منارات

manarat

ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة الأيام للإعلام والثقافة والفنون

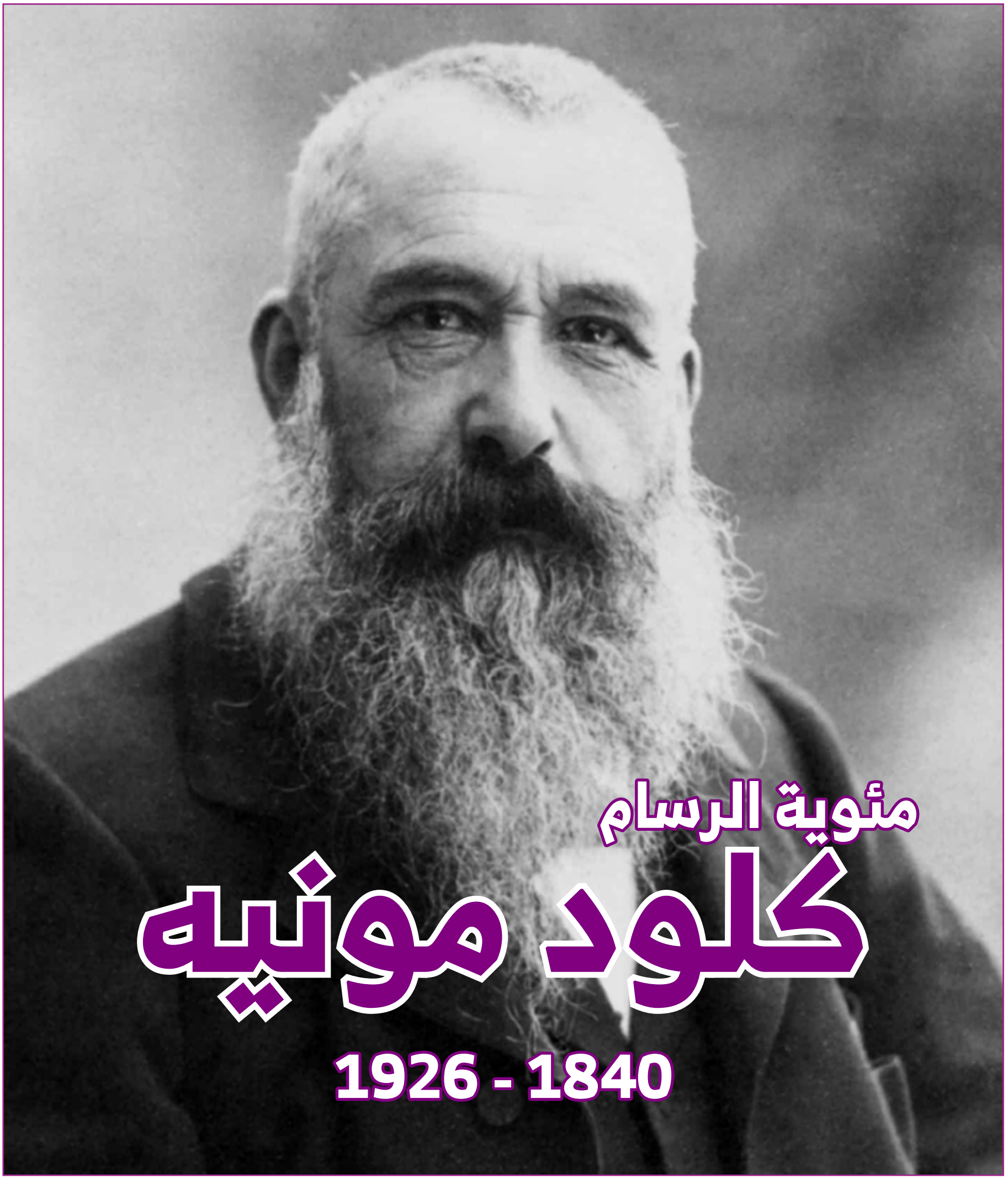
فخري كريم

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير

"22عاماً من التعبير الحر والمسؤولية الوطنية"

www.almadasupplements.com

العدد (6101) السنة الثالثة والعشرون - الأربعاء (4) آذار 2026



مئوية الرسام

كلود مونيه

1840 - 1926

كلود مونيه.. الوهج القادم من الجنوب

رعد تغوج

لا يُعرفُ لـلآن مصدرَ مَنبعَ ألـوان الفنـان الفرنسيّ كلـود مونيـه ومزيجها الساحر، فهل هيَ قادمة من الجزائر إبـان التحاقه بالخدمة العسكرية في ذلك البلد الجنوبيّ، وما شاهدهُ مونيـه في الجزائر يَختلفُ عن مـا يراهُ غيرهُ من شاهدوا المعسكريينَ وخصوصاً أن مونيه كانَ شديد الحساسية والقشعريرة إزاء الألوان، أم إصابته بالتوفئيد الذي أصبحَ كما يقول مُؤرخـو الفنّ يمزجُ الألـوان لا إراديـاً دونَ شعـور منهُ أنهُ يُقـدمُ على نحت أيقونـات ستصبحُ مع الزمـنّ علامات فارقـة في الفنّ ومحطاته الكُبرى!.

أمْ أنّ إصابتـه بعدسة عينه في آخر عُمره جعلتهُ – كما يقولُ النقـادُ أيضاً – يرى الألوانَ مـا فوق البنفسجية التي لا يراها الناس العاديونَ. كلُها تأويلاتٍ وتفسيراتٍ للإبداع لا تتوكأ إلا بالخارج وأثره على الداخل الفنيّ، دُونَ النظر بعين الاعتبار لما مثله كلود مونيه من إبداع في مراحل حياتـه المُختلفـة عندمـا كان على قيد الفن والإحساس، أو في تلـك الأوقات التي مسكَ فيها اللهبَ برموشه بدلاً من يديه للتعبير عن الفنان المُلتزم لشرطه الوجوديّ الأول والأخير وهو الإنسانية.

تُعتبرُ الانطباعية هي عينُ الإختراع الذي قام بابتداعه مونيه، وذلك عندمـا رسمَ لوحة أسماها : " انطباع عن شمس مُشرقة" . بيـدَ أنَّ أشهـر لوحاته تلـك اللوحة التـي رسمها ابان الحرب العالميـة الأولى التي بلغَ فيها شجنُ الفنـان ذروته بسبب مقتل الجنـود الفرنسيين وتصفيتهـم، وهـي الحـرب التي فقـد فيها الفنـان ابنه البكـر، فقـام برسم لوحة فيهـا أشجار حزينـة وأخرى مُنحنية أو مُحطمة، ليكونَ بذلك أول منْ أنطقَ الأشجار حزنًا في لوحة فنية.

ولوحـة مونيه الأشهر هي "المرأة صاحبة المظلة" التي رسمهـا سنة ١٨٧٥م وفيها جوهـر المدرسة الانطباعية التـي تنطلـق في رسمهـا مـن الانطبـاع الـذي تتركـه الطبيعـة في نفس الشاعـر أو الفنـان، لا عكس الواقع الطبيعيّ كما هوَ، وفي اللوحـة امـرأة ذات شعر ورداء أبيـض مُتطاير من الهـواء ، وذات ملامـح باريسية – وليس عربية – في نهاية العشرين من عُمرها، تحملُ في يدهـا مظلة خضـراء اللون لا تفاصيـل فيها، ويقف إلى الخلـف من المـرأة فتىً يرتدي قبعـة "فلاحية" ولا ينظرُ إلا الفتاة وإنما إلى الأمام.

الملاحظـة الأولى على هذه اللوحة – وعلى سائر أعمال كلـود مونيـه – أنهُ لا يهتـمُ بالتفاصيل نهائياً، فلا يرسمِ السمـاء – مثـلاً بتفاصيلها وُمحتوياتها ، وإنما يترك الألوان "المُغبشة" تُظهرُ حالة الجو، ولا يرسمُ الحقل والـورود بتفاصيلها التي تُظهر نـوع الزهور والورود التي في الحقل كما يفعلُ غيره من الانطباعيين وأربابُ المدرسـة الواقعية والتعبيريـة، إنما يأتـي المشهدُ كُلياً وعمومياً دُونَ تفاصيل تُذكر.

وعـن استخدام مونيه للألوان فهـو لا يلجأ إلى التعقيد في اللـون ودرجاتـه، ففي لوحـة المـرأة صاحبة المظلة تُوجـدُ ثلاثـة ألـوانٍ رئيسيـة وأطيافهـا المُختلفة، هي الأبيـض والأخضـر والبنيّ، مع التـدرج في استخدام هذه الألوان في سائر اللوحة، وفي لوحة أخرى تحملُ عنوان : "بُحيرة زنبق الماء" وقد رسمها منيه أكثر من مرة، كمـا أنَّ هنالك عدة لوحات له تحمل نفس العنوان ويُضافُ لها رقم أو كلمة للتمييـز بينها، وأيضاً أشتهر مونيه برسم زهـرة الزنبق بمختلف ألوانها : الصفراء والحمـراء والبنفسج!. في هذه اللوحـة يمتزجُ اللون الأخضر بجميـع درجاته ليرسم حقلاً من زهور الزنبق وجسـراً يعلـو بُحيرة مـاء، والجسرُ وباقـي اللوحة تحـوي لونـان فقـط همـا الأخضـر والأبيـض كألوان رئيسية داخل متن اللوحة.

استطـاع كلـود مونيـه أن يكـونَ انطباعيـاً وذاتياً في لوحاته بحيث يعكسُ شعوره وتلقيه للوحة التي تُرسم بريشـة مُؤولة للحـدث الطبيعي، دون أن يـترك فراغاً كمـا يفعـل السورياليـون والدادائيـونَ في رسوماتهم المُختلفـة، فالفـراغ عنده طبيعـة ممتدة تشمـل توسعاً للحقول والأزهار والورود.

عن موقع ثقافات

"نساء في حديقة" لكلود مونيه تجدد الانطباعية وتطلق المؤتمن عليها

إبراهيم العريس

حدث هذا يوم كان الرسام الفرنسي كلود مونيه في بداية مساره الفني يتلمس خطواته في العالم الانطباعي الذي كان اختياره الأول. وهـو حـدث قبل عقـود بالطبع من تحوّل مونيه ليصبـح واحداً من الكبار بين الانطباعيين بـارزاً في الفـن ولكن أيضـاً في الحيـاة الاجتماعية إلى درجة أنه بات الصديق الأقرب للسياسي الداهية جورج كليمنصـو الذي على رغم مشاغله سيجد من الوقت ما يكفيـه لكتابة أكثر من مئة وخمسين رسالـة له ومن ثم تأليـف كتـاب عنه. وحـدث بالتأكيد قبل زمـن طويل من إنجاز مونيه تلك اللوحـات المدهشة حول حشائش الماء والتي أنجزها في عزيته في جيفرناي.

رفض يثير غضباً

كان ذلـك إذاً عـام ١٨٦٨ ومونيـه لا يـزال في الثامنة والعشريـن من عمـره يتبع خطـوات الانطباعيين بدقة ويرسـم تلك اللوحـة الشهيـرة التي ستعتبـر التيار كله اسمهـا، «انطباعـات شمـس مشرقة». في ذلـك العام إذا رفضت لجنة تحكيم «الصالون» عرض لوحة كان مونيه أنجزهـا لتـوه بعنـوان «نسـاء في حديقـة» كحلقة في سلسلـة لوحـات أراد أن يجمعها موضـوع بورجوازي واحد وعنوان عريض واحد هو «الإفطار فوق العشب»، لكنـه لم يتمكن سـوى من تحقيق عـدة دراسات واعدة، إضافـة إلى تلـك اللوحـة التـي بلـغ ارتفاعهـا مترين ونصـف المتـر وعرضهـا أكثر قليـلاً من مترين. وكان الغريـب في الأمـر أن رفض هـذه اللوحة أتـى بعد عام من قبـول اللجنـة نفسها لوحـة «كاميل» للرسـام نفسه وإن علـى مضـض. ومـن هنـا كان غضب النقـاد كبيراً لذلـك الرفض وفي مقدمتهـم إميل زولا، الذي لم يفته أن يكتب كلاماً بالغ القسوة ضد اللجنة. أما الرسام بازيل، الانطباعـي بـدوره وصديـق مونيه فكان أكـثر عملية: اشـتري اللوحـة بألفـين وخمسمئة فرنك، مـا كان رقماً ضخمـاً في ذلك الحـين. وهو قال يومهـا إنه لم يشترها تكايـة بـ«الصالون» ولا لأن «الصداقة تفرض عليه ذلك»، بـل ببساطة لأنه يعرف أن قيمتهـا ستكون أكبر من ذلك بكثير. فهو كعادته إنما يراهن بماله على المستقبل. وكم كان على حقّ!

في الهواء الطلق

ولكـن كان علـى حقّ أيضـاً الرسـام كوربيه الـذي كان بـدوره صديقـاً إنما أكبر سنـاً بكثير لمونيـه، حين كان يـزوره في الموقـع الـذي كان اختاره لرسم اللوحة في الهـواء الطلـق في حديقتـه بمنطقـة السيفـر ويستمع مبتسمـاً إلى التعليقات الهامسة من حول مونيه، والتي تبـدي دهشة من التقنيـة المعقدة التي ابتكرهـا الرسام كي يبقى اللوحـة أمينة في مكانها ليعود إليها يوماً بعد الآخـر يتابع إنجازها، لأنه لا يمكنـه أن يحملها معه كل يوم جيئـة وذهاباً، كما كانت حال الانطباعيين عامة في تنقلهم للرسم بين مكان وآخر. مونيه كان مضطراً لترك اللوحـة في مكانها وقد حفر لها خندقـاً ينزلها فيه ما إن تغيب الشمس ويعيدها منه عبر بكرات وشرائط ما إن تعـود. ويروي كوربيه أنه كان يصل أحيانًا إلى المكان الـذي يشتغل فيـه صديقه الأصغـر سناً ويـراه جالساً محدقاً فيسأله عما يفعل فيقول: «أنتظر الشمس». وذلك لأن الشمـس تلعب دوراً كبيراً في هذه اللوحة، بل دوراً أكبر كثيراً مما لعبته في أية لوحة انطباعية أخرى.

بين الطبيعة والمحترف

والحقيقـة أن هذا الدور لم يكن واضحاً في البداية حين كان الفنـان يشتغل على اللوحة في الهواء الطلق. ولكن لاحقـاً حين نقلها في المرحلة الأخيرة مـن إنجازها إلى داخـل محترفه ليضفـي عليها لمسات الأخيرة، بات كل شـيء واضحاً حيث، ومن الذاكـرة تحديـداً، وبعد أن اشتغـل تلوين النـور والظل للمنظـر الطبيعي للحديقة انطلاقـاً مـن تفاعلـه مـع ضـوء الشمس، هـا هـو الآن يشتغـل علـى تصويـر النسـاء الأربع وهـنّ مغمورات بالضـوء بشكل ندر أن شوهـد في لوحة من ذلك النوع. ولنسـرع ههنـا للقـول إن النسـاء لم يكنّ في الحقيقة سوى امرأتين، إحداهـن صديقته كاميل دونسيه التي استخدمهـا ثلاث مـرات لرسم النساء الواقفات، فيما استخـدم غابريـال عشيقـة صديـق إميـل زولا موديلاً للمرأة الرابعة الجالسة حاملـة مظلتها، بينما لا تحتاج النسـاء الثلاث الأخـر إلى مظلة بالنظـر إلى أنهن يقفن في ظل الأشجـار تاركات بقعة الشمـس تغمر جزءا من المشهد يتضمن مكان جلوس غابريال.

لعبة جديدة

كان مـن الواضح هنا أن مونيه إنمـا يلعب لعبة جديدة مـع النـور والظل اللذيـن يتضافران في بعض النقاط مـن اللوحة ليفترقـا في نقاط أخرى، ما يـؤدي هنا إلى إمحـاء الخطـوط المحيطـة بالأشكال التي تحـل مكانها بقـع لونية. ومهما كان من الأمر هنا، كان واضحاً أن ما أراد مونيـه التركيـزَ عليه في هذه اللوحـة المبكرة، ولم يكـن واضحـاً لديه ولا حتـى في اللوحـات/ الدراسات التي كان مهّد بها للمجموعة ككل، لوحات «الإفطار فوق العشـب»، إنما هو التعبير عن تلك الحياة البورجوازية مـن خـلال الضـوء الـذي يبـدو وكأنـه لا يغمـر سوى السيـدات، مبـرزاً ثيابهـن وتبرجهـن بفضـل بقع ضوء غنيـة خصّ بهـا السيدة الجالسـة أرضاً، جاعـلاً اللون البنفسجـي الباهر يتصاعد منها ليصـل إلى صاحباتها في وقفتهن نوراً حقيقياً يقف بالتعارض التام مع النور الذي يتم التوصل إلى رسمه داخل المحترف عادة، حتى وإن كان الرسام قـد حقق تلك اللمسـات الأخيرة داخل المحترف إنما بعد أن خزنها في ذاكرته طويلاً ورسم كل الخلفيات التي سيكون من شأنها إبرازها.

عن الاندبندنت عربية

كلود مونيه: أسرار جيفرني وتوقعات إميل زولا

إسماعيل كرك

سنة ١٨٩٦ أي بعد أربع سنوات من انتقاله للعيش في جيفرني كتب مونيه في يومياته: «بالنسبة لي، لم يعد الدافع مهماً، ما أريد أن أفكر فيه هو ما يجري بيني وبين الموضوع.» كانت تلك العبارة توصيفاً دقيقاً يفسر ميل الفنان الفرنسي إلى لوحة لم تعد تعكس الواقع في الطبيعة، بل «ذلك الضوء الذي يتشكل بين الفنان وموضوع لوحته» كما أشار إلى ذلك مؤرخ الفن بيل كومنز. في ذلك الحين صار مونيه مهتماً بالأحاسيس فأراد الاقتراب والتحقق منها، فاستدعى ذاكرة المكان بنوع من حنين قفزت من خلاله ذاكرته إلى الرحلات التي قام بها إلى بورفيل، ديبب وفارينجفيل عبر نوستالجيا استدعت أحاسيس ذاتية مرتبطة برحلات قام بها إلى أمكنة رسم فيها قبل سنوات، لاسيما في أمكنة مثل منازل ضباط الجمارك، صخور ديبب والعاصفة البحرية في بورفيل، وكأنه كان يبحث عن زمن ضائع! ذلك العالم الخاص كان مترافقاً مع عالم موازٍ آخر، ففي الثلث الأخير من حياة مونيه توترت أحداث أخرى تختلف في حركتها أو حتى في تحريكها عن ثورة الألوان الانطباعية، وقراءة اللون خارج الاستوديو، أو جمال الماء في صَخَبه وهدوئه، والعلاقة التي تربط الضوء بالهواء الطلق وتتحالف مع أوقات النهار، وبصمات أخرى للظل تتنوع بين الأسود والأزرق والبني أو كلها معاً. لكن مونيه الذي سحر وما يزال الكثير من النقاد ومؤرخي الفن ومريديه سيثير العديد من التساؤلات حول أعماله، لاسيما تلك التي أنجزها في جيفرني، والتي تزامنت مع فترة التدهور السياسي والاقتصادي الذي شهدته فرنسا، اعتباراً من ثمانينيات القرن التاسع عشر وما تلاها من تناقضات في المجتمع الفرنسي.

في كتابها الذي حمل عنوان «مونيه» ومن خلال الدراسة المستفيضة التي حررتها المؤلفة ومؤرخة الفن الألمانية كارين ساغنر ديتشتينغ سنة ١٩٩٠، الصادرة عن دار «بينديكت تاشن فيرلاغ» وبالتحديد ما جاء في الفصل السابع من الدراسة تحت عنوان فرعي: «جيفرني عندما بدأت الأسطورة ١٨٨٣-١٩٢٦» تتحدث المؤلفة عن مرحلة في غاية الأهمية شكلت الفصل الأخير في نضوج أعمال مونيه و«نجاحاته» التي قادته إلى الثراء، من خلال الإتصال بالعديد من الشخصيات النافذة فنياً وسياسياً، فتروي بأسلوب رشيق أحداثاً قد تمكننا من الاعتماد على مجرياتها لتفسير أسرار جيفرني!

سنة ١٨٧٦ نشأت علاقة أسرية وطيدة بين عائلة مونيه وعائلة رجل الأعمال وجامع اللوحات إرنست هوشيدي وزوجته أليس، بعد ذلك بثلاث سنوات فُجعَ مونيه بوفاة كاميي دونسيو زوجته الأولى بعمر ٣٢ عاماً، بقي بعدها مونيه الأرمل – الذي كان يعاني من ضيق الحال- على علاقة وطيدة مع العائلة الثرية ليتسم له الحظ بعد انفصال الزوجين هوشيدي، ويقيم علاقة «صداقة» مع طليقة إرنست هوشيدي أليس، وصفها مؤرخو في القرن التاسع عشر بأنها كانت أشبه بزواج غير رسمي، لكن أليس لم توافق على زواجهما رسمياً بسبب وضعه المالي، إذ كيف يستطيع تغطية نفقات عائلتين معاً. الحدث المهم الذي غير الثلث الأخير من حياته المضطربة، أتى بعد سفره إلى روان للوقوف على حيثيات عرض قدمته له الكنيسة الكاثوليكية هناك، فبدأ اعتباراً من فبراير/ شباط ١٨٩٢ برسم سكيتشات أولية لمناظر كاتدرائية روان ذات الطراز القوطي، الأمر الذي نال استحسان القائمين على الكنيسة ووافقوا على شروعه بالعمل، في منتصف أبريل/نيسان من العام ذاته عاد إلى جيفرني التي سيأتي إليها مرة أخرى في العام التالي في فبراير/ شباط وينجز سلسلة مؤلفة من ٣٠ عملاً فنياً، باع كل عمل منها بـ١٢٠٠٠ فرنكاً، ما جعل أليس هوشيدي توافق أخيراً على الزواج منه، فاشترى المنزل الساحر في جيفرني وانتقلت العائلتان للعيش هناك مع سبعة أولاد: خمس فتيات لزوجته الثانية وابنا مونيه جان وميشيل، هناك عاش الجميع في المنزل الوردي ذي الستائر الخضراء حتى وفاة الفنان الفرنسي.

كان المنزل واسعاً بما يكفي أسرةً مكوّنة من عشرة أشخاص، أما في الجزء الغربي من المبنى فقد تمكن مونيه من إنشاء استوديو خاص وبستان كبير مزروع على طريقة الفيلات النورماندية محاطاً بجدار، ويقود طريقاً مستقيماً عبر الحديقة من المبنى السكني إلى بوابة تؤدي عبر مسارات خلفية إلى خط سكة حديد Gisors–Vernon، حيث يقود المرج المعتم إلى شجر الصفصاف وبركة ماء يغذيها نهر رو، الذي يتدفق نحو نهر السين. في السنوات التي تلت ذلك، استفاد مونيه من المساحات المائية الوفيرة، حيث حوّل الحديقة إلى مكان يتلألأ فيه بحر من الزهور، لا يستمتع به عندما يكون الطقس سيئاً فحسب، بل أكثر من ذلك كان يضيف كمّية وافرة من السحر والإيحاءات على لوحات الرسام الفرنسي.

تجارياً، كان على صديق مونيه متداول الفن الفرنسي ديوران رويل، بيع لوحات جفرني الأولى التي كانت بانتظاره، لأن موسم الصيف لم يكن ناجحاً في لندن، أو تم تقليصه لجعل أعمال مونيه معروفة بشكل أفضل في الخارج، بغية العثور على مشترين جُدد. عندما توسع عمل رويل التجاري إلى الولايات المتحدة سنة ١٨٨٦، اشترى جامعو اللوحات هناك جزءاً صغيراً فقط من أعمال مونيه الجديدة ما جعل مونيه مضطراً لتكرار التواصل مع مؤسسات فنية أخرى كمعرض Petit في بروفانس ومعرض Adolphe Portier في باريس، وكان ذلك تكتيكاً تجارياً مذهلاً ولعباً جزئياً لعدم إضاعة الوقت، بغية كسب الكثير من المال من خلال نصائح قدمها المعرضان آنفا الذكر لجامعي اللوحات، فقدم تجار الفن والحمّالون للبحث عن الفنان في جيفرني والشراء منه مباشرة، وقتها باع أول عملين، بعد أن سعّر كل منهما مبدئياً بمبلغ وصل إلى ١٢٠٠٠ لترتفع قيمة كل منهما إلى ١٥٠٠٠ فرنكا للعمل الواحد. كان صدى زيارة كليمنصو وعمق صلاته بالأرستقراطيين!

ما فعله مونيه كان أشبه ما يكون بانفصال عن الواقع، توقّعه الروائي والمفكر السياسي إميل زولا مبكرا عبر روايته L›Œuvre «العمل»- المقصود بذلك العمل الفني- أو «التحفة» (حسب الترجمة الإنكليزية للعنوان). الرواية التي نُشرت لأول مرة سنة ١٨٨٦ ودارت أحداثها حول كفاح بطل الرواية كلود لانتييه لرسم عمل رائع يعكس موهبته وعبقريته، اعتُبِرَتْ سرداً خيالياً لصداقة زولا مع بول سيزان وتصوراً دقيقاً لعالم الفن الباريسي في منتصف القرن التاسع عشر، كما لعب فيها كلود لانتييه دور فنان ثوري أسيءَ فهم عمله من قبل جمهور الفن، نظراً لالتصاقها بالموضوعات والتقنيات والتمثيلات التقليدية.

لدى قراءة الرواية يتمعّن سيلاحَظُ أن العديد من الخصائص المنسوبة إلى كلود لانتييه هي مُرَكّب مأخوذٌ من حياة الكثير من الرسامين الانطباعيين، بما في ذلك كلود مونيه وإدوارد مانيه وكذلك بول سيزان، الأمر الذي استثار الانطباعيين فوَجّهوا لتلك الرواية ملامة إنهاء الصداقة بين سيزان وزولا مبررين ذلك أن قصة فنان رائد غير قادر على الارتقاء إلى مستوى إمكاناته بدت لسيزان شخصنة إلى حد بعيد و هو ما يفسر عدم وجود مراسلات بين الاثنين ما عدا رسالة شكر فيها سيزان زولا على إرسال الرواية له. تغطي الرواية خمسة عشر عاما في الفترة بين عامي ١٨٥٥ – ١٨٧٠ وأدى نشرها إلى قطع الخيط الأخير الذي ربط بين الصديقين زولا وسيزان، وكانت بمثابة فزاعة أخافت مونيه فكتب إلى بيسارو : «هل قرأتَ الكتاب الذي نشره زولا؟ أخشى بشدة أن يتسبب ذلك في ضرر كبير لنا!». من المهم هنا الإشارة إلى أن ارتفاع أسعار لوحات مونيه كان بمثابة «نجاح مُدوٍ» في سوق الفن، وهو ما ذكره غوغان برسالته إلى زوجته هيث كول: « يكسب كلود مونيه من بيع لوحاته أكثر من مئة ألف فرنكا في السنة الواحدة». مونيه الذي بدأ رسام كاريكاتير، أدهش الفنان الفرنسي يوجين بودان فعلّمهُ أساسيات الرسم في الهواء الطلق، كان قد خضع بطريقة أو بأخرى لما أفرزته جيفرني من تناقضات رافقها فساد سياسي اخترقه كفنان، بينما انزلقت رؤيته على سطوح الظواهر الاجتماعية، مكتفياً بالوقوف لساعات فَضَل تسعيرها بعد أن سَعّر سلوك زنابق الماء، وغطى بأكوام القش الكثير من الأسئلة ليضع كل ما هو مهم في جوارير بلا عنوان، ويهرب مع ريح الفصول المختلطة.

عن القدس العربي

لماذا تُعتبر لوحة(زنابق الماء) اجمل ما رسمه مونيه

ستار كاووش

يُعتبر كلود مونيه (١٨٤٠-١٩٢٦) من أعظم الرسامين الإنطباعيين، وعندما نتتبع حياته التي قضاها مخلصاً للإنطباعية، حيث الضوء والألوان الفرّحية والرقشات السريعة التي تحاول سرقة لحظات هاربة من الزمن.

لوحة (زنابق الماء) رسمت سنة ١٨٧٢ يعني قبل (١٥٠) سنة ، وهي الان محفوظة في : متحف الأورانجري ـــ باريس.

إمتدت هذه الأعمال العملاقة في ثلاث قاعات بيضوية الشكل وكبيرة، تُضاء بأنارة طبيعية من خلال السقف. كانت حجوم اللوحات تخطف البصر، حيث يتراوح إمتدادها بين :١٥ متراً و ٦ أمتار، فيما يتجاوز أرتفاعها المترين. وقد أنجزها بين سنة ١٩١٤ وسنة ١٩٢٦، ورسمها كلها من الذاكرة، بعد أن أصيب في نهاية حياته ـــ اسم الله عليكم ـــ بفقدان البصر تدريجياً.

حين إكتملت هذه اللوحات، وضع مونيه فرشاته على الطاولة، وأهدى المجموعة كلها إلى صديقه المقرب:(بول كليمنسو) الذي إعتنى به كثيراً وأعانه على الرسم في سنواته الأخيرة.

بقيت هذه اللوحات العظيمة بعيدة عن متناول الجمهور سنوات طويلة، الى أن إستقرت أخيراً في هذا المتحف، ليتوافد الناس من كل العالم لرؤيته حيث كان يسابق العمى وهو يحاول أكمالها.

كان (مونيه) في السادسة و الثمانين من عمره عندما رسم بهذه الطريقة المجنونة لينتج لوحات تحمل كل هذا السحر.

اتَذَكّر ما قاله بيكاسو لزوجته فرانسوا ذات يوم، حين سألته بأستغراب :ـــ(كيف ترسم واقفاً اكثر من ثماني ساعات في اليوم وقد تجاوزت السبعين من العمر، ألا تشعر بالتعب؟

فأجابها ضاحكاً: ـــ «حين أدخل المرسم، أترك جسدي في الخارج، كما يخلع المسلمون أحذيتهم أمام باب المسجد، وبذلك أكون موجوداً بروحي فقط أمام اللوحة، و لا أشعر بالتعب».

حين تقف أمام زنابق الماء، تشعر بأنك جزء من المناخ العام الذي يلفها، تتحسس حركة الزنابق وأنعكاساتها على سطح الماء، وترى كل شيء متحركا ويحيط بك من كل الجهات بشكل دائري وكأن اللوحات بانوراما حية تنبض بالحياة، وهذه خلاصة ما توصلت اليه المدرسة الأنطباعية في المهارة و المعالجة و الحرية في أستخدام الألوان الفرّحية الشفافة .

تنفرد هذه الأعمال بخصوصية غير موجودة في أية لوحات أخرى تناولت الطبيعة، ذلك إن مونيه لم يرسم فيها الأفق و لا السماء، بل إلتقط سطح الماء فقط وأنعكاسات الضوء عليه، حيث تستلقي الزنابق بترف لا مثيل له، وبذلك تعامل مع هذه الأعمال برؤية فيها شيء من التجريد، وهذا يفسر التأثير الواضح لهذه اللوحات، على رسامي مدرسة نيويورك التجريدية فيما بعد، ليس من ناحية الحجوم الكبيرة فقط بل بمعالجة هذه الحجوم بكل حرية وجرأة وخيال.

هذا الرسام مع كل ما قام به من تجديد في الرؤية وإبتكار المعالجات، يكون حقاً أعظم ما انجبته المدرسة الإنطباعية. ويكفي إن لوحته:

(انطباع في ضوء الشمس) هي التي اظهرت (المدرسة الانطباعية) للوجود.

(كامي) و(النزهة) مقارنة مونيه بمونيه

عبود عطية

لو كان كلود مونيه (١٨٤٠ – ١٩٢٦) رسامًا مغمورًا ووجد خبراء فن الرسم أنفسهم أمام هاتين اللوحتين اللتين نعرض لهما هنا، لما خطر ببال أحد منهم أنهما للفنان نفسه، أو حتى أنهما تنتميان إلى العصر نفسه. وعلى الرغم من أنهما فعلاً بريشة رسام واحد، والفاصل الزمني بينهما أقل من عشر سنوات، فإنهما تنتميان فعلاً إلى عصرين مختلفين.

ففي صيف ١٨٦٥، أمضى كلود مونيه عدة أسابيع في غابات فونتنبلو في فرنسا مع صديقه كامي دونسيو وزميله الرسام فردريك بازي لإعداد الرسوم التحضيرية للوحته الكبيرة (غداء على العشب). ورسم عدة (اسكتشات) تمثل السيدة كامي تمهيدًا لاستخدامها في مشروعه. وطوال خريف وشتاء تلك السنة، لم يتمكن مونيه من إنهاء لوحته كما يتمناها تمامًا للاشتراك بها في المعرض السنوي الذي تقيمه الأكاديمية الفرنسية. وتحت ضغط الوقت، وقبل أربعة أيام فقط من افتتاح المعرض، تناول مونيه خامة جديدة ليرسم (كامي) أو (السيدة ذات الثوب الأخضر).

حظيت هذه اللوحة في معرض ١٨٦٦ بنجاح كبير. فالرسام الذي لم يكن قد تجاوز السادسة والعشرين من عمره آنذاك، أثبت موهبة فذة تقاس عن جدارة بمواهب كبار الأساتذة في عصره من الأكاديميين.

نرى في هذه اللوحة، وبالمقاس الطبيعي تقريبًا، سيدة واقفة وكأنها تهمّ بالانصراف، ترتدي ثوبًا من ساتان الحرير الأخضر المخطط بالأسود، وستره داكنة اللون محاطة عند أطرافها بالفرو، وذلك في مكان مغلق أو يوحي بأنه كذلك، من دون إثبات على أنه غرفة.

وإن كان تركيب اللوحة ككل ومناخها اللوني وفق المقاييس المحافظة (الرائجة) آنذاك، فإن التميّز ظهر جليا في معالجة الثوب الذي كتب عنه النقاد يقولون: (إنه فعلاً من الحرير الطبيعي.. إنه الحرير الذي تم ارتداؤه فعلاً وليس ثوب دميته..)، وذهب بعضهم إلى القول إنه أكثر واقعية وصدقًا من أثواب السيدات اللواتي رسمهن أستاذ النيوكلاسيكية جان أوغست دومينيك أنجر قبل سنوات معدودة.. ووصل الأمر بآخرين إلى تشبيه الرسام الصاعد بأستاذ الكلاسيكية الإيطالية فيرونيز.

وتمر الأيام.. ويرسم مونيه في العام ١٨٧٥ (النزهة)، السيدة ذات المظلة، التي لا تمت بأي صلة إلى اللوحة السابقة.

تجمع كل المصادر التي تتحدث عن مونيه على وصفه بأنه رسام الهواء الطلق، الظل والضوء، الأول في العالم الذي استعمل اللون الأبيض بمثل هذا الإفراط. والأمر صحيح، فالشهرة التاريخية التي حظي بها هذا الرسام تعود إلى لوحاته التي رسمها في السبعينيات والثمانينيات من القرن التاسع عشر. و(النزهة) عينة نموذجية عنها.

أول ما يلفتنا في هذه اللوحة بياض الثوب المرسوم بالألوان نفسها المستعملة لرسم السماء والغيوم، وحركته الباروكية الملتوية المتناغمة مع حركة العشب، وتناغم لون العشب مع لون المظلة. أما ظل المرأة فيبدو وكأنه يعود إلى اختلاف في نوع الأعشاب، وليس إلى كونه ظلا، بدليل وجود بقعتين داكنتين إلى يساره ويمينه. إنها اللوحة الانطباعية بامتياز موضوعًا وتقنية وتلوينًا.

ولكن ما الذي حصل خلال تلك الأيام أو السنوات القاصلة ما بين (كامي) و(النزهة)؟

لم يؤد تشدد الأكاديمية ضد الانطباعيين ورفض لوحاتهم في المعارض الرسمية إلى تركيعهم – إذا جاز التعبير – بل إلى العكس من ذلك تماما.

فبدلاً من أن يقبل هؤلاء بالإذعان لبعض الضغوط، تابعوا (شططهم) الفني وفق ما تشتهيه نفوسهم.

وإذا كان صحيحًا أن كل الرسامين عبر التاريخ رسموا بعض المناظر في الطبيعة، فإن هذه الرسوم بقيت على أشكالها الأولية البسيطة، ولم تتحول إلى لوحات، لأن اللوحة كانت (وكان يجب أن تبقى) وليدة الاستوديو.

كان كلود مونيه أول من حمل عدة الرسم كاملة إلى الطبيعة ليرسم لوحاته كاملة هناك تحت مظلة تقي اللوحة أشعة الشمس، ساعده على ذلك اختراع حديث العهد آنذاك ألا وهو معجون الألوان الموضب في أنابيب معدنية صغيرة، بدلاً من المسحوق الذي كان يجب مزجه بالزيت، وتحضيره في الهواء الطلق قد يواجه ببعض المصاعب.

ولكن ما ساعد فعلاً مونيه والانطباعيين عموماً على الخروج بفنهم إلى الطبيعة والهواء الطلق كان أعمق من التسهيلات التي قدمتها صناعة الألوان.

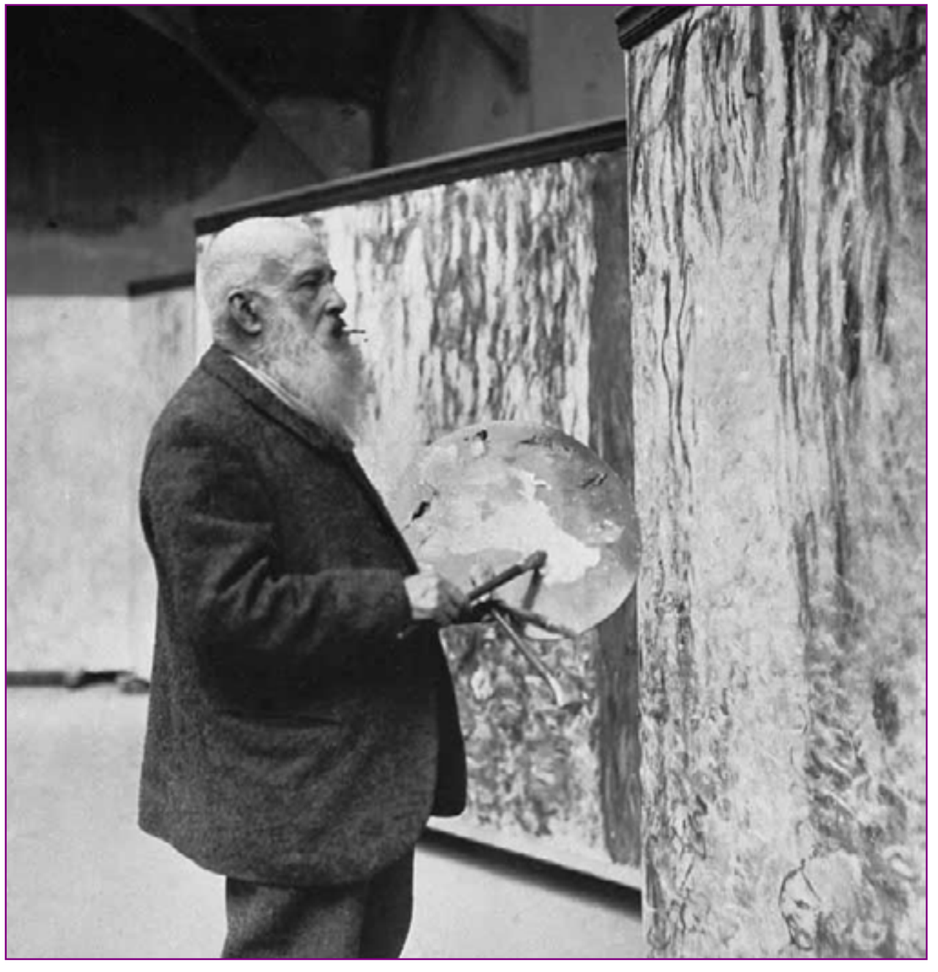
فقد تبدلت معالم الحياة اليومية في فرنسا بدءًا من سبعينيات القرن التاسع عشر عما كانت عليه حتى الستينيات. إذ انحسر التوتر السياسي والأمني في العام ١٨٧٠ بعد الحرب مع بروسيا وسقوط نظام الإمبراطور نابليون الثالث. وترافق ذلك مع انفراج اقتصادي ملحوظ سمح لعظم الانطباعيين ببعض التحسن في أحوال معيشتهم، وبالتالي بمزيد من حرية الحركة.

إلى ذلك، كانت سكك الحديد التي وضعت أسسها الأولى في خمسينيات ذلك القرن، قد نمت وتوسعت وشملت كل أرجاء فرنسا. وصار التنقل من باريس إلى شواطئ بحر المانش شمالا أو المتوسط جنوبًا سهلا وسريعًا وذا تكلفة محدودة، وهكذا انتشر الانطباعيون في أرجاء الطبيعة، وصولاً إلى استمتاعهم بترف دراسة الفوارق الضوئية ما بين المناطق الشمالية وشواطئ المتوسط جنوبًا.. ومن لا يأخذ بعين الاعتبار كل هذه التحولات الاجتماعية والتاريخية عند مقارنته بين هاتين اللوحتين يكون قد أهمل أمرًا مهمًا. ومن المرجح أنه لن يستوعب في هذه الحال الاختلافات الشكلية الكبيرة بينهما، لا بل يكون قد فاته جزء مهم من المسيرة التاريخية التي أثمرت الانطباعية وتفسرها.

عن مجلة العربي

عن كلود مونيه الذي يرسم كما يغنّي الطير

رنا زيدان



إنه أوسكار كلود أو كلود مونيه. رسّام فرنسي من أعظم فنّاني عصره. تمرّد على قوانين الفن التقليدية القائمة على رسم وتصوير العناصر بدقة تامة. فقد خلق أسلوباً جديداً في الرسم مُفعم بالحرية والحيوية، ما جعل لوحاته تحفاً فنية غيّرت من طريقة رؤيتنا للواقع والطبيعة، لتصبح أكثر عمقاً وتحفيزاً للخيال.

لمونيه علاقة فريدة مع الطبيعة وعناصرها. فقد تناغم معها بطريقة ساحرة عبرت عن شغفه بها، حيث قدّم لوحات تنبضُ بالحياة نكاد نشعر أثناء مشاهدتها بالهواء النقي ورذاذ الموج على وجوهنا، وكذلك أصوات أشرعة القوارب عندما تحتك بالهواء. فمونيه لم يرسم الطبيعة في غرفة مُغلقة، بل كان يصوّر لوحاته في الهواء الطلق، وكان لديه رحلات للرسم في الطبيعة مع أصدقائه الفنانين.

فقد كتب صديقه فريدريك بازيل إلى والدته قائلاً: "لقد أمضيت ثمانية أيام في قرية شيلي الصغيرة بالقرب من غابة فونتانبلو، وكنت بصحبة صديقي مونيه، وهو متميّز في تصوير المناظر الطبيعية. وقد أعطاني بعض النصائح...".

في تلك الرحلة مع صديقه بازيل أنجز مونيه لوحة «مصبّ نهر السين عند هونفلور» في العام ١٨٦٥.

هذه اللوحة وغيرها من لوحات البحر تظهر لنا مدى تعلّق مونيه بالبحر. فلوحة "مصبّ نهر السين عند هونفلور" على وجه الخصوص، تجعلنا نشعر أننا مكان مونيه، نتأمل أمواج البحر العالية، ونستمع لأصوات الصيادين في المراكب الشراعية الممزوجة بأصوات النوارس التي تحوم في الأعلى، وذلك بالقرب من الغيوم البيضاء الخفيفة في وقت الظهيرة، والسماء زرقاء ومُضيئة.

ولتكتمل المشهدية، رسم مونيه في لوحته البيوت البعيدة الواقعة على الضفة والمنارة البيضاء.

أحب مونيه أيضاً فصل الشتاء، وكانت لديه رغبة عارمة في رسم لوحات عن هذا فصل لتصوير مناظره وظلاله. ولذلك ذهب في رحلة في العام ١٨٦٩، ليكمل لوحاته التي تصوّر المناظر الخارجية، ولكن هذه المرة في الثلج.

يقول مونيه "سأذهب إلى الريف، فهو الآن مكان جميل، إذ أن حبي له في الشتاء أكثر منه في فصل الصيف".

ومن هنا كانت لوحته "طائر العقعق".

كعادته، تمرّد مونيه على طريقة تصوير الفنانين التقليديين لمناظر الثلج مستخدمين اللون الأبيض الناصع. فقد استخدم ألواناً مختلفة كالذهبي، والكريمي، الليموني والقرنفلي، ووزّع الظلال وأشعة الشمس التي تتخلل الأشجار، مستعيناً باللونين الرمادي والبنفسجي الخفيف لإظهار انعكاس الأضواء على الثلج. كما أنه صوّر طائر العقعق باللون الأسود واقفاً على البوابة ذات اللون البني الغامق والأشجار العارية المثقلة بالثلج، الأمر الذي أضاف طابعاً درامياً على اللوحة.

في العام ١٨٧١ انتقل مونيه إلى مدينة جميلة على ضفاف نهر السين، تدعى أرجينتوي، وبدأ رحلات وتجارب جديدة بالرسم والتصوير، فقد كان يرسم من فوق قاربه الذي حوّله إلى استوديو، ورسم العديد من اللوحات للبخوت والأشخاص والطبيعة بالتأكيد.

رسم مونيه لوحة "ريجاتا في أرجينتوي" ١٨٧٢، أثناء رحلاته في الأستوديو العائم الخاص به، وفيها يظهر لنا أسلوب مونيه الفريد، باستخدامه لضربات الفرشاة السريعة والمائلة، وكذلك شغفه في إظهار الأضواء والإنعاكاسات التي تبرز على سطح مياه البحر، بألوان منعكسة من العناصر الواقعية، كالنبيذي المنعكس من قرميد المنازل، والبني من أشرعة القوارب، والأخضر من الأشجار على الضفة، هذه الأضواء والألوان أضفت حساً فريداً على اللوحة.

«..هناك شيئاً قمت به بلوهافر: الشمس أظهرتها منعكسة على سطح المياه الملمع بالضباب، واخترت عدداً محدوداً من المراكب الشراعية الصغيرة..وقلت حين ذاك: هذا ما يسمّى انطباعاً"، هكذا تحدّث مونيه عن لوحته "انطباع – غروب الشمس" ١٨٧٢-١٨٧٣، والتي استلهم منها النقّاد آنذاك إسم تيار الانطباعية، وبذلك أصبح مونيه رائد المدرسة الانطباعية، والتي تعتبر أبرز حركة في الفن التشكيلي.

لم يرسم مونيه في لوحته هذه المنظر الطبيعي للبحر عند لوهافر، ولكن كما وصفها بنفسه، إنها لوحة تسجّل الحال وتغيير الضوء، لذلك يغلب عليها طابع بخاري مليء بالغيوم والدخان. كما أظهر مونيه صفحة المياه وتأثيرات الضوء ومتغيّراته عليها، تبعاً لحركة الرياح والأمواج والجريان. وصوّر المراكب والصياد وانعكاس أشعة الشمس بطريقة انطباعية غير ثابتة ودقيقة.

بعد وفاة كاميي، زوجة مونيه انتقل مع أبنائه إلى جيفيرني الممتدة على نهر السين، للعيش في منزل بحديقة قرب نهر صغير، فمونيه كان حريصا دائما على التواجد بالقرب من الطبيعة.

في هذه المرحلة اهتم مونيه بتصوير التغيّر الذي يطرأ على الضوء والحال، طيلة أوقات النهار، وقد أبدع بأسلوبه هذا، فكان يبدأ بالرسم في الهواء الطلق، ثم يكمل لوحته المليئة بالألوان داخل الأستوديو، فينقل المنظر الواحد في أوقات مختلفة من اليوم أو السنة أو الفصول، ليسجّل تأثيرات الضوء المختلفة وتغيّر الحال الذي يحدثه في المشهد الواحد.

اللوحات لأكوام القشّ التي كانت موجودة بالقرب من منزل مونيه بجيفيرني، رسمها ٢٥ مرة بين نهاية الصيف وبداية الشتاء في العام ١٨٩١، بأوقات مختلفة من النهار ومن زوايا مختلفة. تظهر اللوحات تغيّر الضوء وتأثيراته على الحسّ الذي يضفيه على المكان، كما كان مونيه يهتم بطريقة توزيعه للضوء، ما يعطي لكل لوحة طابع خاص، على الرغم من أنها لوحات لمنظر واحد، وهو أكوام القشّ.

ظلت طبيعة جيفيرني تلهم مونيه، وتحديداً حديقته الخاصة. وفي أحد الأيام كان يتأمّل بركته المائية، فقال: "وفجأة اتضح لي أن بركتي المائية رائعة، فمددت يدي إلى بالية الألوان".

ومن هنا كانت لوحاته الشهيرة التي تعتبر من العلامات البارزة في تاريخ مونيه الفني، ومنها لوحة «زنابق الماء» ١٩١٣.

أمضى مونيه وقتاً طويلاً في رسم حديقته المائية والزهور – منذ بداية القرن العشرين – فقد أحب مونيه الزهور كثيراً، وكان شغوفاً في دراستها بشكل حسّي وإدراكي، وتأثيرات الضوء والظلّ عليها، وأهتم في إظهار جمالية الزنابق والأزهار الملوّنة العائمة فوق الماء برقة.

حتى في أكثر الأيام سواداً، ظلّ مونيه يرسم ويصوّر الطبيعة. ففي الفترة التي لم يكن يستطيع الرؤية بوضوح، رسم أعمالاً عظيمة.

فقد أمضى سنواته الأخيرة يرسم البركة الخاصة به وزنابق الماء وأشجار الصفصاف الباكي في الأستوديو الذي أقامه في حديقته في جيفيرني. ومن هذه اللوحات، لوحة "الصفصاف الباكي" ١٩٢١-١٩٢٢.

رسم مونيه هذه اللوحة في الفترة التي كان يعاني فيها من عدم القدرة على الرؤية بوضوح، لذلك نجد ضربات الفرشاة أكثر حدّة، والألوان أكثر كثافة ودكانة، فحبّه للطبيعة والرسم، دفعه للاستمرار برسمها، وتصويرها.

لذلك توحي لنا هذه اللوحة بمشاعر مونيه والتجربة التي كان يمر بها آنذاك.

"نحن نرسم كما يغني الطير؛ الرسوم لا تصنعها الشرائع"، هكذا عبّر مونيه عن طريقة رسمه، فالرسم لديه أمر غريزي وفطري، فهو خلق ليرسم كل ما يحب، الطبيعة من الأشجار، البحر، الزهور، الضوء وكل ما يتصل بها، بحرية تامة من دون أية ثوابت وقواعد، فقط أراد أن يكون أميناً وحقيقياً في علاقته مع الطبيعة، وهذا ما كانه.

كلود مونيه.. وإنطباع شروق الشمس

د. طارق عبدالعزيز

" كلود مونيه» رائد من رواد المدرسة الانطباعية فى فن الرسم، ويعد أحد أهم الفنانين على مر التاريخ، ولد فى باريس ١٤ نوفمبر عام ١٨٤٠، ورحل فى ٥ ديسمبر عام ١٩٢٦، كان يقول: عزائى الوحيد فى هذه الدنيا هو وقوفى مباشرة أمام الطبيعة أثناء الرسم، وقد سعيت من وراء ذلك إلى تصوير انطباعاتى عن تلك اللحظات سريعة الزوال فيها".

كان مونيه عاشقًا لرسم المناظر الطبيعية وخاصة وقت الشروق، وكان له الفضل فى اشتقاق اسم المدرسة الانطباعية من لوحته «انطباع شروق الشمس» التى رسمها عام ١٨٧٢.

تعود قصة هذه اللوحة حينما أقام معرضًا مع أصدقائه عام ١٨٧٤، فشاهده أحد النقاد التشكيليين ويدعى «لويس لويرى» وكتب مقالاً مهينًا، ثم أطلق على هذه اللوحة كلمة «انطباعية»، وذلك لأنها – بحسب وصفه – تعتمد فى رسمها على الضوء والشكل، ومنذ هذه الواقعة ارتبط اسم مونيه بـ«الانطباعية».

محاولة انتحار

عانى كلود مونيه خلال حياته من عدة مشاكل كانت سببًا فى إصابته بالاكتئاب والفقر، ففى عام ١٨٦٨ وبعد مضى أشهر على ولادة ابنه، وبسبب تراكم ديونه حاول اللجوء للانتحار بأن يغرق نفسه فى نهر «السين» للتخلص من آلامه، وفى الخامسة والستين من عمره أبدى قلقه الشديد بسبب تراجع قدراته البصرية.. ورغم معاناة مونيه من ضعف الرؤية فإنه أنجز أعمالاً عظيمة منها لوحة: «الصفصاف الباكى» التى رسمها عام ١٩٢١.

انطباع شروق الشمس

رسم مونيه لوحته الشهيرة «انطباع شروق الشمس» خلال عامى ١٨٧٢، ١٨٧٣ بمساحة ٤٨X٦٣ سم بالألوان الزيتية، وشارك بها فى المعرض الأول للانطباعيين عام ١٨٧٤، وهذه اللوحة من مقتنيات متحف مارموتان بباريس.

رسم مونيه لوحته فى الصباح الباكر من خلال نافذة غرفته بالفندق الذى كان يقيم به فى «بلوهافر» وهى مدينة فرنسية تقع بالقرب من نهر السين، وقد وصف مونيه هذه اللوحة بأنها ليست بالمنظر الطبيعى للبحر عند «لوهافر»، بل هى منظر يعبر عن تغير الضوء، سطوعًا.

رسم مونيه فى اللوحة عددًا محدودًا من المراكب الشراعية الصغيرة وميزها بالأسود، لتشعر المشاهد المتأمل بأن هناك حالة من الضباب تسيطر على المكان...، لكن مع تأمل ألوان اللوحة نجد سيطرة الألوان الزاهية مثل الأزرق الفاتح والأصفر المائل للبرتقالى لنرى فيها دلالة مغايرة ألا وهى دلالة الشروق.

نلمح فى اللوحة أيضًا بعض آثار دالة على بقايا الأشجار والنباتات والجبال على الضفة الأخرى من البحر لكن دون تفاصيل واضحة ليؤكد المعنى الانطباعى، فقد رسم الأشجار من خلال ضربات فرشاة غير منتظمة والأقرب إلى سكتش، وتنعكس آثار تلك الأشجار على مياه البحر متأثرة بحركتها البطيئة كأنها تنتظر وتترقب حالة شروق الشمس، التى تظهر آثارها من بعيد وكأنها تهمس وتتحسس المكان التى تقترب منه.

اختار مونيه الجزء العلوى من اللوحة ليشعر المشاهد بلحظة الشروق التى عبر عنها بإضافة مساحات غير منتظمة من اللون الأصفر المائل لضوء الشمس انتظارًا لأن يعم اللون والضوء على المكان معلنًا عن ميلاد يوم جديد.

لم يهتم بدراسة التفاصيل فهو يرفض قوانين الفن التقليدية، ليرسم بالأسلوب الذى يراه، ويعبر عما يشعر به من وجهة نظره بضربات فرشاة ومجموعة من الألوان لإعطاء حس الانعكاس الضوئى، وبالتالى لن يُظهر لنا تفاصيل طبيعية وواقعية مدروسة، لكن المساحات اللونية ودرجاتها الواضحة تعكس لنا حالة انطباعية عن المغزى الذى يسعى لإظهاره. ربما نختلف عند تأمل لوحة مونيه أنها لحظة شروق الشمس أم غروبها، فهناك بعض الكتب المتخصصة قد وصفت اللوحة بأنها لحظة غروب، وبالفعل كانت الآراء تختلف فيما إذا كانت اللوحة تدل على شروق الشمس أم على غروبها، لكن بعد تحليل المشرفين والخبراء ثبتت النتيجة بأن زمن اللوحة هو زمن شروق الشمس .

جريدة الاخبار المصرية

manarat

www.almadasupplements.com

رئيس مجلس الإدارة
رئيس التحرير
فخري كريم

رئيس التحرير التنفيذي
علي حسين

سكرتير التحرير
غادة العاملي
رفعة عبد الرزاق

منارات
طبعت بمطابع مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون

الرسام الفرنسي كلود مونيه.. رحلة صاخبة في سحر الفن

د. جمال العتابي

نادى الفنـان كلود مونيـه لزميله بـازل: حاول أن تجد لي مئـة فرنك.. فأنا أكاد أتضور جوعاً. كان ذلـك في خريف ١٨٦٦ ومونيـه، إذ ذاك في السادسـة والعشريـن، عندمـا قطع عنـه والده البقال، كل معونة، كان من العسير عليه أن يجد مشترياً للوحاته، وأرهقه الدائنون بفواتيرهم، فهـرب منهم إلى مرسـم صديقه بازل، ومن فرط غضبـه مزق معظـم لوحاته حتـى لا يراها تباع في المزاد، ولم يحتفـظ منها بشيء سوى لوحة (شرفـة سانت إدريس) نسبـة إلى المنطقة التي عاشـ فيها في بيـت خالته التي آوتـه في بيتها قرب مدينة (le haver) الفرنسية. بعد وفاة والدته وهو ما زال صبياً.

لوحـة الشرفـة عمـل محكـم مثـير للاهتمـام، خطـوط عريضـة حـادة للأشيـاء، في تـدرج لـوني ساحر، يمثـل مشهـداً مطلاً علـى ساحل بحر، في الشرفـة شقيقه، وخالتـه، بينما وقف خالـه مـع ابنتـه يتحادثـان مـن بعيـد، المشهد ينقـل إحساسـاً بالهـدوء وسحـر الطبيعة، كما يظهر افتتان مونيـه بالطبيعة والظل والضوء، وألـوان القوسـ قـزح، وكان للميـاه والساحل الوعـر لشمال فرنسا تأثـير فني عميق عليه في سن مبكـرة، وهو ملمح يـكاد يطغى على معظم أعماله الفنيـة. إذ يعد كلود مونيه رائداً للحركة الانطباعيـة في أوروبـا، بـل إن الحركة أخذت اسمها عـن لوحتـه الشهـيرة (انطبـاع شروق الشمـس) التي كانـت تهدف لإشبـاع العين من الطبيعـة بتسجيـل الظاهـر الحسـي للأشياء، ليصبـح بعدهـا من أهـم فناني عصره.٣٦١٢ كلود مونيه.

رسـم الانطباعيـون الجمـال الفخـم، ومشاهد الحيـاة الرغـدة للطبقـة الوسطـى في أوروبا، وصوروا مشاهد من حفلات الرقص، والقصور والحدائـق، ومشاهـد داخلية للمنـازل الأنيقة، فكانـت لوحاتهم فاتنة جذابـة يسهل فهمها دون حاجـة إلى ثقافـة فنيـة أو ذوق خاصـ، كانـت ببساطـة مرادفـة للجمـال والبـذخ الحسـي. مضى مونيه يناشد زميلـه بازل: أني أبيع هذه اللوحـة، أبيـع كل أسرتـي، اشتـدت الضائقـة الماليه عليـه، وفجأة يدخل عليه بـازل ذات يوم هاتفاً: فرجت لقد بيعت لوحتك..

– بكم؟

– ٤٠٠ فرنـك (نحـو ١٤ جنيهاً استرلينياً في ذلك الوقت) .

– برافو.. إنها ثروة!

هكـذا خاطب مونيـه صديقـه، وابتسامة الفرح تعلو شفتيه.

لم تنتـه قصـة اللوحـة عنـد هـذا الحـد، إذ هي سلسلـة مـن المفارقـات التـي رافقتهـا، منـذ أن ظلـت معلقـة لمدة نصـف قـرن من الزمـان، في منـزل مشتريهـا في مدينة مونبليـه الفرنسية، حتـى وفاته عـام ١٩١٣، فباعتها الزوجة لتاجر لوحـات بمبلغ ٢٧٠٠٠ فرنك، وبدوره نقلها إلى مكتبه في نيويـورك، محتفظاً بها لمدة ١٢ عاما، وفي عـام ١٩٢٦، وهـي السنة التـي توفي فيها مونيه، اشتراها آخر من ولاية بنسلفانيا بمبلغ ١١ ألـف دولار، وظلت اللوحة مختفية في قرية لحين نقلها إلى مزاد في لندن عام ١٩٦٧، فبيعت بمبلغ ٧٠٠ مليون فرنك، وأصبحت بذلك تحتل المرتبة الخامسة بين اللوحات العالمية.