البابُ الأول

من الكلاسيكية الجديدة إلى الرومانتية

تمهيد

صارت فرنسا فى الجزء الثانى من القرن الثامن عشر المركز الرئيسى لعدة مذاهب فنية . ولقد ظهرت هذه الحركات الفنية كردّ فعل للطراز الفنى الناعم الذى كان سائداً فى النصف الأول من القرن المشارإليه ، والذى عرف باسم « الروكوكو» ، أو طراز « لويس الخامس عشر» . فهذا الطراز الذى ظهر فى فرنسا حوالى عام ١٧٠٠ كان أساساً فن متعة ورقة ، ونشأ لإدخال البهجة والسرور على المجتمع الفرنسى بعد فترة الحروب التى سادت أوربا فى فترة حكم لويس الرابع عشر« ١٦٤٣ – ١٧١٥ »

إلا أننا نلاحظ فى نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر ظهور تيارين فنيين جديدين مختلفين فى أهدافهما وفلسفتهما عن طراز « الروكوكو » أو فن البلاط . ويستمد أولهما مقوماته من التراث الإغريقى الرومانى القديم ، وعرف باسم « الكلاسيكية الجديدة » ، أما الثانى فيهدف إلى الانتقال مع الخيال ، وعرف باسم « الفن الرومانتى » .

ولقد شجع على قيام هذه الحركات الجديدة الطبقات المثقفة التى ثارت على طراز « الركوكو » الناعم الذى زال بنجاح الثورة الفرنسية فى عام ١٧٨٩ . كما ساعدت الآثار التى كُشف عنها فى « هيركولانوم – Herculanum » عام ١٧٣٨ وفى « پومبيى Pompei » بإيطاليا فى عام ١٧٤٨ على الاهتمام بفنون الحضارات القديمة الجادة ، حيث أقبل الأثريّون ومؤرخو الفنون منذ ذلك الوقت على الكتابة عن هذه الآثار ، وتعرّف الناس من من خلالها على فنون الشعوب القديمة .

وصاحب هذا التغيير الفنى اهتمام بجمع المقتنيات الفنية ، فأقيم المتحف البريطانى فى عام ١٧٥٩ ، كما فتح الملك لويس الخامس عشر أبواب قصر « لوكسمبرج » ليتعرّف الشعب على القطع الفنية التى تضمّها مجموعته الخاصّة . وعرض أحد جامعى التحف مقتنياته فى متحف بمدينة فيلادلفيا بالولايات المتحدة . وبذلك تعرّفت الجماهير على أعمال الفنانين القدماء . ونشطت فى نفس الفترة تجارة بيع وشراء اللوحات الفنية ، وكانت أهم مراكزها باريس وأمستردام .

الفصل الأول
الحركة الكلاسيكية الجديدة

مقدمة

اتجهت أنظار العالم إلى الفنون الكلاسيكية القديمة بعد عمليات التنقيب السابقة ، فنشرت مؤلفات فى إنجلترا وفرنسا عن الآثار القديمة ، فكتب عن « الأكروبول » بأثينا ، كما كتب جامع التحف الألمانى « وينكلمان J Winkelmann » (١٧١٧ – ١٧٦٨) مؤلفه الشهير « تاريخ الفنون القديمة » ، وقارن فيه بالدراسات التحليلية بين نبل وبساطة وعظمة سكون الفن الإغريقى ، وبين بذخ وسماجة ذوق طراز « الباروك » .

على أن الاهتمام بالفنون الكلاسيكية كان قد بدأ يظهر فى فرنسا منذ عصر لويس الخامس عشر ، ويرجع الفضل فى ذلك إلى مدام « پومپادور » صديقة الملك التى أشرفت على كثير من الأعمال الفنية فى القصور الملكية . إلاّ أن الاهتمام بالفنون الكلاسيكية بدأ يقلّ بعد وفاة لويس الخامس عشر فى عام ١٧٧٤ . بعد أن أشرفت « مارى أنطوانيت » زوجة الملك لويس السادس عشر على شئون الفنون فى فرنسا .

وبعد قيام الثورة وإعدام الملك فى عام ١٧٩٣ نشط تيار الكلاسيكية العائدة مرة ثانية تحت رعاية نابليون الذى أراد التقرّب إلى الطبقات المتوسطة التى كانت تشجّع هذه التيارات الجديدة . وظهرت آثار هذا الطراز فى ميادين الفنون بأجمعها : العمارة ، النحت ، التصوير .

(شكل ١) جاك سوفلو . « كنيسة سانت جنيفيف باريس ١٧٥٥ – ٩٢

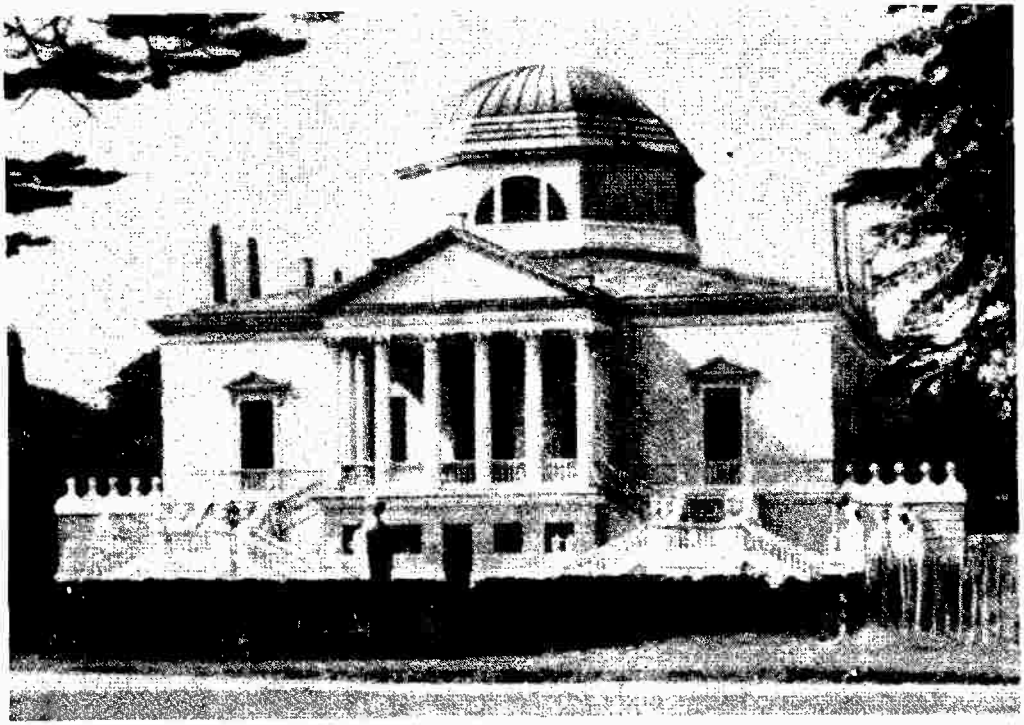
العمارة :

كان الرجوع إلى الأساليب الإغريقية القديمة فى فن المعمار ، بمثابة رد فعل لطراز « الروكوكو » الفرنسى الزخرفى الذى صار بفضل الملكية فنًّا طبقيًّا خاصًّا . ولقد ظهر فى أول الأمر صراع قوى بين مؤيدى الكلاسيكية وبين الفنانين الزخرفيين الذين يفضّلون طراز « الروكوكو » ، وانتهى الصراع بانتصار فنانى الفريق الأول ، الذين وجهوا عنايتهم لدراسة الفنون الإغريقية والإترورية[1]

ولقد كان المعماريون فى فرنسا خلال النصف الثانى من القرن الثامن عشر وقبل ظهور حركة الرجوع إلى الكلاسيكية ، يفضّلون الاقتباس من العمائر الكلاسيكية القديمة وليس من طراز « الباروك » السابق لطرازهم . وكانوا يكتفون فى عملية الإقتباس بإضافة عناصر كلاسيكية إلى الواجهات إلا أننا نلاحظ فجأة فى فرنسا لأول مرة ، أن مهندساً أقتبس اقتباساً كليًّا من مبنى قديم لمشروعه :

استمد المهندس « جاك سوفلو J. Soflot » (١٧١٣ – ١٧٨٠) عندما صمّم مشروع كنيسة « سانت جنفييف » ، التى أقيمت فى باريس فى الفترة (١٧٥٥ – ١٧٩٢) (ش ١) فكرتها من مبنى « البانثيون » الرومانى . فنلاحظ بواجهة المبنى أعمدة كورنثية ترتفع بارتفاع الواجهة ، كما يعلو تقاطع الصليب الإغريقى المصمَّم عليه الكنيسة قبه محمولة على أسطوانة .

(١) الإترورى هو فن ظهر فى إيطاليا قبل تأسيس روما .



(شكل ٢) لورد برلنجتون – وليام كنت ، قصر تشرويك بالقرب من لندن ١٧٢٥

ولإيمان « سوفلو » بأهمية الاكتشافات الكلاسيكية ، كان يرسل رجاله إلى « هيركولانوم » و « بومبيي » للتعرف على أساليب العمارة القديمة .

على أن تيّار العودة إلى الفنون الكلاسيكية كان قد ظهر مبكراً فى إنجلترا فى ميدان العمارة عنه فى فرنسا ، حيث نلاحظ أن المهندسين الإنجليز اقتبسوا تصميماتهم من الفن « الإتزورى » الرومانى منذ النصف الأول من القرن الثامن عشر ويوضح ذلك قصر « تشزويك » (ش ٢) الذى صمّمه المهندسان لورد « برلنجتون – Burlington » « ووليام كنت – W. Kent » فى عام ١٧٢٥ . ويذكّرنا تصميم هذا القصر بڤيلا « روتوندا » (١) التى شيدها المهندس پالاديو : Palladio فى عام ١٥٥٠ فى أواخر عصر النهضة ، مستعيناً بأصول كلاسيكية .

وبدأ الاهتمام فى أوربا فى تلك الفترة بتصميم الميادين العامة ، ومن أشهر المهندسين الذين ظهرت براعتهم فى هذه الأعمال « جاك جبريل – J. Gerel » (١٦٩٨ – ١٧٨٠) – الذى صمم ساحة لويس الخامس عشر – الكونكورد حالياً – فى باريس فى عام ١٧٥٥ . ويتوسط هذا الميدان حالياً إحدى مسلاّتنا العظيمة .

ونلاحظ أن العمارة الفرنسية قد اتجهت فى أوائل القرن التاسع عشر إلى مفهوم عقلانى جديد وكان ذلك بفضل تعاليم أساتذة مدرسة « اليوليتكنيك » التى تأسست فى باريس عام ١٧٩٥ ، على أن مناهجها كانت تتعارض مع مناهج الأكاديمية الفرنسية التى كانت تنادى بتقليد الفنون الكلاسيكية بأسلوب متكرر رتيب . وتخرّج منها « پولونسو

(١) انظر كتابنا فنون الغرب فى العصور الوسطى النهضة والباروك ش ١٠٦ .

Polonso » مصمم كوبرى كاروسيل و« دوبان Duban » الذة اشترك فى أعمال اللوفر ، « ودوك Duk » مصمم قصر العدل .

عرف هذا الطراز الكلاسيكى الجديد المتطوّر بالطراز الإمبراطورى ، نسبة إلى نابليون ، ومن أشهر مهندسى هذه الفترة « پيير فونين — P. Fontaine » (١٧٦٥ -- ١٨٥٣) وزميله « شارل پرسييه Ch. Percier » (١٧٦٤ — ١٨٣٨) اللذين اشتركا فى كثير من العمائر الفرنسية الشهيرة فى باريس ، فأقاما قوس نصر كاروسيل (ش ٣) (١٨٠٦ — ١٨٠٨) ، المقتبس من قوس رومانى قديم ، كما شيّداً واجهة اللوفر المطلّة على نهر السين .

وعندما غزا نابليون أوربا ودخل أنتورب ، وفلورنس ، والبندقية ، وروما ، وخرّب أجزاء منها ، كلّف هذين المهندسين بتشييد عدد من العمائر فى هذه المدن . وبعد زوال إمبراطورية نابليون استمر لافونتين يعمل فى العمائر الملكية فى عهدى دوق أورليانز ولويس فيليب .

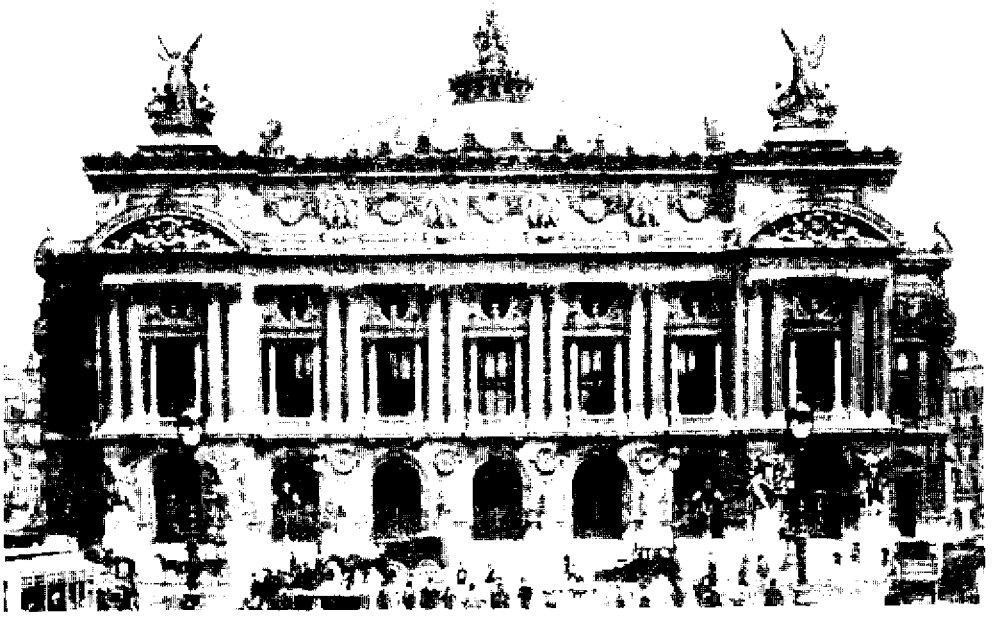
(شكل ٣) پيير فونتين - شارل پرسييه ، قوس نصر كاروسيل ١٨٠٦ — ١٨٠٨

(شكل ٤) فينيون ، كنيسة المادلين ، ١٧٨٣ — ١٨٢٨

كذلك اشتهر من المهندسين الكلاسيكيين « أنطوان قودوارييه A. Vodoirier » (١٧٥٦—١٨٤٦) و « ليبيير Lepier » (١٧٦١ — ١٨٤٤) و « فينيون Vignion (١٧٦٣ — ١٨٢٨) الذى وضح اتجاهه الكلاسيكى فى تصميم كنيسة المادلين (١٧٨٣ — ١٨٢٨) (ش ٤) .

على أن الطرز المعمارية تعدّدت فى فرنسا فى النصف الأول من القرن التاسع عشر ، وذلك لظهور جيل من المزخرفين أخرجتهم الثورة ، استمدّوا أفكارهم من تصميمات كلاسيكية ، ومن بعض عناصر عمائر القرون الوسطى ، كما بدأ المعماريون يتجهون إلى الطراز القوطى بعد عام ١٨٠٠ ، وظهر ذلك بصفة خاصة فى انجلترا وفرنسا وألمانيا .

وفى منتصف القرن التاسع عشر قلّ الاهتمام بالأسلوب الكلاسيكى ، وزاد الحماس لإحياء طرازى عصر النهضة وعصر الباروك . ومن أبرز العمائر التى توضح هذا التيار الذى ساد فى الفترة ١٨٥٠ — ١٨٧٥ واستمر حتى عام ١٩٠٠ مبنى أوبرا باريس (١٨٦١ — ١٨٧٤) (ش ٥) الذى شيده « جارنييه Garnier » (١٨٢٥ — ١٨٩٨)



(شكل ٥) جارنيه ، أوبرا باريس ، ١٨٢٥ - ١٨٩٨

(شكل ٦) جارنيه ، الدرج الداخلى أوبرا باريس

ونلاحظ من دراسة واجهة هذا المبنى أنه يجمع بين عناصر من طرازى النهضة والباروك . فالأعمدة المزدوجة الكورنثية المتصلة بالواجهة ، تذكّرنا بواجهة اللوفر الغربية (١) التى بدئ فى تشييدها عام ١٥٤٦ ، كما أن الأعمدة الصغيرة المتكررة وجدت من قبل فى قصر « كامپودوليو » – ١٥٤٥ – بروما ، الذى صممه ميكل أنجلو . أما طراز الباروك المركب فيبدو فى درج الصالة الداخلى المنحنى (ش ٦)

ومنذ عام ١٨٠٠ بدأ المهندسون يستخدمون خامات جديدة فى ميدان العمارة العامة . وظهرت أهمية معدن جديد لأول مرة فى عمارة الكبارى والقباب ، وكان أول من استخدمه المهندس بلانجر عام ١٨١١ ومن الأعمال الأولى التى استخدم فيها معدن الجديد ، مكتبة القديسة چنڤييف (١٨٤٣ – ١٨٥١) (ش ٧) التى صمّمها المهندس « لاپروست » Laprost (١٨٠١ – ١٨٧٥) ، ثم أقام فى النصف

(١) انظر كتابنا فنون الغرب . ما قبله ش ١٢٢ .

(شكل ٧) لابروست ، صالة المطالعة بالمكتبة الأهلية ، باريس ، ١٨٦٢ – ١٨٦٨

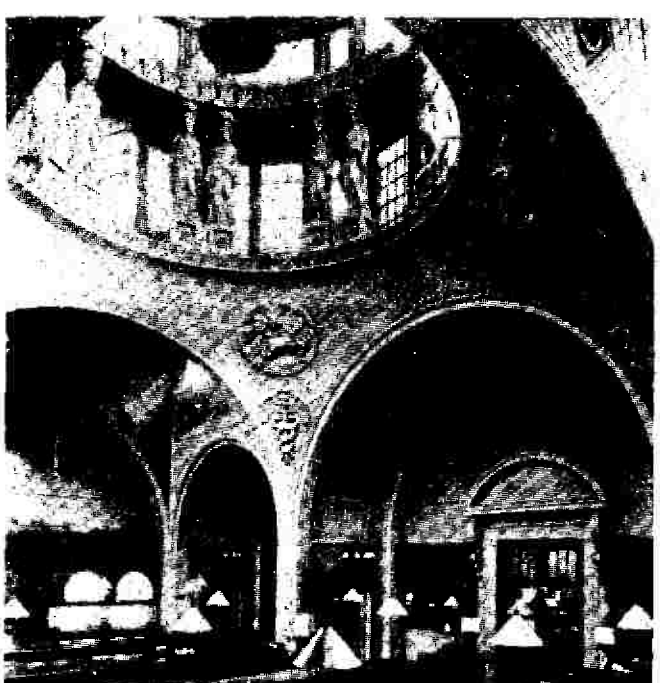
الثانى من القرن التاسع عشر صالة المطالعة بالمكتبة الأهلية (١٨٦٢ – ١٨٦٨) وتمكن من استخدام دعامات أقل عدداً فيها .

على أننا نلاحظ أن المكتشفات الأثرية التى عثر عليها فى هيركولانوم وپومپيى فى النصف الأول من القرن الثامن عشر ، وكذلك حفريات الشرق الأوسط . كان لها أثر قوى فى إنجلترا على طائفة من المهندسين المجدّدين . وانتشر هناك طراز جديد للزخرفة الداخلية مستمدّ من هذه الفنون . ومن أشهر هؤلاء المهندسين « روبرت آدم » (١٧٢٨ – ١٧٩٢) وأخيه « وليام » (١٧٢٣ - ١٧٩٦) اللذين قاما بزخرفة عدد من القصور الإنجليزية . ويتضح أسلوب روبرت فى الزخرفة الداخلية لقصر سالترام (ش ٨) الذى زخرفه فى الفترة ١٧٧٢ - ١٧٧٣

ومن المهندسين الذين اشتهروا بهذا الطراز الجديد المهندس « چون سون J. Soan » ١٧٥٣ – ١٨٣٧ – الذى قام بتصميم عدد من المبانى المشهورة فى لندن .

ويتضح أسلوبه المقتبس من أصول كلاسيه فى إحدى قاعات بنك إنجلترا ، الذى زخرفه فى الفترة (١٨١٨ – ١٨٢٣) (ش ٩)

(شكل ٨) روبرت آدم ، قصر سالترام ، ١٧٧٢ - ١٧٧٣



(شكل ٩) جون سون ، بنك إنجلترا ، ١٨١٨ ١٨٢٣

---

(١) وجدت الأعمدة المشكلة على هيئة نساء من قبل فى مبنى الأركتيوم بالأكروبول انظر كتابنا فنون الغرب الشرق الأوسط والعالم القديم ش ٢٤٣ .

وكما اتجه المهندسون إلى الطراز القوطى فى فرنسا فى القرن التاسع عشر ، نجد أن المهندسين الإنجليز يقتبسون أيضاً من الفن القوطى . ويتضح ذلك فى المبنى الملكى – ١٨١٥ – ١٨١٨ (ش ١٠) الذى صممه « جون ناش J. Nash » – ١٧٥٢ – ١٨٣٥ ، لولى العهد فى مدينة برايتون الساحلية . حيث نلاحظ أنه مزيج من الفن القوطى والفن الشرق ، ويذكّرنا هذا المبنى بضريح « تاج محل » الهندى .

ولقد وجد تيار الاقتباس من الفن القوطى تشجيعاً كبيراً من المهندسين الإنجليز فى القرن التاسع عشر . فصمّم المهندسان « شارل بارى – Ch. Barry » (١٧٩٥ – ١٨٦٠) « وويلبى پوجين – W. Pugin » (١٨١٢ – ١٨٥٢) ، مبنى البرلمان (ش ١١) ابتداء من عام ١٨٣٦ .

انتشرت فكرة الاقتباس من الفنون الكلاسيكية إلى أنحاء أوربا ، وبزغ فى ألمانيا عدد من المهندسين يعتمدون فى تصميماتهم على النماذج الكلاسيكية ، أمثال « كارل لانجهانس – K. Langhans » .

(شكل ١٠) جون ناش ، القصر الملكى ، برايتون . إنجلترا

(شكل ١١) شارل بارى ، ويلبى پوجين ، مبنى البرلمان ١٨١٢ – ١٨٥٢ لندن

(شكل ١٢) كارل لانجهانس ، بوابة براند نبورج – ١٧٨٨ – ١٧٩١
برلين

ومن الأمثلة الكلاسيكية الجديدة التى شيدها هذا المهندس بوابة « براندنبورج » (ش ١٢) (١٧٨٨ – ١٧٩١) فى برلين ، ويظهر بالواجهة أعمدة دورية إغريقية تذكرنا بواجهات المعابد الإغريقية .

ولم تقتصر فكرة العودة إلى الفنون الكلاسيكية على أوربا ، بل نجد أنها أنتقلت إلى المستعمرات الأمريكية فى أواخر القرن الثامن عشر . ويوضح ذلك منزل « توماس جيفرسون – T. Jeffrson – (ش ١٣) – بولاية مونتشيللو بولاية فرجينيا الذى شُيِّد على فترتين (١٧٧٠ – ١٧٨٤) و (١٨٠٦ – ١٨٩٦) وتظهر بالواجهة الكلاسيه أعمدة دورية

(شكل ١٣) توماس جيفرسون ، القصر ١٧٧٠ – ٨٤ ، مونتيشيللو .
ولاية فرجينيا الولايات المتحدة

النحت :

تأثر فن النحت أيضاً بتيّار العودة إلى الكلاسيكية الذى كان سائداً فى أوربا فى أواخرالقرن الثامن عشر . وقد كان النحاتون فى تلك الفترة مبهورين بما كتبه وينكلمان عن الأعمال الإغريقية التى تتميّز بالخطوط البسيطة النبيلة ، واستجابوا إلى هذه الحركة التى تناهض طراز الروكوكو المرح ، واشتهر منهم فى فرنسا بيجال Pigalle وشينار « Chinar » (١٧٥٦ – ١٨١٣) « وهودون hovdon » ، كما تزعم الحركة الإيطالى « أنطونيو كانوفا » .

أنطونيو كانوفا A. Canova (١٧٥٧ – ١٨٢٢)

ولد فى يوساجانو بالقرب من مدينة البندقية التى انتقل إليها بعد ذلك ونال فيها شهرة على أعماله

(شكل ١٤) أنطونيو كانوفا ، بولين بورجيزى ١٨٠٨ ، متحف بورجيزى – روما

وعمره أثنان وعشرون عاما . وعندما ذهب إلى روما فى عام ١٧٧٩ تعرَّف على المصور الاسكتلندى « هاملتون – Hamilton » الذى قاد حركة العودة إلى الفنون الكلاسيكية بعد وفاة وينكلمان فى عام ١٧٦٨ .

تزعم كانوفا حركة العودة إلى الكلاسيكية فى إيطاليا ، ورفض منصب الإشراف على الفنون الجميلة فى باريس الذى عرضه عليه نابليون ليستبقيه فى فرنسا .

ويوضح أسلوبه الذى يهتم بدراسة الجسد العارى بدقة كلاسيكية تمثال لنابليون وهو عار أتمه فى الفترة (١٨٠٦ – ١٨٠٨) على أن أشهر أعماله الكلاسيكية تمثال شقيقة نابليون بُولين بورجيزى (ش ١٤) الذى نحته عام ١٨٠٧ .

(شكل ١٥) جان هودون ، فولتير . ١٧٨١ . متحف فيكتوريا وألبرت ، لندن

جاك أنطوان هودون J. Houdon (١٧٤٥ – ١٨٢٨) .

كان زعيماً للنحت الفرنسى فى أواخر القرن الثامن عشر . تأثر بتيار النزعة الجديدة أثناء إقامته فى إيطاليا ، وبعد عودته إلى فرنسا إتجه

إلى نحت التماثيل الشخصية ليشبع رغبته فى التعبير عن الكلاسيكية ، ونجح فى عمل عدة تماثيل شخصية للفيلسوف الشاعر فولتير ، ويتضح دقته فى نقل التعبير المنعكس على الوجه فى تمثال بصفى للفيلسوف (ش ١٥) نحته عام ١٧٨١ .

ولقد تأثر النحت الفرنسى فى القرن التاسع عشر بالأحداث الثورية التى قام بها المثالون منذ عام بالأحداث الثورية التى قام بها الشعب للمحافظة على مكاسبه وحقوقه . واهتم المثالون منذ عام ١٨٣٠ بالمبالغة والخيال فى تصميماتهم ، واتجهوا إلى النهج الباروكى الذى كان أكثر ملاءمة للمبالغة التى كانوا يسعون إليها . وبذلك ابتعدت التصميمات عن الأسلوب الكلاسيكى ليحل مكانه النحت الرومانتى

التصوير

كان ميدان التصوير أكثر ميادين الفنون التشكيلية استجابة إلى الحركة التى تدعو إلى نبذ طراز الروكوكو ذى النزعة الزخرفية والأناقة المتصنّعة . وقد طلب مترعمو هذه الثورة الفنية من الفنانين الاتجاه إلى تصوير موضوعات مقتبسة من تاريخ الشعوب ، كما نادوا بالرجوع إلى النماذج الكلاسيكية الإغريقية سواء كان ذلك فى الموضوع أو فى أسلوب التنفيذ . لذلك اتّسم أسلوب هذه الحركة الجديدة بنبل الموضوع وجدّيته .

وشجّع هذه الحركة الثورى « روبسبيير Robspiere » فى فترة الثورة الفرنسية . كما أيدها نابليون وشجعها ، وصار رسامو هذه النزعة يعبّرون عن الرأى الرسمىّ للدولة . وبزغ منهم عدد كبير من المصورين ساعدوا على ازدهار هذه المدرسة أمثال أنجر ، وجرو ، وجيرار ، وشاڤان ، وكان ذلك بزعامة المصوّر داڤيد .

جاك لويس داڤيد J.L. David (١٧٤٨ – ١٨٢٥)

يعتبر داڤيد زعيم مذهب الكلاسيكية الحديثة ، وأحد عظماء الفنانين الذين أنجبتهم فرنسا . وبالرغم من أن نشأته الأولى كانت بين مصورى مذهب الروكوكو ، إلا أنه صار بعد فترة قصيرة زعيم المذهب الكلاسيكى الجديد ، وفرض مذهبه على المصورين فى فرنسا بعد أن تولى قيادة الفنون بها .

بدأ حياته الفنية مع قريبه المصور بوشيه الذى شجعه على رسم الموضوعات التاريخية ، وقدمه إلى الفنان « ڤيان – Vien » ، وانضم إلى مدرسة الفنون الملحقة بالأكاديمية وهو فى الثامنة عشر . وتقدم عدة مرّات للفوز بجائزة روما[1] . إلا أنه لم يتمكن من الحصول عليها إلا بعد تعرفه على فراجونار الذى عمل معه لفترة ، وكان ذلك فى عام ١٧٧٤ . فسافر ليدرس الفن بصحبة أستاذه ڤيان الذى عيّن مديراً للأكاديمية فى روما . تغيّرت نظرة داڤيد إلى الفن بعد سفره إلى روما وإقامته هناك ثلاث سنوات نقل خلالها من الفنون الكلاسيكية ذات الجمال المثالى . كما كشف له الفيلسوف « كاترمير » عن الجمال فى الفنون الإغريقية .

وبعد عودة داڤيد إلى باريس أراد الرجوع بالتصوير الفرنسى إلى المرحلة التى كان يوسان قد انتهى عندها فى موضوعاته الكلاسيكية فاتجه إلى التصوير التاريخى .

---

(١) اعتادت الهيئة المشرفة على الفنون إقامة معرض (صالون) كل عام يعرض فيه الفنانون أعمالهم . وإذا ما فازت لوحة أحدهم حصل على جائزة مالية تؤهله للسفر إلى روما لدراسة الفنون .

(شكل ١٦) جان لويس داڤيد . قسم الأخوة هوراس ١٧٨٤ ، متحف اللوڤر ، باريس

عمل داڤيد بالسياسة ، واشترك فى الأحداث الجارية التى مهدت لإندلاع الثورة فى فرنسا ، ونجح فى أن يُعيَّن عضواً فى الأكاديمية الملكية فى عام ١٧٨١ . وبدأ يبحث فى التاريخ القديم عن موضوعات وطنية نبيلة لعرضها فى الصالون ، وسنحت له الفرصة الذهبية عندما كلّفه المشرف على المبانى الملكية برسم لوحة له ، اختار لها موضوعاً تاريخيًّا يتعلق بواقعة وطنية رومانية هو « قسم الإخوة هوراس » ١٧٨٤ (ش ١٦)

وفى فترة رسمه لهذه اللوحة ، وجد داڤيد أنه لن يتمكن من التعبير عن الرصانة الكلاسيكية إلا فى بيئة روما الحافلة بمثل هذه الآثار . لذلك رجع إلى روما مرة ثانية لإتمام اللوحة . وعندما عرضها برسمه فى روما أثارت الاهتمام ، كما جذب موضوعها الوطنى – الذى يتعارض مع نعومة ومرح طراز الروكوكو – الأنظار فى باريس عندما عرضت فى صالون ١٧٨٥ ، ونالت إعجاب الجمهور الساخط على طبقة النبلاء والملوك . وزادت شهرة هذه اللوحة عندما اقتناها لويس السادس عشر فى أواخر حكمه .

تمثل هذه اللوحة تداخل الفن مع السياسة ؛ حيث يصور موضوعها اللحظة التى وقف فيها الأبطال الرومان الثلاثة الإخوة هوراس أمام والدهم يقسمون أن يقاتلوا أبطال المدينة المجاورة حتى الموت ، وصمموا على تنفيذ هذا القسم رغما عن صلة النسب معهم . ونلاحظ من موضوع اللوحة أن داڤيد كان ينادى بالوطنية والتضحية بالمصالح الشخصية فى سبيل الثورة الفرنسية ، كما إهتم أيضاً بالناحية الفنية ، حيث نلاحظ وجود التوازن بين الإخوة الثلاثة المرسومين فى الجهة اليسرى ، وبين مجموعة النساء اللآتى يندبن أزواجهن .

استمر داڤيد يبحث فى التاريخ عن موضوعات جادة أو ثورية . فعرض فى صالون ١٧٨٧ « موت سقراط » ليمجّد الفلاسفة الجادّين ، كما عرض فى صالون ١٧٨٩ لوحتى « باريس وهيلين » و « بروتس » ، ورمز فى لوحته الأخيرة التى رسمها للملك لويس السادس عشر إلى ضعفه . وعندما فتحت أبواب الصالون الأخير ، كانت الثورة الفرنسية قد اشتعلت وحطم الشعب أبواب سجن الباستيل .

قوى مركز داڤيد سياسيًّا بفضل لوحاته الثورية ، وصار مصور الثورة . ومثل باريس فى المؤتمر القومى الذى ألغى الملكية ، وأصدر حكم إعدام لويس السادس عشر فى عام ١٧٩٣ . كما صار دكتاتور الفن منذ عام ١٧٩٢ بعد تعيينه عضواً فى لجنتى الفنون ومجلس التعليم . فأغلق الأكاديمية الملكية ، وأنشأ بدلا منها أكاديمية فنية وضع هو تعاليمها . وصارت له الكلمة الأولى فى تسيير الفنون كما كان الحال مع « ليبران Lebrvn » فى عهد لويس الرابع عشر .

اتجه داڤيد إلى رسم لوحات إعلامية تسجل ضحايا الثورة الفرنسية ، ومن أقوى هذه اللوحات صورة « موت مارا » Marat (شكل ١٧)

(شكل ١٧) جاك لويس داڤيد موت مارا . ١٧٩٣ . المتحف الملكى للفنون بروكسل

(شكل ١٨) جاك لويس داڤيد ، نساء سابين . ١٧٩٩ . متحف اللوفر . باريس .

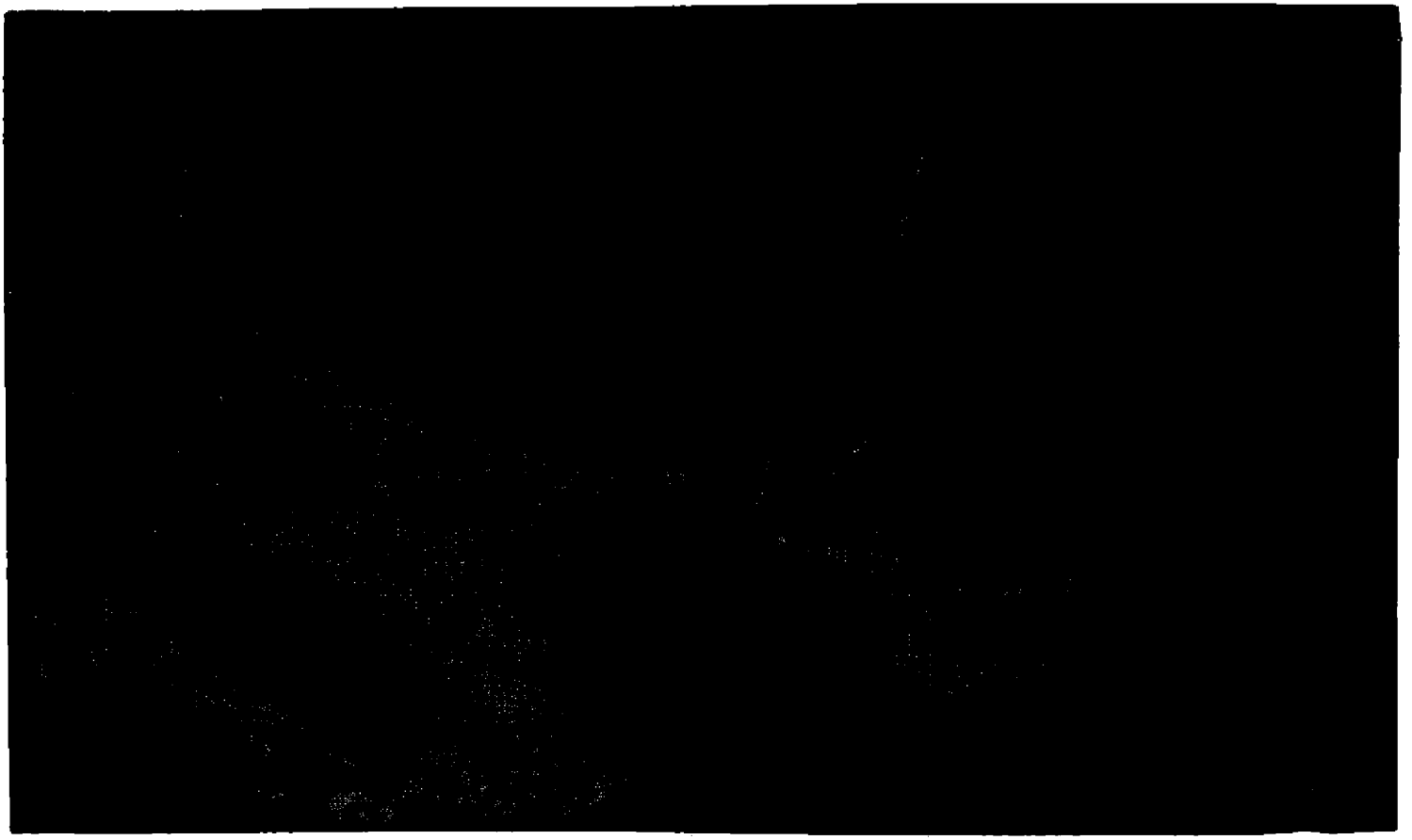
التى رسمها الفنان نقلاً عن الحقيقة الواقعية فى عام ١٧٩٣ . وكان « مارا » أحد زعماء الثورة وصديق داڤيد ، قتلته ثائرة تدعى « شارلوت كورديه » وهو يكتب فى الحمّام . وتوضح هذه اللوحة اهتمام داڤيد بتسجيل الانفعالات بالألم المنعكس على وجه مارا بعد أن أصابته سكين القاتلة . كما نلاحظ تأكيد الفنان على أهمية الضوء والظلّ فى هذه اللوحة .

ضعفت قوة داڤيد السياسية بعد أفول نجم صديقه روبسبير فى عام ١٧٩٤ ، وهوجم فى المؤتمر الوطنى وحددّت إقامته فى قصر لوكسمبورج لبضعة أشهر . ولما أفرج عنه قاطع السياسة ، واستقر فى مرسم منحته له الدولة حيث رسم لوحة « نساء سابين » ١٧٩٩ (ش ١٨) وقد استمرتْ هذه اللوحة معروضة فى مرسمه حتى عام ١٨٠٤ ، وكان يهدف بهذا الموضوع إلى الدعوة إلى إنهاء الحروب والمنازعات الجارية فى فرنسا .

توضح هذه اللوحة التى تصوّر معركة أسطورية المرحلة المتطورة فى أسلوبه الكلاسيكى الجديد . حيث نلاحظ أن أشخاصه مستمدة من التماثيل الهيلينية التى كان يرسلها نابليون إلى فرنسا بعد غزوه لإيطاليا . ونلاحظ فى التصميم العام للّوحة أنها تذكّرنا بلوحة مشابهة رسمها پوسان ، إلا أن الجنود المهاجمين فى لوحة داڤيد رسموا عراة على الطريقة الإغريقية .

(شكل ١٩) جاك لويس داڤيد مدام ريكاميه . ١٨٠٠ . متحف اللوڤر . باريس

(شكل ٢٠) جاك لويس داڤيد تتويج نابليون . ١٨٠٥ ١٨٠٧ . متحف اللوڤر . باريس



[لوحه ملونه رقم ١] جاك أوجست أنجر ، المحظيه ١٨١٤ متحف
اللوفر . باريس

[لوحه ملونه رقم ٢] فرنشسكو جويا ، ٣ مايو ١٨٠٨ فى مدريد متحف
برادو ، مدريد

اهتم داڤيد برسم اللوحات الشخصية بعد خروجه من المعتقل ، ورسم عدة لوحات دقيقة معبّرة لبعض الشخصيات الفرنسية . وأشهر هذه اللوحات ، صورة . « مدام ريكاميه » – ١٨٠٠ (ش ١٩) التى لم يتمّها الفنان . وهنا نلاحظ وضوح النزعة الكلاسيكية الجديدة فى اعتماد داڤيد على الخط الخارجى الذى يلتف حول السيدة المضجعة فوق أريكتها ليبرز الشكل بوضوح على الخلفية الداكنة .

وبعد أن تأسست الإمبراطورية عينة نابليون المصور الأول للبلاط الإمبراطورى ، والمسئول عن شئون الفن فى باريس ، فصار مرة ثانية دكتاتور الفن ، وفرض أسلوبه الكلاسيكى الجديد على على الفنانين الشبان الناشئين : وكان داڤيد مخلصاً إلى نابليون وعمل على تمجيده فى عدة لوحات كبيرة لموضوعات تدور حول حياة نابليون وحروبه . وتتميز هذه اللوحات بمجموعات كبيرة من الأشخاص .

ويتجلى ولاء دافيد لعاهلة فى لوحة « تتويج نابليون » – ١٨٠٥ – ١٨٠٧ (ش ٢٠) فى كاتدرائية نوتردام على يد البابا بيوس السابع . وتبلغ مساحة هذه اللوحة خمسين متراً مربعاً تقريباً . ونلاحظ فى هذه اللوحة أنه غيّر من أسلوبه الجامد فى عهد الجمهورية إلى أسلوب إمبراطورى فخم ، يتّسم بالأبهة والترف الذى يليق بالإمبراطور .

وبعد أفول نجم نابليون ونفيه واستيلاء عائلة البوربون على الحكم ، زال نفوذ داڤيد من ميدان الفن كلّية ، ثم نفى إلى بلجيكا فى عام ١٨١٦ فى عهد لويس الثامن عشر ، وقضى بقية حياته فى مدينة بروكسل ، إلا أن تأثيره ظلّ واضحاً على عدد كبير من الفنانين .

وبالرغم من أن بعض النقاد اتهموا داڤيد بإشاعة الجمود فى فن التصوير من خلال المذهب الكلاسيكى الجديد ، إلا أننا لا ننكر أنه أحد عمالقة الفن الفرنسى الذين خلقوا ثورة فى التصوير الفرنسى ، كما أسس المدرسة الكلاسيكية الجديدة التى أخرجت كثيراً من الفنانين البارعين . ولقد انتشر أسلوبه فى أنحاء أوربا عن طريق أتباعه ، كما أن كلاسيكيته الجديدة عبّرت عن الفن المرتبط بالسياسة الفرنسية الثورية .

أنطوان جرو A. Gros

كان جرو من أبرع تلاميذ داڤيد . بدأ دراسته معه عام ١٧٨٥ إلا أنه ابتعد عن فرنسا فى فترتى الثورة الفرنسية وحكم نابليون الأول وتوجه إلى إيطاليا وبعد عودته اتصل بحاشية نابليون ، وصار مرموقا فى البلاط الإمبراطورى بعد أن تعرّف على علية القوم عن طريق چوزفين زوجة الإمبراطور .

ولما صار جرو المصور الرسمى لنابليون ، اصطحبه العاهل فى المعارك التى خاضها . وبدأ يسجل له لوحات تاريخية منذ عام ١٧٩٦ ، منها معارك ميلان ، وأبو قير ، والأهرامات .

سجل جرو عدة لوحات فى مطلع القرن التاسع عشر للمواقع التى أصيبت بالطاعون فى فترة غزوات نابليون . وتتضح مهارته فى التعبير عن العواطف والانفعالات بالأحداث المثيرة فى لوحة « الوباء فى يافا » ١٨٠٤ (ش ٢١) . كذلك قام جرو بعمل عدة صور شخصية لنابليون وزوجته تميزت بالمثالية الملكية ، وأنعم عليه بونابرت بلقب بارون ، وتولى زعامة الفن فى فرنسا بعد أن نفى داڤيد إلى بروكسل .

وبالرغم من أن جرو كان تابعاً مخلصاً لداڤيد

(شكل ٢١) أنطوان جرو ـ الوباء فى يافا ، ١٨٠٤ ـ متحف اللوفر ـ باريس

إلا أننا نلاحظ أنه أعاد الشعور بالحركة والألوان العاطفية إلى اللوحة ، وهو فى ذلك ابتعد عن تعاليم أستاذه ، واتبع أسلوب « روبنز » مما جعل بعض لوحاته تبدو فيها نزعة رومانتية عاطفية . ولقد أدى الصراع بين المذهبين اللذين مارسهما إلى تأزم روحى أصابه فى أواخر أيامه وأدى به إلى الانتحار .

جان أوجست أنجر J.A. In Gres

نشأ أنجر فى بيئة فنية حيث كان والده الذى يعمل ترزيا فى مدينة مونتوبان [1] يمارس فى وقت فراغه التصوير والنحت والموسيقى . وعندما ذهب إلى باريس لدراسة الفن التحق بمدرسة الفنون التى أنشاها دافيد وصار من أبرع أتباعه الذين يعتمدون على الخط فى التصوير ، وفاز بجائزة روما فى عام ١٨٠١ ، إلا أنه لم يتمكن من السفر لقلة موارده المالية .

(شكل ٢٢) جالك أوجست أنجر ، « الآنسة ريفيرا » ١٨٠٥ ـ متحف اللوفر ـ باريس

(١) أقيم له متحف باسمه فى مسقط رأسه يحوى أربعة آلاف رسم وعدداً من الصور .

(شكل ٢٣) جاك أوجست أنجر ، جوبيتروثيتس ، ١٨١١ . متحف إكس آن بروفانس . فرنسا

اتجه أنجر إلى رسم الصور الشخصية التى كانت أهم مورد لرزقه ، وظهرت براعته فى ذلك اللون من الفن ، وتفوّق فيه على معاصريه حتى آخر حياته . ويعتبر أنجر آخر من أتخذ من اللوحة الشخصية مهنة له ، حيث عرف استخدام آلة التصوير فى عام ١٨٤٠ . وبالرغم من أن براعته تظهر فى لوحة « الآنسة ريڤييرا » — ١٨٠٥ (ش ٢٢) ، إلاّ أن هذه اللوحة قوبلت بالنقد من مؤيدى مذهب داڤيد عندما عرضت فى صالون ١٨٠٦ ، واتهُم أنجر بالعودة إلى الطراز القوطى .

عالج أنجر التصوير الأسطورى الذى ازدهر على يد داڤيد ، فرسم لوحة « چوبيتر وثيتس » [١] — ١٨١١ . (ش ٢٣) ، وبالرغم من أن أنجر كان

(١) كان جوبيتر أو « زيوس » أكبر الآلهه الإغريقيه ، وكان يسيطر على البرق والعوارض المشابهه ، وكان له معجبات كثيرات منهن الحورية ثيتس .

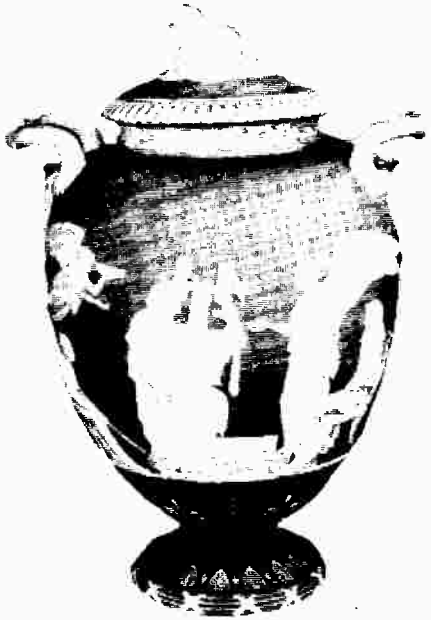
يعتبر هذه اللوحة من أحسن أعماله خاصة أنها توضح الدقة المتناهية المطلوبة فى العمل الكلاسيكى ، إلا أنها تشعرنا بالروح الرومانتية . ولقد قوبلت هذه اللوحة بعاصفة من احتجاج النقاد واتهموه بالعودة إلى الطراز القوطى .

اشتهر أنجر بميله لرسم النساء فى موضوعاته . وبالرغم من أنه كان معجباً بفن رافاييل الروحانى ومتحمساً له أثناء إقامته فى روما إلا أننا نلاحظ أن نساءه العاريات لا يتميّزن بالجمال المثالى الرقيق المعروف فى نساء رافاييل . فنلاحظ أن أنجر أبرز فى لوحاته الجمال الأنثوى الممتلئ بالحياة وليس الجمال المثالى الموجود فى التماثيل الإغريقية .

ويوضح هذا الأسلوب الدنيوى لوحة « المحظيّة » ١٨١٤ [لوحة ملونة رقم ١] التى تصوّر سيدة عارية مضطجعة ، وكان الفنانون الفرنسيون فى تلك الفترة مفتونين بالموضوعات الخيالية التى تتصل بالشرق ، وبدراسة هذه اللوحة نلاحظ اهتمام أنجر بالتصميم العام للصورة مع التأكيد على أهمية الخط الذى يبدأ خلف الرقبة لينتهى عند الستارة . إلا أن هذه اللوحة الجميلة قوبلت بالنقد اللاذع عندما عرضت فى صالون ١٨١٩ ، واتهمه النقاد بأنه مصوّر قوطى متأخر من مدرسة تشيمابوى .

على أن إعجاب أنجر بأسلوب رافاييل الروحانى يتضح فى لوحة « قسم لويس الثالث عشر » ١٨٢١ (ش ٢٤) التى رسمها لكاتدرائية مسقط رأسه مونتوبان . وتصور هذه اللوحة الملك راكعاً أمام العذراء واهباً إياها تاجه وصولجانه . ومن الواضح أن طريقة رسم العذراء وطفلها فوق السحب مستمد من لوحات رافاييل ، إلا أن أنجر لم يتمكن من تحقيق القدسية التى أسبغها العملاق على مثل هذا

(شكل ٢٤) جاك أوجست أنجر ، قسم لويس الثالث عشر ١٨٢١ . متحف مونتوبان



(شكل ٢٥) إناء من الخزف ودجوود . ١٧٨٥ . متحف فيكتوريا والبرت . لندن

النوع من المشاهد السماوية ، حيث يشعر المرء وكأنها حدث من الأحداث اليومية .

عرض أنجر هذه اللوحة بعد عودته إلى باريس فى صالون ١٨٢٤ فقوبلت بالإعجاب من رجال الأكاديمية الذين كانوا يبحثون فى الأعمال المعروضة فى هذا الصالون عن زعيم جديد للكلاسيكية بعد نفى داڤيد من فرنسا . واتضح فى هذا المعرض الصراع الذى بدأ يظهر بين المذهب الكلاسيكى والمذهب الرومانتى الذى يتمثل فى لوحات المصور « ديلاكروا » المعروضة فى نفس الصالون . فنصب الأكاديميون أنجر زعيماً للمذهب الكلاسيكى منذ تلك الفترة

عيّن أنجر عضواً فى الأكاديمية الفرنسية ، ثم ثم مديراً لها فى عام ١٨٢٦ ، كما أنعم عليه الملك شارل العاشر بنيشان وسام الشرف (الليجيون دونور) ولما كان أنجر يؤمن بأن الخط هو أساس فن التصوير . لذا طبق هذا المبدأ فى مدرسة الفنون الجميلة . فكان الطالب يتمرن على الرسم بالقلم عدة سنوات قبل أن يسمح له باستخدام الألوان بالخط

وانتقل أسلوب العودة إلى الكلاسيكية فى الأثاث والفنون التطبيقية أيضاً . ويظهر ذلك بصفة خاصة فى نوع من الخزف الأزرق عرف باسم « ودجوود » (Wedgewood) [1] (ش ٢٥) وتشتمل موضوعات الزخارف البيضاء البارزة على أساطير كلاسيكية قام بتصميمها الفنانون أمثال « جون فلاكسمان » (J. Flaxman)

وظهر فى الأثاث فى فرنسا فى الفترة ١٨٠٠ – ١٨٥٠ الأسلوب الإمبراطورى الذى كان مزيجاً من الفنون القديمة مع بعض العناصر المصرية .

على أن الكلاسيكية الجديدة التى تميزت بالخط الرصين والموضوعات الجادة أخذت تفقد مكانتها فى فرنسا للدقة المتناهية ، والجمود الذى تميزت به تكويناتها . وكان ذلك سبباً فى ظهور نزعة فنية جديدة تبحث عن الإثارة والخيال فى التصوير والنحت .

---

(١) ينسب هذا الخزف إلى طراز إيتكو « جوشيا ودجوود » فى مصانعه بانجلترا فى حوالى عام ١٧٧٤ .

الفصل الثانى

الحركة الرومانتية

مقدمة

الرومانتية هى اتجاه يهدف إلى التأكيد على التعبير النفسى والعاطفى كأسلوب معارض للبحث التقليدى عن القيم الجمالية فى الخلق الفنى . لذلك نلاحظ أن الروح الرومانتية يمكن أن توجد فى كل زمان ، إلا أن الحركة الرومانتية فى الفن تعتبر بمثابة ثورة ضد سيطرة الأصول الإغريقية على ميادين الفنون ، حيث تقيّد الفنان بالمحاكاة الكلاسيكية التى حالت دون الخيال المبتكر والتعبير عن الانفعالات النفسية .

كانت الحركة الرومانتية مظهراً من مظاهر الفردية التى بدأت تظهر فى مجتمع الطبقة المتوسطة الجديدة (البورجوازية) ، وامتدت إلى مجالات الفكر والشعر والمسرح . وانتشر الأدب الرومانتى فى جميع أنحاء أوربا ، فظهر فى فرنسا على يد هوجو وديموسيه ، وفى إنجلترا على يد شيل وبايرون ، وفى ألمانيا على يد جوته وشيلر ، وفى روسيا على يد يوشكين .

وقد تميز الفن الرومانتى بظهور نوع من الانفعالات لم تظهر فى النزعة الكلاسيكية الجديدة ، فبينما تنعدم الحركة فى الفن الكلاسيكى الجديد ، نجد أن الفن الرومانتى ملىء بالخطوط المنحنية . كما يسعى الفنان فى أعماله إلى استجداء عطفنا على المتألم والمظلوم .

هنرى فيزولى H. Fesulii (١٧٤١ – ١٨٢٥)

نشأ فيزولى فى مدينة زيوريخ بسويسرا ، وعيّن قسيساً فى كنيسة بلدته وعمره عشرون سنة ، إلا أنه تركها فى عام ١٧٦٤ وذهب إلى لندن للبحث عن المزيد من الحرية ، وهناك تعرف على رينولدز الذى شجعه على الذهاب إلى روما لدراسة الفن . فأمضى السبيعينات هناك ، وتأثر بالعملاق ميكل أنجلو وبفنانى النهجية وليس بالفن الكلاسيكى .

كان فيزولى معجباً بشكسبير ، ونلاحظ فى رسومه التوضيحية للأعمال الأدبية العالمية : « دانتى وفرجيل » « وشكسبير » ، أنه كان يرسم أشخاصه فى حركات مفتعلة ، مبالغاً فيها ، كما اتجه إلى الخيال فى لوحاته ، خاصة بعد تعرّفه على بليك . وتتسم بعض أعماله بالميل إلى الخيال والقسوة مثل لوحة « الكابوس » ١٧٨٥ (ش ٢٨)

(شكل ٢٨) هنرى فيزولى ، « الكابوس » ١٧٨٥ . متحف الفنون زيوريخ

وليام بليك W. Blake (١٧٥٧ – ١٨٢٧)

ظهرت الرومانتية بشكل واضح فى إنجلترا على يد المصور الإنجليزى بليك الذى كان شاعراً وحفاراً ومفكراً عبقرياً بالنسبة لعصره . اهتم بالشاعرية ، والخيال المختفى ، والأحلام ، واللامعقول فى موضوعاته ، وتوفرت له المادة فى أعمال الشعراء : ملتون وشكسبير . كما وجدت فى الكتاب المقدس والكوميديا الإلهية . وبالرغم من أن بليك كان عاطفياً ولوحاته يسيطر عليها اللامعقول والخيال ، مما يؤكد رومانتيتها ، إلا أننا نلاحظ أن الألوان تأتى فى لوحاته فى الدرجة الثانية بعد الخط .

استخدم بليك عدة أساليب فى أعماله ، فاستخدم فى توضيح الكوميديا الإلهية التى رسمها عام ١٨٢٧ (ش ٢٩) الالوان المائية ، كما استخدم الحفر فى توضيح « كتاب أيوب » عام ١٨٢٠ ، وكتاب « ياستورال » عام ١٨٢٠ ولقد استخدم فيزولى الطبع بالخشب أيضاً فى توضيح بعض أعماله . ولكثرة اللوحات الخيالية اعتقد بعض معاصريه أنه مصاب بمرض نفسىّ وغير متزن العقل ، إلا أن هذا الأسلوب الفريد لم ينتشر بعد ذلك .

(شكل ٢٩) وليام بليك ، الكوميديا الإلهية ١٨٢٧ ، متحف تيت لندن

ألمانيا :

حاولت الحركة الرومانتية الألمانية فى أوائل القرن التاسع عشر إحياء فنون الماضى القومية لتنفذ الحاضر الذى كان - فى اعتقاد الألمان - ينقصه الكثير . فأشادوا بفن المعمار القوطى المتمثل فى الكاتدرائيات ، كما رفعوا من شأن أعمال مصورهم دورير ووضعوها فى مرتبة فن رافاييل . ولقد أخرجت الحركة الرومانتية الألمانية أحسن إنتاجها فى مصورى الطبيعة الرومانتية ، حيث برز عدد منهم فى النصف الأول من القرن التاسع عشر تميّزوا بموضوعات تتسم بالرقة والشاعرية .

ولقد شاركت فى ازدهار الرومانتية الألمانية مجموعة من المصورين أرادوا إحياء النزعة الدينية فى الفن عن طريق الرجوع إلى أساليب ومظاهر الفن الإيطالية فى عصر النهضة المبكر وما قبلها أيضاً . وقد أعطى تحمس الأديب شليجل للعصور الوسطى قوة دافعة أدبية للحركة الفنية التى بدأها « أوفربيك » فى فيينا عام ١٨٠٩ ، عرفت باسم « النازارية » .

أقام أوفربيك Overbeck (١٧٨٩ - ١٨٦٩) مع بعض المصورين الشبان « بفوز Pforr » من فرانكفورت وفوجل Vogel من زيوريخ فى عام ١٨١٠ مرسماً دينياً فى روما فى دير « سان إيزيدور » المهجور . وما إن جاء عام ١٨١٨ حتى شملت الجمعية عدداً من المصورين الألمان أمثال كورنيليوس Cornelius من دسلدورف وشنور Schnor من ليبزج وأطلق عليهم التسمية المسيحية « نازارين » ، كما أطلق جوته وغيره من الأدباء على فنهم تعبيرات مختلفة مثل : الوطنيون الدينيون . الفن الكاثوليكى الرومانتى ، وما قبل رافائيل .

وكان من ضمن أهداف هذه الحركة إحياء فن الإفريسكو ، ويوضح ذلك اللوحات التى تصور قصة يوسف فى مصر والتى كانت تزيّن قصر « بارتولدى » الذى كانت تشغله دار القنصلية الألمانية بروما . ولقد تعاون فى تنفيذ هذا المشروع الضخم كورنيليوس وأفربيك وفيت وشادو ولقد نقلت هذه اللوحات إلى متحف برلين ويتضح الانفعال بالموضوع الدينى فى لوحة كورنيليوس (١٧٨٣ - ١٨٦٧) التى تصوّر « جوزيف يكشف عن نفسه لإخوته » ١٨١٦ (ش ٣٠) . ولما ذاعت شهرة هذا المصور للنجاح الذى قابله فى روما ، استدعى إلى ألمانيا للإشراف على الأعمال الفنية بمدينتى ميونيخ

(شكل ٣٠) كورنيليوس ـ جوزيف يكشف عن نفسه لأخوته ١٨١٦
الفرسكو المتحف الأهلى برلين الشرقيه

ودوسلدرف . وبالرغم من أن هذه الحركة لم تنجح جمالياً لحديتها إلا أنها كانت إحدى المؤثرات التى أسست مذهب ما قبل الرفائيلية فى إنجلترا .

ما قبل الرفائيلية فى إنجلترا

مهّد الجو الثورى الذى وجد فى إنجلترا فى منتصف القرن التاسع عشر إلى ظهور مجموعة من المصورين تتفق فى أهدافها مع الحركة النازاريّة . وقد تكونت هذه الحركة فى عام ١٨٤٨ بمجهود ثلاثة من المصورين الشبان « هانت Hunt (١٨٢٧ – ١٩١٠) وميليس Millais (١٨٢٩ – ١٨٩٦) وروسيتى Rossetti (١٨٢٨ – ١٨٨٢) ونشأت هذه الحركة كرد فعل ضد الأسلوب القيكتورى الأكاديمى . ومن الأسس التى اعتمدت عليها هذه الحركة ، التعليمات التى نادى بها الناقد راسكين ، وهى « الصدق فى التعبير عن الطبيعة »

إلا أن هذه الحركة لم تقابل بالتشجيع وسخر منها النقاد . وذلك بالرغم من أننا نلاحظ أن أعمال مصوريها تتميّز بدقة متناهية فى التفاصيل وفى اختيار الألوان الطبيعية الصافية . ويوضح هذه الدقة لوحة هانت « الراعى الأجير » ١٨٥١ (ش ٣١) ولقد تحمس لهذا المذهب عدد من المصورين فى الخمسينيات .

(شكل ٣١) هانت ، الراعى الأجير - ١٨٥١ . متحف مدينة مانشستر . إنجلترا

إسبانيا

ظهرت النزعة الرومانتية فى إسبانيا فى فترة معاصرة للمصور داڤيد زعيم المذهب الكلاسيكى الجديد . ويرجع الفضل فى وجودها إلى المصور جويا

فرنشسكو جويا F. Goya (١٧٤٦ – ١٨٢٨)

يعتبر جويا أحد عظماء المصورين فى أوربا . نشأ فى فوينتودوس بالقرب من مدينة ساراجوسا ، وتعلم التصوير فى هذه المدينة مع المصور لوزان وبالرغم من أنه تأثر فى أوائل حياته بعدد من المصورين الإسبان الذين سبقوه إلا أنه كوّن لنفسه أسلوباً خاصاً به بعد ذلك .

ذهب جويا إلى مدريد وسنة تسعة عشر عاماً ، والتحق بأكاديمية سان فرناندو ، ثم عمل مع المصور بايو وتزوج أخته فى عام ١٧٧٣ بعد زيارة قصيرة لروما ، وساعده صهره فى الحصول على تكليف من مناسج القصر الملكى فى عام ١٧٧٥ بعمل رسوم لأربعين لوحة من المنسوجات الحائطية لتعلق فى القصر . وتصور هذه اللوحات موضوعات متعددة من الحياة الإسبانية بأسلوب زخرفى يتضح فيه التأثر بفن الروكوكو . وبأسلوب المصور الإيطالى تيبيولى .

إلا أن جويا مالبث أن ترك أسلوب الروكوكو بعد أن عين مصوراً البلاط شارل الثالث ، أخى الملك شارل الرابع . وبدأ فى رسم لوحات

لأفراد الطبقة الأرستقراطية فى المجتمع الإسبانى . ويلاحظ فى هذه الأعمال أنه كان متأثراً بالمصورين فيلاسكويز ورمبراندت اللذين حظيا بإعجابه الشديد . ويوضح هذا الأسلوب لوحة « نساء فى الشرفة » ١٧٩٥ – (ش ٣٢) .

وفى عام ١٧٩٩ صار جويا المصور الأول للملك شارل الرابع ، ورسم لوحته الشهيرة « عائلة الملك شارل الرابع » ١٨٠٠ (ش ٣٣) ولقد صور فيها العائلة الملكية بأكملها التى أتت تزوره فى مرسم القصر ونلاحظ فى هذه اللوحة تأثر جويا بالمصور رمبراندت فى استخدامه للضوء والظل ، كما يذكرنا اجتماع العائلة فى مرسم المصور بلوحة « وصيفات الشرف » التى رسمها فيلاسكويز عام ١٦٥٦ .

(شكل ٣٢) فرنشسكو جويا ، نساء فى الشرفة ١٧٩٥ متحف المترو بوليتان نيويورك

تغير أسلوب جويا بعد ذلك وابتعد عن أساليب المصورين اللذين كان معجباً بهما ، خاصة فى اختياره لموضوعات الساعة . ويظهر ذلك بصفة خاصة فى اللوحات التى تصور الأحداث السياسية التى مرت بها إسبانيا بعد عزل شارل الرابع من الحكم ، واحتلال جيوش نابليون لبلاده فى عام ١٨٠٨ ، وإساءة معاملة أهل البلاد . فنلاحظ أن الأعمال التى رسمها فى الفترة ١٨١٠ – ١٨١٥ تعبر عن خيبة الأمل التى صدم بها ، والآلام التى أحسّ بها بعد أن تساهلت العائلة الحاكمة فى تسليم البلاد للعدو . ويتضح ذلك فى لوحته الثورية « ٣ مايو ١٨٠٨ فى مدريد » ١٨١٤ (لوحة ملونة رقم ٢)

تصور هذه اللوحة مذبحة حقيقية شاهدها جويا عندما تمكن القائد الفرنسى مورات من السيطرة على المدينة بعد أن قامت مظاهرات صاخبة فى الشوارع ضد المستعمر ، وأمر الحاكم بإعدام مئات من أفراد الشعب فى ٣ مايو . وسجّل جويا إحتجاجه السياسى على ما شاهده فى لوحة عاطفية مثيرة ، فرسم عملية الإعدام فى الليل ، كما يضيء هذا المنظر الفظيع مصباح يعكس ضوءه على الضحية الذى يتوسط الصورة مرتديا زيا ذا لونين الأبيض والأصفر . ولزيادة التأكيد على وحشية الموضوع رسم جوية دماء القتلى على الأرض بلون أحمر قانٍ .

وبعد إنسحاب الفرنسيين من البلاد واعتلاء الملك فرديناند السابع الحكم لم تصلح العائلة الحاكمة من حال البلاد . فتضايق جويا من ذلك ،

(شكل ٣٣) فرنشسكو جويا ، «عائلة الملك شارل الرابع» ١٨٠٠ .
متحف برادو ، مدريد

(شكل ٣٤) فرنشسكو جويا ، ساتورن يأكل أولاده ١٨١٥ - ٢٠ .
متحف برادو مدريد

وهجر المجتمعات الأسبانية . وبدأ فى رسم لوحات ساخرة بالقلم تهكّم فيها على المجتمع الإسبانى . كما نلاحظ أن رسومه الخرافية التى سيطر عليها الخيال مثل «ساتورن يأكل أحد أولاده»[1] (ش ٣٤) رسمت فى الفترة (١٨١٥ - ١٨٢٠) . وتعّبر هذه الرسوم وكذلك التصاوير التى رسمها على جدران منزله فى فترة معاصرة عن حالة القلق التى وصل إليها بعد إصابته بحالة نفسية فى عام ١٨١٩ .

وقد تردّد كثير من مؤرخى الفنون فى وضعه بين فنانى المدرسة الرومانتية . وذلك لأنه كان واقعياً وتعبيرياً أيضاً . كما كان فى بعض الأحيان تأثيرياً وسيريالياً وعلى العموم لا يمكن أن ننكر أعماله قد ساهمت بقدر كبير فى تأسيس الفن الحديث .

(١) كان ساتورن أحد الآلهة الإغريقية ، وله عدة أولاد من بينهم جوبيتر ، ولما سمع بنبوءة تذكر أن أحد أولاده سيأخذ مكانه بدأ يأكلهم ، إلا أن جوبيتر أخفته أمه وهو صغيراً وتمكنت بذلك من إنقاذه .

الحركة الرومانتية فى فرنسا

تأخر ظهور الحركة الرومانتية كحركة مضادة فى فرنسا عنها فى البلاد الأوروبية ، ويرجع ذلك إلى قوة نفوذ الطراز الكلاسيكى الجديد الذى أرسى قواعده دافيد فى هذه البلاد . على أن النزاع بين فريق الكلاسيين والرومانتيين صار على أشده منذ الربع الثانى من القرن التاسع عشر ، ومن المحتمل أن تكون هذه الحركات الثورية الفنية التى ظهرت فى فرنسا فى النصف الأول من القرن التاسع عشر كانت نتيجة طبيعية لحركات القمع التى وجدت فى فرنسا خلال حكم شارل العاشر (١٨٢٤ - ١٨٣٠) ، ولويس فيليب (١٨٣٠ - ١٨٤٨) ، والتى أدت إلى قيام الجمهورية الثانية بعد ثورة ١٨٤٨ . كما كانت لآراء « جان جاك روسّو » التى نادت بالرجوع إلى الطبيعة والفطرة أثر كبير فى إشعال الثورة ضد الفنون الكلاسيكية . لذلك اتجهت الفنون إلى التعبير عن الانفعالات الثورية الموجودة فى تاريخ أبطال القرون الوسطى .

التصوير :

أحدث التعنّت الشديد الذى اتبعه دافيد فى فرض الكلاسيكية على فنانى الثورة ردَّ فعل بين بعض المصورين الشبان الناشئين ، فسعوا إلى التحرر من سيطرة الفن الكلاسيكى والتخلص من أساليبه وتقاليده ، واعتمدوا على خيالهم فى الموضوعات التى اقتبسوها من تاريخ الشعوب المعاصرة وأحداثها ، وبذلك اتجه التصوير إلى التعبير عن الانفعالات بالأحداث الموجودة فى هذا التاريخ .

وبدأ نزاع يظهر بين مؤيدى المذهب الكلاسى ومؤيدى المذهب الرومانتى الجديد فى عهد أنجر خليفة دافيد وبالرغم من أن الذى قاد فريق الصراع المصور أنجر زعيم الكلاسية الجديدة وديلاكروا زعيم الرومانتية ، إلا أن بشائر هذا المذهب كانت من ابتكار الفنان جيريكو الذى كان أول من تعرّض لهذا اللون من الفن فى أعماله .

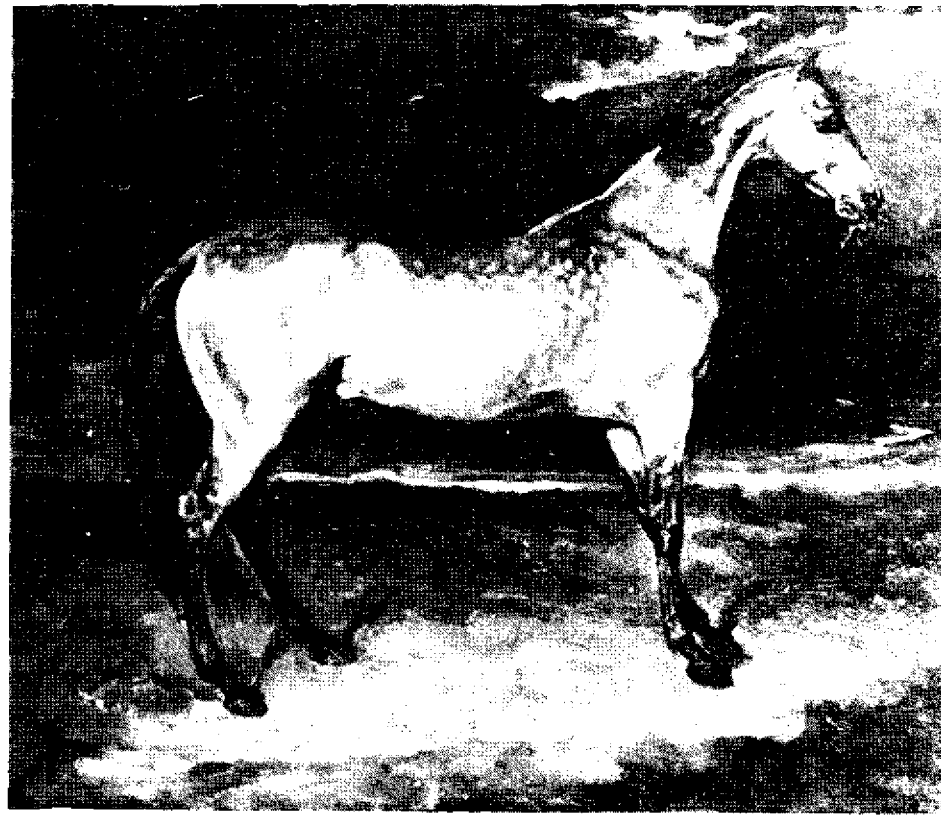
ثيودور جيريكو Ttt. Gericaut (١٧٩١ - ١٨٢٤)

كان جيريكو فريداً فى لونه ، ومن رواد المدرسة الرومانتية الفرنسية . نشأ فى عائلة ثرية بمدينة روان (Rouen) ، وهوى التصوير وهو صغير ، فبدأ دراسته مع فيرنيه (Vernet) مصور مناظر الصيد والسباق ، للفترة (١٨٨٠ - ١٨١٠) ، ثم أمضى سنة أخرى مع المصور جيران (Gerin) الذى كان يتردد عليه ديلاكروا . إلا أننا نلاحظ أن تأثير جرو عليه كان واضحاً فى الحيوية التى تميزت بها موضوعات فرسان نابليون التى رسمها . ويؤكد ذلك لوحة « فارس الحرس الملكى » ١٨١٢ (ش ٣٥) . ولقد حازت هذه اللوحة إعجاب الجماهير عندما عرضها فى صالون نفس العام .

وعندما ذهب جيريكو إلى روما عام ١٨١٦ ، درس أسلوب ميكل أنجلو فى لوحات مصلى سيستينا ، كما شاهد رسوم الجياد التى نفذها ليوناردو دافنشى ولقد قام جيريكو بعمل دراسات متعددة للجياد المتوحشة التى رسم لوحات لها منذ عام ١٨١٧ . وكان جيريكو أول من اتخذ الخيل موضوعاً مستقلاً للتصوير ، واهتم برسم حركاتها المختلفة ويوضح ذلك لوحة « جواد أفزعه البرق » (ش ٣٦) . وكان الجواد فى

(شكل ٣٥) تيودور جيريكو ، فارس الحرس الملكي ١٨١٢ .
متحف اللوفر . باريس

(شكل ٣٦) تيودور جيريكو ، جواد أفزعه الرعد والبرق ١٨٢٠ . المتحف الأهلي . لندن



(شكل ٣٧) نيو دور جيريكو . طوف ميدوزا ١٨١٨ - ١٨١٩
متحف اللوفر . باريس

اعتقاده يرمز إلى النشاط والإحساس الرومانتى .

وبعد أن رجع جيريكو إلى باريس رسم أول محاولة للتعبير عن النزعة الرومانتية « طوف ميدوزا » ١٨١٩ (ش ٣٧) وعرضها فى صالون نفس العام . وتصور هذه اللوحة التى تعبر عن فاجعة واقعية(١) ، مجموعة من البحارة تمكنوا من النجاة على طوف من الخشب بعد أن غرقت سفينتهم فى المحيط . إلا أن بعضهم أثر فيه الجوع والعطش فلاقوا حتفهم أو أصيبوا بالجنون .

ولرغبة جيريكو فى إخراج هذه اللوحة المليئة بالانفعالات بأسلوب واقعى ، استعان ببعض الجثث الحقيقية لرسم الموتى ، كما استعان بالمصور الشاب ديلاكروا الذى تأثر بموضوع هذه اللوحة فى رسم أحد البحارة . ونلاحظ فى هذه الصورة أن جيريكو قد جمع بين رسم الجسد العارى الذى أدخله دافيد ، وبين واقعية الموضوع وانفعاله الرومانتى .

فازت هذه اللوحة العنيفة بإعجاب الجماهير ، إلا أن النقاد الكلاسيين انتقدوها لخلوها من سمو المعانى واتزان التكوين ، ولتعارض موضوعها الذى يعبّر عن مظاهر العنف والعواطف الصاخبة مع مذهبهم الرصين . ولقد استاء جيريكو من هذا الهجوم فذهب إلى إنجلترا وأقام بها فترة (١٨٢٠ - ١٨٢٢) ، كان لها أثر كبير فى اتجاهه الفنى . فرسم عدة لوحات لسباق الخيل وللحياة الرياضية واليومية الإنجليزية ، كما سنحت له الفرصة للتعرف على المصور كونستابل .

وعندما رجع جيريكو إلى فرنسا عام ١٨٢٢ عكف على رسم اللوحات الشخصية لبعض المجانين . كما تمكن فى عام ١٨٢٤ من إقناع لجنة التحكيم بقبول ثلاث لوحات للمصور الإنجليزى كونستابل لعرضها فى الصالون فى باريس ، وكان من بينها لوحة « عربة الدريس » المشهورة .

---

(١) وقعت هذه الفاجعة البحرية عام ١٨١٥ .

أوجين ديلاكروا E. Delacroix (١٧٩٨ - ١٨٦٣)

يعتبر ديلاكروا من اقوى دعائم فن القرن التاسع عشر . وبالرغم من أن نشأته الأرستقراطية كان من الممكن أن توجهه نحو تيار الكلاسيكية ، إلا أننا نجد أنه كان ممثل النزعة الرومانتية فى فرنسا بدون منازع .

كان والده سفيراً لفرنسا فى هولندا ومحافظاً لمرسيليا ، وتوفى وهو يشغل منصب وزير الخارجية . عندما كان عمره سبع سنوات . كما توفيت والدته وعمره ستة عشر عاماً . وبدأ ديلاكروا المثقف يعتمد على مجهوداته الخاصة . فبدأ دراسة الفن مع المصور جيران . وتعرف فى مرسمه على جيريكو . متأثر بأسلوب الفنانين المشهورين المعروضة أعمالهم فى اللوفر أمثال روبنز . والمصورين الإيطاليين . كما تأثر بالمصورين الإنجليز المعاصرين .

تأثر ديلاكروا فى شبابه بالمصور جيريكو . فاستمد منه حماسته للتصوير وللأدب الإنجليزى . وتدل أعماله الأولى على أن موضوعاته كانت مستمدة من دانتى ، وشكسبير ، وملتون ، وجوته : وبايرون . وسيروالتر سكوت . ويتضح إعجابه وتأثره بلوحة « طوف ميدوزا » فى أولى لوحاته الناجحة المستوحاة من موضوع كلاسى « قارب دانتى وفرجيل » (ص ٣٨) التى عرضها فى صالون ١٨٢٢ حيث رسم ديلاكروا دانتى بصحبته فرجيل فى قارب يشق أمواج المحيط الثائرة . وخرج فى هذه اللوحة عن القواعد المألوفة فى رسم الأشخاص حيث رسم أشكاله بطريقة ديناميكية ممتلئة بالحركة والانفعال .

كان ديلاكروا أول الأمر يرى أن موضوعاته تكوّن جزءاً من التقاليد الكلاسية ، وكان يعارض

شكل (٨٠) أوجين ديلاكروا ، دانتى وفرجيل ١٨٢٢ متحف اللوفر باريس

وصفه بأنه رومانتى . كما نلاحظ أن آراءه تتبدل وتتغير بسرعة مما يدل على أنه كان قلقاً . فبعد أن رميراندت . لذلك نجد فى كل مرحلة من أعماله تصارع بين الكلاسيكية الجديدة والرومانتية .

على أن نزعة ديلاكروا تتضح تماماً فى لوحة كان معجباً بالمصور « يرسان » وكتب فيه ثناء عاطراً . نجد أنه أشاد برافاييل كأعظم مصور ، ثم تغيّر مثله الأعلى من روبنز إلى تيسيانو إلى « مذبحة ساقز Scio » (لوحة ملونة رقم ٣) التى عرضها فى صالون ١٨٢٤ ، واستوحى موضوعها من قصة معاصرة تصور حروب اليونان ضد الأتراك الذين احتلوا بلادهم . وتصور اللوحة مشهداً من المآسى التى ارتكبها الأتراك فى الجزيرة عام ١٨٢١ . ونلاحظ أن التباين بين الشخصيات العسكرية وبين المدنيين الجرحى المتألمين مستمد من لوحة جـرو « ضحايا الطاعون فى يافا » . أما

أسلوب التلوين المضيء فاستمده ديلاكروا من لوحة كونستابل « عربة الدربس » التى استرعت انتباهه وافتتن بها عندما شاهدها قبل عرضها فى الصالون فأعاد ديلاكروا تنفيح لوحته قبل افتتاح الصالون .

أعجبت هذه اللوحة ذات الأضواء القوية بعض الفنانين الشبان ، إلا أنها أزعجت الأكاديميين المسيطرين على الفن حتى تلك الفترة ، فخشوا أن تطغى هذه النزعة الرومانتية على تيار الفن فى فرنسا ، خاصة بعد أن نفى دافيد خارج فرنسا . فبدأوا فى البحث عن زعيم جديد للمذهب الكلاسى ، وسنحت لهم الفرصة الذهبية عندما عثروا على لوحة المصور أنجر « قسم لويس الثالث عشر » فى نفس الصالون ، فنصبوه زعيماً للكلاسية كما ذكر من قبل .

تأثر ديلاكروا – كغيره من مصورى تلك الفترة – بلوحات المصورين الإنجليز المعروضة فى صالون ١٨٢٤ ، والتى كشفت للفرنسيين عن شيء جديد عليهم وهو وجود علاقة بين الإنسان والطبيعة . كما عارض ديلاكروا نظرية أنجر فى فصل اللون عن الرسم . لذلك تبدو لوحاته زاخرة بالألوان المضيئة ، كما استبدل بموضوعات الأساطير الإغريقية موضوعات تصور بطولات وأحداثاً معاصرة مثل « اليونان تنتحى فى خرائب ميسولنجى » ١٨٢٧ ، « والحرية تقود الشعب » ، ١٨٣٠ المستمدة من ثورة يوليو فى باريس ، وتعبّر هذه الموضومات الرمزية عن حب الحرية ، مما يصبغ الرومانتية على هذه اللوحات .

تعددت الموضوعات التى تناولها ديلاكروا فى لوحاته ، فبالإضافة إلى الموضوعات التاريخية نجد أنه برع فى رسم اللوحات الشخصية . ويتضح

(شكل ٣٩) أوجين ديلاكروا . بارون شفايتر ١٨٢٦ المتحف الأهلى . لندن

ذلك فى لوحة « بارون شفايتر » ١٨٢٦ (ش. ٣٩) كما برع فى رسم الحيوانات المتوحشة ، ومناظر القتال بين الحيوانات .

استخدمت كلمة الرومانتية كثيرة فى تلك الفترة بين الأوساط الفنية فى فرنسا . وصار ديلاكروا زعيماً للمذهب برغم تردده فى الموافقة على قبول هذه الزعامة . إلا أن زيارته للندن فى ١٨٢٥ أشركته فى موضوعات الشعر والمسرح الرومانتية . فاقتبس من بايرون لوحة « ساداناباالوس Sadanapalus » ١٢٨٢٧ ، كما اقتبس من مسرحية فاوست « رسوم فاوست » ١٨٢٨ . كما تصور أنه هاملت .

وتوفر له المناخ الرومانتى عندما زار إسبانيا والمغرب فى عام ١٨٣٢ ، حيث تحمس لألوان

وأزياء سكان شمال أفريقيا ، وأضاف إلى لوحاته شاعرية حالمة وكثيراً من الخيال ، كما اهتم بالحركة وإستخدام الألوان الزاهية . ويتضح ذلك فى لوحة « نساء من الجزائر فى مسكنهن » ١٨٣٤ (ش ٤٠) .

سنحت لديلاكروا الفرصة فى أن يقوم بمشروعات زخرفية للقصور والكنائس فى فرنسا فى الفترة ١٨٤٤ - ١٨٥٦ ، حيث كلف بزخرفة قاعات فى قصور بوربون ، لوكسمبورج واللوفر ، وفى كنيسة القديس سلبيس . وإنتصر ديلاكروا على فريق الكلاسيين عندما تمكن فى عام ١٨٥٥ من احتكار صالة عرض خاصة بأعماله فى المعرض العالمى . فملأها بخمس وثلاثين قطعة من أحسن لوحاته . وكان ذلك انتصارا للحركة الرومانتية ، واعتبره المثقفون شخصية هامة رئيسية فى فن التصوير ، كما أثنى عليه الشاعر الكاتب بودلير (Baudlaire)

ويمكننا أن نلحظ من أمثلتنا السابقة فى فن التصوير وجود خلاف بين طراز الفن الكلاسى الجديد والفن الرومانتى . فبينما كان وحى المدرسة الأولى مصدره الموضوعات الكلاسية القديمة . نجد أن المدرسة الرومانتية استمدت موضوعاتها من الأدب المعاصر ، ومن قصص تاريخ العصور الوسطى . كما يبرز الخلاف أيضاً فى الأسلوب

« شكل ٤٠ » أوجين ديلاكروا ، « نساء من الجزائر فى مسكنهن » ١٨٣٤ متحف اللوفر . باريس

الفنى فى تنفيذ الموضوع . فبينما يعتمد العمل الكلاسى على خطوط خارجية محكمة وألوان باردة ، نجد أن الأسلوب الرومانتى يعتمد على خطوط منحنية ذات أشكال متشعبة وألوان دافئة مضيئة متغيّرة .

ولم ينبغ فى ميدان التصوير الرومانتى فنان آخر يمكن مقارنته بديلاكروا . فباستثناء مصورى الطبيعة الذين أحيوا المذهب الرومانتى خارج فرنسا نجد أن الفنانين الذين ظهروا كانوا شخصيات فردية .

النحت :

امتدت النزعة الرومانتية فى فرنسا إلى ميدان النحت أيضاً . الذى كان أكثر ملاءمة للتعبير عن الإنفعالات التى يشعر بها الفنان نتيجة للأحداث الثورية . كما يسرت الخامة للفنان عمل تصميمات تتوافر فيها الحركة والإيقاع والخيال . واتجهت طائفة من المثّالين إلى عمل تصميمات رومانتية تتعارض مع قوانين المذهب الكلاسى الجديد . وكانت الموضوعات المفضلة هى التى تتصل بالأحداث الفرنسية . وأخذ المثالون فى التنقيب فى تاريخ الفنون عن موضوعات تتوافر فيها الحركة والخيال ، وبرع منهم عدد كبير .

ظهر أول عمل رومانتى يتعارض مع الأساليب الأكاديمية فى صالون ١٨٣١ . وكان ذلك هو تمثال « أورلاندو الغاضب » الذى صممه المثال « دى سينيور » (١٨٠٨ – ١٨٦٦) . ثم تمكّن المثالون الرومانتيون من عرض أعمال كثيرة لهم فى صالون ١٨٣٣ ، وكان ذلك بمثابة انتصار لهم ، إلا أن رجال الأكاديمية تمكنوا من إبعاد المثالين الرومانتيين فى الفترة ١٨٣٥ – ١٨٣٧ ، كما نجحوا فى منع بعض المثالين الرومانتيين أمثال مندرون ، وبريو ، وموات ، وبارى ، من عرض أى عمل لهم فى أى صالون . ولم ينج من هذا المنع إلا المثال رود الذى اتبع أحياناً الأساليب التقليدية .

فرانسوا رود F. Rude (١٧٨٤ – ١٨٥٥) :

يعتبر رود مثّالاً رومانتيّاً واقعيّاً بالرغم من أنه كان من المفروض أن يكون محايداً لتشجيعه الأساليب التقليدية فى بعض الحالات .

نشأ فى إقليم « برجاندى » ، وتمرّن مع المثّال كارتلييه ، ويظهر فى بعض أعماله الميل إلى العودة إلى طراز الباروك ، ويتضح ذلك فى أشهر أعماله « رحيل المتطوعين (ش ٤١) ، التى نحتها فى الفترة ١٨٣٣ – ١٨٣٦ لتزيين جدران قوس النصر فى باريس . ولقد اشتهرت هذه اللوحة باسم « المارسييز »

على أن المتذوق لهذا العمل الفنى يصعب عليه عزل العناصر الرومانتية عن العناصر الأخرى الموجودة فى التصميم . ونلاحظ فى صرخة وحركة الفتاة العلوية التى ترمز للوطن إثارة مسرحية ، قد تبدو صارخة تتعارض مع إطار المبنى التذكارى ، كما تعبّر بصرخة الجنود المتحركين عن الحنين إلى أحداث ما بعد الثورة التى تعبّر عن الوطنية .

دافيد دانجير : D. D'Angers (١٧٨٨ – ١٨٥٦)

كان يعتبر أبرز مثّالى المذهب الرومانتى فى هذه الفترة ، إلا أن مهارته وطابعه الرومانتى ظهر فى الأعمال الخاصة أكثر من الأعمال الحكومية التى كلف بها مثل الإفريز الذى نقشه على جدار مبنى « الپانثيون » فى باريس عام ١٨٣٠ . كما اشتهر بنقش الميداليات المصورة لأشهر

(شكل ٤١) فرنسوا رود ، رحيل المتطوعين ١٨٣٣ - ٣٦ نحت بارز .
قوس النصر باريس

الشخصيات المعاصرة أمثال الأديب جوته ، والشاعر لامارتين ، والموسيقى پاجانينى (ش ٤٢) وتتميّز هذه النقوش المصورة بتوضيح شخصية أصحابها .

أوجست پريو A. Preault (١٨١٠ - ١٨٧٩) :

درس أصول النحت مع المثال دانجير ، وكان معجباً بأعمال بعض المثّالين السابقين المشهورين أمثال ميكل أيجلو ، وجوجون ، وجرمان بيلون . واشتهر بأعمال رومانتية أضفى عليها صيغة شاعرية وخيالاً مبتكراً ، عرضت لأول مرة مجموعة من أعماله فى صالون ١٩٣٣ .

(شكل ٤٢) دافيد دانجير . ميداليه منقوشه بصورة « پاجانينى » .
مجموعة خاصة

(شكل ٤٣) أوجست بريو « القتل » ١٨٣٤ نحت بارز . متحف شارتر . فرنسا

(شكل ٤٤) أنطوان لويس باريه « اللايث والقنطورس » ١٨٥٠ . صالة هايم . لندن

وكان الكتّاب فى تلك الفترة يشعرون بأن فن النحت هو أقل الميادين الفنية نجاحاً فى التعبير عن الرومانتية . إلا أنّ بريو تحدّى هذه الفكرة بأسلوبه العاصف الذى أثار عليه رجال الأكاديمية ، ويتضح ذلك فى موضوع « القتل » ١٨٣٤ (ش ٤٣) الذى ينقصه وضوح الموضوع . ولقد استمر بريو فى أسلوبه العاطفى العنائى الحركى فى عصر الإمبراطورية الثانية ، وظهر ذلك فى « أوفيليا » التى نقشها عام ١٨٤٣ .

(شكل ٤٥) أنطوان لويس باديه «الفهد والوعل ١٨٥٠» . صالة هايم لندن

أنطوان لويس بارى : (A.L. Barye) ١٧٩٦ – ١٨٧٥

تميز بارى بأعماله البرونزية ، وتتلمذ على أيدى الفنانين الكلاسيين جرو ، وبوزيو فى أوائل حياته ، لذلك نجد أنه استمد موضوعات بعض أعماله من أصول إغريقية كلاسية . ويتضح ذلك فى مجموعة « اللابث والقنطورس »[1] ١٨٤٩ ، « وتيسياس يصارع القنطورس » ١٨٥٠ (ش ٤٤) .

على أن أعماله التى تعتبر حقيقة عن النزعة الرومانتية تتضح أكثر فى مجموعات الحيوانات التى اشتهر بها . ولقد عبر فى هذه الأعمال عن رومانتية مليئة بالحركة العنيفة ، تذكرنا بأعمال المصورين الرومانتيين جيريكو وديلاكروا . ويوضح ذلك مجموعة الفهد والوعل (١٨٥٠ - (ش ٤٥) .

جان بابيست كاريو J. Carpeaux. (١٨٢٧ – ١٨٧٥)

أكمل هذا المثال الطريق الذى اتبعه « رود » فى التعبير عن الحقيقة والابتعاد عن الخيال ، مما جعله ينال عطف رجال الصالون . وتلقى أولى دراساته على يد رود ، ثم ذهب إلى روما عام ١٨٥٣ وقام هناك بتنفيذ مجموعة نحتية « أوجولينو وأولاده » ١٨٦٠ استمدها من دانتى . وفى الوقت الذى قوبل به هذا العمل بالإعجاب الشديد فى روما لم يتحمس له رجال المعهد فى باريس .

---

(١) القنطورس Centaur من الحيوانات الخرافية التى عرفت فى الأساطير الإغريقية ، وكانت تصور هيئة حيوان برأس آدمى .

بعد عودة كارپو إلى باريس أخذ يبحث عن الحركة الدائمة في أعماله . ويتوصل إلى ذلك في الجسد المتحرك « الراقصة » ١٨٦٨ ـ ١٨٦٩ (شكل ٢٦) الذي كلف بعمله لواجهة دار الأوبرا .

شكل ٢٦ : جان بابتيست كارپو الراقصة ١٨٦٨ ـ ٦٩ برونز من الجص لتحت بارز على الرخام على جدار الأوبرا بباريس . متحف اللوفر بباريس

الفصل الثالث

مصورو الطبيعة الرومانتيون

مقدمة

كان مصورو القرن الثامن عشر يرسمون الخلفيات الطبيعية لموضوعاتهم فى المرسم ، ولم يفكر أحد من المصورين فى باريس حتى أوائل القرن التاسع عشر فى الخروج إلى الخلاء إذا أراد رسم منظر ريفى به أشخاص أو حيوانات ، بل نجد أن أحد مدرسى التصوير الذى أراد مساعدة طلبته فى رسم موضوع ريفى ، قد استعان بثور ربطه فى حائط المرسم ، وأوقف بجانبه صاحبه الفلاح (١) .

إلا أن هذا الأسلوب تغّير منذ مطلع القرن التاسع عشر ، حيث نجد أن مصورى النزعة الرومانتية قد بدأوا يهتمون برسم المناظر الطبيعية كموضوع مستقل ، واختفت الخلفيات الطبيعية التى تظهر مع الأحداث التاريخية فى حوالى عام ١٨٢٠ . وبدأ المصورون يخرجون إلى الخلاء ينقلون ما يشاهدونه بدقة كلاسيكية ، وينفعلون بما فى الطبيعة من جمال .

على أننا يجب أن نأخذ فى الاعتبار أن المصورين فى تلك الفترة كانوا يقومون بعمليات كثيرة لتحضير الألوان الزيتية التى يرسمون بها ، هذا بالإضافة إلى الحامل والأدوات التى يحملونها معهم خارج المرسم . ولم تعرف الأنابيب الزيتية التى اخترعها الأمريكى « راند » إلا فى عام ١٨٤٠ . على أن الحال يختلف فى الرسم بالألوان المائية التى كانت زجاجاتها معروفة ويسهل حملها خارج المرسم .

وانتشر الأسلوب الشاعرى الرومانتى فى رسم الطبيعة بصفة خاصة فى إنجلترا أو فرنسا .

إنجلترا :

ظهر فى إنجلترا فى تلك الفترة فريقان من المصورين الرومانتيين ، الفريق الأول أهتم بالواقعية الشاعرية الساكنة الموجودة فى المرئيات . والفريق الثانى كان يهدف إلى تحويل الطبيعة — سواء كانت حقيقية أو خيالية — إلى حركة مستمرة . وينتمى إلى الفريق الثانى المصوران كونستابل وترنر .

وقد شهدت هذه الفترة صلات فنية بين لندن وباريس ، حيث زار ترنر باريس فى عام ١٨٠٢ ، كما تتلمذ المصور الإنجليزى بونجبتون على يد المصور الفرنسى جرو . وزار المصوران الرومانتيان جيريكو وديلاكروا لندن ، وأعجبا بالمصور لورنس وغيره من مصورى الطبيعة .

---

(١) Enjoying Mouern Art. S. Newmeyer. Mentor Book. American Library p. 29.

جون كونستابل J. Constable (١٧٧٦-١٨٣٧):

يعتبر هذا الفنان من أعظم المصورين الذين رسموا المناظر الخلوية ، وخاصة طبيعة الريف الإنجليزى . وقد عرف بين أقرانه بالبحث خارج المرسم عن موضوعات يوضح فيها الضوء والحركة . وللوصول إلى غرضه كان يضع خطوطاً بالقرجون مكونة من ألوان نقية مختلفة متآلفة متجاورة ليتمكن من الحصول على تأثير طبيعى يبدو عن بعد كأنه لون واحد . كما كان يخرج إلى الطبيعة لعمل دراسات لتأثير الشمس والريح على أشكاله .

بدأ كونستابل يتعلم التصوير فى الأكاديمية الملكية وعمره اثنان وعشرون سنة ، واشتهر بأسلوبه المتميز فى عام ١٨١١ ونلاحظ فى أعمال مرحلته الأولى تأثره بطريقة مصورى الخلاء لورين ورويزديل وجيتز بورو فى إستخدام الضوء والظل فى ربط عناصر الصورة . كما يتضح غرامه بالطبيعة التى تتمثل فى السحاب ومجرى المياه والأراضى المنبسطة وحقول القمح الموجودة فى الريف والساحل .

اتضحت عبقرية كونستابل فى إستخدام الألوان منذ عام ١٨١٦ . ورسم عدة لوحات للريف الإنجليزى الذى تجوّل فيه وخاصة فى قريته « سوفولك » . ومن أجمل هذه الأعمال « عربة الدريس » (لوحة ملونة رقم ٤) - ١٨٢١ ، التى حازت إعجاب المصور الفرنسى جيريكو عندما كان فى إنجلترا . وعندما أرسل كونستابل هذه اللوحة لتعرض فى صالون باريس عام ١٨٢٤ ، لاقت نجاحاً كبيراً من مؤيدى الرومانتية . وقد أثرت هذه اللوحة ولوحاته المشابهة على ديلاكروا ، وعلى مصورى مدرسة الطبيعة الذين مارسوا أعمالهم فى غابة فونتين بلو . كما نلاحظ أسلوبه الرومانتى فى المناظر الساحلية التى يظهر فى سماءها السحب المتجمعه ويتضح ذلك فى لوحة « خليج ويموث » ١٨١٧ (ش ٤٧) التى رسمها عندما ذهب إلى قرية قريبة من الساحل ليقضى شهر العسل .

وبعد وفاة زوجته عام ١٨٢٩ عكست أعماله حالة التشاؤم والحزن التى سيطرت عليه ، فقلّل اللون الأخضر المضيء فى أعماله ، وسيطرت ألوان الأزرق والبنى بمشتقاتهما على لوحاته .

(شكل ٤٧) جون كونستابل ، « خليج ويموث » ١٨١٧ . المتحف الأهلى . لندن

جوزيف ترنر J. Turner (١٧٧٥ -- ١٨٥١) :

يعتبر ترنر أعظم مصورى الطبيعة الإنجليز . وتنحصر براعته فى دقة ملاحظته للطبيعة ، وفى ذاكرته القوية التى مكّنته من تصوير لوحات شاعرية عاطفية لمختلف البلاد التى زارها فى إنجلترا .

بدأ ترنر يمارس فن الرسم وهو صبى كمساعد للمهندس مالتون . وبعد التحاقه بالأكاديمية الملكية (١٧٨٩ – ١٧٩٣) بدأ فى عرض أعماله وكان عمره خمسة عشر عاماً .

كانت أعماله الأولى المنفذه بالألوان المائية تعتمد على دراسات أولية خارج المرسم ، لذلك تجوّل فى أنحاء إنجلترا وويلز ويوركشير وسكوتلندا وكنت وجزيرة وايت فى الفترة ١٧٩٨ – ١٨٠١ لرسم موضوعات مختلفة من الطبيعة تلبية للطلبات الكثيرة التى انهالت عليه ، وساعدت ذاكرته القوية على إتمامها .

بدأ ترنر يعرض لوحاته الزيتية فى عام ١٧٩٦ . وزار القارة الأوربية (فرنسا وسويسرا) لأول مرة عام ١٨٠٢ وقد تكررت زياراته لأوربا (فرنسا وسويسرا وإيطاليا وهولندا) بعد ذلك .

(شكل ٤٨) جوزيف ترنر ، غرق السفينة ١٨٠٥ متحف تيت . لندن

(شكل ٤٩) جوزيف ترنر ، « مركب تجارى فى خارج الميناء » ١٨٤٢
المتحف الأهلى لندن

كان ترنر يسجّل فى كراسته العوارض الطبيعية المختلفة للشمس والريح والفجر والغروب والبحر والسحاب والعواصف . وتفسّر هذه الدراسات هذا التنوّع الغريب الموجود فى أعماله حتى آخر حياته . وظهر تأثره بالمدرسة الهولندية فى لوحات البحار التى أكثر من رسمها بعد زيارته الأولى لأوربا ويوضح ذلك لوحة « غرق السفينة ١٨٠٥ (ش ٤٨) ، كما ساعدت زيارته لإيطاليا فى عامى ١٨١٩ ، ١٨٢٨ على ازدياد انفعاله بالألوان القوية حتى فى الموضوعات الأسطورية التى كان يميل إليها .

ازدادت نزعة ترنر الرومانتية فى الأعمال التى رسمها بعد عام ١٨٣٠ ، حيث نلاحظ أن ثورته على المذهب الكلاسيكى تتضح فى اهتمامه باللون على حساب الشكل ، ويتضح ذلك فى لوحة « حريق مجلس النواب » ١٨٣٤ [لوحة ملونةرقم ٥]

وفى أعماله الأخيرة – (١٨٣٩ – ١٨٥٠) – نلاحظ أن المناظر الطبيعية قد بدأت تفقد أشكالها ، حيث تظهر وكأنها بقع صغيرة من عدة ألوان ؛ ويتضح ذلك فى لوحة « عاصفة ثلجية ، مركب بخارى . خارج الميناء » ، ١٨٤٢ (ش ٤٩) التى عرضت فى الأكاديمية الملكية . ونلاحظ فى هذه اللوحة شعور المصور بقوة الطبيعة المدمرة وضعف الإنسان .

فرنسا :

بدأ ظهور الطبقة البورجوازية فى فرنسا منذ عام ١٨٢٠ مع ازدياد أهمية الطبقة المتوسطة . ولقد ساعدت هذه التغييرات الاجتماعية على تكوين طائفة من المصورين ابتعدت عن الموضوعات التقليدية التى ترسم داخل المرسم ، وفضّلت الخروج إلى الخلاء لدراسة الطبيعة ونقل مشاهدها على لوحاتهم التى يعرضونها للبيع .

مدرسة باربيزون :

هجرت مجموعة من المصورين باريس فى عام ١٨٣٠ ليتجمعوا فى قرية صغيرة تبعد عن العاصمة حوالى ٤٨ كيلو متراً تدعى « باربيزون Barbison » وتقع هذه القرية على حدود غابة « فونتين بلو » (Fontain Blev) الشمالية . وتزايدت هجرة الفنانين إلى هذه القرية والمنطقة المحيطة بها فى المدة ١٨٣٠ – ١٨٧٥ . وتكونت منهم جماعة عرفت باسم « مدرسة الباربيزون » . ومن أشهر أعضائها : ميليه (Millet) ، وديباز (Diaz) ، ودوبينى (Daubigny) ترويون ، (Dvpre) ، ودوبريه Trouyon . وقاد هذه الجماعة المصور روسّو ؛ كما اتصل بهم المصور كورو وقام أفراد هذه المدرسة برسم موضوعات استوحوها من الطبيعة : البحر والغابة والسماء ، ودرسوا تكوين الشجرة مثلما درس مصورو القرن الخامس عشر تشريح الجسم الآدمى.

وبالرغم من أنهم كانوا متفقين على تمثيل عناصر الطبيعة فى اللوحة بدقة واقعية مع عدم التركيز على الناحية الجمالية . إلا أننا نلاحظ أن كلاً منهم اتبع طريقاً مختلفاً فى الهدف وفى الأسلوب ولم يقابل اتجاههم بالتقدير من أعضاء لجان التحكيم بالرغم من أنهم درسوا وسجّلوا تكوين العناصر الطبيعية بدقة ، وساهموا فى إيجاد لون جديد من التعبير الفنى فى رؤية مختلفة للطبيعة .

اختلفت الفترات التى لمع فيها أفراد هذه المجموعة ، فنلاحظ مثلاً أن شهرة روسّو وكورو ازدهرت فى عام الثورة ١٨٣٠ التى أتت بالملك لويس فيليب للحكم ، فى حين ذاع صيت دياز ووميه فى عام ١٨٤٨ الذى انتهى فيه حكم الملك لويس فيليب لتحل محله الجمهورية . ومنذ ذلك العام الذى شجعت فيه الدولة الفن الواقعى لم ترفض أعمال فنانى الطبيعة فى الصالون . ولقد عيّن بعضهم (دوبينى وكورو) فيما بعد أعضاءً فى لجنة تحكيم الصالون السنوى .

وكان أهم تأثير على أعضاء مدرسة الباربيزون آتياً من مصورى هولندا فى القرن السابع عشر ، ومن مصورى الطبيعة الإنجليز فى القرن التاسع عشر . ويتضح التأثير الهولندى فى أعمال ترويون ودوبينى ، وأعمال روسو التى رسمها عام ١٨٥٠ . أما التأثير الإنجليزى فأتى بصفة خاصة من كونستابل الذى عرضت له خمس لوحات فى صالة خاصة فى باريس عام ١٨٢٤ ، كما عرضت فى الصالون لوحة « عربة الدريس » .

وكما تأثر مصورو الباربيزون بمَن سبقوهم من المصورين ، نجد أنهم ساعدوا بدورهم على إنشاء فن جديد عرف فيما بعد باسم « المدرسة التأثيرية » .

ثيودور روسو : TH. Rousseau (١٨١٢ – ١٨٦٧)

كان روسو المؤسس الفعلى لمدرسة الباربيزون التى مجدت الطبيعة فى لوحات شاعرية رومانتية . نشأ فى باريس ، وبدأ يتعلم التصوير فى مدرسة الفنون الجميلة وسنه أربعة عشر عاماً . وعندما اتخذ

التصوير مهنة له قام برحلات إلى الجهات الخلوية المحيطة بباريس فى الفترة ١٨٢٦ – ١٨٢٩ ، لرسم المناظر الطبيعية بها وكان من ضمنها أطراف غابة فونتين بلو .

صار روسو أبرع مصورى الطبيعة الغير أكاديمية فى عام ١٨٣٣ وسنه واحد وعشرين عاماً . واهتم بدراسة الأشجار والأوراق وهى فوق الأغصان والصخور ، وعندما عرضت لوحاته فى معارض صالون سنوات الفترة (١٨٣١ – ١٨٣٦) رفضت ، وعرف باسم « المرفوض العظيم » لتعدد رفض لوحاته ولم تقابل دقته الواقعية فى تسجيل الطبيعة بأى تقدير من المشرفين على الصالون ،

تعوّد روسو منذ عام ١٨٣٧ أن يعود إلى قرية باربيزون كل صيف تقريباً ليقضى فيها فصل الصيف . وصار الشخصية الرئيسية لهذه المجموعة ، إلا أن لوحاته الطبيعية التى رسمها فى الفترة (١٨٣٧ – ١٨٤٨) كانت ترفض باستمرار من رجال الصالون بدعوى ريفيتها ، ولم تأته الشهرة إلا متأخرة مع قيام الثورة ضد الملك فيليب الثانى وتأسيس الجمهورية الثانية (١٨٤٨ – ١٨٥٢) ، حيث قوبلت أعماله بالتشجيع فى صالون ١٨٤٨ وحصل على جائزة من المحكمين .

وتأكد نجاح روسو عندما خصصت له قاعة منفردة (صالون) فى المعرض العالمى عام ١٨٥٥ . ويوضح أسلوبه الرومانتى فى تصوير الطبيعة لوحة « منظر على أطراف غابة فونتين بلو » ١٨٥٥ (ش ٥٠) . ويلاحظ فى هذه اللوحة وفى أغلب أعماله أن أسلوبه كان متأثراً بمدرسة تصوير الطبيعة الهولندية (هـوبيما ورويزديل) وبالمصور الإنجليزى كونستابل والفرنسى كلود لورين .

كاميل كورو : C. Corro (١٧٩٦ – ١٨٧٥)

بالرغم من أن كورو لم يكن عضواً فى جماعة الباربيزون إلا أنه كان على صلة وثيقة بمصورى هذه المدرسة ، وخاصة بزعيمهم روسو عندما استقر فى الريف .

(شكل ٥٠) تيودور روسو ، « منظر على أطراف غابة فونتين بلو ١٨٥٥ . متحف اللوفر . باريس .

(شكل ٥١) كاميل كورو ، «قنطرة نارنى» ١٨٢٧ . متحف اللوفر . باريس

ولد كورو فى باريس وكان ينحدر من أسرة ميسورة الحال . وبدأت دراسته للفن مع مصورى الطبيعة الكلاسيكيين مبشالون وبرتان ، واتجه نظره إلى رسم المناظر الطبيعية عندما إستقر فى كوخ أهداه إياه والده بمدينة داقرى بالقرب من فونتين بلو . وعكف على رسم لوحات عديدة من الطبيعة فى الفترة (١٨٢٢ - ١٨٢٥) .

بدأ كورو يتعرف على أسلوب كونستابل عندما شاهد لوحاته المعروضة فى صالون ١٨٢٤ » وإقتبس ما أعجبه من أسلوبها . وفى العام التالى سافر خارج فرنسا ليتعلم أساليب الفن خارج بلده . فذهب إلى روما واستقر فيها للفترة « ١٨٢٥ - ١٨٢٨ وأوحت إليه شمسها بإحساسات جديدة غيرت من أسلوبه فى الأعمال التى قام بها خلال هذه الزيارة ، والتى عرفت بالمرحلة الأولى من أعماله ، حيث قسّم مناظره الخلوية إلى مناطق مضيئة ومظلمة ، كما أخذت تصميمات عناصرة الفنية أشكال المخروط والأسطوانة التى اتبعها سيزان .

كانت أولى أعماله التى عرضها فى صالون ١٨٢٧ هى نسخة [١] من لوحة « قنطرة نارنى » (ش ٥١) واتبع فى تلوينها أسلوباً فريداً . فلّون الأرض الجرداء باللون الأصفر ، والجزء المزروع بلون أخضر ثم يتدرج حتى يصير قاتماً ، كما تظهر فى النهر ألوان متعددة ما بين الرمادى والأخضر والأصفر البنى .

عاد كورو إلى فرنسا عام ١٨٢٨ ورسم بعض أحسن أعماله فى ست السنوات التالية التى تجوّل خلالها فى أنحاء فرنسا - باريس ، نورماندى ، فونتين بلو . الخ -- وظهر فى هذه اللوحات لون رمادى فضىّ شاعرى بدلاً من أضواء إيطاليا . كما صار على صلة وثيقة بجماعة الباربيزون .

تسببت زياراته المتكررة إلى إيطاليا فى عام ١٨٣٤ و١٨٤٣ فى إنتاج عدد من الأعمال الممتازة نالت إعجاب أصدقائه من مدرسة الباربيزون الذين عاش معهم ، وانفرد من بينهم بأنه كان يرسم لوحات صغيرة فى الخلاء فى ساعة أوساعتين يضيف إليها لمسات نهائية بعد ذلك بدلاً من رسم « اسكتش » ينقل منه فى المرسم وهى الطريقة التى اتبعها روسو قبله . ولقد أنعم على كورو بوسام « اللجيون دونور » - وسام الشرف - عام ١٨٤٦ .

تميزت طريقة كورو فى رسم المناظر الطبيعية بأسلوب رقيق شاعرى مغلف بغلالة شفافة تشبه الضباب ، واستخدم اللون الرمادى فى تأكيد القيم التى توحى بالجو الشاعرى فى مناظره الخلوية مع بعض مشتقات اللون الأصفر . وتأثر بالتصميمات التى اشتهر بها لورين وبوسان ، حيث ظهرت فى اللوحات التى رسمها فى منتصف القرن عناصر آدمية أوحيوانية . وتبدو هذه العناصر تكاد تغلفها الأطياف مما جعل أعماله الفنية تتسم بالشاعرية والغموض ويوضح ذلك لوحة « رقصة الحوريات » ١٨٥٢ (ش ٥٢)

---

(١) كان كورو يرسم أحياناً نسخة من أعماله ليرسلها إلى الصالون ويحتفظ باللوحة الأصلية .

(شكل ٥٢) كاميل كورو ، «رقصة الحوريات» ١٨٥٢ . متحف اللوفر . باريس

وبالرغم من أن كورو يعتبر أحد مؤسسى مدرسة المناظر الطبيعية ، وشاعريته وخياله فى طريقة التنفيذ ينتميان إلى المذهب الرومانتى ، إلا أن رسومه تتميّز بدقة كلاسيكية تشبه التصوير الفوتوغرافى . وظل أسلوبه مزيجاً من الكلاسيكية الإيطالية وواقعية الباربيزون . ونلاحظ فى لوحاته التى رسمها فى آخر حياته أنه لم يضّح بالشكل فى سبيل الألوان . التى قام برسمها .

أكثر كورو من رسم لوحات صغيرة للطبيعة المغلفة بالأطياف فى أواخر حياته – السيتينات والسبعينات – تحت ضغط الطلبات عليه مما قلّل من شأنها . على أننا يجب أن نعترف أن شهرته فى رسم مناظر الخلاء فاقت شهرة مصورى مدرسة الباربيزون كما كان كورو الشعلة التى أضاءت الطريق أمام مصورى الطبيعة الفرنسيين فى القرن التاسع عشر ، أمثال بودان ، وبيسارو ، وموريسوت ، ومصورى النزعة الأنطباعية بوجه عام .

فرنسوا ميبه : F . Millet (١٨١٤ – ١٨٧٥)

كانت إقامة ميبه فى قرية الباربيزون سبباً فى نسبته إلى مصورى هذه المدرسة بالرغم من أنه تميّز بأسلوب يختلف عن زملائه الرومانتيين الذين اهتموا بتصوير المناظر الطبيعية . على أن ميبه يعتبر حلقة الاتصال بين المذهب الرومانتى والمذهب الواقعى الذى ظهر بعد ذلك . حيث نلاحظ أنه ترك أسلوبه الرومانتى فى أعماله الأخيره .

نشأ ميبه فى بيئة ريفية بالقرب من « شيربورج » بإقليم نورماندى واشتغل بالزراعة لفترة . وعندما أحسّ بموهبته الفنية الكامنة ذهب إلى شيربورج لدراسة الفن فى الفترة ١٨٣٣ – ١٨٣٦ . وعندما حصل على منحة مالية مكنته من السفر إلى باريس عام ١٨٣٧ ، سافر إلى العاصمة والتحق بمرسم المصور « ديلاروش » وتعرف هناك على المصورين دياز ورسّو . ودعم موهبته عن طريق نقل لوحات

أساتذة الفن الموهوبة فى اللوفر . ولجأ فى سبيل كسب قوته إلى رسم صور المستحمات العاريات والراعيات . ويبدو فى أعماله الأولى تفضيله لإستخدام الألوان القاتمة .

وعندما قامت الثورة فى عام ١٨٤٨ التى فتحت أبواب الصالون لجميع الفنانين . كان ميه قد اتجه تدريجياً إلى المناظر الريفية . وعرضت له لوحه « المذرى » التى اتضح فيها أسلوبه الفريد ، ولما قوبلت هذه اللوحة بالتشجيع هجر ميه اللوحات التجارية التى كان يرسمها وانتقل مع عائلته إلى باربيزون فى عام ١٨٤٩ . وهناك اتصل بجماعة مصورى الطبيعة وأصبح صديقاً حميماً للمصور روسو ، وأقبل على تصوير موضوعات من حياة الريف الذى أحبه ونشأ فيه . إلا أننا نلاحظ أن لوحاته كانت تعكس غالباً انفعالاً بالحزن ومشاعر صوفية

اتجه ميه إلى عرض حياة الفلاحين الكادحين ، وعبّر عن العناء الذى يواجهونه وهم فى الحقل فى سلسلة لوحات واقعية « قاطعو الأخشاب » (١٨٥٢) ، « باذر الحبوب » (ش ٥٣) . ١٨٥٠ ، « جامعو فضلات الحصاد » ١٨٢٧ و « الدعاء » . ويتميز أسلوبه فى هذه اللوحات بتبسيط للأشكال الآدمية .

وبالرغم من أن موضوعاته لا تخلو من مشاعرته رومانتية ، إلا أن الشحوب الذى يخيم على بعض لوحاته كان سبباً فى وصفة بالواقعية .

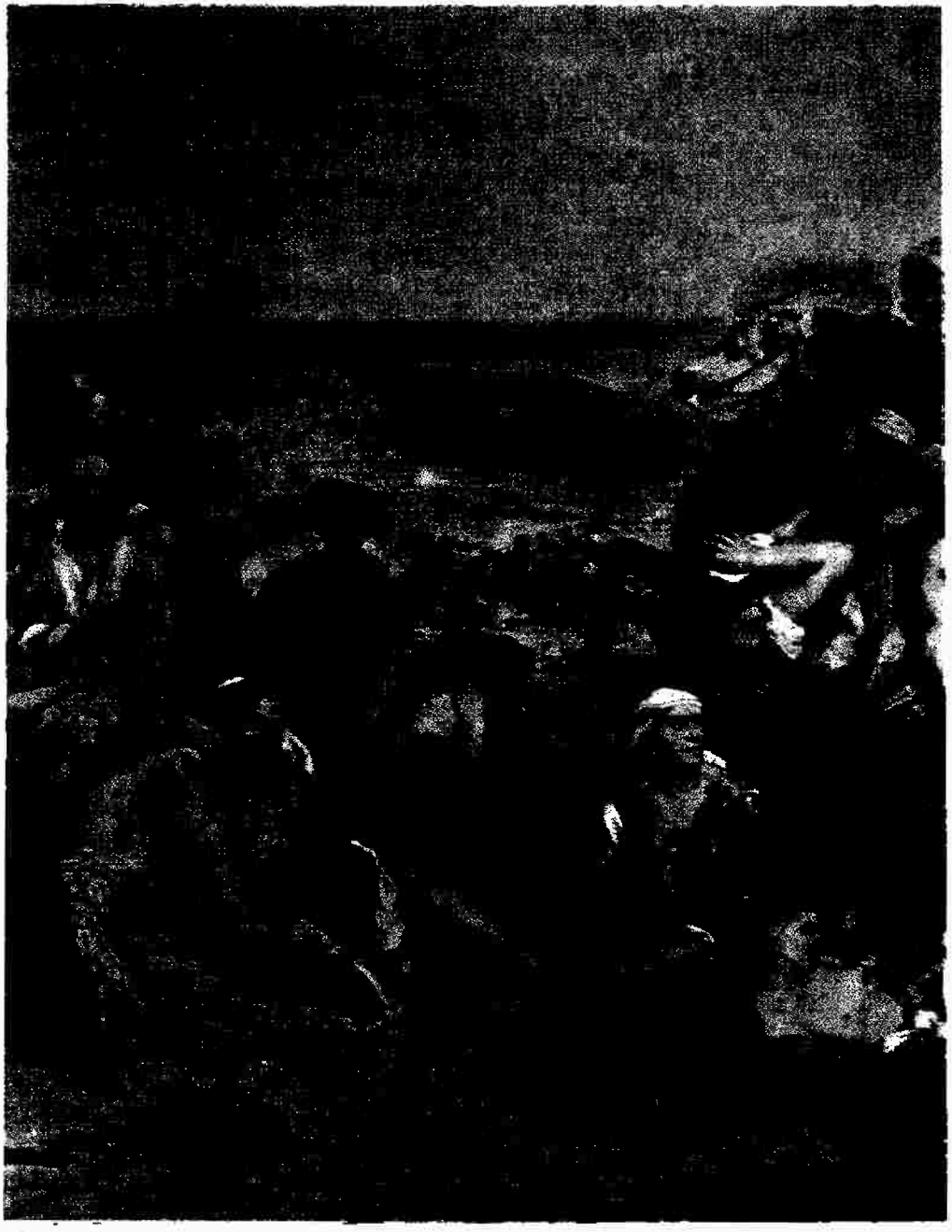
هوجم ميه من المسيطرين على الفنون فى باريس لأهتمامه بهذه الموضوعات الريفية ، إلا أنه صار موضع إعجاب الجمهور منذ عام ١٨٦٠ بعد أن حاز إعجاب النقاد الأمريكيين . وأنعم عليه بوسام الشرف عام ١٨٦٨ .

(شكل ٥٣) فرنسوا ميه « باذر الحبوب » ١٨٥٠ متحف الفنون بوسطون

ألمانيا :

كان من أحسن نتاج الحركة الرومانتية فى ألمانيا ، مجموعة من مصورى الطبيعة الذين ظهرت براعتهم منذ النصف الأول من القرن التاسع عشر . على أننا نلاحظ أن هؤلاء الفنانين يميلون إلى تقاليد مناظر الخلاء الباروكية ، وإلى المصورين الألمان الأوائل أمثال هاكرت وبراندت أكثر مما يميلون إلى مصورى الطبيعة الإنجليز والفرنسيين الذين بدأ تأثيرهم يظهر منذ منتصف القرن التاسع عشر.

اتجه مصورو الطبيعة الألمان إلى الخلاء يستلهمون منه لوحات شاعرية رومانتية ، فرسموا البحار والأشجار والصخور بدقة وانفعال رومانتى ، وكان أبرعهم بدون منازع هو دافيد فريدريش .



[لوحه ملونه رقم ٣] أوجين ديلاكروا ، مذبحة ساقز ١٨٢٤ متحف
اللوفر باريس

[لوحه ملونه رقم ٤] جون كرتستابل . عربة الدريس ١٨٢١
المتحف الأهلى . لندن

كاسبار دافيد فريدريش Friedrich (١٧٧٤ – ١٨٤٠)

نشأ دافيد فى عائلة متواضعة تسكن مدينة جريفسفالد على ساحل بحر البلطيق . وبدأ دراسة الفن فى أ كاديمية كوبنهاجن وعمره عشرون عاماً .

وهناك تعرف على طبيعة بلاد الشمال وسجّل مناظر لها فى لوحاته ، ثم استقر فى دريسدن عام ١٧٩٨ .

رسم دافيد لوحات كثيرة للطبيعة الألمانية يغلّف بعضها ضباب مضيء لحظة بزوغ الشمس . وكان يستلهم موضوعاته من البيئة التى نشأ فيها على ساحل البلطيق « حافة الجرف » ١٨٠٤ (شكل ٥٤) كما تتميز بعضها بصوفية خالصة مبتكرة ، ويوضح ذلك لوحته المشهورة الصليب والكاتدرائية » ١٨٠٨ ، (ش ١٥٤)

التى أثارت جدلاً فنياً ودينياً بين رجال الدين والفن .

(شكل ٥٤) كاسبار دافيد فريدريش) « حافة الجرف » ١٨٠٤

متحف الفن بمدينة فوبرتال

(شكل ٥٤ أ) فريدريش الصليب والكتدرائية ١٨٠٨
متحف الفنون دسندورف