الفن التشكيلي

تأليف

محمد عزت مصطفي

دار المعارف

العام الجامعي ٢٠٢٤/ ٢٠٢٥

بيانات الكتاب

الكلية : الآداب

الفرقة : الرابعة

التخصص : فلسفة

أستاذ المقرر : أ.د/ سناء عبدالحميد خضر

عدد الصفحات :١٥٧

الفهرس

م	صفحة
مقدمة	
الفن الايطالي	
تمهيد	
فن العمارة الايطالية	
مصادر الايحاء في عصر النهضة	
المنهج الباروكي في العمارة الايطالية	
فن التصوير بإيطاليا	
منابع الفن في عصر النهضة	
فلورانس عروس توسكانا	
المصورون الايطاليون الرهبان	
مصور الطبيعة والاساطير	
التصوير بين التقاليد والنهضة الحديثة	
المدن الايطالية التاريخة وحركة النهضة	
التصوير الايطالي في العصر الذهبي	
ليوناردو – دا – فينشي	
ميكلنجو	
رافائيل	
فن التصوير بمدينة البندقية	
التصوير في الرحلة الاخيرة من عصر النهضة	
النحت الايطالي في عصر النهضة	
منابع النحت في المرحلة المبكرة	
انتشار طراز النهضة	
الباروك والنحت في المرحلة الاخيرة من عصر النهضة	
الفنون الاوربية في عصر النهضة	
تمهيد	
الفن الفرنسي	
نشأة الفن القومي	

فن العمارة	
فن النحت	
فن التصوير	
الفن في الاراضي المنخفضة	
فجر النهضة	
فن التصوير	
التصوير الهولندي	
رمبراند	
فرانس هالز	
التصوير البلجيكي	
روبنس	
فأن – بروجك	
الفن الاماني	
نشأة القومية	
فن العمارة	
فن العمارة	
فن النحت	
فن التصوير	
ألبرت – دورير	
هولباين الابن	
كارانخ الاب	
الفن الاسباني	
العرب واسبانيا	
فن العمارة	
فن النحت	
فن التصوير	

مقدمة

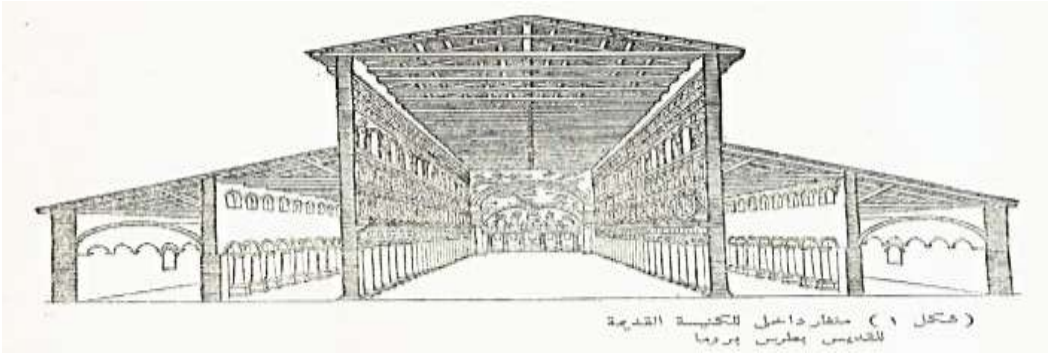
.... ليس أمتع في حديث الفن الإيطالي من حديث مدينة (فلورانس) موطن النهضة الأول، ذلك أن نشأتها ترجع إلى ما قبل مولد المسيح بقرنين ثم كانت في القرن الميلادي الثامن أهم ملتقى للطرق التجارية في أوربا، وهي فوق ذلك موطن القديس، (فرانشسكو)، ذلك القديس الذي ألهم نهضتها الفنية المحبة والبشر والتفاؤل، والذي أثر عنه أنه كان يخاطب الناس والحيوان والطير والشجر بقوله: (أخي الطير وأختي الشجرة والذى كان يدعو بالهداية لأولئك الأطفال الذين كانوا ينعتونه بالمجنون، وهو سائر فى الطريق حافي القدمين حليق ليافوخ فى ثياب متواضعة، برغم ما كانت عليه أسرته من ثراء).

وتبدأ نهضة التصوير بفلورانس فى القرن الثالث عشر حين وقد عليها من بيزنطة مصور يدعى (أپولونيوس)، ولقد ظل فنها بيزنطي الطابع حتى ظهر من أبنائها فنان قدر له أن يكون بمثابة الشرارة التي ألهبت مشاعر المدينة كلها وهو تشيما بويه، ، ذلك المصور الذى بدأ بتحطيم الأغلال التي فرضها فن بيزنطة على فن بلاده.

على أن ما ظفر به ذلك الفنان من ذيوع الصيت إنما استحقه على اضطلاعه بتربية المصور العظيم و (جيوتو) الذى فتح للنهضة أوسع الآفاق وعبد للفن طريقه حتى بلغ قمة الازدهار، ومكن لظهور مشاهير الفن الإيطالي بعد قليل أمثال (ميكلنچلو)و (رافائيل) وغيرهما من الأفذاذ.

***

ازدهرت الفنون التشكيلية فى إيطاليا بأنواعها المختلفة في القرن السادس عشر على نحو لم يشهد له التاريخ مثيلا من قبل، ولكن التاريخ نفسه يسجل عليها ذلك الطراز الأجوف الذي ظهر فيها من بعد وهو طراز (الباروك)، الذي يعزو المؤرخون نشأته إلى الفنان العظيم (ميكلنچلو)، ذلك أنه أقام لكنيسة القديس بطرس بروما قبة غيرت من مظهرها القديم (ش١) وفتنت بجمالها عقول الناس في عصره، كما رقم سقف مصلى سيستينا



(شكل ١) منظر داخل للكنيسة القديمة للقديس بطرس بروما

بقصر الفاتيكان بصور أثارت حماستهم بقوتها وظن الفنيون الأتباع أن باستطاعتهم بلوغ مستوى ذلك العبقري إن هم استخدموا أسلوبه في إنتاجهم الفني الخاص فأخذوا يقلدون صنعة الفنان لا جوهر فنه وملأ هؤلاء الأتباع روما وغيرها بفنونهم السطحية ما أتخموا تلك المدن التاريخية بشتى آثار العمارة والنحت والتصوير التي كانت سماجتها بقدر ما كانت عليه ضخامتها.

وزحف ذلك النزوع نحو البناء والتشييد من روما إلى سائر المدن الإيطالية بل وإلى مختلف العواصم الأوربية، وكان ذلك الزحف مشوباً دائماً بالارتجال والتعجل والسطحية.

ومن هنا كان الطراز الباروكي الإيطالي – وما تفرع عنه من أنهاج فنية أخرى مثل (الروكوكو) الفرنسي – من ذيول أساليب فن عصر النهضة المأثورة عن عظماء فنانيه، غير أنه بينما تتجلى في تصميمات مبانى ذلك العصر تلك البساطة المثيرة لأعمق أحاسيس الارتواء، إذا بمباني الباروك والروكوكو تعكس صورة من الجلال المزهو، ثم تثير بعد قليل شعوراً بالاضطراب – تبعاً لتركيبها المعقد وزخارفها المتراكبة التى تخفى المعالم الأصلية للمبنى – مما دعا بعض المؤرخين إلى اعتبارها بمثابة خلفيات للطرق.

وأعظم من مثل العمارة الإيطالية – خلال مرحلة الانتقال من طراز عصر النهضة إلى النهج الباروكي – هو المهندس (فينيولا) مصمم كنيسة اليسوع بروما، ولقد ساعد ظهور المذهب اليسوعي على انتشار الباروك، كما أصبحت تلك الكنيسة أنموذجاً لما شيد من كنائس لنشر المذهب بكافة أنحاء أوربا من بعد.

ثم وجد الطراز الباروكي فى العمارة الإيطالية رائده الأكبر في شخص الفنان (برنيني) والمهندس (ماديرنا) وكان الأول من أشهر فناني عصره، فاستدعى للإشراف على طائفة من المشروعات الفنية بفرنسا، وإنه ليعزى إليه عدد كبير من تلك المشروعات المعمارية والتحتية التي بقيت حتى الآن بالعاصمة الإيطالية، كميدان القديس بطرس – الذي صممه على هيئة بوالك

تستدير حول رقعة الميدان – وكتماثيل الأضرحة والمطافر والقصور والكنائس الإيطالية والفرنسية في القرن السابع عشر.

وإذ تبدأ آثار العمارة والنحت بإيطاليا في التحول من نمط النهضة إلى الباروك، إذا بالتصوير يمضى إلى نفس الوجهة من المغالاة والتهويل في التعبير عن المشاعر، وكان ذلك على يد جماعة من المصورين تنتسب إلى مدينة (بولونيا) من أسرة تعرف باسم (كاراتشي)، وكان من أهداف (لودوفيكو) – أبرز أعضائها – استحداث أسلوب في التصوير يجمع بين خصائص المدارس الفنية الكبرى، كما يجمع بين مزايا مصورى عصر النهضة الزاهر، ونشأت عن ذلك نزعة تفتن بإخراج الموضوعات التاريخية والبطولية فوق مساحات حائطية واسعة، وبرغم ما تعكسه أمثال تلك الأعمال من خبرات بأصول الصنعة، فإنها تفتقر إلى العمق والجمال.

وكان الفن في فرنسا وقتئذ يقتنى آثار الفنون الإيطالية، ولقد تأكدت تبعيته لها منذ جرى البلاط الفرنسي على دعوة مشاهير الفنانين من إيطاليا لتنفيذ المشروعات الملكية، كبناء القصور وتزويدها بالصور والتماثيل، وكان ذلك منذ عهد شارل الثامن، ولويس الثاني عشر وفرانسوا الأول.

ولعل فرانسوا الأول كان أكثر هؤلاء جميعاً حماسة لطراز النهضة الإيطالي، مما أدى إلى ظهور طراز فنى فى بلاده تضاءل به شأن الطراز القومى الفرنسي الذي طالما سيطر على فنونها من قبل وهو الطراز القوطي.

على أن ذلك لا يعنى فقدان الروح الإبداعي بين الفرنسيين تماماً، إذ ظهر من بينهم بعد قليل جيل من المهندسين الوطنيين اضطلعوا ببناء مشيدات هامة

مثل قصور (شانتيبي) و(فونتانبلو) و(سان چرمان) و(فرساي) و(اللوفر) ولكن بعض فناني تلك الحقبة ملأوا هذه القصور بالصور والتماثيل التي تطبعها الأناقة المتكلفة بطابعها الخاص وعلى نحو تبرز فيها صفة الرخاوة.

على أن التاريخ يسجل لفرنسا فضلها على نهضة الفنون التطبيقية بإنشاء مؤسسة فنية آثارت إعجاب العالم بأسره بما كانت تنتجه من أستار مصورة (أوبيسون) وأثاث جميل وتحف نادرة البهاء من الخزف والمعادن، وهي مؤسسة و(الجوبلان) ويبدأ الطراز الفنى المعروف بفرنسا باسم (الروكوكو) منذ قامت بتأسيس أكاديميتها الفنية بروما، الأمر الذي أسفر عن تشبع مبعوثيها بمبادئ الباروك الإيطالي، إذ اتفق وفودهم على روما وقت انتشارها فيها.

وكان فن التصوير الفرنسي يعانى وقتئذ من آثار الضعف الذي أصابه بتأثير الأذواق الأرستقراطية الرخوة برغم أن فئة من المصورين الفرنسيين قد استطاعت أن تهيه شيئاً من الحيوية، وأن ترقى به من الآلية إلى الأصالة، وعلى رأسهم (لوران) و(پوسان)، ويعزى ما صادفاه من نجاح في هذا الشأن إلى ابتعادهما عن تلك البيئة التي كان المجمع الفني وأولياؤه يستبدون فيها بالأحكام التعسفية على أحرار الفن، ويلزمون باتباع الآراء المنبثقة من رغبات الطبقة الأرستقراطية الحاكمة، مما أدى فى حالات كثيرة إلى خروج الفن عن أهدافه الأصيلة.

***

ولقد استطاع مصور شاب في تلك الأوقات أن يخرج بفن التصوير على تقاليد المجمع الفنى، وأن يمهد لنشأة أسلوب في متحرر وكان (واتو) بالفعل

ذلك الرائد العظيم الذي فتح طريق الخلاص لمن جاء بعده من رجال – التصوير الفرنسي – برغم النكسة التي أصابته خلال عهد حكم الملك لويس الخامس عشر ثم في عهد آخر ملك فى تاريخ فرنسا وهو لويس السادس عشر – وكانت تتمثل في تلك اللوحات التي تعكس الرخاوة والسطحية.

***

وإذا انتقلنا من الحديث عن الفن الفرنسي إلى حديثه بألمانيا من تلك الفترة لأحسسنا بسيطرة الفن القوطي على كافة الآثار الألمانية في المبدأ، ثم بما جلبته عليها الموجة الباروكية من تحول أنماطها إلى وجهة مستحدثة، ويسجل قصر (زفينجر) بمدينة (درسدن) صورة من التحول آنف الذكر.

***

ويمكن القول بأن الحروب الدينية والثورات السياسية وحركة الإصلاح قد حدت من نشاط الفنون الألمانية وقتئذ إلى حد كبير.

وطرق طراز النهضة الإيطالى أبواب إنجلترا منذ عصر الملكة و (اليزابث)، ووضحت هذه الظاهرة بعد أن وفد عدد كبير من الفنانين البروتستانت عليها من ألمانيا وهولندا، ثم ساعدت النهضة الأدبية الإنجليزية من بعد على نشر المبادئ الفنية الكلاسية.

ويستهل التصوير الإنجليزى تاريخه الحديث بالفنان (هوجارث)، الذي فتح الطريق الشهرة مصوري إنجلترا فى رسم الشخصيات مثل (رينولدز)، (جينسبورا) و(رومني)، أو البارعين فى تصوير مشاهد الطبيعة كمصور البحار والشواطئ العظيم (ترنر) و(الريف) وهو (كونستابل).

***

والحديث عن الفن الإسبانى فى عصر النهضة يرتبط بالحكم العربي ارتباطاً وثيقاً، إذ ظلت مبانيها تعكس الأنماط الإسلامية على واجهات كنائسها وقصورها في طليطلة وغرناطة، ثم جرف تيار النهضة إسبانيا فأخذت بأنماطها المعروفة لفترة ، ثم عزفت عنها إلى النهج الباروكي ابتداء من القرن السابع عشر.

على أن فن التصوير الإسبانى يحتل مكانة ممتازة بين فنون أوربا منذ ظهر مصوروها العظام، (زورباران) و(الجريكو) و(موريللو) و(فلاسكوتر) وفى النهاية (جويا).

ومما يذكر في هذا المقام أنه كان للتصوير حينذاك تأثير بالغ على بعض مثالى إسبانيا، فظهرت التماثيل الملونة التى تجمع بين صفات النحت والتصوير من حيث الاهتمام بإبراز مقومات الشكل فى علاقته باللون.

***

ونختم حديثنا عن الفن في تلك الحقبة بالإشارة إلى مصوري الأراضي المنخفضة وما كان من شأنهم فى نشر الوعى بجمال الطبيعة وتحويل الصورة الأفرسكية الكبيرة من المواقع الثابتة على الحوائط إلى لوحات صغيرة زيتية يسهل نقلها من مكان إلى آخر. شهد القرن الخامس عشر نشاط أخوين مصورين يدعى أحدهما هوبرت، والآخر (جان – فان – أيك)، وكانا أول من نشر التصوير بألوان الزيت وأول من عالجه على المذهب الواقعي، فلما حل الإسبان بالأراضي المنخفضة، ضمر فيها الإنتاج الفني، ولكنه ما لبث أن

انتعش بها مرة ثانية بظهور المصورين (روبنس) و (فان – دبك) في بلجيكا وبمولد (رمبراند)، في هولندا وأدى الرخاء الذى جاء في أعقاب الاستقلال إلى هولندا إلى ظهور جماعة المتألقة بالضوء.

من المصورين اتخذوا من الطبيعة مادة لإنتاج اللوحات الجميلة الحافلة بالألوان المتألقة بالضوء .

ولا تخلو الأراضي المنخفضة – شمالها وجنوبها – من الآثار الجميلة في العمارة والنحت، غير أن ما ظهر فيها من أعمال البناء والنحت كان نتاج مؤثرات وفدت عليها من إيطاليا وفرنسا، بينما كانت تقدم في التصوير نماذج تبشر بأساليب الفن في العصر الحديث.

ولم يكن من يد – المقاومة الموجة الباروكية والأخرى الروكوكية في فنون أوربا – إلا بالرجوع إلى الأساليب الكلاسية من جديد، ولقد وقعت بالفعل ردة إلى تلك الأساليب خلال القرن الثامن عشر، وساعد على ذلك نجاح الأثريين في الكشف عن آثار من الفن الإغريقي والرومانى بمديني (هيركولانوم)، و(بومبيي)، عام ١٧٤٨.

وبهذا عبرت المشروعات والأعمال الفنية التي ظهرت بمختلف أنحاء أوربا بعد هذا الكشف – كبوابة (براند برج) فى برلين، وكنيسة (المادلين) بفرنسا، ومبانى جماعة المهندسين الهواة بلندن، وتماثيل النحات كانوفا – عن اعتراف الأوربيين بالضعف الذي كان يحيق بفنونهم وقتذاك.

وكان للمثال الإيطالى (كانوفا)، آنف الذكر دور هام في نجاح الدعوة إلى احتذاء المبادئ الفنية الكلاسية، وساعده على ذلك أنه كان يحظى في روما

بتقدير البابا بيوس السابع – حتى لقد ولاه الإشراف على مشروعات الفن كلها بالعاصمة المسيحية الكبرى – كما كان يحظى بالشهرة بين أوساطها المثقفة، حتى لقد جلست إليه فاتنة زمانها، (پاولينا – بورجيزي)، لينحت عنها تمثالا للربة و (فينوس)

وكان كانوفا، ينحت التماثيل من قبل على طراز الباروك ثم تحول عنه إلى القواعد الكلاسية، ولقد تسامع ناپليون بشهرته فدعاه لينحت بياريس التمثال الذي ظل أنموذجاً يحتذيه أهل الفن كلما تناولوا شخصية البطل الفرنسي الثائر بالتمثيل، وفى فترة تالية عاد و كانوفا، فنحت في باريس تمثالا جميلا، للإمبراطورة مارى لويز، ثم ما لبث أن أخرج تمثالين أحدهما لنابليون والآخر لواشنجتون يظهران فهما عاريين وفقاً للعرف الكلاسي.

وهكذا بدأ عصر النهضة فى أوربا باستلهام الفنون التاريخية واختتم صفحاته باستخدام مبادئها، وكانت إيطاليا المكان الذي وقعت فيه أهم الأحداث التي شكلت ملامح فنه وحددت مضامينه ومنهجه .

وسيروى هذا الكتاب قصة العصر الذى شهد مولد الحرية وأفسح المجال الظهور شخصية الفرد وأعطى للمرأة مكاناً فى المجتمع كما شهد بزوغ شمس الفكر الإنساني، بحيث أحرز أولى انتصاراته باختراع البوصلة والأسطرلاب. وشجع هذا على ارتياد المحيطات ومن ثم الكشف عن النصف الثاني من الكرة الأرضية كما شهد أول آلة للطباعة، فأتاح للثقافات من كل نوع أن تنتعش والآداب والعلوم والفنون أن تزدهر ذلك العصر الذي يدين بنهضته للمشاركة العلمية التي تحققت باتصال الفكر العربي بالفكر الغربي.

الفن الإيطالي

تمهيد:

أشرقت شمس القرن الرابع عشر على أوربا بعد ليل طويل حالك الظلمة، فلقد ظلت شعوبها تتخبط في الجهالة طوال سني القرون الوسطى، ثم شع نور النهضة – أول ما شع – على إيطاليا، فقام من أبنائها أولئك الذين أخذوا يستعيدون ذكرى مجد الرومان الغابر لأول مرة بعد ألف سنة من سقوط دولتهم، وأخذوا يتدارسون تراثهم الموروث عن حضارة اليونان وينفضون غبار الأيام عن فنونهم وقتذاك حتى عادت بادية السناء خليقة بما كانت قد أحرزته المسيحية من انتصار بعد طول اضطهاد ونضال.

وقدر لهذه الفترة أن ترى أفذاذاً من الأدباء مثل الشاعر (بترارکا) الذي درس الآداب الرومانية عن (فير جيل) وأخذ عن (شيشرون) و (سنيكا) أصول البلاغة، فمضى ينظم الشعر باللاتينية في مجد أسلافه وفى الحب وكان دائم التغنى بما ينظم، حتى لقد سرت موجة في الحيل كله يحب الشعر، فكان الشباب والكهول والنساء والرجال يتغنون به بحيث خشى أن تشرع الماشية نفسها أن تخور شعراً[1]. وبهذا شارك الشاعر (بترارکا) في تلك النهضة التي ظهرت طلائعها بالدراسات العلمية في جامعة (بولونيا)، وكانت وقتئذ من أخصب بيئات الثقافة وأغناها بالعلماء رجالا ونساء، بل لقد كانت تزهى بوجود السيدة العالمة و نوفيلا، بين أساتذتها – وكانت هذه السيدة على قسط كبير من

[1] قصة الحضارة / جزء ١٨

الحمال خشيت أن ينشغل طلابها به عن محاضراتها – فكانت تضرب خماراً على وجهها أثناء الدرس.

ونشأت في غمار تلك اليقظة البناءة طلائع الحركة الإنسانية الأدبية التي ظلت تسيطر على عقول الإيطاليين لمدى طويل، ولقد سميت كذلك لأنها تركزت على دراسة الآداب والعلوم الإنسانية، واستهدفت الكشف عما في الفكر الولي من ثراء، ووجهت الاهتمام إلى دراسة الفلسفة بصفة عامة ودراسة الإنسان – جسمه وعقله وحواسه – بصفة خاصة .

والواقع أنه كان بالأديرة وقتئذ عدد كبير من كتب اليونان ظلت سجينة فيها حتى ظهر (پترارکا)، والأدباء الآخرون الذين ساروا على منهاجه من بعده في البحث عنها ودراسة ما فيها، وكان أنصار هذه الحركة من آل (ميديشي) وغيرهم يبعثون بالرسل للبحث عن المخطوطات فى اليونان وفى غيرها، وفي طلب أولئك المترجمين الذين كانوا يتوفرون على ترجمتها إلى الإيطالية منذ القرن الخامس عشر، ونشرت حركة الترجمة شيئاً من تلك الحرية التي كان ينعم بها الإغريق في بحث مشاكلهم، بل لقد أنشأ (كوزيمو) الأفخم – حاكم فلورانس – مجمعاً الدراسة آثار أفلاطون واطرد النشاط الفكري رويداً رويداً حتى شمل دراسة ما كان عند الرومان من روائع الفن والأدب، ووجدت هذه الحركة (الإنسانية) أعظم سند لها عندما أعتلى رجل من بيت (ميديشى) عرش البابوية في روما، فانتشرت على أوسع نطاق بكافة أنحاء أوربا.

أطلق المؤرخون كلمة البعث على تلك الحركة، ويرجع ذلك إلى ما رأوه فيها من اتجاه إلى إحياء العلوم والفنون – اليونانية والرومانية – وذلك بعد أن

قضت عليها غارات الألمان والهون، وبعد أن استأثر الطراز القوطي بفن العمارة الأوربية فعم مبانيها، ومن هذا مضت فنون العمارة والتصوير والنحت تستعيض عن الطوابع البيزنطية والقوطية بطابع الفن الكلاسي .

على أن استخدام كلمة (بعث) في الحديث عن فن هذا العصر كمدلول للحركة الفنية يوقع الكثيرين في الخطأ، إذ يترك في الأذهان فكرة مفادها أن فنا ظهر في الماضي ثم اندثر ثم عاد بصورته الأولى إلى الظهور من جديد، وهو أمر معارض لسنة الحياة، التي ترفض أن تعيد ذات صورتها مرة أخرى، ذلك أن لكل حقبة من التاريخ دوافع وارتباطات خاصة تتصل بظروف كل عصر، وحتى إن جاز إمكان بعث مظهر في الحياة فات وانقضى، فلا مفر من أن يتحول على نحو يتفق ومقتضيات الحياة التي مست إلى تلك العودة، ومن هنا كان الأصح اعتبار ما وقع الآداب إيطاليا وفنونها من ازدهار من قبيل بزوغ شمس روما بعد غروبها، وأن الضوء الذي نشرته على إيطاليا في القرن الرابع عشر كان سبيلا إلى نشوء نظرة جديدة إلى آثار الإغريق والرومان، وهي التي كان يراها الإيطاليون كل صباح دون أن تستثير فيهم أى انتباه أو يفكر أحد منهم أن يحتذى أساليبها، قبل أن يتغنى شعراء العصر بعظمتها، وكان الإهمال قد بلغ في حقها إلى حد كانت الأيدي الوطنية تتسابق على تخريبها للحصول على موادها الأولية كلما قضت الظروف ببناء قصر أو كنيسة في العصور الوسطى.

هذا وإن التطور إذ يأخذ طريقة في مسار الحياة، إنما يجيز الإبقاء على طائفة من المبادئ التقليدية لينشئ على أساسها المظهر الملائم لطبيعة

العصر، ومن هنا كانت أعمال الفن في أى عصر حلقة تصلها بما قبلها تقاليد ماضية، كما تصلها بما بعدها خبرات أهل العصر القائم والتزاماتهم قبل الحياة والتطور والمستقبل.

من أجل ذلك نستبعد أن يكون الفن الإيطالى في القرن الرابع عشر مجرد تكرار الأشكال فنية سابقة، وإنما كان ضرباً من صياغة شكل في يلائم أغراض حياة في زمان له دوافعه والتزاماته من وحى الخبرات والتجارب السابقة.

فن العمارة الإيطالية

مصادر الإيحاء في عصر النهضة:

ازدهر فن العمارة بإيطاليا عن دراسة مهندسي عصر النهضة للتراث الروماني، ولإحساس كل إيطالى بأنه سليل مجد ووارث حضارة متفوقة من صنع أسلاف عظام، كما قامت نهضة هذا الفن كرد فعل للبغض الذي ملأ قلوب الإيطاليين على أساليب القبائل الأوربية المتبربرة – من قوط و هون و چرمان – وهي التي أطاحت بمجد أجدادهم الرومان من قبل.

كان فن العمارة يتركز خلال العصور الوسطى على خدمة الدين، فكان للآباء المسيحيين الرأى النافذ في تشكيله، بحيث كان على المهندسين أن يسمروا فيها تبعاً لتعاليمهم، ومن أخصها بناء الكنائس على نحو يبتعد بمظهرها عن أشكال المعابد الوثنية ولقد أسفرت وصاية رجال الدين على الفنانين في تلك الأوقات عن نشأة أنماط فنية ملتزمة من أشهرها الرومانسكي والقوطي ومن ناحية أخرى فقد كان طراز قصور السكنى طرازاً خشناً، ليحمى الأشراف وملاك الأراضي والحكام المستبدين من غضب رعاياهم، فكانت قصورهم أشبه شيء بالقلاع، ولكن تغير أساليب الحرب – بعد اختراع البارود – وظهور طبقة من رجال التجارة والصناعة – نجحوا فى تكوين ثروات طائلة – والتفتح الذهني الذي أخذ يشيع بين أعضاء المجتمع الإيطالى بتأثير من دراسة العلوم اليونانية والعربية – والاتصال بالشرق عن طريق الحج إلى بيت المقدس كل أولئك كان يهيئ لتغيير محسوس في أسلوب الحياة ومن ثم فى أنماط البناء الأوربي بصفة عامة والإيطالى على وجه الخصوص منذ القرن الخامس عشر.

وقع ذلك التغيير – أول ما وقع – فيما شيد بالمدن الإيطالية من قصور جميلة للسكنى وأخرى نفعية لأغراض الخدمة العامة، ذلك أن الإقطاع لم يكن له في إيطاليا مثلما كان له فى غيرها من شعوب أوربا من سيطرة ونفوذ، فسار فن البناء فيها إلى الازدهار باستيحاء أنماط العمارة الرومانية في المبانى الحديثة، ولقد ساعد على شيوع استخدام القواعد الهندسية الرومانية في مباني العصر أن الفن الروماني كانت له آثار محسوسة وكثرة بمختلف المدن الإيطالية، كما كان لاكتشاف مخطوط للمهندس الروماني (فتر وفيوس) ونشره عام ١٤٨٦ أكبر الأثر في استلهام تلك القواعد الجميلة.

سار فن العمارة بإيطاليا وقتئذ إلى الازدهار للأسباب المشار إليها آنفاً، وبعد أن تحرر المهندسون من القيود التي كان يفرضها رجال الدين على سابقيهم، وبعد أن تم اكتشاف الكثير من أمجاد الإغريق والرومان بمدن إيطاليا التاريخية والأخذ عن أساليبها، ولكن هذا الاتجاه لا يعنى قط أن مهندسي العصر كانوا مجرد نقلة عن أساليب العمارة التاريخية، أو أنهم كانوا يطبقون مبادئها تطبيقاً حرفياً على ما كانوا يقومون بتشييده من مباني العصر، بل يعنى الإفادة من دراسة قيمها وأبعادها في استنباط مبادئ ملائمة لأغراض الحياة في حرص على التوفيق بين التقاليد الهندسية الماضية وبين العناصر المبتكرة من وحى أذواقهم وخبراتهم الخاصة .

والواقع أن ثمة نزعة دنيوية كانت ترين على المجتمع الإيطالي في ذلك العصر، وكانت تفضى دواماً إلى ميل نحو بناء القصور ودور السكنى للاستمتاع بالحياة، ولعل منشأها كان نتيجة لكثرة ما أقيم من قبل من كنائس

تزيد عن حاجة العصر، والواقع أيضاً أن جمال الطراز المعمارى النهضى إنما يعزى إلى اتصال أغلب مهندسي إيطاليا في صباهم بمشاهير الصياغ المهرة الذين كانوا ينتجون الحلى والأوسمة والتحف المعدنية في تلك الأوقات واستعانة أغلبهم بآراء أولئك الصباغ عندما غدوا كباراً عاملين في مجال البناء، ومن هذا غلبت فى آثارهم فكرة الجمال على غايات النفع، كما أدى اشتغال بعض مصورى العصر بالعمارة إلى النظر للمبانى بوصفها فنا يخضع لمقتضيات الجمال قبل خضوعه لأغراض الاستعمال، ومن ثم كان الاهتمام بتوزيع مرافق المبنى والتأليف بينها كمحسوس جمالي فوق الاهتمام بتوزيع تلك المرافق على أسس نفعية بحتة، ومن هذا أيضاً انطبعت مباني العصر بطابع الحمال والفردية، وكان تزايد الثروات الأهلية سبباً في إقبال الإيطاليين على البناء هدف الاستمتاع، كما كان لنشأة الجامعات الإيطالية الأولى الفضل في ازدهار الوعى بمبادئ الجمال.

***

ويمكن القول بأن نجم الفن القوطي – آخر طرز العمارة الأوربية في القرون الوسطى قد أخذ في الأفول منذ زحف طراز النهضة من إيطاليا على أوربا في القرن الخامس عشر، ويشير تقرير رفعه المصور الإيطالي الشهير (رافائيل) إلى البابا ذات يوم إلى احتقار الإيطاليين للفن القوطى، فلقد جاء به (أن الإيطاليين إنما يبنون المبانى رغبة في الخلود أما البرابرة القوط فهدفهم الزهو). كما أثر عن المهندس الإيطالي (فيلا ريته) قوله في هذا الصدد.

(لعن الرجل الذي ابتدع العمارة القوطية التعسة، لم يكن في وسع أحد أن يدخلها إلى إيطاليا إلا شعب همجي)[٢].

ومن هذا ندرك أن الطراز القوطي لم يجد ترحيباً من الإيطاليين في أي وقت، وأن المباني الإيطالية ظلت تردد – حتى في العصور الوسطى – أهم خصائص العمارة الرومانية، كالعقد نصف الدائري والأعمدة والعضاضات بأبعادها التقليدية، كما اتجهت من بعد إلى استخدام القبة بأشكالها الرومانية كعنصر أساسي في مباني المقاطعات الوسطى والجنوبية من إيطاليا، أما المباني بمقاطعاتها الشمالية فكانت تخضع – إلى حد ما – لمؤثرات الطراز القوطي، وذلك لقربها من موطنه الأصلي فرنسا.

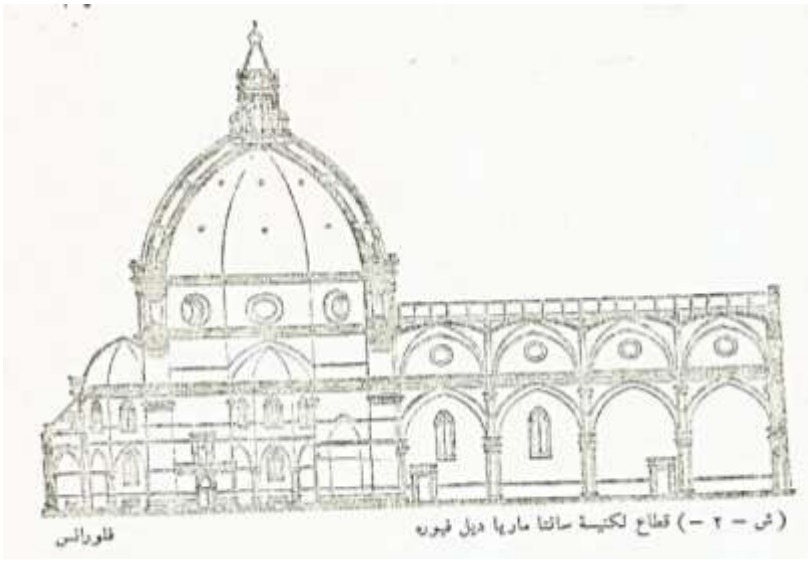
والواقع أن المتمعن في المباني الإيطالية – قبل بزوغ شمس النهضة – لا يكاد يحس بتأثير يذكر من الفن القوطي عليها – إذا استثنينا كاتدرائية ميلانو – بينما كان ذلك الفن يسيطر سيطرة تامة على مباني الشعوب الأوربية الأخرى كفرنسا وإنجلترا وألمانيا والأراضي المنخفضة.

***

ويرتد جمال المبانى الإيطالية فى عصر النهضة إلى غلبة العنصر الجمالي فيها على العنصر النفعى كما أسلفنا من قبل، ويتجلى ذلك بوضوح في القصور الأولى التي ظهرت بمدينة فلورانس حينذاك، فهى برغم خشونة مظهرها الخارجي تشتمل من الداخل على أفنية وحدائق محفوفة ببوائك ذات عقود مستديرة وعمد رشيقة جميلة التيجان، وممرات تحمل حوائطها زخارف

[٢] قصة الحضارة جزء / ١٨

مستوحاة من نقوش المغارات الرومانية[٣]. ولقد جرى مهندسو عصر النهضة الإيطالية على البناء بالحجارة الضخمة بدلا من الآجر – الذي كان يستخدمه الرومان في تشييد مب انيهم.



(ش – ٢ –) قطاع لكنيسة سانتا ماريا دبل فيوره فلورانس

كما جروا على أن يكسبوا مبانيهم مظهر المنعة بنقر أحجار الطابق الأول تحقيقاً الضرب من الخشونة في مظهره.

ولم تكن تلك الكثرة من دور العبادة المسيحية المتخلفة عن القرون الوسطى بإيطاليا سبباً في وقف بناء الكنائس فى عصر النهضة تماما، بل لقد ظهرت كنائس تحمل خصائص طراز عصر النهضة المتطور – ابتداء من تخطيط الكنيسة على رقعة مربعة – بعد أن كانت تبنى على فراغ مستطيل – إلى القبة التي كان استخدامها في المبانى قد توقف لألف سنة – فعادت إلى الظهور مع طراز النهضة الجديد

[٣] تعرف هذة النقوش باسم (جروتسك) نسبة الي لفظة Grotta الايطالية ومعناها مغارة

وتبدأ قصة العمارة الإيطالية في عصر النهضة بفلورانس بالقبة التي وضع المهندس (برونلسكي) مشروعها لكتدرائية المدينة وجاءت على حد قول المؤرخ (ج. فازارى) صورة من قبة مجمع الآلهة الذي أقامه (أجريبا) من قبل.

والمعروف أن (برونلسكي) بدأ تربيته الفنية بحانوت صائغ في فلورانس – شأن الكثير من أقطاب الفن في عصر النهضة – ثم ما لبث أن تحول عن ممارسة الصياغة إلى دراسة فن النحت، ولكن تفوق أحد المثالين الشبان المعاصرين عليه في مسابقة عقدها حكام المدينة جعله يصمم على الرحيل منها إلى روما، فاتجه إليها حيث عكف على دراسة آثارها المعمارية القديمة، فلما عاد منها إلى فلورانس كلف بإعداد مشروع لبناء تلك القبة، ونجح المهندس الشاب في تصميمها نجاحاً حدا بأسرة (باتسي)، أن تعهد إليه ببناء معبد بكنيسة الصليب المقدس ثم آخر بكنيسة روح القدس.

ويسجل المؤرخ الإيطالى (فازارى)، إعجابه بتلك الأعمال التي اضطلع بتصميمها المهندس (برونلسكي) في عبارات تفيض بالثناء على عبقريته ومنها: (أن الله وهبه القدرة على أن يكسب العمارة أشكالا جديدة بعد أن ضلت السبيل قروناً عدة) ومنها أيضاً قوله. (إن الزمان – من عهد اليونان والرومان إلى يومنا هذا – لم يجد بمهندس أعظم منه).

والواقع أن (برونلسكى) كان أول من فتح الطريق لفن العمارة في عصر النهضة، سواء منها ما كان لأغراض العبادة أم للسكنى أم للخدمة العامة، وأن عبقريته لتتجلى فى مشروع القصر الذي أعده بتكليف من (كوزيمو) حاكم فلورانس ذلك المشروع الذى لم يكتب له الظهور، لأن (كوزيمو) خشى على

نفسه من حسد الناس إن هو بناه، فعدل عن تنفيذه، وقام بتكليف مهندس آخري يدعي و (ميكولوتسيو) ، لبناء قصر متواضع ، ظل مقرا لآل (ميديشي)، حتى عام ١٥٣٨ ، وكانت حديقته تزدان بتماثيل من نحت الفنان العظيم ، (دوناتيللو)، وكانت جدران قاعاته تحمل صوراً بالأفرسك ، بريشة المصور الرقيق ،(ب–جوتلسي) .

وتواصل العمارة في عصر النهضة بفلورانس مسيرتها الناجحة بالمشروعات التى أضطلع بها المهندس (ميكولوتسيو) – كتقوية القصر القديم وكتجديد مبني كنيسة ، اينونسياتا، ، وتشييد معبدها ، وبالقصر التي كان يشيدها المهندسون الرجال الأعمال بالمدينة وعلى رأسهم المصرفي ، لوكا – بيني .

وعلى الرغم من جمال قصور فلورانس وعلاقتها المباشرة بالطراز الجديد ، فإن عمارة كاتدرائيها تبقى كنقطة البدء في تاريخ من البناء الإيطالي المتطور ، ذلك أن مبناها بدأ عام ١٢٩٦م، وأن كثيراً من المهندسين المشاهير قد اختلفوا على إدارة أعمالها ، مثل : (ارنولفو – دى كمبيو ، ، وجيوتر ، ثم و اندريا – بيزانو » و « تالني . . ولقد كان لهؤلاء جميعاً نشاطات أخرى في مجال البناء أسفرت عن ظهور أعمال معمارية هامة ، مثل كنيسة الصليب المقدس (١٢٩٤) م السيادة (١٢٩٨ م) والقصر القديم وجسر فلورانس المشهور .

ولئن شكلت فلورانس وكاتدرائيتها المركز الأول للإشعاع الفنى المعماري ، فإن روما قد لعبت دوراً هاماً في ذلك المجال أيضاً على يد مشاهير من المهندسين الذين قاموا بأعمال خالدة فيها، وفى مقدمتهم و برامانت) و (سان جاللو). وليس من شك فى أن الفضل في ذلك إنما يعزى إلى أولئك الباباوات

الذين كرسوا أعظم الجهد على دفع الحركة الفنية بالعاصمة البابوية، ومن هؤلاء (يوليوس الثاني) و (ليو العاشر، وكان أولهما من أكثر الناس ولوعاً يجمع آثار الفنين: اليوناني والرومانى وبالإنفاق على الحفريات لاكتشاف تلك الآثار في سخاء، حتى لقد اقترن اسمه باكتشاف أجمل تمثال للمعبود الوثني، أبوللو، وهو المنصوب بهو (البلفيدير، يقصر الفاتيكان بروما.

ويبدو أن ما كان يتدفق من بيع صكوك الغفران على خزائن الفاتيكان قد ساعد على تنشيط الحركة الفنية بروما في تلك الأوقات، إذ بدأت عمارة الكنيسة الكبرى – كنيسة القديس بطرس – عام ١٥٠٥ في عهد البابا يوليوس الثانى.

ولهذه الكنيسة تاريخ حافل بالأحداث والذكريات الدينية، فلقد أقيمت أول الأمر فوق قبر القديس بطرس بالقرب من حلبة (نيرون، حوالي عام ٣٢٦ م وظلت قائمة بصورتها الأولى زمناً طويلا، غير أن عوامل القدم أخذت تؤثر في مبانيها منذ عهد البابا نيقولا الخامس، فكلف المهندس (روسيللينو) – أشهر مهندسي العصر – بتقوية بنائها استعداداً لموسم الحج عام ١٤٥٠م، وبذل المهندس المذكور أقصى المستطاع التأمين سلامة الكنيسة بهذه المناسبة، ولكن الشقوق الخطيرة عادت فظهرت في عهد خلفه البابا يوليوس الثاني، ، فكلف المهندس العظيم برامانت و يوضع مشروع لإعادة بنائها، وظفر مشروعه بموافقة البابا، وتقرر هدم الكنيسة القديمة، ولكن موت المهندس عام ١٥١٤ م اضطر إلى وقف العمل، مما أثار أشد السخط عليه [٤] فقد أدى هدمها إلى وقف الشعائر، فلما ولى البابا و ليو العاشر) عرش الفاتيكان أناط هذا العمل

[٤] جاء بقصة الحضارة أن القديس بطرس منع برامانت من دخول الجنة، فلما سأله عن السبب قال: ولم هدمت كنيستي ؟ فأجاب المهندس: أن (ليوه) سيبني لك كنيسة جديدة، وعندئذ رد القديس يقوله: النظر على باب الجنة حتى يتم بناؤها.

بالفنـان رافائيـل، ، ودعـا ميكلنجلـو، للإسـهام فيـه، وبهـذا عـادت الكنيسـة إلـى الظهور التخلد طراز عصر النهضة.

ولم تقف نهضـة العمارة بر وما عند هذا الحد، إذ شيد الياليا و ليو العاشر) فيها آلاف الدور للسكنى، وأنشأ الجامعة وأجرى عليها النفقة السخية، كما أسس مكتبـة الفاتيكـان وملأهـا بأمهـات المخطوطـات الأدبيـة والعلميـة وفـي مقدمتها مؤلفات (هيرودوت)، وغيره من علماء العرب، كما أوقف حركة هدم المباني الأثرية من عهد الرومان، وبهذا كان من أكبر أنصار الحركة الإنسانية التي هيأت العودة الفن الكلاسي إلى إيطاليا بعد أن اختفت روح أثينا وروما من الوجود.

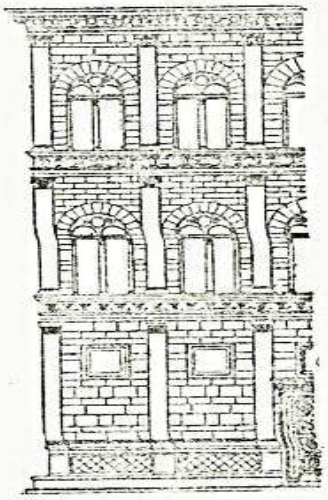
والواقـع آن پاپوات تلك المرحلـة كـانوا علـى درجـة عاليـة مـن تفتح الذهن، بحيث نهضوا بالفن نهضة شملت رعاية أهله، وإنشاء المرافق الثقافية التي تكفل إنعاشـه، ومـن هذه الأخيرة مـا قـام بـه البابـا (سيستو الرابـع) وأهمـه إنشـاء أول متحف في تاريخ علم الآثار.

ونستنتج ممـا تقدم أن كاتدرائيـة فلـورانس إذ تقدم مـادة هامـة لدراسـة مقارنـة لأنمـاط العمـارة المسيحية فـي المرحلـة المبكرة من عصـر النهضـة – إذ نلتقـى فيهـا بـالطراز الرومانسكى فـى مبناها والقوطى فـى برجها وطـراز النهضـة فـي قبتهـا – فـإن كاتدرائيـة القديس بطـرس بروما إنما تقدم نوعاً آخـر من الدراسـة المقارنة لأنماط العمارة في عصر النهضة.

وإنه يمكن دراسة تلك الأنماط أيضاً في المشيدات التي قام بتشييدها تلامذة (برونلسكي)

وأتباعه بتكليف من وجهاء العصر بمختلف المدن الإيطالية وفى ضواحيها، وكانت تلك الأخيرة مخصصة للاستجمام، ومن أشهرها (فيللا – ميديشي)بصاحبة (فيبسول، قرب فلورانس.

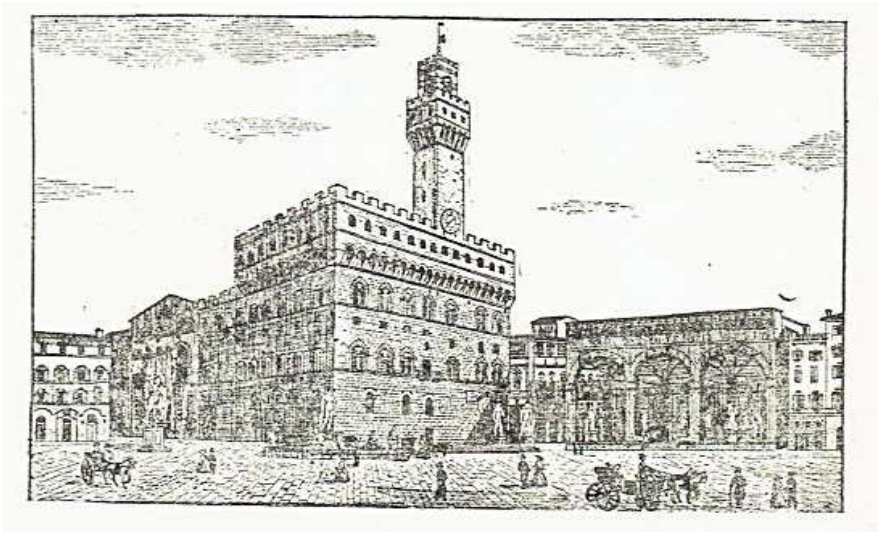
ويمكن التعرف في طراز عصر النهضة على نوعين من القصور، أولهما ما كانت واجهاته خالية من الأعمدة والفصوص البارزة وما انتهت بطنف بارز من أعلاها، أما الثاني فواجهاته تعرض تنظيماً جميلا من الأعمدة والفصوص التي تقطعها عضادات محددة لارتفاع الطوابق وعددها، أو مقسمة لارتفاع القصر طابقين أو أكثر ، ولقد كان المهندس (ألبرتي) أول من أشاع ذلك التنظيم في ه



(ش –٣)
جزء من واجهة قصر روسيللى
من تصميم المهندس البرتى

جزء من واجهة قصر روسيللي من تصميم المهندس البرتي ومن الملاحظ أن طراز البناء في ذلك العصر جرى في تصميم النوافذ على نظام خاص، إذ جعلها من فتحتين يفصل الواحدة عن الأخرى عمود صغير، ويتوج كلتيهما عقد غائر نصف دائرى، وعلى تثبيت مشاعل ومصابيح للإضاءة وسواري للأعلام بنواصي المبنى وواجهته، فضلا عن حلقات مثبتة بأسفل الحوائط لربط الخيل.

ولقد بدأت بشائر الطراز الجديد تظهر بقصر السيادة ش – ٤ والقصر القديم، وظل ذلك الأخير أنموذجاً لما شيد من بعد من قصور للإقامة، باستثناء بعض ش–٤ قصر السيادة بفلورانس من رسم منفذ بالحفر الحمقى لفنان من العصر التفاصيل، كقصر (ريكاردي) وقصر (پيتي) وقصر(استروتسى)



وكلها من النوع البسيط، أما قصور النوع المركب فأهمها قصر، (روتشيلاى) الذي صممه (البرتى) وتتميز واجهته بعضادات تقسمها إلى فراغات متجاوبة في أبعادها جميلة المظهر.

ويمكن تلخيص خصائص الطراز الجديد فى العمارة الإيطالية بحب البساطة واتباع نظام التماثل في تصميم واجهة المبنى، ش – ٥ وفى الكف عن بناء الأبراج الكبيرة، فإذا ما رؤى استخدامها شيد منها اثنان صغيران على كتفى المبنى، ومن هذه الخصائص أيضاً الولوع ببناء القباب وجعل النوافذ – بمختلف الطوابق على مستوى واحد في الاتجاهين الأفقي والرأسي، وتحلية

النوافذ والأبواب بطنوف بارزة جميلة الزخرف، ش – ٦ واستخدام أنواع الأعمدة الرومانية المختلفة – الدورى واليونى والمركب – لأغراض التحميل والتجميل، وكذا استخدام الطنف – شديدة البروز من أعلى الواجهات، ثم العزوف عن استخدام الحنيات المركبة من ذوات الأضلاع في السقوف.

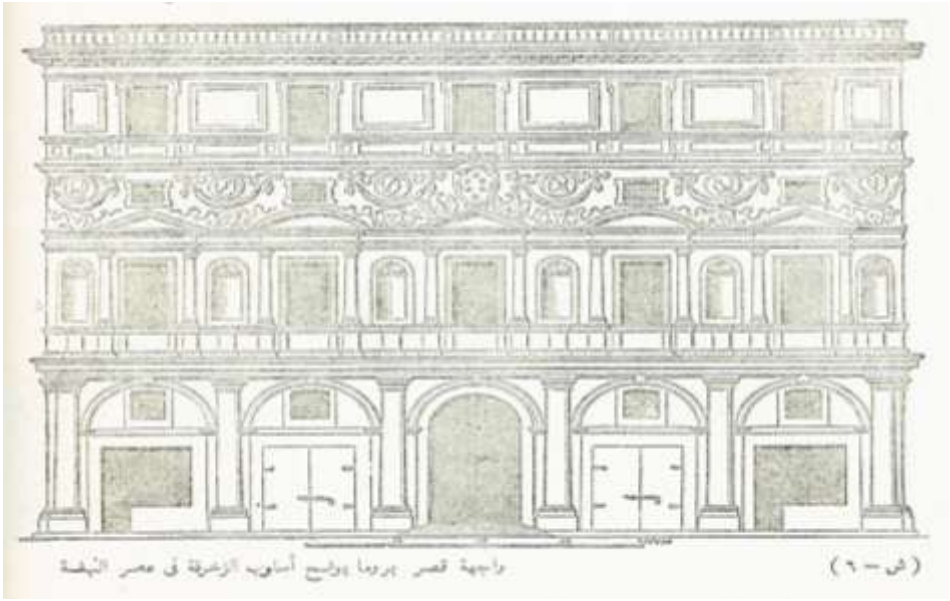
***

زحف طراز العمارة في عصر النهضة من فلورانس – موطنه الأصلي – إلى مختلف المدن الإيطالية، فانتقل إلى مدينة ميلانو عندما وفد عليها الفنان الفلورنسي المعروف. (فيلارتيه) عام ١٤٥١ م بدعوة من حاكمها، واستتب فيها ذلك الطراز بوفود المهندس(برامانت) وإقامته بها بين سنتي (١٤٧٢ – ١٤٩٩ م وإلى تلك الفترة يرجع بناء كنيسة (سانتا ماريا – ديلا – جراتسيا)، كما انتقل ذلك الطراز إلى البندقية خلال إقامة، كوزيمو – دي – ميديشي) – وكإن .

ش – ٥ واجهة قصر من الطراز النهضى الإيطالى يبرز عناية الفنان فى تصميم الواجهات

قد اصطحب المهندس (ميكولوتسير) في منفاه عام ١٤٣٣ م على أن الطرازا البيزنطي كان يلقى ترحيباً من أبناء تلك المدينة كما كان للطراز القوطي بعض الأثر في مبانيها، فتأخر ظهور الطراز الجديد فيها إلى عام ١٤٧٠ م حين بدأ المهندسان (سانسو فينو) و(بالاديو) نشاطهما الذي أسفر عن انتشار طراز النهضة الجميل مع التوفيق بينه وبين طبيعة المدينة الخاصة، التي تقوم فيها القنوات مقام الشوارع والتى يتطلب الأمر فيها إنشاء شرفات تطل على تلك القنوات.

ويعد قصر(فيدرامين) الغنى بزخارفه المنوعة أحسن مثل على طراز النهضة بمدينة البندقية، وكان من تصميم المهندس (لومباردو). ولو قارنا بين مباني عصر النهضة بكل من فلورانس والبندقية لتبينا أسباب زهد الأولى في الزخارف وحب الثانية لها، وترجع تلك الأسباب إلى فكرة كل من فناني المدينتين عن دور الزخرفة فى العمارة، فالفلورنسيون يرونها وسيلة لرفع المستوى .



(ش – ٦) واجهة قصر بربرجو يوضح أسلوب الزخرفة فى عصر النهضة

الجمالي للمبنى، وليس لمجرد جذب الأنظار إليه، ولهذا توقف استخدامهم لعناصرها على تجميل المبنى بالفصوص والطنوف المبسطة، أما البنادقة فقد جروا على تجميلها بالحشوات المحفورة في الرخام، والنقوش المنفذة بالألوان، بهدف جذب الأنظار إليها، وكان ذلك من تأثير الشرق على البندقية تبعاً لما كان بينهما من علاقات تقليدية في مجالي التجارة والثقافة.

وإذا كنا قد تحدثنا عن العمارة في عصر النهضة بفلورانس وميلانو والبندقية حتى الآن، دون أن نشير إلى وضعها بر وما بشيء من التفصيل فما ذلك إلا عن رغبة في أن تختتم بحديثها هذا الفصل

لقد كانت الفترة بين عام (١٥٢٠ – ١٥٧٠ م) أهم مرحلة في تاريخ التطور المعمارى بإيطاليا، وكانت روما خلالها مركزاً لنشاطها الأكبر، إذ جذبت البابوية أشهر فناني العصر إليها، فوفدوا عليها من كل حدب جاء إليها (برامانت) و(رافائيل) و (بتر وتشي) و (سانسوفينو) و (ميكلنچلو) و (سان – جاللو) و فينيولا " ومن بعد (ماديرنا) و (برنيني) و (بورمينو) و فونتانا وغيرهم ليدرسوا آثارها الرومانية وليسهموا في مشروعاتها العمرانية.

وكان رجال الدين والحكم بروما وقتئذ رعاة فن يحق، وكانوا يؤثرون الجمال البسيط على المظاهر الخلابة، فظهرت على أيديهم تلك القصور والكنائس التي تتميز بالجلال الوقور، كقصر(كانشيليريا ١٤٩٥ م) – ويشبه قصر (روتشيلا)، بفلورانس–وكقصر(جيروت–١٤٩٥) وتسجل واجهتا القصرين المذ

كور ين دقة مقطوعة النظيرفي تنسيق اجزائهما كما يمتاز القصران بجمال البوائك المسقوفة التي تحيط بفنائيهما.

ويبدأ القصر الروماني في الطابق الأرضى عادة بقاعات الموظفين ومن داخلها حظائر الخيل ثم غرف الخدم، وتحتل هذه المرافق مكانها حول الأفنية والحدائق المزينة بالنوافير، فإذا ما صعدنا الدرج الفخم إلى الطابق الثاني راعتنا فخامة القاعات والممرات والمكاتب وترابطها وجمال تنسيقها، كما أننا نلاحظ تلك الحلول الموفقة المشكلة التخطيط بإنشاء الطوابق (المسروقة) بين الطوابق الأساسية للمبنى.

و يعد قصر(فارنيزي ١٥٣٠ م) بمثابة الأنموذج الناجح القصور روما وهو من تصميم المهندس (سان جاللو)، كما يعزى تصميم بعض أجزائه إلى الفنان العبقرى (ميكلنچلو) هذا إلى ما تمتاز به روما من الأبنة الصغيرة الجميلة (الفيللات) بضواحيها، مثل (فيللا فارنيزينا) التي صممها (بالداسارا–پير وتسي) وقيلا البابا (يوليوس ١٥٥٠ م) لمصممها المهندس (فينيولا).

ويشكل البناء في روما – بصفة عامة معضلة هندسية كنتيجة للمستويات المختلفة لأرضها، ولقد وفق الفنان العظيم (ميكلنجلو) في وضع الحلول الناجحة لها، وكان أكثرها توفيقاً مشروعه لتخطيط هضبة (الكابيتول) عام ١٥٣٨ م، وتجمع بين قصور ثلاثة على مرتفع، ودرج يوصل إليها، فضلا عن نصب تذكاري باسم (ماركو – أوريليو).

وكما شهدت فلورانس القبة الهائلة التي بناها (برونلسكي) بكاتدرائيتها فقد شهدت روما القبة الجميلة التي صممها (ميكلنجلو) لكنيسة القديس بطرس، ونفذها بعد موته المهندسان (ديلا پورتا) و (فونتانا) ثم جاء (برنيني) بعد ذلك ليخطط الميدان الذي تطل عليه واجهتها على هيئة إطار دائرى جميل من البوائك، بحيث أخذت به روما الطابع المسيحى بعد أن ظلت تعكس الخصائص الرومانية الوثنية في عمارتها.

المنهج الباروكي في العمارة الإيطالية:

تنطبع الآثار المعمارية التي خلفها (ميكلنجلو) بروما وغيرها من كبريات المدن الإيطالية بطابع الضخامة والعظمة، وكان لهذا أثره الواضح في المباني التي أقامها أتباعه من المهندسين المعاصرين وغيرهم ممن جاءوا من بعد، إذ أمعنوا في تقليد طرازه دون أن يدركوا أسرار عظمته.

وتعتبر القبة التي صممها ذلك الفنان العظيم لكنيسة القديس بطرس بروما نقطة البدء في نشأة النهج الفنى المعروف باسم (باروك) وتعنى هذه الكلمة في اللغة البرتغالية (اللؤلؤة غير المنتظمة).

ولقد أخذ النهج الباروكي فى الانتشار منذ ظهرت جماعة اليسوعيين ومست حاجتهم إلى بناء الكنائس للدعوة إلى مذهبهم، فشيدت تلك الكنائس التي تبدى الشغف بالضخامة والولوع بالزخارف المثيرة للإعجاب، ولكن تأملها يفضي إلى شعور بالاضطراب نتيجة لضعف تكوينها وقلة حظها من الإبداع.

وضع المهندس (فينيولا) الأنموذج الأول لكنيسة اليسوع بروما على المنهج الباروكي فكان المثال الذى احتذاه المهندسون بمختلف أنحاء إيطاليا في البناء.

والواقع أن (فينيولا) قد حقق في تصميم تلك الكنيسة ما كانت تهدف إليه جماعة اليسوعيين من بناء دور للعبادة بأقل النفقات وأدنى الجهد، ولكنها تثير مع ذلك مشاعر الإعجاب بما تشتمل عليه من عناصر تزيينية ومن محسنات جذابة، ولقد سرى ذلك الإعجاب بالنهج الباروكي بحيث انطبعت مبانى روما كلها بطابعه. تلك المباني التي شادها أتباع (ميكلن جلو) والمعجبون بأسلوبه القوى، وعلى رأسهم ماديرنا) و (بورومينو) و (راينالدي) و (ديلا – پورتا) و (لوبي، والأخوان فونتانا

وصادف هذا النهج ارتياح پاپوات روما الطامحين إلى تعمير المدينة بكافة مشروعات البناء والتجميل، ابتداء من عصر) پاولو الخامس) إلى عهد (كلمنت الحادي عشر، وكانوا من أكثر المعنيين بالنهوض بمظهرها ورفع مكانتها بين المدن ، كيما تكون خليقة بالنفوذ الكاثوليكي في العالم المسيحي.

ويعد البابا (سيستو الخامس) على رأس أولئك البابوات الذين تركوا أعظم المباني الباروكية بروما، فلقد تحول طرازها الهندسي في عهده من طراز النهضة إلى النهج الباروكي، وشملت جهوده بناء الكنائس وإعادة تخطيط المدينة وتنظيم شوارعها وتنسيق مبانيها وتزويدها بالمطافر الجميلة والنصب التذكارية والحدائق والمدرجات.

وإذا كان (فينيولا) قد وضع الأنموذج الأول للطراز الباروكي في تاريخ العمارة الإيطالية بروما، فإن معاصره (تريستانى)، قد لعب دوراً هاماً في تأكيد مكانته ونشره في إيطاليا، إذ أدخل القباب – كثيرة الفتحات – على مبنى الكنيسة ليوفر لها الضوء، بينما عزل صحتها وهياكلها عن مصادره ليضفى

عليها جوا من الهدوء والرهبة، ويمكن القول بأن النهج الباروكي من أنهاج الفن النفعي الدعائي، فلقد صادف بالفعل هوى من نفوس العامة، بينما صدم أذواق الخاصة لما اشتمل عليه من تهويل ومركبات، ولقد اعتبر بعض المؤرخين واجهات المبانى الباروكية كمشاهد خلفية لشوارع المدينة، وفى ذلك ما يشير إلى ضعف مستواها. على أنه يمكن استثناء بعض الآثار الباروكية من هذا الوصف كالواجهة الجميلة التي صممها المهندس و ماديرنا (لكنيسة القديسة (سوزان)، وواجهة كنيسة القديس بطرس بروما.

ويعتبر الفنان (برنيني) أكبر ممثل لهذا النهج في فن العمارة، ويعزى تخطيط ميدان القديس بطرس إلى مشروع من وضعه كفل للكنيسة أن تطل بواجهتها عليه، ويشغل ذلك الميدان رقعة دائرية الشكل تحف بها بوائك من أعمدة ضخمة تحمل عقوداً مستديرة، كما يعزى إليه تصميم أجمل الهياكل والأثاث الكنسى فى عصره ، ولقد طبقت شهرته الآفاق، فاستدعى لتصميم واجهة قصر اللوفر بباريس.

هذا كما يعتبر (يو رومينو)أحد أقطاب النهج الباروكي البارزين، ومن أعماله الهامة تصميم واجهة كنيسة القديس (كارلو، وبناء كنيسة القديس اندريا) بروما، ومن هؤلاء الأقطاب أيضاً (راينالدى) مصمم كنيسة القديسة (ماريا. إن كامبينيلي) و (ك – فونتانا – مصمم واجهة كنيسة القديس (مارشيللو). ولقد استمر نشاط هذا النهج على أشده خلال القرن الثامن عشر، وكان من أهم آثاره حينذاك معبد و كورسينى) وكنيسة القديس يوحنا باللاتيران، وكلاهما من آثار المهندس ١ – جاليلي)، ونافورة (تريقى (التي صممها المهندس (سالقى) و

فيللا الباني. كما امتد نفوذ النهج الباروكى من روما، فشمل ناپولى حيث برز نشاط المهندسين (فانساجا) و (فانقتبلى فى بناء الكنائس والقصور، كقصر هـ كازيرنا و الذي يبلغ طول واجهته حوالى ٢٥٣ متراً، ويشتمل على مسرح ومدرج عام وحديقة، كما امتد نفوذ الباروك ليؤثر كذلك على مباني (سيراكوز) و (پاليرمو) في الجنوب، و (البندقية) و (چنوه) و (بولونيا) و (پارما، في الشمال والغرب. ولعل أكثر ما أجدى به النهج الباروكي على الفن هو تجميل المدن وتزويدها بالنوافير والنصب التذكارية، وإعداد المشروعات لربط مستويات أرضها بعضها ببعض عن طريق المدرجات الضخمة، وتنسيق الحدائق واستغلال بعض المواقع الطبيعية لإنشاء مساقط للمياه، وبناء الفيللات والاستراحات الرشيقة على ضفاف الترع، ومن هذه الأخيرة فيللا دست) بضاحية تيفولى) وفيللات (فراسكاتي) الضاحية الرومانية الجميلة.

منابع الفن في عصر النهضة:

فن التصوير بإيطاليا

يشير المؤرخون إلى أحداث وقعت خلال المرحلة المبكرة في عصر النهضة، من أهمها وفود بعض فناني القسطنطينية على إيطاليا في القرن الثالث عشر، ويذكرون من هؤلاء (تيوفانيس) الذي حط رحاله فى مدينة البندقية و (أبولونيوس) الذي جاء ليقيم في فلورانس و (ميلو رماس) – الذي اتجه إلى سيينا ليعمل بها، وأنهم أتوا إلى تلك المدن الإيطالية بتقاليد فنهم البيزنطي، فانتشرت بإيطاليا فيما عهد إليهم بتنفيذه من صور لكنائسها، وكان طابعها صوفيا رمزياً خيالياً حالماً ساذجاً. ثم يتحدث المؤرخون بعد ذلك عن فنان إيطالى تلقى مبادئ التربية الفنية عن أولئك المعلمين – بطريق مباشر أو غير مباشر اسمه و تشما بويه، و يشيدون بمواهبه التي سرعان ما تفتحت لتسفر عن روائع الصور وأعمال الفسيفساء وفي اللوحات المنفذة بالألوان الممزوجة بمح البيض.

(وليست شخصية و تشما بويه) بمجهولة على المؤرخين والنقاد، فلقد حددوا تاريخ مولده بعام ١٢٤٠ م فى مدينة فلورانس، وعينوا مكان أغلب آثاره الباقية حتى الآن، ومنها صورة العذراء وصورة المسيح الطفل بين ملائكة أربعة – وهي الموجودة بالطابق الأرضى من كنيسة القديس فرانشسكو في (أسيزى) ثم لوحة أخرى لذلك القديس وهو يتأمل صورة المسيح في خشوع على جدار في تلك الكنيسة، وغير ذلك من الصور الدينية التى كان إذا ما أتمها حملت على

الأعناق في موكب رسمى لنقلها من مرسمه إلى أماكنها المقررة بالكنائس بين إعجاب الجماهير المصطفة على جانبي الطريق

وفى السياق من حديث. و. (ديورانت) (عن فن (تشمابويه،) نعرف أنه كان كثير الاعتداد بنفسه، فلم يكن يقبل النقد من أحد، بل كان يعدم أية صورة رسمها يوجه إليها أي من الناس أبسط النقد مهما كان ما أنفقه في تصويرها من جهد و وقت. وكتب كاتب قصة الحضارة يقول عنه ما معناه:

(إنه أبطل القيود البيزنطية بالخطوط الرقيقة التي بثها في صوره، وكسا الروح الحماً ووهب اللحم دماً ودفئاً، والأنبياء والقديسين حناناً أرضيا ولقد استخدم تلك الألوان الزاهية التي رفعت في صوره من شأن الحياة، وكان تعبيره واقعياً جريئاً في كثير من الحالات إنه ألف فيها بين روح الدين و بين الجمال الطبيعي) ولسنا نشك في أن (تشيابويه) كان أحد أولئك الفنانين الذين برزوا في أعمال الفسيفساء، وأنه نجح في إنتاج عدد كبير منها مما ظل به واقعاً تحت تأثير الفن البيزنطي طوال أيام حياته، و يؤكد ذلك ما نراه في أغلب لوحاته من تلك التحاديد الحافة لأشكال وحداته، ومن تلك المساحات الواسعة المسطحة في صوره، ثم من تلك القسمات الصارمة التي كان يفرضها على شخوصه، فضلا عن أنه كان يجرى فيها على ما كانت تجرى عليه صور المخطوطات من تعظيم للشخصية الأولى بلوحاته من حيث النسب والوضوح، وإحاطتها بصحابات من شخصيات أخرى تحيط بها – أقل حجماً ووضوحاً – مما يذكرنا بتلك الهوامش الضيقة التي تحف بصفحات المخطوط

نعرف كل هذا عن و تشمابويه، ولكنا نعرف أن الشهرة التي حظى بها بين المؤرخين القدامى إنما ترتد إلى صفته كأستاذ لقن (چيوتو) – المعروف باسم أبى التصوير الحديث – مبادئ الفن، وفى هذا يتحدث المؤرخ الإيطالى ج. فازاري، الذي عاش خلال الفترة الذهبية فى عصر النهضة قائلا ما معناه: إن (تشيما بويه) صادف غلاماً صغيراً يرعى الأغنام ذات يوم، شاهده يومئذ وهو يخطط بعصاه على الأرض ليرسم قطيعاً من الأغنام، فبهت لنبوغه في الرسم واقتاده إلى مرسمه حيث تبنى موهبته ووجهها حتى أضحى الغلام أشهر مصوري عصره).

وبالفعل كان (چيونو) يحمل في القرن الرابع عشر لواء المصورين الإيطاليين كما كان. (يتراركا) يحمل لواء الشعر، وكان إلى ذا مهندسا ينعم بأعظم التقدير، ولقد ظفر باحترام حكام إيطاليا كلها، حتى لقد نزل ضيفاً على ملك ناپولى عندما زارها، كما حظى باحترام شعرائها العظام ومنهم (دانتي – اليجييري ولقد اضطلع بأهم المشروعات الفنية في عصره كبناء برج الأجراس الجمهورية فلورانس وإشرافه على بناء كنيستها الكبرى [٥] بعد أن مات واضع تصميمها الأصلي – المهندس (ارنولفو (وتنفيذه أعمالا هامة في التصوير بكل مكان، وكان) چيوتو، يجرى في إخراجها على أسلوب يخالف أسلوب أستاذه (تشيما بويه)، منها صورة للعذراء رسمها بألوان الأفرسك لإحدى كنائس فلورانس بث فيها روحاً وحركة واستعاض عن تلك النزعة الرمزية فى التعبير عن شخصيتها بواقعية تضاعف إحساسنا بإنسانيتها وتلقى ضوء على ما يمثله

[٥] كنيسة سانتا ماريا - ديل - فيوريه

واقعها الأرضى، كما أطاح في هذا بما كان يرين على صور المعلمين الأول من جمود وكآبة واصطلاح، وفوق ذلك فقد ضاعف) چيوتو) فى بعض لوحاته الأخرى إحساسنا ببشرية الأنبياء، وبخاصة في الصور التي نفذها للكنيسة الكبرى فى مدينة (بادوفا)، ومن أجزائها تفصيل يمثل (عمران والرعاة، وآخر يمثل رفع المسيح، جاء أعظم ما يتصوره العقل من روعة وجمال.

على أن الصورة التي رسمها (جيوتو) بألوان الأفرسك – تخليداً لذكرى القديس، فرانشكو، بكنيسته في مدينة أسيزى – تتفوق على كافة ما سبقها من صوره في التكوين والإخراج، إذ جمعت بين حسن الرواية وقوة التأليف وكمال الأداء، وإنه ليعزى إليه الفضل فى ظهور المشاهد الخلفية بلوحات التصوير، تلك المشاهد التي تلعب دورها في ربط شخوصها بمجالاتهم ومسرح نشاطهم والتي تخلع البهجة عليها وتزيد من وضوح موضوعها

وقد يتبدى شيء من الروح القوطى ببعض آثار (چيوتو)، ولعل ذلك قد نشأ في فترة من حياته قضاها مع فنان يدعى (كافاليتي) – كان شديد الإعجاب به – وكان هذا الفنان متأثراً بالفن القوطي على نحو واضح، وربما نشأ ذلك عن تقدير (جيوتو) لفن (يوحنا – بيزانو، أحد مشاهير المثالين الإيطاليين في عصر النهضة المبكر.

وتتجلى النزعة القوطية بفن جيوتو) فى بساطة تناوله وحدات الصورة في براءة، وفي أسلوب إنتخابه نماذج شخوصها من أفراد الشعب البسطاء – الذين لا يعرفون تصنع الوقار والنبل في حياتهم – وفى الوضوح الذي يروى موضوعها حقاً إن (١) المباني والأشجار التي سجلها (جيوتو، بأغلب لوحاته

تشكو من انعدام الخبرة بقواعد المنظور، وأن الحقول التي رسمها بتلك اللوحات لا نضارة فيها، وأن صور ولكن، چيوتو) الأشخاص التي تعرضها خشنة المظهر متوترة العواطف استطاع برغم ذلك كله أن يحرر التصوير من القيود البيزنطية الصارمة، وأن ينقله من الجمود إلى الحركة وإنه على حبه للمال قد رسم أجمل اللوحات التي مجد بها فرانشكو) – رسول الفقر – ونقل مجال التأليف من الخيال إلى العين [٦]. ظهر (چيوتو، ليصور ما يراه – على حد قول (ليوناردو) – ولكنه كان يصور بروح الأديب، فيقص بريشته مواقف الحياة بدقة، وينسق ما بين هذه المواقف تأكيداً لعلاقاتها بعضها ببعض، وبحيث يدهشنا تسلسلها وترابطها، كما تدهشنا تلك المهابة التي تنبعث من حركات شخوصه المقدسة، ويدهشنا فوق هذا وذاك بما يلوحاته من ألوان تأتلف فى روعة مع الخطوط الصريحة لتروى الموضوع في عمق وبداهة.

وبهذا ولدت مبادئ الفن الحديث في آثار (چيوتو) وكانت أساس من المصور الراهب و انجيليكو)، بل كانت آثاره بمثابة ثورة على فن عصره رغم ما نقع عليه فيها من ضعف في تطبيق قواعد التشريح والمنظور، ولقد ظلت فلورانس لمدة قرون عدة تستمد لفنها من فنه، وبلغ من تقدير تلامذته له أن كان أحدهم يوقع على لوحاته – وهو (ناديو – جادي) – بعبارة (تلميذ (جيوتو) الأستاذ الجليل.

[٦] قصة الحضارة

فلورانس عروس توسكانا:

وفلورانس هى المدينة التي أخذت اسمها من اسم الزهور وكان (فيورنسا) في المبدأ، واختزل من بعد إلى (فيرنسا)، ولكننا نستعمل هنا الاسم الدارج الذي اشتهرت به وهو (فلورانس) .

وتقع هذه المدينة على ضفتي نهر (الأرنو). ويرى الواقف على مدخلها من الجهة الشرقية جبالا يغطيها الكلأ والشجر الضخم – يانع الخضرة – ولقد ظل هذا المنظر قرة عين الشعراء الإيطاليين والأجانب، يتغنون بجماله وينظمون الأشعارمن وحيه.

وكان شغف أبناء المدينة بالفن والأدب والمال والجاه والسلطان والنزاع لا حد له منذ النشأة، ورفع ذلك فيهم من حرارة الفكر والحياه. فمضوا يحلمون بدولة تمتد. يحكمها أشجع رجل في المدينة وأوفرهم حظا من رقعتها من منبع النهر إلى مصبه. الثقافة والحكمة رجل من طراز (بريكليس) الذي حكم أثينا في يوم ما وجعل منها – بفضل ما أوتى من حكمه – أعظم حاضرة بالعالم القديم

ولقد هيأ الطموح لأبناء فلورانس أن يفرشوا أرض ميدانها الكبير بترى بيت لحم[٧] لتكون حرما مقدساً يذودون عنه بالسيف إذا ما سولت لمعتد نفسه أن يعتدى على مدينهم المحبوبة)

[٧] قصة الحضارة

ولقد ظل التنافس على المال والجاه والسلطان – على أعنف ما يكون – طابعاً للحياة في تلك المدينة. فكان أهلها شيعاً وأحزاباً وطوائف يستعر النضال فيما بينها لأتفه سبب، وحدث في القرن الرابع عشر أن استولى (الأشراف السود) – زعماء حزب الأغنياء – على مقاليد الحكم فيها، فأخذوا يشردون بأرباب التجارة الوطنية والقلم والشعراء، من رجال الطبقة الوسطى، وساروا على نفى أولئك الرجال أو سجنهم ومصادرة موارد أرزاقهم. وظلت أسرة البنسى) تفرض سلطانها على المدينة حتى غلبها آل (ميديشى، على أمرها، وكان بيت و ميديشي – على ثراثه – نصيراً للطبقة الوسطى بفلورانس.

ولقد ظهرت في ظل ولاية (كوزيمو) و (لورنسو) – أعظم رجلين من ذلك البيت – نهضة شاملة في العلم والفن لم تر المدينة مثلها في أية حقبة من تاريخها، تلك النهضة التي استهدفت نشر بدائع الفنون والآداب اليونانية والرومانية وركزت على دراسة العلوم المتصلة بالإنسان.

ومن هنا جاء تعريفها بالحركة الإنسانية ودأب الرجلان على شراء المخطوطات اليونانية والعربية، وعلى تمويل أعمال الكشف عن الآثار التاريخية، وكانا يبعثان بالرسل إلى اليونان ودمشق وأنطاكية والقاهرة للبحث عن نفائس المخطوطات واقتنائها بأي ثمن، وإلا نسخها لهما النساخ الذين كان عددهم في عهدهما بالمئات، وكانا إلى ذلك بحسنان استقبال العلماء والفنانين والأدباء الوافدين قصة الحضارة .

على مدينتهم من القسطنطينية والأندلس، وينشئان المكتبات والمتاحف والمجامع العلمية ويشجعان أرباب الفن على الإنتاج، ويخصصان الأموال الرصف

الشوارع وإقامة الأسواق وبناء المساكن وتحسين موارد الشرب حتى غدت فلورانس في عهدهما قبلة أنظار العالم وأغنى مدنه، وبلغ من ثرائها أن بعض مصارفها كان يقرض الأموال لبعض دول العالم [٨] وبهذا تحقق حلم أبناء المدينة فأصبحت أثينا جديدة.

وكان الفكر في فلورانس حيناً نشيطاً على الرغم من آثار النزاع العنيف الذي كان يدور بين أحزابها وأسرها، بل لعل ذلك النزاع هو سر الحيوية التي كانت تدب في مجتمعها بالشدة التي كان يدور بها النزاع فيه، فليس من شك في أن ذلك النزاع كان نتيجة لحرية الفكر في تلك المرحلة والتي بلغ من شأنها أن تبنى أحد البابوات الحركة الإنسانية التي كانت تنشر علوم الوثنيين وأفكارهم بين الناس على كره من رجال الدين، ولقد ظهر رد فعل لهذا فى صورة ثورة أشعلها راهب يدعى سافونار ولاء، ذلك الراهب الذى قام يندد بفساد أهل زمانه وعندئذ نهضت الجماهير تحكم تارة للحركة الإنسانية وتارة أخرى عليها.

من أجل ذلك ارتفع شأن المدينة وأتيح لأبنائها أن يروا روح روما وقد عادت إلى الوجود، فراودهم الأمل بعودة مجدها الغابر، وساعد على نجاحهم في التجارة قرب مدينتهم من مراكز النشاط الاقتصادي – فيما وراء الألب – كما أدى نبوغ صناعها وجودة إنتاجهم إلى تلهف الناس على شرائه، ولقد كانت منسوجات فلورانس ثابتة الصباغة فاشتد الإقبال عليها وبخاصة القماش البنفسجي المصبوغ بالأوركيلا الشرقية وكان صياغها وخزافوها ونجاروها وحدادوها يمدون قصور أوربا كلها باحتياجاتها من الطرف الجميلة من كل نوع،

[٨] قصة الحضارة

وتفتحت أعين فنانيها التشكيليين على هذا الرخاء فمضوا ينتجون روائع الفن المبتهج بعد أن خلعوا تلك الأقنعة التي كانت تضربها التقاليد الرجعية على فنون أسلافهم من قبل.

المصورون الإيطاليون الرهبان:

سار التصوير بعد موت (جيوتو) في طريقين، اتجه أحدهما إلى معالجة الموضوعات الدينية بيما اتجه الآخر إلى تناول موضوعات من وحى الحياة، وكان الرهبان أكثر من مارسه من الشعبة الأولى، وممثل الراهب (انجيليكو) الطليعة المظفرة في شعبة الفن الديني إذ نذر ذلك المصور الورع حياته لتمجيد الرسالة المسيحية فصور نبيها وقديسها معبراً عن عواطفهم بريشته الملائكية الزاهية. كان (انجيليكو) أخاً فى عهد الرهبان الدومنيك، وكان مسيحياً بادى التقى، فصار يتعبد بالفن في مرسمه كما يتعبد الصوفيون في خلواتهم، وكان لا يقرب لوحاته إلا بعد أن يغتسل ويقرأ الأوراد، ثم كان يرى والدموع منهمرة من عينيه أثناء الرسم من فرط خشوعه، ولهذا لم يبلغ أحد من المصورين مبلغ رقته في تمثيل عواطف الأتقياء.

رسم (أنجيليكو) في لوحاته الملائكة فتيات جميلات يحلقن في الجو أو يعزفن ألحان السماء على الآلات الموسيقية، كما صور القديسين جالسين يتلون آيات الكتاب المقدس منشوراً بين أيديهم فى انصراف عن عالمنا المادى، أو واقفين يعظون أو يوزعون الصدقات على المعوزين حقاً ما أعذب تلك الصورة التي سجل فيها فريقاً من الملائكة ممسكين بأيدى بعضهم البعض يدورون في

حركات رشيقة على أرض جنة متخيلة وما أروع تلك اللوحة الأخرى التي رسم فيها قديساً جائياً على ركبتيه يعانق ملاكاً هبط من توه على الأرض.

ولد (أنجيليكو) بإحدى قرى توسكانا، ثم نزح إلى فلورانس ليستقر في دير القديس (دومنيك) بضاحية (فيسولى) عام ١٤١٨ م وهناك قام بتزيين المخطوطات وحوائط الدير بأجمل الصور، وانتقل بعد ذلك إلى دير القديس مرقص الذى شيده كوزيمو – فصور على حوائطه عدداً كبيراً من الصور توخى في تصويرها إبراز صفات الورع قبل صفات الجمال، كما توخى في تأليفها بساطة التخطيط واستخدام الألوان الأثيرية في تلوين وحداتها.

وذاع صيت الفنان فانهالت عليه التكليفات من كل مكان، غير أنه كان لا يستجيب ما لم يأذن له رئيس الدير بذلك. ولعل أجمل ما خلفه ذلك الفنان تلك الصور التي خلد مها حياة القديسين (استيفانو) (و (لورنسو)، وهى لوحات وإن خلت من مظاهر الاهتمام بقواعد التشريح إلا أنها تسمو بمضمونها المعبر عن روح التقوى والحنان ومن مشاهير الرهبان المصورين تلتقى فى تلك المرحلة بالفنان (ف ليبي)، ولكن ما أخرجه من لوحات يشكو قلة حظه من صفاء التعبير عن الروح الديني، ويرجع ذلك إلى افتتانه بالمرأة افتتاناً خول له أن يمرق على عهد الإخوة الرهبان، وأن يهرب من الدير ليحيى مع راهبة مارقة مثله (ل – بوتى) ولينجب منها ابنه المصور المعروف (فيليب. وإن آثار غرامه بتلك الراهبة ليتجلى في لوحاته التي سجل فيها جمالا أرضيا للعذراء جمع فيه بين خصائص ذاته وبين مزايا فن (مازاتشيو) العظيم.

ويمثل فن (فيليب) خصائص فن أبيه، إذ دلت صوره التي أخرجها في مصلى (برانكاتشى، على وعى عميق بقواعد التأليف محا به وصمة العار التي لحقت به وبأبيه، تلك الصور التى حشد فيها الأجسام فى أجمل حركات عرفها الفنانون، كما جعل خلفياتها من مشاهد الطبيعة الجميلة التي تعرض صور المبانى الرائعة، وستظل لوحة رؤيا (القديس برنار) شاهدة له بالتفوق، وهي التي رسم فيها فيلسوف المسيحية (توماس) منتصراً على غيره من فلاسفة التاريخ مثل (ايوس) و ابن رشد)

مصورو الطبيعة والأساطير:

ومع هذه الشعبة الدينية تسير شعبة أخرى من المصورين الذين ساروا في طريق الحركة الإنسانية، وإننا نذكر أول ما تذكر من هؤلاء و مازاتشيو – ١٤٠١، ١٤٢٨ م، الذي كان أول من رسم جسداً عارياً في لوحة دينية أخرجها يروح روما القديمة.

وكان مازاتشيو أعظم من أنجبت فلورانس من المصورين بعد موت جيوتو)، ولئن كان بعض المؤرخين يعتبره من أتباع مدرسته، فإن مازاتشيو) بدين بالكثير في فنه لأستاذ آخر حظى ببعض الشهرة يدعى (مازولينو) تلقى مبادئ الفن على يده في صباه، ولقد ظل الفنان الشاب يعاني من اسمه الذي يشير إلى معنى الحقارة: فأسفر إحساسه بالمهانة عن طبيعة عنيدة أخذت تتحكم في أسلوبه، فكان يؤكد الواقع ويسجل مظاهره في لوحاته بدقة مقطوعة النظير، محققاً الأبعاد الخطية والهوائية فى المشاهد، ومطبقا مبادئ التشريح في صور الإنسان، ومسجلا الحركة والحياة فى قوة وانطلاق كما أدى فتور عاطفته

الدينية إلى اندفاعه في طريق الحركة الإنسانية، متحدياً الموضوع التقليدي الذي ظل مسيطراً على فن عصر ما قبل النهضة لمدى طويل – وهو الموضوع الديني – وكانت تلك الحركة تزداد انتشاراً بشيوع الحرية الفكرية والاهتمام بدراسة آثار الفكر الوئى كنتيجة للتسامح الذى كان يتعامل به رجال الدين مع الفنانين وقتذاك.

والواقع أن الفترة التي عاش خلالها (مازاتشيو كانت فترة الخروج بالتصوير من التقاليد الدينية إلى دراسة مظاهر الطبيعة، وفترة التطلع إلى دراسة الإنسان جسمه و روجه بتطلعات متحررة، وتسجيل آثار الانفعالات البشرية بين حب وكره ولذة وألم وإيمان وشك، ولقد كانت فترة خصيبة بحق تتقدم نحو الحضارة الحديثة بخطى واسعة، ووجدت فى التصوير الوسيلة المثلى لتحقيق أية فكرة – قد يعجز عنها النحت مثلا وهو فوق ذلك الفن الذى يستثير الانتباه بتسجيل ما يقع في العصر من أحداث كما يمتع العين بمفاتن الألوان وروعة الأشكال بما ينتجه المصورون من لوحات.

عاش (مازاتشيو) فناناً بوهيميا رث الهيئة، ولكنه كان ألمع نجم ظهر في سماء الفن الإيطالى فى عصره إذ كشف هذا الفنان بالصور التي رقمها تخليداً لذكرى القديس بطرس بمصلى برانكاتشي، عام ١٤٢٣ م – عن خبراته الواسعة بقواعد المنظور ومبادئ التشريح وبقدرته على تمثيل البعد بالأضواء والظلال المتدرجة على نحو أدى إلى تحقيق التمثيل الطبيعي لصور الإنسان.

والواقع أن (مازاتشيو، استطاع أن يتمثل أروع ما كان فى فن أستاذيه مازولينو. و (چيورتو) من قيم، كإحساسهما بدرامية التمثيل وبراعتهما في

تكوين المشاهد وقدرتهما على التشكيل، وفوق ذلك استطاع أن يهب صورة الإنسان متانة وحيوية وأن يبرزها في أكثر الحركات تعبيراً عن مضمونها الأدبى، وإن التصوير بمدينة فلورانس قد المتين الذي قام عليه فن عصر النهضة من بعد شامخا وجليلا.

تعلم على يديه أسلوب عرض القصة كما وجد فيه الأساس ولكن النزعة الدينية الصوفية لم تكن قد اختفت تماماً من أعمال المصورين الإنسانيين، حيث أكدت اللوحات التي سجلها(– ب – جوتسولى) وقتئذ الاتجاه الوسط بين فن الرهبان وفن الإنسانيين، وتدل تلك الصور على أن المزج بين هاتين النزعتين قد أنتج أسلوباً في الفن يتميز بالفتنة واللطف، بحيث جاءت صور جوتسولى) أقرب ما تكون إلى حلم رآه طفل سعيد في منامه الهادئ، ومنها صورته المسماة (سفر السحرة (بقصر (ريكاردي).

وقبل أن تنتقل بالحديث إلى (بوتيشيللى) – أبرز شخصية في تلك المرحلة – يقضى الواجب بأن تلقى نظرة عابرة على موقف الأخوين المصورين (پولايولو) اللذين واصلا تقاليد(مازاتشيو) لقد عبرا بفنهما عن تلك التطلعات المتحررة بتناولهما موضوعات مستلهمة من التاريخ والأساطير، فضلا عن الدين، حسبنا هذا منهما لنعود إلى مصور النزعة الإنسانية الجليل المصور اليساندرو – بوتيشيللي أكبر من مجد الوثنية بالخط واللون في صور (الربيع) و (ميلاد فينوس) ولا (النميمه)، وعبر في نفس الوقت عن جلال الدين. وإن ذلك ليعنى أن الأحاسيس الدينية والطبيعية قد تزاملت وتضافرت لتعبر عن الحياة بنسيجها العام، وفي انفعالاتها جنباً الجنب الحركة الجسمية والنبض

والضوء والهواء والأثير، وفرق ذلك كله عن الفكر وعالمه الواعي وغير الواعي، مما يعزى إلى الاهتمام بدراسة الأساطير والآداب القديمة.

ولقد كان (بونيشيللى) ذا خيال أثرى يتناول هذه المجردات ليحيلها إلى حقائق ملموسة، ولقد برزت صفاته الفنية منذ دخل صبياً أحد حوانيت الصياغة يتلقى فيها أصول تلك الحرفة حتى انتقل إلى مرسم ا ف – ليبي، وحتى عاد ففتح مرسماً خاصاً بفلورانس وأثار فنه انتباه (آل ميديشي، فر فرسم لهم صور ربات الجمال عاريات وامتلأت قصورهم بصور العرايا – على حد قول المؤرخ هـ فازارى) – ولكن ذلك كان بتأثير ثقافته الأدبية التي هيأت لظهور لوحته الشهيرة (مولد فينوس (المستوحاة من قصيدة، پوليتيسيان). وراع البابا في روما انتشار النزعة الوثنية في آثار (بوتيشيللي) برغم تقديره العميق لفنه، فدعاه للحضور ليرسم بعض الصور الدينية بقصره، ولكن الفنان فشل في التعبير عن مشاعر التقى، فقفل راجعاً إلى فلورانس عام ١٤٨٥ ليلتقى بالراهب ساقونار ولا) وليتأثر بعظاته التي كانت قد لمست قلبه، فصار ينتج لوحات في مختلف الموضوعات الدينية على نحو أفضل مما كان عليه من قبل، ولكنه كان يستلهم في تلك الآونتا (المهزلة الأبدية) للشاعر داني بدلا من أن يأخذ عن الكتاب المقدس .

وكان (أوتشيللو) من فريق أولئك المصورين الطبيعيين، فرسم التجمعات البشرية والمعارك الحربية بنجاح، وكان من أكبر فناني عصره اهتماما بدراسة المنظور بحيث كان ينفق الأيام والليالى فى تطبيق قواعده، حتى ضاقت به زوجته ذات يوم، فخاطبها بقوله: ليتني أستطيع أن أجعلك تفهمينه ألا ما أجمل المنظور وما أعظم فتنته.

ولقد كوفى الفنان على جهده في سبيل وضع قواعد لفن المنظور، فسجل له التاريخ فضله في إمكان تحويل البعد الواحد إلى أبعاد ثلاثة بطريق الخداع البصري وإبراز الإحساس بالفضاء والعمق في لوحات التصوير.

وكان عدد المصورين في تلك المرحلة يفوق الحصر، ونذكر من أبرزهم وقتئذ و جيرلاندايو و الذى استمالته إلى الفن براعة أبيه الصائغ، فدرس مبادئ الرسم على يد مصور يسمى (بالدوفنى، ولكن تأثير الصور التي كان يراها بكنيسة الكرمن، للمصور (مازاتشيو (كانت أكثر تأثيراً عليه في مستقبل حياته. لقد كان هذا الشاب موهوباً محق) فما أن يمر أحد أمامه إلا وكان يرسمه عن ظهر قلب رسماً دقيقاً مفصلا هكذا يقول (فازارى). وما أن بلغ (جيرلاندايو) الحادية والثلاثين من عمره حتى أصبح مصوراً ذائع الصيت، فدعى لتنفيذ بعض الصور بكنيسة القديس (مينيانو، كما دعى للإسهام في مشروع بمصلى البابا سيستو الخامس بالفاتيكان، ثم فى آخر بقصر السيادة وبكنيسة) نوفيللا) بفلورانس، ولقد أنتج فيما بين ذلك صوراً لبعض شخصيات عصره، منها صورة (لحد ذى الأنف المتورم)، هذا كما يعزى إلى (جيرلاندايو) أنه قام بتلقين قطب النهضة الأكبر (ميكلنجلو) مبادئ الرسم في صباه.

ونذكر من المصورين البارزين في ذلك العصر أيضاً الفنان (فير وكيو) الذى خلده التاريخ لتعهده بالرعاية الفنان المعجزة (ليوناردو) والذي جمع إلى خبرته بفن الصياغة حذقه بفنون النحت والسباكة والتصوير، ودلت بعض محاولاته في هذا كله على إلمام بنظريات هامة في الهندسة والموسيقى.

يزعم المؤرخ (فازارى) أن (فير وكيو) المصور أقسم ألا يزاول التصوير بعد ما رأى من تفوق تلميذه الصغير (ليوناردو) فى رسم ملاك بلوحة التعميد على أن قيام الفنان بتصوير لوحات عدة بفلورانس في عهد حكم (لورنسو) يجعلنا في شك من الروايات الكثيرة التي رواها عن فناني العصر، فالثابت أن (فير وكيو) انشغل في فترة تالية – على إخراج صورة التعميد – بأعمال في النحت والسباكة منها سباكة تمثال داود الغلام الذى يقف مزهوا بسيفه أمام رأس جالوت، والتمثال الميدانى الذى خلد به ذكرى (كوليونى) والذي لم يكتب له أن يتم على يديه.

والواقع أن (قير وكيو) كان من الشخصيات التي عبرت عن خصائص فن النهضة، فلقد مارس أكثر من فن ونجح فى كافتها بدرجة عالية، وكانت (فلورانس) في ذلك العصر تعج بالمشاهير من رجال الفن وتجمع بهم الخبرة منكافة ألوان الفن والعلم والأدب.

ونختم حديث التصوير فى المرحلة المبكرة من تاريخ مدينة الزهور بالإشارة إلى بعض الفنانين اللامعين مثل : (دى – كريدي) و (ديل كاستانيو) و(بيروچينو) و (دى كوزيمو) وبعد ذلك الأخير المبشر بطراز الفنان العظيم (ليوناردو) .

التصوير بين التقاليد والنهضة الجديدة :

تركنا فلورانس منذ قليل وفيها تلك الثورة التي أعلنها الراهب (ساقونار ولا) على الحركة الإنسانية وعلى الفنون التي كانت تسير في فلكها بحجة أنها تنمى الإحساس بالوثنيات وتنشر الإلحاد وتفسد العقائد الدينية .

على أن هذه الثورة تختتم فصولها بإعدام مشعلها علناً، ومن ثم عادت الحركة الإنسانية إلى سابق عهدها وعادت معها الفنون المبتهجة، وبدأ أنصارها يشجعون على الإنتاج الفنى المتحرر، فقام (ف . ليبي) – ابن العشق – وبوتيشيللي) ذو الريشة الساحرة و (بارتولوميو) الراهب المصور الرقيق يرسمون على حوائط قصر السيادة وفى هياكل الكنائس الجديدة تلك الصور التي ترفض استخدام أساليب البيزنطيين والقوط، وتروى قصة الدين وأحداث التاريخ والعصر القائم والأساطير بأسلوب يفيض بالتفاؤل والابتهاج.

وبدأ بهذا منهج جديد فى التصوير، وكان يقضى بدراسة التشريح على جثث الموتى، ودراسة الأزياء– عن طريق استخدام (المانيكان)–وقواعد المنظور الهندسي، ومبادئ علم النفس، بحيث يستطيع الفنان أن يعبر عن موضوعه تعبيراً متكاملا ويقال إن أول من استخدم المانيكان فى دراسة الملابس هو الراهب (بارتولوميو) الذي عاش لفترة يأخذ عن فن(رافائيل) و (ليوناردو) وغيرهما من أقطاب عصر النهضة العظام، وكان (بارتولوميو) إلى ذلك إنساناً رقيق الحاشية هادئ الطباع يركز على عمله بكل قواه وخبراته و يؤديه بدقة، ولقد جبل(بارتولوميو) في ذلك على الدراسة الواعية، فكان يعنى

قبل كل شيء بالتأليف المتماسك وبإبراز الإحساس بالمسافة، ويبدو أنه أخذ عن (ليوناردو) فكرة التصميم الحرمى للمجموعات البشرية – أي تكتيل تلك المجموعات فى مساحة هرمية الشكل – ولكنه كان يغالى أحياناً في تمثيل الحركة بالجسم البشرى، بحيث تبدو كحركة الممثلين على خشبة المسرح، ومن هذا النوع لوحة (الرحمة) بقصر «بيتى»، ولكنه كان إذا استطاع التخلص من روح المغالاة نجح فى تجسيد تصوراته، كما هو الحال في لوحة (تقديم المسيح إلى كهنة المعبد)، وتتميز تلك اللوحة ببساطة التركيب وجمال الإيقاع في الكتلة، والبراعة فى توزيع الأضواء المؤلفة من ألوان تبدأ ساخنة لتنتهى إلى الاعتدال؛ مما يجعل التحاديد الخارجية للوحدات المختلفة بالصور تفنى في التدرجات البطيئة من الظلال إلى الأضواء، فضلا عما كان يضفيه على لوحاته في النهاية من سحابات شفيفة تجمع كافة وحدات اللوحة فى طبقة موحدة من طبقات اللون .

وإلى (بارتولوميو) يرجع الفضل في ظهور تلك التقاليد التي أخذ بها أغلب فناني العصر الذهبي، وكانت تستهدف إعداد دراسات تحضيرية مفصلة بالقلم أو الطباشير لكافة وحدات الصورة بل ولتفاصيلها من شجر وغصون وأفرع وتوريقات، ومن أجسام في الحركات الشتي، وأعضاء كالرؤوس والأيدى والعيون في الأوضاع المختلفة، ولقد أثبت ذلك الراهب المصور قدرته الفائقة – قبل أي فنان إيطالى آخر من عصر النهضة – في هذا النوع من الدراسات المفصلة والدقيقة، وترك من ورائه عدداً كبيراً منها، وكانت شهرته فيها سبباً في

التفاف عدد لا يستهان به من التلاميذ والأتباع مثل (البرتينللي)الذي أخرج لوحته الجميلة المعروفة باسم (الزيارة) ومثل (بوجارديني) و (بيجو).

وسار على ذات النهج المصور (– ديل – سارنو) الذي حظى بالشهرة في عصره، ولا غرو في ذلك فقد كان هو الآخر مصوراً عارفاً بأسرار التكوين ماهراً في التأليف، ولقد اشتهر بتلك اللوحات التى تروى موضوعها في بلاغة وفى أسلوب يتميز بالوضوح، سواء أكان الوسيط فى إخراجها ألوان الزيت أم الأفرسك.

وكان من تقاليد العصر أن يتخذ كل فنان لنفسه إحدى الشخصيات الواقعية أنموذجاً يسجل عنه فى صوره، فكانت(لوكر يتسيا) أنموذجاً للمصور (ديل سارتو) استخدمها في تصوير لوحات عدة، منها لوحة (الرحمة) التي تظهر فيها العذراء مريم على نحو ما كانت تظهر به فتيات العصر من ميل إلى التأنق.

وجدير بالذكر أن نشير إلى بعض أتباع ذلك المصور ممن نال الشهرة مثل(بونتورمو) الذي برع فى إخراج الصور الشخصية و (برونزينو) الذى استطاع أن يحقق استدارة الأشكال بالألوان شديدة التباين.

وتدخل حركة التصوير في عصر النهضة بإيطاليا في طور من الخمول من بعد، حتى يقيض الزمن لها أقطاباً مثل (ليوناردو) و (ميكلنچلو) و (رافائيل) .

المدن الإيطالية التاريخية وحركة النهضة :

كانت (سيينا) تزعم أنها موئل النهضة الحقيقى مستندة إلى أنها وطن العمارات الشامخة – فعلى ميدانها الكبير يطل برج الأجراس الضخم – وأنها وطن المهندسين العظام، ومنهم المعمار(ماتياتى) الذى صمم واجهة كنيسة (أرقيتو) والمثال (أندريا– بيزانو) الذي شكل عليها أقدم أعمال في النحت عرفتها حركة النهضة ، و وطن المصورين الأول مثل (سيمون – مارتيني) الذي أخرج صورة تتويج العذراء بالقاعة الكبرى في قصر المدينة، والذي أصبح مصور البلاط البابوي في عهد (بنديتو الثاني) ومثل المصورين (بيترو) و (أمير وجيو) اللذين ألفا في لوحات التصوير المعاصرة بين الطابعين الديني والزمني وغلبا فيها النزعة الرمزية على الطبعية. ومثل (دوتشيو) المصور النابه، وكان ذلك كله برغم تناحر أحزابها الخمسة، تلك الأحزاب التي هدت قواها حتى تنبه أهلها على الخطرفولوا على مدينتهم(بندولفو) أحد أعضاء أسرة (بتر وتشى)عام ١٤٩٧ م فنجح في درته عنها .

واستقرت الأوضاع بمدينة (سيينا) لفترة شهد الفن فيها ازدهار الم يقع له نظير من قبل، فلقد ازدهر النحت وقتئذ على يد (ا – باريله) برغم أنه ظل متأثراً بتقاليد العصور الوسطى، حتى شكل (ديلا – جورشيا) تماثيل المحراب في الكنيسة الكبرى بالمدينة على أسلوب رومانى مبتهج، كما شهدت نهضة عظمى في التصوير على يد (پاتسي) المعروف باسم (سودوما)، ذلك المصور الذي لم يكن ليستحى من نعته بهذه الصفة التى تشير إلى انحلاله الأخلاقى،

بل كان صفيقاً يتباهى به، حتى لقد طرده البابا يوليوس الثانى من الفاتيكان لسوء سمعته، ولكن البابا المتسامح ليو العاشر عاد فصفح عنه وأسند إليه أعمالا هامة من بعد.

ونلحظ في فن (سودوما) نزوعاً إلى إبراز تلك الرقة التي يغلب عليها التخنث، ولكننا نلحظ فيه أيضاً نزوعاً إلى إبراز المشاعر الباطنة التي أغرم(ليوناردو) بالتعبير عنها في آثاره.

وتعد الصور التي نفذها (سودوما) للصبر فى (كيجى) أعظم آثاره الفنية على الإطلاق، ذلك أن الرجل كان يريد أن يحيط نفسه بمظاهر الترف، فعهد إلى المصور بتنفيذ لوحات بغرفة نومه بقصر(فارنيزينا) تمثل داريو يقدم الولاء للإسكندر، وزواجه بالفتاة روسانا.

أما مدينة (لوكا) فقد ظلت تفاخر مدائن العصر بكاتدرائيتها القائمة منذ القرن الحادي عشر والتي تحتفظ بلوحة جميلة بريشة الراهب(بارتولوميو) تمثل العذراء مصحوبة بالقديسين يوحنا المعمدان وستيفانو، ولما دخلت مدينة بيستويا في حكم فلورانس أخذت عنها بعض تقاليدها الفنية فيما أجراه المثال(يوحنا – ديلا روبيا)من أفاريز المستشفاها تحمل صوراً لأعمال الخير، كالعناية بالمرضى وإطعام الجائع وكسوة العارى وزيارة المساجين والإحسان إلى الغرباء ومواساة البائسين ودفن الموتى .

ولقد ظهرت الكنيسة الكبرى والبرج المائل بمدينة بيزا لتسهم في مجد (أومبر يا) و بذر المصور (جوتسولى) فى أرضها بذور فن التصوير، وكانت جامعتها تنشر علومها في المدن الإيطالية جمعاء.

وفي بلدة من مقاطعة (أومبر يا) ولد المصور العظيم(بيير – ديلا – فرنشيسكا) الذي تربى بفلورانس وشاهد بها صور (مازاتشيو) وكان أن تأثر بفنه، ثم ذاع صيته عندما صور لوحة للعذراء، فانهالت عليه التكليفات من كل مكان، ولقد لعب هذا المصور دوراً هاماً في تطوير أساليب الأداء وخاصة بعد أن التقى بالمصور الفلمنكي (ر. فان – وايدن) وأخذ عنه التصوير بألوان الزيت .

وبينما كان (ديلا فرانشيسكا) يعمل بمدينة (أريتسو) إذا بشاب يدعى(لوكا – سنيور يللي) يفد على المدينة ليتلقى مبادئ الرسم عنه، وليولع مثله برسم الأجسام العارية، وسرعان ما تفتحت مواهبه، فصار يتنقل بين (فلورانس) و (روما) و (بيروچيا) و (أرقيتو) لتنفيذ أعمال فنية عبرت عن خبرته بتركيب الجسم الإنساني وإبراز المشاعر والانفعالات فى عنف، ولقد كان بهذا المبشر الأول بطراز الفنان (ميكلنجلو) العظيم، وتروى أعماله بكنيسة أرفيتو قصة المسيخ الدجال كما تعرض صورة بعث الموتى يوم الحساب وعذاب المشركين النار ونعيم المؤمنين في الجنة، ويعبر فيها الفنان عن شتى انفعالات الفزع أو الرضا من خلال الجسم الإنسانى الذى كان بعده الوحدة الأساسية في التعبير

الفني ، وبلغ من غرامه بالجسم الإنساني أن عكف على جثة ابنه ميتاً يدرس أجزاءها في الهفة وبدقة توحى بانصرافه عن الفاجعة .

وظلت (سيينا) ترفع لواء الفن بين المدن الإيطالية التاريخية جميعاً وتعج بالمشاهير الأفذاذ من رجال العلم والفن، حتى أفل نجمها بموت المصور (بكافومي) عام ١٥٣١ م ولكن نجماً آخر أخذ يتألق في سماء (أومبر يا) و يدعى (چنتيله – دا – فابر يانو) ليعوض التاريخ عما فقده من مجد سابق، ذلك المصور الذي واصل تقاليد فنون العصور الوسطى لفترة ثم تحول عنها إلى وجهة جديدة ظهرت آثارها في أعماله التي نفذها من بعد بقاعة المجلس الكبير بمدينة البندقية ثم عادت فتأكدت في لوحة جميلة تمثل (عبادة المحوس) نفذها بفلورانس، وهي التي شهدها (وايدن) و وصفها بأنها أعظم ما رآه من فن إيطاليا، وكان ميكانجلو يقول عن ذلك الفنان أن يده تشبه اسمه[٩] .

والواقع أن فن مصورى (أومبر يا) يعد دينياً منذ ظهر (دوتشيو) حتى انتهت حياة (پيروچينو) وكانت صور كنيسة (أسيزى)أجمل ما تمخضت عنه جهود الفنانين فيها، كما كان المصور (پيروجينو) ألمع نجم تألق في سمائها إذا غضضنا النظر عن (بنفيلي) الذي ظهر أمره في حكم أسرة (أودى).

درس (بير و چينو) مبادئ الرسم على يد الفنان (فير وكيو) وفي مرسمه التقى ب(ليوناردو) الذي كان يصغره بست سنوات، ولقد كشفت اللوحة التي صور فيها القديس سباستيان عن موهبته الفذة، فدعاه البابا سيستو الرابع

[٩] اسم ... جنتيلة ... يقابل اسم لطيف بالعربية

ليصور بقصر الفاتيكان بعض الصور، ثم عاد الفنان إلى فلورانس لينشئ فيها مرسماً يلبي به احتياجات أرباب قصورها وكنائسها، حتى انقلب عمله إلى تجارة بالفن مما جعل(ميكانجلو) يتهمه بالسطحية .

ولعل أهم شأن له فى حياته أنه لقن مبادئ الرسم للفنان الشهير (رافائيل) وأنه جعلنا نحس بتأثير الهواء والرياح فى لوحات التصوير، رغم ما في تعبيره من إسراف في تمثيل العواطف.

وكانت(مانتوفا) من المدن الزاهرة في إيطاليا بتلك الفترة أيضاً، ويعزى ما نالها من ازدهار إلى وفود المربى الكبير (فيتورينو – دافلتري)علي بادوفا عام ١٥٢٥ م بدعوة من (چان – فرانشيسكو) الذي كان يتولى حكمها، ولقد شهدت ما نتوفا أعظم فترات ازدهارها بالمصور العظيم (مانتينيا) الذي أخذ مبادئ الرسم عن خياط بالمدينة يدعى (سكوارشونى)، كما تأثر بمنحوتات المثال العظيم دوناتيللو ومضى بعد ذلك يدرس قواعد المنظور.

وأدخل (مانتينيا) أشكال العمارة الرومانية في خلفيات صوره، كما صور الأجسام قوية نابضة بالحياة، وكان دائم التنقل بين مدن (فيرونا) و(بادوفا) و(فلورانس) و(بولونيا)، ينفذ فيها عمالا هامة.

وخلعت (ايزابللا – دست) زوجة (ج. فرانشيسكو) أكبر رعاية على فنانى و ما نتوفا، وقت أن عجز زوجها عن تسيير دفة الحكم، فكان بلاطها ملتقى لأعظم شعراء العصر وفنيه .

ولقد سبقت الإشارة من قبل إلى (سكوارشونى)الخياط، ونتساءل هنا ما دخل الفن في حياة ذلك الخياط ؟. ولا تحتاج الإجابة إلى عناء، فلقد كان الرجل مولعاً بجمع التحف في حانوته من كل نوع ومن كل مكان، وأغراه ذلك أن يرسم، فرسم وأجاد، ثم فتح مرسماً يتلقى فيه من شاء أصول التصوير عن تلك الآثار تحت إشرافه.

هذا وتندلع حركة النهضة اندلاع النار في الهشيم فتشمل شتى المقاطعات الإيطالية الأخرى ومنها (إيمليا) و (لومبارديا) وغيرهما، وتزدهر الفنون في أهم مدنها مثل (مودينا) و (پارما) و (ريجيو) وفى (فورلي) و (بولونيا)، وفوق هذه كلها (ميلانو).

التصوير الإيطالي في العصر الذهبي :

يفخر القرن السادس عشر بأكبر عدد من عباقرة الفن الذين سجلوا مجد إيطاليا في التاريخ، وخلدوا اسمها بين شعوب العالم، مثل : (ليوناردو) و (ميكلنجو) و (رافائيل).

وكان التصوير الإيطالى من أهم الفنون في القرن السادس عشر وأكثرها ملاءمة للتعبير عن روح العصر، ولا غرو فى ذلك فهو الفن الذي تتطلب ممارسته أعمق الخبرات وأعظم الإمكانيات، ولقد قيل على سبيل الفكاهة أن سادة هذا العصر كانوا يشيدون القصور لا من أجل شيء سوى أن يصور المصورون على حوائطها.

هذا وإن من الظواهر التاريخية الفريدة في نوعها وقتئذ اشتغال أولئك العباقرة بأكثر من فن واحد ونجاحهم وتفوقهم فى أنواعها المختلفة بدرجة واحدة، كما تتجلى تلك الظواهر في عدم استقرار الفنانين للإنتاج بمكان محدد، مما يعجز به المؤرخون عن نسبتهم إلى بلد معين أو بيئة فنية خاصة، كما تتجلى في اهتمام المجتمع الإيطالي بالكفايات الممتازة وفى شغفه بالألوان المختلفة من الثقافة والفن شغفاً يرقى إلى مستوى العبادة .

وليس أرفع مكانة بين عباقرة الفن الإيطالى من ثلاثة هم (ليوناردو) و(ميكلنچلو) و(رافائيل).

ليوناردو – دا – فينشى :

ويمثل (ليوناردو)– الصورة المتكاملة لفنان عصر النهضة، إذ تعددت جوانب الخصوبة فى موهبته وبرز التكامل في شخصيته، فكان حاد الذكاء عميق النظرة رقيق المشاعر دائب السعى وراء المعرفة من كافة الأنواع.

ولد ليوناردو في ١٥ أبريل عام ١٤٥٢ م بقرية (فينشي) في أسرة متوسطة الحال لأب موظف بمكتب التسجيل فى تلك القرية ولأم ريفية تدعى «كاترينا)، فلما نزحت تلك الأسرة إلى فلورانس – وكان ما يزال غلاماً صغيراً – ألحقه أبوه بمرسم الفنان(فير وكيو) ولكن الغلام كان يعاني وقتئذ أشد الآلام النفسية، إذ انفصل أبوه عن أمه وذاق ألواناً من عنت الزوجة التى بني بها الأب بعد انفصاله عن أم ولده، فنشأ في ذلك الجو الخانق الذي أشعل مشاعره الغضة ونقش آثاره في أعماق نفسه وأسفر عن بغضه للمرأة حتى الممات.

وتشرق شمس عام ١٤٧٢م والفتى الفنان ما يزال بمرسم (فير وكيو) – المصور الصائغ المثال وتقع عامئذ تلك الحادثة التي كف أستاذه بسببها عن مزاولة التصوير كما يزعم(قازارى)، ذلك أن الفتى – حديث العهد بالتصوير – تفوق في رسم ملاك بلوحة كان يصورها معلمه وتمثل (تعميد المسيح)، فانفصل الشاب عن المعلم على أثر ذلك لينضم إلى جماعة القديس (لوكا)– وكان مقرها مستشفى مريم الجديدة، فدرس التشريح وأفاد من أعضائها الأطباء معرفة بتركيب الجسم الإنساني وبتفاصيله الدقيقة، وقام وقتئذ بتصوير لوحة «البشارة» المعروفة، كما بدأ رسم الأخرى التي تمثل عبادة المجوس والتى قام ليبي بتنفيذها فيما بعد بالألوان الزيتية.

ونلحظ في آثار (ليوناردو) من تلك الفترة ظهور الخصائص المميزة لفن أقطاب المرحلة الذهبية من عصر النهضة، وأهمها الدراسة الشاملة للعمل الفني بما في ذلك البحث التاريخي والتحليل النفسى، ثم تلك التجارب التي كانت تتناول اختبار خامات التنفيذ، وتلك الرسومات التحضيرية المفصلة لوحدات المشروع قبل البدء في تنفيذه والتى كان (ليوناردو) يكرس بصفة خاصة أكثر الجهد وأطول الزمن على إخراجها ليكون التعبير الفنى بها خلاصة للخبرات العميقة بأسرار الحياة الإنسانية وبالطبيعة والخامات التي تقدمها البيئة، ولقد أسفر منهاج فناننا في هذا الصدد، عن انقلاب شمل طرق تناول الموضوعات وأساليب الأداء سواء بسواء، فمثلا لم يقتصر (ليوناردو) في الرسم الذى أعده الصورة عبادة المجوس على إظهار تلك الجماعة وهي تقدم الولاء للطفل المسيح كالعادة، بل حشد في مؤخرة الرسم أشخاصاً وجياداً بعد أن درس

تفاصيلها التشريحية، ولم يكتف في إخراج بعض الصور التي كلفه البابا ليو العاشر ذات يوم على إعدا اد التصميمات، بل مضى محضر الوسائط اللازمة للتشغيل بتقطير الزيوت، مما جعل البابا يتنبأ له بالفشل في مهمته و يعلق على اتجاهه هذا بقوله : (لن يكتب له النجاح طالما هو يفكر في نهاية العمل قبل البدء فيه [١٠] كما عمد الفنان ذات مرة إلى دراسة الرحم ووضع الحنين فيه ليتمكن من تصوير خروج الطفل إلى الحياة، وكان ذلك عندما بدأ تصوير لوحة تمثل (ليدا والبجعة والتوائم) وإلى دراسة تموج سطح المياه الحارية ليصور ه ليدا، وكان ذلك عن إحساس بما بين الأمواج وخصل الشعر من أوجه الشبه، مما يقطع بشغف الفنان بالتحرى والاستقصاء عن كافة دقائق ما يراه أو يحسه من أشياء وظواهر .

وحرى بنا أن نلقى الضوء على أسباب انتهاج فناننا تلك السبيل التي كثيراً ما انحرفت به عن الأسلوب التقليدى لإنتاج الآثار الفنية، ويرجع أهمها في أغلب الظن إلى ما جبل عليه من تحكيم عقله فيما كان يراه، بحيث يمكن القول بأن فنه كان نتاج دوافع ذهنية تزداد اتساعاً كلما اطرد في بحثه عن شيء من الأشياء.

ولسنا نشك أن تلك السبيل كانت تدفع بالفنان بعيداً عن أهداف الفن بل كثيراً ما أدت بإنتاجه الفنى إلى عكس ما كان ينتظر منه، بحيث يعجز عن أداء وظيفته كفن، ويصبح ضرباً من البحث العلمى، غير أن ما كان يتسرب

[١٠]، من تقرير المناقه بوبهام خبير الفنون باليونسكو

إلى لوحاته – دون قصد مباشر– من مظاهر التعبير عن عناصر الجمال والتناسق، يخلع على إنتاجه أهم صفات الفن، وإن المعضلات كانت تغرى عبقريته الفذة بالتعمق في البحث والاستطراد المستمر فيها[١١] .

ويروى المؤرخ (فإزاري) عن طفولة الفنان ما يقطع بحدة ذكائه وسعة خياله و بقدرته على التأثير في الناس منذ النشأة، من ذلك أنه أراد الانتقام من جدته العجوز ردا على تأنيبها له ذات يوم، فرسم على حائط في غرفتها وحشاً بشعاً أفزعها، كما يشير المؤرخ إلى مجموعة من الرسومات تمثل بعض الشخصيات الميثولوجي والتاريخية مثل (نبتون) و(ميدوز) و(آدم حواء)، ويستنتج المؤرخ منها شغف الطفل بالغوامض والمركبات وأفانين الخيال، ولقد أثبتت الأيام صحة هذا الاستنتاج، إذ رسم (ليوناردو) فى مستقبل أيامه صوراً للإنسان عبر فيها عن صفاته الخلقية والأخلاقية، ومنها تلك الكاريكاتوريات التي حللت أكثر العقد النفسية تركيباً، كما رسم صور الجياد وعرض حركاتها العنيفة، وعناصر الطبيعة وسجل ظواهرها الرهيبة، ومن هذه الأخيرة الطوفان المدمر، تلك الظاهرة إلا في وقتنا الحاضر.

والواقع أن شخصية (ليوناردو) كانت تجمع بين كثير من تلك الصفات التي يندر أن تجتمع في شخص واحد، فبينما كان رقيقاً مرهف الحس بحيث كان لا يطيق رؤية طير سجين قفصه – فإذا ما استطاع اشتراه وأطلق سراحه فقد كان من القوة إلى حد كان يمكنه من إعادة استقامة حدوة الحصان إلى ما

[١١] ((بوبهام))

كانت عليه قبل تدويرها، وبينما كان عقله يركز على غوامض الظاهرات الطبيعية والعقد والمعادلات الرياضية، فقد كان روحه وخياله ينفعلان بصور الجمال في الطبيعة والإنسان.

ولقد أنتج في فجر حياته ما يقطع بنضوج عقله وخصوبة خياله، ولكن أغلب ما أنتجه وقتئذ ضاع بفعل الثورات وما كانت تقضى به ظروف الانتقال من بلد إلى آخر، حتى إننا لا نجد من إنتاجه خلال الثلاثين سنة الأولى من حياته إلا النذر القليل.

ويبدو أن الفنان كان قد زهد الإقامة بفلورانس لشدة ما أصابه من حسد مواطنيه، أو لعله كان قد فكر فى مغادرتها إلى بلد آخر بدافع الحصول على عمل محقق له كسباً أكبر، وسواء أكان السبب هذا أم ذاك فإن المسودة الباقية حتى الآن من خطابه المحرر عام ١٤٨٢ م إلى الدوق. (ل. اسفورزا) حاكم ميلانو يشير إلى إلمامه بأنواع كثيرة من الخبرة، ففيه نقرأ أنه مهندس حربي ومعماري ومثال ومصور، وأن لديه تصميمات القناطر خفيفة تصلح للعبور في يسر، وأنه يعرف كيف يمنع الماء عن الخنادق إذا ما حوصر مكان الدفاع، وأن بوسعه أن يصنع أدوات الهجوم وحفر الكهوف لأغراض الحرب.

ولم يلبث (المورو)– وكان هذا لقب حاكم ميلانو – أن دعا الفنان للحضور، وسرعان ما حظى بعطفه، وكان العود الذي صنعه (ليوناردو) على هيئة رأس الحصان والذي كان قد عزف عليه أمام (المورو) سبباً فى توثيق صلاته به، ويبدو ذلك من تكليفه الفنان تصميم ثياب زوجه (بياتريش – دست)

وحليها وأحزمتها، ومن المرجح أنه رسم أيضاً صوراً شخصية لهما، وقد تكون صورة مريم بلوحة (عذراء الصخور) – التي آلت إلى فرانسوا الأول ملك فرنسا فما بعد – من وحى تلك الزوجة الجميلة.

ويعبر الفنان في صورة مريم هذه المأخوذة عن(بياتريش) – إذا صح ظننا – عن حنان أموى يهز المشاعر، ويبدو أن نجاح الفنان في ذلك إنما يعزى إلى حرمانه حنان أمه، ولقد حظيت تلك اللوحة بشهرة واسعة، وبلغ من التهافت عليها أن قام أحد الفنانين من عصره بعمل نسخة منها طبق الأصل، بحيث ثار نزاع بين خبراء متحف اللوفر بباريس والأهلى بلندن أيهما يحتفظ بالأصل.

ومن آثار (ليوناردو) خلال فترة إقامته بميلانو، صورة، و(العشاء الرباني) التي نفذها بحجرة طعام الرهبان الدومنيك بكنيسة (سانتا – ماريا – ديلا – جراتسيا)

عام ١٤٩٧، وعبر فيها عن تلك المفاجأة التي أفزعت الحواريين عندما نبأهم المسيح بنبأ المؤامرة التي يديرها خائن جلس بينهم للقضاء على حياته عبر فيها بتلك الملامح المنوعة للقديسين الذين يجمع بينهم الفزع من هول النبأ وبحمدهم في أنموذج واحد من الدهشة بما فيهم يهوذا الخائن بالفعل.

ولو أن هذه الصورة بقيت على ما كانت عليه وقت أن فرغ الفنان من تنفيذها لعرفنا قدرها حق المعرفة، غير أن ما نالها من عطب نتيجة للتجارب التي أجراها الفنان على ألوانها أثناء تنفيذها وجمع فيها بين ألوان الزيت والأفرسك – فضلا عن رطوبة الحائط الذي رسمت عليه – قد أدى إلى فقدان

مظهرها الأصلى بتساقط طبقة الألوان من سطحها وبالعتمة الناشئة عن تفاعلها بعضها في بعض.

وتدل الدراسات التحضيرية الباقية من هذا المشروع وكذا النسخ المنقولة عن تلك الصورة – ويزيد عددها على العشرين نسخة – على ما استجد بها على التصوير في طريقة التأليف وفي أساليب التحليل النفسى للعواطف والمشاعر والأحاسيس البشرية، كما يدل ما أجراه بها فى تطبيق الأضواء والظلال المتدرجة من تجديد وربط متين بينها تكاد الأجسام به أن تبرز على سطح اللوحة في غير ما تباين مع جو المكان العام، يدل ذلك كله على ما استحدث على يديه من مناهج جديدة في الفن، ومن هنا نلتمس العذر للفنان فيما كان ينفقه من وقت طويل في التنفيذ، وقد كان يطول إلى سنوات كما هو الواقع بالنسبة إلى صورة العشاء، حتى ضاق الرهبان به ذرعاً واتهمه أحدهم عند حاكم المدينة بالتسويف، ولكن الفنان استطاع بلباقته الخروج من المأزق عندما أفضى إلى الدوق بأن أسباب التأخير ناشئة عن رغبته في تسجيل ملامح المسيح على نحو يوحى بالقدسية، وهو ينتظر الوحي، أما ملامح هوذا فقد وجد أنموذجه الحى في شخص الراهب الذي اتهمه بالتسويف عند حاكم المدينة .

أنتج (ليوناردو) خلال إقامته بميلانو عدداً كبيراً من الرسومات والنماذج التي أعدها لنصب ميداني يخلد ذكرى (ف سفورزا) ويظهر فيه كبير الأسرة الحاكمة كفارس يمتطى صهوة جواده، ولو أن هذا المشروع كان قد تم لأصبح شقيقاً

متفوقاً على النصب المشابه له والذي أخرجه المثال دوناتيللو تخليداً لذكرى(جاتا – ميلانا) ولكن المشروع بقى عند النسخة الجصية التى أتمها الفنان عام ١٤٩٣ والتي هلل أبناء ميلانو عندما رأوها، ثم عجزت حكومتها عن تدبير المال لتحويلها إلى البرنز، فلما استولى لويس الثاني عشر على ميلانو عام ١٤٩٩ عصفت يد الزمن بالنسخة الحصية فحتها من الوجود، وبقيت تلك الرسومات لتدل على عبقرية ذلك الفنان، ولقد كان هذا نفس المصير بالنسبة إلى النصب الآخر الذي أعده (ليوناردو) في ذكرى المارشال الفرنسي، (ج. ج. كريفولزوا).

ولم يعد مقام الفنان في ميلانو أمراً محتملا بعد ما وقع له فيها، فعاد إلى فلورانس– وطنه المحبوب – عاد وآثار النعمة بادية عليه وعلى ثيابه من الحرير والمحمل عاد ليسير في طرقاتها محوطاً بتلامذته من الفتيان ذوى الوجاهة والجمال ليلتقى بمواطنيه الفنانين، وكان (ميكلنچلو) شاباً لا يملك سوى ذراعيه القويتين وأزميله صانع العجائب في الصخر.

وأخلى مصور و فلورانس مكانهم لفنان الجيل العظيم، بل وأسلم إليه أغلبهم ما كان بيدهم من أعمال التصوير ليضطلع هو به بالفعل، نزل (ليبي) له عن تلك الصورة التي كانت جماعة من الرهبان قد عهدت بتنفيذها إليه لوضعها بكنيسة البشارة، فلما أعد (ليوناردو) الرسم التحضيرى وأطلع عليه هؤلاء الرهبان غضبوا للفتنة التي أشاعها الفنان في شخص العذراء، إذ رأوا فيها جمالا أرضياً

مثيراً، فعادوا بها إلى و(ليبي) ولكنهم ما لبثوا أن أعفوه من جديد ليكلفوا بتنفيذها آخر هو المصور (پيروچينو) .

وهنا أراد ليوناردو أن يمحو آثار المهانة التي لحقت به من جراء ذلك، فصور لوحة من عنده للعذراء عبر فيها عن جمال لم تشهد له العين مثيلا من قبل، فضلا عن أنه ابتكر بها في التأليف نظاماً هرمياً بلغ الفن عن طريقه إلى أقصى الكمال وإلى عام ١٥٠٦ بفلورانس يرجع تاريخ تلك المسابقة التي أجرتها حكومة المدينة بين فنانيها، وكان موضوعها انتصار جيوش فلورانس على ميلانو، وعهد المسئولون إلى(ليوناردو» بتصوير معركة انجيارى بينما أسندوا إلى (ميكلنجلو) موضوعاً مماثلا يعرض انتصار جيوش المدينة على و (پيزا) ولنتصور ما عساه يكون الموقف بين اثنين من عظماء الفن فى مسابقة كهذه كان فنانو المدينة يترقبون النتيجة في الحقة، ولماذا ؟ لأن فوز أحدهما على الآخر كان يعنى تقرير منهج الفن الذي يسيرون على هديه، ولأن ذلك الفوز سيضع حدا للمناقشات التي كانت تدور بين الرجلين العظيمين بصدد الفن وأسلوبه – وكان بعضها ينتهى إلى حد توجيه الاتهامات من أحدهما للآخر – ومن ذلك ما وقع بينهما يوم أن وقف بعض الأهالى يناقشون فقرة من الملهاة المقدسة للشاعر داني، وشاهد أحدهم (ليوناردو) فأوقفه وسأله أن يشرحها وظهر (ميكانجلو) في تلك اللحظة وكان المعروف أنه درس دانتى دراسة واسعة، فقال (ليوناردو).

(ها هو و(ميكلنجلو) وسيشرح لكم هذه الأشعار).

وظن (ميكانجلو) أن زميله يسخر منه فانفجر في غضب قائلا : (اشرحها أنت يا من صنعت أنموذجاً الجواد يصب من البرنز ثم عجزت عن صبه وتركته دون أن تتمه، فيا للعار) .

واحمر وجه و ليوناردو، خجلا ومضى يتميز من الغيظ دون أن ينبس ببنت شفة[١٢] على أنه لم يكتب للمسابقة أن تأخذ مجراها إلى نهايتها، فتوقف المشروع عند تلك الدراسات التحضيرية التي أجراها من أجلها الفنانات العظمان، تلك الرسومات التي هزت مشاعر أبناء المدينة بالفخر، والتي يعتز بها تاريخ الفن الجمالها وروعتها.

وسافر (ميكلنجلو) إلى روما ليقوم ببعض الأعمال المطلوبة بقصر (الفاتيكان) وبقي (ليوناردو) بفلورانس ليخرج على التاريخ بلوحة (موناليزا) التي أصبح اسمها الشائع و چوكوندا، تلك الصورة التى حيرت أذهان الباحثين فانفقوا في الكتابة عنها محوراً من المداد .

و(الحوكوندا) هي الزوجة الثالثة التي بني بها(فرانشيسكو – ديل – چوكوندو) والتي تظهر في صورتها بابتسامة رقيقة ترتسم على فمها، ويوميض كضوء الصباح ينعكس على عينها. وإن وجهها الذى لاهو بالبيضى ولا هو بالمستدير وإن يديها المسترخيتين في دل رقيق وإن ثيابها البسيطة ذات الثنيات وإن المنظر الطبيعي الذي يطالعنا من ورائها إن كل ذلك ليمثل امتزاج الفلسفة بالفن وارتباط الفن بالحياة وارتباط الحياة بالعبقرية.

---

[١٢] قصة الحضارة

ولمن تبتسم (مونا ليزا) ... ؟

ولماذا تبتسم ... ؟

يلم تغشى ابتسامتها خلال بعيدة من الأحزان ... ؟

تلكم هي الأسئلة التى تجرى بين الناس، ويجيب الكتاب الظرفاء على بعض هذه الأسئلة أو كلها فيقولون بأن حزنها إنما أتى من زواجها بعجوز، أو أنه نشأ عن فقد ابن لها، ويعزو البعض ابتسامتها إلى ما كان يشيعه عزف الفنان أمامها على عوده المشهور من متعة وجدانية، ولكن الفنانين والنقاد الجادين لا يكادون يعنون بشيء من ذلك، وإنما يركزون في دراستهم لفته على ما طرأ على تسجيل الظلال والأضواء بلوحات التصوير على يديه من جديد، وبخاصة ذلك الذي يسمونه(Sfumato) .

ولست أجد مقابلا لتلك اللفظة فى العربية سوى كلمة التأثير الناشئ عن الخماس الشكل في الجو المشبع بالهواء والرطوبة والضوء الرقيق، وبالفعل كان المنان ينصح أتباعه بألا يصوروا شيئاً في وضح النهار بل قبيل الغروب، (لأن الضوء الشديد يبدد الشكل، وفي الظلام الست ترى شيئاً على الإطلاق، وإذن عليك بالوسط) .

ويبدو آن (چوگوندو) الزوج العجوز رفض استلام صورة (مونا ليزا) منالفنان، أو لحمله ساويه في أتعابه فرفض الفنان الأجر الذي حدده فظات

بمرسمه حتى اشتراها فرانسوا الأول ملك فرنسا ووضعها في صدر إحدى قاعات قصر (فونتا نبلو) بباريس.

لم يطب للفنان المقام بفلورانس بعد هذا، فلما دعاه (شارل – دامبواز) تالب لويس الثاني عشر بلومبارديا للعمل بقصره في ميلانو لبي دعوته، وظل مصور الملك وهندسه الخاص حتى عام ١٥١١، م فلما طرد الإيطاليون الفرنسيين منها بعد ذلك ظل يتنقل بين روما وفلورانس حتى عاد الفرنسيون إلى ميلانو فعاد الفنان إليها ثانية، ثم اتجه بعد الله إلى فرنسا حيث مات فى ٢ ما يوسنة ١٥١٩م بعد إصابته بالفالج.

ولقد اتفق أن التقى (ليوناردو) فى روما بالفنان (رافائيل) بينما كان ليو العاشر يجلس على عرش البابوية، وكان هذا البايا من أسرة و (ميديشي) فأحسن وفادة (ليوناردو) وأسكنه قصر (البلفدير)، ولكن الفنان كان قد زهد التصوير وشغف بالبحث والكتابة، فكتب وقتئذ في العلوم والفنون الكثير من المذكرات وظل معنياً بهذا بقية أيام حياته.

ومن أهم الرسائل التي كتبها في هذا الصدد ما كتبه عن فن التصوير، وكان في رأيه أنه لا يعرف إلا بالممارسة، أما النظريات فتساعد الفنان فحسب على السير في العمل، وإنه لينصح الناشئين في رسالته بدراسة الطبيعة، وفي هذا يقول : (احرص أيها الفنان حين تذهب إلى الحقول على أن توجه عنايتك إلى ما فيها من أشياء مختلفة، فعليك أن تدقق، أنظر إلى هذا الشيء أولا ثم أنظر إلى ذاك)".

كما كان ينصح تلامذته بدراسة التشريح والمنظور والظلال والأضواء دون تحديد المعالمها قائلا :

(إن التحاديد الحادة تظهر الأشياء وكأنها من خشب)

أما عن الحركة فكان يوجه إليهم النصح بألا يرسموا الأجسام في اتجاه واحد، بل تكون الصدور متجهة إلى ناحية والرؤوس إلى ناحية أخرى.

وكتب (ليوناردو) رسالة في النسب الصحيحة الجسم الإنسان وأخرى أشار فيها إلى

ضرورة تسجيل ظواهر الحياة الروحية وإلى عدم الاكتراث بموضوع الجمال والقبح الطبيعي، و إلى وجوب اختيار تلك الحركات التي توضح ما يدور بخلد القائمين بها. وكان ليوناردو يرى أن الفن هو التفكير والإنشاء وليس التنفيذ العملي، ولهذا كان شديد الأسف على تلك الساعات الكثيرة التي كان ينفقها في تنفيذه آثاره الفنية .

ويقال إن ليوناردو وفد على مصر وخدم فى قصور حكامها، وأنه اعتنق الإسلام، على أنه ليس ثمة دليل ينهض بصحة ذلك ومما يذكر في هذا المقام أن الفنان كان أعسراً وكانت الخطوط في رسوماته تبدأ من الشمال إلى اليمين، أى عكس من يستخدم يمناه، ولقد يسرت هذه الظاهرة مهمة الخبراء والمؤرخين في التعرف على آثاره.

مضى ذلك الفنان عن الحياة بعد أن ملأ الدنيا تحديث عقله المتعطش إلى المعرفة وروحه النابض بحب المعضلات ويده القادرة على صنع الجمال الجمال الخاص الذي تحدى به العبقريات والتاريخ.

مضى بعد أن ترك أتباعاً فنانين بكل مكان، وكان منهم (سولاريو) (الويني) وغيرهما، وبعد أن أثر في بيئات فنية وعباقرة خالدين مثل بيئة ميلانو وروما وفلورانس ومثل العباقرة (رافائيل) و (ديل سارتو) و(بارتولوميو) بل وفى(ميكلنجلو) نفسه، وفى النهاية تلميذه الوفى ومرافقه(ملزى) الذي ورثه الفنان كل ما كان يملك، وكان : ملزى، حفاظاً. على جانب هام من تراثه من بعده.

ميكلنچلو :

وإذا كان (ليوناردو) قد عبر بآثاره الخالدة عن روح العصرالمتفتح، فإن (ميكلنجلو) يمثل بفنه إرادة ذلك العصر وتطلعاته الباهرة، إذ جمع إلى القدرة على ممارسة النحت – بحيث استسلم له الصخر وكشف له عما به من مكنونات الحياة – المقدرة على مزاولة فن العمارة – بحيث لانت له الأحجار فشيد منها عجائب البناء، كما عالج التصوير – وإن كان ذلك على كره منه إذ رآه خليقاً بالنساء – وسجل فوق السقوف العالية والحوائط الشاهقة تلك الصور التي نافست تماثيله في شده بروزها وانتصرت على طبيعة الاستواء وكانت معبرة في شدة بالغة عن إرادة الحياة.

والحديث عن (ميكلنجلو) لا بد وأن يجمع بين صفاته المتعددة، ولهذا كان لزاماً أن نخرج على خطة الكتاب بالتحدث عنه كمصور ومثال ومهندس في مقام واحد .

ولد(ميكلنچلو) ببلدة (كاستل – كابريزى)عام ١٤٧٥ على مقربة من تلك المناطق الغنية بالمرمر والرخام، فنشأ وحب الصخور يجرى مع الدم في عروقه، وكان فخوراً بذلك حتى لقد كان يردد القول بأنه أرضع الأزاميل والمطارق مع لبن موضعته.

ونزحت الأسرة إلى فلورانس حيث أسلمه أبوه إلى (جيرلاندايو) المصور المعروف، ولكن متعة الغلام الكبرى انحصرت في أن يتجول بين التماثيل التي جمعها آل ميديشي بحديقة قصرهم وعينوا للحفاظ عليها مثالا من أتباع (دوناتيللو) يدعى (برتولدو) .

واتفق أن مر (لو رنسو) – رأس أسرة (ميديشي) – ذات يوم بحديقة قصره، فوجد الغلام ينحت قطعة من الرخام نقلا عن أنموذج (وماني يمثل (فونا) [١٣]

فأعجب بمهارته وأراد أن يداعبه فقال له :

(ولكنك أظهرت (الفون) الهرم في تمثالك بأسنانه كاملة) .

وهوى (ميكلنچلو) بإزميله على التو يحطم أسنان (الفون) البادية من بين شفتيه المنفرجتين وضحك لورنسو لهذا ثم مضى معتزماً أن يرتب للغلام معاشاً

[١٣] الفون شخصية أسطورية

شهرياً يكفل استمراره في معالجة النحت له ووقع ذالك بالفعل ؛ فظل لورنسو يصرف له معاش لمدة عامين كاملين .

نحت (ميكلنجلو) بعد ذلك حشوات وتماثيل لشخصيات أسطورية، مثل (صراع بين السنطور واللابيث [١٤] وكان يشق على أكثر الخبراء إلماماً بعلم الآثار أن يفرق بينهما وبين الأصول الأثرية المنقولة عنها، مما أثار حسد معاصريه الفنانين الشبان عليه، ومن بينهم (توريجانو) الذي شوه وجه فناننا بكسر أنفه في مشاجرة تشويهاً ظل يعانى من بشاعته طوال حياته، فعاش منطوياً على نفسه مؤثراً العزلة على مخالطة الناس.

ثم جاءت بعد ذلك تلك الثورة التي أطاحت بحكم آل ميديشي في فلوارنس ولم يكن أمام الفنان إلا أن يغادرها ليقيم بمدينة بولونيا لبضعة أشهر ولينتج هناك بعض المنحوتات للأغراض الدينية، وكان من بينها تمثال لملاك راكع يحمل في يده شمعداناً، ولكن الفنان ما لبث أن ضاق ذرعاً بإقامته في بولونيا فقفل راجعاً إلى فلورانس حيث اضطلع بنحت تماثيل أخرى كان من بينها تمثال للقديس يوحنا وآخر لشخصية كيوبيد، غير أنه كان قد تسامع بما كان في روما من نشاط في وقتئذ .

[١٤] شخصيات من الاساطير اليونانية

فاتجه إليها، وهناك نحت تمثاله الشهير (الرحمة) بتكليف من الكاردينال (جروسلي) لكنيسة القديس بطرس، كما أخرج تمثال (باكوس) [١٥] في تلك الفترة أيضاً .

وعاوده الحنين إلى فلورانس من جديد فسافر إليها لينحت تمثال (العملاق) أو (داود) الذي تروى القصص الدينية عن بطولته وانتصاره على جالوت الشيء الكثير، والذي بقى تمثاله محرس باب القصر القديم بفلورانس حتى نقل عام ١٨٧٣ إلى متحف الأكاديمية بتلك المدينة.

وتلقى الفنان الشاب من بعض التجار الفلمنكيين تكليفاً بنحت تمثال للعذراء وابنها المسيح طفلا، وحشوتين أخريتين تمثلان مشاهد دينية، كما تلقى تكليفاً من جماعة دينية (بمدينة سبينا) النحت خمسة عشر تمثالا، نفذ منها أربعة فقط، هذا إلى جانب تمثال آخر تحته للقديس (ماتيو، في تلك الفترة.

ولم يكن(ميكلنجلو) قد استخدم الفرجون حتى ذلك الحين، فلما جاءه التكليف بتصوير لوحة تمثل العائلة المقدسة تردد في قبوله أول الأمر، ثم عاد، فقبله، فلما أتم تصوير لوحته كانت خصائص النحت تبدو مسيطرة فيها على طبيعة التصوير، كما يطغى فيها الإحساس المادى بقوة الجسم على الإحساس بما فيه من جمال، ناهيك عن تلك المآخذ التي اكتشفها فيها بعض النقاد بصدد التأليف، على أن (ميكلنجلو) قد برهن على تفوقه في التأليف على أي من فناني عصره بتلك الرسومات التحضيرية التي أعدها فيما بعد للدخول في

١٥

مسابقة أعلنت عنها حكومة المدينة لتزويد القصر القديم بصور تمثل انتصارات جيشها على جيوش جيرانها، وكان (ليوناردو) و(ميكلنجلو) فارسى تلك المسابقة، فأعد الثاني رسماً ممثل المعركة التي دارت بين پيزا وفلورانس وانتهت بانتصار الثانية على الأولى ش – ٧ – ولقد انتهى الأمر بالعدول عن تنفيذ المشروع كما أشير إلى ذلك من قبل.

ش – ٧ مشهد من الحرب بين فلورانس وپيزا للفنان « ميكلنچلو »
رسم منفذ بالحفر عن الأصل

وسافر(ميكلنجلو) بعد ذلك إلى روما تلبية لدعوة تلقاها من البابا يوليوس الثاني، وكان الغرض منها أن يقوم الفنان بنحت تماثيل وحشوات رمزية لمقبرة البابا المذكور وفقاً لمشروع يكفل إظهار مجد المسيحية ورعايتها للفنون والآداب، كما شخصيات من الأساطير اليونانية يكفل تخليد ذكرى الأنبياء، فلما وصل الفنان إلى روما شرع على التو في اختيار الرخام اللازم من محاجر (كارارا) ونقله إلى روما، وفجأة طلب إليه التأجيل لعدم توافر المال والبدء فى تصوير سقف الكنيسة الملحقة بقصر الفاتيكان (كايللا – سيستينا) ويقال إن ذلك كان بإيعاز من المهندس (برامانت) الذي خشى أن يطغى نفوذ (ميكلنجلو) على نفوذ صديقه المصور (رافائيل). إذا ما تم للأول تنفيذ مشروع المقبرة، كما كان يهدف إلى إحراج (ميكلنجلو) الذى لم تكن لديه الخبرة اللازمة للتصوير بألوان الأفرسك بينما تتوفر تلك الخبرة لصديقه (رافائيل).

وقبل (ميكلنجلو) التكليف متحدياً كل العقبات التي وضعها خصومه الإحراجه، وكانت تلك الفترة من أقسى مراحل حياته، ذلك أنه ظل يتردد بين معالجة النحت تارة والتصوير تارة أخرى، فما أن بدأ نحت تماثيل المقبرة عام ١٥٠٨ حتى أمسك الفرجون ليرسم تصاوير السقف، تلك التصاوير التي أنفق في تنفيذها قرابة سنوات أربع والتي ذهبت أو كادت تذهب ببصره لاضطراره الاستلقاء على ظهره للتصوير على السقف، وتدل مكاتباته لأصدقائه على ما كان يعانيه وقتئذ من آلام نفسية، فلقد جاء في بعضها أنه يضيع وقته سدى

لأن التصوير ليس من شأنه، كما يدل توقيعه على مكاتباته في تلك الفترة بعبارة (ميكلنجلو) المثال على أنه كان لا يعترف بما كان يقوم به من أعمال التصوير بينما يعتز بصفته كمثال.

على أن (ميكلنجلو) قد استطاع أن يخرج على الناس بذلك العمل الفنى الكبير الذي أجبر خصومه وحاسديه على أن يحمدوا الله أن خلقهم في عصره ليروا تلك المعجزة الفنية التي روت فى بلاغة مقطوعة النظير قصة الوجود من وحى سفر التكوين، ابتداء من خلق النور والظلام، والفصل بينهما بمشيئة الله، ثم ظهور الشمس والقمر والكواكب في الفضاء ومن بعد ذلك خلق آدم، وخروج حواء من ضلعه، ثم ما ترتب على أكلهما الفاكهة المحرمة من طردهما من الجنة، ويستمر السرد ليتناول قصة نوح والطوفان الذي أفنى الكائنات كلها باستثناء نوح ومن ركب سفينته .

عرض الفنان كل ذلك فى صور ملأ بها بحور السقف الوسطى، أما محيط السقف فقد سجل عليه صور بعض الأنبياء مثل دانيال وأشعيا وزكريا وجوئيل وحزقيال وأرميا ويونان بأحجام تتباين نسبها مع نسب الشخصيات التي تظهر في البحور الوسطى كما تتباين الظلال فيها مع الأضواء بحيث تبدو واضحة من مكانها المرتفع وكأنها تماثيل ملونة نصبت على محيط السقف لتستعرض قصة الخلق، وسجل الفنان إلى ذلك صور المتنبئات اللاتى بشرن بالمسيح (سيبيل) وأصحابها – وصور من بطولة الأنبياء كما أوردها العهد القديم، مثل

مقتل جالوت على يد داود وشنق هامان وغير ذلك من الموضوعات الأخرى التي تحكى قصة مريم وابنها المسيح.

وفرح الفنان بالخلاص من تلك المهمة التي طالما ثقلت على نفسه، وكان يتوق إلى الفراغ منها ليستأنف العمل فى مقبرة يوليوس الثاني وبخاصة بعد أن مات ذلك البابا وجلس خلفه ليو العاشر على عرش البابوية، وكان ليو من أسرة (ميديشي) التي تبنت موهبة الفنان أيام صباه، ويروى بهذه المناسبة أن (لورنسو) كان قد أعد ابنه المذكور للمنصب الديني الخطير منذ الصغر، بحيث كانت نشأته بين الفنانين والعلماء والشعراء ورجال الدين، فلما انتخب(پاپا) جعل من روما أعظم مدينة في العالم بما أنشأه فيها من مراكز للثقافة وعلى رأسها جامعة روما والمكتبة، وبهذا أحبى الآداب القديمة كما شجع على أعمال التنقيب بحيث كشف عن آثار كثيرة من حضارة الإغريق والرومان.

واستأنف (ميكلنجلو) العمل في مقبرة يوليوس الثاني فنحت تمثال موسى وتماثيل الرقيق، ولكن (ليو) طلب إليه أن يتوقف عن السير في المشروع مرة ثانية ليذهب إلى فلورانس لإنشاء مقبرة لآله بكنيسة سان لو رنسو، وتحقيقاً لتلك الرغبة وضع الفنان مشروعاً ضخماً يخلد ذكرى (لورنسو و جوليانو) ، ولكنه اضطر هنا أيضاً لاختزال فكرته، فتحت لكل منهما تابوتاً يعلوه تمثال، مظهراً لورنسو بزى روماني، ومن أسفله تمثالان يرمزان إلى الشروق والغروب، أما جوليانو فقد وضع تحت تمثاله تمثالين يرمزان إلى الليل والنهار، وسجل فى

تلك التماثيل الرمزية مظاهر الحزن، وكأن الليل والنهار والشروق والغروب في حزن على عظيمي آل و (مديشي) سالفي الذكر.

ولكن تماثيل الليل والنهار والشروق والغروب إذ تعيش بأرواحها القلقة حزناً على لو رتسو وجوليانو إنما تبرز إعجاب الفنان بجسم الإنسان، وكان مثالاً إغريقياً قد عاد إلى الحياة فتحتها وعبر بها عن الفتنة فى أجسام الرياضيين، بل لعل (ميكلنجلو) قد تفوق على الإغريق، فعبر فوق ذلك عن إرادة الحياة، وإن العبارة التي كان يرددها الفنان ويقول فيها و(إن النحت هو إزالة السطح من الحجر الصلب الخشن بحثاً عن الصورة المخبوءة) لتدل على أنه كان يجرى وراء تحقيق فكرة الحياة في المادة ؛ بل إن ما يرويه (فازارى) من أن (ميكلنجلو) ضرب بإزميله على ركبة تمثال موسى عندما فرغ من تحته قائلا : انطق ليدلنا على أنه كان يهدف في فنه إلى إثارة الإحساس بالحياة في أوج توهجها .

و يحظى تمثال موسى بشهرة عالمية لا يدانيها إلا شهرة سقف (كابيللا. سيستينا) ، ذلك أن الفنان الإيطالى العظيم قد أظهر في ذلك التمثال أقصى مظاهر الغضب على وجه موسى، كما سوى ذراعه الأيسر بحيث تكاد العروق أن تظهر من أسفل الجلد، بينما سوى اللحية المتموجة الشعر على صدره وكأن الهواء يرفع أطرافها ثم يخفضها في خفة ولطف، هذا كما تعد تلك المجموعة من التماثيل والتي تعرف باسم (الرقيق) من أعظم ما نحته (ميكلنجلو) لمقبرة

البابا يوليوس، وكان مقرراً أن توضع من حول تمثاله لترمز إلى انتصار المسيحية.

ويبدو أن الفنان كان على خلاف دواماً مع القدر، فلقد كلف بعد قليل من انتهائه من تصوير السقف بإعداد صورة كبيرة الحجم على حائط هيكل المصلى تمثل (يوم الحساب)، فاضطر إلى التوقف عن نحت تماثيل المقبرة مرة ثانية لملأ حائط الهيكل بتلك الصورة الضخمة التي عبرت عن موقف البشرية في اليوم المشهود ولكن(ميكانجلو) لم يستوح لذلك المشهد من الكتاب المقدس، بل استلهم له من الملهاة المقدسة للشاعر (دانتى) فسجل صوراً من جنة داني وجحيمه ومطهره بأسلوب كلاسي بد به مصوري العصور كافة.

ولما أوفى الفنان على عامه الخامس والسبعين، كلف بتصوير موضوعات بمصلى (پاولينا) بقصر الفاتيكان، فلما نفذها – وكانت قواه تخونه أثناء ذلك –عاد يقول :

(إن التصوير بالأفرسك من شأن الشباب وليس من عمل الشيوخ)

وبهذا رد إلى التصوير اعتباره بعد أن ظل يزعم أنه عمل خليق بالنساء فحسب.

وإذا كان (ميكلنجو) قد آثر العزلة عن الناس على مخالطهم – طوال حياته – فقد ظل قلبه تخفق بالحب لامرأة تسمى (فيتوريا – كولونا) تلك السيدة

الفاضلة المثقفة التي نظم الفنان فى صفاتها أجمل الشعر والتي خصها بلوحة أهداها إليها تمثل (مريم جائية تحت الصليب).

وفي أخريات أيام حياة الفنان نحت تمثال (الرحمة)الذي أوصى بأن ينصب على قبره بعد موته، ويقف تمثال (الرحمة) الذى نحته بالفعل – وقت أن كان بصره قد أوشك على الزوال – على قبره، ليشهد لعبقريته التي أتاحت له أن ينحت في الصخر مستخدماً أنامله المبصرة، كما شيد أجمل قبة بأشهر مبنى في العالم – هي قبة كنيسة القديس بطرس – فلما قضى نحبه كان الفن الإيطالي قد ارتفع على يده إلى قمة ازدهاره، ولكنه بدأ يتدهور على يد أتباعه ومقلديه. وكأن الزمان قد أراد أن يعوض عصره عن فقده سهبة إنسانية جليلة بمولد العالم (جاليليو) فى الثامن عشر من شهر فبراير عام ١٥٤٦، في نفس اليوم والشهر والعام الذي مات فيه الفنان العظيم و (ميكلنجلو) .

رافائيل :

والقطب الإيطالي الثالث من أقطاب عصر النهضة هو الفنان(رافائيل) الذي ولد للمصور (جيوفاني– دي – سانتي) بمدينة (اوربينو) عام١٤٨٣ وذاق مرارة اليتم منذ السابعة من عمره فتعاونت الام صباه مع جماله البارع علي ان ينشا رقيق الحس لطيف المعشر.

وتكفل مصور من أتباع الفنان الشهير (فرانشا) يدعى (ت – فيني) يتربيته الفنية منذ السنين الأولى من صباه، قلم يلبث(رافائيل) إلا قليلا حتى كشفت

موهبته عن فن ينى بمستقبل عظيم، بشرت به تلك اللوحة التي رسمها لنفسه شاباً وسيم الطلعة جميل الملامح.

وبدأت (أوربينو) المدينة الصغيرة تضيق بآمال الفنان الشاب بعد فترة من الإقامة بها، فقرر أن يمضى عنها إلى (بيروجيا) ، وهناك وجد مثله الأعلى في فنانها الكبير (پير وچينو)، فأنتج أولى لوحاته من وحى حياة العذراء على أسلوب ذلك الأستاذ الجليل، كلو حتى (التتويج) و (الزواج المقدس)، كما التقى في تلك المدينة بالفنان (بينتور يكيو) فأخذ عن فنه الدقة والعمق، وتوثقت به صلاته فسار معه إلى مدينة (سيينا) حيث نفذ بها بعض الصور الدينية.

وفي (سيينا) أستوقفت نظر(رافائيل) تلك التماثيل الأثرية التي كان قد جمعها الكاردينال و (پيكولوميني) في قصره، وآثارت انفعاله، فكان أن انعكست منها على أعماله التي نفذها من بعد ظلال من جمالها الوثني.

وعاوده الحنين بعد فترة من ذلك إلى مدينته (أوربينو) فعاد إليها ليخرج لوحاته الخالدة مؤلفاً فيها بين عواطف الدين وجمال الأوثان، ومن هذه اللوحات (حلم الفارس) و(القديس جورج)وهو يصرع التنين بضربة سيف من فوق جواده. وفى عام ١٥٠٤ م يم(رافائيل) وجهه شطر مدينة الزهور – فلورانس – حيث التقى فيها بالمصور الراهب (بارتولوميو) فأعجب بفنه المعبر في حرارة وحنان عن القصة المسيحية، ولقد تأثر (رافائيل) بكل ما رآه في تلك المدينة من آثار الحضارتين الإغريقية والرومانية، ومن أعمال مشاهير فنانها مثل (مازاتشيو) و (ميكلنچلو) و (ليوناردو) ، ولعله كان قد التقى فيها أيضاً بذلك

الأخير وأخذ عنه بعض التوجيهات، إذ تعكس لوحته المسماة ب (مجدولين – دوتي) سحر الحوكوندا. والواقع أن (رافائيل) كان يتحلى بمقدرة مقطوعة النظير على الاقتباس من فنون الماضى ومن أساليب الفنانين المعاصرين العظام سواء بسواء، على أن هذه الصفة لم تتوقف به عند التماس أسباب الإبداع فاستطاعت عبقريته أن تذيب عناصر هذه وتلك في أسلوب خاص مميز.

وتبلغ الموهبة الرافائيلية قمة توهجها عندما لي فناننا دعوة البابا يوليوس الثاني للحضور إلى روما عام ١٥٠٨، ويدين (رافائيل) هذا الشرف لوساطة مواطنه المهندس (برامانت) الذي أوعز إلى البابا بطلبه للعمل في المشروعات التي كان يتبناها، وكان (برامانت) يتولى وقتئذ وضع مشروع هندسي لتعمير كنيسة روما الكبرى، ولكنه مات قبل أن ينفذه، فخلفه عليه الفنان الشاب (رافائيل).

وهيأت إقامة (رافائيل) بروما فرص لقائه بكبار رجال الفن العاملين فيها مثل(ميكلنجلو) – الذى كان عاكفاً وقتئذ على نحت تماثيل يوليوس، ثم على تصوير سقف مصلى سيسيتينا بقصر الفاتيكان، ومثل الفنانين التطبيقيين الذين أنيط بهم إنتاج أثاث الكنيسة الكبرى ومقر إقامة البابوات، ولقد بدأ فناننا برسم صور في قاعة التوقيعات بالثمانيكان، فسجل على السقف رموزاً للشعر والفلسفة والميثولوجيا والعدالة، ورسم على الحوائط صوراً لأقطاب المسيحية وفلاسفة اليونان وأدبائهم وبعض رجال العلم والفن والأدب المعاصرين، مثل (داني) الشاعر و (أنجيليكو) المصور، وكان قد بدأ ذلك النشاط منفرداً، فلما

ثقلت عليه أعباء العمل أشرك معه بعض المساعدين الفنيين الذين كانوا يتزايدون عدداً يوماً بعد يوم حتى شكلوا تلك المدرسة المنسوبة إليه، فكان بعد بنفسه الرسومات التحضيرية وينيط بهم التنفيذ كى يفرغ لتصوير كبار رجال العصر، ومن هؤلاء (ليون) العاشر، وه (يوحنا داراجونا) والدوقة (كولونا) وغيرهم ممن تنعكس على لوحاتهم أبهة البلاط البابوى وأرستقراطية عصر النهضة، كما يعكس بعضها جمال الفتيات الرومانيات بأجسامهن الممثلثة وأكتافهن العريضة كتلك الفتاة التى تظهر في لوحة و (الغادة ذات الوشاح، ، أو في الأخرى المسماة (عذراء الكرسي)، و بلوحة القديسة (صقلية).

رسم رافائيل (عذراء الكرسي) من وحى شابة كانت تجلس أمام بيتها محتضنة ابنها. وسجل بها جمالا يتجلى فيه الحنان الأموى على أروع ما يكون فتنة وروعة.

ومن الواضح أن صور قاعة التوقيعات بقصر الثمانيكان للفنان(رافائيل) كانت تستهدف تجسيد المثالية المعاصرة. كما تستهدف تأكيد الوحدة بين المفاهيم الفلسفية الأفلاطونية وبين مبادئ الدين المسيحى، ثم بين السلطة الروحية والسلطة الزمنية، وتقريب فكرة العلم من طبيعة الفن، ونجح الفنان في ذلك كل النجاح، إذ سجل شخصية أفلاطون شيخاً وقوراً يشير بأصبعه إلى أعلى إشارة إلى مثاليته العليا. بينما سجل شخصية تلميذه أرسطو وهو يمد يده إلى أسفل إشارة إلى جهوده التي أوصلت مثالية أستاذه إلى البشر، كما سجل

صور الفلاسفة والعلماء القدامي جنباً لحنب علماء العصر وفنانيه، مثل سقراط وفيثاغورس وديوجين وأرشميدس وبطليموس مع (برامانت) و (رافائيل).

ومن الواضح أن دراسة التراث القديم كانت إحدى الخصائص المميزة لذلك العصر، ولهذا عمد الفنان فيما بعد إلى تناولها في بعض الموضوعات التصويرية كموضوع جنة الشعر و (البرناسوس)، ويظهر فى تلك الجنة (أبوللو) بين (هوميروس) و (دانتي) و (سافو) و (فرجيل) و (هوراس) و (أوفيد) و (پترارکا) و(بوكاتشيو) كما جمع الفنان بين شخصيتي (چستنيان) و (جرنجوري) العاشر في لوحة أخرى تمجيداً لجهود العاملين في حقل القانون من رجال الحكم والتشريع.

ويمكن القول بأن (رافائيل) كان أول فنان ربط بين مفاهيم الجمال والنفع في إنتاج الفن، فلقد كان يتوفر في وقت ما على إعداد الرسومات اللازمة الأستار مصلى (سيستينا) التي نسجها، (فان – إيليست) ببروكسل – وكان أشهر نساج في عصره – بينما كان متوفراً على إخراج صور بهو(داماز و) بالفاتيكان، وهي التي تعرف باسم (إنجيل رافائيل)، وعلى تجميل الصالة الكبرى بقصر الصيرفي(كيجي) في روما، وفى نفس الوقت كان يصور لوحات للعذراء أو للشخصيات البارزة أو من وحى الكتاب المقدس مثل لوحات و(عذراء سيستينا) والسينيور (كاستليونى) والعائلة المقدسة و (الرفع) .... إلخ.

لقب (رافائيل) بمصور مريم، إذ أخرج لها أجمل لوحات عرفت في التاريخ، ومنها عذراء و (الغراندوق) الذي استأثر فرديناند الثاني بها لنفسه، و

(عذراء الطائر) التي ذهبت ضحية زلزال وقع بإيطاليا عام ١٥٤٧ م، و (عذراء المظلة) وعذراء (دى – فولينو) و (عذراء السمكة) وكان (رافائيل) يحظى فى كل مكان يحل فيه بأكبر قسط من الاحترام والتقدير، فكان يرى سائراً في الطريق ومن حوله عشرات الأتباع من المصورين مثل (سودوما) و (پيرونسي) و(ديل بيومبو)و (پيني) و (رومانو)، وكان(ميكلنجو) يأخذ عليه ذلك، ويعتبره من قبيل الغرور الذي تأباه طبيعة الفنان، على أن (رافائيل) كان يفسر مسلكه على هذا النحو بأنه مظهر للمشاركة الوجدانية وللرابطة العاطفية التي تربطه بأتباعه، ولقد كانت وفاة الفنان عام ١٥١٧ م حدثاً هز مشاعر عصره أسفاً، ومن عجب أنه مات فى نفس اليوم والشهر الذي ولد فيه بعد سبعة وثلاثين سنة من الحياة التي كرسها على الفن، وترك آثاراً منه لا يذهب الزمن يجدتها أبداً .

وإنه ليرقد بالبارثنون – مقبرة عظماء روما – اعترافاً بعبقريته الفذة ونقرأ فوق قبره هذه العبارة :

(إن الذى هنا هو : رافائيل، وكفاه هذا).

فن التصوير بمدينة البندقية :

أرجأنا الحديث عن فن تلك المدينة الفريدة في نوعها، وهي التي تقوم فيها الخلجان مقام الشوارع، والجندول مكان العربة، وتنعكس صورة كنيستها الشامخة على صفحة مياه الأدرياتيك – بعد أن يمسح الضوء عليها بيده في رفق –

ويهبط الحمام المحرم صيده من فوق قبتها العالية يلتقط الحب من أرض ميدانها الرحيب آمناً مطمئناً .

أرجأنا الحديث عن فن البندقية لتفردها بين مدن إيطاليا برخاء أبعد أبناءها عن التعصب الديني وأكد حبهم للحياة وإقبالهم على الاستمتاع بمباهجها مما طبع صورها الدينية والطبيعية بالرواء والجمال والبشر.

***

تبدأ نهضة التصوير فى البندقية باستلهام فن معلمي الفسيفساء المشاهير بجزيرة (مورانو) – وكان بيزنطياً أو قوطيا بادى السناء، ولقد كان (اليمانو) و (في قاريني) و (كر يقللى) من أشهر راسمى الأيقونات منذ فجر النهضة، فأنتجوا منها ما ظل موضع الإعجاب حتى الآن.

وأدى بعد مصورى البندقية عن التعصب بأنواعه إلى أن يأخذوا عن فن الأساتذة المتحررين مثل (ما نتينيا) فنان (بادوفا) المعروف، برغم أن (بادوفا) كانت من توابع البندقية من الوجهة السياسية.

والتفتح الفني يبدأ في البندقية على يد المصور(جنتيله – دا – فابريانو) – منذ وقد عليها ليزين القاعة الكبرى بدار مجلسها الكبير بصور تمثل مواقف من كفاحها، كما يعزى هذا التفتح أيضاً إلى الفنان (پيزانيللو) الذي أسهم في نحت تماثيل لسادتها ما زالت تشهد له بالمقدرة، و بهذا تدين البندقية لأكثر من فنان

من أبنائها أو ممن وفد عليها من صقلية أو بلاد الفلاندر منذ المرحلة المبكرة من عصر النهضة.

وكان من هؤلاء المصور (ا – دا – ميسينا) الذي لعب دوراً هاماً في تطوير أساليبها الفنية.

***

ويشغل آل (فابريانو) مكانة خاصة بين فناني تلك المرحلة، إذ اختير (جنتيله) للسفر إلى استنبول ليزين غرف قصر السلطان محمد الثاني بصور من ريشته، كما أخرج أخوه (يوحنا) لوحات رمزية ودينية لقصور المدينة وكنائسها وقتئذ، وكانت مضرب الأمثال فى جمال ألوانها ودقة تخطيطها.

وتشهد المدينة بعد ذلك آثاراً من التصوير تمثل بعض الشخصيات أو تسجل مظاهر الحياة والعادات والتقاليد على يد (كار پاتشيو) و (يعقوب بلليني) و (يوحنا – بلليني) وكان هذا الأخير من الذين شهد لهم الفنان الألماني و دورير) بالنبوغ والتفوق .

***

ولكن أعظم من أنجبته البندقية من المصورين هو (جيورجيونيه) إذ تعكس لوحاته الطابع الحسى الذى كان أساساً لفن هذه المدينة الجميلة.

ولد (چيو رجيونيه) في (كاستل – فرانكو) لأب من أسرة (بار بار بللي) الفخورة بنسبها العريق وثرائها الملحوظ، ولقد تبدت ميول الغلام نحو الفن منذ

نعومة أظفاره، وسرعان ما تدفقت موهبته بروائع اللوحات وتدفق المال عليه من كل صوب، حتى أصبح مرسمه مكاناً أثيراً إلى نفوس الصفوة من كبراء المدينة، تغشاه للاستماع إلى ألحانه التي كان يجيد عزفها على عوده، و إلى تلك الأشعار التي كان يرددها من وحى قصائد (أركاديا)، ولرؤية لوحاته التي كانت تعكس انطباعاته الصافية بصدد جمال مدينة الخلجان والجندول في أسلوب يتميز بالشعبية والموسيقية وبرحابة الخيال ورقة التعبير وصفاء النظرة.

وكانت لوحة العذراء من أعماله الأولى وهى التي عهد إليه بتصويرها(كوستانزو) لتنصب بكنيسة (كاستل فرانكو) والتي تظهر بها مريم جالسة على العرش بين اثنين من القديسين وكأنهما يحرسانها، ومن خلفها يتبدى للعين منظر طبيعي حافل بالضوء البهيج، وكأن الطبيعة تشارك مريم فرحتها بالطفل المبارك.

ولقد استطاع(جيورجيونيه) أن يجمع في تلك اللوحة بين خصائص فن المصور(كارپاتشيو) المرح و بين الشاعرية التي انفرد بها(بللیني)، وأن يمهد بهذا لظهور الأسلوب الحديد الذي ربط بين في التصوير والموسيقى في إطاره الموحد، حتى لقد سمى بالتصوير الموسيقى.

والموسيقى عنصر أساسى فى فن (جيورجيونيه) ويتجلى ذلك في غرامه بتصوير العازفين وبتسجيل صور المستمعين إلى ألحانهم في الخلاء، ولقد عبرت لوحة السيمفونية الريفية عن ذلك كأبهى ما يكون التعبير .

وتشير أغلب لوحات (جيورجيونيه) الأخرى إلى هذا الاتجاه نفسه، كلوحة (فينوس) النائمة التي حقق فيها ضرباً من الإيقاع البصرى من وحى جسد الربة الجميلة، أما لوحاته الدينية فكانت إلى عمق إحساسه بقدسية شخوصها تنبض بجمال أرضى، فالعذراء مثلا تظهر فى بعضها بادية الاعتزاز بجمالها، بينما يزهى القديسون بنضارة شبابهم وبجمال ثيابهم من المحمل والحرير، سعداء متفائلين، وكأنهم فتية من أبناء البندقية المترفين .

ولوحات(چيو رچيونيه) عن الطبيعة، والأخرى التي تتناول موضوع الجمال تشير إلى ما كان يتمتع به من إمكانيات إبداعية ضخمة، فلقد استطاع أن يبرز فيها الشكل الواحد بأوضاع مختلفة برسمه فى نقطة ينعكس فيها على أنحاء شتى.

و يمكن القول بأن التصوير كان على يد (جيورجيونيه) ضرباً من نسيج غزلت خيوطه من أشعة الضوء بعد أن كان سطحاً تنتشر عليه الأصباغ من قبل، ولقد فتح ذلك التحول المصورى البندقية الطريق إلى وجهة جديدة في النظر إلى الأشكال ترفض التحاديد الصارمة، وإلى أسلوب فى الأداء يعتمد على صياغتها من تأثير الظلام والنور، ومن هذا كانت لوحات (جيورجيونيه) وأتباعه أقرب آثار التصوير إلى اتجاهات العصر الحديث وأكثرها اعتماداً على القيم التشكيلية المباشرة.

ولقد ترك هذا الفنان في بيئة البندقية برغم وفاته المبكرة أتباعاً واصلوا جهوده المتطورة، وعلى رأسهم (– ديل – بيومبو)الذى بلغ القمة في تصوير

الأشخاص، و (لوتو) الذي طبع لوحاته بالوضوح والصفاء، على أن (تيتسيانو) وكانت تجمعه بالفنان زمالة الأنداد قد غطى بشهرته عليهم كافة، بل لقد امتدت شهرته فشملت الكثيرمن بيئات الفن خارج إيطاليا في عصره.

ولد (تيتسيانو) –(ببلدة بييف – دى كادورو –)عام ١٤٧٧ م وهيأت له حياته الطويلة أن ينتج مئات اللوحات التي تعبر عن أعمق الأسرار الكامنة في النفس، كما تعبر عن مواطن الحمال فى مشاهد الطبيعة بدقة وكمال .

عالج الفنان تصوير الأشخاص فى بلاده وفي غيرها، كما أنتج لوحات من وحى الدين والتاريخ والأسطورة، وكان يضفى على ذلك كله آثار بصيرته النافذة وخياله الخصيب ومقدرته مقطوعة النظير.

والواقع أن لوحات (تيتسيانو)، مثل (فينوس) و (مراحل العمر) و (الحب المقدس والحب المدنس) وغيرها من اللوحات التي تناولت بالتمثيل العذراء والمسيح والقديسين، أو التي عالج فيها تصوير الملوك، تبرر أسباب الشهرة التي حظى بها في عصره عن جدارة واستحقاق.

والبندقية إلى هذا تفخر بالعديد من المصورين ذوى الموهبة، مثل (بالما) الكبير – الذي يتميز أسلوبه بالرقة – و (لوتو) – الذي اشترع أسلوباً فردياً رائعاً طبقه على صور الأشخاص الواقعيين – ثم تنتور يتو ١٥١٨ – ١٥٩٤م الذي أذهل الدنيا بصور الخوارق والمعجزات التى لا ينساها من يراها

وكان تنتوريتو، يأخذ عن أستاذه المصور (تيتسيانو، ألوانه المنوعة بادية الصفاء، بينما يأخذ بأسلوب الفنان العظيم(ميكلنجلو) في الرسم، وإنما كان متفوقاً على كافة مصوري البندقية فى عصره المقدرته على ملء الفراغات الواسعة بصور الأشخاص والمبانى ومشاهد الطبيعة، كلوحة (الجنة) التي صورها بقصر الدوق بالبندقية، وتقدر مساحتها بحوالى ستمائة متراً مربعاً، كما يقدر عدد شخوصها بخمسمائة شخصاً بين رجل وامرأة وملاك وقديس وطفل وإنه لمما يثير الإعجاب أن أحداً من هؤلاء لا يشبه الآخر في الحركة أو الملامح، بل ينفرد كل منهم بقسمات خاصة ووضعة متميزة.

وكان (تنتوريتو) يصور فى حماسة ومرح وانطلاق – فوق الجدران وعلى صفحات السقوف سواء بسواء – كما يختار لشخوصه أعنف الحركات وأكثرها تعبيراً عن الانفعال، وإنما ينظم تلك الشخوص في مجموعات تتوازن على صفحة الفراغ أحياناً وتتصارع أحياناً أخرى وتلعب الظلال الداكنة في آثار هذا الفنان دوراً هاماً، إذ تتيح لبعض المجموعات أن تتقدم أو تتأخر أو تختفى بين طياتها، على أن (تنتوريتو) كان يعنى دائماً بتصويب شعاع من ضوء إلى بعض الأجسام لتظهر أجزاء منها وقد توهجت وسط الظلام الداكن كما كان معنياً أيضاً بألا يترك تفصيلا من تلك الأجسام – على كثرتها – دون أن يثبته بدقة تقطع بعمق إدراكه لبناء الجسم الآدمي.

وتعد لوحة (معجزة القديس مرقص) من فرائد آثاره، إذ خرج فيها على تسجيل المواقف الواقعية المألوفة ليصور المعجزات والخوارق لقد سجل الفنان

في تلك اللوحة القديس مرقص وهو على وشك الهبوط من الجو ليخلص خادمه الأمين من أيدى القتلة السفاحين وهذا كان (تنتوريتو) أول من تصدى للقواعد الكلاسية بالتغيير، كما كان في طليعة المبشرين بالمنهج الباروكي الذي هوى الإثارة بالانفعال ولا يرضى بغيره سبيلا إلى تحريكه .

ويختم المصور (ب – فيرونيزى) صفحة المجد الفني بإيطاليا، حيث أخذت تتخلى لغيرها من بعده عن الزعامة الفنية .

لم يكن،(فير ونيزى – ١٥٢٨ – ١٥٨٨م)، يمتلك ذلك الخيال الذي برز على أعلى مستوياته عند (تنتوريتو) وإنما كان قديراً بحق في تسجيل صور الحفلات التي كان يقيمها أبناء البندقية للطرب والاستمتاع بلذات الحياة.

ولقد كان هذا المصور يبث مظاهر الفخامة التي كانت تتسم بها حفلات المدينة ولو كان الموضوع تاريخياً، كما هو الشأن فى لوحة (أسرة دارا أمام الإسكندر) ويبدو أن الافتتان بالحياة كان فطرة عند هذا الفنان، ومن هنا اتجه إلى تجسيد مواقف الطرب والأنس، حتى فيما كان يتصل بآثاره الدينية، كلوحة العشاء الأخير، التي يظهر فيها السيد المسيح على مائدة حافلة بالشراب والطعام بين أمراء المدينة بأزيائهم من الدمقس والديباج، يختلف عليهم الخدم بالكؤوس والصحاف، مما جعل آباء الكنيسة يوجهون إليه اللوم لإظهار السيد المسيح نبيهم في ذلك الحو الدنيوى الصاحب .

* * *

أعقبت موت (فير ونيزى) مرحلة من الضمور الفني مرده إلى ما آل إليه حال المدينة من كساد منذ القرن الثامن عشر ، فانكمش نشاط الفن ولم يعد من المئات التي كانت تزدهى بها المدينة من الفنانين سوى قلائل على رأسهم المصور و (تيهولو-١٦٩٦-١٧٧٠) .

وتسجل آثار هذا الفنان كثيراً من الرسومات التي أنتجها من وحى الحفلات التنكرية والمسرحية التي كانت تقيمها المدينة الحذب الأنظار إليها ، على أن (تيپولو) لم يقف في إنتاجه عند هذه الرسومات المحفورة على قوالب من خشب أو نحاس ، بل كانت السقوف أهم ما صور عليه بألوان الأفرسك ، وكانت في نظره فجوات تسبح من خلالها صور الكائنات في حركة دائبة .

* * *

وإنه لمما يثير الدهشة ألا يستثير جمال المدينة اهتمام أحد من أبنائها المصورين ، فيسجل مشاهد خلجانها تجرى القوارب على صفحة مائها وتنعكس صور المباني عليها منسوجة بأشعة الضوء وتمر السنون .. وفى مجراها يظهر بعض المصورين - الذين أخذوا ينتهون على مشاهد مدينهم الجميلة - ويسجلون مفاتنها ، وكان (ب - لونجي) أحد هؤلاء الذين عبروا بالألوان عن تلك المشاهد فى دقة تسجيلية نادرة، حتى لتعد لوحاته من الوثائق التاريخية الثمينة عن جغرافية البندقية وعاداتها وما كان يجرى على أرضها من توافد السائحين للاستمتاع بمناظرها من الشرق والغرب .

.. أما (ف – جواردى) و (كاناليتو) فكانا أكثر من كرس الجهد على التعريف بما كان من أمر الحياة في البندقية وقتئذ ، ولئن كان أولهما قد أضفى على أسلوبه شيئاً من الشاعرية في التمثيل ، فإن الثاني قد تفرد بدقته في التحليل ، ولا غرو في ذلك فقد أخذ عن فنانى الإنجليز – خلال السنوات العشر التي عاشها ببلادهم – تلك الموضوعية التى تميز بها فنانوهم على غيرهم من فناني العالم .

* * *

التصوير الإيطالي في المرحلة الأخيرة من عصر النهضة :

انفردت روما في الفترة المتأخرة من عصر النهضة بنشاط في ملحوظ بين مختلف المدن الإيطالية ، ولكن إنتاج مصوريها كان يجرى على استخدام أساليب عظماء الفنانين الذين صنعوا مجد إيطاليا من قبل ، مثل (ميكلنچلو) و(رافائيل) و (ديل – سارتو) أو كان ينحصر فى النقل عن أساليب هؤلاء الأساتذة ... دون ما تعمق في جوهرها الكامن أو إبداع لشيء جديد ، على أنه قد برز من بين أولئك الأتباع بعض مصورى الأشخاص أو مصوري اللوحات الرمزية المستوحاة من الكتب المقدسة مثل (برونزينو) و(روسي) و (اللورى) .

وحاول بعض فناني العصر أن يخرج على قاعدة النقل عن آثار العظماء ، ولكن محاولات ذلك البعض كانت تسفر دواماً عن ظهور فن يتسم بالغلو والتكلف باستثناء و قازارى [١٦] الذي استطاع أن يبشر سحر الطوابع الجر

[١٦] المؤرخ الايطالي المعروف وكان يمارس التصوير أصلا

وتسكية [١٧] فما نفذه من مشر وعات التصوير ببعض قصور فلورانس ، هذا ، كما يعزى إلى المصور (بوما را تسيو) أنه أبدع أسلوباً فى التصوير يستجيب لأذواق العصر وحاجاته .... ذلك الأسلوب الذي سرعان أن انتشر بكافة مراكز الفن الإيطالي على يد (بر وتكاشيني) و (هر قوليه ، بميلانو) و (كامبياز و) في جنوه وأخيراً ظهر النهج المعروف باسم(الباروك) بمدينة بولونيا حيث كانت السيطرة على التصوير الطرازالمصور الرقيق (كوربجيو) والفنان العظيم (رافائيل) وأتباعه وعلى رأسهم(رومانو) و (فرانشا) .

وللنهج الباروكي مكان بارز في تاريخ الفن الأوربى ، إذ انتشر بمختلف أنحاء أوربا بعد قليل من نشأته بإيطاليا.

مضى مصورو(الباروك) يبحثون عن خصائص الفن الزاهر لجمعها في أسلوب موحد يتمثل في مهارة مصورى (روما) فى التخطيط ، ومصوري(لومبارديا) في تشخيص الألوان ، ومصوري (البندقية) في قدرتهم على التماط مظاهر الحياة ، كما يجمع بين مزايا فن (ميكلنجلو) القوى ، وفن (تيتسيانو) المعبر عن خبايا النفس ، وفن و (كوريجيو) ، المطبوع بالصفاء والبهاء .

وكان (لودوفيكو كاراتشي) مصور بولونيا المعروف في تلك الأوقات .. أول من نادى بهذه الفكرة ، فوضع بمعاونة أبناء أخيه (انيبال) و (أوجوستينو) منهاجا. يسير عليه الفنانون المعاصرون تحقيقاً لهذا الهدف وانتهى الأمر

[١٧] أسلوب ظهر بالغارات الرومانية

بظهور جماعة فنية تتألف منهم ومن أتباعهم عرفت باسم جماعة (فن الطرائق)[١٨].

والواقع أننا إذا قارنا آثار التصوير عصر النهضة بآثاره الباروكية لوجدنا أن هذه الأخيرة تمثل مرحلة ضمور فني ، على أن دراسة آثار التصوير من ذلك النهج على حدة تكشف عما فيه من مهارة نادرة فى مجال الإنجاز ، فلقد كان المصور الباروكي ينجز أكبر المشروعات فى فترة وجيزة وبأقل الجهد ، ذلك أنه كان يطبق خبراته في الأداء على أعماله مهما تنوعت بأسلوب ثابت لا يتغير ، وفى هذا المعنى يروى مؤرخو العصر قصة المصور (لوكا ، الملقب بالسريع ([١٩]... الذي كان يعالج التصوير فيما كان يوكل إليه من مشروعات بسرعة مقطوعة النظير ومن ورائه والده يردد عبارة و (اسرع يا لوكا) .

ويطلق المؤرخون اسم فن الطرائق على أعمال تلك الطائفة من الفنانين لافتقارها إلى روح الإبداع ، وأخذها بأساليب الغير ، وتوسلها في الأداء تحيل توحى بالمقدرة كما تضاعف من التأثير فى النفس بالإعجاب بآثارهم .

ولعل نشأة النهج الباروكي فى التصوير يرتبط بظهور المذهب اليسوعي كما سبق القول في حديثنا عن فن العمارة ، كما ترتبط نشأته بما طرأ من تطورات على حياة المجتمع الإيطالي في تلك الحقبة، وكانت تقضى بأن يكون الفن تلبية لاحتياجات العصر بكافة أنواعها ، ولقد أدت احتياجاته المتكاثرة وقتئذ إلى استخدامه في الدعاية للمذهب اليسوعي ولغيره من الأغراض الأخلاقية

[18] Manierisme
[19] Luca fa presto

والسياسية ، وكان لهذا النهج أثره في تنشيط الحياة المسرحية بإعداد الأستار ، وفى تجميل المدن بإنشاء الميادين والمدرجات والحدائق ، كما كان له أثر بالغ فى تزويد القصور بالعناصر التزيينية المثيرة .

على أن المصور (أنيبال – كاراتشي)كان ينفرد في تلك المرحلة بأسلوب خاص عرف باسم الطراز المنتخب ، وهو طراز صادف ارتياحاً من مصوري المدن البعيدة عن مراكز من النهضة التقليدى ، مثل (بولونيا) و (ناپولي) و (چنوه) .

ولقد أدى اتصال الفن بالأغراض العملية إلى اتجاهه إلى إرضاء محبى اللوحة الصغيرة ، بإعداد صورة تعرض مشهداً طبيعياً جميلا أو مظهراً للتقاليد ، وكان(كارافاجيو) قد بدأ من قبل بمعالجة بعض الموضوعات من وحى الحياة اليومية ، فلما أغرق الباروك المجتمع الأوربى بآثاره العجيبة من الصور الدينية والأسطورية ظهر أولئك المصورون الذين سجلوا أجمل مشاهد الطبيعة وأشهر مظاهر التقاليد الشعبية الإيطالية مثل (كاناليتو) و (روزا) وأنتجوا تلك اللوحات التي كان يتخاطفها المعجبون ليزينوا بها حوائط القاعات في قصور الطبقة الوسطى .

النحت الإيطالي في عصر النهضة

منابع النحت في المرحلة المبكرة :

يبدأ التحت الإيطالى فى المرحلة المبكرة من عصر النهضة بتلك الحشوات التي كانت تحلى حواجر المنابر بكنائس بعض المدن الإيطالية مثل (فيرونا) و (پارما) و (پيزا) . ، ثم يطرد ذلك النشاط فيما كان يشكله النحاتون من تماثيل وحشوات التزيين الواجهات الكنسية وأحواض التعميد والنوافير الميدانية بتلك المدن أو بغيرها . وكانت(پيزا) أهم مركز للنحت الإيطالى فى تلك المرحلة، وكان لمعهدها الفني ، الذي أنشأه فردريك الثاني عام ١٢٤٠ م وملأه بنماذج من تماثيل الرومان والميداليات والعملة ، أكبر الأثر فى نهوض هذا المركز ، الذي ظل المثال نيقولا الملقب به (پيزانو) من أبرز أعضائه ، وكان هذا الفنان على دراية واسعة بالأساليب المختلفة في فن النحت .

وأثرت خبرات نيقولا فى تلامذته الذين كانوا يتلقون قواعد الفن على يده بمعهد فردريك ، وكانت أعماله التي نفذها لمبنى المعمودية في پيزا وللآخر بكنيسة سيينا بالنسبة إليهم – كنماذج يقتفون آثارها فيما كانوا يقومون به من أعمال فيما بعد .

وتستمد المنابر الكنسية أهميتها منذ على العالم المسيحي بالعظة الدينية ، وكان ذلك بتأثير من ظهر من القديسين الوعاظ في العصر – وعلى رأسهم (فرانشيسكو) و (دومينيكو) فنشأت منابر الوعظ الجميلة ، وكانت تتخذ

الحشواتها موضوعات من وحى الكتاب المقدس، ولقد صممت تلك الحشوات ببراعة تثير الإعجاب برغم ما يبدو فيها من تكلف فى حركات شخوصها ، على أن المنبر الذي صممه نيقولا المعمودية بيزا بعد أجمل مشروع من نوعه ظهر فى التاريخ ، إذ ترتفع أرضيته على أربعة أعمدة نحتت قواعدها على هيئة أسود رابضة ، كما يحدها سياج من الجوانب لأربعة يحمل مواقف من حياة المسيح .

ولقد واصل « يوحنا » رسالة أبيه نيقولا من بعده، ولعله كان متفوقاً عليه في تأليف تلك المشاهد الدينية وتنفيذها على نحو يقرب من الواقعية المأثورة عن مثالى القوط أما (أندريا) وكان من أعضاء أسرة و (بيزانو) ، أيضاً – فقد اضطلع بنشر الطابع الفني الذي بدأ مع نيقولا – رأس هذه الأسرة – في مختلف مراكز النحت في (فلورانس) و (بيستويا) و (لوكا) و (أرقيتو)و (پراتو) (بولونيا) ، وكان من نتائج ذلك ظهور مشاهير من المثالين الذين مارسوا نحت الحشوات الدينية من وحى القصص الديني للهياكل الكنسية ، أو الرمزية من وحى الأحداث لتجميل مباني الخدمة والإقامة .

ويتضح مما سبق أن آثار التحت من تلك الفترة كانت وثيقة الصلة بأعمال العمارة وباحتياجات مست إليها ظروف العصر ، وأن أسلوبها كان مشبعاً بطوابع الفن في القرون الوسطى ، وهذا يعنى أن المثال في تلك الفترة لم تكن له حرية اختيار موضوعه أو السير في الإنتاج بأسلوب ذاتي خاص .

ويبدأ للتحت تاريخ جديد في القرن الخامس عشر بمدينة فلورانس حيث كان المجال أكثر رحابة للإبداع الفنى وعلى نحو ما كان للتصوير في تلك البيئة من ازدهار وتفتح . ويبدأ هذا التاريخ بالمسابقة التي أجراها حاكم فلورانس بين مثاليها في العام الأول من القرن الخامس عشر ، وكان الهدف منها صنع باب برونزي المعمودية المدينة، واختبر (افتداء إسحق) موضوعاً لها. وتقدم إلى المسابقة كل من (دوناتيللو) و (ديلا – جورشيا) و (لامبرتى) و (برونلسكي) و (جيبرتي .) وظفر ذلك الأخير فيها بالنجاح ، ولكن تشكيل حشوات ذلك الباب اقتضاه العمل المتواصل لمدة عشرين عاماً ، فلما كشف عنها الستار قال (ميكلنجو) فيها (إن هذا الباب يصلح لأن يكون باباً للجنة).

ولقد أدى نجاح هذا المشروع إلى إسناد تنفيذ الباب الآخر بالمعمودية إلى نفس الفنان الذي أمضى سبعة وعشرين عاماً أخرى في تشكيل حشواته ، وكان وقتئذ قد قارب نهاية عمره ، فمضى عن الحياة بعد أن حقق في المشروعين أكبر انتصار في في تاريخ التحت الإيطالى بعد بزوغ شمس النهضة روى (جيبرتي) في حشوات البابين قصة الوجود ، كما كرس بعضها على سرد أحداث المسيحية ، واتجه في تصميم تلك الحشوات إلى طبعها بالطابع التصويري ، فجعل المشاهد الأمامية فيها أكثر بروزاً من الخلفية ، وبث في تلك الخلفيات بعض عناصر الطبيعة من أشجار وجبال ، ولقد جرى الفنان في تمثيل الموضوعات على تقسيم الباب إلى عشر حشوات تحفها أفاريز شكل عناصرها من وحدات نباتية كأوراق الشجر والفاكهة يتخللها بعض تماثيل كاملة أو نصفية .

وإذا كانت حشوات البابين فى معمودية فلورانس تشكل أول انتصار لفن النحت في عصر النهضة ، فإن تماثيل القديسين بمعبد (أور – سان – ميكيل) تمثل الخطوة الحاسمة نحو اكتمال مقوماته فى ذلك العصر ، وكان (جيبرتي) قد أسهم في نحت بعضها ، فشكل تمثال القديس (ستيفانو)، وقام المثال المعاصر دى – بانكو ، بإخراج تمثالى القديسين بطرس ولوقا ، بينما اضطلع (دوناتيللو) بنحت آخرين ليوحنا الإنجيلي وجورج .

ولين أخفق (دوناتيللو) في المسابقة التي أسفرت عن إسناد حشوات بابي المعمودية إلى (جيبرتي)، فإنه يعد أعظم مثالى عصر النهضة دون مراء ، فلقد استطاع أن يسود عصره بفنه الذي تتردد فيه آثار بصيرته العميقة ومزاجه المطبوع باللطف والسحر والمرح ، والذى تتجلى فيه مقدرته الفائقة على التعبير عن أدق المشاعر الكامنة .

وكان (دوناتيللو) موهوباً بحق بحيث أصبح من مشاهير المثالين في سن مبكرة من العمر ، فلفت الأنظار بتلك التماثيل التي نحتها في المرمر والحجر أو شكلها من الطين أو سبكها من البرونز ، وترتد موهبته إلى تطلعه منذ الصبا لابتكار أسلوب لا يخضع لتقاليد الفن القديم ، وإنما يأخذ بأحسن ما فيها ليدمجه في طابعه الذاتي الذي يعكس صفاته المميزة ، وهذا كانت تماثيله نماذج احتذاها كافة مثالى عصر النهضة ومنهم (ميكلنجلو) نفسه .

ولعل تمثال (داود) أشهر أعمال (دوناتيللو) على الإطلاق ، ويظهر فيه النبي البطل في فارع العود يقف مزهوا والسيف منكس في يمينه بينما ينشى

ذراعه الأيسر على جانبه ، وهو يقف مطرقاً برأسه التى تعلوها خوذة مزينة بأوراق الزيتون ، وجدائل الشعر تهدل على كتفيه يقف معتمداً على ساقه الأيمن في حين يبدو الساق الآخر في انثناء رقيق ، والتمثال على هذا النحو يعكس آثار الشباب وخصائص البطولة بعكس الآخر الذى أخرجه ليرمز به إلى القديس يوحنا المعمدان ، ويظهر فيه ثياب مهلهلة وبجسم ضامر أضناه الكفاح والتعبد .

أنتج (دوناتيللو) إلى جانب تماثيله الكثيرة حشوات رائعة الجمال كالحشوة التي شكل على سطحها مجموعة من الأطفال يرتل بعضهم الأناشيد بينما يعزف البعض الآخر ألحاناً على آلات موسيقية يمسكون بها ، كما أنتج طائفة أخرى منها تظهر عليها بعض الموضوعات الدينية كالبشارة والصلب هذا إلى التمثال الميداني الذي أخرجه تخليداً لذكرى (جاتا – ميلاتا) والتماثيل النصفية التي نحتها لبعض القديسين أو الرجال المعاصرين .

وكان تلوين التماثيل من الظواهر الملموسة فى فن النحت بتلك الفترة [٢٠] ، ولقد وضع المثال (لوكا – ديلا – روبيا) هذا التقليد موضع التنفيذ لأول مرة ، ومن أثار ذلك النوع إفريز ((الترتيل) الذى يجمع بين خصائص فن النحت بالإضافة إلى خصائص التصوير ، وحشوتى العذراء بين الملائكة ... و .... العذراء تتعبد .

[٢٠] جري العرف بتشكيلها من الطينات البيضاء ، ثم طلاؤها بالمزججات كأعمال الحزف

ولقد واصل (أندريا – ديلا – روبيا) هذا التقليد ، فأخرج إفريزه الشهير لمستشفى الأبرياء بفلورانس ، وتظهر عليه مجموعات من الأطفال المواليد في أربطة من القماش بألوان بيضاء رائعة التأثير ، بينما قام ابنه (جيوفاني) بإخراج إفريز مماثل لمستشفى (شيلو) بمدينة (پيستويا). عبر فيه عن اهتمام العصر بالخدمات الإنسانية .

وإذا ذكرت نهضة النحت في تلك المرحلة فلا سبيل إلى إغفال ذكر أسماء بعض المثالين البارزين مثل (ديلا – جورشيا) الذي ذاع صيته في نحت التوابيت ومن أشهرها تابوت (ديل – كاريتو) (بكتدرائية مدينة لوكا وتابوت (بنتيفوليو) بكنيسة بولونيا ، وقد جرى ذلك المثال على تأليف حشواتهما من رموز في وحي النبات والكائنات الحية .

وكان (فروكيو) من مشاهير مثالى العصر أيضاً إذ أنتج نصباً ميدانيا لتخليد ذكرى البطل " (كوليونى) بمدينة البندقية ، كما أخرج تمثالا جميلا للنبي داود يعتز به المتحف الأهلى بفلورانس ، فضلا عن تمثاله المزدوج الرائع المنصوب بمعبد (أور سان ميكيل) ويرمز إلى إيمان القديس توماس بعد أن شاهد قلب يسوع .

ومما يلاحظ أن سباكة التماثيل من البرونز كانت إحدى تقاليد العصر . وكانت للفنان و(ا – ديل – بولا بولو) آثار هامة في هذا النوع ، ويرجع ذلك إلى خبرته الواسعة بالمعادن فضلا عن شهرته بين المصورين والمثالين في عصره .

برز في هذا العصر أيضاً مثال عرف بأسلوبه الرقيق في التعبير عن المشاعر هو المثال (دا – فيزوليه)، كما اشتهر معاصره النحات (دا – مايانو) بتصميم منابر الوعظ وتشكيل حشواتها، ومنها المنبر المعلق بكنيسة الصليب المقدس بفلورانس ، وتعرض حشواته مواقف من حياة القديس (فرانشيسكو) ، وبهذه الكنيسة ضريح جميل من الرخام نحته المثال (دا – استيفانو) ، وآخر للمثال (روسيللينو) يمثل السيدة و برونى ، مسجاة على فراش الموت من فوق قاعدة نحتت على قوائمها نسور حارسة جميلة التصميم .

انتشار طراز النهضة :

كان للنحت منذ المرحلة المبكرة مراكز بمختلف المدن الإيطالية ، فلقد ظاهر بمدينة (سيينا) عدد من المثالين توفر على إنتاج الأقاليم من المعادن المختلفة ومن هؤلاء المثال (فيكيتا) و (دي – جيورجيو) اللذين يعزى إليهما سباكة مجموعة الأقاليم البرونزية المحفوظة بهيكل كاتدرائية (سيينا) .

هذا ، كما كان بمقاطعات (أومبريا) و (ماركا) و « لومبارديا ، و (إيميليا) مثالون متخصصون في تحت الحشوات والتماثيل الدينية من الخشب وتلوينها ، ومن أشهر هؤلاء ، الأخوين (ما نتيجاتا) و (ديل – أركاء) ولهذا الأخير مجموعة جميلة بكنية بولونيا تمثل حزن القديسات على فراق المسيح .

لم يقتصر نشاط فن النحت على المدن الشمالية الإيطالية خلال المرحلة المبكرة من عصر النهضة وإنما امتد إلى غيرها ، كما لم يقتصر ازدهاره على مديني فلورانس وروما في العصر الذهبي ، بل أخذ يمتد ليشمل كافة مدن

إيطاليا ، فكان له بمدينة البندقية آثار جميلة ، وكانت مدينة بادوفا تنافس بلد الخلجان منذ ظهر فيها (بيلانو) التابع المخلص المثال النهضة العظيم (دوناتيللو) ، ثم كان له في(مودنيا) التي أخرج فيها ، (ماتسونى)أكثر المجموعات إثارة للعواطف الدينية شأن ملحوظ ، ونذكر من آثار ذلك الأخير تلك المجموعة التي شكلها من الطين ثم طلاها بالألوان لعرض أحزان العائلة المقدسة .

والمعروف أن النحت الإيطالي يختتم سجله الخالد بآثار الفنان العظيم (ميكلنجلو) إذ دأب المثالون الأتباع من بعد على استخدام أسلوبه ، غير أن الموجة الباروكية كانت تغمره بطوفانها ، فأنتج المثالون منذ القرن السابع عشر التماثيل الشخصية والنصب التذكارية بأحجام تفوق كل تصور، ولكنها تصدم الأذواق المتعمقة في جوهر الجمال .

على أننا نستثنى من هؤلاء المثال الصائغ المعروف (ب – شلليني) الذي كان يمثل بفنه الومضة الأخيرة من إنتاج النحت في عصر النهضة العظيم ، ومما يذكر أن شهرة هذا الفنان قد تجاوزت حدود بلاده إلى فرنسا ، حيث وجه (فرانسوا) الأول ملكها الدعوة إليه للعمل في بلاطه ..

الباروك والنحت في المرحلة الأخيرة من عصر النهضة :

إن النحت كالتصوير قد انتهى إلى الأخذ بقواعد النهج الباروكي في إنتاج التماثيل ، فجرى أغلب المثالين في الحقبة الأخيرة من عصر النهضة على

احتذاء أسلوب الفنان العظيم (ميلكلنجلو) وأمعن الكثير منهم في تمثيل المشاعر على نحو من المغالاة والتهويل ، فانطبعت آثار النحت بالسطحية .

وتبدو الأشخاص فى التماثيل الباروكية وكأنهم جماعة من الممثلين المقلدين يلعبون أدوارهم ببلاهة ملحوظة ، معتمدين على تصوير الأحاسيس بالحركة الجسمية والإشارة المتكلفة بالأيدى دون ما انفعال حيوى .

ولكن المثال الباروكي كان يعوض عن الفراغ النفسي الذي تشكو منه شخوصه بالأردية الأنيقة والمحسنات المصاحبة لها ، وبالمهارة الحرفية في الأداء .

على أننا نستثنى من مثالى الباروك فناناً ذاع صيته حينذاك عن جدارة ، هو الفنان الإيطالي (برنيني) الذي استطاع أن يسيطر على عصره سواء بإيطاليا أم بفرنسا ، ويعد مشروع النصب الذي صممه ونحت تماثيله تخليداً لذكرى الپاپا إسكندر السابع والأخرى التي أنتجها لأضرحة عظماء رجال الدين بكنيسة القديس بطرس بروما .... يعد جميعها من أجمل آثار تلك المرحلة ، هذا إلى ما تركه برنيني من الأتباع المشاهير الذين واصلوا العمل بأسلوبه ، ومنهم ما ديرنا ، الذي أخرج تمثالا للقديسة (صقلية) في حالة الاحتضار وتظهر فيه مسجاة على فراش الموت مطوية بكفنها من قماش يشف عن تقاطيع جسدها بينما تتطلع بوجهها لى السماء.

وتجدر الإشارة إلى بعض مشاهير مثالي العصر مثل (موكي) و (ديكستوني)١٠ الفلمنكي (الأصل و و الخاردي) خليفة (برنيني) – في

عمارة الفاتيكان وناحت التماثيل الجميلة بفيللا (پامفيلي) بروما – و (ما تسولى) و (بولچي) و (موري) و (راچي) و (فيراتا) و (بيروني) و(روسكوني ، وه كامبيني) و (براتشي) .

على أن النهج الباروكي قد سيطر على مراكز فنية عدة سواء بمدن إيطاليا أو بغيرها من مدن العالم، وكان ذلك بفضل أتباع (برنيني) الذي أشاعوا أسلوبه من بعده ، أو عن طريق وفود مثالين أجانب للدراسة بروما . ولعل أبرز مظاهر هذه السيطرة ما تحتويه كنائس البندقية من نصب ضخمة، وكنائس جنوة من أضرحة جميلة – كالتي صممها ونحت تماثيلها (اسكيافينو) و (مارااليا) – ومما يؤثر عن هذا الأخير تماثيل جميلة تحتها من الخشب ثم لونها ، كما يجدر بالذكر أيضاً أن النهج الباروكي بمدينة جنوة قد حقق بعض المشروعات الفنية المدنية كالبوابات والنصب التذكارية الميدانية ، أو التجميلية بالحدائق المزودة بالعناصر الطبيعية كالتلال والغابات ، هذا إلى ما حققه النهج المذكور بمدينة نابولى من أعمال تتمتع بالشهرة كتمثال (خلاص الصياد) للنحات : (كوبير ولو ه)، وتمثال المسيح راقد في كفته وتاج الشوك ملقى إلى جواره ، للنحات (سامارتينو) .

و يمكن القول بأن النهج الباروكي إذ يعجز عن مجاراة أسلوب عصر النهضة في تحقيق الموضوعات الدينية ، إلا أنه يستجيب لحاجة العصر في إنتاج المشروعات المدنية ، كالنوافير والنصب التذكارية ، ولقد كان المثالى

فلورانس من ذلك العصر شهرة في تصميم أجمل النوافير الميدانية ، ونكتفى هنا بالإشارة إلى واحدة منها وهي التي صممها (بوراني)

وليس من بد أن نشير في ختام هذا الفصل إلى عودة الأساليب الفنية الإغريقية والرومانية في أعمال النحت خلال الفترة الأخيرة من المرحلة الباركية ، وكان ذلك على أثر اكتشاف آثار للمدنية الرومانية بمدينتي (هيركولانوم) و (پومپي) ، وكان ما أثاره حولها العالم الفنان الألماني ، (وينكلمان) من ضجة سبباً في استخدام قواعدها فى إنتاج العصر ، ولقد ساعد على الأخذ بمبادئها مثال إيطالي عظيم – ظهر أمره حينذاك – يدعى (كانوفا) .

نحت (كانوفا) على مبادئ الأمن الإغريقي أجمل التماثيل من وحى الأساطير ، ومنها تمثال و(الحب والنفس) و (هرقل وليكا) كما صمم أجمل النصب التذكارية كتمثال (نابليون و ماري لويز) و (پاولينا – بورجيزي) التي جسد فيها شخصية الربة « فينوس » ، ولقد بلغ من شغفه بالتراث اليوناني أن سافر إلى لندن ليدرس بمتحفها الأهلي تمثالا للفنان الإغريقي فيدياس – وكان من الجمال مما جعله يشيد بعبقرتيه – كما أدى تأثره بذلك التراث إلى أن ينحت تماثيل عارية لبعض الشخصيات المعاصرة مثل نابليون و واشنجتون ، ولقد كتب كانوفا من لندن إلى أحد أصدقائه عما شاهده ممتحفها من آثار الإغريق يقول

(إن مثالي اليونان قد نجحوا نجاحاً مقطوع النظير في تجسيد الصفات البشرية على نحو من الكمال لم يجارهم فيه أحد)

وحذا كثير من المثالين حذو (كانوفا) فى التزام مبادئ الفن اليوناني فيما كانوا ينتجونه من آثار ، وكان لأتباعه بإيطاليا دور هام في نشر تلك المبادئ ومن أشهرهم في هذا المجال (تادوليني) و (راينالدى) و (داميتشي)، أما أتباعه في غيرها فيقف الفنان الدنماركي (ثور فالدسن) في مقدمتهم كما أن من بينهم (بيان – إتميه) و (جالي) و (لابورير) و(تينيراني)

ولقد انتشرت حركة الردة إلى الفن القديم بأغلب مراكزالفن الإيطالي، فكان من روادها

(سولاري)، بمدينة نابولى (بار وتسى) فى بولونيا و (ثيرافيزو) ، بجنوة ، كما ظهرت آثارها بالبندقية وتورينو وميلانو فيما نفذ من مشروعات حوت أجمل نماذج في النحت من وحى التراث اليوناني الجميل .

الفنون الأوربية في عصر النهضة

تمهيد :

ظل الطراز القوطي مسيطراً على الفن الأوربى حتى بزغت شمس النهضة الإيطالية ، فكان أن تم لها الغلبة عليه دون ما مقاومة تذكر ، وكان إحتقار الإيطاليين لآثاره سبباً في زوال سيطرته وانكماش سلطانه ، وترجع الأسباب الفعلية لما كان يحمله الإيطاليون من بغض له إلى انحداره عن قبائل أوربا المتريرة، التي شاركت في القضاء على مجد أسلافهم الرومان منذ القرون الأولى للتاريخ المسيحى .

ويبدو بغض الإيطاليين لطراز نشأ فى ظل المسيحية أمراً مناقضاً لصفتها كأكبر مركز ديني في أوربا ، فهى إذ قاومت ذلك الطراز المسيحي الصميم واحتقرته وذمت آثاره على لسان فنانيها في وثائق تاريخية إنما كانت تناصر طرازاً وثنيا ارتبط بمفاهيم مناهضة للتعاليم المسيحية ، فضلا عن أن الفن القوطي كان يمثل مظهراً للتطلع الروحي الباهر ، ففي آثاره المعمارية تلتقى بتلك التنظيمات الهندسية المنطلقة، ومخطوط أبراجها الصاعدة ، كما تلتقى فى قاعاتها الرحيبة بالأضواء الخافتة تتسلل من فتحاتها عبر قطع الزجاج الملون لتنشر النور بين أرجائها ولتهز المشاعر الدينية بسحرها ... وإن النقوش التي تحلى واجهاتها – والتي تشبه في دقتها وشي الإبر – لتمثل انتصار الكفاية الإنسانية على المادة بالصبر والدأب والتصميم على أننا لا ننسى فى هذا علاقة الطراز القوطي المعماري بالنظام الإقطاعي، وبصور الصراع الرهيب

الذى كان بدور خلال القرون الوسطى بالبلاد التي سيطر عليها ، وأن حياة الإقطاعيين كانت تتطلب نمطاً معمارياً يتيح لهم إقامة مبانى قلاعية ضخمة يرهبون بها أعدائهم، ويحتمون بأسوارها العالية من بطشهم ، وأنه لم يكن لهذا النظام في إيطاليا ما كان له فى غيرها من الممالك الأوربية الأخرى من نفوذ وسيطرة ، ومن ثم كان بغيضاً إلى نفوسهم بعيداً عن تحقيق متطلبات حياتهم .

الفن الفرنسي

نشأة الفن القوى :

يبدأ تاريخ فرنسا بمعاهدة (فردان) عام ٨٤٣م منذ صار القسم الواقع غربي الراين والرون مملكة مستقلة تحكمها (شارل) ، حفيد و(شرلمان)، ولكن السلطة الفعلية كانت فيها الأمراء الإقطاع وكبار الملاك ، ومن هذا ظلت مسرحاً للفوضى ، فكان أن حاصر النور مندیون پاريس عام ٨٨٥ م وأن استمرت هجماتهم على الأملاك الفرنسية بصفة عامة حتى سنة ٩١١م .

وكان فيليب الأول (١٠٦٠ – ١١٠٨) م أول حاكم وطنى لفرنسا بالفعل ، غير أن الأوضاع السياسية المضطربة في أوربا والتي كانت تحركها الأطماع ظلت تحد من نمائها وازدهار فنونها ، بل لقد قضت بعض الأحداث عليها أن تنزل عن أهم مقاطعاتها لإنجلترا ، وكان ذلك في عهد ملكها لويس السابع ، ثم أعاد فيليب أغسطس إليها تلك المقاطعات فعادت باريس إلى سابق مجدها .

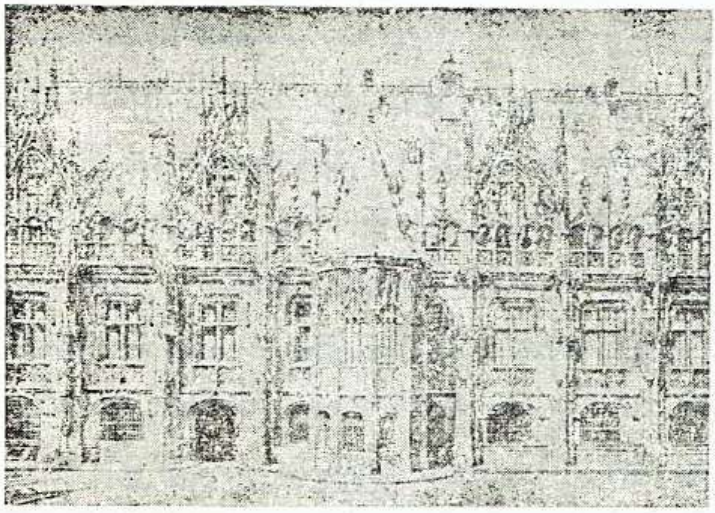
ولم تنته الأحداث إلى الاستقرار فى فرنسا طوال حكم ملوكها من فيليب السادس (١٣٢٨- ١٣٥٠م) الي شارل السابع (١٤٢٢-١٤٦١م) اذا كانت تلك الفترة فترة (حرب المائة).

فن العمارة :

وليس من شك فى أن الطراز القوطي كان أكثر أنماط العمارة ملائمة لفرنسا في تلك المرحلة الصاخبة من تاريخها (ش- ٨) فظلت تستخدم قواعده في مبانيهايوصفه طرازها القومى منذ نشأ ونما على أرضها حتى بسط نفوذه على فن جيرانها .

ولكن إعجاب (شارل الثامن) و (لويس الثاني عشر) و (فرانسوا الأول) بالعمارة الإيطالية في عصر النهضة – وكانوا قد شهدوا آثارها وقت أن غزت جيوشهم حبب إلى نفوسهم استدعاء الفنانين الإيطاليين للعمل في بلادهم ، ولقد بلغ من إعجاب شارل بهذه النهضة أن اقتنى عدداً لا حصر له من الطرف الإيطالية ، كما دعا للخدمة فى بلاطه أشهر فناني إيطاليا من تلك الحقبة التي حكم إيطاليا فرنسا خلالها ، أما و (فرانسوا) فقد أنشأ مركزاً فنياً بضاحية (فونتابلو) – قرب باريس – ليكون من أعمالهم المثل الذي يحتذيه فنانو بلاده في إنتاج الفن من كل نوع . ومن هذا كان أغلب ما ظهر من أعمال العمارة الفرنسية وقتئذ قصوراً للملوك والأمراء والإقطاعيين أو دوراً للحكومة ، وكان أهمها ما شيد بضواحي المدن. حيث تتيح الرحابة أن يبدع المهندسون في تصميم الواجهات المتعددة للمبنى بدلا من التركيز على واجهة واحدة كما هو

الحال فما ظهر من قصور إيطالية بالمدن التاريخية المعروفة وأهمها (فلورانس) .



ش – ٨ قصر العدل من الطراز القوطى الفرنسى « روان »

على أن قصور فرنسا ظلت تجمع بين عناصر الطراز القوطي وبين مبادئ العمارة الإيطالية في عصر النهضة لفترة ليست بالقصيرة ، حتى سيطرت تلك المبادئ على مبانى فرنسا تماماً اعتباراً من القرن السابع عشر .

احتفظت قصور فرنسا في المبدأ بالسقوف الجمالونية القوطية – إذ كانت أكثر ملاءمة لحوها المطير – وبأبراجها الرأسية الشامخة ومساندها ، جنباً لجنب الأعمدة والأكتاف والطنوف والحليات الإيطالية ، من ذلك ما نراه في قصور (بلوا) خاصة والقصور التي ظهرت بحوض (اللوار) في القرن السادس عشر بصفة عامة ، هذا إلى ما كانت ترده الكنائس الفرنسية في نفس الفترة من عناصر قوطية وعناصر ان فن عصر النهضة كالقصور سواء بسواء .

ومن الملاحظ أن قصر « بلوا » عقد تم على مراحل ، إذ يعزى أقدم أجزائه إلى عهد لويس الثاني عشر ، وكان هذا الجزء لمهندس إيطالي وضع مشروعه بمعاونة آخر وطني ، فلما ولى (فرانسوا الأول) الحكم أضاف إلى هذا القصر جزءاً جديداً ظهرت به مؤثرات الفن الإيطالي على نحو أوضح ، تلك المؤثرات التي أخذت تفرض نفسها على قصر « شامبور » ثم على قصر (فونتانبلو) وهو الذي ملأه الفنان الإيطالي (ب تشلليني) وغيره بعجائب فهم .

وتشير المراجع التاريخية إلى قصور أخرى ظهرت في تلك المرحلة كقصر(سان – چرمان) وقصر (شانتيبي) ، وقصور : البلدية بباريس (وجيون) و (شونونسو – لوشير) ، كما تشير إلى أسماء لامعة لطائفة من المهندسين الإيطاليين والفرنسيين مثل (بوكادورو) الإيطالي و « شامبيج » الفرنسي ، هذا كما تؤرخ تلك المرحلة نزوح عدد كبير من شباب المهندسين الفرنسيين إلى إيطاليا الدراسة آثارها الرومانية وآثار عصر النهضة بها .

ونستنتج من ذلك أن تقدير الحكام الفرنسيين لفن إيطاليا قد تحول إلى موجة جارفة من الإعجاب به شملت مباني فرنسا كافة. وكان ألمع هؤلاء الشباب (چان – بيلان) و(دولورم) و (ليسكوت) ونجح أغلب هؤلاء فى الاضطلاع بمشروعات العمارة الحديدة.

كبناء قصور (اللوفر) و (ايكووان) و (التويليرى) ، وكان مشروع هذا الأخير بتكليف من (كاترين دي – ميدتشي) .

أخذ طابع الفن الإيطالى فى عصر النهضة يشتد تأثيره على كافة ما كان يخرجه الإيطاليون والفرنسيون من أعمال العمارة بفرنسا حينذاك ، غير أن الضائقة المالية التي حلت بها في عهد لويس الثالث عشر كانت سبباً في اتجاه المهندسين إلى التخفف من تطبيق الحليات والعناصر باهظة التكاليف ، فكان أن استعاضوا عنها باستخدام الأحجار الملونة فى تجميل الواجهات ، ولكن هذا الاتجاه لم يكتب له البقاء – برغم ما كان له من تأثير طيب فى طبع مباني العصر بضرب جديد من الجمال – فعادت العناصر والحليات الإيطالية إليها منذ ولى (لويس الرابع عشر) حكم فرنسا .

أضاف هذا الملك إلى قصر (اللوفر) أجزاء جديدة ، كما أمر بتشييد قصور أخرى تتميز بالضخامة كقصور (الانفاليد) (فرساي) و (لوكسمبرج) و (التريانون) ، وكان يستعمل على بنائها أشهر فناني إيطاليا مثل (برنيني ، وأبرز مهندسي فرنسا حينذاك مثل (لومو رسييه) .) و (دي بروس . . وكان من الطبيعي أن يظل تأثير العمارة في عصر النهضة الإيطالية قائماً في تلك المباني ، فاتجه المسئولون إلى التفكير فى وسيلة تحفظ عليها شخصية البلاد ، وانتهى الرأى إلى إنشاء معهد للدراسات الفنية يتولى وضع النمط الهندسي الملائم لها ... وظهر بالفعل ذلك المعهد الذي تضافر (مارازان) و (كولبير) على توفير كافة الإمكانيات النجاحة غير أن هذه الجهود أسفرت عن نشأة طراز أكاديمي متحجر ، كما يشير إلى ذلك ما ظهر من مبان وقتئذ ، باستثناء الواجهة الجميلة التي تطالعنا في قصر فرساي ، من ذلك العهد .

يلى ذلك ظهور النهج الفنى المعروف باسم (روكوكو » ، وكان قد بدأ بالفعل حين أنشأ لويس الرابع عشر مؤسسة (الجوبلان » عام ١٦٦١ وهي التي طار صيتها بما كانت تنتجه من طرف تطبيقية بين أستار منسوجة بالصور ، وأثاث منوع الأشكال ، وتحف من الخزف أو المعدن بادية الرونق . ولقد شهد هذا النهج قمة ازدهاره في القرن الثامن عشر ، وكان انعكاساً للحياة الاجتماعية بفرنسا آنئذ ، تلك الحياة المضطربة التي أخذت تمهد للتغيير الشامل في نظام حكمها .

تتألف العناصر الروكوكية الفرنسية من وحدات مستوحاة من ميول المحظيات اللاتي طغى شأنهن على سلطة الملوك والحكام، حتى (لقد كانت المرأة دائماً المحور الذي يحوم حوله كل إنتاج فني ، فالنسيج أو الرسم أو النحت أو غير ذلك من الفنون إنما كانت تتوخى دائماً خدمة المرأة بحيث سمى هذا العصر بعصر اللذات).

(ولم يلبث هذا اللون من الحياة أن انتشر من فرنسا ، بطريق العدوى ، إلى سائر دول أوربا ، حاملا معه الذوق الفرنسي) .

والمنهج المعروف باسم روكوكو ، إنما يقتصر على إرضاء النزوات وإدخال إنه من سطحي لا يعبر عن أفكار ولا يمثل إلا الرغبة في السرور على النفوس.

ثأره الإحساس بالثراء) وإن عناصره تتألف من انعكاسات من الصين والفن(الباروكي (الإيطالي) والروكوكو إذ يفرض نفسه كنهج في على المباني

الفرنسية في القرن الثامن عشر إنما يصنع القشرة الخارجية لفن سابق بعد تجريده من خصائصه .. يصلع تلك القشرة من زخارف يؤلفها من أشكال الكائنات الحية والنبات والأصداف)

ويرتد طراز العمارة الفرنسية إلى المبادئ الكلاسية بعد أن غمر الروكوكو فرنسا بأشكاله العجيبة،وكان الكشف عن آثارالإغريق والرومان في مديني (هيركولانوم) و(پومپيني) وكانت المناقشات التى أثارها و ديدرو . ، في الدوائه الثقافية سبباً في القضاء على هذا النهج الرخو ... ولقد ظهرت في المبانى من بعد طوابع الفنون التاريخية ، وعرف هذا الطراز باسم الطراز الإمبراطوري خطأ ، إذ بدأ ظهوره في عهد لويس الخامس عشر ثم انحسر ، ثم عاد ليظهر من جديد بعد ثورة فرنسا باسم الطراز الكلامي العائد ..

فن النحت :

ترتد نهضة النحت الفرنسي إلى نشاط جماعة من المثالين – كان حوض(اللوار)، مسرحاً لإنتاجها في المرحلة المبكرة من عصر النهضة – ولكن اسم (ميشيل كولومب) سيظل على رأس مشاهير المثالين الفرنسيين ، فإلى هذا النحات تعزى تماثيل المقبرة الملكية بكاتدرائية و (نانت) كما تعزى إليه تماثيل الضريح الذي أمرت بإنشائه ابنة الإمبراطور مكسيمليان ، فضلا عن تماثيل الكردينال ، (دامبواز) بكاتدرائية (روان) .

وتسجل منحوتات (كولومب) تقدماً ملحوظاً في أسلوب الإخراج عن ذي قبل ، ويعرف هذا الأسلوب باسم (الطراز القوطي المركب) ، ويتميز برقة

مبعثها جمال التركيب في عناصره وارتباطها بالتخاطيف المعمارية ، ولقد سار طراز القوط المركب نحو النضج في بلاد اللورين منذ وقد (ماتزولى) والإخوة (جوستي) وغيرهم من الإيطاليين على فرنسا بدعوة من ملكها (شارل الثامن) وكانت تماثيل ضريح الملك لويس الثاني عشر من أجمل آثارهم .

وإذا كان المثال القوطي قد نقل منحوتاته عن صور الحياة الواقعية وربطها بالتخاطيط المعمارية – حتى صارت جزءاً لا يتجزأ منها – واضطلع بعرض المشاهد الدينية في براءة تضحكنا أحياناً لسذاجتها وعبر عن بشرية القديسين في تشويهات ملحوظة ، وتخلى عن تسجيل طبيعتهم الإنسانية ، فما ذلك إلا عن إحساس المثال القوطي بما وراء العلاقات الطبيعية من علاقات فنية تكمن في روح الفنان قبل أن يراها في نماذجه الطبيعية .

عرض النحت القوطى صور القديسيين في الجنة يفلحون الأرض ويبذرون الحب ويحصدون الثمار كما يفعل الفلاحون في هذه الدنيا ، بل لقد عرض شخصية المسيح إنساناً يأكل الطعام او يمشى فى الأسواق متبوعاً بعامة الناس ، أو مقصوداً من المرضى وذوى الحاجات ، أو يطارد المرابين اليهود من الهيكل .

وكان المثال القوطي يسير في عرض هذه المشاهد وغيرها بأسلوب شعبي ، وإنما كان يطبعها بروح (الدراما) الذي برز خلال القرون الوسطى في مسرحيات الأسرار على أن النحت القوطي قد (اكتشف الأزهار الإنسانية في حياة التعساء ، ونفذ في صدق إلى عالم جديد من الرؤية الجمالية) .

ثم ظهر على فترة من ذلك مثالان كبيران هما (بونتان) و (بيلون) وكانت (كاترين – دي – ميديشي) ترعى فيهما وتعهد إليهما ببعض المشروعات الخاصة ، ولكن (جوچون) كان أشهر مثالى ذلك العصر ، ولقد برزت مقدرته محق في نحت تماثيل الأبرياء وفي تشكيل حشوات أبواب قصر اللوفر .

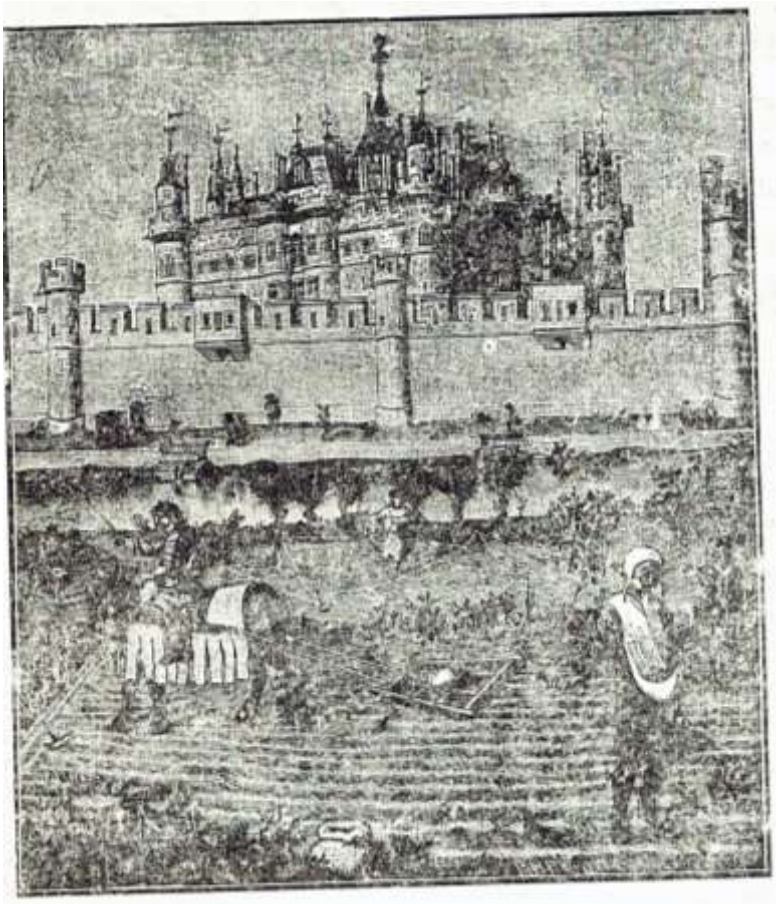
على أن النحت الفرنسي يجد المجال لتطوره فى تماثيل الأشخاص ، وكان (سيمون جيان) يمثل طليعة هذا النوع بالتمثال الذي أعده للملك لويس الثالث عشر، كما برز فيه أيضاً (جيراردون) بتمثاله للملك لويس الرابع عشر ، أما و كوستوه ، فكان يزهى على معاصريه بمقدرته فى نحت تماثيل الحيوان، ومن أجملها خيول واجهة (الشانزيليزيه) .

وكان إنشاء أكاديمية فرنسية للفنون بروما سبباً في إقبال شباب المثالين الفرنسيين على الإقامة فيها للدراسة ، ولقد تأثر أغلبهم وقتئذ بآثار الفنان الإيطالي العظيم (ميكلنجلو)، والمثال المعاصر (برنيني) ويسجل هذا الحدث ظهور الطابع الباروكي في النحت الفرنسي ، ولكن ولاية (لبران) على شئون الفن الفرنسي أسفرت عن تلاشى تلك الطوابع ، كما أدت إلى ظهور مجموعات ضخمة من التماثيل لتزيين النوافير والحدائق وإلى التكليف بإقامة نصب تذكارية تخلد الأحداث وكانت باروكة الشعر تصحب الزي الروماني في تماثيل والشخصيات البارزة .... الأشخاص بتلك النصب ، ويدل ذلك على اتجاه مثالى العصر إلى استلهام واقع الحياة ممتزجاً بعناصر من الفنون الكلاسية .

فن التصوير :

سار التصوير بفرنسا فى المبدأ على أسس فنية إيطالية أو كان يتلقى وحيه من فن الفلاندر ... ويسجل التاريخ أحداثاً هامة وقعت في المرحلة المبكرة من عصر النهضة ، منها ظهور المصور (جان فوكيه) الذى أسهم في مخطوطة و الساعات ش ١٩ ، بأربعين رسماً تمثل « (اتيان) الفارس ، وقد أخرجها هذا الفنان بأسلوب جمع فيه بين دقة مصوري الفلاندر وبين ما كان يؤثر عن فناني إيطاليا وقتئذ من حيث الولوع بالزخرف ، ومنها أيضاً قيام الفنان (پريال) بتصوير لوحة تمثل الحساب الأخير لكاتدرائية (مولان) وكان هذا المصور من الذين حظوا بتقدير حكام العصر حينذاك .

وليس من شك في أن انتقال مقر البابوية من روما إلى (أفينيون) – ١٣٠٩ م كان يمهد للاتصال الوثيق بين في فرنسا وإيطاليا ، فلما ظهر المصوران (جوان وفرانسوا كلويه) كانت الرابطة الفنية بينهما قد أصبحت حقيقة واقعة ، وقد زادها نزوح الفنانين الإيطاليين (روسو) و (پريما تيتشيو) إلى (فونتانبلو) قوة على قوتها ... وبهذا كان التصوير في فرنسا يتحدث الإيطالية – بلهجة فرنسية – في المبدأ ، ثم بالإيطالية لغة ولهجة منذ بزغت شمس القرن السابع عشر ، وبلغ من قوة هذه الرابطة أن كان المصور (كوزان، ينقل عن نماذج إيطالية (ش –٩رسم بمخطوطة و الساعات)



شكل – ٩ رسم بمخطوطة « الساعات » متحف اللوفر بباريس

متحف اللوثر بهاريس فيما كان يخرجه من لوحات للكنائس الفرنسية كلوحة الحساب الأخير المحفوظة حالياً بمتحف (اللوفر)، بباريس .

ويمكن القول بأنه لم يظهر من أبناء فرنسا مصورون ذو و شأن قبل عصر لويس الرابع عشر ، ولقد كان (شامبيان) نفسه – الذى يعده الفرنسيون من فناني قوميتهم– فلمنكي الأصل .

وأول مصور فرنسي يعتد به التاريخ هو(چاك كالوه) ، وتعزى شهرته إلى مجموعة من الرسومات نفذها بالحفر الحمضى واستوحى موضوعاتها من قصص البطولة الوطنية .

وكان للإخوة (لى نان). الثلاثة دور هام فى انتقال التصوير الفرنسي من تسجيل صور الأشخاص وإخراج اللوحات الدينية إلى معالجة موضوعات من وحى الحياة العملية والعائلية . ويبدو أنه كان للمصور الإيطالي (كارافاجيو) الفضل الأكبر في هذا التحول الذى أخذ يتجه رويداً رويداً نحو الأنتاج الفنية الإيطالية المعاصرة ، حتى وقع في أسر الباروك ، ولقد تم ذلك بالفعل عن طريق اتصال المصور الفرنسي (– سيمون – قويه) بال (كراتشي) وكانوا ، كما سبق القول ، دعاة للتصوير الباروكي في إيطاليا.

وكان (فويه) أشهر مصوري عصر لويس الثالث عشر ، وكان مرسمه قبلة أنظار شباب الفن ، فتتلمذ عليه كثير من المصورين الشبان في ذلك الحين مثل (الوبران) و (سير) و (مينيار) ، وكان هؤلاء وغيرهم مثل (پوسان) و (چوفينييه) و (لوران) و (ريجو) و (لارجيير) من مشاهير المصورين في عصر لويس الرابع عشر الذي تميز الفن فى عصره بالطوابع الأكاديمية التابعة من دراسة الفنون التاريخية وبخاصة عندما أنشئت الأكاديمية الفرنسية ونصب (لوران) مديراًلها .

ويمثل (پوسان) أهم شخصية في ذلك العصر إذ وضع قاعدة تاريخية لتصوير المنظر الطبيعي تتسم بالشاعرية والعمق ، أما (سير)، فقد أحيا

التقاليد الرافائيلية في عصر النهضة في اللوحات العشرين التي صورها تمجيداً لكفاح القديس (برونو) بينما كون (چوفينييه) أسلوبه المتطور برسم مشاهد إيطاليا الطبيعية واتخاذها كخلفيات للوحاته التاريخية الأسطورية الكبرى .

وينفرد (لوران) بتسجيل مناطق الآثار الإغريقية والرومانية ، ولكنه كان يحولها إلى مجالات يحيا فيها الإنسان حالماً وكأنه طيف من الخيال .

وكان لتصوير الأشخاص مكانة هامة بين هذه الأنواع سالفة الذكر ، ولقد خلد و (ريجو) و (لارجيير) ، ثم ، (مينيار): أهم شخصيات العصر في لوحات كانت قرة عين الطبقة الحاكمة.

ولكن فنون فرنسا تنفست الصعداء بموت لويس الرابع عشر ، ولقد سرت موجة من إعجاب الفنانين التشكيليين بحلول الفرقة الإيطالية بأرضها، وكانت تقدم لجماهيرها مسرحيات لكبار أدباء العصر منذ عام ١٦٩٧ م وبرز المصور (واتو) ليشارك في ذلك النشاط المسرحى الحافل بتصوير الأستار جنباً لحنب (جيلو) أشهر رسامي المسرح في ذلك العصر .

رسم (واتو) إلى ذلك لوحات جمعت بين طبيعة التصوير وروح التمثيل وألفت بين خصائص فن (روبنس) المرحة وجدية أسلوب (فان – ديك)و بهذا وضع القاعدة الأسلوب ذاتى جديد تخلص به من التأثير الأكاديمي والطوابع الأرستقراطية المتعالية ، ولقد جرى كل من المصورين (لا تكريه) و (پانيه) و (بوشيه) على هذا الأسلوب فيما أنتجوه من لوحات ، ولكن التبذل الذي تناولوا به موضوعاتهم كان يهدد بسقوطهم ، وسقط منهم (بوشيه)

بالفعل ، وكان للآراء التي أشاعها و (ديديرو) ، أكبر الأثر في ذلك ، كما كان لاكتشاف آثار (هير كولا نوم) و (پومپيبي) عام ١٧٥٥ نهاية لذلك الأسلوب الرخو .

ونعود الآن إلى حديث (واتوه) الذى سجل صور المجتمع في عصره صور عامة الناس بأزيائهم القومية الجميلة بين المروج الخضراء ، كما سجل صور الممثلين والمهرجين بثيابهم العجيبة ، ولعل هذا الفنان كان يشير بلوحته .. (المهرج) إلى ظروف المجتمع حينذاك، ويرمز بها إلى نقمته على الأوضاع ، بتصوير المهرج الذي كان يضحك الناس وقلبه يتفطر حزناً ، ولعل النمنان كان يعبر عما في نفسه من آلام هذه اللوحة ، فلقد عصف الدرن بشبابه ، فمات عن ٣٧ سنة قضاها في العمل الفنى خلالها العشاق الحالمين مستلقين على العشب ، مما حمل بعض النقاد على اعتباره أحد مصوري فن الروكوكو الذي تطبعه الأناقة والألوان الرقيقة المنبعثة من الأثواب الحريرية الزاهية وسط الخضرة اليانعة بطابعها الجذاب ، ولكن (واتوه) لم يكن فناناً على المنهج الروكوكي ولا صدى من أصداء من القرن الثامن عشر ، بل كان الفنان الأمين على تسجيل صور الحياة الاجتماعية في عصره ، ولقد سجلها بعد أن عكس عليها غيوم نفسه الحزينة واقتنص من خلالها صور اللذات التي دأب المجتمع المنحل على ممارستها : فأذابت قدراته في مركباتها الفاسدة .

ونختتم حديثنا عن التصوير الفرنسي بالإشارة إلى فنان يمثل الحلقة الأخيرة من تطورات الحركة الفنية بفرنسا قبل قيام ثورتها ونشأة الكلاسية العائدة على أرضها ، وهو المصور : (فراجوتار) : ١٧٣٢ – ١٨٠٦ م .

لقد قال ذلك المصور حظوة بين نبلاء العصر، وكان يحظى برعاية مدام (دو – يوميا دور) عشيقة الملك بصفة خاصة. ذلك أنه كرس ريشته على تسجيل تقاليد البلاط ومسراته ، برغم أنه بدأ حياته بتمثيل الموضوعات التاريخية . ثم انتقل بعد ذلك إلى تسجيل صور الحياة العائلية ومناظر الطبيعة وبعض الموضوعات الدينية – بأسلوب يتميز باحتدام العاطفة والسرعة فى الأداء ، ثم وهب حياته من بعد تمثيل الحياة الأرستقراطية فى لوحات تفيض بجمال حدائق فرنسا الملكية من ذلك العصر .

وفى ذلك العصر تشهد صراعاً بين فن البلاط – الذي أشاعه حكم الملوك – وبين الفن الذي بدأ يستمد مقوماته من تأثير المكتشفات الكلاسية التي أزيح عنها الغبار بمديني (هيركولانوم)، و (بومبي) . ولقد برز من الاتجاه الثاني مصور كان يهوى المبادئ الكلاسية بالفطرة ويعمل على إحيائها منذ وجد في آثار (ليوناردو) ، التصويرية المنهاج الأمثل للعمل الفنى ، وهو (بريدون) ، الذي استطاع أن يبرز في إنتاجه الطوابع الكلاسية ليحد من الطوابع الحسية التي سادت في عصره ، ولقد نجح الفنان في ذلك باستخدام الألوان التي تحقق أغراض التشكيل دون أن تمحو الصفة الطبيعية للأشكال ..

***

الفن في الأراضي المنخفضة

فجر النهضة

كانت الأراضي المنخفضة – قبل أن تهب رياح النهضة على أوربا – ولايات يتبع أغلبها فرنسا ، ولكن شهرة بعض مدنها في إنتاج الأقمشة الصوفية أنشأت بينها وبين الإنجليز أقوى العلاقات .. فلما ثار الشعب في هذه الولايات على فرنسا تدخل الإنجليز الحماية النساجين وتجار الصوف وانتهى الأمر إلى تسكينهم إقليم (نورفولك) بإنجلترا.

وتستمر القلاقل تؤخر من نهضة الفن بالأراضي المنخفضة حتى ظفرت ولاياتها الشمالية بالاستقلال عام ١٦٤٨ م وعرفت باسم هولندا ، أما الولايات الجنوبية فقد بقيت لفترة في طاعة الإسبان ، ثم عرفت بعد ذلك باسم بلجيكا .

لم يدرك فن العمارة شأناً يذكر مع هذه الاضطرابات ، ولكن نماذج من النحت ظهرت ببعض المدن مثل (بروكسل) و (انفرس) و (أمستردام)، وكان أقربها إلى روح الفن ما أنتجه المثالان (ج – بورمان) و (١ – تروين) وكانت من تماثيل الخشب في أكثر الحالات ومن الرخام والحجر في أندرها .

وعلى فترة من ذلك ظهرت بالولايات الجنوبية أسر كاملة تمارس هذا الفن وانتشر أعضاؤها بكافة أنحاء أوربا يسهمون في المشروعات التي كان يتولاها الملوك بفرنسا وألمانيا وإسبانيا وقتئذ .

وترجع ندرة الآثار المعمارية والنحتية الكبرى بالأراضي المنخفضة إلى عدم قيام حكم وطنى فيها خلال المرحلة المبكرة من عصر النهضة ، كما يرجع ذلك أيضاً إلى أن الثروات كانت بأيدى أولئك الذين أثروا بممارسة الصناعة والتجارة والأعمال المصرفية من أبنائها ... ولم تكن لأمثال هؤلاء اتجاهات الملوك والحكام نحو بناء القصور والإنفاق على إقامة النصب ، بل كانوا يعيشون في مبان كانت لا تخلو من جمال على بساطتها .

غير أن فن التصوير كان يفسح أوسع المجالات الممارسة أنواعه المختلفة بولايات الجنوب والشمال منذ بدأ عصر النهضة سواء بسواء ، ولقد تميز فيها بولوعه بتسجيل مشاهد الطبيعة وتصوير حياة الرجل العادى حتى بلغ قمة الازدهار فيما بعد على يد مصوري هولندا وبلجيكا العظام .

فن التصوير :

يستهل هذا الفن نشاطه بإيطاليا فى عصر النهضة بمشروعات الفسيفساء وبالتصاوير الكبرى المنفذة على حوائط القصور والكنائس بألوان الأفرسك ، ولكنه كان يتركز بالولايات المنخفضة – في نفس الفترة – على توضيح المخطوطات الدينية بالصور الدقيقة ، وعلى تزويد فتحات الكنائس بالمشاهد الدينية المركبة من قطع الزجاج الملون المؤلف بينها بالرصاص ، أو نسج الصور بأستار الهياكل ... وفجأة تحولت أنظار المصورين إلى الطبيعة ، فإذا هي زاخرة بالجمال من كل نوع ، وإلى الواقع الإنسانى ، فإذا هو حافل بالنشاط

من كل ضرب وتحركت ريشاتهم لتسجل الصور من وحى هذا كله إلى جانب اللوحات الدينية التي كانت تتطلبها طقوس العبادة .

ولأن آثار العمارة في الولايات المنخفضة لم تكن بها قصور تتسع حوائطها لاستقبال صور الأفرسك ، الكبرى، أو كنائس على نحو ما كانت عليه كنائس الإيطاليين والفرنسيين والألمان من السعة والضخامة – فتأذن لمثل هذه الصور أن تظهر على سقوفها وحوائطها – فإن فنانى الولايات المنخفضة اتجهوا إلى إخراج اللوحات الصغيرة بالألوان الزيتية لتستوعبها مساكنهم وكنائسهم في يسر ، وليسهل نقلها من مكان إلى آخر عند الحاجة .

وساعدت الألوان الزيتية بلمعانها على نشأة لوحات تجذب العين ، كما كانت أقل من صور الأفرسك حاجة إلى الصنعة. ونجح الهولنديون والبلجيكيون في إنتاج ذلك الفن الذي أصبح بعد قليل محبباً إلى النفوس فن يلائم طبيعتهم وبيئتهم كافة وميسراً على الأفهام وقريباً من روح العصر الحديث .

ولقد كان أول ظهور التصوير الزيتي في التاريخ بواحة أعدها مصوران أخوان لكنيسة غاند [٢١] بدأ تنفيذها عام ١٤٢٠م واستمرا في العمل بها حتى عام ١٤٣٢ وتتكون من ستة عشر جزءاً تعرض موضوع (عبادة الحمل) وكانت جميعها من تأليف (هو برت – فان – إيك) الأخ الأكبر – أما الأصغر وهو (جان) فقد شارك أخاه في تنفيذ أغلب هذه الأجزاء ثم انفرد بالعمل فأتم باقيها بعد موته .

٢١

ولاشك في أن الأخوين قد انتفعا في تكوين أسلوبهما بصور مخطوطة الساعات التي نفذها الإخوة (لامبورج) والمصور (فرومانتان) من قبل :

* * *

اتجه التصوير فى الولايات المنخفضة منذ فجر النهضة إلى تناول مختلف الموضوعات الدينية والطبيعية والاجتماعية وإخراجها بأسلوب واقعى يستلهم الأشكال من عناصر البيئة وأحداثها ومعتقداتها ، ولقد أكد هذا الاتجاه طائفة من مصوري المرحلة الأولى من عصر النهضة مثل (ار . فان – ديرفيدن) و (باتيير) و (بوش) ، ولهذا الأخير لوحات تجسد الأحلام في تشكيلات ورموز تثير الإعجاب بأصالتها وفرديتها .

وينتقل التصوير الزيتي من الولايات المنخفضة إلى إيطاليا بعد لقاء وقع بمدينة البندقية ، فمارسه الإيطاليون بنجاح من بعد ، واستطاعوا أن ينتجوا به أجمل لوحاتهم الدينية والتاريخية والأسطورية ، وفتح هذا النوع من التصوير مجالا هاماً التصوير الأشخاص، وكان مجاله محدوداً من قبل في صور الأفرسك .

قطع تصوير الأشخاص بالولايات المنخفضة مرحلة طويلة ناجحة قبل أن يبدأ في إيطاليا، كما تشير إلى ذلك اللوحة التي صورها (جان – فان – آيك) للرجل وزهرة القرنفل ، وكان هذا الفنان من رجال عصره البارزين لا في الفن فحسب بل وفي السياسة أيضاً – ولقد استخدمه الملك فيليب في أعمال سفارية هامة للباقته ، وأدى سبق الولايات المنخفضة في تصوير الأشخاص على

إيطاليا إلى نزوح بعض مصوريها إلى تلك الولايات للأخذ عن فنانيها وكان المصور الإيطالي (بوجاتو) – مبعوث الدوقة (ب– ا . سفورا) – من أولئك الفنانين الذين درسوا تصوير الأشخاص بألوان الزيت على يد الفنان الشهير (وايدن).

وكانت فرنسا تأخذ باتجاهات التصوير في الولايات المنخفضة أيضاً. . . فاتخذ شارل الخامس الفنان (چان _دي _ بروجز _ مصوراً خاصاً لبلاطه ، كما عهد إليه أهم مشروعات الفن فى بلاده، مثل تصميم أستار كاتدرائية (دانچيه).

وضع الإخوان (فان – ايك) مبادئ التصوير الحديث بالولايات المنخفضة كما وضع

(جيوتو) أساسه لإيطاليا ، وإن يكن في الأولى قد نبع من الواقع الملموس ، أما في الثانية فقد اعتمد على التأليف من وحى الخيال . . . ولقد سارالتصوير بمدن الولايات المنخفضة كلها في اتجاه واقعي . . . وأتاح النظر الدائم إلى واقع الحياة واستلهام مواقفها لظهور أنواع جديدة منه على يد (يوانز) الذي لمع نجمه في سماء (الاهاي)، و(بوتس) علم (هارلم) الخفاق ، و (وايدن) مصور بروكسل الخالد، و (هـ _ فان_ در– چويس) _ الذي آثارت لوحته و (ولادة المسيح) دهشة الإيطاليين _ عندما تقرر وضعها بمستشفى (فلورانس)، فأقبلوا على دراسة أسلوبها.

ويمكن اعتبار المصور (مملينج) في الولايات المنخفضة مقابلا للفنان الإيطالى العظيم (رافائيل) ، كما يعد (چيرار– دافيد)الوارث الطبيعي لمجد (مملينج) من بعده ، أما (كوانتان – ماسيس)، فهو الفنان الذي ثبت أقدام الواقعية في فن بلاده .

وإذا كان بعض الفنانين قد نزح من إيطاليا إلى الولايات المنخفضة للأخذ عن قواعد فنها ، فقد نزح من هذه الولايات أيضاً إلى إيطاليا الكثيرون للإفادة من خبرات أساتذتها من عصر النهضة ، وكان (روبنس) و (بروجل) ممن أخذ عن الإيطاليين المشاهير في ذلك العصر المتفتح.

التصوير الهولندي

ازدهر التصوير في هولندا تبعاً لما كانت تنعم به من رخاء بعد ستقالها وبعد أن أصبحت الوارثة المجد البندقية ، وبرغم ما أشعله لويس الرابع عشر من حروب نالت قسطاً من آثارها . . . وكان ولوع الهولنديون باللوحات التي تعرض جمال البيئة أو حياة الأسرة داخل البيت وفى المتنزهات وأماكن اللهو_ لا حد له ، وكان المصورون يجرون في إنتاجها على أسلوب واقعى ، يجمع إلى عمق النظرة قوة الملاحظة وجمال العرض . . . ذلك الأسلوب الذي أفلت من قبضة اللاهوت الذي كان يفرض قيوده على فناني البلاد التي تدين بغير مذهبها البروتستانتى) .

ركزت لوحات الهولنديين على مشاهد الطبيعة لتصور روعة الجبال يكسوها الكلأ وتحف بها الأشجار الباسقة ، ولتسجل جمال البحيرات تسبح فوق مانها

لمسات الضوء في رقة أو ضرباته في عنف، أو لتحلل طبائع الإنسان ومشاعره_ بين لذة وألم وإيمان وشك وابتهاج وكآبة ، واستطاع صانعو هذه الصور الجميلة أن يكشفوا عن صفات الخطوط وإمكانياتها وسحر الألوان وأنغامها ، وأن يتحكموا في الظلال حتى تفنى فى النور ، وفى الأضواء حتى تذوب في العتمة عبر تدرجات باهرة محكمة.

وإذا كان التصوير الهولندي قد استلهم لعناصره من البيئة الخاصة وسجل شكل البيت والأثاث ومظاهر الحياة ، كما استلهم له من التقاليد والعادات الخاصة وصنع تاريخه بالصلابة التي برزت في آثاره خبرة ودقة ، فإن آثاراً من فن(رافائيل) و (كارافاجيو) الإيطاليين ترى فيها وقد انعكست عليها وذلك إلى خصائصها الفردية.

على أن المنهج الواقعي _ وهو المنهج الهولندي الأصيل _ كان يمثله المصورون العظام مثل (رمبراند) و(فرانس_هالز) ، كما عكسته ألواح (برووار) و (فان – ستئد) و (ميستو) و (هوك) و (فرد ينجن) و (رويسديل) و (هلست) و (دلفت) و (هوبيما).

وهنا تجدر الإشارة إلى بعض مصوري هولندا الذين خلدوا مظاهر الحياة الاجتماعية والأسرية في بلادهم، وعلى رأس هؤلاء(تيربورج) الذي كرس ريشته على تصوير البيت وأثاثه ووسائل الحياة فيه ، بأسلوب يكشف عن قدرته في تحديد خواص المواد بدقة نادرة. . كما خلد العادات الهولندية، ومنها الميل الفطري نحو الموسيقى ، كما هو الشأن في لوحته التي عرض فيها بعض

السيدات يعزفن على الآلات الموسيقية ، ومن هنا يمكن القول بأن الفن قد وجد في الحياة اليومية موضوعاً لا يقل في الأهمية عن الموضوع الديني.

أما (چان _ فيرمير) فقد أنتج روائع الصور من وحى أشعة الضوء يتسلل عير نوافذ الحجرات ليلقى بها على الأستار والأثاث والبشر . . واستطاع أن يضفى على ذلك كله سكينة تنمى الإحساس بالعطف على الحياة الأسرية، وتشكل لوحة الفنان في مرسمه ، باكورة أعمال (فيرمير) حيث استطاع بها أن ينقلنا إلى عالمه الخاص ، فالفنان يمارس عمله في نشوة العابد المخلص بينما استقر النموذج الحي أمام حامله، وانشرت قطع الأثاث والأستار والبسط داخل المرسم، في تكوين متكامل وتام . وإنا نرى في لوحات الفنان الأخرى – كلوحتى (الفتاة ذات العقد اللؤلؤى) و (بائعة اللبن) – صفات الواقعية وقد جسدها الفنان بأسلوب في جميل ساحر .

والواقع أن التصوير الهولندي يتميز في تلك المرحلة بالشخصيات الفنية المنوعة في الميول والاتجاهات ، ومن أطرفها شخصية المصور و (چان – ستين) الذي تفرد بتصوير الحانات، وما كان يجرى فيها من مظاهر المرح الصاخب ، ومنها أيضاً شخصية الفنان (ريسدويل) الذى يتجلى حبه للطبيعة في لوحات تؤكد جمال الأشجار والصخور ومساقط المياه والسحب بأسلوبه الذي يستخدم الظلال والأضواء في التعبير عن الأبعاد ، مما يجعله في الطليعة من رجال الفن المتحررين .

أنتج كل من هؤلاء أروع اللوحات التي تغنت بجمال الطبيعة أو حلات مشاعر الإنسان ، غير أن المقام لا يتسع إلا للإشارة إلى جزء يسير من ذلك التراث الضخم ، ومن ذلك سوف تشير السطور التالية إلى بعض عظماء التصوير الهولندي إشارة عابرة.

رمبراند :

والحديث عن التصوير الهولندي لابد وأن يبدأ بالفنان العظيم (رمبراند) الذي ولد عام ١٦٠٦ بمدينة ليدن لأب كان يمتلك طاحوناً يدر عليه الرزق في رخاء، وكان حلمه أن يصبح ابنه طبيباً ، ولعل هذا الحلم قد تجسد في اللوحة التي صورها (رمبراند) عام ١٦٣١ م وتعرف باسم (درس التشريح) .

تلقى (رمبراند) مبادئ الرسم صبياً على يد مصور من أهل بلدته ، ولكن مقامه فيها لم يطل كثيراً فغادرها إلى أمستردام حيث التحق بمرسم المصور (الاستمان) وهناك رأى بعض آثار للفنان (ايستمر) فتأثر بها .

وأخذ الشاب الموهوب يتردد بين بلدته وبين أمستردام يسجل جمال الطبيعة الهولندية والطواحين والمروج والحقول والفلاحين .

وفي عام ١٦٣٤ م تزوج الفنان بالفتاة (ساسكيا) التي ملأ بصورتها عشرات اللوحات التي رسم في بعضها نفسه مسجلا آثار سعادته بهذا الزواج الموفق ، ومنها اللوحة التي تظهر فيها جالسة على ركبتيه بينما رفع إحدى يديه بالكأس يهم بارتشاف نخب السعادة.

ولكن لوحة (دورية المساء) التي أتمها عام ١٦٤٢ م تفضل جميع آثاره بما حشده فيها من ظلال وأضواء متلاحقة ، وما بثه في الجنود الذين عرضهم على سطحها من روح الحرية والمرح ... (وإن خطاهم غير المنتظمة تتحدى دقات الطبال ... إن وجوههم في أوضاعها المختلفة وملابسهم في ألوانها المنوعة لها وظائف فنية ، إنها تتصدى لمركز الضوء أو تتوارى عنه لتحدث أنغاماً لونية تتفوق برقتها على أنغام الطبال المختال) . وكثيراً ما صور (رمبراند) نفسه ، ولماذا صورها بهذه الكثرة ؟ لعله كان يسترشد – كما قيل – بحكمة سقراط الشهيرة (اعرف نفسك كي تعرف الناس)....

إن هذه اللوحات واللوحات الأخرى التي صور فيها زوجته وأمه والعروس اليهودية والشحاذين اليهود والفارس المحارب والنقباء النساجين ، أو التي تاقى فيها الوحى عن الإنجيل إنما تمثل دراسات للأخلاق والصفات والعادات وتعبيرات عن المشاعر الدينية فوق جمالها الفني ، ولكن سعادة هذا الفنان العظيم قد اختتمت صفحاتها يموت زوجته ساسكيا ، ولقد مضى عن هذه الدنيا ساخراً على النحو الذي صور به نفسه بعد أن عاد من تشييع جنازة ابنه تيتوس ... إنه كفيلسوف وفنان مات فقيراً معدماً ، ولكن التاريخ خلد ذكراه ومجد آثاره على طول الزمان .

فرانس هالز :

والشخصية الثانية التي أقدمها في هذا الفصل من رجال التصوير الهولندي هي شخصية الفنان المرح (فرانس – هالز)، ولعل أخلد لوحاته هي تلك التي

صور فيها (الغجرية) الضاحكة التي ارتفع فيها إلى مستوى الابتسامة الغامضة للفنان (ليوناردو) .

نشأ هذا المصور في كنف أسرة من العمال ، فلما وقد على (هارلم) كانت بشائر الموهبة تلوح على أعماله الأولى، فلما زار أمستردام عام ١٦٣٧ ، وشهد بها آثار و رمبراند ، اكتشف نفسه فمضى يسجل صور المضحكين والجنود المرحين ، ووصل إلى قمة فنه بلوحة (وليمة الضباط) التي لم يشهد التصوير مثيلا لدقتها في إبراز صفاء الرقع البيضاء التي تتباين وألوان الزي العسكري الجميل الذي يرتديه الجنود.

التصوير البلجيكي

ظلت الولايات المنخفضة الجنوبية (بلجيكا) تابعة للتاج الإسباني لفترة بعد أن استقلت شقيقاتها السبع الشمالية (هولندا) ، كما ظلت الكاثوليكية مذهباً لها ، ومن هذا تأخرت نهضتها الفنية وبقى فنها يتذبذب بين خدمة الحكام تارة وبين تلبية احتياجات الكنيسة تارة أخرى.

روبنس .

وليس في تاريخ العمارة أو النحت في بلجيكا ما يضارع آثارها التصويرية في عصر النهضة ، ويرجع ذلك إلى ظهور مصورها العظيم (روبنس) وإلى ما أنتجه من آثار هامة من الأنواع الشي .

ولد (روبنس) عام ١٥٧٧ م ، وتبدت ميوله نحو الفن في سن مبكرة ، فأخذ مبادئ الرسم على يد مصور محدود الشهرة بمدينة (أنتورب) كما مارس فن الطباعة ثم مهنة تدريس الرسم ، غير أنه كان يدين بأهم شيء في أسلوبه المبتهج للرحلات مما الموفقة التي قام بها فى صدر شبابه بإيطاليا ثم بفرنسا وإسبانيا وإنجلترا مكن له من دراسة آثار عظماء الفن مثل (ميكانجلو) و (تيتسيانو) ... ولعله كان قد التقى في إيطاليا أيضاً بالفنان الموهوب : (ليوناردو)، وانفعل بآرائه النافذة في الفن .

أنشأ (روبنس) بعد أن اكتملت له صفات الفنان العامل – مرسماً صار بعد قليل قبلة أنظار الشباب ... وإننا نقرأ في مذكراته بهذا بأنتورب الصدد أنه اضطر ذات يوم إلى رفض ألف طلب تقدم بها بعض شباب المدينة للتتلمذ عليه .

كان (روبنس) أقرب ما يكون إلى رجل الأعمال ، فكان يستقبل عملاءه من رجال الحكم والدين والمال ويستمع إلى رغباتهم في حرص على تحقيقها .. ثم ليحدد لهم موعد تسليم العمل بعد أن يتفق على الأجر ... فلما كثرت عليه المطالب كان يوكل أمر التنفيذ إلى معاونيه بعد أن يعد لهم المخططات الفنية المبدئية ثم يتولى في النهاية إجراء اللمسات الأخيرة بريشته .

ويفسر لنا هذا تلك الكثرة المذهلة التى تركها الفنان من اللوحات الدينية والتاريخية والأسطورية والطبيعية ، فضلا عن صور الشخصيات التي أنتجها المشاهير رجال العصر ونسائه ، وتشير هذه الكثرة إلى ما كان يتصف به (

روبنس) من جرأة على مواجهة العمل الفنى – مهما كان نوعه – ومن مقدرة على تناوله في يسر ، وكأنه يمارسه كما يمارس الإنسان أنفاسه .

وتعزى لوحات (المسيح) في بيت مرتا ومريم) و (القديس توماس) و (القديس فرانشكو) و (الصعود) و (عبادة السحرة) إلى الفترة الأولى من حياته الفنية ، وهي التي كون فيها أسلوبه بعد لقائه بفنانى إيطاليا العظام، وكان أسلوباً ناضجاً بحق ، إذ تتلاحق به ظلال الأشكال وأضواها في إيقاع بهيج متفائل .

ولكن (روبنس) كان يتناول الموضوع الديني بالتعبير – كأحد أبناء الشمال في برودة عاطفية ملحوظة ، بينما كان يعالج صور الأشخاص في دقة توضح معالمها الخلقية والأخلاقية ، على أن اللوحات التي صورها بتكليف من (ماريا – دي – ميديشي) فى باريس تتفوق على مختلف آثاره الأخرى لما اشتملت عليه من مقدرة مقطوعة النظبير فى التأليف وجمال العرض .

وعلى الرغم من أن المهام السفارية كانت تشغل جانباً كبيراً من مشاغل هذا الفنان ، إلا أنه ظل وفيا للتصوير، إذ كان وسيلته للتعبير عن أحداث العصر وعن حياته الخاصة سواء بسواء ، ولقد كان زواج (ماريا – دى – ميديشي) مناسبة خلدها بريشته كما خلد زوجته وأبناءه فى أجمل لوحات عرفها التصوير

ويبدو أن وفاة تلك الزوجة الوفية – وكان آنئذ فى الثالثة والخمسين من العمر – إيذاناً بغروب شمس سعادته ، برغم أنه بنى بعد ذلك بفتاة في السادسة عشرة من عمرها ، فلقد اختلفت عليه الأمراض، وكان أشدها النقرس، وحاول (

روبنس) جاهداً أن يعوض عن سعادته الغاربة بأخرى من صنع ريشته، فضى يصور اللوحات أزهى ألواناً وأوفر ضوء ، كما مضى يتسلى بتأليف الزخارف الأقواس النصر ، وأجملها ما نفذه بمناسبة دخول فرديناند – شقيق فيليب الرابع – إلى أنتورب عام ١٦٣٥ م ، أو مضى يختار اللوحات ليزين بها قصر فيليب

فان – ديك :

ترك (روبنس) من ورائه تلامذة وأتباعاً عديدين ولكن (١ – فان – ديك) كان أقدرهم وأقربهم إلى قلب أستاذه .

بدأ (فان – ديك) حياته الفنية بالتتلمذ على (روبنس) في سن الخامسة عشرة ، وكان بعد سنوات مصوراً يشار إليه بالبنان ولكن الفنان الشاب كان يركز فحب على الصورة الشخصية ، حتى أضحى أشهر مصوري العصر في هذا النوع من التصوير، ومن هذا تسابق ملوك إنجلترا وفرنسا وإسبانيا وحكام إيطاليا على دعوته ليصورهم وزوجاتهم وأبناءهم.

أخرج (فان – ديك) أجمل لوحات بقصور أوربا لأعظم شخصياتها في عصره .. ومن عجب أن هذا الفنان أنتج من لوحات الأشخاص ما يزيد عن الألف لوحة – فضلا عن الرسومات المحفورة بالحمض – برغم أن حياته انتهت في سن الرابعة والأربعين .

بروجل :

ونختتم حديث التصوير فى الأراضي المنخفضة بالفنان العظيم (بروجل ١٥١٥- ١٥٦٩) الذي ولد ببلدة صغيرة على الحدود الهولندية البلجيكية ، وملا بروكسل بعجائب فنه .

واسم ، (بروجل) ، ليس لفنان واحد بل هو لقب أسرة من المصورين جمعت بين (بيتر) ، (الأب) و (بيتر) الابن ... (وهل) و (فلقت) والمقصود بالكلام هنا هو الأب ويلقب عادة بالكبير.

ولقد أدت نشأة (بيتر) بين الفلاحين إلى شغفه بتسجيل واقعهم الجاف الجهيد تارة والمرح البرىء تارة أخرى ... فصور الطبيعة الريفية مركزاً على إبراز الجهد الذي يبذله الفلاحون ليزول عن الأرض الاكتئاب ولتشرق بالنضارة... وعند ئذ تنتفض الأجسام المكدودة رقصاً وتتفجر الوجوه الصارمة ابتساماً وقهقهات تنطلق من أعماق قلوب قوية صبورة .

إن لوحة مصرع الفلاح (إيكاروس)(تبرز صورة من إرادة كل الفلاحين القوية وتمجيدهم الروحي لفكرة العمل – مهما شق – من أجل أن يأكل الآخرون .

كان (بيتر) يسجل ذلك الواقع الإنسانى كما كان يراه ، معتمداً على ذاكرته الحادة وإحساسه المرهف ، مضفياً عليه لمسة عطف تفيض بالمحبة التابعة من نفس ملأتها نشوة الفرح باللطف والرقة ... كان يسجل ذلك الواقع بشكله وبما

يثيرهمن انفعالات صادقة وبريئة . وكان يحلو للمصور (بيتر) أن يسخر بريشته من عيوب الناس الخلقية أو من فكان يمعن في تأكيد تلك العيوب والنقائص برسمها على نحو هزلى رغبة في إبرازها ، ومن هذا لا يسع المشاهد الطائفة من لوحاته إلا الضحك أو التعجب أو الابتسام .

وتتميز لوحات (بيتر) – بصفة عامة – بتأليفها المرح برغم ما يتسم بعضها من غموض ، وإذن لابد لمن أراد أن يتذوقها من أن يدخل في الاعتبار أن أسلوب تأليفها إنما يمثل جزءاً لا يتجزأ من نسيجها العام بوصفها فن تشكيلي ، ويدل ذلك على أن (بيتر) لم يكن مجرد ابناً عادياً من أبناء القرى بل كان فيلسوفاً يترجم من واقع الفلاحين بلغتهم الدارجة مستخدماً أمثالهم الشعبية ذات المغزى العميق في تعبيراته، ولهذا كان (بيتر) ، ينأى دائماً يفته عن مجرد الوصف والتسجيل لبرقى به إلى مستوى الكشف عن الأسرار والحقائق الكامنة ، فكثيراً ما عبر عن إحساس الإنسان بالضالة والعجز أمام المصير بتلك الابتسامات الساخرة والحركات التهكمية ، وكأنه يتوقع حدوث أمر خطير كالموت أو الجنون ... أى أن الفنان كان يسعى إلى اكتشاف الدوافع قبل أن يسجل الأعراض ... ولعله كان يعبر في هذا عن البلاء الذي وقع على بلاده في حكم المستعمر .

الفن الألماني

نشأة القومية :

ترتبط نشأة القومية الألمانية بظهور(شرلمان) ومنذ أبرمت معاهدة (فردان) عام ٨٤٣ م ... ولكن ألمانيا صارت إلى التفتت من بعد ، فكانت مجموعة من الدوقيات يحكمها أحفاده حكماً اسمياً ... حتى ظهر من بين أمراء السكسون من استطاع أن يجمعها في قبضته .

تبع ذلك حكم ملوك من أسرة (فرانكونيا) ثم من أسرة و (هوهنستاوفن) أما أسرة و (هيسبرج) فقد بدأ حكمها حوالى الربع الأخير من القرن الثالث عشر .

فن العمارة :

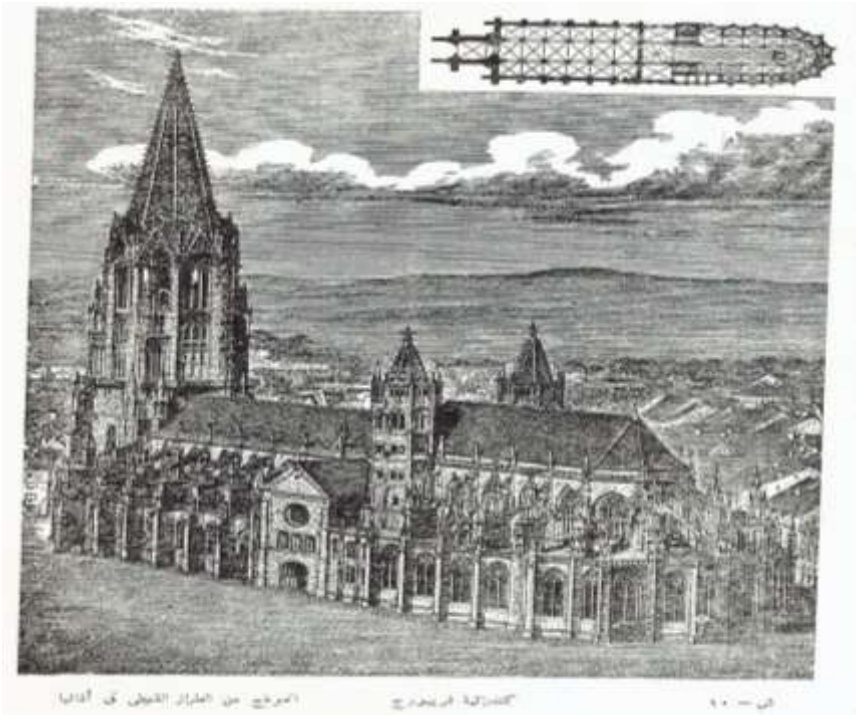
ويبدأ تاريخ فن العمارة بألمانيا حين اتخذ (شرلمان) (إكس لا شايل) قاعدة الحكمه وشيد فيها تلك المبانى التى استلهمت لعناصرها من الطرازين الروماني والبيزنطي ... ولقد قام المهندسون من بعد باستخدام الطراز الرومانسكي فيما أقيم من المبانى بسكسونيا وبلاد الرين .

ثم يبدأ الطراز القوطي في الانتشار – منذ القرن الثالث عشر – ليسيطر على المبانى التى ظهرت بالمدن الألمانية الهامة مثل (كولونى) و (نورمبرج) و (واجز برج) وغيرها ، ولقد كانت كنيسة (جور بون) (بكولونى)، وكاتدرائيتها (ناساو) و(إليزابث) في (مالبورج) ، وكذا كنيستي (فريبورج) ش – ١٠ و(استراسبورج)، وفي حوض نهر الدانوب من كنائس مثل كنيستي

(أولما) و (فينا) من أجمل ما ظهر من آثار العمارة خلال المرحلة المبكرة من تاريخ الفنون الألمانية .

استخدم المهندسون الألمان الآجر في البناء منذ عهد شارل الرابع ، وكانت كنيستا(استندل) و(تانجير موند)أهم ما ظهر من مباني ذلك النوع ، على أن مبادئ النهضة الفنية الإيطالية أخذت تتسلل إلى ألمانيا منذ القرن السادس عشر فتخلط مبانيها بين هذه المبادئ وبين عناصر من الطراز القوطي ، ثم ما لبثت حتى سيطرت تلك المبادئ على أغلب المشيدات الألمانية الجديدة وبخاصة في (بافاريا) وفى المدن الألمانية المتاخمة للحدود الهنغارية والبولندية .

ويمكن تقسيم العمارة الألمانية فى عصر النهضة إلى ثلاث مراحل ، يغلب على مبانى الأولى عناصر من الطراز القوطى وطراز عصر النهضة الإيطالي ، ويرى ذلك بجلاء في قصر(هيلد برج) ودار بلدية (كولوني) وقصر(بيلار – هاوس) في نورمبرج و (كنيسة القديس ميشيل) في (ميونيخ) . أما طراز المرحلة الثانية فيبدأ بعد حرب الثلاثين ، ويخضع لمؤثرات عمارة عصر النهضة الإيطالية المتسللة إلى ألمانيا عن طريق فرنسا ، كما يخضع لطراز مباني الفلاندر من ذلك الحينو تعد مصلى (فوجير) .



ودار (فرديناند الأول) من أكثر المبانى أخذاً بقواعد العمارة الإيطالية والفلمنكية .

ويظهر قصر (زوينجر) في (درسدن) ليؤرخ مبدأ المرحلة الثالثة من مراحل النهضة بألمانيا ، ويشير طراز ذلك العصر إلى وصول الموجة الباروكية الإيطالية والروكوكية الفرنسية إلى ألمانيا . وكان طبيعياً أن يجد النهج البار وكي وشبيهه الروكوكي سبيلهما إلى ألمانيا ، ذلك أن المشروعات الإنشائية الكبرى التي كان يتبناها الحكام الألمان – تقليداً لحكام فرنسا – قد حسمت استخدام قواعدها لبناء قصور البلديات ودور الحكم والثقافة ... ولكم شيد من المبانى بالفعل في تلك الحقبة بمدن(كارلسروه) و (سانهيم) و (سر بروكن) و(برلين) و (كاسل) ، وبعد القصر الملكي في (برلين) أهم ما ظهر

من نماذج العمارة على هذا النهج ، وكان تصميمه من وضع المهندس (بويلمان) عام ١٧١٥ م .

فن النحت :

تفخر كنائس حوض الرين من المرحلة المبكرة بما فيها من تحف وأثاث محلى ينقوش محفورة على طراز يشير إلى تأثير الفن البيزنطي على أشكالها وزخارفها ثم يتطور ذلك الطراز ليلبي مطالب البناء في مرحلة التطور ، فتظهر أعمال الحفر البارز لتحلى واجهات الكنائس والقصور ومداخلها ونوافذها ولتزين العقود وتيجان الأعمدة والفصوص والطنوف بشتى الوحدات الفنية المستنبطة من عالم الحيوان والنبات أو من عالم الخيال ... ثم يستبد الشغف بهذه النقوش المحفورة ، فلا تكاد ترى جزء من المبانى خالياً منها ... وبهذا كان النحت الألمانى في ذلك العصر من العناصر المكملة للمشروعات المعمارية .

على أن النحت يشكل فيما بعد فنا مستقلا في التماثيل الخشبية الملونة ، وكانت تملأ كنائس القرى والمدن الألمانية منذ القرن الخامس عشر ، وترجع كثرتها إلى وفرة الأخشاب بألمانيا ، وإلى خبرة الألمان العميقة فى حفر قوالب الخشب منذ أمد طويل ... على أن هذه التماثيل كانت أقرب ما تكون إلى صناعة تمارسها طوائف من العمال الفنيين المتخصصين في الحفر والنقش والتذهيب ، ولقد أخرجت هذهالطوائف أجمل الهياكل بالكنائس القوطية .

كان المثال في تلك الأوقات يعهد بتماثيله – بعد أن يفرغ من تشكيلها في الخشب – إلى نقاش ثم إلى مذهب ، ولكن هذه المهمة صارت إلى المصورين من بعد لخبرتهم في التلوين على قواعد فنية سليمة .

ويؤرخ حكم ملوك أسرة (هوهنستاوفن) ظهور تماثيل منحوتة من الحجر أو الرخام وكان أغلبها للأضرحة التى أنشأتها تلاث الأسرة لحفظ رفات موتاهاولقد كان موضوع (الصلب) من أحب الموضوعات إلى نفوس المثالين الألمان فلست ترى في الكنيسة الألمانية أجمل من تلك التماثيل التي تعرض هذا الموضوع المثير لأعمق الأحاسيس المسيحية ولا أكثر منها عدداً .

ظل النحت الألماني وقفاً على خدمة الأغراض التزيينية في القصور ، والتعبيرية عن المشاعر الدينية بالكنائس ، حتى ظهر المثال الشهير (ب – فيشيه) ليدخل به إلى المجالات المختلفة، ومن ذلك يشكل (فيشيه) نقطة تحول هام في تاريخ النحت الألماني.

وكان (فيشيه) يدير بمهارة المركز الفنى الذى أسسه الصائغ (هرمان) ، من قبل في (نورمبرج) ثم توقف نشاطه عام ١٥٤٩ م ، حتى ازدهر من جديد ازدهاراً حدا بأمراء الألمان وحكامها أن يعهدوا إليه بتحقيق مطالبهم ... وأن عظمة الفنان لتتجلى فيما أنتجه من نصب جنزية وتذكارية وميداليات وتحف تشكيلية .

ولم يلبث النحت حتى غمر الميادين العامة والحدائق وأفنية المباني الخاصة والعامة بالنصب التي تخلد بطولة الأبطال ، والرموز المجسمة التي تزين

النوافير ، ويشير ذلك إلى وصول الموجة الباروكية وتأثيرها على إنتاج النحت منذ بدأ القرن السابع عشر ، وكان للمثال (كانديد) تلميذ المؤرخ المصور الإيطالي (فازاري) دور في التمهيد لهذا الاتجاه الجديد ، بل لقد شكل مدرسة جمعت بين عدد هام من المثالين الوطنيين والأجانب كان لها أعظم الأثر في نشر الاتجاه المشار إليه آنفاً ، ولقد برز من بين أتباعه مثال يدعى (مير) وكان مغرماً بأسلوب (شيلليني) الإيطالي . ولعل نافورة الأنهار البافارية الأربعة من أجمل ما ظهر من ذلك النوع في تلك الآونة .

على أن أعظم من مثل النهج الباروكي الألماني في النحتهو المثال(اندريا – شلوتر) ١٦٩٧ ، وكان يحتل في ألمانيا ما كان يحتله (برنيني) في إيطاليا من مكانة .

وأعادت أسرة من المثالين الألمان – لقبها (داوشر) – تقاليد النحت في الخشب ، وكان أعضاؤها يأخذون لآثارهم عن رسومات من وضع الفنان الألماني المعروف (دورير) .

فن التصوير :

يستهل التصوير الألماني نشاطه بجهود مصور تفيض لوحاته برقة لا يدانيها الارقة المصور الإيطالي الراهب (أنجيليكو) ظهر المصور الألماني (لوشنر) في القرن الرابع عشر ليصور القديسين من وحى المخطوطات الدينية التي ظهرت ببلاد الولايات المنخفضة وبفرنسا من قبل ، وعلى فترة من ذلك قام أحد أتباع الفنان(بوتس) بإنشاء مرسم للتصوير في (كولونى) – وكان قبلة

أنظار الشباب – فضى صاحبه يلقنهم مبادئ الفن على أسس واقعية ، وظهر على يده عدد من المصورين ظل تأثيرهم على الفن الألمانى حيناً حتى منتصف القرن السادس عشر ، ولكننا تجهل أسماءهم الآن، إذ كان كل منهم متخصصاً في إخراج موضوع معين مثل حياة العذراء أو موتها ، فكان يوقع على ألواحه مثلا بعبارة (مصور حياة العذراء) دون ذكر الاسمه .

وتحتل الصورة الشخصية مكاناً هاماً في تاريخ التصوير الألماني ، إذ جرى العرف بعرض صور الحكام وأعضاء الأسرات الحاكمة في قاعات القصور في أطر ضخمة ذهبية محفورة بأكثر النقوش تركيباً، فلما اشتد الإقبال على طلبها اضطر الفنانون إلى استخدام أتباع المعاونتهم فى إخراجها على أن يقوموا هم بإجراء اللمسات الأخيرة لها ، ومن الواضح أن لوحات الأشخاص الألمانية كانت تجرى على أساليب فناني الفلاندر وإن عجزت عن مجاراة دقتها وصفاء ألوانها ، إذ كانت شاحبة الألوان ، كما ظلت خلفيات الصور الدينية من طبقة مذهبة تظهر عليها أشخاص القديسين بسحنات ريفية مكتئبة وفي حركات متكلفة .

ولكن العبقرية التشكيلية الألمانية تتجلى بأعظم صورها في الرسومات المطبوعةعن قوالب الخشب أو الحجر أو النحاس ... تلك الرسومات التي تعرض أقصى الدقة في تخطيطها ، واقد كان (سيرلين) أكثر رسامى الألمان شهرة في الحفر على قوالب الخشب، أما (آدم – كرافت) فكان شهيراً في طباعتها عن قوالب الحجر .

حظيت (اجز برج) خلال القرن الخامس عشر بشهرة مصوريها وحفاريها وفي مقدمتهم ((شونجاور) و (بلوم) و (ما بيد) و (بورجكمير) ، وتدل آثارهم على ما كان يرين على الفن الألماني من صرامة ولكن لوحات مصوري (نورمبرج) كانت أكثر تفاؤلا بفضل الرخاء الذي عم طبقتها الوسطى ، وإنها لتزدهي بآثار مصورها الشهير (وهلجموس) الذى يعزى إليه الفضل في تلقين العبقرى الألماني العظيم (١ – دورير) مبادئ الرسم والتصوير .

البرت دورير :

ولد دورير) في (نورمبرج) عام ١٤٧١ م والتحق غلاماً بحانوت صائغ شأن عظماء الفن في عصر النهضة – ثم انتقل إلى مرسم ، (وهلجموس) ، يأخذ عنه مبادئ الرسم ، ومنه إلى مدينة (كولمار) حيث مارس حياة الفنان بالصلابة التي عرفت عن الألمان ... ثم أخذ يضرب فى البلاد الألمانية والإيطالية وبلاد الفلاندر دارساً ومنتجاً ، وفي البندقية التقى بأشهر مصوريها .. وكانوا يسألونه هناك بأي نوع من الفراجين يرسم لوحاته المتينة الدقيقة ، وعجبوا أن رأوا فراجيته عادية مثل كما أدهشهم بثقافته الواسعة وبمقدرته في الرسم والتصوير بمثل ذلك فراجينهم الأسلوب الدقيق .

كان (دورير) رجل ثقافة وفن ... وكان من أنصار الحركة الإنسانية التي أحيا بها الإيطاليون آثار الفكر القديم ، ولقد تمنى الإيطاليون الذين تحدثوا إليه وشاهدوا آثاره أن يكون إيطاليا مثلهم فيتتلمذوا عليه.

أسس الفنان مرسمه في (نورمبرج) عام ١٤٩٧ م فصارت مركزاً للحركة الإنسانية بألمانيا ، وراح يصور الأشخاص ويخرج الألواح الدينية والرسومات المطبوعة عن القوالب ، ش عام ١٥٢١ ، نشر بها مبادئ هذه الحركة ، فلما عاد إلى (نورمبرج) أخرج – ١١ مطبوع عن قالب لفنان و(ا.دورير) .

ش – ١١ مطبوع عن قالب لفنان « ا . دورير »

لوحة الأقطاب الأربعة التي أعاد بها أسلوب (ج .– فان – أيك) إلى الحياة

رسم (دورير) أغلب لوحاته على رفع من قماش الكتان بألوان الزيت – وليس بألوان الأفرسك على الحوائط كالتقاليد الإيطالية – ولكن لوحاته على صغر مسطحها كانت تثير أعظم الإعجاب بمثابة أسلوبها ودقة تخطيطها؛

وتعد الفترة من عام ١٥٠٥ م حتى وفاة الفنان عام ١٥٢٨من اخصب مراحل تاريخ التصوير الالماني .

غير أن الفن الألماني يبدى عجزاً – إذا ما قورن بالفنيين الفلمنكي والإيطالي في الرسم العاري ، وإن تفوق عليهما في مجال الطباعة عن قوالب الخشب والحجر والنحاس .

(هولباين)، الابن :

يتقلد هذا المصور مكانة هامة في تاريخ الفن الألماني وكان قد نشأ في كتف أب فنان من (أجزبرج) لقنه مبادئ الرسم ، فلما صار شابتا أخذ ينتج اللوحات الشخصية المشاهير الأدباء والحكام بكافة بلاد أوربا وكان له في إنجلترا أثار لا حصر لها من أشهرها لوحة : (هنرى الثامن) ولوحات أخرى الحاشيته .

ويدين (هولباين) فى دقة أسلوبه التصويرى باشتغاله كرسام بإحدى المطابع الكبرى في صباه ، ولعل من أشهر آثاره من ذلك النوع الرسومات التوضيحية التي أنتجها للأديب : (أرزم).

وتنعكس الحياة المضطربة فى ألمانيا على طائفة من آثار الفنان ، فيعبر عن أحداث عصره بالرسومات الفاجعة مثل رقصة الموت .

ولكن لوحة كرستينا الدانمركية تعكس جمالا يندر أن ترى مثله في ألواح التصوير ، كما تعكس اللوحة التي خلد فيها شخصية التاجر (جيسز)، أقصى ما يستطاع في التصوير من جمال العرض وتحليل الطباع والصفات الإنسانية

(كاراناخ الأب) :

أما المصور (ل – كارا ناخ (١٤١٢– ١٥٥٣ م) فقد كان مؤسس مدرسة سكسونية حظيت برعاية عظماء عصره من الحكام والمصاحين مثل (الأمير المختار) والمصلح (لوثر) و (ميلا تكتون) ، ولهذا المصور أنموذج للمرأة تعرفه لأول وهلة بقسماته الصينية ، أما نماذجه للرجال فكانت من وحى السحنة الريفية الألمانية الصميمة .

كان (كاراناخ) يرسم على لوحاته تنيناً بدلا من التوقيع عليها باسمه ، ولسنا ندرى لهذا العرف مبرراً سوى أنه ربما كان يشير إلى يقظة شعبه في يوم ما كان يرين عليه من ركود في تلك الفترة العصبية من تاريخ الالماني .

ولعل (كاراناخ) كان اكثر مصوري الالمان مهارة في الرسم العاري ويمكن مقارنة اثاره في هذا المجال بآثار المصور الايطالي (بيرجينو) .

وساهمت الالزاس في نهضة التصوير الالماني بفضل جهود المصور (جرونوالد)وكان ولوعا بالاسلوب الواقعي الذي لفت به انظار الشباب فصاروا يغشون مرسمه للتتلمذ عليه.

ولكن التصوير الالماني في عصر النهضة لم يشهد بعد المصور (ف – كليف)

اثارا جديرة بالذكر .