الفن والرسامين العالميين

مقدمة

تعريف الفن التشكيلي: هو كل شيء يؤخذ من الواقع . ويصاغ بصياغة جديدة . أي يشكل تشكيلاً جديداً. وهذا ما نطلق عليه كلمــة ( التشكيل ) .

والتشكيلي : هو الفنان الباحث الذي يقوم بصياغة الأشكال آخذاً مفرداته من محيطه ولكل إنسان رؤياه ونهجه، لذا تعددت المعالجات بهذه المواضيع ، مما اضطر الباحثون في مجالات العطاء الفني أن يضعوا هذه النتاجات تحت إطار ( المدارس الفنية ).

المدرسة الواقعية:

وهي المدرسة التي تنقل كل ما في الواقع والطبيعة إلى عمل فني طبق الأصل، فهي مجمل رصد لحالات تسجيلية كما اقتضاه الواقع من حيث الظروف السياسية والاقتصادية والدينية في ذلك العصر. كما ترصد عين الكاميرا الفوتوغرافية اليوم واقع معين ما يخص المجتمع.

وقد تدخلت عواطف وأحاسيس الفنان في رصد هذه الأعمال فكانت هناك الواقعية الرمزية والواقعية التعبيرية.

إن الدور الأهم الذي يميز تلك المرحلة ، توثيقها لمجمل الشخصيات التي كان لها وزنها الاجتماعي والسياسي والديني في تلك الفترة.

لذا نلاحظ كثير من أعمال الكلاسيكين التي تهتم بالطبيعة والبورتريه ورسم المزهريات والطبيعة الصامتة .

المدرسة الأنطباعية:

في هذه المدرسة أي ( الإنطباعية ) حمل الفنان مرسمه وخرج للطبيعة وتخلى عن المراسم والغرف المغلقة

كان هناك ما يسمى بالرصد لتلك الحالة المتجلية في الهواء الطلق . ليضفي الفنان على عنصر المشهد الماثل أمامه حالة حسية انطباعية لها علاقة مباشرة مع إحساسه بالمشهد بطريقة حسية سميت بالانطباعية. وقد تميز أعمال الانطباعيين ومنهم الفرنسيين خاصة بتركيز الفنان على عنصري الظل والنور.

وهنا برز أعلام لتلك المدرسة أمثال الفنانين : ادوار مانيه – سيزان – ادغار ديغا – رينوار – كلود مونيه

ما بعد الانطباعية : أو ( الانطباعية الجديدة )

وهي حصيلة المدرسة الانطباعية وما قبلها ، لكن بإسلوب جديد وفن حديث ، وهنا كان لا بد أن ينعكس الإحساس بعدم الرضى الذي ساور الرسامين الانطباعيين كافة في ثمانينات القرن التاسع عشر على الفنانين الذين جاؤوا من بعدهم أمثال ( فان كوغ وبول غوغان ) .

وهذه المدرسة تمثل المرحلة الاخيرة من الانطباعية ، كونها لم تعد في نظر فناني ما بعد الانطباعية تلائم روح العصر وتولد القناعة لديهم ، إن شيئاً جوهرياً أكثر أصالة وعمقاً ينبغي أن يحل مكانه .

فمثلاً : فان كوغ وهو فنان هولندي عاش ما بين عام 1853- 1890 تميز:

ببساطة التكوين مع النزوع الى التناسق بألوان عالية النغمة بضربات فرشات متوترة الشدة فكان يرسم في الطبيعة حيث أدرك الشمس والظل فرسمهما ولم يسبق لرسام أن ترك آثار فرشاته على سطح القماش في ذلك الوقت.

من أعماله : البساتين – أكوام القش – الحصاد - البيت الأصفر – في المقهى – غرفة النوم – باحة السجن....الخ.

المدرسة الرمزية :

وهي ترميز الاشياء من خلال اللون، وترميز الوضعية للحالة أيضاً .
كما في أعمال الفنان روزيتي فقد جرب الرمزية من خلال لوحة ( بياتريس المقدسة ) . وهي لوحة تذكارية رسمها لوفاة زوجته وكان هدفه الاحتواء الرمزي لوفاة بياتريس في اللوحة ترى فيها لحظة صعود بياتريس الى السماء . وكأنها في غيبوبة وكان لكل لون استعمله روزيتي معناه الواضح في الترميز
أهم فناني الرمزية : جيمس وسلر – دانتي روزيتي – شافان – غوستاف مورو .

المدرسة التعبيرية :

نشأت التعبيرية في المانيا 1910

وفكرة التعبيرية في الاساس هي أن الفن ينبغي أن لا يتقيد بتسجيل الانطباعات المرئية بل عليه أن يعبر عن التجارب العاطفية والقيم الروحية . وهناك فنان ألماني اشتهر بالتعبيرية في بدايته هو الفنان هنري ماتيس 1869- 1954 فقد أعلن ماتيس بقوله : التعبير هو ما أهدفه قبل كل شئ . فأنا لايمكنني الفصل بين الاحساس الذي أكنه للحياة وبين طريقي في التعبير عنه .

أهم فناني هذه المدرسة : هنري ماتيس – هنري روسو – أميل نولده – بيكاسو.

طريقة استخدام الوسيط مع الألوان
يتم استخدام الألوان من الأنبوبة مباشرة، أو يمكن مزجها مع الزيت والمخفف، وهذا مايطلق عليه الفنانون كلمة "الوسيط ". والوسائط مهمة لفرد الألوان ومنحها الليونة المناسبة، ومن أشهر هذه الوسائط التي يتم استخدامها مع الألوان الزيتية هو خليط زيت بذر الكتان والتربنتين والكحول الأبيض: 60% زيت، 40% مخفف، ومفعول زيت بذر الكتان يظهر بعد جفافه ليعطي تأثيرا لامعا، وهو الذي يقاوم التشقق. ويُفضل استخدام زيت بذر الكتان النقي أو المعصور على البارد لأنه يجف دون اصفرار.
والنوع الموجود في الأسواق هو الزيت المغلي الذي يحتوي على شوائب تسبب اصفرار اللون.
يعتبر التربنتين من أكثر المخففات استعمالا، ويعتبر الكحول الأبيض مماثلا للتربنتين ولايتسبب بصداع أو حساسية والتي يشكو منها بعض الفنانين عند استخدامهم للتربنتين. وللكحول الأبيض رائحة أقل نفاذا من التربنتين، ويمكن حفظه دون أن يفسد أو يتلف .
وتوجد زيوت جاهزة للتلوين الزيتي تباع في المكتبات. ويوجد أيضا وسيط أساسه الألكيد يباع تحت اسم Liquin، ومن مميزاته أنه يناسب الاستعمال فوق اللوح الملونة بالزيت للتلميع بعكس زيت بذر الكتان الذي يسيل ويسقط عند استعماله لهذا الغرض.

يمكن القول بأن رد الفعل النفسي لدينا تجاه بعض الألوان يرجع إلى حد ما للمعاني الرمزية التي تحتويها، استخدمت ألوان معينة على مر العصور القديمة كرموز لها دلالات معينة لاولئك اللذين كانوا لا يجيدون القراءة. فمثلاً استخدم اللون الأبيض ليوحي بالطهارة، الأسود دلالة على الشر أوالموت، بينما كان اللون الرمادي يرمز إلى التوبة، وعلى نفس المنوال بقية الألوان.

تأثيرات نفسية!!

ونتيجة لتأثير اللون تأثيرا نفسيا علينا فإنه يعتبر مسؤولاً مبهجاً أو مسبباً للكآبة وغير ذلك من التأثيرات السيكولوجية، ويتغير المدلول النفسي للون تبعاً لدرجة وكثافة اللون فمثلاً نجد للأزرق النقي تأثيرا مخالفاً عن الأزرق الضارب للخضرة والذي لايماثله في الدرجة. ومن هذا المنطلق ينبغي على مصممي ديكورات المنازل والتصاميم الداخلية مراعاة التأثير النفسي للألوان أثناء استخدامها. وذلك لأن الألوان المختلفة تثير استجابات متباينة، وفضلاً على أن بعض الأشخاص يملكون حساسية تجاه بعض الألوان أكثر من غيرهم. وفيما يلي أساليب لاستخدام الألوان في تجميل وتصميم المسكن.

اللون الأصفر:
اللون الأصفر مثل لون الشمس والضوء الصناعي له تأثير يعكس الإحساس بالمرح والإشراق والشعور بالابتهاج والتفاؤل، كما أنه ظل لقرون عديدة لونا مفضلا للعين. وبالنسبة لاستخدام اللون الأصفر في التصميم الداخلي للمنزل فإننا نعتبره من الألوان التي لايمكن أن نستغني عنه، حيث إنه يوحي بالضوء أكثر من غيره من الألوان كما أنه يضفي إشراقه الشمس في الأماكن التي لايصلها أشعة الشمس.ومن درجات اللون الأصفر التي تصلح لطلاء الجدران اللون الأصفر المائل إلى البرتقالي، والأصفر الباهت والعاجي والبيج والليموني الباهت.
وترجع صلاحية استخدام درجات اللون الأصفر في الطلاء إلى أنها تتماشى وتتوافق إلى حد كبير مع بقية الألوان المستخدمة في أقمشة الستائر والأثاث والسجاد وخامات التنجيد. ويعتبر اللون الأصفر مثاليا للأسر متوسطة الدخل وذلك لمقدرته على جعل الأقمشة الكتانية والصوفية الرخيصة أكثر قيمة وجمالا. كما أن استخدام اللون الأصفر في الغرف البعيدة عن أشعة الشمس يكون أكثر نفعاً لأنه يضفي على المكان احساساً لطيفاً بلسعة ضوء الشمس. أما الأصفر الذهبي فيمنح شعوراً بالوجاهة والعظمة، فضلاً عن أنه كان مميزاً لعصور اللووسة في العصر الفرنسي.

اللون البرتقالي:

يعتبر اللون البرتقالي من أكثر درجات الألوان زهواً ودفئاً فهو يجمع بين صفات اللون الأحمر والأصفر، كما أنه في حالته النقية يعطي إحساساً عميقاً بالدفء مما يلزم استخدامه في الزخرفة الداخلية بكميات قليلة وبحرص شديد، ويعبر اللون البرتقالي عن الطاقة الانفعالية والروح المتفائلة عند الإنسان وكذلك الأمل والشجاعة، ومن الدرجات التي يمكن تكوينها من اللون البرتقالي لاستخدامها في الزخرفة الداخلية للمنزل اللون المعتق ولون الصدأ واللون النحاسي.

اللون البني:

ويستخدم اللون البني بكثرة في صور الأثاث الخشبي الطبيعي، ويعتبر رمزاً له. وقد يستخدم مع أحد الألوان الصارخة مثل التركواز أو الأحمر ويعطي اللون البني إحساساً بهدوء الأعصاب ويمنح صفة التواضع والألفة.
اللون الأحمر:
ويعرف بلون النار والدماء كما إنه يرمز إلى العاطفة البدائية والحروب والنشاط والقوة والحركة والعدوان والجرأة والحب. أما من حيث استخدامه في الزخرفة الداخلية فإنه يعطي انطباعاً يوحي بالعظمة والدفء والانتعاش، وهناك درجة من الأحمر تعتبر باردة ويمكن أن نراها في الأزهار ذات اللون الأحمر الضارب إلى الأرجواني، وهذه الدرجة من الأحمر تنسجم إلى حد كبير مع الألوان الزرقاء والأرجوانية. أما اللون القرنفلي فهو من الألون التي تفضلها السيدات كثيراً، ويفضل اللون الرمادي إلى هذه الدرجة في حالة استخدامها بكثرة. وبالنسبة للون الأرجواني فهو يتكون من الأحمر والأزرق رغم أن لكل منهما صفات متضادة تماماً، ولكن عندما يخلطا معاً يلغي كل منهما أثر الآخر حتى يصبح اللون الأرجواني رقيقاً شابحاً، فيحمل معنى الغموض والوقار والتأمل.
وجوهرة الكلام فإن الأحمر يعد من أعظم الألوان وأفخمها غير أنه يتوجب أستخدام درجاته بحرص كبير داخل المنزل كحرارتها.

اللون الأزرق:

الأزرق لون السماء الصافية والمياه العميقة، لذا فإنه يرتبط بالبرودة، ومن العجيب أن درجات الأزرق المختلفة ليس بينهما علاقة وطيدة، بالإضافة للألوان الأخرى، لذلك يجب الحرص التام أثناء استخدامه سواء خلال ضوء النهار أوفي ظروف الضوء الصناعي.

اللون الأخضر:

وهو لون الحشائش وورق الشجر والخضروات لذلك فهو يعكس إحساساً بالظل والراحة، ويعتبر اللون الأخضر من الألوان المريحة للنظر والأعصاب والمهدئة للمزاج بدليل استخدامه بكثرة في المستشفيات. ويتكون اللون الأخضر من اللونين الأزرق والأصفر ويبدوا دافئاً إذا كان الأصفر غالباً، أو بارداً إذا كان يميل إلى الزرقة.

تكشف الألوان في كثير من الأحيان عن الشخصية والطباع الخفية والعادات والمجهول عن النفس. وقد قام الدكتور ماكس ليوشه ببحوث طويلة واختبارات كثيرة لمعرفة الطباع الخفية في الإنسان عن طريق معرفة الألوان التي يفضلها.
فإذا كنت تفضل اللونين (إن ذكر لونين متتابعين يُقصد به أن اللون الأول يغلب على اللون الثاني، فإذا قلنا الأزرق والرمادي فمعنى ذلك أنك تفضل هذين اللونين على أن يكون اللون الأزرق غالبا على الرمادي، سواء أكان في صورة أو ثياب أو في طلاء جدران أو في أثاث بيت ):

دومييه
وهو من الفنانين اللامعين في مجال الكاريكاتير، وقد عاش حياة البؤس والشقاء، عاش سنوات طفولته الأولى في مرسيليا، ثم انتقلت عائلته إلى باريس، وكان أبوه يعمل في صناعة الزجاج، ولكنه كان يتوهم أنه شاعر ويطمح أن يكون كذلك، وفي باريس تراكمت الديون على العائلة، فاقترح الأب على الصبي أن يعمل، فالتحق بمكتب محام سليط اللسان كثير الشجار، وفي مكتب هذا المحامي اطلع دومييه من خلال الملفات على الحياة الأخرى للبشر، وقرأ في وجوههم الآلام والمآسي، فتعاطف معهم وكره القضاة القساة والمحامين المرائين، وترك تلك المهنة، ومن جديد بحث له الأب عن عمل آخر يوفر قوت الأسرة، فألحقه للعمل كبائع بإحدى المكتبات، لكنه لم يوفق، فقد طرده صاحب العمل عندما وجده يقرأ كتابا. بعد هذا الطرد جاء قرار دومييه النهائي.. أن يختار لنفسه مهنة يحبها.. والتحق كمصور ورسام بمرسم الكسندرلينوار، واضطر إلى العمل، إلى جانب تعلمه للرسم، حيث أتقن حرفة عالية إلى جانب موهبته وذكائه الحاد في التقاط موضوعاته التي زاوج فيها بين اللوحة الفنية والكاريكاتير السياسي الحاد الذي قاده إلى السجن، وارتبطت أعماله بتاريخ المرحلة التي عاشها وصورها ببراعة، في نحو مائتي لوحة فنية وأربعة آلاف رسمة هزلية ساخرة وعدد من التماثيل المنوعة. وجاءت البداية الحقيقية له كفنان، عندما علمه صديقه راميليه أساليب الحفر الحجري، فكانت تلك المهنة هي التي وفرت له لقمة العيش، فبالحفر الحجري أمكنه التصوير للجرائد ولأعمال الدعاية وللروايات العاطفية.. ثم انضم إلى جريدة الكاريكاتير المعروفة بهجماتها على الحكم في فرنسا عام 1831م، وسرعان ما أصبح دومييه ضمن مجموعة المهاجمين خاصة عندما انقلب لويس فيليب على الدستور الذي أقسم على احترامه، فراح دومييه يرسم له صوراً متعددة وساخرة، واستمر في رسم الرسوم اللاذعة والتي تثير الغضب إلى أن صدرت الأوامر بالقبض عليه وتقديمه إلى المحكمة التي حكمت عليه بالسجن ستة أشهر ودفع مبلغ مالي كغرامة، مع لفت نظرة بالكف عن التطاول على الملك، لكنه استمر في رسم هذا النوع حتى بعد خروجه من السجن إلى أن فرضت الرقابة على الصحف عام 1836م، لذلك اتجه دومييه الى تصوير آلام ومشاكل الناس البسطاء وتصوير حياتهم الاجتماعية التعسة برسوم تهكمية تنتقد الوصوليين وحاشية لويس فيليب.
قدم سلسلة من الأعمال تحت عنوان "رجال العدالة" ينحت فيها ملامح القضاة والمحامين ووكلاء النيابة. وكلها صور تميل إلى إبراز القسوة والدمامة، وتبدو كأنها مرسومة على عجل، علاوة على اعتمادها على الأبيض والأسود بالأساس.
وفي خلال ثلاثين عاما مع الرسوم التهكمية تعرف على العديد من نجوم عصره، أمثال بلزاك - الذي عمل معه لفترة في مجلة الكاريكاتير- وكذلك اتصل ببودلير وجوتيه وفيكتور هوجو وصديقه الفنان كورو. وفي الثانية والخمسين من عمره استغنت مجلة الضجة عن خدماته بعد ربع قرن من التعامل معه بحجة أن الجمهور لم يعد بحاجة إلى رسومه الانتقادية، و لم تراع إدارة المجلة ما بذله من جهد طيلة سنوات شبابه، ثم بدأ المرض يُضعف جسمه وبصره إلى أن توفي وهو فقير معدم.
يعتبر دومييه أول من استخدم الصورة الكاريكاتيرية كشكل إعلاني مستقل، كانت له القدرة على الجمع بين القيمة الفنية والقيمة الفكرية وفن الكاريكاتير الذي يأخذ أهميته من جماليات الخطوط والأفكار المبتكرة والموقف الشخصي أو الاجتماعي أو الإنساني للفنان. وأسلوبه واسع جدا ومتنوع، وقد يكون رسمه حادا وصارما عندما يصف اللا إنسانية، ويكون ناعما ورقيقا عندما يستلهم الإنسانية، وأسلوبه يشبه أسلوب رامبرانت ولكن ببساطة أعمق، وهو أسلوب يكشف في الناس الشيء الأكثر عمومية فيهم والذي يربطهم بالآخرين، وربما يستحيل جعل الفن أكثر بساطة من هذا.

ظهر الفن المستقبلي في إيطاليا في العقد الأول من القرن العشرين، واعتبر هذا الفن من مبتدعيه فنا للمستقبل، ولذا رفضت فلسفة هذا الفن كل الفنون السابقة قاطبة، واعتبرتها فنونا فاشلة ومزيفة، ودعت إلى محوها وبناء فن جديد لا يشبه أي فن آخر سبقه .
أن مؤسس وقائد الحركة الفنية المستقبلية هو الشاعر مارينيتي Marinetti الذي نشر أول بيان مستقبلي في 20فبراير عام 1909م على الصفحة الأولى من جريدة فيغارو Figaro الفرنسية. والحركة المستقبلية تعبر عن الحركة الكونية، فقد حاول المستقبليون رسم الإنسان والمرئيات في حالة الحركة، وذلك عن طريق تتابع وتوالي الخطوط والمساحات والألوان، وكذلك شملت محاولاتهم التعبير عن حركات السيارات وضوضاء المدن وأجوائها المزدحمة .

فلسفتها
تستقي هذه الحركة حدودها من النظرية النسبية التي كشفت عن البعد الزمني الذي يعبر عن الحركة والطاقة. وتظهر الاستجابة في العمل الفني في تحدب الخطوط وتقوس الأشكال، واستخدام عنصر الضوء مع هذه المقومات المستمدة من الحركة الكونية تجعل كل شيء في الوجود يتحرك ويتغير في صيرورة مستمرة. وتتسم الحركة بحساسية كبيرة. واقتران الحركة مع الضوء يعمل على تحطيم المادة (أي الأشكال) لتكشف عما وراءها وتكون في حالة اندماج.
يفترض هذا الاتجاه المستقبلي أن الزمان والمكان ليس لهما وجود مطلق لأن المطلق تصور وهمي، فلا مكان يمكن تصوره بدون مادة، ولازمان بدون حركة، وأشكال المادة إذا ما خضعت للحركة السريعة انكمشت حتى تتلاشى وتختفي عندما تبلغ سرعتها سرعة الضوء، ويعبر الفنان عن هذه الرؤية مستخدما حصيلة علم البصريات والنظرية النسبية مع الخيال الفني الخصب.
كانت الحركة المستقبلية أكثر الحركات الفنية تقدما حتى عام 1914م، بعد ذلك أصبحت الفن الرسمي في النظام الفاشي، وقامت بحملة عنيفة ضد كل ما يمثل الماضي، ودعت إلى الالتزام بحيوية الحياة الحديثة وبجمال الآلة والسرعة.
أهم رساميها
تأثر رساموها بالمدرسة التكعيبية وأهمهم كارّا Carra بوتشيوني Boccioni سيفيريني Severini وبالاّ Balla .
بالإضافة إلى اللوحات أنجز بوتشيني منحوتات مهمة ترتكز على التعبير عن الفضاء والوقت معا. انضم إلى المستقبليين سانتيليا عام 1914م فوضع عددا من المشاريع حول تنظيم المدن الحديثة. ظهرت المستقبلية أيضا في روسيا وتزامنت مع ثورة أكتوبر عام 1917م فأدت إلى إنتاجات فنية مهمة
بابلو بيكاسو: فنان يستلهم الجمال من المآسي الإنسانية

أحمد الخالد

ربما كان بيكاسو الفنان الوحيد الذي استطاع تجسيد الفن الحديث في نظر الإنسان العادي، فحتى أولئك الذين لم تقع أبصارهم على نسخة من أعماله المصورة، صاروا يرددون اسمه شاهداً على كل ما يتصف بالجرأة والتحدي في فن العصر الحديث.
ويمكن تعليل الحقيقة الماثلة التي جعلت منه رمزاً لكل ظاهرة فنية جريئة، بكونه الفنان المبدع الذي قلب المفاهيم السائدة في الفن آنذاك رأساً على عقب، و حير جمهور الفن التشكيلي بهذا التغيير المفاجئ المثير في الأسلوب مرة بعد أخرى. عندما أقبل على باريس أول مرة في عام 1900 رسم في المونمارتر، بأسلوب متأنق نوعاً ما، أعمالا أظهرت تأثير فنانين من أمثال تولوز لوتريك وفويلار عليه.

فن بيكاسو يعبر عن إرادة لا حد لها للقوة، فكل شيء يلمسه يتحول إلى حالة خاصة، مع ذلك هو حين يهدمه فإنه لا يقصد جمع أشلائه من جديد، بل تشييد بناء جديد حيث تمنح الأشياء حياة جديدة أكثر إثارة وأكثر تعبيراً وأكثر استحواذاً من ذي قبل. ولا مناص من الاعتراف أن هناك كبرياء شامخة وراء هذا السلوك، كما أن هناك بالقدر ذاته كبرياء شامخة في إنسان العصر الذي لا يتوقف عن زعزعة النظام الطبيعي، وتكييف العالم إرضاء لرغباته وحاجاته، أكثر فأكثر، بالصورة التي تحلو له. بهذا المنظار، يعكس بيكاسو أحد أقوى النوازع الإنسانية في القرن العشرين، فهو بصراحة تكاد تكون وحشية، يرينا الجانب المتفوق لتلك النزعة، لكنه يجعلنا نحس، عن إقناع، بالقلق الذي توحي به الأسئلة المعذبة التي تواجه الإنسان وهو في عز سطوته وانتصاراته.
بابلو بيكاسو: فنان يستلهم الجمال من المآسي الإنسانية

ربما كان بيكاسو الفنان الوحيد الذي استطاع تجسيد الفن الحديث في نظر الإنسان العادي، فحتى أولئك الذين لم تقع أبصارهم على نسخة من أعماله المصورة، صاروا يرددون اسمه شاهداً على كل ما يتصف بالجرأة والتحدي في فن العصر الحديث.
ويمكن تعليل الحقيقة الماثلة التي جعلت منه رمزاً لكل ظاهرة فنية جريئة، بكونه الفنان المبدع الذي قلب المفاهيم السائدة في الفن آنذاك رأساً على عقب، و حير جمهور الفن التشكيلي بهذا التغيير المفاجئ المثير في الأسلوب مرة بعد أخرى. عندما أقبل على باريس أول مرة في عام 1900 رسم في المونمارتر، بأسلوب متأنق نوعاً ما، أعمالا أظهرت تأثير فنانين من أمثال تولوز لوتريك وفويلار عليه.

أزرق بارد!!

وبعد سنة من إقامته في باريس بدأ الأزرق البارد يطغى على ملونته، فرسم نساءً باردات حزينات وأطفالاً مرضى ومتسولين مهزولين مسنين. ثم انتقل، بعد ثلاث سنوات، من هذه الفترة الزرقاء إلى الفترة الوردية ليصور لنا فيها المهرجين والبهلوانيين، فيها شيء من المأساة، فنجد هنا وهناك وجوها خانعة وأسارير لا تعرف الابتسامة إليها طريقاً. وقد حل بيكاسو، بعد أن ترك أسبانيا نهائيا، في نزل في "باتو لافوار" المعروف في شارع رافنيان في المونمارتر، وشرع بعدها بقليل تطوير التكعيبية، وألزم نفسه بتحديد نهجه واضحاً في هذا السياق، حتى بدا كأنه لن يستطيع الحياد عنه أبداً. لكنه في عام 1917 بدأ يرسم صوراً شخصية على غرار أسلوب الرسام "أنكر" التقليدي.

كلاسيكية جديدة!!

وفي عام 1921 أخذ بيكاسو يصور النماذج الإنسانية بالأسلوب الكلاسيكي الجديد، نافخاً أجسامها أحياناً بشيء من الوقاحة، ومعيداً في الصور الأخرى بناءها من جديد مستعيناً على ذلك بأشكال من اختراعه. بعد ذلك نبذ "الكلاسيكية الجديدة" ثانية لينصرف إلى أسلوب ذاتي أكثر فأكثر، تبنى فيه أشد النزعات تناقضاً، فهو يتوالي متزناً وممزقا، كيساً ومتوحشاً، ودوداً وشريراً، لكنه يبقى هو نفسه دائماً. هذا التنوع غالباً ما يفسر لدى الفنان المغمور بأنه دليل نقص في قناعته وموقفه، لكن لدى بيكاسو كان دليلاً على الاتساع والغنى والعبقرية، بفضل حيويته المتجددة والنضارة المستمرة والقلق المتواصل.
لقد كان أيضا ثمرة الرغبة المعتملة فيه أبداً للتعبير عن نفسه بحرية تامة، فبيكاسو قد يكون الفنان الوحيد في عصره الذي يفعل بالضبط ما يشاء ومتى يشاء. وفي مجتمع يتطور سريعا نحو تنظيم الحياة وبرمجتها وفق قواعد صارمة و"يمقيس" العقول، فإن موقفاً كموقفه يبدو مروعاً واستفزازياً لا محالة.

ازدراء الجمال!!

ربما كان من هوايات بيكاسو أن يثير قلق المتلقي ويعمل على استفزازه. إن ألوانه تتعارض أكثر مما تنسجم، وتكوينات معظم أعماله مثيرة بسبب ازدرائه "الجمال" وبسبب معالجته الفظة العابرة وهجوميته، فلحظة القدرة على أ ن يمتلك ليونة ماكرة، له القدرة أيضا على أن يكون صلباً مفاجئاً فولاذياً خشناً. بيكاسو، باختصار، تعبيري سن نهجاً، بفضل تجربته التكعيبية، أكثر ثورية من التعبيرية، فعشقه للحرية قادة إلى خوض التجربة مع الشكل، ليرى المدى الذي يستطيع أن يبلغه دون أن ينزلق في هوة الإسراف غير المبرر. وقد ننكر ما تراه أعيننا فندعي: بأنه لم يسقط فعلاً بسبب انغماسه المفرط ذلك، فجزء من فنه نوع من اللعبة دون جدال، إنه قاس تارة ومسل تارة أخرى. لكن هناك عدد لا يحصى من رسومه، في كل مرحلة من مراحله، يدلل على عمق مشاعره وحيوية أفكاره.

اتجاه جديد!!

في عام 1937 برز في فنه اتجاه جديد، وكان دافعه سياساً صرفاً: الحرب الأهلية الأسبانية، فحتى ذلك الحين كان بيكاسو منهمكا بمشكلاته الفنية والشخصية، أما الآن فصار همه شعبا بأكمله، حفزه بالقدر ذاته، وبعد القصف الوحشي الذي تعرضت له البلدة الصغيرة "غرنيكا" بالطائرات الفاشية، رسم ، كصرخة احتجاج، أحد أشد أعماله الفنية إدانة - يمثل أقصى ما أوحى به الرعب الناجم من الدمار في أي مكان. بعد هذا ليس عجباً أن يتخذ بيكاسو موقفا منحازا من الحرب العالمية الثانية، فمنذ ذلك الوقت شرع يرسم سلسلة من النساء الجالسات بوجوه مشوهة بوحشية، تحمل في ملامحها أقسى صنوف العذاب والحزن التي حلت بالبشرية في تلك السنوات المروعة.

حالة خاصة

فن بيكاسو يعبر عن إرادة لا حد لها للقوة، فكل شيء يلمسه يتحول إلى حالة خاصة، مع ذلك هو حين يهدمه فإنه لا يقصد جمع أشلائه من جديد، بل تشييد بناء جديد حيث تمنح الأشياء حياة جديدة أكثر إثارة وأكثر تعبيراً وأكثر استحواذاً من ذي قبل. ولا مناص من الاعتراف أن هناك كبرياء شامخة وراء هذا السلوك، كما أن هناك بالقدر ذاته كبرياء شامخة في إنسان العصر الذي لا يتوقف عن زعزعة النظام الطبيعي، وتكييف العالم إرضاء لرغباته وحاجاته، أكثر فأكثر، بالصورة التي تحلو له. بهذا المنظار، يعكس بيكاسو أحد أقوى النوازع الإنسانية في القرن العشرين، فهو بصراحة تكاد تكون وحشية، يرينا الجانب المتفوق لتلك النزعة، لكنه يجعلنا نحس، عن إقناع، بالقلق الذي توحي به الأسئلة المعذبة التي تواجه الإنسان وهو في عز سطوته وانتصاراته.

ليوناردو دافنشى

إن إلقاء نظرة على تخطيطات ليوناردو، تمنحنا استنتاجا يدل على العالم الواسع والعميق، فإنه درس الحياة والطبيعة بمعناها الكبير بواسطة تخطيطاته، فهي كانت الوسيلة الأمينة والدقيقة والحساسة التي عبرت عن دراساته وانطباعاته، وتجاربه وأفكاره للطبيعة والحياة، ويمكن القول دون مبالغة، بأنه تعمق في فهم كنه الحياة والطبيعة وفكر وأنتج بمساعدة فن التخطيط، فقد رسم حتى أفكاره العلمية، ونلاحظ مراحل تطور هذه الأفكار من خلال تطور تخطيطاته.
أما في تخطيطاته التشريحية، فإن من الصعب أن تجد الحدود الفاصلة بين بحوثه الفنية ومسيرته العلمية فيها. لقد كان ليوناردو يعتقد بأن الفنان الجيد يجب أن يكون ملما بكل شيء، ولهذا نراه يخطط في كل مكان وكل شيء وفي كل الأوقات، حتى أصبح التخطيط لديه حاجة ضرورية كالأكل والشرب. وهو ينصح الفنانين الشباب قائلا:

"بعد ما تدرس المنظور بشكل علمي وعميق، وتعرف بواسطته الموقع الصحيح لكل المرئيات، حينئذ أحمل معك دفترا للتخطيطات السريعة لكي تسجل انطباعاتك عن الناس والطبيعة، وأنت تقضي أوقاتك خارج البيت، فلاحظ الناس والمحيط، وخططهم وهم في حالة التحدث والجدال والضحك وحتى العراك، فالصور الفنية التي تشاهدها تتجمع لديك بالتدريج، بحيث تعجز ذاكرة أي فنان عن جمعها بدون الطريقة المذكورة، فيصبح لديك بعد فترة أرشيفا غنيا يكون لك خير مساعد وأستاذ ".

لقد كان ليوناردو في التخطيطات الأولى متأثرا بأستاذه فيروكو، إلا أنها كانت "أي التخطيطات" أكثر جدية وسلاسة وجمالا وتعبيرية من تخطيطات أستاذه المذكور، وبعد فترة أوصل هذا الفن الى مستويات عظيمة.
إن التخطيطات التمهيدية للوحات ليوناردو تلقي لنا ضوءا ساطعا على المراحل الطويلة التي كان يقطعها وهو في طريقه إلى رسم اللوحة، والتي كانت تأتي متوجة وهي في أبهى حللها وبطابع متميز وأسلوب خاص بالفنان.
إن ليوناردو في مجموعة تخطيطاته عن العائلة المقدسة، لم يبتعد عن الواقع الموضوعي، بالرغم من الطابع الديني لها، إذ كانت مستمدة تماما من الحياة الدنيوية والطبيعية. إن جميع التخطيطات السريعة التحليلية للفنان مرسومة عن طريق الذاكرة، ولكنها علمية بدرجة يتخيلها المشاهد بأنها مرسومة على الموديل، ويكمن السبب بأن مئات الانطباعات المسبقة التي تراكمت في ذهن الفنان العبقري قد ساعدته وتجسمت في لحظة التخطيطات المرسومة "أي عن طريق الذاكرة " ‘ بحيث أصبحت أغنى وأعمق بكثير من الرسم على الموديل، لقد كان يدمج ببراعة مدهشة "الأرشيف الفني" في ذاكرته والموديل الحي، مستنتجا عملا رائعا جدا.
كان ليوناردو يخطط للموضوع المراد رسمه مجموعة من التخطيطات التمهيدية، ومن ثم يبدأ برسم أجزائه مستعينا في بعض الأحيان بالموديل. لقد كان ليوناردو، على النقيض من رفائيل وفرابارتو ولوميو وأندريا ديل سارتو، لايلجأ الى الموديل بسرعة، بل يستعين بذاكرته إلى أقصى الحدود الممكنة، ويحاول استلهام الحركات والوضعيات المطلوبة بمراقبة الموديل مباشرة، وكما قلنا بالرسم عن الموديل في بعض الأحيان. لقد كان ليوناردو يغير من التكوينات الفنية للوحاته عشرات المرات، ويبحث عن شكلها المتكامل بروح المثابرة العظيمة غير شاعر بالضجر والملل.
إن تخطيطات ليوناردو تمثل وحدها عالما متنوعا وغنيا منتهى الغنى بمضامينها الإنسانية وأشكالها الرائعة ومعالجاتها المدهشة، إنها أفكار وملاحظات وتحليلات الفنان والعالم والباحث العظيم عن أسرار الناس والطبيعة. لقد منح ليوناردو آفاقا واسعة وأبعادا كبيرة لمفهوم فن التخطيط، بشكل لم يسبق له مثيل في تاريخ هذا الفن الذي رفعه إلى مصاف الفنون الخالدة.

فانسانت فان جوخ

يعتبر الفنان فنسانت فان جوخ Vincent Van Gogh المولودعام1853 من أعظم الرسامين قاطبة في جميع العصور، ولد في بلدة (زونديت) بهولندا وكان وهو غلام صغير يميل إلى العزلة والتجوال وحيدا في الحقول وعلى ضفاف الأنهار يتأمل جمال الطبيعة في حب وصفاء نفسي، وعندما بلغ السادسة عشرة من عمره انقطع عن الانتظام في الدراسة واعتمد على نفسه في الاطلاع والقراءة كما أتقن لغات عدة كالفرنسية والإنجليزية إلى جانب لغته الأم: الهولندية.
رحل إلى مدينة ( لاهاي ) واشتغل هناك بفرع مؤسسة ( جوبيل ) وهي مؤسسة فنية مقرها الرئيسي في باريس تتعامل في بيع اللوحات فتم له خلال هذه الفترة الاطلاع على أعظم النفائس الفنية لكبار الرسامين العالميين فاتسعت مداركه وصار على فهم بما تحمله هذه الأعمال واللوحات من إبداع وما لها من قيم عالية.
رسام مبدع
هذا الفنان العبقري لم يكن يرسم كثيرا فقط بل كان يكتب أيضا بنفس الحرارة والتوهج كمًا هائلا من الرسائل والخواطر إلى شقيقه ( ثيو ) التي جُمعت في كتاب من ثلاثة مجلدات ( Cartas De Vangogh ) تضمنت آراءه في الرسم وفي النقد والمجتمع والمرأة وعن نفسه في أغلب الأحيان
ويعرف "جوخ" فن الرسم بأنه بكل بساطة: الإنسان مضافا إلى الطبيعة، والطبيعة هي الكون أو الوجود أو الواقع أو الحقيقة.
هنا يأتي الإنسان الفنان ويقتنص منها المشاهد واللقطات ويقدم لها أو يحاول شروحا وتفسيرات، وبعمله هذا لا نعرف ماذا كان الإنسان الرسام يفعل. "أيصور الطبيعة أو الحقيقة أو يشوهها ويحرفها، بل ليس مهما أن نعرف.
وأنا مهما حاولت لن أستطيع إيجاد أي تعريف للرسم، فالرسم هو أن تصنع لوحة يرتفع فيها ضجيج الألوان وصراخها بصخب لا مثيل له".

الخاتمـــــــــــــــة

والفن عموما رؤية جمالية تعبر عن مشاعر انسانية تجتاح الفنان بمختلف انواع هذا الفن كما اوردت سابقا واحساس مرهف او بعبارة مبسطه رسم الاحساس والمشاعر وعرضها بطريقة الى العين للتمتع بها .

والله ولى التوفيق ،،،،