



لوحة رقم ( ١٠ ) الفنان الفرنسي بيير روي - دراسة طبيعية

### المرحلة الأولى : التحليل الوصفي

ففي هذه اللوحة المسماة " دراسة طبيعية" للفنان ( بيير روي ) ، والمحتوية على غرفة ما بثلاثة جدران بُنية اللون ، وسقف مظلم، وأرضية ملساء بلون خضر، و بداخل الغرفة يوجد عن يمينها عجلة دائرية الشكل مسندة على الجدار وقد أنعكس ظلها عليه ، وهي تبدو من العجلات الخشبية لعربة من العربات التي تجرها الأحصنة ، وعن يسار اللوحة يوجد سبع بيضات ملونة بالألوان البيضاء والزرقاء والبنية ، وهي متفاوتة في الحجم ومعلقة على الجدار عن طريق خيط أو حبل ربما من القماش بشكل منتظم . وفي جوار البيض ورقة بيضاء مثبتة على الجدار مكتوب عليها بعض الكتابات السوداء غير

الواضحة . ربما تبدو رسالة أو تعليمات أو وثيقة طويلة ، ومن الجدار الأمامي وعبر الباب نرى قطار حديدي أسود في الخارج عبر الحقول الصفراء التي تمثل القمح أو الشعير ، ومن خلفه تمتد الأشجار الخضراء على طول السكة الحديدية ، وقد انبعث من مقطوره الأمامية دخان كثيف رمادي اللون يتصاعد بشكل عامودي إلى السماء الزرقاء ليتداخل دخانه مع السحب البيضاء ، وفي أعلى اللوحة سقف مظلم يوجد به زوجين من القصب الخشبي بُني اللون معلقة بأطرافها بحبل أبيض، وهما متلاقيان على هيئة علامة الضرب في العمليات الرياضية أو الحرف أكس باللغة الإنجليزية ، وفي أسفل الغرفة شريط ورقي على هيئة ثعبان مثبت ربما بخمسة مسامير أو دبابيس ، وثقب في أحد طرفيه خمسة ثقوب دائرية ، وهو مثبت على مساحة صفراء ربما من خامة الورق أو القماش.

#### المرحلة الثانية : التحليل الشكلي

فاللوحة تصور بعضاً من واقع العناصر المرئية ، والمألوفة لنا من الأشكال الموجودة في الطبيعية من ناحية مظاهرها الخارجية ، وهذا الواقع يفوق الواقع الذي صورته الاتجاه السريالي ، فالفنان أوجد في لوحته عناصر تمثل الغرفة بجدرانها الثلاثة ، بالإضافة إلى سقفها ، وأرضيتها ، وتضم بين جنباتها عجلة خشبية ، والبيض الملون المعلق ، والورقة المثبتة على الجدار، والقطار البخاري ، والشريط الورقي ، والقطع الخشبية المعلقة في السقف . فالعلاقة بين تلك الأشكال تبدو ضمنية أو مبهمه فهيا تبدو كالغز الذي لا يمكن تفسيره إلا من ناحية الواقع الخاص الذي يعاصره الفنان نفسه من ناحية الواقع الاجتماعي أو الثقافي أو الاقتصادي . إذن فالعلاقة هنا مرتبطة بعلاقة الفنان بهواجسه الضمنية .

فالفنان (ببير روي ) متأثر بشكل كبير بأعمال الفنان الإيطالي ( جيورجيو دي شيريكو) ، التي تقوم على الأبعاد المنظورية ، كما في منظور الغرفة من نقطة واحد أو من التقابل بين الظل ، والضوء ، كما في الظلال المنعكسة من سقف الغرفة على الجدار الأيمن أو من ظلال شكل العجلة ، والبيض الملون ، والشريط الورقي ، وكذلك خاصية العزلة ،

والفراغ الذي أوحى به لفنان من خلال إيجاد عالم غريب خالٍ من أي نمط من أنماط الحياة أو الحركة ، فالعناصر الفنية تبدو ساكنة غير متحركة . مما تثير في أنفسنا الشعور بالخوف ، والقلق ، والدهشة .

فهذا النهج الذي انتهجه الفنان يخالف الاتجاهات الفنية السابقة له من خلال احتواء الأعمال الفنية على عنصر الرسالة ، أو المضمون ، أو الموضوع ، أو على عناصر عضوية أو عناصر متحركة . فإن بعضاً من الأشكال الفنية التي يستخدمها الفنان والتي تمثل عنصر الجدران ، والأعمدة ، والقطارات ، والأبراج ، والمدافع ، والبيض ، والشريط الورقي ، والدرج ، والأبواب ، وبعض العناصر المقتبسة من الفن اليوناني ، وعصر النهضة الإيطالي ، وما إلى ذلك هي عناصر أساسية تتكرر في الكثير من أعماله ، ولوحاته ، فربما تمثل سجلاً حياتياً له كما في باقي لوحاته .

المرحلة الثالثة : تحليل المعنى  
أ- التحليل الداخلي أو الضمني

فالواقع الذي عبر عنه الفنان في الأشكال المألوفة ، والمقتبسة من الطبيعة في داخل الغرفة ، هو واقع يعبر عن دلالة الرمز ، فعلى الرغم من تلك الأشكال الفنية العادية التي تضمنتها اللوحة إلا أنها لا تحتوى على مقومات الحركة أو الانطلاق ، والسعي نحو حياة جديدة ، فالعناصر تبدو مقيدة أو منزوعة الحركة ، عالم لا حياة فيه فهذه الغرفة تشبه إحدى الغرف لمدينة قديمة مهجورة . فمثلاً عنصر العجلة ، رمز للانطلاق والحركة ، ومع ذلك فللعجلة فقدت وظيفتها لأنها تبدو وحيدة ، ولا يمكن أن تقوم بدورها في تحريك العربة إلا بوجود عجلة أخرى تساندها . فالبيض يعد رمزاً للنمو ، والحياة ، ومع ذلك فقد صلاحيته في منح حياة جديدة حينما تنفقس ، وذلك بسبب الخيط الذي مر من وسطها . وأيضاً القطار الذي يغلي جوفه بالدخان الكثيف الذي يعلو فوقه ، ويميل إلى الخلف بقليل بفعل حركة الهواء الخارجية البسيطة ، وليس بفعل حركة القطار نفسه أو بسرعة الانطلاق والحركة ، وذلك لأن القطار مشلول الحركة ، قد قيدت العجلات بلا حراك ، وكذلك الشريط

الورقي الذي قيدت حركته بفعل المسامير أو الدبابيس المعدنية ، المثبتة في أجزاء من أطرافه على مساحة من الورق أو القماش الأصفر.

فهذا الواقع الواضح في عمل الفنان هو دلالة على غموض الرمز المتمثل في الضغوط التي سلبت منه حياته ، وبدلت حياة الحركة ، والانطلاق إلى الوقوف والموت ، وعدم الإحساس بما يجري حوله . وذلك من خلال حالة فقدانه لزوجته ، والعوز الشديد للمال ، وإضافة إلى قيامه بتولي تربية ابنه الذي كان في التاسعة من عمره . تلك الأمور جعلت تنتابه حالة نفسية ، وتوتر عصبي ، وحالة من الألم الإنسانية ، والحزن ، والضعف البدني والصحي . فليست الغاية التي أراها الفنان من عمله هو محاكاة الطبيعة أو تمثيلها بدقة ، بل التعبير عن عالمه الخاص الذي ينبثق من عالم اللاوعي أو اللاعقلاني .

#### ب- التحليل الخارجي أو غير الضمني

منذ القرون الوسطى ظهرت في العالم الغربي بعض الاتجاهات الفنية الفكرية التي تقوم على التخطي للواقع بالجوء إلى الماضي ، والتخيل ، والرؤى الغريبة ، والمشاهد غير المألوفة لنا ، منها الاتجاه المسمى بالاتجاه الغرائبي أو الفن التخيلي ، وقد ارتبط هذا الاتجاه بالحركات الفنية المعاصرة الأخرى فيما بعد ، منها الحركة الدادية .

وقد تأثر الفنان الإيطالي (جيورجيو دي شيريكو)، بتلك الأفكار الأولية ، وأسس المدرسة (الميتافيزيقية) في عام ١٩١٠م ، التي تقوم على تجاوز الواقع وما فوقه ، بروية فلسفية توضح موقف الفنان ، ورؤيته إلى الحد الذي يتجاوز الميتافيزيقا إلى الواقع في الحياة العادية ، وتوظيف الدلالة في كلا الطرفين للوصول إلى فهم العناصر في الطرف الآخر . من خلال التصوير الإيهامي الضمني أو الطابع الخيالي أو اللاواعي القائم على عنصر دلالة الرموز ، والألغاز المبهمة في الأشكال المرئية ، وبما فيها من أضواء ، وظلال ، وبعد منظوري ، وخاصة الفراغ ، والعزلة في اللوحة ، وتستمد موضوعاتها من تقاليد الثقافة السائدة في الأدب ، والتاريخ القديم في العصر اليوناني أو عصر النهضة ، وكذلك الأسطورة الخيالية ، والمعطيات الاجتماعية ، والثقافية ، والتقنية ، وغيرها من

التوجس التي يصنعها الفنان من عالمه الخاص . فمن تلك الأفكار ظهور الحركة السريالية في الأدب والفن بعد خمس سنوات من ظهور المدرسة ( الميتافيزيقية).  
وقد تأثر الفنان (ببير روي) بالفكر ، والأسلوب الفني الذي طرحه أستاذه الفنان (جيورجيو شيريكو ) في أعماله الفنية ، فلزمه في رسمه ، وأصبح فيما بعد ينتهج نفس الأسلوب في الكثير من أعماله بالارتقاء بالفن إلى بعد فلكي ، إلى مرحلة يصعب على العقل البشري إدراكها ، حتى تجاوزت رموز الفن في لوحاته الحد (الفيزيقي) أو (الميتافيزيقي) ، والبحث عن الحقيقة خلف الحقيقة الماثلة في لوحاته من خلال الأشكال الطبيعية ، ويرى (ببير روي) أن الرموز الغامضة في لوحاته ليست شرطاً أن تكون ذات دلالة على الواقع الحياتي ، بل العكس ينبغي أن يستخدم الواقع في الحياة للدلالة على غموض الرموز ، للوصول إلى المعنى الواضح . وقد عاصر الفنان فيما بعد المراحل الأولى للحركة السريالية منذ بدايتها ، ولكنه كان يسير على نهج خاص به في الكثير من أعماله يتفرد عن بقية السرياليين .