الباب الثالث

التأثيرية الحديثة - مابعد التأثيرية التعبيرية

obeikandl.com

obeikandl.com

[لوحه ملونه رقم ٥] جوزيف تورنر . « حريق مجلس النواب ١٨٣٤
متحف الفن ، كليفلاند ، اوهايو الولايات المتحدة

[لوحه ملونه رقم ٦] إدوارد مانيه « الغذاء فوق العشب » ١٨٦٣ متحف

تمهيد

بعد أن هجر مؤسسو التصوير التأثيرى – مونيه ، بيسارو ، سيسلى وسيزان – باريس إلى أماكن متفرقة ، بدأت هذه النزعة تضعف كحركة ثورية جماعية منذ عام ١٨٨٠ .

على أننا نلاحظ أنه قد نتج عن ذلك ظهور فئة من التأثيريين المتأخرين ، كانوا أكثر استقلالاً وتحرراً فى أسلوب معالجة الأشكال المرئية بأسلوب علمى متين . وسلك هؤلاء المصورون فى تحقيق هدفهم اتجاهين فنيين جديدين ، انبثقا عن المذهب التأثيرى .

فاتجه فريق منهم إلى مزيد من التطبيق فى الأساليب العلمية التى تبحث فى ضوء الشمس ، والتغيرات التى تطرأ على المرئيات ، ونفذوا ذلك بأسلوب علمى هندسى ، عرفت هذه الحركة بالتأثيرية الحديثة ، أو التحليلية .

وفى نفس الوقت تقريباً ظهر رد فعل للحركة التأثيرية ، التى روادها فى الاهتمام بالمناظر الخلوية مع البحث عن الحقيقة غير المرئية عن طريق الإحساس بانعكاس الضوء على العناصر الطبيعية ، كالماء والسماء إلخ مع إهمال الشكل الخارجى للعناصر المرئية وعرفت هذه الحركة باسم ما بعد التأثيرية .

وتنسب هاتان الحركتان الفنيتان إلى عدد من المصورين الذين مروا فى تجربة الأسلوب التأثيرى لفترة ، إلا إنهم ابتكروا أساليب جديدة فى التنفيذ تهدف إلى توفير المتانة فى الأسلوب التأثيرى .

ولاشك أن وجود كثير من العلماء المتخصصين فى أبحاث الضوء ساعد على ارتكاز فن التصوير على أسس علمية متقدمة .

obeikandl.com

الفصل الأول

التأثيرية الحديثة

مقدمة :

نشأت فى منتصف الثمانيات حركة متطورة فى طريقة معالجة التصوير التأثيرى فى آخر أيامه . وكانت هذه الحركة امتداداً علمياً ومنطقياً للطريقة التى ابتدعها التأثيريون فى تحويل الضوء والظل إلى لون .

ثم اتجه هؤلاء المجددون إلى أسلوب جديد فى تلوين المرئيات ، وذلك عن طريق رسم بقع صغيرة جداً ، متساوية من ألوان كثيرة مستمدة من ألوان الطيف . وتعطى هذه الألوان المختلفة الموضوعة إلى جانب بعضها البعض اللون المطلوب إذ نظر إليها من بعد . وعرفت هذه الطريقة التحليلية باسم التقسيمة .

ابتكر هذه الطريقة التى عُرفت بالتقسيمة المصور سورات . كما قدم طريقة متطورة لهذا الأسلوب تعتمد على التنقيط عرفت باسم التنقيطة .

على أن هذه الطريقة المبتكرة لم تستمر طويلاً بالرغم من وجود مشجعين لها أمثال بول سينياك ، وبيساورو ، لأن اللوحة تستغرق وقتاً طويلاً لإنجازها ، وبيسارو ، لأن اللوحة تستغرق وقتاً طويلاً لإنجازها ، كما أن حياة زعيم هذه النزعة كفنان استغرقت فترة قصيرة لأنه لم يعش طويلاً .

obeikandl.com

التصوير

ابتدع المصور سورا طريقة مبتكرة فى تنفيذ الأسلوب التأثيرى وتبعه فى ذلك تلميذه سينياك ، كما قلده بيسارو لفترة . وتتلخص هذه الطريقة فى استخدام ألوان الطيف فى إحداث تأثيرات زخرفية فى اللوحة عن طريق تحويل لمسات الفرشاة إلى نقط صغيرة متناسقة .

جورج سورا G. Seurat (١٨٥٩ – ١٨٩١) .

يعتبر سورا أحد عظماء الفنانين المبدعين فى أواخر القرن التاسع عشر . شأرك سيزان فى الرغبة فى جعل المذهب التأثيرى متين ودائم . إلاّ أنه سلك فى ذلك طريقاً مخالفاً .

نشأ سورا فى باريس ، والتحق بمدرسة الفنون وسنه ستة عشر عاماً ودرس التصوير على يد المصور الكلاسيكى ليمان ، أحد تلاميذ أنجر . لذلك ظهرت براعته المبكرة فى رسم الأشخاص .

وأكمل تعليمه بدراسة أعمال الفنانين السابقين أمثال ديلاكروا . وركز اهتمامه على بعض لوحات كبيرة كانت تستغرق منه وقتاً طويلاً يقرب من العام .

تقدم سورا لعرض أولى لوحاته الكبيرة « المستحمون » ١٨٨٣ (ش ٧٩) فى الصالون . وتصور هذه اللوحة بعض الأشخاص الذين يستحمون فى نهر السين فى يوم صيفى ، ويستريحون على شاطئه . ونلاحظ فى هذه الصورة أن التأثير الجوى الذى تميز به التصوير التأثيرى قد أضيف إليه متانة فى الشكل وفى التصميم .

وفى تلك الفترة بدأ سورا يهتم ، هو وصديقه سينياك بدراسة نظريات الضوء وصلتها بالألوان التى اهتم بدراستها عدد كبير من العلماء ، خاصة شيفرول الذى كتب عن الألوان المتضادة والمكملة . واستخدم سورا هذه المعلومات التى توضح استخدام ثلاث توليفات من الألوان المتكاملة :

(شكل ٧٩) جورج سورات المستحمون ١٨٨٣ المتحف الأهلى . لندن

(شكل ٨٠) جورج سورات . السيرك
١٨٩١ متحف اللوفر . باريس

أحمر وأصفر ، أزرق وبرتقالى ، بنفسجى وأصفر ، فى ابتكار طريقة جديدة فى توزيع اللون عرفت باسم « التقسيمية » .

وتعتمد هذه الطريقة على رسم المساحات اللونية على هيئة بقع صغيرة منفصلة من ألوان أصلية متكاملة ينتج عن تجمعها اللون المطلوب إذا نظر إليها من مسافة بعيدة . ونفذ سورا هذه الطريقة فى لوحته المشهورة « بعد ظهر يوم أحد فى جزيرة جراندجات » . [لوحة ملونة رقم ٩] ١٨٨٤ – ١٨٨٦ ولقد كانت هذه اللوحة ثمرة عمل متواصل لمدة عامين . وعرضت هذه اللوحة مرتين ، الأولى فى آخر معرض أقامه التأثيريون عام ١٨٨٦ ، والثانية فى ثانى صالون أقامه الفنانون المستقلون فى نفس العام . وتعتبر هذه اللوحة فى نظر النقاد من أهم التطورات فى فن التصوير الحديث .

وفى أعماله الأخيرة اهتم سورا بالتوزيع الهندسى للخطوط والأشكال ليعبّر عن الحركة فى الموضوع ، فاهتم بتحديد وضع الأشخاص والأشكال فى لوحة ، كما صغر حجم البقع اللونية وصارت نقطاً صغيرة من الألوان الزاهية التى تمتزج فى عين المشاهد . وأطلق على هذا الأسلوب « التنقيطية » . ويوضح هذا الأسلوب لوحة « السيرك » ١٨٩١ (ش ٨٠) التى عرضها فى صالون نفس العام .

ولقد تأثر بسورا عدد من المصورين المعاصرين المشهورين ، فقلده جوجان فى عام

١٨٨٦ ، وفان جوخ فى الفترة (١٨٨٦ – ١٨٨٨) ، ولوتريك فى عام ١٨٨٧ . كما تأثر به بيسارو لفترة من الوقت وبنظريته العلمية للون . وعرض لوحات منفذة بهذا الأسلوب فى آخر معرض أقامه التأثيريون . إلا أنه سرعان ما عاد إلى أسلوبه القديم .

بول سينياك P. Signiac ١٨٦٣ – ١٩٣٥

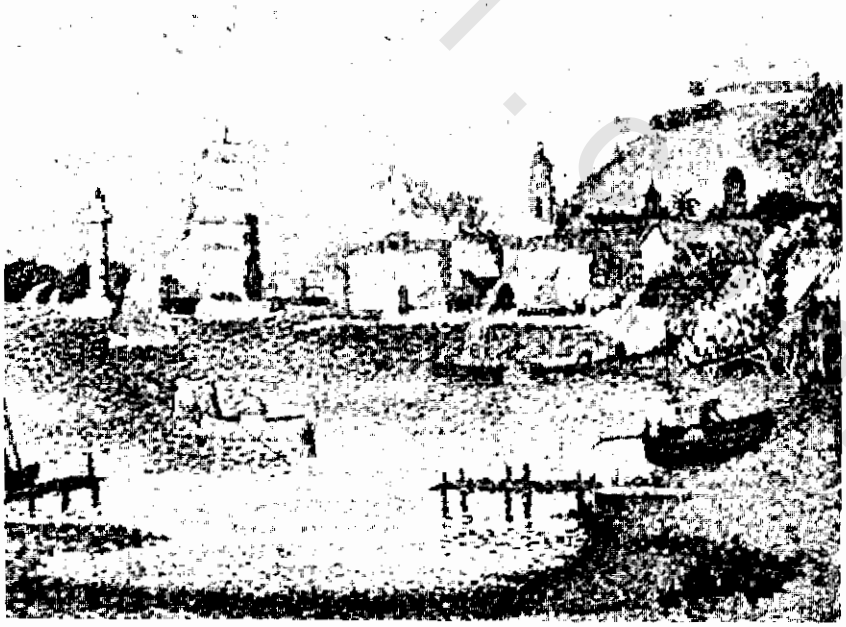
ارتبط سينياك بالمصور سـورا فى تطوير نظرية المدرسة التأثيرية الحديثة ، والتى اقترنت بتفتيت الأجسام إلى جزئيات من الألوان .

ولد فى باريس فى الفترة التى تكونت فيها جماعة المصورين الذين عرفوا بعد ذلك بالتأثيريين . وعرض أول عمل له فى أول معرض للمستقلين وكان عمره واحداً وعشرين عاماً . وفى عام ١٨٨٦ شارك سـورا فى البحث عن كيفية استخدام ألوان الطيف بأسلوب علمى . فكان سينياك يلوّن لوحاته ببقع لونية منفصلة أفقية تختلف عن الطريقة التنقيطية التى ابتدعها سـورا . واستمر يتبع هذا الأسلوب لآخر أيام حياته .

ورسم سينياك عدة لوحات لمناظر الخلاء والبحر فى شواطئ نورماندى وبريتانى وفى البحر الأبيض المتوسط . وأعرب عن ولعه بالمراكب والبحار فى عدة لوحات جميلة بالألوان الزيتية والمائية . وتوضح لوحة « سان تروبيز – مغادرة الميناء » ١٩٠١ (ش ٨١) هـذا الأسلوب المتطور .

ولقد أوضح سينياك أهمية الدراسة العلمية للألوان فى مؤلف ثمين عن التصوير اسمه « من أوجين ديلاكروا إلى التأثيرية الحديثة » نشره عام ١٨٩٩ . وقد اعترف فى هذا الكتاب بأن ديلاكروا هو أول من قدم الفن الجديد للوّن الذى اتبعه هو وسـورا .

(شكل ٨١) بول سينياك . سان تروبيز ، مغادره الميناء ١٩٠١ مجموعه خاصه



الفصل الثانى

ما بعد التأثيرية

مقدمة :

ظهر فى أعقاب الحركة التأثيرية مباشرة ، تيار فنى قام به بعض مصورى المذهب التأثيرى المتأخرين ، الذين عارضوا كلا من التأثيرية الحديثة ، فى طريقة الرؤية التى تعتمد على إعطاء الأهمية الأولى للضوء ، وتأثيره على المرئيات .

ومما ساعد على ظهور هذه النزعة تجاهل مصورى لمذهب التأثيرى لأشكال العناصر المرئية فى اللوحة المرسومة لذلك انتقد مصورو هذه الحركة إهمال التأثيريين للخط الخارجى للعناصر الثابتة المرئية وعرفت هذه الحركة المتطورة التى تفرعت من التأثيرية الحديثة باسم ما بعد التأثيرية . وتزعم هذه الحركة بعض عمالقة فن التصوير : سيزان ، جوحان ، وفان جوخ .

ولقد مهدت ابتكاراتهم فى التصوير وفى توزيع الألوان على الأسطح المختلفة السبيل إلى التغيير الشامل فى مفاهيم الفن الحديث ، حيث كانت هى المصدر الذى استمد منه المذهب التكعيبى والمذهب الوحشى الذى ظهرت بعد ذلك مبادئه الفن الجديد

obeikandl.com

التصوير :

أضافت المحاولات التى قام بها أبطال هذه الحركة – سيزان وجوجان وجوخ – قيماً جديدة إلى حركة التصوير التأثيرية . فأدخل سيزان تأثير الصفة البنائية بدلا من التأثير الجوى ، كما أعاد جوجان إلى اللون والشكل أسلوباً زخرفيًّا مبسطاً . وأضاف فان جوخ أسلوباً عاطفيًّا شخصيًّا فى مفهوم الألوان ، استمده من التأثيرين ومن سـورا .

بول سيزان P. Cezanne (١٨٣٩ – ١٩٠٦)

كان سيزان من أكبر المصورين المجددين سنًّا . وبالرغم من أنه كان أقلهم شهرة فى حياته ، وأكثر من أسيء فهم أعماله ، إلا أنه يعتبر حاليًّا من الشخصيات العظيمة . فى فن التصوير .

ويمكن أن نعتبر أن سيزان أبا الفن الحديث ، وذلك لأن أسلوبه كان بمثابة المرحلة الانتقالية لتغيير كبير فى تاريخ الفن الحديث ، حيث انتقل فن التصوير بفضل تجاربه من المدرسة التأثيرية التى نشأت فى نهاية القرن التاسع عشر إلى المدرسة التجريدية الحديثة التى تكونت فى القرن العشرين .

ولد سيزان بمدينة إكس آن يروفانس القريبة من مارسيليا من عائلة ثرية ، وزامل فى دراسته الأولى فى كلية بوربون الكاتب الكبير إميل زولا . وبعد أن أمضى فترة من الوقت فى دراسة المحاماة نجد أنه فضل التحول إلى دراسة الفن الذى شعر بميل له . وبعد أن ذهب سيزان إلى باريس فى عام ١٨٦١ انتسب إلى الأكاديمية السويسرية ، وتعرف هناك على المصور بيسارو الذى صار من أخلص أصدقائه . كما تعرف على بقية المصورين التأثيرين ، مونيه ، ومانيه ، ورينوار ، وسيزلى ، وبازيل ، وصادق منهم مونيه ورينوار .

تقدم سيزان بلوحاته للعرض فى صالون ١٨٦٦ ، إلا أنها رفضت ، وكان سيزان فى تلك الفترة يعلّم نفسه بنفسه ، مثلما فعل معظم فنانى تلك الفترة . فصار يتردد على اللوفر لينقل من صور أعمال العظماء ، وأعجب بمصورى البندقية وفنانى الباروك ، كما أعجب بأعمال بوسان وديلاكروا . وتعرف على أعمال مانيه وكوربيه فى معارضهما المنفردة فى عام ١٨٦٧ . وتعكس أعمال المرحلة الأولى من حياته الفنية (١٨٦٠ – ١٨٧٠) التأثير بدوميه وديلاكروا ، وميلاً إلى المذهب الرومانتى . فموضوعاته مسرحية ، وألوانه قاتمة وسميكة ، وأسلوبه ممتلئ بالحركة .

إلا أننا نلاحظ ظهور أسلوب جديد فى أعماله منذ عام ١٨٧٣ اختفت فيه النزعة الرومانتية ، وذلك نتيجة لاعتناقه النظرية التأثيرية بفضل تأثير المصور بيسارو عليه عندما انتقل معه إلى بلدة أنفر فى نهاية عام ١٨٧٢ . حيث نصحه بدراسة الطبيعة وترك الألوان القاتمة واستخدام مجموعة ألوان نقية فاتحة تظهر فيها الإضاءة الشمسية التأثيرية . ويوضح هذه المرحلة الانتقالية

(شكل ٨٢) بول سيزان ، المنزل المعلق ١٨٧٣ متحف اللوفر. باريس

فى فنه لوحته التأثيرية « المنزل المعلق » ١٨٧٣ (ش ٨٢) التى اشترك بها فى أول معارض التأثيريين الذى أقيم فى منزل نادار عام ١٨٨٤ .

نلاحظ فى هذه اللوحة أن سيزان مزج بين أسلوب مرحلته الأولى وأسلوبه الجديد ، فنجد أنه بالرغم من استخدامه للألوان القاتمة إلا أن لمسات فرجونه صارت قوية . على أن هذه اللوحة قوبلت بالسخط من النقاد . وباستثناء لوحة شخصية تقدم بها للمعرض الثالث عام ١٨٧٧ لم يشترك سيزان فى معارض التأثيريين بعد ذلك .

تأثر سيزان بالنقد الذى قوبلت به أعماله فى معارض التأثيريين ، فقرر فى أواخر السبعينات أن يجعل من التأثيرية شيئاً متيناً خالداً مثل فنون المتاحف ، وذلك عن طريق ربط التأثيرية ببعض الأساليب الكلاسيكية . فنبذ الفرجون الخشنة التى كان الانطباعيون يستخدمونها للتعبير عن البعد الثالث . كما ترك طريقتهم فى معالجة المنظور والضوء والظلال . ورفض أن يقلد الطبيعة التى يرسمها ، وبدأ يبحث عن حلول جديدة مبتكرة للوصول إلى أهدافه ، واستطاع فى النهاية أن يرى فى العناصر الطبيعية التى يرسمها أشكالاً هندسية بدلا من الأشكال الطبيعية ، وكان يملأ هذه المساحات بعد ذلك بمساحات من الألوان .

توصل سيزان إلى الحلول التى كان يبحث عنها فى أعمال المرحلة الثالثة التى بدأت منذ عام ١٨٨٠ ، وهى السنة التى تفرقت فيها مجموعة التأثيريين . وطبق أسلوبه الجديد المتحرر من التأثيرية فى اللوحات التى رسمها بعد عودته إلى بلدته إكس فى عام ١٨٨٢ . وتوفر له ذلك فى اللوحات التى صور فيها جبل سان فيكتوار فى الفترة ١٨٨٥ – ١٨٨٧ . ويتضح ذلك الأسلوب الجديد فى لوحة « قمة سان فيكتوار » (ش ٨٣) .

ونلاحظ فى هذه اللوحات الطبيعية أن سيزان بحث فى القوانين الهندسية التى تتحكم فى تكوينها ،

(شكل ٨٣) بول سيزان ، قمه سان فيكتوار ١٨٨٥ – ١٨٨٧ . كلية كورتولد . جامعة لندن

(شكل ٨٤) بول سيزان ، طبيعه ساكنه ١٨٨٩ - ١٨٩٠ متحف اللوفر باريس

ورأى فيها الأسطوانة والكرة والمخروط ، وعبرّ عن ذلك بلمسات قوية بالفرشاة . وفى أثناء نقله لهذه الأشياء كان يعيد تركيبها فيضيف إليها ما يستحق الإضافة ، ويبعد منها ما لا يستحق التسجيل . ونلاحظ فى لوحته السابقة أن الشجرة الموجودة فى أمامية اللوحة تساعد على إحداث فن ومتانة هندسية ، ولذلك يعتبر سيزان مؤسس مدرسة التصوير الحديث . حيث مهدت نظرياته الطريق إلى ظهور المذهبين : التكعيبى ، والتجريدى .

يتضح فى لوحات سيزان الطبيعية صراعاً بين البعد الثالث للطبيعة الذى اهتم به الكلاسيكيون ، وبين البعد الثانى للتصميم الذى فضله سيزان . ولقد نتج عن ذلك التناقض ظهور تحريفات فى لوحاته التى رسمها من وجهات نظر متعددة . كما لم يهتم بالنسب وبعد المنظور ، ويمكن ملاحظة ذلك بصفة خاصة فى لوحات الطبيعة الساكنة التى أكثر من رسمها . ويتضح ذلك فى لوحة « طبيعة ساكنة مع سلة فواكه » ١٨٨٩ - ١٨٩٠ (ش ٨٤) إذ نرى بعض العناصر فيها وكأنها مرسومة من الأمام ، والبعض الآخر من زاوية علوية . كما يبدو سطح المنضدة مائلا عند رسم بعض الأشياء ، ومستقيماً عند رسم أشياء أخرى .

وصل سيزان القمة فى أسلوبه الكلاسيكى فى الأعمال التى عرضت فى المعرض الذى أقامه التاجر فولار عام ١٨٩٥ . واتضح ذلك فى لوحات مجموعات الأشخاص التى اهتم برسمها فى آخر حياته . ونلاحظ فى تصميم هذه اللوحات أن سيزان راعى صلابة البنيان الهندسى ، وحبكة التأليف . وكانت اللوحة تستغرق منه مدداً طويلة . ومن أجمل هذه الأعمال لوحات « لاعبو الورق »[1] التى رسمها فى الفترة ١٨٨٥ - ١٨٩٠ . وتوضح إحداها « لاعبو الورق » ١٨٩٠ (ش ٨٥) حبكة التصميم الجديد الذى تميز به سيزان ، وينطبق هذا التماسك فى التصميم على لوحة « المستحمات » التى ترجع إلى الفترة ١٨٩٨ - ١٩٠٥

ولقد أعجب بأعمال سيزان جماعة الرمزيين والنابيين ، كما أشاد بأعماله التكعيبيون ثم التجريديون بعد مشاهدة المعرض الذى أقيم له عام ١٩٠٧ بعد وفاته . وما أن جاء عام ١٩٢٠ حتى نسى الناس علاقته بالتأثيريين ونظروا إليه على أنه المصور الذى حطم الشكل الطبيعى وأعاد صياغته ، وبذلك مهد لنظرية الفن التجريدى الحديث الذى ظهر فى القرن العشرين .

---

(١) صوّر سيزان خمس لوحات لهذا الموضوع ، لوحة بمتحف اللوفر بها مجموعة من خمسة أشخاص ثلاثة لاعبين ومتفرجان) ، ومجموعة من أربعة أشخاص (ثلاثة لاعبين ومتفرّج بمتحف اللوفر ومجموعة من خمسة أشخاص (ثلاثة لاعبين ومتفرجان) ، ومجموعة من أربعة أشخاص (ثلاثة لاعبين ومتفرج) ، فى معهد كورتولد بلندن ، وثلاث بها لاعبان فى مجموعات خاصة وفى اللوفر .

Open Knowledge .com

(شكل ٨٧) فنسنت فان جوخ ، عباد الشمس ١٨٨٩ . متحف رايك أمستردام

(شكل ٨٨) فنسنت فان جوخ ، صوره ذاتيه بأذن مضمد ١٨٨٩ . كلية كورتولد جامعة لندن .

القصيرة ، كما حاول فى فترة تقليد أسنوب سورا التنقيطى .

تغير أسلوب فان جوخ بعد إقامته فى باريس لمدة عامين ، حيث بدأ يهتم بتأثير الضوء ، إلا أنه ضاق ذرعاً بجو باريس وهجرها إلى آرل فى جنوب فرنسا فى فبراير عام ١٨٨٨ حيث الشمس والدفء . وهناك شعر بالسعادة وهدأت نفسه . وفى فترة حماسة نسى أسلوب سورا وابتكر أسلوبه المميز الذى استخدم فيه فرجونه فى لمسات بارزة مميزة بخطوط قوية ، كما حدد أشكاله بخطوط داكنة استمد فكرتها من المطبوعات اليابانية . واتسمت أعماله فى تلك الفترة بالهدوء والرزانة ، كما أصبحت اللمسات القصيرة أشرطة طويلة تتردد فى إيقاع جميل . . ويظهر أسلوبه فى لوحات عباد الشمس التى أكثر من رسمها ويتضح ذلك فى إحداها « عباد الشمس » ١٨٨٩ (ش ٨٧) .

obeikandi.com

داوم فان جوخ على الخروج إلى الحقول لرسمها فى حماس شديد . وكان يرسم لوحاته فى ضوء الشمس المتوهجة بدون ارتداء قبعة . والظاهر أن حرارة الشمس فى حقول الجنوب كان لها تأثير جسمانى ونفسى على فان جوخ ، فانتابته حالات نفسية متعددة أثناء القيام برسم لوحاته . وكان فى بعض الأحيان يكمل لوحاته فى أثناء النوبة . واستخدم فان جوخ فى هذه اللوحات ألواناً قوية ملتهبة ، كما أكثر من اللون الأصفر فى الحقول ليزيد من شعورنا بحرارة الشمس فى إقليم ميدى ويوضح أسلوب تلك الفترة الذى يعتمد على لمسات بارزة متميزة للفرشاة توحى بلمس السطح لوحة « حقول القمح وشجر السرو » ١٨٨٩ [لوحة ملونة ١٠]

وفى شهر أكتوبر استدعى فان جوخ صديقه جوجان ليقيم معه فى آرل . وكانت تدور بينهما مجادلات فنية عاصفة كان من نتيجتها أن انتابته حالة جنون فى ديسمبر فقد فيها صوابه وتعقب صديقه جوجان وحاول قتله بالموسى ، إلا أنه ندم على ذلك وعاقب نفسه بأن قطع جزءاً من أذنه ويتضح ذلك فى « صورة ذاتية وأذن مضمد » ١٨٨٨ (ش ٨٨) ولما زاد عليه المرض وتكررت نوبات الجنون التى تصيبه نقل إلى مستشفى سانت ريمى عام ١٨٨٩ . وفى فترة إقامته هناك قام برسم عدة لوحات يظهر فيها تأثير جوجان والمطبوعات اليابانية عليه . فتلاحظ الأسلوب التركيبى وتبسيط الأشكال مع قلة تنظيم الألوان فى لوحة « حجرة فان جوخ فى آرل » ١٨٨٩ (ش ٨٩) التى رسمها من الذاكرة فى المستشفى .

(شكل ٨٩) فنسنت فان جوخ ، حجره الفنان فى آرل ١٨٨٩ . متحف اللوفر باريس

انتقل فان جوخ إلى مستشفى الدكتور جاشيد صديق الفنانين فى أوفرى « Auvrey » فى عام ١٨٩٠ إلا أنه ما لبث أن انتحر بطلقة من مسدسه . وفى فترة إقامته هناك كانت ألوانه زاهية ساطعة ، وأشكاله كألسنة اللهب الملتوية التى تعكس شعوره المعذب ، كما يظهر تأثير جوجان عليه فى اللوحات التى رسمها فى أوفرى .

وبالرغم من أن حياة فان جوخ كفنان استغرقت عشر سنوات فقط إلا أنه كان يرسم بنهم شديد ، وبأسرع ما فى طاقته . ولذلك ترك أعمالاً كثيرة تعتبر ثروة فنية مهدت إلى المذهب التعبيرى الحديث .

وبالرغم من أنه انتمى لفترة إلى المدرسة التأثيرية ، إلا أن أسلوبه فى التنفيذ كان مختلفاً تماماً ، حيث استخدم السكين بدلا من الفرشاة فى وضع ألوانه الكثيفة على اللوحة .

بول جوجان P. Gaugan (١٨٤٨–١٩٠٣)

ساهم جوجان وصديقه فان جوخ مساهمة فعلية فى خلق مذهب الرمزية الذى ظهر بعد ذلك ، كما كان وزميله سيزان من الفنانين الذين تركوا بصماتهم واضحة على الفن الحديث .

ولد جوجان فى فرنسا من أب صحفى فرنسى وأم إسبانية من أصل بيروڤى . وذهب إلى بيرو مع عائلته وهو طفل . وبعد وفاة والده أقام مع والدته فى ليما لمدة خمس سنوات ، إلا أنهما عادا إلى باريس فى عام ١٨٥٦ . وكان تعليمه الأول بمدارس الجزويت . وفى عام ١٨٦٥ التحق بالبحرية ثم اشتغل بالسمسرة بعد عام ١٨٧٠ ، ونجح فى جمع ثروة من مهنته وتزوج فتاة هولندية عام ١٨٧٣ .

وكان جوجان يمارس التصوير فى أوقات فراغه ، وتعرّف على بيسارو وتأثر به ، كما تعرف على أساليب التأثيريين . واشترك فى معارض التأثيريين فى الأعوام من ١٨٨٠ إلى ١٨٨١ بلوحات كان يرسمها فى أيام الأحد خلال إجازته . وتظهر فى هذه الأعمال المبكرة تأثره بالتأثير وخاصة بالمصور بيسارو .

وفى عام ١٨٨٣ هجر جوجان عمله ليتفرغ للتصوير لكى يصبح فناناً . وذهب إلى روين والدانيمارك مع عائلته ، إلا أن أعماله الفنية لم تقابل هناك بالنجاح ، فهجر أسرته ورجع إلى باريس عام ١٨٨٥ ، وتمكن من الحصول على وظيفة بسيطة مع استمرار ممارسته لفن التصوير الذى أغرم به وعرض تسع عشرة لوحة فى آخر معرض أقامه التأثيريون عام ١٨٨٦ . وفى نهاية العام ارتحل إلى غرب فرنسا واستقر فى « بون – آفن » بمقاطعة بريتانى حتى نهاية العام . وكان أسلوب لوحاته التى رسمها هناك مازال منقولا عن التأثيريين ثم أكمل ترحاله إلى باناما وجزر المارتنيك فى عام ١٨٨٧ .

بدأ أسلوب جوجان يتحرر تدريجيًّا من المدرسة التأثيرية بعد عودته من المارتينيك عام ١٨٨٨ . ويتضح ذلك فى المعرض المنفرد الذى أقامه فى صالة عرض يديرها تيو شقيق فان جوخ . وباع جوجان فى هذا المعرض عدداً كبيراً من لوحاته . وفى صيف هذا العام ذهب إلى بريتانى ثم إلى آرل فى أكتوبر ليقيم مع فان جوخ . إلا أنه هجر صديقه فى شهر ديسمبر بعد أن حاول قتله . ورجع إلى إقليم بريتانى ليقيم فى بولدو . وتزعم هناك جماعة الفنانين الثائرين الذين عرفوا باسم الموضوعيين . وتأثر بأسلوب أحدهم وهو إميل

برنار . وكانت حركتهم تهدف إلى التبسيط فى الأشكال مع التسطيح .

اتضح أسلوب جوجان الذى تميز به فى اللوحات التى رسمها فى بريتانى فى الأعوام ١٨٨٨ و ١٨٨٩ و ١٨٩٠ ، حيث انفصل كلية عن التأثيريين ، وبدأ فى رسم موضوعات يغلب عليها التصميم الزخرفى ، حيث ظهرت فى لوحاته مساحات ملونة مبسطة مسطحة . وبلغ أسلوبه الفنى فى هذه الأعمال مرحلة متقدمة من النضج الفنى . ووجد فى حياة القرويين فى بريتانى نوعاً آخر من الحياة يتّسم بالبساطة وصفاء النفس المتأثر بالدين الذى كان له مكانة ممتازة فى الريف

يوضح أسلوب جوجان الجديد لوحة « يعقوب يصارع ملاكاً » ١٨٨٨ (ش ٩٠) . وتصور هذه اللوحة رؤيا لقصة دينية ظهرت لقروية فى كنيسة القرية . ولقد استخدم جوجان فى هذه اللوحة ألواناً غير ممزوجة ، لوّن بها المساحات المبسطة . وقد أطلق على هذا الاتجاه الجديد البعيد عن التأثيرية اسم التأليفية أو الرمزية . ويتلخص هذا المذهب فى عدم تمثيل الطبيعة ، وفى استخدام ألوان مسطحة لا يظهر فيها التجسيم . ولقد انتشر هذا المذهب كرد فعل للحركة التأثيرية بعد المعرض الذى أقيم فى مقهى قولييني عام ١٨٨٩ واشترك فيه جوجان .

وبعد عودة جوجان إلى باريس نجد أنه تمرد على مادية مجتمع الحضارة الغربية ، وهجر العاصمة الفرنسية إلى تاهيتى فى عام ١٨٩١ ليقيم بين أهلها البسطاء ، وفضل تمضية بقية حياته هناك باستثناء زيارة لباريس لفترة قصيرة (١٨٩٣ – ١٨٩٥) .

(شكل ٩٠) بول جوجان ، يعقوب يصارع ملاكا ١٨٨٨ المتحف الأهلى . أدنبرا

(شكل ٩١) بول جوجان ، من أين أتينا ؟ ما نحن ؟ إلى أين نذهب
١٨٩٧ متحف الفنون بوسطون

وساعدت الحياة البسيطة الموجودة هناك على إخراجه لوحات ذات موضوعات بسيطة شيقة ، تميزت بأشكال مسطحة بعيدة عن التجسيم وملونة بألوان زاهية . ولم يهتم جوجان بالمنظور فى هذه اللوحات . ويرجع إلى تلك الفترة عدد كبير من اللوحات التى رسم فيها نساء وأهل الجزيرة منفردين أو فى مجموعات ويوضح ذلك لوحة « امرأتان من تاهيتى ١٨٩١ [لوحة ملونة رقم ١٢]

على أن أشهر هذه الأعمال معجزته الفنية « من أين أتينا ؟ ما نحن ؟ إلى أين نذهب ؟ » ١٨٩٧ (ش ٩١) التى صور فيها مجموعات من أهل المدينة بأطفالهم وحيواناتهم فى أوضاع طبيعية ، ونلاحظ فى هذه اللوحة التى كان جوجان معجبا بها . أن أجسام الأشخاص والعناصر الطبيعية تميزت بألوان حزينة ، وكان يجمع بين هذه الألوان الداكنة لون أزرق قاتم موزع فى اللوحة .

كان جوجان يؤمن بأن إحياء الفن الغربى يجب أن يعتمد على البحث فى أصول الفنون البدائية المرتبطة بالمعتقدات الدينية التى شاهدها فى الجزيرة . وكان ينصح زملاءه الرمزيين بترك الحضارة الإغريقية والبحث عن منابع الفنون الأصلية القديمة : الفارسية والمصرية والشرق الأقصى ، وعبّر عن تأثره بأحداث الجزيرة فى أعمال نفذها بالخشب المطبوع . ويوضح ذلك لوحة ترجع إلى فترة إقامته الثانية فى تاهيتى « نوانوا » ١٨٩٧ (ش ٩٢) .

(شكل ٩٢) بول جوجان نوا نوا ١٨٩٧ . حفر على الخشب

انتشر الشعور بالتبرم من الأمراض النفسية الموجودة فى الحضارات الغربية التى عبّر عنها كل من ڤان جوخ وجوجان ، بين كثير من الفنانين فى آخر القرن التاسع عشر . وكان من بينهم الفرنسى لوتريك .

تولوز لوتريك T. Lautrec (١٨٦٤ – ١٩٠١)

ينحدر هذا المصور من عائلة أرستقراطية يرجع نسبها إلى كونت تولوز ، كما كان أبوه كونتا ووالدته كونتيسة ، وأمضى تولوز شبابه فى ممتلكات العائلة فى ألبى . وأصيب – وهو صبى – بنوع من الشلل أثر على نموه ، وكان ذلك بسبب كسر ساقيه بعد وقوعه من فوق جواده .

اتجه تولوز إلى الفن ليسرى عن نفسه ، وبدأ فى دراسة الفن فى باريس عام ١٨٨٢ فى مرسم للمصورين بونات وكورمرن ، إلا أنه ترك هذا التعليم الأكاديمى حوالى عام ١٨٨٤ ، واستقر فى مرسم خاص به فى حى مونمارتر ، وتعرف على فان جوخ عام ١٨٨٦ ، كما تعرف على المصور ديجا والمطبوعات اليابانية . وتعرف كذلك على مانيه وتأثر به فى الألوان القاتمة التى كان يختارها ، وفى لمسات الفرجون القوية السميكة التى استخدمها فى الشعر للحصول على الضوء .

أثر النقص الجسمانى الذى أصيب به بعد حادثته والذى كان سبباً فى منعه من التمتع بمباهج الحياة الطبيعية على نفسيته ، ووجد المخرج من ذلك فى الانغماس فى حياة الليل البوهيمية فى باريس ، والتردد على الحانات وصلات الرقص ، وخالف التأثيريين فى اهتمامهم برسم مشاهد من الطبيعة ، مفضلا عليها صوراً من الحياة الليلية . واختار موضوعاته من المقاهى والبارات وصالات الرقص الموجودة فى حى مونمارتز الذى أمضى فيه ثلاثة عشر عاماً ، ووجد الصدق فى حياة الراقصين بملهى الطاحونة الحمراء رغم المظاهر المصطنعة التى تبدو عليهم . إلا أن حياة الليل العنيفة أنهكته فاستقر فى مصحة فى آخر أيامه .

(شكل ٩٣) تولوز لوتريك المولان روج ١٨٩٢ معهد الفنون ، شيكاغو

انحصر نشاط تولوز الرئيسى كفنان فى الفترة ١٨٨٥ – ١٨٩٥ ، وكان إنتاجه عزيراً . ولم يهتم بنظريات الضوء والألوان التى ألهمت رينوار وديجا فى إخراج أجمل أعمالهم ، بل اختار الواقع المؤلم الذى يختفى وراء حياة الليل الصاخبة فى باريس ويوضح هذا الاتجاه لوحة « المولان روج »[1] ١٨٩٢ (ش ٩٣) التى أكثر تولوز من استخدام اللون البنى ومشتقاته فيها .

أظهر تولوز براعة فى رسم لوحات إعلامية للأماكن الليلية ، وتمكن فى هذه اللوحات من تسجيل الحركات السريعة للراقصات وللشخصيات المسرحية . ونفذ هذه الأعمال بطريقة الطبع الحجرى الملون « الليتوغراف » التى أضافت لوناً جديداً لفن التصوير . وتأثر فى هذه الأعمال بالمصور ديجا ، وبتصميمات المطبوعات اليابانية

(شكل ٩٤) تولوز لوتريك . جين آفريل ١٨٩٣ ليتوجراف ملون . المكتبة الأهلية باريس

(١) نلاحظ أن تولوز رسم ذاته فى هذه اللوحة . حيث تلاحظ فى نهاية الصالة شخص قصير مع شخص طويل يلبس قبه سوداء عالية .

ويتضح ذلك فى لوحة تعلن عن الممثلة « جين دافريل » ١٨٩٣ (ش ٩٤)

جماعة النابى – مدرسة بونت آفن

كون جيل ثان من مصورى ما بعد التأثيريين الفرنسيين الذين سئموا تعلم الرسم التقليدى جبهة فنية فى حوالى عام ١٨٩٢ تبحث عن توضيح الهدف العصرى فى فن التصوير .

أسس هذه الجماعة بول سيروزييه أحد أتباع جوجان . ونشأت عنده الفكرة منذ عام ١٨٨٨ عندما كان يزوره فى بونت آفن ، ونشر فكرته بين زملائه الذين كانوا يترددون على أكاديمية جوليان : بونار وإيبل ورانسون وديبنيس . وعرضت أعمالهم فى العرض الذى أقيم فى مقهى قولينى عام ١٨٨٩ وعرض فيه التكعيبيون وجوجان . ثم ضمت الحركة ڤويار وروسيل وبيو وفالاتون . والمثالان لاكومب ومايول

أطلق سيروزييه[1] على الحركة اسم « نابى » Nabi ، كما أطلق عليهم النقـــاد اسم « الرمزيون » . وكـان الأنبيـاء يلتقون كـل يوم أحـد مع جوجان أثنـاء إقامته فى بونت آفن فى مرسم الفنان رانسون . كما تعرفوا على لوتريك ومشاهير الأدباء الرمزيين . وأقاموا عدة معارض خاصة بهم منذ عام ١٨٩١ كان آخرها المعرض الذى أقاموه فى صالة دوران رويل عام ١٨٩٩ . واتخذ كل منهم طريقاً خاصاً به بعد ذلك .

تميز أسلوب النابيين بأسلوب مبتكر فى اللون والموضوع ووصفت أعمالهم بالرمزية والصوفية

---

(١) إستمد سيروزييه الذى كان يتقن العبرية هذه التسمية من كلمة عبرية « نابيم » وتعنى النبى باللغة العربية .

الشرقية ، وزار كثير منهم البلاد العربية ، لذلك كانوا يرتدون فى اجتماعاتهم أحياناً ملابس شرقية ووقع رانسون على بعض لوحاته بالخط العربى .

بول سيروزييه P. Serusier (١٨٦٣–١٩٢٧) :

نشأ سيروزييه فى باريس ودرس الفن فى أكاديمية چوليان وعارض التأثيرية التى تعتمد على الطبيعة الخالصة وأضاف شيء من الخيـال فى تكويناته ، وتأثر بالمصور جوجان عندما تعرف عليه فى بونت آفن لذلك كانت ألوانه موزعة فى مساحات مسطحة قوية . ويتضح ذلك فى لوحة « المطر » ١٩٠٦ (ش ٩٥) .

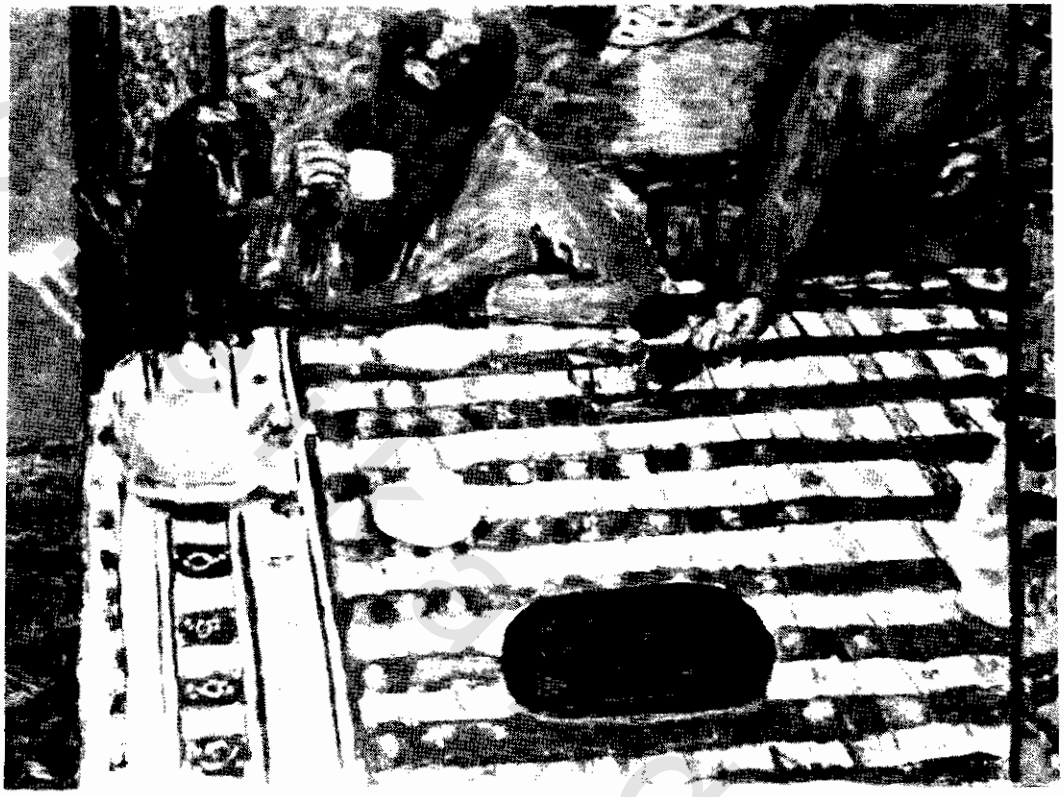
(شكل ٩٥) بول سيروزييه . المطر ١٩٠٦ مجموعة خاصة باريس

موريس دينيس M. Dennis (١٨٧٠–١٩٤٣) :

ولد دينيس بمدينة جرانفيل . ودرس الفن فى أكاديمية جوليان وهناك تعرف على مؤسس الحركة . وكان من أشد المعجبين بأسلوب المصور جوجان . وكانت له فلسفة ونظرية فى فن التصوير ، ونشر هذه النظريات والآراء فى كتاب عام ١٨٩٠ ذكر فيه أن أى شيء مرسوم سواء كان موديلاً عارياً أو جواداً أو أى شيء ، هو فى الحقيقة مساحة مسطحة مغطاة بألوان موزعة بنظام خاص .

كذلك ذكر أن أعمال سيزان قد علّمت أعضاء الحركة نقل الإحساسات الداخلية بأسلوب فنى تعبيرى . كما استفاد دينيس من زياراته للبلاد أسبانيا – ألمانيا – سويسرا – الولايات المتحدة ، وتأثر بالشرق بعد زياراته للجزائر وفلسطين . على أن إيطاليا كانت هى البلد التى أثرت على أعماله خاصة فى الموضوعات الكلاسيكية ويوضح ذلك لوحة « آلهة الشعر » ١٨٩٣ (ش ٩٦) .

(شكل ٩٦) موريس دينيس . آلهة الشعر ١٨٩٣ متحف الفنون الحديثة باريس



(شكل ٩٧) بيير بونار المقهى ١٩١٤ متحف تيت . لندن

بيير بونار P. Bonnard (١٨٦٧ – ١٩٤٧) :

كان بونار من رواد جماعة النابى ، استخدم ألوان التأثيريين النقية وموضوعاتهم ، إلا أنه استمد الإلهام من المصورين سيزان وجوجان .

ولد يونار فى بلده فونتينى – أو – روز . وبدأ بدراسة القانون إلا أنه التحق بأكاديمية جوليان لدراسة الفن . وانضم إلى الجماعة وعرض معهم فى عام ١٨٩١ ، وبدأت شهرته تنتشر منذ ذلك العام وكلف بعدة أعمال : إعلانات ملونة . لوحات إيضاحية فى الكتب إلخ .

برع بونار فى رسم أركان الحجرات التى كانت من أهم تخصصات النابيين ووجّه عناية خاصة إلى مساحات اللون المسطحة لذلك كانت لوحاته أقل إيضاحاً للوحدات وتميل إلى التجريد .

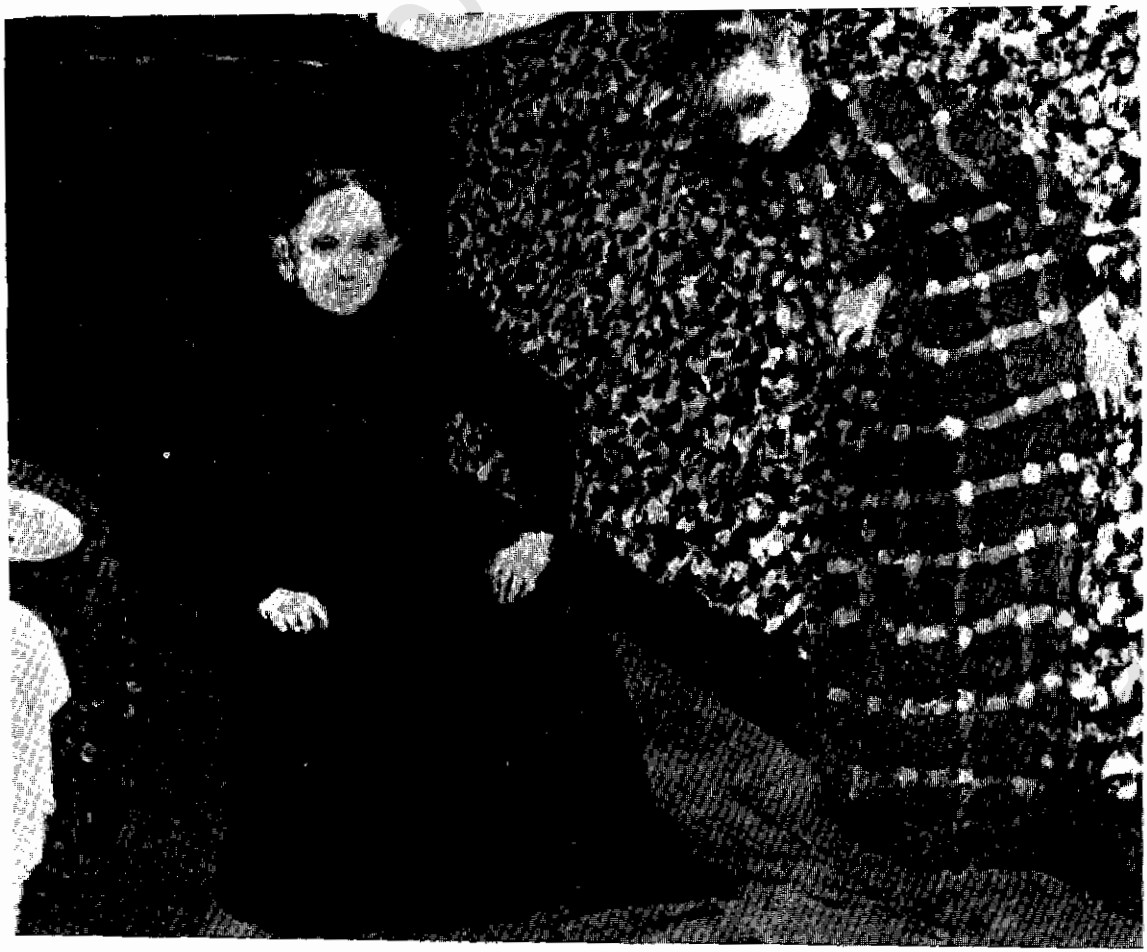
وظهرت فى أعماله ألوان دافئة كما كانت بعض لوحات الطبيعة التى رسمها قريبة من التأثيريين خاصة مونيه ، مما جعله يقف فى منتصف الطريق بين التأثيريين والوحشيين . ويتضح أسلوبه المبسط فى اللوحات التى صور فيها أركان داخل المنزل أو المقهى « المقهى » ١٩٢٤ (ش ٩٧) .

إدوار فويار E. Vuillard (١٨٦٨ – ١٩٤٠) :

ولد فويار فى سويزو ، ثم التحق بأكاديمية جوليان عندما انتقلت العائلة إلى باريس ، ثم درس فى مدرسة الفنون الجميلة . وشارك المصور بونار فى مرسمه . وانـضم إلى جماعة الأنبياء عام ١٨٨٩ ، وعين أستاذاً فى مرسم (أكاديمية) رانسون فى بونت آفون عام ١٩٠٨ .

تأثر فى بداية حياته بالمصور جوجان وبالفن اليابانى ، كما برع فى رسم أركان الحجرات وكان يتخذ والدته وأخته موديلاً له « أم الفنان وأخته » (ش ٩٨) . ونجح فى إيحاء البعد الثالث فى الأعمال التى نفذها بعد عام ١٨٩٥ ، وتمكن من الوصول إلى هذه النتيجة بتغيير التصميمات فى زخارف ورق الجدران الذى إشتهر به . ويوضح ذلك زخرفة ورق لمنزل د . فاكيه ١٨٩٦ .

(شكل ٩٨) إدوارد فويارد أم الفنان وأخته ١٨٩٣ متحف الفنون الحديثة نيويورك



الفصل الثالث

التعبيرية

مقدمة :

تعتبر هذه النزعة من أهم الحركات التحررية إحدى الدعائم التى قام عليها الفن الحديث فى القرن العشرين . حيث أهمل الفنانون فيها الحقيقة الواقعية التى نراها العين لمصلحة التعبير النفسى الداخلى .

وترجع أهميتها إلى أنها كانت هى الدافعة لكل الاتجاهات الحديثة التى ظهرت فى القرن العشرين من الوحشية إلى التكعيبية .

ولقد بدأ ظهور تيار التعبيرية فى عام ١٨٨٥ كرد فعل لكل من التأثيرية وللاتجاه الموضوعى الذى اتخذ سيزان وسورات . وحافظت عليه الذى اتخذه سيزان وسورات . وحافظت عليه التكعيبية بعد ذلك واستمرت المرحلة الأولى للتعبيرية حتى عام ١٩٠٠ .

وبعكس الأسماء التى أطلقت على الحركات التأثيرية ، الوحشية ، التكعيبية ، والمستقبلية ، والسيريالية ، بعرض التهكم أو بسبب اختيار أصحابها لهذه التسمية . نجد أن التعبيرية تشير إلى اتجاه قائم فى الفن ، تميزت به بعض البلاد الشمالية . يقوى فى فترات الضغط الاجتماعى أو الاضطرابات النفسية .

وإلى جانب ميدان التصوير الذى ظهرت فيه النزعة التعبيرية بشكل واضح ، نجد أنها تسربت أيضا إلى ميدان النحت .

obeikandl.com

التصوير :

كانت التعبيرية التى ظهرت فى التصوير فى نهاية مرحلة ما بعد التأثيرية لوناً من الفن يعبر فيه الفنان عن مشاعره الداخلية عن طريق تحريف الأشكال ، أو التأكيد على اللون . وبذلك تصير اللوحة رمزية لتجارب شخصية بدنية أو ذهنية أو روحية

وكان رواد هذه الحركة فان جوخ ولوتريك وإنسور البلجيكى ومونخ النرويجى وهودلر السويسرى .

وترجع أهمية الحركة التعبيرية إلى أنها كانت هى الدافعة لكل الاتجاهات الحديثة التى ظهرت فى القرن العشرين : من الوحشية إلى التكعيبية .

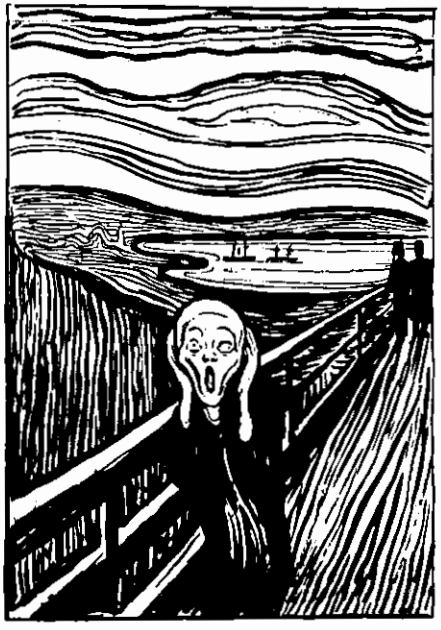
ادوارد مونخ Emunch (١٨٦٣-١٩٤٤) :

يعتبر المصور النرويجى مونخ أحد دعائم فن التصوير الحديث مثل سيزان وجوجان وفان جوخ . بدأ حياته كمصور تأثيرى ، متأثراً بالمصور بيسارو ، إلا أنه توصل إلى أسلوب تعبيرىّ خاص به . كما كان له أثر فى تطوير المذهب التعبيرى الذى ظهر فى القرن الحديث .

كانت نشأة مونخ فى بيئة فقيرة فى قرية لويثون . ودرس الفن فى العاصمة أوسلو ، وكان لنشأته الفقيرة التعسة أثر فى رؤيته للحياة وفى الموضوعات التى تخيرها . وعندما ذهب إلى باريس فى عام ١٨٨٩ كانت التأثيرية فى قمة ازدهارها ، وبدأ مونخ كمصور تأثيرى ، وقابل فان جوخ وأعجب بأعماله . وفى عام ١٨٩٢ أقام معرضاً فى برلين به بعض ملامح من الأسلوب التأثيرى . إلا أن أعماله أثارت ضجة وفضيحة فى الوقت الذى أعجب بها بعض المصورين الألمان .

اتصل مونخ بجماعة النابيين فى باريس واشتهرت أعماله بالواقعية المؤلمة فى بعض الأحيان . ويتضح ذلك بصفة عامة فى لوحاته المطبوعة بقوالب الخشب « الصرخة » ١٨٩٥ (ش ٩٩) . وكان مونخ يؤكد فى موضوعاته على التعبير عن الحقائق الأساسية للحياة وكل ما هو معارض وكئيب وكريه وظالم .

إلا أن لوحاته أخذت شكلاً مخالفاً فى التعبير بعد ذلك حيث عبّر عن الانفعالات عن طريق الألوان والأشكال المبسطة فقط . ويتضح ذلك فى لوحة « رقصة الحياة » ١٩٠٠ (ش ١٠٠)



(شكل ٩٩) إدوارد مونخ الصرخة ١٨٩٥ الينوجراف المتحف الأهلى للفنون . لندن

(شكل ١٠٠) إدوارد مونخ . رقصة الحياة ١٩٠٠ المتحف الأهلى . أوسلو

جيمس إنسور J. Ensor (١٨٦٠–١٩٤٩)

انتشر أسلوب الفن المعارض فى أنحاء أوربا ، ومن الفنانين الذين ابتعدوا عن أساليب المدارس الفنية المعاصرة فى نهاية القرن التاسع عشر مصور بلجيكى نابغة ذو ميول خيالية وغريبة هو المصور إنسور ، الذى يعتبر أشهر المصورين البلجيكيين فى العصر الحديث .

نشأ إنسور فى أوستاند من أم بلجيكية وأب إنجليزى ، ودرس الفن فى أكاديمية بروكسل . وبدأ أعماله برسم لوحات للطبيعة بألوان مائية قاتمة ، إلا أنه سرعان ما تمكن فى الثمانينات من استخدام ألوان زيتية لامعة فى موضوعات تتميز بخيال واسع ، مما كان سبباً فى اعتباره مبشراً بالمذهب السيريالى .

تنوعت موضوعاته المبتكرة فى الأعمال التى أتمها فى الفترة ١٨٨٠ – ١٩٠٠ فحوت موضوعات تراجيدية ودينية . كما استخدم الأقنعة بكثرة فى لوحاته ، والهياكل العظمية المتحركة . ويتضح ذلك فى لوحة « مؤامرة » ١٨٩٠ (ش ١٠١) . ولقد قوبلت أعماله الأولى بامتعاض من النقاد . إلا أن

(شكل ١٠١) جيمس إنسور . مؤامرة ١٨٩٠ . المتحف الملكى للفنون . أنتورب

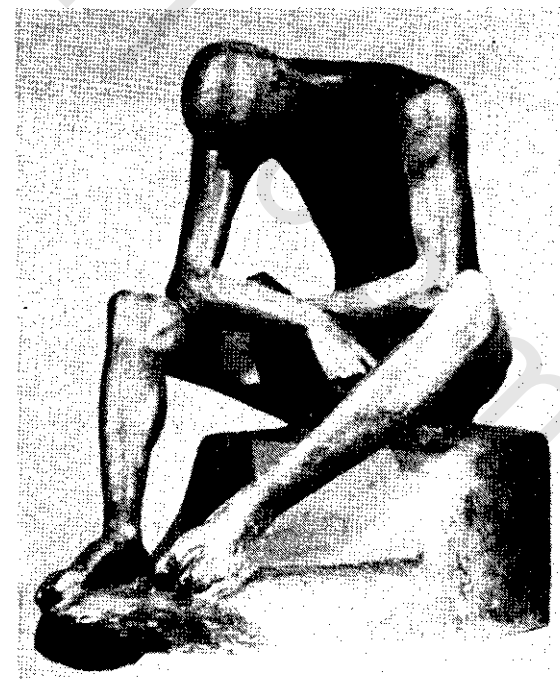
نبوغه بدأ يقدر منذ عام ١٩٠٨ ، وذاعت شهرته بعد المعرض الذى أقامه فى قصر الفنون الجميلة ببروكسل عام ١٩٢٩ .

النحت :

لم تظهر تغييرات فى ميدان النحت تتفق مع مذهب ما بعد التأثيرية إلا حوالى عام ١٩٠٠ . وبدأ بهذا التطوير المثّالون الشبان الذين تأثروا بأسلوب رودان ، ورأوا الانفراد بأساليبهم . واشتهر منهم مايول وليمبروك وبارلاخ ومين .

وليم ليمبروك W. Leambruck (١٨٨١ – ١٩١٩) :

نشأ هذا المثّال فى ألمانيا ، وبعد أن تمرن فى دوسلدورف ذهب إلى إيطاليا وفرنسا عام ١٩٠٦ ، وهناك ظهر أسلوبه المتطور التعبيرى الذى اختصر فيه الأحجام فتظهر استطالة فى الجسم البشرى والأعضاء ، مما يذكرنا بالأسلوب القوطى .



(شكل ١٠٢ وليام ليمبروك شاب جالس ١٩١٨ . متحف ليمبروك دوزبرج

ويتضح ذلك فى تمثال « شاب جالس » ١٩١٨ (ش ١٠٢) وبالرغم من أن تماثيله تبدو عليها الرقة إلا أننا نلاحظ أن أشخاصها تعكس الشعور بحمل مصاعب الحياة .

ارستيد مايول A. Maillol (١٨٦١ – ١٩٤٤) :

نشأ هذا المثّال فى جنوب فرنسا وبدأ حياته الفنية كمصور رمزى ومصمم للمنسوجات . وتحول إلى النحت منذ عام ١٩٠٠ نتيجة لعيب أصاب عينيه . ولم يهتم مايول بالأسلوب المبالغ فى الحركات الذى ظهر فى القرن التاسع عشر ، أو أسلوب رودان بمرتفعاته ومنخفضاته .

يغلب فى موضوعات مايول تمثيل جسد المرأة العارى فى الوضع الواقف أو الجالس . وكان متأثراً فى هذه الأعمال بالنحت الإغريقى . ويتضح ذلك فى تمثال « امرأة جالسة – صخرة البحر الأبيض المتوسط » ١٩٠١ (ش ١٠٣) . وساعد على إزدياد هذا الميل رحلة إلى اليونان عام ١٩٠٦ . ويتضح فى أعماله تأكيده على الكتل النحتية مثلما كان يفعل المثالون الإغريق

(١٠٣) مايول . امرأة جالسة ، البحر الأبيض المتوسط ، ١٩٠١ . وترتور . سويسرا

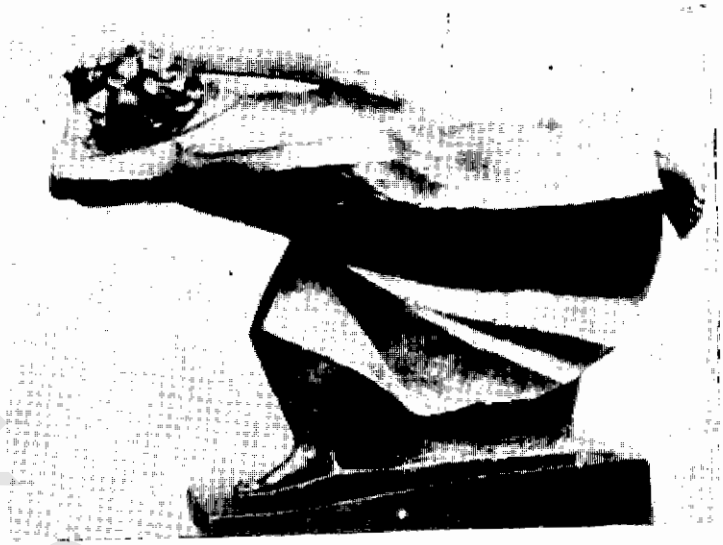
فى العصور البدائية . وقد أسس مايول مدرسة جديدة فى النحت إتجهت إلى المبادئ الأولى فى فن النحت . وبالإضافة إلى النحت أنتج رسوماً ممتازة ، ونحت على الخشب .

أرنست بارلاخ E. Barlach (١٨٧٠ – ١٩٣٨) :

ولد هذا المثّال الألمانى فى هولشتاين ، وتمرن على فن النحت فى مدينتى درسدن وباريس ، وظهرت براعته فى الأعوام التى سبقت الحرب العالمية الأولى . وإبتعد عن اتجاهه إلى أسلوب جماعة يوجندستيل فى عام ١٩٠٦ بعد زيارته لروسيا .

وتميزت أعماله منذ تلك الفترة بضخامة تعبيرية . أوضحها بالتأكيد على وسيلة الإخراج . ولقد استمد بارلاخ قوته الخلاقة من طبيعته المتدينة ، ورأفته على معاناة وأفراح الإنسانية . ووضعت تماثيله فى الميادين العامة . ومن أحسن هذه الأعمال « المنتقم » ١٩٠٧ (ش ١٠٤) .

كذلك كان بارلاخ رائداً فى ميدان النحت على الخشب والحجر . كما كان شاعراً . وفى



(شكل ١٠٤) إرنست بادلاخ المنتقم ١٩٢٣ برونز متحف لاخ هامبورج

عام ١٩٣٣ ظهرت حملة فى ألمانيا تقلل من شأن أعماله وذلك للملامح الشرقية التى تظهر على أشخاصه ورفعت تماثيله من المتاحف ومن الميادين العامة .

جورج مين G. Minne (١٨٦٦–١٩٤١) :

نشأ هذا المثال فى بلجيكا . وكان متأثراً فى أول الأمر بالمثال رودان ، إلا أن طبيعته المتصوفة تسببت فى تركه لمذهب الطبيعيين فى أعماله المبكرة . وبعد انتقاله إلى المرحله الصوفية نجد أنه تركها عام ١٩١٠ . وانتقل بعدها إلى واقعية جزئية .

وتنحصر أعماله فى تماثيل رمزية لشباب ذكور وإناث . وجمع فى أعماله بين صفاء الخط الذى تميز به الفن الجديد Art Nouveau مع أهداف المذهب التعبيرى المبكرة .

ويوضح المرحلة الصوفية المعبرة تمثال القديس جون ١٨٩٥ (ش ١٠٥) ونلاحظ فى وضعه الراكع البسيط صوفية خالصة ، مع مهارة فى التأكيد على الشكل الخارجى

(شكل ١٠٥) جورج مين القديس جون ١٨٩٥ متحف الفنون الحديثة نيويورك

obeikandi.com

الفن الجديد Art Novuean

انتشرت فى أوربا فى حوالى عام ١٨٩٠ حركة فنية جديدة فى ميادين الفنون التطبيقية والعمارة تهتم باستلهام الطبيعة لعمل تكوينات زخرفية وانتشرت هذه الحركة بصفة خاصة فى عواصم النمسا وبلجيكا وانتشرت هذه الحركة بصفة خاصة فى عواصم النمسا وبلجيكا وبريطانيا وألمانيا وفرنسا.

عرفت هذه الحركة فى فرنسا باسم الفن الجديد Art Nouveau وفى إنجلترا باسم الطراز الحديث Modern Style وفى ألمانيا باسم يوجندستيل Jugend Stil ومثلت أول طراز دولى جديد منذ العصور الوسطى لا يرتبط بأى تاريخ. وكان لهذه الحركة أثر كبير فى ألمانيا خاصة فى العرض الذى أقيم لها فى برلين عام ١٨٩٢. وكان من المعجبين بها المصورون مونخ، وهويسلر، ولوتريك، وجوجان، وفان جوخ

وبالرغم من أن هذه الحركة استمدت كثيراً من شخصيتها من أساليب ما بعد التأثيرية إلا أنها لم تكن فى الحقيقة أسلوباً معيناً فى التصوير، ومما يميز هذا الأسلوب الجديد شدة اهتمام الفنان بقوة الخطوط والألوان

انتشرت هذه النزعة بين عدد من الفنانين المزخرفين للمطبوعات التجارية. ورق الجدران، الحديد المطروق، الأثاث والمصوغات والزجاج إلخ. وفى فترة ازدهار حركة الفن الجديد ١٨٩٥ – ١٩٠٥ اتجه كثير من المصورين إلى الأعمال الزخرفية بدلاً من المرسم، ومن أشهر هؤلاء الفنان البلجيكى هنرى فان. دى – فيلد الذى ترك مذهب ما بعد التأثيرية ليعمل مصمماً ومزخرفاً للأثاث والمنازل.

ويوضح أسلوب الفن الجديد الدولى ليتوجراف ملون « فتاة مع بجعة » ١٨٩٦ ش ١٠٦ صممه ونفذه الفنان جان توروب.

(شكل ١٠٦) فتاة وبجع . جان توروب هولندا ١٨٩٥ متحف الدولة أمستردام