شهرية الفن

معرض مائة صـــورة
من عيون الفن لمدرسة باريس

إنه لمن أصعب الأمور اختيار مائة من خير الصور وجمعها فى صعيد واحـد بحيث تكون هـذه الصور فوق متناول النقـد . ولكن متحف شار بنتييه قد تمكن من القيام بهذا العمل العجيب ، حين عرض ما سماه « مائة من أهم الصور التى أخرجتها مدرسة باريس » . وهذه الصور تظهر لمن يجهل حتى الآن ما أخرجته العبقرية الفرنسية فى فترة خطيرة من حياتها . منذ مطلع هذا القرن فى مونمارتر مونپارناس وغيرهما من أحياء باريس .

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

ومدرسة أصحاب الغريزة لا تنتمى إلى « البسـطاء » ولا « الأوائل الحديثين » وليس هنـاك كلمة يمكن أن تعبر عن الصفة الأساسية لهذا النوع من المصورين ، على أن تسميتهم بالغريزيين تصفهم بما فيه الكفاية ، إذ أن هذه الصفة تجمع بين أشخاص ذوى أخلاق متباينة وتكوينـات متعددة ومطامع أحيانا متعارضة . وهؤلاء الغريزيون يتركون الكلام لقلوبهم وما فيها من الشعر وما تنطوى عليه من أحلام . وهـذه الأحلام تختلف عن أحلام المتجاوزين مدى الواقعية ، إذ أن الأخيرين يحاولون تصوير ماينطوى عليه العقل الباطن ، وإنما الحلم عند الغريزيين هو ذلك الذى يقوم فى نفس الأطفال والمحبين ، وغاية هذا الفن هو الهرب من هموم الحياة .

أما « الأنبياء » فقد نشأوا فى عالم الفن فى نحو سنة ١٨٩٠ تحت تأثير جوجان وجماعة الصداقة ، وتجمعهم اكتشافات واحدة ، وقد عملوا فى حماسة وتواضع على ربط أنفسهم بالتقاليـد المفقودة . ويعد بونار من أجرئهم وأكثرهم اختراعاً ، وهو يجدد رنوار وريدون على حين يرث فياركلا من شاردان وديجاس ويعتبر موريس دنى صاحب نظريات الجماعة . ويمت روسل وڤالوتون بصلة إلى فرا أنجلكو ودانجر وپوسان ، وكل منهم حاول أن يتخلص من حدود لوحة التصوير ، ونجح فى التصوير على الحوائط .

أما الوحوش فكل همهم فى اللون . وقد ظهر فن هـذه الجماعة فى سـنة ١٩٠٥ وهم ماتيس وڤلامنك وروو ومانجان وپو وڤالا ومار كيه وڤان دونجن . وهم جميعاً يفتنون فى الألوان ومزجها وتنويعها . وتعنى الوحشية أيضاً بالنار : فڤلامنك يصور حريق الشمس على حين يصور روو العالم وهو يحترق فى نار الجحيم .

أما المذهب التكعيبى فهو اتجاه جـديد فى التصوير الفرنسى المعاصر . فالوحشية ليست إلا نوعاً جديداً من المذهب التأثيرى ، أما المذهب التكعيبى فهو قطع لكل صلة بالماضى ، ورفض لكل ما أتى به المصورون منذ سنة ١٨٧٥ ، فأنت ترى شدة الحياة بدلا من لذة

الحياة التي نجدها عند رنوار ، وترى التناسق الجدى فى اللون الأسمر أو الرمادى بدلا من الألوان الحمراء الزاهية ، وترى الأشكال الهندسية بدلا من الخطوط المؤثرة لبيسارو وسسلى ومونيه ، ففى المذهب التكعيبي بأجمعه رفض للبحوث والاكتشافات السابقة . ولكن هذا الرفض ليس سلبيا ، إذ هو يعبر عن شيء آخر ولكنه يحذف ما لا يلائمه ؛ فأصحابه يريدون العودة إلى فن العظمة ؛ ولذلك يفرضون على أنفسهم نظام كبار المنشئين . فالصورة ليست مجرد لعبة ظريفة ، بل هى تعبير عن إرادة لا تتفق مع التساهل . ويجب ألا نخلط بين الجميل والظريف وبين الجد والرقة وبين العظمة والتأثير . وقد تمكن مخترعو هذه النظريات التي دهش لها الجمهور من أن ينشئوا تدريجياً عالماً فنياً لا يتخذ العالم الخارجى إلا ذريعه لينشىء فناً حسب حاجاته .

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

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

ثم جاء التعبيريون . وإذا كنا نستطيع أن نتكلم عن مذاهب الوحشية والتكعيب والمتجاوزين مدى الواقعية ، فانه لمن أصعب الأمور أن نحدد وصف المدرسة التعبيرية . وكثيراً ما سمى روو Roualt أبا المذهب التعبيرى الفرنسى ، وإلى جانبه جرومير .

ورسوم روو تدل على تطور متناسق ولم يسبق لفن التصوير أن بلغ من الثقة والجرأة مبلغه اليوم ، وإن كنا لا نجد فى رسومه الأخيرة ما كان فى الرسوم الأولى من عنف وتأثير ؛ إذ يغلب عليها الهدوء والحب والروحانية ، وهذا غير ما نألفه فى المدارس الأخرى . على أننا نجد فوق كل هذا ، تلك الروعة التي نجدها فى صور عظماء المصورين على اختلاف العصور .

ننتقل إلى الأجانب ؛ فان وجود المصورين الأجانب بين المدرسة الباريسية ظاهرة جديدة وهامة بالنسبة لعددهم وصفاتهم .

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

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

معرض الستائر فى باريس

أقيم معرض عظيم فى المتحف الأهلى للفن الحديث بشارع الرئيس ولسن بباريس، وفيه نرى صوراً متتابعة لتاريخ الستائر الفرنسية. وقد نسق القسم القديم منها مسيو فرليه، والقسم الحديث مسيو جان كاسو، يعاونهما فى ذلك رجال المتاحف الأهلية.

ولقد عادت الحياة إلى فن الستائر فى فرنسا منذ بضع سنوات، وبدأت الحركة متواضعة حين نسجت ستائر فى بوفيه مطابقة لرسوم راؤول دوفى، ثم قويت فى عهد الاحتلال الألمانى عند ما نسج جان أدنيه رسوم ساڤال وبريانشون وكوتو وروهنر وغيرهم.

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

ويشغل المعاصرون فى المتحف طابقاً بأكمله. ويعتبر كل من مسيو راؤول دوفى ولوركا وجرومير زعماء هذا الفن الفرنسى فى القرن العشرين، وهؤلاء الرجال الثلاثة لم يخترعوا مع ذلك شيئاً غير منتظر، وهم يمتون بصلة قوية إلى ما نشاهده فى الطابق الأسفل من فن للقدماء فى هذا الباب

* * *