الانطباعية والموضة

حوار الفن والأدب

مصطفى نور الدين

يجذب متحف «أورسايّ» فى باريس آلاف المواطنين فى طوابير تمتد لساعات فى جو مشمس أو تحت سيل لا ينقطع من المطر. فلقد نظم المتحف الواقع على ضفاف نهر السين معرضًا فصليًا شيقًا تحت عنوان «الانطباعية والموضة» بدأ فى ٢٥ سبتمبر ٢٠١٢ وينتهى فى ٢٠ يناير ٢٠١٣.

هؤلاء الآلاف من المشاهدين من الفرنسيين والسياح من كل الأعمار والانتماءات الاجتماعية يشدهم الفن كالعادة ثم جاء موضوع المعرض ليزيد من فضول الجميع. فباريس أصبحت منذ القرن التاسع عشر عاصمة الموضة على الصعيد العالمى.

ونمط الملابس فى مجتمع ما يتغير بحسب تطور المجتمع الاقتصادى والاجتماعى والثقافى. والموضة ليست مجرد أزياء بصيحات متغيرة فى كل فصل من فصول السنة، ولكنها جزء من تاريخ مجتمع وتاريخ مواطنين ونمط سلوك اجتماعى ونمط حياته اليومية بين العمل والترفيه والثقافة. الموضة هى على نحو ما رؤية الإنسان لنفسه أو كيف يريد أن يراه الآخر ويجسّدها فى ملبسه وفيما يقتنيه من أثاث وأشياء.

ولقد اقتصر المعرض على اختيار لوحات المدرسة الانطباعية وكيف رسم أتباعها المواطنين بملابسهم برغم أن إسهام المدرسة الانطباعية فى الفن أوسع كثيرًا من موضوع المعرض، لتناولها فى لوحاتها موضوعات لا حصر لها فإن اهتمام أكبر فنانى هذه المدرسة بالموضة كان ملفتًا للنظر فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر.

فلقد أنتج معظم كبار الفنانين المنتمين لهذا التيار الفنى لوحات مباشرة حول الموضة أو بشكل غير مباشر بحيث يصبح ممكنًا التأريخ لملابس ولأزياء تلك الفترة بداية من تلك اللوحات التى حافظت بشكل مبهر على أنماط الملبس التى يعرضها «متحف الأزياء» فى باريس.

ولقد تمّ تنظيم المعرض بحيث نرى عرضًا للملابس من الأثواب والحلل (البدل) ذاتها، التى قام كبار الفنانين برسم شخصيات تلبسها فى لوحاتهم سواء كانت شخصيات حقيقية أم غير حقيقية، بحيث نرى الرداء الفعلى واللوحة المناظرة لنرى مدى أمانة الفنان فى نقل ما يراه عبر نظرته الفنية الخاصة وما أضافه للفن من تجديد. وهنا تظهر القيمة الفعلية للفن كشاهد على عصر بدقة اللوحة فى إظهار تفاصيل الرداء باللون والتفصيل والطول أو القصر بل ومعرفة نوع الأقمشة وهل هى من القطن أو الحرير أو الموسلين ...

ويصنّف النقاد كل فنان بحسب المحور الذى شغله أكثر من غيره عند إبداع لوحة تظهر الملابس التى ترتديها شخصيات اللوحة. فمثلًا يضعون إدجار ديجا (١٨٣٤-١٩١٧) باعتباره راسمًا للنساء والرجال فى صبغة حداثية أما كلود مونيه (١٨٤٠-١٩٢٦) فهو راسم لدغدغة النسيج وأوجست رينوار (١٨٤١-١٩١٩) كمنشد المرأة والجو المحيط بها.

وتشكّل المدرسة الانطباعية لحظة تاريخية لها تفردها فى القرن التاسع عشر، حيث كانت لحظة الخروج الإرادى من مدارس الفن، الأكاديمية التقليدية الصارمة فى رسم لوحة، إذ كانت غالبية اللوحات مستمدة من موضوع تاريخى أو من الأساطير أو من التوراة والأناجيل إلى جانب الطبيعة. فجاءت تلك الثورة الفنية لتحدث قطيعة مع تاريخ الفن وتطلق حرية الفنان فى رسم ليس مايراه بالمحاكاة بدقة صورة فوتوغرافية ولكن للتعبير عما يراه فى الحياة اليومية مزاوجًا بين الواقعية وما يشعر به أمام مشهد ما.

فالواقعية هنا لها أكثر من معنى فهى تعنى أن ما يراه عن بعد لا يمكن أن يتطابق مع تفاصيل موضوع الرؤية لاستحالته فعليًا بالعين المجردة ومن ناحية ثانية تعنى أن تمثّل اللوحات ما هو إلا حاضرًا فعليًا أمام نظر الفنان مباشرة أو يسترجعه للذاكرة بعد مشاهدته. والتخيل أو المخيلة تدخل هنا

إدجار ديجا (١٨٣٤ – ١٩١٧)

عاملة فى أتيليه حياكة – إدجار ديجا

لقاء الأرستقراطية فى سهرة مسائية – جان بيرو

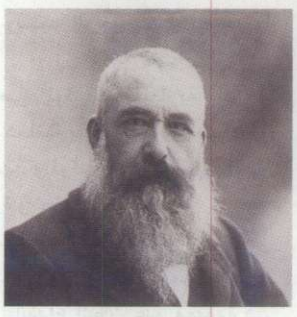
جان بيرو – بوتريه بريشته

الشاعر والكاتب أبولينير

مدام لوى جوشيم جودبير – كلود مونيه

فريدريك بازيل (١٨٤١ – ١٨٧٠)

أسرة – فريدريك بازيل



مونيه يفتنه الضوء ويتتبعه كظله فى كل لوحاته

لتسمح له بتركيز المشهد فى تجسيد إحساسه به وما يود إظهاره ونقله كمحور للوحته. ولكن ذلك النهج الجديد لم يعف الكثير من أتباعه من الاستعانة بالنهج الأكاديمى التقليدى فى الرسم لمحور موضوع اللوحة غير أن الأبعاد التى أدخلوها فى تجديدهم تتمركز حول الألوان المبتكرة فى علاقتها بالضوء والظل والانعكاس بجانب الحركة.

فبتأمل كل اللوحات التى أبدعتها تلك المدرسة يلزم التركيز على تفاصيل كل لوحة لملاحظة تلك الخصوصية فى انعكاس الضوء والظلال على الملابس أو على المحيط الذى رسمت اللوحه فيه بالإضافة لملاحظة ما لا يقل عن ذلك أهمية ويتمثل فى رسم شخصيات فى حالة حركة أو وضع يميل فيه على شيء أو ينزع قفازًا أو سيرًا إلى غير ذلك. فهذا التجديد سمح بالتلاعب بالألوان وتموجاتها والظلال وسقوطها على بعض من اللوحة بشكل متنوع يمنحها حياة أىّ اقتراب الرسم مما هو طبيعى فى مشهد اجتماعى حىّ.

وبطبيعة الحال لا يمكن وضع كل المنتمين لهذا النهج تحت تلك المدرسة على قدر المساواة من حيث الكم الفنى، ولكن تجمعهم سمة مشتركة وهى سهولة قراءة لوحاتهم.

فتلك اللوحات هنا فى المعرض هى مشاهد للحياة اليومية فى تعددها وتنوعها، هى لوحات تعكس بدقة حال المجتمع وتأريخًا للحظة من لحظاته. غير إنه لا يمكن تصنيف المدرسة طبقيًا بأنها مرآة للأرستقراطية والبورجوازية فحسب؛ لأنه لا يوجد من بين اللوحات المعروضة ما يظهر ملابس الشعب بطبقاته المختلفة وإنما هذا الوسط من الأثرياء والأمراء دون التعرض للملوك والحكام. هذا الغياب لملابس الشعب بكل طبقاته أمر طبيعى نظرًا لقصر الموضوع بخاصة فى الموضة التى تخص فى ذلك الوقت الطبقات المترفة.

فالكثير من أتباع تلك المدرسة خصص العديد من لوحاته للطبقات الشعبية فى حياتهم اليومية بأزيائهم التى لم تشكل خصوصية وتفردًا مقارنة بملابس الأرستقراطية من الرجال وبشكل أخص النساء. فلوحات إدجار دوجا مثلًا عندما يرسم أتيلييه صناعة الملابس فهو يرسم عاملة تقوم بحياكة الثوب ويظهر منها تواضع ملابسها مقارنة بالملابس التى نراها فى اللوحات الأخرى التى ترتديها نساء من الطبقة الأرستقراطية أو البورجوازية.

فاللوحات التى تعرض تبين اهتمام الفنان بإظهار تفاصيل ملابس السيدات بداية من الأقمشة المستخدمة فى صنعها، فالضوء يظهر فى الكثير من اللوحات بشرة من ترتديه عبر أكمام الثوب وتبين ما إذا كان صنع من الحرير أو الموسلين. ثم يأتى الجانب المتعلق بالتفصيل ونوع «قصة الثوب» وطوله وفى أى مناسبة ترتديه المرأة. فلكل مناسبة الرداء الذى يخصها فهو يختلف فى الصباح عنه فى الظهيرة وعنهما فى المساء، يضاف لذلك أن هذا التنوع يخص أيضًا فى أى مناسبة سوف يستخدم فهل هو للذهاب للنزهة أم لحفلة عشاء أو إلى المسرح أو الأوبرا؟ إذ أن لكل

مناسبة أيضًا الثوب الخاص بها.

واللوحات المعروضة تنفى أنه بذكر كلمة موضة يتبادر للذهن النساء فالواقع يكشف أنه كان للرجال حظهم فى عالم الأزياء. فهم يظهرون فى اللوحات بأزياء متنوعة وتتميز بأناقة، بالغة وعناية بكل التفاصيل من رباط العنق للحذاء والقبعة والعصا... وفى ظل هذا الاهتمام بالمظهر تجلّت ظاهرة ما يطلق عليهم «الداندى» أى الشخص المبالغ فى تأنقه لحد رؤية نفسه فى ملبسه كجوهر لشخصيته. ولقد سادت فى تلك الفترة موضة ملابس الرجال السوداء كعلامة على الأناقة وكأن الرجال اختاروا الاكتفاء بالوجود كخلفية قاتمة وتركوا الألوان للنساء ليصبحن مثل الفراشات أو الزهور.

هذا التنوع الواسع فى الملابس جعل من الفنان التشكيلى ملاحظًا وشاهدًا على الحياة اليومية وكذلك خبير حياكة قبل أن يجسد على اللوحة موضوعها.

ويمكن القول دون مبالغة أن اللوحات التى أبدعها كبار الفنانين من المدرسة الانطباعية فن فى متناول الجميع، بمعنى أنه ليس بحاجة لفك رموز لمحاولة الكشف عما يقصده الفنان ولكنه تصوير لوضعية مجتمع. لوحات تمنحنا الواقع المعاش كما لو كانت كتابات عالم أنثروبولوجيا. فليست الملابس والأزياء فقط وإنما كل التفاصيل من الأحذية وأنماطها وألوانها إلى القفاز وشنط اليد والمظلات والعقود والحلقان. يضاف لكل ذلك أنماط السلوك فى المجتمع واعتزازه بالأناقة كنمط حياة وتعبير وتجسيد لأحد أبعاد الثقافة.

فمن الأمثلة التى تعكس هذا البعد الثقافى ارتداء الرجال والنساء على السواء القبعات، فقبعة النساء كانت إجبارية لكل سيدة تنتمى للطبقة الأرستقراطية أو البورجوازية فرؤية شعر المرأة كان حكرًا على الزوج فحسب، وفى المجتمع عليها وضع قبعة فى مجتمع السهرات والأوبرا وغير ذلك.

وتطور هذا الوضع الخانق للمرأة بسرعة بابتداع أنواع من القبعات لا تكاد تخفى الشعر ولكن تتميز بأناقة بالغة وحيل خيالية وصلت لدرجة أن بعض القبعات وضع فى قمتها إصيص به زهور وماء. أى تم التحايل لتحرير المرأة لترك بعض الحرية لشعرها بقبعات متفردة فى الابتكار والغرابة، تدهش وتلفت النظر ويسعد الرجل الذى بصحبتها بمجاورتها.

فالمرأة هى الموسيقى والمطربة والرجل المصاحب لها كخلفية بأناقته فى زيه هو الآخر ولكن هى المشهد والموكب الذى يفتخر بالسير فيه وهى البؤرة ومحط الأنظار.

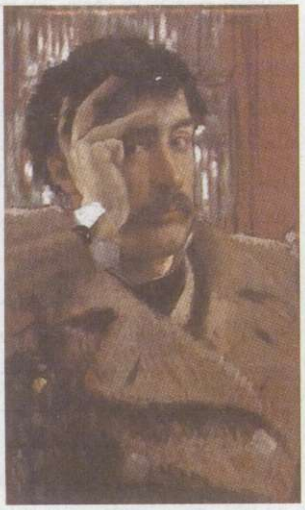
أدخل الفنانون من الانطباعيين فى رسم اللوحات أسلوبًا مختلفًا عمن سبقهم وخصوصًا فى ابتداع ألوان غير معهودة فى النظر للطبيعة وللأشياء ومنح هذه الألوان بريقًا ولمعانًا بطبقات متجاورة من اللون دون أن تتسم بالانسياب وكأنها أمواج تتابع. ويضاف لذلك كما سبق قوله من بين تجديدهم رسم لبعض الشخصيات فى لحظة حركة وليس فى حالة ثبات كتمثال وهى حركة تمنح الرسم تموجًا للجسد وللملابس بشكل طبيعى وتسمح بإضفاء درجات متنوعة للألوان والظلال.

والملاحظ هو أن كل كبار الكتّاب الفرنسيين أعطوا لظاهرة الموضة مكانة وإن كانت متفاوتة فى أعمالهم الروائية لوصف ملابس شخصياتهم. نجد ذلك عند بلزاك وفلوبير وزولا وموباسان وغيرهم. بل بلغت الموضة مرتبة من الأهمية فى صدور مجلات متخصصة ومن الملفت تأسيس الشاعر الفرنسى الكبير إستيفان مالارميه (١٨٤٢-١٨٩٨) لمجلة باسم «آخر موضة» التى كان يكتب كل مقالاتها بنفسه تحت أسماء مستعارة.

كان اهتمام الأدباء بالموضة له بعد آخر غير الكتابة عن لوحات الفن. فالموضة تعكس نمط سلوك اجتماعى على مستوى الفرد والطبقة الاجتماعية التى ينتمى إليها، ويتغير هذا النمط مع فصول السنة ومن سنة لأخرى. يقول الشاعر مالارميه فى هذا الشأن : «تأخر الوقت للحديث عن موضة الصيف ومن المبكر التعرض لموضة الشتاء».

فالقرن التاسع عشر شهد تقلبًا سريعًا فى ذائقة المواطنين فى طريقة ارتداء الملابس. والاختلاف فى متابعة موجات التغير تظهره اللوحات الفنية والأعمال الأدبية لتجسد من

مجموعة رى رويال – جيمس تيسوت



جيمس تيسوت (١٨٣٦ – ١٩٠٢)

نانا – إدوار مانيه

الباريسية – إدوار مانيه

إدوار مانيه

ناحية التباين الطبقى والتباين بين باريس والمقاطعات الفرنسية فتتشكل أسطورة «المرأة الباريسية» كنموذج للأناقة فى مواجهة غير الباريسيات غير القادرات على امتلاك هذا الحس الجمالى فى اللبس والتزين وكأن لقاطنى باريس أصلًا وراثيًا يميزهم عن بقية الشعب. فمن أشهر اللوحات التى تجسد تلك الأسطورة لوحة إدوار مانية بعنوان: «الباريسية». فكأننا أمام ماركة مسجلة هى حكر على سكان العاصمة.

وهناك بعد نفسى فى هذا التعلق بمتابعة الموضة والإحساس بالذات فى جانبها النرجسىّ. فالكاتب الكبير جى دو موباسان (١٨٥٠-١٨٩٩) فى قصة «البريق» يجسد هذا البعد فى ذاك الوصف لشخصية سيدة تلبس عقدًا: «ربطته حول عنقها، فوق ردائها ذو الرقبة وظلت أمام نفسها فى حالة انشراح ثمل.»

وتكشف الموضة والتعلق بها ومتابعة آخر صيحاتها، الاهتمام بالحفاظ على الصورة الطبقية واعتبارها علامة من علامات الحداثة التى تميز الشخصية. فارتداء رداء بآخر صيحة تم تفصيله خصيصًا لسيدة ما، يمنحها تميزها بين النساء حتى وإن قلدها الغير فيما بعد، فإنها تظل السبّاقة فى ارتدائه. واللوحات تظهر هذا التسابق الجلىّ فى تنوع الملابس فى حفل اجتماعى يرتاده أفراد الطبقتين الأرستقراطية والبورجوازية.

ولقد اهتم الأدباء مثل الفنانين بالجانب الطبقى ولم تكن شخصيات أعمالهم من يرتدون أحدث الأزياء ويضعون المجوهرات والعطور وإنما أيضًا الطبقات العاملة التى تقوم بالعمل لتصنيعها تلك السلع التى راجت وكانت بدايات المجتمع الاستهلاكى.

فالعلاقة بين الأدب والفن جدلية أيضًا، فمن شخصيات الروايات استلهم بعض الفنانين لوحاتهم مثلما هى الحال فى لوحة «نانا» لإدوار مانية التى استلهمها من رواية الكاتب إميل زولا التى تحمل نفس العنوان ليصور شخصية فتاة هوى. ففى اللوحة نرى «نانا» تتزين بالماكياج بينما ينظر إليها رجل من خلفها متفحصًا جسدها.

وللشاعر والكاتب الفرنسى جيوم أبولينير (١٨٨٠-١٩١٨) كتابات غزيرة تابع فيها حركة الفن التشكيلى والنحت وأعمال مئات الفنانين ما بين ١٩٠٢ و ١٩١٨، فكتب حول الانطباعية فى ١٩١٠ قائلًا عن بول سيزان ودوره: «إن سيزان يتمتع ببساطة متناهية فى لوحاته، فرسمه بالاستناد على الطبيعة جعله يركز عبقريته إلى درجة دفعه للانطباعية لتصبح فن فكر وثقافة».

ويقول ناقد الفن التشكيلى ميشيل بوى فى كتابه «آخر أوضاع الرسم» فى ١٩١١: «إن كل الفنانين الكبار فى القرن التاسع عشر لا يمثلون الفن الكلاسيكى.. إن الرسامين الجدد هزُّوا القواعد وقلبوها للعثور على قوانين الفن من جديد».

فلا يمكن الفصل إذن فى داخل الحركة الثقافية الفرنسية فى ذلك الوقت بين الأدباء والشعراء والفن التشكيلى إذ كان أبولينير من أوائل من دافع عن فن كل من «ماتيس» و«بيكاسو» وهما يخطوان أول خطواتهما الفنية ضاربين عرض الحائط فى لوحاتهما بتقاليد

صارمة فى الحكم على الإبداع الفنى.

ولقد تعرض الكاتب الكبير إميل زولا للطرد من الجريدة التى كان يعمل بها لأنه دافع عن لوحات إدوار مانية. وهذا يكشف إلى أى حد أن من يرسمون بالفرشاة بحاجة لمن يدافع عن حرية إبداعهم من قبل أصحاب القلم.

ولقد كتب إميل زولا أيضًا حول أوجست رينوار فعلق على لوحة «ليز» قائلًا: «إنها إحدى نسائنا أو بالأحرى إحدى عشيقاتنا رسمت بتنوع ثرى وبحث موفق عما هو حديث فهى تتمايل بجسدها اللدن فى جو حار بعد الظهيرة وتحمى وجهها بمظلة من الدانتيل الأسود. وأجمل من بسمتها وأجمل من كل كلمة رداء الموسلين الأبيض البسيط الذى ترتديه ويحكى ما الذى سيحدث بعد تلك النزهة فهو إما قهوة تحتسى وسط الطبيعة أو حفلة راقصة أو مطعم فاخر».

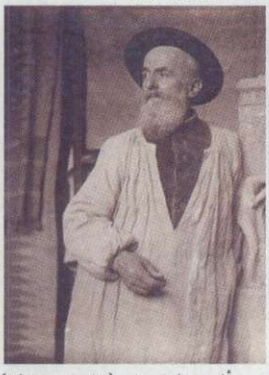
ويقول إميل زولا بشأن كلود مونية: «هذا الشخص رضع من لبن عصرنا. إنه يحب نساءنا ومظلاتهن وقفازاتهن ومناديلهن وحتى شعورهن المستعارة وبودرة أنوفهن.. يحب كل ما يجعلهن بنات حضارتنا».

فى رواية زولا «من أجل سعادة النساء» نجد هذا الانبهار بالموضة طوال الصفحات لوصف ملابس النساء فى المحلات الباريسية الكبرى .. وصف لما نراه فى لوحات الانطباعيين وكأن هناك حوارًا متواصلًا بين الأدب والفن التشكيلى.

ويحدد إميل زولا موقفه من الفن فى تجليه عند الانطباعيين بقوله: «لست بحاجة للدفاع عن موضوعات حديثة. فهذه القضية انتصرت منذ زمن بعيد. المسألة هى ضرورة تشجيع فنانينا على إعادة إنتاجنا على لوحاتهم كما نحن عليه ببدلنا وبعاداتنا».

سيدة فى الحديقة – ألبير بارتمولى

الثوب الذى ترتديه سيدة فى الحديقة – لوحة لألبير بارتمولى



ألبير بارتمولى (١٨٤٨ – ١٩٢٨)

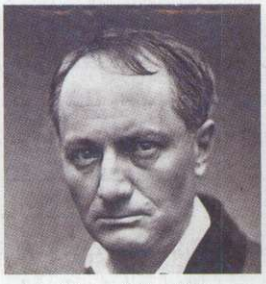
ولبلورة رؤية متماسكة حول الانطباعية يلزم رأى أهل الخبرة ومن ذات المهنة ولذا تعتبر شهادة فنان حول الفن وتطوره ونظرياته من الشهادات المفيدة لأنها تكشف عن فلسفة ذاتية وموضوعية فى الآن نفسه. فمن بين الشهادات المهمة كتابات الفنان التشكيلى الكبير فرنان ليجيه (١٨٨١- ١٩٥٥) التى تم جمعها وصدرت بعنوان «وظائف الرسم» (١٩٦٥). إذ يطرح ويجيب عن السؤال الجوهرى: ما الذى تمثله لوحة؟ ويقول فيما يخص الانطباعية: بأن دورها فى تاريخ الحركة الفنية يتمثل فى تخليها عن القواعد التى سادت قبلها وفى كل العصور. أى التخلى عن قدسية الشيء الذى يشكّل موضوع اللوحة واعتباره موضوعًا نسبيًا وليس مطلقًا.

والتخلى عن الالتزام بأن تكون اللوحة ملتزمة بوجود خطوط وأشكال وألوان، فالشيء لدى الانطباعية أيًا كان ليس هو موضوع اللوحة الجوهرى وإنما الألوان فى علاقة كل لون بالآخر هو المعيار الأساسي.

ويضيف بأن سيزان بلغ فى تاريخ الفن ذات المكانة التى حققها مانية قبله بعدة سنوات، فهما فنانا مرحلة انتقالية، إذ إن مانية ببحثه وبحساسيته ترك بالتدريج الطرق التى اتبعها من سبقه ليصل إلى الانطباعية التى يعتبر دون أدنى شك أكبر المبدعين فيها».

إميل زولا (١٨٤٠ – ١٩٠٢)

جى دى موباسان



الشاعر الكبير شارل بودلير

الفنان الكبير فرنان ليجيه

الشاعر الكبير استيفان فالارميه

ويضيف بأن ما يعنيه رسام من المدرسة الانطباعية بلوحة رسم بها تفاحة حمراء فى طبق أزرق ليس لا التفاحة ولا الطبق ومطابقة أى منهما لتفاحة حقيقية أو لطبق وإنما العلاقة بين اللونين الأحمر والأزرق.

فاللون وتموجه والإضاءة وانعكاس الضوء فى درجاته المختلفة هى شاغل الفنان. وأدى هذا التجديد إلى التخلى عن محاكاة الطبيعة والتخلى عن الخطوط والشكل فاللوحة هى الألوان أولًا. وكل محاكاة فى لوحات الانطباعية تحدث فقط لتجسيد موضوع اللوحة.

فمع الانطباعية ينتهى مفهوم الرؤية الواقعية وتبدأ مرحلة واقعية التصور. ويؤكد سيزان هذه الفكرة بقوله: «الرسم على الطبيعة لا يعنى لفنان من الانطباعين رسم الشيء ولكن تجسيد مشاعر».

وذهب شارل بودلير (١٨٢١- ١٨٦٧) أبعد من مجرد التطرق سريعًا للفن التشكيلى. فبرغم أنه يعد فى المقام الأول من أكبر الشعراء فلا يجب نسيان أنه أيضًا من أكبر النقاد ومن هنا محاولته المساهمة فى بلورة نظرية فى علم الجمال، ومن أهم كتاباته النظرية «غرائب جمالية» و«الفن الرومانسي» و«رسام الحياة الحديثة».

ما له من دلالة أن بودلير أطلق على نظريته «مابعد الواقعية»، هذا الاختيار الواضح لذلك المفهوم شكل الاعتراف الفعلى بحركة الفن التى مثلها تيار الانطباعية الذى هدم بلوحاته علاقته بالواقعية التى سادت الفن حتى ما قبل ظهور هذا التيار. وتجدر الإشارة إلى أن تلك أول حركة فنية متسقة وجماعية سعت لقلب قواعد الفن الأكاديمى الكلاسيكى بشكل واع، وبداية من موقف نظرى واضح لدى أتباعه برغم ما سيلحق بعد ذلك بصعوبة وضعهم جميعًا فيما بعد فى ذات التيار نتيجة للتطور الشخصى لبعضهم وتصنيفهم فى تيار آخر. ولكن يمكن الحسم بأنها كانت ثورة وفتحت الباب لكل ما سيحدث بعد ذلك من تطور فى الفن التشكيلى حتى الآن.

يختلف بودلير مع رؤية هيجل الفلسفية للفن، فبحسب بودلير: «إن دور الفن هو مخاطبة المشاعر والحلم وليس العقل».

ففى مقاله الطويل «رسام الحياة الحديثة» الذى كتبه فى عام ١٨٦٣، يواصل عرض

رقص فى المدينة – أوجست رينوار

نظريته الجمالية فى الفن التشكيلى.

وملخص الأفكار الأساسية للشاعر تتمركز فى انشغاله أساسًا بالفن التشكيلى الذى يعبر عن أنماط السلوك فى الحاضر، ولا يجحد بودلير قيمة ما أسهم به الفن الكلاسيكى لأنه كان يمثل حاضر من أبدعوه غير إنه يلزم الإقرار بأنه فى الحاضر المعاش يوجد فن معاصر له جمالياته التى تتسق مع مطالب من يحيون فى المجتمع فى ذاك الحاضر.

ويضيف: أن أهمية الفن الآن ككل وقت هى فى إنه عندما يبدع الإنسان ما هو جميل فإنه يؤثر فيه وينطبع على نمط حياته وسلوكه.

فالغاية التى سعى بودلير إليها هى كما يقول: «بلورة نظرية عقلانية وتاريخية للجمال. نظرية تخالف نظرية الجمال الأحادية والمطلقة. فما هو جميل له بعد خالد وبعد عارض. والأخير يشتمل على العصر والموضة والأخلاق والعاطفة. فالازدواجية فى الرؤية نتاج ازدواجية الإنسان ذاته».

فالفنان يبحث بحسب بودلير عن شيء يمكن تسميته بالحداثة غير أن تلك الكلمة لا تعتبر فى نظره معبِّرة بدقة عما يبحث عنه

ليز – أوجست رينوار

أوجست رينوار (١٨٤١ – ١٩١٩)

الفنان. فالفنان يحاول عبر الموضة التوصل لما هو شعرىّ فيما هو تاريخى واستخلاص الخالد من العابر.

وفى الختام يمكن القول: إنه أيًا كانت النظرية التى يطبقها الفنان التشكيلى فإن ما يبدعه يعكس لحظة تاريخية تطول أو تقصر تعكس البعض من ملامح العصر الذى عاش فيه وكيف رأى هذا العصر، هذا الموقف يتجسد فى جماليات تختلف بحسب الفنان وما يريد التعبير عنه ليقول فى العالم كلمة أو يذهب لعالم من التصورات لخلق عالم آخر على هواه، أما الموضة فهى تواصل طريقها وتغيرها من فصل لآخر ومن بلد لآخر وتشغل بها اليوم طبقات اجتماعية واسعة. بل يمكن القول: أن بعض صيحات الموضة يرى البعض فيها علامة من علامات الانتماء الاجتماعى أو الطبقى بجانب تمايز الأجيال.