BibID: 12159253

الأثر الأيديولوجى فى أعمال النحت السوفيتى

فى الفترة من (١٩٢٠ - ١٩٩٠)

إعداد

د. أسامة السروى

مدرس النحت بكلية التربية الفنية

جامعة حلوان

الأثر الأيديولوجى
فى أعمال النحت السوفيتى فى الفترة (١٩٢٠-١٩٩٠)

ملخص البحث :

يتناول البحث بالتحليل والدراسة النحت السوفيتى فى الفترة ١٩٢٠-١٩٩٠ موضحا الأثر الإيديولوجى والتوجهات القومية على هذا النحت من حيث الشكل والأسلوب وطريقة التناول والموضوعات والمضامين .

وتتمثل مشكلة هذا البحث فى التساؤلات الآتية :

١- ما هو مذهب الواقعية الاشتراكية فى الفن ؟

٢- ما هى مجالات النحت السوفيتى ؟ ومدى تأثرها بالتوجهات الفكرية والقومية.

٣- من هم أبرز الفنانين السوفيت الذين يمثلون النحت السوفيتى فى الفترة المشار إليها ؟

ومن ثم فقد جاء هذا البحث فى ثلاثة محاور أساسية كان كل محور منها بمثابة إجابة عن أحد التساؤلات السابقة .

ويخلص البحث إلى أن الإبداع النحتى السوفيتى ، محل الدراسة إنما هو نتاج للتوجهات الفكرية والسياسية السائدة فى الفترة المشار إليها. ويخلص كذلك إلى أن فن النحت فى الاتحاد السوفيتى قد شمل مجالات عديدة أهمها البورترية ، والتماثيل الميدانية والمتحفية للزعماء والعسكريين والأدباء والفنانين وأبطال العمل الاشتراكى ، إضافة إلى تماثيل لينين ، وتمثال ماركس.

وشمل كذلك التماثيل الصرحية الميدانية والأنصاب التذكارية الجنائزية التى تمجد الشهداء والجندى المجهول.

ويخلص أخيراً إلى أنه قد لمع فى الاتحاد السوفيتى نحاتين كبار لهم تاريخهم ومكانتهم الفنية ، وكان لكل منهم أعماله الفنية المتنوعة التى تؤكد مذهب الواقعية الاشتراكية وكذلك مجالات النحت المختلفة التى تمثل تجسيداً لهذا المذهب.

المقدمة :

كـان الفـن مـنذ نشأته وخلال مراحل تطوره المتتالية عبر العصور نبضا للحياة وشاهدا على النظم الاجـتماعية والتوجهـات الفلسفية التى صاحبت ظهور الأخلاق والقيم والأعـراف ، كما كان دائماً عنصراً فعالاً فى التحولات الفكرية والاجتماعية وانعكاساً لها فى نفس الوقت فى جدلية تاريخية باعتبار أنه وسيلة لفهم العالم وإدراكه بصورة مرئية تلبية لرغبة كامنة داخل الإنسان لتحقيق حريته ورغباته المادية والوجدانية.

ومـن خلال أطلاله سريعة على تاريخ الإنسان الأول والحضارات القديمة ، متتبعين تطور الحياة البشرية حتى العصور الحديثة – نستطيع أن نستنتج أن الفن لم يكن أبداً بمعزل عن تاريخ الإنسان وثقافته وتراثه على اختلاف الأزمنة والأمكنة التى ظهر فيها باعتبار أن الدوافـع الروحية والاجتماعية هى التى تحرك النشاط الإبداعى للإنسان . هكذا كان الفنان فـى كل عصر يقدم تماثيله وأعماله الإبداعية اتساقاً مع ثقافته وتراثه وأفكار عصره الذى يعيشـه. ومن هنا كان اختلاف شكل الفنون عبر العصور. ومن هنا أيضا كان فن النحت فى الفترة المشار إليها فى هذا البحث متماشيا مع ثقافة العصر وأيديولوجيته .

ويتناول هذا البحث موضوعا حيويا يستهدف رصد وتعيين الأثر الأيدلوجى والفكرى فى أعمال النحت السوفيتى خلال فترة زمنية تقع بين ١٩٢٠-١٩٩٠.

ويفـترض الباحـث أن أعمـال النحـت السوفيتى فى الفترة المشار إليها، جاءت مرتـبطة بشكل وثيق بالأفكار الأيديولوجية والتوجهات الفكرية التى كانت سائدة ، ولما كان الفـن السوفيتى قد تم تجاهله من قبل الكثير من نقاد النحت العالمى ومؤرخيه ، كانت أهمية هذا البحث باعتباره يغطى مرحلة هامة من مراحل تطور الفن الإنسانى.

وكذلـك كان تحديد فترة البحث (١٩٢٠-١٩٩٠) باعتبار أن التاريخ الأول ١٩٢٠ يمـثل بداية التأسيس الفعلى للاتحاد السوفيتى بينما يمثل التاريخ الثانى ١٩٩٠ تفكك الاتحاد السـوفيتى علـى المستوى السياسى وإعلان استقلال الجمهوريات الخمسة عشر المكونة له كجمهوريات مستقلة .

وتتمثل مشكلة هذا البحث فى التساؤلات الآتية :

١] ما هو مذهب الواقعية الاشتراكية فى الفن ؟

٢] ما هى مجالات النحت السوفيتى ؟ ومدى تأثرها بالتوجهات الفكرية والقومية.

٣] من هم أبرز الفنانين السوفيت الذين يمثلون الفن السوفيتى فى الفترة المشار إليها؟

ومن ثم فقد جاء هذا البحث فى ثلاثة محاور أساسية كان كل محور منها بمثابة إجابة عن أحد التساؤلات السابقة.

وقد أعقبت المحاور الثلاثة للبحث بخاتمه أجملت فيها أهم نتائج البحث وكذلك بقائمة لأهم المصادر والمراجع التى اعتمدت عليها الدراسة .

المحور الأول
مذهب الواقعية الاشتراكية فى الفن

ولـد النحت السوفيتى بعد قيام ثورة أكتوبر الإشتراكية العظمى مباشرة. وتطور مع أفكارها فى خلال الصراع من أجل تحقيق تلك الأفكار فى الحياة السياسية مستهدفا تجسيدها فى منحوتات ومجسمات خالده.

ويعتـبر تـاريخ النحـت السوفيتى المتعدد القوميات ، هو نفسـه تاريخ قيام الدولة السوفيتية وهو أيضا تاريخ تشكيل وعى ومعتقدات المواطن السوفيتى .

والمهمة الأساسية لهذا اللون من ألوان الفنون هى الدعوة لإنشاء أعمال تجسد الروح المعـنوية العالـية فيصـبح النحت بذلك أحد أكثر مجالات الفنون الجميلة قدرة على تنظيم وتطوير وتربية الوعى الجماهيرى.

يذكر أرنست فيشر " أن مكسيم جوركى هو الذى صاغ عبارة (الواقعية الاشتراكية) فـى مقـابل (الواقعية الانتقادية) وأصبح هذا التقابل أمراً مسلماً به الآن من جانب النقاد والباحثين الاشتراكيين".(١) إلا أنه يـرى أنه من الأفضل استخدام عبارة الفن الاشتراكى. حيـث تشـير إلى موقف ، لا إلى أسلوب وهى تؤكد النظرة الاشتراكية ، لا المنهج الواقعى.

ولقد أكد لينين أن " الفن يتميز عن العلم فى أن جوهره كله هو الظروف الفردية ، وتحليل الشخصيات "٠(٢) والمقصود بذلك أن الإنسان بكل خلجات نفسه هو موضوع الفن، وأن الفن يقوم أساساً على مبدأ تمجيد الإنسان صانع المجتمع الجديد وعماده٠

والنحت السوفيتى مرتبط بالواقع شأنه فى ذلك شأن كل ألوان الفنون ولكن النحت فى الفـترة محـل الدراسة جاء مرتبطا بتحول ثورى فى المجتمع السوفيتى ، فأخذ على عاتقة مهمـة تجسـيد العاطفـة الثورية نصب عينيه وهو فى ذلك ينفذ بجرأة إلى بواطن الإنسان الدرامية فى صراعه مع الحياة جاعلا للإنسان الدور القيادى والفاعل فيها ٠

ولم يسمح هذا الفن بتحقير الناس العاديين أو إنكار القوة الخلاقة عند الجماهير ، بل عمـل علـى إطلاق الطاقات المبدعة لديهم ٠ ورسالة الفن فى ذلك ٠ كما يحددها الكاتب الروسـى والمنظر الجمالى البارز اليكسى تولستوى هى خلق طراز جديد من الإنسان وسط العواطف والتوترات المجيدة٠

ولقد فهم ماركس وإنجلز ولينين الواقعية الفنية باعتبارها إقترابا من الحقيقة التاريخية الموضـوعية وفـى نفـس الوقت تحليقاً جريئاً للفكر وحلماً ثورياً عاطفياً ينبعث من الواقع وينتظر التحقق فى المستقبل(٣) ومن وجهة النظر هذه ، فإن ما يسمى بالإندفاع الرومانسى إلى المستقبل هو أحد جوانب الواقعية الحقة٠

إن الفـن السوفيتى – المتنوع فى أشكاله ، الغنى فى محتواه ، والذى لم يقدر له أن يكمـل مسـيرة عطائه التاريخى بسبب انهيار الاتحاد السـوفيتى مع بداية تسعينات القرن العشـرين – ليعتبر فصلا مهما فى تاريخ تطور الفن العالمى لا ينبغى إغفاله أو تجاهله ٠ حيث لا يقل أهمية عن المراحل السابقة أو التالية عليه والذى نراه ملفتاً للنظر بصورة فجه هـو أن الكثيرين من النقاد يتجاهلونه باعتباره لم يأت بجديد على مستوى الشكل ، وأن كل الفنانيـن السوفييت يجمعهم – فيما يعتبر مغالطة تاريخية – تشابه فى التناول الشكلى يشبه حـبات البازلاء٠٠٠ فى حين أن المتأمل لابداعات الفن السوفيتى يكتشف أنه لايعتبر واقعيا بالمعنى الفوتوغرافى للكلمة ولا متشابها كما راق للبعض أن يصوره٠

فمـن حيـث واقعيته : يقول الناقد السوفيتى الكسندر فاديف أن الواقعية التى تزحف فـوق سطح الأشياء والظواهر ، ولا ترى من تلك الأشياء والظواهر إلا جوانبها المعزولة

بعيداً عن روابطها بعملية التاريخ ، وتعجز عن أن تتنبأ بتطورها فى المستقبل ، قد وصمها مؤسسوا الماركسية بأنها واقعية زاحفة . لكنهم قد علقوا دائما بحماس على كل نبوءات الفنانين الجريئة عن المستقبل وأحلامهم الثورية لاسيما فى مجالى الأدب والسينما. (٤)

ويخطئ الكسندر فادييف وأمثاله ممن يعتقدون أن فن الواقعية الإشتراكية – تتأتى واقعيتة من خلال الشكل .. أو بقدر قربه من واقع الأشياء الحرفى أو الشكلى .. والصحيح أن الواقعية تتأتى من واقع الحياة اليومى " المتغير " والتصورات عما يجب أن تكون عليه صورة الإنسان الجديد الذى هو هدف الثورة. الأمر هنا إذن ليس إلزاماً قسرياً بتبنى شكل أو أشكال موحدة وإلا لصار الفنانون جميعا نسخاً متعدده لأصل واحد .. وإنما الأمر فى جوهره التزام واع من قِبل الفنان المثقف الذى يتسلح بوعى متقدم وخيال يسمح بتصور المستقبل فى إطار تطوره المستمر والمطرد إلى الأمام ، وذلك فى إطار سعيه لخلق مفهوم متكامل عن الشخصية الإنسانية.

ونجد لرأينا هذا صداه عند أرنست فيشر الذى يقول أن الفنان أو الكاتب الاشتراكى ينبنى وجهة النظر التاريخية للطبقات العاملة لكن ليس معنى ذلك أنه ملزم بالدفاع فى إستلجه عن أى عمل أو قرار يتخذه أى حزب أو شخصية تمثل هذه الطبقات العاملة. أنه يرى فى الطبقة العاملة القوة الحاسمة – لكنها ليست القوة الوحيدة اللازمة لدحر الرأسمالية ولقيام مجتمع بلا طبقات ولتطور قوى الإنتاج المادية والروحية تطوراً غير محدود من أجل تحرير شخصية الإنسان (٥).

والمتأمل لأعمال ممثلى الفن الاشتراكى فى مجال النحت على وجه الخصوص يستطيع أن يلاحظ أن معظم الفنانين ، صحيح أنهم قد التزموا بتناول عنصر الإنسان ، ولكن الشكل الفنى وأسلوب التناول عند " كيربل " يختلف تماما عنه عند " كوموف " مثلا، وهذان بدورهما يختلفان عن " آروتيونيان " أو " موخينا " أو " جالوبكينا " إن جميعهم يتخذهن الإنسان مثيراً جماليا لفنه .. ولم لا ؟! فالإنسان هو محور الفكر الثورى الذى يعبر عنه الفن ، وهو نفسه هدف هذا التعبير ومن أجل رفاهيته يتم إجراء التجارب العلمية والإنجازات التكنولوجية ولا غبار على ذلك فالفن دائما – والعلم أيضا يشتركان فى أن الهدف كل منهما هو الإنسان ، الذى يُعتبر المنبع والمصب لكل إبداعات البشرية على مر

تاريخهـا منذ أن كان الفن مُغلفاً بالأسطورة وأديان الحضارات ، مروراً بعصر النهضة ، إلى أن تجرد الفن من كل أشكاله التقليدية ٠

ويجئ إبداع النحاتين السوفيت موافقا لبرنامج الحزب الشيوعى السوفيتى ورؤيته فى مجـال الفـن والأدب حيـث المفهوم النظرى للواقعية الاشتراكية ولم يأتِ نتيجة لسيطرة الحزب على إبداع الفنان وإلزامه قسرياً بما قد لا يروق له ، كما اعتقد البعض خطأً ، فكل فـنان حر فى أن يكتب أو يرسم أو ينحت أو يقول ما يريد ٠ إلا أن يستغل إسم الحزب فى الدعـوة لأفكـار معادية له – كما أشار لينين٠(٦) " والفن الإشتراكى فى مجموعة يتضمن الموافقـة الأساسية من جانب الفنان أو الكاتب على أهداف الطبقة العاملة والعالم الإشتراكى الناهض ٠٠ وبعد انعقاد المؤتمر العشرين للحزب السوفيتى لم يعد الإلتزام الصارم بنظرية ماركسية موحده فى الفن أمراً إلزاميا فالأفكار الفنية لا يمكن أن تقوم بمرسوم ، إنما ينبغى أن تتشـكل وتـتطور من خلال عملية الإنتاج ، بالنشاط الحر لمختلف الحركات والأساليب وعن طريق تنوع الحجج والمناقشات " (٧)٠

فحـرية التعبير والصحافة يجب أن تكون مكفولة للجميع إذ كيف للعاملين الذين نالوا حظـاً محـدوداً مـن التعليم والثقافة المتخصصة أن يقرروا مسائل تخص جماليات الفنون والآداب وقوانيـن العلوم وتصورات وتفسيرات ورؤى الفلسفة عن طريق أغلبية الأصوات ؟! ٠٠ وكـيف يمكـن إنكـار الحـرية الـتى أسـفرت عن تلك الأعمال الفنية والفكرية والأيديولوجية التى تتميز بالفردية تماما٠

بعد كل ذلك نرى أنه ليس هناك حاجة لمناقشة أمر التشابه أو التماثل الذى يوصم به الفـن السـوفيتى فقـد قال لينين أيضا فى مقاله المطول " فى الأدب والفن " المنشور سنة ١٩٠٥ قبل تحقيق الثورة بزمن طويل " أن فكرة الاشتراكية والتعاطف مع الشعب العامل – ولـيس الجشع والوصولية – ستجذب قوى جديدة على الدوام إلى صفوفه " (٨) وهو يقصد صفوف الأدب والفن ٠٠ وفى ذلك التجدد الدائم لحركة الإبداع عن طريق تغذيتها بدم جديد وأجـيال جديـدة بإستمرار، الأمر الذى يضمن التنوع وعدم التشابه ٠٠ فالفن ملك الشعب بكل فئاته ٠٠ وهذه الفئات، وإن إشتركت جميعها فى إنتمائها إلى مجتمع واحد وزمن واحد أيضـا ، إلا أن التـنوع أمـر بديهـى دائما٠ فلا يوجد إنسان يشبه الآخر تماما٠ بل حتى الإنسـان الواحد لا يشبه نفسه فى مراحل عمره المختلفة ، فتنوع الإحساس والتطور الثقافى

مرتبط دائما بالواقع المتغير ٠٠ وقد نظرت الثورة البلشفية للفنان باعتباره مبدعا ، ونافذ البصيرة ولابد أن يمارس إبداعه فى حرية تامة بعيدا عن أى قيود٠

ففى المجتمع الذى يقوم على الملكية الخاصة (الرأسمالى) ينتج الفنان للسوق وهو يحتاج العملاء دائما ٠٠ وبالتالى لابد أن يخضع إنتاجه لذوقهم وثقافتهم حتى وإن كانوا متدنيين ، ونعتقد أن هذا كان سببا لتدهور الفن وركاكته فى عصور تاريخية معينة كعصر الركوكو مثلا ٠٠ أما فى المجتمع السوفيتى فقد تحولت الدولة إلى العميل الذى يحجز الطلبيات عند الفنانين وليس على الفنان إلا أن يبدع فيحقق ثقافته هو وينقل أفكاره هو إلى حيز الوجود غير خائف على انقطاع عيشه إذا ما لم يعجب فنه الجمهور وذلك بغض النظر عن مدى ثقافتهم ووعيهم الجمالى٠

المحور الثانى
مجالات النحت السوفيتى

ينقسم النحت السوفيتى إلى عدة مجالات ، مثلت اهتمامات رئيسية عند رواده وأهم هذه المجالات هى :

١] البورتريه :

يمثل البورتريه أحد قنوات الإبداع المسهمة عند كل الفنانين السوفيت ٠

٢] التماثيل الميدانية والمتحفية :

وتمثل التماثيل الشخصية الميدانية منها والمتحفية للزعماء والعسكريين والأدباء والفنانين وأبطال العمل الإشتراكى ٠ الرافد الثانى للنحت السوفيتى ٠ونذكر على وجه الخصوص تماثيل لينين حيث لم يتوان أى من الفنانين السوفيت فى نحت تمثال واحد على الأقل له فى أحد أوضاعه التقليدية فيما يعرف فى النقد التشكيلى السوفيتى بـ (اللينينيات). وإلى جانب ذلك تماثيل لأشهر أدباء وفنانى روسيا والاتحاد السوفيتى كالشاعر الكسندر بوشكين والأديب مكسيم جوركى والموسيقى تشايكوفسكى، حيث يتكرر ظهورهم عند نحاتين مختلفين بصورة ملحوظة فى خامات وأحجام وأوضاع مختلفة٠

٣] التماثيل الصرحية الميدانية :

وتمـــثل التماثيل الصرحية الميدانية وكذلك الأنصاب التذكارية الجنائزية التى تمجد الشهداء وأبطال الحرب الوطنية العظمى والجندى المجهول٠

وبذلك يكون لدينا ثلاث مجالات رئيسية للنحت السوفيتى تتدرج جميعها ضمن اتجاه واحد هو الواقعية الاشتراكية وباعتبار أن التاريخ مترابطة حلقاته غير منفصمة عراه ٠٠٠ وأن الفـــترة الســـوفيتية – مـــرحلة ما بعد ثورة أكتوبر ١٩١٧ أخذت مما قبلها وأعطت ما بعدهـــا ، فقد اختار الباحث فنانتين نشأتا وترعرعتا فى فترة ما قبل الثورة ثم اكتسب فنهما طابعـــا خاصـــا فى المرحلة السوفيتية تلكما آنا جالوبكينا وفيرا موخينا ٠٠ وانتهى بفنانين عاشـــا المـــرحلة الاشتراكية منذ ميلادهما إلى ما بعد نهاية الدولة السوفيتية حيث ما يزال إبداعهمـــا يـــتأتى إلى الآن ذلكما هما كيريل (ليف يفيموفيتش) وأنيكوشين (ميخائيل كونستا نتينوفيتش) ومع هؤلاء الأربعة وفيما بينهم تقع أسماء كثيرة ممن يمثلون بإبداعهم المتنوع الواقع السوفيتى أو الواقعية الاشتراكية ٠

والمعروف أن الفن السوفيتى ينتمى إلى قوميات متعددة " وعلى الرغم من أن بعض هـــذه القومـــيات لم تكن قد كونت لها كيانا ملحوظا فى مجال الثقافة الفنية عند إندلاع ثورة روســـيا فـــى ســـنة ١٩١٧ ، فـــإن كل جمهورية فى الاتحاد السوفيتى صار لديها فنانوها القومـــيون ، ومدارســـها ومعاهدها بل وأكاديمياتها الفنية الخاصة ٠ ولم يقتصر الأمر على ذلك فحسب ٠ بل إننا نرى أن أعمال هؤلاء الفنانين وقد أصبحت بمثابة ثروة قومية وتراث يعكـــس حـــياة شـــعوبها وثقافاتهـــا الأهلية " (٩) نذكر من بينهم الفنانين الأرمن السوفيت البارزيـــن وهـــم آروتيونـــيان وكوتشار وتوريد جانيان وسركيسيان والروسيان تشيرنوف وكومـــوف ٠وأخـــيرا الـــنحات الروســـى فيتشكانوف الذى نفذ النصب التذكارى للصداقة المصـــرية الروســـية المقـــام بأسوان سنة ١٩٦٩. وقد تم هذا الاختيار ارتباطا بالاعتبارين التاليين :

أولا أنهـــم فى المقام الأول فنانون عظام حقا فقد خلدوا فى أعمالهم أفكار الاشتراكية المرتـــبطة بـــثورة أكـــتوبر البلشـــفية والفترات التى سبقتها مباشرة ٠ ونقصد هنا بالتحديد جالويكيـــنا وموخينا – كما ساهموا فى تطوير الإدراك الفنى وعلاقة النحت بالمجتمع بشكل عام٠

وثانـيا أن هؤلاء الفنانين كان لهم الفضل فى جعل النحت فنا جديرا بأن يمثل مكان الصـدارة على المستوى الاجتماعى ، فكانت أعمالهم الصرحية بمثابة اختبار حقيقى للنحت أيمانا بقدرته على مخاطبة الجماهير وبلورة وعيها والارتقاء بها على مستوى الذوق والفكر وتحويلهـا إلـى صـانع واعى للتاريخ ٠ ولا يعنى هذا أن هؤلاء الفنانين هم وحدهم الذين تقتصـر علـيهم هـذه الأهمية – دون غيرهم وإنما الأمر مرتبط بحجم الدراسة التى نحن بصـددها ، حيث لا تتسع لأكثر من ذلك فضلا عن أن المادة العلمية التى تتوافر بين أيدينا تتصل بهم بصورة تسمح لنا بالبحث فى أعمالهم بوصفهم ممثلين للفن السوفيتى الاشتراكى٠

هـذا ولا يمكنـنا إغفال دور كل من أندوروبيف وماتييف وشادر حيث " أن أعمال اندرويـيف فى موسكو الداعية إلى المسارعة إلى تقديم التضحية والفداء تؤكد أن النحت قد أصبح دعاية صريحة ضخمة ، وفى ذلك تجسيد عظيم لحلم لينين عن الفن منذ قيام السلطة السوفيتية ٠٠٠ وتعتبر المجموعة النحتية " ثورة أكتوبر " لـ ماتفييف سنة ١٩٢٧واحدة من أهـم إنجازات النحت السوفيتى حيث تعكس الأفكار الأساسية لخطة لينين فى مجال الدعاية الصرحية (١٠)٠

وكـان لهـؤلاء الفنانيـنْ الثلاثة دور الريادة والسبق أيضا على صعيد تجسيد أفكار الثورة الوليدة فى المجسمات النحتية لأول مرة فى تاريخ روسيا والاتحاد السوفيتى٠

ومـن الضرورى إعارة الانتباه لهؤلاء الفنانين الثلاثة على وجه الخصوص لما لهم مـن فضل فى تربية واعداد كوادر النحاتين الذين تلوهم وكان لهم الفضل فى إقرار الاتجاه الواقعـى الاشـتراكى فى النحت أمثال أنيكوشين ٠ كما أن العديد من المشكلات الفنية التى واجهوها وقدموا لها رؤية تشكيلية وحلولا جمالية قد تمت الاستفادة منها بشكل ملحوظ على مـدى أجـيال متتالـية، فكان لأعمالهم بذلك أثر واضح فى التطور اللاحق للفن السوفيتى ويـرجع لهم الفضل فى تحديد الاتجاه العام للاجتهادات التى أتت فيما بعد فى مجال معالجة الكـتله وكانت أعمالهم نقطة البدء التى انطلق منها مفهوم الصرحية فى النحت الميدانى ٠٠ الأمر الذى قلل من حجم الهوة العميقة التى كانت بين الفن والجماهير العاملة ،والتى كانت تتمـثل فى مفاهيم إنتاج الفن التى كانت سائدة قبلا فى القرن التاسع عشر (أيام القيصر) ، حيـث ارتـبط الفن بغرض تزيين القصور الباذخة التى يسكنها القياصرة والأمراء والنبلاء وممثلوا الطبقات العليا٠

وللحـق فإنـه يرجع الفضل الأول فى المناداة بتوجيه الفن للشعب (قبل قيام ثورة أكـتوبر الاشتراكية) إلى الأديب الروسى الكبير ليف تولستوى حيث طرح آرائه الجمالية فـى مقـال مطـول بعنوان ما هو الفن وأردفه بمقال آخر بعنوان " حول ما يسمى بالفن " فـيقول " أن الفن كالكلام ٠٠ وسيلة للاتصال وبالتالى للتقدم ، أى أنه وسيلة لتقدم البشرية نحو الكمال ٠٠ بالكلمات يوصل الإنسان الأفكار وعن طريق الفن يوصل الإنسان المشاعر لكافة البشر ليس فقط فى الحاضر وإنما أيضا فى الماضى والمستقبل " (١١).

ولا يتسـع المقـام هنا لسرد آراء المفكرين البارزين وفلاسفة الجمال ومؤرخى الفن السـوفيتى ونقـاد الفنون الجميلة والأدباء والشعراء أمثال ياخونت وكامينسكى وفارونوف وسيفيتلوف وبليخانوف ومایاكوفسكى والكسندر بولوك٠ وقد تضمنت آراء الآخرين الإجابة علـى تساؤلات تتعلق بماهية وأهداف الفن أستجابه للأعمال التى أثارتها الثورة الأمر الذى أدى إلـى استحداث صيغة تضع الإنسان نفسه كأرقى هدف للفن " فلابد للفن من أن يجسد نـتائجه لـيس فـى شئ منفصل ومغترب عن الإنسان ومعاد له ، وإنما فى الإنسان ذاته٠ فالإنسـان وليس الصلصال هو ما يجب تشكيلة وتطويره ، وكل شئ آخر ليس سوى وسيلة لهذه الغاية "٠(١٢)

المحور الثالث
أبرز النحاتين السوفيت

تفـاعل الـنحاتون السوفيت مع التحولات الاجتماعية والسياسية الكبرى التى مرت بـبلادهم فظهر بينهم نحاتون كبار وقف عندهم تاريخ الفن ليسجل أسماءهم وأعمالهم تقديراً لما قدموه لبلادهم وللفن العالمى ٠

ومن أبرز هؤلاء الفنانين :

١- آنا جالو بكينا (١٨٦٤-١٩٢٧) :

" اسـتوحت آنـا جالوبكيـنا ، الـتى درست النحت بموسكو ، أعمالها من الشعور والإحسـاس المـتوقد بحـب الحرية والكفاح ضد الحكم القيصرى٠ وهذا الشعور المتدفق يـنعكس علـى كل عمل من أعمالها " (١٣) ، وتمثل السنوات ١٩٠٧-١٩١٣ قمة عطاء الفنانه ، حيث عاشت بموسكو واتخذت مرسما لها فى شارع بولشوى ليفشنسكى ، وفى تلك

الفترة البسيطة قدمت الفنانه نصف إنتاجها الفنى تقريبا بما فى ذلك أهم أعمالها • ونذكر منها (بورتريه الكاتب أندريه بيلى سنة ١٩٠٧) ، (بورتريه الفنانه يفيموفا برونز ١٩٠٧ أيضـــا) و(بورتـــرية الطبيب زاخارين سنة ١٩٠٠ فى خامة الرخام) و(بورتريه الكاتب ريمـــيزوى ١٩١١ من البرونز) وكذلك الكاتب تولستوى (الإبن) فى خامة الخشب وغير ذلـــك مـــن وجـــوه الشخصيات المعاصرة لها وتميزت فى معظمها بعمق الدراسة وصدق وبراعة الكشف عن نفوس أصحابها بما تحمله من مشاعر إنسانية•

وكانـــت الفنانة قد تعرضت للمحاكمة والسجن فى الفترة من ١٩٠٧-١٩٠٨ إلا أنها كانت تعمل بصورة غير عادية وقدمت فى تلك الفترة الزمنية القصيرة حوالى عشرين عملا إبداعـــيا ، وتـــبدو تأثيرات الثقافة الأوروبية فى موضوعات أعمالها التى قدمتها منذ عام ١٩١١ مـــثل " المســـيح " والتكويـــن النحتى الكبير " حفلة سرية " وبعض الأعمال غير المؤرخـــة والـــتى كرســـتها لتصـــوير المسيح أيضا " (١٤) وفى عام ١٩٢٦ طلب متحف تولســـتوى بموسكو من الفنانة إقامة تمثال لـــ ف• أ • تشيرتكوف وذلك لوضعه بالمتحف حيث كان من أصدقاء الكاتب الكبير الذين كان لهم بالغ الأثر فى حياته وفنه وفى نفس العام طُلـــب مـــن الفنانة أيضا إنجاز تمثال لـــ ليف تولتسوى نفسه " (١٥) وقد نفذته الفنانة فى خامـــة الخشب لارتباطه بروسيا حيث يتواجد بكثرة فى غاباتها • ويعد تمثال تولستوى هذا واحـــدا مـــن أهم أعمال جالوبكينا على الإطلاق ، فقد أوضحت من خلاله قدرتها الفائقة فى التعبـــير عـــن الشخصـــيات من خلال الكتلة ومعالجات السطح معا فجاء صادقا معبرا عن شخصـــية صاحبه المميزة بملامح وجهة ولحيته وكتله جسمه وجلسته كمفكر وكفيلسوف ، مما يجعلنا نضعه فى مصاف أعمال البورترية العالمية الجيده•

وهكذا نستطيع أن نصنف جالوبكينا كفنانه بورتريه بالدرجة الأولى حيث بينما يغيب عندها العمل الصرحى وتمثال الميدان بشكل عام• حيث توفيت عام ١٩٢٧ قبل إقدام الدولة بشكل ملحوظ على إقامة التماثيل الميدانية والأنصاب التذكارية • كما سنرى فيما بعد•

٢- فيرا موخينا (١٨٨٩-١٩٥٣) :

درســت فيرا موخينا النحت بموسكو منذ عام ١٩٠٩ لمدى عامين ثم سافرت إلى بــاريس وهــناك بدأت دراسة النحت والرسم بإشراف المثال الفرنسى أنطوان بورديل فى الفترة من ١٩١٢ – ١٩١٤.

وقد قدمت موخينا أعمالا فى الفترة من ١٩٠٥ – ١٩١٧ (فترة ما بين الثورتين) ، تؤكد موهبتها فى مجال النحت وتميزها فيه باعتبارها واحده من أوائل النحاتين الذين كانوا على استعداد كامل للتجاوب مع أهداف وأفكار ثورة أكتوبر العظمى ٠

ولمــا كانت جماهير الشعب مادة أساسية فى الفن تجاوبا مع الدعوة التى أطلقها لينين فــى صيف ١٩١٨ ، ووضعه الخطة التى تقضى بوضع التماثيل واقامة الأنصاب التذكارية بشــوارع موسكو ولينينجراد والتى بدأت بتماثيل زعماء العالم الثوريين والمفكرين والفنانين من السوفيت ومن الدول الأجنبية ٠٠ لما كان الأمر كذلك ، فقد كانت الحاجة ملحة لإحداث نهضــة كــبرى فــى فــن النحت لا سيما فى مجال الأنصاب التذكارية التى كادت أن تفقد خصوصــيتها فى ظل نزعات التجديد ٠ ولم يكن من الممكن إحداث مثل هذه النهضة دون الــرجوع إلــى الأفكــار والمشروعات ذات العناصر الآدمية وجعلها جزءا أساسيا فى تلك الصروح التذكارية ولذلك أقدمت الدولة منذ قيام الثورة على إقامة المسابقات لاختيار أجمل الإبداعات النحتيه لتزويد المتاحف والميادين والحدائق٠

وفــى إطــار بحثها عن التكوين والصياغة والمعالجات المناسبة لكل هذه الأفكار – قدمــت موخيــنا أولى أعمالها العظيمة سنة ١٩٢٧ فى خامة البرونز (الفلاحة) لتعبر به عــن روســيا الــثورة والأرض الأم حيث استطاعت أن تعكس من خلاله مظاهر الاعتداد بــالذات والتحدى والشموخ والاعتزاز بالكرامة والثقة فى المستقبل الآن ، وذلك فى تكوين يتمــيز بصلابة الكتلة وما توحى به من معانى الرسوخ من خلال جسم امرأة فلاحة روسية قويــة الســاقين والذراعيــن عظيمة البنية تقف فى شموخ وإقدام تعبيرا عن يقظة الشعب وحيويته – ويجئ هذا العمل متحررا – فى سبق وريادة من الأكاديمية الكلاسيكية الروسية التى كانت سائدة فى مرحلة ما قبل الثورة٠

وقــد طــرح اسم فيرا موخينا بعد عرض هذا التمثال – كمثاله رائده ينتظر منها الكثــير فــى مجال الصرح التذكارى وتعتبر المجموعة النحتيه " العامل والفلاحة "(*) دليلا قويــا على عبقرية ونبوغ فيرا موخينا ، وقد صار هذا الصرح رمزا لروسيا كلها الذى كان افتتاحه ليس حدثا فنيا وحسب وإنما حدثا سياسيا أيضا.

ويشــير ن.ف فــارونوف(١٦) فى معرض تقديمه لهذا الصرح إلى اعتباره ظاهرة تاريخية غير مسبوقه فى تاريخ روسيا الثقافى والفنى تعادل فى روعتها قصائد مایاكوفسكى " فى كل الصوت " وفيلم أيزنشتاين " المدرعة بوتمكين " غير أن رائعة موخينا تمثل مكان الصــدارة والسبق فى تاريخ النحت الصرحى السوفيتى منذ بداية الثورة ولا يعادلها فى ذلك الســبق غــير رائعــة ميخائيل شولوخوف " الدون الهادئ " تلك التحفة الأدبية (الروائية الكــبرى) الــتى قدمهــا ذلك الكاتب العظيم فى أربعة مجلدات ضخمة فى العقد الثالث من القرن العشرين.

ولعــل مضــاهاة فارونوف لتمثال " العامل والفلاحة " لموخينا برواية شولوخوف " الــدون الهادئ " تجعلنا نستعيد فى الأذهان نظائرهما فى مصر فنجد تمثال مختار " نهضة مصــر " الــذى يعتــبر أول تمثال ميدان صرحى أقيم فى مصر فى القرن العشرين وكان افتتاحه أيضا حدثا سياسيا وثقافيا ضخما .. والذى يوازى فى سبقه رواية " زينب " لمحمد حسين هيكل كأول رواية مصرية على الأطلاق.

وقــد لخصــت موخينا فلسفة الموضوع لتمثالها قائلة : " أن مركز الاهتمام فى هذا المشروع كان هو التعبير عن وحدة وقوة بلدنا فى حركتها التقدمية " (١٧).

(*) كان التمثال قد وضع سنة ١٩٣٧ عند مدخل الجناح السوفيتى بأرض المعارض بباريس فى مقابل برج أيفل عبر النهر . وبعد إنتهاء المعرض تم تفكيكه ونقله إلى موسكو وتم تجمــيعه مــرة أخرى ووضعه عند مدخل أرض المعارض الدائمة للمنتجات الزراعية والصــناعية والعلمــية لعموم الاتحاد السوفيتى بموسكو وهو لا يزال موجود حتى الآن وكان قد تم ترميمه سنة ١٩٨٠ استعدادا للاحتفال بالعيد المئوى لميلاد الفنانة.

ويعلـق أحمد يوسف على البناء التشكيلى للتمثال بقوله : تمكنت موخينا من أن تحول الفكرة المعمارية البسيطة الواضحة الجلية إلى المجموعة النحتية ، فقدمت المـرونة فـى الجسـم الإنسانى ، فنرى الجسمين يكونان الخط العمودى يعززه الذراعان الممتدان فـوق رأسيهما قابضين على المطرقة والمنجل وقد تأكدت الحركة المتجهة إلى أعلى بهذه الكـتلة العموديـة عن طريق البوابة (التى وضع التمثال فوقها) وكان لابد من وجود خط أفقى متطور على نفس المستوى بكتلة أفقية (الذراعان) تؤكد هى الأخرى الحركة التقدمية "(١٨).

أقدمت موخينا بعد إنجازها لتمثالها الصرحى الذى نحن بصدده بجرأة أكثر على تنفيذ أعمـال ميدانـية لا تـزال تشهدها ميادين وشوارع موسكو الكبيرة حيث نفذت تمثالا من الـبرونز لأديـب الثورة الكبير مكسيم جوركى(*) – صاحب رواية " الأم " الشهيرة ،وكان التمـثال قد وضع نموذجه المصغر (الإسكيز) الفنان شادر الذى وافته المنية قبل أن ينفذه بالحجم الميدانى الكبير.

كمـا قدمـت موخيـنا بعد ذلك فى الفترة ١٩٤٥-١٩٥٤ تمثالاً ميدانياً من البرونز للموسـيقار الروسـى المعـروف تشايكوفسكى – صاحب بالية بحيرة البجع الشهير ، وهو موجـود عـند مبـنى الكونسـيرفتوار الحكومـى بموسكو وذلك أيضا بمساعدة صديقتيها زيليونيسـكايا وايفانوفـا ، هـذا إلى جانب العديد من التماثيل الشخصية لذويها وزملائها وأصدقائها من الفنانين المعاصرين .

وقـد اهتمت موخينا بأعمال البورتريه باعتباره أحد مجالات النحت السوفيتى فقد بدأ عـندها منذ بداياتها الفنية ، فضلا عن أنه كان يحقق بالنسبة لها نوع من المتعة الخاصة ، ولذلـك نجدهـا قـد أقدمـت على أنجاز تماثيل شخصية لذويها قبل أن تقدم على مشاهير عصرها فنحتت تمثالا لإبنها كاملا سنة ٢٧ ونحتت له تمثالا آخر سنة ٣٤ (الرأس فقط) ثـم عمها وزوجها وبعض أفراد عائلتها – فى نفس العام ١٩٣٤ ثم أنجزت تمثالا شخصيا للمصور الروسى " ليفيتان" ١٩٣٥ وللبروفيسور " لنوف " والجراح " يودين " سنة ١٩٤٠

(*) تـم ذلك بمساعدة الفنانتين زيليونسكايا وايفانوفا اللتين كانتا قد قامتا بالمساعدة أيضا فى صرح العامل والفلاحة.

ولاعبة البالية " سيميونوفا " سنة ١٩٤١ فى تمثال نصفى وعدد من القادة العسكريين فى السنوات ٤٢ ، ٤٣ ، ٤٤ ثم تمثالا نصفيا فى الرخام للعالم " كريلوف " سنة ١٩٤٥.

٣- ميخائيل كونسطنطينيوفيتش أنيكوشين :(*)

بعد إنتهائه من مجموعة التماثيل التى أقامها للزعيم لينين بدأ أنيكوشين (المولود فى عام ١٩١٧) على الفور فى عام ١٩٧٥ العمل فى المجموعة النحتية للأبطال الذين قاموا بالدفاع عن المدينة البطلة لينينجراد طوال فترة الحصار الذى دام تسعمائة يوم إبان الحرب الوطنية العظمى وحتى نهايتها فى عام ١٩٤٥ . وباعتباره واحدا من أبناء المدينة الذين عاشوا تلك الفترة العصيبة ، لم يقبل الفنان أن يدع مثل هذا الحدث يمر دون تسجيله وإستلهامه ليعبر عنه كنحات، فحاول أن ينفذ إلى أعماق الإحساس بالمأساة والمعاناة والبطولة حيث وقفت جميع فئات الشعب صفا واحدا للدفاع عن شرف وحرية الأرض والوطن وقد حاول الفنان أن يعكس فى عمله الإبداعى هذا قوة بأس وتحمل وبطولة أهل مدينته الذين وقفوا على الموت عند مرتفعات بولكوفسكىَ وعند نهر النيفا طوال وقت الحصار .

وقد بحث الفنان الحلول النحتيه والصرحية للتكوين الذى يتألف من مجموعة عناصر جميعها من البرونز يبلغ عددهم ٣٢ شخصا تمثل فئات الشعب المختلفة العمال والفلاحين والبحارة والجنود والمثقفين رجالا ونساءا وشيوخا وأطفالا ، مقسمه فى أربعة مجموعات كالآتى : مركز الدائرة الذى ينخفض عن مستوى الأرض لبضعة سلالم (درجات) حيث تحتلها المجموعة الأولى المكونة من ست أشخاص وتمثل شهداء وضحايا الحصار ولذلك فهم فى وسط الدائرة الذى ينخفض تحت مستوى الأرض قليلا ، بينما يتصدر الدائرة المجموعة الثانية فيرتفع فوق قاعدة مرتفعة، تمثالا لشابان فى مرحلة الفتوة يمثلان جنديا وعاملا درع المجتمع الاشتراكى وعماده، وكلاهما يقف فى عزم وتصميم وثقة وروح ثابتة عالية فى خطوه متقدمه للأمام أما المجموعتان الأخريان فتتكون كل منهما من إثنى عشر شخصا وتقع على يمين ويسار مدخل الدائرة بشكل متقابل وتضم فئات الشعب

(*) المعلومات التاريخية من كتاب (البوم) ميخائيل كونسطنطينوفيتش أنيكوشين تأليف أ. إ. زاموشكين ، دار النشر : (خودوجنيك) لينينجراد ١٩٧٩ باللغة الروسية.

المخـتلفة الـتى أشـرنا إلـيها ونلاحظ أن الفنان قد قصد إلى أن يجعل تماثيل الجنود المهاجمين مكان الصدارة فى كل منهما فى حين يجئ فى الصف الثانى عمال الفولاذ الذين يقومـون بصـب الأسلحة ودانات المدفعية ثم عمال بناء الخطوط الحديدية الجديدة وجيش الإحتـياط من الشيوخ والنساء والأولاد ٠وتتجلى الخبرة الإبداعية للنحات فى تطوير التقاليد الكلاسيكية فى اتجاه المدرسة الواقعية الاشتراكية٠

ولقد شئنا أن نبدأ الحديث عن أنيكوشين بأهم إبداعاته النحتيه ويمكن الآن أن نتطرق إلـى أعماله الأخرى فقدم الفنان نموذجا لتمثال للشاعر ماياكوفسكى ١٩٣٨ – ١٩٣٩ أثناء فـترة دراسته وجاء مشروع التخرج فى أكاديمية الفنون بلينجراد عام ٤٦ بعنوان المنتصر صور فيه جنديا جالسا فى ثقة وطمأنينة٠

وفـى عام ١٩٥٧ أقام الفنان مجموعة تماثيل كبيرة الحجم للشاعر الروسى العظيم " بوشكين " يقف أحدها فى شاعرية وعظمة وكأنه يلقى أشعاره فى الساحة الكبيرة أمام مدخل متحف الفن الروسى بلينجراد ٠

وقـد اسـتغرق الفنان فى نحته عدة سنوات وكان فى الأمر صعوبة بالغة لأنه كان يـنافس به تمثال بوشكين العتيق لـ " الكسندر أبكوشين " فى موسكو والذى يعد من أطول المعـالم الفنية عمراً بالعاصمة السوفيتية ٠ وتم تتويج جهود أنيكوشين بنجاح باهر ، حيث يعـد التمـثال تحفـة فنية رائعة ، كما أن هناك وحدة هارمونية متناغمة بين التمثال وبين المجموعـة المعماريـة التى تحيط به ٠ ومقارنة هذا التمثال مع تمثال الشاعر ماياكوفسكى الـذى أنجـزه الفـنان " كيبالنيكوف" بموسكو ، تكشف عن أن كلا منهما يتميز بمعالجة خاصـة به وبمفردات أيضا خاصة به ٠ فيعبر أنيكوشين عن الطبيعة الشعرية الملهمة لدى الشـاعر " بوشـكين " فى الوضع السهل الخالى من القيود مع حركة رشيقة حرة لذراعه ، بيـنما قصـد " كيـبا لنيكوف " إلى العكس من ذلك٠ فان ماياكوفسكى الشاعر والخطيب والمحـارب بالكلمـة كـان يتسم بالتوتر والقوة والثبات العنيد وقد عبر عن ذلك من خلال الكنـتورات القوية والحادة وإذا كان بوشكين يبدو كأنه ينظر إلى مدينته المحبوبة فى نعومة مـتدفقة مـن أعلى المنصة كشاعر رومانسى فإن ماياكوفسكى يشارك بنشاط فى ضوضاء وحـركة الميدان الذى يحمل اسمه فى قلب موسكو حيث مرور السيارات المستمر والناس تحـيط بـه دائمـا وهو بذلك يعتبر فى قلب الأحداث٠ كما أقام أنيكوشين تمثالا آخر سنة

١٩٥٣ فى مدخل جامعة موسكو يقف متكئا على نصف عمود وقد أمسك بديوان وضع سبابته فى وسطه وكأنه توقف هنا للحظة ليلقى بنظره شاعرية على جمهور مستمعيه ٠ وأقيم ثالث فى محطة مترو بوشكين فى مدينة لينجراد وهنا جلس فى ترقب ممسكا بغصن شجرة وتمثال رابع أقيم فى مدينة فرونزا سنة ١٩٧٢ جالسا على صخرة وتمثال خامس أقيم فى مدينة طشقند ١٩٧٠. واقفا وقد شبك يديه خلف ظهره ٠ هذا خلاف ما قدمه الفنان لنفس الشاعر من بورتريهات مستقلة كأعمال متحفية٠ وجميع هذه الأعمال من البرونز ٠ كما أقام الفنان عده تماثيل تذكارية للأديب الروسى الكبير " أنطون تشيكوف " بدأها منذ عام ١٩٦٢ بلغ عددها سبعة تماثيل وأقيم آخرها بمدينة موسكو سنة ١٩٧٣ وهناك تمثال لفنان الاتحاد السوفيتى " تشيركاصوف " بأحد حدائق موسكو سنة ١٩٧٥.

أما لينين بانى دولة الاتحاد السوفيتى فقد أقام له أنيكوشين تماثيلا عديدة أيضا أولها بمدينة ساراتوف سنة ١٩٦٣ سبقة تماثيل تحضيرية متعددة فى صورة بوتريهات متحفية ثم تمثال لينجراد الذى أقيم من البرونز على قاعدة جرانيت عام ١٩٦٩ بارتفاع حوالى ثمانية أمتار وقد قصد الفنان إلى أن يجسد لينين فى سنوات الثورة الأولى وقد أمسك بغطاء رأسه المميز " الكاب " فى يده اليمنى وهو يخطب فى الجماهير ويشير بيده فى قوة وثقه موضحا الطريق إلى الاشتراكية وبناء الدولة الجديدة وقد قصد الفنان أيضا إلى أن يجعل العمل ممتلئ بالحيوية للتعبير عن القدرة الروحية الوثابة للزعيم٠ وقدم قبله أيضا عدة تماثيل كدراسات تحضيرية ولكن كل منها كان يمثل عملا مستقلا فى حد ذاته٠

وفى عام ١٩٦٧ قدم أنيكوشين لوحة نحت بارز كبيرة الحجم ١,٣٠ × ٢٨ متر من البرونز بعنوان الانتصار وضعت عند مدخل صالة أكتوبر الكبرى للموسيقى فى مدينة لينجراد صور فيها الصراع من أجل إقامة الدولة الاشتراكية مراعياً التتابع التاريخى للأحداث فبدأه بثورة ١٩٠٥ واستشهاد العديد من أفراد الشعب فى سبيلها حتى الجزء الأخير الذى يتوسطه لينين الذى يشير بيده اليمنى أثناء إلقاء إحدى خطبه فى جموع الشعب التى التفت حوله من الجانبين٠ كما قدم الفنان الكثير من التماثيل لأدباء وفنانى وأكاديمى ومشاهير عصره سواء فى الميادين أو الحدائق العامة ناهيك عن اللوحات التذكارية وشواهد القبور العديدة للفيف من الشخصيات العامة٠٠

٤- ليف يفيموفيتش كيربل : (*)

ولد فى عام ١٩١٧ وهو العام الذى شهد أيضا ميلاد النحات أنيكوشين كما أسلفنا ٠٠ وكان حصوله على جائزة عن " ريليف " يمثل وجه لينين عام ٣٣ دافعا قويا أكد عزمه على توجهه للفن ، لا سيما بعد فشله فى الالتحاق بكلية البيولوجيا جامعة موسكو٠

بدأ دراسته للنحت بالالتحاق بمرسم النحات " ميروكوروف " الذى رشحه للالتحاق بأكاديمية الفنون الجميلة فى لينينجراد وكان فى ذلك زميلا " لأنيكوشين " " وستاموف " أى منذ عام ١٩٣٥. ودرس كيربل فى الأكاديمية على يد النحات العظيم ماتفييف الذى تابعة فى موسكو أيضا حيث تحول الأول إلى الدراسة بمعهد الفنون الحكومى بموسكو وانتقل الأخير للعمل هناك٠

وبعد نجاح الخطة الخمسية الأولى فى عهد ستالين أخذت البلاد تدريجيا فى تشجيع الفن وتطويره فى محاولة لتفعل المبدأ اللينينى القائل بأن الفن للشعب ٠ وطبقا لذلك تطور شكل الفن المكرس للجماهير وظهر فى مجال التماثيل الصرحية منذ عام ١٩٣٠ نحاتون كبار أمثال " أندرييف " و " موخينا " و " شادر " و " ميركوروف " و " تومسكى " ٠وكان كيربل يطمح لأن يشارك أيضا فى إقامة التماثيل الصرحية فى الميادين فقدم تمثال " الطليعى " لمنظمة ترعى الطلائع تسمى (ارتيكا) وشارك فى مسابقة لاقامة تمثال " لمكسيم جوركى " و" مايا كوفسكى " وحصل تمثاله " لماياكوفسكى" على الجائزة الأولى باستحقاق ، إلا أن نشوب الحرب الوطنية العظمى حال دون تنفيذ التمثال ميدانيا فقد التحق كيربل مع زملائه بالجبهة ٠٠ وفى عام ١٩٤٤ أقام الفنان معرضا فى دار الأسطول البحرى لأعماله فى فن البورترية التى أنجزها فى فترة الحرب للعسكريين ، قادة الأسطول والبحارة وأبطال الطيران بما فيهم الطيار " ساروكين " الذى ظل يقاتل حتى بعد أن فقد كلتا قدميه٠ وكانت حركة إقامة التماثيل الميدانية تعانى بعض الصعوبات فى مرحلة ما بعد الحرب مباشرة (ما بعد ١٩٤٥) ٠٠ حيث كان الجبس مهما بالنسبة للبنائين فى إعادة

(*) المعلومات التاريخية من كتاب (البوم) ليف يفيموفيتش كيربل الذى كتب مقدمته وعلق على الأعمال فيه ٠ ن ٠ فارونوف ، دار النشر : الفنون الجميلة موسكو ١٩٧٧ باللغة الروسية٠

بـناء كـل مـا تهـدم على يد الفاشيست وكذلك لم يكن هناك أتيليهات أو استوديوهات للنحاتيـن حيث تهدمت معظم البنايات ... وهنا إتجه الفنان للبورترية مرة أخرى فصور العمـال والفلاحيـن البسـطاء وأبطـال العمل الاشتراكى فاختار الفنان المصور " يورى كورجـانش " رفـيقا فـى رحلـة طويلة إلى الكولخوزات التى تقع بالقرب من موسكو (سمولينسكايا أوبلاست) وظهرت فى أعمال تلك الفترة دفء الروح الإنسانية وبساطة هؤلاء الـناس وتختلف هذه البورتريهات من حيث أعماله المزاجية والمعالجات الشكلية عن أعماله لأبطـال الحـرب أثـناء المعـركة جسد فيها الشجاعة والإصرار على الانتصار والروح البطولية الصادقة.

ويـبدأ الفنان فى نهاية الخمسينات وبداية الستينات فى دراسة أعمال ماركس وقراءة كـل مـا كتـب عنه ، وجمع صوره ، وذلك تمهيدا لاقامة تمثاله الشهير بموسكو . وكان كيربل جاهزا أكثر من أى مثّال آخر فى الاتحاد السوفيتى كله لاقامة تمثال ماركس فتوصل مـن خلال اسكتشاته ونماذجه المتتابعة لاختيار تكوين غير تقليدى يتكون من كتلة جرانيتية واحدة تقف على الأرض مباشرة وهو أمر جديد بالنسبة للنحت الصرحى السوفيتى التقليدى الـذى يقـوم على قاعدة جرانيتية تزدان بالنحت البارز ، يعلوها تمثال من البرونز ، الأمر الذى كان منتشرا فى الأربعينات والخمسينات.

وكـان الافتـتاح الاحتفالى الكبير لتمثال ماركس فى ٢٦ أكتوبر ١٩٦١ فى حضور أعضـاء المؤتمر الثانى والعشرين للحزب الشيوعى السوفيتى وضيوفه من ممثلى الأحزاب الشـيوعية والعمالية من مختلف دول العالم. وصار كيربل بعد إقامة هذا التمثال واحداً من أهم النحاتين السوفيت فى مجال إقامة تماثيل الميادين.

وتعـود أهمية هذا التمثال إلى أنه كان سببا فى تطوير فن نحت الميادين فى الاتحاد السـوفيتى . فقـد ظهـر واضحا تطور شكل وتكوين ومعالجة التمثال الميدانى فى عموم الاتحـاد السـوفيتى من خلال إبداعات فترة الستينات والسبعينات بفضل إقامة ذلك التمثال الـذى يمـثل بدايـة التحول لفن كيربل على المستوى الشخصى أيضا حيث يبدأ الفنان فى تكـريس حـياته كلهـا للعمـل فى مجال التماثيل الميدانية ، فأقام تمثالا للينين فى منطقة

المرتفعات اللينينيه فى سمولينسك ، كما أقام تمثالا آخرا لماركس فى ألمانيا الديمقراطية سـنة ١٩٧١ وكـان الرأس الضخم من البرونز والقاعدة جرانيت مكعبه وصار هذا التمثال رمزا للمدينة التى أقيم فيها ٠

وأخـيرا نستطيع أن نلخص أعمال وإبداعات كيربل فى ثلاث مجموعات رئيسية هى نفسها مجالات إبداع النحت السوفيتى عموما٠ **المجموعة الأولى** هى البورتريهات فى الفترة ١٩٣٠-١٩٥٠ (مع مراعاة غياب البورترية النسائى تقريبا)٠ **المجموعة الثانية** تماثيل ماركس ولينين وجاجارين وباندارانيكا٠ **المجموعة الثالثة** هى الأنصاب التذكارية الميدانية التى ترتبط بشكل أساسى بموضوعات الحرب الوطنية العظمى٠

٥ - فنانون آخرون :

ويجـب أن نشـير كذلـك إلى مجموعة من الأعمال الصرحية الكبرى فى (الاتحاد السـوفيتى) أنجزت جميعها تحت عنوان " الوطن الأم " ٠ حيث لا تخلو مدينة سوفيتية من نصب تذكارى صرحى كبير الحجم يمثل الوطن الأم وقام بهذه الأعمال التى تعد من أعظم إنجـازات الواقعـية الاشـتراكية ، فـنانون كبار لهم تاريخهم الفنى الطويل ويضيق المقام للتعرض لهم ولأعمالهم بالتفصيل الأمر الذى يحتاج إلى مجلدات ضخمة ولذلك سوف نشير إليهم فى عجالة حتى لا يخلو البحث من أهم الأعمال التى تمثل الفن السوفيتى٠

ونشير أولا إلى تمثال الوطن الأم الذى قدمه النحات الروسى الكبير فوتشيتش تخليداً للمعـارك المدنية والبطولات التى قام بها السوفييت فى مدينة ستالينجراد (امرأة فتية تمثل الوطن الأم تشهر سيفا بيد وتدعو للجهاد باليد الأخرى٠

وتجـدر الإشـارة كذلك إلى تلك المجموعة النحتية الضخمة التى قدمها نفس الفنان تسجيلا لانتصار المحاربين السوفيت على الفاشية (٤٦ – ١٩٤٩)٠ ويمثل التمثال الرئيسى فـى المجموعة جنديا سوفيتيا يقف فى ثقة وشموخ فى وضع استعراضى فوق حطام نجمة هـتلر (الصـليب المعقوف) ممسكاً سيفه البتار بيده اليمنى وقد تدلى السيف إلى أدنى من مسـتوى الأرضـية التى تحطم عليها الصليب المعقوف للتدليل على تطهير العالم كله من

الفاشيست باقتلاعهم من جذورهم ، أما يده الأخرى فيحمل بها طفله إحتضنته فى محبه وسكون وترمز الطفلة للبراءة والسلام والمستقبل الذى يرعاه الجندى السوفيتى ويحميه.

ونشير كذلك إلى تمثال " الوطن الأم " الذى أقامته النحاتة ايسايفا بمدينة لينجراد من البرونز ١٩٦٠ عند المقابر التذكارية (مقبرة الجندى المجهول) ، وهى امرأة تحمل باقة من الورود. وتمثال (الوطن – أرمينيا الأم) الذى قدمه النحات الأرمنى الشهير " أروتيونيان " من البرونز وهى امرأة أيضا ولكن تحمل سيفا وتمتاز بالحلول التشكيلية الصرحية فى قوة وبساطة. وتمثال (الوطن – سيبريا الأم) ١٩٧٠ للفنان ريابيتشيف وهو من البرونز أيضا ، وتمثال (الوطن – باكو الأم) بجمهورية أذربيجان . للفنان عبد الرحمانوف من البرونز ١٩٦٠. وتمثال (الوطن – جروزيا الأم) فى مدينة تيبليسى من المعدن الصلب للفنان آماشوكيلى ١٩٦٣. وتمثال (الوطن – كيروف آباد الأم) للفنان سودجادينوف من البرونز وتقف فى مدخل مدينة كيروف. وغير ذلك من الأعمال المماثلة والتى أقيمت فيما بعد عام ١٩٧٠. ونحجم عن العرض لها حيث تقع خارج حدود البحث .

بقى أن نشير أخيراً إلى الفنان " فيتشكانوف " الذى قام بنحت نصب الصداقة المصرية الروسية والمقام فى أسوان عند جسم السد العالى ١٩٦٩ ورمز فيه الفنان بتعبيرية إلى الصناعة على بتله من بتلات زهرة اللوتس المقدسة المقامة على خمسة أفرع والتى ترمز إلى ماضى مصر العريق وأنجز الفنان على الجدران الداخلية الخمس ، منحوتات بارزة وغائره تصور ما قدمه السد العالى لمصر والمصريين : الطاقة والصناعة والزراعة والحياة العلمية والثقافية (الروحية) وتوجت هذه اللوحات بمنحوته بارزة تمثل الأب والأم والطفل (كأسرة مصرية) تمثل عظمة الإنسان ذلك الذى أنجز السد وأُنْجِزَ من أجله السد.

الخاتمة

فى نهاية هذا العرض عن الأثر الأيديولوجى فى أعمال النحت السوفيتى (١٩٢٠ – ١٩٩٠) أخلص إلى جملة نتائج نعرض فيما يلى لأهمها :

١- كان للتوجهات الفكرية الوطنية والاشتراكية أثر كبير على فن النحت فى الاتحاد السوفيتى فى الفترة المشار إليها حيث ساد مذهب الواقعية الاشتراكية

فى الفن ، ولقد جسد النحت تلك الأفكار ليعكس بذلك صورة صادقة للحياة بكـل اهتماماتها وآمالها ومتعها وإنجازاتها • كما عكس الفنانون فى إبداعاتهم تفسـيرات أدق للتعبـير عـن التفاصـيل العديدة للأمزجة والحالات الإنسانية والعواطف التى تعترى الإنسان •

٢- تعتـبر السمة المميزة عموما للفن فى الاتحاد السوفيتى فى تلك الفترة هى ثقة الفـنان فـى المسـتقبل وفى قوة الإنسان وقدرته على تغيير العالم • واستطاع الفـنانون – تجاوبـا مـع التوجهات الفكرية لتلك المرحلة – أن يقدموا صورة إبداعـية متكاملة لفن مفعم بالتفاؤل التاريخى • ذلك الذى يميزه عن الاتجاهات الفنـية الغربية المعاصرة التى تميزت بالخوف من المستقبل حيث المزاج السائد هو التشاؤم ، والذى سعى الفنانون فيه بوعى إلى الهرب من الواقع إلى أعماق عوالمهم الداخلية لكى يتناسوا العالم المحيط بهم•

٣- شـمل فـن النحـت مجالات عديدة فى الاتحاد السوفيتى فى هذه الفترة أهمها البوروترية والتماثيل الميدانية والمتحفية للزعماء والعسكريين والأدباء والفنانين وأبطال العمل الاشتراكى، إضافة إلى تماثيل لينين ، وتمثال ماركس •

شـمل كذلك التماثيل الصرحية الميدانية والأنصاب التذكارية الجنائزية التى تمجد الشهداء والجنود المجهولون•

٤- لمع فى هذه الفترة كثير من أعلام الفن النحتى ، لهم تاريخهم ومكانتهم الفنية ، وكـان لكل منهم أعماله الفنية المتنوعة التى تؤكد مذهب الواقعية الاشتراكية ، وكذلك مجالات الفن المختلفة التى تمثل تجسيداً لهذا المذهب•

مراجع الدراسة :

١. أرنست فيشر : الاشتراكية والفن ، دار القلم ، بيروت ١٩٧٣ ، ص ١٧٣.
٢. فلاديمير ايلتش لينين : المؤلفات الكاملة ، مجلد ٣٥ ، ص ١٨٤.
٣. الواقعية الاشتراكية : مجموعة مقالات ،دار الثقافة الجديدة سنة ١٩٧٦ ، ص ٦٣.
٤. نفس المرجع ، ص ٦٣.
٥. أرنست فيشر : المرجع السابق ، ص ١٨٢.

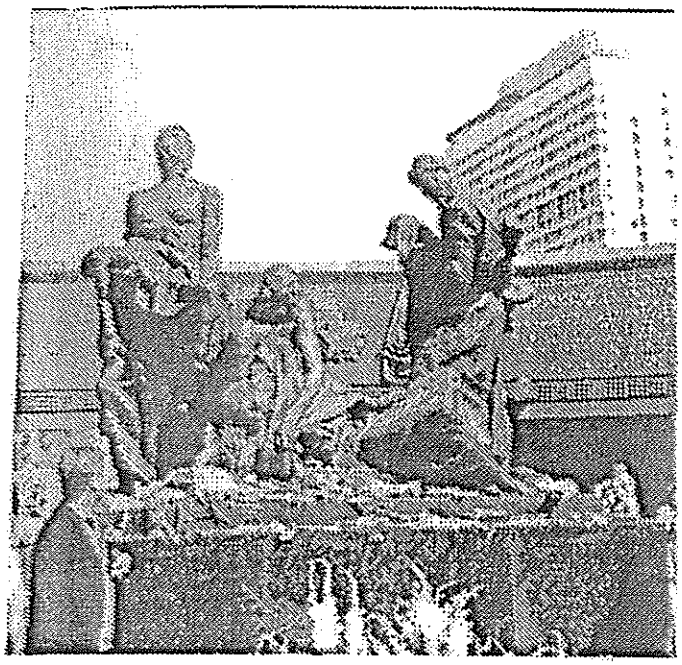
٦. أنظـــر مقال لينين : التنظيم الحزبى والأدب الحزبى فى المؤلفات الكاملة ،مجلد ٣٥.
٧. أرنست فيشر : المرجع السابق ، ص ١٧٤.
٨. لينين : المقال السابق ، ص ٢٥.
٩. أحمد أحمد يوسف : الفن السوفيتى، دار المعارف بمصر بدون تاريخ ، ص ٣٤٢.
١٠. أ٠ف٠ باخونـــت : النحـــت الســـوفيتى ، دار النشر " براسفيشينا " موسكو ١٩٨٨ (باللغة الروسية) ص ٤.
١١. يـــورى دافيدوف : الثورة والفن فى القرن العشرين ، ترجمة سامى الرزاز ، دار الثقافة الجديدة ١٩٧٨ ، ص ١٦.
١٢. نفس المرجع ، ص ١٧٦.
١٣. أحمد أحمد يوسف : المرجع السابق ، ص ٣٢٣.
١٤. أ٠أ٠ كامينســـكى : آنـــا جالوبكيـــنا الشخصية والعصر والفن ، دار النشر ، ايزو برازيتيلنوى ايسكوستفا ، موسكو ١٩٩٠ ، (باللغة الروسية) ، ص ٢٢٠.
١٥. نفس المرجع ، ص ٣٣٣.
١٦. ف٠ف٠فـــارونوف : فـــيرا موخيـــنا ، " ايزو برازيتيلنوى ايسكوستفا " ، موسكو ١٩٨٩ ، (باللغة الروسية) ، ص ٣٦ بتصرف٠
١٧. أحمد أحمد يوسف : المرجع السابق ، ص ٢٣٨.
١٨. نفس المرجع ، ص ٢٣٩.
١٩. أ٠ زاموشـــكين : ميخائيل كونسطنطينوفيتش أنيكوشين ، دار النشر خودوجينيك ، لينجراد ١٩٧٩ (باللغة الروسية)٠
٢٠. ف٠ فـــارونوف : لـــيف يفيموفيـــتش كـــيربل ، دار النشـــر " ايزوبرازيتيلـــنوى أيسكوستفا" ، موسكو ١٩٧٧ (باللغة الروسية)٠

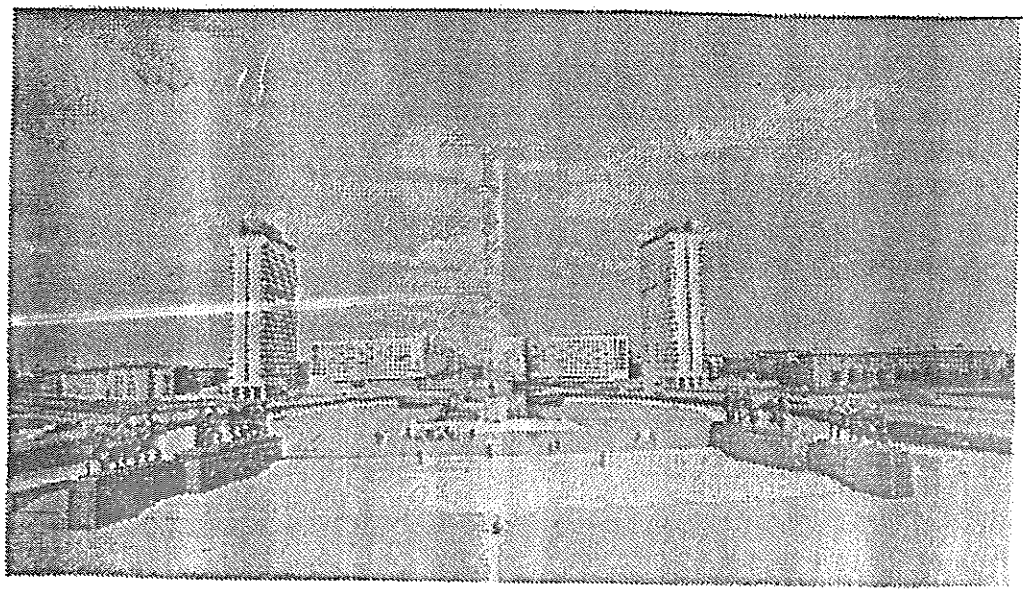
بورتريه مكسيم جوركي للفنان شادر ١٩٣٩ برونز.

تمثال باندارانايكا للفنان كيوبل ١٩٧٦ برونز.

تمثال جواكي للفنان شادر تنفيذ موخينا، ايفا نوفا، زيليونسكايا- برونز

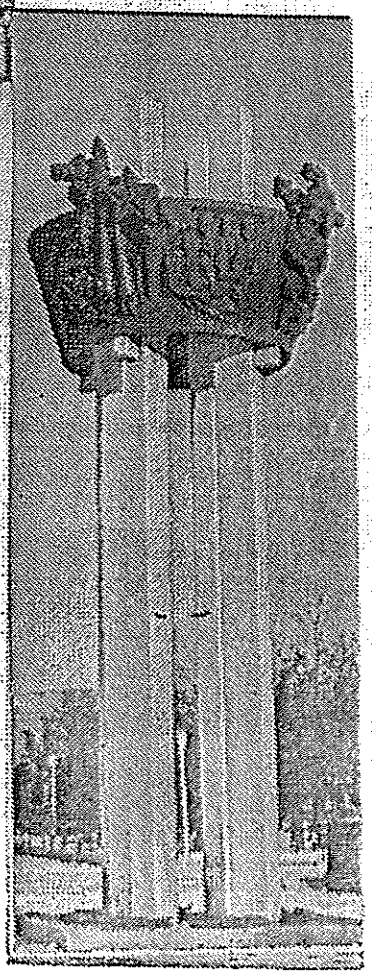
تمثال داود سامسوسكي للفنان بريفاند كونتسر ...





أجزاء تفصيلية من النصب التذكاري لمدافعي لينجراد للفنان انيكوشين ١٩٧٥ – برونز.

النصب التذكاري للعامل والجندي للفنان جالوفينتسكي – بزونز ١٩٧٩.



نصب تذكاري للفنان يورى تشير نوف ١٩٧٣.

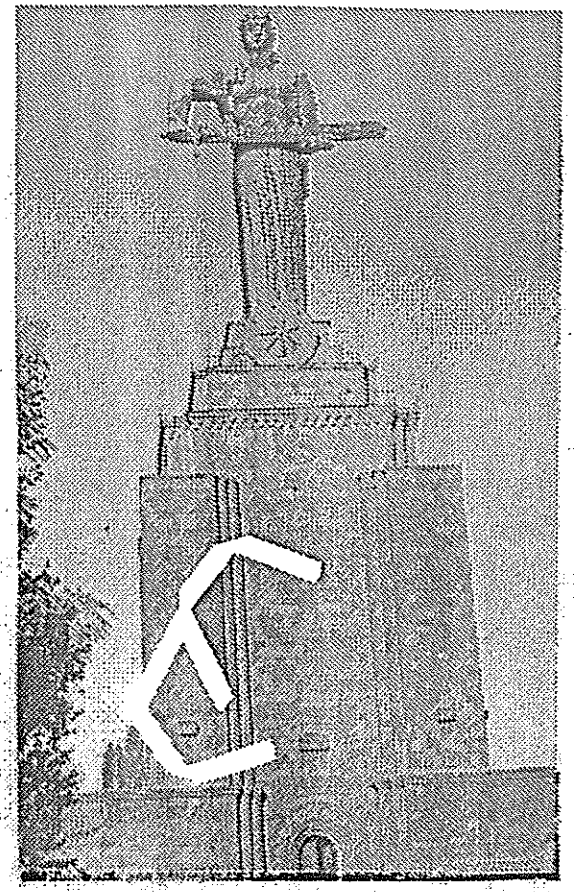
تمثال جاجارين للفنان يورى تشير نوف ١٩٧٧.

تمثال الفلاحة للفنانة موخينا – برونز.

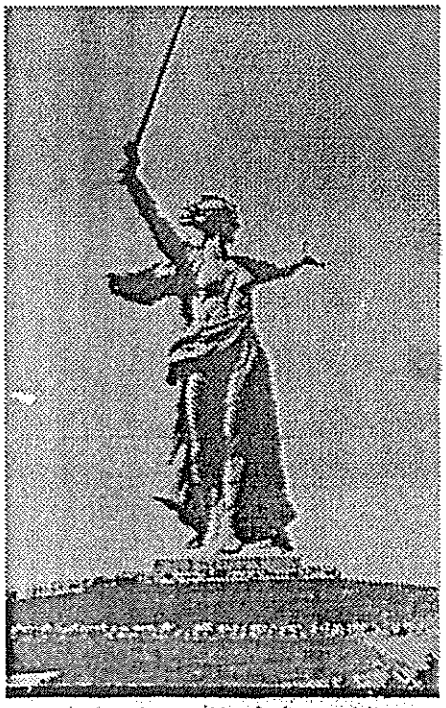
نصب العامل والفلاحة للفنان موخينا ١٩٣٧ – برونز .

نصب تذكاري : الوطن الام – لينجراد –للفنانة ايسايفا ١٩٦٠– برونز.

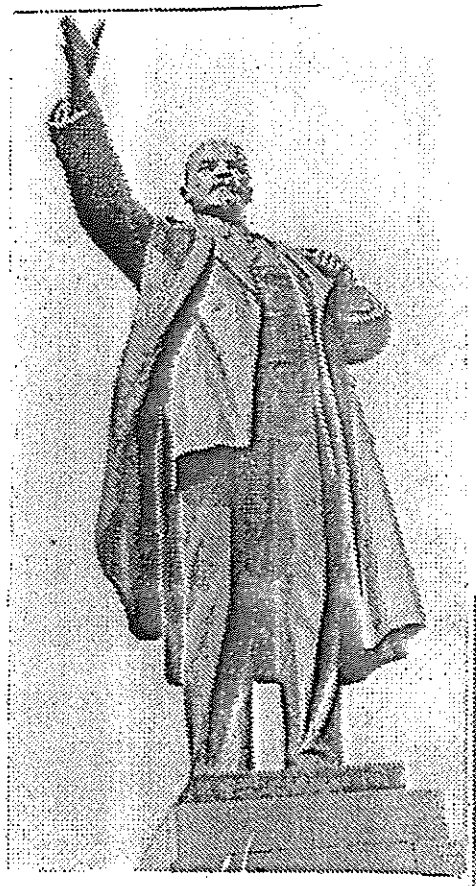
نصب تذكارى : الوطن الام – سيريا للفنان ريا بيتشيف ١٩٧٠– برونز.



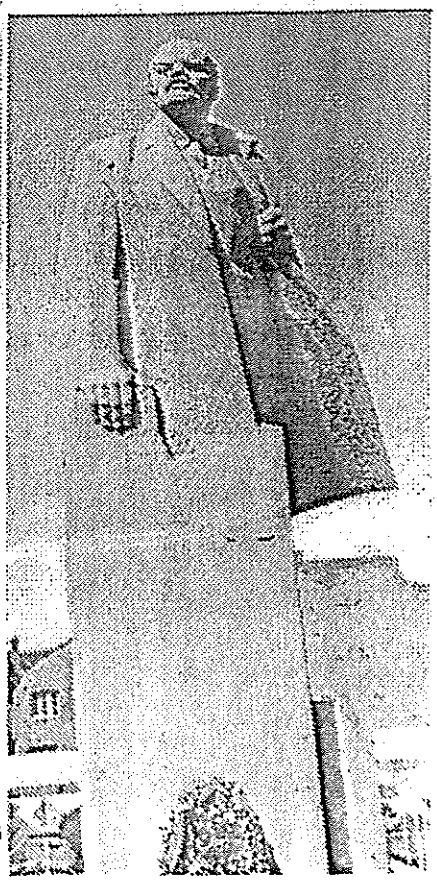
نصب تذكاري: الوطن الام- ارمينيا للفنان اوت يوتيان ١٩٦٧ – برونز.



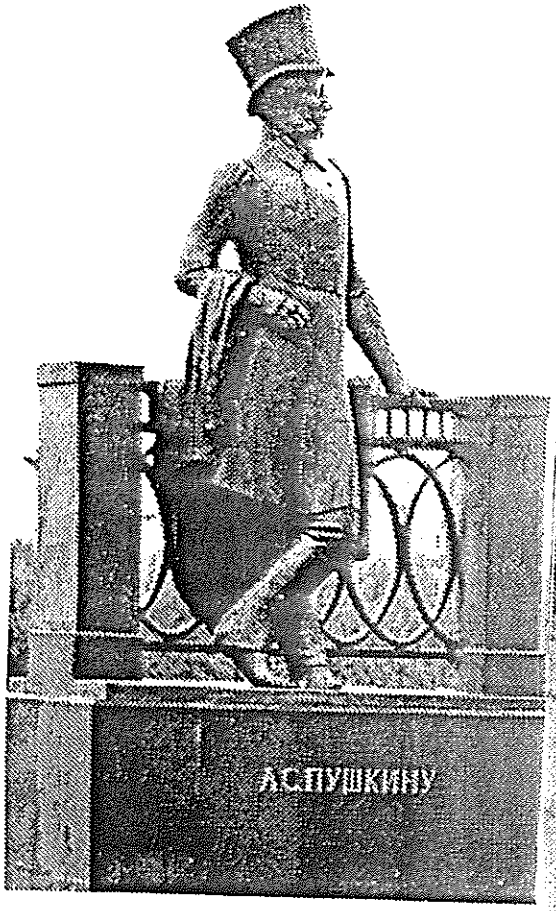
نصب تذكاري : الوطن الام – ستاليجراد للفنان فوتشيتش ١٩٦٠- ١٩٦٧– برونز.



تمثال لينين للفنان تومسكي ١٩٥٢.



تمثال لينين للفنان كيريل في بلغاريا ١٩٧١- جرانيت.



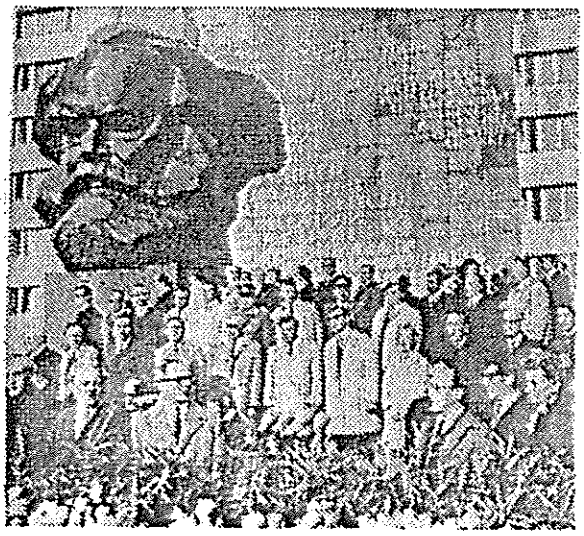
تمثال بوشكين للفنان كوموف ١٩٧٤- برونز.

تمثال بوشكين للفنان انيكوشين ١٩٥٥ - برونز.

تمثال بوشكين للفنان انيكوشين ١٩٥٧ – برونز.

تمثال بوشكين للفنان انيكوشين ١٩٥٣ – برونز.

تمثال ماركس للفنان كيريل ١٩٦١ – جرانيت.



تمثال ماركس للفنان كيريل في درسدن ١٩٧١