الحركة الرمزية في روسيا (١٨٩٠ – ١٩٢٥)

THE RUSSIAN SYMBOLIST MOVEMENT (1890-1925)

هشام فاروق محمد محمود[١]، أ.م. د. رشا عبد المنعم[٢]، أ.م. د. ريم عاصم[٣]

قسم تاريخ الفن – كلية الفنون الجميلة – جامعة حلوان، مصر

Hisham Farouk Mohamed Mahmoud[1], Prof. Dr. Rasha Abdel Monein[2], Prof. Dr. Reem Assem[3]

Department of Art History, Faculty of Fine Arts, Helwan University, Egypt

hishamfarouk80@gmail.com[1], reem-assem@f-arts.helwan.edu.eg[3]

Paper Extracted from Thesis

الملخص

ظهرت الحركة الرمزية في السبعينيات والثمانينيات من القرن التاسع عشر في بعض دول أوروبا الغربية، في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين؛ ازدهرت الحركة الرمزية في الإمبراطورية الروسية، وهي الحركة التي أحدثت نقلة فنية؛ من المحاكاة المباشرة لسياق موضوعي واقعي الى استلهام موضوعات مختلفة من عوالم مختلفة، مثل الأحلام، الحكاية الخيالية، الأساطير، أو موضوعات ذات طبيعة ميتافيزيقية. أصبحت تلك النظرة العالمية الجديدة أحد سمات العصر الفضي في روسيا، كما حلت محل الواقعية الاجتماعية وحركة "المتجولون"، التي استفذت نفسها ولم تعد قادرة على تقديم الجديد. تطورت الرمزية في روسيا على نفس الخطوط العريضة مثل نظيراتها الدولية، ولكن كان لها أيضًا خلفية تاريخية مميزة، حددت أصالتها إلى حد كبير.

على الرغم من نشأة الرمزية كحركة أدبية في البداية، متأثرة بأعمال الشعراء الرمزيين الفرنسيين؛ الا أنها تطورت لتشمل مجالات إبداعية متعددة بما في ذلك: التصوير، الموسيقى، الشعر، الفلسفة، والمسرح. تكاملت تلك المجالات في بعض أعمال الحركة الرمزية الروسية، التي اعتمدت على استخدام مجالات فنية متعددة. كما ظهرت من خلال الحركة إصدارات فنية هامة، ساعدت في الدعاية لها وتغطية أنشطتها والتعبير عن أفكارها.

الكلمات المفتاحية

الرمزية؛ روسيا؛ القرن العشرين.

ABSTRACT

The Symbolist movement emerged in the 1870s and 1880s in some Western European countries, in the late 19th and early 20th centuries; The Symbolist movement flourished in the Russian Empire, a movement that abandoned direct simulation of a realistic subjects and opted for new sources of inspiration in different worlds, such as dreams, fairy tales, myths, or themes of a metaphysical nature. This new worldview became a feature of Russia's Silver Age and replaced social realism and the "Wanderers" movement, which could no longer offer any new. Symbolism in Russia developed along the same broad lines as its international equivalents, but it also had a distinctive historical background which to a large degree defined its originality.

Although Symbolism initially started as a literary movement, influenced by the works of French Symbolist poets; However, it has developed to include different creative fields, including painting, music, poetry, philosophy, and theater. These fields were integrated in some of the Russian symbolist movement's works, which employed multiple artistic media. Also, important art magazines were published through the movement, covering its activities, and expressing its ideas.

KEYWORDS

Symbolism; Russia; 20th Century.

حقوق النشر © 2021 | لمجلة JAARS

١.المقدمة:

جاءت الرمزية إلى روسيا في وقت متأخر عن الدول الأوروبية الغربية، كما أنها تأثرت إلى حد كبير بالحركات الرمزية الفرنسية والاسكندنافية، لكنها تطورت بشكل أسرع وأكثر نشاطًا من الغرب. في مطلع القرن العشرين؛ كانت روسيا تعاني من سوء الوضع الاقتصادي والسياسي والاجتماعي، وهو ما أثار رغبة كبيرة في التغيير بين الشعب الروسي. في ذلك الوقت، كان الفن الروسي يحاول تغيير الواقع الروسي القبيح، وجعله أكثر جمالاً عن طريق نوع جديد من الفن.
تعتبر النزعة الروحانية لأعمال جماعة "أبرامتسيفو" "Abramtsevo" التي ارتبط بها ميخائيل فروبيل Mikhail Vrubel؛ بداية للرمزية الروسية، التي كانت معاصرة ومتفاعلة مع الحركة الرمزية الأوروبية الأوسع. تأثرت أعمال الرمزيين الروس بالأفكار التي ظهرت في شعر وفلسفة العصر الفضي، واستجابت للقلق الوجودي، الذي بدا أن التفسيرات الدينية التقليدية عاجزة عن الإجابة عليه. هذه الحركة الرمزية الأدبية - التي تضم شخصيات مثل: ألكسندر بلوك، أندريه بيلي، ألكسندر سكريبين، فلاديمير سولوفيف -هيمنت على الثقافة الروسية في نهاية القرن التاسع عشر. وكان سولوفيف هو أكثرهم تأثيراً، خاصةً حين تم نشر كتابه "الله.. الانسان.. والكنيسة: أسس الروحية للحياة" في أوائل ثمانينيات القرن التاسع عشر.

١.١ مشكلة البحث:

- ما هي أهمية الحركة الرمزية الروسية في تاريخ الفن في روسيا؟
- كيف أثر العمل التنظيمي في تطورت الحركة الرمزية في روسيا؟
- ما مدي التفاعل بين المجالات الفنية المختلفة (تصوير – نحت – فنون كتاب – فنون مسرحية) من خلال الحركة الرمزية الروسية؟
- كيف تأثرت الحركة الرمزية الروسية بالتراث الروسي؟

٢.١ أهداف البحث:

- بيان ظروف نشآة ومراحل تطور الحركة الرمزية في روسيا.
- تحليل أهم أعمال الحركة الرمزية الروسية.
- تحليل دور المجالات الفنية المختلفة في تطور الحركة الرمزية الروسية.

٣.١ أهمية البحث:

- التعرف على الحركة الرمزية الروسية ومراحل تطورها.
- التعرف على الخلفية السياسية والثقافية انشأة الحركة الرمزية الروسية.
- دراسة مدى تأثير العمل التنظيمي على تطور الحركة الرمزية الروسية.
- دراسة مدي التفاعل بين المجالات الفنية المختلفة في الحركة الرمزية الروسية.

٤.١ منهج البحث:

يتبع البحث منهج تاريخي تحليلي.

٥.١ فروض البحث:

- أثرت الحركة الرمزية الروسية على تطور حركة الفن الحديث في روسيا في القرن العشرين.
- لعب الدور التنظيمي دوراً في تطور الحركة الرمزية الروسية.
- استفاد الرمزيون الروس بالتراث الروسي المحلي.

٦.١ حدود البحث:

- الحدود المكانية: الإمبراطورية الروسية.
- الحدود الزمانية: العقد الأخير من القرن التاسع عشر، والربع الأول من القرن العشرين. (١٨٩٠- ١٩٢٥)

٧.١ الدراسات السابقة:

- Bowlt, John E. *The Blue Rose Movement and Russian Symbolist Painting.* PhD Thesis, University of St. Andrews, 1972.
- Melnik, Natalya. D. *The History of the Establishment of the "World of Art" Magazine*. St. Petersburg State University Bulletin, Sep. 9, 2015, Issue. 3.

حقوق النشر © 2021 | لمجلة JAARS

٢. مفهوم الحركة الفنية الرمزية:

بدأت الحركة الرمزية في أواخر القرن التاسع عشر، كحركة أدبية وفنية، عمل فنانيها على نقل أفكارهم من خلال استخدام الرموز، والتعبير عن المعنى الكامن وراء الأشكال والخطوط والألوان، بدلاً من تصوير الواقع بشكل صريح. نشأت الحركة كرد فعل للحركات الفنية التي تصور العالم الطبيعي بشكل واقعي، مثل الانطباعية والواقعية والطبيعية. يمكن إرجاع بدايات الحركة إلى عام ١٨٨٦، عندما نشر الكاتب جان موريأس Jean Moreasبيانه الرمزي الشهير(Symbolist Manifesto)
اهتمت الرمزية بالتركيز على العواطف والأفكار الذاتية بدلاً من المحاكاة السطحية للواقع. أعمالهم شخصية وتعبر عن أيديولوجياتهم الخاصة، لا سيما الإيمان بقدرة الفنان على كشف الجوهر الخفي للظواهر. اتسمت أعمال الرمزية عادة بالغموض، والشاعرية، من خلال تجسيد موضوعات غيبية، مثل الأحلام. يمكن أيضًا اعتبار الرمزية المدخل الأول للفن الطليعي والحداثي، حيث إنها طورت وسائل جديدة تجريدية للتعبير عن الحقيقة النفسية وفكرة أن وراء العالم المادي حقيقة روحانية.

٣. مراحل الحركة الرمزية الروسية:

١.٣ المرحلة الأولى:

بدأت في مطلع تسعينيات القرن التاسع عشر، وجاءت في شكل احتجاج ضد نزعة التصوير الواقعي للعالم. وكتعبير عن الرغبة في الهروب من الواقع القائم؛ اختار كل فنان من الفنانين الرمزيين - الجيل الأول - أسلوبه الخاص، فلجأ بعضهم إلى شخصيات الأدب الرومانسي، بينما استلهم أخرون التاريخ القديم، أو المثل الدينية والأخلاقية، كما اتجه كثير منهم إلى المسرح.
ظهر في تلك المرحلة أعمال لفنانين مثل: ميخائيل فروبيل Mikhail Vrubel، فيكتور بوريسوف-موساتوف Victor Borisov-Musatov، ليون باكست Léon Bakst، ميخائيل نيستيروف Mikhail Nesterov، بالإضافة إلى منحوتات جولوبكينا Anna Golubkina، كوننكوف Sergey Konenkov، والعديد من الأعمال التي تم انتاجها من خلال ورشة "أبرامتسيفو Abramtsevo" للفخار. امتد عمل كل من ميخائيل فروبيل وميخائيل نيستيروف إلى الجيلين الأول والثاني. حيث قاما بتقديم موضوعات ذات نزعة روحانية.

٢.٣ المرحلة الثانية:

بدأت في أوائل القرن العشرين. وعلى عكس الأولى؛ اكتسبت تلك المرحلة سمات الاتجاه الفني المنظم. في حين كان كل فنان من الجيل الأول من الرمزيين يبحث عن أسلوبه الفني الخاص لتحقيق الفردية وحرية الإبداع؛ حاولت أعمال الرمزيين الشباب إيجاد مبادئ عامة مميزة للفن الرمزي، حيث أرادوا صياغة لغة فنية رمزية.
في المرحلة الثانية من الرمزية؛ تلاشى التركيز على المحتوى القومي، حيث سعى الفنانون لنقل التأثير الروحاني من خلال الألوان المستخدمة، وأيضاً بعض الموضوعات ذات الصبغة الميتافيزيقية، مثل: الحب، الخوف، الأمومة، الولادة، والموت.
وكان أبرز ممثلي هذا الاتجاه في الفن الروسي هم تلاميذ الفنان الانطباعي الروسي فيكتور بوريسوف موساتوف Victor Borisov-Musatov، وهم مؤسسي جماعة "الوردة الزرقاء" "Blue Rose ". وبالنسبة لهؤلاء الفنانون كان الفن تجربة جمالية بحتة، حيث عملوا على خلق حالة مزاجية أو عاطفية من خلال استخدامهم للألوان والرموزالأدبية المستلهمة من التراث الروسي، أو من الشعر الرمزي الروسي والعالمي.

٤. العصر الفضي (Silver Age):

تعرف الفترة من حوالي عام ١٨٩٠م إلى عام ١٩٢٥م ثقافياً في روسيا بالعصر الفضي، نظراً لكونه جاء تالياً لـ"العصر الذهبي "Golden Age"– يؤرخ العصر الذهبي تقريبياً في الفترة من ١٨٢٠الى ١٨٨٠- عصر ألكسندر بوشكين Alexander Pushkin، الذي وصل فيه الشعر الروسي إلى أفاق كبيرة من الإبداع والعمق الفلسفي والقيم الجمالية.
ساهم العديد من الأفراد والجماعات الفنية في هذه النهضة، مثل: سيرجي دياجيليف Sergei Diaghilev وجماعة "عالم الفن" "World of Art" " Mir Iskusstva" بسانت بطرسبرج، ليون باكست، فيكتور بوريسوف-موساتوف، ميخائيل فروبيل، الكتاب قسطنطين بالمونت Konstantin Balmont، وأندريه بيلي Andrei Bely، وألكسندر بلوك Aleksandr Blok، وفاليري بريوسوف Valery Bryusov، وفياتشيسلاف إيفانوف Vyacheslav Ivanov، وكذلك فرقة "باليه روس" " Ballet Russe". شهد العصر الفضي تفاعلًا غير مسبوق بين الأدب الروسي والفنون الأخرى، وكان العديد من الشعراء؛ هم موسيقيين في الوقت نفسه، وآخرون مصورين، ونقاداً أدبيين، ومفكرين دينيين، وعلماء وفلاسفة. ازدهرت الكتب والمنشورات الأدبية بشكل كبير، وبالتالي؛ ازدهرت معها ثقافة الرسوم التوضيحية.

حقوق النشر © 2021 | لمجلة JAARS

تشارك الرمزيون الرؤية القاتمة لنهاية القرن، التي زادتها كوارث الحرب الروسية اليابانية، ثم ثورة ١٩٠٥م. سيطر إحساس بالقلق على ثقافة "العصر الفضي"، حيث حاول الشعراء والفنانون الهروب من الحاضر، من خلال استحضار مشاهد خيالية من الأساطير والحكايات، أو من خلال محاولة التوليف بين الفن والقصص الديني. في نهاية القرن التاسع عشر أصبحت الرمزية في روسيا تمثل نظرة شاملة للعالم. وتم التعبير عن ذلك التوتر والقلق في أشكال فنية مختلفة، مثل: الزخارف النباتية في أعمال باكست Léon Bakst وألكسندر بينوا Alexander Benoit، التكوينات التشكيلية المجردة لفاسيلي كاندينسكي Wassily Kandinsky وكازيمير ماليفيتش Kazimir Malevich، رواية أندريه بيلي "بطرسبورج" "Petersburg"، قصيدة ألكسندر بلوك "الغريب" "The Stranger "، لوحات فروبيل للعذاب، وموسيقى ألكسندر سكريابين Alexander Scriabin.
تميزت الحركة الرمزية في "العصر الفضي" بالطموح لإنشاء وحدة جمالية بين مجالات الفن المختلفة، من خلال إعادة اكتشاف قاسم فلسفي وشكلي مشترك. ولهذه الغاية؛ غالبًا ما استغلوا مجالات فنية متعددة في وقت واحد. لذلك؛ أطلق على الجماعة التي جمعت العديد من هؤلاء الفنانون: "عالم الفن"، والتي رفضت كلاً من التقاليد الأكاديمية، والمذهب الواقعي في القرن التاسع عشر.

١.٤ لوحة "الشيطان جالسا" " The Demon Seated" (١٨٩٠): (شكل ١)

تعد هذه اللوحة لميخائيل فروبيل Mikhail Vrubel هي أول عمل مهم للرمزية الروسية. يصف الفنان الشخصية المصورة في اللوحة بقوله: "انه روح، لكنها روح ليست شريرة بقدر ما هي محبطة وحزينة، ومع ذلك؛ روح مهيبة ومتسلطة". صورة الشيطان مليئة بالتناقضات: وجهه يحمل تعبيرات القلق والبراءة، في تناقض مع بنيته الجسدية القوية. تبدو حركة يديه القوية المشدودة وكأنه يحطم قيوده. يبدو الشخص المصوَر غارقاً في تأمل حزين لغروب الشمس.
تبدو البنية الجسدية القوية غير مستريحة في ارتفاع المساحة المصورة. يصور الفنان تحول الأشكال الطبيعية، حيث تبدو الأزهار كأشكال بلورية. من خلال استخدام سكين التصوير؛ جمع فروبيل بين تقنيات التصوير والنحت، أدى هذا إلى ظهور تقنية تحاكي الفسيفساء. كان الشيطان؛ الذي يرمز إلى النضال الأبدي للروح المضطربة، أحد الموضوعات الأساسية في أعمال فروبيل.

شكل ١: "الشيطان جالس" (١٨٩٠). ميخائيل فروبيل. زيت على قماش (١١٥ × ٢١٢ سم) جاليري تريتياكوف، موسكو .

٢.٤ تمثال "الأشوري" "The Assyrian" (١٨٩٠-١٨٩١): (شكل ٢)

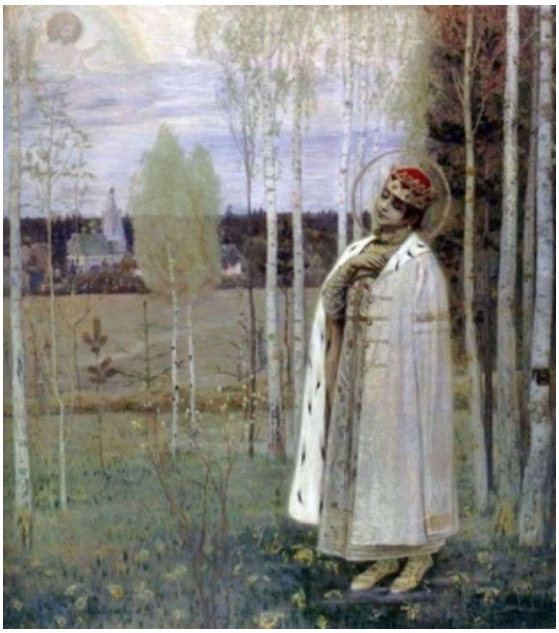
"الأشوري" "The Assyrian" هي واحدة من أقدم الإصدارات لسلسلة من المنحوتات الخزفية من أعمال ميخائيل فروبيل Mikhail Vrubel في ورشة الخزف في Abramtsevo ، حيث كان فروبيل هو المسؤول عن ورشة الخزف. توجد نسخ من "الأشوري" في عدد من المتاحف، بما في ذلك "جاليري تريتياكوف" "The State Tretyakov Gallery " و"متحف الدولة للخزف" "The State Museum of Ceramics " و "متحف كراسنودار للفنون" "Krasnodar Art Museum ". تقنيات الحرق والصب المؤكسد التقليدية المستخدمة في صنع العمل هي سمة من سمات أعمال فروبيل الأولى التي نفزها في Abramtsevo، مما يشير إلى أنها تعود إلى الفترة ١٨٩٠-١٨٩١ تقريباً.
على الرغم من أن لون الطلاء والشكل والحجم لكل نموذج من المجموعة يختلف اختلافًا طفيفًا؛ إلا أن المنحوتات تشكل بوضوح مجموعة واحدة من حيث المفهوم والتكوين. يتميز العمل بقوة التعبير، أسلوب معالجة العيون يضفي على الشكل هالة من العظمة والمعاناة في نفس الوقت. يرتبط مفهوم العمل بعمل فروبيل المسرحي لـ "King Saul" "الملك شاؤل"، وهي مسرحية تم عرضها في Abramtsevo في عام ١٨٩٠، وكذلك رسومه التوضيحية لقصيدة ميخائيل ليرمونتوف Mikhail Lermontov "ألحان عبرية" " Hebrew Melodies "، حيث تم تصوير" شاؤل "مع حلقات شعر متطابقة، مع الأنف المعقوف والحواجب المنخفضة بشكل درامي.

حقوق النشر © 2021 | لمجلة JAARS

شكل ٢: "الأشوري" (١٨٩٠-١٨٩١). ميخائيل فروبيل. خزف مطلي (١٩.٥ × ١١.٥× ١٣ سم).

٣.٤ لوحة "الأمير المقتول دميتري" "Murdered Prince Dmitri" (١٨٩٩): (شكل ٣)

اللوحة من أعمال المصور ميخائيل نيستيروف Mikhail Nesterov، الذي - ميخائيل فروبيل أيضاً - قدم سلسلة من اللوحات المستوحاة من القصص الديني، حيث كان مهتمًا بشكل خاص بالحياة الدينية لروسيا القديمة. في لوحة "الأمير المقتول دميتري" يجمع الفنان بين التعبير عن التأمل الروحاني، والاتحاد مع الطبيعة، حيث يظهر الأمير وحيداً في غابة من الأشجار الصنوبرية. صور نيستيروف الأمير في حالة روحانية، واضعاً يديه على صدره، والهالة حول الرأس هي سمة من سمات الأيقونات ورمز لهالة القداسة. في الركن الأعلى من اللوحة؛ يظهر المسيح في السماء بشكل ضبابي، ومحاطاً بشكل قوس قزح، الذي يعتبر رمز في الأيقونات الروسية لعلاقة الله بالإنسان، وهو الجسر الذي تنتقل فيه روح الإنسان من الحياة الدنيا إلى مملكة السماء. يتمتع عمل نيستيروف بحضور هادئ. باستخدام مجموعة لونية مميزة؛ يخلق الفنان إحساسًا روحانياً قوياً.



شكل ٣: "الأمير المقتول ديميتري" (١٨٩٩). ميخائيل نيستيروف. زيت على قماش (١٠٤ × ٩٠ سم).

jaars.journals.ekb.eg حقوق النشر © 2021 | لمجلة JAARS

٥. جماعة عالم الفن (World of Art) (Mir Iskusstva)

"عالم الفن" "World of Art" (١٨٩٨-١٩٢٧) هي حركة فنية - ومجلة فنية – روسية؛ تأسست عام ١٨٩٨ في مدينة سانت بطرسبرج. وقد تشكلت من مجموعة من طلاب الأكاديمية الإمبراطورية في سانت بطرسبرج. وكان من بين هؤلاء الطلاب: ألكسندر بينوا Alexandre Benois، كونستانتين سوموف Konstantin Somov، ديمتري فيلوسوفوف Dmitry Filosofov، ليون باكست Léon Bakst، يوجين لانسير Eugene Lansere. بالإضافة الى عدد من الشعراء والموسيقيين.
تمثلت المهمة الرئيسية للجماعة في تعزيز التجديد الفني الروسي، من خلال التكامل بين مجالات فنية متعددة - بما في ذلك المسرح والديكور وفن الكتاب - مستوحاة من المشهد الفني في العواصم الأوروبية الغربية. حيث تزامنت نشأة حركة عالم الفن مع حركة "أرت نوفو" "Art Nouveau " في أوروبا، كما انها تشابهت في تكوينها ودورها التاريخي - في حركة الفن الروسي - مع حركة "Les Nabis" الفرنسية التي كان لها دورها في فتح أفاق فنية جديدة في اتجاه الرمزية والحداثة.
يدين "عالم الفن" برؤيته وتنظيمه وتأثيره العام إلى سيرجي دياجليف Sergei Diaghilev، الذي أطلق في عام ١٨٩٨ مجلة تحمل الاسم نفسه "Mir Iskusstva " أو "عالم الفن" (١٨٩٨- ١٩٠٤)، والتي قامت بتنظيم بعض المعارض المحلية والدولية الهامة، ونشرت الفن الروسي بنجاح في الغرب. لم يصدر فناني وكُتاب عالم الفن أبدًا بيانًا مكتوبًا، لكن اهتمامهم بالحرفية الفنية، والابتعاد عن مشكلات الواقع الاجتماعي والسياسي، يشير إلى تبنيهم مفهوم "الفن من أجل الفن".

١.٥ أهداف جماعة "عالم الفن":

- أولاً: معالجة مشكلة انخفاض المعايير الفنية – في رأيهم – في أعمال جماعة "المتجولون". حيث تمرد أعضاء الحركة الجديدة على النزعة القومية المحلية لأعمال "المتجولون" "Peredvizhniki"، وفي المقابل؛ أعلنواعن تبنيهم مفهوم "الفن من أجل الفن".
- ثانيًا: دمج الفنانين الروس الجدد تحت مظلة واحدة، لتكوين فن روسي معاصر يحمل شخصية مستقلة غير تابعة للمدارس الفنية الأوروبية الغربية، لذلك عملوا على إعادة احياء القيم الفنية لتراث الفن الروسي على مدى القرون السابقة؛ مثل فن عصر بطرس الأول Peter the Great ، وعصر "الباروك" "Baroque " في القرن الثامن عشر. مما دفعهم لإعادة اكتشاف القيم الفنية والتراثية للعمارة القديمة، والرسوم والخزف في أعمال الباروك "Baroque " و"الروكوكو" " Rococo" الروسي، والكلاسيكية المبكرة في القرن الثامن عشر. وكذلك الفن الشعبي الروسي التقليدي.

٢.٥ موضوعات أعمال "عالم الفن":

اهتم فنانو "عالم الفن" بموضوعات تتسم بالخيالية والغرائبية، والبعد عن الواقع المباشر، مثل الكرنفالات، الأحلام، والقصص الخيالية. حيث كان مفهومهم لفن التصوير كتجربة لا تنتمي للواقع. كما كانوا معجبين بعناصر مثل الأقنعة، والدمى المتحركة، ومسرح العرائس.
لم يوجه فناني "عالم الفن" انتباههم إلى المشكلات السياسية والاجتماعية الملتهبة في ذلك الوقت، حتى قيام ثورة ١٩٠٥، وحتى بعدها؛ عدد محدود جداً من الفنانين مثل أوجين لانسراي Eugene Lanceray ومستيسلاف دوبوزينسكي Mstislav Dobuzhinsky شاركوا بأعمالهم بشكل فعال في هذا المجال، من خلال رسومهم التوضيحية الساخرة في المجلات.

٣.٥ الوسائط والمجالات الفنية:

- استخدام الألوان المائية أكثر من اللوحات الزيتية كاملة الحجم. لما تميزت به من تأثيرات الضوء والهواء.
- العمارة الداخلية وتصميم الديكور، وكذلك تصميم الكتب، سعيًا منهم لنشر الأعمال الفنية في كل منزل.
- تصميم المناظر والأزياء المسرحية، حيث أحدث كلاً من: باكست وبينوا ثورة في التصميم المسرحي من خلال أعمالهما لعروض مثل: "كليوباترا" "Cleopatra" ١٩٠٩، "كارنفال" "Carnaval " ١٩١٠، "بتروشكا" "Petrushka" ١٩١١.

٤.٥ معارض "عالم الفن":

نظم دياجليف عدداً من المعارض تحت اسم "عالم الفن". جابت تلك المعارض جميع أنحاء أوروبا – خاصة باريس- مما أعطى الفنانين الروس فرصة واسعة لعرض أعمالهم. كما لم تجتذب هذه المعارض الفنانين الروس فحسب، بل اجتذبت أيضًا العديد من الفنانين البارزين من الخارج. ومن أبرز الفنانين الروس فالنتين سيروف Valentin Serov وميخائيل فروبيل Mikhail Vrubel وميخائيل نيستيروف Mikhail Nesterov وإسحاق ليفيتان Isaac Levitan .

حقوق النشر © 2021 | لمجلة JAARS

خلال الفترة (١٨٩٨م – ١٩٠٦م) قامت الجماعة بتنظيم ستة معارض في موسكو وسانت بطرسبرج. يعود الفضل الي حركة "عالم الفن" في ازدهار ثقافة شراء الأعمال الفنية بين الطبقات الوسطى في المجتمع الروسي، حيث أصبح شراء وجمع اللوحات الفنية نشاط مرتبط بالمظهر الاجتماعي للمواطن الروسي في تلك الطبقات.

في الفترة (١٩٠٤- ١٩١٠) ؛ توقف نشاط "عالم الفن" كجماعة فنية منفصلة. حيث حل محلها "اتحاد الفنانين الروس" " The Union of Russian Artists " الذي استمر حتى عام ١٩١٠. ضم الاتحاد كل من المصورين: فالنتين سيروف Valentin Serov ، كونستانتين كوروفين Konstantin Korovin ، بوريس كوستوديف Boris Kustodiev ، زينيدا سيريبرياكوفا Zinaida Serebriakova ، الرسامين: إيفان بيليبين Ivan Bilibin، كونستانتين سوموف Konstantin Somov. نظمت الجماعة العديد من المعارض في الفترة (١٩١١-١٩٢٢) في سانت بطرسبرج وموسكو، لكن في عام ١٩٢٧ قام جوزيف ستالين Joseph Stalin بحل جميع الجماعات الفنية المنظمة، لذلك أقيم معرضهم الأخير- خارج روسيا - في باريس في نفس العام.

٥.٥ ليون باكست Léon Bakst :

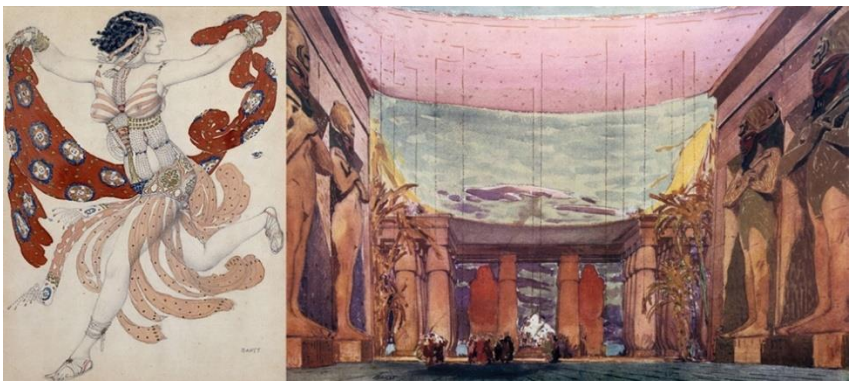
ينتمي الفنان الروسي ليون باكست (١٨٦٦-١٩٢٤) إلى جيل شاب من الفنانين الأوروبيين الذين ثاروا على واقعية المسرح في القرن التاسع عشر. درس باكست في أكاديمية سانت بطرسبرج للفنون، وعمل كرسام للكتب "Illustrator". كان باكست واحدًا من عدة رسامين - مثل إدوارد فويلارد Édouard Vuillard في فرنسا وإدوارد مونش Edvard Munch في النرويج – قاموا باستغلال مهاراتهم في مجال المسرح. بدأ تصميم المناظر في أوائل القرن العشرين، وفي عام ١٩٠٩؛ ذهب إلى باريس، حيث صمم المناظر المسرحية والأزياء لفرقة "باليه روس" التي أسسها دياجيليف.

كان عمل باكست مع فرق الباليه معاصراً لموجة من التجديد؛ حرض عليها مصمم الرقصات الروسي ميشيل فوكين Michel Fokine. قام دياجيليف بدعوة فوكين ليكون مصمم رقصات الموسم "Ballets Russes" الأول في باريس. رفض فوكين الشكل الكلاسيكي لرقصات الباليه، حيث الراقصات يرتدين أزياء الباليه التقليدي، بصرف النظر عن موضوع ومكان وزمان العرض. حيث اعتمد اتجاه فوكين على أن موضوع العرض هو ما يجب أن يحدد أسلوب الحركة والموسيقى والتصميم.

قام باكست بتصميم المناظر والأزياء على الطراز الشرقي لباليه ميشيل فوكين "كليوباترا" ١٩٠٩ (شكل ٤). أكدت تصميماته الدرامية والمبتكرة على اللون والحركة والإثارة. وفي هذا العمل؛ أظهر باكست قدرته على توظيف الطابع الشرقي في تصميم الأزياء. في عام ١٩١٠؛ قدم باكست تصميمات مناظر وأزياء العرض الشهير"كرنفال" "Carnaval " مع ميشيل فوكين، وكذلك عرض "شهرزاد" "Scheherazade " الذي قدم ثراء اللون والملمس في ديكور المسرح والأزياء دعمًا قويًا للقصة المثيرة.

كما صمم ديكور وأزياء لعروض أخرى مثل: "شبح الزهرة" "Le Spectre de la rose" و "نارسيس" "Narcisse" في عام ١٩١١. "L’apres midi d’un faune" و"دافني وكلوي" "Daphnis et Chloé" في عام ١٩١٢. كما قام بتصميم الأزياء فقط لعرض "الفراشات" "Les Papillons " في نفس العام.

كان تصميمه قبل الأخير لفرقة باليه روس من خلال عرض "السيدات المرحات" أو "Les Femmes de bonne humeur" عام ١٩١٧ (شكل ٥). كما شارك باكست في عام ١٩٢١ في عرض "الجمال النائم" أو "الأميرة النائمة" " The Sleeping Beauty"، من اخراج دياجيليف لبيوتر إيليتش تشايكوفسكي Pyotr Ilyich Tchaikovsky في لندن.



شكل ٤: أزياء وتصميم منظر " باليه كليوباترا" (١٩٠٩). ليون باكست

حقوق النشر © 2021 | لمجلة JAARS

شكل ٥: تصميم الأزياء لعرض "السيدات المرحات" (١٩١٧). ليون باكست، متحف فيكتوريا وألبرت ، لندن.

٦.٥ ألكسندر بينوا Alexandre Benois :

ألكسندر بينوا (١٨٧٠ - ١٩٦٠) هو أحد أهم فناني جماعة "عالم الفن"، شارك كلاً من ليون باكست وسيرج دياجيليف في تأسيس مجلة "عالم الفن". تعكس أعمال بينوا اهتمامه بالمزج بين الاتجاهات الفنية الأوروبية الغربية مع عناصر من الفن الشعبي الروسي التقليدي. بدأ بينوا مسيرته المهنية - حوالي ١٩٠١- في "مسرح ماريانسكي" "Mariinsky Theatre " (المسرح الإمبراطوري الروسي في سان بطرسبرج) كمصمم مناظر لعروض الباليه "سيلفيا" "Sylvia" و"انتقام كيوبيد" "Cupid's Revenge". كان اعجاب بينوا بجماليات الباروك الفرنسي، وموقفه المنتقد للصبغة الاجتماعية والسياسية للفن الواقعي، وحبه الشديد للمسرح والباليه، عناصر أساسية في نظرتة الرمزية للعالم داخل إطار كلاً من جماعة "عالم الفن"، ثم لاحقاً جماعة "الصوف الذهبي". في عام ١٩٠٣؛ نفذ بينوا الرسوماته التوضيحية لقصيدة بوشكين الفارس البرونزي، وهو أحد المعالم البارزة في هذا النوع. في عام ١٩٠٤؛ نشر كتابه "الأبجدية بالصور" وهو كتاب تمهيدي للأطفال وكتاب فني مفصل.(شكل ٦)

شكل ٦: "بابا ياجا" من كتاب "الأبجدية بالصور" (١٩٠٤). الكسندر بينوا

في عام ١٩٠١؛ تولى بينوا تصميم المناظر في مسرح مارينسكي في سانت بطرسبرج، وهو المسرح الرئيسي لعروض فرقة الباليه الإمبراطورية الروسية، ثم انتقل إلى باريس عام ١٩٠٥، وانضم الى فرقة "باليه روس" منذ تأسيسها في عام ١٩٠٩، حيث قام بينوا بتصميم الديكور والأزياء لعروض عديدة منها: "Les Sylphides " ١٩٠٩، "چيزيل" "Giselle" ١٩١٠، و"Petrushka" ١٩١١، والتي تعاون من خلالها مع الموسيقي ايجور ستراڤنسكي Igor Stravinsky . في عام ١٩٢٧؛ غادر بينوا روسيا واستقر في باريس، حيث عمل كمصمم مناظر. شملت أعماله اللاحقة تصميمات كبيرة لعروض مع فرق أخري مثل عرض "La Valse " عام ١٩٢٩ لفرقة إيدا روبنشتاين Ida Rubinstein، "كسارة البندق" "The Nutcrackers " عام ١٩٤٠ مع فرقة "مونت كارلو للباليه الروسي" "Ballet Russe de Monte Carlo ".

حقوق النشر © 2021 | لمجلة JAARS

ابتكر بينوا مجموعة من الرسوم التوضيحية لقصيدة "الفارس البرونزي" "Bronze Horseman " (شكل ٧) لألكسندر بوشكين Alexander Pushkin ، وهي قصيدة رمزية كان بطلها الرئيسي تمثال بطرس الأكبر في سانت بطرسبرج. في قصيدة بوشكين؛ يعود التمثال على جواده الضخم إلى الحياة، ويلاحق خصمه. ويُظهر هذا الرسم التوضيحي رعبًا يشبه الحلم، حيث يلقي القمر بظلال طويلة على الأرض. يبدو أن الميدان الفارغ وسماء الليل تنبئ بمصير سيئ. نظرًا لشعبية هذه القصيدة؛ أُطلق علي تمثال بطرس الموجود في ميدان مجلس الشيوخ في سانت بطرسبرج اسم "الفارس البرونزي"، والذي أصبح أحد الرموز الثقافية في روسيا .

بدأ بينوا في سلسلة من الأعمال لـ "الفارس البرونزي" في عام ١٩٠٣، وقضى في تنفيذها حوالي ٢٠ عامًا. خلال تلك الفترة؛ رسم الفنان مجموعة من الرسومات التوضيحية. أول ٣٢ رسمًا تم تنفيذهم بالحبر الأسود والألوان المائية. ظهرت بطرسبورج كمدينة صغيرة قاتمة، كما أنها لا تحوي أي أعمال معمارية أو قصور. حيث انعكس القلق الذي رافق بينوا في كثير من الأحيان، في قصة مروعة عن مصير الشعب الروسي.

شكل ٧: رسم توضيحي لقصيدة بوشكين "الفارس البرونزي". الكسندر بينوا

٦. مجلة "عالم الفن":

كانت أنشطة الحركة الفنية الروسية تتم تغطيتها من خلال المجلات الشهرية في سانت بطرسبرج : "النحلة" "The Bee" و "مجلة الفن" "The Art Magazine" و "نشرة الفنون الجميلة" "Fine Arts Bulletin" و "أخبار الفن" "Art News"، وكذلك مجلة "الفنان" "The Artist" في موسكو. لكن بحلول عام ١٨٩٥، توقفت جميع المجلات الروسية لأسباب مختلفة، مما خلق فجوة في الدوريات الروسية. وفي نهاية عام ١٨٩٨؛ تم اصدار مجلتين فنيتين جديدتين في سانت بطرسبرغ في وقت واحد تقريبًا - "الفن وصناعة الفن" "Art and Art Industry" و "عالم الفن" "World of Art".

شارك في تأسيس مجلة "عالم الفن" في عام ١٨٩٩؛ في سانت بطرسبرج، كل من: ألكسندر بينوا وليون باكست وسيرجي دياجيليف (رئيس التحرير). بهدف نقد المعايير الفنية لجماعة "المتجولين""Peredvizhniki" وتعزيز الفردية وغيرها من مبادئ حركة "Art Nouveau". تم ذكر التصريحات النظرية للحركات الفنية في مقالات دياجليف "أسئلة صعبة Difficult Questions" و "تدهورنا التخيلي Our Imaginary Degradation" و "نضال دائم Permanent Struggle" و "البحث عن الجمال In Search of Beauty" و "أساسيات التقدير الفني The Fundamentals of Artistic Appreciation" المنشورة في الأعداد الأربعة الأولي من المجلة الجديدة. وفي مقاله " أسئلة صعبة "؛ تحدث دياجيليف عن مبادئ جمالية جديدة، مثل مبادئ سيادة الفن وحرية العمل الإبداعي، واعطاء أولوية للتمسك بالشخصية الفردية للمبدع.

في ٢٥ مايو ١٨٩٨؛ نشرت صحيفة بطرسبرج مقابلة مع دياجيليف، حيث تحدث لأول مرة عن برنامج جماعة "عالم الفن"، قائلاً: "أن الفن الروسي في الوقت الحالي يمر بمرحلة انتقالية، حيث تواجه مبادئ الجيل القديم متطلبات جديدة للتطور". طرح دياجليف هدف رئيسي للمجلة: "السماح للفنانيين الروس بالإعلان عن أنفسهم من خلال مجلة جديدة، يمكنهم الاستفادة منها على نطاق واسع."، كما صرح :" تتكون المجلة من ثلاثة أقسام: القسم الأول (قسم الفن الخالص): مخصص لأعمال الرواد الروس والأجانب من جميع عصور تاريخ الفن، بقدر ما تمثل أعمالهم أهمية للوعي الفني الحديث. القسم الثاني (قسم الفنون التطبيقية أو الصناعات الفنية): تم إعطاء أهمية خاصة لقضايا صناعة الفن الروسية المستقلة، مع إيلاء اهتمام خاص لأمثلة من الفن الروسي القديم. ستركز المقالات في كلا القسمين بشكل أساسي على النقد الفني. القسم الثالث (قسم السجلات والوقائع الفنية): سيتابع جميع

حقوق النشر © 2021 | لمجلة JAARS

الأحداث في الحياة الفنية لروسيا والغرب، ويقدم مراجعات للمعارض، وتقارير عن الأعمال الموسيقية، وتحليل للمنشورات الفنية الجديدة، الخ"

شكل ٨: غلاف مجلة "عالم الفن" (١٩٠١)

٧. مجلة الصوف الذهبي Golden Fleece Magazine :

المجلة الأدبية الفنية الرمزية "الصوف الذهبي" (١٩٠٦ -١٩٠٩) التي نشرها في موسكو نيكولاي ريابوشينسكي Nikolay Ryabushinsky - راعي وفنان وناقد روسي- والتي صدر منها ٤٨ عدداً. أصبحت منافسة للدورية الأدبية "الميزان" "Vesy" التي حررها الشاعر الرمزي فاليري بريوسوف Valery Bryusov . كان الهدف المتضمن في العنوان والذي تم التعبير عنه في البيان التحريري للمجلة؛ هو التعبير عن المفهوم الرمزي للبحث عن الجمال وقيمة الفن.

بعد توقف اصدار مجلة "عالم الفن" بحلول عام ١٩٠٤؛ أصبح هناك حاجة ملحة إلى مجلة فنية تكون منبراً للحركات الجديدة في صراعها مع التوجهات الراسخة، لذلك تعد مجلة "الصوف الذهبي" امتداداً للدور الذي قامت به مجلة "عالم الفن" في دعم الحركة الفنية الطليعية في روسيا، ولم يقتصر ذلك الدعم على النشر على صفحات المجلة، انما عملت "الصوف الذهبي" كمؤسسة منظمة وراعية للعديد من المعارض الفنية للفنانين الطليعيين خلال فترة صدور المجلة. كما عكست رفض الرمزيين للثقافة المحلية المعاصرة والسعي لتحقيق التواجد العالمي.

تعود تسمية "الصوف الذهبي" للميثولوجيا اليونانية، حيث الصوف الذهبي هو عبارة عن صوف كبش طائر خرافي. كان هذا الصوف موضوع رحلة بحث أسطورية قام به البطل اليوناني الخرافي چايسون ومجموعة من الرجال يسمون (بحارو الأرجو Argonauts). ويرمز الصوف في الأسطورة الى السلطة والملك.

تم تحميل الاسم المختار للمجلة بالمعنى المقصود؛ حيث طرحت الفكرة من قبل الشاعر ومنظر الحركة الرمزية أندريه بيلي في قصته القصيرة "Argonauts" التي ركزت على السعي من أجل الحرية. دعا بيلي البشرية "من أجل حب الحرية" لمغادرة الأرض، التي أصبحت لا تطاق بالنسبة لذوي الروح الحرة، وأن تطير "في الأثير الأزرق" إلى الشمس. الشخصية الرئيسية في القصة هي كاتب عظيم ينطلق في رحلة إلى الشمس مثل Argonauts بحثًا عن الصوف.

من خلال رعايته للمجلة -التي شارك أيضاً في تحريرها تحت الاسم المستعار N. Shinsky – وتنظيمه لمعارض فانين شباب - مثل جماعة الوردة الزرقاء - روج ريابوشينسكي لأحدث أعمال الطليعة الروسية والفرنسية الشابة. وقدم الحركة "الوحشية" إلى روسيا من خلال أعمال: جورج براك Georges Braque ، أندريه ديران André Derain ، هنري ماتيس Henri Matisse ، ألبير ماركيه Albert Marquet. وشجع على تطوير الحركة الروسية "البدائية الجديدة" "Neo-Primitivism " التي ظهرت لأول مرة في أعمال ميخائيل لاريونوف Mikhail Larionov وناتاليا جونشاروفا Natalia Goncharova في صالون "الصوف الذهبي" الثالث (١٩٠٩-١٩١٠).

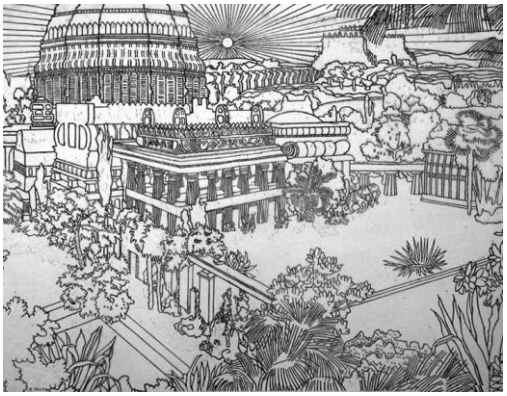
صدرت المجلة باللغتين الروسية والفرنسية خلال الأشهر الستة الأولى، وعبرت عن الرغبة في الترويج للفن والأدب الروسي في أوروبا. قام بتصميم الإخراج الفني للمجلة الفنانون الرمزيون من جماعة "الوردة الزرقاء Golubaia Roza" (شكل ١٠،٩). كما تمت طباعة المجلة بأعلى جودة طباعة، وبحلول عام ١٩٠٩؛ فقدت المجلة مظهرها الفاخر تدريجيًا وتوقفت عن النشر بعد إفلاس ريابوشينسكي.

في ديسمبر ١٩٠٥؛ بالتزامن مع ذروة الثورة الروسية عام ١٩٠٥، وقبل وقت قصير من صدور المجلة في موسكو، قمعت السلطات بقسوة تمردًا مسلحًا في المدينة. وعلى عكس "عالم الفن"؛ عبرت جماعة "الصوف الذهبي" عن موقف يتماشى مع

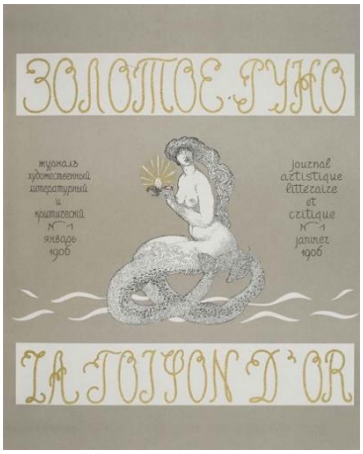
حقوق النشر © 2021 | لمجلة JAARS

روح العصر الثوري - كما ورد في بيان مطبوع بأحرف ذهبية على صفحات الإصدار الأول: "انطلقنا في رحلتنا في وقت قاس. إن الحياة المنتعشة تغلي بجنون من حولنا ... نتعاطف مع كل من يعمل من أجل هدف إعادة تنشيط الحياة، ولا نرفض أي هدف للحداثة، لكننا نؤمن بأنه لا يمكن للمرء أن يعيش بدون الجمال، ومن أجل هذا؛ يجب تحرير أحفادنا، ليس فقط المؤسسات، ولكن يجب أيضًا توفير فرص للإبداع المشرق بنور الشمس. ومن أجل الحياة الجديدة القادمة؛ نحن الباحثون عن الصوف الذهبي، نرفع رايتنا: الفن إلى الأبد. الفن غير قابل للتجزئة. الفن رمزي. الفن حر."

بدأت المجلة الجديدة مبادرة لنشر التراث الفني الوطني. حيث خصصت عددًا سنوياً كبيرًا لهذا الموضوع. ركز العدد الأول - الذي نُشر في عام ١٩٠٦- عن الفن الروسي القديم، حيث كان اعادة اكتشاف الفن الروسي القديم كمصدر للإلهام الفني توجهاً مهماً للغاية لتحديد اتجاه بحث الفنانين الشباب وتشكيل مبادئ الطليعة الروسية. في العام التالي؛ ١٩٠٧؛ قدمت المجلة تراث "أليكسي فينيتسيانوف Aleksey Venetsianov ومدرسته"، وفي عام ١٩٠٨؛ قدمت أعمال نيكولاي جي Nikolai Ge كممثل لحركة "المتجولون". وتميزت الذكرى المئوية لألكسندر إيفانوف Alexander Andreyevich Ivanov بـ "الصوف الذهبي" من خلال النشر الرائع لرسومات إيفانوف وصور الألوان المائية غير المعروفة لعامة الناس، مصحوبة بمقال فاسيلي روزانوف Vasily Rozanov. وفي عامها الثاني؛ بدأت "الصوف الذهبي" - مع بقائها مجلة للأدب والنقد - بالتركيز على الفنون البصرية.



شكل ٩: غلاف مجلة "الصوف الذهبي" المجلد الأول (١٩٠٦)



شكل ١٠: "المدينة الفاضلة" قنستنطين يون. مجلة "الصوف الذهبي" (١٩٠٧)

١.٧ معارض "الصوف الذهبي":

اهتم القائمون على المجلة منذ البداية بالمعارض الفنية. حيث قاموا بنشر مراجعات للمعارض الفنية المقامة في روسيا، مع طباعة صور للأعمال المعروضة، مصحوبة بالنقد والتحليل. وهكذا؛ تضمنت أعداداً متتالية انتقادًا صارمًا لمعرض "عالم الفن" الذي نظمه دياجيليف عام ١٩٠٦. وهو المعرض الذي كشف عن الخلافات الناشئة بين مجموعة الرمزيين في موسكو ومن أطلقوا عليهم "الرجعيون" في سان بطرسبرج. هذا الانقسام كشف عمق الاختلاف وتباين التوجهات الفنية للجماعتين. وهكذا أصبحت جماعة "الصوف الذهبي" تنظم معارضها الخاصة.

في عام ١٩٠٧؛ نظمت "الصوف الذهبي" معرض موسكو الشهير "الوردة الزرقاء"، والذي ارتبط اسمه بالحركة الرمزية الروسية في الفن المرئي في القرن العشرين. من خلال جهود "الصوف الذهبي"، أصبحت حركة "الوردة الزرقاء" ظاهرة فنية صاعدة تحدد اتجاهات وأنماط العصر. بعد "الوردة الزرقاء"، واصلت المجلة أنشطتها، ونظمت معارض مشتركة للفنانين الروس والفرنسيين الذين كانوا يمثلون أحدث الاتجاهات الفنية: شهد عامي ١٩٠٨ و١٩٠٩ في موسكو ثلاثة معارض - تحت اسم "الصوف الذهبي" - فريدة من حيث الحجم وعدد الفنانين المشاركين، الذين لعبوا دورًا مهمًا في الحركة الطليعية الروسية في القرن العشرين

خططت المجلة لتنظيم عرض مشترك في موسكو للفنانين الروس والفرنسيين المعاصرين بعنوان "صالون الصوف الذهبي"، وتم تحديد توقيت افتتاحه بالتزامن مع ذكرى "الوردة الزرقاء" في ١٨ مارس ١٩٠٨." تمت دعوة فنانين فرنسيين للمشاركة في المعرض. في نشرة المعرض؛ كُتب: "لقد سعى "الصوف الذهبي" إلى تحقيق هدفين: الأول: المقارنة بين سعي الفنانين الروس والغربيين، لإلقاء الضوء بشكل أفضل على السمات المميزة للفن الروسي الشاب والتحديات الجديدة التي تواجهه. والثاني: تسليط الضوء على أنماط التطور المشترك للفن الروسي والغربي، لأنه على الرغم من جميع الاختلافات بين العقليات القومية (الفرنسيون أكثر حسية، بينما الفنانون الروس أكثر روحانية)، فإن الاكتشافات الجديدة للفن الناشئ تشترك في بعض الأسس النفسية.

حقوق النشر © 2021 | لمجلة JAARS

في ٥ أبريل ١٩٠٨ في موسكو في منزل عائلة خلودوف Khludov، افتتح معرض "صالون الصوف الذهبي". وللمرة الأولى؛ يقدم "الصالون" مجموعة كاملة من الاتجاهات الفنية الفرنسية في مطلع القرنين التاسع عشر والعشرين. قدمت المجلة تغطية كاملة للمعرض، مع التركيز التحليلي على التحديات المشتركة لكل من المجموعات الفنية الروسية والفرنسية. شملت التغطية الصحفية الرسوم التوضيحية العديدة مع ثلاث مقالات مهمة عن الفن الفرنسي.
شهد يناير ١٩٠٩ معرضًا ثانيًا برعاية المجلة، استمرارًا لتقليد اللقاءات الفنية الروسية الفرنسية التي بدأها "الصالون". وضم المشاركون ١٦ فنانًا روسيًا من أعضاء "الوردة الزرقاء" وعشرة فنانين فرنسيين. ساهم الفنانون الروس بـ ١١١ قطعة، والفرنسيون ٤٤. وكان من بين المشاركين الفرنسيين: جورج براك Georges Braque، أندريه ديرين André Derain، كيس فان دونجن Kees van Dongen، ألبرت ماركيه Albert Marquet، هنري ماتيس Henri Matisse، جورج رووه Georges Rouault، وموريس دي فلامينك Maurice de Vlaminck.
افتتح المعرض الأخير للمجلة في نهاية العام نفسه، ١٩٠٩، وظل قائماً طوال شهر يناير ١٩١٠، في حين كان قد تم إيقاف إصدار مجلة" الصوف الذهبي "رسميًا بالفعل. وقد اختلف هذا العرض عن سابقيه، حيث شارك الفنانون الروس فقط. كان من بين المساهمين المبتكرين في العرض الثالث أعضاء مجموعة "الصوف الذهبي"، حيث ساهم كل واحد منهم تقريبًا بعشر قطع أو أكثر، وساهم لاريونوف بـ ٢٢ قطعة.

٨. جماعة "الوردة الزرقاء":

هي جماعة فنية تشكلت من فنانين رمزيين في موسكو من ١٩٠٦ إلى ١٩٠٨. اعتمدوا على اللون كوسيط رئيسي لبناء إيقاع اللوحة، عوضاً عن الشكل والخط. نشأت الجماعة من نادٍ للفنانين الشباب تم تنظيمه في مطلع القرن العشرين في مدرسة موسكو للرسم والنحت والعمارة. بالرغم من أن الجماعة ظهرت مباشرة في أعقاب جماعة "عالم الفن"؛ لكن الجماعتان اختلفتا في العديد من السمات الأسلوبية والفلسفية. حيث تأثرت مجموعة "الوردة الزرقاء" بالفنانين الرمزيين الفرنسيين والكُتاب الرمزيين الروس؛ مثل: أندريه بيلي، فاليري بريوسوف، أليكسندر بلوك.
تألف أعضاء الجماعة الأساسيين من المشاركين في معرض "الوردة القرمزية" الذي أقيم بمدينة ساراتوف، في مايو عام ١٩٠٤، والذي نظمه بافيل كوزنتسوف Pavel Kuznetsov وبيوتر أوتكين Pyotr Utkin لـ "اتحاد الفنانين الروس". وكان من بين المشاركين: كوزنتسوف، ونيكولاي سابونوف Nikolai Sapunov، ومارتيروس ساريان Martiros Saryan، وهم الذين شكلوا - بعد ثلاث سنوات - نواة معرض "الوردة الزرقاء" في موسكو. أظهر محتوى معرض "الوردة القرمزية" " Crimson Rose" التأثير المباشر للفنان الرمزي فيكتور بوريسوف-موساتوف، الذي استدعت تخيلاته - عن أشكال ضبابية لسيدات أرستقراطيات الهيئة - لوحات الفنانان الرمزيان الفرنسيان بوفيس دي شافان Pierre Puvis de Chavannes وموريس دينيس Maurice Denis. كانت المرونة الشكلية، والتأكيد على الكتلة بدلاً من الخط – وهما من السمات المميزة لأعمال بوريسوف-موساتوف - هو ما قام بتطويره هؤلاء الفنانين الشباب الذين ساهموا في عام ١٩٠٧ في معرض "الوردة الزرقاء."
أقيم المعرض الأول الذي يحمل اسم "الوردة الزرقاء" في الفترة من ١٨ مارس - ٢٩ أبريل ١٩٠٧ في منزل الصناعي ماتفي كوزنتسوف Matvey Kuznetsov في شارع مياسنيتسكايا Myasnitskya في وسط موسكو. تم تنظيم المعرض برعاية مقتني الفن والفنان نيكولاي ريابوشينسكي، ناشر مجلة "الصوف الذهبي". زينت قاعات العرض بالأقمشة الفضية والرمادية والأزرق. ضم المعرض أعمالاً فنيةً لستة عشر فنانًا: المصورون: بافيل كوزنتسوف P. Kuznetsov، بيوتر أوتكين P. Utkin، نيكولاي سابونوف N. Sapunov، مارتيروس ساريان M. Saryan، سيرجي سوديكين S. Sudeikin، نيكولاي كريموف Nikolay Krymov، وأناتولي أرابوف Anatoli Arapov، آرتور فونفيزين Artur Fonvizin، ونيكولاي ميليوتي Nikolay Milioti، فاسيلي ميليوتي Vassili Millioti، نيكولاي فيوفيلاكتوف Nikolai Feofilaktov، فلاديمير دريتنبريس Vladimir Drittenpreis، نيكولاي ريابوشينسكي N. Ryabushinsky. النحاتون: ألكسندر ماتفيف Aleksandr Matveyev، بيوتر برومبرسكي Pyotr Bromirsky .
احتوى كتالوج المعرض على ١٠٤ عملاً، معظمهم من أعمال التصوير على الحامل، مع بعض الرسومات التحضيرية، وعدد قليل من الأعمال النحتية. كان المعرض مصحوبًا ببرنامج شعري وموسيقي، وتم تنظيم قراءات الشعر يوم السبت، حيث شارك الشعراء الرمزيين أندريه بيلي Andrei Bely، فاليري بريوسوف Valery Bryusov، أليكسي ريميزوف Aleksey Remizov، قنسطنطين بالمونتKonstantin Balmont . كما تم عزف مؤلفات موسيقية لكل من ألكسندر سكريابين Alexander Scriabin، ألكسندر سبنديروف Alexander Spendiaryan، والتي قام بعزفها عازف البيانو الشهير قنسطنطين ايجومنوف Konstantin Igumnov. كانت الأجواء البهيجة للمعرض في تناقض واضح مع أثار وذكريات ثورة ١٩٠٥ القاسية. يعود اختيار تسمية "الوردة الزرقاء" لاقتراح بريوسوف، والتي استعارها من قصيدة الوردة الزرقاء للكاتب والشاعر الألماني الرومانسي نوفاليس Novalis.

jaars.journals.ekb.eg حقوق النشر © 2021 | لمجلة JAARS

ارتبط الاتجاه الفني للحركة بأفكار الادباء والشعراء الرمزية، وكذلك بالأسلوب الفني للفن الوحشي الفرنسي، لإضفاء الطابع البدائي على اللوحات بشكل يشبه المطبوعات الشعبية أو إبداع الأطفال. لذلك؛ يقترب التوجه الجمالي لفناني "الوردة الزرقاء" من مبادئ المجموعة الفرنسية "نابيس" "Les Nabis ". كما كان لفناني "الوردة الزرقاء" تأثير كبير في تشكيل اتجاه البدائية الجديدة في الفن الروسي؛ وقد ظهر ذلك التأثير بشكل أكثر تطوراً في أعمال فنانين مثل ناتاليا جونشاروفا، ميخائيل لاريونوف، كازيمير مالفيتش.

ترجع أهمية جماعة "الوردة الزرقاء" الى أن محاولاتهم للتجديد كانت من أكبر الاسهامات في تطور الفن الروسي، حيث عملوا كجسر بين مدارس التصوير التمثيلي القديمة، والتي كانت مسيطرة على المشهد الفني الروسي لعقود طويلة، وبين الحركات الطليعية الأولي التي بدأت تنحو نحو الاتجاه التجريدي.

توقف نشاط الجماعة في عام ١٩١٠. اجتمع أعضاؤها مرة أخرى في معرض "Masters of the Blue Rose " في معرض ترتياكوف عام ١٩٢٥.

١.٨ الآسلوب الفني لأعمال "الوردة الزرقاء":

كان هدف فناني "الوردة الزرقاء" هو تسجيل التجربة الذاتية. أدى ذلك إلى تقليل التركيز على التقنية، ولذلك اتهمهم بعض النقاد بضعف المهارة التقنية. ومع ذلك؛ يمكن القول إنه من خلال إهمالهم الشكل، استطاع فنانو "الوردة الزرقاء" تحرير الشكل من أعباء المدرسة الكلاسيكية الجديدة في سان بطرسبرج، كما أمدت هذه المرونة التصويرية الفن الروسي بالديناميكية التي أصبحت سمة مميزة لأعمال الحركات الطليعية.

آدي رفض فناني الجماعة للواقع وتركيزهم على ما هو روحاني إلى ظهور تلك الأشكال الضبابية المرتعشة، والحضور الكبير لدرجات اللون الأزرق. بدلاً من الاهتمام بالقيم التمثيلية؛ ركز فنانو الجماعة اهتمامهم على الخصائص التصويرية الجوهرية مثل: اللون والكتلة والحركة والإيقاع. هذا المفهوم الجديد للتصوير أنتج مجموعة من الرؤى التجريدية.

تعمد فناني "الوردة الزرقاء" تجاهل أسس التصميم المعروفة أحياناً؛ مثل التباين أو الاتزان أو قواعد المنظور، حيث كان الأولوية بالنسبة لهم لتصوير المشاعر اللحظية؛ بدلاً من الادراك الواعي.

كان اللون عنصرًا بالغ الأهمية في أعمال مصوري "الوردة الزرقاء"، الذين رفضوا الألوان الدافئة والعاطفية، مفضلين الدرجات الخافتة للأزرق والرمادي والأخضر، والتي استخدمت لإضفاء جاذبية نفسية. أثر استخدام ميخائيل فروبيل للألوان الزرقاء والبنفسجية والرمادية على فناني "الوردة الزرقاء". في لوحة "المسبح" "The Pond" لبوريسوف-موساتوف (شكل ١١) على سبيل المثال؛ لا تظهر السماء داخل اللوحة، لكن المجموعة اللونية الزرقاء تعمل على توفير اضاءة للوحة بأكملها.

شكل ١١: "المسبح" (١٩٠٢). فكتور بوريسوف-موساتوف. زيت على قماش (٩٦ × ١٠٥ سم). جاليري تريتياكوف، موسكو.

قام الفنانون بدمج سمات الموسيقى مع الحركة في أعمالهم من خلال توظيف المنحنيات والدوائر، حيث إن لوحات فناني "الوردة الزرقاء"، في خطوطها المنحنية وتركيزها على اللون الأزرق، تتوافق مع استنتاجات كاندينسكي حول الحركة المرسومة. وفقًا لـ كاندينسكي: "يطور اللون الأزرق حركة طرد مركزي (مثل الحلزون يتراجع إلى قوقعته) ويتحرك بعيدًا عنك."

حقوق النشر © 2021 | لمجلة JAARS

٢.٨ لوحة "تمر النخيل- مصر" "Date palm - Egypt" (١٩١١): (شكل ١٢)

استلهم مارتيروس ساريان Martiros Saryan موضوع اللوحة من خلال زيارته لمصر. في هذه اللوحة؛ يظهر الرسم نشيط ومبسط. جمع الفنان بين عناصر اللغة الفنية للفن المصري القديم مع الطاقة اللونية للتصوير المعاصر، حيث تحول التناظر(symmetry) وتبسيط الأشكال إلى رموز؛ تعد من الدروس المستفادة من الفن القديم.
باستخدام ألوان المتضادة (أو متكاملة Complementary Colors) مثل الأصفر والأزرق؛ يحقق ساريان توترًا بصريًا، يجسد القوة الروحانية لكل لون، فضلاً عن تعبيره عن الحرارة الحارقة. تظهر النخلة في وسط اللوحة بمثابة محور رأسي، والأفرع على هيئة أقواس تتوج التكوين. يسيطر التخطيط المعماري على العناصر الأخرى للوحة أيضًا، حيث ترتيب الأشخاص والحيوانات في شكل دائرة يؤدي الى الربط بينهم وبين ثمار البلح، بينما يظهر رأس الجمل على الحافة اليمنى من الصورة لإضفاء عنصر الحركة للتكوين.

شكل ١٢: "تمر النخيل - مصر" (١٩١١). مارتيروس ساريان. تمبرا على ورق مقوى (١٠٦ × ٧١ سم). جاليري تريتياكوف، موسكو.

٣.٨ لوحة "المساء في السهوب" "Evening in the Steppe " (١٩١٢): (شكل ١٣)

حاول الفنان بافل كوزنتسوف Pavel Kuznetsov أن ينقل المشهد عن طريق ترجمة انطباعاته عن السهوب في بلاد نهر الفولجا إلى صورة رمزية. يصور الفنان العناصر الأساسية للحياة في وحدة عامة؛ الأرض والسماء، الحيوان والنبات، الإنسان وثمار عمله.
يظهر تجانس عناصر اللوحة في نمط واحد، حيث تتكرر انحناءات ظهور الأغنام مع خطوط التلال والسحب، ويصعب تحديد خط الأفق، كما تظهر أثار ضربات الفرشاة العريضة. أتاحت تقنية "تمبرا" تأثيراً يشبه اللوحات الجدارية، مشبعًا بتوهج غير لامع، وتظهر بقعة برتقالية بين الألوان الباردة. المشهد من حياة البدو القرجيزيين (kyrgyz) يخلو تقريبًا من السمات العرقية، لذلك يمكن تعميمه على النطاق العالمي. يظهر موضوع وحدة الإنسان مع الطبيعة بوضوح في أعمال كوزنتسوف كما هو الحال في بعض أعمال بول جوجان Paul Gauguin.

شكل ١٣: "المساء في السهوب" (١٩١٢) بافيل كوزنتسوف. زيت على قماش (٩٦ × ١٠٥ سم). جاليري تريتياكوف، موسكو.

حقوق النشر © 2021 | لمجلة JAARS

٤.٨ الرموز في أعمال "الوردة الزرقاء":

كانت كلمات مثل "ضوء الفجر" و "الحاضر" و "اللازوردية" من مفردات الفن الرمزية الشائعة. عبّر اسم "الوردة الزرقاء" عن المُثُل العليا لهؤلاء الرسامين الرمزيين الذين كان اللون الأزرق بالنسبة لهم رمزًا للعالم الخفي، أو لحقيقة روحية أعلى.
من خلال استخدام رموز معينة مثل النساء والأطفال الرضع والنوافير وأقواس قزح. حقق الفنانون الهدف الأساسي الذي كان تجاوز الواقع الدنيوي، التواصل مع ما وراء الواقع أو المطلق.
غالبًا ما كان رمز الأمومة الأبدية يستخدم في لوحات "الوردة الزرقاء" لترمز إلى دورة لا نهائية من الولادة والبعث. كما كانت المرأة من أكثر الرموز تكراراً في أعمال "الوردة الزرقاء"، ولم يكن استدعاء المرأة كرمز أمرًا جديدًا في الثقافة الأوروبية والروسية، حيث كانت هناك سوابق في سياقات فنية مختلفة، مثلاً: في أعمال دانتي، البطلات الرقيقات في أعمال الحركة الفنية "Pre-Raphaelite "، والبنات والأمهات الشاحبات في أعمال الفنانان الرمزيان الفرنسيان بوفيس دي شافان وموريس دينيس. كما أكد الفنان الفرنسي جوجان Paul Gauguin على القيمة الفنية الفطرية للشكل الأنثوي.

٩. النتائج:

- لعبت الحركة الرمزية الروسية دوراً في التمهيد لظهور اتجاهات فنية طليعية في روسيا في القرن العشرين.
- ساعد دور التنظيم والرعاية في نجاح الحركة الرمزية الروسية.
- نجحت الحركة الرمزية الروسية في تقديم فن أصيل ذو شخصية مستقلة عن الحركات الأوروبية الغربية.
- نجحت الحركة الرمزية الروسية في خلق مناخ ثقافي وفني متعدد المجالات.

١٠. التوصيات:

- الاهتمام بدراسة وتحليل حركات الفن الحديثة في روسيا، نظراً لما تحمله من تميز وأصالة.
- الاهتمام بدور التنظيم ورعاية الحركات الفنية الناشئة.
- الاهتمام بالتفاعل والتكامل بين المجالات الفنية والثقافية المختلفة.

١١. المصادر:

Bowlt, John E. (1972). *The Blue Rose Movement and Russian Symbolist Painting.* PhD Thesis, University of St. Andrews.

Bowlt, J. E. (1976). The Blue Rose: Russian Symbolism in Art. *The Burlington Magazine, 118*(881), 566–575. http://www.jstor.org/stable/878497

Bowlt, J. E. (1988). *Russian art of the avant-garde: Theory and criticism 1902-1934.* London: Thames & Hudson.

Bowlt, J. E. (1989). Some Thoughts on the Condition of Soviet Art History. *The Art Bulletin, 71*(4), 542–550. https://doi.org/10.2307/3051268

Gray, C., & Burleigh-Motley, M. (1986). *The Russian experiment in art, 1863-1922.* New York, NY: Thames and Hudson.

Hardiman, L. & Kozicharow, N. (2017). *Modernism and the spiritual in Russian Art: New Perspectives.* Open Book Publishers.

Laqueur, W. (1996). Fin-de-siecle: Once More with Feeling. *Journal of Contemporary History*, 31(1), 5–47. http://www.jstor.org/stable/261094

Owen, B. (1987). *Costume design on Broadway: designers and their credits, 1915-1985.* Greenwood Press.

Salmina-Haskell, L., & Ashmolean Museum (Oxford. (1989). *Russian paintings and drawings in the Ashmolean Museum.* Ashmolean Museum.

Scholl, T. (2014). *From Petipa to Balanchine: Classical revival and the modernization of ballet.* London: Routledge.

Kelly, M. M., & Forrester, S. E. (2015). *Russian Silver Age Poetry: Texts and Contexts.* Academic Studies Press.

jaars.journals.ekb.eg حقوق النشر © 2021 | لمجلة JAARS

١٢. مصادر الكترونية:

Admin. (n.d.). Illustration to Pushkin's poem The Bronze Horseman by Alexander Benoit. Retrieved March 3, 2021, from https://en.opisanie-kartin.com/illustration-to-pushkin-s-poem-the-bronze-horseman-by-alexander-benoit/

Alexandre Benois. (n.d.). Retrieved February 25, 2021, from https://www.britannica.com/biography/Alexandre-Benois

BLUE ROSE of Silver Age :: Visual Arts :: Culture & Arts :: Russia-InfoCentre. (n.d.). Retrieved March 5, 2021, from http://russia-ic.com/culture_art/visual_arts/3065#.YGHQJkgzbOR (5/3/2021)

"GOLDEN FLEECE" 1906 – 1909. At the roots of the Russian Avant-garde. (2017, June 25). Retrieved August 2, 2021, from https://www.tretyakovgallerymagazine.com/articles/1-2008-18/golden-fleece-1906-1909-roots-russian-avant-garde

Léon Bakst. (n.d.). Retrieved February 25, 2021, from https://www.britannica.com/biography/Leon-Bakst

Published. (n.d.). Retrieved March 3, 2021, from https://www.rem.routledge.com/articles/zolotoe-runo-the-golden-fleece-1906-1909

Russian Symbolism. (2020, October 10). Retrieved February 25, 2021, from https://musings-on-art.org/russian-symbolist

SilverAge. (2013, September 05). Голубая роза объединение. Retrieved March 12, 2021, from http://silverage.ru/blrose/

The Arts. (n.d.). Retrieved March 3, 2021, from http://www.passportmagazine.ru/article/568/

The Blue Rose. (2021, April 25). Retrieved March 3, 2021, from https://museumstudiesabroad.org/the-blue-rose/

The Blue Rose OF RUSSIAN SYMBOLISM. (2019, March 24). Retrieved March 9, 2021, from https://www.tretyakovgallerymagazine.com/articles/1-2006-10/blue-rose-russian-symbolism

V&A · Léon Bakst – design for the ballet. (n.d.). Retrieved February 25, 2021, from https://www.vam.ac.uk/articles/léon-bakst-design-for-the-ballet

Творческое объединение Голубая роза. (n.d.). Retrieved March 3, 2021, from https://artinvestment.ru/auctions/?c=75000

Финиковая пальма. Египет. (n.d.). Retrieved July 6, 2021, from https://www.tretyakovgallery.ru/collection/finikovaya-palma-egipet/

حقوق النشر © 2021 | لمجلة JAARS