البـــاب الثـــالث

المدرســـة الفرنســـية

١ – بول جوجان
٢ – اندرى دوريان
٣ – كيس فون دونجن
٤ – جورج رووه
٥ – موريس دى فلامنك
٦ – فرانسيس جربر
٧ – ادوارد جويرج
٨ – برنارد بوفيه
٩ – مارسيل جرومير
١٠ – اميدو مودليانى
١١ – مارك شاجال
١٢ – حاييم سوتين
١٣ – بابلو بيكاسو

مقدمة

ندرك أن التيارات الرئيسية للحركة الفنية تتقابل وتتلاقى وتتأثر فيما بينها وذلك يؤكد عالمية الفن المعاصر ويعطيه طابعه العالمى بعيدا عن نظريات القوميات المحددة بالعصبيات المحلية ذات الحدود الضيقة .. فنرى الحركة الوحشية (١٩١٥-١٩٠٧) ولدت فى فرنسا ولكنها ترجع إلى الفنان الهولندى (فان جوج) وهى تبشير بالحركة التعبيرية لأنها تحمل أغلب سمات المدرسة التعبيرية ..

وعندما تصل الحركة الوحشية إلى عالميتها نتيجة لمعارض صالون (داتوم سنة ١٩٠٥-١٩٠٦) وتصل حتى عام ١٩٠٧ حيث يتعامل صالون داتوم بصفة دائمة مع الفنان سيزان وفان جوج ويتعاون بعد ذلك بيكاسو مع براك فى وضع أسس التكعيبية .. ويتجه أغلب الفنانين المتوحشين إلى التعبيرية والتعبيرية التجريدية والتكعيبية والسريالية والدادية .

فنرى الوحشيون يتأثرون بشدة بالفنان الهولندى (فان جوج) ونرى (بول جوجان) يتأثر بالفن البدائى فى جزر المحيط الهادى .. وتحتضن الحركة الوحشية التعبيرية وتبشر بها وهى فى قوتها فيعرض الفنانين الفرنسيين فى برلين بجوار الفنانين الألمان أمثال (كيرشنر - شميت روتلوف - نولد - مارك ماك - بيشستاين) والروسى (كاندنسكى - جاولنسكى) والفرنسيين (براك - ماتيس - دوريان - دوفى - فان دونجن - فريسيز) والسويسرى (كونوا اميت) والهولندى (موديانى) والبلجيكى (ريك فوترز) . والنرويجى (أدفارد مونش) ..

فنرى ذلك اللقاء وما تكرر مثله فى أكثر من مناسبة من لقاء بين الفرنسيين والألمان والهولنديين والنرويجيين والسويسريين والروس وغيرهم وتأثير الحركة الوحشية على التعبيرية فنرى الفنان الألمانى (كيرشنر) يكتشف فى متحف الأجناس فى مدينة (دريسدن سنة ١٩٠٣) منابع النحت الزنجى الأسترالى ويسمى رسوماته وأسلوبه فى الحفر على الخشب بالخط الهيروغليفى ونرى فنانى جماعة الجسر والفارس الأزرق بألمانيا يتأثروا بالفن الفرنسى وخاصة فان جوج وماتيت وسيزان وبالمدرسة الوحشية والتأثيرية الفرنسية وما بعد التأثيرية الفرنسية فى أثناء رحلاتهم المتكررة إلى باريس فنرى (جوستاف كوربيه)

الفنان الفرنسى يعرض فى ميونيخ ويصادف نجاحا ساحقا ويتأثر به تلميذه (ليبرمان) الألمانى بأسلوبه فى تأثيرية ألمانية تتجه إلى خلفية اجتماعية للطبقة الراقية فى ألمانيا .

وينتج فان جوج أعماله الهامة فى جنوب فرنسا (آرليس) ويشترك معه جوجان لفترة بسيطة ثم يذهب إلى جزر البحار الجنوبية باحثا عن البدائية والفطرية فى الحياة مازجا بين الرؤيا الحديثة للفن والبعد الأسطورى البدائى فى إحساس زخرفى لونى قوى فى الفترة (١٨٨٦–١٨٩٠) والتى بعد فيها عن الحياة العصرية فى باريس ثم يذهب سنة ١٨٨٨ إلى (بونت آفين) مع الفنان (أميل برنارد) .. ويحلم مع فان جوج وأميل برنارد فى تكوين تجمع فنى للفنانين جميعا .

فالحركة الوحشية بباريس أثرت على المدرسة التعبيرية الألمانية فنرى منابع الفن الوحشى تتشابه مع الفن التعبيرى فنرى تشابه فى – اللون البعيد عن الواقعية المتحرر بانفعال منطلق – والتنفيذ السريع العفوى (مثل لوحات فان جوج) . حدة لمسات الفرشاة – الخطوط المنحنية ذات المحاور المستديرة – واللوحة التعبيرية لها تأثير الشحنة الموجة إلى المشاهد بقوة الانفعالات والإحساس والرعب والمعاناة والخوف ونقل لحالة الفنان النفسية مباشرة على سطح اللوحة . واعتبار الطبيعة كنموذج يبدء منه الاستلهام والعمل أحيانا أو افتراض عدم وجودها نهائيا والدخول مع مساحة اللوحة الفارغة فى صراع يصب عليها حالته النفسية ومعاناته وهواجسه تاركا لأحاسيسه التعبير عن مآسى البشر .

فنرى أن خلفية الفن الحديث فى فرنسا تختلف عن ألمانيا فنرى (دافيد) يضع الكلاسيكية الفرنسية الحديثة .. ونرى المدرسة الرومانسية والتأثيرية وما بعد التأثيرية تتجه بعيدا عن المعاناة والنقد اللاذع للمجتمع والحياة بعكس المزاج الألمانى المسيطر عليه البعد التشاؤمى والرؤيا المشوبة بالأشباح والغموض الداخلى فى إنتاجهم الفنى والأدبى وأهل شمال أوربا أيضًا .

وقد سبق الألمان فى النقد اللاذع والرؤيا الغامضة البلجيكى (جيمس أنسور) والنرويجى (ادفارد مونش) .

فنرى الفنانين (دومييه ١٨٠٨–١٨٧٩) و(ديلا كرواة ١٧٩٨–١٨٦٣) و(تولوز لوتريك ١٨٦٤–١٩٠١) و(فرانسوا بوشيه ١٧٠٣–١٧٧٠) و(دافيد ١٧٤٨–١٨٣٥) و(آنجر ١٧٨٠–١٨٦٧) و(ديجا ١٨٣٤–١٩١٧) و(جوجان

١٨٤٨– ١٩٠٣) و(ماتيس ١٨٦٩–١٩٥٤) و(جورج رووه ١٨٧١–١٩٥٨) و(فلامنك ١٨٧٦–١٩٥٨) و(ديران اندريه ١٨٨٠–١٩٥٤) . و(جروبر ١٩١٢–١٩٤٨) و(ادوارد جوبرج) و(مودليانى) و(جرومير) .

فجميع هؤلاء الفنانين من الرومانسيين والتأثيريين ووحشيين أمثال ماتيس وجورج رووه وفلمنك وتعبيريين قد ساهموا فى خلق التعبيرية الفرنسية وكذلك معهم الفنانين الوافدين على مدرسة باريس محملين بسمات غريبة من بلادهم سواء من شمال أو شرق أوربا أو من أسبانيا متأثرين بالفن الإسلامى والشرقى مثل (فان جوج ١٨٥٣–١٨٩٠) و(حاييم سوتين ١٨٩٤–١٩٤٣) و(مارك شجال ١٨٨٧–١٩٧٧) و(بابلو بيكاسو) و(كيس فون دنجن ١٨٧٧–١٩٦٨) فأعطت لهم المدرسة الفرنسية المناخ الفنى وحرية المعاصرة والتجريب داخل إطارها ولم تفرض عليهم سمة من سماتها الفرنسية بل ساعدتهم فى صقل ونمو اتجاهتهم وأساليبهم الأصيلة فى أصالة وتفريد لكل فنان أجنبى أتى إلى باريس وتلك من أهم مميزات مدرسة باريس الفنية .

١ – بول جوجان ١٨٤٨–١٩٠٣ Paul Gouguin

ولد بول جوجان فى السابع من يونية عام ١٨٤٨ بباريس وتوفى عام ١٩٠٣ فى جزر (الماركيز) وقضى جزء من طفولته فى (بيرو) حيث توجد عائلة أمه والفترة (١٨٧١–١٨٦٥) أنفقها داخل البحر .

وكان يداوم على الرسم أثناء عطلة الأحد متأثرا بالمدرسة التأثيرية وأنتج العديد من اللوحات فى الفترة (١٨٨٦–١٨٨١) ورغم معارضة عائلته لنشاطه الفنى ذهب للحياة فى (بريتانى) بمنطقة (بونت افين) وفى الفترة (١٨٨٦–١٨٩٠) كان متفرغ للإنتاج الفنى بعيدا عن الحياة فى باريس وذهب إلى (باناما) . Panama

ومكث شهرين مع (فان جوج) فى (آرليس) عام ١٩٨٨ واختلف معه فى أسلوب الحياة داخل مرسم واحد وتشاجرا كثيرا – وفى عام ١٨٩١ يذهب جوجان إلى (أوهايو) وينتج لوحات عن الحياة البدائية هناك وفى عام ١٨٩٣ يعود إلى باريس بحثا عن المال اللازم لمعيشته ولكنه يعود إلى جزر البحار الجنوبية مرة ثانية فى عام ١٨٩٥ وقد ضعفت صحته ويمكث فى (بيرو) ويتوفى فى جزر الماركيز Marquesas تاركا أعمالا لها السمات التأثيرية والشحنة التعبيرية القوية فى اللون القوى والمساحات اللونية الصريحة

المسيطرة على البناء الفنى للوحة ومسجلا برؤيا تعبيرية الأسطورة البدائية فى جزر البحار الجنوبية مازجا بين الأسطورة والرؤيا الحديثة لعصره متأثرا بسيزان وبيسارو فى أعماله الأولى وبعد سنة ١٨٨٦ يأتى بأسلوب ما بعد التأثيرية فى اللون القوى الصريح والبعد النفسى للأسطورة البدائية والبناء الفنى المعمارى للأجساد العارية لسكان جزر البحار الجنوبية ويتقابل عام ١٨٨٨ فى (بونت - آفين) مع أميل برنارد الذى ساعده فى التعرف بالفن النحتى البدائى وكذلك الفن اليابانى وخطوطه الإنسيابية .

ومن أعماله (من أين أتينا ؟ وإلى أين نذهب ؟) والعديد من الأعمال الحفرية على الخشب وأعمال الليثوجرافيا ... ولوحة (أهابو سنة ١٨٩٣) – ولوحة (بعد اليوم لا . Nevenmore) عام ١٨٩٧ ولوحة (الحلم ١٨٩٧) ذات الرؤيا الخيالية والأسلوب التعبيرى فى حرية الرؤيا المتداخلة بين الواقع والخيال وأيضا فى تنفيذ اللوحة داخل اللوحة .

ولوحة (نهاية العذرية سنة ١٨٩٠) ولوحة (صباح الخير يا سيد جوجان سنة ١٨٨٩) ولوحة (الهندية الحمراء مع عباد الشمس سنة ١٨٩٠–١٨٨٩) لوحتى (المسيح الأصفر سنة ١٨٨٩) و(المسيح الأخضر سنة ١٨٨٩) فى رؤيا لونية متحررة من تقاليد اللون التقليدى .

ولوحة (المقهى فى المساء فى أرليس سنة ١٨٨٨) ولوحة (صورة شخصية للفنان مع بالتيه بالرسم سنة ١٨٩١) .

وكان يحلم مع فان جوج وأميل برنارد فى تكوين تجمع فنى للفنانين جميعا ونرى جوجان قد حول منزله فى شارع (نيرسا بختوركى) إلى قصر شبيه بقصور ألف ليلة وليلة من الرسومات الغريبة البدائية على الجدران وذهب الفنانين الشبان الألمان إلى تقليد جوجان فحفروا على الخشب وأنتجوا قطعا نحتية وأعمالا على الزجاج المعشق وخاصة أعضاء جماعة الجسر فى درسدن بألمانيا وأنتجوا أعمالا داخل الطبيعة فى ضواحى درسدن .

ونرى جوجان يحذر المصورين الشبان من تسجيل الطبيعة كما هى وبصورة مطابقة لها عن قرب ودعاهم إلى التفتيش داخل ذاتهم والبحث عن المركز الخفى حول العين مع عدم إلتصاقهم بالعالم المرئى . واعتبار أن أى عمل فنى يغيب عنه الحضور الإنسانى فهو فن غير معبر وعقيم .

وبذلك فتح الطريق للتعبيريين ليصلوا إلى أبعد من ذلك . فاعتبروا الإنسان موضوع اللوحة ومحورها الأساسى .. بل غالبا الفنان ذاته هو محور العمل الفنى ومعاناته الذاتية هى مضمون اللوحة فى اعتراف بعواطفه وهواجسه الشخصية برؤياه الذاتية والشخصية المغرقة فى التفرد والرؤيا الداخلية الخاصة به (الفنان) .

(صباح الخير مسيو جوجان) ١٨٨٩ – زيت على قماش ٩٢,٥×٧٤ سم – المتحف القومى فى (بيرو) شكل (٦٤)

لوحة (صباح الخير مسيو جوجان سنة ١٨٨٩) ذات أبعاد نفسية واضحة فى وقفة الرجل المرتدى المعطف الثقيل فى صمت أمام امرأة وبينهما سور خشبى داخل حديقة منزل ريفى وبجوار قدم الرجل كلب صغير وفى الخلفية السماء ذات مساحة زرقاء تركوازية ويبدو القمر خلف إحدى المنازل البعيدة وراء الأفق . مستخدما الفنان الألوان الدافئة القوية الصريحة من الأخضر الداكن والفاتح النباتى والبنى الداكن والأزرق البروسى والتركوازى مع تنويعات من الأخضر والأصفر – فى بهجة لونية تعطى ثراء للعمل الفنى والبناء الفنى للوحة له الاتزان البسيط متضمنا المضمون العام للوحة التى توحى بلقاء عابر أو ذا مغزى مستقبلى بين الرجل القادم فى الصباح إلى ذلك المنزل الريفى محملا بأسرار من ورائه وإذا تفحصنا وجه الرجل نجده هو الفنان وقد تقمص شخصية ذلك الرجل داخل العمل الفنى (هجرته إلى بحار الجزر الجنوبية بحثا عن الفن البدائى والحياة النقية الفطرية) فنرى البناء الفنى العام للوحة الرأسيات للسور الخشبى الرقيق والأفقيات للأشجار الثلاث مع تنويعات من نباتات رأسية دقيقة وامتداد الأفق فى مساحة لونية صريحة قوية

للتلال الخضراء والروابى الصفراء فى النهاية السماء التركوازية وقد أعطى الضخامة لجسد الرجل والكتلة المدركة من خلال الخط المحدد لملابسه وكذلك حذاءه الكبير نسبيا هو والمرأة أيضا .. مع تنويعات من درجات لونية فاتحة متأثرا بالمدرسة التأثيرية فى التعبير عن تدريجات النباتات الصغيرية فلوحة (صباح الخير مسيو جوجان سنة ١٨٨٩) ذات رؤيا متحررة فى اللون القوى النقى واستخدم الأسود مع تنويعات الأبيض والبعد النفسى الموحى به مضمون اللوحة مما يعطى الإحساس بالقيمة التشكيلية التعبيرية فى اللوحة بأسلوب جوجان الرمزى المتأثر بالأسطورة البدائية والحياة الفطرية .

١٨٩٣ – **أوهايو** – زيت على قماش – شكل (٦٥)
باريس – مجموعة (بارفات) – ملـــون

أنتج بول جوجان لوحة (أوهايو سنة ١٨٩٣) فى الفترة التى قضاها فى أوهايو بعد أن اختلف مع الفنان الهولندى (فان جوج) عندما شاركه مرسمه فى ارليس عام ١٨٨٨) ومكث معه حوالى الشهرين ... نرى لوحة (أوهايو سنة ١٨٩٣) التأثير الواضح للحياة البدائية فى تلك البيئة فنرى فتاة نصف عارية وقد جلست مثل حيوان يتربص بفريسته على أربع وأسندت رأسها بكلتا يديها فى اتجاه جانبى ومن خلفها الروابى والتلال المترامية والسماء الزرقاء والأشجار البعيدة .. ونلاحظ التشريح الجسدى للفتاة فنرى الإحساس بالكتلة النحتية ظاهر على النسب التشريحية للفتاة متأثرا بالنحت المصرى القديم وقد حدد الخط الخارجى لجسد الفتاة بالأسود وإعطاء اللون البنى الداكن مع إضاءة بسيطة على ثدى الفتاة العارى وجزء بسيط من الجبهة والرداء القصير البدائى الأحمر المزخرف بالوحدات الزخرفية لسكان هذه المناطق فى تنويعات بيضاء والشعر الأسود الداكن المشوب بالزرقة على خلفية مساحية نقية بسيطة متدرجة من الأصفر المشوب بالأبيض والأصفر الداكن والبنفسجى والسماء الزرقاء التركوازية مع شجيرات قليلة خضراء تبدو فى الأفق البعيد .. ونلاحظ البعد النفسى والرؤيا المتحررة الجريئة لجلسة الفتاة فى وضع حيوانى مترقب وفى انتظار داخلى وبعد نفسى واضح الجلوس بهذه الطريقة فى انتظار المجهول فى تلك البقعة الخالية من الحياة فى دراما ذاتية أو بعد أسطورى خاص بحياة أناس تلك المناطق .. والمبالغة فى النسب التشريحية بإعطائها الإحساس الكتلى النحتى الواضح فى جميع أعمال جوجان وخاصة فى جزر البحار الجنوبية وتعبيره

عن أجساد النسوة والفتيات العاريات بهذا الأسلوب الغير متقيد بالنسب التشريحية التقليدية برؤيا تعبيرية واضحة .

٢ – أندرى دوريان (١٨٨٠–١٩٥٤) Andre Derain

ولد أندريه دوريان في قرية – بجوار (شاتو) بفرنسا عام ١٨٨٠ . وكان لديه استعداد فنى كبير للبحث والتجريب وعندما بلغ الخامسة عشر من عمره ظهرت موهبته الفنية .

وعندما بلغ الثامنة عشر من عمره أنهى دوريان دراسته الأكاديمية للفن بباريس (كارتيير) .

ونراه فى عام ١٩٠١ وداخل معرض لوحات لفان جوج يتقابل ماتيس وفلمنك مع دوريان ويتعارفا سريعا وفى سنة ١٩٠٥ يدعو دوريان كل من ماتيس وفلمنك لزيارته بمرسمه فى (شاتو) .

ويذهب أندرى دوريان بعيدا عن (شاتو) إلى الخدمة العسكرية من (١٩٠١–١٩٠٤) .. ويعمل فلمنك بمفرده فى (شاتو) بعيدا عن ماتيس متأثرا بفان جوج ... . ويعود اندرى دوريان بعد ثلاث سنوات من خدمته العسكرية بتغير جذرى فى شخصيته الفنية ونظرته للحياة بصورة واقعية مترددا بين الثقافة الفنية والتلقائية الفنية ..

ونراه ينتج لوحات وحشية ذات قيمة فنية عالية مثل لوحة (القوارب المضيئة سنة ١٩٠٤) ولوحة (الشجرة العجوز سنة ١٩٠٤–١٩٠٥) ذات التأثيرات القوية الجريئة من اللون الأخضر .

وفى عام ١٩٠٥ يعرض فى (صالون المستقلين) بباريس ثم فى (معرض الخريف) مع زملاء الوحشيين (ماتيس – فلامنك – اوفون فريسز – راؤول دوفى – كيس فان دونجن – شارل كاموان – هنرى مانجين – جورج براك – البير ماركيه – موريس مارينو – جان بوى – لويس فالتا ...) .

وفى صيف ١٩٠٥ يذهب دوريان مع ماتيس إلى جنوب فرنسا بالقرب من الحدود الأسبانية (كولير – Colliaure) .. وتأثر دوريان فى هذه الفترة بالنحت الأفريقى مثل بيكاسو ... وأثر فى أعماله مناخ البحر الأبيض المتوسط الذى لا يعطى ظلالا حادة

للأشياء وذهب فى نهاية سنة ١٩٠٥ – إلى (لندن) وأنتج لوحات بضربات من الألوان بفرشاته ويذهب للمرة الثانية إلى (لندن) عام ١٩٠٦ بصحبة الفنان (أبروزو فوليرد) المتأثر والمتذوق لرسم الفنان (مانيت Monet) وينتج لوحات عن لندن (الجسر على نهر التايمز سنة ١٩٠٦) . ولوحة (جسر ويستمنستر ١٩٠٦) بألوان وحشية وبأسلوب تأثيرى تنقيطى .. مثل لوحته (التأثيرات على سطح المياه سنة ١٩٠٥) ذات القوة اللونية الجريئة مما تؤكد أن دوريان رائد من رواد الحركة الوحشيين .

وفى سنة ١٩٠٦ وحتى سنة ١٩٠٧ يتحول اندرى دوريان إلى التعبيرية حيث انتهت فى نهاية سنة ١٩٠٧ الحركة الوحشية كبشير لفن جديد وأسلوب جديد ورؤيا جديدة فنرى دوريان ينتج لوحة (الراقصون) ذات القوة التعبيرية فى الحركة وتناغمها والألوان الجريئة ذات القوة المعبرة فى سماء ملبدة بالغيوم الملونة وإيقاعات حركية معطية إحساس بالتوافق فى الرقص التعبيرى متأثرا بالفن الأفريقى .. معطيا جرأة فى اللون فى ذلك الراقص الثالث ذو القدم البيضاء .. متأثرا بزميله فلامنيك وماتيس وسيزان .. ويقوم برحلات متعددة لإنجلترا وأمريكا ... ويتوفى فى باريس عام ١٩٥٤ .

(الشجرة العجوز) ١٩٠٤–١٩٠٥ –
باريس – المتحف القومى للفن الحديث
– ٤١×٣٣ سم
أندريه دوريان
– شكل (٦٨)

(الشجرة العجوز) نفذها أندرى دوريان فى الفترة بعد عودته من الخدمة العسكرية لمدة ثلاث سنوات (١٩٠١–١٩٠٥) وترك مرسمه يعمل فيه صديقه فلامنك ..

يعود أندريه دوريان من التجنيد برؤيا مختلفة وتغير جذرى فى شخصيته ونظرته للحياة فتراه أكثر واقعية وبرؤيا تلقائية فى استخدامه للون المعبر بقوة أسلوب وحشى واضح فى الخشونة المتعمدة فى مساحات اللون الصريحة النقية القوية لجذع الشجرة العجوز المتداخل اللون الأخضر النقى مع الأحمر والأسود على أرضية حمراء وأشجار صغيرة ذات لون بنفسجى وسماء زرقاء باهتة ونرى العفوية والتلقائية فى استخدام اللون الأخضر لجذع الشجرة وإظهار التجاويف داخله بالأسود والأبيض ونلاحظ تلك البقعة الفاتحة على سطح مياه النهر والتى توضح انعكاس الضوء عن الجانب الآخر من النهر والشجرة الرفيعة الصغيرة فى الخلفية تنتصب برشاقة مستقيمة حادة والشجرة العجوز – ذات الجذع الضخم والفرعان المتباعدان بلا أفرع صغيرة أو أوراق .

إنها وحشية دوريان المتفجرة ولكن بأسلوب تلقائى بسيط برؤيا تعبيرية متغلغلا داخل التفاصيل الدقيقة لمفردات الطبيعة .. تلك الشجرة العجوز والتعبير عنها بذلك الأسلوب الممزوج بالبهجة والأسى .. بهجة لونية وأسى فى عجزها عن الازدهار وبها حركة مائلة تنم عن اقتراب سقوطها .

إنها رؤية تعبيرية داخل المضمون العام للوحة وإن كان أسلوب تنفيذها باللون النقى الصريح التلقائى ينتمى للمدرسة الوحشية .. ولكن بمضمون تعبيرى ذاتى واضح فيه شحنة الفنان وإضفاءها على مفردات الطبيعة برؤياه الذاتية فى تلك الشجرة العجوز الخضراء .

(**الراقصون**) ١٩٠٦–١٩٠٧ – زيت على قماش – ٤٤×٤٩سم – باريس – مجموعة ليبيل – أندريه دوريان

شكل (٦٩)

أنتج (أندريه دوزيان) لوحته (الراقصون) فى الفترة (١٩٠٦–١٩٠٨) حيث قاربت الحركة الوحشية على لفظ أنفاسها الأخيرة بنهاية عام ١٩٠٧ – وانتهت كمدرسة فنية عاشت ثلاث سنوات فقط مبشرة بانطلاق الفن الحديث من التقاليد المدرسية المحدودة إلى آفاق جديدة للون والخط والرؤيا العامة للعمل الفنى وتأثيرها على المشاهد .

فنرى لوحة (الراقصون) ذات انفعال حركى واضح من حركة الراقصون الثلاثة على شاطئ البحر فى حالة عرى كامل وسماء ذات ضباب أبيض وأزرق .. فى توافق حركى واضح فى تناغم أوضاع أجسام الراقصون الثلاثة حيث نرى أمامنا راقص من ظهره والأيسر فى اتجاه جانبى ونكتشف أنه امرأة والراقص الآخر بالمواجهة وله جسد امرأة ... ولكن العضلات للراقصين الثلاثة قوية وتنم عن أجساد رجال ولكن الصدر البارز فى الراقصة على اليسار يوضح أنها امرأة والراقصة بالمواجهة أيضا صدرها واضح .. ونلاحظ تأثر الفنان بالفن الأفريقى الزنجى وانتشار الولع به بعد بيكاسو ولوحته (نساء أفينون) مما أعطى الفنان التأثير بالتعبير عن أجساد الراقصات بعضلات قوية أفريقية تشبه عضلات الرجال فى قوتها ونسبها ..

ونرى أنه استخدم الخط الخارجى الأسود المحدد لأجساد الراقصات مثل (بول جوجان) وأعطى تدريجات للون المعبر عن الأجساد فى درجات لونية متقاربة بأسلوب تعبيرى متخلصا من الأسلوب الوحشى فى اللون وكذلك الظلال وضحت وتقاسيم الأجساد تحددت واستخدم الأبيض والأسود لإعطاء شحنة انفعالية عاطفية مع القيم التشكيلية الأخرى داخل التكوين الفنى العام للوحة .

فنلاحظ القدمان الأبيضان للراقصين فى الجهة اليمنى وحركتها الانسيابية فى ترابط مع الراقص فى المنتصف التى تربط مع الراقص فى اليسار فى إيقاع حركى متناغم فى هارمونية واضحة لحالة الانسجام الحركى للرقص طبقا لإيقاع موسيقى صادر عن فرقة شعبية أو فريق بجوارهم .

ونرى اللون الأخضر للأرض بجوار الشاطئ الأزرق يفصل اللونين مساحة ذات درجة لونية بنيه مع الأبيض فى الأفق البعيد معطيا نوع من الاتزان مع كميات الأسود

المحددة لأجساد الراقصين وعضلاتهم وظلالهم على الأرض .. فى أسلوب حركى متناغم بتعبيرية واضحة فى اللون والحركة والمضمون العام للوحة .

٣ – كيس فان دونجن (١٨٧٧ – ١٩٦٨) Kees Van Dongen

كيس فان دونجن فنان هولندى ولد فى البلاد الواطئة بالقرب من (روتردام) فى ٢٦ يناير سنة ١٨٧٧ .. ودرس بالمدرسة الزخرفية هناك وذهب إلى نيويورك فى سن الثامنة عشر هربا من والده على ظهر إحدى السفن التجارية .. وفشل فى إيجاد طريق له فى نيويورك وعاد إلى (روتردام) ومكث بها لمدة سنتين ملتحقًا بإحدى الوظائف الصحفية .. وذهب إلى باريس عام ١٨٩٧ عندما بلغ العشرين من عمره .

وهناك تعرف على بيكاسو وباع لوحاته فى الشارع معه مقابل عدة فرنكات وكان يرسم الوجوه على المقاهى .. وتعرف على الفنانين الوحشيين وخاصة دوريان وماتيس وماركو وفلامنك .. وغيرهم .

وفى عام ١٩٠٤ يحصل على[١٠٢] (الجائزة الأولى) عن إحدى لوحاته كما نشر فى صحيفة (بلى فورت Dealor Vollard) وعرض مرة ثانية معهم فى صالون (المستقلين) سنة ١٩٠٥ .. وعرض مع المتوحشين فى صالون (داتوم) فى نفس العام .

ونرى كيس فان دونجن يعمد إلى أسلوبه المتفرد الخاص به ببطء شديد مثل ابن بلده (فان جوخ) تماما ونراه يختلف فى أسلوبه مع الوحشيين ويقترب فى أعماله بالتعبيريين فى عام ١٩٠٥ ينتج لوحة (المرأة الغاوية سنة ١٩٠٥) وهى قمة فى التعبير الوحشى بالألوان المتفجرة الثائرة وبإحساس تعبيرى ناقد وأسطورى ومخيف فى عينى تلك المرأة الغاوية وتناوله بجرأة لإظهار إحدى ثديها بتلك الصورة المثيرة والمقززة فى آن واحد أنها لوحة وحشية وإمرأة ذات سمات متوحشة فى ذيها الأحمر وقبعتها ومساحيقها الخضراء والحمراء أنها لوحة وحشية تعبيرية تنم عن تفرد أسلوب فان دونجن عن بقية زملاءه .

ونرى لوحة (فاطمة وفرقتها الغنائية) سنة ١٩٠٦ ذات الإحساس الشرقى ربما أوالغجرى أحيانًا . أنها رؤيا أسطورية لعالم من عوالم الفن الشعبى البعيد عن البيئة الأوربية تمامًا فى الملابس الشرقية وأدوات الموسيقى وملابس الراقصة المزخرفة متأثرًا بهنرى ماتيس وفرقتها فى خلفية سوداء تماما وبأسلوب يذكرنا بالفنان (إيميل نولد)

الألمانى التعبيرى بجماعة (الجسر) بدرسدن وكذلك زميله الفنان أتوميللر بنفس الجماعة .. إنها رؤيا جريئة بألوان متوحشة وأسلوب تعبيرى يوضح الدراما الغنائية الناتجه من حركات الراقصة المتشنجة المنطلقة بكلتا يدها على وجهها والعازفة المنشدة خلفها . والملابس ذات الألوان الصارخة أنها رؤيا ذاتية لدراما إنسانية للراقصة وفرقتها (فاطمة وفرقتها) إنها ربما حفلة (زار) شرقية تنطلق من خلالها الروح بعيدًا عن الجسد فى تحرر هستيرى وانطلاق من قيود الحياة الاجتماعية أو فرقة سيرك متجولة .. إنها لوحة جريئة فى الموضوع والأسلوب والرؤيا لفان دونجن .

وفى سنة ١٩٠٧ يحصل فان دونجن على عقد جيد من متعهد الأعمال الفنية (كاهنبولير) .

ونراه يميل إلى تصوير الشخصيات النسائية ووصل فيها إلى موهبة عالمية أوصلته إلى الشهرة . وأنتج سنة ١٩١٠ لوحة (الفتاة الباريسية فى مونا مارتر) بأسلوب هادئ وألوان مستقرة وتأثر بالأسلوب التعبيرى .

ولوحة (العارية اليابانية على الأريكة سنة ١٩٠٨) ذات ألوان هادئة أيضًا وخلفية (طفلية) ويغلب اللون الأبيض الرمادى الفاتح على جسد المرأة والأسود لتحديد جسدها والأحمر لشعرها وملامحها أنها توضح حالة النوم العميق لتلك المرأة العارية على الأريكة فى هدوء وبساطة وتعبيرية متميزة لأسلوب كيس فان دونجن – ولوحة (المرأة فى الشرفة سنة ١٩٠٧ – ١٩١٠) تنتمى لنفس الفترة الذى واتته فيها الشهرة وأرتبط بالبطل المسرحى الفرنسى (كاونتس كاساقى) الأستقراطى وتعرف على الطبقات الأستقراطية الباريسية وأنتج شخصيات لنساء عديدات وعاش حياة مرفهة فى (كافس) و(دفيل) ولكن بعد الحرب العالمية الثانية يعود إلى الحياة البسيطة وكان قد ترك زوجته الأولى التى تزوجها فى (لافوار) عند بداية حياته الفنية .. فنراه يعود إلى (كوت دازور) مع زوجته الثانية (مارى كلبير) ويتوفى هناك فى عام ١٩٦٨ عن واحد وتسعون عاما .

(المهرج الأحمر)

١٩٠٥ – ٧٤×٦٠ سم – باريس – شكل (٧١) – كيس فان دونجن (ملون)

لوحة (المهرج الأحمر سنة ١٩٠٥) لكيس فان دونجن ذات أسلوب وحشى فى تناوله للألوان الصارخة الصريحة المبهجة للأرضية الحمراء وأيضًا ذا رؤيا تعبيرية من تدرجات الألوان على ملابس ذلك المهرج .. وزاوية رؤيته له بمنظور جانبى .. وتحريفه لنسب جسده فى الساق المنثنية على المقعد .. وكذلك فى وضعه الغريب والغير مستقر على المقعد بل متلامس معه أو فوقه فى الهواء فى وضع غريب ومتعب لمن يطبقه ثم استخدامه للأسود للمقعد على أرضية حمراء أرجوانية والأبيض للجياد المتحركة على يسار للوحة ويقودها حوذى واستخدامه الأسود المحدد للخط الخارجى لجسد المهرج وأيضًا استخدامه الخط الأحمر المحدد لجسد الجواد الأبيض والخط الأسود السميك للحوذى ذو الملابس الزرقاء الفاتحة .. داخل ذلك السيرك أو المنتدى .

إنها لوحة وحشية وبها سمات عديدة تعبيرية .. فنرى رأس المهرج وقد ظهرت بلا شعر وبنظرة جانبية متخذًا مساحة زرقاء محددة للملامح وفى الخلف مساحة بيضاء تتردد معّ المساحة البيضاء لمؤخرة قدمه المثنية على المقعد فى وضع غريب كل ذلك فى مساحة لونية حمراء وصفراء مشوبة بالأحمر والبرتقالى .. ثم رسمه رأسه الحليق والبقعة الحمراء فى وجهة هل هى أذنه أم قرط من الأقراط التى يستخدمها رجال الغجر .

(ثم هل تأثر بتلك اللوحة الفنان المصرى عبد الهادى الجزار ١٩٢٥ – ١٩٦٦) فى لوحته (المجنون الأخضر سنة ١٩٥١) أثناء إنضمامه لجماعة الفن المعاصر فى مصر (١٩٤٦ – ١٩٥٠) .

ونرى فى لوحة كيس فان دونجن – الثورة اللونية واضحة بأسلوب وحشى ولكن العمق يظهر فى لوحته وتدرجات الألوان والموضوع بمضمون عام داخل العمل الفنى .. أن فان دونجن كان دائمًا له أسلوبه المتفرد المختلف عن بقية زملاءه المتوحشين برؤيا خاصة وألوان له القوة التعبيرية الخالصة .

(فاطمة وفرقتها الغنائية)-- ١٩٠٦ - ١٠٠ × ٨١ سم - باريس - مجموعة فازس - كيس فان دونجن - شكل (٧٢)

لوحة (فاطمة وفرقتها الغنائية) سنة ١٩٠٦ ذات رؤيا تعبيرية واضحة من تناول الموضوع فى حد ذاته وذلك الموضوع الغريب المتصل بحياة طائفة من البشر يتكسبون من النشاط الفنى الشعبى يؤدون رقصات فى إحساس بالمأساة أو الدراما الإنسانية - وهى دراما ذاتية من أحوال حياتهم الصعبة على أطراف المدن الصناعية وبعيدًا عن التطور الحديث للحياة - أنهم طائفة الغجر حيث لا قوانين ولا نظم تحد من سلوكهم الغريب .

فنرى الفنان يصور إحدى حفلات الغجر باسم (فاطمة وفرقتها الغنائية) وتتوقف عند اسم (فاطمة) عربى إسلامى شرقى .. هل يقصد حفلات الزار الشعبية المصرية حيث يرقص الحاضرون على أنغام ودقات الطبول الهستيرية إلى أن يصاب الراقص بالإجهاد الشديد إلى حد فقدان الوعى وبعد ذلك يتخلص من قيود جسده الضاغط عليه فى انطلاق محموم تحت دقات الطبول العالية الصاخبة مثل رقصات القبائل البدائية الإفريقية .. وتلك الحفلات (الزار) موجودة فى مصر كعلاج لحالات الاكتئاب والكبت الداخلى ومازالت تقام فى الأوساط الشعبية .. وأغلب الظن أن كيس فان دونجن يقصد بلوحته

(فاطمة وفرقتها الغنائية سنة ١٩٠٦) البيئة الشرقية المصرية .. وخاصة بعد انفتاح مصر على أوربا وافتتاح قناة السويس واكتشاف مقابر توت عنخ آمون بالأقصر وانتشار الاهتمام بالآثار الفرعونية المكتشفة بواسطة العلماء الأثريين الفرنسيين وكذلك اهتم الأجانب الوافدين إلى مصر بجلب مظاهر من الحياة الشعبية حينذاك سواء بالصور الفتوغرافية أو بالمقالات المنشورة .. كما لا يغفل علينا تأثر الفنان كيس فان دونجن بالفنان هنرى ماتيس والمعروف أن ماتيس متأثر بشدة بالفن الإسلامى لجنوب حوض البحر المتوسط بجميع اتجاهاته .

فلوحة (فاطمة وفرقتها الغنائية) رؤيا درامية غنائية راقصة لحالة من حالات العلاج النفسى باسلوب شعبى متوارث عبر عنه الفنان بمقدرة جيدة فى تلك الراقصة فى منتصف اللوحة رافعة كلتا يداها إلى أعلى ووجهها إلى أعلى فى حالة إندماج واضح فى الرقص بالملابس الشرقية المزخرفة والمتعددة التفاصيل ومن خلفها إمرأة قصيرة القامة رافعة كلتا يداها بآلة إيقاع موسيقية (رق) وبجوارها تقف إمرأة ويبدو وجهها وجزء من جسدها وقد ارتدت على رأسها شيء يشبه التاج البسيط فى ملامح جامدة باردة بعكس فاطمة الراقصة .

أما فى الجانب الأيسر من اللوحة فهناك إمرأة رابعة تقوم بالضرب على آلة الإيقاع الثانية (الطبلة) وجالسة على مقعد وأمامها مقعد آخر أسندت عليه (الطبلة) وتقوم أيضًا بالانشاد خلف الراقصة .

والخلفية بها زخارف متكررة شرقية .

واللون فى اللوحة له القوة والسخونة المناسبة فى الملابس الحمراء والبنفسجية ورداء الرقص العلوى الشفاف ورداء المنشدة القصيرة القامة الأخرى والأسود والأبيض فى أرضية سوداء داكنة إلا من بقعة فاتحة قليلا فى الركن الأيمن .

ولقد نفذ الفنان هذه اللوحة بأسلوبه الخاص وشيء من الانفعال مع الموضوع مؤتيا الإحساس بالحركة المباشر من حركة أيدى الراقصة والمنشدات خلفها . فى إحساس درامى بحالة نفسية معينة تؤدى عن طريق الرقص الشعبى المبالغ فى إيقاعاته الموسيقية .

ونلاحظ الخط فى اللوحة قد أستغل فى إبراز الزخارف المتكررة ذات السمات الشرقية فى العقد حول خصر الراقصة وعنقها والزخارف على رؤوس المنشدات .

وقد ركز الفنان على إظهار الملاح المتحركة للمنشدات والراقصة بخلاف الأسلوب الفنى الوحشى من تجاهل التفاصيل المعبرة فنرى لوحة (فاطمة وفرقتها الغنائية سنة ١٨٠٦) ذات أسلوب تعبيرى فى الخط الملون واللون المتدرج المعبر عن الانفعال الداخلة لشخصيات اللوحة وكذلك فى الشحنة الانفعالية الواضحة من البناء الفنى العام للوحة .

(عارية يابانية على أريكة)

١٩٠٨ – زيت على قماش – مجموعة بارفات – كيس فون دونجن

لوحة (عارية يابانية على أريكه ١٩٠٨) من أعمال كيس فون دونجن التى أنتجها فى فترة استقراره الفنى والمادى حيث تعاقد متعهد الأعمال الفنية (كاهينولير) .

فنرى الهدوء اللونى والاستقرار واضح على الإيقاع الخطى الخاص بلوحة (عارية يابانية على أريكة سنة ١٩١٨) ذات الخط المحورى الدائرى المائل والذى يقطع بناء اللوحة فى خط سميك أسود خشن فى إيقاع يتردد مع اتجاه وضع الذرعان خلف الرأس الاستطالة المقصودة فى خصر المرأة العارية وإظهار حالة النوم والاستغراق فيه على ملاح تلك المرأة وإستخدم الفنان درجات لونية من الرمادى والفضى وتلك المجموعة اللونية غريبة على أعمال التعبيريين والوحشيين ونراه يستخدم الخليفة بلون (طفلى) باهت هو درجة من الأصفر والبنى الفاتح فى تضاد لونى مع الدرجات الفاتحة من الفضى والتنويعات الزرقاء والسوداء والحمراء القليلة داخل التكوين ونرى البناء الفنى به سمة الجرأة وشغل فراغ اللوحة بجسد المرأة ومع الإيقاع الخطى الحركى لجسدها فى وضع مائل داخل التكوين مؤكدًا سمة من سمات التكوين الفنى العام للأعمال التعبيرية الحديثة .

(فتاة باريسية فى مونا مارتر) كيس فان دونجن

١٩١٠ – ٦٤×٥٣سم–زيت على قماش–لى هافر–شكل (٧٠) – ملون

أنتج الفنان لوحة (فتاة باريسية من مونا مارتر سنة ١٩١٠) ذات هدوء نسبى فى الألوان والموضوع والرؤيا بعد استقراره فى باريس وحصوله على عدة جوائز فنية وارتباطه مع ماتيس ودوريان وفلامنك وكذلك مع بيكاسو وأغلب الفنانين الباريسيين وإقامة علاقات مع جماعة (الجسر) فى دريسدن بألمانيا .

وكذلك حصوله على درجة من الشهرة فى المجتمع الباريسى لمقدرته الفائقة فى رسم اللوحات الشخصية النسائية .

فنرى فى لوحة (فتاة باريسية من مونا مارتر سنة ١٩١٠) اللون الهادى بعكس أعماله السابقة (المهرج الأحمر سنة ١٩٠٥) ولوحة (فاطمة وفرقتها الغنائية سنة ١٩٠٦) .

فالفتاة ذات رداء أصفر مشوب بالأبيض به أزرار سوداء واللوحة كذلك ولكنه قام بتحديد الملامح للأنف والجوانب بالخط الأخضر ومتأثر بلوحة ماتيس (الخط الأخضر سنة ١٩٠٥) وكذلك العينان حددت بخط أسود سميك والحواجب أيضًا أما الفم فله اللون الأحمر الفاتح الأرجوانى وفتحه الأنف أيضًا مع إعطاء قيمة زخرفية للقبعة المزدانة بالورود الحمراء الضخمة فى خلفية داكنة زرقاء مشوبة بالسواد معطيًا الإحساس ببروز الوجه البشرى من تلك الخلفية الداكنة .

والقبعة ذات لون بنى متدرج ومحدد بالخط الأسود .

فنرى فى تلك اللوحة استخدام الفنان اللون وتدريجاته فى تداخل تعبيرى هادى معطيا الملامح الهادئة المعبرة عن الشخصية الداخلية المستقرة لتلك الفتاة فى نظرة متأنية بسيطة بأسلوب تعبيرى هادى ، واللون المستخدم بأسلوب التدريجات والتداخلات معطيًا الإيحاء بالظلال المناسبة لياقة القميص وأزراره مثلا وكذلك خط الأنف الأخضر وظلال الفم الأحمر .. أنها بساطة وهدوء إستخدام اللون بحيث يعطى بعدًا تشكيليًا معبرًا مع الخط داخل التكوين الفنى العام الموحى بالتعبير عن الهدوء للشخصية المرسومة داخل إطار اللوحة الشخصية .

٤ – جورج روووه (١٨٧١ – ١٩٥٨) Georges Rouoult

ولد جورج روووه فى ٢٧ مايو سنة ١٨٧١ بباريس .. وتعلم فى بداية حياته مهنة رسام على الزجاج الملون والمعشق بالرصاص الخاص بالكنائس والقصور الكبيرة والذى يصور المواضيع الدينية والتاريخ الدينى بأسلوب كلاسيكى متأثر بأعمال (دافنشى) .

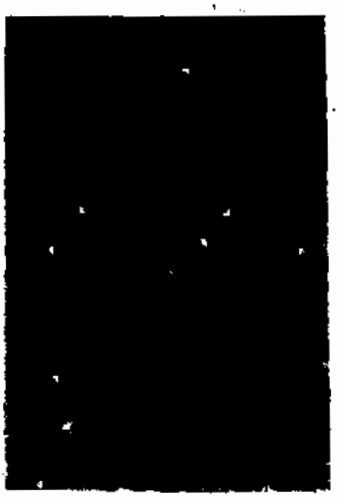
وفى سنة ١٨٩١ نراه ينتظم فى تلقى دروس فى الفن التشكيلى فى مرسم (جوستاف مورو) ... وهناك تقابل مع (كاميون – مانجوم – ماركو – هنرى ماتيس – روليت) وكانوا دارسين منتظمين فى مرسم (جوستاف مورو) وبذلك تعرف جورج روووه على الفنانين الوحشيين وعرض معهم في صالون (داتون) سنة ١٩٠٥ فى ذلك المعرض الذى .. أطلق عليهم فيه الناقد الفنى الباريسى (لويس فاكسيليز) الوحشيين وبذلك ارتبط اسم جورج روووه بالوحشيين والحركة الوحشية التى استمرت من بداية (١٩٠٥ – ١٩٠٧) ولمدة ثلاث سنوات فقط .. معطية إحساسا مبهجا بالألوان النقية الأساسية وحرية فى الأسلوب الجديد وانطلاق غير محدود للون وامكانياته الجديدة واحترام العفوية والتلقائية اللحظيةلدى إحساس الفنان تجاه الموضوع الذى ينتجه .

فنرى جورج روووه يتخذ لنفسه أسلوب متميز ومتفرد عن باقى جماعة الوحشيين المعاصرون له وذلك لشعوره الدينى المتزايد وأنتج أعمالا دينية ذات ثورة اجتماعية وتمرد لفنان مسيحى كاثوليكى يتهم المجتمع ويعتبره مسئولا عن النساء الساقطات لفساد تكوينه وأنظمته ونراه ينتج لوحات شخصية بأسلوب تعبيرى خشن وخطوط عريضة غليظة .

وأعماله لها صفة النقد الاجتماعى اللاذع متأثر بالفنان الفرنسى (أنوريه دومييه ١٨٠٨ – ١٨٧٩) وخاصة فى رسوماته ذات الألوان الزرقاء باختزال فى الخطوط بأسلوب تعبيرى علىَ خلفية شفافة وترى فى لوحة (القضاة الغير عادلين) .. ثورة متمردة اجتماعية وسياسية .. ونراه يؤتى بموضوعات عن العاهرات والمهرجين ذات وجوه ملطخة بالمساحيق بإحساس إنسان يأس من إصلاح البشرية .

وفى سنة ١٩١٠ نلاحظ (جورج روووه) ينتج لوحة (المسيح الأصفر) ونلاحظ تجديد فى خطوطه وواقعية مأساوية فى أسلوبه التعبيرى .. متأثرا ببقايا الأسلوب الباروكى ، موحيًا بروسومات الزجاج المعشق المنتج فى العصور الوسطى متأثرا بتعلمه لمهنة الرسم على الزجاج فى أيام حياته فى باريس .

شكل (٧٣) – رأس السيد المسيح – جورج روووة



ولوحة (أقنعة العذارى الغير حكيمات) ذات إحساس كرية فى تفاصيل الأقنعة فوق رؤوس الفتيات متأثرا بوجوه فتيات وفتيان[١١٠] (مدرسة الفيوم) بمصر أو بوجوه الفن البيزنطى على أوجه العملات البيزنطية .

ويصور وجهاء القوم تحت ستار من الاستهزاء والقبح بهم . ونرى رووه يؤتى بالأساطير وبقايا التاريخ فى لوحاته وفى لحظة خاطفة يوجه اتهامه نحو المجتمع فى صور العاهرات ومهرجين السيرك والفقراء والنساء المثقلات بالجواهر مثل الأصنام الحجرية .. إنه فنان متمرد وناقد ثائر مثل سلفه الفرنسى (انوريه دومييه ١٨٠٨ – ١٨٧٩) ولكن رووه أتى بأسلوب جديد فى تزاوج الألوان والرسم بها على الزجاج المعشق بأسلوب متحرر تعبيرى مثل .. لوحة (خداع الجنود للمسيح سنة ١٩٣٢) . ولوحته (أمام المرآة) .. ولوحة (الملك العجوز) .

ونراه فى عام ١٩٤٠ ينتج موضوعات دينية فقط ويستقر فى باريس ويتوفى بها فى ١٣ فبراير سنة ١٩٥٨ .

أمام المرآة

١٩٠٦ – متحف الفن الحديث – باريس – جورج رووة

لوحة (أمام المرآة) لجورج رووه من المراحل التى تخلص فيها من الأسلوب الوحشى الذى انتهجه فى فترة عرضه مع المتوحشين فى (صالون داتوم سنة ١٩٠٥) . فنراه يهتم بالموضوعية الدينية ويعبر عن فساد المجتمع فى صور المنحرفات والعاهرات اللاتى انتشرن بعد الحرب العالمية الأولى فى ظل الأزمات الاقتصادية والاجتماعية الناتجة عن التطور الصناعى الحديث وتفكك المجتمعات ونمو المجتمعات الصناعية الجديد .

فنراه بصور تلك النسوة العاهرات عاريات فى رؤية تشريحية لنسب أجسادهن مقززة وضخمة ومبالغ فى بعضها فنراه يبالغ فى حجم صدورهن وأردافهن بأسلوب يعبره به من خلال الخط السميك والخشن عن البؤس الاجتماعى والنفسى الذى تعيشه تلك النسوة .. ومازال متأثر الفنان بالخط المشوه المبالغ فيه بخشونة وسمك واضح متأثر بالرسومات على أسطح الزجاج الملون الخاص بالكنائس والقصور الذى أنتجه فى بداية حياته الفنية .

فدائما الخط عنده ذا سمك واضح وحاد وأسود والملامح خشنة وسميكة بالخط الأسود أيضا متأثر ربما بالرسوم الخاصة بمدرسة (الفيوم) بمصر ورسومات الوجوه على التوابيت هناك تلك المدرسة التى تأثرت بالفن البيزنطى مع تيارات قوية من الفن المصرى الشعبى والقبطى .. فنرى ذلك واضحا حتى فى لوحته (خداع الجنود للمسيح سنة ١٩٣٢) .

ونرى فى لوحة (أمام المرآة) الزاوية التى عبر عنها الفنان برؤيا منظورية بمنظر جانبى وتلك الحركة فى وضع الزراعين والصدر المستدير البارز فى ترهل ظاهر والجسد البعيد عن النسب الجمالية المتعارف عليها .

وملامح الشقاء الواضح على المرأة على صفحة المرآة التى أمامها فى ملامح ضخمة حزينة ، الفخذان ذا حجم كبير نسبى مع الجسد ، وبقايا الجورب على جسدها العارى . إنها رؤيا ذات اتجاه تعبيرى مثل الفنان جورج جروسز الألمانى ولوحته (أهلا بك أيتها الجميلة سنة ١٩١٩) فنرى المرأة تجلس فى مقهى عام وعارية تماما إلا من جواربها وبقايا من الفراء حول عنقها فقط . إنها الرؤيا الجديدة للموضوع .

نلاحظ الخلفية ذات الإحساس الكئيب الثقيل المظلم على الجدران الغير نظيفة إلا من المرآة المتواضعة التى تتيح لنا رؤية باقى جسد المرأة العارية ذات الملامح القاسية الحزينة فى رؤيا تعبيرية نقدية لفساد المجتمع الحديث .

٥ – موريس دى فلامنك (١٨٧٦ – ١٩٥٨) Mourice Vlaminck

مارس موريس دى فلامنك الرياضة العنيفة والسباحة وعزف الكمان والرحلات الخلوية وكانت له قوة عضلية وحماسة بوهيمية منطلقة بغير حدود .

وولد فلامنك فى باريس فى الرابع من أبريل سنة ١٨٧٦ فى أسرة موسيقية .. وينحدر أصله من بلاد الفلاندرز الهولندية فورث قوة البنية والصحة .. وفى بداية حياته احترف رياضة سباق الدراجات فى (شاتو) التى وصل إليها وهو فى سن السادسة عشر بعد فشله فى أن يعمل كميكانيكى الآلات والسيارات .

وعند بلوغه سن الثامنة عشر تزوج وكان يتكسب من سباق الدراجات وعزف الموسيقى على الكمان فى المقاهى والحانات .

وفى أثناء فراغه كان يزاول الرسم بدون ارتباط بمذهب أو مدرسة أو أستاذ له .. ولم يقم بزيادة (اللوفر) وكان يفتخر بهذا ويقول[١٠٣](الحياة هى أنا ، وعلى كل جيل أن يبدأ كل شىء فى الفن من جديد) .

وبذلك نراه قد بعد عن عمد عن المدرسية فى الفن وحتى عن تأثيرات المتاحف .

وفى سنة ١٩٠٠ التقى عازف الكمان ومحترف سباق السيارات مع (أندريه دوريان) بطريق الصدفة فى القطار الذاهب إلى (شاتو) من باريس . وتصادقا وتفاهما على العمل سويا فى تصوير المناظر الطبيعية فى (شاتو) حيث استأجرا مرسم هناك وأنتج لوحة (على البار سنة ١٩٠٠) وصورة (للأب يوجو) . وعملا سويا إلى أن التقيا بالصديق الثالث وهو ماتيس عن طريق دوريان فى المعرض الشامل لأعمال فان جوج فى سنة ١٩٠١ فى قاعة (برنهايم جين) وحيث انبهر فلامنك بدفء ألوان فان جوج وصرخاته الصادرة من أعماق قلبه ووجد أن جراحه يعبر عنها بألوان تعبيرية ثائرة .. وقتها قال فلامنك (هذا اليوم إننى أحببت فان جوج أكثر من أبى) .

وفى مرسم (شاتو) يعمل فلامنك بجد وحيوية ويصل إلى مرحلة الاشتعال اللونى ويحقق تطورا فى الأسلوب ذا الألوان المتفجرة بحيوية فى حين أن اندرى دوريان يذهب إلى التجنيد فى الفترة من سنة ١٩٠١ – ١٩٠٤ لمدة ثلاث سنوات فى حين كان ماتيس منشغلا بمشاكل حياته الشخصية .. وعندما عاددوريان من الجيش تعلم الكثير من فلامنك الذى كان قد قطع شوطا فى البحث والتجريب وإرساء السمات الأساسية للحركة الوحشية .

وفى سنة ١٩٠٥ يقرر الوحشيون العرض معا فى (معرض المستقلين) باريس وفى معرض (الخريف) فى نفس العام وقوبلت أعمالهم بالهجوم القاسى وفى عام ١٩٠٦ وتأتى الشهرة لموريس فلامنك ويشترى منه تاجر اللوحات (امبرواز فويار) جميع أعماله التى فى مرسمه ... ومنذ ذلك الحين تمكن من بيع جميع أعماله مثله مثل (ماتيس ودوريان) .

ولجأ إلى تبسيط بناء اللوحة (لوحة طبيعة ذات الأشجار الحمراء) ولوحة (منظر من الضفة اليسرى لنهر السين) والتى أنتجها فى مرسم (شاتو) واستخدم الألوان مباشرة من أنابيبها بعنف وصخب لونى وخشونة منطلقة من مزاج الفنان الشخصى الذى أطلق الفنان لفطرته وغريزته التلقائية .

وينتج بعد ذلك لوحة (راقصة ملهى الفأر الميت) وتعتبر لوحة تعبيرية لوجود الصراع النفسى الواضح على محيا الراقصة نتيجة مهنتها التى فرضها عليها المجتمع .. وتلك الأصباغ والمساحيق الصارخة التى سكبت على وجه الراقصة فأتى بلوحة وحشية لها سمات تعبيرية قوية وهذا ليس بغريب على فلامنك فنراه فى سنة ١٩٠٠ وقبل لقاءه مع ماتيس وتأثره بفان جوج ينتج لوحة (على البار سنة ١٩٠٠) ذات تأثير تعبيرى قوى فى التكوين العام لتلك المرأة ذات الصدر البارز باستفزاز واضح والسجارة المنحنية فى فمها الأحمر والخلفية السوداء وبها بقايا مصباح والكأس الأحمر الأرجوانى . إنها رؤيا تعبيرية لحالة نفسية داخلية لتلك المرأة الجالسة إلى البار تدخن وتشرب من كأس بها شراب مثل الدم البشرى وتلك الوردة الحمراء على ثوبها ذا الملمس الخشن . إنها رؤيا تعبيرية قوية بأسلوب تعبيرى .

فنرى فلامنك يقذف بألوانه الحمراء والزرقاء والصفراء والخضراء . بإيقاع قوى مدوى فى هارمونية صاخبة مثل فرقة موسيقية تعزف بجميع آلاتها فى آن واحد وبقوة

– وفى سنة ١٩٠٧ نرى الثائر المتوحش فلامنك يهدأ ويأتى بألوان رمادية ورصاصية وزرقاء هادئة وقل من استعماله للون الأحمر مثله مثل الفنان الألمانى الهولندى (كيس فون دونجن) بعد مرحلته الوحشية فى اتجاهه إلى التعبيرية وانتج لوحة (القارب المبحر) سنة ١٩٠٦ شكل (١٠٢) (وطبيعة صامتة سنة ١٩٠٧) بأسلوب تعبيرى قوى .

وتأثر فى الفترة من ١٩٠٨ – ١٩١٤ بسيزان واهتم بالبناء الفنى للوحة والعمق والبعد الثالث وأعطى البناء الفنى للوحة تماسك واضح .. وبعد ذلك يبعد عن التأثر بسيزان فى سنة ١٩١٥ ويتجه إلى تعبيرية صور خلالها مناظر طبيعية وأشكال بدائية وحقول تهب عليها الرياح . وذلك بعد عودته من الحرب العالمية الأولى سنة ١٩١٤ ويتجه إلى عزله فنيه بعدما وصل إلى الشهرة الفنية والطمأنينة المالية ولجأ إلى الكتابة والتصوير وفى سنة ١٩٥٦ احتفل بالعام الثمانون لأعماله .. وتوفى فلامنك فى العاشر من أكتوبر سنة ١٩٥٨ .

(على البار) ١٩٠٠ – ٣٢ × ٤٠ سم – أفينون – مجموعة . موسى . كالفات
– موريس – دى – فلامنك
– شكل (٦٧)

لوحة (على البار سنة ١٩٠٠) لموريس دى فلامنك ذات قوة تعبيرية واضحة فى الخط الدائرى لصدر المرأة والمتردد مع وجهها الدائرى أيضا فى تقاطع مع حافة البار المستقيمة المائلة وفى اتزان مع الكأس الكبير الأحمر المنتصب فى خط رأسى متعامد مع الخط المائل لحافة البار والخط الدائرى لصدر المرأة الضخم فالتكوين بسيط وقوى فى

آن واحد فالتكوين عبارة عن امرأة تقف وجسدها ووجهها ينظر للمشاهد وقد وضعت فى فمها سيجارة منثنية ولها ملامح ضخمة وخشنة وصدر بارز فى دائرية تقف على حافة بار مائلة وعليها كاس خمر والخلفية ليس بها إلا تنويعات للأسود المشوب بالأخضر وفى الركن الأيسر العلوى بقايا مصباح مضيئ بشكل باهت .

فاللون المستخدم لشعر المرأة البرتقالى الهادى المشوب بالأخضر ووجهها الأصفر المشوب بالأزرق وتلك الشفتان ذات اللون الأحمر الأرجوانى هو لون شراب الكأس والوردة على صدرها وملابسها بنفس لون بشرة وجهها .

وقاعدة البار الخشبية ذات درجة لونية صفراء مشوبة بالبنى والبرتقالى أيضا ... وفى الركن وقع الفنان برقم (١٩) الانجليزى باللون البرتقالى على أرضية سوداء بالرغم من أنه وقع باسمه والتاريخ على قاعدة البار بالأسود وبخط صغير .. ولكن رأى ذلك ربما يجعل اتزان لونى للمساحة السوداء الكبيرة فى الخلفية .

فاللون فى اللوحة قوى فى استخدامه الخشن لبروزه على مسطح اللوحة وذلك واضح فى الأحمر المكون لسائل الكأس وملمس ملابس السيدة وملامح وجهها ذا العينان الواسعتان فى نظرة ذات مغزى سلبى للحياة ومجرياتها .. على ذلك البار .

ونلاحظ الخط فى تلك اللوحة الأسود الذى حدد به الفنان تفاصيل ملابس السيدة والخط الخارجى للكأس الزجاجى وحافة البار المائلة وكذلك ملامح السيدة من فم وأنف وعينين وحدده بالخط الأسود السميك .

ونرى البعد النفسى لملامح السيدة على البار فى قوة تعبيرية واضحة من المعاناة الداخلية المتصارعة بها يساعد فى ذلك الخلفية السوداء ، والملامح المكبرة المحرفة لوجهها فى مبالغة واضحة وأيضا تلك السيجارة المنثنية بأسلوب مقصود والوردة الحمراء الضخمة على الصدر بأسلوب لونى خشن ينم عن إعطاء البعد النفسى لصاحبة الصورة ذات الدراما الذاتية والصراع الداخلى فى وقفتها هذه على البار تنظر بعيدا مع عالمها الخاص .

ونراه قد نفذ لوحته (راقصة الفار الميت) بنفس الأسلوب ذو الشحنة الانفعالية لتلك الراقصة فى ملهى ليلى فى إصرار لامتهان تلك المهنة المفروضة عليها من الظروف الاجتماعية التى مرت بها أنها رؤيا اجتماعية نقدية توضح الدراما الذاتية الداخلية لشخصياته . بنفس الأسلوب نراه يصور الصورة الشخصية (الأب بوجو) ذو القبعة

والغليون والملاعق القاسية المتألمة من قسوة ومرارة الحياة التى يعيشها ذلك الإنسان والذى تعرف عليه ودوريان فى مرسم (شاتو) .

فنرى البناء الفنى للوحة (على البار سنة ١٩٠٠) ذا قوة تعبيرية من خلال مضمون الحركة الداخلية الناتجة من التردد الواضح بين المنحنيات والمستقيمات الرأسية والمائلة والدائرية فى جرأة وقوة وثورة لونية التى هى من أهم سمات أعمال الفنان ذو الألوان الصارخة القوية .

٦ - فرانسيس جروبر (١٩١٢-١٩٤٨) Francis Gruber

ولد فرانسيس جربر فى (نانسى) فى الرابع عشر من مارس عام ١٩١٢ - وأتم دراسته فى الأكاديمية الاسنكندنافية وتقابل هناك مع (أتوفرايسيز وشارل دوفر) ... وتأثر بأعمال التعبيريين الألمان من جماعة الجسر والفارس الأزرق وجماعة برلين الجديدة ... ولكن فرانسيس جربر يرى العالم من خلال رؤيا داخلية مليئة بالخرائب المياة السامة ، أن رؤيا فرانسيس جربر ذاتية بإحساس مفعم بالتشاؤم والتناقض المشوب بالخوف الأزلى من العالم المحيط به فنراه يغلق على نفسه قلعة أوهامه وهواجسه ويطارد أشباحه وتطارده فى آن واحد داخل رؤيا سجينه بإحساس نفسى درامى مأسوى داخلى حاد جدا مثل أبطال الأديب (كافكا) أن لازمات فرانسيس جربر الفنية أراضى وعرة وخالية وخربة وأدوات صيد علاها الصدأ وعارياته تظهر فى بيئة كلها خرائب وأنقاض .. ويطارد فى أعماله رؤيا العصور المظلمة والقرون الوسطى ... ونرى لوحة (الشاعر) سنة ١٩٤٢ تمثل رؤيا فرانسيس جربر الذاتية جدا فى أسلوب سريالى تعبيرى بشيء من الرمزية المتداخلة فى المأساة التعبيرية الحادة فنرى (شاعر) فرانسيس جروبر يكتب أشعاره داخل أنقاض منزل خالى خرب بلا جدران أو نوافذ لم يبقى من المنزل غير باب عليه بقايا نبات وفى الخلفية خرائب يقف فوقها جواد ضامر الجسم وفوقه طائر جارح فى تحفز والشاعر يجلس داخل بقايا البيت بجوار مكتبه وأوراقه فى حالة يأس مفعم بإحساس داخلى دفين بالمأساة الإنسانية فى فراغ تشكيلى يعطى الإحساس الدرامى لعالم أصبح الإنسان وحيدا داخل أنقاض ذاته وقد أتى بتلك اللوحة بأسلوب تعبيرى سريالى يعطى الإحساس بالشحنة المفاجئة للمشاهد .

ويصور لوحات مثل (الغارقة) وهى ليست تمثيل لحادث ولكن كمرادف لهزيمة فرنسا ولوحة (التحية إلى كالو) ذات المضمون الغامض .. أنها عوالم غامضة تبحث

داخل خرائب النفس البشرية بصراحة بمضمون تشكيلى وألوان هادئة يغلب عليها الأسود والبنى والأصفر فى مناقشة هادئة لدرامية الحدث التى تتحدث عنه أعماله ذات التفرد الذى عرف به فرنسيس جروبر .. ونراه يحصل على الجائزة القومية فى سنة ١٩٤٧ بباريس .

وتوفى فى سن الشباب بعد أن أنتج لوحة (الغراب) متذكرا الطائر الليلى الذى كان دائم الزيارة للكاتب (ادجار–الن– بو) ويقول له : (بعد اليوم أبداً .. Never More) ذات الرؤيا المعتقلة فى قلاغ الخرائب الإنسانية تنم عن رؤيا تشكيلية ذات سمة تعبيرية تحمل فى داخلها الإحساس بالشحنة الانفعالية التعبيرية الصادمة للشاهد . ويتوفى فرنسيس جروبر فى أول ديسمبر عام ١٩٤٨ عن ستة وثلاثون عام .

(الشاعر)

١٩٤٢ – مجموعة بارتيكولير – باريس

(فرانسيس جروبر)

لوحة الشاعر (لفرانسيس جروبر) سنة ١٩٤٥ ذات رؤيا مأساوية بأسلوب تعبيرى سيريالى ... فنرى الإحساس بالمفارقة والغربة المسيطر على جو اللوحة العام .. لذلك الشاعر الجالس بين أنقاض منزل أو أنقاضه أو لما كانت فيما مضى منزلا ... وبجواره مكتبة ومرآته ومستند إلى إطار باب المنزل فى الفراغ الخرب ومفتوح الباب عن جزء فى الجانب الأيمن حجر يقف فوقه جواد ناحل الجسم ضامر العضلات ويمتطيه طائر جارح متحفز للطيران والانقضاض والنباتات الشوكية البرية تنمو خلال إطار الباب وبين الصخور الخربة وأشلاء المنزل أمام الشاعر على الأرض وبينها قصائده وأرهصاته الأولية وقد جلس فى حالة يأس داخلى وإعياء ظاهر بسرواله وقميصه وجسم ضعيف وأصابع يده التى تشبه أفرع الأشجار اليابسة فى استطالة ونحولة ظاهرة مثل أصابع أشخاص (أوجين سخيل) الفنان الألمانى .

إنه إحساس مفعم بغربة الإنسان واغترابه فى آن واحد داخل وطنه بل ومنزله أيضا إنها رؤيا مركبة للاغتراب والغربة لأبناء هذا الجيل من الفنانين التعبيريين .

فنلاحظ الخط ذا التنغيم فى السمك من تفاصيل دقيقة للباب الخشبى ومفتاحه وحتى دقائق ملابس الشاعر والنباتات الصغيرة التي عبر عنها الفنان بالخط المرهف المتأثر بحساسية تجاه الأشياء الدقيقة فنراه يسجلها بكل دقة مثل الطائرة الورقية الصغيرة فى سماء الجزء الأيسر العلوى .. ونرى الترديد فى التفاصيل الدقيقة المنفذة بواسطة الخطوط المعبرة فى صراحة عن زخارف الباب والمقياس السليم لكتب الشاعر وجسده النحيل والجواد والطائر الجارح والنباتات البرية فى التزام بالنسب الطبيعية لحد كبير .

أما البناء الفنى للوحة فنرى التكوين العام يسبب المفارقة والاندهاش وبعد التأثر بما يريد إيصاله الفنان من شحنة انفعالية معبرة عن ذاتية .. فنرى المكتب والشاعر وأوراقه فى منزل خرب والباقى من المنزل إطار الباب الخشبى وحتى الباب مفتوح لمنتصفه .

وخارج الباب وعلى مقربة منه بيئة صخرية ليس بها حياة ويقف الجواد فى وضع غريب على جزء من الصخر بارز كما لو أنه تمثال حجرى لجواد وفوق هذا الجواد طائر جارح (نسر) يهم بالطيران والانقضاض ... كل ذلك موجود مع الشاعر ذو النظرة المائلة واليدان المرهقتان والجسد النحيل كما لو أن الأمر طبيعى أن يوجد فى هذا المكان ومع تلك المفردات .

ومن هنا يجيء الإحساس بالمفارقة والاندهاش نتيجة لغربة العناصر عن بعضها .. فنحس المعنى الذى يريد إيصاله لنا الفنان عن طريق التزاوج الغير طبيعى لتلك العناصر فى تكوين واحد ذا وحدة فنية عامة وبناء فنى قوى . ويعرف هذا (بالتغريب الفنى – Depayrenet) وانتشر بعد ذلك فى السريالية .

كما نلاحظ الترديد فى المساحة بين شكل الباب المستطيل والقاعدة العلوية لمكتب الشاعر وأيضا البقايا المستطيلة للمنزل المحطمة على الأرض – ونلاحظ أيضا التوافق الحركى بين وضع اليدين للشاعر ووضع ساقية فى انثناءة متقابلة مع الذراعات والرأس . والإيقاع الحركى المفاجيء للنسر المتحفز على ظهر الجواد الساكن .

ونلاحظ التنغيم الخطى للنباتات البرية وتسلقها على إطار المنزل فى تداخل شاعرى واضح .. مع طيران الطائرة الورقية فى الهواء فى براءة وعفوية .

إنها رؤيا الذات الداخلية لذلك الفنان المغرق فى مأساة النفس البشرية بأسلوب فلسفى نفسى كبير .

٧ – إدوارد جويرج Edouard Goerg

ولد إدوارد جوبرج فى التاسع من يونيو سنة ١٨٩٣ بجنوب فرنسا فى (سيدنى) من أبوين فرنسيين .

والتحق فى سنة ١٩١٢ بأكاديمية (رسنون) .. وكان يتمتع بسلوك انطوائى .. فدائما منعزل عن الناس متعايش مع ذاته فى تأمل داخلى دائم .. وتأثر فى بداية حياته بالفنان الأسبانى (جويا) .. ورسم عاريات فى أسلوب مبتذل بعيدة عن أى مثالية جمالية فى أسلوب تشريحى استفزازى للذوق العام حينذاك مما حرك النقد المعادى له مثلما حدث قبله للفنان الفرنسى التأثيرى (مانيه) فى لوحة (الومبيا) وكذلك للفنان الأسبانى (جويا) فى لوحة (مايا) لاحتوائها على مناقشة لمفاتن الجسد الأنثوى . فنرى الفنان الفرنسى المنطوى على نفسه ينتج لوحات العاريات تعرض مفاتنها الذابلة على المشاهدين ولكنه كان يعطى البناء الفنى للوحات شىء من (الديكور الغامض لعارياته داخل شارع أو فى غرفة استقبال عائلية فى منزل محترم) أنها تناقضات مثيرة للدهشة والتساؤل من الناحية الاجتماعية مشيرا لعيوب المجتمع وفساد بعض عناصره السيئة مثل تصويره لبيوت (الدعارة) المنتشرة فى المجتمع . كنوع من النقد الاجتماعى الحاد .

ونراه يسافر فى رحلات إلى إيطاليا وبلجيكا والهند واليونان وتركيا .

ويقوم بالتدريس فى مدرسة الفنون الجميلة بباريس للحفر ولوحة (بائعة الورد الجميلة) مثل إحدى إلهات الجمال الإغريقية ولكن تسير فى شوارع المدينة الفاسدة وقد أصابها الفساد والانحراف ويحاط بها أشخاص مبهمين الهوية أنها إحدى عوالم (إدوارد جويرج) الخرافية ذات الإحساس الاجتماعى المتشائم من فساد المجتمع فى شخصيات نسائية منحرفة .

(بائعة الورد الجميلة)

١٩٢٨ – المتحف القومى للفن الحديث – باريس إدوارد جويرج

لوحة (بائعة الورد الجميلة) لإدوارد جويرج .. ذات رؤيا اجتماعية ناقدة بأسلوبه الخاص فنراه يصور فتاة جميلة تسير فى الشارع وتلتفت فى براءة لا تخلو من إغراء

للخلف لتشاهد أناس غير محددى الملامح من خلفها وترى ملامح البراءة الجميلة واضحة مثل ملكة جمال اليونان ونلاحظ استطالة الرقبة فى رشاقة ظاهرة ولكن بانثناءة غير طبيعية والذراع الظاهر من ردائها كاملا ذا ضخامة وثقل واضح من نسبة التشريحية ... وتعتبر هذه اللوحة ذات غموض داخلى مباشر لما تحويه من افتراضات خيالية عديدة تتسع للعديد من الاحتمالات فى سلوك هذه الفتاة من حولها وخلفها .

٨ – برنارد بوفيه (١٩٢٨–١٩٦٠) Bernard Buffet

ولد برنارد بوفيه فى العاشر من يوليو سنة ١٩٢٨ بباريس ودرس ذلك الفنان الباريسى فى مدسة الفنون الجميلة هناك وتخرج بها فى سنة ١٩٤٤ .

ونراه يكون مفردات أعماله من مجموعة من الشيئيات المجردة مثل بقايا الأسماك أو السكاكين وأدوات المطبخ ذات التشوهات ومائدة طعامه دائما عليها الأشياء معكوسة الأوضاع وذات أجزاء محطمة وناقصة تنم عن روح تشاؤمية وتحمل الأسلوب المميز لفن برنارد بوفيه بإحساس تعبيرى ناتج عن اختياره لموضوعاته المفضلة .

فنراه يؤتى بعض الرموز المتكررة والثابتة فى لوحاته وخاصة أدوات المبطخ المنزلية وبقايا عظام وشوك الأسماك فى علاقات تعبيرية تنم عن إحساس تعبيرى لما وراء تلك المفردات المجردة من معنى وتعبير داخلى لدى الفنان يريد الإفصاح عنه داخل الخط المعبر البارز على سطح اللوحة فى تعبير قوى ذا شحنة تعبيرية قوية .

ونرى من رموزه المتكررة (حيوان الكابوريا) البحرى ويركز الفنان على أجزاء هذا الحيوان ويضخمه ويحرف من نسبه التشريحية مظهره بأسنان داخل فك ضخم حديدى ... ونرى رؤوس حيواناته دائما منفصلة فى مجازر وزهوره دائما جافة حتى لوحة (المنتحبة – Pieta) ذات إحساس تعبيرى فى انحرافاته فى النسب واستطالة الأفراد وتوزيعهم داخل البناء الفنى للوحة وتلك السلالم فى تنغيمها الخطى والطفل الصغير الممسك بوالده والسيدة ذات الحقيبة وعملية إنزال المسيح واستطالة النسب التشريحية الواضحة من انحراف فى خطوط حادة وجافة وزوايا مستقيمة بإحساس بالسقوط والعنف والخلفية الممتد لعالم لا نهائى محزن أنها إحدى عوالم برنارد بوفيه فى لوحة (المنتحبة سنة ١٩٤٦) .

وفى لوحة (الحرب) نرى نفس الإحساس الحاد فى التعبيرية المثقلة بالشحنة الدرامية ونرى مشاهد التعذيب والأسرى الناقصى الأطراف ورجال رؤوسهم مفصولة عن أجسادهم .. ونرى فى سنة ١٩٤٨ يمنح برنارد بوفيه جائزة النقد ... ويقيم معارض جديدة مثل عام ١٩٥٢ (الآلام) وعام ١٩٥٥ (الحرب) وفى عام ١٩٥٦ (السيرك) وأخيرا فى عام ١٩٦٠ (الطيور) .

إنها الموضوعات المفضلة لأسلوب برنارد بوفيه الفنى ذا الخط القوى المعبر والبناء الفنى الذى يحمل فى مضمونه الشحنة التعبيرية الدرامية الواضحة من الحبكة الأسطورية الغريبة التى تفاجىء المشاهد يوقع صدمتها عليه .. وبذلك تعتبر أعمال برنارد بوفيه بعيدة عن الترفيه بل أعمال تعبيرية مأساوية مستعيرا رموز مفرداته التشكيلية من عالم أسطورى خاص به .

(المنتحبة)

١٩٤٦ – المتحف القومى للفن الحديث – باريس برنارد بوفيه

لوحة (المنتحبة) سنة ١٩٤٦ (لبرنارد بوفيه) ذات رؤيا حديثة لإنزال السيد المسيح كما تخيلها الفنان فى ملابس عصرية وبأسلوب حديث فنرى هيكل الصليب ذا مساحة ضخمة فى التكوين بزاوية متعامدة فى استقامة واضحة بأسلوب حاد وبجوار سلم خشبى على شكل هرم وقد أنزل المسيح وبجوار سيدة تسنده وفى الجانب الآخر سلم آخر حديث ينزل رجل من عليه ويقف أمام هذا المشهد رجل ذا قامة طويلة ارتدى معطف طويل ويمسك يد طفل صغير وفى الجانب الآخر الأيمن امرأة لها نفس الزى وقد أحاطت رأسها بقماش وأمسكت قفص صغير فى يدها اليسرى واليد اليمنى تضع على كتف طفل صغير آخر وفى منتصف التكوين نرى جسد شخصى مفرود على الأرض وقد بالغ الفنان فى استطاله الأرجل والذراعان فى نحافة ظاهرة والساقان متباعدان وكذلك الأيدى ذات الأصابع الطويلة الرقيقة .. وقد لامست قدمه اليسرى قدم السيدة الواقفة مع الطفل فى الجانب الأيمن وكذلك لامست يده اليمنى والقدم اليمنى للرجل الواقف ومعه الطفل الآخر ... فى ترابط بين عناصر اللوحة

المتفرقة ونلاحظ السلم الآخر ينزل الرجل من عليه يرتبط مع الطفل الصغير فى الجانب الأيسر مع بعض الأدوات التى استخدمت فى الإنزال .

كما نلاحظ تعدد الأشخاص فى اللوحة فالجانب الأيمن به المرأة والطفل بالمواجهة وفى المنتصف السيدة المنتحبة تسند السيد المسيح وفى الجانب الأيسر الرجل ومعه الطفل وقد أعطوا للمشاهد ظهورهم وجوارهم الرجل النازل من على السلم .

وهناك مفردات غير الأشخاص مثل السلم والقفص الصغير والوعاء الدائرى بجوار السيدة المنتحبة وأداة نزع المسامير (الكماشة) ذات حجم كبير جدا .

كل تلك العناصر فى فراغ مساحى ذا ملمس متناغم خشن لكن هناك إيحاء بخط الأفق ظاهر فى نهاية قاعدة الصليب بدرجة لونية أعمق نسبيا .

ونلاحظ الترابط المساحى بين مفردات التكوين فى دقة عن طريق قدم الرجل الجالس ويده وعن طريق السلم الأيسر والسلم الأيمن فى بساطة شاعرية .

كما يلاحظ الخطوط المستقيمة الرأسية هى الغالبة على التكوين تقوم بعض الأفقيات بالتوازن فى الإيقاع الخطى الناتجة عن الخطوط الأفقية لدرجات السلم الأيمن والأيسر وكذلك خطوط القفص الصغير الممسكة به المرأة بجوار الطفل فى الجانب الأيمن .

وهناك الخط الدائرى البسيط فى الوعاء الدائرى بجوار السلم الأيمن معطيا مفارقة كبيرة نتيجة لكثرة الرأسيات والأفقيات داخل التكوين . وأيضا جرة اللبن البيضاوية . فالحركة ساكنة داخل البناء الفنى للوحة إلا من وضع المنتحبة المائل الموحى مع الجسد المسجى على الأرض .

ما عدا ذلك فالأشخاص جميعا تجمدوا على أوضاعهم الثابتة فى حالة جمود وتوقف عن الزمن المادى للوحة .

فلوحة (المنتحبة سنة ١٩٤٦) لبرنارد بوفيه ذات رؤيا تشاؤمية مأساوية واضحة للجو العام للوحة والأسلوب الحاد فى الرأسيات والأفقيات وكذلك على ملامح المرأتين والرجل على السلم الخشبى ووضع يده على رأسه فى أسى واضح .

فالبناء الفنى مع الخط والملمس اللونى يعطى الشحنة الانفعالية المعبرة عن الإحساس الداخلى بالمأساة الإنسانية برؤيا حديثة بعيدا عن الانفعال الحركى المباشر .

٩ – مارسيل جرومير (١٨٩٢ – ١٩٧١) Marcel Gromaire

ولد مارسيل جرومير فى الرابع والعشرون من يوليو عام ١٨٩٢ فى بلدة (نوايل سورسامبر) بشمال فرنسا ونرى فى أعمال مارسيل جرومير كثير من سمات فن (ماكس بيكمان) ونلاحظ رسوخ وثبات نماذجه ذات الجذور العميقة الصلبة الغليظة فنراه يصور أجساد العاريات فى كتل نحتية تذكرنا بأجساد (بول جوجان) فى جزر المحيط الهادى أن نساءه ذات أطراف تشبه أشجار البلوط ... وبرؤيا نحتية مثل النحت المصرى القديم فى عصر الدولة القديمة منذ ثلاثة آلاف عام قبل الميلاد ... أن أعماله لها رؤيا تعبيرية ذات مضمون تعبيرى تشكيلى متأثرا بالفنان البلجيكى (كونستانت برميك – Permecke) .

شكل(٨٩) – عارية ذات شعر طويل
– مارسيل جرومير – ١٩٥٧

ونرى لوحات الفلاحين فى الحقول يعملون تحت العاصفة التى تكتسحهم ويقف الفلاح بجسده الصلب ذا الكتلة النحتية فى صلابة وقوة تعبيرية أسطورية ... وأما جنود مارسيل جرومير الذى صورهم فى خنادقهم فى الليل لهم أجساد ضخمة غليظة لها ثقل نحتى كثيف مثل فرسان العصور الوسطى وقد أثقلت أجسادهم الضخمة بالدروع الصلبة ... وللفنان مارسيل جرومير أعمال صور بها الحفلات الشعبية بجياد خشبية مزركشة .. فجميع نماذجه البشرية لها صفة تحدى الأقدار وتجارب الزمان وقد أعطى لها الكتلة والكثافة النحتية من خلال الملمس اللونى الخشن والإحساس النحتى الضخم الغليظ فى تعبيرية مأساوية رافضة . ولكنه اتجه فى أسلوبه هذا إلى الرمزية فى

موضوعات البطولة والتحدى ولكن بأسلوب تعبيرى وذلك واضح فى لوحته (خطوط اليد) سنة١٩٣٥ نراه صوّر النساء العاريات فى أجساد ضخمة ذات إحساس نحتى ثقيل وركز على الإحساس الدائرى لأجسادهن مع إعطاء الملمس النحتى الخشن وذلك الترديد فى الاستدارة الجسدية لجسدى المرأتين : الجالسة فى المواجهة أمام طاولة والعارية الأخرى فى الخلفية ، مع الاهتمام بمراكز الأنوثة . ونرى البناء الفنى للوحة فى كتل مساحية للأجساد المرأتين والمرأة الأخرى العجوز التى ترى الكف وتقرأ الطالع على المنضدة التى بها وريقات ورق اللعب (الكوتشينة) ومقص فى حجرة ذات نوافذ مغلقة والعارية الأخرى مستندة إلى الحائط فى تحدى وانتظار داخلى واضح من ملامح الوجه ذا النظرة الجانبية المرتفعة ... إنه أسلوب الفنان الفرنسى مارسيل جرومير الذى أعطى قوة تعبيرية لكتل الأجساد النحتية من خلال الخط الخارجى المجرد للأجساد والملمس النحتى الخشن فى تزاوج أسطورى ذلك الأسلوب الذى تفرد به . ونراه فى سنة ١٩٣٧ يكلف بتنسيق جناح السيفر بمعرض سنة ١٩٧٠ بباريس .

(خطوط اليد)

١٩٣٥ – باريس – متحف الفن الحديث مارسيل جرومير

تبدو لوحة (خطوط اليد سنة ١٩٣٥) لمارسيل جرومير ذات أبعاد نفسية واضحة من الجو العام للوحة بالمفارقة فى الأسطورة الداخلية والتنجيم وقراءة الطالع والكف لنسوة عاريات .. فى جو ثقيل الأنفاس .

فاللوحة عبارة عن مرأتان عاريتان والثالثة عجوز مرتدية زيها التقليدى تقوم بعملها فى قراءة خطوط اليد باستعانة بأوراق اللعب والمرآة السحرية فنرى امرأة جالسة ذات جسد عارى ضخم التقاسيم فى انحاءات ظاهرة تمديدها على طاولة وتمسكها العجوز وتنظر إلينا فى توجس وخوف وفى الخلفية القريبة تقف امرأة أخرى عارية لها نفس تفاصيل جسد المرأة الجالسة تقف مستندة لجدار الحائط رافعة وجهها إلى أعلى فى انتظار ممل وبجوارها نافذة حديدية رأسية وفى الخلفية اليمنى للوحة يبدو باب الغرفة الموصدة وبها تقاسيم أفقية ... . فالمرأة الجالسة ذات العقد الدائرى حول رقبتها والأساور على معصم يدها اليمنى الممتدة لقراءة خطوط الحظ بها ذات نسب تشريحية ضخمة بأسلوب

نحتى كتلى دائرى مثل التماثيل الحجرية .. وذات ملمس لونى خشن لهذا الجسد ولكن الظلال اللونية تقوم باعطاء المرونة والانسيابية الداخلية لتفاصيل الجسد من خلال تدريجات اللون من المختلفة بنفس الأسلوب نرى المرأة الواقفة فى ليونة مائلة وقد بالغ الفنان فى تضخم الجزء الخاص بأسفل خصرها معطيا له مبالغة تشكيلية بإحساس جنسى واضح من استدارة الصدر وارتفاع الرأس وملامح الوجه فى حالة نشوة ظاهرة ورغبة واضحة .. فى استنادها للجدار بذلك الأسلوب المبتذل .. ربما هما اثنتان من بنات الليل تقرآن طالعهن لدى تلك العجوز فى ذلك المكان المغلق ونلاحظ المفارقة بين ملابس العجوز التقليدية ووجهها الجامد الملامح والتى تنظر إلى بعيد لتتذكر وتجمع خطوط اليد فى ذاكرتها وتترجمها إلى أحداث ووقائع لصاحبة اليد الممتدة .. فى استسلام واضح .

ونلاحظ الترديد الخطى فى الخطوط الأفقية للجزء العلوى من الباب فى خلفية اللوحة والخطوط الرأسية للنافذة فى الجزء العلوى الأيسر كما نلاحظ الخطوط الدائرية المترددة فى تكرار فنى واضح لنسب أجساد المرأتين فى تأكيد واضح على مراكز الأنوثة والملمس الخشن لأجسادهن يساعد على الإيحاء بالإحساس النحتى الكتلى لتلك الأجساد القوية الصلبة .

ونلاحظ الزخرفة المترددة فى أوراق اللعب على الطاولة وكذلك المقص الحديدى والدائرة الصغيرة على المنضدة فى تقابل مع العقد على رقبة المرأة الجالسة .. وخطوط النافذة الرأسية والخطوط الأفقية .. ويلعب الخط أيضا دور فى إعطاء تنغيم خطى مناسب بتلك الشعيرات المسترسلة لدى المرأتين فى توافق خطى مناسب .

فلوحة (خطوط اليد) لمارسيل جرومير ذات أبعاد نفسية وفلسفية لعالم من عوالم الخيال المعنوى المنتشر والموجود داخل النفس البشرية للرغبة الدائمة فى استجلاء المستقبل المجهول .

١٠ – أميدو موديليانى (١٨٨٤ – ١٩٢٠) Amedo Modigliani

ولد أميدو موديليانى فى عام ١٨٨٤ فى لجهورن – وينتمى إلى إحدى العائلات الراقية ولكنه اختار حياة الفقر والمعاناة فقد وصل إلى باريس عام ١٩٠٦ ودرس الفن فى مدرسة (لجهورن) للفنون وتتلمذ فى فلورنسا وفيسنيا على يد الفنان (توسكان) ذلك الفنان الذى استوعب الأعمال الفنية الموجودة بالمتاحف الإيطالية .

وعاش ميدوليانى فى حى (مانمارتر) فى باريس وتعرف على جماعة الفنانين المستقبلين والتكعيبيين وجماعة[١٠٥] (Bateau Lavoir) .

وأعجب بأعمال سيزان وماتيس . وأنشأ صداقة مع الفنان (حاييم سوتين) وصور له صورة شخصية وأيضا للفنان وتاجر اللوحات (سوبرسكى) – بأسلوبه المميز فى استطالة الأعناق والأجساد البشرية فى شاعرية تعبيرية واضحة .

وفى باريس حظى بانتشار فنى واسع نتيجة لحياته البائسة الفقيرة وإدمانه للخمر وسوء حالته النفسية والصحية وموته بداء السل فى إحدى مستشفيات باريس عام ١٩٢٠ عن ستة وثلاثون عاما .. وخلف ورائه أعمالا فنية فيها السمات التعبيرية القوية والتلقائية فى تناوله للألوان السميكة بتلقائية واضحة وأيضا تلك النظرات الحزينة المتساءلة لشخصياته ذات الأعناق الطويلة وعارياته ذات الاستطالة الواضحة فى تعبيرية تؤكد القيمة التعبيرية التشكيلية للمضمون العام لأعماله .. ونراه ينفذ العاريات فى إيقاع هادىء شاعرى ساكن بعيد عن الحركة فى انحراف خطى فى نسب أجسادهن بلا أى تداخل مع الخلفية بعيدا عن موضوع تتحدث عنه اللوحة . بل يريد التركيز على الإنسان سواء صورة شخصية أو امرأة عارية أو نصف عارية . بعيدا عن الانفعال أو الإيحاء بالحركة أو الإحساس بالمعاناة والتمرد الذى تميزت به أعمال فنانى التعبيرية بمدرسة ميونخ ودرسدن وبرلين وأيضا فى مدرسة باريس فى تلك الفترة .

ولكننا ندرك الحركة الداخلية فى جسد العاريات من خلال الخط ذا الصفة الاستمرارية فى تلقائية وثراء تعبيرى متأثرا بالفنان ماتيس وخطوطه المستمرة فى إيقاع حركى متناغم مع مفردات التكوين .

ومنذ عام ١٩١١ تتأكد شخصية مودليانى الفنية كفنان له نمطه الفنى الواضح فى صفاء لونى وخط له السمة الاستمرارية وخاصة فى لوحاته عن العاريات المنتظرات فى شاعرية ورقة لونية وخطية ونقاء ... وندرك أيضا مدى المعاناة الذاتية التى يعانيها الفنان فى ملامح شخصياته فى سكون وهدوء سلبى واستسلام واضح .

ومن خلال ضربات فرشاته الدقيقة التى تعبر عن ثبات أشكاله واستقرارها فى إيقاع زخرفى هادىء بإدراك أكاديمى للنسب الأساسية لأشكاله بعكس سوتين فنرى الدراما والمعاناة تظهر بوضوح فى أعماله وألوانه وخطوطه بتعبيرية حادة .

وترك موديلياني العديد من الصور الشخصية لصديقه الفنان (حاييم سوتين) وتاجر اللوحات والفنان (سبرسكي) والعديد من اللوحات العارية للفتيات بأسلوبه الخاص ذا الاستطالة فى نسب الأجساد والأعناق والوجوه .

وندرك من خلال ملامح شخصياته المعاناة والدهشة المتساءلة فى هدوء وشاعرية وأحيانا فى مرح خفى .

(العارية الجالسة)

١٩١٧ – باريس – مجموعة ريناند موديلياني

نلاحظ فى لوحة العارية الجالسة ذات الرأس المنثنية على الكتف الأيسر والذراع الأيسر الممتد إلى أسفل فى استقامة واضحة فى اتجاه رأسى متضاد مع الاتجاهات الدائرية لتفاصيل جسد الفتاة العارى ذا الصدر المستدير والخصر والفخذين فى ايقاع منحنى دائرى لين .. ونلاحظ اتجاه الوجه الهادى ذا الملامح المحددة بدقة وقد أقفلت تلك المرأة عيناها فى استسلام واضح وخصلات شعرها الأسود تسترخ على صدرها الأيمن خلف ظهرها فى هدوء شاعرى .

وقد اهتم الفنان بمنتصف الجسد العلوى فقط حتى الفخذين معطيا الإحساس بالتركيز على هذا الجزء من الجسد الأنثوى فى استطالة فى الخط بإحساس تعبيرى واضح من خلال المبالغة فى نسب الذراع الأيسر وكذلك الخصر والوجه فى إحساس بالرشاقة والشاعرية .. من خلال ألوان تأخذ الدرجة اللونية الوردية المائلة إلى الاصفرار مع تحديد الخط الخارجى للجسد العارى بالأسود والبنى الداكن وإعطاء الدرجات الداكنة لبعض المناطق فى الجسد وخلفية زرقاء سماوية فاتحة فى الجانب الأيسر وبنية داكنة فى الجانب الأيمن خلف الذراع الممتد إلى أسفل فى رأسية تعطى الإحساس بالاتزان مع الاتجاهات الدائرية والمستعرضة فى الجسد العارى معطيا الفنان الاتجاه المائل للجسد على محور اللوحة تاركا الإحساس بالحركة الداخلية من خلال استمرارية الخط المعبر عن الجسد البشرى فى حركة داخلية من خلال تفاصيل الجسد فى انسيابية هادئة ... بعيدا عن العنف الدرامى أو المأسوى المتمرد لفنانى المدرسة التعبيرية الألمان والنروجين والبلجيكيين .

١١ – مارك شاجال ١٨٨٧ – Marc Chagall

ولد مارك شاجال فى مقاطعة (فيتسبك – Vitebisk) فى روسيا عام ١٨٨٧ وفى عام ١٩١٠ أرسل فى بعثة فنية إلى باريس بعد أن أتم دروسه فى مدرسة الفنون الجميلة فى (سان بيتر سبورج) واستمر فى دراسته الفنية في فرنسا حتى عام ١٩١٤ وكان قد تعرف بالفنانين الفرنسيين أمثال (ديلونى – موديلياني – لافرسناى) وكذلك العديد من الشعراء مثل (سندراريس – أبولينير – ماكس جاكوب) وذهب قبل الحرب العالمية الأولى مباشرة إلى ألمانيا لإقامة معرض له فى برلين وعرض بهذا المعرض الذى لاقى نجاحا حوالى المائتين من أعماله ... . وتمكن من السفر قبل نشوب الحرب بأسابيع قليلة إلى روسيا .

وفى عام ١٩٢٢ يترك شاجال وطنه ذلك الفنان الطموح الأسطورى المتأثر بالقصص الشعبى الدينى اليهودى الراسخة فى أعماق لاشعورة وتظهر على سطح لوحاته طيلة حياته الفنية مثلما فعل ابن بلدة كاندنسكى وجاولينسكى ويسافر إلى بولندا ثم فى سنة ١٩٢٣ يعود مرة أخرى إلى باريس .

ونلاحظ منذ عام ١٩٣٥ تظهر اللمحة التشاؤمية فى أعماله بإحساس درامى تعبيرى ينقل إلينا المأساة والخوف من المجهول وقد ساعده الفن الفرنسى على أن يوضح أحلامه التى تكتشف عوامل أخرى لم تصل إليها الأساليب الوحشية والتكعيبية والتعبيرية إنه ينتج أعمالا تعبيرية بألوان وحشية متأثرا بالقصص الدينى اليهودى وخرافات الأساطير الشعبية الروسية ورسومات الأيقونات البيزنطية بألوان جريئة متوحشة وبأسلوب بنائى جرىء وتلقائى .. لقد نجح مارك شاجال فى إيجاد التفرد الخاص به بذاتية تعبيرية بإحساس عاطفى نفسى مفعم بالتشاؤم والخوف .

ونراه فى عام ١٩٤١ يدعوه متحف الفن الحديث للإقامة فى نيويورك حتى سنة ١٩٤٧ وينتج لوحة (الحرب سنة ١٩٤٣) مجمع بها رؤياه الغريبة اللدنة المتماوجه .. وفى تلك الفترة تتوفى زوجته فى سنة ١٩٤٤ .

فأنتج أعمال كلها مزيج من ذكرياته مع زوجته فى الحاضر والمستقبل لوحة من (حولها) وتقوم الحرب العالمية الثانية وهو فى أمريكا . وفىعام ١٩٤٥ ينفذ ديكور وملابس باليه مسرحية (عصفور النار) لسترافينسكى .

شكل (٧٤) – زواج برج أيفل – مارك شاجال

وفى سنة ١٩٤٨ تنشر أعماله المستوحاة من قصة (الأرواح الميتة) (لجوجول) – وفى عام ١٩٥٢ يعود إلى باريس من نيويورك وينشر رسوماته عن قصص (لافونتين) .

ويستقر فى فانس بجنوب فرنسا .

ومن أعماله لوحة (السيرك الأزرق) سنة ١٩٥٠ .. ذات الأسلوب السيريالى بألوان صريحة نقية مثل ألوان الحركة الوحشية وفى خلفية تجريدية تكعيبية متأثرا ببول كلى ولكن فى إطار أسطورى بعيدا عن منطق الأشياء فى تحريف لجسد المرأة على أرجوحة السيرك ورأس الحمار الخضراء والهلال داخل شمس صفراء وسمكة طائرة ذات لون أزرق .. إنه عالم مارك شاجال الخاص الآتى من إحدى قرى فيتسبك بروسيا إلى باريس محملا بالأساطير الشعبية للقصص الدينى اليهودى وعقدة الخوف والاضطهاد الأزلية لشعبه واللوحات الحائطية للمعابد اليهودية فى جنوب روسيا وباريس .. إنه عالم خاص ينفرد به مارك شاجال ويتأثر بأعمال جماعة (الفارس الأزرق) التعبيرية فى ميونخ بالمانيا ويتأثر إلى حد كبير بالشعراء (أبولينير – لافرسناى – سندراريس) وأخيرا بأشعار (بودلير) ويحقق التحولات المفاجئة فى أشكاله داخل تكويناته مستندا إلى مخيلته تلك المخيلة التى هى ملكة المواهب كما ذكر (بودلير) فنرى طيف أحلام شاجال يقف بينه وبين واقعه وبيئته الحاضرة والسابقة ... أن رؤيا شاجال البصرية تذهب أبعد من المتوقع دائما فنراه يصل إلى التعبيرية والسيريالية المعبرة بسهولة وساعدته فى ذلك الحركة التكعيبية ونراه يستعير دائما حيوانات البيئة بألوان صاخبة نقية وعشاقه دائما طائرين فوق السحاب وساعاته مجنحة وتتجول فى الهواء ويتخيل نفسه تائه يحمل عصاه وهو طائر فوق

فيتسبك ... والعاشق الذى يسقط من السماء إلى حجرة نوم حبيبته .. وخنازيره ذات رؤوس آدمية .. وطيوره المتكلمة .. والسمكة الطائرة فى السيرك .

وفى لوحة (الحرب سنة ١٩٤٣) نرى عربة ذات حصان تطير فوق بيوت قريته النائمة فى دعه والقتيل النائم فى راحة تامة فى وسط شوارع القرية والأم تحمل طفلها محلقة بعيدا فى السماء مع جواد طائر بعربته أنها رؤيا سريالية متداخلة فى مخيلة فنان تائه فى عوالم متعددة .

ونرى فى لوحته عام ١٩١٢ (رسم ذاتى بسبعة أصابع) متأثر بتعبيرية جماعة (الفارس الأزرق) فى ميونخ وانتجها فى بداية حياته فى باريس قادما من موطنه روسيا .. إنها ذات أسلوب تعبيرى قوى فى اللون الصريح المشحون بانفعال الفنان فالأحمر القرمزى لرأس الرسام فى اللوحة والأزرق لبرج إيفل فى خلفية التكوين مثل اللوحة على الحامل واللون الرمادى للشخص الجالس وأعطى أرضية المرسم اللون الأخضر إنها رؤيا ذاتية للفنان وحنينه إلى وطنه روسيا ويظهر الخط القوى فى الحركة الجريئة ذات الإحساس التعبيرى والأسلوب السريالى فى تحريف النسب المتعارف عليها لإعطاء بعدا نفسيا للعمل الفنى وهى من أهم أعماله فى المرحلة البارسيسية ويطلق عليها (هدية إلى روسيا) .

فنرى أن جميع أعمال شاجال ذلك الفنان ذو الأصالة الفنية لها أبعاد (فرويديه) لأن مصدرها العقل الباطن ... ولذلك قال عنه (بريتون) فى سنة ١٩٤١ فى حديثه عن رواد الفن السيريالى[١٠٦] (بأن إنتاج شاجال منذ عام ١٩١١ حطم أسوار الطبيعة المحاصرة لنا) .. ونلاحظ أن جميع أعماله ذات رؤيا صادرة من عالمه الداخلى الخاص جدا .

فنراه يلغى الحاضر والماضى والمستقبل ويدمجهم فى مضمون واحد مع احتفاظ جميع أشكاله باستقلالها الكامل داخل البناء الفنى لعمله .

ونرى ألوانه ذات صفاء ونقاء وقوة تنم عن العاطفة والدراما الذاتية لدى الفنان .

(صورة ذاتية بسبعة أصابع)

١٩١٢ – أمستردام – متحف المدينة – مجموعة رينولت رسم زيتى على قماش ١٠٧ × ١٢٨ سم – مارك شاجال

إنها تنتمى هذه اللوحة للمرحلة الأولى لحضوره إلى باريس وتعرفه على الفنانين التكعبيين والمستقبلين وتعرف أيضًا على الشاعر (أبو لينير) الذى أدرك عبقريته الروسية والرؤيا التعبيرية المتوسطة داخل أعماقه وقام بتشجيعه .. فى الأواسط الفنية . لدى رسامى باريس .

فنرى فى لوحة (صورة ذاتية بسبعة أصابع سنة ١٩١٢) فنان يقوم بالرسم الزيتى أمام الحامل وعليه لوحة بها فلاح وبقرة ومنازل ريفية ونلاحظ أن الفلاح والبقرة فى السماء فوق المنازل الريفية .. (لوحة داخل لوحة) . تداخلات الرؤيا لدى مارك شاجال وقد أمسك بباليته الألوان بيده اليمنى ويده اليسرى وضعت فوق اللوحة على الحامل بسبعة أصابع أما اليد اليمنى فنراها ذا خمسة أصابع فقط .

وقد رسم عين الفنان من منظر مواجة والوجه بالمنظر الجانبى مثل رسومات قدماء المصريين . وفى خلفية الحجرة نافذة يظهر منها برج إيفل الباريسى .

وقد إستخدم الفنان اللون الأحمر القرمزى لرأس الشخص فى اللوحة والأزرق الداكن لخلفية برج إيفل فى تناقض واضح فى اللون وارتدى الفنان ملابس ذات درجة لونية محايدة (الرمادى) وأما أرضية الغرفة فهى ذات مقام لونى أصفر فاتح .

فاللون الأخضر للأرضية والأحمر القرمزى لرأس الفنان والأزرق لخلفية برج إيفل فى النافذة .. إنها تنويعات لونية جريئة ومتأثرة بالفن الشعبى الروسى مثل (كاندنسكى وجاولينسكى) أبناء بلده . مع إستخدامه درجات لونية من الأصفر واليمبى فى بقع بسيطة ولكن هناك تصارع بين القرمزى والأصفر الفاتح داخل مرسم ذلك الفنان ونرى التحريف فى الخط فى رسم العين بالمواجهة والوجه بالمنظر الجانبى واليد فى وضع غير طبيعى التى تشير إلى اللوحة ذات السبع أصابع ونلاحظ المبالغة فى حجم رأس الفنان وشعر رأسه وأنفه الكبير وعيناه الواسعتان كما لو أنه مزيج من الرجولة والأنوثة .. ونلاحظ الزهرة على ملابس الفنان والعين الأنثوية الواضحة والشعر الطويل .. إنها رؤيا التناقضات الممزوجة باللون القوى الصارخ فى تعبيرية واضحة .

وأيضًا مستخدما أسلوب المفارقة فى اللوحة داخل اللوحة بوضوح ظاهرة .

تلك اللوحة الداخلية التى بها البقرة تطير فى السماء ويجرى وراءها الفلاح بدون رأس وممسك بجرة اللبن وأسفلهم القرى الريفية الهادئة نائمة .

إنهار رؤيا الأحلام المركبة لدى مارك شاجال .

(١٢) حاييم سوتين (١٨٩٤ - ١٩٤٣) chaim Soutine

ولد حاييم سوتين فى بلدة (سميولوفتش) بجوار (منسك) بروسيا عام ١٨٩٤ فى عائلة يهودية فقيرة وله عشرة أخوة ويعمل والده حائكا للملابس وكان يجاهد بصعوبة لإطعام أبناءه الأحد عشر .

وكان يريد والده أن يجعله صانع أحذية أو رجل دين يهودى وذاق حاييم سوتين الفقر الفظيع خلال حياته الطويلة فى الطفولة والشباب .. وكان دائما يلقى الضرب من والده لقيامه بسرقة طعام أخوته من داخل المنزل .

وقبل بلوغه العاشرة تلقى دروسا مجانية فى تعلم اللغة العبرية والقصص الدينى اليهودى .

وفى العاشرة من عمره عمل لدى أحد أقرباءه فى مهنة صبى حائك ملابس وكانت ترسل له أمه طعامه المكون من رغيف أسود وسمك رنجة وخيار مملح .. وبعد سنوات طويلة نرى الصبى حاييم سوتين يتذكر سمك الرنجة هذا ويرسمه فى لوحاته مثير للمرارة والاهتزاز النفسى ونراه يترك مهنة مساعد حائك الملابس ويعمل عند مصور فتوغرافى فى (منسك) ولكنه اختلف مع صاحب المحل وطرده .. ولكنه كان قد اكتسب خبرة فى التصوير الفتوغرافى وفى تكبير الصور وإضافة إليها بعض اللمسات وفى السادسة عشر من عمره يبدأ فى مزاولة الرسم كهواية مرادفة لعمل رتوش الصور الفتوغرافية .. ويأخذ دروس خصوصية فى الرسم لمدة عام لدى أستاذ يدعى (كروجر) وكان يدفع له أجر الدروس من عمله فى تكبير الصور الفتوغرافية ويسافر إلى (فيينا) ليلتحق بمدرسة الفنون الجميلة هناك بعد أن أصبح معه ولأول مرة حوالى (٢٥ روبل) نتيجة صرف تعويض له عن حادث اعتداء وقع عليه بسبب تصويره وجه الإنسان (حاخام القرية) .

ويتقدم لامتحان دخول مدرسة الفنون الجميلة بفيينا ويرسب فى الامتحان . ولكنه بكى أمام اللجنة وتوسل إليها لإعادة اختباره وفعلا أجيب إلى طلبه ونجح فى اختبار القبول .. ومكث فى الفنون الجميلة ثلاث سنوات .

وأنتج لوحات فى هذه الفترة عن الطبيعة بإحساس حزين وتشاؤمى ناتج عن آلامه فى حياته وكفاحه من أجل البقاء ومن إحساسه الدفين بالخوف والاضطراب والقلق النابع من أصله اليهودى .. وقد لازمه هذا الإحساس .

ونلاحظ سلوك آخر لدى الفنان الشاب سوتين أنه يخبىء ما يرسمه ثم يحطمه بكل عنف إذ تراءى له أنه غير موفق فيما أنتجه .

ونراه فى تلك الفترة يتابع المسرح فى (فيينا) وتأثر بألوانه الزاهية وديكوراته وتماثلاته الجميلات وكان يعيش حياة أقرب إلى التشرد والتصعلق فى شوارع (فيينا) .. مما دفع إحدى الجمعيات الخيرية بتوجيه من (ابنة الدكتور رفلكس) – تلك الفتاة التى لعبت دورًا مهما فى حياة سوتين بالتشجيع المادى أحيانًا والثقة فى النفس حينا آخر واقامت هذه الفتاة له حفلة خيرية جمع إيرادها لصالحه حتى يتمكن من مواصلة دراسته وثقافته .. وتلك الثقافة التى مكنته من دخول مدرسة الفنون الجميلة بباريس حيث رسب الفنان الفرنسى (بول سيزان) .

ونراه يودع روسيا وفيينا إلى فرنسا حيث بقى إلى آخر حياته هناك .

ونرى الشاب حاييم سوتين يصل إلى باريس فى يوم ١١ يوليو سنة ١٩١١ وبعد قبوله فى مدرسة الفنون الجميلة بباريس بسهولة ينضم إلى مرسم (كورمون) ذلك المرسم الذى كان فيه تلاميذ قبله أمثال (فان جوخ – تولوز لوتريك) وكان يعمل فى أوقات فراغه كحمال للأمتعة فى محطة (فوجيرا) .. وفى تلك الفترة أنتج لوحات (طبيعة ميتة) متأثر بالمجزر العام بشارع (دانتريج) حيث كان دائما يتقابل مع زملاءه القدامى الفنانين والمثالين يوميًا هناك .

وفى حرب سنة ١٩١٤ نراه يؤخذ فى تشكيل من العمال لحفر الخنادق .

وبعد الحرب العالمية الأولى يستقر فى حى (مونبرناس) ويترابط بصداقة قوية مع (مارك شاجال) الروسى اليهودى المهاجر إلى باريس وأيضًا مع (مودليانى) ذلك الفنان الفقير جدًا ذو الأصل الاستقراطى الفرنسى .

(اشكال) – حاييم سوتين (٨٧)

(٨٦)

(٨٨)

ونرى الفنان موديلياني يوطد علاقته بالشاعر (زيوروسكى) الذى أصبح بعد ذلك – تاجر ومتعهد لوحات فنية وقدم خدمات جليلة إلى أغلب الفنانين من حيث الاستقرار المادى فنراه يرسل (سوتين) على حسابه إلى (سيرية) فى جبال البرانس وإلى (كافى) فى جبال اللب البحرية فى الفترة من (١٩١١ – ١٩٢٢) وأنتج مائتى لوحة فى تلك الفترة ولم يعد يعانى سوتين من الفقر الذى لازمه طوال حياته فامتلك سيارة وارتدى أفخر الثياب .

ولكنه بدء يستقبل متاعب المرض والخوف .

فنراه يبيع خمسين لوحة دفعة واحدة إلى تاجر اللوحات والشاعر البوهيمى (زيوروسكى) بمبلغ كبيرًا جدًا وأخيرًا يبتسم الفنان الهارب من (سميلوفتشى) .. ويهتم به الدكتور (بارنس) الأمريكى الذى كان يرعى الفنان (موديلياني) وبول جيوم .

ويحتل الألمان النازيين جزء من فرنسا ويصبوا حقدهم على اليهود باعتقالهم وإرسالهم إلى أفران الحريق مثل الحشرات فلاذ حاييم سوتين بالهرب والاختباء وهو فى خوف وألم شديد من مرض قرحة المعدة .

ورفض الذهاب إلى نيويورك بدعوة من متحف الفن الحديث هناك خوفًا من الإرهاب النازى وفضل البقاء فى فرنسا فى (شمبنى) وأصيب بانسداد فى معدته وأرسل إلى باريس لإجراء عملية جراحية ولكنه وصل متأخرًا جدًا فى عام ١٩٤٣ .

لوحة (فتاة صغيرة داخل مخلوط) – حاييم سوتين

(مجموعة بارافات – زيت على قماش – باريس شكل (٨٥) – ملـون

نلاحظ فى لوحة (حاييم سوتين) الاهتزاز الواضح فى نسب جسد تلك الطفلة فالبعد النفسى واضح عليها فى ضخامة حجم الرأس بالنسبة للجسد والساعدان ذو الحجم الكبير والأصابع أيضا والحذاء ذو الشكل الغريب الذى يبدو أنه لشخص آخر أكبر حجما منها وتوجد الطفلة داخل خلفية لزجة متماوجة ذات ألوان خضراء وزرقاء مشوبة بالأسود فى بقاعات بيضاء فى الجانب الأيسر العلوى . وأعطى الفنان لثوب وجسد تلك الفتاة اللون الأخضر المشوب بالبرتقالى ذو تنويعات سوداء وملامح الوجه ذات عينان كبيرتان وبعدت ملامحه عن التماثل المألوف فالجانب الأيمن من الوجه له دائرية تختلف وتزيد عن الأيسر – مركزا الفنان على اتساع العينان ودكانة الحاجبان فى نظرة تساؤل واستجداء وإتهام نابعة من عينى تلك الطفلة البائسة ذات الشعر الأسود الفاحم .

وقد إرتدت حذاء وملابس ليست لها وظهرت ملامحها أكبر من سنها الحقيقى فى معاناة وبؤس وإتهام للمجتمع المسئول عن وجودها فى تلك الحالة تذكرنا بأطفال الفنان المصرى (حامد ندا) و(عبد الهادى الجزار) وأطفال الحوارى المصرية الفقراء فى عالم جورج البهجورى .

وقد عمد الفنان إلى إعطاء الخلفية اللونه اللزجة لتلك الطفلة فى تأكيد على ضياعها وتشردها فى مجتمع المدنية الكبير .. فالبعد النفسى والاهتزاز الداخلى لشخصيات (سوتين) واضح فى ملامح ونسب أجساد تلك الطفلة فى تكثيف للمعاناة الإنسانية والخوف من العالم من حوله .

١٣- بابلو بيكاسو Picasso pablo
(١٨٨١ - ١٩٧٣)

ولد بابلوبيكاسو فى الخامس والعشرين من أكتوبر سنة ١٨٨١ فى مدينة (مالاجا) فى جنوب أسبانيا المطلة على البحر الأبيض المتوسط لأب يعمل مدرسا للرسم (جوزيه رويز بلاسكو) وأخذ اسم شهرته عن عائلة أمة الأندلسية (ماريا بيكاسو) .

ونراه فى العاشرة والثالثة عشر ينتج صور بأسلوب أكاديمى راقى مستخدما الألوان والخامات التى فى مرسم والده .

وفى سنة ١٨٩٥ قبل الشاب ذو الخامسة عشر من العمر فى أكاديمية الفنون ببرشلونه حيث انتقل والده هناك ... واجتاز الاختبار فى زمن قياسى وهو يوم واحد والوقت المسموح به شهر كامل ثم فى سنة ١٨٩٧ يلتحق باكاديمية مدريد لمدة فصل واحد ويتركها لثقته من عدم جدوى الاستفادة من الدراسة بأكاديمية مدريد ... ويعود إلى برشلونه وهو فى السادس عشر من عمره فنانا حرا ومتحررا .

وفى عام ١٩٠٠ يسافر إلى باريس وقد بلغ التاسعة عشر من العمر وقد فاز بجوائز فى معارض مالاجا ومدريد وبرشلونة .

ويصل إلى باريس مع صديقه الأسبانى (كارلوس كاسيجيماس) وباع فى باريس حوالى ثلاثة من أعماله .

ونراه يعجب بالفنان لوز لوتريك وفان جوج وذلك واضح من مرحلته الزرقاء التى تلت المرحلة الكلاسيكية تلك المرحلة ذات الإحساس التعبيرى ذات ألوان تعكس الإحساس بالفقر والكآبة والسيطرة على حياته من فقر وصعلقة وإحساس بآلام الفقراء بإحساس عاطفى وأنتج لوحات طبيعية صامته ومناظر الشوارع والملاهى وصور مشهد دفن صديقه (كارلوس كاساجيماس) بعد انتحاره سنة ١٩٠١ وتظهر فى أعماله النسوة الساقطات ذات الإرهاق الشديد فى غلالات لونية زرقاء وأمهات يحملن أطفالهم فى بؤس شديد واستمر فى هذه المرحلة الزرقاء حوالى الثلاث سنوات (١٩٠١ - ١٩٠٤) ومارس نوع من (التحريف) التشريحى فى نسب الآدميين معبرا عن الإحساس المأساوى لتلك

الشخصيات فرسم أطفال ذات أجسام نحيلة ومرضى وعجائز وجرحى ونساء هزيلات عرايا وساقطات وعازفى الآلات موسيقية متشردين . إنها حياة الضياع والصراع النفسى الذى كان يعانى منه شاب هاجر إلى باريس باحثا عن النجاح والسعادة فى وجوه البشر .. أنها الحقبة الزرقاء ذات الألوان التعبيرية والعاطفة الزائدة بالحب تجاه المحتاجين والفقراء ... مثل لوحة (عازف الجيتار العجوز سنة ١٩٠٣) . ذات الانحراف التشريحى الواضح والبناء الفنى القوى والألوان الزرقاء المتداخلة والمتدرجة بها رمونية عاطفية تعطى التعبير عن مأساة هذا العازف الفقير واحتضانه لجيتاره فى لقاء عاطفى درامى حزين .

ولوحة (التراجيدا) أو (المأساة سنة ١٩٠٣) تصور امرأة فقيرة على شاطىء البحر عضها البرد والجوع وتظهر الأم والأب والطفل فى أسمال بالية بملامح ذات بؤس شديد وأقدام عارية .. والملامح الأسبانية واضحة على وجوه آدمية .. فى تلك المرحلة .

ونرى فى تلك المرحلة الزرقاء سمات تعبيرية فى الخط واللون مثبتا المأساة البشرية على زمن متوقف فى نوع من التسجيلية العاطفية بأسلوب تعبيرى ذاتى معطيا المأساة البشرية أبعادا زمنية ومكانية فى خلفيات لوحاته كرسوم حائطية أو لوحة داخل لوحة أنها مفاجئات بيكاسو التى الهثت نقاد الفن وراءه فلديه مقدرة فائقة فى التجديد والتحول من أسلوب إلى آخر مما أثار كثير من الجدل والنقاش حول جميع أعماله كدليل على ثراءها الفنى .

وفى عام ١٩٠٤ يستقر بيكاسو فى باريس ويستأجر مرسم فى حى (مونمارتر) ويلتقى بالشعراء والفنانين فى هذا المرسم وأسماه (المغسل العائم) وعاش خمس سنوات بطريقة المتصعلقين البوهيميين . مع لقاءات متكررة عن الفن والجمال وفى بداية سنة ١٩٠٥ يدخل بيكاسو المرحلة الوردية (١٩٠٥ ـ ١٩٠٦) . تلك المرحلة ذات الألوان المبهجة الغالب عليها اللون الوردى المرح فنرى لوحات لنساء سعيدات وصبى ممسك بجواد وبدأت تظهر شخصياته بدون العظام البارزة والتحوله المفرطة والاستطالة الدرامية التعبيرية التى تميزت بها المرحلة الزرقاء السابقة ونرى سيادة اللون الوردى فى تلك المرحلة ذلك اللون الذى يعطى إحساس بلون الفخار المحروق لوحة (الصبى ذو الغليون سنة ١٩٠٥) ومن أسباب سعادته فى تلك المرحلة الوردية تعرف على الفتاة (فرناند أوليفيه) وأنتج لوحات لها مشبهها بجمال التماثيل الإغريقية وأنتج لوحات عن مهرجى

السيرك فى مجموعات لونية بهيجة . ونرى لوحة صورة شخصية (جرترود ستين سنة ١٩٠٦) .

ذات الأبعاد التعبيرية فى النظرة الفاحصة المتهجمة بشيء من الجمود كما لو أنه كساها بقناع مشدود على ملامح الوجه تماما . وقالت بعد ثلاثين عاما صاحبة الصورة الأمريكية[١٠٧] (إنها صورتى الوحيدة التى ظلت على الدوام أنا ...) .

وفى الفترة من سنة ١٩٠٧ – ١٩٠٩ فنراه متأثرا بالفن الزنجى عرفت هذه المرحلة بالمرحلة الزنجية .

وكان ذلك نتيجة لتأثر بابلو بيكاسو بالنحت الأفريقى الزنجى الذى أتى إلى أوربا بما فيه من طاقة انفعالية واضحة وقوة تعبيرية تجاه المجهول بأسلوب خشن وبساطة مجردة وملخصة لأهم مميزات الشيء بجرأة وتعبيرية تلقائية فطرية . فنراه ينتج لوحة (آنسات أفينيون) ذات الزوايا الحادة والمسطحات المنحدرة واستخدم الفنان اللون بطريقة خشنة متأثر بانحراف النسب البشرية مثلما فعل (الجريكو) باستطالة نماذجه البشرية وما أتى به النحت الأفريقى من تشويهات وأيضا متأثرا بيكاسو بنحت أسبانيا الشعبى (النحت الإيبيرى) ... وأخيرا تأثره بدراسة لأعمال سيزان التركيبية بعدما أفرغ من تأمله لأعمال جوجان وفان جوج .

وبذلك اعتبرت لوحة (آنسات أفينون) أول لوحة تكعيبية .. ولم يراها الجمهور إلا بعد ١٢ عام ولكن زملاء بيكاسو الفنانين اطلعوا عليها فى مرسمه .

وبذلك اكتشف الفنان الواقع من جديد مع جورج براك بعد أن هدأت الألوان الملتهبة للوحشية .. وأمكن لبياكسو وبراك ترويض الوحشية وألوانها الهائجة .

ونرى بيكاسو فى الفترة من (١٩٠٩ – ١٩١٣) يمر بمرحلة التكعيبية التحليلية وهى تفتيت أى شكل معروف إلى مكعبات ثم إعادة تجميعها فى أسلوب بنائى نحتى ذو ثلاثة أبعاد مركزا على الشكل المكعبى بعكس سيزان الذى اهتم بالشكل الأسطوانى المخروطى والكروى .

ونظر بيكاسو وبراك إلى المنظر من عدة زوايا حتى يراه كمادة حقيقية أمامه وانتج لوحات عن الزجاجات والكراسى والآلات الموسيقية وتمسك بيكاسو باللون الرمادى وتدريجاته وأنتج (الوجوه المزدوجة) . فالوجة بالمواجهة وبمنظر جانبى فى آن واحد .

وفى الفترة من (١٩١٣ – ١٩١٦) تعرف بالمرحلة الثانية من التكعيبية (التكعيبية التوافقية) ... نتيجة لتساؤل براك[١٠٨] (لماذا نرسم هذه الأشياء ولا تستخدم الأشياء ذاتها أو جزيئات منها ...) وأنتج بيكاسو وبراك لوحات بها قصاصة من المجلات والجرائد والقماش وعلب السجائر والكبريت داخل اللوحة الزيتية المرسومة ونتج الإحساس الملمسى والحاجة الملحة لدى المشاهد للالتصاق باللوحة والإحساس بها .. فنرى لوحات بها بروزات ضخمة وملامس متباينة ومتداخلة للشيء نفسه كحبات الرمل والورق والقماش وبذلك حطم الفنان المنظور التقليدى للوحة والزمن الثابت لها منذ عصر النهضة واهتم بالذكريات والآمال والأمانى فى اللوحة كبعد جديد لعامل الزمن الذى حطمه اكتشاف السينما .. فيما بعد وبذلك أعطى بيكاسو بعد للفن إيجابيا متحركا بعيدا عن السلبية الثابتة التى ألصقت به لسنين طويلة .

وتعرف الفترة (١٩١٨ – ١٩٢٤) بالمرحلة الكلاسيكية وفيها التقى (بجان كوكتو) مؤلف باليه (الاستعراض) الروسى ودعاه إلى روما لإقامة ديكورات الاستعراض والتقى بمؤسس فرقة الباليه الروسى (دياجيليف) وبالراقص (ماسينى) وتصادق معه .. وبالموسيقى (أيجور سترافينسكى) ، وأعد ديكورات (القبعة المثلثة الألوان) وأنتج فى هذه المرحلة رسوما بالقلم الرصاص فى منتهى الأحكام والأكاديمية والكلاسيكية (لوحة المغتصب سنة ١٩٢٠) وتزوج من راقصة الباليه (أولجا كوكلوفا) فى سنة ١٩١٨ فى روما واستمر فى المرحلة الكلاسيكية .

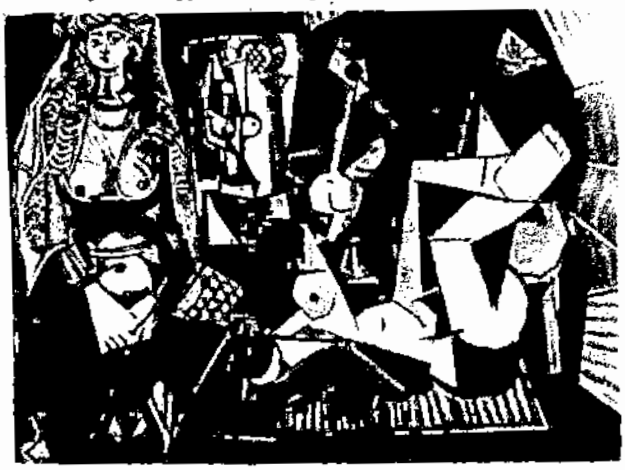
وفى الفترة من (١٩٢٥ – ١٩٢٨) مر بيكاسو بالمرحلة السيريالية وصور لوحة (الراقصين الثلاثة سنة ١٩٢٥) والأشباح والأطياف وأغوار عقله الباطن .. وأنتج لوحات ذات إحساس رومانسى عن الحياة الشعبية ومصارعات الثيران متأثرا بالفنان الخالد (فرانشسكوجويا) ابن بلده .. ولكن غلب على تلك المرحلة الأسلوب السريالى والتحرر من عوائق العقل والإدراك والمنطق وذهب بعيدا إلى أغوار العقل الباطن اللاواعى متخذا من تشويه الواقع والتراكيب اللامنطقية أسلوبا لبناء لوحاته عبر عن الأجساد الإنسانية بخطوط انسيابية متشابكة مقتربا من الإحساس المنحنى للأجسام البشرية وذلك فى الفترة من عام ١٩٢٧ .

ونراه فى عام ١٩٢٨ ، ١٩٢٩ يقضى الصيف على شاطىء الريفيرا وأنتج لوحات عن المصطافين بنفس الأسلوب التركيبى النحتى السابق .

وفى الفترة (١٩٣٢ – ١٩٣٨) يمر الفنان بمرحلة الوجوه المزدوجة ذات الإحساس التشاؤمى الممسوخ بإحساس تعبيرى بالآلام البشرية مثل لوحة (المرأة الباكية سنة ١٩٣٨) فنراه يصور حالة نفسية للمرأة وليست ملامح وجهها .

شكل (٧٨) – المرأة الباكية – بيكاسو – ١٩٣٧

شكل(٨١) تغير حريق – ديلا كرواة–بيكاسو– ١٩٥٥



وفى عام ١٩٣٧ نراه يصور لوحة حائطية ضخمة (جيرنيكا) فى إحساس غاضب لضرب سكان قرية جيرنيكا العزل بالطائرات الألمانية النازية لوقوفها ضد الجنرال (فرانكو) المستبد . تلك القرية الآهلة بالسكان كانت عاصمة اقليم الباسك الأسبانى مما دفع النازيين إلى امتهان فنه وأعلن هتلر قائمة بالفنانين المنحلين منهم بابلو بيكاسو .

وأثارت لوحة (جيرنيكا) غضب الألمان نحوه وفى إحدى زيارات الضباط النازى له فى مرسمه (اتوديبتز) ليعرض على الفنان زيادة فى مقادير الأطعمة فى الحرب ولكن الفنان طرده وأثناء خروجه شاهد لوحة (جيرنيكا) مستندة على الحائط فقال له الضباط ساخرا (آه .. انت الذى فعلت هذا إذن .. يا سيد بيكاسو .. ؟) فرد عليه بيكاسو ببساطة (أنه أنتم الذين فعلتموه) .

وبعد انتهاء الحرب العالمية الثانية وانتصار السلام قدم بيكاسو هدية السلام (الحمامة) سنة ١٩٤٩ تلك اللوحة التى منحت العديد من الجوائز .

وفى سنة ١٩٥٠ أنتج لوحة (مذبحة كوريا) دفاعا عن الإنسان ضد الاضطهاد والعدوان والاغتصاب ووقف مع الشعب الأسبانى والكورى والجزائرى فى نضاله العادل .

وفى عام ١٩٥٣ يصور (الحرب والسلام) .

ويقول بيكاسو[١٠٩] (إننى فخور لأنى لم أعتبر التصوير فى أى وقت من الأوقات مجرد متعة أو تسلية بل أردت من خلال الخط واللون مادامت هى أسلحتى أن أتغلغل وأتقدم فى إدراكى للوجود فلم يبدع التصوير لتزين الشقق بل هو أداة حرب إيجابية وسلبية ضد العدو ... وقد كانت حياتى على الدوام دفاعا ضد الرجعية وموت الفن ...) .

ويتجه فى نهاية الخمسينيات إلى إقامة معرض فى سنة ١٩٥٥ فى باريس وأنتج ١٤ لوحة عن أعمال ديلا كرواه وكووبيه بأسلوب سيرالى تجريدى تعبيرى له رائحة أطياف وأشباح بيكاسو اللاواعية والواعية فى آن واحد أنها رؤيا ذاتية وخاصة لفنان أنهك متذوقى ونقاد الفن وراءه فى جميع المدارس والمراحل الفنية التى عبرها .

ونراه يستقر فى جنوب فرنسا ويهتم بالرسم على الخزف فى صورة أطباق زخرفية وأنتج بعض التماثيل فى الفترة الأولى من حياته الفنية .

ونراه ينتج بعض الأعمال الزيتية القليلة فى فترة الستينات مثل لوحة (الرسام والموديل سنة ١٩٦٣) بأسلوب خاص متأثرا بالسيريالية التعبيرية فى سمات تجريدية وألوان صافية صريحة وجريئة إنها تحمل سمات مدارس فنية متعددة ولكنها تنم عن أصالة الفنان بابلو بيكاسو الذى توفى فى عام ١٩٧٣ بفرنسا فى قصر خاص به حيث قضى الخمسة عشر سنة من حياته فى حياة مرفهة جدا فى قصر (فوفينارج فى بروفانس) حيث توفى عن ثروة طائلة جدا تقدر بالملايين .

(صورة ذاتية للفنان) ١٩٠٦ – متحف الفن (مجموعة جاليتان) – شكل (٧٥) بابلو بيكاسو

لوحة (صورة ذاتية للفنان سنة ١٩٠٦) أنتجت هذه اللوحة فى المرحلة الوردية للفنان فى الفترة (١٩٠٥ – ١٩٠٦) حيث استقر فى باريس وأستأجر مرسم خاص فى (مونمارتر) وتصادق مع الفنانين والشعراء والأدباء وسمى مرسمه هذا (المغسل العائم) ومارس الفن والحياة بحرية مطلقة وبوهيمية لمدة خمس سنوات تقريبا وغلبت على ألوانه فى هذه الفترة اللون الوردى القريب من الفخار المحروق واختفت مظاهر البؤس من لوحاته وظهرت السعادة والبهجة على عيون نساءه وأطفاله ومنها لوحة (الصبى ذو الغليون سنة ١٩٠٥) .. وتعرف فى هذه الفترة على الفتاة (فرناند أوليفيه) .. ومن أعماله صورة شخصية للسيدة الأمريكية (جرترود ستين سنة ١٩٠٦) .. بأسلوب تعبيرى واضح .

ونرى فى لوحة (صورة ذاتية للفنان سنة ١٩٠٦) الملامح الحادة الجادة الواضحة على وجهه والعينان الواسعتان والحاجبان والأنف والفم فى إصرار واضح على شىء محدد بعينه يقف الفنان أو يسير كل متساوى أنه فى حالة سرحان داخلى أو حلم يقظة مستمر لما يعتزم تحقيقه فى حياته الفنية ..

إنها رؤيا ذاتية لذات الفنان فى تلك النظرة المتأنية الداخلية – عيناه مفتوحتان ولكن للداخل لذاته لأعماقه الداخلية فى حوار داخلى مستمر ، وقد أغلق يده اليمنى وثناها أمام خصره فى حالة توقف عن الحركة المادية لأنه مشغول بالحوار الداخلى .. وواضح هذا على العينان الساهمتان المفتوحتان للداخل .

واليد الأخرى على باليت الخاصة بالألوان .. وقد ارتدى قميص أبيض وسروال أخضر باهت وظهرت بشرته باللون الوردى الفاتح وشعره الأسود الكثيف والعينان الواسعتان السوداوتين مثل عيون أهل الأندلس ذت الدماء العربية .

ونلاحظ الخط الأسود المحدد للخط الخارجى لجسده والقميص والوجه والصدر موضحًا الظلال بأسلوب تعبيرى واضح .

ونلاحظ اللون الوردى للبشرة والأبيض وقد وضعه على باليتة اللون مع الأخضر الداكن فى مقابلة مع المجموعة اللونية باللوحة ذات الخلفية الخضراء الباهته .

فنرى السمات التعبيرية فى تلك اللوحة فى النظرة الداخلية ذات الإحساس الدرامى الذاتى والخطوط السوداء والبيضاء المحددة للخط الخارجى معطيًا الإحساس بالشحنة الإنفعالية التعبيرية الصادقة .

(**الراقصون الثلاثة**) ١٩٢٥ –لندن – المعرض العام – شكل (٧٦)
بابلو بيكاسو

لوحة (الراقصون الثلاثة سنة ١٩٢٥) تنم عن أسلوب تعبيرى برؤيا تجريدية تكعيبية بعد أن مر الفنان بالمرحلة الزنجية ومرحلة الوجوه المزدوجة ثم بالمرحلة التكعيبية التوافقية (١٩١٣ – ١٩١٦) ثم بالمرحلة الكلاسيكية (١٩١٨ – ١٩٢٤) وتنفيذه لديكورات مسرحية الباليه الخاصة بالفنان (جان كوكيتو) باليه (الاستعراض) فى روما وزواجه من راقصة الباليه (أولجا كوكولوفا) .. ثم يتجه بعد ذلك الفنان إلى المرحلة السيريالية ويغوص فى أعماق العقل الباطن والرؤيا الداخلية أحيانا بأسلوب تعبيرى وسيريالى .

فنرى لوحة (الراقصون الثلاثة سنة ١٩٢٥) ذات أسلوب تعبيرى فى الإيقاع الحركى للراقصين وأيضًا فى الخط المعبر بمرونة وحرية عن ذلك الإيقاع الحركى ومعبرا بالشحنة الانفعالية التعبيرية لهؤلاء الراقصين ولكن فى أسلوب لونى قريب من التركيبية التجريدية فى الألوان الصافية النقية بلا أى درجات أو تدريجات أو ظلال أو أشباه ظلال وكذلك فى المساحات المشكلة للفراغ تلك المساحات المستقيمة الحادة بأسلوب تكعيبى والخطوط المتعرجة بتجريدية واضحة .

فاللوحة بها الإيقاع الحركى التوافقى نتيجة لتداخل حركات أعضاء جسد الراقصين الثلاثة . فنرى الشخص الأوسط رافعا كلتا يديه وله صدر نسائي وقد انثنى إلى الخلف والشخص الأيمن فى وضع يكاد يلمس الشخص فى الوسط أما الشخص فى الجانب الأيسر فيقوم بالعزف الموسيقى والرقص معا وله عينان نسائيتان .

ونلاحظ التداخل فى التفاصيل المجردة فالأعين ليست فى أماكنها أو أوضاعها السليمة والأحذية لها مفاتيح موسيقية والصدر النسائى عبارة عن دائرة صغيرة .. والآلات الموسيقية تتداخل مع الأجساد . وجدران الغرفة بها زخارف متكررة بأسلوب شرقى متخذة الألوان الحمراء والبنية والرمادية والصفراء والأبواب ذات ألوان بنية داكنة وزجاجها أزرق صافى ... فى تداخل مع الآلات الموسيقية .. إنها رؤيا تكعيبية تجريدية ولكن هناك سمات تعبيرية فى المضمون العام للوحة فى الإيقاع الحركى الانفعالى للراقصين والخط المرن المعبر عن الحركة .. فهى تجمع بين العديد من الأساليب وتحمل فى داخلها الشحنة الإنفعالية المناسبة المكملة لمفهوم الموضوع المراد التعبير عنه داخل إطار اللوحة فى انحراف فى الخط بقصد إيجاد علاقات جديدة وتكثيف الشحنة الانفعالية .

(رأس المرأة النائمة) ١٩٣٢ – لندن
– المعرض العام – شكل (٧٧)
– بابلو بيكاسو

تظهر فى لوحة (رأس امرأة نائمة سنة ١٩٣٢) القوة التعبيرية لألوان بيكاسو فى الخلفية السوداء الداكنة .فنرى وجه المراة من منظر جانبى مائل بشكل بيضاوى وأنف

كبير وعين ليست فى موضعها من الوجه وفم مغلق وملامح مستسلمة للنوم وشعر الرأس على لونه أخضر وأحمر والملابس بها زخارف حمراء أو صفراء فى تردد خطى أفقى ورأسى بالأحمر والأسود وهنا العنق باللون الأصفر والوجه بالأزرق الباهت ونرى بقعة لونية قوية خضراء على منطقة العين والأنف والجبهة من وجه المرأة .. كما لو أن أحلامها قد افاضت وظهرت على ملامحها بشكل واقعى ... مازجًا بين رؤيا الأحلام ومفهوم الزمن الواقعى الملموس فى تداخل غريب للمساحة الخضراء للجبهة – وقد اختصر الفنان شكل الذراع والأصابع المنثنية فى بساطة أفقية أسفل وجه المراة النائمة .

ونلاحظ الانحراف فى دفع العين بالنسبة للجبهة فى قوس أسود بسيط ... ثم ذلك الخط الأسود السميك حول الرأس وداخل اللون الأخضر ويرتد بشكل دائرى ناقص على الوجه من ناحية الأذن معطى الإيحاء باتجاه عين كبيرة تتسع لمساحة الوجه بالكامل ... ونلاحظ كيف صور الفنان حالة الاستسلام الكاملة للنوم على محيا تلك المرأة الغارقة فى أحلامها الخضراء بأسلوب تعبيرى واضح .

ونلاحظ التقابل بين الأخضر والأزرق والأحمر والأخضر فى آن واحد مع الأسود الذى يعطى ظلالا قاتمة ومحددة بأسلوب مفاجىء لتفاصيل الملابس المزخرفة بأسلوب شرقى متكررة .

فلوحة (رأس امرأة نائمة سنة ١٩٣٢) هى حالة نفسية لتلك المراة أثناء نومها الهادى مقحمًا نفسه داخل أحلامها فى تعبيرية ذاتية لملامح وجهها مثلما نراه عبر عن ذلك فى لوحة (المرأة الباكية سنة ١٩٣٧) .

جزء تفصيلى
شكل (٨٠)

(جيرنيكا) ١٩٣٧–
٣٤٩,٣×٧٧٦,٦سم
شكل (٧٩)

فى عام ١٩٣٧ نشبت حرب أهلية فى أسبانيا وقامت الطائرات الموالية للجنرال (فرانكو) بضرب قرية (جورينكا) بالقنابل بصورة وحشية فانفعل بهذا الحدث الأليم الفنان الأسبانى بابلو بيكاسو وكان وقتها مقيم فى باريس .

فأتى بلوحة هى رد على العنف الهمجى الشرس على السكان العزل فى إحدى القرى البسيطة بأسبانيا تبلغ مساحتها (٣٤٩,٣ * ٧٦,٦ سم) – بأسلوب تعبيرى غاية فى القوة والسيطرة على المشاعر – فنرى القتلى الأبرياء يتشبثوا بالسكين التى ذبحوا بها ويطعنوا حصان الإشاعات الزائفة الصحفية .. والنساء غاضبات فى مقاومة شديدة .. وذلك الثور الغاشم المسيطر على التكوين والحصان الصاهل الصارخ .. والمصباح الكهربائى والمصباح الكيروسينى وأشلاء القتلى من أذرع وأرجل ورؤوس مفوصلة عن الأجساد إنها مأساة حرب الأبائدة لقوم عزل آمنين عبر عنها الفنان فى ثورة فنية عارمة حيوية وإيجابية وبناء قوى مؤكدا ومعطيا بعدًا انسانيا وسياسيا عن المأساة فى تلقائية صريحة وصادقة بعيدا عن السرد الأدبى أو الرمزى للواقعة ولكن أعطاها بصدق انفعاله بعدًا حقيقيًا نتيجة لصدق الإنفعال هذا الانفعال تخطى اللوحة بإطارها التقليدى لتتعدى مفهوم المأساة المحدود وتعبر عن مأساة البشر فى كل زمان ومكان .. وبذلك نرى لوحة (الجورنيكا) قد أصبحت رمز نضال الشعوب ضد القوى الغاشمة والمستبدة .

ونلاحظ فى البناء الفنى للوحة (الجورنيكا) الترابط بين العناصر المتعددة بالرغم من تعدادها الكثير ولكن هناك محور هرمى كبير يقوم بربط تلك العناصر فيما بينها وهو المحور (أ ب جـ) لرأس الهرم من المصباح الكهربى (أ) والضلع الأيمن ينتهى عند القدم المفصولة (ب) والضلع الأيسر (أ جـ) عند اليد المفتوحة .

ذلك المحور الهرمى البنائى أعطى ثباتا للتكوين ورصانه له واستقرار بداخله تردد المحاور الدائرية والمثلثة والأفقية الثانوية فى تداخل متردد مثل أقدام الجواد والرؤوس الآدمية المستقيمة والأذرع المفصولة وبقايا الجرائد والمنشورات فى تنغيم خطى مساحى داخلى يعطى الإحساس بالتناغم الخطى الداخلى .

ونلاحظ أيضا رأس الجواد المنفزع وفمه المفتوح وأسنانه وأنفه الضخم فى حالة تعبيرية عن شدة المعاناة معطيا مركزًا هامًا فى التكوين متقابل مع المصباح الكهربى ورأس الثور .

ونلاخظ أن هناك فى أقصى الجزء الأمامى العلوى أيدى مرفوعة ورجل يصرخ فى تقابل مع رأس الثور والمرأة المنفزعة فى الجانب الأيسر .. ونرى قرن الثور دليل على القوة الغاشمة والعينان لهما الأسلوب التكعيبى المتداخل مع الأذن .

وتلعب الدرجات المتدرجة من الأسود ومشتقاته والبنى الداكن دور هام فى إعطاء البعد النفسى للمأساة الصريحة الحقيقية الواضحة بعيدًا عن أى لون أو زخرفة أنها مأساة البشر فى كل العصور تجاه القوى الغاشمة فنرى الأشلاء والصراخ والعويل والقتل والمقاومة المستميتة بأسلوب تعبيرى مشحون بقوة تعبيرية هائلة تدين الإرهاب بكل صورة .

ونلاحظ الانحراف فى الخط ونسب الأشكال الحيوانية والبشرية واضح ليخدم الشحنة الإنفعالية التعبيرية ..فنجح (بيكاسو) فى وضع المشاهد على حافة الإنفعال بالمأساة البشرية ولم ينقل الانفعال ذاته بطريقة إنشائية أو انفعالية مباشرة تنتهى بانتهاء الحدث المادى الزمنى للمأساة .. فأتى ببناء فنى مركب له صفة الإنطلاق والتلقائية فى أصالة تتسع لمعاناة البشرية من العدوان والظلم فى جميع الأماكن ومختلف الأزمنة التقليدية المعاصرة فى دراما أنسانية تخطت مفهوم الحدث العسكرى السياسى زمانيًا ومكانيًا.. لتصبح معبرة عن الواقع المأسوى الدرامى لأنسان القرن العشرين – فى الأرض الفلسطينية المحتلة وجنوب أفريقيا والبوسنة والهرسك وغيرها متحولاً هذا العمل إلى رمز أنسانى عالمى يتسع معبرًا عن مآسى الانسانية بمفهومها الكبير .

شكل (٣٣) التحولات وجه انسان
اليكس فون جولينسكى - ١٩٢٠

شكل (٨٢) السيرك الأزرق
مارك شاجال - ١٩٥٠

شكل (٧١) المهرج الأحمر
كيس فون دونجن - ١٩٠٥

شكل (٦٦) القارب المبحر
موريس دى فلامنك - ١٩٠٦