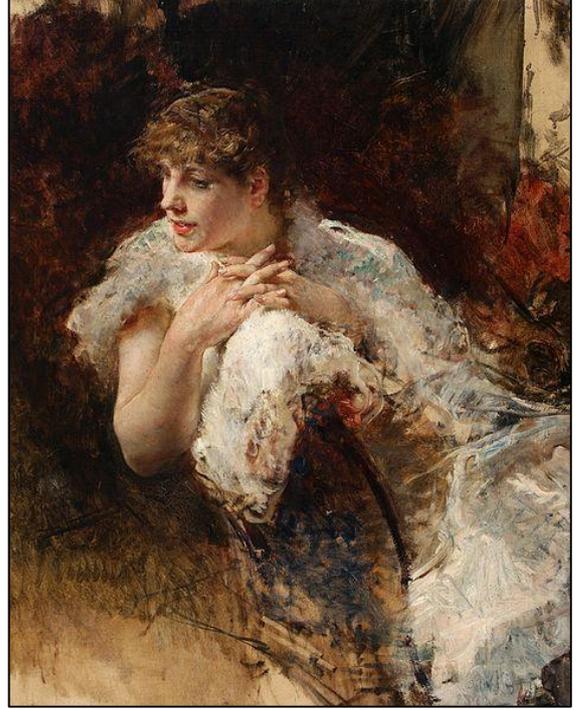
شكل (٤٥٤) سيدة على أريكة حمراء *Dame au Divan* ، ١٨٨٣، ٢٨٧ Rouge



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



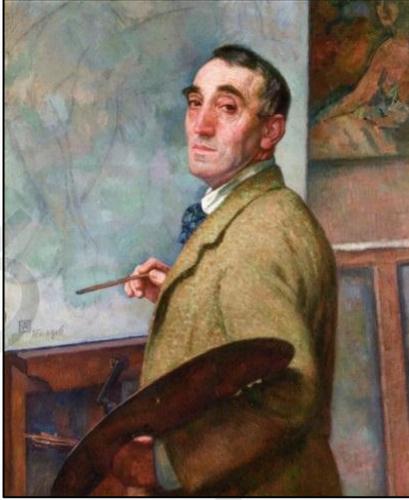
شكل (٤٥٨) على مقاعد في بوا
Sulla panchina al bois ، الطول:
١٨ سم (٧,٠٩ بوصة)، الطول: ٣١ سم (١٢,٢ بوصة)، ألوان زيتية
على قماش.



شكل (٤٥٦) سيدة من نابولي
A Lady from Naples

- التأثيرية الجديدة Neo- Impressionism :-

رسلبرج Rysselberghe



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



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

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

السنوات الأولى

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

وعندما كاد أن يبلغ ١٨ سنة شارك بالفعل في صالون جنت ، عارضاً صورتين شخصيتين، وسرعان ما تبعها بعد ذلك "بصورة شخصية ذاتية مع غليون" *Self-portrait with pipe* (١٨٨٠) شكل (٤٦٠) ، رسمت بالوان داكنة بالتقليد الواقعي البلجيكي في ذلك الوقت . وفي لوحة "طفل في 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 الواقعي الخاص القريب من التأثيرية، وفي عام ١٨٨١ عرض لأول مرة في الصالون في بروكسل .

أول رحلة إلى المغرب

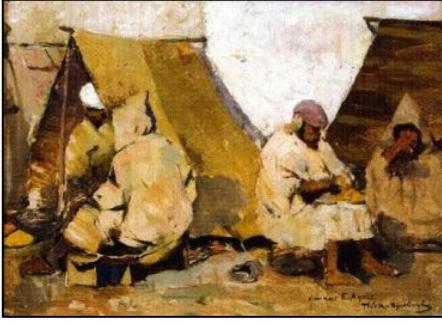
في العام التالي سافر (سيرا على خطا جون فرانسوا بورتال) على نطاق واسع في إسبانيا و المغرب سويا مع صديقه فرانتس شارليه Frantz Charlet و الرسام النمساوي داريو دي ريوس Darío de Regoyos . وعلى نحو استثنائي أعجب بالفنانين القدماء في متحف ديل برادو Museo del Prado ^(١) ، وفي إشبيلية التقوا بكونستانتو مونييه Constantin Meunier الذي كان ينسخ لوحة بيدرو كامبانيا Pedro Campaña ^(٢) "النزول من الصليب" *Descent from the Cross* ، من تلك الرحلة الإسبانية نبعث اللوحات التالية : "امرأة إسبانية" *Spanish woman* "شكل (٤٦١) (١٨٨١) و "امرأة إشبيلية" *Sevillian woman* (١٨٨٢) ، وبالفعل هما مختلفتان تماما في الأسلوب. وعندما وطأت قدماه في طنجة في نهاية أكتوبر عام ١٨٨٢ ، فُتح له عالماً جديداً قريب جداً من أوروبا و مع ذلك مختلف تماماً ، أمكنه البقاء هناك لمدة أربعة أشهر ، رسم وصور مشاهد خلابة في شارع القصبه و في السوق : "إسكافي الشارع العربي" *Arabian street cobbler* (١٨٨٢) شكل (٤٦٢) ، "فتى عربي" *Arabian boy* (١٨٨٢) شكل (٤٦٣) ، و "حارس مستريح" *Resting guard* (١٨٨٣) شكل (٤٦٤).

(١) هو المتحف الفني الوطني الإسباني الرئيسي ، يقع في وسط مدريد. ويضم واحدة من أروع المجموعات في العالم للفن الأوروبي ، من القرن ١٢ إلى أوائل القرن ١٩ ، استنادا إلى المجموعة الملكية الإسبانية السابقة، ومما لا شك فيه أنها أفضل مجموعة فريدة من الفن الإسباني.

http://en.wikipedia.org/wiki/Museo_del_Prado#Collection_highlights

(٢) (١٥٠٣-١٥٨٦) كان رساما فلانكي من عصر النهضة، نشط بشكل رئيسي في إيطاليا وإسبانيا.

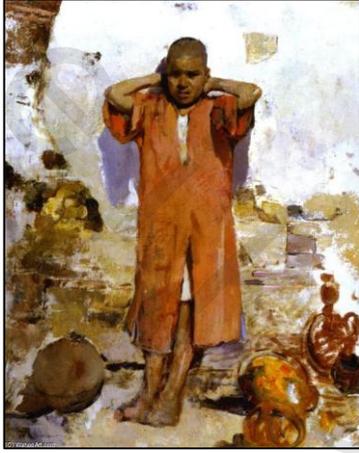
http://en.wikipedia.org/wiki/Pedro_Campa%C3%B1a



شكل (٤٦٢) اسكافيون عرب Arab Cobblers ، ٣٦ بوصة عرض ٢٥x 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 حوالي ٣٠ عملا من رحلته في " الجماعة الفنية الأدبية Cercle Artistique et Littéraire " في 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 (٤٦٦) أشخاص قرب البئر في المغرب *Figures near a Well in Morocco* ، ألوان زيتية على قماش، ١٩٧ x ١٣٠ سم (١٨٨٣)

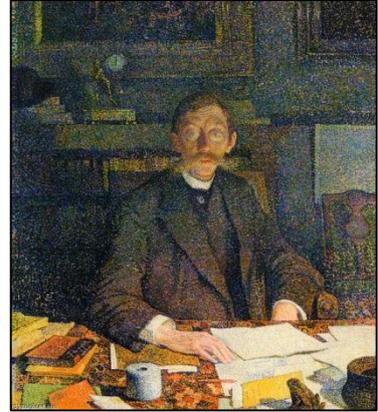


شكل (٤٦٥) المضيق (غروب الشمس) ، ألوان زيتية على لوح - ١٨٨٢

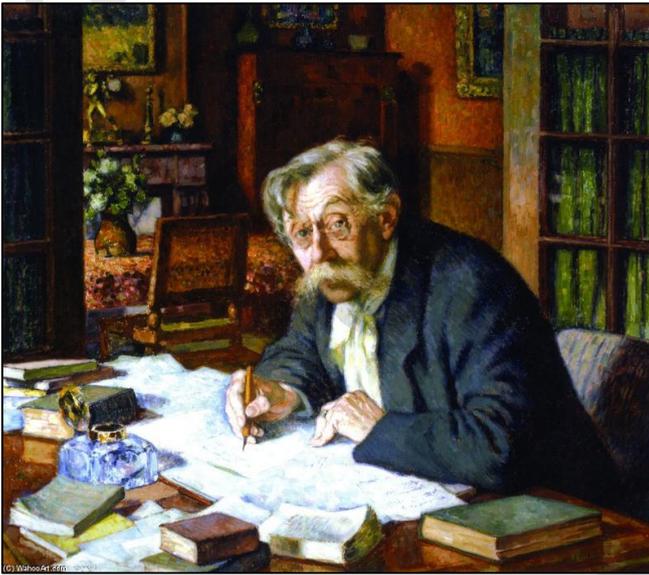
في أبريل ١٨٨٣ عرض هذه المشاهد من الحياة اليومية للبحر الأبيض المتوسط في صالون لسور (التطور) L'Essor^(١) في بروكسل أمام الجمهور المتحمس . أيضا في هذا الوقت أصبح صديقا للكاتب والشاعر اميل فيرارن Emile Verhaeren^(٢)، الذي صوره لاحقا عدة مرات شكل(٤٦٧)(٤٦٨)(٤٦٩).



شكل (٤٦٧) اميل فيرارن
في مكتبه
Émile Verhaeren à son
bureau
١٩٠٧ (تفصيل)، ألوان
زيتية على قماش



شكل (٤٦٩) "اميل فيرارن في دراسته
"Emile Verhaeren in His Study"
١٨٩٢



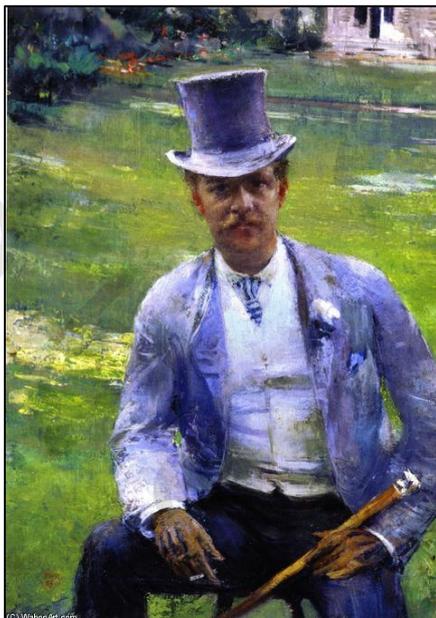
شكل (٤٦٨) اميل فيرارن يكتب
Writing (٢) ، ألوان زيتية على قماش - ١٩١٥

في سبتمبر ١٨٨٣ ذهب فان رسلبرج إلى هارلم^(٣) لدراسة الضوء في أعمال فرانس هالس Frans Hals^(٤) . فالتصوير الصحيح للضوء كان لا يزال يحتل عقله ، هناك أيضا التقى بالرسام الأمريكي وليام ميرريت تشاس William Merritt Chase.

(١) كانت مجموعة فنانيين بلجيكين، عرضت من ١٨٧٦-١٨٩١. [http://en.wikipedia.org/wiki/L%27Essor_\(artist_group\)](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) هي مدينة وبلدية في هولندا. <http://en.wikipedia.org/wiki/Haarlem>

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



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

كان تيو فان رسلبرج واحدا من أبرز المؤسسين المشاركين للجماعة الفنية البلجيكية Les XX^(١) يوم ٢٨ أكتوبر ١٨٨٣. وكانت هذه الجماعة من فنانين شباب متطرفين ، تحت رعاية سكريتير و قانوني بروكسل و محب الفن أوكتاف ماوس Octave Maus (١٨٥٦-١٩١٩) ، تمردوا على الأكاديمية التي عفا عليها الزمن في ذلك الوقت والمعايير الفنية السائدة. ومن بين أبرز الأعضاء جيمس إنسور James Ensor ويلي فينش Willy Finch ، فرناند كنوف Fernand Khnopff ، فيليسيان روبس Félicien Rops ، وأخيرا أوجست رودا Auguste Rodin و بول سنيك Paul Signac، أدت هذه العضوية إلى اتصال فان رسلبرج مع الفنانين الراديكاليين الآخرين مثل جيمس أبوت ماكنيل ويسلر James Abbott McNeill Whistler^(٤) الذي عرض في ليه XX في عام ١٨٨٤ ، تأثيره كرسام بورتريه يمكن أن يرى في بورتريه فان رسلبرج "أوكتاف موس باعتباره متأقفا" *Octave Maus as a dandy* (١٨٨٥) ، حيث أمكن لفان رسلبرج أن يرسم عدة صور شخصية لأوكتاف ماوس و زوجته بين ١٨٨٣ و ١٨٩٠ شكل (٤٧٠).

الرحلة الثانية إلى المغرب

في نوفمبر ١٨٨٣ غادر مرة أخرى سويا مع فرانتز شارليه Frantz Charlet لطنجة، وخلال سنة واحدة فترة اقامته كان في مراسلات مستمرة مع أوكتاف ماوس ، وحثه على قبول العديد من الأسماء الجديدة للمعرض الأول "ليه XX" : مثل كونستانتو مونييه Constantin Meunier ، ألفريد فرفيه Alfred Verwée ، وليام ميريت تشاس William Merritt Chase^(١) (الذي التقى به في عام ١٨٨٣ في هارلم .) وفي أبريل ١٨٨٤ زار الأندلس في صحبة الرسام الأمريكي جون سينجر سارجنت John Singer Sargent و الرسام النبيل رالف كورتيس Ralph Curtis ، كما دعاهم إلى المعرض في 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، مغموور بضوء قاس للشمس المغربية الحارة. ومن ذلك الوقت فصاعدا أصبح فان رسلبرج مهوسا بالضوء. ولكن نقص الأموال أجبره على العودة إلى بلجيكا في نهاية أكتوبر ١٨٨٤ .

(١) ليه XX مجموعة من عشرين رسام بلجيكي ومصممين ونحاتين، تشكلت في عام ١٨٨٣ من قبل محامي بروكسل والناشر ورجل الأعمال أوكتاف ماوس Octave Maus ، لعشر سنوات " العشريون Les Vingt "، كما دعوا أنفسهم عقدا معرضا سنويا لفنهم ، و كل سنة يدعون عشرين من الفنانين العالميين أيضا للمشاركة في المعرض.

كانت ليه XX من بعض الجوانب خلفا لمجموعة التطور L'Essor ، فرفض لوحة إنسور "أكل المحار" *The Oyster Eater* في عام ١٨٨٣ من قبل صالون L'Essor في أعقاب الرفض السابق من قبل صالون أنتويرب كانت واحدة من الأحداث التي أدت إلى تشكيل ليه XX. وفي عام ١٨٩٣، تم تحويل جماعة ليه XX إلى "الجماليات الحرة La Libre Esthétique".

http://en.wikipedia.org/wiki/Les_XX

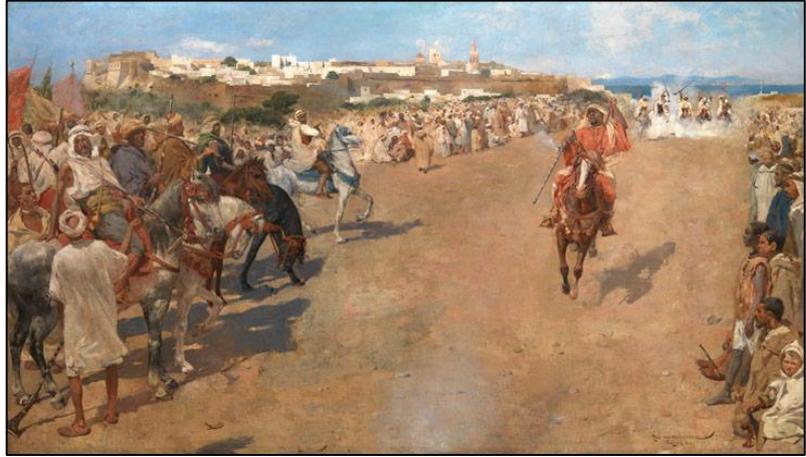
(٢) كان أمريكي المولد، وفنانا مقره بريطانيا نشط خلال العصر الذهبي الأمريكي ، وكان ينفر من العاطفة والإشارة الأخلاقية في اللوحة، وكان مؤيدا بارزا لعقيدة الفن لأجل الفن". http://en.wikipedia.org/wiki/James_Abbott_McNeill_Whistler.

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



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

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



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



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

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

رأى أعمال التأثيريين مونييه و أوجست رينوار في معرض Les XX في عام ١٨٨٦، وقد تأثر عميقا، فجرب هذه التقنية، كما يمكن أن يرى في لوحة "المرأة مع الألبوم الياباني *Woman with Japanese album*" (١٨٨٦)، هذا النفوذ التأثيري أصبح بارزا في لوحاته "مدام بيكار مع علامتها المميزة *Madame Picard in her Loge*" (١٨٨٦) و "مدام أوسكار جيزبرشت *Madame Oscar Ghysbrecht*" (١٨٨٦) شكل (٤٧٤) (رسمت بالبالته ألوان زاهية)، وفي عام ١٨٨٧ رسم بعض المناظر البحرية التأثيرية على الساحل البلجيكي: "هيت زفن في المد العالي *Het Zwin at high tide*" (١٨٨٧).

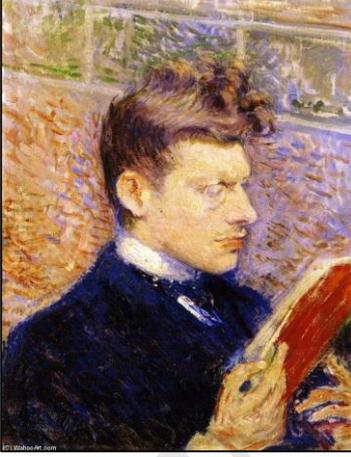
بسبب علاقاته المتنامية مع المشهد الفني الباريسي؛ أرسل إليه أوكتاف موس باعتباره مستكشف مواهب إلى باريس للبحث عن مواهب جديدة للمعارض القادمة ليه XX.



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

التأثرية

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* في المعرض التأثيري الثامن في باريس في عام ١٨٨٦ والتي غيرته تماما . مع هنري فان دي فيلد Henry Van de Velde ، و جورج لامن Georges Lemmen ، و كزافييه ميلري Xavier Mellery ، وفيلي 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 في بروكسل في عام ١٨٨٧ ، ولكن لوحته " *La Grande Jatte* " انتقدت بشدة من النقاد الفنيين على أنها "رطانة غير مفهومة تطبق على فن التصوير النبيل" .

تخلى تيو فان رسلبرج عن الواقعية وأصبح بارعا في التنقيطية؛ الأمر الذي جلب له في بعض الأحيان صراعا عنيفا مع جيمس انسور . وفي عام ١٨٨٧ جرب فان رسلبرج بالفعل هذا الأسلوب، كما يمكن أن يرى في لوحته مدام أوسكار جيزبرشت (١٨٨٧) و مدام إدموند بيكار (١٨٨٧) . في حين أن إقامته في الصيف ١٨٨٧ بضعة أسابيع مع أوجين بوخ (شقيق آنا بوخ) في باتينيول Batignolles بالقرب من باريس جعلته يلتقي بالعديد من رسامي المشهد الباريسي مثل سيسلي ، وسنيك، ديجاو و خصوصا هنري دي تولوز لوتريك ، وأعرب عن تقديره وخصوصا لموهبة تولوز لوتريك . فلوحته "بيير ماري أولين Pierre-Marie Olin (١٨٨٧) " شكل (٤٧٥) تشبه أسلوب تولوز لوتريك في ذلك الوقت ، كما تمكن من دعوة العديد منهم ، بما في ذلك سنيك، و فوران Forain ، و تولوز لوتريك للمعرض القادم ليه XX .

الرحلة الثالثة إلى المغرب

في ديسمبر ١٨٨٧ دعى مع إدموند بيكار Edmond Picard ، لمرافقة وفد اقتصادي بلجيكي إلى مكناس في المغرب . خلال هذه الأشهر الثلاثة قام بالعديد من الرسومات بالقلم الرصاص الملون ، وأيضاً رسم صورة للسلطان حسن الأول ، وعند العودة إلى بروكسل بدأ بتصوير انطباعاته معتمداً على صورته وملاحظاته وأسكتشاته . "لوحته المخيم البدوي *Nomad encampment* " (١٨٨٧) وهي على الأرجح أول عمل تأثيري جديد له شكل (٤٧٦) ، ولوحة "القافلة في جبال شليات الماضية *Caravan in the mountains past Schliat* " يتضح فيها تأثره بسورا ، ولوحته "بوابة الحى منصور في مكناس *Gate of Mansour-El-Hay in Meknès* " شكل (٤٧٧) و "المغرب Morocco (في السوق الكبير *the great souk*)" شكل (٤٧٨) أيضا رسمت بأسلوب تنقيطي ، 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 في حياته ، فالتفت في ذلك الوقت إلى تصوير البورتريه ، مما أدى إلى سلسلة من البورتريهات التأثيرية الجديدة الرائعة .



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



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



شكل (٤٧٨) السوق المغربي Moroccan Market (السوق الكبير) ألوان زيتية على قماش - ٢٨ x ٤٠ سم - ١٨٨٧



شكل (٤٧٧) بوابة الحى منصور في مكناس Gate of Mansour-El-Hay in Meknès ، ألوان زيتية على قماش

التنقيطية Pointillism

لوحتة للبرتريه الشهيرة أليس ست Alice Sèthe فى اللون الأزرق والذهبي 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 ماري 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 أنا بوخ ، اللوحة الوحيدة التى باعها على الإطلاق.



شكل (٤٨١) زوجته ماريا وابنته إليزابيث



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



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



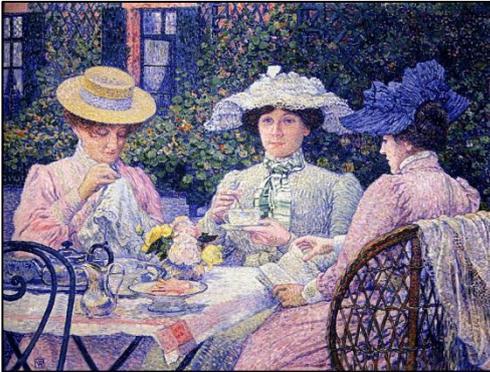
شكل (٤٨٣) قوس قزح , ألوان زيتية على قماش

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

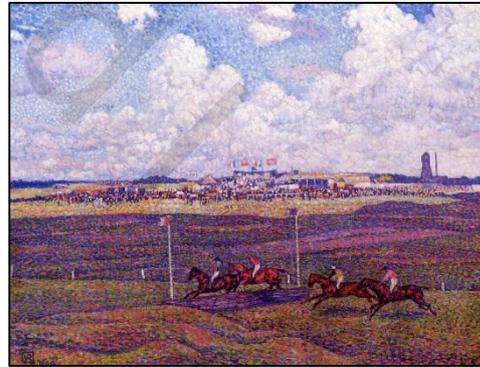
في ١٨٩٥ قام برحلات طويلة إلى أثينا و القسطنطينية ، والمجر ، ورومانيا ، وموسكو و سانت بطرسبرج من أجل عمل ملصقات " شركة عربات النوم العالمية *Compagnie des Wagons-lits* " ، وله عمل شهير ملصق " فندق رويال بالاس، أوستند " (١٨٩٩) .

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

في السنوات الأخيرة من ١٨٩٠ ، وصل تيو فان رسلبرج إلى ذروة قدراته المهارية في التأثيرية الجديدة . ببطء تخلى عن استخدام النقاط في لوحاته للصور الشخصية ومناظره الطبيعية وبدأ تطبيق ضربات أوسع إلى حد ما كما في : "ميدان سباق الخيل في بولوني 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 (٤٨٥) صيف بعد الظهر (الشاي في الحديقة) *Summer Afternoon (Tea in the Garden)*



شكل (٤٨٤) مضمار السباق في بولوني سور مير *The Racetrack at Boulogne sur Mer* ، ألوان زيتية على قماش

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

السنوات الأخيرة

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

"(١٩٠٥) شكل (٤٨٦) تذكرنا بالتقنية التي استخدمها فينست فان جوخ , هذه الضربات الأطول باللون الأحمر و البنفسجي أصبحت تحتل مكانا بارزا في لوحته "السيدات المستحلمات تحت أشجار الصنوبر في كافالير *Bathing ladies under the pine trees at Cavalière*" (١٩٠٥) شكل (٤٨٧).



شكل (٤٨٧) السيدات المستحلمات تحت أشجار الصنوبر في كافالير



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

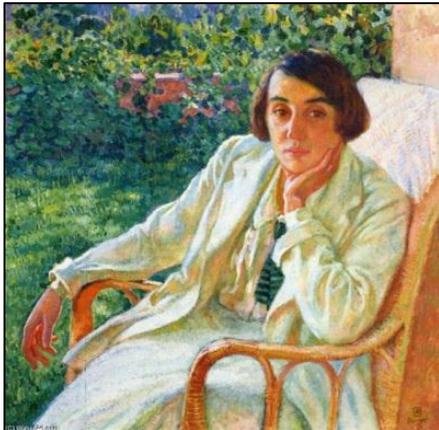
بعد بعض التتقيب بجولة على دراجته سويا مع صديقه انرى ادموند كروس Henri-Edmond Cross من ساحل البحر الأبيض المتوسط بين ايير Hyères و موناكو ، وجد مكان مثيرا للاهتمام في سانت كلير Saint-Clair (الذي أقام كروس بالفعل فيها) , شقيقه (وجاره) المهندس المعماري أوكتاف فان رسلبرج بنى له هناك مسكنا في عام ١٩١١ , وتقاعد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

هنا واصل التصوير، وكانت معظمها مناظر طبيعية من ساحل البحر الأبيض المتوسط ، وصور شخصية (لزوجه وابنته شكل (٤٨٨) (٤٨٩)، و شقيقه أوكتاف) , وفي عام ١٩١٠ حصل على طلب ببعض الجداريات التزينية الكبيرة وتكوينات زهور لمقر إقامة نوكار Nocard - أسرة في نويي Neuilly في فرنسا .

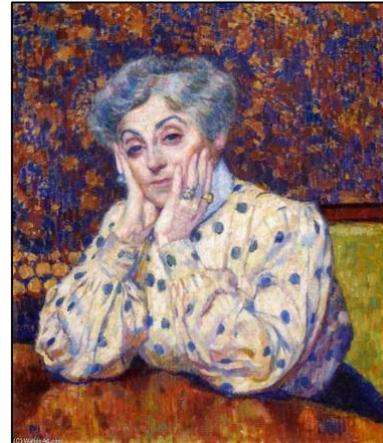
بدءا من عام ١٩٠٥ أصبحت الأنثى العارية بارزة في لوحاته المدهشة : " *After the bath* " (١٩١٠) , لوحته "الكروم في أكتوبر *The vines in October* " (١٩١٢) رسمت بألوان مفعمة بالحوية من الأحمر والأخضر والأزرق, كذلك واحدة من آخر أعماله "فتاة في حوض الاستحمام *Girl in a bath tub* " (١٩٢٥) .

في نهاية حياته ، أيضا التفت نحوحت البورتريه مثل : " *Head of André Gide* " .

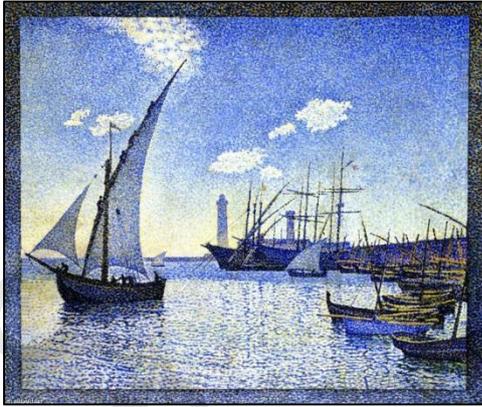
توفي في سانت كلير ، فار, في فرنسا يوم ١٤ ديسمبر عام ١٩٢٦ و دفن في مقبرة لافاندو Lavandou ، بجانب صديقه والرسام انرى ادمون كروس. الكثير من الأعمال لواحد من أعظم رسامي التأثيرية الجديدة لا تزال في مجموعات خاصة , لايمكن أن ينظر إليها إلا نادرا.



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



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



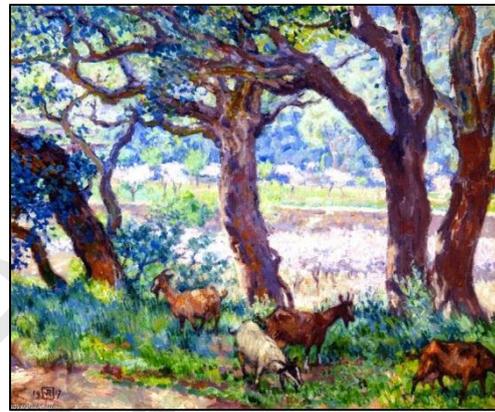
شكل (٤٩١) ميناء سيت ، الترتان ، *Sète Harbour, the Tartans* ، ألوان زيتية على قماش - ١٨٩٢



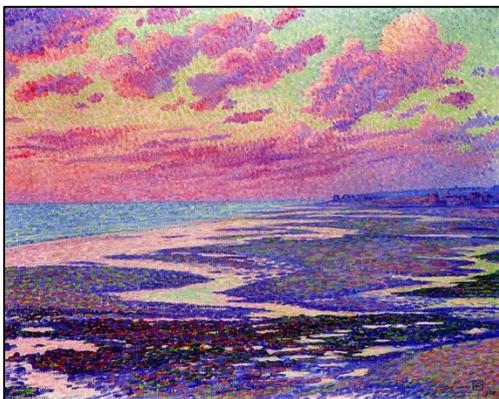
شكل (٤٩٠) شرفة [من فندق بالومبو] في رافيلو ، *Terrace [of Hotel Palumbo] at Ravello* ، ألوان زيتية على قماش - ١٩٠٩



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



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



شكل (٤٩٥) الشاطئ في امبلوتوز عند الجزر *The Beach at Ambleuse at Low Tide* ، ألوان زيتية على قماش - ٦٠ x ٦٦ سم - ١٩٠٠



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

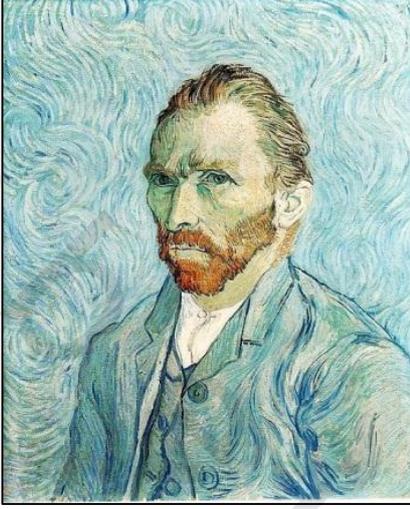


شكل (٤٩٧) النزهة *The Promenade* (المعروف أيضا باسم تجول السيدات على شاطئ البحر)، ألوان زيتية على قماش - ٩٧ x ١٣٠ سم - ١٩٠١



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

فان جوخ



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

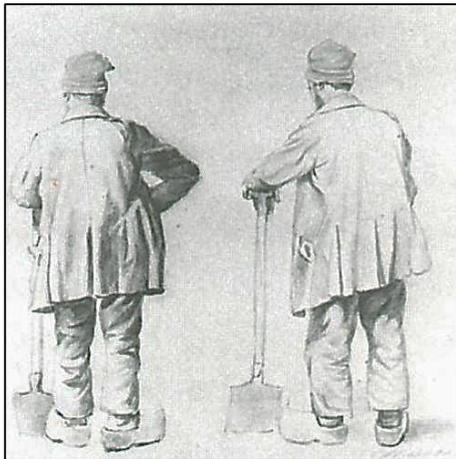
فنست ويليم فان جوخ Vincent Willem van Gogh شكل (٤٩٨) (٣٠) مارس ١٨٥٣ - ٢٩ يوليو ١٨٩٠) كان رساما لما بعد التأثيرية من أصل هولندي عمله بارز لجماله الخام ، وصدقه العاطفي و لونه الجريء ، كان له تأثير بعيد المدى على فن القرن العشرين ، بعد سنوات من القلق المؤلم ونوبات متكررة من المرض العقلي ، توفي عن عمر يناهز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

بدأ فان جوخ بالرسم كطفل ، واستمر في الرسم طوال السنوات التي أدت إلى قراره ليصبح فنانا. لم يبدأ بالتصوير حتى أواخر العشرينيات من عمره، منجزا العديد من أعماله المعروفة خلال العامين الأخيرين من حياته، وفي ما يزيد قليلا عن عقد من الزمان أنتج أكثر من ٢,١٠٠ من الأعمال الفنية التي تتكون من : ٨٦٠ لوحة زيتية ، وأكثر من ١,٣٠٠ 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 في إنجلترا ، كانت واحدة من طموحاته المبكرة بأن يصبح قسا ، ومن عام ١٨٧٩ عمل مديرا في منطقة للتعدين في بلجيكا حيث بدأ في رسم الناس من المجتمع المحلي . وفي عام ١٨٨٥ رسم أول عمل رئيسي له "أكلي البطاطس *The Potato Eaters*"، باليتته في ذلك الوقت كانت تتألف بشكل أساسي من درجات لونية ترابية داكنة و لا تظهر أى علامة للتلون المشرق الذي ميز أعماله اللاحقة ، في شهر مارس عام ١٨٨٦ انتقل إلى باريس واكتشف التأثيرين الفرنسيين. ثم فيما بعد انتقل إلى جنوب فرنسا وتأثر بأشعة الشمس القوية التي وجدها هناك ، فازداد عمله الأكثر إشراقا في اللون ، و طور أسلوبا فريدا من نوعه يمكن تميزه بقوة والذي أصبح مدركا تماما أثناء إقامته في آرل Arles في 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 الفنّي روبرت هيوز Robert Hughes أظهرت أعمال فان جوخ المتأخرة فنانا في ذروة قدرته ، وفي سيطرة كلية و "توّاق إلى الإيجاز والجمال".

المصدر الرئيسي الأكثر شمولية لفهم فان جوخ كفنان هو مجموعة الخطابات بينه وبين شقيقه الأصغر تاجر الأعمال الفنية ثيو فان جوخ ، الذي يضع الأساس لمعظم ما هو معروف للفنان من أفكار ومعتقدات. فثيو قدم لشقيقه الدعم على الصعيدين المالي والعاطفي ، والذي سجل في مئات الرسائل التي تم تبادلها بين ١٨٧٢ و ١٨٩٠ ، أكثر من ٦٠٠ من فنسنت لثيو و ٤٠ من ثيو إلى فنسنت .



شكل (٤٩٩) استكشمان لرجل يتكئ على مجرّفته ،
١٨٦٧

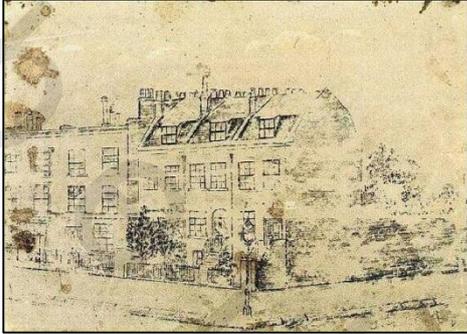
بالإضافة إلى الرسائل إلى ومن ثيو ، وثائق أخرى باقية شملت لفان ربارد Van Rappard ، إميل برنار Emile Bernard ، وشقيقة فان جوخ فيل Wil وصديقتها لين كروس Line Krusse .

الوقت المبكر من حياته

ولد فنسنت ويليم فان جوخ Vincent Willem van Gogh في ٣٠ مارس ١٨٥٣ في جروت - زوندرت Groot-Zundert ، وهي قرية بالقرب من بريدا في محافظة شمال برابانت في جنوب هولندا ، وهي منطقة تقطنها غالبية كاثوليكية . فان جوخ أكبر أبناء ثيودوروس Theodorus van Gogh وهو قس الكنيسة البروتستانتية الهولندية و

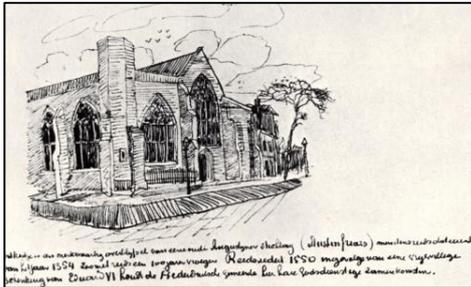
أنا كورنيليا كاربنطوس Anna Cornelia Carbentus . أعطى اسم فنسنت على اسم جده ، وشقيقه الذي ولد ميتا بسنة بالضبط قبل ولادته ، فتقليد إعادة استخدام الاسم ليس نادرا .

كان اسم فنسنت شائعا في أسرة فان جوخ : فكان جده فنسنت (١٧٨٩-١٨٧٤) الذي حصل على درجته اللاهوت في جامعة ليدن في عام ١٨١١ ، وكان له ستة أبناء : ثلاثة منهم أصبحوا تجارا للأعمال الفنية ، بما في ذلك فنسنت آخر المشار إليه في خطابات فان جوخ باسم " العم سنت Uncle Cent " ، فالجد فنسنت ربما سمي بدوره على اسم عم والده النحات الناجح فنسنت فان جوخ (١٧٢٩-١٨٠٢) . كان الفن والدين هما المهنتان التي انجذبت لهما عائلة فان جوخ . شقيقه ثيودوروس " Theo " ولد يوم ١ مايو ١٨٥٧ ، وكان لديه شقيق آخر يدعى كور Cor ، وثلاث شقيقات : إليزابيث Elisabeth ، أنا Anna وفلمينا Willemina " Wil " .



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

عندما كان طفلا كان فنسنت جديا ، وصامتا وعميق الفكر ، حضر مدرسة القرية زوندرت عام ١٨٦٠ ، حيث المعلم الكاثوليكي يدرس حوالي ٢٠٠ تلميذ . ومن عام ١٨٦١ كان يدرس هو وشقيقته أنا في المنزل من قبل مربية حتى ١ أكتوبر ١٨٦٤ ، عندما ذهب إلى المدرسة الداخلية لجان بروفيلي Jan Provily في زفينبرجن Zevenbergen التي تبعد حوالي ٢٠ ميلا (٣٢ كم) . وحين ترك منزل أسرته كان شاعرا بالأسى كما يتذكر ذلك في وقت لاحق كشخص بالغ . يوم ١٥ سبتمبر عام ١٨٦٦ ذهب إلى المدرسة الأعدادية الجديدة كلية فيليم الثاني في تيلبورج . كونستانتين اويسمنس Constantijn C. Huysmans وهو فنان ناجح في باريس ، درس فان جوخ الرسم في المدرسة وتبنى نهجا منظما لهذا الموضوع ليصبح فنانا . فاهتمام فينسنت بالفن بدأ في 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 . وفي مارس عام ١٨٦٨ ترك فان جوخ فجأة المدرسة وعاد إلى مسكنه ، حيث علق في وقت لاحق على سنواته الأولى في خطاب ١٨٨٣ إلى ثيو الذي كتب فيه ، " شبابي كان كنييا وباردا وعقيما " .



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

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



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

عاد فان جوخ إلى إنكلترا للعمل بدون أجر كمدرس بديل في مدرسة داخلية صغيرة تطل على الميناء في رامزجيت Ramsgate ، حيث قام بعمل أسكتشات للمنظر . لكن الترتيب لم يعمل بنجاح و غادر ليصبح مساعد كاهن منهجي (١) ، متبعاً رغبته في " التبشير الإنجيل في كل مكان . " وفي عيد الميلاد عاد إلى الوطن ، ووجد عمل في متجر لبيع الكتب في دوردرخت لمدة ستة أشهر . لم يكن سعيدا في هذا المكان الجديد ، وقضى الكثير من وقته إما رساما بلا مبالاة أو مترجما مقاطع من الكتاب المقدس إلى اللغة الإنجليزية والفرنسية و الألمانية . رفيق حجرته في ذلك الوقت هو مدرس شاب يدعى جورليتز Görlitz ، أشار إلى أن فان جوخ كان يأكل بشكل مقتصد ، و يفضل عدم أكل اللحوم .

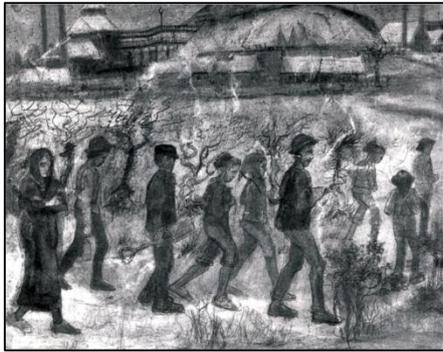
(١) عضو في الكنيسة البروتستانتية الإنجيلية التي تأسست على مبادئ جون وتشارلز ويسلي في إنكلترا في أوائل القرن ١٨ والتي تتميز بالاهتمام الفعال بالصالح الاجتماعي والأداب العامة . <http://www.thefreedictionary.com/welfare>



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



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



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

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

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

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

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



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



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

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

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



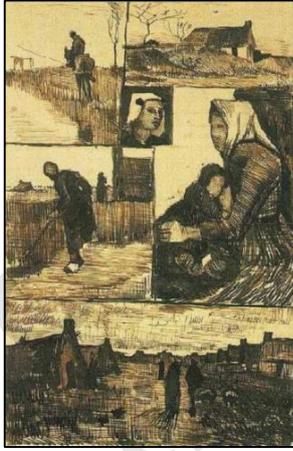
شكل (٥٠٨) مقعد من الخشب *Bench in a Wood* ، عام ١٨٨٢ ، (هاج، هولندا)، قلم رصاص، و حبر على ورق

عم فان جوخ كورنيليس Cornelis وهو تاجر أعمال فنية ، كلفه ب ١٢ من رسومات الحبر لمناظر من المدينة، أنجزها فان جوخ بعد وقت قصير من وصوله إلى هاج طوال شهر مايو مع سبعة رسومات أخرى . وفي يونيو أمضى ثلاثة أسابيع في المستشفى يعاني من مرض السيلان . وخلال الصيف بدأ برسم بالألوان الزيتية، وفي خريف عام ١٨٨٣ بعد سنة ترك سين والطفلين ، فقد فكر في نقل الأسرة إلى خارج المدينة ولكن في 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 الفني .

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

الفنان الناشئ

نوينين وانتويرب (١٨٨٣-١٨٨٦)



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

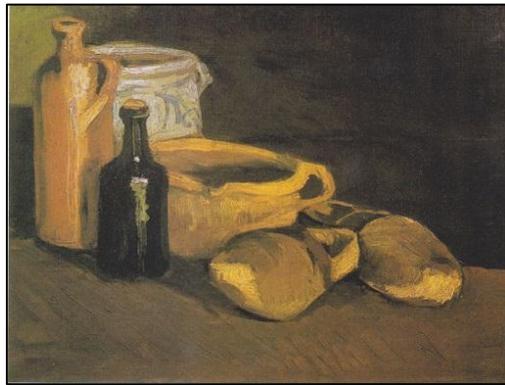
في نوينين كرس فان جوخ نفسه في الرسم ، و أعطى المال للأولاد لإحضار أعشاش الطيور كموضوع للوحات ، وقام بالعديد من الرسومات التحضيرية واللوحات للنساجين في أكوأخهم. وفي خريف عام ١٨٨٤ مارجوت بيجمان Margot Begemann ابنة أحد الجيران والذي يكبرها بعشر سنوات غالبا ما انضمت إليه في مغامرات لوحاته؛ سقطت في الحب ، فقابلها بالمثل – رغم أنه كان أقل حماسا ؛ فقرر 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 ، وفي ٢٦ مارس عام ١٨٨٥ ، توفي والده بأزمة قلبية وحزن بشدة إزاء فقدانه.

للمرة الأولى كان هناك مصلحة من عمله في باريس . ففي ذلك الربيع أكمل ما يعتبر بشكل عام أول عمل كبير له " أكلى البطاطا *The Potato Eaters*" شكل (٥١٠)، تنويجا لعمل عدة سنوات من تصوير لدراسات شخصيات الفلاحين . وفي أغسطس عام ١٨٨٥ عرضت أعماله للمرة الأولى في نوافذ تاجر الألوان لورس Leurs في هاج. وعندما اتهم بإجبار نفسه على واحدة من صغيرات الفلاحات الجالسات له كموديل جوردينا دي جرود Gordina de Groot التي حملت في سبتمبر ، كاهن القرية الكاثوليكية نهى الرعية من الجلوس كموديل له . وخلال عام ١٨٨٥ رسم عدة مجموعات من لوحات الطبيعة الصامتة.



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

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



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

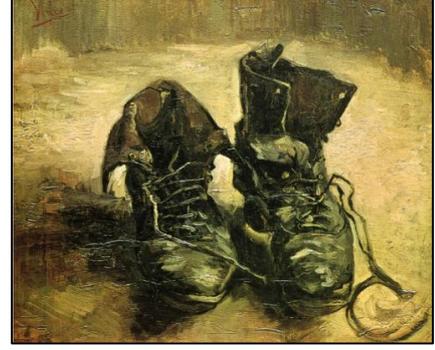


شكل (٥١١) الطبيعة الصامتة مع قبعة القش الصفراء
Still Life with Yellow Straw Hat ، نوينين سبتمبر
عام ١٨٨٥، ألوان زيتية على قماش، ٣٦،٥ x ٥٣،٥ سم

في نوفمبر عام ١٨٨٥ انتقل إلى أنتويرب ، واستأجر غرفة صغيرة فوق متجر تاجر للألوان، فقد كان لديه القليل من المال وكان يأكل بشكل سيئ ، فضلا أن ينفق المال الذي أرسله ثيو على مواد الرسم و النماذج (الموديل)، كان الخبز والبن و التبغ هو مقداره الأساسي المأخوذ. وفي فبراير ١٨٨٦ كتب إلى ثيو قائلاً إنه يمكنه أن يتذكر فقط تناول ست وجبات ساخنة منذ مايو العام السابق ، أصبحت أسنانه رخوة و مؤلمة . بينما في أنتويرب قدم طلبا بنفسه لدراسة نظرية اللون (١) و قضى وقتا في المتاحف ، ولا سيما دراسة عمل بيتر بول روبنز ، حاصلا على التشجيع لتوسيع باليته إلى اللون القرمزي والكوبالت و الأخضر الزمردى .



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

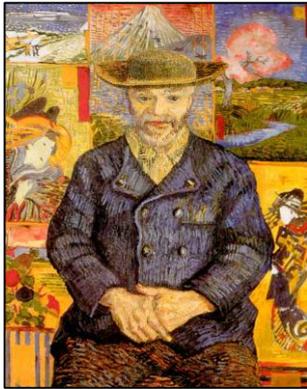


شكل (٥١٣) زوج من الأحذية A Pair of Shoes ، ١٨٨٦، ألوان زيتية على قماش، ٤٥ x ٣٧,٥ سم

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

باريس (١٨٨٦-١٨٨٨)

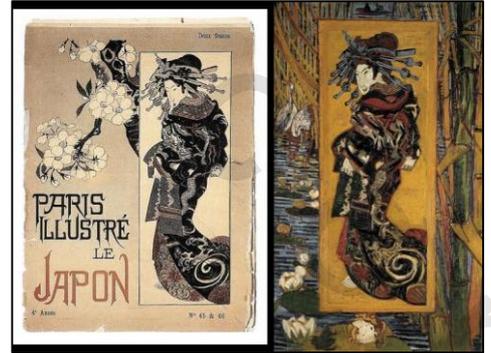
سافر فان جوخ إلى باريس مارس ١٨٨٦ ، حيث كان يشاطر شقة ثيو في شارع لافال على مونمارتر Montmartre ؛ للدراسة في استوديو فرناند كورمون Fernand Cormon . في شهر يونيو أخذوا شقة أعلى ؛ لذا لم يكن هناك حاجة لكتابة رسائل للتواصل ، ولا يعرف إلا القليل حول هذه الإقامة في باريس ، في باريس رسم لوحات للأصدقاء والمعارف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



شكل (٥١٧) بورتريه بير تونجى portrait of Père Tanguy ، ١٨٨٧



شكل (٥١٦) شجرة البرقوق، ١٨٨٧



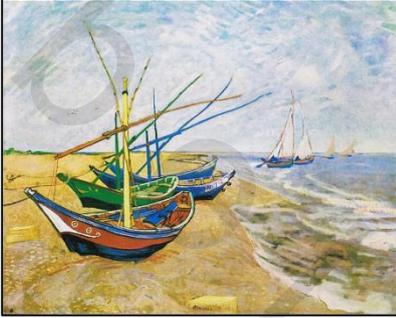
شكل (٥١٥) مومس Courtesan (بعد ايسن Eisen يوكيو اى)، ١٨٨٧

(١) في مجال الفنون البصرية نظرية اللون هو مجموعة من الإرشادات العملية لخلط الألوان والتأثيرات البصرية لتركيبه لون معين، وهناك أيضا تعريفات (أو فئات) من الألوان التي تعتمد عليها عجلة الألوان : اللون الأساسي واللون الثانوي و اللون فوق الثانوي.

http://en.wikipedia.org/wiki/Color_theory

(٢) مشروب كحولي أخضر قوي ، تقنيا نوع نبيذ مسكر، وفي الأصل له مرارة بنسبة عالية. <http://www.thefreedictionary.com/absinthe>

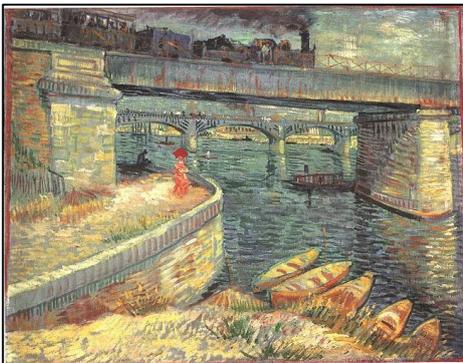
وخلال إقامته في باريس جمع المزيد من المطبوعات الخشبية اليابانية ليكيو اي ukiyo-e ؛ حيث أصبح مهتما بمثل هذه الأعمال ، فعندما كان في أنتويرب عام ١٨٨٥ استخدمها لتزيين جدران مرسمه ، فجمع مئات من المطبوعات ، والتي هي واضحة في الخلفيات للعديد من لوحاته. في لوحته في عام ١٨٨٧ "الصورة الشخصية لبيير تونجي *Portrait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



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



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



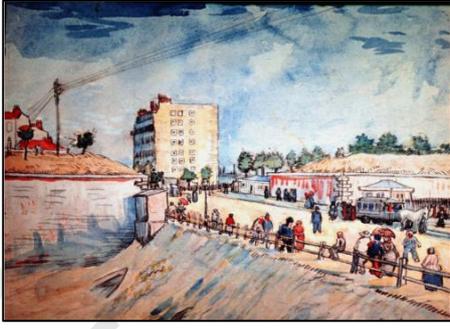
شكل (٥٢٠) الجسور عبر نهر السين في انير، ١٨٨٧، زيت على قماش، ٥٢ x ٦٥ سم (٢٠,٥ x ٢٥,٦ بوصة)

بعد رؤية عمل أدولف جوزيف توماس موننيسيلي Adolphe Joseph Thomas Monticelli في جاليري دولاريباريت Delareybarette التي أعجب بها، اعتمد فان جوخ على الفور التصوير الأكثر إشراقا والهجوم الأكثر جرأة ، ولا سيما في لوحات مثل لوحته "منظر بحري في سانت ماري *Seascape at Saintes-Maries*" (١٨٨٨) شكل (٥١٨). بعد سنتين في عام ١٨٩٠ دفع فينسنت وثيو لكتاب نشر عن موننيسيلي ، واشترى فان جوخ بعض من لوحات موننيسيلي و أضافها إلى مجموعته .

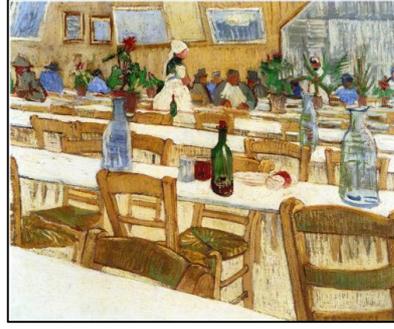
ولعدة أشهر عمل فان جوخ في استوديو كورمو Cormon حيث كان يتردد على جماعة للفنان البريطاني الاسترالي جون بيتر رسل John Peter Russell ، والتقى بزملائه الطلاب مثل إميل برنار Émile Bernard ، لوى اونكتا Louis Anquetin ، و هنري دو تولوز لوتريك Henri de Toulouse-Lautrec - الذي رسم بورتريه للفنان جوخ بالباستيل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

نشأت صراعات بين الأشقاء في نهاية عام ١٨٨٦ ، و وجد ثيو أن العيش مع فنسنت " لا يطاق تقريبا. " وبحلول ربيع عام ١٨٨٧ عادوا مرة أخرى في سلام ، على الرغم من أن فان جوخ انتقل إلى انير Asnières ضاحية شمال غرب باريس ، حيث تعرف على سنيك، ومع إميل برنار تبنى عناصر التنقيطية، وهي 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 المكتملة - بما في ذلك الأزرق والبرتقالي - لتشكيل تضادات نابضة بالحياة تزداد عندما توضع جنباً إلى جنب . في حين في انير رسم الحدائق و المطاعم و نهر السين شكل (٥٢١) (٥٢٢) (٥٢٣)، بما في ذلك " الجسور عبر نهر السين في انير *Bridges across the Seine at Asnières*" شكل (٥٢٠).

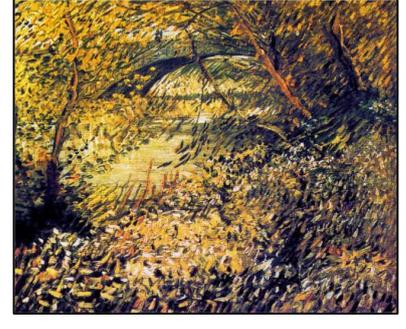
في نوفمبر عام ١٨٨٧ التقى ثيو و فنسنت بالصديق بول جوجان الذي كان قد وصل لتوه إلى باريس ، وقرب نهاية العام رتب فنسنت معرضا للوحات بنفسه ، وبرنار ، و اونكتا ، وربما تولوز لوتريك في مونمارتر، وأخيرا في شهر فبراير عام ١٨٨٨ شعر بالضجر من الحياة في باريس ، فغادر بعد أن رسم أكثر من ٢٠٠ لوحة خلال عامين في المدينة.



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



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



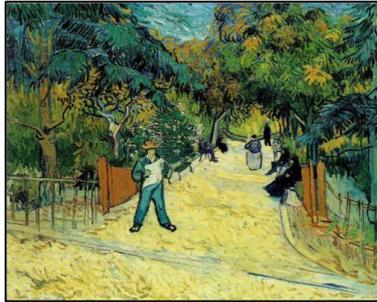
شكل (٥٢١) ضفاف نهر السين في الربيع
Banks of the Seine in the spring
١٨٨٧، ألوان زيتية على قماش

التقدم الفني والسنوات النهائية

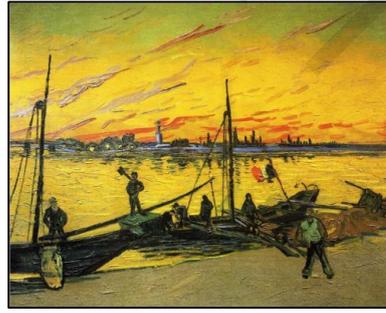
الانتقال إلى آرل (١٨٨٨-١٨٨٩)

انتقل فان جوخ إلى آرل أملاً في ملجأ في وقت كان فيه مريضاً من الشراب، وكان يعاني من سعال بسيط يصيب المدخن. وصل يوم ٢١ فبراير عام ١٨٨٨، وأخذ غرفة في فندق مطعم كاريل، الذي بصورة مثالية كان يتوقع أن تبدو وكأنها واحدة من مطبوعات هوكوساي (١٧٦٠-١٨٤٩) أو يوتامارو Utamaro (١٧٥٣-١٨٠٦). ويبدو أنه قد انتقل إلى المدينة مع أفكار لتأسيس مستعمرة فن طوباوية، الفنان الدنماركي كريستيان مورير بيترسن Christian Mourier-Petersen (١٨٥٨-١٩٤٥) رفيقه لمدة شهرين.

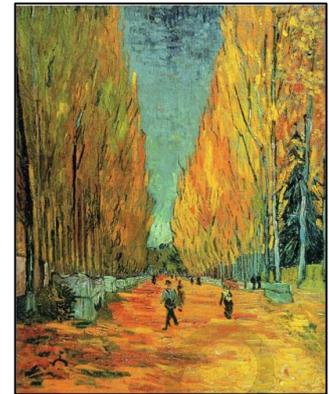
كان فان جوخ مسحوراً بالمنظر الطبيعي المحلي والضوء، وأعماله في هذه الفترة غنية باللون الأصفر، واللازورد و البنفسجي. لوحاته للمناظر الطبيعية من آرل تخبر عن تنشئته الهولندية؛ خليط من الحقول والطرق التي تظهر مسطحة و ينقصها المنظور، ولكن متفوقة في حدة اللون. حيث الضوء النابض بالحياة في آرل حمسه، والتقدير المكتشف حديثاً يرى في مدى ونطاق عمله. في شهر مارس صور مناظر طبيعية محلية باستخدام "إطار المنظور" الشبكي. عُرضت ثلاث من هذه اللوحات في المعرض السنوي لجمعية الفنانين المستقلين Société des Artistes Indépendants. وفي أبريل زاره الفنان الأمريكي دودج ماكنيت Dodge MacKnight الذي كان يعيش في مكان قريب في فونفيي Fontvieille.



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



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



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

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

"Starry Night Over the Rhone" (١٨٨٨) شكل (٥٣١) ، الطبيعة الصامتة : "زهريّة مع اثنتي عشرة من عباد الشمس"
"Still Life: Vase with Twelve Sunflowers" (١٨٨٨) شكل (٥٣٢) ، كلها قصد منها تشكيل تزيين 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 (٥٢٩) غرفة النوم في آرل
 Bedroom in Arles ، ألوان زيتية على قماش



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



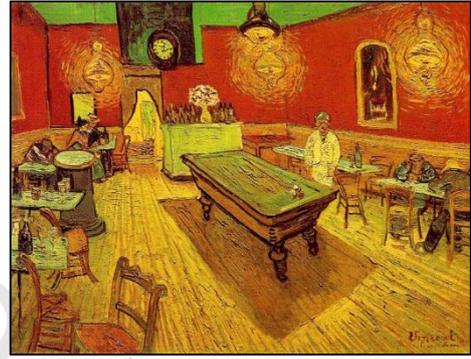
شكل (٥٢٧) كرسي فان جوخ
 Van Gogh's Chair ، ألوان
 زيت على قماش، ٩٣،٠ x
 ٧٣،٥ سم، آرل: ديسمبر ١٨٨٨



شكل (٥٣٢) زهرية مع زهور
 دوار الشمس الاثنتي عشرة
 Vase with 12 sunflowers ، ١٨٨٨ ،
 ألوان زيتية على قماش، ٧٢ x ٩١ سم
 (٣٥،٨ x ٢٨،٣ بوصة)

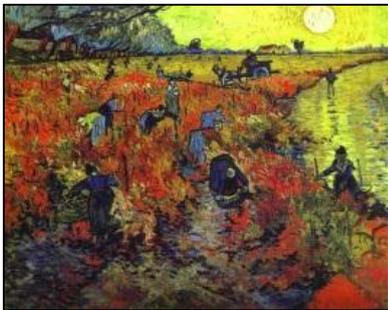


شكل (٥٣١) ليلة النجوم فوق نهر الرون
 Starry night over the Rhone ، سبتمبر ١٨٨٨ (آرل)،
 ألوان زيتية على قماش، ٧٢،٥ x ٩٢ سم (٢٨،٥
 ٣٦،٢ بوصة)



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

زيارة جوجان



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

عندما وافق جوجان على زيارة آرل ، أمل فان جوخ في الصداقة و الفكرة الطوباوية بوحدة من الفنانين ، تحسبا لذلك في اغسطس رسم دوار الشمس ، 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 ". أنا أخت بوخ (١٨٤٨-١٩٣٦) أيضا فنانة اشتهرت "الكرم الأحمر Red Vineyard " في عام ١٨٩٠ شكل (٥٣٣). وفي إطار التحضير لزيارة جوجان اشترى سريرين، بناء على نصيحة من صديقه مشرف المحطة البريدية جوزيف رولا Joseph Roulin ، الذي رسم له صورة شخصية، و قضى في يوم ١٧ سبتمبر الليلة الأولى في البيت الأصفر الذي لا يزال قليل الفرش . وعندما وافق جوجان للعمل جنبا إلى جنب والعيش مع فان جوخ في آرل ، بدأ العمل على تزيين البيت الأصفر ، وربما كان الجهد الأكثر طموحا الذي قام به على الإطلاق ، قام فان جوخ بلوحتين للكراسي : "كرسي فان جوخ Van Gogh's Chair " و "كرسي جوجان Gauguin's Chair ".



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

وبعد طلبات متكررة وصل جوجان أخيرا إلى آرل في ٢٣ أكتوبر. وخلال شهر نوفمبر رسما الاثنین معا . فرسم جوجان بورتريه لفان جوخ "رسم دوار الشمس: بورتريه لفنسننت 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 في هذا - وكذلك لوحته الكرم الأحمر . أول ممارسة للتصوير في الهواء الطلق مشتركة أنتج فيها لوحة "ليه اليسكو *Les Alyscamps*"، والتي أجريت في اليسكو.

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

في ٢٣ ديسمبر عام ١٨٨٨ كان مصابا بالإحباط ومريضا ؛ فواجه فان جوخ جوجان بشفرة حلاقة ، ولكن في حالة من الذعر غادر وهرب إلى بيت للدعارة محلي . كان وحيدا بعمق في ذلك الوقت، وكان كثيرا ما يزور المومسات في 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 .



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

أخذ فان جوخ إلى المستشفى و بقي في حالة حرجة لعدة أيام ، و سأل عن جوجان باستمرار خلال الأيام القليلة هذه، ولكن الفرنسي بقي 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 رؤيتي قد تكون مهلكة بالنسبة له . " وفي يناير عام ١٨٨٩ عاد فان جوخ إلى البيت الأصفر ، لكنه قضى الشهر التالي بين المستشفى والمنزل ، يعاني من الهلوسة و الأوهام التي كانت تسممه ، في مارس أغلقت الشرطة منزله بعد شكوى تقدم بها سكان المدينة ٣٠ ، الذين دعوه (بالمجنون أحمر الشعر) ، زاره بول سنياك في المستشفى وسمح لفان جوخ الذهاب للمنزل في رفقته، في أبريل انتقل إلى غرف يملكها الدكتور رى Dr. Rey ، بعد ما الفيضانات أصابت بأضرار اللوحات في بيته . قرب هذا الوقت كتب " في بعض الأحيان أمزجة من الألم لا توصف ، وأحيانا لحظات عندما حجاب الوقت و فاجعة الظروف تبدو مزقت لحظة " . بعد شهرين غادر آرل و دخل ملجأ في سان ريمي دو بروفانس Saint-Rémy-de-Provence شكل (٥٣٥).

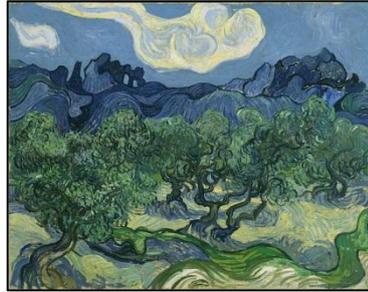
يوم ٨ مايو عام ١٨٨٩ رافقه مقدم الرعاية القس سالييس ، وسلم فان جوخ نفسه إلى المستشفى في سان بول دوموسل Saint Paul-de-Mausole، وهو دير يقع في منطقة حقول الذرة ، وكروم العنب وأشجار الزيتون في الوقت الذي كان يديره الطبيب البحري السابق الدكتور ثيوفيل بيرون ، نظم ثيو غرفتين صغيرتين – حجرتين مجاورتين مع نافذة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

(١) هي مدينة في جنوب فرنسا . <http://en.wikipedia.org/wiki/Montpellier>
(٢) (١٨٢١ - ١٨٧٦) كان هواي جمع الأعمال الفنية وكان صديقا شخصيا للعديد من الفنانين الهاميين في عصره، من بينها جوستاف كوربييه، وتبرع بمجموعته إلى متحف فابر Musée Fabre ، في مونبلييه. http://en.wikipedia.org/wiki/Alfred_Bruyas
٣٠٩

وخلال فترة إقامته أصبحت العبادة 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 في ذلك واحدة من لوحاته المعروفة "ليلة مرصعة النجوم *The Starry Night*" شكل (٥٣٦) . وقد سمح له بالمشي الموجز تحت الإشراف , الأمر الذي أدى إلى لوحات أشجار السرو وأشجار الزيتون , مثل لوحة "أشجار الزيتون مع البيليس في الخلفية *Olive Trees with the Alpilles in the Background*" عام ١٨٨٩ شكل (٥٣٧) , "أشجار السرو *Cypresses*" عام ١٨٨٩ , "حقل الذرة مع أشجار السرو *Cornfield with Cypresses*" (١٨٨٩) , "طريق ريفي في بروفانس ليلا *Country road in Provence by Night*" , في سبتمبر أيضا أنتج نسختين أخرتين لغرفة نوم في أرل *Bedroom in Arles* (١).



شكل (٥٣٨) أشجار السرو مع امرأتين *Cypresses with Two Women* (سان ريمي دو بروفانس) ، ٩٢ × ٧٣ سم ، ١٨٨٩



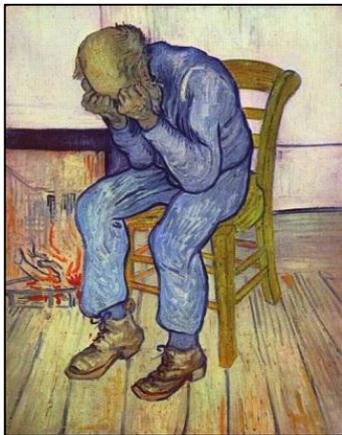
شكل (٥٣٧) أشجار الزيتون مع البيليس (سلسلة جبال) في الخلفية *Olive Trees with the Alpilles in the Background* ، يونيو ١٨٨٩ ، ألوان زيتية على قماش ، ٩٢ × ٧٣ سم (٢٨,٧ × ٣٦,٢ بوصة)



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



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



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

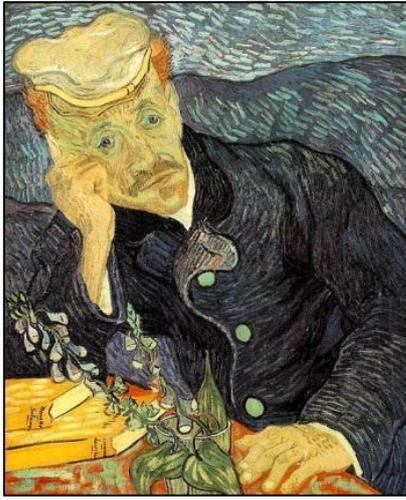
أدت محدودية الوصول إلى العالم خارج العبادة إلى نقص في الموضوعات , فترك للعمل من تصورات لوحات فنانيين آخرين , مثل ميبه "الزراع *The Sower*" و "الظهيرة - استراحة من العمل *Noon - Rest from Work*" (بعد ميبه) , إضافة إلى اختلافات عمله السابق. كان فان جوخ معجبا بواقعية جول بريوتو Jules Breton , وجوستاف كوربيه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

قرب نهاية إقامته عانى فان جوخ انتكاسة شديدة استمرت شهرين بين فبراير وأبريل ١٨٩٠ , ومع ذلك كان قادرا على التصوير والرسم 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 هولسكرك Hulsker أن هذه المجموعة الصغيرة من اللوحات شكلت نواة للعديد من الرسومات و أوراق الدراسة التي صورت المناظر الطبيعية و الشخصيات التي عمل عليها فان جوخ خلال هذا الوقت . ويعلق باستثناء هذه الفترة القصيرة , وهي مرض فان جوخ الذي بالكاد أثر على عمله ولكن يرى فيها انعكاس لصحة فان جوخ العقلية في ذلك الوقت , أيضا تنتمي إلى هذه الفترة لوحة "العجوز الحزين (عند بوابة الخلود) *Sorrowing Old Man (At Eternity's Gate)*" شكل (٥٤٠) , وفي دراسة اللون هولسكرك يصفه بأنه " ذكرى جلية من أزمنة بعيدة . "

في فبراير عام ١٨٩٠ رسم خمسة نسخ "الارلزين (مدام جينو) (L'Arlésienne (Madame Ginoux)"، على أساس رسم الفحم الذي أنتجه جوجان عندما جلست مدام جينو لكلا الفنانين في بداية شهر نوفمبر ١٨٨٨.



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



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



شكل (٥٤٣) حقل القمح مع الغربان - ألوان زيتية على قماش ٥٠ x ١٠١ سم ، أوفير يونيو ١٨٩٠

وأشاد بعمله ألبير أورييه Albert Aurier في *Mercure de France* (١) في يناير عام ١٨٩٠، عندما وصفه بأنه "عبقري"، في فبراير دعته Les XX - جمعية للرسميين الطليعيين في بروكسل - للمشاركة في المعرض السنوي، وفي فبراير عام ١٨٩٠ بعد ولادة ابن أخيه فنسنت ويليم كتب في رسالة إلى والدته، أنه مع إضافة جديدة إلى العائلة، قال إنه: "بدأ على الفور بعمل صورة له، تُعلق في غرفة نومهم، فروع من أزهار اللوز الأبيض مقابل السماء الزرقاء".

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

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

بقي فان جوخ في نزل رافو Auberge Ravoux، وقبل مغادرته في آخر أسبوعه في سان ريمي، أفكار فان جوخ عادت به إلى بلده "ذكريات من الشمال"، وما يقرب من سبعين لوحة زيتية التي رسمت خلال إقامته سبعين يوما في أوفير سور اوز مثل "الكنيسة في 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* والتي طورها في الأسابيع الأخيرة من حياته. ففي شدتها المضطربة، هي من بين أعماله الأكثر تأثيرا والأساسية، وكثيرا ما يعتقد خطأ أنها عمله الأخير.

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

(١) كانت في الأصل جريدة فرنسية ومجلة أدبية. http://en.wikipedia.org/wiki/Mercure_de_France



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



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

الموت

يوم ٢٢ فبراير عام ١٨٩٠ عانى فان جوخ من أزمة جديدة كانت " نقطة انطلاق لواحدة من أتعس الواجهات في حياته , وهي 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 في 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 خيالي مفرط " .
في ٢٧ يوليو عام ١٨٩٠ عن عمر يناهز ٣٧ عاماً، يعتقد أن فان جوخ قد أطلق النار على نفسه في 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 .

في حين أن العديد من لوحات فان جوخ المتأخرة كئيبة، إلا أنها متفائلة بشكل أساسي و تعكس رغبته في العودة إلى صحة نفسية صافية وصولاً إلى وقت وفاته , مع ذلك بعض أعماله النهائية معبرة عن المخاوف المتفاقمة بالرجوع إلى لوحاته لحقول القمح تحت السماء المضطربة ، علق في رسالة إلى أخيه ثيو : " لم أضطر إلى الخروج من طريقي كثيراً في محاولة للتعبير عن الحزن والشعور بالوحدة الشديدة . " ومع ذلك يضيف في نفس الفقرة : " ... فإن هذه اللوحات ستقول لك ما لا أستطيع أن أقوله في الكلمات، وهو مدى إيجادي الريف صحياً ونشطاً"

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 الثنائي القطب ، والزهرى ، والتسمم من ابتلاع الألوان، وصرع الفص الصدغي ، و البورفيريا الحادة المتقطعة , أى من هذه يمكن أن يكون الجاني و تقام بسبب سوء التغذية ، والإرهاق ، والأرق واستهلاك الكحول ، وخاصة الأفيونيين.^(١)

أعماله

رسم فان جوخ بالألوان المائية بينما كان في المدرسة , وعندما ألتزم بالفن كمشخص بالغ , بدأ من المستوى الأول بنسخ دروس الرسم *Cours de dessin* ، وهو مقرر تعليمي للرسم حرره شارل بارج *Charles Bargue* , وفي غضون سنتين بدأ في طلب مهمات للعمل , ففي ربيع عام ١٨٨٢ عمه كورنيليس مارينوس *Cornelis Marinus* صاحب معرض معروف للفن المعاصر في أمستردام طلب منه الرسم من هاج *Hague*. لكن أعمال الفنان فان جوخ لم ترق 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 حسن إضاءة رسمه عن طريق تركيب مصاريع متغيرة وجرب مجموعة متنوعة من مواد الرسم , فكان لأكثر من سنة يعمل على شخصية واحدة - دراسات مفصلة للغاية " بالأسود والأبيض", والتي حظيت في ذلك الوقت بالانتقاد فقط. اليوم تعرف على أنها أولى رواثعه .



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



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

^(١) http://en.wikipedia.org/wiki/Vincent_van_Gogh

وفي أوائل عام ١٨٨٣ بدأ العمل على تكوينات متعددة الأشكال اعتمد فيها على رسومه , وكان لديه بعض منها مصورا فوتوغرافيا، ولكن عندما علق شقيقه أنها تقتصر إلى الحيوية والنضارة ، دمرها و تحول إلى التصوير الزيتي , في ربيع عام ١٨٨٣ أتجه فان جوخ لفنانى مدرسة هاج الشهيرة مثل فيسنبروخ Weissenbruch و بلومر Blommers ، وتلقى 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 , وبالتالي 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 يعكس على أهداف الفن . كلما تقدم عمله رسم العديد من بورتريهات لذاته, وبالفعل فى عام ١٨٨٤ فى نوبين 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*"^(١) 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 (٥٥٠) ساعى البريد جوزيف رولا
Postman Joseph Roulin
١٨٨٨، ألوان زيتية على قماش، الطول:
٨١,٣ سم (٣٢ بوصة). عرض: ٦٥,٤
سم (٢٥,٧ بوصة).

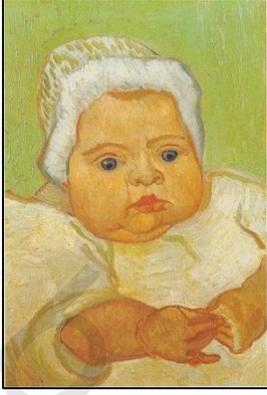


شكل (٥٤٩) بورتريه أرماند رولا
Portrait of Armand Roulin
نوفمبر عام ١٨٨٨، ألوان
زيتية على قماش، الطول: ٦٥ سم
(٢٥,٦ بوصة). العرض: ٥٤ سم
(٢١,٣ بوصة).



شكل (٥٤٨) تذكرا للبيفسج
Reminiscence of Mauve
١٨٨٨، ألوان زيتية على قماش، ٧٣ x
٦٠ سم (٢٨,٧ x ٢٣,٦ بوصة)

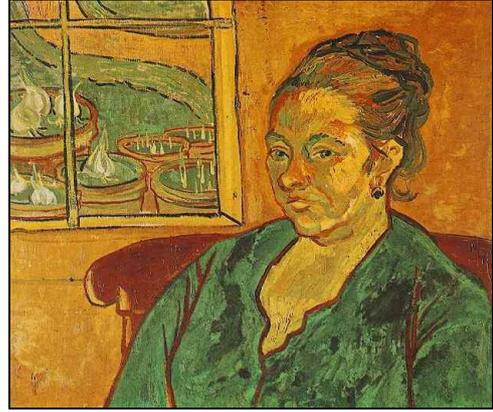
(١) هو مجموعة من لوحات بورتريه لفنستت فان جوخ نفذها فى آرل فى عام ١٨٨٨ و ١٨٨٩ على جوزيف ، وزوجته أوجسطين وأطفالهما الثلاثة : أرمو Armand ، وكميل Camille ومارسيل Marcelle. هذه السلسلة هى فريدة من نوعها فى نواح كثيرة، على الرغم من أن فان جوخ أحب أن يرسم لوحات البورتريه ، كان من الصعب لأسباب مالية وغيرها بالنسبة له للعثور على موديل لذلك، وإيجاد أسرة بأكملها وافقت على الجلوس للرسم فى واقع الأمر لعدة جلسات كان كل منها كرم.



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



شكل (٥٥٢) كامى حوالى
عام ١٨٩٠، ألوان زيتية على قماش،
٥٤ x ٦٣ سم (٢١،٣ x ٢٤،٨ بوصة)



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

بعض من أعماله



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



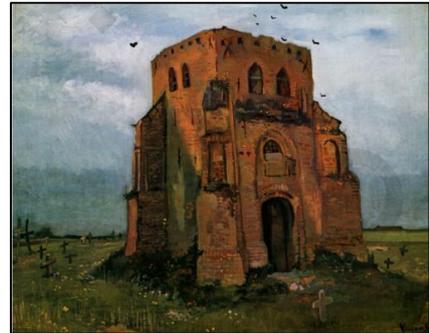
شكل (٥٥٤) فتاة بالملابس البيضاء فى الغابة
Girl in White in the Woods ، (هاج، هولندا)، ألوان زيتية على
قماش، ٥٩ x ٣٩ سم



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



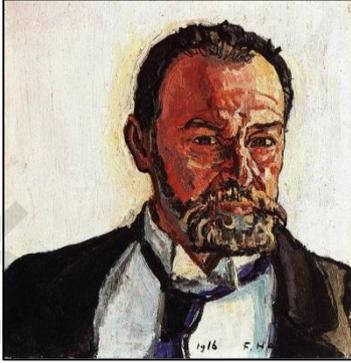
شكل (٥٥٧) امرأة ايطالية (أجوستينا
Italian Woman (Agostina Segatori)
سجاتورى) ، ١٨٨٧ ، ٨١ x
٦٠ سم، ألوان زيتية على قماش



شكل (٥٥٦) فناء كنيسة البلدة وبرج الكنيسة
القديم
Country Churchyard and Old Church Tower
(نوينين، هولندا)، ١٨٨٥ ،
ألوان زيتية على قماش، ٦٣ x ٧٩ 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 السويسريين المعروفين فى القرن التاسع عشر ، تشكلت مجموع أعمال الفنان السويسرى فرديناند هودلر من خلال مفهومه الشخصى للعالم ، الذى يركز 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 فناني 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 ، وافتتاحه بالنساء والموت والحياة الأبدية .

فتمت أعمال هودلر بصورة متزايدة ، الراديكالية والمجردة . خلال السنوات الأخيرة من حياته عانى من مرض السل، وكان بالكاد قادرا على ترك شفته فى جنيف، فكان من الشرفه عادة فى الصباح الباكر يرسم نسخة بعد نسخة للمنظر المثل على بحيرة جنيف إلى مونت بلانك، وكان حرصه على جوهر اللوحة واللون والشكل، ومع الوحدة الوجودية للطبيعة، حينها أصبح هودلر رسام مساحات اللون ، ومبشرا بمجال تصوير اللون 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 و جذرى فى الفن. ففى تواز قد استند تكوين هودلر الأخير مع شخصياته البارزة إلى اسكتشات لا تعد ولا تحصى "رؤية على اللانهائية View to Infinity"، وهى تصوير لخمس 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 هودلر Jean Hodler ، كان يجنى لقمة عيش شحيحة كنجار، وكانت والدته ماجريت Marguerite (نيوكوم نى) ، من عائلة من الفلاحين ، وبحلول عمر هودلر 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 التصوير الديكورى من زوج والدته وأرسل بعد ذلك إلى ثون Thun^(٣) ، إلى التدريب مع الرسام المحلى فرديناند سمر Ferdinand 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_dossie_r_ferdinand_hodler_e_2.pdf

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



شكل (٥٦٢) منظر طبيعي في جوكشن في جنيف
Landscape at the Junction at Geneva, عام ١٨٧٨، ألوان زيتية على قماش، ٧٠,٥ x ٥٠ سم



شكل (٥٦١) على ضفاف مانز اناريس
On the banks of the Manzanares, ١٨٧٨، ألوان زيتية على قماش، ٦٥ x ٤٤ سم



شكل (٥٦٠) شارليت في هيلترتجن، ١٨٧١، ألوان زيتية على قماش، ٥٠ x ٣٧ سم



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



شكل (٥٦٣) صانع الأحذية The shoemaker, ١٨٧٨، ٣٨ x ٤٦ سم

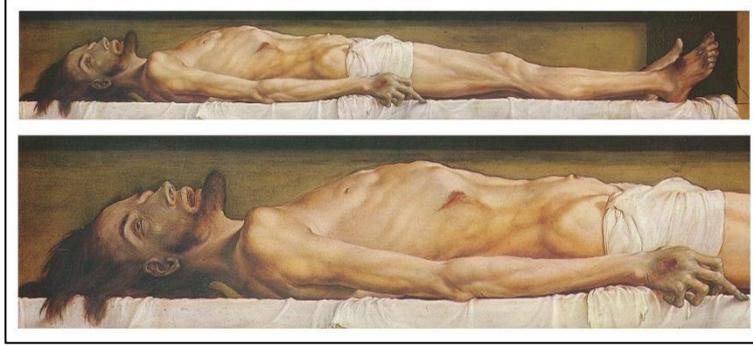
تألفت الأعمال الأولى للنضج لهودلر من مناظر طبيعية، و تكوينات شخصية، و صور شخصية، عولجت بواقعية قوية، قام برحلة إلى بازل Basel (١) في عام ١٨٧٥، حيث درس لوحات هانز هولباين Hans Holbein (١) خصوصا "المسيح الميت في القبر Dead Christ in the Tomb" شكل (٥٦٥)، والتي أثرت على العديد من معالجات هودلر لموضوع الموت.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

(١) هي مدينة في شمال سويسرا على نهر الراين، وواحدة من أقدم المراكز الفكرية في أوروبا. <http://www.thefreedictionary.com/basel>

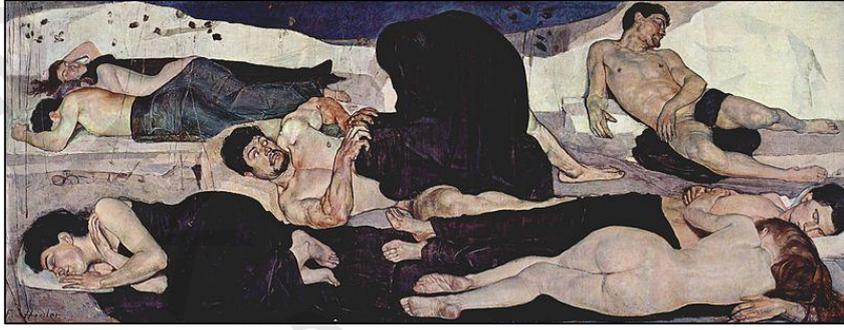
(٢) (١٤٩٧ - ١٥٤٣) كان فنانا ألمانيا ومصمم مطبوعات عمل بأسلوب عصر النهضة الشمالي. وهو معروف بوصفه واحدا من أعظم رسامي بورتريهات القرن ١٦، أيضا أنتج الفن الديني، والهجاء، و دعاية الإصلاح، وقدم مساهمة مهمة في تاريخ تصميم الكتاب، يسمى "بالأصغر" للتمييز بينه وبين والده، هانز هولباين الأكبر، وهو رسام بارع من أواخر المدرسة القوطية.

http://en.wikipedia.org/wiki/Hans_Holbein_the_younger

(٣) مرجع سابق http://www.museothyssen.org/en/thyssen/ficha_artista/275



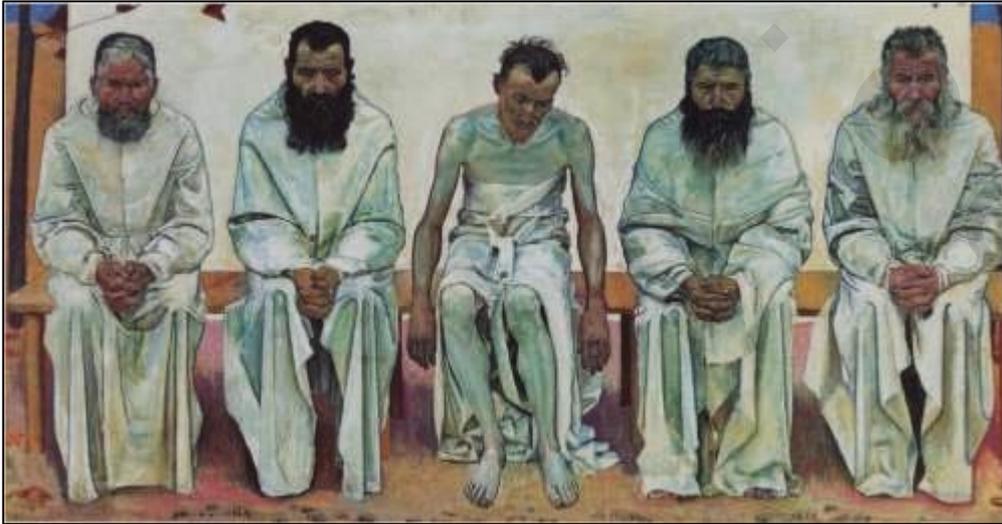
شكل (٥٦٥) هانز هولباين الأصغر , جسد المسيح الميت في قبر والتفصيل *The Body of the Dead Christ in the Tomb and a detail* . ألوان زيتية وتمبراعلى الخشب ليندن، ٣٠,٥ x ٢٠٠ سم, ١٥٢١-١٥٢٢



شكل (٥٦٦) الليل *The Night*، ١٨٨٩-١٨٩٠، ألوان زيتية على قماش، ٢٩٩ x ١١٦,٥ سم (١٧,٧ x ٤٥,٩ بوصة)

سافر هودلر إلى مدريد في عام ١٨٧٨ ودرس أعمال الفنانين العظماء في متحف ديل برادو Museo del Prado , وفي العودة إلى سويسرا عرض عليه الاتجاهات الرمزية في اللوحة الفرنسية للشاعر لوى دوشوزال Louis Duchosal, من ذلك الحين فصاعدا أعماله عززت هذا الجانب وركزت على تمثيل حالات العقل و المخاوف الفلسفية الرئيسية للإنسان على مر الوقت. (١)

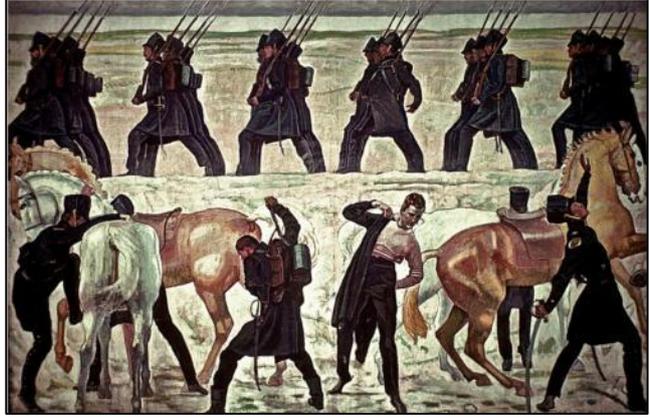
وفي العقد الأخير من القرن التاسع عشر عمله تطور إلى الجمع بين تأثيرات من عدة أنواع متضمنة الرمزية و الفن الحديث Art Nouveau, فطور أسلوبا وصفه ب " الموازية Parallelism ", اللذي يتسم بمجموعات من الأشخاص مرتبة بشكل متناظر في أوضاع تشير إلى طقوس أو رقص.



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

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

شارك هودلر في أنسحاب برلين Berlin Secession في عام ١٩٠٠ ، وفي انسحاب ميونيخ Munich Secession في عام ١٩٠٣ ، ولاحقا بسنة عرض أعماله جنباً إلى جنب مع تلك لإدوارد منش Edvard Munch ، و أكسل جالن Axel Gallén في أنسحاب فيينا . وخلال السنوات الأخيرة من حياته انتهى به المطاف إلى أن يصيح واحداً من فناني الجداريات الأكثر ابتكاراً في تلك الفترة، مثل تلك مع الأعمال التي نفذت لجامعة جينا University of Jena في عام ١٩٠٧ شكل (٥٦٨) و مجلس هانوفر Hanover council في عام ١٩١١ شكل (٥٦٩).^(١)



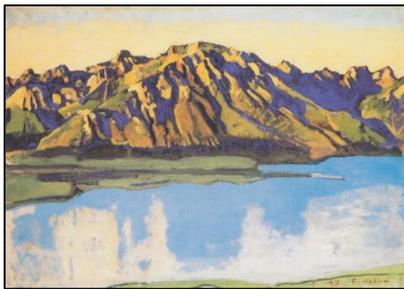
شكل (٥٦٨) مغادرة طلاب جينا لحرب التحرير *Jena Students* ، أسلوب الفن الحديث *Art Nouveau* ، ألوان زيتية على قماش، عام ١٩٠٨ ، ٣٥٨ x ٥٤٦ سم



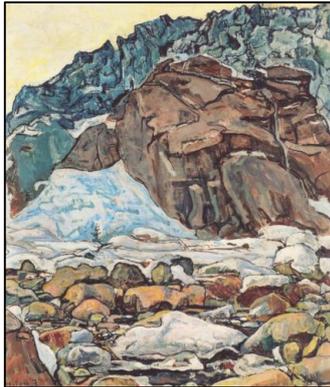
شكل (٥٦٩) الوحدة *Unity* ، ١٩١١ ، ألوان زيتية على قماش، ٤٧٥ x ١,٥١٧ سم ، (نيوس راتوس ، هانوفر ، ألمانيا)

اتخذ عمل هودلر في مرحلته النهائية الجانب التعبيري مع شخصيات ملونة بقوة و ذات طابع هندسي، و قاص المناظر الطبيعية إلى الأساسيات ، التي تتكون أحيانا من وتد مسنن من الأرض بين الماء والسماء .

المناظر الطبيعية لهودلر و سلسلته من المناظر لبحيرة جنيف و قمم جبال الألب ، والهضاب وجداول الجبال ، والإيقاعات الشبيهة بالرقص للوحاته ؛ انبثقت عن قناعته بأن العالم الحقيقي و تمثيله في الفن يخضع لمبادئ التوازي (الموازاة *parallelism*). " التوازي هو القانون الذي يعلو على الفن ، لأنه يسيطر على الحياة ! " كما نقل لوسلي CA Loosli عن صديقه الفنان. بواسطة " التوازي " أدرك هودلر التسلسل التكراري و مع ذلك لم يكن متطابقا تماما للخطوط والحركات ، مثل قمم الجبال والسحب التي تحدد طابع المناظر الطبيعية ، بما في ذلك الأحاسيس التي تثيرها في المشاهد. الموازاة تأسلب الحساسية على أسلوب معين، ولكن بأى حال من الأحوال لا تنفي الفردانية .



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



شكل (٥٧١) الجبل الجليدي جريندالفالد *The Grindelwald glacier* ، ١٩١٢ ، ألوان زيتية على قماش، ٩٤ x ٨١ سم



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

(١) مرجع سابق



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

لوحة "رؤية على اللانهائية *View to Infinity*" أيضا شاهدة على اهتمام هودلر بتحسين الرقص ، ممثلة على سبيل المثال من خلال الرقص التعبيري الحديث لايزادورا دنكان *Isadora Duncan* ، واميل جاك دالكروز *Emile Jaques-Dalcroze* ^(١)، ففضيل الحركات الطبيعية و الاستخدام المتحرر للجسم يرى في تصميم رقصات جاك دالكروز التي فتنت هودلر، والذي أدرك الشحنة المثيرة والتسلسل المتحرر ، والطبيعي للحركة، فبالنسبة له هذه الحركات المتدفقة، والمتكررة، في إيقاعات غير منتهية مع شخصيات مختلفة ، تمثل الموازاة والحركات والحركات المضادة الجميلة الحياة والموت ، فضلا عن الجزء المشترك عند جميع البشر.

تأرجحت تقنية هودلر بين التصوير الرمزي والتجريدي ، وكان صديق كبير للأجهزة الفنية ، ولم يتردد هودلر في استخدام وسائل رسم واستخدام ما يعرف باسم زجاج دورر *Dürer glass*، والذي يرسم محيط شكل نماذجه بعناية قبل نقلها على قماش اللوحة.

نظرية الموازاة لم تجلب له الشهرة فقط من زملائه الفنانين ، ولكن الكثير منهم سخر من النهج المدقق تقريبا لتكوينه ، الذي وجدوه في بحث هودلر للنظام الشكلي والتماثل ، والواقع في التكرار أو الاختلاف من نفس العناصر باسم ترسيخ النظام . فالتصنيع المتقدم لم يجلب نتائج اقتصادية فحسب، بل عواقب فنية؛ فتكرار الأشكال المصنعة أثرت على الرؤية الحديثة بشكل مباشر أو غير مباشر وولدت تطورات جمالية. ^(٢)



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

لوحات هودلر الأكثر شهرة مع ذلك هي التي تصور مشاهد شخصيات مشغولة في الأنشطة اليومية مثل : الخطاب الشهير (الخطاب *Der Holzfäller* ، متحف دورسيه ، باريس) ، وأخذت هذه اللوحة على أن تظهر على الجزء الخلفي من الورقة النقدية السويسرية ٥٠ فرنك الصادرة عن البنك الوطني السويسري ولوحة أخرى له على الورقة النقدية ١٠٠ فرنك كذلك. كلاهما ظهرت في سلسلة ١٩١١ من الأوراق النقدية التي ميزت على أنها "F. Holder".

^(١) كان ملحنًا سويسريًا وموسيقياً ومعلمًا موسيقيًا ، طور الحركات الإيقاعية ، وهي طريقة تعلم وتجربة الموسيقى من خلال الحركة. http://en.wikipedia.org/wiki/%C3%89mile_Jaques-Dalcroze

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



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



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



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



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

في عام ١٩١٤ أedan الفظائع الألمانية التي أجرتها باستخدام المدفعية في ريمس Rheims^(١)؛ وردا على هذا ، أستبعدت المتاحف الفنية الألمانية عمل هودلر .

حياة الرشد والتأثير على عمله

في عام ١٨٨٤ التقى هودلر بأوجسطين دوبين Augustine Dupin (١٨٥٢-١٩٠٩) ، التي أصبحت رفيقته وموديل لعدة سنوات قادمة ، ولد ابنهما هيكتور هودلر Hector Hodler ، في عام ١٨٨٧ ، الذي أسس الرابطة العالمية لاسبرانتو في عام ١٩٠٨ .

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

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



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



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



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

(١) هي مدينة في منطقة شامبني اردين Champagne-Ardenne من فرنسا ، الشمال الشرقي من باريس. ريمس لعبت دورا احتفاليا بارزا في التاريخ الملكي الفرنسي كموقع تقليدي لنتويج 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 تراجعته الصحي أدى به إلى التفكير في الانتحار , فمات في ١٩ مايو ١٩١٨ في جنيف تاركاً وراءه عدداً من الأعمال غير المنتهية التي تصور المدينة.

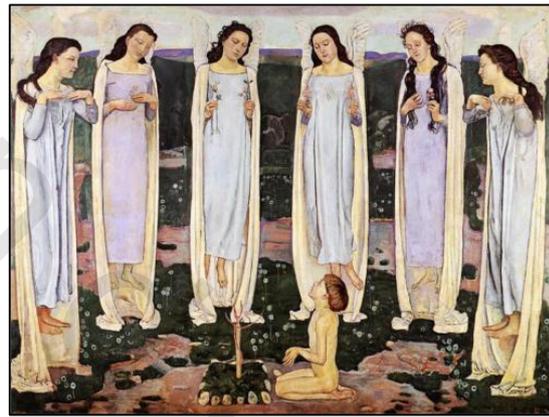
بعض من أعماله



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



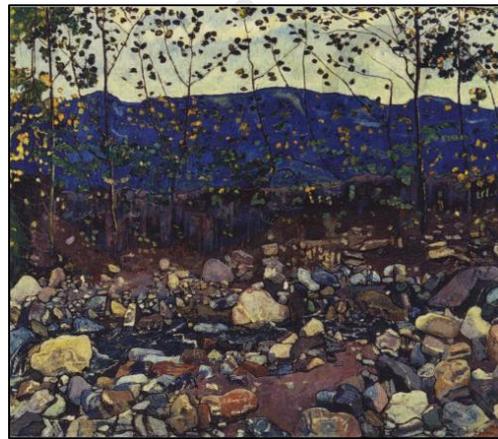
شكل (٥٨٢) مأدبة تيرنر *The Turner Banquet* ، ١٨٧٨ ، أسلوب الواقعية، ٢٢٨ × ٣٥٥ سم



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



شكل (٥٨٦) امرأة في أبتهاج *Woman in Ecstasy* ، ١٩١١



شكل (٥٨٥) جدول الغابة في ليسجن *Forest Brook at Leissingen* ، ١٩٠٤ ، ألوان زيتية على قماش، ٨٨,٥ × 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 الفكر والحياة الاجتماعية المحيطة لها أكبر الأثر فى تشكيل وعى الفنان ومعالجته لعمله الفنى فعلى سبيل المثال/

الكلاسيكية الجديدة

- جاك لويس دافيد (١٧٤٨ - ١٨٢٥) من العوامل الفكرية التى أثرت على دافيد هي/

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

٢- أطلعه على النظريات الإبداعية لمؤرخ الفن فينكلمان Winckelmann ووجوده فى روما ودراسته لفنانين عظام فى مقدمتهم رفاتيل.

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

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

٧- رسم لوحة "نساء سابين ترفضن السلام عن طريق ركضها بين المحاربين " خلال هذا الوقت كانوا شهداء الثورة أخذوا من البانتيون ودفنوا فى أرضية عامة , ودمرت 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 هي/ 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 الهولنديين (رمبرانت) فى لوحة "الصيادون فى البحر" , بدأ ترنر كليا بالأسلوب التقليدى مع أفضلية كبيرة لتصوير المناظر الطبيعية , حيث كان الرأى العام فى ذلك الوقت اتقان الموضوعات التاريخية ضرورى لتتساق فنى حقيقى , ومع تغير الذوق العام بدأ ترنر دخوله مع مناظره الطبيعية الترينية.

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

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

٤- تأثره بالمناخ المتغير لبريطانيا و قيامه بزيارة البندقية و انعكاسها الكبير عليه فى أسلوبه الفنى.

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

الواقعية

- أدولف منزل (١٨١٥ - ١٩٠٥) من العوامل الفكرية التى أثرت على منزل هي/ 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 رسامي عصره التوضيحين .

٢- تأثر بمسونه بوجود بعض القواسم المشتركة , كما أن زيارته 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 في الهواء الطلق, والمشاهد الصناعية مثل لوحة (مصنع درفلة الحديد).

التأثيرية

- جوزيه دي نيتيس (١٨٤٦ - ١٨٨٤) . من العوامل الفكرية التي أثرت على نيتيس هي/ تأثره بإيطاليا موطنه فرسم العديد من اللوحات مثل بركان فيزوف , ومناظر طبيعية كغروب الشمس , وعند سفره إلى باريس تأثر برينوار و مونييه , 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 التي أثرت على رسلبرج هي/ ١- تأثر بجون فرانسوا بورتال , فبدأت لوحات شمال أفريقيا لبورتال بطريقة مستشركة في 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 إتخاذه الاتجاه التنقيطي عند رؤيته لوحة جورج سوار .
La Grande Jatte

ما بعد التأثيرية

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

٢- انتقاله إلى باريس واكتشافه التأثيريين الفرنسيين , غير من أسلوبه من استخدام الألوان الداكنة إلى الألوان الأكثر إشراقا بعد رؤيته مونتسيلي , كما تعرف على سنيك ومع إميل برنار تبنى عناصر التنقيطية , ثم طور أسلوبا فريدا من نوعه يمكن تميزه بقوة والذي أصبح مدركا تماما أثناء إقامته في آرل Arles في عام ١٨٨٨ .

٣- بعد انتقال فان جوخ إلى آرل , أعماله في هذه الفترة أصبحت غنية باللون الأصفر , واللازورد والبنفسجي , حيث أن لوحاته للمناظر الطبيعية تخبر عن تنشئته الهولندية ؛ فهي خليط من الحقول والطرق التي تظهر مسطحة و ينقصها المنظور , ولكن متفوقة في حدة اللون.

الرمزية

- فرديناند هودلر (١٨٥٣ - ١٩١٨) . من العوامل الفكرية التي أثرت على فرديناند هودلر هي/ ١- من ناحية الجانب الشخصي فقدان كل افراد أسرته بمرض السل غرس فيه الموت الجماعي الذي صورته في لوحاته , وتأثر في ذلك بهولباين في معالجاته لموضوع الموت.

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

٣- المناظر الطبيعية لهودلر و سلسلته من المناظر لبحيرة جنيف و قمم جبال الألب , والهضاب وجدول الجبال , والإيقاعات الشبيهة بالرقص للوحاته ؛ انبثقت عن قناعته بأن العالم الحقيقي و تمثيله في الفن يخضع لمبادئ التوازي (الموازاة parallelism) .

٤- أهتم بالرقص التعبيري الحديث كتمثيل للموازاة كما في لوحة "رؤية على اللانهاية" "View to Infinity" .

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

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