الباب الخامس

الحركات الفنية فى القرن العشرين
القسم الثانى (١٩٢٠ - ١٩٤٠)

تمهيد

اتضح لنا من استعراض مدارس الفن الحديث فى الجزء الأول من القرن العشرين أن الاتجاهات والنزعات الفنية المختلفة التى قدمها الفنانون كانت ترفض فى جملتها محاكاة الواقع .

وعكست بعض حركات الفن المعاصر حالة القلق الموجودة فى المجتمع الحديث بعد أن تسببت الحرب العالمية الأولى فى إشاعة الخراب والفوضى فى العالم بيد الإنسان . على أن هذه الحركات الشاذة اختفت كلية بعودة السلام إلى البشرية بعد انتهاء الحرب .

وسيتضح لنا من استعراض الفن الحديث فى الربع الثانى من القرن العشرين أن الحركات الفنية يقل عددها حيث وجد الفنان المعاصر أن أسلافه قد طرقوا مسالك متعددة فى معالجة الفن سواء كان من الناحية الفنية أومن الناحية التقنية

ولجأ الفنان الحديث إلى البحث فى أساليب مبتكرة لم تطرق من قبل ، وتوصل إلى أسلوب جديد علمى يهدف إلى البحث فى الظواهر اللاشعورية للنفس .

وعرفت هذه الفلسفة الخيالية بالسريالية وتأثر السيرياليون بنظريات فرويد عالم التحليل النفسى ، ولعبت السيريالية دوراً هاماً فى مفهوم الفن الحديث فى مختلف أنحاء العالم .

اختفت الحركة السريالية التى ازدهرت فى العقد الرابع كحركة فنية بعد اندلاع الحرب العالمية الثانية ، حيث بدأ العـــالم يعيد الاهتمام بالفن التجريدى ، أو اللاموضعى الذى أخذ مركز الصدارة منذ تلك الفترة حتى هذه الأيام .

إلا أنه بمرور الوقت يلاحظ الدارسين لتاريخ الفن الحديث أن الرحلة الابتكارية فى ميادين الفن الحديث قد توقفت تماماً بعد النصف الأول من القرن وأصبحت الأعمال الفنية شيئاً مألوفاً مكروراً ينقصه الابتكار . ولا تظهر أسماء لامعة جديدة تحمل مشعل الفن الحديث .

الفصل الأول

الحركة السيريالية

مقدمة :

ولدت الحركة السيريالية عام ١٩٢٤ من بقايا الحركة الدادية ، وكان هدفها إعادة الخيال إلى مكانه القديم . وتعتبر هذه الحركة الآن – والتى ظهرت فى الربع الثانى من القرن العشرين – آخر المذاهب الفنية فى العصر الحديث .

تمكن أندريه بريتون زعيم الدادية فى باريس – الذى كان مهتماً بالتحليل النفسانى – من تأسيس حركة جديدة فى عام ١٩٢٤ جمعت بين مظاهر الدادية المناهضة للمنطق ، وبين استلهام عالم الأحلام الغير مقيد برقابة العقل الواعى . وكانت نظريات العالم النفسانى النمساوى « سيجموند فرويد S. Freud » قد عرفت منذ عام ١٩١٧ وبدأت تنتشر بين الطبقات المثقفة

على أن بدء ظهور الحركة السيريالية بشكل واضح فى الأدب والفن لم يتم إلا فى أواخر عام ١٩٢٤ ، عندما أذاع بريتون أول بيان له عن المذهب السيريالى وكان هذا البيان فى بادئ الأمر خاصاً بالشعر السيريالى ، ويهدف إلى التعبير عن النفس بعيداً عن الرقابة التى يفرضها العقل الواعى .

والحركة السيريالية فى الفن تهدف إلى الغوص فى أعماق اللا شعور للبحث عن مصدر إلهام للفنان بعيداً عن الرقابة التى يفرضها العقل . والتصوير السيريالى كانت له فى الواقع جذور عميقة فى تاريخ الفن عبر القرون . فقد بدت له مظاهر فى لوحات « بوش » الخيالية فى أواخر القرن الخامس عشر . وفى لوحات فوزولى مصور الأحلام ، وبليك مصور عالم الرؤيا اللا شعورية .

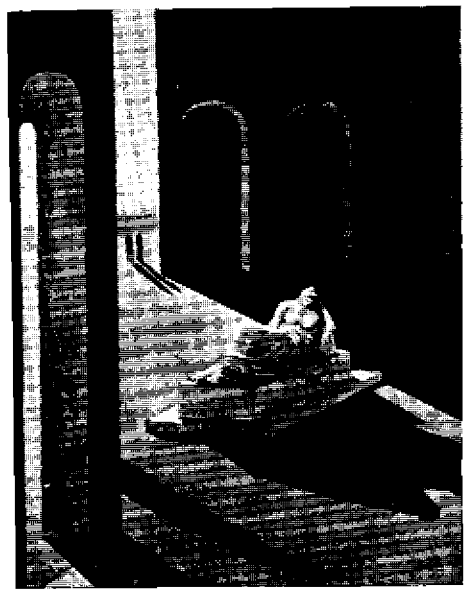
جذبت الحركة السيريالية عدداً كبيراً من البارزين أمثال بيكاسو . وعندما أقيم أول معرض سيريالى فى باريس عام ١٩٢٥ اشترك فيه بيكاسو ودى شيركو وكلى ، وارنست وماسون وآرب وميرو والمصور الفوتوغراق الأمريكى مان رى .

وبلغت السيريالية فترة ازدهارها فى الثلاثينات ، وخاصة فى العرض الذى أقيم عام ١٩٣٦ ، كما ارتبط بالحركة كثير من الفنانين أمثال مارك شاجال ، رسلفادوردالى ودوشامب ، وبيكابيا ، وجياكومتى ، وإيف تانجوى . وبالرغم من أن السيريالية لم تستمر خلال الحرب العالمية الثانية وأقيم آخر معرض لها عام ١٩٤٧ إلا أن تأثيرها كان قوياً على بعض مثالى العصر الحديث أمثال توماس مور كما كانت إحدى القوى التى وجهت الفنانين الناشئين فى أمريكا الذين بزغوا بعد الحرب العالمية الثانية

جورجيودى شيريكو G. Di Chirico ١٨٨٨ – ١٩٥٢

كان دى شيريكو الإيطالى الجنسية من أكثر المصورين المحدثين الذين ساعدوا على انتشار النزعة السيريالية .

ولد دى شيريكو فى اليونان من أبوين إيطاليين ، وبدأ دراسة الفن فى أكاديمية أثينا . وبعد زيارة قصيرة لإيطاليا ذهب إلى ميونيخ عام ١٩٠٦ ليصقل من مواهبه الفنية . واستقر فى باريس للفترة (١٩١١ – ١٩١٥) ، ورسم خلالها مجموعة من اللوحات الشاعرية التى تتميز بموضوعات رمزية للآثار الكلاسيكية التى عرفها فى اليونان وإيطاليا ؛ ويوضح هذا الأسلوب لوحة « ميلانكوليا » ١٩١٢ – (ش ١٦٨) . ويغلب على هذه اللوحات – التى تصور



(شكل ١٦٨) جورجيودى شيريكو . ميلانكوليا ١٩١٢

ميادين فى مدن تبدو مهجورة – سكون عميق وجو يسوده العزلة . وتتميز هذه اللوحات المتشابهة بميادين يغمرها ضوء القمر ، كما يظهر بها أحياناً بعض الأشباح لأشخاص صغيرة الحجم .

ويتوسط ميادين المدينة المهجورة عادة تمثال ، ويحيط بالميدان مبان ذات عقود عالية تغمرها الظلال . وتوحى عقود البواكى المتكررة باللا نهائية وبالرغم من أن هذه اللوحات بها نوع من الشاعرية إلا أننا نشعر عندما نتأمل فيها بصمت ينذر بحدوث أمر كئيب .

وفى حوالى عام ١٩١٦ تقابل دى شيريكو مع كارلو كارّا أحد الموقعين على بيان المستقبليين وكونا معاً نوعاً من التصوير عرف باسم التصوير الميتافيزيقى (١) ويختلط فى هذا النوع العناصر الهندسية والطبيعة

(١) ميتافيزيقى : تعبير أطلق على عودة الفن إلى الأساليب القديمة بعد صبغها بالخيال .

(شكل ١٦٩) كارلو كارا تمثال خنثى ١٩١٧ مجموعة خاصة فى ميلانو

الصامتة مع العناصر الحية بدون وجود أدنى علاقة بينهم . ويوضح ذلك لوحة « تمثال الخنثى » ١٩١٧ (ش ١٦٩) التى رسمها كارا

وبعد الحرب العالمية الثانية عدل دى شيريكو كلية عن الفن الحديث بالرغم من أن أعماله الأولى وضعته فى مصاف مؤسسى النزعة السيريالية فى الفن الحديث ، وأكثر المصورين خيالاً .

ماكس أرنست Max Ernst

كانت أعمال المصور دى شيريكو بمثابة القنطرة التى عبر من فوقها إرنست من الدادية إلى السيريالية ، فبعد أن كان دادياً متعصباً صار من دعائم المذهب السريالى .

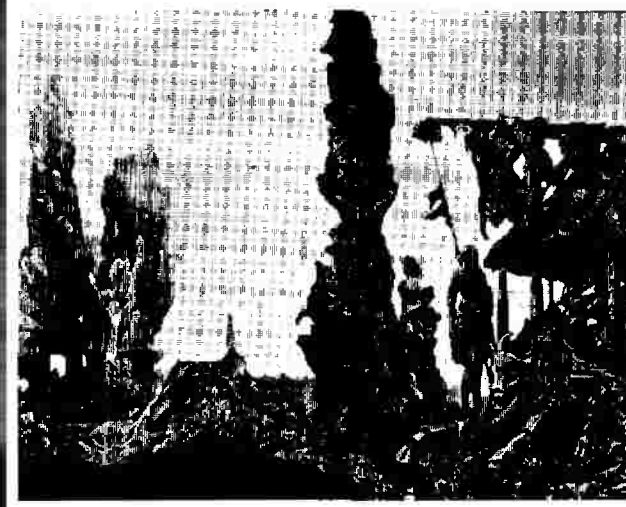
اشترك فى أول معرض أقامه السيرياليون فى باريس عام ١٩٢٥ بلوحة « العندليب يهاجم طفلا » ١٩٢٤ (ش ١٧٠) ، ونلاحظ فى هذه

(شكل ١٧٠) ماكس إرنست ، العندليب يهاجم طفلا ١٩٢٤ متحف الفنون الحديثة نيويورك

اللوحة أنه استخدم أسلوبه السابق فى إضافة خامات جديدة إلى اللوحة ، مثل « المنزل الخشبي والبوابة » .

استمر إرنست فى نشاطه السيريالى فى باريس حتى عام ١٩٣٨ ، ثم تمكن من الذهاب إلى الولايات المتحدة عام ١٩٤١ بعد اندلاع الحرب العالمية الثانية ، إلا أن الحنين إلى وطنه كان يجعله يزور فرنسا من حين لآخر .

وتميز إرنست بابتكاراته المتعددة فى تنفيذ لوحاته ، فابتكر طريقة « الحكاكة » (Frottage) التى تثير الحس بملمس الصورة ، فيضع المصور الورقة على سطح خشن – خشب ، أو حجر ، أو أوراق شجر إلخ – بعد رسم الخطوط الخارجية لأشكاله ثم يحك القلم الرصاص أو الفحم فوق



(شكل ١٧١) ماكس إرنست ، أوربا بعد المطر ١٩٤٠ - ٤٢ .
هارتفورت كونيتيكوت

(شكل ١٧٢) سلفادور دالى زرافة تحترق ١٩٣٥

الورقة فينشأ عن ذلك أشكال خيالية .

كذلك كان يعمد فى بعض الحالات إلى وضع اللون بين ورقتين ويضغط فوقهما ، وعندما يرفع الورقة العلوية يحصل على أشكال خيالية فى الورقة الأولى ، وطبق هذا الأسلوب فى لوحة « أوربا بعد المطر » ١٩٤٠ - ٤٢ (ش ١٧١) التى أوضح فيها حالة الدمار التى أصابت أوربا .

سلفادور دالى S. Dali ١٩٠٤

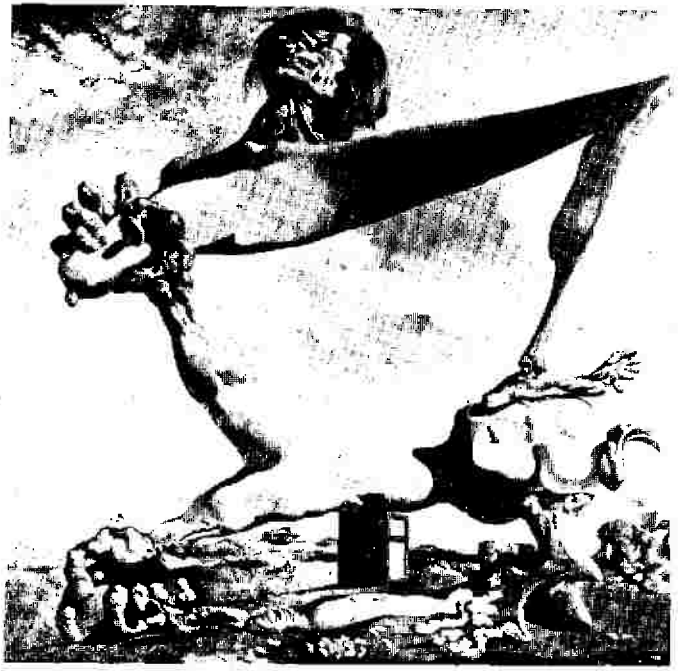
يعد هذا الفنان الإسبانى من أشهر الفنانين السيرياليين ومن رواد تلك الحركة الحديثة . كذلك يعد من أبرز قادة الفن الحديث لمهارته الفنية .

ولد فى مدينة فيجو راس (Figueras) بالقرب من برشلونة ، وبدأ يدرس الفن فى مدرسة الفنون الجميلة ببرشلونة ثم فى أكاديمية مدريد عام ١٩٢١ ، إلا أنه عارض الأسلوب الأكاديمى الذى كان يتبع فى تعليم الفن هناك بعد تأثره بالميتافيزيقية التى ابتدعها دى شيريكو وكارا . وبدأ يعرض فى مدريد وبرشلونة لوحات تعارض الفن القديم .

ذهب دالى إلى باريس عام ١٩٢٨ وتعرف على بعض زعماء الفن الحديث مثل بيكاسو وميرو ، وكتّاب السيريالية ، وشارك لويس بونيل فى إخراج فيلمين سيرياليين : الكلب أندالو ، ثم عصر الذهب فى عام ١٩٣١ .

تهكم دالى على المذهب التكعيبى وشارك السيرياليين فى معارضتهم للفن الحديث ، وعبّر عن إعجابه بأسلوب مصورى ما قبل الرفائيلية و « الفن الجديد » بلوحات تتميز بدقة التصوير الشبه فوتوغرافى . كذلك أخرج دالى لوحات تعبر عن كراهيته للبساطة وتحمسه للسيريالية ، ويتضح ذلك فى لوحة « زرافة تحترق » ١٩٣٥ (ش ١٧٢) حيث رسم عنوان اللوحة بحجم صغير على حين رسم فى مقدمة الصورة امرأة يخرج من صدرها وساقها صناديق فارغة .

كذلك استمد دالى تعبيرات من الرمزية وتحليل الأحلام فى بعض أعماله التى قد تبدو



(شكل ١٧٣) سلفادور دالى مبنى هش الحرب الأهلية ١٩٣٦ متحف الفنون فيلاديلفيا

غريبة وكريهة فى بعض الأحيان . ويوضح ذلك لوحة « مبنى هش . الحرب الأهلية » ١٩٣٦ (ش ١٧٣) ومن خلال لوحاته النقدية ابتدع دالى نظرية « البارانويا (١) النقدية » .

وعندما استقر دالى فى الولايات المتحدة عام ١٩٣٩ أثار ضجة بلوحاته التى يسيطر عليها الخيال والعقل الباطن واللاشعور . وكان يعرض أعماله فى فترينات فى الطريق العام .

وإذا لاحظنا الأسلوب السيريالى من حيث التنفيذ نجد أنه ينقسم إلى طريقتين : الأولى يعتمد فيها المصور على التصوير الدقيق الشبه فوتوغرافى ، سواء كان ذلك فى العناصر الطبيعية أو الخيالية المستمدة من العقل الباطن واللامعقول . ويجمع هذا النوع بين الواقع والخيال فى لوحة واحدة ، ويمثله المصورون إرنست ودالى وماجريت وديلفو

(١) البارانويا عبارة عن نوع من المرض النفسى ينحصر فى هوس العظمة الكاذبة أو قد يكون فى الشعور بالاضطهاد الذى لا وجود له إلا فى خيال المريض .

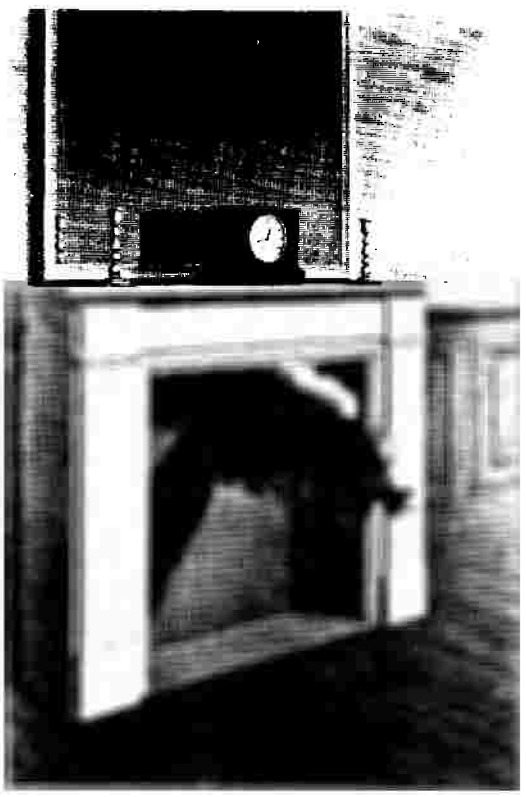
أما الأسلوب الثانى البعيد عن الواقع فكان قريباً من التجريد ، ويهدف فيه الفنان إلى إطلاق عنان خياله بدون أن يتقيد بالعقل الواعى . ويظهر ذلك فى لوحات ميرو Miro وماسون (Masson) وتانجى (Tanguy) وسليجمان (Seligmann)

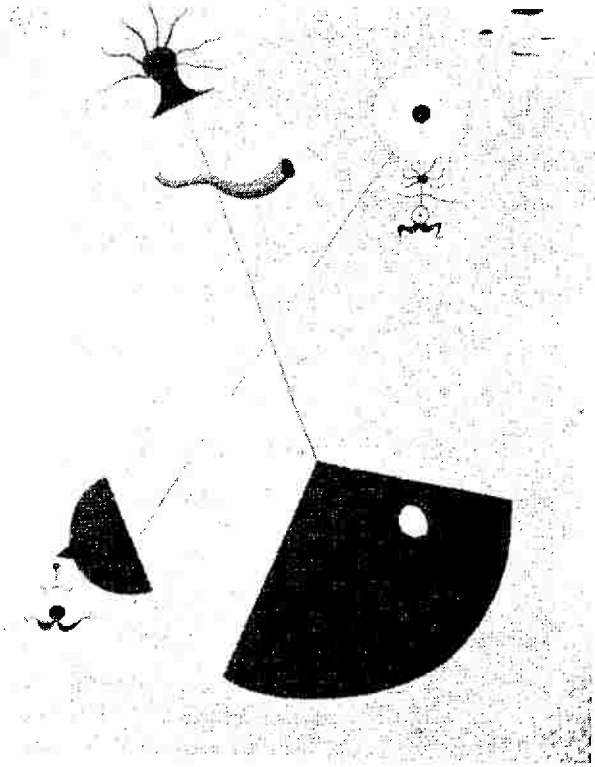
رينيه ماجريت R. Magritte ١٨٩٨ – ١٩٦٧

ولد ماجريت فى ليسين ببلجيكا . وبعد أن درس فى أكاديمية الفنون ببروكسل زار فرنسا وإنجلترا وهولندا وتعرف على الحركة السيريالية فى باريس عام ١٩٢٧ .

وكان ماجريت من مصورى السيريالية الذين اشتهروا بالدقة الفوتوغرافية فى أعمالهم بالرغم من البعد عن الواقعية فى الموضوع . ويوضح ذلك لوحة « الزمن توقف » ١٩٣٢ (ش ١٧٤) .

(شكل ١٧٤) رينيه ماجريت الزمن توقف ١٩٣٢ متحف تيت لندن





(شكل ١٧٥) خوان ميرو . الأمومة مجموعة سير بروز . لندن

خوان ميرو J. Miro ١٨٩٣

يعتبر المصور الإسبانى ميرو من أهم دعائم المذهب السيريالى التجريدى .

نشأ فى إقليم كتالانيا بجنوب إسبانيا ، وبدأ دراسة الفن فى أكاديمية الفنون ببرشلونة عام ١٩٠٧ ، وتمكن من إقامة معرض منفرد لأعماله فى عام ١٩١٨ ، إلا أنه انتقل إلى باريس عام ١٩١٩ عندما أعجبته حركة الفن التكعيبى المزدهرة هنـاك .

على أنه سرعان ما عدل عن ذلك الاتجاه وارتبط بالحركة السيريالية التى بدأت تنشط فى باريس منذ عام ١٩٢٤ . وشارك السيرياليين فى أول معرض أقاموه عام ١٩٢٥ بأعمال مبتكرة بعيدة عن الواقع ، وقريبة من التجريد ، ذات لغة رمزية . ويوضح ذلك لوحة « الأمومة » ١٩٢٤ (ش ١٧٥) .

تميزت لوحات ميرو بتكوينات مبتكرة مضحكة

(شكل ١٧٦) خوان ميرو . كارنفال هارليكان ١٩٢٤ – ٢٥ صالة نوكس للفنون . بقلو ولاية نيويورك

فى بعض الحالات ، يتألف مضمونها من أشكال يوحى بها الخيال أو العقل الباطن . وتميزت هذه التكوينات السيريالية بميل إلى التجريد واضح وبألوان زاهية . ويوضح أسلوبه الخطى الذى أطلق عنان الفكر والخيال فيه بدون سيطرة العقل الواعى لوحة « كارنفال هارليكان » ١٩٢٤ – ١٩٢٥ (ش ١٧٦) .

وبالرغم من أن ميرو ذهب إلى الولايات المتحدة لأول مرة عام ١٩٤٧ ، إلا أنه كان أحد فنانى أوربا المهمين الذين أثروا على سير التطورات الحديثة التى كانت جارية هناك .

ومن المصورين المستقلين الذين ارتبطوا لفترة بالحركة السيريالية وأثرو فيها الفنان كلى .

بول كلى P. Klee (١٨٧٩ – ١٩٤٠) .

نشأ كلى فى مدينة مونشين بوخ زى بالقطاع الألمانى من سويسرا من عائلة تحترف الموسيقى .

يعتبر كلى من أبرز شخصيات فن القرن العشرين ، ومن أشهر جماعة الفارس الأزرق . . بدأ دراسته للفن فى ميونخ ، ثم رحل إلى إيطاليا وباريس ، وتعرف فيها على المصورين بيكاسو وديلونى ، واستمد تأثيرات فنية من عدد من المصورين القدامى والحديثين أمثال بليك وجويا ، وسيزان ، وفان جوخ ، وإنسور قبل أن يتضح أسلوبه الفردى المميز الذى بدأ بعرضه منذ عام ١٩١٠ فى مدينة ميونخ التى استقر فيها بعد زواجه .

بازل

تعرف على مصورى الفارس الأزرق ماكى ، ومارك ، وجولنسكى ، وكاندنسكى واشترك معهم فى المعرض الثانى الذى أقاموه عام ١٩١٢ كما تعرف على بيكاسو وديلونى خلال إقامة قصيرة فى باريس ونتج عن ذلك تأثره بالمذهب التكعيبى .

وسافر كلى إلى تونس والقيروان عام ١٩١٤ بصحبة ماكى ، وبعد انتهاء الحرب التى اشترك فيها أقام معرضاً منفرداً عام ١٩٢٠ عرض فيه ٣٦٢ قطعة ، كما انتدب للتدريس فى الباوهاوس فى نفس العام .

وعرض كلى أعماله فى برلين عام ١٩٢٣ وفى نيويورك عام ١٩٢٤ ويتضح فى أعمال تلك الفترة « الحاكم » ١٩٢٢ (ش ١٧٧) أنه ما زال متأثراً بالتكعيبيين . واشترك كلى مع مصورى المذهب السيريالى فى أول معرض جماعى أقاموه عام ١٩٢٥ فى باريس . . وأقام أول معرض منفرد له فى باريس عام ١٩٢٦ ، وزار القطر المصرى عام ١٩٢٩ لعمل دراسات عنها . وعرض فى معرض الفنون الحديثة فى نيويورك عام ١٩٣٠ كما عين أستاذاً فى أكاديمية الفنون فى دسلدورف عام ١٩٣١ .

وتعكس الأعمال الكثيرة التى نفذها بألوان الزيت ، والألوان المائية ، والرسم بالقلم النشاط الكبير الذى تميز به كلى كما توضح خياله الفريد وبراعته ومقدرته فى الخط والألوان . وتنحصر مساهمة كلى فى تطوير فن التصوير فى الطريقة التى كان يتبعها . حيث كان يقوم برسم اللوحة بدون تصميم سابق ، ويضع بعض لمسات بالألوان وبعض الخطوط التوضيحية ، ثم يختار لها عنواناً بعد إتمامها ويستخدم فى ذلك أى خامة تروق له فى ساعتها .

(شكل ١٧٨) بول كلى حديقة بالقرب من لوسرن ١٩٣٨ مؤسسة كلى سرن

وفى الفترة الأخيرة كان كلى يترجم فى لوحاته ما يشعر به فى عقله الباطن من أشياء غير مرئية وغير مسموعة واستفاد من مشاهداته فى الشرق ، ويتضح ذلك فى لوحة « حديقة بالقرب من لوسرن » (ش ١٧٨) وبالرغم من أن مبادئه قد فتحت آفاقاً كثيرة للفنانين إلا أننا نلاحظ أن تلاميذه لم يتمكنوا من الوصول إلى درجة براعته ومقدرته فى الخط والألوان .

ومن الفنانين المشهورين الذين مارسوا السيريالية لفترة العملاق بيكاسو أحـد زعماء المذهب التكعيبي .

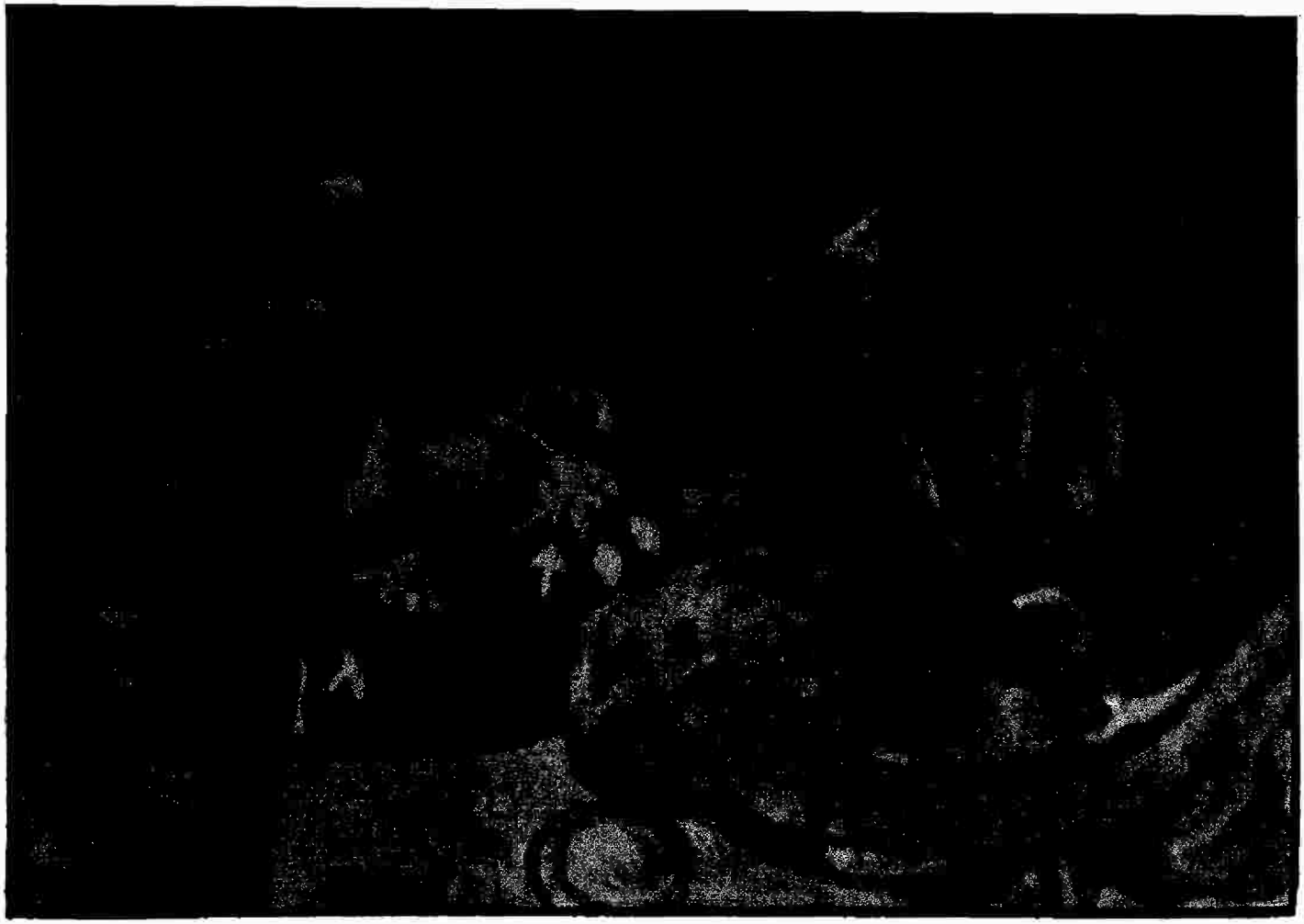
بابلو بيكاسو :

كان بيكاسو من أنشط فنانى القرن العشرين وأكثرهم تجديداً ، داوم باستمرار على ممارسة وفهم الحركات الفنية الكثيرة التى عاصرته . لذلك نجد أنـه اتجه إلى الحركـة السيريالية التجريدية منذ عام ١٩٢٥ فى تجاربه المتصلة فى تطبيق أسلوبه التكعيبى . ويظهر ذلك فى اللوحات التى رسم فيها شخصيات غريبة تميزت بخيال بعيد عن الواقعية .

ويوضح هذا الاتجاه لوحته الحائطية المشهورة « جرنيكا Guernica » ١٩٣٧ (ش ١٧٩) التى تعتبر إحدى أعماله الممتازة . وقد استلهم موضوعها من الحرب الأهلية التى كانت قائمة فى إسبانيا .

وترمز هذه اللوحة إلى الدمار الذى أصاب قرية جيرنيكا الإسبانية عام ١٩٣٦ . وتشير الرموز المرسومة إلى العذاب الذى يسببه الإنسان للإنسان . فرأس الثور ترمز إلى وحشية الطيارين الأعداء الذين دمروا القرية بقنابلهم . كما يرمز الحصان المتألم إلى أرض إسبانيا الجريحة . وترمز اليد التى تتوسط الصورة وتحمل المصباح إلى الضمير الإنسانى الذى يلقى ضوءاً على هذه الأحداث البشعة .

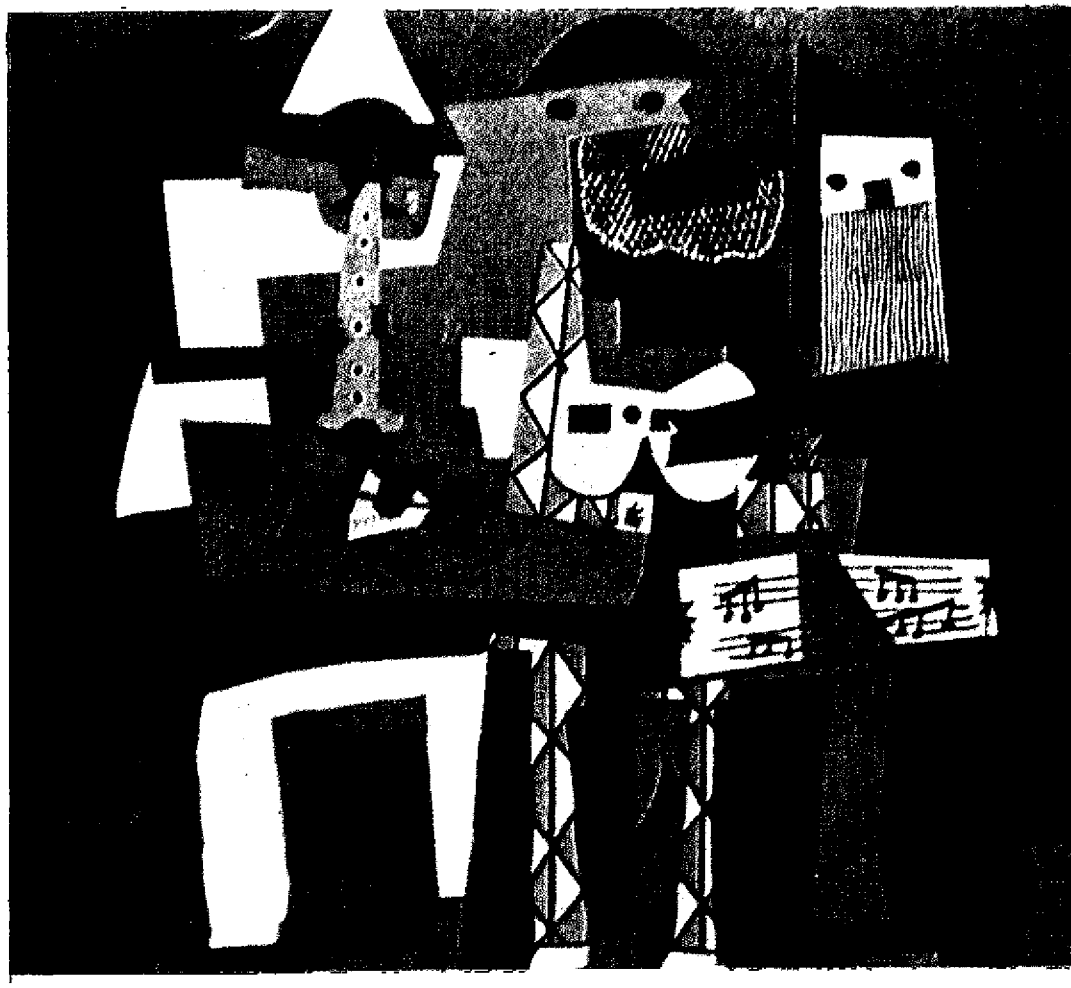
(شكل ١٧٩) بابلو بيكاسو جيرنيكا ١٩٣٧ متحف الفنون الحديثة نيويورك



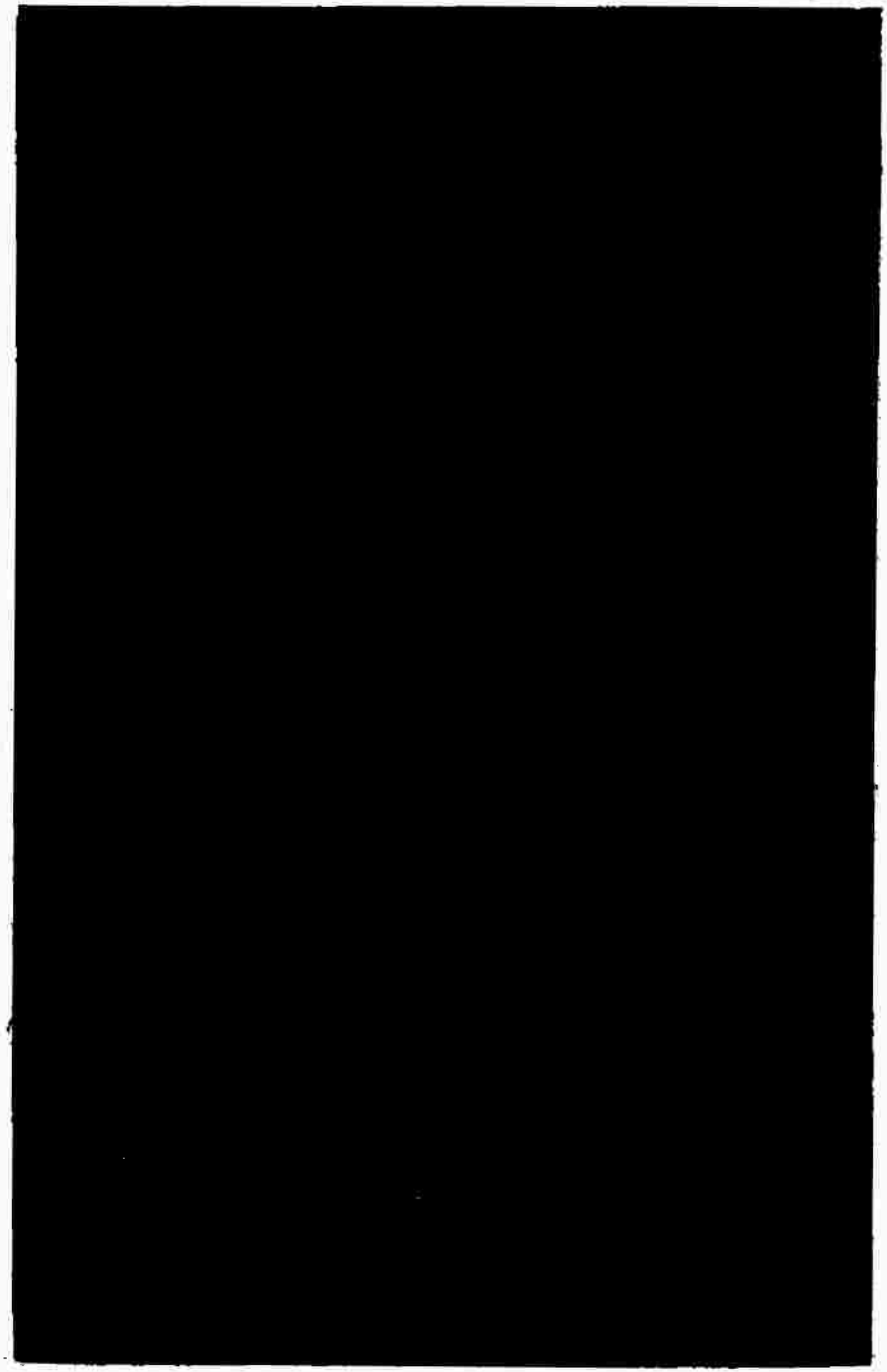
[لوحه رقم ١١] بول جوجان ، إمرأتان من تاهيتى ١٨٩١ متحف اللوفر

باريس

| لوحة ملونة رقم ١٢] هنرى ماتيس ، تناسق باللون الأحمر ١٩٠٨
١٩٠٩ متحف إرميتاج لينجراد



[لوحة ملونة رقم ١٣] يابلو بيكاسو، الموسيقيون الثلاثة ١٩٢١ متحف الفنون الحديثة نيويورك



[لوحة ملونة رقم ١٤] لودفيج كيرشنر المصور مع الموديل ١٩٠٧ صالة الفنون. هامبورج

الفصل الثانى

مدرسة باريس ١٩٢٠ – ١٩٤٠

مقدمة :

تطلق هذه التسمية على مجموعة من الفنانين الذين اجتذبتهم الحركات العصرية التى ظهرت فى باريس ، فوفدوا عليها فى الربع الأول من القرن العشرين . ولا يقتصر هذا التعبير على مدرسة واحدة من مدارس التصوير مثلما هو الحال فى الحركات الفنية السابقة ، إنما يقصد به مجموعة الفنانين الذين اهتموا بحركة البحث والتجارب التى أتت فى أعقاب ما بعد التأثيرية فى باريس ، وظهر مداها فى مذاهب التكعيبية والسيريالية والتجريدية واللاموضوعية .

وضمت مدرسة باريس كثيراً من الفنانين الباريسين أمثال بونار وبراك ، ودوشامب ، ودوفى ، وليجيه ، وماركيه ، وماتيس ، وروو ، وأوتر يللو ، وفلامنك ، هذا بالإضافة إلى عدد من الفنانين الأجانب الذين أغرتهم الحركة الفنية المزدهرة فى باريس على ترك بلادهم . واجتمع عدد كبير منهم فى مونمارتر الحى الفنى فى باريس ، وكان من أهمهم العملاق بيكاسو وخوان جرى ومبرو ودالى من أسبانيا . وموديليانى من إيطاليا ، وشاجال وسوتين من روسيا ، وفان دونجن من هولندا ، وباشتين من بلغاريا ، وهارتوبج من ألمانيا .

وكان هؤلاء الفنانون يجتمعون فى مقاهى مونمارتر قبل اندلاع الحرب العالمية الأولى ويتناقشون فى التطورات المبتكرة فى الفن ، وبالرغم من أن نشاط هؤلاء الفنانين توقف فى فترة الحرب الأولى ، إلا أننا نلاحظ أن مدرسة باريس تبلغ درجة كبيرة من الازدهار فى فترة ما بين الحربين العالميتين الأولى والثانية ، حيث كانت باريس مركزاً للفنون الحديثة أكثر من قبل عندما اضطربت الحركة الفنية الجديدة فى روسيا . كما وفد على باريس عدد من الفنانين من أنحاء العالم مثلما كان الحال عندما اجتذبت روما الفنانين فى عصر النهضة . وبذلك ساهمت مدرسة باريس فى سيطرة الفن الحديث على محيط الفنون .

على أننا يجب ألا ننسى أن البارزين فى هذه المدرسة الذين تزعموا بعض المذاهب ، قد تنقل بعضهم لفترة بين المذاهب الفنية المختلفة .

اميديو موديليانى A. Modigliani (١٨٤٤ – ١٩٢٠)

كان موديليانى أحـد المصوريـن الأجانب الذين اجتذبتهم باريس عندما صارت كعبة الفنانين فى أوربا . وتمكن من الوصول إلى مركز مرموق فى مدرسة باريس لأسلوبه المتميز الخاص فى رسم الأشخاص .

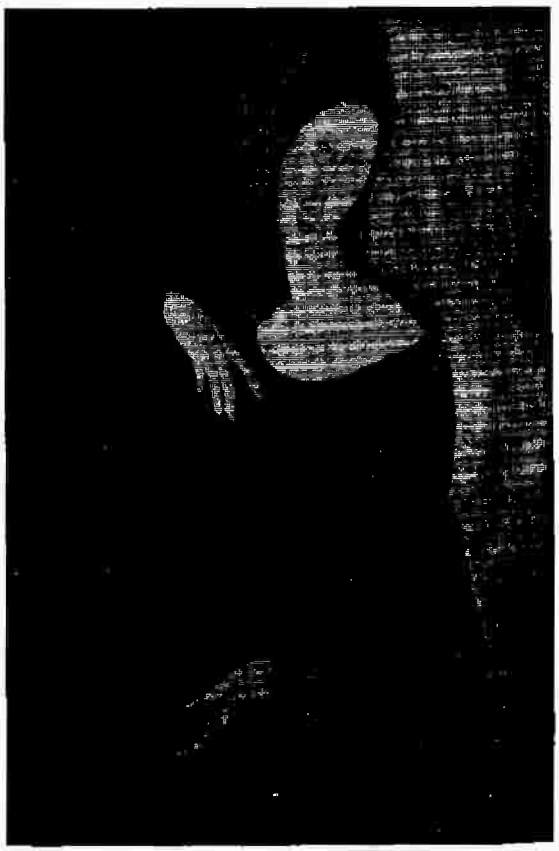
ولد موديليانى فى ليجهورن بإيطاليا من أسرة إيطالية يهودية ثرية . بدأ بدراسة الفن فى أكاديمية فينيسيا قبل أن تجتذبه شهرة باريس الفنية فى عام ١٩٠٦ فذهب هناك ليستقر فيها . وبالرغم من أن موديليانى لم تكن له صلة بالحركات الفنية التى ظهرت بها إلا أنه كان متصلا بمدرسة باريس . وترجع هذه الصلة إلى مشاركته للتكعبيين فى الاهتمام بالنحت البدائى والإفريقى .

مارس موديليانى نحت التماثيل فى الفترة من ١٩٠٩ – ١٩١٥ . ويظهر تأثيره بالأقنعة الزنجية فى أشكال رؤوس أشخاصه المحورة حيث تلاحظ بها استطالة غير عادية . ويتضح ذلك فى رأس ١٩١١ – ١٩١٢ (ش ١٨٠) .

أما ميدان التصوير الذى اشتهر به فنلاحظ أن أعماله الأولى كانت متأثرة بأسلوب تولوزلوتريك ، كما يتضح فى أسلوبه الناضج الذى توصل إليه بعد ذلك أنه كان معجباً بالمصورين سيزان وبيكاسو ، هذا بالإضافة إلى خلفيته الإيطالية التى تظهر بشكل واضح فى ألوانه وخطوطه الرقيقة ولمساته المبدعة .

(شكل ١٨٠) أميديو موديليانى رأسى ١٩١١ · ١٩١٢ متحف تيت لندن

(شكل ١٨١) أميديو موديليانى امرأة ١٩١٧ مجموعة خاصة فى باريس



اهتم موديليانى فى الفترة – ١٩١٥ – ١٩٢٠ بعمل دراسات للوّحات الشخصية والجسم الأنثوى ، وتتميز هذه اللوحات الشخصية البعيدة عن الواقع بالنبل والأصالة ، كما تتميز رسوم الأشخاص بطول أكثر من المعتاد وبخطوط لينة حساسة . مما يؤكد أن موديليانى كان معجباً بمصور النهضة بوتيشللى . ويتضح أسلوبه الذى تميز به فى لوحة « امرأة » ١٩١٧ (ش ١٨١) .

على أن موديليانى لم يعش طويلا ليجنى ثمار النجاح الذى توصل إليه عام ١٩١٨ حيث أفسدت الخمر والمخدرات صحته بعد أن أصيب بالسل الذى قضى عليه .

مارك شاجال M. Chagal ١٨٧٧ .

أطلق هذا الفنان الروسى المولد عنان خياله فى تسجيل لوحات ذات موضوعات خيالية خرافية تتميز بنزعة شاعرية .

ولد شاجال فى مدينة فيتبسك غرب روسيا بالقرب من الحدود البولندية ، وعندما اتجه إلى الفن درس التصوير مع مصمم ديكور المسرح باكست Bakst فى أكاديمية القديس بطرس بمدرسة بطرسبرج – حالياً لينينجراد – ثم سنحت له الفرصة للدراسة فى باريس على منحة فى الفترة من ١٩١٠ – ١٩١٤ ، وسرعان ، ما توثقت الصلة بينه وبين الأدباء والفنانين التقدميين فى مدرسة باريس .

تميزت لوحاته بموضوعات أقرب إلى عالم الخيال اللامعقول المختلط ببعض ذكرياته وتجاربه فى طفولته ، كما جمعت موضوعاته منذ عام ١٩١٣ بين العناصر الحية والساكنة ، ويوضح ذلك لوحة « الأمومة » ١٩١٣ (ش ١٨٢) .

(شكل ١٨٢) مارك شاجال الأمومه ١٩١٣ متحف أمستردام

أقام شاجال معرضاً فى برلين عام ١٩١٤ لأعماله قبل رجوعه إلى روسيا عندما أعلنت الحرب العالمية الأولى . وكان لأعماله المعروضة تأثير كبير على الألمان التعبيريين . وبالرغم من أن السوفييت كانوا راضيين عنه فى أول الأمر ، إلا أنه لم يكن راضياً عن الفن الأكاديمى الذى تفرضه الدولة على الفنانين ، ففضل أن يرجع إلى باريس عام ١٩٢٢ .

ونال شاجال شهرة فى مدرسة باريس فى

العشرينات والثلاثينات على موضوعاته الخيالية المستمدة من حياة الريف الروسى والموضوعات الشعبية الفطرية .

وبالرغم من أن أعمال تلك الفترة قد وصفت بأنها سيريالية لأنها تشبه الأحلام ، إلا أن شاجال قد عارض فى نسبة أعماله لأى مذهب من المذاهب . كما أن لوحاته الخيالية تختلف عن السيريالية التى يمارسها إرنست ودالى . خاصة فى الصور التوضيحية التى رسمها لكتاب لافونتين وللإنجيل . ولقد أثرت الحرب العالمية الثانية على اختيار موضوعاته حيث يكثر فى تلك الفترة من موضوع الصلب .

لجأ شاجال إلى الولايات المتحدة عام ١٩٤١ واقتصرت أعماله على لوحات بها نزعة شاعرية خيالية . إلا أنه رجع ثانية إلى فرنسا عام ١٩٤٧ ليستقر بها ، ويستمد منها لوحاته الشاعرية ذات الألوان القوية الزاهية . ويوضح ذلك لوحة « الشمس الحمراء » ١٩٤٩ [ش ١٨٣] .

وبالإضافة إلى لوحاته الزيتية كُلف شاجال بعمل لوحات ديكور للمسرح اليهودى فى موسكو فى أثناء إقامته بها ، كما قام بعمل ديكورات بمدينة المكسيك عام ١٩٤٢ ، وديكورات للباليه فى نيويورك عام ١٩٤٥ .

(شكل ١٨٢) مارك شاجال . « الشمس الحمراء » ١٩٤٩

حاييم سوتين Chaim Sovtine (١٨٩٣ – ١٩٤٣)

نشأ المصور سوتين فى عائلة يهودية فقيرة تسكن قرية سميلوفتش الروسية بإقليم لتوانيا . وبدأ يتعلم الفن فى مدرسة الفنون الجميلة بمدينة فيلنو ، وسنحت له الفرصة للسفر إلى باريس عام ١٩١١ والتحق هناك بالمدرسة الأهلية للفنون الجميلة ، واستقر فى مبنى « لاروش » الذى كان مقراً لبعض الفنانين اليهود أمثال شاجال ولبشتز . وازدادت حالته المالية سوءًا ودفعه الفقر إلى محاولة الانتحار فى عام ١٩١٢ .

إلا أن الفرصة سنحت له لإظهار مهارته عندما شجعه راعى الفنـــون وبائع اللوحات زبوروفسكى على إقامة معرض لأعماله . فذهب إلى سيريت الجبلية قبل وفاة صديقه موديليانى وأقام هناك للفترة ١٩١٩ – ١٩٢٢ ورسم بحماس شديد ، ورجع من هناك بمائتى لوحة عرضها له زبوروفسكى فى معرض خاص عام ١٩٢٣ كانت

(شكل ١٨٤) حايم سوتين الممثلة العجوز ١٩٢٤

السبب فى شهرته .

أقام سوتين فى كان Cagnes عام ١٩٢٥ ورسم هناك عدة لوحات شخصية « الممثلة العجوز » ١٩٢٤ (ش ١٨٤) وعدداً من اللوحات التى تصور مرتلى الكنائس . ويلاحظ فى هذه الأعمال أنه كان يبالغ فى شكل أبطاله حيث قام بتشويه أجزاء من أجسامهم . ويذكرنا هذا التحوير . التعبيرى بأعمال الفنان فان جوخ .

وفى عام ١٩٢٩ تقابل مع أحد مشجعى الفنون كاستنج الذى استضافه فى قصره القريب من مدينة شارتر لمدة طويلة قل فيها تردد سوتين على مونبارناس فى باريس ، ورفض الاشتراك فى أى معرض عام . وبالرغم من أنه قام لفترات قصيرة فى أوائل الثلاثينات برسم موضوعات واقعية إلا أننا نجد أن خطوطه المهتزة المنحرفة فى تلك الأعمال تجعله قريباً من التعبيريين أمثال نولده وكوكوشكا .

وبالرغم من أنه التجأ إلى الولايات المتحدة بعد نشوب الحرب عام ١٩٣٩ إلا أنه فضل الإقامة فى باريس التى أحبها ، فرجع إليها واستقر فيها بقية حياته .

موريس أوتريللو M. Uttrillo (١٨٨٣–١٩٥٥)

بالرغم من أن أوتريللو لم ينتم لأى مدرسة فنية إلا أنه كان مرتبطاً بمدرسة باريس . نشأ أوتريللو نشأة بسيطة مع والدته سوزان فلادون التى علمت نفسها الفن بعد أن كانت تعمل موديلا للمصورين رينوار ولوتريك وديجا .

ولد أوتريللو فى باريس وتبناه ميجيل أوتريللو . وبعد دراسة عادية فى المدارس الثانوية عمل فى أحد البنوك فى عام ١٨٩٩ . إلا أنه فى العام التالى انتابه حالة نفسية انكب على أثرها على شرب الخمر وهو صغير مما دفع والدته على حثه للإلتجاء إلى الرسم وسنه ثمانية عشر عاماً كوسيلة لإنقاذ نفسه من الانهيار النفسى الذى أصابه بسبب حياة الخمر التى انغمس فيها .

درس أوتريللو أساليب التأثيريين سيزلى وبيسارو. وظهر ذلك فى لوحاته التى رسمها فى الفترة ١٩٠٣ – ١٩٠٥ ، إلا أنه تمكن من تكوين أسلوبه الخاص فى حوالى عام ١٩٠٧ . وبدأ يعرض أعماله لأول مرة فى صالون الخريف عام ١٩٠٩ .

جوزيه أوروزكو J. Orozko (١٨٨٣ – ١٩٤٩)

ولد هذا المصور المكسيكى فى مدينة زاباتلان . ويعتبر – مع ريفيرا – من مؤسسى مدرسة التصوير المكسيكى الحديث . إلا أنه لم يتأثر بالفن الأوربى مثل ريفيرا ، بل كان أقرب إلى تراث بلاده القديم وخاصة تقاليد قبائل الأزتك . كما ساهم فى زخرفة مبانى الهيئات الرسمية بلوحات جدارية .

بدأ أوروزكو بدراسة فن المعمار ثم تحول إلى التصوير عام ١٩٠٩ . وعمل بعدها فى كل من المكسيك والولايات المتحدة . وكان أسلوب أوروزكو الدرامى الجاد يشتمل على تعبيرات متكررة للموت والعذاب . كما صور فناً واقعياً متصلاً لتاريخ المكسيك الذى ألهم فنانيها بعد قيام الثورة عام ١٩١٠ .

وفى أعماله الأخيرة امتد هذا الشعور بالإنسانية إلى معان شاملة أكثر . وتشتمل أعماله الجدارية على لوحات رسمها لقصر الفنون الجميلة فى مدينة المكسيك ١٩٣٤ ولوزارة العدل ١٩٤١ . كما استمد من هذه الجدرايات موضوعات شعبية للوحاته . ويوضح هذا الأسلوب الوطنى لوحة « (زاباتستاس » ١٩٣٠ (ش ١٨٨)

(شكل ١٨٨) جوريه كليمنت أوروسكو زاباتستاس ١٩٣٠

الفصل الثالث

التجريدية فى الولايات المتحدة

مقدمة :

اختفت الحركة السيريالية التى ازدهرت فى العقد الرابع كحركة فنية بعد اندلاع الحرب العالمية الثانية ، حيث بدأ العالم يعيد الاهتمام بالفن التجريدى ، أو اللاموضوعى الذى أخذ مركز الصدارة منذ تلك الفترة حتى هذه الأيام .

وأقبل الفنانون فى أوربا على الفن التجريدى بجميع أشكاله ،وشملت اتجاهاته أمريكا أيضاً . وتبوأت نيويورك منذ الحرب العالمية الأخيرة الزعامة فى الفن الحديث ، كما صارت أكبر مركز للمعارض الفنية الرئيسية . وانضم إلى صفوف الشعب التجريدية المختلفة أعداد ضخمة من الفنانين المتحمسين للحركة ، وساعد على ذلك ظهور عدد من الابتكارات المستخدمة فى فن التجريد . حيث ظهر إلى جانب الفن التجريدى الهندسى اتجاهاً آخر أساسه البقعة اللونية .

إلا أنه بمرور الوقت يلاحظ الدارس لتاريخ الفن الحديث أن المرحلة الابتكارية فى ميادين الفن الحديث قد توقفت تماماً بعد النصف الأول من القرن وأصبحت الأعمال الفنية شيئاً مألوفاً مكرراً ينقصه الابتكار . ولا تظهر أسماء لامعة جديدة تحمل مشعـــل الفن الحديث

ظلت أمريكا إلى وقت طويل تعتمد على استيراد المذاهب الفنية الأوربية ، وكان ذلك إما عن طريق اقتناء الأمريكيين للوحات الفنانين الأوربيين أو عن طريق زيارة الفنانين الأمريكيين لأوربا للاطلاع على الحركات الفنية الحديثة فى باريس .

على أن الصلة الفنية بين أوربا وأمريكا تزداد فى حوالى عام ١٨٤٠ حين يصل إلى نيويورك عدد من الفنانين نذكر من بينهم موندريان ، وإرنست ، وماسون ، وليجيه . ويظهر تأثير هؤلاء الفنانين على الفن فى أمريكا فى نجاحهم فى تحويل مسار فن التصوير الأمريكى من النزعة القومية إلى اتجاه أوربى حديث يتفق مع القرن المعاصر .

وازداد تطور الحركة اللاموضوعية بسرعة مدهشـــة فى الولايات المتحدة منذ الحرب العالمية الثانية ، وجذبت أعمال المصورين بولوك ، وراتكو ، وتوبى ، وجوركى أنظار العالم . على أننا نلاحظ فى الفترة (١٩٤٨ – ١٩٥٠) أن الفن الأمريكى الحديث يتجاهل التقاليد السابقة المعروفة فى باريس ويتزعم بدوره أسلوباً من الفن العصرى هو الفن التجريدى . ويرجع الفضل فى ذلك إلى المصور الأمريكى بولوك

جاكسون بولوك J Pollock ١٩١٢ – ١٩٥٦

كان بولوك الأمريكى المولد والنشأة أكثر المصورين المتحمسين للتصوير اللاموضوعى وأحد زعماء المدرسة التعبيرية التجريدية : كما كان أول مصور أمريكى له تأثير عالمى .

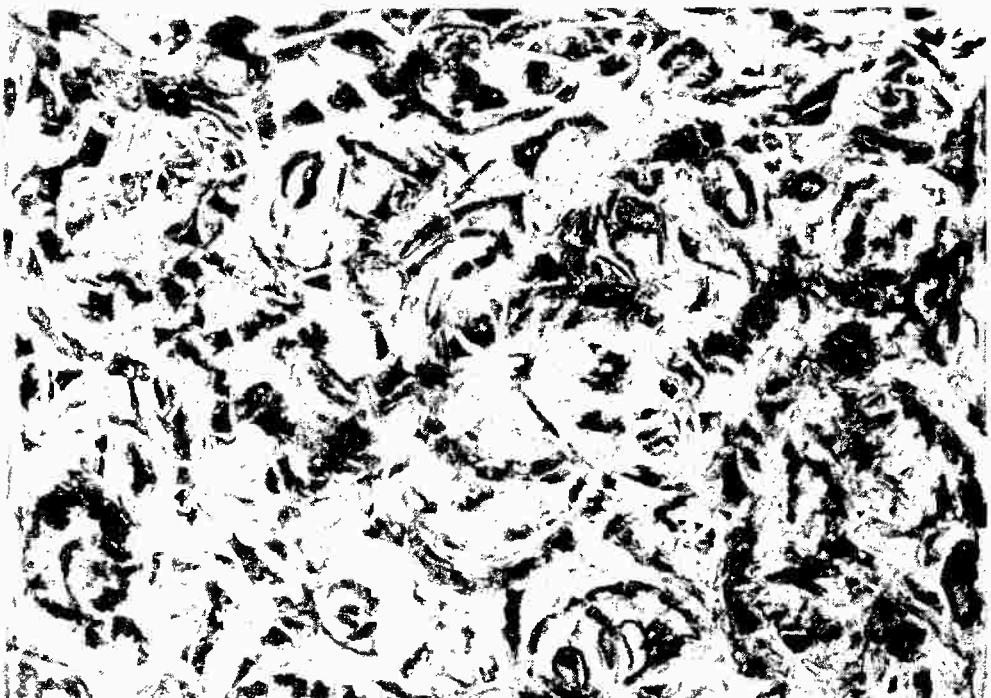
ولد فى كودى بمقاطعة وايومنج Wyoming بغرب أمريكا . وشب مع عائلته فى أريزونا وشمال كاليفورنيا . وبدأت دراسته للفن فى مدرسة متوسطة للفنون بلوس أنجلوس للفترة ١٩٢٥ – ١٩٢٩ . واهتم فى أول الأمر بالنحت . إلا أنه تحول إلى التصوير بعد ذلك . وانتقل إلى نيويورك ودرس فى مركز الفنون للفترة ١٩٢٩ – ١٩٣١ مع الأستاذ توماس بنتون Th. Benton .

عرض بولوك أعماله لأول مرة مع مجموعة من الفنانين المجددين فى معرض فى نيويورك عام ١٩٤٠ ، ثم أقام معرضاً منفرداً فى عام ١٩٤٣ فى صالة « من هذا القرن » ويلاحظ فى أعماله المتعددة أنه كان متأثراً على التوالى بالمصورين رايدر وأوروزكو وبيكاسو . كما تظهر فى أعماله الأولى تأثره بمصورى المدرسة السيريالية . إلا أن العناصر الرمزية والخيالية التى تظهر فى أعماله بعد عام ١٩٤٦ تتحول إلى تشكيلات تجريدية فريدة لا معنى لها .

كانت طريقة بولوك فى التنفيذ مبتكرة ، وتتلخص طريقته فى التلوين فى سكب الألوان على قماش غير مشدود يوضع على سطح أفقى ، ومكنه ذلك من توزيع الألوان بنظام فوق القماش وبدأ أسلوبه الفريد فى أول الأمر باللونين الأبيض والأسود . ويوضح أسلوبه الذى اشتهر به فى أواخر الأربعينات لوحة « عيون فى الحر » ١٩٤٦ (ش ١٨٩)

نتج عن نجاح أسلوبه التجريدى المبتكر أن

(شكل ١٨٩) جاكسون بولوك عيون فى الحر ١٩٤٦ . مجموعة بيجى جوجهايم



أقامت له السيدة بيجى جوجنهايم راعية الفن الحديث معرضا منفردا فى أوربا عام ١٩٥٠ تنقل بين البندقية وميلانو.

أخذت أعمال بولوك فى الخمسينيات مظهراً عنيفاً لتكوينات متداخلة من عدة ألوان تتخللها مساحات ملتوية أو متقاطعة صارت علما عليه ويوضح ذلك لوحة « تنقيب » ١٩٥٥ [لوحة ملونة رقم ١٦]

وليم دى كونتج W. De Kooning ١٩٠٤

ولد هذا الفنان الهولندى الأصل فى روتردام . وتعلم الفن فى فصول مسائية بمدرسة الفنون التطبيقية . وفى عام ١٩٢٠ التحق بمرسم المصور روميين . وكان معاصراً للفنان موندريان .

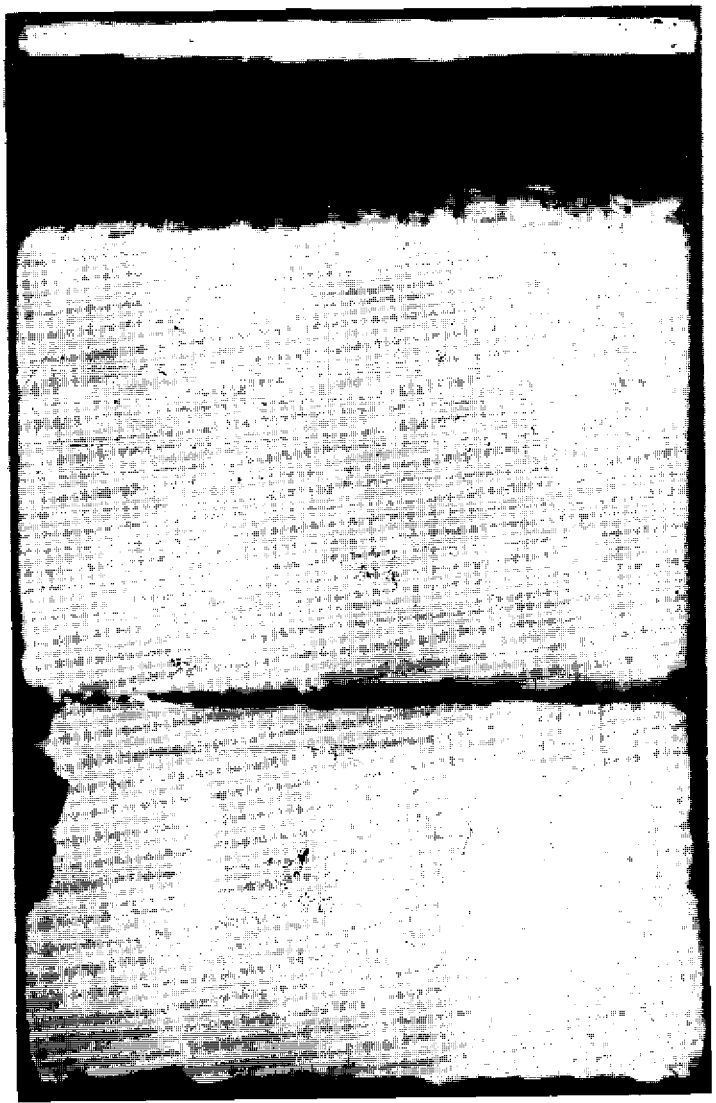
ذهب دى كونتج إلى أمريكا فى عام ١٩٢٦ وعاش حياة فقر قاسية إلى أن تمكن من اقتناء مرسم له . وبدأت تجاربه فى لوحات ذات أشكال تعبيرية مجردة . وفى عام ١٩٤٠ ذاعت شهرته بين فنانى نيويورك ، وعرض أعماله فى المعرض الذى اشترك فيه بولوك .

كانت لوحات دى كونتج تنتمى إلى الأسلوب التجريدى التعبيرى . وكان يضع بقعا سميكة من الألوان بالفرشاة على اللوحة ، ثم يحرك هذه البقع بعد ذلك فى اتجاهات مختلفة بيده ، ثم يضيف إليها لمسات من خطوط سوداء لذلك كان إحساسنا بهذه الخطوط أكثر من شعورنا بالألوان . ويوضح هذا الأسلوب لوحة (يوم الاثنين) ١٩٥٦ (ش ١٩٠)

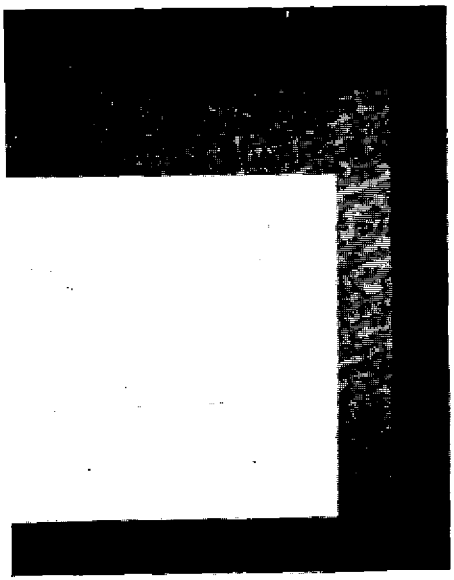
(شكل ١٩٠) وليم دى كونتج
يوم الإثنين ١٩٥٦ متحف المتروبوليتان

ولقـد ظهر تأثير أساليب بولوك ودى كوننج على كثير من الفنانين الأمريكيين المعاصرين أمثال مارك روتكو Rothko ١٩٠٣ ، الذى استخدم أسلوباً تجريدياً تعبيرياً مبسطاً فى تكوينات هندسية تعتمد على الألوان وكان يكرر هذه التصميمات ، « رقم ١٠ » ١٩٥٤ (ش ١٩١) بعدة ألوان .

(شكل ١٩١) مارك روتكو رقم ١٠ ١٩٥٤ متحف الفنون الحديثة نيويورك



كما اعتمد جوزيف إلبرز Elbers (١٨٨٨) على المربع فى عمل تصميمات ملونة متناسقة » . ويوضح ذلك تقدير للمربع ١٩٥٩ (ش ١٩٢) وكان هذا الفنان قد درس وقام بالتدريس فى مدرسة الباوهاوس بألمانيا قبل انتقاله إلى أمريكا عام ١٩٣٣ .



(شكل ١٩٢) جوزيف البرز تقدير للمربع ١٩٥٩ . مت جوجنهايم نيويورك

الباب السادس

العمارة والنحت فى القرن العشرين

تمهيد

لاحظنا من خلال دراستنا السابقة أن سردنا للفنون التشكيلية فى القرن العشرين قد اقتصر فقط على ميدان التصوير الذى كان من أكثر الميادين الفنية تقبلا للتغييرات العصرية الحديثة .

إلا أنه سيتضح لنا من استعراض دور هذه المذاهب الفنية والنزعات المختلفة التى ظهرت فى القرن العشرين فى ميادين العمارة والنحت أن هذين المجالين لا يمكن أن يقفا بمنأى عن التغييرات العصرية التى أثرت فى حياة الإنسان فى قرننا المعاصر .

ونلاحظ فى هذا القرن أن العمارة والنحت قد مرًّا بدورهما بتطورات كثيرة ليست فى ذاتها أقل من التطورات التى مر بهـا فن التصوير . وفتح المعماريون والمثالون المحدثين الطريق أمام زملائهم لاستخدام تصميمات عصرية تتفق مع احتياجات المجتمع الحديث . كما امتدت التجربة إلى مختلف الخامات العصرية التى وفرت بدورهاقيما تشكيلية جميلة فى الفن الحديث

وصارت العمائر تجمع بين وظيفتها النفعية وبين الجمال التشكيلى . كما ارتبط فن النحت الحديث بين الشكل والفراغ المحيط به .

وامتدت التجربة إلى مختلف الخامات العصرية التى وفرت بدورها قيماً تشكيلية جميلة فى الفن الحديث . فشاع استخدام الزجاج فى تغطية الواجهات ، كما زاد استعمال الحديد والألومنيوم عوضاً عن الخشب فى عمارة النوافذ ، وصارت العمائر تجمع بين وظيفتها النفعية وبين الجمال التشكيلى .

أما فن النحت فنلاحظ من خلال دراستنا له أنه قد مر بجميع اتجاهات مدارس الفن الحديث كما ربط فن النحت بين الشكل والفراغ .

كذلك استخدمت مواد جديدة مبتكرة تختلف عن الخامات التقليدية المألوفة فى ميدان النحت .

الفصل الأول

العمارة فى القرن العشرين

مقدمة :

خضعت العمارة منذ القرن العشرين لقواعد وقوانين علمية لم تكن معروفة من قبل ، حيث أصبح تصميم المبنى يتمشى مع الاحتياجات النفعية والوظيفية لهذا المبنى . كما كان اكتشاف إمكانية استخدام الزجاج والحديد فى تنفيذ الأعمال المعمارية منذ أواخر القرن التاسع عشر مرحلة حضارية متقدمة ساعدت على تطوير العمارة الحديثة .

وما إن حل عام ١٩٠٠ حتى استبدل الحديد بخامة الفولاذ فى العمائر . وبالرغم من أن فن المعمار يصعب فى الواقع انتماؤه إلى أى مذهب من المذاهب الفنية الحديثة التى سبق أن تعرضنا لها فى التصوير والنحت ، إلا أننا يمكن أن نلاحظ فى بعض الحالات وجود تجاوب مع بعض المذاهب خاصة المذهب التكعيبى . ولقد ساعدت النزعات التجريدية الهندسية « دى ستيل » و « سوبر ماتيزم » المعماريين فى تحوير أشكال تصميماتهم وفقاً للعصر الحديث .

والواقع أن الثورة على أنماط العمارة القديمة كانت قد بدأت تظهر فى أمريكا منذ أوائل القرن التاسع عشر ، وتفنن المعماريون فى تنويع الخامات المستخدمة فيها . وكان أول مركز لهذه الابتكارات مدينة شيكاغو التى ساعد الحريق الذى شب فيها عام ١٨٧٠ على إعادة تشييد مبانى المدينة . وتنافس المعماريون الذين وفدوا إليها من بوسطن ونيويورك على تقديم كل جديد ومبتكر فى المعمار .

حمل لواء هذه الابتكارات فى الولايات المتحدة المعماريون ريتشاردسون وسوليفان ورايت . أما القارة الأوربية التى ظهر بها تطور فى المعمار من المعماريين بها ، برع منهم جوادى الأسبانى ، بيريه الفرنسى ، وجروبيوس ، وديرروه الألمانيان ، ولكوربوزييه السويسرى .

هنرى ريتشاردسون H. Richardson (١٨٣٨ – ١٨٨٦)

كان ريتشاردسون من أول المعماريين الذين أرسوا دعائم الابتكار والتجديد فى فن المعمار فى أمريكا . اتصل فى شبابه بالمهندس الفرنسى لابروست فى باريس ، الذى يرجع إليه الفضل فى استخدام الحديد لأول مرة فى تصميمات العمائر التى أقامها .

ويلاحظ فى بعض أعماله العودة إلى الطراز الرومانسكى ، ويتضح ذلك فى أهم أعماله فى شيكاغو « مبنى مارشال فيلد للبيع بالجملة » (١٨٨٥ – ١٨٨٧) (ش ١٩٣) الذى يظهر به مزيج من الطراز الرومانسكى فى العقود ومن طراز عصر النهضة فى خامة الحجر . ويحمل ثقل المبنى ذى السبعة طوابق هيكل من معدن الحديد .

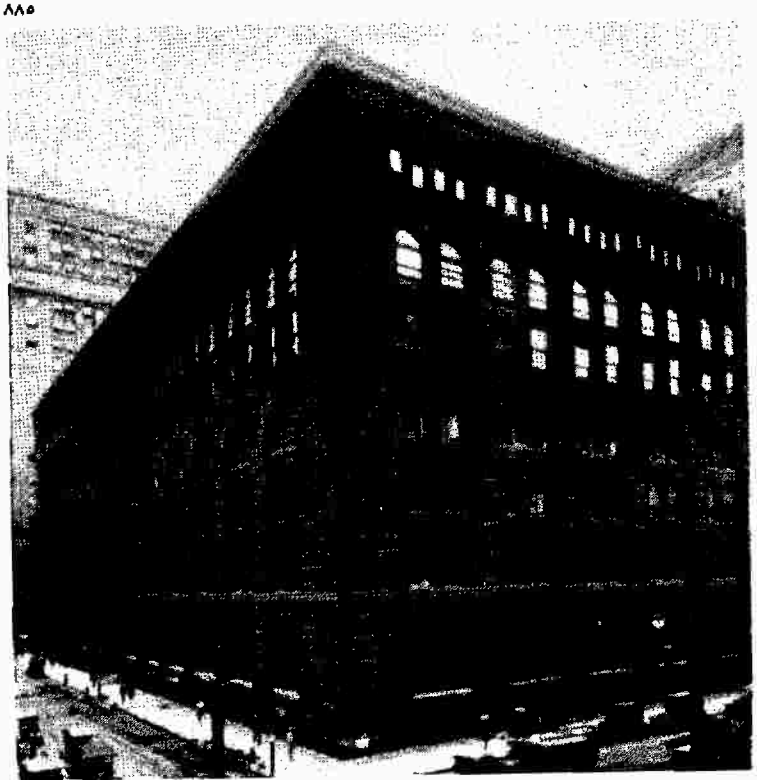
ولقد أعجب بأسلوبه كثير من معماريين الصف الثانى وقلدوه .

لويس سوليفان L. Sullivan (١٩٥٦ – ١٩٢٤).

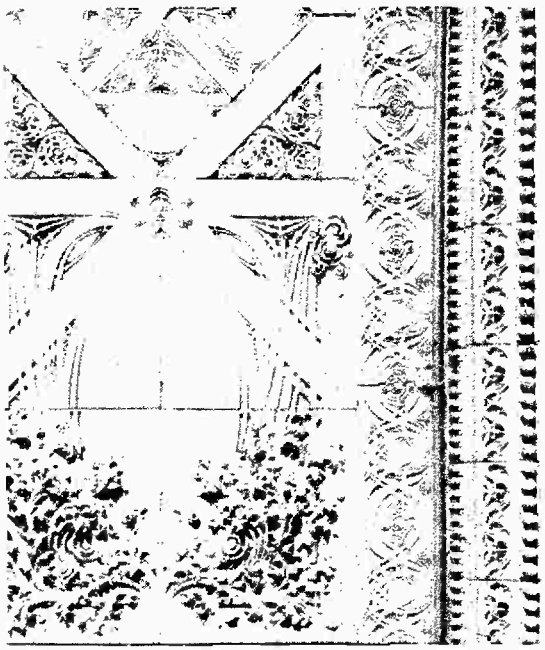
كان سوليفان رائداً للحركة المعمارية الحديثة فى مدينة شيكاغو فى القرن العشرين ، كما كان أعظم مصممى ناطحات السحاب فى أمريكا ، وربما أهم مهندسى عصره أيضاً . حيث صارت مدرسة شيكاغو المعمارية تحت زعامته هى الرائدة فى قطاع العمارة المبتكرة فى أمريكا .

تأثر بعمارة ريتشاردسون السابقة فى المبانى التجارية المتعددة الطوابق التى شيدها فى أواخر القرن التاسع عشر . ويتضح ذلك فى مبنى « جوارانتى » بمدينة بافاللو بولاية نيويورك (١٨٩٤ – ١٨٩٥) (ش ١٩٤) . وكانت تصميمات

(شكل ١٩٣) هنرى ريتشاردسون . مبنى مارشال فيلد للبيع بالجملة ١٨٨٥ – ١٨٨٧ . شيكاغو



(شكل ١٩٤) لويس سوليفان مبنى جوارانتى بافالو ولاية نيويورك
١٨٩٤ - ٩٥



سوليفان متجاوبة مع حركة «الفن الجديد» التى اهتمت بتطبيق الزخرفة المجردة فى ميادين الفنون المختلفة . ويتضح ذلك فى الزخارف التى تغطى جدران الدور الأرضى (ش ١٩٥) وترتبط ارتباطاً كاملا مع الكتل الهندسية المحيطة بالفتحات .

(شكل ١٩٥) لويس سوليفان زخارف منقوشة على جدران الدور الأرضى
مبنى جوارانى

انهالت الطلبات على سوليفان لتشييد هذا النوع من المبانى التجارية المتعددة الطوابق . ومن اشهر أعماله مبنى شركة « كارسون سكوت » بشيكاغو ١٨٩٩ – ١٩٠٤

فرانك لويد رايت F.L. Wright (١٨٦٩ – ١٩٥٩) .

يعتبر رايت من أشهر مهندسى أمريكا فى القرن العشرين الذين ثاروا على الأنماط المعمارية القديمة . وساهم فى ميدان التطوير والابتكار بكل ما هو جديد

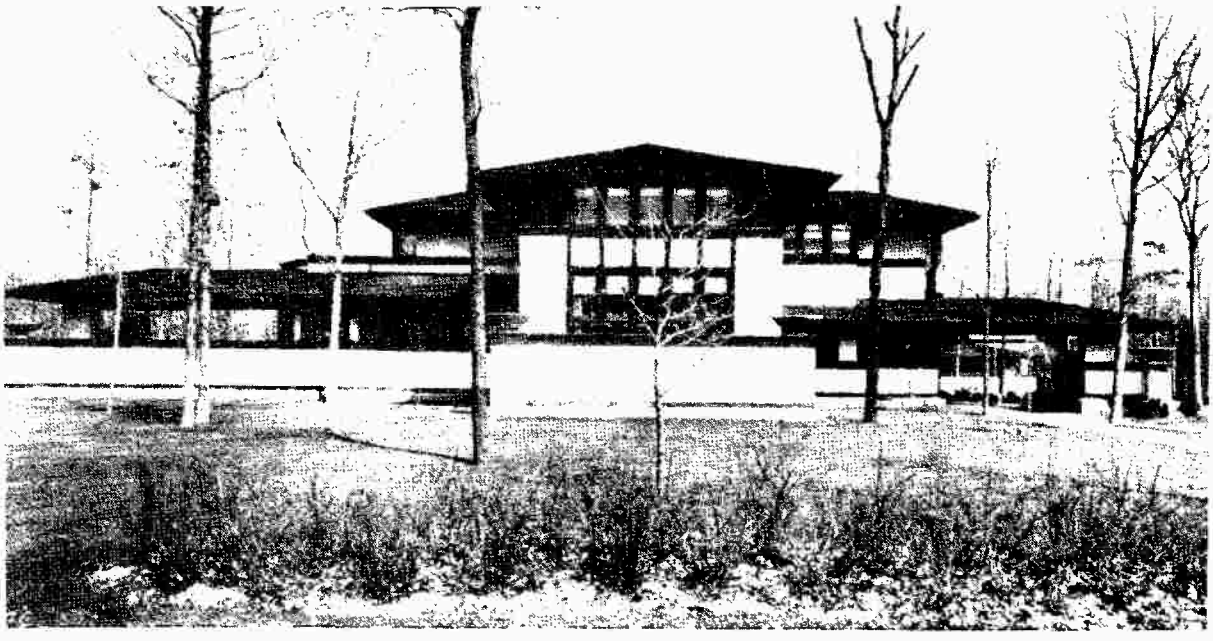
وبالرغم من أن رايت بدأ حياته العملية مع المهندس سوليفان زعيم مصممى ناطحات السحاب فى شيكاغو إلا أننا نجد أنه كان ضد هذا النوع من المبانى التى تبعد الناس عن الأرض .

نادى رايت منذ أوائل القرن العشرين بالتجديد والابتكار فى المساكن الخاصة . ويعتقد كثير من النقاد أن أسلوبه يعبر عن النزعة التكعيبية فى فن المعمار وذلك لاستخدامه كتل مستطيلة فى مشروعاته . وتوضح أفكاره الحديثة « منزل وارد » ١٩٠٢ (ش ١٩٦) .

اهتم رايت بدراسة فن المعمار اليابانى عندما ذهب إلى اليابان ، وأدخل هناك أسلوب الزجاج المتحرك على قواعد مركزية فى الفندق الذى أقامه فى طوكيو فى الفترة ١٩١٥ – ١٩٢٢ ، ويعتبر ذلك خطوة هامة فى فن المعمار حلت مشكلة الزلازل فى هذا القطر .

ذاعت شهرة رايت عالمياً ، ودعى فى عدة بلاد لإقامة عمائر بها . وكان يعارض فكرة النقل والتقليد من البلاد الأوربية . وذلك لتميّز كل بلد بطابع خاص به . وتوصل بهذه الأفكار إلى خلق طراز محلى حديث للولايات المتحدة تميزت به .

(شكل ١٩٦) فرانك لويد رايت . منزل وارد



ومن أشهر أعماله المتأخرة مبنى متحف « جوجنهايم » بمدينة نيويورك والذى صمم فى الفترة (١٩٤٣ – ١٩٤٦) ونفذ فى الفترة (١٩٥٦ – ١٩٥٩) (ش ١٩٧) . ونلاحظ أن التصميم الداخلى للمتحف يعتمد على دوائر وحلزونيات (ش ١٩٨) .

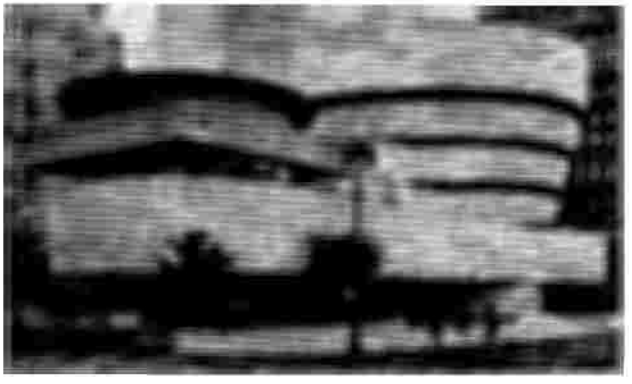
ومن المهندسين المحدثين الذين حملوا لواء التجديد فى عمارة أوربا فى القرن العشرين مع بعض الاحتفاظ ببعض ملامح من مدارس المذاهب الفنية التى ظهرت فى ميدان التصوير المهندس جوادى الذى ارتبطت أعماله ببعض ملامح من مذهب ما بعد التأثيرية

أنطونى جوادى A. Gnadi (١٨٥٢ – ١٩٢٦)

كان جوادى مهندس برشلونة من أعظم معماريى أسبانيا بدون شك . ساهم بتصميماته الجريئة منذ أواخر القرن التاسع عشر فى تطوير

(شكل ١٩٨) فرانك لويد رايت متحف جوجنهايم من الداخل

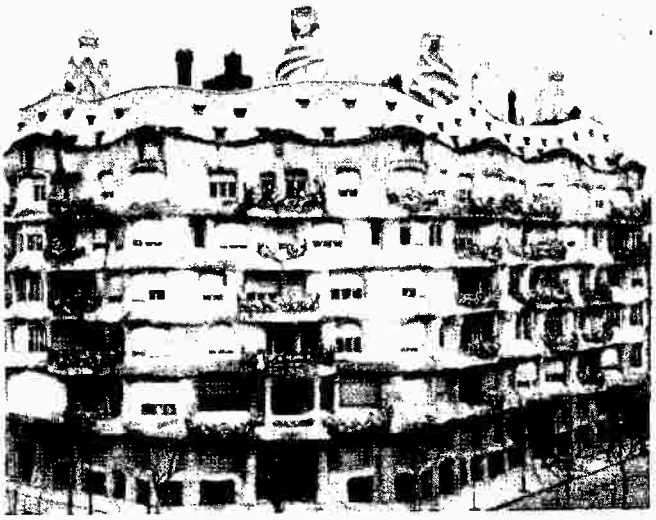
(شكل ١٩٧) فرانك لويد رايت متحف جوجنهايم من الخارج ١٩٥٦ – ٥٩



فن المعمار الحديث فى القرن العشرين . كما اهتم بتطبيق الأسلوب الزخرفى الحديث « الفن الجديد » على عمائره مع المحافظة على شكل هيكلها الطبيعى .

ومن أعماله المشهورة التى يتضح فيها أسلوبه الزخرفى الفريد « كنيسة العائلة المقدسة » بمدينة برشلونة (ش ١٩٩) التى بدأ تشييدها عام ١٨٨٤ . ونلاحظ فى الواجهة الشرقية للكنيسة ثلاث فتحات بين الأبراج الأربعة المخروطية الشكل .

أقام جوادى عمائر سكنية مبتكرة بمدينة برشلونة ويظهر بهذه العمائر مزيج من التقاليد الباروكية والنزعة ما بعد التأثيرية . ويتضح ذلك فى مبنى



(شكل ٢٠٠) أنطونى جوادى عمارة ميلا ١٩٠٥ – ١٩٠٧ مدينة برشلونة

« ميلا » (١٩٠٥ – ١٩٠٧) (ش ٢٠٠) وهو عبارة عن بناء ضخم يشتمل على عدد من الطوابق السكنية . ونلاحظ أن جوادى قد اعتمد فى زخارفه الموجودة بالواجهة على خامة الحجر فقط .

ومنذ عام ١٩١٤ اجتذبت أفكار وأعمال المعمارى لويد الأنظار فى أوربا . وبدءوا فى تقليدها مما نتج عنه ظهور « طراز دولى » فى هذه البلاد . كما كانت جميع المشروعات التى تمت فى الفترة (١٩٠٠ – ١٩٢٠) تهدف إلى الحصول على نتائج مبتكرة عن طريق الخامات المختلفة : الزجاج ، والخشب ، والحديد المسلح ، والفولاذ ، وإستخدام هذه الأساليب الحديثة عدد كبير من المعماريين فى فرنسا ، وألمانيا ، وبلجيكا ، وإنجلترا ، وأمريكا بطبيعة الحال .

(شكل ١٩٩) أنطونى جوادى كنيسة العائلة المقدسة ١٨٨٤ مدينة برشلونة

أوجست بيريه A. Perret (١٨٧٤ – ١٩٥٤).

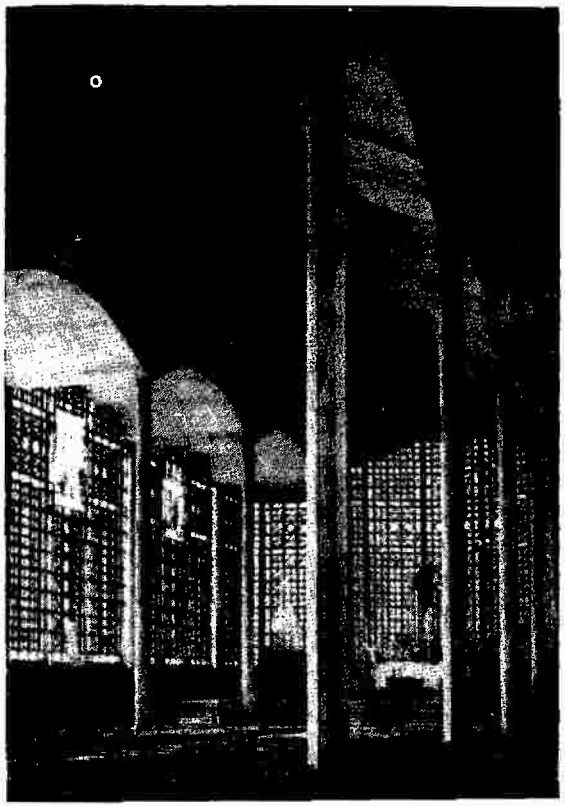
كان بيريه من أوائل المعماريين الفرنسيين الذين اهتموا باستخدام خامة المسلح فى أعمالهم .

بدأ حياته الفنية بدراسة تخصصيه فى مدرسة الفنون بباريس . وبعد ما تخرج انضم إلى أخيه المقاول جوستاف .

بدأ جوستاف يستفيد من إمكانية استخدام الأسمنت المسلح فى المبانى السكنية التى شيدها عام ١٩٠٢ فى شارع فرانكلين بباريس . وأثبت الدور الهام الذى تقوم به هذه الخامة عندما صمم مسرح « الشانزليزيه » الذى أتمه عام ١٩١٢ ، كما برهن لأول مرة من خلال أعماله الكثيرة على إمكانية استخدام المسلح فى المبانى الفاخرة .

ويرجع الفضل فى إدخال العمارة الحديثة على المبانى الدينية إلى بيريه ، حيث خالف لأول مرة التقاليد المتبعة فى مثل هذه العمائر . فشيد كنيسة يتوفر فى تصميمها القيم الجمالية المعمارية الحديثة التى توجد فى المبانى النفعية . ويتضح ذلك فى كنيسة « نوتردام فى رانس » ١٩٢٢ (ش ٢٠١) التى لم تمنع بساطة الخطوط المعمارية الحديثة من وظيفتها الدينية .

كان بيريه من أبرع المعماريين الذين تمكنوا من عمل تصميمات امتزجت فيها خامتى الخشب والأسمنت المسلح ، ويوضح ذلك متحف الأشغال العامة ١٩٣٧ الذى يذكرنا رشاقة تصميمه بالأعمال الفرنسية الجميلة التى أقيمت فى القرن الثامن عشر .



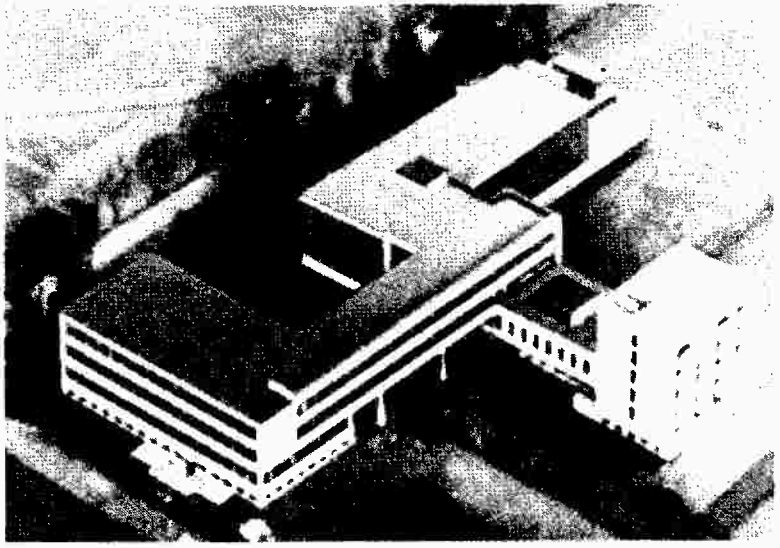
(شكل ٢٠١) أوجست بيريه كنيسة نوتردام فى مدينة رانس ١٩٢٢ – ٢٣

والترجروبيوس W. Gropius ١٨٨٣

يعتبر جروبيوس أحد عمالقة فن المعمار فى القرن العشرين ، بالإضافة إلى براعته ومقدرته فى التدريس .

ولد جروبيوس فى برلين ودرس فن المعمار فى ميونيخ فى الفترة (١٩٠٣ – ١٩٠٥) ، ثم فى برلين فى الفترة (١٩٠٥ – ١٩٠٧) فى مكتب بهرينز Behrens ، وكان أول عمل كلف به هو عمارة مصنع فاجوس عام ١٩١١ الذى أظهر فيه تقدماً فى استخدام خامتى الصلب والزجاج . وفى عام ١٩١٣ صمم بالاشتراك مع ماير مبنى حكومياً يحيط بدرجه الخارجى برج زجاجى .

وبعد عودته من الحرب فى عام ١٩١٨ عين مديراً لمدرسة باوهاوس بمقاطعة فايمار التى سبق الكلام عنها للفترة (١٩١٩ – ١٩٢٥) . واستمر فى إدارة المؤسسة عندما انتقلت إلى داسو



(شكل ٢٠٢) جروبيوس . مبنى باوهاوس
ألمانيا الغربية

فى الفترة ١٩٢٥ – ١٩٢٨ . وصمم مبنى لمؤسسة باو هاوس هناك (١٩٢٥ – ١٩٢٦) (ش ٢٠٢) . وتميز تصميمه بتناسب الخطوط المتناغمة والبعد عن النماذج الكلاسيكية . ولما كان جروبيوس يؤمن بالعمل الجماعى فقد كلف أعضاء وتلاميذ المدرسة بتنفيذ باقى الأعمال .

قدم جروبيوس نماذج لمنازل خاصة من قطع خفيفة جاهزة التصنيع فى معرض شتوتجارت الذى أقامته وزارة العمل فى عام ١٩٢٧ .

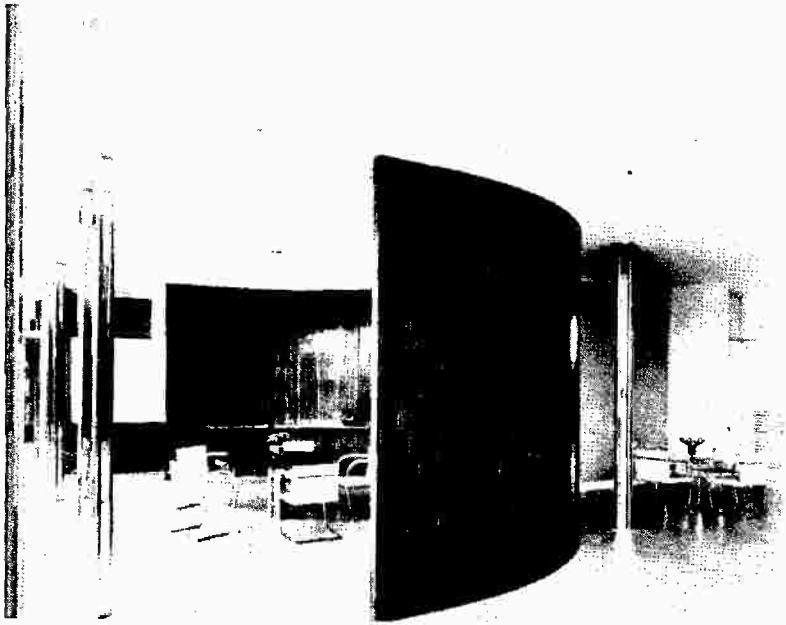
وعندما انتشرت الاشتراكية فى ألمانيا نزح جروبيوس – مثل كثير من معاونيه – من ألمانيا ، ولجأ فى أول الأمر إلى إنجلترا ، وشارك ماكسويل فراى فى العمل . وفى عام ١٩٣٧ عين أستاذًا للعمارة فى جامعة هارفارد بالولايات المتحدة . وأقام هناك مركزًا فنيًّا زخرفه الفنانون مبرو ، وآرب ، وكلى ، وكاندنسكى .

لودفيج فان ديرروه L. V. Deroge (١٨٨٦) .

درس فان ديرروه فن المعمار على يد والده عامل البناء فى مدينة آخن الواقعة على حدود هولندا وبلجيكا . وبعد أن تمرن مع عدد من المعماريين فى برلين ، التحق بمكتب بهرنس عام ١٩٠٨ وترك المكتب عام ١٩١٣ .

اهتم بعمل تصميمات حديثة تتوافر فيها جدية « النيوكلاسيكية » ونقاء الشكل ، وكمال النسب ، ورشاقة التفاصيل ، مع وقار التعبير . وأشهر الأعمال التى ساهم بها فى مبنى فايزين هوف ١٩٢٧ بمدينة ستوتجارت ، والجناح الألمانى فى معرض برشلونة ١٩٢٩ الذى صمم أثاثه أيضاً .

وبعد ما عيّن مديراً لمدرسة باو هاوس أقام منازل خاصة تفتح أبوابها على حدائق داخلية . وتتضح مهارته فى الخطوط الحديثة الصامتة فى قاعة الطعام التى صممها فى منزل توجندهات



(شكل ٢٠٣) لودويج فان دير روهيه . قاعة الطعام فى منزل بمدينة برنو . تشيكوسلوفاكيا

بمدينة برنو بتشيكوسلوفاكيا عام ١٩٣٠ (ش ٢٠٣)

انتقل إلى أمريكا قبيل اندلاع الحرب العالمية الثانية بسنتين ، وتجنس بالجنسية الأمريكية عام ١٩٤٤ . وقام هناك بأحسن أعماله التى تعبر عن عصرية القرن العشرين . ويتضح ذلك فى ناطحة السحاب « مبنى سيجرام » ١٩٥٨ (ش ٢٠٤) بمدينة نيويورك .

ليكوربوزييه Le Corbusier (١٨٨٦ – ١٩٦٤)

كان ليكوربوزييه السويسرى المولد أحد عمالقة فن المعمار فى القرن العشرين ومن الذين أثروا على مجرى فن المعمار الحديث ، بالإضافة

(شكل ٢٠٤) لودويج فان دير روهيه عمارة سيجرام ١٩٥٨

إلى مهارته فى التصوير . نال شهرة عالمية فى جميع البلاد تماثل الشهرة التى نالها العملاق بيكاسو . وكلف بإقامة عمائر فى أماكن متعددة فى أنحاء العالم .

عمل فى أول الأمر مع المعمارى الفرنسى بيريه فى باريس فى الفترة (١٩٠٨ – ١٩٠٩) ، وتعلم منه كيفية الاستفادة من خامة المسلح فى المبانى ثم انتقل إلى برلين فى العام التالى وعمل مع بهرنز ، إلا أنه استقر فى باريس عام ٩١٧=

آمن كوربوزييه فى العشرينات بفكرة « الطراز الدولى » . وبدأ ينشر آراءه الحديثة فى مجلة الفكر الجديد ، وشرح هذه الآراء فى مؤلفات عن فن المعمار(١) وساعد ذلك على دراسة نظرياته التى كان لها دور فعّال فى تطوير العمارة الحديثة

بدأت شهرة لوكوربوزييه تنتشر فى فرنسا بعد أن كلف عام ١٩٢٩ بأول أعماله الكبيرة ، فيلا سافوى فى بواسى » ١٩٢٩ – ١٩٣١ (ش ٢٠٥) وأعقب ذلك بعمل الجناح السويسرى فى المدينة الجامعية فى باريس ١٩٣١ – ١٩٣٢ الذى راعى أن تتوافر فيه الناحية الوظيفية والناحية الجمالية .

كانت أفكار لوكوربوزييه الجريئة تقابل أحياناً بعدم الثقة من الجماهير ومن الدوائر الرسمية . إلا أنه ثار على التمسك بآرائه التى نشرها فى كتب علمية « منزل الرجل » و « حول تخطيط المدن » . وكون كوربوزييه قاعدة لتحديد النسب فى أعماله المعمارية ، تعتمد على نسب الإنسان وأسماها « مودولار »

اشترك كوربوزييه كمستشار لبعض المعماريين الأمريكيين الذين ينفذون أعمالاً عصرية .

(شكل ٢٠٥) ليكوزبوزييه فيلاسافوى ١٩٢٩ – ١٩٣١ مدينة بواسى فرنسا

---

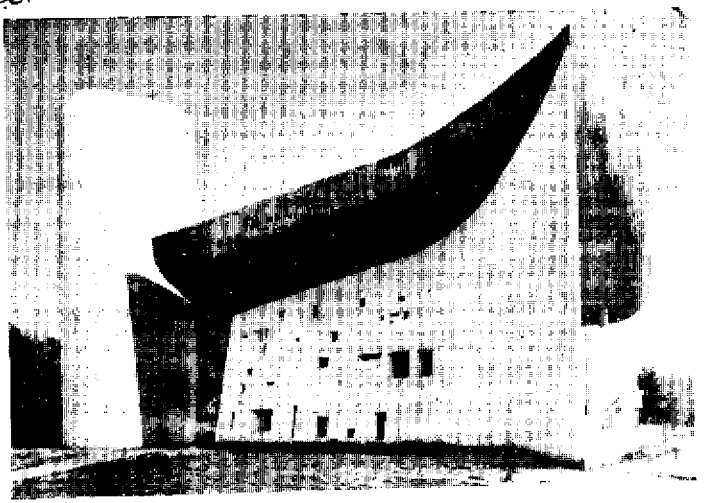
(١) كتب لوكوربوزييه مؤلفين الأول « نحو عمارة جديدة » ١٩٢٣ ، والثانى تخطيط المدن ١٩٢٥ .

(شكل ٢٠٦) ليكوربوزييه مبنى هيئة الأمم المتحدة . نيويورك
١٩٤٩ – ١٩٥١

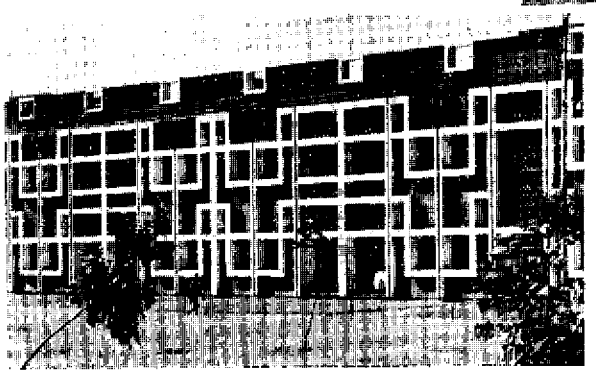
ويوضح ذلك مبنى هيئة الأمم بالولايات المتحدة (١٩٤٩ – ١٩٥١) (ش ٢٠٦) الذى شيده المعمارى ولاس هاريسون

اهتم كوربوزييه بالابتكار والتجديد فى أعماله . ويتضح ذلك فى مصلى لكنيسة نوتردام بمدينة رونشان (١٩٥٠ – ١٩٥٥) (ش ٢٠٧) والتى تعبر عن مقدرة هذا الفنان العظيم الابتكارية .

وفى عام ١٩٥١ كلفته الحكومة الهندية بالإشراف على تشييد مدينة « شانديجار » ١٩٥٢ – ١٩٥٦ عاصمة ولاية البنجاب . وتجلت فى هذه العمائر (ش ٢٠٨) مقدرته على استخدام التصميمات الهندسية البسيطة التى تعبر عن الجمال فى فن المعمار الحديث



(شكل ٢٠٧) ليكوربوزييه مصلى كنيسة نوتردام
رونشان . فرنسا ١٩٥٠ – ٥٥



(شكل ٢٠٨) ليكوربوزييه عمارة سكنية فى مدينة
شانديجار ولاية البنجاب ١٩٥٢ – ١٩٥٦

الفصل الثانى

النحت الحديث فى القرن العشرين

مقدمة :

ارتبط فن النحت فى القرن العشرين بجميع المذاهب الفنية التى ظهرت فى العصر الحديث : التكعيبية . التعبيرية ، الوحشية ، التجريدية .

كما استخدمت خامات جديدة كالمعدن فى الأعمال النحتية وبدأ النحاتون يطبقون المذهب التكعيبى منذ مطلع القرن العشرين ومر النحت – مثل فن التصوير – فى المرحلتين التحليلية والتركيبية

ولأن طبيعة الفنان فى تلك الفترة هى التجديد المستمر ، نجد أن فن النحت اتجه إلى الأسلوب التعبيرى المرتبط بالواقع . ومارس هذا الأسلوب عدد كبير من المثالين .

كذلك اتجه فن النحت إلى الأسلوب التجريدى الذى انتشر بين عدد كبير من المثالين العصريين فى أوربا والولايات المتحدة .

النحت التكعيبى ومدرسة باريس

نجحت الحركة التكعيبية فى عام ١٩٠٧ فى الوصول إلى مرحلة إعادة خلق الأشياء من جديد . وكان تأثيرها على ميدان فن النحت الذى كان أول الأمر ضعيفاً – يزداد بمرور الوقت ، ووصل فى النهاية إلى بعض اتجاهات تجريدية .

وُلد معظم المثالين الذين ساهموا فى تطوير الفن الحديث خارج فرنسا ، ووفدوا إلى باريس مركز الحركات الفنية ، وكونوا النواة التى ظهرت من حولها مدرسة باريس . وبزغ من المدرسة التكعيبية فى ميدان النحت : أرشينكو ودوشامب وفيون وهنرى لوزنز وليبشتز وزادكين .

الكسندر أرشيينكو A. Archipenko (١٨٨٧ – ١٩٦٤)

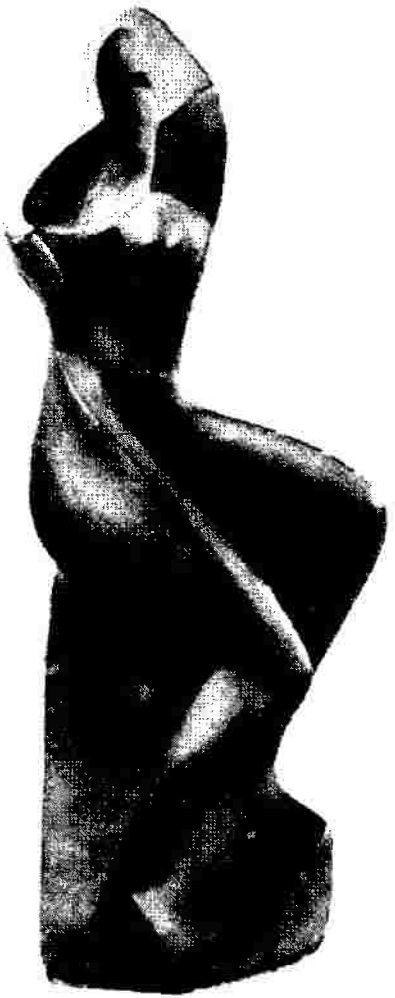
ولد هذا الفنان الروسى فى مدينة كييف ، ثم نزح إلى باريس مركز الحركات الفنية الحديثة فى عام ١٩٠٨ ، ودرس الفن فى مدرسة الفنون الجميلة . وأعجب بالحركة التكعيبية وانضم إلى صفوفها . كما افتتح مدرسة لتعليم فن النحت

نادى أرشيينكو منذ عام ١٩١٠ بنظريات ثورية فى فن النحت ، حيث أدان الأعمال الكلاسيكية ذات السطوح المصقولة ، وفضل استبدالها بتنمية الناحية الجمالية فى العمل الفنى عن طريق الفتحات أو التجويفات . ويوضح ذلك تمثال « يتمشى » ١٩١٢ (ش ٢٠٩) وكان أرشيينكو أول من اكتشف القيمة الجمالية لأية فتحة أو تجويف فى التمثال .

(شكل ٢٠٩) ألكسندر أرشيينكو . يتمشى ١٩١٢ متحف الفنون والفر

اعتمد أرشيينكو فى أسلوبه على تحويل الشكل الواقعى إلى كتل هندسية . واستفاد من الخط المائل فى توفير علاقات جمالية بين سطوحه . ويوضح ذلك تمثال « امرأة جالسة » ١٩١٦ (ش ٢١٠) .

وبعد حياة طويلة فى فرنسا كان فيها أهم مثال تكعيبى فى أوربا فى العشرينيات انتقل إلى الولايات المتحدة .



(شكل ٢١٠) ألكسندر أرشيينكو امرأة جالسة برونز ١٩١٦ متحف الفنون دوسلدرف

ريموند دوشامب – فيون R. Duchamp — Villon
(١٨٧٦ – ١٩١٨)

كان دوشامب فى أول الأمر متأثراً بالمثال رودان منـــذ أول أعماله النحتية فى عام ١٨٩٨ حتى آخر أعماله التى قام بها ١٩٠٧ .

ساهم ريموند دوشامب – أخو المصور مارسيل دوشامب زعيم الدادية فى ربط فن النحت بالمذاهب الحديثة منذ عام ١٩١٠ . وظهر تحول فى أسلوبه الفنى ، حيث ابتعد عن تقليد الخطوط الطبيعية لنماذجه ، وبدأت أعماله تأخذ المرحلة التحليلية التكعيبية . ويوضح ذلك تمثال « امرأة جالسة » الذى صممه عام ١٩١٤ . كما يظهر التمثال البرونزى « الفرس » ١٩١٤ (ش ٢١١) الذى يشعرنا بالحركة وبالأشكال التجريبية التكعيبية أنه ينتمى أيضاً إلى الحركة التكعيبية . كما أن حركته متصلة بمستقبلية بوتشونى .

هنرى لورنز H. Laurens ١٨٨٥ – ١٩٥٤ .

ساهم هذا الفنان الفرنسى فى ربط التكعيبية بفن النحت الحديث . وتقع المرحلة التكعيبية فى أعماله فى الفترة (١٩١٣ – ١٩٢٥) .

قابل لورنز براك عام ١٩١١ ، وفى عام ١٩١٢ نحت تمثال امرأة لضريح والدته ، ثم بدأ تكوينات من عدة خامات فى عام ١٩١٣ ، وعرض أعماله فى صالة المستقلين ، وامتدت المرحلة التكعيبية التحليلية فى أعماله فى الفتره (١٩١٣ – ١٩٢٥) .

إلا أنه يلاحظ أنه بدأ بعد ذلك يستفيد من الخطوط المنحنية فى إبراز الناحية الجمالية لأجسامه العارية . ويتضح ذلك فى تمثال

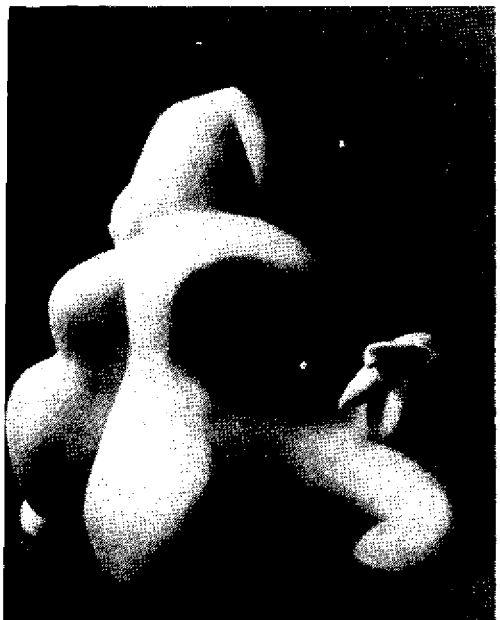
(شكل ٢١١) ريموند دوشامب – فيون الفرس برونز ١٩١٤ الفرس
متحف الفنون الحديثة نيويورك

(شكل ٢١٢) هنرى لورينز الأختان ١٩٣١ برونز

« الأختان » ١٩٣١ (ش ٢١٢)

وبدأ منذ عام ١٩٢٦ يتصل بالمثال مايول ١٩٣٢ واتجه إلى نحت تماثيل نسائية ونلاحظ فى تماثيله الحجرية التى نحتها فى الفترة (١٩٣٩ — ١٩٤٤) أنها تعبّر عن ناحية عاطفية بالرغم من الجمود الموجود فى الجسد . وتظهر الناحية

(شكل ٢١٣) هنرى لورينز إمرأة وطائر ١٩٤٣

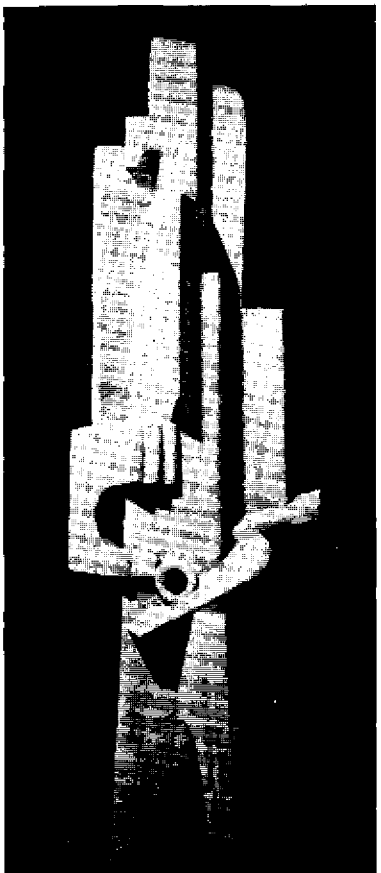


الشاعرية الخيالية فى تماثيل عرائس البحر التى صممها عام ١٩٣٧ ، وفى امرأة وطائر ١٩٤٣ (ش ٢١٣)

جاك ليبشتز J. Lipchitz ١٨٩١

ولد ليبشتز فى لتوانيا ، وجاء إلى باريس عام ١٩٠٩ والتحق بمدرسة الفنون الجميلة وأكاديمية جوليان . وكانت أعماله الأولى واقعية ، أو بها ملامح أكاديمية ، إلا أنه تحول بسرعة إلى الواقعية منذ ١٩١٤

(شكل ٢١٤) جاك ليبشتز ، رجل وقيثارة ١٩١٥ متحف الفنون الحديثة نيويورك

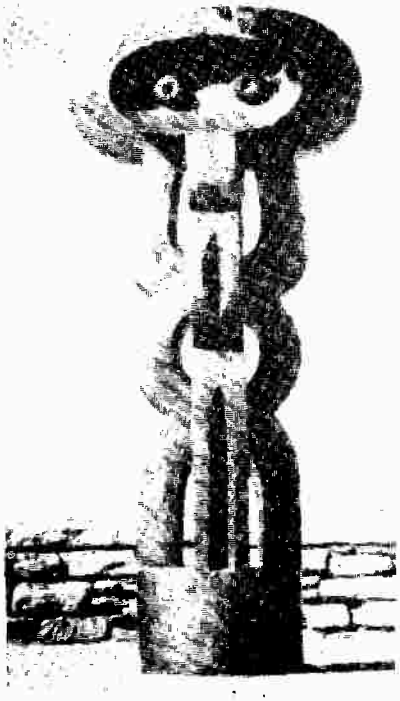


وفى عام ١٩١٥ بدأ يبنى منحوناته معمارياً وكان يجردها من التفاصيل الغير هامة على طريقة التصوير التجريدى . ويوضح ذلك « رجل وقيثارة » ١٩١٥ (ش ٢١٤) . وصارت خطوطه أكثر جموداً بعد ذلك .

وفى حوالى ١٩٢٥ اهتم بالنحت الشفّاف وبالتركيبات والخطوط المركبة فوق بعضها إلا أنه رجع إلى الكتل الضخمة منذ عام ١٩٣٠ . ويتضح ذلك فى « شكل ١٩٣٠ » (ش ٢١٥)

وفى عام ١٩٤١ ترك ليبشتز باريس واستقر فى نيويورك وصار من أشهر نحاتيها العصريين .

وتظهر فى الأعمال التى أتمها هناك « تضحية » ١٩٤٨ (ش ٢١٦) أن انحرافاته التكعيبية مازالت ظاهرة فى الجسم الآدمى . ويمكن أن نسجل أن مشروعاته الرمزية التى تحمل معانى تعبيرية تجعله خليفة رودان فى هذا النوع من التماثيل .



(شكل ٢١٥) جاك ليبشتز ، شكل ١٩٣٠ مجموعة هيرشمان الخاص . نيويورك

(شكل ٢١٦) جاك ليبشتز ، تضحية ١٩٤٨ صالة الفنون مدينة بافالو بولاية نيويورك

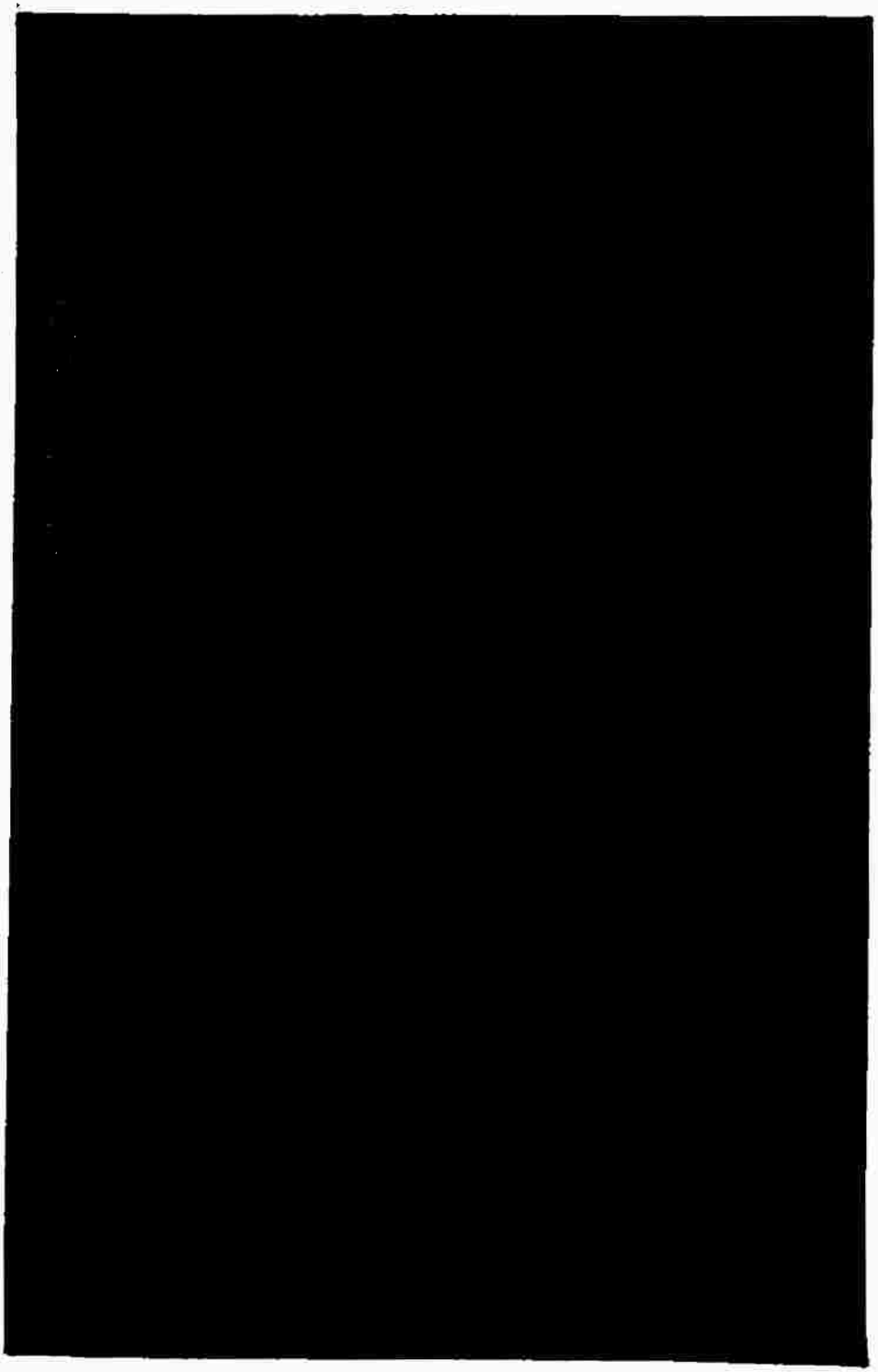
أوسيت زادكين O. Zadkine ١٨٩٠ – ١٩٦٧ .

ولد هذا المثال الروسى فى مدينة سمولنسك ، ودرس الفن فى بريطانيا قبل ذهابه إلى باريس عام ١٩٠٩ ليدرس فى مدرسة الفنون الجميلة . تحمس زادكين للأفكار العصرية الجديدة التى قدمتها الحركة التكعيبية ، كما كان متأثراً بالنحت الأفريقى واستخدم خامات كثيرة فى تنفيذ أعماله كالخشب ، والحجر ، والبرونز ، والصلصال . وأثرت هذه الخامات المتعددة فى نوعية نحته .

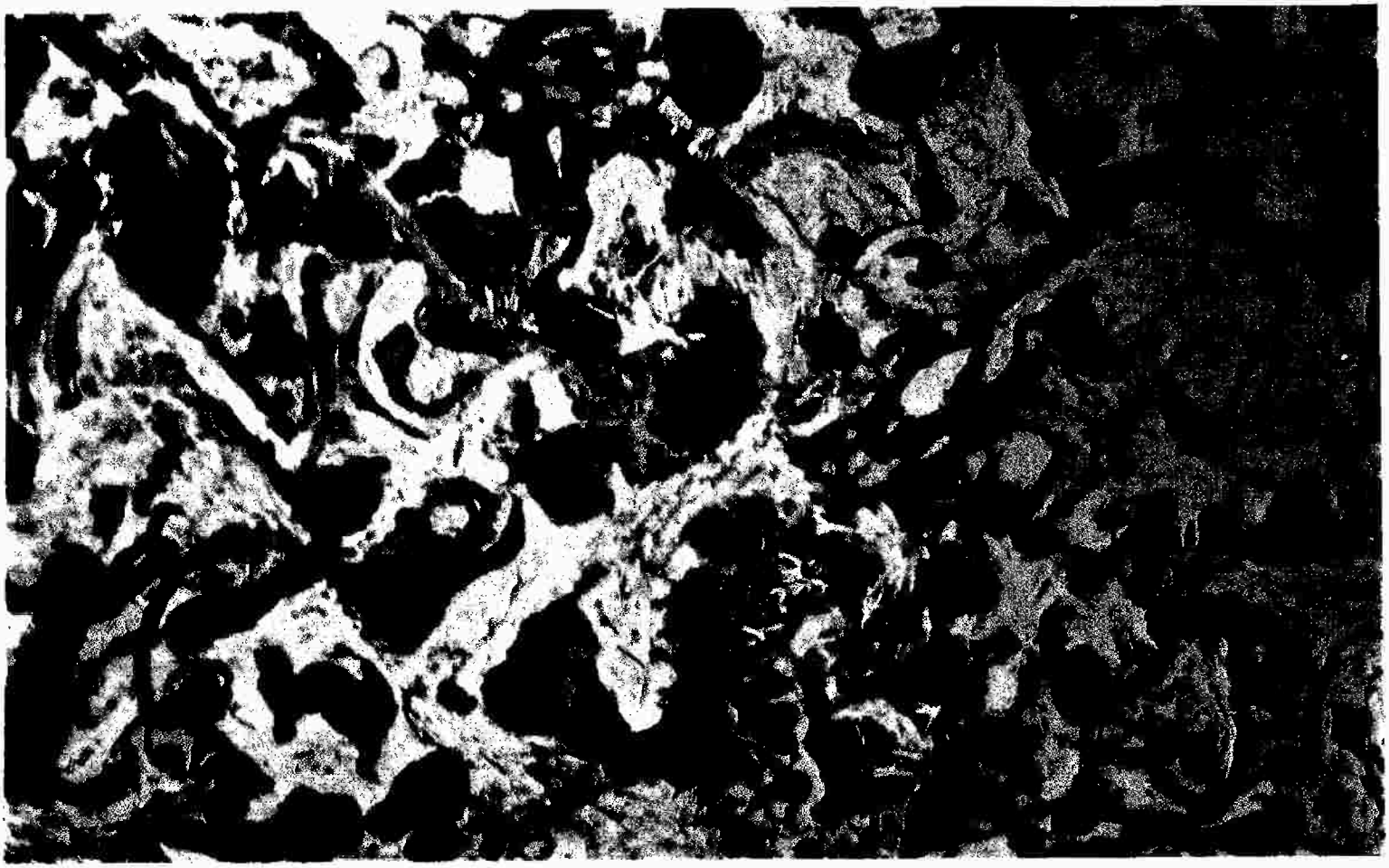
نفذ زادكين عدداً من التماثيل الشخصية لبعض الأفراد المشهورين مثل تمثال أبوليئير عام ١٩٤٣ ، كما كلف فى عام ١٩٥٦ بعمل تمثال للفنان فان جوخ تخليداً له فى مدينة أوفير Auvers

ويتضح انفعاله بأهوال الحرب فى التمثال البرونزى الذى أقامه فى ساحة مدينة روتردام « المدينة المخربة » ١٩٤٧ (ش ٢١٧) حيث يعبر هذا الشكل عن الشجاعة التى مكنت أهل المدينة التى أصابها الدمار فى الحرب من النهوض ثانية .

(شكل ٢١٧
أوسيب زادكين المدينة المخربه ١٩٤٧
ساحة مدينة روتردام



[لوحة ملونة رقم ١٥] بيت موندريان. تكوين بالألوان الأزرق..
الأحمر.. الأصفر..



[لوحة ملونة رقم ١٦]

جاكسون بولوك «تنقيب» ١٩٥٥ مجموعة السيد ألبرت سبيرى نيويورك

بابلو بيكاسو

ترجع شهرة بيكاسو الرئيسية إلى كونه أحد عمالقة فن التصوير ، إلا أنه كان يهتم دائماً بفن النحت ، وبدأ يمارسه منذ عال ١٩٠٥ . ويتضح تطبيقه للنزعة التكعيبية التى ابتدعها مع زميله براك فى لوحة « رأس امرأة » ١٩٠٩ (ش ٢١٨) . وبعد أن ترك النحت لفترة رجع إليه فى عام ١٩٢٨

ظهر فى مطلع الثلاثينيات نوع مختلف من النحت التركيبى به ملامح تعبيرية . وقدم هذه النزعة الجديدة بيكاسو عام ١٩٣٠ عندما حاول الحصول على أشكال ذات أبعاد ثلاثة من بقايا قطع معدنية .

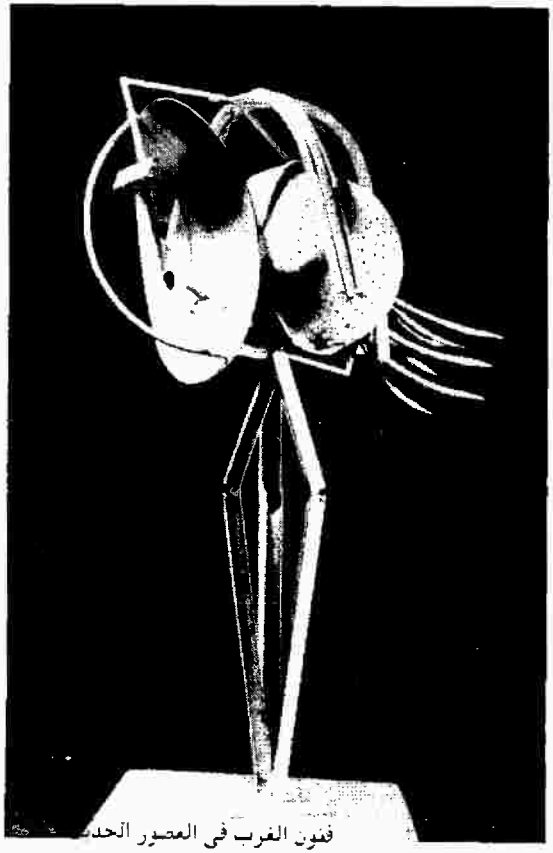
غير أن بيكاسو تحول من نحت الأشكال المجسمة إلى نوع من النحت يعتمد على شرائح معدنية وأسلاك من الحديد . وكان ذلك بتأثير مواطنه الأسبانى جونزاليز . وعبر فى هذه الأعمال عن المرحلة التركيبية التعبيرية ، ويتضح ذلك فى لوحة « رأس » ١٩٣١ (ش ٢١٩) . ونلاحظ فى هذه الأعمال تأثرة بالأقنعة الإفريقية المشكّلة .

وبعد أن استمر بيكاسو فى إنتاج أعمال نحتية بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية ، وظهرت له أعمال كثيرة فى الأربعينات والخمسينات .

انتقل النحت فى فرنسا إلى المذهب التكعيبى التركيبى على يد طائفة من المثالين الأجانب المجددين الذين وفدوا على باريس أمثال برانكوزى ، وجونزاليز ، وجارجالو ، وجودييه بريشكا .

(شكل ٢١٨) بابلو بيكاسو رأس امرأة ١٩٠٩ متحف الفنون الحديثة نيويورك

(شكل ٢١٩) بابلو بيكاسو رأس ١٩٣١ جديد مطرون مجموعة الفنان



كونستانتين برانكوزى C. Brancus ١٩٧٦ -- ١٩٥٧ .

تخرج برانكوزى فى أكاديمية بوخارست عام ١٩٠٢ . ووفد إلى باريس فى عام ١٩٠٤ ليدرس فى مدرسة الفنون الجميلة ، واستقر فيها طيلة حياته . ويصعب وضع أعماله الكثيرة تحت مذهب واحد ، حيث تنتمى هذه الأعمال إلى التكعيبية والبدائية والتجريدية .

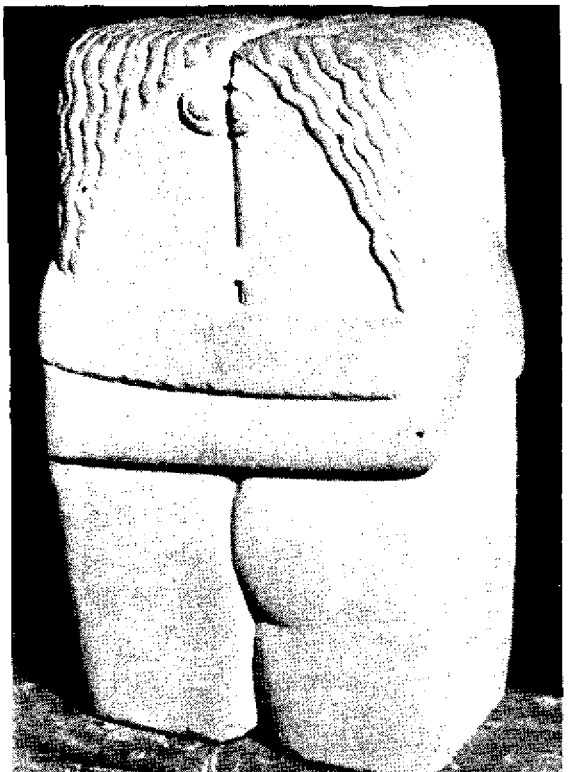
بدأ برانكوزى دراسة النحت مع المثال مرسييه Mercie ، وعرض إنتاجه فى صالون الخريف عام ١٩٠٦ . ولما تعرف على المثال رودان أعجب بأعماله ، إلا أنه رفض دعوته إلى العمل معه فى مدينة ميدون . وتحول عن إعجابه بأعماله وأعمال المثال الإيطالى ميدارد و روسو عندما شاهد النحت البدائى الذى أعجب به .

وكان ما أعجبه فى ذلك النوع من النحت هو التشكيل البسيط وليس التعبير الوحشى . ويوضح اهتمامه بالبحث عن البساطة التى ميزت أعماله الأولى « القبلة » ١٩٠٨ (ش ٢٢٠) الذى نحته ليوضع كنصب جنائزى فى مقبرة مونبارناس فى باريس . ونلاحظ أن هذا العمل يعتبر الخطوة الأولى الأساسية التى تلت أعمال المثال مايول . ولقد اتصلت بعض أعمال تلك الفترة الأولى بالنزعة التكعيبية .

إلا أننا نجد أن برانكوزى ما لبث أن أتخذ خطوة جريئة فى أعماله عام ١٩١٠ ، حيث تحول إلى اتجاهين مختلفين كل الاختلاف . الأول نحت أو تشكيل لأشكال منسقة مبسطة استخدم فيها الأحجار والمعادن . ويوضح هذا الأسلوب البسيط المحرف

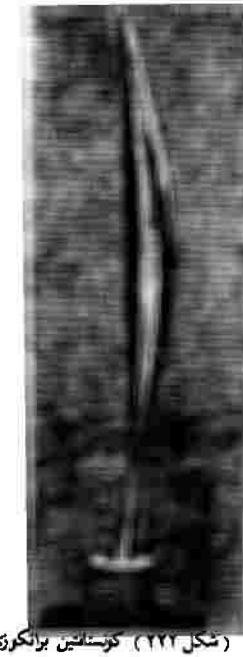
(شكل ٢٢٠) كونستانتين برانكوزى القبلة . حجرجيرى ١٩٠٨ متحف الفنون فيلاديلفيا

(شكل ٢٢١) كونستانتين برانكوزى الآنسة بوچانى ١٩١٢ متحف الفنون فيلاديلفيا



خطوطه فى تمثال « الآنسة بوجانى [1] » ١٩١٢ (ش ٢٢١) الذى يظهر فيه تأثير أفريقيا ، « والمولود الحديث » عام ١٩١٥ ؟

كما نلاحظ تحوله إلى التجريد فى بعض الأعمال المتطورة التى نفذها فى المعادن فى العشرينيات ، ويوضح هذا الاتجاه طائرًا فى الفضاء [2] . ١٩١٩ (ش ٢٢٢) . وإذا فحصنا هذه القطعة نلاحظ أنها لا تعتبر تجريداً للطائر ، بالرغم من أننا نشعر بحركة الاندفاع فى الفضاء .



(شكل ٢٢٢) كونستانتين براتكوزى طائر فى الفضاء

وكان الاتجاه الثانى الذى وجد صدى فى أعماله هو الأسلوب البدائى الذى أعجب به ، ونفذ هذا الأسلوب فى كتل من خشب البلوط .

(شكل ٢٢٣) كونستانتين براتكوزى آدم وحواء ١٩٢١ متحف جوجنهايم نيويورك

ومزج فى هذه الأعمال بين الفن الإفريقى الذى حاز الإعجاب فى باريس فى تلك الفترة ، وبين ميله إلى الاتجاه التجريدى .

ويوضح هذا الأسلوب البدائى الذى انفرد به براتكوزى تمثال آدم وحواء ١٩٢١ (ش ٢٢٣) « وروح بوذا » ١٩٣٧ . وتتضح مسايرة هذه الأعمال التجريدية مع العصر الحديث الذى تترجم فيه وتوضح دوافع العقل الباطن .

ولما ذاعت شهرته عالمياً كلفه مهراجا مقاطعة « إندور » بتصميم معبد « دليفرانس » Deliverance وبالرغم من أن العمل لم ينفذ إلا أن النموذج الموجود يدل على براعة هذا الفنان .

---

(١) قام بعمل عدة نسخ معدلة لهذه الفكرة فى الفترة (١٩١٢ – ١٩٣١) .

(٢) قام براتكوزى بعمل عدة نسخ لهذه الفكرة فى الفترة (١٩١٩ – ١٩٢٥) .

جوليو جونزاليز J. Gonzalez (١٨٧٦–١٩٤٢)

كان جونزاليز من المثالين الذين نقلوا النحت التكعيبى إلى المرحلة التركيبية – كما كان أول من أدخل مع مواطنه جارجالو استعمال قطع المعدن وفضلاته فى النحت المعاصر بدلاً من القطع الحجرية أو البرونزية .

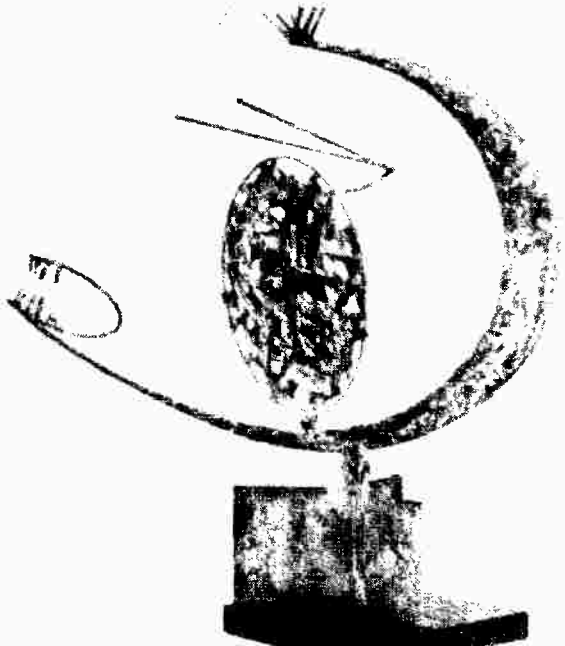
ولد جونزاليز فى برشلونة وكان ينتمى إلى عائلة تشتغل بالمعادن . وانتقل مع العائلة إلى باريس عام ١٩٠٠ . وبدأ فى عام ١٩١٠ ينتج أقنعة من البرونز المطروق ، وكذلك اشتغل فى المصوغات . إلا أن أعماله لم تجد إقبالاً من الجماهير الباريسية إلا فى الثلاثينيات عندما أدخل استخدام الحديد المطروق فى فن النحت

ويوضح مرحلة إعادة الشكل الطبيعى المفكك إلى تصميم جديد قطعة « الرأس » ١٩٣٥ (٢٢٤) . وفى دراستنا لهذا العمل الفنى الذى لا يرتبط بالواقع ، يمكن أن نلاحظ فيه اتجاهاً إلى المذهب السيريالى .

ولقد ساعد المثال الإسبانى جارجالو فى انتشار النحت المنفذ بالحديد المطروق . إلا أنه كان

(شكل ٢٢٥) جارجالو الني - برنز ١٩٣٣ متحف الفنون الحديثة باريس

ميالاً ناحية الأشكال الطبيعية . وعبر عن انفصالات بمساحات مفرغة . ويتضح ذلك فى أشهر أعماله « النى » ١٩٣٣ (ش ٢٢٥) .



(شكل ٢٢٤) جوليو جونزاليز رأس ١٩٣٥ حديد مطروق متحف الفنون الحديثة نيويورك

النحت التعبيرى

ظهر الاتجاه التعبيرى فى أعمال بعض الفنانين الذين لم يشتركوا فى الحركة التكعيبية إلا أنهم استمدوا انطباعاتهم من الواقع ، وأحسن من مثل هذا الأسلوب جياكوميتى السويسرى ، والفرنسية ريشييه .

البرتو جياكوميتى A. Giacometti ١٩٠١

كان هذا الفنان السويسرى المولد مصورًا وشاعرًا بالإضافة إلى مهنته الأصلية كمثال وفد إلى باريس لدراسة النحت مع الفنان بورديل فى الفترة (١٩٢٢ - ١٩٢٥)

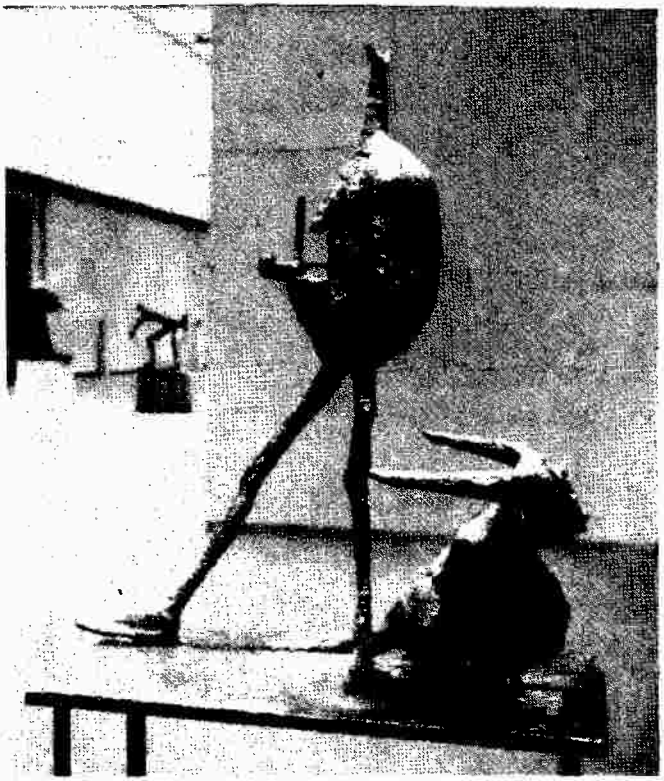
اختزل جيـاكومتى فى الشكل الآدمى حتى جعـله يبدو كالرمز ، وتمكن بتصرفه الذكى من الوصول قبل زملائه إلى حلول لمشاكل فن النحت ، مثل العلاقة بين العمل الفنى والفضاء المحيط به وذلك عن طريق الاتجاه التجريدى . مما جعل أشكاله المستطيلة أقرب إلى بقايا الهياكل الآدمية أو إلى المومياء .

اشترك جياكومتى فى الحركة السيريالية فى الثلاثينيات . وبدأ اهتمامه بحركة التمثال يزداد بعد عام ١٩٤٥ . ويوضح ذلك « رجل يشير » ١٩٤٧ (ش ٢٢٦) و « ساحة مدينة » ١٩٤٨

جرمين ريشيير G. Richier ١٩٠٤-١٩٥٩

تعتبر ريشيير مثالة تعبيرية خيالية ، ومن أكثر المعجبين بأسلوب جياكومتى . كما تحذر أعمالها من الخراب والموت .

جاءت من مونبلييه مسقط رأسها إلى باريس عـام ١٩٢٥ لدراسة فن النحت مـع بورديل . وبدأت منذ عام ١٩٤٠ تمزج بين أشكال الحيوان والنبات لتخلق منهما أشكالاً خيالية . كما أرجعت



(شكل ٢٢٧) جيرمين ريشيه الدمار ١٩٥٣ برنز ماهب مجموعة الفنانه

(شكل ٢٢٦) البرتوجاكوميتى رجل يشير ١٩٤٧ برنز . متحف تيت لندن

الجسم الآدمى إلى شكله البدائى الذى يتفق مع البيئة البدائية .

ويلاحظ فى « الدمار » ١٩٥٣ (ش ٢٢٧) الذى يجمع بين الشكل الآدمى الأنثوى وبين الحيوان ، أنها اتجهت نحو السيريالية . وتعتبر ريشيير من أكثر المثالين المتميزين بطابع خاص فى الفن المعاصر .

النحت المستقبلى

استمد المثالون التكعيبيون والمتأثرون بالتكعيبية أمثال لورنز وبرانكوزى وليبشتز وزادكين قدراتهم الفردية فى الخيال والأختراع من الحرية فى التصرف التى أدخلتها الثورة التكعيبية على الفن

وتطورت هذه النظريات الجديدة فى البلاد الأوربية فظهر النحت المستقبلى فى إيطاليا ، والتركيبى والسوبرماتيزم فى روسيا إلخ . . .

أمبرتو بوتشونى

تزعم بوتشونى الإيطالى الاتجاه المستقبلى فى ميدان النحت ، كما تزعمه فى فن التصوير . وأصدر بياناً فى أبريل عام ١٩١٢ يشرح فيه فكرة النحت المستقبلى ولماذا يفضل الفن الحديث على الفن القديم .

اهتم بوتشونى بالحركة فى أعماله . ولقد عبر عن ديناميكية مذهب المستقبليين من خلال الحركة فى تصميمات مبتكرة ، ويتضح ذلك فى أشهر أعماله « أشكال فى الفضاء » ١٩١٣ (ش ٢٢٨) ويعبر هذا العمل عن شخص فى حركة ديناميكية مستمرة .

اجتذب المذهبان : التجريدى واللاموضوعى اللذان لقيا إقبالاً شديداً من مصورى النصف الثانى من القرن العشرين عدداً كبيراً من المثالين نذكر

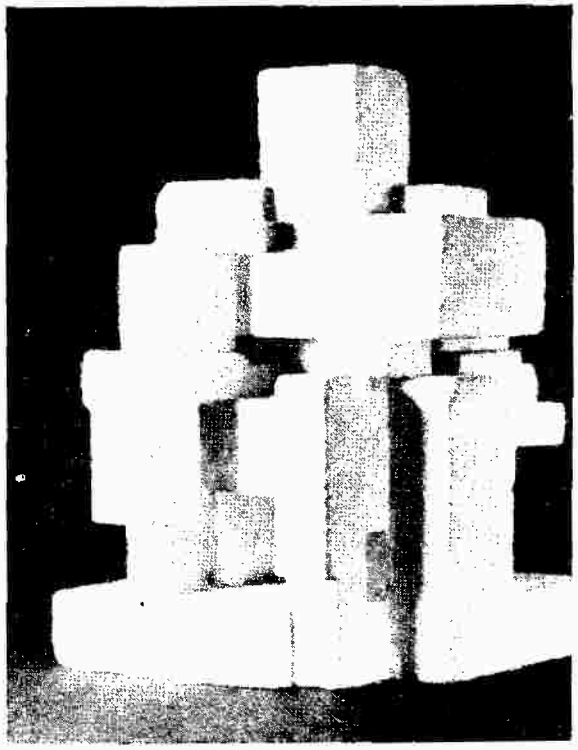
(شكل ٢٢٨) أمبرتو بوتشونى أشكال فى الفضاء ١٩١٣ متحف الفنون الحديثة نيويورك

منهم « فانتونجربو » وآرب ، كما مثل التركيبية الأخوان جابو وبفرنر ، ناجى وكالدر

جورج فانتونجربو G. Vantongerbo ١٨٨٦ – ١٩٦٥ .

اهتم هذا المثال البلجيكى بتطوير فن النحت تحت تأثير المذهب التجريدى الذى انتشر فى تلك الفترة .

نفى هذا الفنان إلى هولندا فى أثناء الحرب وانضم هناك إلى حركة « دستيل » التى كان لها نشاط كبير تحت زعامة المصور موندريان . وأخذ فى عمل تصميمات عصرية تعتمد على شكل المستطيل . ويوضح ذلك تصميم باسم « علاقة السطوح » ١٩١٩ (ش ٢٢٩)



(شكل ٢٢٩) جورج فانتو نجرلو علاقة السطوح حجر . قاعة مالدرو للفنون . لندن

موهولى ناجى M. Nagy ١٨٩٥ – ١٩٤٦ .

كان ناجى أحد الفنانين الأجانب الذين ارتبطوا بحركة التركيبية ، وساهموا فى تطوير الفن المعاصر .

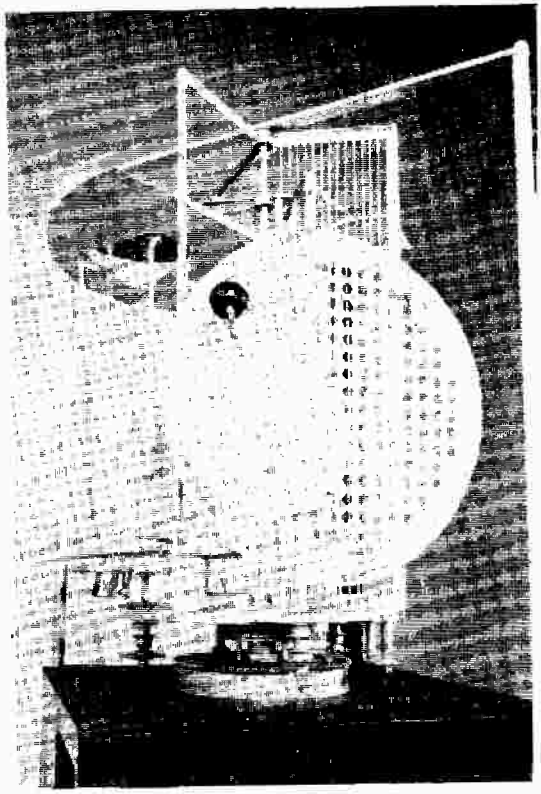
ولد ناجى فى المجر ، وبدأ يدرس القانون فى بودابست ، وتخرج فى عام ١٩١٨ . وكان مهتماً بالفن أثناء هذه الدراسة . وتظهر أعماله التصويرية أنه كان مرتبطاً فى أول الأمر بالحركة التعبيرية والتكعيبية حتى اكتشف التركيبية الروسية .

وعندما استقر فى برلين عام ١٩٢٠ كانت لوحاته لاموضوعية . ولما تعرف على جروبيوس ألحقه بمدرسة الباوهاوس ، وكتب بـــالأشتراك مع جروبيوس أربعة عشر كتاباً ظهروا فى الفترة (١٩٢٥ – ١٩٣٠) ، وشملت أبحاثاً للفنانين ماليفتش ، وموندريان ، وفان دوسبرج ، وآرب . وجروبيوس ، وكلى ، وناجى أيضاً .

اشتهر ناجى فى مدرسة الباوهاوس بالأتجاه الصناعى التطبيقى الذى نشره فى المدرسة . وكان فى تلك الفترة يستخدم فى تصميماته التركيبية معادن لامعة متصلة بأجزاء متحركة تعطى تأثيراً فعالاً تحت الأضواء . ويتضح ذلك فى « منظم الضوء فى الفضاء » (١٩٢٢ – ١٩٣٠) (ش ٢٣٠)

استقر ناجى فى شيكاغو بعد أن عمل فى لندن فى الفترة (١٩٣٥ – ١٩٣٧) وأسس هناك الباوهاوس الحديث .

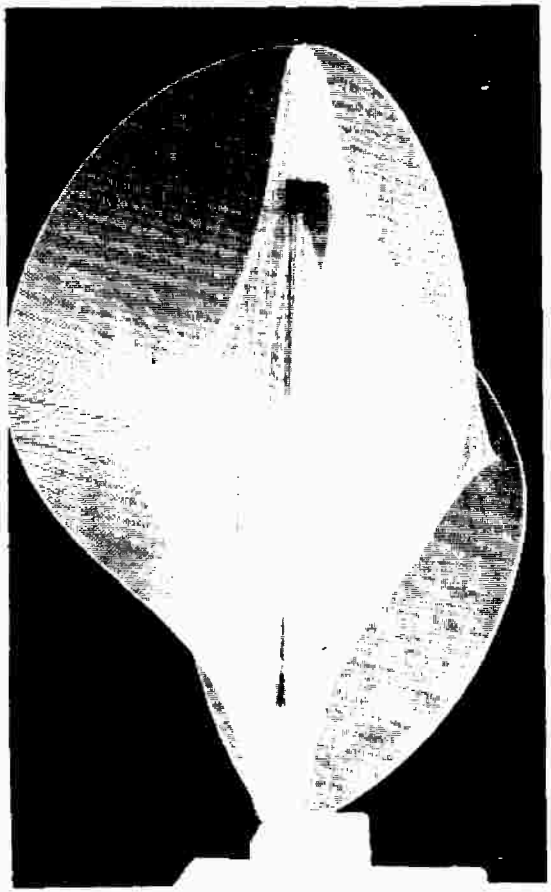
وجد الأسلوب التجريدى فى فن التصوير تشجيعاً فى روسيا منذ أوائل القرن ، وانتقل هذا التيار الفنى إلى ميدان النحت أيضاً بزعامة الأخوان جابو وبفزنر .



(شكل ٢٣٠) موهولى ناجى منظم الضوء فى الفضاء ١٩٢٢ – ١٩٣٠ متحف جامعة هارفارد

ناعوم جابو [1] N. Gabo ١٨٩٠ – ١٩٧٧

عندما حاربت روسيا فى فترة اشتراكيتها مذاهب الفنون العصرية وعلى رأسها النحت التركيبى ، نجد أن ازدهارها فى أوربا يرجع إلى الأعمال التى قام بها جابو وأخيه بفزنر



(شكل ٢٣١) ناعوم جابو تكوين خطى رقم ٢ ١٩٤٩

ذهب جابو إلى ميونخ عام ١٩١٠ لدراسة الطبيعة . إلا أنه تحول إلى الفنون بعد سماعه لمحاضرات مؤرخ الفنون هنريش فولفلين . وزار أخاه فى باريس مرتين قبل عام ١٩١٤ . ورجع إلى موسكو فى عام ١٩١٧ . وعرض أعماله مع أخيه فى العاصمة عام ١٩٢٠ . ثم ذهب إلى بريطانيا عام ١٩٣٣ وإلى الولايات المتحدة عام ١٩٤٦ .

فكر جابو فى تحرير النحت من التقاليد القديمة ، وساعد على ذلك دراسته العلمية السابقة . لذلك نجد أن تصميماته تتميز بأسلوب تجريدى هندسى . ومما شجعه على التطوير انتشار خامة البلاستيك فى ذلك الوقت فاستفاد منها بعد دراسته لطبيعة هذه الخامة ومدى علاقتها بالفراغ .

كوّن جابو من خامة البلاستيك أشكالاً تجريدية هندسية ، ومن أحسن هذه الأمثلة « تكوين خطى رقم ٢ ، ١٩٤٩ (ش ٢٣١) .

أنطوان بفزنر A. Pevsner ١٨٨٦ – ١٩٦٢ .

شاهد بفزنر – الذى تنقل بين ألمانيا وباريس قبل عام ١٩١٧ – النجاح الذى لاقاه الفن الحديث عند بدء ظهوره . لذلك نجد أنه ساهم مع أخيه فى الحركات الثورية الفنية التى ظهرت فى موسكو ، وتوصل إلى نوع جديد من الفن التجريدى .

التحق بفزنر بمدرسة الفنون فى مدينة كييف للفترة (١٩٠٢ – ١٩٠٩) . ثم ذهب إلى باريس واتصل بالتكعيبيين فى فترة إقامته هناك من (١٩١١ – ١٩١٣) وعاش فى أوسلو لفترة ، وتعرف على حركة حركة دى ستيل الهولندية . ورجع إلى روسيا عام ١٩١٧ ، وتأثرت لوحاته المصورة بنظريات أخيه جابو التركيبية . إلا أن بفزنر هاجر من روسيا إلى برلين فى عام ١٩٢١ ، ثم انتقل إلى باريس واستقر فيها منذ عام ١٩٢٣ .

كان بفزنر من الفنانين الروس المجددين ، الذين اهتموا بالبحث عن العناصر المعبرة عن جوهر الشكل وعلاقته بالفراغ . وقد استخدم فى

---

(١) ترك اسم العائلة حتى لا يختلط اسمه مع اسم أخيه بفزنر .

(شكل ٢٣٢) أنطوان بقرنز جذع إنسان ١٩٢٤ – ١٩٢٦ متحف الفنون الحديثة نيويورك

أعماله الأولى خامة البلاستيك . ويظهر ذلك فى لوحة « مارسيل دوشامب » الشخصية ١٩٢٦

إلا أننا نلاحظ أنه أضاف إلى البلاستيك خامة النحاس ليحصل على تصميم يميل إلى التكعيبية التركيبية ، ويظهر ذلك فى لوحة « جذع إنسان » ١٩٢٤ – ١٩٢٦ . (ش ٢٣٢) التى استمدها من لوحة دوشامب السابقة .

الكسندر كالدر A. Calder ١٨٩٨ –

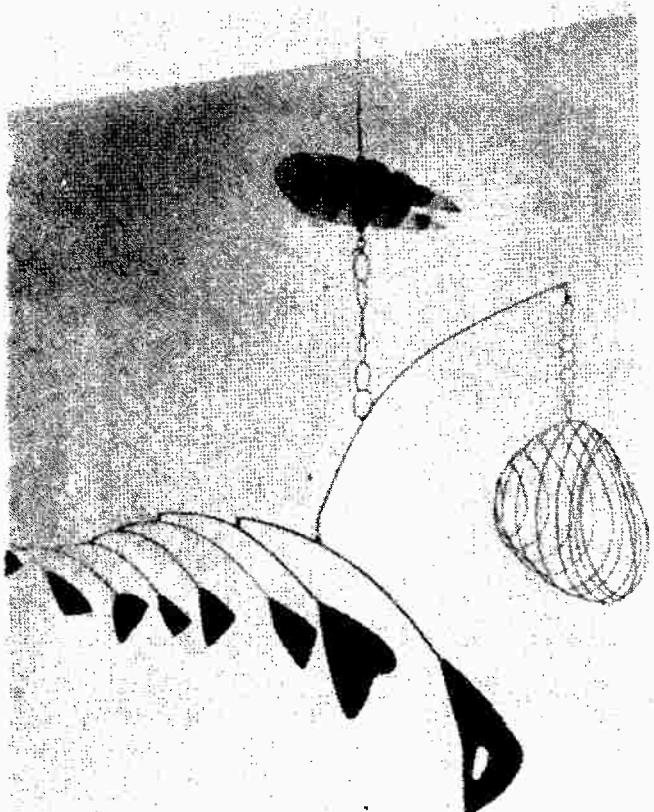
كان كالدر الأمريكى من المثالين العصريين الذين استخدموا الخامات المعدنية فى تصميماتهم لتنفذ نوع من النحت المتحرك .

بدأ حياته الفنية مهندساً وهذا يوضح ميله إلى المعادن والأسلاك فى أعماله النحتية .

وعندما كان فى باريس عرض فى عام ١٩٢٨ تكوينات معدنية ثابتة ، أتبعها بتصميمات متحركة . وتتكون هذه التصميمات المتحركة من سلوك معلقة فى السقف متصلة بسلوك أفقية متوازية يتدلى منها كرات أو شرائح معدنية .

يتضح فى « مصيدة وذيل سمكة » ١٩٣٩ (ش ٢٣٣) أن كالدر كان على صلة بالحركة السيريالية . حيث استمد من الحركة الموجودة فى الطبيعة – السمك يتحرك فى البحر ، الزهرة تتمايل على الفرع – أفكاراً لتصميماته التجريدية السيريالية المتحركة

(شكل ٢٣٣) الكسندر كالدر مصيده وذيل سمكة ١٩٣٩ سلك وشرائح ألومنيوم متحف الفنون الحديثة نيويورك



ومن المثالين المشهورين الذين أهملوا الأشكال الواقعية واستبدلوها بتصميمات تجريدية المثال آرب .

جان آرب J - Arp ١٨٨٧ –

كان آرب مصوراً وشاعراً بالإضافة إلى مهنته الرئيسية كمثال . بدأ دراسته الفنية فى مدرسة الفنون والحرف فى ستراسبورج ، ثم درس فى فايمار فى الفترة ١٩٠٥ – ١٩٠٧ ، كما ذهب إلى باريس واشترك عام ١٩١١ فى معرض الفارس الأزرق الثانى بمدينة ميونيخ عام ، وساعد فى إنشاء حركة الدادية فى زيوريخ عام ١٩١٦ . واشترك مع زوجته صوفى فى الحركة السيريالية .

اتجه آرب من عام ١٩٣٠ إلى نحت أشكال تجريدية استمدها من الانحناءات الموجودة فى الجسم الإنسانى ، ويتضح ذلك فى « جذع » ١٩٣١ (٢٣٤) . وبالرغم من أنه كان من رواد المذهب التجريدى إلا أنه لم يفقد الصلة بالطبيعة ومقدرتها على سد الفراغ فى حياة المرء وشعوره .

نفذ آرب مشروعات من النحت البارز فى الخشب والمعدن تميزت بخطوط لينة منحنية فى جامعة هارفارد ١٩٥٠ ، وجامعة كراكاس فى فنزويلا عام ١٩٥٦ ، ومركز اليونسكو بباريس عام ١٩٥٨ .

(شكل ٢٣٤) جان آرب جذع ١٩٣١ مجموعة خاصة بازل

النحت فى بريطانيا

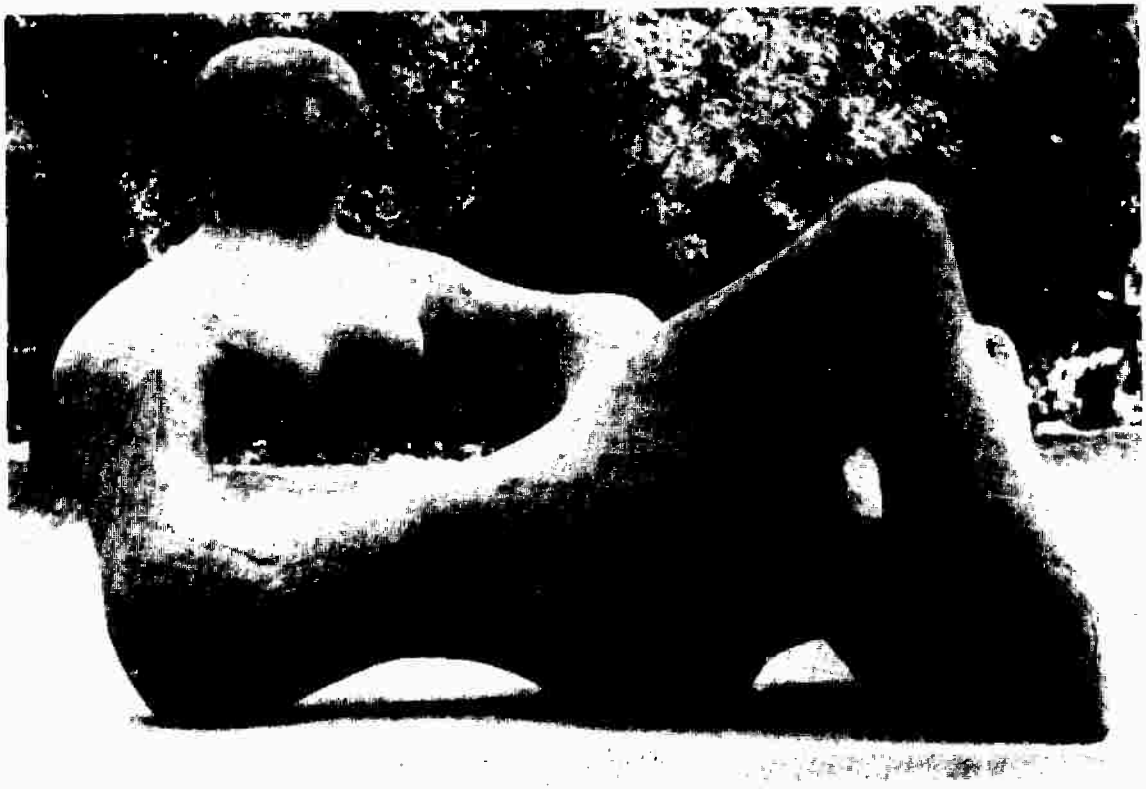
لعب النحت الإنجليزى دوراً هاماً فى تطوير النحت المعاصر ، وظهر فى مطلع القرن عدد من المثالين الإنجليز حافظوا على أسلوب النحت التقليدى ، واشتهر من بينهم المثـــال جاكوب إبشتين وإيريك جيل E. Gill

إلا أننا نلاحظ أن الاتجاهات العصرية الجديدة قد جذبت عدداً من المثالين العصريين فى الفترة ١٩٢٠ – ١٩٣٥ فأعجبوا بآراء آرب وبرانكوزى وتبنوها ، واهتموا بمشاكل الفراغات الداخلية ، وقاموا بتجارب للأشكال المسطحة فى الفراغ ، وكان من رواد المدرسة الإنجليزية العصرية هنرى مور وباربارا هيبوورث .

هنرى مور H. Moore ١٨٩٨

يعتبر مور رائد فن النحت العصرى فى بريطانيا ، ومن أكثر المثالين المعاصرين تأثيراً فى تطوير فن النحت الحديث .

بدأت شهرته تنتشر بين الإنجليز فى أول معرض أقامه عام ١٩٢٨ ، وذاعت شهرتـه عالمياً فى الحال بعد ذلك . ولقد تنوعت أعماله فى تلك الفترة



(شكل ٢٣٥) هنرى مور إنضجاع ١٩٣٨ متحف تيت لندن

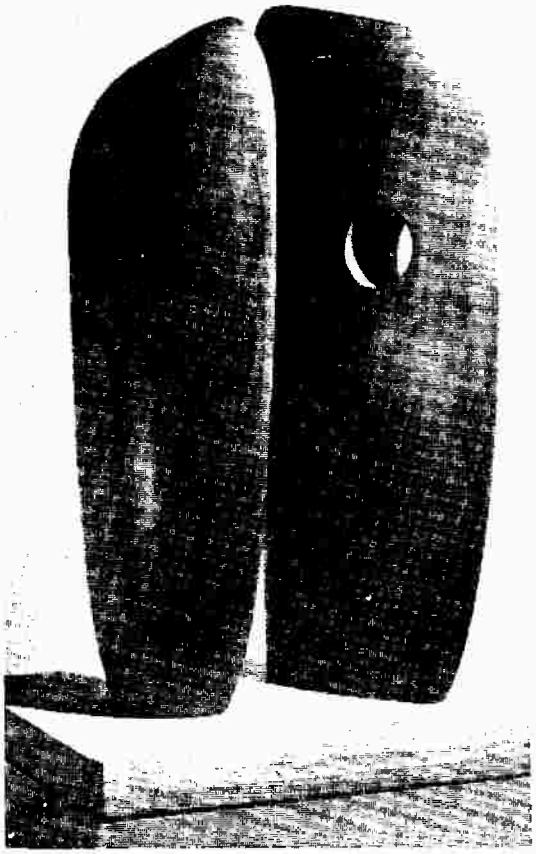
(شكل ٢٣٦) هنرى مور مجموعة عائلية ١٩٤٥ – ١٩٤٩ متحف الفنون الحديثة نيويورك

بين نحت شبه موضوعى وبين نحت لاموضوعى أو تجريدى .

اعتمد مور فى كثير من أعماله على موضوع الجسم المضطجع ، وتبدو هذه الأعمال إما قريبة من الشكل الآدمى أو مجردة تماماً . ومن أحسن نماذج هذه الموضوع « انضجاع » ١٩٣٨ (ش ٢٣٥)

وبالرغم من أن موركان يفضل الحجر إلا أنه استخدم عدة خامات فى تنفيذ أعماله الكثيرة ، ويوضح ذلك « مجموعة عائلية » ١٩٤٥ – ١٩٤٩ (ش ٢٣٦) ، ويتضح فى هذا العمل اهتمام

(شكل ٢٣٧) هنرى مور أشكال داخلية وخارجية ١٩٥٣ - ١٩٥٤
قاعة الفنون مدينة بافالو ، ولاية نيويورك



(شكل ٢٣٨) باربارا هيبورث أشكال ١٩٣٨

مور بمتانه التصميم الذى يشتمل على ثلاثة أشخاص .

ومن الأمثلة التجريدية التى توضح مهارته فى استخدام خامة الخشب قطعة باسم « أشكال داخلية وخارجية » (١٩٥٣ - ١٩٥٤) (ش ٢٣٧)

باربرا هيبوورث B. Hepworth ١٩٠٣

نشأت هيبوورث فى منطقة المناجم التى ينتمى إليها مور . وكانت أعمالها تتمشى مع أسلوب أعماله فى منتصف الثلاثينيات ، واهتمت مثله بالفجوات والفتحات . .

إلا أننا نلاحظ أنها تأثرت بعد ذلك بالفنانين برانكوزى ، وآرب ، وموندريان . ولذلك كانت أغلب أعمالها لاموضوعية . ويوضح مهارتها وسيطرتها على الخامة قطعة باسم « أشكال » ١٩٣٨ (ش ٢٣٨)

البابُ السّابع

مكانة مصر من الحركات الفنية العالمية المعاصرة

تمهيد

نظراً للمكانة العظيمة التى تبوأتها مصر منذ فجر التاريخ فى ميدان الفنون التشكيلية والعمارة أردت أن أختتم مؤلفى بدراسة مختصرة لعلاقة فنانينا المعاصرين بالحركات الفنية الغربية الحديثة .

فشعلة الفن التى أوقدها فنانو مصر فى العصور القديمة لم تنطفئ جذوتها أبداً حتى فى أحلك عصور الغزو الأجنبى لوطننا العظيم حيث تلقفتها الأجيال من عصر إلى عصر إلى أن أسلمتها إلى فنانى مصر المسيحيين والمسلمين . وكان الفن الإسلامى هو آخر مرحلة من مراحل النشاط الفنى القومى .

إلا أن الحركة الفنية فى مصر أصيبت بهزة كبيرة فى القرن الثامن عشر نتيجة للغزو العثمانى فى الوقت الذى أزدهر فيه الفن فى أوربا .

ولقد بدأ اتصال المصريين بالفنون الغربية فى أوائل القرن التاسع عشر . وجاء هذا الاتصال نتيجة للحملة الفرنسية على مصر عام ١٧٩٨ حيث تمكن الفنانون فى مصر من الاطلاع على أعمال الفنانون الفرنسيون الذين سجلوا مظاهر الحياة التى وجدوها فى مصر فى لوحات ضمها كتاب كبير عرف باسم « وصف مصر » . ولقد استقر أفراد البعثة الفنية الفرنسية فى عدد من البيوت المصرية المشهورة ، فأقام المصورون مرسما لهم فى بيت السنارى . وكان من أشهرهم المصور ريجو الذى أشتهر بتصوير الآدميين ، ويحتفظ متحف اللوفر ببعض رسوم هذا المصور .

وأنشأ أحد الفرنسيين القائمين على إدارة الشئون الثقافية فى فترة غزو نابليون متحفاً ومكتبة فى بيت السنارى أطلق عليهما « مكتبة ومتحف بوناپرت » ولقد احتوت المكتبة على مخطوطات وكتب نادرة ، أما المتحف فاحتوى على رسوم للأحداث الفرنسية فى مصر وبعض الصور التى رسمها المصورون الذين عاشوا فى بيت السنارى . وباختصار جمع هذا البيت الأثرى آثار نابليون بوناپرت ورجاله وما قاموا به من أعمال .

الفصل الأول

الرعيل الأول للحركة الفنية الحديثة فى مصر

مقدمة :

وفد على مصر فى القرن التاسع عشر عدد من الرسامين الفرنسيين والإيطاليين للإقامة بها وسجلوا الكثير من معالمها واستوطنوا حى « الخرنفش » .

اتجه بعض هؤلاء الفنانين إلى تصوير الحياة الشعبية فى الأحياء الوطنية ، كما اتجه بعضهم إلى رسم الأشخاص نذكر منهم الفنانون « فورشيلا Forcella » و « جاستيه Gaste » . و « إميل برنار Bernard الذى عاصر المصور فان جوخ وكان أسلوبه متأثراً بمدارس الفن الحديث التى إشتهرت فى أوربا فكانت لوحاته بها خليط من المذهبين « التأثيرى » و « الوحشى » .

وفى أواخر القرن التاسع عشر وفد على مصر بعض الفنانين الفرنسيين نذكر منهم جيروم وكليمون وجيرادرديه ولونوار ، واستقروا فى مصر وسجلوا لوحات من الحياة المصرية . واقتنيت لوحاتهم فى متاحف أوربا ، كما توجد صور من أعمالهم فى متحف محمد محمود خليل بالقاهرة ومتحف الفنون الجميلة بالإسكندرية .

أقام هؤلاء الفنانون الأجانب أول معرض لأعمالهم المصورة فى مصر فى صالة الأوبرا الخديوية عام ١٨٩١ . وشجعهم النجاح الذى قوبلت به لوحاتهم على إقامة معرضهم الثانى فى عام ١٩٠٢ فى محل تحف بشارع المدابغ (حالياً شريف) وانضم إليهم فى ذلك المعرض الفنانان مارتن وبونيلو .

نشأة الحركة الفنية المصرية

ساعد على ازدهار الحركة الفنية فى مصر فى تلك الفترة إنشاء كلية الفنون الجميلة عام ١٩٠٨ لتدريس فنون الرسم والتصوير والنحت والعمارة على غرار مدرسة الفنون الجميلة بباريس . كما أقيمت مدرسة الفنون التطبيقية عام ١٩١٩ . وكانت مدرسة الفنون الجميلة تتكون من أقسام التصوير / ويشرف عليه الإيطالى « فورتشيلا » / ، والنحت / ويشرف عليه المثال « جيوم لابلان » / ، والزخرفة / ويشرف عليه الفنان الفرنسى « كولون » / ، والعمارة / ويشرف عليه الفنان « نافيليان » / . لذلك كانت الدراسة تسير تبعاً للمذاهب الأجنبية التى عرفت فى أوربا فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين .

التحق بهذه المدرسة الرعيل الأول لفنانينا المعاصرين نذكر من بينهم مختار ، محمد حسن ، يوسف كامل – راغب عياد . وأقيم أول معرض للطليعة الأولى من هذه المدرسة فى عام ١٩١١ واشترك فيه مختار ومحمد حسن وعياد ويوسف كامل وصبرى وناجى ومحمود سعيد . ويمكن القول بأن المدرسة المصرية الحديثة قد ولدت فى تلك الفترة حينما ظهر إنتاج الرعيل الأول للحركة الفنية الحديثة .

تأثر هؤلاء الفنانين بمدارس الفن الغربية المعاصرة عن طريق أساتذتهم الأجانب ولم يتبع أفراد هذا الرعيل أسلوباً واحداً ، إنما استقل كل منهم بأسلوب أو بأكثر من أساليب مدارس الفن الحديث . على أن أغلبهم أخذ يبحث فى جذور فنون تراث مصر القديمة وفى البيئة المصرية الشعبية على عناصر يمزجونها مع ما تعلموه من الأساليب العربية .

محمود مختار ١٨٩١ – ١٩٢٤

كان مختار أول فنان أخرجته مصر الحديثة متأثراً بالبيئة المصرية .

ولد فى بلدة « نشا » بمديرية الغربية . وكان من أوائل الطلبة الذين التحقوا بمدرسة الفنون الجميلة عند إنشائها عام ١٩٠٨ . وتتلمذ على المثال « لابلان » رئيس قسم النحت ومدير المدرسة .

أقام طلبة الفنون الجميلة معرضهم الأول عام ١٩١١ ولفتت أعمال مختار أنظار المشرفين على الفنون ، فأرسل فى بعثة دراسية عام ١٩١٢ إلى فرنسا . وبذلك كان أول طالب مصرى يوفد على نفقة الحكومة فى بعثة فنية . ودرس هناك لمدة ثلاث سنوات على يد الفنان « كوتان » .

وبعد زيارة قصيرة إلى مصر رجع إلى باريس ، وبالرغم من أنه أمضى أوقاتاً عصيبة خلال الحرب العالمية الأولى لانقطاع مرتبه عنه . إلا أنه استمر يزاول فنه تحت إشراف المثالين . كوتان « مرسييه » وانجلبرت وعين فى النهاية مديراً لمتحف « جريڤان » مكان أستاذه لابلان . وفى تلك الفترة نفذ مشروع تمثال نهضة مصر (ش ٢٣٩) الذى عبر به عن انفعاله بالثورة التى قامت فى مصر . وعرض التمثال فى المعرض الأول للفنانين المصريين .

إلا أن الصحافة المصرية طالبت بتنفيذ التمثال كنصب تذكارى ليوضع فى وسط أحد ميادين القاهرة . وأقيم التمثال من الجرانيت فى ميدان رمسيس (المحطة سابقاً) ، ثم نقل حالياً إلى مدخل شارع جامعة القاهرة .

ولأن فن النحت كان أكثر ميادين الفنون التشكيلية ركوداً فى العهود الإسلامية نلاحظ أن

(شكل ٢٣٩) مختار نهضة مصر ١٩٢٨ ميدان الجامعة القاهرة

(شكل ٢٤٠) مختار عروس النيل ١٩٢٩ متحف مختار القاهرة

هذا التمثال كانت له أهمية تاريخية عندما أزيح الستار عنه فى ٢٠ مايو سنة ١٩٢٨ حيث كان أول تمثال موضوعى تقيمه مصر منذ العصور المصرية القديمة .

وعندما عاد مختار إلى باريس أقام معرضاً منفرداً فى عام ١٩٣٠ ، وعرض فيه عدداً من التماثيل الصغيرة التى تمجد بيئة مصر الريفية ، واقتنت الحكومة المصرية منه تمثال « عروس النيل » (ش ٢٤٠) . ونلاحظ أن هذه الأعمال توضح أهم خصائص عبقرية مختار ، حيث كان هو الرائد الثورى الذى استطاع أن يربط تراثنا الفنى بمنطق الفنون العالمية الغربية الحديثة .

استلهم مختار من الجلباب والملاءة الموجودة فى بيئة مصر الريفية والشعبية خطوطاً منغمة رائعة ، أبرزها فى تماثيله المعبرة عن مصر الخالدة . وكانت أعماله تجمع بين دقة الحياة والبساطة المتناهية . وأعاد الحياة إلى فن النحت المصرى القديم الذى توقف بظهور الفنون الدينية . ويوضح ذلك تمثال رياح الخماسين ١٩٢٩ (ش ٢٤١)

(شكل ٢٤١) مختار رياح الخماسين ١٩٢٩ . حجرجيرى متحف مختار

محمد حسن (١٨٩٢ – ١٩٦١) .

ولد محمد حسن فى بلدة دنجواى مركز شربين والتحق بمدرسة الفنون الجميلة عند إنشائها عام ١٩٠٨ كما كان من الرواد الأوائل الذين اشتركوا مع مختار فى تأسيس النهضة الفنية المصرية الحديثة فى الفترة التى اقتصرت الأعمال الفنية فى مصر على الفنانين الأجانب المستشرقين .

اشترك محمد حسن فى أول معرض أقامه طلبة الفنون الجميلة عام ١٩١١ وبرزت أعماله من بين العارضين مما دعا رئيس قسم الزخرفة بمدرسة الفنون والصناعات إلى دعوته وهو لا يزال طالباً للاشتراك معه فى تدريس مادة الرسم . ولما زاد العمل عليه ترك دراسته فى كلية لفنون الجميلة واقتصر على التدريس ، إلا أنه تمكن من الحصول على دبلومها من الخارج .

أرسل محمد حسن فى بعثة دراسية إلى إنجلترا عام ١٩١٧ للتخصص فى الفنون التطبيقية وكانت تشمل : التصميم ، وأشغال الصياغة والمعادن ، وسباكة التحف المعدنية . وأسس بعد عودته من البعثة عام ١٩١٩ مدرسة الصناعات الزخرفية بالحمزاوى ، وعين وكيلا لها فى عام ١٩٢٥ ،

سافر محمد حسن مرة ثانية إلى روما ، ولما عاد من البعثة عام ١٩٢٩ عين وكيلاً لمدرسة الفنون التطبيقية ثم ناظراً لها عام ١٩٣٣ . واشترك بأعمال فنية فى معرض باريس الدولى عام ١٩٣٧ . ونال بعض ميداليات تقديراً لأعماله .

تقلد محمد حسن عدة مناصب فنية . حيث عمل ناظراً لمدرسة الفنون الجميلة العليا بعد إحالة مديرها الفنان ناجى على المعاش . ثم مديراً عاماً للفنون الجميلة . وعمل ملحقاً ثقافيًّا فى روما ، ثم مديراً لمتحف الفنون الجميلة بالإسكندرية عام ١٩٥٨ .

كان محمد حسن من الفنانين الذين تمتعوا بتعدد المواهب الفنية حيث كان مصوراً ومثالا وفناناً تطبيقيا ، كما ظهرت مواهبة فى مجال الرسوم الكاريكاتورية التى كان يقدمها إلى مجلتى الكشكول والسياسة . ويكمن السر فى نجاحه فى هذا النوع من الفن على مقدرته الفائقه فى تكييف صور الأشخاص بعد دراستها دراسة دقيقة ويوضح ذلك إحدى أشهر رسومه « ديكتاتورية الفن (ش ٢٤٢) التى رسم فيها بعض الفنانين المصريين أحمد يوسف ، ومحمد حسن ، وهم يقدمون فروض الطاعة لدكتاتور الفن فى تلك الفترة « محمد محمود خليل » .

وتدل أعماله فى مجال التصوير على أنه كان أبو الكلاسيكية المصرية الحديثة . واتجه إلى اللوحات

(شكل ٢٤٢) محمد حسن ديكتاتورية الفن برنز متحف الفن الحديث

الشخصية التى استخدم فيها القلم الرصاص ، وألوان الماء ، والباستيل ، والألوان الزيتية . وتظهر عبقريته فى تسجيل المميزات الشخصية للأشخاص ، مع التعبير عما يدور فى أعماقهم . لذلك نجد أن لوحاته الزيتية ارتبطت بأساليب مدرسة الغرب الكلاسيكية الأكاديمية ويوضح ذلك صورة شخصية للفنان «(ش ٢٤٣) سجل فيها التجاعيد والتفاصيل الدقيقة .

على أننا نجد فى بعض اللوحات الشخصية التى رسمها محمد حسن خليطاً من الكلاسيكية والتأثيرية ، حيث تظهر بها لمسات من الفرشاة بعيدة عن الدقة الكلاسيكية .

وفى مجال النحت كان محمد حسن مثالاً ماهراً صنع عدة تماثيل نصفية وكاملة من البرونز لعدد من الشخصيات المصرية البارزة . ويوضح

(شكل ٢٤٣) محمد حسن صورة شخصية للفنان

ذلك تمثال « عبد الفتاح صبرى » (ش ٢٤٤) . كما قام فى عام ١٩٥٠ بتنفيذ وتصميم تمثالين كبيرين من البرونز فى طرفى الواجهة الرئيسية لدار الأوبرا . كذلك برع فى صناعه الميداليات المعدنية

(شكل ٢٤٤) محمد حسن عبد الفتاح صبرى برنز متحف الفن الحديث

يوسف كامل ١٨٩١ - ١٩٧٠ .

ولد يوسف كامل بحى الظاهر وكان من الرعيل الأول الذى قامت عليه دعائم فن التصوير حيث تخرج من مدرسة الفنون الجميلة والتحق بالمدرسة الإعدادية لتدريس الرسم وفى العام التالى أعلنت الأوقاف الملكية عن مسابقة لتعيين مدرس للرسم بالمدرسة الإلهامية ، فتقدم لها وكان هو المصرى الوحيد الذى دخل المسابقة مع الإنجليز وتفوق عليهم بامتياز . ولكنه لم يقبل العمل بالمدرسة وقال إنه كان يريد إظهار كفاءته وجدارته . لكنه قبل التعيين فى هذه المدرسة فى العام التالى بالإضافة إلى عمله بالمدرسة الإعدادية واستمر كذلك حتى عام ١٩٢٢ .

رغب يوسف كامل فى الإطلاع على أساليب الفن فى أوربا إلا أنه لم يتمكن من الحصول على بعثة دراسية . وكان يتردد على صديقه راغب عياد فى مرسمه ببيت الفنانين بالقلعة ، واتفق الاثنان على أن يقوم كل منهما بالتدريس فى مدرسة زميله فى حين يسافر الآخر إلى إيطاليا لتكملة دراسته الفنية .

ولما وافق أولو الأمر فى المدرستين سافر يوسف كامل أولا فى حين قام راغب عياد بالتدريس فى المدرستين وصار يرسل لصديقه مرتبه شهرياً ، ولما عاد يوسف كامل إلى مصر وتولى عمله بالمدرستين ذهب عياد إلى إيطاليا حتى يتم دراسته .

ولقد أثارت قصة هذين الشابين الطموحين ضجة فى الأوساط المصرية وتأثر أعضاء البرلمان وأعجبوا بالاتفاق النبيل الذى تم بين الشابين وكان من أثر ذلك أن وافقت الوزارة على إيفاد بعثات للفنون الجميلة إلى أوربا . فسافر يوسف كامل مرة ثانية إلى روما ، كما أوفد زملاؤه الفنانون راغب

عياد إلى روما ومحمد حسن إلى إنجلترا وأحمد صبرى إلى فرنسا .

عين يوسف كامل بعد عودته من بعثته الثانية فى عام ١٩٢٩ مساعد مدرس بمدرسة الفنون الجميلة العليا ، فكان أول مصرى يعين بها فى ذلك الوقت ثم أصبح رئيساً لقسم التصوير عام ١٩٣٧ ونقل بعدها مديراً لمتحف الفن الحديث بالقاهرة خلفاً للفنان ناجى . وفى عام ١٩٥٠ أصبح عميداً لكلية الفنون الجميلة ثم أحيل إلى المعاش عام ١٩٥٣ . وقد نال يوسف كامل جائزة الدولة التقديرية سنة ١٩٦١ ، كما عين عضوا بالمجلس الأعلى للفنون والآداب ويعتبر يوسف كامل من أغزر الفنانين التشكيليين إنتاجا . وكما كان مصوراً من الدرجة الأولى واتخذ المذهب التأثيرى أسلوباً فى تعبيره . ويعتبر أبو التأثيرية المصرية ويرجع الفضل إليه فيمن لمعوا من فنانى الجيل الثانى ذوى الإنطباعات التأثيرية .

ولو أن يوسف كامل اتخذ المدرسة التأثيرية أسلوباً لتعبيره إلا أن مصريته تظهر واضحة عند اختياره لموضوع لوحاته حيث استوحى أعماله الفنية من البيئة المصرية عامة ، ومن الريف المصرى خاصة . واهتم بالتعبير عن جمال الريف والقرية المصرية بما تحويه من طيور وحيوانات (شكل ٢٤٥) .

وتظهر فى هذه الصور لمسات الريشة القوية التى تعبّر عما بها من ضوء وظلال . ولقد قام يوسف كامل بمحاولات أيضاً فى مجال الصور الشخصية ويظهر فيها تأثره بالمذهب التأثيرى

(شكل ٢٤٥) يوسف كامل ريف مصر

راغب عياد : ١٨٩٢ - ١٩٨٣

ولد فى حى الفجالة ودرس بمدارس الفرير بشبرا والخرنفش ، وكان من مصورى الرعيل الأول حيث التحق بمدرسة الفنون الجميلة عام ١٩٠٨ وتخرج فى عام ١٩١١ .

مارس راغب عياد مهنة تدريس الرسم بمدرسة الأقباط الكبرى بالقاهرة واستمر يعمل بها حتى عام ١٩٢٤ . وسافر إلى فرنسا وإيطاليا فى الإجازة الصيفية للإطلاع على الاتجاهات الفنية الحديثة وإستأجر مرسماً ببيت الفنانين بالقلعة ليمارس أعماله الفنية .

سافر راغب عياد فى بعثة دراسية إلى روما عام ١٩٢٥ ، وعين بعد عودته عام ١٩٢٩ أستاذاً فى مدرسة الفنون التطبيقية ، واستمر يعمل بهذه المدرسة لمدة سبع سنوات ، ثم نقل إلى مدرسة الفنون الجميلة لعدم تجديد عقود المدرسين الأجانب عام ١٩٣٥ واستمر يعمل بها حتى عام ١٩٥٠ ، حيث تولى منصب مدير متحف الفن الحديث ثم أحيل إلى المعاش سنة ١٩٥٥ .

أقام راغب عياد أكثر من ثلاثين معرضاً فى مصر والخارج ، كما نال نيشان « كفاليرى » من الحكومة الإيطالية سنة ١٩٣٦ ، وحصل

على جائزة الدولة التقديرية عام ١٩٦٩ .

ولقد كان فن التصوير فى ذلك الوقت ينحصر فى رسم الصور الشخصية والأزهار ، إلا أن راغب عياد الذى تتميز شخصيته بالتطور والتجديد اتجه نحو تراثنا الفرعونى القديم يبحث فيه عن أصول لموضوعات تمتلئ حيوية ونشاطاً ، كذلك استفاد من دراساته للريف المصرى ،ويظهر ذلك فى لوحة تصور منظراً لقافلة بالريف (شكل ٢٤٦)

ويظهر أسلوبه فى التعبير عن الفن المصرى الحديث النابع من البيئة المحلية فى رسم الأسواق الشعبية والافراح والموالد والمقاهى (شكل ٢٤٧) التى رسمها بأسلوب واقعى جميل . ويعتبر راغب عياد أول من رفع الفن الشعبى إلى مستوى التعبير التشكيلى .

(شكل ٢٤٧) راغب عياد بيئة مصر الشعبية

(شكل ٢٤٦) راغب عياد قافلة فى الريف

أحمد صبرى (١٨٨٩ – ١٩٥٥)

ولد أحمد صبرى فى حى الظاهر ولحق بالرعيل الأول من فنانى النهضة المصرية الحديثة وتخرج فى مدرسة الفنون الجميلة سنة ١٩١٥ .

سافر أحمد صبرى إلى باريس على نفقته الخاصة سنة تخرجه ليتعرف على الحركة الفنية الأوربية . والتحق بمدرسة الفنون الجميلة بمدينة « نانت » وحصل على جائزة أولى فى التصوير وهو طالب وانضم إلى بعثة وزارة المعارف عام ١٩٢٥ وكان من بين أساتذته الفرنسيين المصور « فوجير » .

ظهر نبوغ أحمد صبرى عندما اشترك فى صالون الخريف بباريس بلوحته المشهورة «الراهبة» المصورة على أرضية بيضاء شكل (٢٤٨) ، ولقد بهرت هذه الصورة المحكمين وفازت بإعجابهم مما دعاهم إلى منحه الميدالية الذهبية لأحسن صورة

(شكل ٢٤٨) أحمد صبرى الراهبه

معروضة . ولقد أثار هذا الفوز ضجة كبيرة فى الصحف الفرنسية آنئذ وعلقت إحداها بهذه العباره « مصرى ناشئ ينال الميدالية الذهبية بتفوق على آلاف الفنانين المخضرمين الأجانب »

اشترك أحمد صبرى فى معارض أخرى فى باريس بأعمال كثيرة من أشهرها لوحته « بعد القراءة »

ولما عاد إلى مصر ، بدأ أول نشاطه الفنى بالانضمام إلى هيئة التدريس بمدرسة الفنون الجميلة العليا ، وكان رئيساً لقسم التصوير عندما أنشئ القسم الحر بالمدرسة عام ١٩٤٢ ، وأحيل إلى المعاش سنة ١٩٥٢ . ولقد حصل على الميدالية الأولى لفن التصوير من صالون القاهرة سنة ١٩٢٤ .

برع صبرى فى تنفيذ الصور الشخصية . وتعكس وجوه أشخاصه تعبيرات توضح المشاعر والأحاسيس التى تكنها . وتتضح واقعيته فى تصاوير

(شكل ٢٤٩) أحمد صبرى . توفيق الحكيم ١٩٣٧ متحف الفن الحديث

الشخصية فى لوحة الأديب الكبير ، « توفيق الحكيم » (ش ٢٤٩) . ويتضح فى أعماله تأثره بالمدرسة التأثيرية ، حيث تلاحظ فى لمسات الريشة العريضة رغبة الفنان فى توضيح درجات تأثير الضوء ، مع تجاهل للخط الخارجى ، ويظهر ذلك بصفة خاصة فى اللوحات التى سجل فيها الطبيعة الساكنة .

نشأت فى الإسكندرية فى مستهل هذا القرن حركة فنية ساهمت فى إعلاء شأن مدرسة التصوير المصرية الحديثة . ويرجع الفضل فى ذلك إلى إثنين من أبنائها اللذين اتخذا من الفن هواية وهما : محمد ناجى ، ومحمود سعيد . ولقد اشترك فى استمرار هذه النهضة الفنية الأخوان سيف ، وأدهم وانلى . من فنانى الرعيل الثانى .

محمد ناجى (١٨٨٨ – ١٩٥٦)

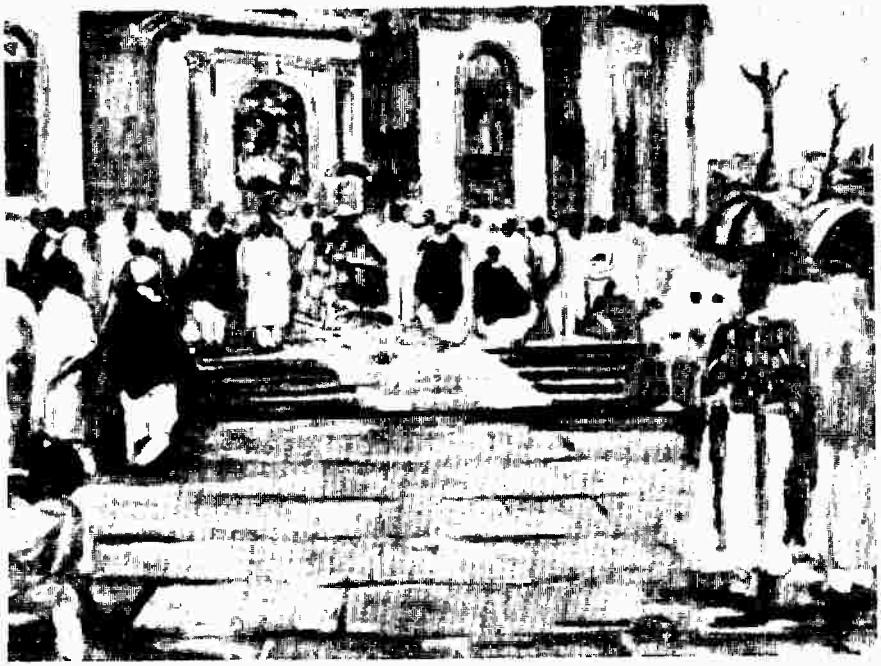
ولد ناجى بمدينة الإسكندرية ، واتجه فى دراسته العليا إلى القانون . . ولما أراد دراسة الفن ذهب إلى مدينة فلورنس عام ١٩١١ ، ثم إلى باريس ليطّلع على أساليب الفن الحديث فى أوربا . وتعلم فى الأولى أسلوب محاكاة الطبيعة ، كما تأثر بالنزعة التأثيرية فى باريس .

ولما عاد من أوربا عام ١٩١٤ اتجه إلى تصوير لوحات من الطبيعة الموجودة فى بلدية أبو حمص التى كان يتردد عليها ، وعارض الإتجاه الكلاسيكى الذى كان متبعاً فى الإسكندرية فى ذلك الوقت ونادى بأهمية المدرسة التأثيرية . وفى عام ١٩١٩ رسم لوحة كبيرة تمثل الريف المصرى عرفت باسم « نهضة مصر » .

سافر ناجى إلى البرازيل عام ١٩٢٦ موظفاً بالمفوضية المصرية ، وحاول تسجيل البيئة الطبيعية الاستوائية بما تحويه من أشجار كثيفة ، وجبال إلا أن إنتاجه هناك كان قليلاً . على أن مقدرته على رسم هذا اللون من اللوحات اتضح عندما سافر إلى الحبشة عام ١٩٣٢ ، كما نجح فى عمل تكوينات مزدحمة بالأشخاص (ش ٢٥٠) ، وكان أول فنان مصرى جلس له عاهل الحبشة هيلاسيلاسى .

وعندما رجع إلى الإسكندرية اهتم بتنشيط الحركة الفنية بها وأنشأ جماعة الأتيليه فى عام ١٩٣٤ التى ضمت فنانى الإسكندرية وأدبائها ، وكان الغرض من إنشائها الجمع بين الفكر المصرى المعاصر والحركات الأوربية .

(شكل ٢٥٠) محمد ناجى محكمة فى الهواء الطلق ١٩٣٢



(شكل ٢٥١) محمد ناجى « إيزيس ، نهضة مصر ، مجلس الأمة

كرس ناجى حياته للفن وأراد التعرف على التراث الفنى القديم للحضارات الكلاسيكية فزار اليونان عام ١٩٣٤ . كما استفاد من أسفاره خلال فترة خدمته فى عمل مشروعات عديدة لصوره .

وفى عام ١٩٣٧ عين مديراً لمدرسة الفنون الجميلة وكان أول مصرى يشغل هذا المنصب ثم مديراً لمتحف الفن الحديث وترجع إلى تلك الفترة لوحة ازيس » (ش ٢٥١) التى تمثل مصر تقود الركب إلى شاطئ النهضة والنجاح واستوحى ناجى فى هذه اللوحة التراث المصرى القديم ، وأرسل هذه اللوحة إلى معرض باريس الدولى المقام فى ذلك العام .

وفى عام ١٩٤٧ نقل ناجى إلى روما حيث شغل وظيفة ملحق ثقافى بالسفارة المصرية ومدير للمرسم المصرى ، كما أنشأ جماعة الأتيليه بالقاهرة لتكون مركز إشعاع للتراث الفنى المصرى ، وتعرف هناك على بعض مشاهير مصورى أوربا مثل أندريه لوت .

محمود سعيد ١٨٩٧ – ١٩٦٤

ولد محمود سعيد بالإسكندرية . وبدأ يتردد على مرسم المصور الإيطالى أرتورو زاييرى » إلى جانب دراسة القانون . وقام بعمل صور شخصية لأصدقائه فى أثناء فترة عمله فى القضاء .

على أن محمود سعيد اعتزل القضاء ليتفرغ لفنه وعين مقرراً للجنة الفنون التشكيلية بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب وقت إنشائه عام ١٩٥٦ إلا أنه استقال من هذه الوظيفة بعد سنتين وأقام معرضاً خاصاً فى ذلك العام . ومنح جائزة الدولة التقديرية عام ١٩٦٠ وتقديراً لدوره فى نهضة الفنون الحديثة فى مصر خصصت له قاعة مستقلة بمتحف الفن الحديث بالقاهرة وأخرى بمتحف الفنون الجميلة بالإسكندرية .

كان محمود سعيد متأثراً فى أعماله الأولى بالمصورين القدامى أمثال روبنز ، ورمبراندت .

(شكل ٢٥٢) محمود سعيد الصلاة ١٩٣٤ ربت على أبلاكاش متحف الفن الحديث

وكارافجيو ، إلا أن إختياره للموضوعات كان من البيئة الشعبية المصرية كما تميزت موضوعاته بحبكة التكوين ويوضح ذلك لوحه الصلاة (ش ٢٥٢)

اتجه محمود سعيد إلى البيئة المصرية متأثراً نحو الإسكندرية وبحث فى مدينته عن موضوعات شعبية تتميز بالواقعية ويوضح ذلك لوحته المشهورة « بنات بحرى » (ش ٢٥٣) وتبدو بطلات هذه اللوحة وكأنهن شخصيات من واقع الحياة .

(شكل ٢٥٣) محمود سعيد بنات بحرى ١٩٣٥ متحف الفن الحديث بالقاهرة

الرعيل الثانى للحركة الفنية فى مصر

تلت هذه الموجة الأولى من الرعيل المصرى الأول دفعات من الفنانين تتلمذوا على يد الدعائم الأولى للحركة الفنية الحديثة ، وتأثروا بطبيعة الحال بأساليب المدارس الفنية الغربية التى انتقلت إلى مصر فى مطلع القرن العشرين مع احتفاظ أسلوبهم بملامح من التراث القديم ، وانفرد كل منهم بأسلوب خاص ، .

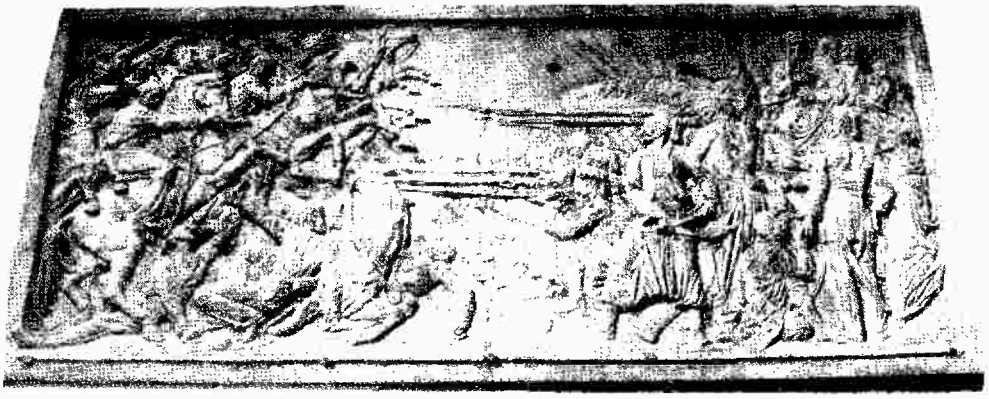
وبرز من فنانى الجيل الثانى كثير من الأسماء اللامعة التى تبعلت الوظائف القيادية فى مختلف الميادين الفنية ، وحملت هذه الطلائع الجديدة لواء الحركة الفنية المعاصرة فى مصر نذكر منهم على سبيل المثال : أحمد عثمان ، وحامد سعيد والأخوين سيف وأدهم وانلى ، وسعيد الصدر ، وحسنى البنانى ، وحسين بيكار ، ومصطفى كامل ، وصلاح طاهر ، وجمال السجينى ، وصلاح عبد الكريم ، ومحمد عويس وعبد الهادى الجزار وتحية حليم ، ومرجريت نخلة ، وجاذبية سرى وإنجى أفلاطون . . إلخ

وبالرغم من أن فنانى الرعيل الثانى اكتسبوا خبرات كثيرة من دراستهم خارج الوطن إلا أنهم حرصوا على الاحتفاظ بشخصياتهم الفنية المرتبطة بحضارة مصر وتراثها القديم وهؤلاء الفنانون المصريون الذين يتابعون الركب المتطور فى شئون الفنون المعاصرة فى مصرهم الذين يبنون صرح نهضتنا الفنية المعاصرة . ونظراً لكثرة أعمالهم الفنية التى لا يتسع لها هذا الفصل المحدود من الكتاب إقتصرت على أسلوب الفنانين الراحلين أحمد عثمان وجمال السجينى كنموذج لهذا الجيل مع عرض أمثلة لأعمال بعض الطلائع المصرية المعاصرة .

أحمد عثمان ١٩٠٨ – ١٩٧٠

يرجع أصل أحمد عثمان إلى منطقة بلاد النوبة ، تخرج فى مدرسة الفنون والزخارف بالحمزاوى عام ١٩٢٦ ، والتحق ببعثة متحف بنسلفانيا الأمريكية كرسام ليسجل الآثار المنقب عنها فى فلسطين . ثم أوفد فى بعثة إلى روما عام ١٩٢٧ لدراسة فن النحت .

رجع أحمد عثمان من البعثة عام ١٩٣٣ ثم إشتغل بالتدريس فى كلية الفنون التطبيقية عام ١٩٣٦ ، ونقل رئيساً لقسم النحت فى كلية الفنون الجميلة عام ١٩٣٧ . وبذلك حل محل الفنان النمساوى كلوزويل الذى تولى هذا المنصب بعد سفر مختار إلى باريس عام ١٩١٧ . ثم تولى عمادة الكلية ، قام أحمد عثمان بعدة أعمال نحتية كلفته بها الدولة ، فاشترك مع المثال منصور فرح فى تصميم لوحات بارزة على مدخل حديقة الحيوان . كما نفذ أيضاً لوحات بارزة مصورة فى نوادى ضباط الجيش بالزمالك ، ومصر الجديدة . وفى محطة القبة . كما أسند إليه عملية زخرفة قاعدة تمثال إبراهيم باشا التى تتوسط ميدان الأوبرا « انتصار الجيش المصرى » (ش ٢٥٤) ونلاحظ فى تلك الأعمال أن أحمد عثمان تميز بدقة واضحة فى التفاصيل ، كما إرتبط أسلوبه بالبيئة المصرية القديمة .



(شكل ٢٥٤) أحمد عثمان قاعدة تمثال إبراهيم باشا

شارك أحمد عثمان البعثة الألمانية فى عملية نقل تمثال رمسيس الثانى من البدرشين ليوضع فى ميدان رمسيس ، وقام بترميم سيقان التمثال ، كما أعد مشروع نقل معبدى أبى سمبل الذى كلفته به منظمة اليونسكو فى عام ١٩٦٢ . كما كان هو المسئول عن نسخة من قناع توت عنخ آمون الذهبى الذى كلف بعمله عام ١٩٦٦ .

جمال السجينى (١٩١٧ – ١٩٧٧) :

ولد السجينى فى حى الجمالية بالقاهرة وهو يعد من أعظم دعائم فن النحت المعاصر كما كان متعدد المواهب مارس التصوير والنحاس المطروق وظهرت براعته فى فن الميداليات .

التحق السجينى بكلية الفنون الجميلة عام ١٩٣٦ ، وظهر استعداده الفنى منذ أن كان طالباً بالسنة الأولى بالكلية ، حيث حازت أعماله التى تقدم بها إلى جمعية الفنون الجميلة فى تلك الفترة على إعجاب النقاد والمشرفين على الفنون . وكانت أعماله فى فترة دراسته تتسم بالطابع الأكاديمى المنتشر بين أساتذة الكلية الأجانب .

سافر السجينى فى بعثة إلى فرنسا عام ١٩٣٨ وأعجب بأعمال المثال التأثيرى الواقعى رودان ، كما تأثر بالمثال أنطوان بورديل ، وكانت أعماله فى الفترة ١٩٣٨ – ١٩٤٠ تنتمى إلى الرومانتية

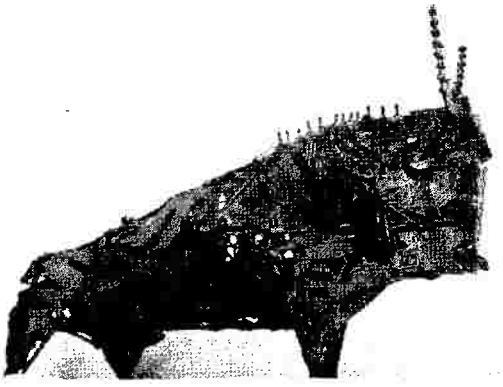
وبعد انتهاء الحرب رجع جمال إلى مصر وانضم إلى فريق أساتذة كلية الفنون الجميلة ثم اختير رئيساً لقسم النحت بعد ذلك . فأقام أول معرض منفرد عام ١٩٤٠ فى صالة جولد نبرج .

وفى عام ١٩٤٧ سافر السجينى مرة ثانية إلى فرنسا ، وكان لتلك الزيارة أثر كبير على أسلوبه ، حيث تأثر فيها بالفن المصرى القديم الذى كان يتردد عليه فى متحف اللوفر . كما بدأ يتعرف على أسلوب بيكاسو وفن النحت الحديث ، وأعجب بفن النحت الإفريقى الذى بدأ الأوربيون يتعرفون على أصالته فى القرن العشرين . وعندما رجع السجينى إلى مصر عام ١٩٥٠ ذهب إلى الأقصر لدراسة الفن المصرى فى موطنه . كما تأثر بالفن القومى الشعبى . ويوضح هذه الفترة التى ارتبط فنه بالأرض المصرية (ش ٢٥٥)

ولقد اتجه جمال فى الفترة الأخيرة إلى إستلهام الفنون الإسلامية ومن أشهر أعماله المرتبطة بالأحداث المعاصرة تمثال العبور (شكل ٢٥٦) .

(شكل ٢٥٥) جمال السجينى ـ رأس امرأة ١٩٥٩

(شكل ٢٥٦) جمال السجينى ـ العبور ١٩٧٤



صلاح عبد الكريم ـ الثور ١٩٥٩

صلاح طاهر ـ امرأتان من الريف ١٩٧٧

سيف وبلى بطيخ

عبد الهادى الحوار

المراجع العربية والأجنبية

دكتور عفيف بهنس : تاريخ الفن والعمارة . المطبعة الجديدة بدمشق ١٣٩١ - ١٩٧١ .

محمد عزت مصطفى : قصة الفن التشكيلى « العالم الحديث » دار المعارف ١٩٦٤ .

جورج ا . فلاناجان : ترجمة كمال الملاخ ومراجعة صلاح طاهر . حول الفن الحديث . دار المعارف ١٩٦٢

— The Preager Picture Encyclopedia of Art, F.A. Praeger Newyork Washington.
— Art and Mankind Larousse Encyclopedia of Modern Art. P. Hamlyn. Londonu
— Treasures of World Art. Nicholas Fry. P. Hamlyn. London.
Picture tlistory of World Art. Nathaniel Harris. P. Hamlyn. London.
— Landmarks of the World Art, The Modern World, N. Lynton. P. Hamlyn. London.
Dictionary of Modern Painting, F. Hazan, Tudor Publishing Co. New york.
— Dictionary of Pictorial Art, W. Gaunt. Volume one & Volume two J.M. Dent & Sons London. E.P. Dntton Newyork.
— Bindman D., European Sculpture. Bernini To Rodin. S. Vista Newyork.
Bazin G., French Impressionist, Paintings in the Louvre. H. Abrahams Newyork.
Christensen E., Apictorial History of Western Art. Mentor Book. 1964 Newyork.
Clark K., Looking at Pictures. John Murray London.
— Hamilton, G., The Pelican tlistory of Art. Painting & Sculpture in Europe 1880. 1940. Penguin Books.
— Hess Th., Willem De Kooning, George Braziller, Newyork 1959.
Frank Elgar, Picasso, F. tlazan, Paris.
Newmeyer Sarah. Enjoying Modern Art. Mentor Book 1963.
Janson H.W., History of Art, N. Abrams, Newyork.
— O'hara F., Jackson Pollok, George Braziller, Newyork 1959.
Wilenski R.H., French Painting, Dover Publication Newyork.