الباب الثانى

من الواقعية إلى التأثيرية

obeikandl.com

obeikandl.com

تمهيد

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

ولقد نجح مصورو المدرسة الطبيعية الرومانتية فى تغيير موضوعات المناظر الطبيعية التقليدية التى كانت تستخدم كخلفية فى القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر .

والواقع أن هذا الاتجاه الأخير يُعد ثورة فى تاريخ الفن اتجه إلى تحرير التصوير من الأصول والأساليب التقليدية القديمة . فلم تستطع المدارس الفنية التى ظهرت منذ مطلع هذا القرن الاحتفاظ بمراكزها القيادية لفترة طويلة . ويرجع ذلك إلى ظهور طبقة البرجوازية الجديدة .

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

ولو أن « كورو » أحد زعماء مصورى الطبيعة كان يعتبر الأب الروحى للمذهب التأثيرى الذى ظهر بعد ذلك فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، إلا إننا نلاحظ ظهور حركة فنية فى باريس فى منتصف القرن مهدت إلى انتقال التصوير إلى النزعة التأثيرية وعرفت هذه الحركة باسم « الواقعية »

obeikandl.com

الفصل الأول

الحركة الواقعية

النصف الأول من القرن التاسع عشر

obeikandl.com

مقدمة

ظهر المذهب الواقعى فى منتصف القرن التاسع عشر كرد فعل للمذهب الرومانتى الذى ناهض المذهب الكلاسيكى الجديد . ولم يكن هناك مفّر من نموّ هذه الحركة عندما زالت أهمية موضوعات هذين المذهبين .

وقد تجنبت الحركة الواقعية الخيال والابتكار فى موضوعاتها ، كما ابتعدت عن التعبيرات الرومانتية ، وكان شعارها تمثيل الأشياء كما هى وقد لاقت هذه الحركة إعجاب الطبقة المتوسطة .

وظهور هذا الأسلوب الواقعى فى الفن يعتبر بمثابة رد فعل للتغييرات السياسية التى حدثت فى فرنسا بعد قيام الجمهورية الثانية (١٨٤٨-١٨٥٢) حيث انتشرت الروح الديموقراطية التى نادى بها الأدباء والشعراء أمثال فيكتور هوجو وفولتير وبلزاك . فبدأ الفنانون يتناولون موضوعات من الحياة اليومية تعرض مشاكل المجتمع والطبقة الكادحة .

وانتشر ذلك الاتجاه من فرنسا إلى أنحاء أوربا ، واختلط مع فنون القرن التاسع عشر التى كانت موزعة بين مذهبى الكلاسيكية والرومانتية .

التصوير

وبالرغم من أن النزعة الواقعية لم تكن مجهولة لدى بعض مصورى القرنين السابع عشر والثامن عشر الذين تناولوا موضوعات من الحياة اليومية بنزعة موضوعية ، إلا أن الهدف من عرضها تغيّر فى القرن التاسع عشر حيث وجّه المصورون اهتمامهم إلى موضوعات الطبقة العاملة احتجاجاً على المجتمع الفرنسى . وقد مهد سيه مع المصور روميه الطريق إلى مذهب الواقعية الذى تزعمه جوستاف كوربيه .

هونوريه دومييه H. Daumier (١٨٠٨ – ١٨٧٩)

كان دومييه متعدد المواهب ، رساما ، وكاريكاتورياً ، ونحاتاً ، ومصوراً ؛ ويعتبر – بعد جويا – من أعظم رسامى الكاريكاتور الذين استخدموا فنهم لانتقاد المجتمع .

ولد فى مارسيليا ، ثم ذهب إلى باريس وسنه أربعة عشر عاماً ، وتعلم الرسم فى مرسم المصور لينوار الذى أنشأ أول متحف فى باريس ، واتجه دومييه إلى فن « الليتوجراف » (النقش على الحجر) واتخذ منه حرفة يتعيش منها . وفى عام ١٨٣١ التحق بجريدة « الكاريكاتور » واشتهر بمهاجمة العائلة الحاكمة عن طريق رسومه الكاريكاتورية اللاذعة التى تهكم على الملك لويس فيليب ، مما تسبب فى سجنه ستة أشهر عام ١٨٣٣ .

وعندما أغلقت الجريدة بدأ يرسم لجريدة « شاريڤارى » ، وتعرف فيها على بلزاك . واتسعت الآفاق التى انتقد فيها المجتمع البورجوازى الفرنسى . ومن أبرع رسومة السياسية اللاذعة ليتوجراف « المجلس التشريعى » ١٨٣٤ (ش ٥٥) التى جمعت بين الوزراء الذى تهكم عليهم برسمهم ببطون ممتلئة . وكان دومييه غزير الإنتاج ، فرسم لهذه الجريدة حوالى ٤٠٠٠ ليتوجراف ذات موضوعات سياسية واجتماعية ساخرة .

تحول إلى التصوير عندما كان سنه حوالى الأربعين ، وتعرّف على جماعة الباربيزون ورسم عدّة لوحات بالألوان المائية استمد موضوعاتها من الحياة اليومية . ونجح من خلال هذه الأعمال فى توجيه حملات نقد للمجتمع الفرنسى فى بعض

(شكل ٥٥) هونوريه دومييه « المجلس التشريعى » ١٨٣٤ ليترجراف

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

(شكل ٥٧) هونوريه دوميه . دون كيشوت ١٨٥٠ . متحف ميونخ .

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

رسم دوميه أيضاً لوحات كبيرة بالألوان الزيتية تميزت بموضوعات متصلة بالنزعة الرومانتية ، فصور دون كيشوت ومساعده سانكو پانزا فى عدة لوحات استمدها من أدب سيرفانتس . ويتضح أسلوبه المعبّر عن الرومانتية الواقعية لهذا البطل الأسبانى فى لوحة « دون كيشوت » ١٨٥٠ (ش٥٧) ولقد أثرت رومانتية دوميه فى الأعمال الأولى للمصوران سيزان وفان جوخ .

كان دوميه مثّالاً بارعاً أيضاً ، أنتج عدداً من التماثيل البرونزية الواقعية . وربما كان لذلك أثر فى طريقة رسمه للأشخاص الموجودة فى لوحاته ، حيث نشعر دائماً وكأنهم يبرزون من خلفية قاتمة ، مما يعكس عليهم شاعرية غير موجودة فى أعمال ميه ، وكوربيه ، وربما يمكن مقارنتها برومانتية جويا . وبالرغم من أن لوحاته الملونة كانت ممتازة إلا أنها لم تصل إلى الشهرة التى وصلت إليها رسومه .

جوستاف كوربيه G. Courbet (١٨١٩ – ١٨٧٧)

عاصر كوربيه المصورين كورو وميه ودوميه ، واشترك معهم فى تجنب الموضوعات المقتبسة من التاريخ والاتجاه إلى موضوعات من الطبيعة أو من الحياة اليومية الواقعية المحيطة بهم . وبالرغم من أنهم اشتركوا فى الاهتمام بموضوعات الطبيعة ، إلا أننا نلاحظ أن كورو كان رومانتيكياً فى حين

كان ميبه شاعرياً مثالياً . أما كلمة (طبيعيّ) فنجد أنها تنطبق أكثر على كوربيه الذى جلبت عليه صراحته وواقعيته وجرأته سخط جمهور الفن فى تلك الفترة .

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

وفى معارضته لكل من المذهب الرومانتى والكلاسيكى أخرج كوربيه فكرة الواقعية مؤكداً على أن التصوير « يجب أن يقتصر على تمثيل الحقيقة والأشياء الواقعية ، لتعبّر عن أفكار وتصورات الوقت المعاصر » . . وهنا نلاحظ شيئاً من المفهوم الاشتراكى البروليتارى يتضح فى بعض لوحاته التى عرضها فى الصالون .

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

تأثر كوربيه بالتطورات التى نتجت عن ثورة ١٨٤٨ ، كما تأثر بأصدقائه الشاعر الثائر بودلير ، والكاتب الاشتراكى برودون ، وبجامع الصور برويا . واستجاب لنداء بودلير الذى طلب من مصورى عصره الاهتمام بواقع الحياة فى موضوعاتهم ورأى كوربيه أن تأثير الرومانتية على المشاعر والخيال التى نادى بها ديلا كروا ما هى إلا هروب من الواقع ، فرفض الاستسلام إلى الخيال ، وصار يبحث عن الواقع والحقيقة فى لوحاته .

رأى كوربيه أن أنبل الموضوعات الواقعية التى تعبّر عن الديموقراطية هى موضوعات العمال والفلاحين فاشترك فى صالون ١٨٤٩ — الذى عرض فيه كوربيه لوحتين واقعيتين « محطمو الصخور » ١٨٤٩ (ش ٥٨) ، و « بعد الغداء فى أورنانز » . وفازت لوحته الثانية بميدالية مكنته من عرض لوحاته بعد ذلك فى صالونات السنوات المقبلة دون عرضها على هيئة التحكيم . اما اللوحة الأولى التى تصور عجوزاً وصبياً فقد أثارت عليه الرأى العام ، واتهم بالميول الاشتراكية لاختياره موضوعاً يعبّر عن العبودية والفقر الذى تعانيه الطبقة العاملة .

وفى صالون ١٨٥٠ عرض كوربيه تسع لوحات دون عرضها على هيئة التحكيم ، فأزعجت إحداها « جنازة فى قرية أورنانز » (ش ٥٩) مصورى الصالون والرأى العام ، واتهم مرة ثانية باعتناقه

(شكل ٥٨) جوستاف كوربيه ، « محطموا الصخور » ١٨٤٩ . كانت فى متحف درسدن . حاليا إحترقت عام ١٩٤٥

الفصل الثانى

الحركة التأثيرية

النصف الثانى من القرن التاسع عشر

مقدمة

مهدت الواقعية التى تزعمها كوربيه فى فرنسا فى منتصف القرن التاسع عشر إلى نشأة اتجاه جديد ظهر تدريجياً فى طريقة رسم المناظر الطبيعية الخارجية عرف باسم المذهب التأثيرى im pressionism

والواقعيون وزملاؤهم هم فى الحقيقة الذين هدموا الفكرة القديمة التى سيطرت على فن التصوير لفترة طويلة فى مطلع القرن التاسع عشر ، والتى اعتبرت أن التصوير التاريخى أهم من تصوير مناظر الخلاء ، والطبيعة الصامتة .

وبذلك كانت الواقعية هى المعبر الذى انتقل من فوقه فن التصوير من المرسم إلى الخلاء . كما ساعد على ظهور هذا التغير « كورو » وزملاؤه مصورو الطبيعة الرومنتيون .

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

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

obeikandl.com

التصوير

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

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

تكونت أعضاء هذه المجموعة المجددّة فى أول الأمر من مجموعات متفرقة من المصورين الذين يدروسون الفن فى مراكز التصوير المختلفة . وتقابل فريق منهم – سيزان وبيسارو – فى « الأكاديمية السويسرية (Ac Suisse) [1] كما اجتمع أربعة منهم مونيه ورينوار وسيزلى وبازيل – فى مرسم المصور جلير (Gleyre) ، وتعرف جميعهم على كورو ومييه عندما مارسا تصوير المناظر الخلوية فى غابة فونتين بلو .

وكان مركز الحياة الفنية والأدبية فى باريس فى تلك الفترة قد انتقل إلى مقاهى الحى اللاتينى . فكان كوربيه وصديقه الشاعر بودلير يلتقون فى إحدى تلك المقاهى ، فى حين يلتقى الرسامون الشبان مونيه ورينوار وبيسارو وسيزان فى مقهى « جيربوا » (Guerbois) ليتناقشوا فى نظريات فنهم الجديد . وهناك تعرفوا بالمصور مانيه الذى اتخذوه رائداً لحركتهم بالرغم من أنه لم يشترك معهم إلا فى معارضة رجال الصالون ، والابتعاد عن الرسم والتصوير فى المرسم . وكان هؤلاء المصورون يجتمعون فى ضواحى باريس التالية للرسم والتصوير : أرجنتوى : (Argenteuil) ويونتواز (pontoiSe) وبوجيفال (Povgival)

المصورون التأثيريون

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

لم يحظ أسلوبهم الجديد بأى تشجيع من المشرفين على إدارة الأكاديمية ، ورفضت لجان تحكيم الصالون فى الأعوام ١٨٦٣ و١٨٦٦ و١٨٦٧

---

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

اللوحات التى تقدموا بها ، وتهكمت الصحف على أعمالهم الفنية المبتكرة .

وفى عام ١٨٦٩ بدأ مونيه ورينوار يطبقون اكتشافاتهم لنظرية التصوير ، وذلك بالتعبير عما يرونه فى اللحظة التى تقع فيها العين على المرئيات ، ونفّذا ذلك عن طريق بقع لونية متنوعة . إلاّ أن تجاربهم توقفت عندما تفرقت المجموعة عام ١٨٧٠ بعد قيام الحرب بين فرنسا وبروسيا .

وبعد انتهاء الحرب اجتمعت المجموعة مرة ثانية فى باريس عام ١٨٧٢ ، وبدأ الفنانون مونيه ورينوار وبيسارو فى رسم لوحات مبتكرة للمناظر الخلوية المحيطة بباريس وعلى ضفاف نهر السين ، وكان من بينها لوحة رسمها مونيه تصور شروق الشمس على الماء « تأثير شروق الشمس » .

ولم يتمكن المصورون الشبان من عرض لوحاتهم فى الصالون الرسمى السنوى ، وذلك لعدم موافقة هيئة التحكيم على العبث الذى يقومون به ، والذى خرج عن الأصول التقليدية . فاجتمع ثلاثون منهم – باستثناء مانيه – عام ١٨٧٤ وقرروا إقامة معرض خاص بهم فى محل المصور الفوتوغرافى « نادار Nadar » ، وذلك بمثابة احتجاج جماعى على رفض المحكّمين لأعمالهم . وكان من بين العارضين مونيه ورينوار وبيسارو وسيسلى وديجا وسيزان . كما اشتركت معهم الفنانة برت موريسوت

سخر النقاد والجمهور من هذه الأعمال الفنية واتهموا أصحابها بالعجز والتقصير فى فن التصوير ، وتهكم الصحفى الناقد لويس ليروى (L. Leroy) المعادى للحركة عليهم وأطلق أسم « التأثيريين » على الفنانين المشتركين فى صالون المرفوضين . واقتبس الإسم من عنوان لوحة مونيه تأثير شروق الشمس التى لم تعجبه طريقة تنفيذها .

والواقع أن التأثيريين كانوا يهدفون إلى البحث عن الحقيقة الغير مرئية بأسلوب علمى ، وذلك عن طريق تحليل ضوء الشمس وألوان الطيف ، كما درسوا تأثير أشعة الشمس على سطح المرئيات . وكان الأهتمام بالضوء واللون قد ظهر بعد نتائج الأبحاث التى أعلنها العلماء أمثال شيفريل (Chevrel) عن نظريات الألوان . واستخدام التأثيريون هذه النتائج العلمية فى إبراز بعض أجزاء معينة من المرئيات ، كما استخدموها أيضاً فى تسجيل الظلال الملونة ، واستبعدوا ألوان الظلال التقليدية البنى ومشتقاته والأوكر – الأصفر المخلوط بالبنى – والأسود . وفضلوا وضع الألوان على طبيعتها الصافية على هيئة بقع متجاورة ، وتنوعت طريقة هذه اللمسات طبقاً لأسلوب كل منهم .

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

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

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

فى هذه الحركة يصورون بطريقة واحدة ، بل استقل كل منهم بأسلوب يعبّر به عن وجهة نظره التى تعارض رجال الصالون المحافظين .

وبالرغم من أن مانيه لم يكن تأثيريًّا ولم يعرض مع المجموعة إلا أننا نجد أن الفنانين الشبان أعجبوا بجرأته وابتكاراته فى فن التصوير والتفوا حولهواتخذوه زعيماً لحركتهم الثورية لواقعيته ولاشتداد هجوم الأكاديميين على أعماله .

إدوار مانيه : ED. Manet (١٨٣٢ – ١٨٨٣)

بالرغم من أن مانيه رفض أن توصف أعماله بالتأثيرية عندما أطلق هذا الاسم على أعمال المجموعة عام ١٨٧٤ ، إلا أنه يعتبر الباعث الأصلى للحركة التأثيرية التى طوّرت الفن الواقعى إلى مرحلة جديدة ، وذلك لأنه أخذ على عاتقه معارضة مصورى الصالون وجمهوره باللوحات التى رسمها فى الفترة (١٨٥٩ – ١٨٧٤) .

نشأ مانيه فى أسرة تنتمى إلى الطبقة المتوسطة المتيسرة فى باريس . وفى عام ١٨٥٠ اتجه إلى تعلم التصوير بالرغم من رغبة والده فى أن يدرس القانون ، فالتحق بمرسم المصور « توماس كوتور » الذى مكث معه حوالى ستة أعوام ، وأمضى معظم وقته فى تلك الفترة فى متحف اللوفر ينقل أعمال مشاهير المصورين تنتيرتو وتسيانو وڤيلاسكويز وديلاكروا وريبيرا .

ساعده والده على السفر خارج فرنسا ليدرس أعمال الفنانين فى هولندا ، وألمانيا ، وإيطاليا ، وأسبانيا . واستأجر بعد عودته إلى باريس فى عام ١٨٥٧ مرسماً فى شارع لاڤوازين بالاشتراك مع المصور باليروى ، إلا أنه استقل بمرسم خاص به عام ١٨٦٠ . ولما أرسل أول أعماله للصالون وفضت ، علماً بأن فنه لاقى تشجيعاً كبيراً من الأديب أميل زولا .

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

تظلم الشبان الثائرون إلى نابليون الثالث من حكم رجال الصالون ، فسمح لهم بعرض لوحاتهم فى قاعة بسراى الصناعة الموجود بها الصالون . وعرف هذا المعرض الذى عرض فيه مانيه لوحته المرفوضة « الغداء فوق العشب » بصالون المرفوضين .

أثارت هذه اللوحة ثائرة النقاد والفنانين ، كما استنكرها الإمبراطور والإمبراطورة اللذان افتتحا المعرض ، ولم يتنبه النقاد بأن توزيع الأشخاص مستمد من موضوع « حكم باريس » الذى رسمه من قبل مارك أنطونيو عام ١٥٢٠ . كما أن فكرة الموضوع سبق أن عرضها جورجيونى من قبل فى لوحة « اللحن الريفى » ١٥٠٥ .

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

(شكل ٦١) إدوارد مانيه ـ اوليمبيا ١٨٦٥ ـ متحف التأليرية باريس

أعماله . وتصور اللوحة فتاة عارية مضطجعة على سرير وبجانبها قطة ، وتقف بجوارها جارية زنجية ممسكة بباقة من الزهور . وتلاحظ فى هذه اللوحة أن مانيه قلّد فكرة فيلاسكويز وجويا فى الوضع الذى يرسم فيه الجسد العارى الأنثوى ، إلا أن النقاد ثاروا على هذه اللوحة ونقدوها نقداً لاذعاً واتهموا مانيه بعرض فن رخيص مبتذل ، بالرغم من أن موضوع الأنثى العارية المضطجعة قد سبق أن رسمها جورجيونى وتيسيانو وفيلاسكويز وجويا .

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

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

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

تمكن مانيه فى النهاية من الحصول على ميدالية على إحدى لوحاته التى عرضت فى صالون ١٨٨٢ وهى لوحة « فتاة بار الفولى برجير » (ش ٦٣) التى رسمها فى نفس العام وهو يجلس على كرسى بعد أن أصيب بالشلل . ويظهر الأسلوب المبتكر الذى كان يتبعه مانيه فى طريقة عرضه للمنظر

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

المراد رسمه من الصالة منعكساً فى المرآة الموجودة خلف فتاة البار .

كلود مونيه : (Cl. Monet) (١٨٤٠ – ١٩٢٦)

كان مونيه هو الزعيم الفعلى لمصورى المدرسة التأثيرية ، حيث كان أكثرهم التزاماً بتطبيق مبادئ الرؤيا البصرية . كما كان أول مصور فرنسى عارض فكرة الالتحاق بكلية الفنون ، وفضّل دراسة التصوير من لوحات عمالقة الفن فى المتاحف .

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

اتجه مونيه بعد عودته إلى بلدته الهافر عام ١٨٦٠ إلى رسم لوحات للشاطئ الفرنسى تحت إشراف مصور الطبيعة بودان ، ومصور الخلاء والبحار يونكند وهما اللذان علماه كيفية رسم الجو المشبع بالماء . ولما رجع إلى باريس والتحق بمرسم المصور « جلير » عام ١٨٦٢ ، تعرف على المصورين رينوار وسيسلى وبازيل ، ورسم معهم مناظر من غابة فونتين بلو . وفى نهاية عام ١٨٦٣ ترك المرسم بعد أن تفرقت المجموعة وبدأ يرسم مع رينوار لوحات للبيع .

كان مونيه متحمساً أول الأمر لأسلوب بودان ويونكند ، ثم انتقل حماسه إلى واقعية كوربيه . إلا أن إعجابه اتجه فى النهاية إلى مانيه عندما تعرف على أعماله الموجودة فى معرضه الفردى ، وعلى لوحة « الغداء فوق العشب » التى عرضت فى صالون ١٨٦٣ . وعندما عرض مونيه لأول مرة لوحتين من أعماله « النزهة » و « كاميل » ،

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

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

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

صوّر مونيه فى فيتهوى (Vetheut) فى الفترة ١٨٧٨ – ١٨٨٣ ، ومع العلم بأن مونيه لم يتمكن قبل تلك الفترة من بيع لوحاته فى المعارض التى

(شكل ٦٤) كلود مونيه ، « نساء فى الحديقه »
١٨٦٧ متحف اللوفر . باريس

(شكل ١٦٥ ، ب) كلود مونيه ، كاتدرائيه روان الشرون ١٨٩٤
متحف المتروبوليتان . نيويورك

كاتدرائيه روان ب فى الغروب ١٨٩٤ متحف الفنون بوسطون

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

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

اتبع مونيه طريقة مبتكرة فى تصوير لوحاته فى أعماله المتأخرة ، حيث رسم الموضوع الواحد فى عدة لوحات فى ساعات مختلفة من النهار ليتمكن من دراسة التغيير فى الضوء على المرئيات ، ونفذ هذه الطريقة فى لوحة « أكوام التبن » ١٨٩١ . كذلك رسم الموضوع الواحد فى فترات زمنية مختلفة وتحت تأثير أضواء متغيرة وصور « كاتدرائية روان فى الشروق والغروب » (١٨٩٣ - ١٨٩٥) (ش ١٦٥ ا ، ب) ورسم زهور المياه الموجودة فى حديقته فى لوحات متعددة [1] استغرقت الفترة (١٩٠٤ - ١٩٠٨) ويوضح ذلك « زهور المياه » ١٩٠٤ (ش ٦٦) ، وعمل مونيه من هذه الدراسات مجموعة لوحات كبيرة زخرفية فى الفترة (١٩١٤ - ١٩١٨) استمدها من هذه الزهور .

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

(١) بلغ عدد هذه اللوحات ثمانية وأربعين لوحة .

(شكل ٦٦) كلود مونيه ، زهور المياه ، ١٩٠٤ . متحف اللوفر . باريس

لوحاته الأخيرة عبارة عن تكوينات لونية ، واقتصرت أصباغه على ألوان الطيف الموجودة فى أشعة الشمس . لذلك نجد أنه تجنب فى لوحاته الأسود ومشتقاته والبنى ومشتقاته . ويرجع صفاء الألوان الموجودة فى لوحاته ولوحات سيسلى ورينوار اللذين اتبعا طريقته فى إهمالهم لهذه الألوان .

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

أوجست رينوار A. Renoir (١٨٤٠ – ١٩١٩)

كان رينوار أحد عظماء مصورى القرن التاسع عشر والعصب الرئيسى لمجموعة المصورين التأثيريين. تعاون مع مونيه على تأسيس قواعد أسلوب التأثيرية الذى يعتمد على تحليل الأشكال الملونة عن طريق اهتزازات الضوء ، إلا أنه أضاف من عنده ياته ألواناً مضيئة صافية متعددة استمدها من ألوان الطيف .

ولد رينوار فى ليموج من عائلة فقيرة يعمل رئيسها ترزياً ، ولما سافر بصحبة والده إلى باريس عمل رساماً فى مصنع للخزف . ثم تمكن من الالتحاق بمرسم الفنان جلير فى عام ١٨٦٢ بعد أن جمع مبلغاً من المال من أعمال أخرى . وهناك تعرّف على مونيه وسيسلى وبازيل ، إلا أنه ترك المرسم بصحبة مونيه وسيسلى وعمره واحد وعشرون عاماً وذهب معهم

إلى فونتين بلو . وتوطدت أواصر الصداقة بينه وبين مونيه منذ تلك الفترة وشاركه فى مرحلة الفقر .

كان رينوار يتردد على اللوفر فى تلك الفترة ، ودرس أعمال فنانى القرن الثامن عشر واتو وبوشيه وفراجونار ، كما يظهر فى أعماله الأولى تأثره بالمذهب الرومانتى ، أما اللوحات التى تغلب فيها الألوان الداكنة فترجع إلى تأثير كوربيه عليه .

عمل مع مونيه على ضفاف السين فى شاطئ لاجرينوى فى الفترة (١٨٦٨ – ١٨٧٠) ، واشترك بلوحاته المرفوضة من الصالون فى معرض التأثيريين عام ١٨٧٠ . ويتضح فى هذه الأعمال أن ألوانه ازدادت صفاءً ، كما تطورت طريقته .

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

وبعد أن عبّر رينوار عن المرح الموجود فى المقاهى ، نجد أنه اتجه إلى رسم صور شخصية لأفراد المجتمع الفرنسى ، وكانت هذه هى المورد الرئيسى لرزقه . ويتضح مهارته فى هذا النوع من الفن فى لوحة « مدام شاربانتية ١٨٧٧ (ش ٦٧) ، التى عرضها فى المعرض الثالث للتأثريين .

على أن رينوار بدأ يتراجع عن التأثيرية فى التسعينيات عقب زيارته لإيطاليا فى صيف ١٨٨١ ، حيث تأثر هناك بتصاوير بومبى الكلاسيكية ، وبلوحات رافاييل ، وأصبح غير راضٍ عن طريقة استخدام الضوء التى تميز بها التأثيريون ، وقرر أن يهجر الرسم فى الخلاء ، وبدأ يبحث عن الخطوط المنغمة والتشكيلات الواضحة فى تكويناته ، كما اهتم بالخط الخارجى .

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

(شكل ٦٧) اوجست رينوار ، مدام شاربتيه ١٨٧٦ – ١٨٧٧
متحف اللوفر باريس

هذا الأسلوب الجديد أحدى أشهر لوحاته «المستحمات الكبيرات» ١٨٨٧ (ش ٦٨) ، وتعتبر هذه اللوحة الحدث الرئيسى الذى رفض فيه رينوار التأثيرية الخالصة .

وتصور هذه اللوحة ثلاث نساء يستحممن فى الخلاء ، رسمهن بحجم كبير يملأ اللوحة فى حين تظهر امرأتان فى الخلفية عن بعد . ولقد أدهشت هذه اللوحة الجمهور عندما عرضت فى صالة جورج بيتى حيث كان معروفاً عن رينوار تخصصه فى تصوير الحياة الحديثة فى مرحها وبهجتها إلا أننا نلاحظ أن رينواد عدل عن هـذا الأسلوب الجامد بعد استقراره فى مدينه كانى (Cagnes) عام ١٨٨٩ حيث بدأ فى أواخر حياته فى رسم لوحات جمعت بين طريقة ألوان التأثيرين وبين أسلوب العباقرة القدامى أمثال روبنز ، وبينما كان يوازن فى أسلوبه التأثيرى بين الألوان الساخنة والباردة نرى فى أسلوبه الأخير أنه كان يفضل الألوان التى تعبر عن الحياة التى تميز بها روبنز ، كما اكتشف الوحدة بين اللون والخط وبين الحجم والضوء .

ويتضح أسلوبه الأخير فى الموضوعات التى رسمها فى الخمسة والعشرين عاماً الأخيرة من حياته والتى تصور النساء والأطفال والزهور ويوضح هذا الأسلوب الأخير لوحة « عازفة البيانو » ١٨٩٢ (ش ٦٩) .

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

(شكل ٦٨) اوجست رينوار ، « المستحمات الكبيرات » ١٨٨٧ .
متحف الفنون فيلادلفيا

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

كاميل بيسارو :(C. Pissaro)(١٨٣٠ – ١٩٠٣) .

ولد بيسارو فى سانت توماس بجزر الهند الغربية من أب فرنسى وأم وطنية . وعندما شعر بميله إلى الرسم ذهب إلى باريس وعمره خمسة وعشرون عاماً . تعرف على كورو واستفاد كثيراً من إرشاداته ، ثم التحق بالأكاديمية السويسرية وهناك تعرّف على مونيه وبقية الشبان المصورين فى مقهى جيربوا ، وكان مثلهم متأثراً بالمصور كوربيه ومعجباً بمانيه

فضّل بيسارو الإقامة فى ضواحى باريس بعد زواجه ، فسكن بونتواز فى عام ١٨٦٦ ثم استقر فى لوفنسين عام ١٨٦٨ . وكانت أعماله التى تقدم بها إلى الصالون فى الفترة (١٨٥٩ – ١٨٧٠) ، والتى قبل الكثير منها ، يظهر بها تأثير كورو .

وعندما قامت الحرب عام ١٨٧٠ هرب بيسارو بصحبة مونيه إلى لندن ، وهناك تعرفا على دوبينى الذى قدمهما إلى تاجر اللوحات « دوراند رويل » الذى ارتبط اسمه بعد ذلك بالتأثيرين . كما درس بيسارو أثناء إقامته فى لندن أسلوب ترنر وكونستابل .

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

وفى عام ١٨٨٠ تعرف على جوجان وقدمه إلى المجموعة ، ثم تعرف على سورا وسينياك وشاركهم فى فكرة التوفيق بين العلم والفن ، وأقنعهم بالاشتراك فى معرض التأثيريين عام ١٨٨٦ . كما تأثر بأسلوب سورا المبتكر فى الأعمال التى رسمها فى الفترة (١٨٨٦ – ١٨٨٨) .

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

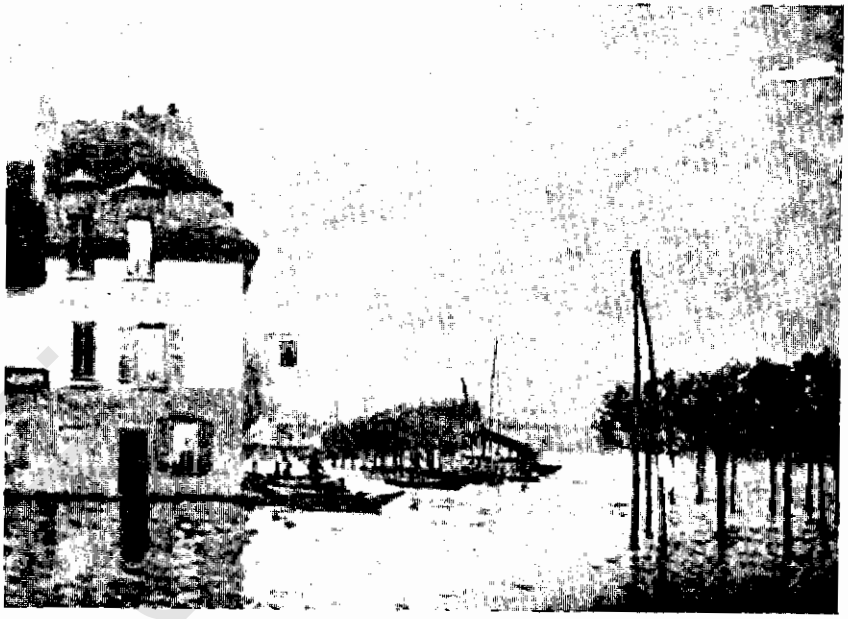
وإذا كان مونيه يعطى الأهمية الرئيسية لتأثير الضوء على الأشكال نجد أن بيسارو يوجه هذه الأهمية إلى التكوين .

(شكل ٧٠) كاميل بيسارو ، « طريق فى روين » ١٨٨٥

الفريد سيسلى A. Sisley (١٨٣٩ – ١٨٩٩)

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

تأثر بأسلوب كورو الفوتوغرافى وبألوان مونيه الصافية . وكوّن من هذا المزيج أسلوبه الذى رسم به لوحاته التأثيرية التى عرضها فى أول معرض للتأثيريين عام ١٨٧٤ . ويلاحظ فى لوحاته أنه اتجه إلى موضوعات الخلاء التى فضّلها عن الصور الشخصية



(شكل ٧١) الفريد سيسلى : « فيضان فى ميناء مارلى » ١٨٧٦ متحف التأثيريه . باريس

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

قام سيسلى برسم عدة لوحات على مقربة من شاطئ نهر السين كانت تظهر فيها بعض المبانى ، ونجح مثل مونيه فى إظهار مهارة فى نقل حركة أوراق الشجر ، وبريق الضوء على المياه . وكان بيسارو يميل إلى رسم الموضوع الواحد من عدة زوايا مختلفة فى لوحات متكررة . ويوضح ذلك الأسلوب إحدى لوحاته التى تصور فيضان النهر « الفيضان فى ميناء مارلى » ١٨٧٦ – (ش ٧١) .

إدجار ديجا : E. Degas (١٨٣٤ – ١٩١٧)

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

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

كان ديجا متأثراً بأنجر فى الأعمال الأولى التى قام بها ، لذلك نجد أنه حاكاه بعد عودته إلى باريس عام ١٨٥٨ فى اختيار موضوعات تاريخية متأثرة بالأسلوب الكلاسيكى ، وفى رسم اللوحات الشخصية . إلا أنه نبذ هذا اللون من الموضوعات التى لم تلائمه منذ عام ١٨٦٥ وكرّس نفسه لتصوير موضوعات من الحياة المعاصرة ورسم اللوحات الشخصية . ولم يكن هذا الميل للصور الشخصية بغرض الكسب المادى ، بل كانت هذه الصور لأصدقائه أو أقربائه .

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

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

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

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

(شكل ٧٢) إدجار ديجا « التمرين على الرقص ١٨٧٤ متحف اللوفر . باريس

(شكل ٧٣) إدجار ديجا ، « امرأة تمشط شعرها » ١٨٨٧ – ١٨٩٠
متحف اللوفر باريس

وكان أسلوب ديجا يميل فى الواقع نحو المذهب الواقعى الرومانتى القريب من أسلوب كوربيه عنه إلى أسلوب مانيه والتأثيريين . لذلك كان يفضّل رسم وجه قبيح ذى شخصية قوية عن وجه جميل عديم الشخصية . وقد عاش ديجا طويلاً ليرى لوحاته تباع بأعلى الأسعار قبل عام ١٩١٤ [١] وبذلك كان أول من فاز بالشهرة فى حياته بين جماعة التأثيريين .

التصوير التأثيرى خارج فرنسا

بعد أن نجحت أساليب التصوير التأثيرى فى غزو فرنسا منذ أواخر القرن التاسع عشر ، ظهر رواد لهذا المذهب فى كثير من مدارس التصوير الأوربية . فتأسست فى إنجلترا جماعة « نادى الفن الإنجليزى الجديد » نذكر من أعضائه البارزين « ستير » Steer وسيكيت Sicket ، وتأثر بالمذهب التأثيرى بعض المصورين فى ألمانيا أمثال « ليبرمان Liebermann وكورنت Corinth كذلك نلاحظ أن الحماس لألوان مونيه التجريدية التى ظهرت فى آخر أعماله قد تجدد فى عصرنا هذا .

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

جيمس هويسلر Whistler (١٨٣٤ – ١٩٠٣)

ولد هويسلر فى الولايات المتحدة ، وبعد أن اتجه إلى التعليم العسكرى فى شبابه ، مال إلى دراسة الفن ، فذهب إلى باريس عام ١٨٥٥ والتحق بمرسم « جلير » ، وبعد أن مكث هناك أربع سنوات انتقل إلى لندن ليستقرّ فيها بقية حياته . على أنه زار فرنسا فى الستينات وكان على صلة بحركة التأثيريين النامية .

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

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

(شكل ٧٤) جيمس هويسلر ، « والدة المصور » ١٨٧١ . متحف اللوفر باريس .

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

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

(شكل ٧٥) جيمس هويسلر ، تسبيح أسود وأبيض ١٨٧٤ . معهد الفنون ديترويد

النحت التأثيرى

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

ويبدأ غزو التأثيرية لميدان النحت فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر على يد المثال رودان . ومصورى التأثيرية رنوار وديجا ، اللذين مارسا أعمال النحت إلى جانب التصوير .

أوجست رودان A. Rodin (١٨٤٠ – ١٩١٧)

يعتبر رودان من أعظم النحاتين الفرنسيين فى القرن التاسع عشر ، وأول من تألق من المثّالين بعد العبقرى الإيطالى برنينى ، وطوّر مفهوم فن النحت فى نفس الفترة التى كان مانيه ومونيه يعيدون مفهوم فن التصوير .

ولد رودان ونشأ فى باريس . والتحق بمدرسة تحضيرية للفنون فى عام ١٨٥٤ ليتعلم فن الرسم ، إلا أنه لم يتمكن من الالتحاق بـعد ذلك بمدرسة الفنون الجميلة لأسلوبه المتقدم الذى لم يلق ترحيباً من الممتحنين . فاضطر إلى أن يعتمد على نفسه فى الأعمال التى كان يقوم بنحتها تحت إشراف باريه ، بعيداً عن الإشراف الأكاديمى . ونمىّ موهبته الكامنة بأسلوب عصرى متطور .

اتجه النحت على يد المثال رودان إلى الأسلوب التأثيرى الذى فتح الطريق أمام فن النحت الحديث . وعالج رودان النحت بأسلوب واقعى ، فكان يرى أن الشكل عبارة عن تجاويف ونتوءات . ولم يسع فى أعماله إلى الحصول على أسطح مصقولة مثلما كان يفعل الكلاسيكيون والأكاديميون ، بل كان يتعمد ترك آثار ضربات إزميله على الحجر لتعبر عن التوتر والإثارة عندما ينكسر الضوء على السطح . ويرجع إلى تلك الفترة المبكرة تمثال « الرجل ذو الأنف المكسور » ١٨٦٣ (ش ٧٦) الذى يؤكد أن مذهب رودان كان يسعى وراء الشخصية وليس وراء الناحية الجمالية .

ذهب رودان إلى إيطاليا فى عام ١٨٧٥ ودرس هناك أعمال دوناتيللو وميكل أنجلو الذى تأثر به فى كثير من أعماله . ويتضح ذلك فى تمثال « عصر البرونز » ١٨٧٧ الذى يصور رجلاً عارياً

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

رافعاً يديه على طريقة العبد الأسير الذى نحته ميكل أنجلو لمقبرة جوليوس الثانى – ولقد تسبّب هذا التمثال فى ذيوع شهرة رودان فكلف فى عام ١٨٧٩ بزخرفة مدخل متحف الفنون الزخرفية فى باريس .

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

(شكل ٧٧) اوجست رودان ، « المفكر » ١٨٧٩ – ١٨٨٩ . برونز .
متحف المتروبوليتان نيويورك

(شكل ٧٨) ، اوجست رودان ، بلزاك ١٨٩٢ – ١٨٩٨ ، جبس ،
متحف رودان . باريس

التماثيل البرونزية الفردية . ومن أشهر هذه التماثيل « المفكّر » ١٨٧٩ – ١٨٨٩ (ش ٧٧) الذى يذكّرنا بالحركة الساكنة فى تماثيل ميكل أنجلو ، وبالديناميكية المعبّرة فى تمثال « الرجل ذو الأنف المكسور »

ومن أشهر أعماله مجموعة « ممثلى كاليه » ١٨٨٥ – ١٨٨٦ التى تضم ست أشخاص يربط أيديهم حبل غليظ وتقف هذه المجموعة فى ميدان مدينه كاليه . ولقد أوضح رودان فى هذا العمل الحركه التى يقوم بها كل منهم فى نفس الوقت . على أن أكثر أعماله عصرية هو تمثال بلزاك (١٨٩٢ – ٨٠) (ش ٧٨) الذى لاقى نقدا شديداً من الأدباء لأسلوبه الواقعى التجريدى .