

الباب الأول

من الكلاسيكية الجديدة إلى الرومانسية

obeikandi.com

تمهيد

الطبقات المثقفة التي ثارت على طراز «الروكوكو» الناعم الذي زال بنجاح الثورة الفرنسية في عام ١٧٨٩. كما ساعدت الآثار التي كُشِف عنها في «هيركولانوم - Herculaneum» عام ١٧٣٨ وفي «بومبى Pompei» بإيطاليا في عام ١٧٤٨ على الاهتمام بفنون الحضارات القديمة الجادة ، حيث أقبل الأثريون ومؤرخو الفنون منذ ذلك الوقت على الكتابة عن هذه الآثار ، وتعرّف الناس من من خلالها على فنون الشعوب القديمة .

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

صارت فرنسا في الجزء الثاني من القرن الثامن عشر المركز الرئيسى لعدة مذاهب فنية . ولقد ظهرت هذه الحركات الفنية كردّ فعل للطراز الفنى الناعم الذى كان سائداً في النصف الأول من القرن المشار إليه ، والذي عرف باسم «الروكوكو» ، أو طراز «لويس الخامس عشر» . فهذا الطراز الذى ظهر في فرنسا حوالى عام ١٧٠٠ كان أساساً فن متعة ورقة ، ونشأ لإدخال البهجة والسرور على المجتمع الفرنسى بعد فترة الحروب التى سادت أوروبا في فترة حكم لويس الرابع عشر «١٦٤٣ - ١٧١٥» إلا أننا نلاحظ في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر ظهور تيارين فنيين جديدين مختلفين في أهدافهما وفلسفتهما عن طراز «الروكوكو» أو فن البلاط . ويستمد أولهما مقوماته من التراث الإغريقى الرومانى القديم ، وعرف باسم «الكلاسيكية الجديدة» ، أما الثانى فيهدف إلى الانتقال مع الخيال ، وعرف باسم «الفن الرومانتى» .

ولقد شجع على قيام هذه الحركات الجديدة

الفصل الأول

الحركة الكلاسيكية الجديدة

مقدمة

صديقة الملك التي أشرفت على كثير من الأعمال الفنية في القصور الملكية . إلا أن الاهتمام بالفنون الكلاسيكية بدأ يقلّ بعد وفاة لويس الخامس عشر في عام ١٧٧٤ . بعد أن أشرفت « ماري أنطوانيت » زوجة الملك لويس السادس عشر على شئون الفنون في فرنسا .

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

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

على أن الاهتمام بالفنون الكلاسيكية كان قد بدأ يظهر في فرنسا منذ عصر لويس الخامس عشر ، ويرجع الفضل في ذلك إلى مدام « بومبادور »



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

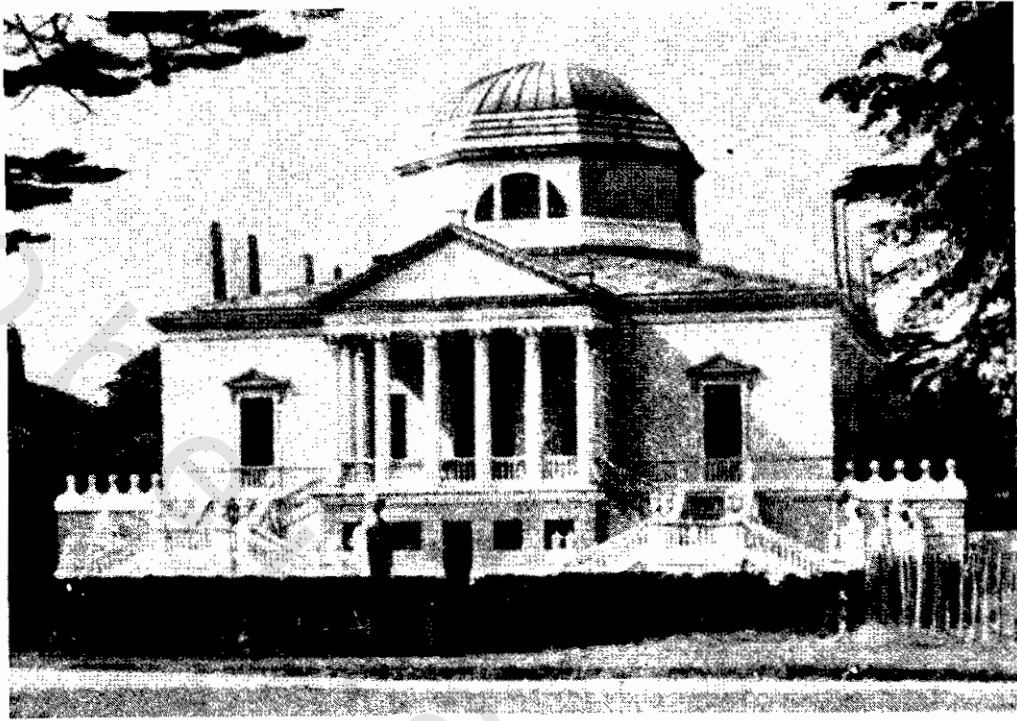
العمارة :

العمائر الكلاسيكية القديمة وليس من طراز « الباروك » السابق لطرازهم . وكانوا يكتفون في عملية الاقتباس بإضافة عناصر كلاسيكية إلى الواجهات إلا أننا نلاحظ فجأة في فرنسا لأول مرة ، أن مهندساً أقتبس اقتباساً كلياً من مبنى قديم لمشروعه :

استمد المهندس « جاك سوفلو J. Soflot » (١٧١٣ - ١٧٨٠) عندما صمّم مشروع كنيسة « سانت جنيفيف » ، التي أقيمت في باريس في الفترة (١٧٥٥ - ١٧٩٢) (ش ١) فكرتها من مبنى « البانثيون » الروماني . فنلاحظ بواجهة المبنى أعمدة كورنثية ترتفع بارتفاع الواجهة ، كما يعلو تقاطع الصليب الإغريقي المصمّم عليه الكنيسة قبة محمولة على أسطوانة .

كان الرجوع إلى الأساليب الإغريقية القديمة في فن المعمار ، بمثابة رد فعل لطراز « الروكوكو » الفرنسي الزخرفي الذي صار بفضل الملكية فناً طبقياً خاصاً . ولقد ظهر في أول الأمر صراع قوى بين مؤيدي الكلاسيكية وبين الفنانين الزخرفيين الذين يفضلون طراز « الروكوكو » ، و انتهى الصراع بانتصار فناني الفريق الأول ، الذين وجهوا عنايتهم لدراسة الفنون الإغريقية والإتروية^(١)

ولقد كان المعماريون في فرنسا خلال النصف الثاني من القرن الثامن عشر وقبل ظهور حركة الرجوع إلى الكلاسيكية ، يفضلون الاقتباس من (١) الإتروى هو فن ظهر في إيطاليا قبل تأسيس روما .



(شكل ٢) لورد برلجتون - وليام كنت ، قصر تشريك بالقرب من

لندن ١٧٢٥

١٥٥٠ في أواخر عصر النهضة ، مستعيناً بأصول كلاسيكية .

وبدأ الاهتمام في أوروبا في تلك الفترة بتصميم الميادين العامة ، ومن أشهر المهندسين الذين ظهرت براعتهم في هذه الأعمال « جاك جيريل - J. Gerel » (١٦٩٨ - ١٧٨٠) - الذي صمم ساحة لويس الخامس عشر - الكونكورد حالياً - في باريس في عام ١٧٥٥ . ويتوسط هذا الميدان حالياً إحدى مسلاتنا العظيمة .

ونلاحظ أن العمارة الفرنسية قد المجهت في أوائل القرن التاسع عشر إلى مفهوم عقلاني جديد وكان ذلك بفضل تعاليم أساتذة مدرسة «اليوليتكنيك» التي تأسست في باريس عام ١٧٩٥ ، على أن مناهجها كانت تتعارض مع مناهج الأكاديمية الفرنسية التي كانت تنادى بتقليد الفنون الكلاسيكية بأسلوب متكرر رتيب . وتخرج منها «بولونسو

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

على أن تيار العودة إلى الفنون الكلاسيكية كان قد ظهر مبكراً في إنجلترا في ميدان العمارة عنه في فرنسا ، حيث نلاحظ أن المهندسين الإنجليز اقتبسوا تصميماتهم من الفن «الإثروري» الروماني منذ النصف الأول من القرن الثامن عشر ويوضح ذلك قصر «تشريك» (ش ٢) الذي صممه المهندس لورد «برلجتون - Burlington» «وليام كنت - W. Kent» في عام ١٧٢٥ . ويذكرنا تصميم هذا القصر بقبلا «روتوندا» (١) التي شيدها المهندس بالاديو : Palladio في عام (١) انظر كتابنا فنون الغرب في العصور الوسطى النهضة والباروك ش ١٠٦ .



(شكل ٤) فبين ، كنيسة المادلين ، ١٧٨٣ - ١٨٢٨

كذلك اشتهر من المهندسين الكلاسيكيين « أنطوان قودواريه A. Vodoirier (١٧٥٦-١٨٤٦) و « ليبير Lepier (١٧٦١ - ١٨٤٤) و « فينيون Vignion (١٧٦٣ - ١٨٢٨) الذى وضع اتجاهه الكلاسيكى فى تصميم كنيسة المادلين (١٧٨٣ - ١٨٢٨) (ش ٤) .

على أن الطرز المعمارية تعددت فى فرنسا فى النصف الأول من القرن التاسع عشر ، وذلك لظهور جيل من المزهرفين أخرجتهم الثورة ، استمدوا أفكارهم من تصاميم كلاسيكية ، ومن بعض عناصر عمائر القرون الوسطى ، كما بدأ المعمارىون يتجهون إلى الطراز القوطى بعد عام ١٨٠٠ ، وظهر ذلك بصفة خاصة فى إنجلترا وفرنسا وألمانيا .

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

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

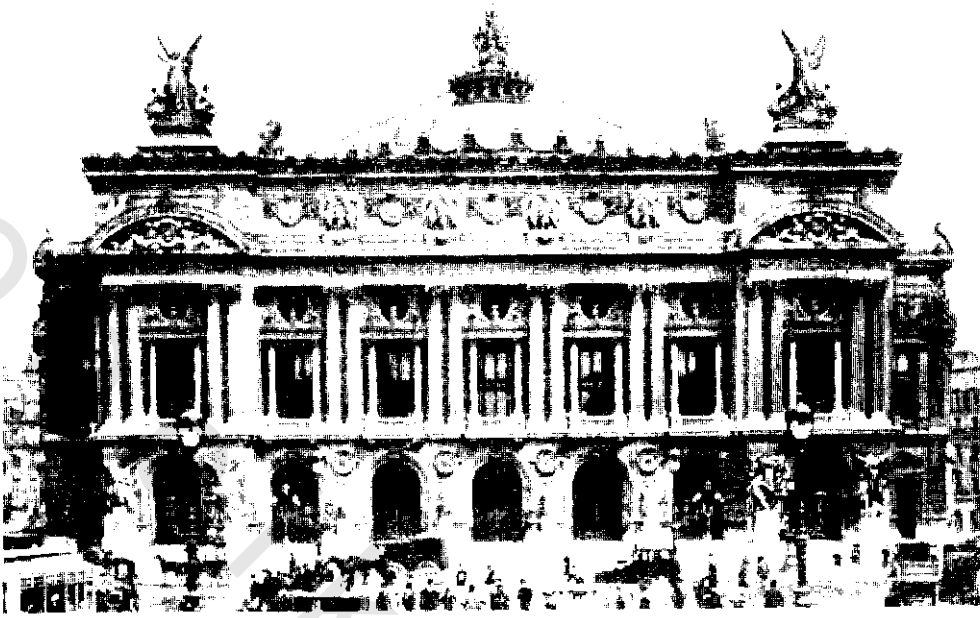
عرف هذا الطراز الكلاسيكى الجديد المتطور بالطراز الإمبراطورى ، نسبة إلى نابليون ، ومن أشهر مهندسى هذه الفترة « پير فونين - P. Fontaine » (١٧٦٥ - ١٨٥٣) وزميله « شارل پريسيه Ch. Percier » (١٧٦٤ - ١٨٣٨) اللذين اشتركا فى كثير من العمائر الفرنسية الشهيرة فى باريس ، فأقاما قوس نصر كاروسيل (ش ٣) (١٨٠٦ - ١٨٠٨)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

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



(شكل ٣) پير فونتين - شارل پريسيه ، قوس نصر كاروسيل

١٨٠٦ - ١٨٠٨



(شكل ٥) جازنيه ، أوبرا باريس ، ١٨٢٥ - ١٨٦٨

ونلاحظ من دراسة واجهة هذا المبنى أنه يجمع بين عناصر من طرازي النهضة والباروك . فالأعمدة المزدوجة الكورنثية المتصلة بالواجهة ، تذكرنا بواجهة اللوفر الغربية (١) التي بدئ في تشييدها عام ١٥٤٦ ، كما أن الأعمدة الصغيرة المتكررة وجدت من قبل في قصر « كامبودوليو » - ١٥٤٥ - بروما ، الذي صممه ميكل أنجلو . أما طراز الباروك المركب فيبدو في درج الصالة الداخلى المنحني (ش ٦)

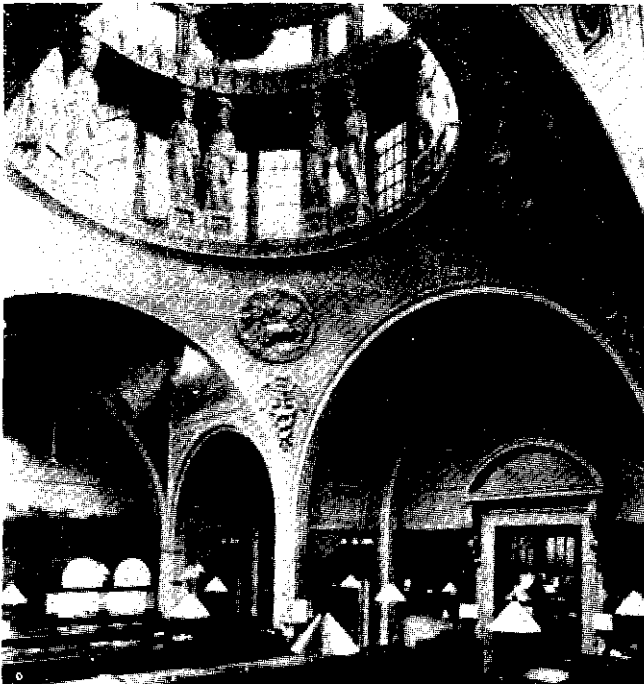
ومنذ عام ١٨٠٠ بدأ المهندسون يستخدمون خامات جديدة في ميدان العمارة العامة . وظهرت أهمية معدن جديد لأول مرة في عمارة الكبارى والقباب ، وكان أول من استخدمه المهندس بلانجر عام ١٨١١ ومن الأعمال الأولى التي استخدم فيها معدن الجديد ، مكتبة القديسة چنثيف (١٨٤٣ - ١٨٥١) (ش ٧) التي صمّمها المهندس « لاپروست » Laprost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



(شكل ٦) جازنيه ، الدرج الداخلى أوبرا باريس



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



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



(شكل ٧) لايروست ، صالة المطالعة بالملكة الأهلية ، باريس ، ١٨٦٢ -

١٨٦٨

الثاني من القرن التاسع عشر صالة المطالعة بالملكة الأهلية (١٨٦٢ - ١٨٦٨) وتمكن من استخدام دعائم أقل عدداً فيها .

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

ومن المهندسين الذين اشتهروا بهذا الطراز الجديد المهندس « جون سون J. Soan » ١٧٥٣ - ١٨٣٧ - الذي قام بتصميم عدد من المباني المشهورة في لندن . ويتضح أسلوبه المقتبس من أصول كلاسيه في إحدى قاعات بنك إنجلترا ، الذي زخره في الفترة (١٨١٨ - ١٨٢٣) (ش ٩)

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



(شكل ١٠) جون ناش ، القصر الملكي ، برايتون ، إنجلترا

وكما اتجه المهندسون إلى الطراز القوطي في فرنسا في القرن التاسع عشر ، نجد أن المهندسين الإنجليز يقتبسون أيضاً من الفن القوطي . ويتضح ذلك في المبنى الملكي - ١٨١٥ - ١٨١٨ (ش ١٠) الذي صممه « جون ناش J. Nash » - ١٧٥٢ - ١٨٣٥ ، لولى العهد في مدينة برايتون الساحلية . حيث نلاحظ أنه مزيج من الفن القوطي والفن الشرقي ، ويدكرنا هذا المبنى بضريح « تاج محل » الهندي . ولقد وجد تيار الاقتباس من الفن القوطي تشجيعاً كبيراً من المهندسين الإنجليز في القرن التاسع عشر . فصمم المهندسان « شارل بارى - Ch. Barry » (١٧٩٥ - ١٨٦٠) و « ويلي بوجين - W. Pugin » (١٨١٢ - ١٨٥٢) ، مبنى البرلمان (ش ١١) ابتداء من عام ١٨٣٦ .

انتشرت فكرة الاقتباس من الفنون الكلاسيكية إلى أنحاء أوروبا ، وبرز في ألمانيا عدد من المهندسين يعتمدون في تصميماتهم على النماذج الكلاسيكية ، أمثال « كارل لانجهانس - K. Langhans » .

(شكل ١١) شارل بارى ، ويلي بوجين ، مبنى البرلمان ١٨١٢ - ١٨٥٢ لندن





(شكل ١٢) كارل لانجهانس ، بوابة براندنبورج - ١٧٨٨ - ١٧٩١
برلين



(شكل ١٣) توماس جيفرسون ، القصر ١٧٧٠ - ٨٤ ، مونتيثيللو
ولاية فرجينيا الولايات المتحدة .

ومن الأمثلة الكلاسيكية الجديدة التي شيدها هذا المهندس بوابة « براندنبورج » (ش ١٢) (١٧٨٨ - ١٧٩١) في برلين ، ويظهر بالواجهة أعمدة دورية إغريقية تذكرنا بواجهات المعابد الإغريقية . ولم تقتصر فكرة العودة إلى الفنون الكلاسيكية على أوروبا ، بل نجد أنها انتقلت إلى المستعمرات الأمريكية في أواخر القرن الثامن عشر . ويوضح ذلك منزل « توماس جيفرسون - T. Jefferson - (ش ١٣) - بولاية مونتيثيللو بولاية فرجينيا الذي شُيّد على فترتين (١٧٧٠ - ١٧٨٤) و (١٨٠٦ - ١٨٩٦) وتظهر بالواجهة الكلاسيكية أعمدة دورية

النحت :

واشتهر منهم في فرنسا بيجال Pigalle وشينار « Chinar » (١٧٥٦ - ١٨١٣) وهودون « hovdon » ، كما تزعم الحركة الإيطالية « أنطونيو كانوكا » .

أنطونيو كانوكا A. Canova (١٧٥٧ - ١٨٢٢) ولد في يوساجانو بالقرب من مدينة البندقية التي انتقل إليها بعد ذلك ونال فيها شهرة على أعماله

تأثر فن النحت أيضاً بتأثير العودة إلى الكلاسيكية الذي كان سائداً في أوروبا في أواخر القرن الثامن عشر . وقد كان النحاتون في تلك الفترة مبهورين بما كتبه وينكلمان عن الأعمال الإغريقية التي تتميز بالخطوط البسيطة النبيلة ، واستجابوا إلى هذه الحركة التي تناهض طراز الروكوكو المرح ،



(شكل ١٤) أنطونيو كانوفا ، بولين بورجيزي ١٨٠٨ ، متحف
بورجيزي - روما



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

وعمره أثنان وعشرون عاما . وعندما ذهب إلى روما
في عام ١٧٧٩ تعرّف على المصور الاسكتلندي
« هاملتون - Hamilton » الذي قاد حركة العودة إلى
الفنون الكلاسيكية بعد وفاة وينكلمان في عام ١٧٦٨ .
تزعم كانوفا حركة العودة إلى الكلاسيكية في
إيطاليا ، ورفض منصب الإشراف على الفنون
الجميلة في باريس الذي عرضه عليه نابليون
ليستبقه في فرنسا .

ويوضح أسلوبه الذي يهتم بدراسة الجسد
العاري بدقة كلاسيكية تمثال لتابليون وهو عارآته
في الفترة (١٨٠٦ - ١٨٠٨) على أن أشهر أعماله
الكلاسيكية تمثال شقيقة نابليون بولين بورجيزي
(ش ١٤) الذي نحت عام ١٨٠٧ .

جاء أنطوان هودون J. Houdon (١٧٤٥ - ١٨٢٨) .
كان زعيماً للنحت الفرنسي في أواخر القرن
الثامن عشر . تأثر بتيار التزعة الجديدة أثناء
إقامته في إيطاليا ، وبعد عودته إلى فرنسا إتجه

أمثال أنجر ، وجرو ، وجيرار ، وشافان ، وكان ذلك بزعامة المصور دافيد .

جاءك لويس دافيد J.L. David (١٧٤٨ - ١٨٢٥) يعتبر دافيد زعيم مذهب الكلاسيكية الحديثة ، وأحد عظماء الفنانين الذين أنجبتهم فرنسا . وبالرغم من أن نشأته الأولى كانت بين مصوري مذهب الروكوكو ، إلا أنه صار بعد فترة قصيرة زعيم المذهب الكلاسيكي الجديد ، وفرض مذهبه على المصورين في فرنسا بعد أن تولى قيادة الفنون بها . بدأ حياته الفنية مع قريبه المصور بوشيه الذي شجعه على رسم الموضوعات التاريخية ، وقدمه إلى الفنان « فيان - Vien » ، وانضم إلى مدرسة الفنون الملحقه بالأكاديمية وهو في الثامنة عشر . وتقدم عدة مرّات للفوز بجائزة روما^(١) .

إلا أنه لم يتمكن من الحصول عليها إلا بعد تعرفه على فراجونار الذي عمل معه لفترة ، وكان ذلك في عام ١٧٧٤ . فسافر ليدرس الفن بصحبة أستاذه فيان الذي عين مديراً للأكاديمية في روما . تغيرت نظرة دافيد إلى الفن بعد سفره إلى روما وإقامته هناك ثلاث سنوات نقل خلالها من الفنون الكلاسيكية ذات الجمال المثالي . كما كشف له الفيلسوف « كاترمير » عن الجمال في الفنون الإغريقية .

وبعد عودة دافيد إلى باريس أراد الرجوع بالتصوير الفرنسي إلى المرحلة التي كان يوسان قد انتهى عندها في موضوعاته الكلاسيكية فأنجبه إلى التصوير التاريخي .

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

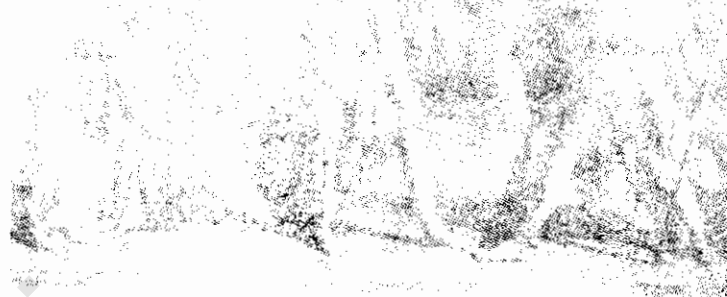
إلى نحت التماثيل الشخصية ليشبع رغبته في التعبير عن الكلاسيكية ، ونجح في عمل عدة تماثيل شخصية للفيلسوف الشاعر قولتير ، ويتضح دقته في نقل التعبير المنعكس على الوجه في تماثيل نصفي للفيلسوف (ش ١٥) نحته عام ١٧٨١ .

ولقد تأثر النحت الفرنسي في القرن التاسع عشر بالأحداث الثورية التي قام بها المثلون منذ عام ١٨٣٠ بالأحداث الثورية التي قام بها الشعب للمحافظة على مكاسبه وحقوقه . واهتم المثلون منذ عام ١٨٣٠ بالمبالغة والخيال في تصميماتهم ، وانجهموا إلى النهج الباروكي الذي كان أكثر ملاءمة للمبالغة التي كانوا يسعون إليها . وبذلك ابتعدت التصميمات عن الأسلوب الكلاسيكي ليحل مكانه النحت الرومانتي

التصوير

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

وشجّع هذه الحركة الثوري « روبسبير Robspiere » في فترة الثورة الفرنسية . كما أيدّها نابليون وشجعها ، وصار رسامو هذه التزعة يعبرون عن الرأي الرسمي للدولة . وبزغ منهم عدد كبير من المصورين ساعدوا على ازدهار هذه المدرسة



(شكل ١٦) جان لويس دافيد . قسم الأخوة هوراس ١٧٨٤ ، متحف اللوفر ، باريس

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

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

عمل دافيد بالسياسة ، واشترك في الأحداث الجارية التي مهدت لإندلاع الثورة في فرنسا ، وبحج في أن يُعين عضواً في الأكاديمية الملكية في عام ١٧٨١ . وبدأ يبحث في التاريخ القديم عن موضوعات وطنية نبيلة لعرضها في الصالون ، وسنحت له الفرصة الذهبية عندما كلفه المشرف على المباني الملكية برسم لوحة له ، اختار لها موضوعاً تاريخياً يتعلق بواقعة وطنية رومانية هو « قسم الإخوة هوراس » ١٧٨٤ (ش ١٦)

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

قوى مركز دافيد سياسياً بفضل لوحاته الثورية ،
 وصار مصور الثورة . ومثل باريس في المؤتمر
 القومي الذي ألغى الملكية ، وأصدر حكم إعدام
 لويس السادس عشر في عام ١٧٩٣ . كما صار
 دكتور الفن منذ عام ١٧٩٢ بعد تعيينه عضواً في
 لجنتي الفنون ومجلس التعليم . فأغلق الأكاديمية
 الملكية ، وأنشأ بدلاً منها أكاديمية فنية وضع هو
 تعاليمها . وصارت له الكلمة الأولى في تسيير الفنون
 كما كان الحال مع « ليبران » Lebrun
 في عهد لويس الرابع عشر .

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



(شكل ١٧) جاك لويس دافيد موت مارا . ١٧٩٣ . المتحف الملكي
 للفنون بروكسل



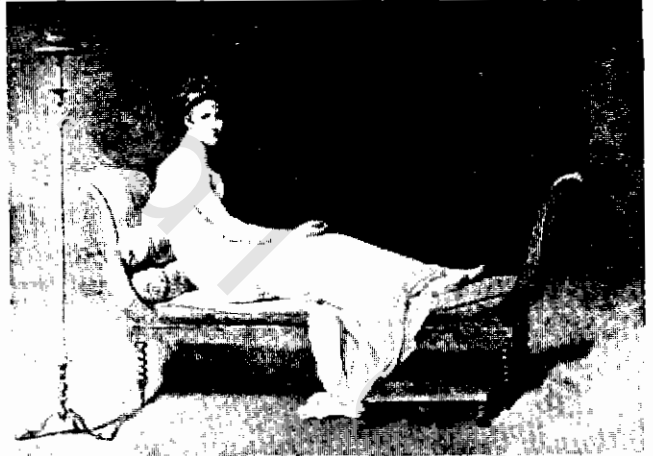
(شكل ١٨) جاك لويس دافيد ، نساء سابين . ١٧٩٩ . متحف اللوفر
 باريس .

مرسم منحه له الدولة حيث رسم لوحة « نساء سابين »
١٧٩٩ (ش ١٨) وقد استمرت هذه اللوحة
معروضة في مرسمه حتى عام ١٨٠٤ ، وكان يهدف
بهذا الموضوع إلى الدعوة إلى إنهاء الحروب
والمنازعات الجارية في فرنسا .

توضح هذه اللوحة التي تصوّر معركة أسطورية
المرحلة المتطورة في أسلوبه الكلاسيكي الجديد .
حيث نلاحظ أن أشخاصه مستمدة من التماثيل
الهيلينية التي كان يرسلها نابليون إلى فرنسا بعد غزوه
لايطاليا . ونلاحظ في التصميم العام للوحة أنها
تذكرنا بلوحة مشابهة رسمها بوسان ، إلا أن الجنود
المهاجمين في لوحة دافيد رسموا عراة على الطريقة
الإغريقية .

التي رسمها الفنان نقلاً عن الحقيقة الواقعية في
عام ١٧٩٣ . وكان « مارا » أحد زعماء الثورة
وصديق دافيد ، قتله نائبة تدعى « شارلوت
كورديه » وهو يكتب في الحمام . وتوضح هذه
اللوحة اهتمام دافيد بتسجيل الانفعالات بالألم
المنعكس على وجه مارا بعد أن أصابته سكين
القاتلة . كما نلاحظ تأكيد الفنان على أهمية
الضوء والظل في هذه اللوحة .

ضعفت قوة دافيد السياسية بعد أفول نجم صديقه
روبسبير في عام ١٧٩٤ . وهوجم في المؤتمر الوطني
وحددت إقامته في قصر لوكسمبورج لبضعة
أشهر . ولما أفرج عنه قاطع السياسة ، واستقر في

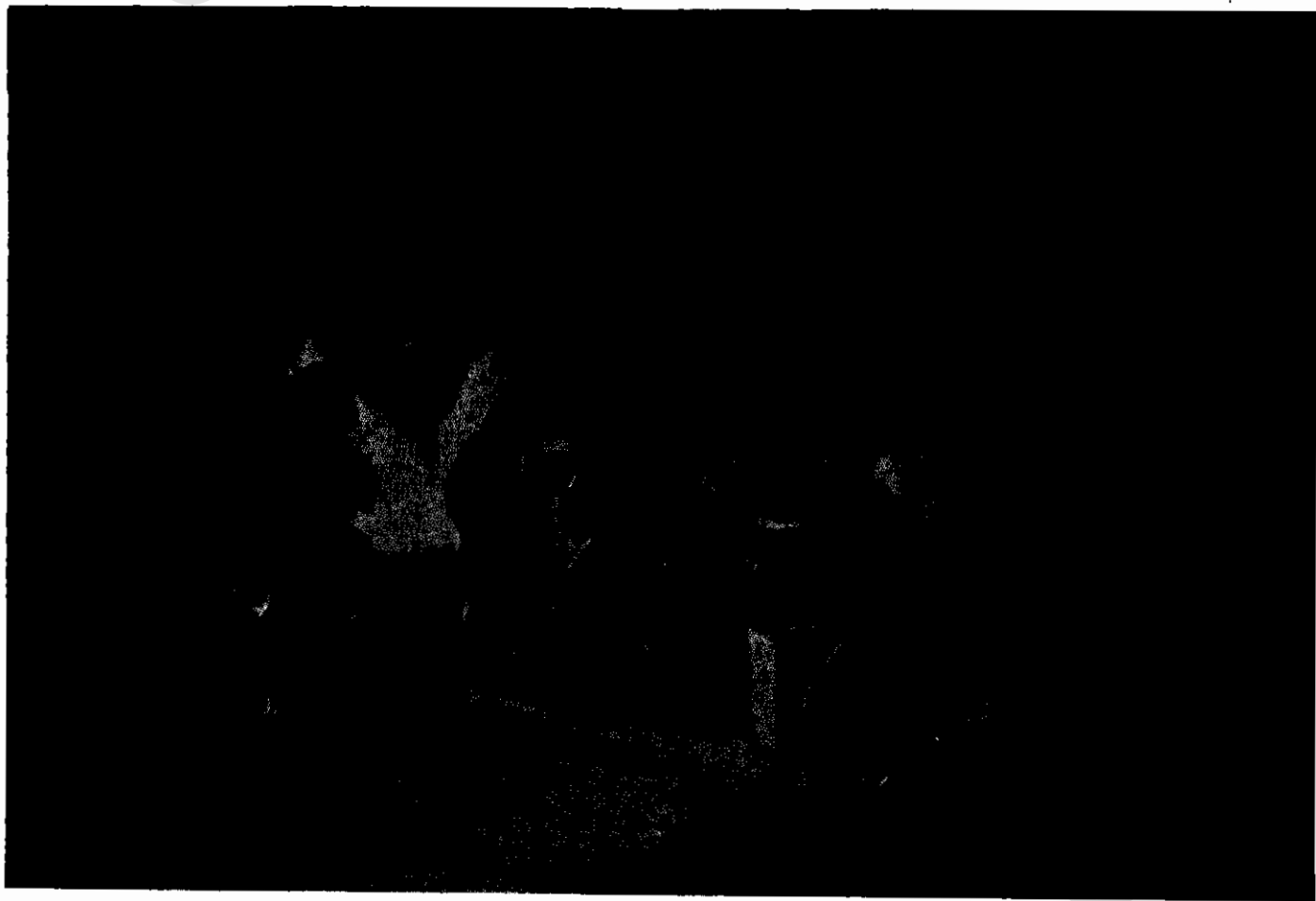


(شكل ١٩) جاك لويس دافيد مدام ريكاميه . ١٨٠٠ . متحف اللوفر . باريس



(شكل ٢٠) جاك لويس دافيد تنوير نابليون . ١٨٠٥ - ١٨٠٧ . متحف اللوفر . باريس

[لوحة ملونه رقم ١] جاك أوجست أنجر ء المحظيه ١٨١٤ متحف
اللوقر . باريس



[لوحه ملونه رقم ۲] فرزندشکو جویا ، ۳ مایو ۱۸۰۸ فی ملوید متحف
پراگو . ملوید

وبالرغم من أن بعض النقاد اتهموا دافيد بإشاعة الجُمود في فن التصوير من خلال المذهب الكلاسيكي الجديد ، إلا أننا لا ننكر أنه أحد عمالقة الفن الفرنسي الذين خلقوا ثورة في التصوير الفرنسي ، كما أسس المدرسة الكلاسيكية الجديدة التي أخرجت كثيراً من الفنانين البارعين . ولقد انتشر أسلوبه في أنحاء أوروبا عن طريق أتباعه ، كما أن كلاسيكيته الجديدة عبّرت عن الفن المرتبط بالسياسة الفرنسية الثورية .

أنطوان جرو A. Gros

كان جرو من أبرع تلاميذ دافيد . بدأ دراسته معه عام ١٧٨٥ إلا أنه ابتعد عن فرنسا في فترة الثورة الفرنسية وحكم نابليون الأول وتوجه إلى إيطاليا وبعد عودته اتصل بحاشية نابليون ، وصار مرموقاً في البلاط الإمبراطوري بعد أن تعرّف على عليه القوم عن طريق جوزفين زوجة الإمبراطور .

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

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

وبالرغم من أن جرو كان تابعاً مخلصاً لدافيد

اهتم دافيد برسم اللوحات الشخصية بعد خروجه من المعتقل ، ورسم عدة لوحات دقيقة معبرة لبعض الشخصيات الفرنسية . وأشهر هذه اللوحات ، صورة « مدام ريكاميه » - ١٨٠٠ (ش ١٩) التي لم يتمها الفنان . وهنا نلاحظ وضوح النزعة الكلاسيكية الجديدة في اعتماد دافيد على الخط الخارجي الذي يلتف حول السيدة المضجعة فوق أريكتها ليرز الشكل بوضوح على الخلفية الداكنة .

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

ويتجلى ولاء دافيد لعاهلة في لوحة « تتويج نابليون » - ١٨٠٥ - ١٨٠٧ (ش ٢٠) في كاتدرائية نوتردام على يد البابا بيوس السابع . وتبلغ مساحة هذه اللوحة خمسين متراً مربعاً تقريباً . ونلاحظ في هذه اللوحة أنه غير من أسلوبه الجامد في عهد الجمهورية إلى أسلوب إمبراطوري فخم ، يتسم بالأبهة والترف الذي يليق بالإمبراطور .

وبعد أقول نجم نابليون ونفيه واستيلاء عائلة البوربون على الحكم ، زال نفوذ دافيد من ميدان الفن كلياً ، ثم نفي إلى بلجيكا في عام ١٨١٦ في عهد لويس الثامن عشر ، وقضى بقية حياته في مدينة بروكسل ، إلا أن تأثيره ظل واضحاً على عدد كبير من الفنانين .



(شكل ٢١) أنطوان جرو - الوباء في يافا ١٨٠٤ . متحف اللوفر . باريس



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

جان أوجست أنجر J.A. Ingres

نشأ أنجر في بيئة فنية حيث كان والده الذى يعمل ترزيا في مدينة مونتوبان (١) يمارس في وقت فراغه التصوير والنحت والموسيقى . وعندما ذهب إلى باريس للدراسة الفن التحق بمدرسة الفنون التى أنشأها دافيد وصار من أبرع أتباعه اللذين يعتمدون على الخط في التصوير ، وفاز بجائزة روما في عام ١٨٠١ ، إلا أنه لم يتمكن من السفر لقلة موارده المالية .

(شكل ٢٢) جاك أوجست أنجر ، « الآتسة ريفيرا » ١٨٠٥ . متحف اللوفر . باريس

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

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

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

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

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



(شكل ٢٣) جاك أوغست أنجر ، جويترتيس ، ١٨١١ . منحوت
إكس آن بروفانس . فرنسا

انجه أنجر إلى رسم الصور الشخصية التي كانت أهم مورد لرزقه ، وظهرت براعته في ذلك اللون من الفن ، وتَفَوَّق فيه على معاصريه حتى آخر حياته . ويعتبر أنجر آخر من اتخذ من اللوحة الشخصية مهنة له ، حيث عرف استخدام آلة التصوير في عام ١٨٤٠ . وبالرغم من أن براعته تظهر في لوحة « الأنسة ريفييرا » - ١٨٠٥ (ش ٢٢) ، إلا أن هذه اللوحة قوبلت بالنقد من مؤيدي مذهب دافيد عندما عرضت في صالون ١٨٠٦ ، واتهم أنجر بالعودة إلى الطراز القوطي . عالج أنجر التصوير الأسطوري الذي ازدهر على يد دافيد ، فرسم لوحة « جويتر وثيتس » (١) - ١٨١١ . (ش ٢٣) ، وبالرغم من أن أنجر كان

(١) كان جويتر أو « زيوس » أكبر الآله الإغريقية ، وكان يسيطر على البرق والعواصف المشابهة ، وكان له معجبات كثيرات منهن الحورية ثيتس .



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



(شكل ٢٤) جاك أوغست أنجر ، قسم لويس الثالث عشر ١٨٢١ .
متحف مونتيان

وانتقل أسلوب العودة إلى الكلاسيكية في الأثاث والفنون التطبيقية أيضاً . ويظهر ذلك بصفة خاصة في نوع من الخزف الأزرق عرف باسم « ودجود » (Wedgewood) ^(١) (ش ٢٥) وتشتمل موضوعات الزخارف البيضاء البارزة على أساطير كلاسيكية قام بتصميمها الفنانون أمثال « جون فلاكسمان » (J. Flaxman)

وظهر في الأثاث في فرنسا في الفترة ١٨٠٠ - ١٨٥٠ الأسلوب الإمبراطوري الذي كان مريجاً من الفنون القديمة مع بعض العناصر المصرية . على أن الكلاسيكية الجديدة التي تميزت بالخط الرصين والموضوعات الجادة أخذت تفقد مكانتها في فرنسا للدقة المتناهية ، والجمود الذي تميزت به تكويناتها . وكان ذلك سبباً في ظهور نزعة فنية جديدة تبحث عن الإثارة والخيال في التصوير والنحت .

(١) ينسب هذا الخزف إلى طراز إيتكو وجوشيا ودجود ، في مصانعه بمجلترا في حوالى عام ١٧٧٤ .

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

عرض أنجر هذه اللوحة بعد عودته إلى باريس في صالون ١٨٢٤ فقبولت بالإعجاب من رجال الأكاديمية الذين كانوا يبحثون في الأعمال المعروضة في هذا الصالون عن زعيم جديد للكلاسيكية بعد نفي دافيد من فرنسا . واتضح في هذا المعرض الصراع الذى بدأ يظهر بين المذهب الكلاسيكى والمذهب الرومانتى الذى يتمثل في لوحات المصور «ديلاكروا» المعروضة في نفس الصالون . فنصب الأكاديميون أنجر زعيماً للمذهب الكلاسيكى منذ تلك الفترة عين أنجر عضواً في الأكاديمية الفرنسية ، ثم مديراً لها في عام ١٨٢٦ ، كما أنعم عليه الملك شارل العاشر بنيشان وسام الشرف (الليجيون دونور) ولما كان أنجر يؤمن بأن الخط هو أساس فن التصوير ، لذا طبق هذا المبدأ في مدرسة الفنون الجميلة . فكان الطالب يتمرن على الرسم بالقلم عدة سنوات قبل أن يسمح له باستخدام الألوان بالخط

الفصل الثاني

الحركة الرومانتية

مقدمة

الفكر والشعر والمسرح . وانتشر الأدب الرومانتي في جميع أنحاء أوروبا ، فظهر في فرنسا على يد هوجو وديموسيه ، وفي إنجلترا على يد شيل وبايرون ، وفي ألمانيا على يد جوته وشيلر ، وفي روسيا على يد يوشكين .

وقد تميز الفن الرومانتي بظهور نوع من الانفعالات لم تظهر في التزعة الكلاسيكية الجديدة ، فبينما تنعدم الحركة في الفن الكلاسيكي الجديد ، نجد أن الفن الرومانتي ملء بالخطوط المنحنية . كما يسعى الفنان في أعماله إلى استجداء عطفنا على المتألم والمظلوم .

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

كانت الحركة الرومانتية مظهراً من مظاهر الفردية التى بدأت تظهر فى مجتمع الطبقة المتوسطة الجديدة (البورجوازية) ، وامتدت إلى مجالات

وليام بليك W. Blake (١٧٥٧ - ١٨٢٧)

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

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

هنري فيزولي H. Fuseli (١٧٤١ - ١٨٢٥)

نشأ فيزولي في مدينة زيوريخ بسويسرا، وعين قسيساً في كنيسة بلدته وعمره عشرون سنة، إلا أنه تركها في عام ١٧٦٤ وذهب إلى لندن للبحث عن المزيد من الحرية، وهناك تعرف على رينولدز الذي شجعه على الذهاب إلى روما لدراسة الفن، فأمضى السبعينات هناك، وتأثر بالعملاق ميكيل أنجلو وبنافى النهجية وليس بالفن الكلاسيكي.

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



(شكل ٢٨) هنري فيزولي، «الكابوس» ١٧٨٥. متحف الفن زيوريخ

ولقد شاركت في ازدهار الرومانسية الألمانية
مجموعة من المصورين أودوا إحياء النزعة الدينية
في الفن عن طريق الرجوع إلى أساليب ومظاهر
الفن الإيطالي في عصر النهضة المبكر وما قبلها
أيضاً. وقد أعطى تجمس الأديب شليجل لتعبير
الوسطى قوة دافعة أدبية للحركة الفنية التي بدأها
«أوفرييك» في تيينا عام ١٨٠٩. عرفت باسم
«النازية».

أقام أوفرييك Overbeck (١٧٨٩-١٨٦٩) مع
بعض المصورين الشباب «بنوز Ploer» من
فراנקفورت وفوجل Vogel من زيوريخ في عام
١٨١٠ مرسماً دينياً في روما في دير «سان إيزيدور»
المهجور. وما إن جاء عام ١٨١٨ حتى شملت
الجمعية عدداً من المصورين الألمان أمثال كورنيليوس
Cornelius من دسلدورف وشنور Schner
من لينزج وأطلق عليهم التسمية المسيحية
«نازارين»، كما أطلق جوته وغيره من الأدباء
على فئهم تعبيرات مختلفة مثل: الوطنيون الدينيون،
الفز الكاثوليكي الروماني، وما قبل رافائيل.
وكان من ضمن أهداف هذه الحركة إحياء

فن الإفريسكو، وبوضوح ذلك اللوحات التي
تصور قصة يوسف في مصر والتي كانت تزين قصر
«بارتلدى» الذي كانت تشغله دار الفصيلة الألمانية
بروما. ولقد تعاون في تنفيذ هذا المشروع الضخم
كورنيليوس وأفرييك وفيسيت وشادو ولقد نقلت هذه
اللوحات إلى متحف برلين ويتضح الانفعال بالموضوع
الديني في لوحة كورنيليوس (١٧٨٣-١٨٦٧)
التي تصور «جوزيف يكشف عن نفسه لإخوته»
١٨١٦ (ش ٣٠). ولما ذاعت شهرة هذا المصور
للنجاح الذي قابله في روما، استدعى إلى ألمانيا
للإشراف على الأعمال الفنية بمدينة ميونيخ



(شكل ٢٩) وليام بليك، الكوميديا الإلهية، ١٨١٧. متحف تيت
لندن

ألمانيا:

حاولت الحركة الرومانسية الألمانية في أوائل
القرن التاسع عشر إحياء فنون الماضي القديمة لتنفيذ
الحاضر الذي كان - في اعتقاد الألمان - ينقصه
الكثير. فأشادوا بفن المعمار القوطي المتمثل في
الكاتدرائيات، كما رفعوا من شأن أعمال مصورهم
دورير ووضعوها في مرتبة فن رافائيل. ولقد أخرجت
الحركة الرومانسية الألمانية أحسن إنتاجها في مصوري
الطبيعة الرومانسية، حيث برز عدد منهم في النصف
الأول من القرن التاسع عشر تميزوا بموضوعات
تتم بالركة والشاعرية.



(شكل ٣٠) كوريليس ، جوزيف يكشف عن نفسه لأخوته ١٨١٦
الفرسكو . المتحف الأهل برلين الشرقي

هذه الحركة كرد فعل ضد الأسلوب القبيح
الأكاديمي . ومن الأسس التي اعتمدت عليها هذه
الحركة ، التعليمات التي نادى بها الناقد راسكين ،
وهي « الصدق في التعبير عن الطبيعة »

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

ودوسلدرف . وبالرغم من أن هذه الحركة لم تنجح
جمالياً لجديتها إلا أنها كانت إحدى المؤثرات التي
أسست مذهب ما قبل الرفائيلية في إنجلترا .

ما قبل الرفائيلية في إنجلترا

مهّد الجو الثوري الذي وجد في إنجلترا في
منتصف القرن التاسع عشر إلى ظهور مجموعة من
المصورين تتفق في أهدافها مع الحركة النازرية . وقد
تكونت هذه الحركة في عام ١٨٤٨ بمجهود ثلاثة
من المصورين الشبان « هانت Hunt (١٨٢٧ -
١٩١٠) وميليس Millais (١٨٢٩ - ١٨٩٦)
وروسيتي Rossetti (١٨٢٨ - ١٨٨٢) ونشأت



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

إسبانيا

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

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

ظهرت النزعة الرومانسية في إسبانيا في فترة
معاصرة للمصور دافيد زعيم المذهب الكلاسيكي
الجديد . ويرجع الفضل في وجودها إلى المصور
جويا

فرنسيسكو جويا F. Goya (١٧٤٦ - ١٨٢٨)

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

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

جويا عندما تمكن القائد الفرنسي مورات من السيطرة على المدينة بعد أن قامت مظاهرات صاخبة في الشوارع ضد المستعمر ، وأمر الحاكم بإعدام مئات من أفراد الشعب في ٣ مايو . وسجل جويا احتجاجه السياسي على ما شاهده في لوحة عاطفية مثيرة ، فرسم عملية الإعدام في الليل ، كما يضيء هذا المنظر الفظيع مصباح يعكس ضوءه على الضحية الذي يتوسط الصورة مرتدبازيا ذالونين الأبيض والأصفر . ولزيادة التأكيد على وحشية الموضوع رسم جويا دماء القتلى على الأرض بلون أحمر قاني .

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

لأفراد الطبقة الأرستقراطية في المجتمع الإسباني . ويلاحظ في هذه الأعمال أنه كان متأثراً بالمصورين فيلاسكوز ورمبراندت اللذين حظيا بإعجابه الشديد . ويوضح هذا الأسلوب لوحة « نساء في الشرفة » ١٧٩٥ - (ش ٣٢) .

وفي عام ١٧٩٩ صار جويا المصور الأول للملك شارل الرابع ، ورسم لوحته الشهيرة « عائلة الملك شارل الرابع » ١٨٠٠ (ش ٣٣) ولقد صور فيها العائلة الملكية بأكملها التي أتت تزوره في مرسم القصر . ونلاحظ في هذه اللوحة تأثير جويا بالمصور ورمبراندت في استخدامه للضوء والظل ، كما يذكرنا اجتماع العائلة في مرسم المصور بلوحة « وصفات الشرف » التي رسمها فيلاسكوز عام ١٦٥٦ .



(شكل ٣٢) فرنسكو جويا ، نساء في الشرفة ١٧٩٥ . متحف

المتروبوليتان نيويورك



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

وهجر المجتمعات الأسبانية ، وبدأ في رسم لوحات ساخرة بالقلم تهمّم فيها على المجتمع الإسباني . كما نلاحظ أن رسومه الخرافية التي سيطر عليها الخيال مثل «ساتورن يأكل أحد أولاده»^(١) (ش ٣٤) رسمت في الفترة (١٨١٥ - ١٨٢٠) . وتعبّر هذه الرسوم وكذلك التصاویر التي رسمها على جدران منزله في فترة معاصرة عن حالة القلق التي وصل إليها بعد إصابته بحالة نفسية في عام ١٨١٩ .

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

وقد تردد كثير من مؤرخي الفنون في وضعه بين فناني المدرسة الرومانسية ، وذلك لأنه كان واقعياً وتعبيراً أيضاً . كما كان في بعض الأحيان تأثيرياً وسيرالياً وعلى العموم لا يمكن أن ننكر أعماله قد ساهمت بقدر كبير في تأسيس الفن الحديث .



(١) كان ساتورن أحد الآلهة الإغريقية ، وله عدة أولاد من بينهم جوبيتر ، ولا سمح بنوء تذكر أن أحد أولاده سيأخذ مكانه بدأ بأكملهم ، إلا أن جوبيتر أخفته أمه وهو صغيراً وتمكنت بذلك من إنقاذه .

الحركة الرومانتية في فرنسا

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

التصوير :

أحدث التعتت الشديد الذي اتبعه دافيد في فرض الكلاسيكية على فنانى الثورة ردًا فعل بين بعض المصورين الشبان الناشئين ، فسعوا إلى التحرر من سيطرة الفن الكلاسيكي والتخلص من أساليبه وتقاليده ، واعتمدوا على خيالهم في الموضوعات التي اقتبسوها من تاريخ الشعوب المعاصرة وأحداثها ، وبذلك اتجه التصوير إلى التعبير عن الانفعالات بالأحداث الموجودة في هذا التاريخ .

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

ثيودور جيريكو (١٧٩١ - ١٨٢٤) Ttt. Gericaut

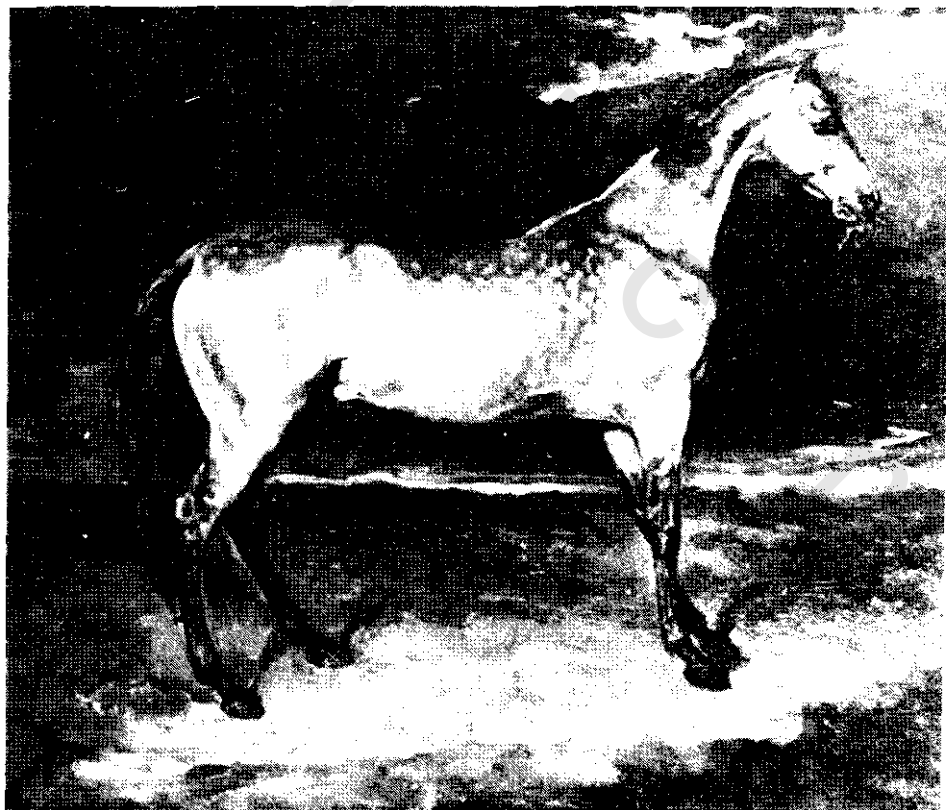
كان جيريكو فريداً في لونه ، ومن رواد المدرسة الرومانتية الفرنسية . نشأ في عائلة ثرية بمدينة روان (Rouen) ، وهوى التصوير وهو صغير ، فبدأ دراسته مع فيرينيه (Vernet) مصور مناظر الصيد والسباق ، للفترة (١٨٨٠ - ١٨١٠) ، ثم أمضى سنة أخرى مع المصور جيران (Gerin) الذى كان يتردد عليه ديلاكروا . إلا أننا نلاحظ أن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

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

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



(شكل ٣٦) تيودور جيريكو ، جواد أفرعه الرعد والبوق ١٨٢٠ . المتحف
الأهل . لندن





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

الجسد العاري الذي أدخله دافيد . وبين واقعية الموضوع وانفعاله الرومانتي . فازت هذه اللوحة العنيفة بإعجاب الجماهير ، إلا أن النقاد الكلاسيين انتقدوها لخلوها من سمو المعاني واتزان التكوين ، ولتعارض موضوعها الذي يعبر عن مظاهر العنف والعواطف المصاحبة مع مذهبهم الرصين . ولقد استاء جيريكو من هذا الهجوم فذهب إلى إنجلترا وأقام بها فترة (١٨٢٠ - ١٨٢٢) ، كان لها أثر كبير في اتجاهه الفني . فرسم عدة لوحات لسباق الخيل وللحياة الرياضية واليومية الإنجليزية ، كما سنحت له الفرصة للتعرف على المصور كونستابل . وعندما رجع جيريكو إلى فرنسا عام ١٨٢٢ عكف على رسم اللوحات الشخصية لبعض المجانين . كما تمكن في عام ١٨٢٤ من إقناع لجنة التحكيم بقبول ثلاث لوحات للمصور الإنجليزي كونستابل لعرضها في الصالون في باريس ، وكان من بينها لوحة «عربة الدريس» المشهورة .

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

ولرغبة جيريكو في إخراج هذه اللوحة المليئة بالانفعالات بأسلوب واقعي ، استعان ببعض الجثث الحقيقية لرسم الموتى ، كما استعان بالمصور الشاب ديلاكروا الذي تأثر بموضوع هذه اللوحة في رسم أحد البحارة . ونلاحظ في هذه الصورة أن جيريكو قد جمع بين رسم

(١) وقعت هذه الفاجعة البحرية عام ١٨١٥ .



شكل ١٨: أوجين ديلاكروا ، داني وفرجيل ١٨٣٠ متحف اللوفر باريس

أوجين ديلاكروا (E. Delacroix) (١٧٩٨ - ١٨٦٣)

يعتبر ديلاكروا من أقوى دعائه في القرن التاسع عشر . وبالرغم من أن نشأته الأرستقراطية كان من الممكن أن توجهه نحو تيار الكلاسيكية ، إلا أننا نجد أنه كان يمثل النزعة الرومانسية في فرنسا بدون منازع .

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

تأثر ديلاكروا في شبابه بالمصور جيريكو . فاستمد منه حماسه للتصوير وللأدب الإنجليزي . وتدل أعماله الأولى على أن موضوعاته كانت مستمدة من دانتى ، وشكسبير ، وملتون ، وجوته : وبايرون . وسيروالتر سكوت . ويتضح إعجابه وتأثره بلوحة « طوف ميدوزا » في أولى لوحاته الناجحة المستوحاة من موضوع كلاسي « قارب دانتى وفرجيل » (س ٣٨) التي عرضها في صالون ١٨٢٢ حيث رسم ديلاكروا دانتى بصحبه فرجيل في قارب يشق أمواج المحيط الثائرة . وخرج في هذه اللوحة عن القواعد المألوفة في رسم الأشخاص حيث رسم أشكاله بطريقة ديناميكية ممتلئة بالحركة والانفعال . كان ديلاكروا أول الأمر يرى أن موضوعاته تكون جزءاً من التقاليد الكلاسيكية ، وكان يعارض

وصفه بأنه روماني . كما نلاحظ أن آراءه تتبدل وتتغير بسرعة مما يدل على أنه كان قلقاً . فبعد أن ميراندت . لذلك نجد في كل مرحلة من أعماله نصارع بين الكلاسيكية الجديدة والرومانسية . على أن نزعة ديلاكروا تتضح تماماً في لوحة كان معجماً بالمصور « يوسان » وكتب فيه ثناء عاطراً ، نجد أنه أشاد برفايل كأعظم مصور ، ثم تغير مثله الأعلى من روبنز إلى تيسيانو إلى « مذبحه ساقز Scio » (لوحة ملونة رقم ٣) التي عرضها في صالون ١٨٢٤ ، واستوحى موضوعها من قصة معاصرة تصور حروب اليونان ضد الأتراك الذين احتلوا بلادهم . وتصور اللوحة مشهداً من المأسى التي ارتكبتها الأتراك في الجزيرة عام ١٨٢١ . ونلاحظ أن التباين بين الشخصيات العسكرية وبين المدنيين الجرحى المتألمين مستمد من لوحة جرو « ضحايا الطاعون في يافا » . أما



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

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

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

وتوفر له المناخ الرومانتي عندما زار إسبانيا
والمغرب في عام ١٨٣٢ . حيث تحمس لألوان

أسلوب التلوين المضيء فاستمده ديلاكروا من لوحة
كونستابل « عربية الدريس » التي استرعت انتباهه
وافتنن بها عندما شاهدها قبل عرضها في الصالون
فأعاد ديلاكروا تنفيح لوحته قبل افتتاح الصالون .
أعجبت هذه اللوحة ذات الأضواء القوية
بعض الفنانين الشباب ، إلا أنها أزعجت
الأكاديميين المسيطرين على الفن حتى تلك
الفترة ، فخشوا أن تطغى هذه النزعة الرومانسية
على تيار الفن في فرنسا ، خاصة بعد أن نرى
دافيد خارج فرنسا . فبدأوا في البحث عن
زعيم جديد للمذهب الكلاسي ، وسنحت لهم
الفرصة الذهبية عندما عثروا على لوحة المصور
أنجر « قسم لويس الثالث عشر » في نفس
الصالون ، فنصبوه زعيماً للكلاسيكية كما ذكر
من قبل .

تأثر ديلاكروا - كغيره من مصوري تلك
الفترة - بلوحات المصورين الإنجليز المعروضة
في صالون ١٨٢٤ . والتي كشفت للفرنسيين
عن شيء جديد عليهم وهو وجود علاقة بين
الإنسان والطبيعة . كما عارض ديلاكروا نظرية
أنجر في فصل اللون عن الرسم . لذلك تبدو
لوحاته زاهرة بالألوان المضيئة . كما استبدل
بموضوعات الأساطير الإغريقية موضوعات تصور
بطولات وأحداثاً معاصرة مثل « اليونان تنهى في
خرائب ميسولنجي » ١٨٢٧ ، « والحرية تفقد
الشعب » ، ١٨٣٠ المستمدة من ثورة يوليو في
باريس . وتعبّر هذه الموضوعات الرمزية عن حب
الحرية ، مما يصنع الرومانسية على هذه اللوحات .
تعددت الموضوعات التي تناوفا ديلاكروا في
لوحاته ، فبالإضافة إلى الموضوعات التاريخية نجد
أنه برع في رسم اللوحات الشخصية . ويتضح

المعرض العالمي . فعلاًه بخمس وثلاثين قطعة من أحسن لوحاته . وكان ذلك انتصاراً للحركة الرومانشية . واعتبره المتقنون شخصية هامة رئيسية في فن التصوير ، كما أثني عليه الشاعر الكاتب بودليير (Baudlaire)

ويمكننا أن نلاحظ من أمثلتنا السابقة في فن التصوير وجود خلاف بين طراز الفن الكلاسيكي الجديد والفن الرومانتي . فبينما كان وحي المدرسة الأولى مصدره الموضوعات الكلاسيكية القديمة . نجد أن المدرسة الرومانشية استمدت موضوعاتها من الأدب المعاصر ، ومن قصص تاريخ العصور الوسطى . كما يبرز الخلاف أيضاً في الأسلوب

(شكل ٤٠) « نساء من الجزائر في مسكنهن »

١٨٣٤ . متحف اللوفر . باريس

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

سنتحدث لذيلاً كروا الفرصة في أن يقوم بمشروعات زخرفية للقصور والكنايس في فرنسا في الفترة ١٨٤٤ - ١٨٥٦ ، حيث كلف بزخرفة قاعات في قصور بوربون ، لوكسمبورج واللوفر . وفي كنيسة القديس سلبس . وانتصر ديلاكروا على فريق الكلاسيين عندما تمكن في عام ١٨٥٥ من احتكار صالة عرض خاصة بأعماله في



مندرون ، وبريو ، وموات ، وبارني ، من عرض
أى عمل لهم فى أى صالون . ولم ينبج من هذا المنع
إلا المثال رود الذى اتبع أحياناً الأساليب التقليدية .

فرانسوارود F. Rude (١٧٨٤ - ١٨٥٥) :

يعتبر رود مثلاً رومانياً واقعياً بالرغم من
أنه كان من المقروض أن يكون محايداً لتشجيعه
الأساليب التقليدية فى بعض الحالات .

نشأ فى إقليم « برجاندى » . وتمرن مع المثال
كارتلييه . ويظهر فى بعض أعماله الميل إلى
العودة إلى طراز الباروك . ويتضح ذلك
فى أشهر أعماله : رجيل المنتفضين (ش ٤١) ،
التي نحتها فى الفترة ١٨٣٣ - ١٨٣٦ لترين
جدران قوس النصر فى باريس . ولقد اشتهرت
هذه اللوحة باسم « المارسييز »

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

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

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

الفنى فى تنفيذ الموضوع . فبينما يعتمد العمل الكلاسى
على خطوط خارجية محكمة وألوان باردة ، نجد أن
الأسلوب الرومانتى يعتمد على خطوط منحنية
ذات أشكال متشعبة وألوان داخنة مضببة متغيرة .
ولم ينبج فى ميدان التصوير الرومانتى فنان
آخر يمكن مقاومته بديلاً كروا . فباستثناء مصورى
الطبيعة الذين أحيا المذهب الرومانتى خارج فرنسا
نجد أن الفنانين الذين ظهرت أكانوا شخصيات
فردية .

النحت :

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

ظهر أول عمل رومانتى يتعارض مع الأساليب
الأكاديمية فى صالون ١٨٣١ . وكان ذلك هو
تمثال « أورلاندو العاصب » الذى صممه المثال
« دى سينيور » (١٨٠٨ - ١٨٦٦) . ثم تمكن
المثالون الرومانتيون من عرض أعمال كثيرة لهم
فى صالون ١٨٣٣ . وكان ذلك بمثابة انتصار لهم ،
إلا أن رجال الأكاديمية تمكنوا من إبعاد المثاليين
الرومانتيين فى الفترة ١٨٣٥ - ١٨٣٧ . كما
نجحوا فى منع بعض المثاليين الرومانتيين أمثال



(شكل ٤١) فرسوارد ، رحيل المتطوعين ١٨٣٣-٣٦ نحت بارز
لوس النصر باريس

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

أوجست يريو A. Preault (١٨١٠-١٨٧٩) :

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



(شكل ٤٢) داليد دانجير . ميداليه منقوشه بصورة « ياجانينى » :
مجموعة خاصة



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

(شكل ٤٤) أنطوان لويس بارييه ، « اللابيث والفنطورس » ١٨٥٠ صالة هابيم . لندن



وكان الكتاب في تلك الفترة يشعرون بأن فن النحت هو أقل الميادين الفنية نجاحاً في التعبير عن الرومانسية . إلا أن باريو تحدّى هذه الفكرة بأسلوبه العاصف الذي أثار عليه رجال الأكاديمية ، ويتضح ذلك في موضوع « القتل » ١٨٣٤ (ش ٤٣) الذي ينقصه وضوح الموضوع . ولقد استمر باريو في أسلوبه العاطفي الغنائي الحركي في عصر الإمبراطورية الثانية ، وظهر ذلك في « أوفيليا » التي نقشها عام ١٨٤٣ .



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

رومانية مليئة بالحركة العنيفة ، تذكرنا بأعمال
المصورين الرومانتين جريكو وديلاكروا . ويوضح
ذلك مجموعة الفهد والوعل (١٨٥٠ - (ش ٤٥) .

جان بايست كاريو. J. Carpeaux (١٨٢٧ - ١٨٧٥)

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

أنطوان لويس باري : (A.L. Barye) ١٧٩٦-١٨٧٥
تميز باري بأعماله البرونزية ، وتلمذ على
أيدي الفنانين الكلاسيين جرو ، وبوزيو
في أوائل حياته ، لذلك نجد أنه استمد موضوعات
بعض أعماله من أصول إغريقية كلاسية . ويتضح
ذلك في مجموعة « اللابث والقنطورس »^(١) ١٨٤٩ ،
« وتيسياس يصارع القنطورس » ١٨٥٠ (ش ٤٤) .
على أن أعماله التي تعبر حقيقة عن النزعة
الرومانية تتضح أكثر في مجموعات الحيوانات
التي اشتهر بها . ولقد عُبر في هذه الأعمال عن

(١) القنطورس Centaur من الحيوانات الخرافية
التي عرفت في الأساطير الإغريقية ، وكانت تصور هيئة
حيوان برأس آدمي .

وبعد عدة كاريكاتيرات إلى باريس الخلد يبحث عن
الحركة المتعة في أعماله . يتوصل إلى ذلك
في البحث السوبر المرقص - ١٨٦٨ - ١٨٦٩
(ص ٤٦) الذي كانت عمله لمواجهة دار الأوبرا .

مكمل ١٠ : جان بايست . كاريكاتير الرقص - ١٨٨٦ - ١٨٩٠
عن الجنس تحت بارز من الرخام على جدار الأوبرا باريس . سحت
اللوهر باريس



الفصل الثالث مصورو الطبيعة الرومانتيون

مقدمة

هذا بالإضافة إلى الحامل والأدوات التي يحملونها معهم خارج الرسم . ولم تعرف الأنابيب الزيتية التي اخترعها الأمريكي « راند » إلا في عام ١٨٤٠ . على أن الحال يختلف في الرسم بالألوان المائية التي كانت زجاجاتها معروفة وبسهل حملها خارج الرسم .

وانتشر الأسلوب الشعاري الرومانتي في رسم الطبيعة بصفة خاصة في إنجلترا أو فرنسا .

إنجلترا :

ظهر في إنجلترا في تلك الفترة فريقان من المصورين الرومانيين ، الفريق الأول أهتم بالواقعية الشعرية الساكنة الموجودة في المريثات . والفريق الثاني كان يهدف إلى تحويل الطبيعة - سواء كانت حقيقية أو خيالية - إلى حركة مستمرة . وينتمي إلى الفريق الثاني المصوران كوندستابل وترنر . وقد شهدت هذه الفترة صلات فنية بين لندن وباريس ، حيث زار ترنر باريس في عام ١٨٠٢ ، كما تلمذ المصور الإنجليزي بوتنجتون على يد المصور الفرنسي جرو . وزار المصوران الرومانيان جيريكو وديلاكروا لندن ، وأعجبا بالمصور لورنس وغيره من مصوري الطبيعة .

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

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

على أننا يجب أن نأخذ في الاعتبار أن المصورين في تلك الفترة كانوا يقومون بعمليات كثيرة لتحضير الألوان الزيتية التي يرسمون بها ،

جون كونستابل J. Constable (١٧٧٦-١٨٣٧) :

يعتبر هذا الفنان من أعظم المصورين الذين رسموا المناظر الخلوية ، وخاصة طبيعة الريف الإنجليزي . وقد عرف بين أقرانه بالبحث خارج المرسوم عن موضوعات يوضح فيها الضوء والحركة . وللوصول إلى غرضه كان يضع خطوطاً بالفرجون مكونة من ألوان نقية مختلفة متألقة متجاورة ليتمكن من الحصول على تأثير طبيعي يبدو عن بعد كأنه لون واحد . كما كان يخرج إلى الطبيعة لعمل دراسات لتأثير الشمس والرياح على أشكاله . بدأ كونستابل يتعلم التصوير في الأكاديمية الملكية وعمره اثنان وعشرون سنة ، واشتهر بأسلوبه المتميز في عام ١٨١١ ونلاحظ في أعمال مرحلته الأولى تأثره بطريقة مصوري الخلاء لورين ورويزديل وجيتزبورو في استخدام الضوء والظل في ربط عناصر الصورة . كما يتضح غرامه بالطبيعة التي تمثل في السحاب ومجرى المياه والأراضي المنبسطة وحقول القمح الموحدة في الريف والساحل .

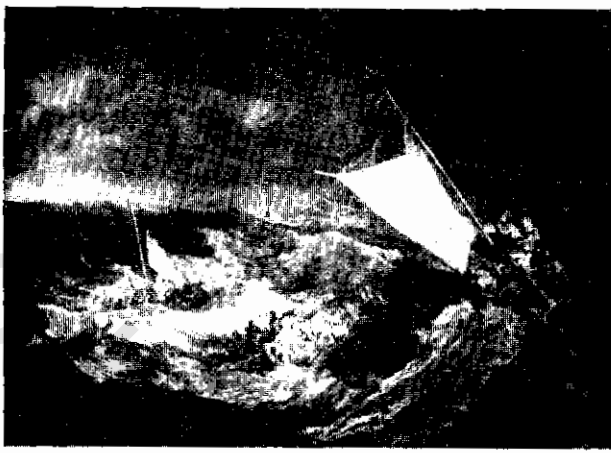
اتفحت عبقرية كونستابل في استخدام

الألوان منذ عام ١٨١٦ . ورسم عدة لوحات للريف الإنجليزي الذي تجول فيه وخاصة في قريته «سوفولك» . ومن أجمل هذه الأعمال «عربة الدريس» (لوحة ملونة رقم ٤) - ١٨٢١ ، التي حازت إعجاب المصور الفرنسي جيريكو عندما كان في إنجلترا . وعندما أرسل كونستابل هذه اللوحة لتعرض في صالون باريس عام ١٨٢٤ . لاقت نجاحاً كبيراً من مؤيدي الرومانسية . وقد أثرت هذه اللوحة ولوحاته المشابهة على ديلاكروا ، وعلى مصوري مدرسة الطبيعة الذين مارسوا أعمالهم في غابة فونتين بلو . كما نلاحظ أسلوبه الرومانتي في المناظر الساحلية التي يظهر في سماءها السحب المتجمعة ويتضح ذلك في لوحة «خليج ويموث» ١٨١٧ (ش ٤٧) التي رسمها عندما ذهب إلى قرية قريبة من الساحل ليقضي شهر العسل .

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

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





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

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

ازدادت نزعة ترنر الرومانسية فى الأعمال التى رسمها بعد عام ١٨٣٠ ، حيث نلاحظ أن ثورته على المذهب الكلاسيكى تنضح فى اهتمامه باللون على حساب الشكل ، ويتضح ذلك فى لوحة « حريق مجلس النواب » ١٨٣٤ [لوحة ملونة رقم ٥] وفى أعماله الأخيرة - (١٨٣٩ - ١٨٥٠) - نلاحظ أن المناظر الطبيعية قد بدأت تفقد أشكائها ، حيث تظهر وكأنها بقع صغيرة من عدة ألوان ؛ ويتضح ذلك فى لوحة « عاصفة للجبّة ، مركب بخارى . خارج الميناء » ، ١٨٤٢ (ش ٤٩) التى عرضت فى الأكاديمية الملكية . ونلاحظ فى هذه اللوحة شعور المصور بقوة الطبيعة المدمرة وضعف الإنسان .

جوزيف ترنر J. Turner (١٧٧٥ - ١٨٥١) :

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

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

كانت أعماله الأولى المنفذة بالألوان المائية تعتمد على دراسات أولية خارج الرسم ، لذلك تجول فى أنحاء إنجلترا وويلز ويوركشير وسكوتلندا وكنت وجزيرة وايت فى الفترة ١٧٩٨ - ١٨٠١ لرسم موضوعات مختلفة من الطبيعة تلبية للطلبات الكثيرة التى انهارت عليه ، وساعدت ذاكرته القوية على إتمامها .

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

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



فرنسا :

التحكم بالرغم من أنهم درسوا وسجلوا تكوين العناصر الطبيعية بدقة ، وساهموا في إيجاد لون جديد من التعبير الفني في رؤية مختلفة للطبيعة .

اختلفت الفترات التي لمع فيها أفراد هذه المجموعة ، فلاحظ مثلاً أن شهرة روسو وكورو ازدهرت في عام الثورة ١٨٣٠ التي أتت بالملك لويس فيليب للحكم ، في حين ذاع صيت دياز وومييه في عام ١٨٤٨ الذي انتهى فيه حكم الملك لويس فيليب لتحل محله الجمهورية . ومنذ ذلك العام الذي شجعت فيه الدولة الفن الواقعي لم ترفض أعمال فناني الطبيعة في الصالون . ولقد عين بعضهم (دوبيني وكورو) فيما بعد أعضاء في لجنة تحكم الصالون السنوي .

وكان أهم تأثير على أعضاء مدرسة الباربيزون آتياً من مصوري هولندا في القرن السابع عشر ، ومن مصوري الطبيعة الإنجليزي في القرن التاسع عشر . ويتضح التأثير الهولندي في أعمال ترويون ودوبيني ، وأعمال روسو التي رسمها عام ١٨٥٠ . أما التأثير الإنجليزي فأتى بصفة خاصة من كونستابل الذي عرضت له خمس لوحات في صالة خاصة في باريس عام ١٨٢٤ ، كما عرضت في الصالون لوحة « عربة الدريس » .

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

ثيودور روسو : THL. Rousseau (١٨١٢ - ١٨٦٧)

كان روسو المؤسس الفعلي لمدرسة الباربيزون التي مجدت الطبيعة في لوحات شاعرية رومانسية . نشأ في باريس ، وبدأ يتعلم التصوير في مدرسة الفنون الجميلة وسنه أربعة عشر عاماً . وعندما اتخذ

بدأ ظهور الطبقة البورجوازية في فرنسا منذ عام ١٨٢٠ مع ازدياد أهمية الطبقة المتوسطة . ولقد ساعدت هذه التغيرات الاجتماعية على تكوين طائفة من المصورين ابتعدت عن الموضوعات التقليدية التي ترسم داخل المرسم ، وفضلت الخروج إلى الخلاء لدراسة الطبيعة ونقل مشاهدتها على لوحاتهم التي يعرضونها للبيع .

مدرسة باربيزون :

هجرت مجموعة من المصورين باريس في عام ١٨٣٠ ليتجمعوا في قرية صغيرة تبعد عن العاصمة حوالي ٤٨ كيلو متراً تدعى « باربيزون Barbison » وتقع هذه القرية على حدود غابة « فونتين بلو » (Fontain Blev) الشمالية . وتزايدت هجرة الفنانين إلى هذه القرية والمنطقة المحيطة بها في المدة ١٨٣٠ - ١٨٧٥ . وتكونت منهم جماعة عرفت باسم « مدرسة الباربيزون » . ومن أشهر أعضائها : ميه (Millet) ، ودياز (Diaz) ، ودوبيني (Daubigny) ، وترويون (Dvpre) ، ودويريه Trouyon . وقاد هذه الجماعة المصور روسو ، كما اتصل بهم المصور كورو وقام أفراد هذه المدرسة برسم موضوعات استوحوا من الطبيعة : البحر والغابة والسماء ، ودرسوا تكوين الشجرة مثلما درس مصورو القرن الخامس عشر تشرح الجسم الآدمي .

وبالرغم من أنهم كانوا متفقيين على تمثيل عناصر الطبيعة في اللوحة بدقة واقعية مع عدم التركيز على الناحية الجمالية . إلا أننا نلاحظ أن كلاً منهم اتبع طريقاً مختلفاً في الهدف وفي الأسلوب ولم يقابل انجذابهم بالتقدير من أعضاء لجان

الثورة ضد الملك فيليب الثاني وتأسيس الجمهورية الثانية (١٨٤٨ - ١٨٥٢) ، حيث قوبلت أعماله بالتشجيع في صالون ١٨٤٨ وحصل على جائزة من المحكمين .

وتأكد نجاح روسو عندما خصصت له قاعة منفردة (صالون) في المعرض العالمي عام ١٨٥٥ . ويوضح أسلوبه الرومانتي في تصوير الطبيعة لوحة « منظر على أطراف غابة فونتين بلو » ١٨٥٥ (ش ٥٠) . ويلاحظ في هذه اللوحة وفي أغلب أعماله أن أسلوبه كان متأثراً بمدرسة تصوير الطبيعة الهولندية (هوبما ورويزديل) وبالمصور الإنجليزي كونستابل والفرنسي كلود لورين .

كاميل كورو : C. Coro (١٧٩٦ - ١٨٧٥) بالرغم من أن كورو لم يكن عضواً في جماعة الباربيزون إلا أنه كان على صلة وثيقة بمصوري هذه المدرسة ، وخاصة بزعمهم روسو عندما استقر في الريف .

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

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

تعود روسو منذ عام ١٨٣٧ أن يعود إلى قرية باربيزون كل صيف تقريباً ليقضى فيها فصل الصيف . وصار الشخصية الرئيسية لهذه المجموعة ، إلا أن لوحاته الطبيعية التي رسمها في الفترة (١٨٣٧ - ١٨٤٨) كانت ترفض باستمرار من رجال الصالون بدعوى ريفيتها ، ولم تأت الشهرة إلا متأخرة مع قيام

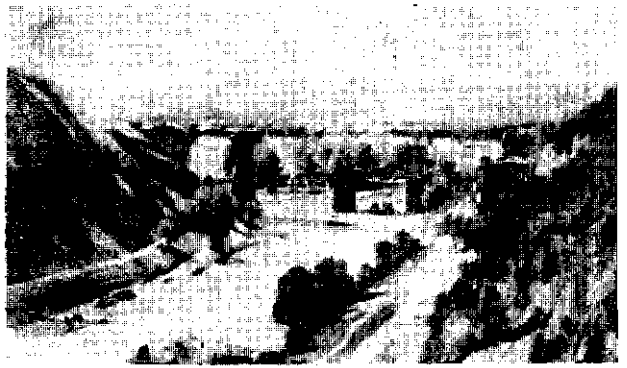
(شكل ٥٠) تيودور روسو ، « منظر على أطراف غابة فونتين بلو ١٨٥٥ . متحف اللوفر . باريس .



باللون الأصفر ، والجزء المزروع بلون أخضر ثم يتدرج حتى يصير قاتماً ، كما تظهر في النهر ألوان متعددة ما بين الرمادى والأخضر والأصفر البنى . عاد كورو إلى فرنسا عام ١٨٢٨ ورسم بعض أحسن أعماله في ست السنوات التالية التي تجول خلالها في أنحاء فرنسا - باريس ، نورماندى ، فونتين بلو . الخ - وظهر في هذه اللوحات لون رمادى فضئ شاعرى بدلاً من أضواء إيطاليا . كما صار على صلة وثيقة بجماعة الباربيزون .

تسببت زيارته المتكررة إلى إيطاليا في عام ١٨٣٤ و ١٨٤٣ في إنتاج عدد من الأعمال الممتازة نالت إعجاب أصدقائه من مدرسة الباربيزون الذين عاش معهم ، وانفرد من بينهم بأنه كان يرسم لوحات صغيرة في الخلاء في ساعة أوسعيتين يضيف إليها لمسات نهائية بعد ذلك بدلاً من رسم « اسكتش » ينقل منه في الرسم وهي الطريقة التي اتبعها روسو قبله . ولقد أنعم على كورو بوسام « اللجيون دونور » - وسام الشرف - عام ١٨٤٦ . تميزت طريقة كورو في رسم المناظر الطبيعية بأسلوب رقيق شاعرى مغلف بغلالة شفاقة تشبه الضباب ، واستخدم اللون الرمادى في تأكيد القيم التي توحى بالجو الشاعرى في مناظره الخلوية مع بعض مشتقات اللون الأصفر . وتأثر بالتصاميم التي اشتهر بها لورين وبوسان ، حيث ظهرت في اللوحات التي رسمها في منتصف القرن عناصر آدمية أو حيوانية . وتبدو هذه العناصر تكاد تغلفها الأطياف مما جعل أعماله الفنية تتسم بالشاعرية والغموض ويوضح ذلك لوحة « رقصة الحوريات » ١٨٥٢ (ش ٥٢)

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



(شكل ٥١) كاميل كورو ، «قطرة ناري» ١٨٢٧ . متحف

اللوفر . باريس

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

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

كانت أولى أعماله التي عرضها في صالون ١٨٢٧ هى نسخة (١) من لوحة «قطرة ناري» (ش ٥١) واتبع في تلوينها أسلوباً فريداً . فلون الأرض الجرداء



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

فرنسوا ميه : F. Millet (١٨١٤ - ١٨٧٥)

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

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

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

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



(شكل ٥٣) فرنسامين « باذر الحبوب » ١٨٥٠ . متحف الفنون
بوسطن

ألمانيا :

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

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

أساتذة الفن الموحدة في اللوفر . ولجأ في سبيل كسب قوته إلى رسم صور المستحاثات العاريات والراعيات . ويدور في أعماله الأولى تفضيله لإستخدام الألوان القاتمة .

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

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

وبالرغم من أن موضوعاته لا تخلو من مشاعره رومانسية ، إلا أن الشحوب الذى يخيم على بعض لوحاته كان سبباً في وصفه بالواقعية .

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



[لوحة ملونه رقم ٣] أوجين ديلاكروا ، مذبحه سافر ١٨٣٤ متحف
اللوفر ، باريس



[لوحة ملونه رقم ٤] جون كونستابل ، عربة الدريس ١٨٢١
المتحف الأهل ، لندن

رسم دافيد لوحات كثيرة للطبيعة الألمانية يغلف بعضها ضباب مضيء لحظة بزوغ الشمس . وكان يستلهم موضوعاته من البيئة التي نشأ فيها على ساحل البلطيق « حافة الجرف » ١٨٠٤ (شكل ٥٤) كما تتميز بعضها بصوفية خالصة مبتكرة ، ويوضح ذلك لوحته المشهورة الصليب والكاتدرائية « ١٨٠٨ ، (ش ١٥٤) التي أثارت جدلاً فنياً ودينياً بين رجال الدين والفن :

كاسبار دافيد فريدريش Friedrich (١٧٧٤ - ١٨٤٠) نشأ دافيد في عائلة متواضعة تسكن مدينة جريفسفالد على ساحل بحر البلطيق . وبدأ دراسة الفن في أكاديمية كوينهاجن وعمره عشرون عاماً . وهناك تعرف على طبيعة بلاد الشمال وسجل مناظر لها في لوحاته ، ثم استقر في دريسدن عام ١٧٩٨ .

(شكل ٥٤) كاسبار دافيد فريدريش ، « حانه الجرف » ، ١٨٠٤

متحف القرن بمدينة فترهرو ألمانيا





(شكل ٥٤ أ) فريدرش الصليب والكندراثة ١٨٠٨
متحف الفنون دسلدورف