الرسّام محسن العزّاوي ومحاولاته الفنية للتصالح مع الذات الاغترابية

علي النجار

مالمو

الفنان العراقي المغترب(محسن العزاوي) هو واحد من هؤلاء الفنانين غير المتصالحين وأماكن هجراتهم. بالرغم من انه لم يكن متصالحا أيضا و مكان نشأته الأولى. لكن يبقى الفرق واضحا بين أن تتمرد على مكان النشأة وأمكنة الاغتراب. ففي الأولى أنت مخير. وفي الثانية أنت مضطر تحت وقع ظروف معينة. وما بين الاختيار والاضطرار مسافات وجدانية بالإمكان مراعاة اختلافاتها. هذه المسافات أو الفراغات هي التي تركت آثاراً واضحة على معظم ما صنعه الفنان من أعمال فنية.

زمن النشأة الأولى (الإقامة العراقية) ترك بصمات واضحة على العديد من رسوماته. مثلما هو واضح في اكتظاظ تفاصيلها الاشارية الوجدانية استرجاعا. في الوقت الذي لم تترك له اغترابات هجراته سوى التجريب على آثار مناطقها الابصارية وبحيز ضيق. وما بين البصر والبصيرة مناطق اشتغالات بالإمكان ريادتها. لكن، ربما لو توفر له الاسترخاء المناسب. ليس ما أعنيه بذلك، الاسترخاء السلبي الذي يجرد إرادة الإبداع من محفزاتها. بل بما يسمح للذاكرة (البصرية . الابصارية) بأن تحيط بالخطوط العانية لمشهديتها العريضة، اختزالا لسعة المشهد الفني الذي يعالجه، وللحد الذي يبقي على تذكارات تعويضية معينة هي الأقرب إلى نفسه، إن لم نقل ذائقته. وما بين اكتظاظ مفردات رسوماته الزيتية بتفاصيل البيئة الاولى، وتشعبات منعطفاتها المحيطية والعاطفية التي لا تود الاكتفاء بما تيسر له. وما بين محيط بيئي ضاغط. تبقى اجتهاداته ملغومة بترداداتهما اللذين لا يود التفريط بكليهما. بما أن الأثر المستعاد، بالنسبة له يبقى استذكارا زمنيا . مكانيا. ملاذ استثنائيا يعتقده، ربما يردم بعضا من مسالك غربته المتعثرة.

غالبا ما تكون انجازات الفنانين، في الوقت الحاضر، غير متشابهة، أو عند بعضهم، غير متطابقة بالمعنى المجازي. إن كان الفنان واعيا لهذا الاختلاف. فانه، بالتأكيد، غالبا ما يعمل في المنطقة الافتراضية التي تراعي ملاحقة أفكاره، أو انطباعاته المتغيرة بتغير مصادرها. لكن أن نعاين تجربة فنان ما، لم تستكمل شروطها الانجازية المختلفة إلا بتعدد أزمنة وحتى أمكنة لم توفر لها شروط متابعة المنجز(الذي هو وليد لحظة ما) أن يصل إلى مداه المفترض. مع ذلك فان آثار أعمال بعضهم تدل على مقدرة إنجازية. وكل ما عليهم هو مراجعة خط مسارات أعمالهم الأفقي، من اجل أن يكتشفوا تحولات أو تباينات أنماط أو مناطق إبداعهم الأكثر التصاقا بذاتهم، من جديد.

لكن، ربما لو توفر للفنان الاسترخاء المناسب. ليس ما أعنيه بذلك الاسترخاء السلبي الذي يجرد إرادة الإبداع من محفزاتها. بل بما يسمح للذاكرة البصرية . الابصارية بأن تحيط بالخطوط العانية لمشهديتها العريضة، اختزالا معادلا لسعتها. وأنا أتجول معه وسط احد طرق متاهات الغابة التي لا تبتعد عن مكان سكناه في احد أحياء مدينة توركو الفنلندية، اكتشفت بعضاً من تأثيرات مسالك هذه البيئة البكر على العديد من محاولاته التقنية . الابصارية. وبالتحديد، في رسوماته على الورق والمواد المختلطة. لقد لفتت نظري هذه المحاولات. كونها حصيلة انطباعات هي ربما بعض مما اختزنته ذاكرته عبر تجوالاته وسط تشابك التربة الصخرية البرية وتفجر جذور نباتاتها وأشجارها المتشابكة المكتظة. تربة لم يبق من صلابتها الصخرية إلا قشرة إسفنجية الوطء والملمس، لكنها ثرية العطاء. هو أيضا صنع بمواده المتقشفة معادلا لسطح التربة هذه. لكنه استعاض، غالبا، عن تشابك مخلوقات الغابة، بلعبة ملونة الضوء والعتمة(لعبة اختزالية. ولم ينس أحيانا ان يقحم هذه الملونات المتقشفة، بإشارة لنبتة ما، تأخذ مكانها استرخاء لا يخلو من إثارة لسكونية عناصر الرسمة الاخرى.

اشتغالات المادة في الفن، ليست وليدة عصرنا. بل هي قديمة. قدم اشتغالات الإنسان بالتعبير صورا عن مداركه الحسية والمادية. باختلاف المادة تشكلت الاختلافات التنفيذية التقنية التعبيرية. وهشاشة المادة المستعملة في تنفيذ العمل الفني، غالبا ما تنتج معادلا يحمل هشاشة أو رقة حساسية ملامحه الإخراجية ولا يغيب كل عناصر هذه الرقة الأدائية، وكما في غالبية رسوم المنمنمات. هذا ما نلاحظه في معظم أعمال الرسم المنفذة على الأوراق. وان تشابهت بعض نتاجات الرسم الزيتية بحواملها المختلفة والرسوم الورقية. فأعتقد بان منتجها(الفنان) لا يزال يحن لمنجزه الورقي ومعالجاته المعروفة. من هنا أجد بان رسوم محسن العزاوي الورقية. رغم صلابة مادة ملونتها، فإنها لا تبتعد عما ذكرته من خصائص الرسوم الورقية. فصفحة الورقة ومادتها الهشة غالبا ما تخترق صلابة مادة الملونة. التي هي في بعض محاولاته مواد خام غير تقليدية، كالزفت مثلا. هذه الرسوم التي تبدو كمجردات، سرعان ما نكتشف بأنها جزء يخلو من مسارات تيه افتراضية. لقد حقق العزاوي في بعض من محاولاته هذه اختزالات أدائية نفتقدها في رسوماته الزيتية عموما.

يبدو أن الفنان وأمام مساحة سطح اللوحة المسندية (الزيتية) الواسع نسبيا، يتشبث بتفاصيل رسوماته التي تفترش سطح اللوحة. هو يحاول أن يستجمع من خلالها كما من تيه أحلامه الشاردة، ووقائع إدراكية متشبث بها. وفي اغلب الأحوال فان رسوماته الزيتية هذه تنوء بحمولتها الإدراكية تفاصيل من البيئة والوجدان والحدثالمسترجع عبر دروب تلافيف الذاكرة. وذاكرته مشحونة أحداثا زمنية متتابعة(كأي عراقي لم تكن هجرته أو غربته إلا تيها في مدن دول متتابعة. وعلى ما يبدو، فان تيهه الجغرافي وحتى الافتراضي المتأخر) أقصى عنه فرصة الاسترخاء التأملية التي تساعده على تشذيب هذا الكم(الانفعالي) من فائضه. لذلك نكتشف بان رسومه الملونة هذه، ما هي إلا سلوك بوحيا موصولا بسيرته السرية. تلك السيرة التي تشبثت بخفائها معادلا لخسارات علنية. وسيرة كهذه، لا اعتقد بأنها تكتفي بالكفاف من تفاصيلها. لقد وفرت له مساحة سطح العمل الواسعة نسبيا، فضاء مفتوح على احتمالات اشتغالات عديدة. تبدأ من الصفر(الفراغ المقلق) حتى أقصى مدى تحتمله الحواف الأربع. واختار أن يتجول في فضائه المفتوح هذا، متعثرا بخطى تواريخه التي لا بود هجرة بعض أيامها.

نحن أمام تجربتين، أو فضائيين تعبيريين(بالمعنى الأدائي) لفنان واحد. صحيح أن لمواد وفضاء تنفيذ العمل دور ما في إخراجها. لكني اعتقد بان هذه المواد لوحدها غير قادرة على إخراج العمل في نسخته النهائية. وكما عند محسن العزاوي. إن لم يكن حس التجريب متأصلا في ذاته. وان كان للتجريب بعض من خسارات مادية أو افتراضية في الأعمال التي انتهكتها عادات الرسم(وخاصة الرسوم الزيتية). فان المحاولات التجريبية الأدائية تأخذ مداها الأوسع في حواملة من المواد الورقية والصبغية الأقل تكلفة واقل أهمية بالنسبة للفنان المحترف(رغم أن كل المواد تكتسب أهميتها الأدائية التعبيرية، بمقدرة الفنان الأدائية، وخاصة الأعمال الحديثة وما بعدها). ومحسن خبر التمرد التجريبي في زمن تجربته الأولى في بغداد، وحقق بعض من ملامحها التي لا تزال عالقة في بعض من أعماله الورقية المتأخرة(جزء من إشهار تمرده وقتها) ووضعنا أمام تساؤل ملح عن دوافع خفوت محاولات التحولات الزمنية(مجاورة ، أو محاذاة الزمن المعاش)عند الفنان، والتشبث بتفاصيل هي خليط من واقع ووقائع ملغزة تستقي مفرداتها التعبيرية من فضاء الاشتغالات الفنية الاسترجاعية المحلية. رغم كون هذه الاشتغالات المحلية لا تحمل صفاء ملامح محليتها. ونحن لا نستطيع فصل أية اشتغالات فنية عن مؤثراتها التي تتعدى عناصرها المحلية، إلى الفضاء العالمي الأرحب.

أنا هنا لا أدعي أن محسن لم يحقق بعضا من خصوصية الأداء. إذ، وفي كل اشتغالات الفنان، ثمة خصوصية ما، ولو بنسب متفاوتة. تتسلل للعمل الفني. فنحن لا نستطيع إقصاء الذات، وخاصة الفاعلة، بشكل كامل عن التأثير في عملية التعبير والأداء. لكن ربما. الحنين لوحده، هو الذي يدفع الفنان لاستعادة أجواء تعيده لحوادث أحلام مسترجعة من تواريخ فقد أثارها على امتداد زمنه الاغترابي.

إشكالية الاشتغالات الفنية، من خلال شقيها الذات والآخر. لا تزال فاعلية في معظم الاشتغالات الفنية العربية، وخاصة المهاجرة ا منها اغترابا. والتصالح مع الذات نادر ما يحدث. لكنني أجد أن في محاولات محسن العزاوي للتمرد أو الخروج على الأنماط الأدائية الفنية الشرقية الحديثة، ما هي إلا محاولة منه للتسلل الى محيط بيئته الفنلندية المحلية(بدون ضجة). إذ لا يمكن للفنان أن يتجاوز مفاعيل التأثير البيئي على ذاته وبشكل من الأشكال. هو وسط حاضن أوربي شمالي، له خصوصية بيئية اختزالية. وهو أيضا وريث بيئة لا تمل من الإعلاء من أهمية تعدد تفاصيلها لحد التشظي. ومابين هذه وتلك سوف يبقى الفنان مجذوبا لطرفي المعادلة. إلا إذا اختار أن يحزم أمره ويتصالح وإحداها. هذا ما ننتظره من جديد أعمال محسن العزاوي. ربما سوف لا يكون الأمر هكذا، وبهذا التصور القطعي. لكنني أميل إلى انه سوف يخضع للتأثيرات البيئة التي تحيطه بكل ثقل أجوائها وفنتازياتها. لكن، إن لم يتخلص من منغصات تواريخه غيرالسوية. حينها سوف يبقى متعثرا باشتغالاته العديدة، لحد تعارض وتقاطع خطوطها التعبيرية المتعددة.

محسن العزاوي، وكنموذج فني، لم ولن يكون الفنان العراقي المغترب الوحيد الذي تتجاذب تجربته تواريخ وجغرافيا متباعدة ومتعارضة، دون ان تترك بصمات واضحة على نتاجه الفني بشكل من الأشكال. فلإقامة امتدادا، أيضا، مناطق اشتغالاتها الفنية التي تقصر أو تطول فترات اكتشافاتها. وللاغترابات أنماطها التعبيرية الإجرائية الأخرى الخاضعة لنفس الشروط الزمنية. وان بانت متداخلة أو متعاشقة أحيانا، فان ما يفصل بينهما هو قدرة الفنان على استيعاب شروط إقامته المستجدة ومفاعيلها البيئية والوجدانية المتجاوبة، أو المتجاذبة وذاته. فلسنا نقيم في الفراغ المطلق. وليست ذواتنا خواء هي الأخرى.

تلويحة المدى

■ شاكر لعيبي

Shaker Laaibi

بيكاسو.. والفن المسيحي الأندلسي المستعرب

٣-١

ثلاثة تحفظات منهجية يتوجب قولها قبل الخوض في موضوع صعب كهذا.

الأول:

يتعلق بالقيمة الكبيرة التي صارت "شعبية" لبيكاسو والتي تجعل العودة إليه، وإعادة قراءته كأنها مساس بقيمة لا تناقش، بل معالجة غير مستحبة لأيقونة تشكيلية ثابتة في القرن العشرين، خاصة إذا طرحت تساؤلات لا تطمئن للأفكار الشائعة. يترافق مع هذا أن حساد بيكاسو كانوا على الدوام من الكثرة بمكان عالميا، وقد ضربوا خبط عشواء أحياناً بسبب الغيرة من تفوقه البلاستيكي وتجدده الدائب وتحولاته المثيرة. وفي هذا الإطار مَنحَتْ شعبية بيكاسو قِيَمَهُ لجميع الثقافات والشعوب والجماليات التي ما انفكت تفتش فيه عن شيء منها. هكذا وجدنا نقادا من أمريكا اللاتينية يعزون تفاصيل بعض أعماله لمنحوتات أمريكية لاتينية، وعرب يعتقدون أنه من أصول عربية، وغير ذلك مما يدل على عالمية وعمق الهموم التي خوّض بها.

الثاني:

يتعلق بالثقافات والجماليات الهامشية في العالم التي لا مكان تقريبا لها في المراكز الثقافية للسرديات الكبرى (أو ماورائيات السرد). وإذا ما قيل أن التاريخ يكتبه المنتصرون، نستطيع القول بنوع من الثقة أن تاريخ الفن يكتبه المنتصرون أيضا. لقد أفاد فنانو السرديات الكبرى دائما من الجماليات الهامشية أو المنسية وفنون الشعوب المستعمرة، وأحيانا نهبوها. تماما كما نُهبت آثارها، دون أن تمنح تلك الجماليات لوقت طويل إلا مكانة فلكلورية أو فن المواطن الأصلي (الأهلي، ابن البلد indigène، native). نتذكر مربع ماليفليتش المأخوذ من الصوفية الصينية، وتعريف نقطة كاندنيسكي المستلهم حرفيا من الهندسة والرياضيات العربية الإسلامية وغير ذلك. لقد أفادوا من جهل مواطنيهم بثقافة الآخر وغياب المعنيين أنفسهم في لحظة معينة، وهو ما يجعل الأمر قريبا من التحايل خاصة في بعض الحالات. هناك شيء لا هو من هذا ولا من ذاك في حالة بيكاسو، لأن وضعه بصفته أندلسياً من مالقة، قريبا للغاية ليس فقط من فن المستعربين Mozarabe إنما من الفن الإسلامي في نموذجه الأندلسي، وعدم إشارته لذلك أو إلا بشكل جد عابر، يبدو وكأنه يستهدف طمر إرث ثقافي قديم كان في ما سبق متقدما لكنه صار، في اللحظة التي تألق الفنان بها في القرن العشرين، موسوماً بالتخلف والرجعية والغياب. لقد كتب بيكاسو تاريخه الفني وفق ما يودّ بصفته منتصراً.

الثالث:

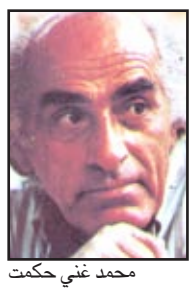
يتعلق بالوسيلة الموضوعية قدر الإمكان التي نتجاوز فيها مشكلتي القيمة الاستثنائية الشعبية لبيكاسو التي تمنع تقريبا إعادة قراءة بعض أعماله، أو مراجعة بعض فتراته، ثم الكيفية التي تستعاد الثقة فيها أثناء قراءة العناصر التي لا يود بعض الفنانين إظهارها للعلن لسبب من الأسباب. في الحالة الأولى سنضع بيكاسو في مواجهة ماتيس المعترف صراحة بمرجعياته، وفي الثانية سنضعه في مواجهة مواطنيه الذين اكتشفوا عودته إلى فن المستعربين واستلهامه منها دون أي إشارة من طرفه.

أعترف في البدء أن الأصل الأول الذي استثار هذا التأمل يقع في أمرين:

الأول: لا يخص بيكاسو مباشرة، وهو تتبع التأثرات الصوفية والروحانية الشرقية، الإسلامية خاصة لدى فنانين اعترفوا بدرجات متفاوتة بها، مثل ماتيس، كاندينسكي، ماليفيتش وبول كليه ومارك توبي وهنري ميشو وأحيانا كثيرة مارك روتكو. وكان الموضوع محور محاضراتي، لسنتين اثنتين، أمام طلبة الماجستير في المعهد العالي للفنون والحرف بقابس، جنوب تونس. في لحظة من لحظات ذلك الدرس برزت فجأة أثناء تكبيري في جهاز الكومبيوتر لوحة لبيكاسو أثار تفصيل فيها انتباهي، هي (جاكلين بزيّ تركي Jacqueline en costume turc ١٩٥٥) التي خيّل لي بأني أجد شبها كافيا مع الكتابة العربية في غطاء الرأس، بل كتابة تقلد الخط الكوفي (بسودو pseudo-cufique). مهما قلبنا أمر هذه "النقشة" فلعلنا لن نتوصّل إلى مطابقتها بالأشكال الزخرفية المؤسلبة، إنما بالكتابة غالبا. هل كان بيكاسو على دراية (بصرية) كافية بالكتابة العربية وإنْ لم يعرف الكلام بها. في اللوحة تقع بالطبع مهارات بيكاسو المهيمن على فنون الرسم التقليدية وسيطرته المعروفة في رسم الشكل البشري والوجوه ونقل تعبيراتها مع حضور نزوع زخرفي – تلويني يجد له في هذه اللوحة مكانا مناسبا.

محطات

بيت السلام في لندن يحتفي بمحمد غني حكمت



محمد غني حكمت

بمناسبة مرور سبعة أيام على رحيل الفنان العراقي محمد غني حكمت يقم بيت السلام في لندن اليوم معرضا فنيا تعرض به أعمال الراحل بمشاركة ١٨ فنانا وسيشارك عدد من الفنانين والنقاد في الحديث عن التجربة لهذا الفنان الكبير ومنهم، إبراهيم العبدلي، احمد العزوز، أمين الشاتي، أنمار الجبوري، باسم مهدي.

خمسة أفلام عراقية في مهرجان بيروت السينمائي

تشارك السينما العراقية بخمسة أفلام في منافسات الدورة ١١ لمهرجان بيروت الدولي للسينما الذي سينطلق في الخامس من الشهر المقبل وحتى الثالث عشر منه. وستتنافس هذه الأفلام في مسابقات المهرجان الثلاث ،ففي مسابقة الأفلام الشرق أوسطية الروائية، يشارك فيلم (حي الغزاعات) للمخرج العراقي الكردي حسن علي محمود، وفيلم (ماندو) من إخراج إبراهيم السعيدي، وفي مسابقة الأفلام الشرق أوسطية الوثائقية، فيلم (كولا) للمخرج يحيى العلاق، و(وداعاً بابل) للمخرج عامر علوان. أما في مسابقة الأفلام الشرق أوسطية القصيرة، يشارك المخرج جاسم محمد جاسم بفيلمه (نصف مضاء).

استمرار قبول الترشيحات لجائزة الشيخ زايد للكتاب

أعلنت هيئة أبوظبي للثقافة والتراث عن تشكيل مجلس أمناء لجائزة الشيخ زايد للكتاب، وذلك ليحلّ مكان اللجنة التنفيذية العليا، والتي أشرفت على الجائزة منذ تأسيسها في عام ٢٠٠٦. وكانت الجائزة قد أعلنت عن استمرار استقبال الترشيحات للدورة السادسة حتى الأول من أكتوبر/ تشرين الأول القادم في فروعها التسعة وهي: فرع التنمية وبناء الدولة، فرع الآداب، فرع الترجمة، فرع أدب الطفل، فرع المؤلف الشاب، فرع الفنون، فرع أفضل تقنية في المجال الثقافي، فرع النشر والتوزيع، فرع شخصية العام الثقافية، ويتم التقدم للفروع الثمانية الأولى من قبل الكاتب أو المؤلف أو المترجم شخصياً، أما جائزة شخصية العام الثقافية.

دخان ومرايا.. حياة وأعمال الرسام رينيه ماغريت

ابتسام عبد الله

نعتقد جميعاً أننا نفهم السريالية. إنه خيال، وهو وضع شيء بجانب شيء آخر بشكل موهم بالتناقض، إنه الوصول إلى اللاوعي لسلسة من الأحلام والتخيلات. لقد غدت السريالية لغة مرئية للتجارة وللفن على حد سواء،ومن الصعب جداً فهم القرن الأخير من دونه. ومع ذلك فإن شعبية هذا الفن جعلتنا ننسى الهدف الحقيقي وراء عمل الفنانين والشعراء في هذا المجال، وما الذي كانوا يبغون انجازه. وفي مجال الانجاز لا نجد من يتفوق على الرسام السريالي الكبير رينيه ماغريت. فإن رسوماته عن الغيوم والقبعات والمطر الذي يتساقط من السماء وقطراته من البشر، قد أصبحت رموزاً شهيرة جداً للحركة السريالية وجزءاً من الفن الشعبي. ومع ذلك فإن هدف ماغريت قد ضاع مع انتشار أعماله، وهو الذي أرادنا أن ننظر إلى الأشكال عبر ابسط الأشياء،فإن غايته تلك أصبحت غامضة بسبب نجاحها. وتقيم قاعة تيت-ليفربول في انكلترا حالياً أوسع معرض لأعمال رينيه ماغريت، يعتبر الأضخم للوحاته حتى الآن- مئات اللوحات، تخطيطات ونماذج من الأعمال التجارية التي استوحت أعماله،مضافاً إلى ذلك أفلام مصورة في منزله وعدد من منحوتاته. إن الأشياء الظاهرة للعيان تخفي أشياء أخرى ظاهرة. إن الطبيعة قد تكون قماشة معدّة للرسم، وربما بدورها تخفي وراءها شيئاً مجهولاً. هكذا كان ماغريت ورفاقه السرياليون، يتلاعبون مع الحقيقة والوهم في محاولة لكسر تصوراتك عن صلابة الأشياء وأيضاً، فيها يحظى مارغيت، إيقاظ أحاسيس غموض الأشياء والأفكار.

إن ما يميز السريالية هو المزاج والرغبة إلى إثارة الدهشة عبر الهزل. ومن بين كافة الحركات الفنية كانت الأكثر فكرية وإطنابا في الكلام. وكان من نتاجها شعراء وفلاسفة وفنانون،يناقشون على الدوام معنى اللامعنى للوجود.

لقد انفصل ماغريت عن اندريه بريتون، الذي عيّن نفسه قائداً للحركة السريالية. وفي خلال الاحتلال النازي، عاش ماغريت في بروكسل، وقدّم صورة متناقضة عن وضعه،صورة برجوازية عن نفسه:زواج سعيد،بيت في أفضل أحياء المدينة والرسم ليس محترفاً خاصاً به بل في ركن من غرفة الجلوس أو الطعام. وعلى الرغم من ذلك فقد عاش طوال حياته يهدّم القيم البرجوازية والبرجوازيين. وقد عاش ماغريت جزءاً من حياته معتمداً على مورده من رسم ورق الجدران أو رسم قائمة معاطف الفراء، وجراء ذلك عبّر كثيراً عن احتقاره لماضيه، كرسام تجاري، مبدياً ازدراءه لمبادئهم.

ومن بين جميع الرسامين، كان ماغريت الأقرب إلى الحركة الفنية في بلجيكا، وواحداً من مؤسسيها عام ١٩٢٦، متواصلاً معها حتى وفاته عام ١٩٦٧، وعلى الرغم من ذلك كان متوحداً كرسام، بعيداً عن الحركة السريالية في باريس، تلك الحركة التي ضمت سفادور دالي، خوان ميرو، أندريه ماسون وأيف تانغوي. رسامون جاءوا إلى باريس من شتى أرجاء أوروبا وعلى الأخص اسبانيا، وعاشوا تحت حماية بريتون. أما ماغريت، فقد عاش هناك ثلاثة أعوام ما بين ١٩٢٧-١٩٣٠-أي بداية الحركة السريالية.

كان ماغريت صبياً عندما احتل الألمان بلاده في المرة الأولى، وفي الأربعينيات من عمره في المرّة الثانية. وبقي هذا الفنان على الدوام وفياً لوطنه وأصدقائه.

ومن العوامل المؤثرة على فن ماغريت، انتحار والدته غرقاً، والعديد من لوحاته تحمل أصداء ذلك العمل.

وقال ماغريت يوماً: "لقد أردت التحرر من كل شيء وقد اقترب في بادئ الأمر من التكعيبية وتجارب براك وبيكاسو في النظر إلى الأشياء(من الداخل إلى الخارج)، ثم اقترب بعدئذ من الدادائية وحرية الشكل، ثم سار في طريقه الخاص لخلق انطباع للازمن والغموض، ليغدو مختلفاً ومتميزاً عن غيره: إحساس بالشك ينفتح للدهشة ، والدهشة تنفتح على الشك. وقد يكون غامضاً، مختلفاً عن السرياليين الآخرين، فهو لا يسرد عليك شيئاً ما، ولكنه يقودك خارجها نحو رؤية أكثر حرية. وقال يوماً: "علينا ألا نخشى ضوء النهار لأنه غالباً ما ينير عالما بائساً"، وهذا هو الأمر الذي يمنح صلته الوثيقة بالحاضر.

■ عن / الغادريان