



لوحة رقم (١٩) الفنان الفرنسي جان دوبفيه - وجه بلون المشمش .

المرحلة الأولى : التحليل الوصفي

تحمل هذه اللوحة مسمى " وجه بلون المشمش " ، رسمت عام ١٩٤٧م ، وهي إحدى سلسلة من مجموعة الوجوه الفنية التي تطلق عليها " أكثر جمالا مما لا تتوقعون " ، وقام برسمها الفنان الفرنسي (جان دوبفيه) . فمن الوهلة الأولى يمكن رؤية عنصر وحيد بارز في اللوحة يتمثل في عنصر الوجه الذي غطى مساحات كبيرة في العمل الفني . فإذا دققنا في تفاصيل الوجه يمكن الحكم بأن هذا الوجه لرجل وذلك من خلال رؤية ربط العنق في أسفل اللوحة التي تتدلى على صدره . أما من ناحية الملامح العامة التي تظهر على الوجه فهي ملامح تبدو مظاهر الحسد أو الحقد أو الكره أو الغضب . وأيضاً فالوجه في عمومه قد أخذ الشكل المستدير ، الذقن في أسفله قد أخذ الشكل المستطيل ، وفي داخله يوجد الفم الذي أيضاً أخذ شكل المستطيل الهندسي ، حيث تقاطع الخطوط الداخلية طولا

وعرضاً ، وبشكل حاد لتكون معها تكوين الأسنان ، والفراغات الموجودة فيها، وتبرز العينان المستديرتان ، حداقتهما الداخلية متقاربتان من بعضهما . حيث يعلوهما الحاجبان ، ويبدو أن الرجل يلبس نظارة زجاجية . ومنتصف الجبين تبرز التجاعيد التي تظهر الحالة النفسية التي كان عليها الرجل .

أما إذا نظرنا إلى الأنف نلاحظ أن حجمه صغير بخلاف ما سبق من العناصر العضوية التي تشكل الوجه ، وهو قصير أكثر من اللازم ، وعلى جانبيه يبرز الخدان المنكمشان في طولها وقد أخذت شكل المستطيلات المنحرفة . ربما يتضح مما سبق أن الوجه المرسوم هو وجه لرجل طاعن في السن ، وقد غطى رأسه مجموعة من الشعيرات التي بلغ مجموعها واحد وعشرون شعرة ، فربما يكون الرجل أصلع في مقدمة رأسه . كما أن رقبته قد شكلت بشكل تدريجي حيث تأخذ في الاتساع كلما اتجهنا نحو أسفلها، أما جسم الرجل فقد رسمه (دوبفيه) بشكل صغير مقارنة بحجم الرأس ، حيث يبدو عليه اللباس الغربي بشكل واضح .

المرحلة الثانية : التحليل الشكلي

يعتبر الوجه الإنساني العنصر الوحيد البارز الذي رسمه (دوبفيه) لصديقه (أندرية دويتل) بناء على رغبته الشخصية ، وبحماس منه ، حيث يبدو ذلك الوجه الشاحب الذي حمل علامات ، أو ملامح الغضب الشديد أو الحقد من جهة ، وربما اليأس والغيرة من جهة أخرى . فذلك الشحوب والتقلص في الوجنتين و بروز تجاعيد الجبين ، فربما تعطي دلالة بأن صديقه (دويتل) كان كبير السن . فالعلاقة بين وجه (دويتل) ، والأسلوب الفني الذي لجأ إليه (دوبفيه) هو إيصال رسالة مفادها أن صورة الوجه التي رسمها تمثل صورة حقيقية لإنسان هذا العصر الذي نعيشه وقد دمرته آلة الحرب وقتلته في الحروب الطاحنة ، وفساد القيم الإنسانية والأخلاقية والاجتماعية ، والقيم العليا التي تحكم العلاقة بين الإنسان وأخيه الإنسان . كل ذلك لأن الفنان عايش تلك الفترة وآلامها المفجعة التي أخذت

مأخذها من العمر والصحة ، وتركت أثرها على الوجوه والناس ومنهم صديقه. ويصور فداحة الحقيقة المرة ، و مرارة الواقع الذي عاشه (دويتل) .

إن الرائي للألوان الموجودة في العمل الفني قد تنتابه حيرة أيُّ الوسائط اللونية التي استخدمها الفنان في تلك المساحات والأشكال . الحقيقة أنه ليس هناك ألوان حقيقية بمعنى الكلمة ، كون الأسلوب الفني الذي ينتهجه الفنان لا يعتمد على الألوان المصنعة من الألوان الزيتية ، والألوان المائية ، وألوان الشمع ، وما شابهها . بيد أن الألوان المشكلة على سطح اللوحة هي نتاج لتعفن ، وتطاير ، وتغير الألوان للمواد والخامات التي وضعت على سطح اللوحة ، وقد قام الفنان بسحق قشور المشمش المجفف وسكبه على سطح اللوحة ليحصل في الأخير على هذه المجموع اللونية الغريبة من الألوان . وكذلك الحال بالنسبة للخلفية ذات اللون الداكن ، التي يتوقع الرائي بأنها مشكلة من لون واحد ، والحقيقة أنها تمثل مجموعة متفاوتة ومتدرجة من الألوان ، والتي تحمل دلالات الشر والفرع والخطر المحدق بالبشرية . وأيضاً هدف دوفيه من تلك الخلفية الداكنة إلى إبراز تفاصيل الوجه الذي يميل إلى الفاتح بلون قشر المشمش الذي يوحي إلى التثنت الذهني والتفكير السطحي.

أما ناحية الأشكال فعناصر العمل تحتوي على أشكال هندسية بداية من شكل الرأس الدائري ، وشكل الذقن المربع ، وشكل الفم الذي أخذ شكل مستطيل التي تقاطعت بداخله خطوط عرضية و طولية ، لتكون تقاطع الأسنان التي غدت كأنها نافذة سجن ، ربما أوحى إلى أن صاحب الوجه هو سجين لبوح للأراء التي يكتمها في داخله لما رآته عينه حيال تلك الحروب العالمية . فالرجل أصبح لا يقدر على الكلام أو التعبير عن رأيه . وكذلك فشكل الأنف الصغير قد أخذ شكل المثلث ، وشكل العينان ، والتي أخذت شكل الحلقات الدائرية ، وفي داخلها تشكلت حدقتان صغيرتان ، والتي تظهر آثار غرس أنبوب قلم جاف في داخلها ثم تم نزعه ، وكذلك شكل الرقبة ، والذي أخذ شكل المنحرف شبه المنحرف ، أما الجسم الموجود في الأسفل فإنه أخذ نصف قوس دائرة مما جعله بحجم صغير جداً مقارنة بحجم الوجه الكبير . حيث هدف الفنان من ذلك زيادة التركيز على تفاصيل الوجه ، وإبراز التأثير ملامس السطوح المتفاوتة.

أما الخطوط في العمل فهي تتراوح ما بين الاستقامة أو الحدة ؛ كون الأداة المستخدمة في الحفر والنقش أدوات حادة كالسكين وقلم الرصاص الجاف . كما أنه يمكن ملاحظة أنواع أخرى من الخطوط تتراوح ما بين الانكسار والتموج نظراً للحالة النفسية ، والمزاجية التي تناسب وجه الرجل ، والتي طغت عليها مظاهر الكره أو الغضب أو الحقد أو اليأس أو الذهول وما إلى ذلك من التعبيرات غير المحددة ، على اعتبار أن الرجل عاش مرحلة ما بين الحرب العالمية الأولى والثانية فتلك الأضرار النفسية قد تكون انعكس على ملامح وجهه . كما أن العمل يحتوي على نمط من الخطوط الدائرية ممثلة في حلقات العينين ، والحلزونية في الخطوط الجانبية لكلا العينين بنمط متكرر ، وزخرفي.

المرحلة الثالثة : تحليل المعنى
أ- التحليل الداخلي أو الضمني

فاللوحة التي رسمها (دوبفيه) تحاكي رمزية مبهمة ، فلم يكن في خلد الفنان تصوير زميله دوتيل كتصوير تشخيصي كما طلب منه ، بل أراد الفنان تصوير المعنى المعنوي وليس المعنى الجسدي ، حيث إن هذا الوجه يصور حالة واحدة فقط ، وفي حقيقته تعبر رمزاً للعديد من الحالات التي انتابت الناس أثناء وبعد أحداث الحرب العالميتين ، من اضطراب الهول والفرع وعدم الاستقرار والخوف والحقد ، ضد كل هذا العدوان وانحلال الضمان الإنسانية وقيمها الأخلاقية الذي عم الأرض في البيوت والشوارع وغيره ، والفساد التنظيمي الذي دب في مناحي الحياة .

ب- التحليل الخارجي أو غير الضمني

من اللوحة يتضح أن الفنان متأثر بمبدأ النظرية تقول " إن على الطبيعة أن تحاكي الفن " . وأن الفن لابد من أن يكون من صميم الدافع . هذا الدافع الذي لازم الكثير من الفنانين والذي بفعله أدى إلى ظهور الأساليب والاتجاهات الفنية التي عرفت على مر التاريخ . فمثلاً نجد أن فناني الكلاسيكية وجدوا دافعهم في حب الحب الطبيعية وتقليدها ومحاكاتها وتصويرها كما هي لإظهار القيم الجمالية التي تحملها لنا، و فناني الانطباعية

الذين حملوا أيضاً على عاتقهم فهم الربط بين العلم والفن ، من خلال تحليل احساسات الضوء ، وفناني التنقيطية الذين وجدوا دافعهم في المعرفة العلمية في تحليل عناصر الألوان ، لذا نجد أن اللون الأخضر مثلاً ليس هو الأخضر نفسه بل هو تجاور ما بين لونين رئيسين هما الأصفر، والأزرق . وكذلك فإن فناني التكعيبية قد وجدوا دافعهم في الكشف عن حقيقة الأشكال التي نراها . فعمدوا إلى تحطيم فكرة المنظور حتى غدا بإمكانهم رؤية العناصر من جميع الجوانب والزوايا ، وحطموا الأشكال وأعادوا تركيبها بصورة مختزلة . أما الدافع عند (دوبفيه) هو إيجاد طرح يمكن أن يكون موازياً للحياة ، وليس بديلاً عنها ، والحياة هنا نقصد بها الحياة التي مر بها الناس أثناء الحروب العالمية ، دافع يقوده شغف لمعرفة الحقيقة الخفية لدعوة لإنسان للانتصار على ماضيه ، دافع لقهر قوى القهر والاستبداد والعدوان ، ولدحر المهانة الإنسان وذل لأخيه الإنسان .

فالأسلوب الفني الذي مارسه الفنان نجده أنه ينتمي إلى فن شوائب الواقع حينما عمد إلى بسط لوحته فوق الأرض بدلاً عن الحامل الخشبي للوحة الذي تعود عليه الكثير من الفنانين الآخرين ، وبعد أن يغطي سطحها بسائل الزيت المحروق ، ثم يُلقى فوقها بما شاء من مواد الرمل والتراب ، وبقايا نشارة الخشب والقش وغيرها وفق ما تهواه نفسه من التجريب والمحاولة تلك الخامات التي توجد في بيئته الطبيعية ، ثم عمد إلى سحق قشور فاكهة المشمش الجافة ليصنع منها لوناً شبيهاً بلون عصير المشمش . مستغنياً عن ألوان الزيت السائدة في تلك الاتجاهات الفنية السابقة. هذا ما جعله متأثراً بمقولة أن الطبيعة لا بد أن تحاكي الفن.

وإذا أمعنا مرة أخرى في اللوحة نجد أن الفنان قد تأثر بمعطيات الفن البدائي ، أو الفن الزنجي (الأفريقي) أو فن رسوم الأطفال ، التي تشترك جميعها في الاعتماد في أساليبها الفنية على البساطة في التكوين، والخطوط والألوان ، والتسطيح (وهذا واضح من اللوحة) ، وأيضاً عنصر الحذف (كما في حذف اليدين) ، وعنصر الإضافة (من إضافة تفاصيل التجاعيد والانفعالات على الوجه بشكل بارز) ، وعنصر المبالغة (كما في مبالغة

حجم الوجه مقارنة بالجسم) . وكذلك عنصر الرسوم التي تغلب عليها الناحية الهندسية (كما في شكل الوجه والعينين والذقن والجسم والأنف والخدين والرقبة وغيرها) .