قصة الفن التشكيلي

الجزء الثالث

عصر النهضة

تأليف

محمد عزت مصطفي

الكتاب: قصة الفن التشكيلي (الجزء الثالث : عصر النهضة)

الكاتب: محمد عزت مصطفي

الطبعة: ٢٠٢١

الناشر: وكالة الصحافة العربية (ناشرون)

٥ ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكور- الهرم –
الجيزة - جمهورية مصر العربية

هاتف : ٣٥٨٢٥٢٩٣ _ ٣٥٨٦٧٥٧٦ _ ٣٥٨٦٧٥٧٥

فاكس : ٣٥٨٧٨٣٧٣

http://www. bookapa.com E-mail: info@bookapa.com

All rights reserved. No part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means without prior permission in writing of the publisher.

جميع الحقوق محفوظة: لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأي شكل من الأشكال، دون إذن خطي مسبق من الناشر.

دار الكتب المصرية

فهرسة أثناء النشر

مصطفي ، محمد عزت

قصة الفن التشكيلي (الجزء الثالث : عصر النهضة)/ محمد عزت مصطفي – الجيزة – وكالة الصحافة العربية.

٢٨٥ ص، ١٨*٢١ سم.

الترقيم الدولي: ١ – ٢٢٧ – ٩٩١ – ٩٧٧– ٩٧٨ (ج٣)

أ – العنوان رقم الإيداع: ٩٧١٤ / ٢٠٢١

قصة الفن التشكيلي

الجزء الثالث

عصر النهضة

وكالة الصحافة العربية
«ناشرون»

مقدمة

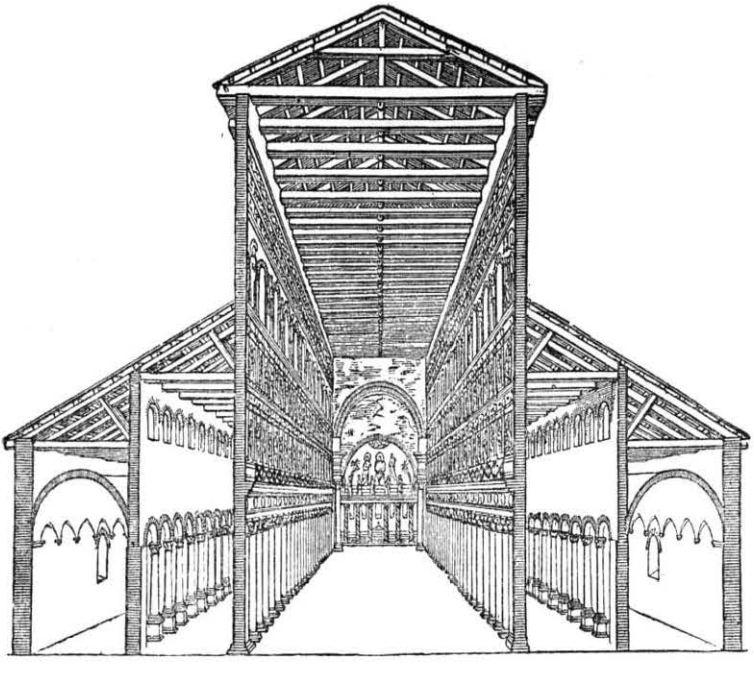
... ليس أمتع في حديث الفن الإيطالي من حديث مدينة "فلورانس" موطن النهضة الأول، ذلك أن نشأتها ترجع إلى ما قبل مولد المسيح بقرنين، ثم كانت في القرن الميلادي الثامن أهم ملتقى الطرق التجارية في أوروبا، وهي فوق ذلك موطن القديس "فرانشسكو"، ذلك القديس الذي ألهي نهضتها الفنية المحبة والبشر والتفاؤل، والذي أثر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

وتبدأ نهضة التصوير بفلورانس في القرن الثالث عشر حين وفد عليها من بيزنطة مصور يدعى "أبولونيوس"، ولقد ظل فنها بيزنطي الطابع حتى ظهر من أبنائها فنان قدر له أن يكون بمثابة الشرارة التي ألهبت مشاعر المدينة كلها وهو "تشما بوية"، ذلك المصور الذي 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 "جيوتو" الذي فتح للنهضة أوسع الآفاق وعد للفن طريقه حتى بلغ قمة الازدهار، ومكن لظهور مشاهير الفن الإيطالي بعد قليل أمثال "ميكانجلو" و"رافائيل" وغيرهما من الأفذاذ.

* * *

ازدهرت الفنون التشكيلية في إيطاليا بأنواعها المختلفة في القرن السادس عشر على نحو لم يشهد له التاريخ مثيلًا 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 "ميكلنجلو"، ذلك أنه أقام لكنيسة القديس بطرس بروما قبة غيرت من مظهرها القديم (ش ١) وفتنت بجمالها عقول الناس في عصره، كما رقم سقف مصلى سيستينا بقصر الفاتيكان بصور أثارت حماستهم بقوتها... وظن الفنيون الأتباع أن باستطاعتهم بلوغ مستوى ذلك العبقرى إن هم استخدموا أسلوبه في إنتاجهم الفني الخاص.. فأخذوا يقلدون صنعة الفنان لا جوهر فنه... وم هؤلاء الأتباع روما وغيرها بفنونهم السطحية... وسرعان ما أتخموا تلك المدن التاريخية بشتى آثار العمارة والنحت والتصوير التي كانت سماجتها بقدر ما كانت عليه ضخامتها.



(شكل ١) منظر داخلي للكنيسة القديمة ـ للقديس بطرس بروما

... وزحف ذلك النزوع نحو البناء والتشييد من روما إلى سائر المدن الإيطالية بل وإلى مختلف العواصم الأوربية، وكان ذلك الزحف مشوبًا دائمًا 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 مباني ذلك العصر تلك البساطة المثيرة لأعمق أحاسيس الارتواء، إذا بمباني الباروك والروكوكو تعكس صورة من الجلال المزهو، ثم تثير بعد قليل شعورًا بالاضطراب- تبعًا لتركيبها المعقد وزخارفها المتراكبة التي تخفي 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 بر وما، ولقد ساعد ظهور المذهب اليسوعي على انتشار الباروك، كما أصبحت تلك الكنيسة أنموذجًا لما شيد من كنائس لنشر المذهب بكافة أنحاء أوروبا من بعد.

ثم وجد الطراز الباروكي في العمارة الإيطالية رائده الأكبر في شخص الفنان "برنيني" والمهندس "مادرنا"، وكان الأول من أشهر فناني عصره، فاستدعى للإشراف على طائفة من المشروعات الفنية بفرنسا، وإنه ليعزى إليه عدد كبير من تلك المشروعات المعمارية والنحتية التي بقيت حتى الآن بالعاصمة الإيطالية، كميدان القديس بطرس- الذي صممه على هيئة بوائك 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 يمضي 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 تجمع بين خصائص المدارس الفنية الكبرى، كما يجمع بين مزايا مصوري 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 يقتفي 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 جميعًا حماسة الطراز النهضة الإيطالي، مما أدى إلى ظهور طراز فني في بلاده تضاءل به شأن الطراز القومي الفرنسي الذي طالما سيطر على فنونها من قبل وهو الطراز القوطي.

على أن ذلك لا يعني فقدان الروح الإبداعي بين الفرنسيين تمامًا، إذ ظهر من بينهم بعد قليل جيل من المهندسين الوطنيين اضطلعوا ببناء مشيدات هامة مثل قصور "شانتيي "و "فونتانيلو "و "سان جرمان" و "فرساى "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 ما كانت تنتجه من أستار مصورة "أوبيسون "وأثاث جميل وتحف نادرة البهاء من الخزف والمعادن، وهي مؤسسة "الجوبلان".

ويبدأ الطراز الفني المعروف بفرنسا باسم "الروكوكو" منذ قامت بتأسيس أكاديميتها الفنية بروما، الأمر الذي أسفر عن تشبع مبعوثها بمبادئ الباروك الإيطالي، إذ اتفق وفودهم على روما وقت انتشارها فيها.

وكان فن التصوير الفرنسي يعاني وقتئذ من آثار الضعف الذي أصابه بتأثير الأذواق الأرستقراطية الرخوة... برغم أن فئة من المصورين الفرنسيين قد استطاعت أن تهب شيئًا من الحيوية، وأن ترقى به من الآلية إلى الأصالة، وعلى رأسهم "لوران" و "بوسان"، 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 في حالات كثيرة إلى خروج الفن عن أهدافه الأصيلة.

ولقد استطاع مصور شاب في تلك الأوقات أن يخرج بفن التصوير على تقاليد المجمع الفني، وأن يمهد لنشأة أسلوب فني 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 في 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 ما 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 الإيطالي أبواب إنجلترا منذ عصر الملكة "إليزابيث"، 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.

ويسهل التصوير الإنجليزي تاريخه الحديث بالفنان "هوجارث" الذي فتح الطريق لشهرة مصوري إنجلترا في رسم الشخصيات مثل "رينولدز"، "جينسبورا" و "رومنى"، أو البارعين في تصوير مشاهد الطبيعة كمصور البحار والشواطئ العظيم "ترنر"، و "الريف "وهو "كونستابل".

* * *

والحديث عن الفن الإسباني في عصر النهضة يرتبط بالحكم العربي ارتباط وثيقة، 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 الإسباني يحتل مكانة ممتازة بين فنون أوروبا منذ ظهر

مصوروها العظام "زورباران" و "الحريكو" و "موريللو "و "فلاسكوتز" وفي النهاية "جويا".

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

* * *

ونختتم حديثنا عن الفن في تلك الحقبة بالإشارة إلى مصوري الأراضي المنخفضة وما كان من شأنهم في نشر الوعي 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- ديك "في بلجيكا، ومولد "رمبراند" في هولندا.

... وأدى الرخاء الذي جاء في أعقاب الاستقلال إلى هولندا إلى ظهور جماعة من المصورين اتخذوا من الطبيعة مادة الإنتاج اللوحات الجميلة الحافلة بالألوان المتألقة بالضوء.

ولا تخلو الأراضي المنخفضة – شمالها وجنوبها- من الآثار الجميلة في فني 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 بد– لمقاومة الموجة الباروكية والأخرى الروكوكية في فنون أوروبا– إلا بالرجوع إلى الأساليب الكلاسية من جديد، ولقد وقعت بالفعل ردة إلى تلك الأساليب خلال القرن الثامن عشر، وساعد على ذلك نجاح الأثرين في الكشف عن آثار من الفن الإغريق والروماني مديني "هيركولانوم" و "بومبيي "عام ١٧٤٨.

وهذا عبرت المشروعات والأعمال الفنية التي ظهرت بمختلف أنحاء أوروبا بعد هذا الكشف– كبوابة "براندبرج" في برلين، وكنيسة "المادلين" بفرنسا، ومباني جماعة المهندسين الهواة بلندن، وتماثيل النحات "كانوفا"– عن اعتراف الأوربيين بالضعف الذي كان يحيق بفنونهم وقتذاك.

... وكان للمثال الإيطالي "كانوفا" آنف الذكر دور هام في نجاح الدعوة إلى احتذاء المبادئ الفنية الكلاسية، وساعده على ذلك أنه كان محظي 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، "باولينا– بورجيزى" لينحت عنها تمثالا للربة "فينوس".

... وكان "كانوفا" ينحت التماثيل من قبل على طراز الباروك ثم تحول عنه إلى القواعد الكلاسية، ولقد تسامع نابليون بشهرته فدعاه لينحت بباريس التمثال الذي ظل أنموذجًا تحتذيه أهل الفن كلما تناولوا شخصية البطل الفرنسي الثائر بالتمثيل، وفي فترة تالية عاد "كانوفا" فنحت في باريس تمثالًا جميلًا، للإمبراطورة "ماري لويز" ثم ما لبث أن أخرج تمثالين أحدهما لنابليون

والآخر لواشنجتون يظهران فهما عاريين وفقًا للعرف الكلاسي.

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

وسيروي هذا الكتاب قصة العصر الذي شهد مولد الحرية وأفسح المجال الظهور شخصية الفرد وأعطى للمرأة مكانة في 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 وللآداب والعلوم والفنون أن تزدهر.. ذلك العصر الذي يدين بنهضته للمشاركة العلمية التي تحققت باتصال الفكر العربي بالفكر الغربي.

المؤلف

الفن الإيطالي

تمهيد:

أشرقت شمس القرن الرابع عشر على أوروبا بعد ليل طويل حالك الظلمة، فلقد ظلت شعوبها تتخبط في الجهالة طوال سني القرون الوسطى، تم 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 فنومهم وقتذاك حتى عادت بادية السناء خليقة ما كانت قد أحرزته المسيحية من انتصار بعد طول اضطهاد ونضال.

وقدر لهذه الفترة أن ترى أفذاذًا من الأدباء مثل الشاعر "بترارکا" الذي درس الآداب الرومانية عن "فقيرجيل" وأخذ عن "شيشرون" و "سنيكا" أصول البلاغة، فمضى ينظم الشعر باللاتينية في مجد أسلافه... وفي الحب... وكان دائم التغني ما ينظم، حتى لقد سرت موجة في الحيل كله تحب الشعر، فكان الشباب والكهول والنساء والرجال يتغنون به... بحيث خشي أن تشرع الماشية نفسها أن تخور شعرا [1]. وهذا شارك الشاعر "بترارکا" في تلك النهضة التي ظهرت طلائعها بالدراسات العلمية في جامعة "بولونيا"، وكانت وقتئذ من أخصب بيئات الثقافة وأغناها بالعلماء رجالًا ونساءً، بل لقد كانت تزهي بوجود السيدة العالمة "نوفيلا" بين أساتذتها- وكانت هذه السيدة على قسط كبير من الجمال خشيت أن ينشغل طلابها به عن محاضراتها- فكانت تضرب

---

[1] قصة الحضارة / جزء ١٨.

خمارًا 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 الوثني 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 "بتراركا" 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 في اليونان وفي غيرها، وفي طلب أولئك المترجمين الذين كانوا يتوفرون على ترجمتها إلى الإيطالية منذ القرن الخامس عشر، ونشرت حركة الترجمة شيئًا من تلك الحرية التي كان ينعم بها الإغريق في بحث مشاكلهم، بل لقد أنشأ..."كوزيمو" الأفخم- حاكم فلورانس- مجمعًا لدراسة آثار أفلاطون... واطرد النشاط الفكري رويدًا رويدًا حتى شمل دراسة ما كان عند الرومان من روائع الفن والأدب، ووجدت هذه الحركة "الإنسانية" أعظم سند لها عندما أعتلى رجل من بيت "ميديشي" عرش البابوية في روما، فانتشرت على أوسع نطاق بكافة أنحاء أوروبا.

أطلق المؤرخون كلمة البعث (١) 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

---

(١) Rinascenza

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 فنًا 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 لآداب إيطاليا وفنونها من ازدهار من قبيل بزوغ شمس روما بعد غروبها، وأن الضوء الذي نشرته على إيطاليا في القرن الرابع عشر كان سبيلًا إلى نشوء نظرة جديدة إلى آثار الإغريق والرومان، وهي التي كان يراها الإيطاليون كل صباح دون أن تستثمر فهم أي انتباه أو يفكر أحد منهم أن تحتذى 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 تجيز الإبقاء على طائفة من المبادئ التقليدية لينشئ على أساسها المظهر الملائم لطبيعة العصر، ومن هنا كانت أعمال الفن في أي عصر حلقة تصلها ما قبلها تقاليد ماضية، كما تصلها ما بعدها خبرات أهل العصر القائم والتزاماتهم قبل الحياة والتطور والمستقبل.

من أجل ذلك نستبعد أن يكون الفن الإيطالي في القرن الرابع عشر مجرد

تكرار لأشكال فنية سابقة، وإنما كان ضربًا من صياغة شكل فني يلائم أغراض حياة في زمان له دوافعه والتزاماته من وحي الخبرات والتجارب السابقة.

فن العمارة الإيطالية

مصادر الإيحاء في عصر النهضة:

ازدهر فن العمارة بإيطاليا عن دراسة مهندسي عصر النهضة للتراث الروماني، ولإحساس كل إيطالي 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 وهون وجرمان- وهي التي أطاحت بمجد أجدادهم الرومان من قبل.

كان فن العمارة يتركز خلال العصور الوسطى على خدمة الدين، فكان للآباء المسيحيين الرأي النافذ في تشكيله، بحيث كان على المهندسين أن يسيروا فيها تبعًا لتعالمهم، ومن أخصها بناء الكنائس على نحو يبتعد مظهرها 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 السكني طرازًا خشنًا، ليحمي 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 في تكوين ثروات طائلة- والتفتح الذهني الذي أخذ يشيع بين أعضاء المجتمع الإيطالي بتأثير من دراسة العلوم اليونانية والعربية- والاتصال بالشرق عن طريق الحج إلى بيت المقدس... كل أولئك كان هي لتغيير محسوس في أسلوب الحياة ومن ثم في أنماط البناء الأوربي بصفة عامة والإيطالي 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 في غيرها من شعوب أوربا من سيطرة ونفوذ، فسار فن البناء فيها إلى الازدهار باستيحاء أنماط العمارة الرومانية في المباني 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 "فتروفيوس" [1] ونشره عام ١٤٨٦ أكبر الأثر في استلهام تلك القواعد الجميلة.

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

والواقع أن ثمة نزعة دنيوية كانت ترين على المجتمع الإيطالي في ذلك العصر، وكانت تفضي دوامًا إلى ميل نحو بناء القصور ودور السكني للاستمتاع بالحياة، ولعل منشأها كان نتيجة لكثرة ما أقيم من قبل من كنائس تزيد عن حاجة العصر، والواقع أيضًا أن جمال الطراز المعماري النهضي إنما يعزى إلى

---

[1] كتب فتروفيوس رسالته في فن العمارة حوالي سنة ٥٠ ق.م

اتصال أغلب مهندسي إيطاليا في صباهم بمشاهير الصياغ المهرة الذين كانوا ينتجون الحلي والأوسمة والتحف المعدنية في تلك الأوقات واستعانة أغلبهم بآراء أولئك الصياغ عندما غدوا كبارًا عاملين في مجال البناء، ومن هذا غلبت في آثارهم فكرة الجمال على غايات النفع، كما أدى اشتغال بعض مصوري العصر بالعمارة إلى النظر للمباني بوصفها فنًا يخضع لمقتضيات الجمال قبل خضوعه لأغراض الاستعمال، ومن ثم كان الاهتمام بتوزيع مرافق المبني والتأليف بينها كمحسوس جمالي فوق الاهتمام بتوزيع تلك المرافق على أسس نفعية بحتة، ومن هذا أيضًا انطبعت مباني العصر بطابع الجمال والفردية، وكان تزايد الثروات الأهلية سببًا في إقبال الإيطاليين على البناء بهدف الاستمتاع، كما كان لنشأة الجامعات الإيطالية الأولى الفضل في ازدهار الوعي 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 القوطي، فلقد جاء به "أن الإيطاليين إنما يبنون المباني رغبة في الخلود.. أما البرابرة القوط فهدفهم الزهو". كما أثر عن المهندس الإيطالي "فيلاريته" قوله في هذا الصدد.

"لعن الرجل الذي ابتدع العمارة القوطية التعسة، لم يكن في وسع أحد أن يدخلها إلى إيطاليا إلا شعب همجي" [1].

ومن هذا ندرك أن الطراز القوطي لم يجد ترحيبًا من الإيطاليين في أي وقت، وأن المباني الإيطالية ظلت تردد– حتى في العصور الوسطى– أهم خصائص

---

[1] قصة الحضارة جزء /١٨.

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 مقاطعاتها الشمالية فكانت تخضع- إلى حد ما – لمؤثرات الطراز القوطي، وذلك لقربها من موطنه الأصلي فرنسا.

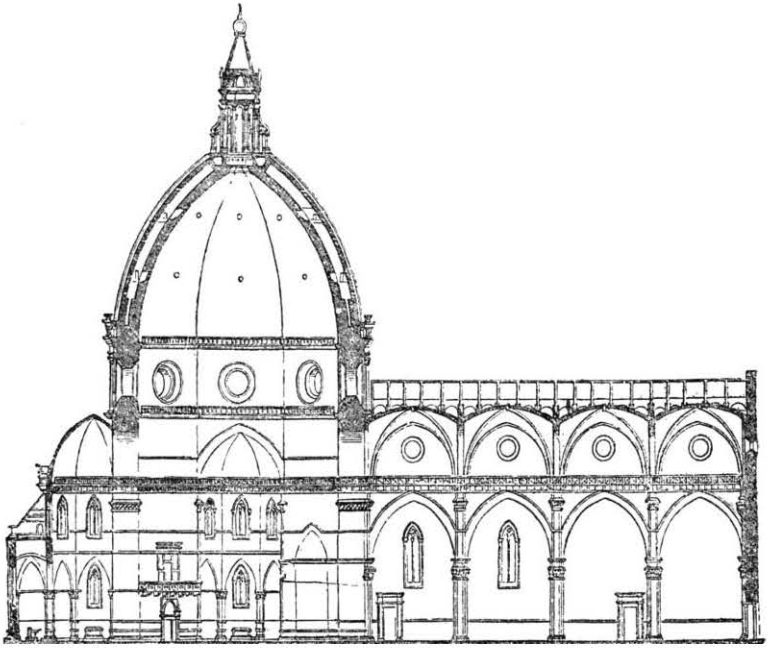
والواقع أن المتمعن في المباني الإيطالية- قبل بزوغ شمس النهضة- لا يكاد يحس بتأثير يذكر من الفن القوطي عليها- إذا استثنينا كاتدرائية ميلانو- بينما كان ذلك الفن يسيطر سيطرة تامة على مباني الشعوب الأوربية الأخرى كفرنسا وإنجلترا وألمانيا والأراضي المنخفضة.

* * *

ويرتد جمال المباني الإيطالية في عصر النهضة إلى غلبة العنصر الجمالي فيها على العنصر النفعي كما أسلفنا من قبل، ويتجلى ذلك بوضوح في القصور الأولى التي ظهرت بمدينة فلورانس حينذاك، فهي برغم خشونة مظهرها الخارجي تشتمل من الداخل على أفنية وحدائق محفوفة ببوائك ذات عقود مستديرة وعمد رشيقة جميلة التيجان، ومرات تحمل حوائطها زخارف مستوحاة من نقوش المغارات الرومانية [1]. ولقد جرى مهندسو عصر النهضة الإيطالية على البناء بالحجارة الضخمة بدلًا من الأجر الذي كان يستخدمه الرومان في تشييد مبانهم- كما جروا على أن يكسبوا مبانيهم مظهر المنعة بنقر أحجار الطابق الأول تحقيقًا لضرب من الخشونة في مظهره.

---

[1] تعرف هذه النقوش باسم "جروتسك "نسبة إلى لفظة **Grotta** الإيطالية ومعناها مغارة.



(شكل ٢) قطاع لكنيسة سانتا ماريا ديل فيوره

فلورانس

ولم تكن تلك الكثرة من دور العبادة المسيحية المتخلفة عن القرون الوسطى بإيطاليا سببًا في وقف بناء الكنائس في عصر النهضة تمامًا، 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 المباني قد توقف لألف سنة– فعادت إلى الظهور مع طراز النهضة الحديد.

وتبدأ قصة العمارة الإيطالية في عصر النهضة بفلورانس بالقبة التي وضع المهندس "برونلسكي" مشروعها لكاتدرائية المدينة (ش– ٢) وجاءت على حد قول المؤرخ "ج. فازاري" 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 البناء تلك القبة، ونجح المهندس الشاب في تصميمها نجاحًا حدا بأسرة ""باتسي" أن تعهد إليه ببناء معبد بكنيسة الصليب المقدس ثم آخر بكنيسة روح القدس.

ويسجل المؤرخ الإيطالي "فازاري" إعجابه بتلك الأعمال التي اضطلع بتصميمها المهندس "برونلسكي" في عبارات تفيض بالثناء على عبقريته ومنها: "أن الله وهبه القدرة على أن يكسب العمارة أشكالًا جديدة بعد أن ضلت السبيل قرون عدة" ومنها أيضًا قوله: "إن الزمان- من عهد اليونان والرومان إلى يومنا هذا- لم يجد مهندس أعظم منه"[1].

والواقع أن "برونلسكي" كان أول من فتح الطريق لفن العمارة في عصر النهضة، سواء منها ما كان لأغراض العبادة أم للسكنى أم للخدمة العامة، وأن عبقريته لتتجلى في مشروع القصر الذي أعده بتكليف من "كوزيمو" حاكم فلورانس.... ذلك المشروع الذي لم يكتب له الظهور، لأن "كوزيمو" خشي على نفسه من حسد الناس إن هو بناه، فعدل عن تنفيذه، وقام بتكليف مهندس آخر يدعى "مكولوتسيو" لبناء قصر متواضع، ظل مقرًا لآل "ميديشي" حتى عام ١٥٣٨، وكانت حديقته تزدان بتماثيل من نحت الفنان العظيم "دوناتيللو" وكانت جدران قاعاته تحمل صورة بالأفرسك، بريشة المصور الرقيق

---

[1] قصة الحضارة.

"ب–جوتسولي".

وتواصل العمارة في عصر النهضة بفلورانس مسيرتها الناجحة بالمشروعات التي أضطلع بها المهندس "ميكولوتسيو"– كتقوية القصر القديم وكتجديد مبنى كنيسة "اينونسياتا"، وتشييد معبدها، وبالقصور التي كان يشيدها المهندسون لرجال الأعمال بالمدينة وعلى رأسهم المصرفي "لوكا– بيتي".

وعلى الرغم من جمال قصور فلورانس وعلاقتها المباشرة بالطراز الجديد، فإن عمارة كاتدرائيتها تبقي كنقطة البدء في تاريخ فن البناء الإيطالي المتطور، ذلك أن مبناها بدأ عام ١٢٩٦م، وأن كثيرًا من المهندسين المشاهير قد اختلفوا على إدارة أعمالها، مثل: "ارنولفو– دي كمبيو"، "جبوتو"، ثم "اندريا– بيزانو"، و "تالنتي". ولقد كان لهؤلاء جميعًا نشاطات أخرى في مجال البناء أسفرت عن ظهور أعمال معمارية هامة، مثل كنيسة الصليب المقدس (١٩٢٤م) وقصر السيادة (١٢٩٨م) والقصر القديم وجسر فلورانس المشهور.

ولئن شكلت فلورانس وكاتدرائيتها المركز الأول للإشعاع الفني المعماري، فإن روما قد لعبت دورًا هامًا في ذلك المجال أيضًا على يد مشاهير من المهندسين الذين قاموا بأعمال خالدة فيها، وفي مقدمتهم "برامانت" و "سان جالو".

وليس من شك في 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 ولوعًا بجمع آثار الفنين: اليوناني والروماني وبالإنفاق على الحفريات لاكتشاف تلك الآثار في سخاء، حتى لقد اقترن اسمه باكتشاف أجمل تمثال للمعبود الوثني "أبوللو" وهو المنصوب ببهو "البلفيدير" بقصر 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 الثاني.

ولهذه الكنيسة تاريخ حافل بالأحداث والذكريات الدينية، فلقد أقيمت أول الأمر فوق قبر القديس بطرس بالقرب من حلبة "نيرون" حوالي عام ٣٢٦م وظلت قائمة بصورتها الأولى زمنًا طويلًا، غير أن عوامل القدم أخذت تؤثر في مبانيها منذ عهد البابا نيقولا الخامس، فكلف المهندس "روسيلينو"- أشهر مهندسي العصر- بتقوية بنائها استعدادًا لموسم الحج عام ١٤٥٠م، وبذل المهندس المذكور أقصى المستطاع لتأمين سلامة الكنيسة بهذه المناسبة، ولكن الشقوق الخطيرة عادت فظهرت في عهد خلفه البابا "يوليوس الثاني"، فكلف المهندس العظيم "برامانت" بوضع مشروع لإعادة بنائها، وظفر مشروعه بموافقة البابا، وتقرر هدم الكنيسة القديمة، ولكن موت المهندس عام ١٥١٤م اضطر إلى وقف العمل، مما أثار أشد السخط عليه [١] فقد أدى هدمها إلى وقف الشعائر، فلما ولى البابا "ليو العاشر" عرش الفاتيكان أناط هذا العمل بالفنان "رافائيل"، ودعا "ميكلنجلو" للإسهام فيه، وهذا عادت الكنيسة إلى الظهور لتخلد طراز عصر النهضة.

ولم تقف نهضة العمارة بروما عند هذا الحد، إذ شيد البابا "ليو العاشر" فيها آلاف الدور للسكنى، وأنشأ الجامعة وأجرى عليها النفقة السخية، كما

---

[١] جاء بقصة الحضارة أن القديس بطرس منع برامانت من دخول الجنة، فلما سأله عن السبب قال: ولم هدمت كنستي؟ فأجاب المهندس: أن "ليو" سيبني لك كنيسة جديدة، وعندئذ رد القديس بقوله: انتظر على باب الجنة حتى يتم بناؤها.

أسس مكتبة الفاتيكان وملأها بأمهات المخطوطات الأدبية والعلمية وفي مقدمتها مؤلفات "هيرودوت" وغيره من علماء العرب، كما أوقف حركة هدم المباني الأثرية من عهد الرومان، وهذا كان من أكبر أنصار الحركة الإنسانية التي هيأت لعودة الفن الكلاسي إلى إيطاليا بعد أن اختفت روح أثينا وروما من الوجود.

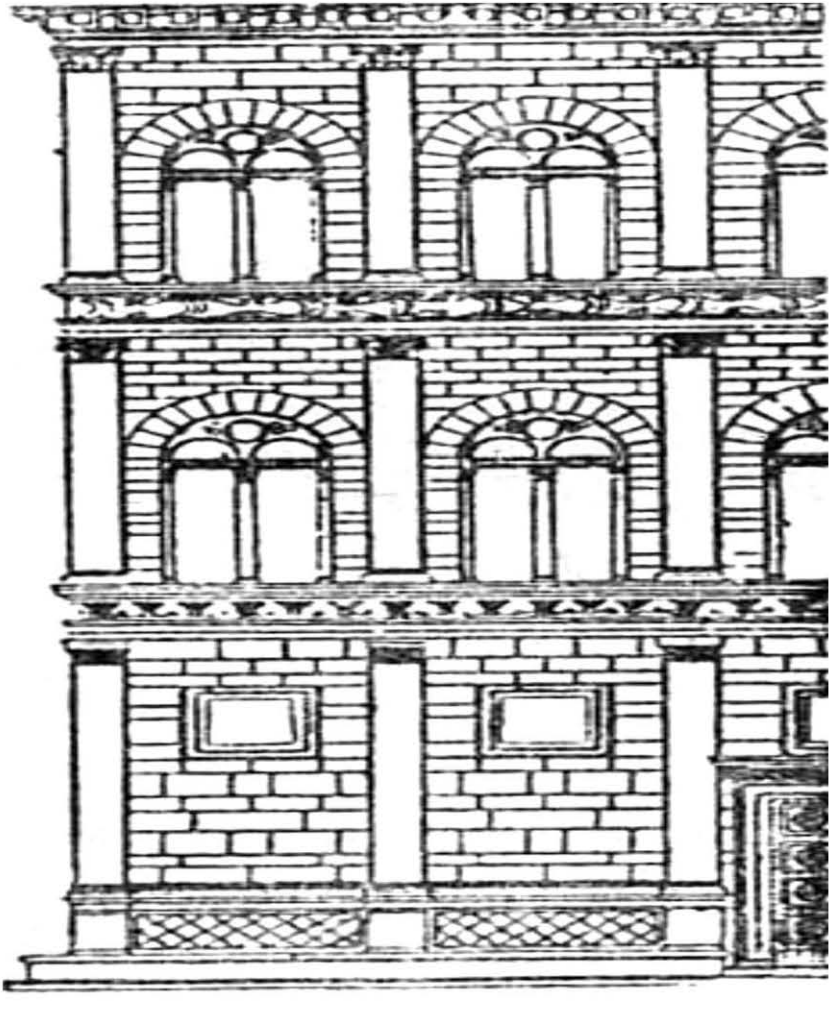
والواقع أن بابوات تلك المرحلة كانوا على درجة عالية من تفتح الذهن، حيث نهضوا بالفن نهضة شملت رعاية أهله، وإنشاء المرافق الثقافية التي تكفل إنعاشه، ومن هذه الأخيرة ما قام به البابا "سيستو الرابع" وأهمه إنشاء أول متحف في تاريخ علم الآثار.

ونستنتج مما تقدم أن كاتدرائية فلورانس إذ تقدم مادة هامة لدراسة مقارنة الأنماط العمارة المسيحية في المرحلة المبكرة من عصر النهضة- إذ نلتقي فيها بالطراز الرومانسي في مبناها والقوطي في برجها وطراز النهضة في قبتها- فإن كاتدرائية القديس بطرس بروما إنما تقدم نوع آخر من الدراسة المقارنة لأنماط العمارة في عصر النهضة.

وإنه يمكن دراسة تلك الأنماط أيضًا في المشيدات التي قام بتشييدها تلامذة "برونلسكي" وأتباعه بتكليف من وجهاء العصر بمختلف المدن الإيطالية وفي ضواحها، وكانت تلك الأخيرة مخصصة للاستجمام، ومن أشهرها "فيللا ميديشى" بضاحية "فيسولي" 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 تنظيما جميلًا من الأعمدة والنصوص التي تقطعها عضادات محددة لارتفاع الطوابق وعددها، أو مقسمة لارتفاع القصر

إلى طابقين أو أكثر، ولقد كان المهندس "ألبرتي" أول من أشاع ذلك التنظيم في تصميم القصر في عصر النهضة (ش- ٣).

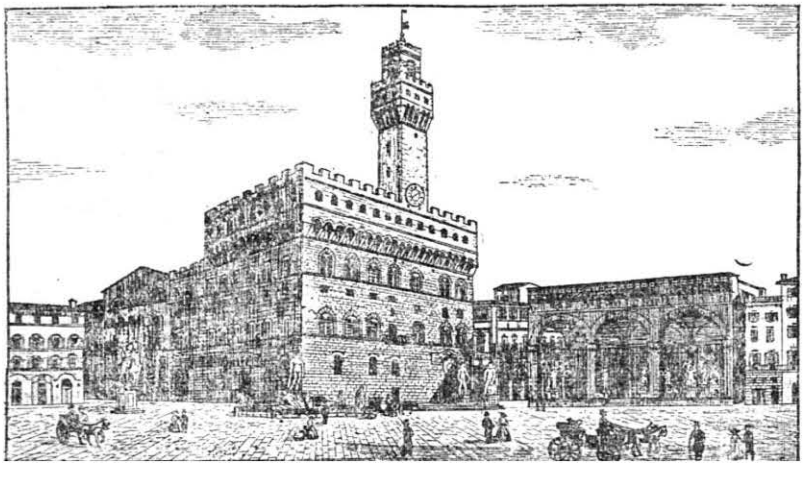


(ش-٣) جزء من واجهة قصر روسيللي من تصميم المهندس البرتي

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 دائري، وعلى تثبيت مشاعل ومصابيح للإضاءة

وسواري للأعلام بنواصي المبني وواجهته، فضلًا عن حلقات مثبتة بأسفل الحوائط لربط الخيل.

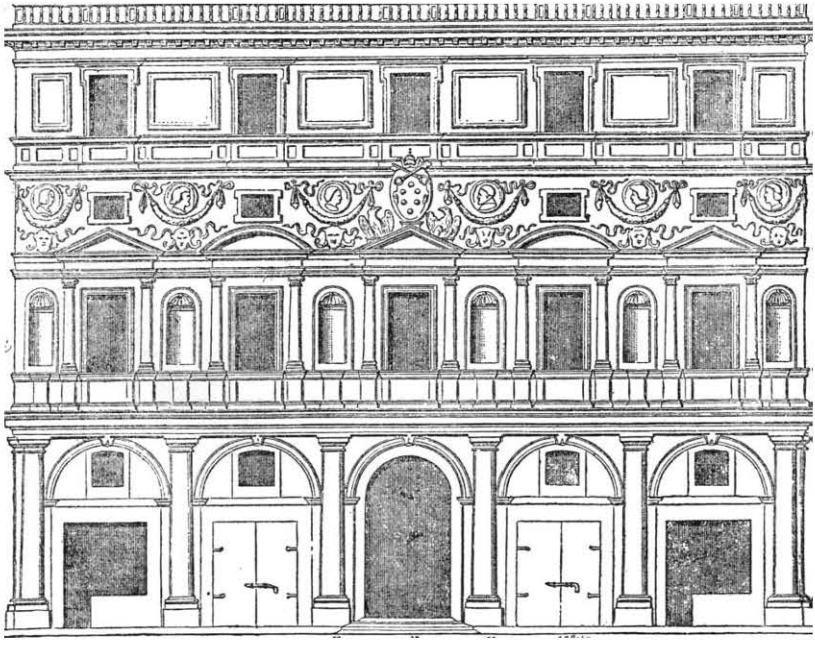
ولقد بدأت بشائر الطراز الجديد تظهر بقصر السيادة ش- ٤ والقصر القديم، وظل ذلك الأخير أنموذجًا لما شيد من بعد من قصور للإقامة، باستثناء بعض التفاصيل، كقصر "ريكاردي"- وقصر "بيتي" وقصر "استروتسي" وكلها من النوع البسيط، أما قصور النوع المركب فأهمها قصر "روتشيلاى" الذي صممه "البرتي"، وتتميز واجهته بعضادات تقسمها إلى فراغات متجاوبة في أبعادها جميلة المظهر.



(ش-٤) قصر السيادة بفلورانس من رسم منفذ بالحفر الحمضي لفنان من العصر

ويمكن تلخيص خصائص الطراز الجديد في العمارة الإيطالية بحب البساطة واتباع نظام التماثل في تصميم واجهة المبني، ش- ٥ وفي الكف عن بناء الأبراج الكبيرة، فإذا ما رؤي استخدامها شيد منها اثنان صغيران على كتفي المبني، ومن هذه الخصائص أيضًا الولوع ببناء القباب وجعل النوافذ- مختلف الطوابق- على مستوى واحد في الاتجاهين الأفقي والرأسي، وتحلية النوافذ

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



(ش-٦) واجهة قصر بروما يوضح أسلوب الزخرفة في عصر النهضة

* * *

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

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

ويعد قصر "فيدرامين" الغني 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 في العمارة، فالفلورنسيون يرونها وسيلة لرفع المستوى 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، هدف جذب الأنظار إليها، وكان ذلك من تأثير الشرق على البندقية تبعًا 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 بروما بشيء من التفصيل فما ذلك إلا عن رغبة في أن نختتم بحديثها هذا الفصل.

لقد كانت الفترة بين عام (١٥٢٠- ١٥٧٠م) أهم مرحلة في تاريخ التطور المعماري بإيطاليا، وكانت روما خلالها مركزة لنشاطها الأكبر، إذ جذبت

البابوية أشهر فناني العصر إليها، فوفدوا عليها من كل حدب... جاء إليها "برامانت" و "رافائيل" و "بتروتشي" و "سانسوفينو" و "ميكلنچلو" و "سان- جاللو" و "فيني ولا" 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 بحق، وكانوا يؤثرون الجمال البسيط على المظاهر الخلابة، فظهرت على أيديهم تلك القصور والكنائس التي تتميز بالخلال الوقور، كقصر "كانشيليريا- ١٤٩٥م"- ويشبه قصر "روتشيلاي" بفلورانس- وكقصر "جيرود- ١٥٠٤م»، وتسجل واجهتا القصرين المذكورين دقة مقطوعة النظير في تنسيق أجزائهما، كما تمتاز القصران جمال البوائك المسقوفة التي تحيط بفنائهما.

ويبدأ القصر الروماني في الطابق الأرضي 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 للمبني.

ويعد قصر "فارنيزي ١٥٣٠م) بمثابة الأنموذج الناجح لقصور روما وهو من تصميم المهندس "سان جاللو"، كما يعزى تصميم بعض أجزائه إلى الفنان العبقري "ميكلنجلو". هذا إلى ما تمتاز به روما من الأبنية الصغيرة الجميلة "الفيللات" بضواحها، مثل "فيللا فارنيزينا" التي صممها "بالداسارا- بيروتسي" وفيلا البابا" يوليوس ١٥٥٠م" 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 توفيق مشروعه لتخطيط هضبة "الكابيتول" عام ١٥٣٨م، وتجمع بين قصور ثلاثة على مرتفع، ودرج يوصل إليها، فضلًا 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 "ديلابورتا" و "فونتانا"، ثم جاء "برنيني" بعد ذلك ليخطط الميدان الذي تطل عليه واجهتها على هيئة إطار دائري جميل من البوائك، بحيث أخذت به روما الطابع المسيحي 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 العظم الكنيسة القديس بطرس بروما نقطة البدء في نشأة النهج الفني المعروف باسم "باروك" وتعنى هذه الكلمة في اللغة البرتغالية "اللؤلؤة غير المنتظمة".

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

وضع المهندس "شينيولا" الأنموذج الأول لكنيسة اليسوع بروما على المنهج الباروكي فكان المثال الذي احتذاه المهندسون بمختلف أنحاء إيطاليا في البناء. والواقع أن "شينيولا" قد حقق في تصميم تلك الكنيسة ما كانت تهدف إليه جماعة اليسوعيين من بناء دور للعبادة بأقل النفقات وأدنى الجهد، ولكنها تثر دع ذلك مشاعر الإعجاب بما تشتمل عليه من عناصر تزيينيه ومن محسنات جذابة، ولقد سرى ذلك الإعجاب بالنهج الباروكي بحيث انطبعت مباني روما كلها بطابعه.... تلك المباني التي شادها أتباع "ميكلنجلو" والمعجبون بأسلوبه القوى، وعلى رأسهم "مادرنا" و "بورومينو" و "راينالدي" و "ديلا- بورتا" و "لوبي" والأخوان فونتانا".

وصادف هذا النهج ارتياح بابوات روما الطامحين إلى تعمير المدينة بكافة مشروعات البناء والتجميل، ابتداء من عصر "باولو الخامس" إلى عهد "كلمنت الحادي عشر"، وكانوا من أكثر المعنيين بالنهوض بمظهرها ورفع مكانتها بين المدن، كما 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 "تريستاني"، قد لعب دورًا هامًا في تأكيد مكانته ونشره في إيطاليا، إذ أدخل القباب- كثيرة الفتحات- على مبنى الكنيسة ليوفر لها الضوء، بينما عزل صحنها وهياكلها عن مصادره ليضفي

عليها جوًا 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 المباني الباروكية كمشاهد خلفية الشوارع المدينة، وفي ذلك ما يشير إلى ضعف مستواها.

على أنه يمكن استثناء بعض الآثار الباروكية من هذا الوصف كالواجهة الجميلةا لتي صممها المهندس "مادرنا" لكنيسة القديسة "سوزان"، وواجهة كنيسة القديس بطرس بروما.

ويعتبر الفنان "برنيني" أكبر ممثل لهذا النهج في فن العمارة، ويعزي 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 عقودًا مستديرة، كما يعزى إليه تصميم أجمل الهياكل والأثاث الكنسي في عصره، ولقد طبقت شهرته الآفاق، فاستدعى التصميم واجهة قصر اللوفر بباريس.

هذا كما يعتبر "بورومينو" أحد أقطاب النهج الباروكي البارزين، ومن أعماله الهامة تصميم واجهة كنيسة القديس "كارلو" وبناء كنيسة القديس "اندريا" بروما، ومن هؤلاء الأقطاب أيضًا "راينالدي" 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 "كورسيني" وكنيسة القديس يوحنا باللاتيران، وكلاهما من آثار المهندس "ا– جاليلي"، ونافورة "تريفي" التي صممها المهندس

"سالفي" وفيللا "الباني". كما امتد نفوذ النهج الباروكي من روما، فشمل نابولي حيث برز نشاط المهندسين "فانساجا" و "فانشتيلي" في بناء الكنائس والقصور، كقصر "كازيرتا" الذي يبلغ طول واجهته حوالي ٢٥٣ متر، ويشتمل على مسرح ومدرج عام وحديقة، كما امتد نفوذ الباروك ليؤثر كذلك على مباني "سيراكوز" و "بالرمو" في الجنوب، و "البندقية" و "جنوه" و "بولونيا" و "بارما" 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 "تيفولي" وفيللات "فراسكاتي" الضاحية الرومانية الجميلة.

فن التصوير بإيطاليا

منابع الفن في عصر النهضة:

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 في مدينة البندقية و "آبولونيوس" الذي جاء ليقم في فلورانس و "ميلورماس"– الذي اتجه إلى سينا ليعمل بها، وأنهم أتوا إلى تلك المدن الإيطالية بتقاليد فنهم البيزنطي، فانتشرت بإيطاليا فيما عهد إليهم بتنفيذه من صور لكنائسها، وكان طابعها صوفيًا رمزيًا خياليًا حالمًا ساذجًا. ثم يتحدث المؤرخون بعد ذلك عن فنان إيطالي تلتقي مبادئ التربية الفنية عن أولئك المعلمين– بطريق مباشر أو غير مباشر– اسمه "تشيما بويه" ويشيدون بمواهبه التي سرعان ما تفتحت لتسفر عن روائع الصور وأعمال الفسيفساء وفي اللوحات المنفذة بالألوان الممزوجة بمح البيض.

وليست شخصية "تشيمابويه" مجهولة على المؤرخين والنقاد، فلقد حددوا تاريخ مولده بعام ١٢٤٠م في مدينة فلورانس، وعينوا مكان أغلب آثاره الباقية حتى الآن، ومنها صورة العذراء وصورة المسيح الطفل بين ملائكة أربعة – وهي الموجودة بالطابق الأرضي 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 التي كان إذا ما أتمها حملت على الأعناق في موكب رسمي لنقلها من مرسمه إلى أماكنها المقررة بالكنائس بين إعجاب الجماهير المصطفة على جانبي الطريق.

وفي السياق من حديث "و. ديورانت" عن فن "تشيما بويه" 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 ووقت. وكتب كاتب قصة الحضارة يقول عنه ما معناه:

"إنه أبطل القيود البيزنطية بالخطوط الرقيقة التي بها في صوره، وكسا الروح لحمًا ووهب اللحم دمًا ودفئًا، والأنبياء والقديسين حنانًا أرضيًا... ولقد استخدم تلك الألوان الزاهية التي رفعت في صوره من شأن الحياة، وكان تعبيره واقعيًا جريئًا في كثير من الحالات... إنه ألف فيها بين روح الدين وبين الجمال الطبيعي".

ولسنا نشك في أن "تشيا بويه" كان أحد أولئك الفنانين الذين برزوا في أعمال الفسيفساء، وأنه نجح في إنتاج عدد كبير منها مما ظل به واقعة تحت تأثير الفن البيزنطي طوال أيام حياته، ويؤكد ذلك ما نراه في أغلب لوحاته من تلك التحاديد الجافة لأشكال وحداته، ومن تلك المساحات الواسعة المسطحة في صوره، ومن تلك القسمات الصارمة التي كان يفرضها على شخوصه، فضلًا 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 حجمًا ووضوحًا– مما يذكرنا بتلك الهوامش الضيقة التي تحف بصفحات المخطوط.

نعرف كل هذا عن "تشيما بويه" ولكنا نعرف أن الشهرة التي حظي بها بين المؤرخين القدامى إنما ترتد إلى صفته كأستاذ لفن "جيوتو"– المعروف باسم أبي التصوير الحديث– مبادئ الفن، وفي هذا يتحدث المؤرخ الإيطالي "ج. فازاري" الذي عاش خلال الفترة الذهبية في عصر النهضة قائلًا ما معناه:

".. إن "تشيما بويه" صادف غلام صغيرة يرعي الأغنام ذات يوم، شاهده يومئذ وهو مخطط بعصاه على الأرض ليرسم قطيعًا من الأغنام، فبهت لنبوغه في الرسم... واقتاده إلى مرسمه حيث تبني موهبته ووجهها حتى أضحى الغلام أشهر مصوري عصره".

وبالفعل كان "جيوتو" يحمل في القرن الرابع عشر لواء المصورين الإيطاليين كما كان... "بتراركا" يحمل لواء الشعر، وكان إلى ذا مهندسًا ينعم بأعظم التقدير، ولقد ظفر باحترام حكام إيطاليا كلها، حتى لقد نزل ضيفًا على ملك نابولي عندما زارها، كما حظي باحترام شعرائها العظام ومهم "داني- اليجييري". ولقد اضطلع بأهم المشروعات الفنية في عصره كبناء برج الأجراس لجمهورية فلورانس وإشرافه على بناء كنيستها الكبرى[1] بعد أن مات واضع تصميمها الأصلي- المهندس "آرنولفو" وتنفيذه أعمالًا هامة في التصوير بكل مكان، وكان "جيوتو" تجرى في إخراجها على أسلوب يخالف أسلوب أستاذه "تشيما بويه"، منها صورة للعذراء رسمها بألوان الأفرسك لإحدى كنائس فلورانس بث فيها روحة وحركة واستعاض عن تلك النزعة الرمزية في التعبير عن شخصيتها بواقعية تضاعف إحساسنا بإنسانيتها وتلقي ضوء على ما يمثله واقعها الأرضي، كما أطاح في هذا بما كان يرين على صور المعلمين الأول من جمود وكآبة واصطلاح، وفوق ذلك فقد ضاعف "جيوتو" في بعض لوحاته الأخرى إحساسنا ببشرية الأنبياء، وخاصة في الصور التي نفذها للكنيسة الكبرى في مدينة "بادوفا"، ومن أجزائها تفصيل مثل "عمران والرعاة" وآخر مثل رفع المسيح، جاء أعظم ما يتصوره العقل من روعة وجمال.

على أن الصورة التي رسمها "جيوتو" بألوان الأفرسك- تخليدًا لذكرى

---

[1] كنيسة سانتا ماريا- ديل- فيوريه.

القديس "فرانشسكو" 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 في 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 القوطي ببعض آثار "جيوتو"، ولعل ذلك قد نشأ في فترة من حياته قضاها مع فنان يدعى "كافاليتي" – كان شديد الإعجاب به – وكان هذا الفنان متأثرة 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 "في بساطة تناوله وحدات الصورة في براءة، وفي أسلوب انتخابه نماذج شخوصها من أفراد الشعب البسطاء- الذين لا يعرفون تصنع الوقار والنبل في حياتهم- وفي الوضوح الذي يروي موضوعها... حقًا إن المباني والأشجار التي سجلها "جيوتو" بأغلب لوحاته تشكو من انعدام الخبرة بقواعد المنظور، وأن الحقول التي رسمها بتلك اللوحات لا نضارة فيها، وأن صور الأشخاص التي تعرضها خشنة المظهر متوترة العواطف... ولكن "جيوتو" 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 مجدها "فرانشسكو"- رسول الفقر- ونقل مجال التأليف من الخيال إلى العين... [1].

---

[1] قصة الحضارة.

ظهر "جيوتو" ليصور ما يراه- على حد قول "ليوناردو" - ولكنه كان يصور بروح الأديب، فيقص بريشته مواقف الحياة بدقة، وينسق ما بين هذه المواقف تأكيدًا لعلاقاتها بعضها ببعض، وحيث يدهشنا تسلسلها وترابطها، كما تدهشنا تلك المهابة التي تنبعث من حركات شخوصه المقدسة، ويدهشنا فوق هذا وذاك بما بلوحاته من ألوان تأتلف في روعة مع الخطوط الصريحة لتروي الموضوع في عمق وبداهة.

وبهذا ولدت مبادئ الفن الحديث في آثار "جيوتو" وكانت أساس فن المصور الراهب "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 "تاديو- جادي"- بعبارة "تلميذ "جيوتو" الأستاذ الجليل.

فلورانس... عروس توسكانا:

وفلورانس هي المدينة التي أخذت اسمها من اسم الزهور... وكان "فيورنسا" في المبدأ، واختزل من بعد إلى "فيرنسا"، ولكننا نستعمل هذا الاسم الدارج الذي اشتهرت به وهو "فلورانس".

وتقع هذه المدينة على ضفتي نهر "الأرنو"... ويرى الواقف على مدخلها من الجهة الشرقية جبالًا يغطها الكلأ والشجر الضخم- يانع الخضرة- ولقد ظل هذا المنظر قرة عين الشعراء الإيطاليين والأجانب، يتغنون بجماله وينظمون الأشعار من وحيه.

وكان شغف أبناء المدينة بالفن والأدب والمال والجاه والسلطان والنزاع لا حد له منذ النشأة، ورفع ذلك فهم من حرارة الفكر والحياة... فمضوا يحلمون

بدولة تمتد رقعتها من منبع النهر إلى مصبه... محكمها أشجع رجل في المدينة وأوفرهم حظًا من الثقافة والحكمة... رجل من طراز "بريكليس" الذي حكم أثينا في يوم ما وجعل منها – بفضل ما أوتي من حكمة– أعظم حاضرة بالعالم القديم.

ولقد هيأ الطموح لأبناء فلورانس أن يفرشوا أرض ميدانها الكبير بثري بيت لحم [1] لتكون حرمًا مقدسًا يذودون عنه بالسيف إذا ما سولت لمعتد نفسه أن يعتدي على مدينتهم المحبوبة.

ولقد ظل التنافس على المال والجاه والسلطان– على أعنف ما يكون– طابعًا للحياة في تلك المدينة... فكان أهلها شيعًا وأحزابًا 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 نفي أولئك الرجال أو سجنهم ومصادرة موارد أرزاقهم... وظلت أسرة... "البتسي" تفرض سلطانها على المدينة حتى غلبها آل "ميديشى" على أمرها، وكان بيت "ميديشى" – على ثرائه– نصيرة 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

---

[1] قصة الحضارة.

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 يحسنان استقبال العلماء والفنانين والأدباء الوافدين على مدينتهم من القسطنطينية والأندلس، وينشئان المكتبات والمتاحف والمجامع العلمية ويشجعان أرباب الفن على الإنتاج، وتخصصان الأموال لرصف الشوارع وإقامة الأسواق و بناء 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 [1] وبهذا تحقق حلم أبناء المدينة فأصبحت أثينا جديدة.

وكان الفكر في فلورانس حيًا نشيطًا 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 تبني أحد البابوات الحركة الإنسانية التي كانت تنشر علوم الوثنيين وأفكارهم بين الناس على كره من رجال الدين، ولقد ظهر رد فعل لهذا في صورة ثورة أشعلها راهب يدعى "سافونارولا"، ذلك الراهب الذي 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

---

[1] قصة الحضارة.

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 وخزانوها ونجاروها وحدادوها يمدون قصور أوروبا كلها باحتياجاتها من الطرف الجميلة من كل نوع، 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 بينما اتجه الآخر إلى تناول موضوعات من وحي الحياة، وكان الرهبان أكثر من مارسه من الشعبة الأولى، وتمثل الراهب "انجيليكو" الطليعة المظفرة في شعبة الفن الديني... إذ نذر ذلك المصور الورع حياته لتمجيد الرسالة المسيحية فصور نبيها وقديسيها معبرًا عن عواطفهم بريشته الملائكية الزاهية.

كان "انجيليكو" أخًا في عهد الرهبان الدومنيك، وكان مسيحيًا بادي 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 من مرة 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 تحلقن في الجو أو يعزفن ألحان السماء على الآلات الموسيقية، كما صور القديسين جالسين يتلون آيات الكتاب المقدس منشورة بين أيدهم في انصراف عن عالمنا المادي، أو

واقفين يعظون أو يوزعون الصدقات على المعوزين... حقًا ما أعذب تلك الصورة التي سجل فيها فريقًا من الملائكة ممسكين بأيدي بعضهم البعض يدورون في حركات رشيقة على أرض جنة متخيلة... وما أروع تلك اللوحة الأخرى التي رسم فها قديسًا جاثيًا على ركبتيه يعانق ملاكًا هبط من توه على الأرض.

ولد "أنجيليكو" بإحدى قرى توسكانا، ثم نزح إلى فلورانس ليستقر في دير القديس "دومنيك" بضاحية "فييسوليي عام ١٤١٨م وهناك قام بتزيين المخطوطات وحوائط الدير بأجمل الصور، وانتقل بعد ذلك إلى دير القديس مرقص- الذي شيده كوزيمو- فصور على حوائطه عدد كبيرة 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 خلدها حياة القديسين "استيفانو" "و "لورنسو"، وهي لوحات وإن خلت من مظاهر الاهتمام بقواعد التشريح إلا أنها تسمو بمضمونها المعبر عن روح التقوى والحنان.

ومن مشاهير الرهبان المصورين نلتقي في تلك المرحلة بالفنان "ف- ليي"، ولكن ما أخرجه من لوحات يشكو قلة حظه من صفاء التعبير عن الروح الديني، ويرجع ذلك إلى افتتانه بالمرأة افتتانًا خول له أن تمرق على عهد الإخوة الرهبان، وأن هرب من الدير ليحيى مع راهبة مارقة مثله "ل – بوتي" ولينجب منها ابنه المصور المعروف "فيليب"... وإن آثار غرامه بتلك الراهبة ليتجلى في لوحاته التي سجل فيها جمالًا أرضيًا للعذراء جمع فيه بين خصائص ذاته وبين

مزايا فن "مازاتشيو" العظيم.

ومثل فن "فيليب" خصائص فن أبيه، إذ دلت صوره التي أخرجها في مصلى "برانكاتشي" على وعي عميق بقواعد التأليف ما به وصمة العار التي لحقت به وبأبيه، تلك الصور التي حشد فيها الأجسام في أجمل حركات عرفها الفنانون، كما جعل خلفياتها من مشاهد الطبيعة الجميلة التي تعرض صور المباني الرائعة، وستظل لوحة رؤيا "القديس برنار" شاهدة له بالتفوق، وهي التي رسم فيها فيلسوف المسيحية "توماس" منتصرًا على غيره من فلاسفة التاريخ مثل "أيوس" 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 نذكر من هؤلاء "مازاتشيو- ١٤٠١، ١٤٢٨م" الذي كان أول من رسم جسدًا عاريًا في لوحة دينية أخرجها بروح روما القديمة.

... وكان "مازاتشيو" أعظم من أنجبت فلورانس من المصورين بعد موت "جيوتو"، ولكن كان بعض المؤرخين يعتبره من أتباع مدرسته، فإن "مازاتشيو" يدين بالكثير في فنه لأستاذ آخر حظى ببعض الشهرة يدعى "مازولينو" تلتقى 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، محققًا الأبعاد الخطية والهوائية في المشاهد، ومطبقًا مبادئ التشريح في صور الإنسان، ومسجلًا الحركة والحياة في قوة وانطلاق.. كما أدى فتور عاطفته الدينية إلى اندفاعه في طريق الحركة الإنسانية، متحديًا الموضوع التقليدي الذي

ظل مسيطرة على فن عصر ما قبل النهضة لمدى طويل- وهو الموضوع الديني- وكانت تلك الحركة تزداد انتشار بشيوع الحرية الفكرية والاهتمام بدراسة آثار الفكر الوثني كنتيجة للتسامح الذي 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 وروحه 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 في التصوير الوسيلة المثلى لتحقيق أية فكرة- قد يعجز عنها النحت مثلًا- وهو فوق ذلك الفن الذي يستثير الانتباه بتسجيل ما يقع في العصر من أحداث كما يمتع العين بمفاتن الألوان وروعة الأشكال بما ينتجه المصورون من لوحات.

... عاش "مازاتشيو" فنانًا بوهيميًا رث الهيئة، ولكنه كان ألمع نجم ظهر في سماء الفن الإيطالي في عصره إذ كشف هذا الفنان بالصور التي رقمها- تخليدًا لذكرى القديس بطرس بمصلى "برانكاتشي "عام ١٤٢٣م- 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 في فن أستاذيه.. مازولينو، و "چيورتو" من قيم، كإحساسهما بدرامية التمثيل وبراعتهما في تكوين المشاهد وقدرتهما على التشكيل، وفوق ذلك استطاع أن هب صورة الإنسان متانة وحيوية وأن يبرزها في أكثر الحركات تعبيرًا عن مضمونها الأدبي، وإن التصوير بمدينة فلورانس قد تعلم على يديه أسلوب عرض القصة كما وجد

فيه الأساس المتين الذي قام عليه فن عصر النهضة من بعد شامخًا وجليلًا.

* * *

ولكن النزعة الدينية الصوفية لم تكن قد اختفت تمامًا من أعمال المصورين الإنسانين، حيث أكدت اللوحات التي سجلها "ب – جوتسولي" وقتئذ الاتجاه الوسط بين فن الرهبان وفن الإنسانيين، وتدل تلك الصور على أن المزج بين هاتين النزعتين قد أنتج أسلوبًا في الفن يتميز بالفتنة واللطف، بحيث جاءت صور "جوتسولي" أقرب ما تكون إلى حلم رآه طفل سعيد في منامه الهادئ، ومنها صورته المسماة "سفر السحرة" بقصر "ريكاردي".

وقبل أن ننتقل بالحديث إلى "بوتيشيللى"– أبرز شخصية في تلك المرحلة– يقضي الواجب بأن نلقي نظرة عابرة على موقف الأخوين المصورين "بولايولو" اللذين واصلا تقاليد "مازاتشيو"... لقد عبرا بفنهما عن تلك التطلعات المتحررة بتناولهما موضوعات مستلهمة من التاريخ والأساطير، فضلًا عن الدين، حسبنا هذا منهما لنعود إلى مصور النزعة الإنسانية الحليل المصور "اليساندرو– بوتيشيلى" أكبر من مجد الوثنية بالخط واللون في صور "الربيع" و "ميلاد فينوس" و«النميمه"، وعبر في نفس الوقت عن جلال الدين. وإن ذلك يعني أن الأحاسيس الدينية والطبيعية قد تزاملت وتضافرت لتعبر عن الحياة بنسيجها العام، وفي انفعالاتها جنبًا لجنب الحركة الجسمية والنبض والضوء والهواء والأثير، وفوق ذلك كله عن الفكر وعالمه الواعي وغير الواعي، مما يعزى إلى الاهتمام بدراسة الأساطير والآداب القديمة. ولقد كان "بوتيشيللى" ذا خيال أثري يتناول هذه المجردات ليحيلها إلى حقائق ملموسة، ولقد برزت صفاته الفنية منذ دخل صبيا أحد حوانيت الصياغة يتلقى فيها أصول تلك الحرفة حتى انتقل إلى مرسم "ف – ليبي" وحتى عاد ففتح مرسمًا خاصًا بفلورانس وأثار فنه

انتباه "آل ميديشى" فرسم لهم صور ربات الحمال عاريات... وامتلأت قصورهم بصور العرايا- على حد قول المؤرخ "فازاري" – ولكن ذلك كان بتأثير ثقافته الأدبية التي هيأت لظهور لوحته الشهيرة "مولد فينوس" المستوحاة من قصيدة "بوليتيسيان".

وراع البابا في روما انتشار النزعة الوثنية في آثار "بوتيشيللى "برغم تقديره العميق لفنه، فدعاه للحضور ليرسم بعض الصور الدينية بقصره، ولكن الفنان فشل في التعبير عن مشاعر التقى، فقفل راجعًا إلى فلورانس عام ١٤٨٥ نيلتي بالراهب "سافونارولا" 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 الآونة "المهزلة الأبدية" للشاعر دانتي بدلًا من أن يأخذ عن الكتاب المقدس.

وكان "أوتشيللو" من فريق أولئك المصورين الطبيعيين، فرسم التجمعات البشرية والمعارك الحربية بنجاح، وكان من أكبر فناني عصره اهتمامًا بدراسة المنظور حيث كان ينفق الأيام والليالي في تطبيق قواعده، حتى ضاقت به زوجته ذات يوم، فخاطبها بقوله "ليتني أستطيع أن أجعلك تفهمينه... ألا ما أجمل المنظور وما أعظم فتنته".

ولقد كوني 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 "جيرلاندايو" الذي استمالته إلى الفن براعة أبيه الصائغ، فدرس مبادئ الرسم على يد مصور يسمى "بالدوقي" ولكن تأثير الصور التي كان يراها بكنيسة

"الكرمن" للمصور "مازاتشيو" كانت أكثر تأثيرًا عليه في مستقبل حياته... لقد كان هذا الشاب موهوبًا بحق "فما أن يمر أحد أمامه إلا وكان يرسمه عن ظهر قلب رسمًا دقيقً مفصلًا... هكذا يقول "فازاري". وما أن بلغ "جيرلاندايو" الحادية والثلاثين من عمره حتى أصبح مصورًا ذائع الصيت، فدعي لتنفيذ بعض الصور بكنيسة القديس "جمينيانو" كما دعي للإسهام في مشروع بمصلى البابا سيستو الخامس بالفاتيكان، ثم في آخر بقصر السيادة وبكنيسة "نوفيللا" بفلورانس، ولقد أنتج فيما بين ذلك صورة لبعض شخصيات عصره، منها صورة "الحد ذي الأنف المتورم"، هذا ما يعزى إلى "جيرلاندايو" أنه قام بتلقين قطب النهضة الأكبر "ميكلنجلو" مبادئ الرسم في صباه.

ونذكر من المصورين البارزين في ذلك العصر أيضًا الفنان "فبروكيو" الذي 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.

ويزعم المؤرخ "فازاري" أن "فبروكيو "المصور أقسم ألا يزاول التصوير بعد ما رأي من تفوق تلميذه الصغير "ليوناردو" في 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 "فيروكيو" انشغل في فترة تالية– على إخراج صورة التعميد– بأعمال في النحت والسباكة منها سباكة تمثال داود الغلام الذي يقف مزهوا بسيفه أمام رأس جالوت، والتمثال الميداني الذي خلد به ذكرى "كوليوني" والذي لم يكتب له أن يتم على يديه.

والواقع أن "فيروكيو" كان من الشخصيات التي عبرت عن خصائص فن

النهضة، فلقد مارس أكثر من فن ونجح في كافتها بدرجة عالية، وكانت "فلورانس" في ذلك العصر تعج بالمشاهير من رجال الفن وتجمع بهم الخبرة من كافة ألوان الفن والعلم والأدب.

ونختتم حديث التصوير في المرحلة المبكرة من تاريخ مدينة الزهور بالإشارة إلى بعض الفنانين اللامعين مثل: ""دي- كريدي" و "ديل كاستانيو" و "بيروجينو" و "دي كوزيمو" وبعد ذلك الأخير المبشر بطراز الفنان العظيم "ليوناردو".

التصوير بين التقاليد والنهضة الجديدة:

تركنا فلورانس منذ قليل وفيها تلك الثورة التي أعلنها الراهب "سافونارولا" على الحركة الإنسانية وعلى الفنون التي كانت تسير في فلكها بحجة أنها تنمي الإحساس بالوثنيات وتنشر الإلحاد وتفسد العقائد الدينية.

على أن هذه الثورة تختم فصولها بإعدام مشعلها علنًا، ومن ثم عادت الحركة الإنسانية إلى سابق عهدها وعادت معها الفنون المبتهجة، وبدأ أنصارها يشجعون على الإنتاج الفني المتحرر، فقام "ف. لبي" – ابن العشق- و "بوتيشيلي" ذو الريشة الساحرة و "بارتولوميو" الراهب المصور الرقيق يرسمون على حوائط قصر السيادة وفي هياكل الكنائس الجديدة تلك الصور التي ترفض استخدام أساليب البيزنطيين والقوط، وتروي قصة الدين وأحداث التاريخ والعصر القائم والأساطير بأسلوب يفيض بالتفاؤل والابتهاج.

وبدأ هذا منهج جديد في التصوير، وكان يقضي بدراسة التشريح على جثث الموتى، ودراسة الأزياء عن طريق استخدام "المانيكان "وقواعد المنظور الهندسي، ومبادئ علم النفس، بحيث يستطيع الفنان أن يعبر عن موضوعه تعبيرًا متكاملًا. ويقال إن أول من استخدم المانيكان في دراسة الملابس هو

الراهب "بارتولوميو" الذي عاش لفترة يأخذ عن فن "رافائيل" و "ليوناردو" وغيرهما من أقطاب عصر النهضة العظام، وكان "بارتولوميو" إلى ذلك إنسانً رقيق الحاشية هادئ الطباع يركز على عمله بكل قواه وخبراته ويؤديه بدقة، ولقد جبل "بارتولوميو" في ذلك على الدراسة الواعية، فكان يعني قبل كل شيء بالتأليف المتماسك وبإبراز الإحساس بالمسافة، ويبدو أنه أخذ عن "ليوناردو" فكرة التصميم الهرمي للمجموعات البشرية- أي تكتيل تلك المجموعات في مساحة هرمية الشكل- ولكنه كان يغالي أحيانًا في تمثيل الحركة بالجسم البشري، بحيث تبدو كحركة الممثلين على خشبة المسرح، ومن هذا النوع لوحة "الرحمة" بقصر "بيتي"، ولكنه كان إذا استطاع التخلص من روح المغالاة نجح في تجسيد تصوراته، كما هو الحال في لوحة "تقديم المسيح إلى كهنة المعبد"، وتتميز تلك اللوحة ببساطة التركيب وجمال الإيقاع في الكتلة، والبراعة في توزيع الأضواء المؤلفة من ألوان تبدأ ساخنة لتنتهي إلى الاعتدال، مما يجعل التحاديد الخارجية للوحدات المختلفة بالصور تفي في التدرجات البطيئة من الظلال إلى الأضواء، فضلًا عما كان يضفيه على لوحاته في النهاية من سحابات شفيفة تجمع كافة وحدات اللوحة في 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 والأيدي والعيون في الأوضاع المختلفة، ولقد أثبت ذلك الراهب المصور قدرته الفائقة- قبل أي فنان إيطالي آخر من عصر النهضة – في هذا النوع من الدراسات المفصلة والدقيقة، وترك من ورائه عددًا كبيرًا منها، وكانت شهرته فها سببًا 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 حظي بالشهرة في عصره، ولا غرو في ذلك فقد كان هو الآخر مصورًا عارفًا بأسرار التكوين ماهرًا في التأليف، ولقد اشتهر بتلك اللوحات التي تروي موضوعها في بلاغة وفي أسلوب يتميز بالوضوح، سواء أكان الوسيط في إخراجها ألوان الزيت أم الأفرسك.

وكان من تقاليد العصر أن يتخذ كل فنان لنفسه إحدى الشخصيات الواقعية أنموذجًا يسجل عنه في صوره، فكانت "لوكريتسيا" أنموذجًا 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 من نال الشهرة مثل "بونتورمو" الذي برع في إخراج الصور الشخصية و "برونزينو" الذي 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 أقطابًا مثل "ليوناردو" و "ميكلنجلو" و "رافائيل".

المدن الإيطالية التاريخية وحركة النهضة:

كانت "سيينا" تزعم أنها موئل النهضة الحقيقي مستندة إلى أنها وطن العمارات الشامخة– فعلى ميدانها الكبير يطل برج الأجراس الضخم– وأنها وطن المهندسين العظام، ومنهم المعمار "ماتياتى" الذي صمم واجهة كنيسة "أرفيتو"، والمثال "أندريا بيزانو" الذي شكل عليها أقدم أعمال في النحت

عرفتها حركة النهضة، ووطن المصورين الأول مثل "سيمون- مارتيني" الذي أخرج صورة تتويج العذراء بالقاعة الكبرى في قصر المدينة، والذي أصبح مصور البلاط البابوى في عهد "بنديتو الثاني"، ومثل المصورين "بيترو" و "أمبروجيو" اللذين ألفا في لوحات التصوير المعاصرة بين الطابعين الديني والزمني وغلبا فيها النزعة الرمزية على الطبيعية، ومثل "دوتشيو" المصور النابه، وكان ذلك كله برغم تناحر أحزابها الخمسة، تلك الأحزاب التي هدت قواها حتى تنبه أهلها على الخطر فولوا على مدينتهم "بندولفو" أحد أعضاء أسرة "بتروتشى" عام ١٤٩٧م فنجح في درئه عنها.

واستقرت الأوضاع بمدينة "سيينا" لفترة شهد الفن فيها ازدهارًا لم يقع له نظير من قبل، فلقد ازدهر النحت وقتئذ على يد "ا- باريله" برغم أنه ظل متأثرًا بتقاليد العصور الوسطى، حتى شكل "ديلا-جورشيا" تماثيل المحراب في الكنيسة الكبرى بالمدينة على أسلوب روماني مبتهج، كما شهدت نهضة عظمى في التصوير على يد "باتسي" المعروف باسم "سودوما"، ذلك المصور الذي لم يكن ليستحي من نعته بهذه الصفة التي تشير إلى انحلاله الأخلاقي، بل كان صفيقًا يتباهى به، حتى لقد طرده البابا يوليوس الثاني من الفاتيكان لسوء سمعته، ولكن البابا المتسامح ليو العاشر عاد فصفح عنه وأسند إليه أعمالًا هامة من بعد.

ونلحظ في فن "سودوما" نزوعًا إلى إبراز تلك الرقة التي يغلب عليها التخنث، ولكننا نلحظ فيه أيضًا نزوعًا إلى إبراز المشاعر الباطنة التي أغرم "ليوناردو" بالتعبير عنها في آثاره.

وتعد الصور التي نفذها "سودوما" للصيرفي "كيجي" 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 الإسكندر، 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 – ديلاروبيا" من أفاريز لمستشفاها تحمل صورًا لأعمال الخير، كالعناية بالمرضى وإطعام الجائع وكسوة العاري وزيارة المساجين والإحسان إلى الغرباء ومواساة البائسين ودفن الموتى.

ولقد ظهرت الكنيسة الكبرى والبرج المائل مدينة بيزا لتسهم في مجد "أومبريا" وبذر المصور "جوتسولي" في أرضها بذور فن التصوير، وكانت جامعتها تنشر علومها في المدن الإيطالية جمعاء.

وفي بلدة من مقاطعة "أومبريا" ولد المصور العظيم "بير– ديلا– فرنشيسكا" الذي تربي بفلورانس وشاهد مها صور "مازاتشيو" وكان أن تأثر بفنه، ثم ذاع صيته عندما صور لوحة للعذراء، فانهالت عليه التكليفات من كل مكان، ولقد لعب هذا المصور دورًا هامًا في تطوير أساليب الأداء وخاصة بعد أن التقي بالمصور الفلمنكي "ر. فان– وايدن" وأخذ عنه التصوير بألوان الزيت.

وبينما كان "ديلا فرانشيسكا" يعمل بمدينة "أريتسو" إذا بشاب يدعى "لوكا– سنيوريللي" يفد على المدينة ليتلقى مبادئ الرسم عنه، وليولع مثله برسم الأجسام العارية، وسرعان ما تفتحت مواهبه، فصار يتنقل بين "فلورانس" و "روما" و "بيروجيا" و "أرفيتو" لتنفيذ أعمال فنية عبرت عن خبرته بتركيب

الجسم الإنساني وإبراز المشاعر والانفعالات في 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 والنار ونعيم المؤمنين في الجنة، ويعبر فيها الفنان عن شتى انفعالات الفزع أو الرضا من خلال الجسم الإنساني الذي كان يعده الوحدة الأساسية في التعبير الفني، وبلغ من غرامه بالجسم الإنساني أن عكف على جثة ابنه ميتًا يدرس أجزاءها في لهفة وبدقة توحي بانصرافه عن الفاجعة.

وظلت "سيينا" ترفع لواء الفن بين المدن الإيطالية التاريخية جميعًا وتعج بالمشاهير الأفذاذ من رجال العلم والفن، حتى أفل نجمها بموت المصور "بكافومي" عام ١٥٣١م ولكن نجمة آخر أخذ يتألق في سماء "آومبريا" ويدعى "جنتيله- دا- فابر يانو" ليعوض التاريخ عما فقده من مجد سابق، ذلك المصور الذي واصل تقاليد فنان 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 المجوس" نفذها بفلورانس، وهي التي شهدها "وايدن" ووصفها بأنها أعظم ما رآه من فن إيطاليا، وكان ميكلنجلو يقول عن ذلك الفنان أن يده تشبه اسمه[١].

والواقع أن فن مصوري "أومبريا" يعد دينيًا منذ ظهر "دوتشيو" حتى انتهت حياة "بيروجينو" وكانت صور كنيسة "أسيزى" أجمل ما تمخضت عنه جهود الفنانين فيها، كما كان المصور "بيروجينو" ألمع نجم تألق في سمائها إذا غضضنا النظر عن "بنفيلي" الذي ظهر آمره في حكم أسرة "آودي".

---

[١] اسم... جنتيله.. يقابل اسم لطيف بالعربية.

درس "بيروجينو" مبادئ الرسم على يد الفنان "فيروكيو" وفي مرسمه التي ب "ليوناردو" الذي كان يصغره بست سنوات، ولقد كشفت اللوحة التي صور فيها القديس سباستيان عن موهبته الفذة، فدعاه البابا سيستو الرابع ليصور بقصر الفاتيكان بعض الصور، ثم عاد الفنان إلى فلورانس لينشئ فيها مريرة يلي به احتياجات أرباب قصورها وكنائسها، حتى انقلب عمله إلى تجارة بالفن مما جعل "ميكلنجلو" يتهمه بالسطحية.

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

وكانت "مانتوفا" من المدن الزاهرة في إيطاليا بتلك الفترة أيضًا، ويعزي ما نالها من ازدهار إلى وفود المربي الكبير "فيتورينو- دافلتري" على بادوفا عام ١٥٢٥م بدعوة من "جان- فرانشيسكو" الذي كان يتولى حكمها، ولقد شهدت مانتوفا أعظم فترات ازدهارها بالمصور العظيم "مانتينيا" الذي أخذ مبادئ الرسم عن خياط بالمدينة يدعى "سكوارشوني"، كما تأثر بمنحوتات المثال العظم "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 أعمالًا هامة.

وخلعت "إيزابيلا- دست" زوجة "ج- فرانشيسكو" أكبر رعاية على فناني "مانتوفا" وقت أن عجز زوجها عن تسيير دفة الحكم، فكان بلاطها ملتقى لأعظم شعراء العصر وفنيه.

ولقد سبقت الإشارة من قبل إلى "سكوارشوني" الخياط، ونتساءل هنا... ما دخل الفن في حياة ذلك الخياط؟ ... ولا تحتاج الإجابة إلى عناء، فلقد كان الرجل مولعًا بجمع التحف في حانوته من كل نوع ومن كل مكان، وأغراه ذلك أن يرسم، فرسم وأجاد، ثم فتح مرسمة يتلى 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 "بارما" و "ريجيو"، وفي "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 "ميكلنجلو" و "رافائيل".

وكان التصوير الإيطالي من أهم الفنون في القرن السادس عشر وأكثرها ملاءمة للتعبير عن روح العصر، ولا غرو في 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 في 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 وفي شغفه بالألوان المختلفة من الثقافة والفن شغفة يرقى إلى مستوى العبادة.

وليس أرفع مكانة بين عباقرة الفن الإيطالي من ثلاثة هم "ليوناردو" و "ميكلنجلو" و "رافائيل".

ليوناردو- دا- فيتشي:

ومثل "ليوناردو" الصورة المتكاملة لفنان عصر النهضة، إذ تعددت جوانب الخصوبة في موهبته وبرز التكامل في شخصيته، فكان حاد الذكاء عميق النظرة رقيق المشاعر دائب السعي وراء المعرفة من كافة الأنواع.

ولد ليوناردو في ١٥ أبريل عام ١٤٥٢م بقرية "فينشي" في أسرة متوسطة الحال لأب موظف بمكتب التسجيل في تلك القرية ولأم ريفية تدعى "كاترينا"، فلما نزحت تلك الأسرة إلى فلورانس- وكان ما يزال غلامًا صغيرًا- ألحقه أبوه بمرسم الفنان "فيروكيو" ولكن الغلام كان يعاني وقتئذ أشد الآلام النفسية، إذ انفصل أبوه عن أمه وذاق ألوانًا من عنت الزوجة التي بنى 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 "فيروكيو"- المصور الصائغ المثال- وتقع عامئذ تلك الحادثة التي كف أستاذه بسببها عن مزاولة التصوير كما يزعم "قازاري"، ذلك أن الفتي- 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 والتي 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 النفسي، ثم تلك التجارب التي كانت تتناول اختبار خامات التنفيذ، وتلك الرسومات التحضيرية المفصلة لوحدات المشروع قبل البدء في تنفيذه والتي كان "ليوناردو" يكرس بصفة خاصة أكثر الجهد وأطول الزمن على إخراجها ليكون التعبير الفني 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، فمثلًا لم يقتصر "ليوناردو" في الرسم الذي أعده لصورة عبادة المجوس على إظهار تلك الجماعة وهي تقدم الولاء للطفل المسيح كالعادة، بل حشد في مؤخرة الرسم أشخاصًا وجيادًا بعد أن درس تفاصيلها التشريحية، ولم يكتف في إخراج بعض الصور التي كلفه البابا ليو العاشر ذات يوم على إعداد التصميمات، بل مضى محضر الوسائط اللازمة للتشغيل بتقطير الزيوت، مما جعل البابا يتنبأ له بالفشل في مهمته ويعلق على اتجاهه هذا بقوله: "لن يكتب له النجاح طالما هو يفكر في نهاية العمل قبل البدء فيه [1]". كما عمد الفنان ذات مرة إلى دراسة الرحم ووضع الجنين فيه ليتمكن من تصوير خروج الطفل إلى الحياة، وكان ذلك عندما بدأ تصوير لوحة تمثل "ليدا والبجعة والتوائم" وإلى دراسة تموج سطح المياه الجارية ليصور "ليدا" وكان ذلك عن إحساس ما بين الأمواج وخصل الشعر من أوجه الشبه، مما يقطع بشغف الفنان

---

[1] من تقرير للناقد بوهام خبير الفنون باليونسكو.

بالتحري والاستقصاء عن كافة دقائق ما يراه أو يحسه من أشياء وظواهر.

وحري بنا أن نلقي الضوء على أسباب انتهاج فناننا تلك السبيل التي كثيرة ما انحرفت به عن الأسلوب التقليدي لإنتاج الآثار الفنية، ويرجع أهمها في أغلب الظن إلى ما جبل عليه من تحكيم عقله فما كان يراه، بحيث يمكن القول بأن فنه كان نتاج دوافع ذهنية تزداد اتساعًا كلما أطرد في بحثه عن شيء من الأشياء.

ولسنا نشك أن تلك السبيل كانت تدفع بالفنان بعيدًا عن أهداف الفن، بل كثيرًا ما أدت بإنتاجه الفني إلى عكس ما كان ينتظر منه، بحيث يعجز عن أداء وظيفته كفن، ويصبح ضربة من البحث العلمي، غير أن ما كان يتسرب إلى لوحاته- دون قصد مباشر- من مظاهر التعبير عن عناصر الجمال والتناسق، تخلع على إنتاجه أهم صفات الفن، وإن المعضلات كانت تغرى عبقريته الفذة بالتعمق في البحث والاستطراد المستمر فيها [1].

ويروي المؤرخ "قازاري" عن طفولة الفنان ما يقطع بحدة ذكائه وسعة خياله وبقدرته على التأثير في الناس منذ النشأة، من ذلك أنه أراد الانتقام من جدته العجوز ردًا على تأنيبها له ذات يوم، فرسم على حائط في غرفتها وحشًا بشعًا أفزعها، كما يشير المؤرخ إلى مجموعة من الرسومات تمثل بعض الشخصيات الميثولوجية والتاريخية مثل "نبتون" و "ميدوز "و "آدم وحواء"، ويستنتج المؤرخ منها شغف الطفل بالغوامض والمركبات وأفانين الخيال، ولقد أثبتت الأيام صحة هذا الاستنتاج، إذ رسم "ليوناردو" في مستقبل أيامه صورة للإنسان عبر فيها عن صفاته الخلقية والأخلاقية، ومنها تلك الكاريكاتوريات التي حللت أكثر

---

(١) "بوهام".

العقد النفسية تركيبة، كما رسم صور الحياد وعرض حركاتها العنيفة، وعناصر الطبيعة وسجل ظواهرها الرهيبة، ومن هذه الأخيرة الطوفان المدمر، تلك الظاهرة التي شغلت خياله على الدوام وكان يرى فيها الانطلاق المخيف لقوى الطبيعة، هذا إلى ما يقتنيه المعهد العلمي الفرنسي بباريس من رسومات تشير إلى محاولته وضع تصميم لطائرة ودبابة وغير ذلك من الأشياء والمخترعات التي لم نعرف بأمرها إلا في وقتنا الحاضر.

والواقع أن شخصية "ليوناردو" كانت تجمع بين كثير من تلك الصفات التي يندر أن تجتمع في شخص واحد، فبينما كان رقيقة مرهف الحس حيث 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 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 تقضي 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 في مغادرتها إلى بلد آخر بدافع الحصول على عمل تحقق له كسبًا أكبر، وسواء أكان السبب هذا أم ذاك فإن المسودة الباقية حتى الآن من خطابه المحرر عام ١٤٨٢م إلى الدوق "ل. اسفورزا" حاكم ميلانو يشير إلى إلمامه بأنواع كثيرة من الخبرة، ففيه نقرأ أنه مهندس حربي ومعماري ومثال ومصور، وأن لديه تصميمات لقناطر خفيفة تصلح للعبور في يسر، وأنه

يعرف كيف تمنع 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 حظي بعطفه، وكان العود الذي صنعه "ليوناردو" على هيئة رأس الحصان والذي كان قد عزف عليه أمام "المورو" سببًا في توثيق صلاته به، ويبدو ذلك من تكليفه الفنان تصميم ثياب زوجه "بياتريش- دست "وحلها وأحزمتها، ومن المرجح أنه رسم أيضًا صورة شخصية لهما، وقد تكون صورة مريم بلوحة "عذراء الصخور" – التي آلت إلى فرانسوا الأول ملك فرنسا فيما بعد- من وحي تلك الزوجة الجميلة.

ويعبر الفنان في صورة مريم هذه المأخوذة عن "بياتريش" – إذا صح ظننا- عن حنان أموي هز 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 والأهلي بلندن أيهما يحتفظ بالأصل.

ومن آثار "ليوناردو" خلال فترة إقامته ميلانو، صورة، "العشاء الرباني" التي نفذها بحجرة طعام الرهبان الدومنيك بكنيسة "سانتا- ماريا- ديلا- جراتسيا" عام ١٤٩٧م، وعبر فيها عن تلك المفاجأة التي أفزعت الحواريين عندما نبأهم المسيح بنبأ المؤامرة التي يدبرها خائن جلس بينهم للقضاء على حياته. عبر فيها بتلك الملامح المنوعة للقديسين الذين يجمع بينهم الفزع من هول النبأ ويجمدهم في أنموذج واحد من الدهشة بما فيهم هوذا 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 ألواحها أثناء تنفيذها وجمع فيها بين ألوان الزيت والأفرسك- فضلًا عن رطوبة الحائط الذي رسمت عليه- قد أدى إلى فقدان مظهرها الأصلي 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 النفسي للعواطف والمشاعر والأحاسيس البشرية، كما يدل ما أجراه بها في 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 ذرعًا 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 يوحي بالقدسية، وهو ينتظر الوحي، أما ملامح هوذا فقد وجد أنموذجه الحي في شخص الراهب الذي اتهمه بالتسويف عند حاكم المدينة.

أنتج "ليوناردو" خلال إقامته بميلانو عددًا كبيرًا من الرسومات والنماذج التي أعدها لنصب ميداني يخلد ذكرى "في سفورزا" ويظهر فيه كبير الأسرة الحاكمة كفارس يمتطي صهوة جواده، ولو أن هذا المشروع كان قد تم لأصبح شقيقًا متفوقًا على النصب المشابه له والذي أخرجه المثال "دوناتيلو" تخليدًا لذكرى "جاتا ميلاتا" ولكن المشروع بقي عند النسخة الجصية التي أتمها الفنان

عام ١٤٩٣م والتي هلل أبناء ميلانو عندما رأوها، ثم عجزت حكومتها عن تدبير المال لتحويلها إلى البرنز، فلما استولى لويس الثاني عشر على ميلانو عام ١٤٩٩م عصفت يد الزمن بالنسخة الحصية فمحتها 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. كريقولزوا".

ولم يعد مقام الفنان في ميلانو أمرا محتملًا بعد ما وقع له فيها، فعاد إلى فلورانس- وطنه المحبوب- عاد وآثار النعمة بادية عليه وعلى ثيابه من الحرير والمخمل... عاد ليسير في طرقاتها محوطة بتلامذته من الفتيان ذوي الوجاهة والجمال ليلتقي بمواطنيه الفنانين، وكان "ميكلنجلو" شابًا لا تملك سوى ذراعيه القويتين وأزميله صانع العجائب في الصخر.

وأخلى مصور وفلورانس مكانهم الفنان الحيل 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 التحضيري وأطلع عليه هؤلاء الرهبان غضبوا للفتنة التي أشاعها الفنان في شخص العذراء، إذ رأوا فيها جمالًا أرضيًا مثيرًا، فعادوا بها إلى "ليبي" ولكنهم ما لبثوا أن أعفوه من جديد ليكلفوا بتنفيذها آخر هو المصور "بيروجينو".

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 مثيلًا من قبل، فضلًا عن أنه ابتكر بها في التأليف نظامًا هرميًا 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 "انجياري" بينما أسندوا إلى "ميكلنجلو" موضوع مماثلًا يعرض انتصار جيوش المدينة على "بيزا"... ولنتصور ما عساه يكون الموقف بين اثنين من عظماء الفن في مسابقة كهذه... كان فنانو المدينة يترقبون النتيجة في لهفة، ولماذا؟ ... لأن فوز أحدهما على الآخر كان يعني تقرير منهج الفن الذي يسيرون على هديه، ولأن ذلك الفوز سيضع حدًا للمناقشات التي كانت تدور بين الرجلين العظيمين بصدد الفن وأسلوبه- وكان بعضها ينهي إلى حد توجيه الاتهامات من أحدهما للآخر- ومن ذلك ما وقع بينهما يوم أن وقف بعض الأهالي يناقشون فقرة من الملهاة المقدسة للشاعر داني، وشاهد أحدهم "ليوناردو" فأوقفه وسأله أن يشرحها... وظهر "ميكلنجلو" في تلك اللحظة وكان المعروف أنه درس داني دراسة واسعة، فقال "ليوناردو".

"ها هو "ميكلنجلو" وسيشرح لكم هذه الأشعار".

وظن "ميكانجلو" أن زميله يسخر منه فانفجر في غضب قائلًا:

"اشرحها أنت يا من صنعت أنموذجًا لجواد يصب من البرنز ثم عجزت عن صبه وتركته دون أن تتمه، فيا للعار...".

واحمر وجه "ليوناردو" خجلًا ومضى يتميز من الغيظ دون أن ينبس ببنت شفة.. [١].

أن على أنه لم يكتب للمسابقة أن تأخذ مجراها إلى نهايتها، فتوقف المشروع عند تلك الدراسات التحضيرية التي أجراها من أجلها الفنانان العظمان، تلك

---

[١] قصة الحضارة.

الرسومات التي هزت مشاعر أبناء المدينة بالفخر، والتي يعتز بها تاريخ الفن لجمالها وروعتها.

وسافر "ميكلنجلو" إلى روما ليقوم ببعض الأعمال المطلوبة بقصر "الفاتيكان" وبقي "ليوناردو" بفلورانس ليخرج على التاريخ بلوحة "موناليزا" التي أصبح اسمها الشائع "جوكوندا" تلك الصورة التي حيرت أذهان الباحثين فأنفقوا في الكتابة عنها بحورًا من المداد.

و "الجوكوندا" هي الزوجة الثالثة التي بني بها "فرانشيسكو- ديل- جوكوندو" والتي تظهر في صورتها بابتسامة رقيقة ترتسم على فمها، وبوميض كضوء الصباح ينعكس على عينيها. وإن وجهها الذي لا هو بالبيضي ولا هو بالمستدير... وإن يدها المسترخيتين في دل رقيق... وإن ثيابها البسيطة ذات الثنيات... وإن المنظر الطبيعي الذي يطالعنا من ورائها... إن كل ذلك لمثل امتزاج الفلسفة بالفن وارتباط الفن بالحياة وارتباط الحياة بالعبقرية.

ولمن تبتسم "موناليزا"...؟

ولماذا تبتسم...؟

ولم تغشى ابتسامتها ظلال بعيدة من الأحزان...؟

تلكم هي الأسئلة التي تجري 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 الحادين لا يكادون يعنون بشيء من ذلك، وإنما يركزون في دراستهم لفنه على ما طرأ على تسجيل الظلال والأضواء بلوحات التصوير على يديه من جديد، وبخاصة ذلك الذي

يسمونه "Sfumato".

ولست أجد مقابلًا لتلك اللفظة في العربية سوى كلمة التأثير الناشئ عن انغماس الشكل في الجو المشبع بالهواء والرطوبة والضوء الرقيق، وبالفعل كان الفنان ينصح أتباعه بألا يصوروا شيئًا في وضح النهار بل قبيل الغروب "لأن الضوء الشديد يبدد الشكل، وفي الظلام لست ترى شيئًا على الإطلاق، وإذن عليك بالوسط".

ويبدو أن "جوكوندو" الزوج العجوز رفض استلام صورة "موناليزا" من الفنان، أو لعله ساومه في أتعابه فرفض الفنان الأجر الذي حدده فظلت بمرسمه حتى اشتراها فرانسوا الأول ملك فرنسا ووضعها في صدر إحدى قاعات قصر "فونتا نبلو" بباريس.

ولم يطب للفنان المقام بفلورانس بعد هذا، فلما دعاه "شارل- دامبواز" نائب لويس الثاني عشر بلومبارديا للعمل بقصره في ميلانو لبى دعوته، وظل مصور الملك ومهندسه الخاص حتى عام ١٥١١م، فلما طرد الإيطاليون الفرنسيين منها بعد ذلك ظل يتنقل بين روما وفلورانس حتى عاد الفرنسيون إلى ميلانو فعاد الفنان إليها ثانية، ثم اتجه بعدئذ إلى فرنسا حيث مات في ٢ مايو سنة ١٥١٩م بعد إصابته بالفالج. ولقد اتفق أن التقي "ليوناردو" في روما بالفنان "رافائيل" بينما كان ليو العاشر يجلس على عرش البابوية، وكان هذا البابا من أسرة "ميديشي" فأحسن وفادة "ليوناردو" وأسكنه قصر "البلغدير"، ولكن الفنان كان قد زهد التصوير وشغف بالبحث والكتابة، فكتب وقتئذ في العلوم والفنون الكثير من المذكرات وظل معنيًا 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 الشي أولًا ثم أنظر إلى ذلك".

كما كان ينصح تلامذته بدراسة التشريح والمنظور والظلال والأضواء دون تحديد معالمها قائلًا:

"إن التحاديد الحادة تظهر الأشياء وكأنها من خشب"[1].

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 لجسم الإنسان وأخرى أشار فيها إلى ضرورة تسجيل ظواهر الحياة الروحانية وإلى عدم الاكتراث بموضوع الجمال والقبح الطبيعي، وإلى 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 في قصور حكامها، وأنه اعتنق الإسلام، على أنه ليس ثمة دليل ينهض بصحة ذلك.

---

[1] قصة الحضارة.

ومما يذكر في هذا المقام أن الفنان كان أعسرًا وكانت الخطوط في رسوماته تبدأ من الشمال إلى اليمين، أي 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 تحدي به العبقريات والتاريخ.

مضى بعد أن ترك أتباعًا فنانين بكل مكان، وكان منهم "سولاريو" و "لويني" وغيرهما، وبعد أن أثر في بيئات فنية وعباقرة خالدين مثل بيئة ميلانو وروما وفلورانس ومثل العباقرة "رافائيل" و "ديل سارتو" و "بارتولوميو". بل وفي "ميكلنجلو" نفسه، وفي النهاية تلميذه الوفي ومرافقه "ملزي" الذي ورثه الفنان كل ما كان عملك، وكان "ملزي" حفاظًا على جانب هام من تراثه من بعده.

ميكلنجلو:

وإذا كان "ليوناردو" قد عبر بآثاره الخالدة عن روح العصر المتفتح، فإن "ميكلنجلو" مثل بفنه إرادة ذلك العصر وتطلعاته الباهرة، إذ جمع إلى القدرة على ممارسة النحت– حيث 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 خليقة بالنساء– وسجل فوق السقوف العالية والحوائط الشاهقة تلك الصور التي نافست تماثيله في شدة بروزها وانتصرت على طبيعة الاستواء وكانت معبرة في شدة بالغة عن إرادة الحياة.

والحديث عن "ميكلنجلو" لابد وأن يجمع بين صفاته المتعددة، ولهذا كان إلزامًا أن نخرج على خطة الكتاب بالتحدث عنه كمصور ومثال ومهندس في

مقام واحد.

ولد "ميكلنجلو "ببلدة "كاستل – كابريزي" عام ١٤٧٥م على مقربة من تلك المناطق الغنية بالمرمر والرخام، فنشأ وحب الصخور يجري مع الدم في عروقه، وكان فخورًا بذلك حتى لقد كان يردد القول بأنه أرضع الأزاميل والمطارق مع لبن مرضعته. 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 مثالًا من أتباع "دوناتيللو" يدعى "برتولدو".

واتفق أن مر "لورنسو"– رأس أسرة "ميديشي" ذات يوم بحديقة قصره، فوجد الغلام ينحت قطعة من الرخام نقلًا عن أنموذج روماني مثل "فونا"[١] فأعجب بمهارته وأراد أن يداعبه فقال له:

"ولكنك أظهرت "الفون" الهرم في تمثالك بأسنانه كاملة".

وهوى "ميكلنجلو" بإزميله على التو يحطم أسنان "الفون" البادية من بين شفتيه المنفرجتين... وضحك لورنسو لهذا ثم مضى معتزمًا أن يرتب للغلام معاشًا شهريًا يكفل استمراره في معالجة النحت... ووقع ذلك بالفعل، فظل لورنسو يصرف له معاشه لمدة عامين كاملين.

نحت "ميكلنجلو" بعد ذلك حشوات وتماثيل الشخصيات أسطورية، مثل "صراع بين السنطور واللابيث[٢] وكان يشق على أكثر الخبراء إلمامًا بعلم الآثار أن يفرق بينهما وبين الأصول الأثرية المنقولة عنها، مما أثار حسد معاصريه

---

[١] الفون شخصية أسطورية. الفون شخصية أسطورية.

[٢] شخصيات من الأساطير اليونانية.

الفنانين الشبان عليه، ومن بينهم "توريجانو" الذي شوه وجه فناننا بكسر أنفه في مشاجرة تشويهًا ظل يعاني من بشاعته طوال حياته، فعاش منطويًا على نفسه مؤثرًا 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 شمعدان، ولكن الفنان ما لبث أن ضاق ذرعة بإقامته في بولونيا فقفل راجعًا 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 فاتجه إليها، وهناك نحت تمثاله الشهير "الرحمة"[1] بتكليف من الكاردينال "جروسلي" لكنيسة القديس بطرس، كما أخرج تمثال "باكوس" في تلك الفترة أيضًا.

وعاوده الحنين إلى فلورانس من جديد فسافر إليها لينحت تمثال "العملاق"... أو "داود" الذي تروي القصص الدينية عن بطولته وانتصاره على جالوت الشيء الكثير، والذي بقي تمثاله تحرس باب القصر القديم بفلورانس حتى نقل عام ١٨٧٣م إلى متحف الأكاديمية بتلك المدينة.

وتلقي الفنان الشاب من بعض التجار الفلمنكيين تكليفًا بنحت تمثال للعذراء وابنها المسيح طفلًا، وحشوتين أخيرتين تمثلان مشاهد دينية، كما تلقى تكليفًا من جماعة دينية "بمدينة "سيينا" لنحت خمسة عشر تمثالًا، نفذ منها أربعة فقط، هذا إلى جانب تمثال آخر نحته للقديس "ماتيو" في تلك الفترة.

---

[1] شخصيات من الأساطير اليونانية.

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

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 وفقًا لمشروع يكفل إظهار مجد المسيحية ورعايتها للفنون والآداب، كما يكفل تخليد ذكرى الأنبياء، فلما وصل الفنان إلى روما شرع على التوفي اختيار الرخام اللازم من محاجر "كارارا" ونقله إلى روما، وفجأة طلب إليه التأجيل لعدم توافر المال والبدء في تصوير سقف الكنيسة الملحقة بقصر الفاتيكان "كابللا– سيستينا" ويقال إن ذلك كان بإيعاز من المهندس "برامانت" الذي خشي أن يطغى نفوذ "ميكلنجلو" على نفوذ صديقه المصور "رافائيل". إذا ما تم للأول تنفيذ مشروع المقبرة، كما كان يهدف إلى إحراج "ميكلنجلو" الذي لم تكن لديه الخبرة اللازمة للتصوير بألوان الأفرسك بينما تتوفر تلك

الخبرة لصديقه "رافائيل".

ش–٧– مشهد من الحرب بين فلورانس وبيزا
رسم منفذ بالحفر عن الأصل
للفنان "ميكلنجلو"

وقبل "ميكلنجلو" التكليف متحديًا كل العقبات التي وضعها خصومه

لإحراجه، 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 ١٥٠٨م 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 الفني الكبير الذي أجبر خصومه وحاسديه على أن يحمدوا الله أن خلقهم في عصره ليروا تلك المعجزة الفنية التي روت في بلاغة مقطوعة النظير قصة الوجود من وحي 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 أفي الكائنات كلها باستثناء نوح ومن ركب سفينته.

عرض الفنان كل ذلك في 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 اللاتي 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 تحكي قصة مريم وابنها المسيح.

وفرح الفنان بالخلاص من تلك المهمة التي طالما ثقلت على نفسه، وكان يتوق إلى الفراغ منها ليستأنف العمل في 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 لا بحيث كانت نشأته بين الفنانين والعلماء والشعراء ورجال الدين، فلما انتخب "بابا" جعل من روما أعظم مدينة في العالم بما أنشأه فيها من مراكز للثقافة وعلى رأسها جامعة روما والمكتبة، وهذا أحيى الآداب القديمة كما شجع على أعمال التنقيب حيث 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 لآلهة بكنيسة سان لورنسو، وتحقيقًا لتلك الرغبة وضع الفنان مشروعًا ضخمًا مخلد ذكرى "لورنسو وجوليانو"، ولكنه اضطر هنا أيضًا لاختزال فكرته، فنحت لكل منهما تابوت يعلوه تمثال، مظهرة لورنسو بزي روماني، ومن أسفله تمثالان يرمزان إلى الشروق والغروب، أما جوليانو فقد وضع تحت تمثاله تمثالين يرمزان إلى الليل والنهار، وسجل في تلك التماثيل الرمزية مظاهر الحزن، وكأن الليل والنهار والشروق والغروب في حزن على عظيمى آل "مديشي" سالفي ولكن تماثيل الليل والنهار والشروق

والغروب إذ تعيش بأرواحها القلقة حزنًا على لورنسو وجوليانو إنما تبرز إعجاب الفنان بجسم الإنسان، وكأن مثالًا إغريقيًا قد عاد إلى الحياة فنحتها وعبر بها عن الفتنة في أجسام الرياضيين، بل لعل "ميكلنجلو" قد تفوق على الإغريق، فعبر فوق ذلك عن إرادة الحياة، وإن العبارة التي كان يرددها الفنان ويقول فيها "إن النحت هو إزالة السطح من الحجر الصلب الخشن بحثًا عن الصورة المخبوءة" لتدل على أنه كان يجرى وراء تحقيق فكرة الحياة في المادة؛ بل إن ما يرويه "فازاري" من أن "ميكلنجلو" ضرب بإزميله على ركبة تمثال موسي عندما فرغ من تحته قائلًا: انطق.. ليدلنا على أنه كان هدف في فنه إلى إثارة الإحساس بالحياة في أوج توهجها.

وتحظى تمثال موسى بشهرة عالمية لا يدانيها إلا شهرة سقف "كابيللا- سيستينا"، ذلك أن الفنان الإيطالي العظيم قد أظهر في ذلك المثال أقصى مظاهر الغضب على وجه موسي، كما سوى ذراعه الأيسر حيث 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 مقرر أن توضع من حول تمثاله لترمز إلى انتصار المسيحية.

ويبدو أن الفنان كان على خلاف دوامة 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 "ميكلنجلو" لم يستوح لذلك المشهد من الكتاب المقدس، بل استلهم له من الملهاة المقدسة للشاعر "دانتي" فسجل صورة من جنة دانتي

وجحيمه ومطهره بأسلوب كلاسي بذ به مصوري العصور كافة.

ولما أوفي الفنان علي عامه الخامس والسبعين، كلف بتصوير موضوعات بمصلى "باولينا" 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 "ميكلنجلو" قد آثر العزلة عن الناس على مخالطتهم- طوال حياته – فقد ظل قلبه تخفق بالحب لامرأة تسمى "فيتوريا- كولونا" تلك السيدة الفاضلة المثقفة التي نظم الفنان في صفاتها أجمل الشعر والتي خصها بلوحة أهداها إليها تمثل "مريم جاثية تحت الصليب".

وفي أخريات أيام حياة الفنان نحت تمثال "الرحمة" والذي أوصى بأن ينصب على قبره بعد موته، ويقف تمثال "الرحمة" الذي نحته بالفعل- وقت أن كان بصره قد أوشك على الزوال- على قبره، ليشهد لعبقريته التي أتاحت له أن ينحت في الصخر مستخدمًا أنامله المبصرة، كما شيد أجمل قبة بأشهر مبني 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 هبة إنسانية جليلة بمولد العالم "جاليليو" في الثامن عشر من شهر فبراير عام ١٩٤٦، في نفس اليوم والشهر والعام الذي مات فيه الفنان العظيم "ميكلنجلو".

رافائيل:

والقطب الإيطالي الثالث من أقطاب عصر النهضة هو الفنان "رافائيل"

الذي ولد للمصور "جيرفاني- دي- سانتي" بمدينة "أوربينو" عام ١٤٨٣م وذاق مرارة اليتم منذ السابعة من عمره، فتعاونت آلام صباه مع جماله البارع على أن ينشأ رقيق الحس لطيف المعشر.

وتكفل مصور من أتباع الفنان الشهير "فرانشا" يدعى "ت- فيتي" بتربيته الفنية منذ السنين الأولى من صباه، فلم يلبث "رافائيل" إلا قليلًا حتى كشفت موهبته عن فن ينبئ بمستقبل عظيم، بشرت به تلك اللوحة التي رسمها لنفسه شابة وسيم الطلعة جميل الملامح.

و بدأت "أوربينو" المدينة الصغيرة تضيق بآمال الفنان الشاب بعد فترة من الإقامة مها، فقرر أن يمضي عنها إلى "بيروجيا"، وهناك وجد مثله الأعلى في فنانها الكبير "بيروجينو"، فأنتج أولى لوحاته من وحي حياة العذراء على أسلوب ذلك الأستاذ الجليل، كلو حتى "التتويج" و "الزواج المقدس"، كما التقي في تلك المدينة بالفنان "بينتوريكيو" فأخذ عن فنه الدقة والعمق، وتوثقت به صلاته فسار معه إلى مدينة "سيينا" حيث نفذ بها بعض الصور الدينية.

وفي "سيينا" استوقفت نظر "رافائيل" تلك التماثيل الأثرية التي كان قد جمعها الكاردينال "بيكولوميني" في قصره، وأثارت 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 إلها ليخرج لوحاته الخالدة مؤلفة فيها بين عواطف الدين وجمال الأوثان، ومن هذه اللوحات "حلم الفارس" و "القديس جورج" وهو يصرع التنين بضربة سيف من فوق جواده.

وفي عام ١٥٠٤م يمم "رافائيل" وجهه شطر مدينة الزهور- فلورانس-

حيث التي 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 "ميكلنجلو" و "ليوناردو"، ولعله كان قد التي فيها أيضًا بذلك الأخير وأخذ عنه بعض التوجهات، إذ تعكس لوحته المسماة ب "مجدولين- دوتي" سحر الجوكوندا.

والواقع أن "رافائيل" كان يتحلى بمقدرة مقطوعة النظير على الاقتباس من فنون الماضي 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 لبى فناننا دعوة البابا يوليوس الثاني للحضور إلى روما عام ١٥٠٨م، 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"- الذي كان عاكفا وقتئذ على نحت تماثيل يوليوس، ثم على تصوير سقف مصلى سيستينا بقصر الفاتيكان، ومثل الفنانين التطبيقيين الذين أنيط بهم إنتاج أثاث الكنيسة الكبرى ومقر إقامة البابوات، ولقد بدأ فناننا برسم صور في قاعة التوقيعات بالفاتيكان، فسجل على السقف رموز للشعر والفلسفة والميثولوجيا والعدالة، ورسم على الحوائط صورة لأقطاب المسيحية

وفلاسفة اليونان وأدباءهم وبعض رجال العلم والفن والأدب المعاصرين، مثل "داني" الشاعر و "أنجيليكو" المصور، وكان قد بدأ ذلك النشاط منفردة، فلما ثقلت عليه أعباء العمل أشرك معه بعض المساعدين الفنيين الذين كانوا يتزايدون عدد يومًا بعد يوم حتى شكلوا تلك المدرسة المنسوبة إليه، فكان يعد بنفسه الرسومات التحضيرية وينيط بهم التنفيذ كي يفرغ لتصوير كبار رجال العصر، ومن هؤلاء "ليون" العاشر، و "يوحنا داراجونا"، والدوقة "كولونا "وغيرهم ممن تنعكس على لوحاتهم أبهة البلاط البابوي وأرستقراطية عصر النهضة، كما يعكس بعضها جمال الفتيات الرومانيات بأجسامهن الممتلئة وأكتافهن العريضة كتلك الفتاة التي تظهر في لوحة "الغادة ذات الوشاح"، أو في الأخرى المسماة "عذراء الكرسي"، وبلوحة القديسة "صقلية".

رسم رافائيل "عذراء الكرسي" من وحي شابة كانت تجلس أمام بيتها محتضنة ابنها، وسجل بها جمالًا يتجلى فيه الحنان الأموي على أروع ما يكون فتنة وروعة.

ومن الواضح أن صور قاعة التوقيعات بقصر الفاتيكان للفنان "رافائيل" كانت تستهدف تجسيد المثالية المعاصرة، كما تستهدف تأكيد الوحدة بين المفاهيم الفلسفية الأفلاطونية وبين مبادئ الدين المسيحي، ثم بين السلطة الروحية والسلطة الزمنية، وتقريب فكرة العلم من طبيعة الفن، ونجح الفنان في ذلك كل النجاح، إذ سجل شخصية أفلاطون شيخًا وقورًا 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 القدامى جنبًا لجنب 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 "البرناسوس"، ويظهر في تلك الجنة "أبوللو" بين "هوميروس" و "دانى" و "سافو" و "فرجيل" و "هوراس" و "أوفيد" و "بترارکا" و "بوكاتشيو"... كما جمع الفنان بين شخصيتي "جستنيان" و "جر جوري" العاشر في لوحة أخرى تمجيدًا 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 لأستار مصلى "سيستينا" التي نسجها "فان- إيليست" بروكسل- وكان أشهر نساج في عصره- بينما كان متوفرة على إخراج صور هو "داماز" و "بالفاتيكان" وهي التي تعرف باسم "إنجيل رافائيل"، وعلى تجميل الصالة الكبرى بقصر الصيرفي "كيجي" في روما، وفي نفس الوقت كان يصور لوحات للعذراء أو للشخصيات البارزة أو من وحي الكتاب المقدس مثل لوحات "عذراء سيستينا" والسينيور "كاستليوني" والعائلة المقدسة و "الرفع".... إلخ.

... لقب "رافائيل" بمصور مريم، إذ أخرج لها أجمل لوحات عرفت في التاريخ، ومنها عذراء "الغراندوق" الذي استأثر فرديناند الثاني بها لنفسه، و "عذراء الطائر" التي ذهبت ضحية زلزال وقع بإيطاليا عام ١٥٤٧م، و "عذراء المظلة"... وعذراء "دي- فولينو" و "عذراء السمكة"...

وكان "رافائيل" يحظى في كل مكان يحل فيه بأكبر قسط من الاحترام والتقدير، فكان يرى سائرة في الطريق ومن حوله عشرات الأتباع من المصورين مثل "سودوما" و "بيروتسي" و "ديل بيومبو" و "بيني" و "رومانو"، وكان

"ميكلنجلو" 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 ١٥١٧م حدثًا هز مشاعر عصره أسفًا، ومن عجب أنه مات في نفس اليوم والشهر الذي ولد فيه بعد سبعة وثلاثين سنة من الحياة التي كرسها على الفن، وترك آثارًا منه لا يذهب الزمن نجدتها أبدًا.

... وإنه ليرقد بالبارثنون- مقبرة عظماء روما- اعترافًا بعبقريته الفذة.. ونقرأ فوق قبره هذه العبارة:

".. إن الذي 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- ومهبط الحمام المحرم صيده من فوق قبتها العالية يلتقط الحب من أرض ميدانها الرحيب آمنًا مطمئنًا.

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

* * *

.. تبدأ نهضة التصوير في البندقية باستلهام فن معلمي الفسيفساء المشاهير جزيرة "مورانو" – وكان بيزنطية أو قوطيًا بادي السناء، ولقد كان "المانو" و

"فيشاريني" و "كريفللى" من أشهر راسمي الأيقونات منذ فجر النهضة، فأنتجوا منها ما ظل موضع الإعجاب حتى الآن.

... وأدى بعد مصوري البندقية عن التعصب بأنواعه إلى أن يأخذوا عن فن الأساتذة المتحررين مثل "مانتينيا" فنان "بادوفا" المعروف، برغم أن "بادوفا" كانت من توابع البندقية من الوجهة السياسية.

والتفتح الفنى يبدأ في البندقية على يد المصور "جنتيله- دا – فابريانو"- منذ وفد عليها ليزين القاعة الكبرى بدار مجلسها الكبير بصور تمثل مواقف من كفاحها، ط

كما يعزى هذا التفتح أيضًا إلى الفنان.. "بيزانيلو" الذي أسهم في نحت تماثيل لسادتها ما زالت تشهد له بالمقدرة، وبهذا تدين البندقية لأكثر من فنان من أبنائها أو ممن وفد علمها من صقلية أو بلاد الفلاندر منذ المرحلة المبكرة من عصر النهضة، وكان من هؤلاء المصور "ا- دا- ميسينا" الذي لعب دورًا هامًا في تطوير أساليها الفنية.

ويشغل آل "فابريانو" مكانة خاصة بين فناني تلك المرحلة، إذ اختر "جنتيله" للسفر إلى إستنبول ليزين غرف قصر السلطان مُحَمَّد الثاني بصور من ريشته، كما أخرج أخوه "يوحنا" لوحات رمزية ودينية لقصور المدينة وكنائسها وقتئذ، وكانت مضرب الأمثال في جمال ألوانها ودقة تخطيطها.

وتشهد المدينة بعد ذلك آثارًا من التصوير تمثل بعض الشخصيات أو تسجل مظاهر الحياة والعادات والتقاليد على يد "كارباتشيو" و "يعقوب بلليني" و "يوحنا- بللين" وكان هذا الأخير من الذين شهد لهم الفنان الألماني "دورير" بالنبوغ والتفوق.

ولكن أعظم من أنجبته البندقية من المصورين هو "جيورجيونية" إذ تعكس لوحاته الطابع الحسي الذي كان أساسًا لفن هذه المدينة الجميلة.

.. ولد "جيورجيونية" في "كاستل – فرانكو" لأب من أسرة "باربارياللي" 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 مكان أثيرة إلى نفوس الصفوة من كبراء المدينة، تخشاه للاستماع إلى ألحانه التي كان يجيد عزفها على عوده، وإلى تلك الأشعار التي كان يرددها من وحي 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 وهي 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 "جيورجيونية" أن يجمع في تلك اللوحة بين خصائص فن المصور "كارباتشيو" المرح وبين الشاعرية التي انفرد بها "بلليني"، وأن مهد هذا لظهور الأسلوب الجديد الذي ربط بين فني التصوير والموسيقى في إطاره الموحد، حتى لقد سمي بالتصوير الموسيقي.

.. والموسيقى عنصر أساسي في فن "جيورجيونيه" ويتجلى ذلك في غرامه بتصوير العازفين وبتسجيل صور المستمعين إلى ألحانهم في الخلاء، ولقد عبرت لوحة السيمفونية الريفية عن ذلك كأي ما يكون التعبير.

وتشير أغلب لوحات "جيورجيونية" الأخرى إلى هذا الاتجاه نفسه، كلوحة "فينوس" النائمة التي حقق فيها ضربًا من الإيقاع البصري من وحي جسد الربة الجميلة، أما لوحاته الدينية فكانت إلى عمق إحساسه بقدسية شخوصها تنبض بجمال أرضي، فالعذراء مثلا تظهر في بعضها بادية الاعتزاز بجمالها، بينما يزهى القديسون بنضارة شبابهم وبجمال ثيابهم من المخمل والحرير، سعداء متفائلين، وكأنهم فتية من أبناء البندقية المترفين.

ولوحات "جيورجيونية" 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 في نقطة ينعكس فيها على أنحاء شتى.

ويمكن القول بأن التصوير كان على يد "جيورجيونية" ضربة من نسيج غزلت خيوطه من أشعة الضوء بعد أن كان سطحة تنتشر عليه الأصباغ من قبل، ولقد فتح ذلك التحول لمصوري البندقية الطريق إلى وجهة جديدة في النظر إلى الأشكال ترفض التحاديد الصارمة، وإلى أسلوب في الأداء يعتمد على صياغتها من تأثير الظلام والنور، ومن هذا كانت لوحات "جيورجيونية" وأتباعه أقرب آثار التصوير إلى اتجاهات العصر الحديث وأكثرها اعتمادًا على القيم التشكيلية المباشرة.

ولقد ترك هذا الفنان في بيئة البندقية– برغم وفاته المبكرة– أتباعًا واصلوا جهوده المتطورة، وعلى رأسهم "ديل – بيومبو" الذي بلغ القمة في تصوير الأشخاص، و "لوتو" الذي طبع لوحاته بالوضوح والصفاء. على أن "تيتسيانو "وكانت تجمعه بالفنان زمالة الأنداد– قد غطى بشهرته علمهم كافة، بل لقد امتدت شهرته فشملت الكثير من بيئات الفن خارج إيطاليا في عصره.

ولد "تيتسيانو" ببلدة بييف– دي كادورو– عام ١٤٧٧م وهيأت له

حياته الطويلة أن ينتج مئات اللوحات التي تعبر عن أعمق الأسرار الكامنة في النفس، كما تعبر عن مواطن الجمال في مشاهد الطبيعة بدقة وكمال.

... عالج الفنان تصوير الأشخاص في بلاده وفي غيرها، كما أنتج لوحات من وحي الدين والتاريخ والأسطورة، وكان يضفي 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 حظي بها في عصره عن جدارة واستحقاق.

والبندقية إلى هذا تفخر بالعديد من المصورين ذوي الموهبة، مثل "بالما" الكبير– الذي يتميز أسلوبه بالرقة– و "لوتو" – الذي اشترع أسلوبًا فرديًا رائعًا طبقه على صور الأشخاص الواقعيين – ثم "تنتوريتو" ١٥٨١– ١٥٩٤م الذي أذهل الدنيا بصور الخوارق والمعجزات التي 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 متفوقًا على كافة مصوري البندقية في عصره لمقدرته على ملء الفراغات الواسعة بصور الأشخاص والمباني ومشاهد الطبيعة، كلوحة "الحنة" التي صورها بقصر الدوق بالبندقية، وتقدر مساحتها بحوالي ستمائة مترًا مربعًا، كما يقدر عدد شخوصها بخمسمائة شخصًا بين رجل وامرأة وملاك وقديس وطفل.. وإنه لمما يثير الإعجاب أن أحدًا من هؤلاء لا يشبه الآخر في الحركة أو الملامح، بل ينفرد كل منهم بقسمات خاصة ووضعة متميزة.

.. وكان "تنتوريتو" يصور في حماسة ومرح وانطلاق- فوق الجدران وعلى صفحات السقوف سواء بسواء -كما يختار لشخوصه أعنف الحركات وأكثرها تعبيرًا عن الانفعال، وإنما ينظم تلك الشخوص في مجموعات تتوازن على صفحة الفراغ أحيانًا وتتصارع أحيانًا أخرى. وتلعب الظلال الداكنة في آثار هذا الفنان دورًا هامًا، إذ تتيح لبعض المجموعات أن تتقدم أو تتأخر أو تختفي بين طياتها، على أن "تنتوريتو" كان يعني دائمًا بتصويب شعاع من ضوء إلى بعض الأجسام لتظهر أجزاء منها وقد توهجت وسط الظلام الداكن.. كما كان معنيًا أيضًا بألا يترك تفصيلًا 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 أيدي القتلة السفاحين.. وبهذا كان "تنتوريتو" أول من تصدى للقواعد الكلاسية بالتغيير، كما كان في طليعة المبشرين بالمنهج الباروكي الذي هوى الإثارة بالانفعال ولا يرضى بغيره سبيلًا إلى تحريكه..

* * *

ويختتم المصور "ب- فيرونيزي" صفحة المجد الفني بإيطاليا، حيث أخذت تتخلى لغيرها من بعده عن الزعامة الفنية.

.. لم يكن "فيرونيزي- ١٥٢٨- ١٥٨٨م" يمتلك ذلك الخيال الذي برز على أعلى مستوياته عند "تنتوريتو" وإنما كان قديرة 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 تاريخيًا، كما هو الشأن في 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، مختلف عليهم الخدم بالكؤوس والصحاف، مما جعل آباء الكنيسة يوجهون إليه اللوم... لإظهار السيد المسيح نبهم في ذلك الجو الدنيوي الصاخب.

* * *

.. أعقبت موت "فيرونيزي" 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 تزدهي بها المدينة من الفنانين سوى قلائل على رأسهم المصور "تيبولو- ١٦٩٦- ١٧٧٠م".

وتسجل آثار هذا الفنان كثيرة من الرسومات التي أنتجها من وحي الحفلات التنكرية والمسرحية التي كانت تقيمها المدينة لجذب الأنظار إليها، على أن "تيبولو" 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 يستثر جمال المدينة اهتمام أحد من أبنائها المصورين، فيسجل مشاهد خلجانها تجرى القوارب على صفحة مائها وتنعكس

صور المباني علمها منسوجة بأشعة الضوء...

وتمر السنون.. وفي مجراها يظهر بعض المصورين- الذين أخذوا يتنبهون على مشاهد مدينتهم الجميلة- ويسجلون مفاتنها، وكان "ب – لونجي" أحد هؤلاء الذين عبروا بالألوان عن تلك المشاهد في دقة تسجيلية نادرة، حتى لتعد لوحاته من الوثائق التاريخية الثمينة عن جغرافية البندقية وعاداتها وما كان مجري على أرضها من توافد السائحين للاستمتاع بمناظرها من الشرق والغرب.

.. أما "ف – جواردي" و "كاناليتو" فكانا أكثر من كرس الجهد على التعريف بما كان من أمر الحياة في البندقية وقتئذ، ولئن كان أولهما قد أضفني على أسلوبه شيئًا من الشاعرية في التمثيل، فإن الثاني قد تفرد بدقته في التحليل، ولا غرو في ذلك فقد أخذ عن فناني الإنجليز- خلال السنوات العشر التي عاشها ببلادهم- تلك الموضوعية التي 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 مصورها كان يجري على استخدام أساليب عظماء الفنانين الذين صنعوا مجد إيطاليا من قبل، مثل "ميكلنجلو" و "رافائيل" و "ديل- سارتو، أو كان ينحصر في النقل عن أساليب هؤلاء الأساتذة... دون ما تعمق في جوهرها الكامن أو إبداع لشيء جديد، على أنه قد برز من بين أولئك الأتباع بعض مصوري الأشخاص أو مصوري اللوحات الرمزية المستوحاة من الكتب المقدسة مثل "برونزينو" و "روسي" و "اللورى".

وحاول بعض فناني العصر أن تخرج على قاعدة النقل عن آثار العظماء، ولكن محاولات ذلك البعض كانت تسفر دوامة عن ظهور فن يتسم بالغلو والتكلف باستثناء "فازاري"[1] الذي استطاع أن ينشر سحر الطوابع الحروتسكية [2] فيما نفذه من مشروعات التصوير ببعض قصور فلورانس، هذا، كما يعزى إلى المصور "بومارا تسيو" أنه أبدع أسلوبًا في التصوير يستجيب لأذواق العصر وحاجاته... ذلك الأسلوب الذي سرعان أن انتشر بكافة مراكز الفن الإيطالي على يد "بروتكاشينى" و "هرقوليه" بميلانو و "كامبيازو" في جنوه.

وأخيرًا ظهر النهج المعروف باسم "الباروك" بمدينة بولونيا حيث كانت السيطرة على التصوير الطراز المصور الرقيق "كوريجيو" والفنان العظيم "رافائيل" وأتباعه وعلى رأسهم "رومانو" و "فرانشا".

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

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

وكان "لودوويكو كاراتشي"- مصور بولونيا المعروف في تلك الأوقات-

---

[1] المؤرخ الإيطالي المعروف وكان يمارس التصوير أصلًا.

[2] أسلوب ظهر بالمغارات الرومانية.

أول من نادي بهذه الفكرة، فوضع بمعاونة أبناء أخيه "انيبال" و "أوجوستينو" منهاجًا يسير عليه الفنانون المعاصرون تحقيقًا لهذا الهدف... وانتهى الأمر بظهور جماعة فنية تتألف منهم ومن أتباعهم عرفت باسم جماعة "فن الطرائق"[١].

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 في مجال الإنجاز، فلقد كان المصور الباروكي ينجز أكبر المشروعات في فترة وجيزة وبأقل الجهد، ذلك أنه كان يطبق خبراته في الأداء على أعماله مهما تنوعت بأسلوب ثابت لا يتغير، وفي هذا المعني يروي مؤرخو العصر قصة المصور "لوكا" الملقب بالسريع [٢].... الذي كان يعالج التصوير فيما كان يوكل إليه من مشروعات بسرعة مقطوعة النظير ومن ورائه والده يردد عبارة "أسرع يا لوكا".

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

ولعل نشأة النهج الباروكي في 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 تقضي بأن يكون الفن تلبية لاحتياجات العصر بكافة أنواعها، ولقد أدت احتياجاته المتكاثرة وقتئذ إلى استخدامه في الدعاية المذهب اليسوعي ولغيره من الأغراض الأخلاقية والسياسية، وكان لهذا النهج أثره في تنشيط الحياة المسرحية بإعداد الأستار،

---

[١] Manierisme.

[٢] Luca fa presto

وفي تجميل المدن بإنشاء الميادين والمدرجات والحدائق، كما كان له أثر بالغ في تزويد القصور بالعناصر التزيينية المثيرة.

على أن المصور "أنيبال- كاراتشي" كان ينفرد في تلك المرحلة بأسلوب خاص عرف باسم الطراز المنتخب، وهو طراز صادف ارتياحًا من مصوري المدن البعيدة عن مراكز فن النهضة التقليدي، مثل "بولونيا" و "نابولي" و "جنوه".

ولقد أدى اتصال الفن بالأغراض العملية إلى اتجاهه إلى إرضاء محبي اللوحة الصغيرة، بإعداد صورة تعرض مشهدًا طبيعيًا جميلًا أو مظهرًا للتقاليد، وكان "كارافاجيو" قد بدأ من قبل معالجة بعض الموضوعات من وحي الحياة اليومية، فلما أغرق الباروك المجتمع الأوربي 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 النحت الإيطالي في المرحلة المبكرة من عصر النهضة بتلك الحشوات التي كانت تحلى حواجز المنابر بكنائس بعض المدن الإيطالية مثل "فيرونا" و"بارما" و"بيزا"، ثم يطرد ذلك النشاط فيما كان يشكله النحاتون من تماثيل وحشوات لتزيين الواجهات الكنسية وأحواض التعميد والنوافير الميدانية بتلك المدن أو بغيرها.

وكانت "بيزا" أهم مركز للنحت الإيطالي في تلك المرحلة، وكان لمعهدها الفني، الذي أنشأه فردريك الثاني عام ١٢٤٠م وملأه بنماذج من تماثيل الرومان والميداليات والعملة، أكبر الأثر في نهوض هذا المركز، الذي ظل المثال نيقولا الملقب بـ"بيزانو" من أبرز أعضائه، وكان هذا الفنان على دراية واسعة بالأساليب المختلفة في فن النحت.

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

وتستمد المنابر الكنسية أهميتها منذ عني 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 لحشواتها موضوعات من وحي الكتاب المقدس، ولقد صممت تلك الحشوات

ببراعة تثير الإعجاب برغم ما يبدو فيها من تكلف في حركات شخوصها، على أن المنبر الذي صممه نيقولا لمعمودية بيزا يعد أجمل مشروع من نوعه ظهر في التاريخ، إذ ترتفع أرضيته على أربعة أعمدة نحتت قواعدها على هيئة أسود رابضة، كما يحدها سياج من الجوانب الأربعة 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 مثالي القوط، أما "أندريا"– وكان من أعضاء أسرة "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"أرفيتو" و"براتو" و"بولونيا"، وكان من نتائج ذلك ظهور مشاهير من المثالين الذين مارسوا نحت الحشوات الدينية من وحي القصص الديني للهياكل الكنسية، أو الرمزية من وحي الأحداث لتجميل مباني الخدمة والإقامة.

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

ويبدأ للنحت تاريخ جديد في القرن الخامس عشر بمدينة فلورانس حيث كان المجال أكثر رحابة للإبداع الفني 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 لمعمودية المدينة، واختير "افتداء إسحق" موضوعاً لها... وتقدم إلى المسابقة كل من

"دوناتيللو" و"ديلا- جورشيا" و"لامبرتي" 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 "ميكلنجلو" 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 فني في تاريخ النحت الإيطالي بعد بزوغ شمس النهضة.

روي "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 في معمودية فلورانس تشكل أول انتصار لفن النحت في عصر النهضة، فإن تماثيل القديسين بمعبد "أور- سان- ميكيل" تمثل الخطوة الحاسمة نحو اكتمال مقوماته في ذلك العصر، وكان "جيبرتي" قد أسهم في نحت بعضها، فشكل تمثال القديس "ستيفانو"، وقام المثال المعاصر "دي- بانكو" بإخراج تمثالي القديسين بطرس ولوقا، بينما اضطلع "دوناتيللو" بنحت آخرين ليوحنا الإنجيلي وجورج.

ولئن 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، والذي 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 تخضع لتقاليد الفن القديم، وإنما يأخذ بأحسن ما فيها ليدمجه في طابعه الذاتي الذي يعكس صفاته المميزة، وهذا كانت تماثيله نماذج احتذاها كافة مثالي عصر النهضة ومنهم "ميكلنجلو" نفسه.

ولعل تمثال "داود" أشهر أعمال "دوناتيللو" على الإطلاق، ويظهر فيه النبي البطل فتي فارع العود يقف مزهواً والسيف منكس في يمينه بينما ينثني ذراعه الأيسر على جانبه، وهو يقف مطرقاً برأسه التي تعلوها خوذة مزينة بأوراق الزيتون، وجدائل الشعر تنهدل 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 الذي أخرجه ليرمز به إلى القديس يوحنا المعمدان، ويظهر فيه بثياب مهلهلة وجسم ضامر أضناه الكفاح والتعبد.

أنتج "دوناتيللو" إلى جانب تماثيله الكثيرة حشوات رائعة الجمال كالحشوة التي شكل على سطحها مجموعة من الأطفال يرتل بعضهم الأناشيد بيها 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 في فن النحت بتلك الفترة[1]، ولقد وضع المثال "لوكا- ديلا- روبيا" هذا التقليد موضع التنفيذ لأول مرة، ومن أثار ذلك النوع إفريز "الترتيل" الذي يجمع بين خصائص فن النحت بالإضافة إلى خصائص التصوير، وحشوتي العذراء بين الملائكة... و... العذراء تتعبد.

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 "شيبو" مدينة "بيستويا" 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 وحى النبات والكائنات الحية.

وكان "فيروكيو" من مشاهير مثالى العصر أيضاً إذ أنتج نصباً ميدانياً لتخليد ذكرى البطل "كوليوني" بمدينة البندقية، كما أخرج تمثالاً جميلاً للنبي داود يعتز به المتحف الأهلي بفلورانس، فضلاً عن تمثاله المزدوج الرائع المنصوب بمعبد "أور- سان ميكيل" ويرمز إلى إيمان القديس توماس بعد أن شاهد قلب يسوع.

---

(١)جرى العرف بتشكيلها من الطينات البيضاء، ثم طلاؤها بالمزججات كأعمال الخزف.

ومما يلاحظ أن سباكة التماثيل من البرونز كانت إحدى تقاليد العصر، وكانت للفنان "أ- ديل- بولا يولو" آثار هامة في هذا النوع، ويرجع ذلك إلى خبرته الواسعة بالمعادن فضلاً 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" مثل السيدة "بروني، 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 ظهر بمدينة "سيينا" عدد من المثالين توفروا على إنتاج الأقانيم من المعادن المختلفة ومن هؤلاء، المثال "فيكيتا" و"دي- جيور جيو" اللذين يعزى إلهما سباكة مجموعة الأقانيم البرونزية المحفوظة بهيكل كاتدرائية "سيينا".

هذا، كما كان بمقاطعات "أومبريا" و"ماركا" و"لومبارديا" و"إميليا" مثالون متخصصون في نحت الحشوات والتماثيل الدينية من الخشب وتلوينها، ومن أشهر هؤلاء، الأخوين "مانتيجاتا" و"ديل- أركا"، ولهذا الأخير مجموعة جميلة بكنيسة 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 مدينتي فلورانس وروما في العصر الذهبي، بل أخذ يمتد ليشمل كافة مدن

إيطاليا، فكان له مدينة البندقية آثار جميلة، وكانت مدينة بادوفا تنافس بلد الخلجان منذ ظهر فيها "بيلانو" التابع المخلص لمثال النهضة العظيم "دوناتيللو"، ثم كان له في "مودنيا" التي أخرج فيها "ماتسوني" 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 الإيطالى تختتم 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 نستثني 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 في التماثيل الباروكية وكأنهم جماعة من الممثلين المقلدين يلعبون أدوارهم ببلاهة ملحوظة، معتمدين على تصوير الأحاسيس بالحركة الجسمية والإشارة المتكلفة بالأيدي دون ما انفعال حيوي.

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 الإيطالى "برنيني" الذي استطاع أن يسيطر على عصره سواء بإيطاليا أم بفرنسا، ويعد مشروع النصب الذي صممه ونحت تماثيله تخليداً لذكرى البابا 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 "ماديرنا" الذي أخرج تمثالاً للقديسة "صقلية" في حالة الاحتضار، وتظهر فيه مسجاة على فراش الموت مطوية بكفنها من قماش يشف عن تقاطيع جسدها، بينما تتطلع بوجهها إلى السماء.

وتجدر الإشارة إلى بعض مشاهير مثالى العصر مثل "موكي" و"ديكسنوتي* الفلمنكي الأصل- و"الحاردى"- خليفة "برنيني"- في عمارة الفاتيكان وناحت التماثيل الجميلة بنيللا "بامفيلي" بروما- و"ماتسولي" و"بوخي" و"موري" و"راجي" و"فيراتا" و"بيروني" و"روسكوني" و"كاميتي" و"براتشي".

على أن النهج الباروكي قد سيطر على مراكز فنية عدة سواء تمدن 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"مارالیا"- ومما يؤثر عن هذا الأخير تماثيل جميلة نحتها 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 نابولي من أعمال تتمتع بالشهرة كتمثال "خلاص الصياد" للنحات "كوبير ولوه" وتمثال المسيح راقد في كفنه وتاج الشوك ملقي إلى جواره، للنحات "سامارتينو".

ويمكن 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، ونكتفي هنا بالإشارة إلى واحدة منها وهي التي صممها "بوراتي".

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 مدينتي "هيركولانوم" و"بومبي"، وكان ما أثار حولها العالم الفنان الألماني "وينكلمان" من ضجة سبباً في استخدام قواعدها في إنتاج العصر، ولقد ساعد على الأخذ بمبادئها مثال إيطالي عظيم- ظهر أمره حينذاك- يدعي "كانوفا".

نحت "كانوفا" على مبادئ الفن الإغريقي أجمل التماثيل من وحي الأساطير، ومنها تمثال "الحب والنفس" و"هرقل وليكا"، كما صمم أجمل النصب التذكارية كتمثال "نابليون وماري لويز"، و"باولينا- بورجيزي" التي جسد فيها شخصية الربة "فينوس)، ولقد بلغ من شغفه بالتراث اليوناني أن سافر إلى لندن ليدرس بمتحفها الأهلى تمثالاً للفنان الإغريقى فيدياس- وكان من الجمال مما جعله يشيد بعبقريته- كما أدى تأثره بذلك التراث إلى أن ينحت تماثيل عارية لبعض الشخصيات المعاصرة مثل نابليون وواشنجتون، ولقد كتب

"كانوفا) من لندن إلى أحد أصدقائه عما شاهده بمتحفها من آثار الإغريق يقول:

"إن مثالى اليونان قد نجحوا نجاحاً مقطوع النظير في تجسيد الصفات البشرية على نحو من الكمال لم يجارهم فيه أحد".

وحذا كثير من المثالين حذو "كانوفا" في 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 "ثورفالدسن" في مقدمتهم، كما أن من بينهم "بيان- إيميه-" و"جالي" و"لابورير" و"تينيراني".

ولقد انتشرت حركة الردة إلى الفن القديم بأغلب مراكز الفن الإيطالي، فكان من روادها "سولاري" بمدينة نابولي "باروتسي" في بولونيا و"ثيرافيزو" بجنوة، كما ظهرت آثارها بالبندقية وتورينو وميلانو فيما نفذ من مشروعات حوت أجمل نماذج في النحت من وحي التراث اليوناني الجميل.

الفنون الأوربية في عصر النهضة

تمهيد:

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

ويبدو بغض الإيطاليين لطراز نشأ في ظل المسيحية أمراً مناقضاً لصفتها كأكبر مركز ديني في أوربا، فهي إذ قاومت ذلك الطراز المسيحي الصميم واحتقرته وذمت آثاره على لسان فنانيها في وثائق تاريخية إنما كانت تناصر طرازاً وثنياً ارتبط بمفاهيم مناهضة للتعاليم المسيحية، فضلاً عن أن الفن القوطي كان يمثل مظهرة للتطلع الروحي الباهر، ففي آثاره المعمارية نلتقي بتلك التنظيمات الهندسية المنطلقة، وبخطوط أبراجها الصاعدة، كما نلتقي في 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– المثل انتصار الكفاية الإنسانية على المادة بالصبر والدأب والتصميم.

على أننا لا ننسى في هذا علاقة الطراز القوطي المعماري بالنظام الإقطاعي، وبصور الصراع الرهيب الذي كان يدور خلال القرون الوسطى

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

الفن الفرنسي

نشأة الفن القومي:

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

وكان فيليب الأول (١٠٦٠- ١١٠٨)م أول حاكم وطني 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.

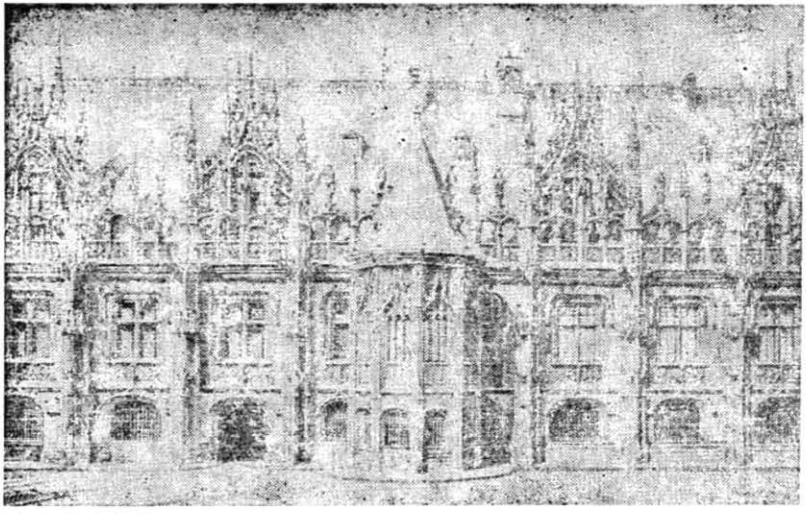
ولم تنته الأحداث إلى الاستقرار في فرنسا طوال حكم ملوكها من فيليب السادس (١٣٢٨- ١٣٥٠م) إلى شارل السابع (١٤٢٢- ١٤٦١م) إذ كانت تلك الفترة فترة حرب "المائة العام".

فن العمارة:

وليس من شك في أن الطراز القوطي كان أكثر أنماط العمارة ملائمة لفرنسا في تلك المرحلة الصاخبة من تاريخها (ش -٨) فظلت تستخدم قواعده في مبانها- بوصفه طرازها القوى 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 إيطاليا- 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 في بلاطه أشهر فناني إيطاليا من تلك الحقبة التي حكم فرنسا خلالها، أما "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 للمبي بدلاً من التركيز على واجهة واحدة، كما هو الحال فيما ظهر من قصور إيطالية بالمدن التاريخية المعروفة وأهمها "فلورانس".



ش- ٨ قصر العدل من الطراز القوطي الفرنسي "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 مباني فرنسا تماماً اعتباراً من القرن السابع عشر.

احتفظت قصور فرنسا في المبدأ بالسقوف الجمالونية القوطية- إذ كانت أكثر ملاءمة لجوها 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 ترددده الكنائس الفرنسية في نفس الفترة من عناصر قوطية وعناصر من 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 إيطالى وضع مشروعه معاونة 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 فنهم.

وتشير المراجع التاريخية إلى قصور أخرى ظهرت في تلك المرحلة كقصر "سان- جرمان" وقصر "شانتيي"، 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 "جان- بيلان*" و"دولورم" و"ليسكوت". ونجح أغلب هؤلاء في الاضطلاع بمشروعات العمارة الحديدة، كبناء قصور "اللوفر" و"ايكووان" و"التويليري"، وكان مشروع هذا الأخير بتكليف من "كاترين دي- ميدتشي".

أخذ طابع الفن الإيطالي في عصر النهضة يشتد تأثيره على كافة ما كان مخرجه 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 في تجميل الواجهات، ولكن هذا الاتجاه لم يكتب له البقاء- برغم ما كان له من تأثير طيب في 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 "الأنفاليد" و"فرساي" و"لوكسمبرج" و"التريانون"، وكان يستعمل على بنائها أشهر فناني إيطاليا مثل "برنيني" وأبرز مهندسي فرنسا حينذاك مثل "لومورسييه" * و"دي- بروس". وكان من الطبيعي أن يظل تأثير العمارة في عصر النهضة الإيطالية قائماً في تلك المباني، فاتجه المسئولون إلى التفكير في وسيلة تحفظ عليها شخصية البلاد، وانتهى الرأي إلى إنشاء معهد للدراسات الفنية يتولى وضع النمط الهندسي الملائم لها... وظهر بالفعل ذلك المعهد الذي تضافر "مارازان" و"كولبير" على توفير كافة الإمكانيات النجاحه... 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 الفني المعروف باسم "روكوكو)، وكان قد بدأ بالفعل حين أنشأ لويس الرابع عشر مؤسسة "الحوبلان" 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 تحوم حوله كل إنتاج فني، فالنسيج أو الرسم أو النحت أو غير ذلك من الفنون إنما كانت تتوخي دائماً خدمة المرأة بحيث سمي هذا العصر بعصر اللذات".

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

والمنهج المعروف باسم "روكوكو" إنما يقتصر على إرضاء النزوات وإدخال السرور على النفوس.. "إنه فن سطحي لا يعبر عن أفكار ولا يمثل إلا الرغبة في إثارة الإحساس بالثراء"... "إن عناصره تتألف من انعكاسات فن الصين والفن الباروكي الإيطالى".

"... والروكوكو إذ يفرض نفسه كنهج في على المباني الفرنسية في القرن الثامن عشر إنما يصنع القشرة الخارجية لفن سابق بعد تجريده من خصائصه..

يصنع 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 آثار الإغريق والرومان في مديني "هيركولانوم" و"بومبيي" وكانت المناقشات التي أثارها "ديدرو*" في ندواته الثقافية سبباً في القضاء على هذا النهج الرخو... ولقد ظهرت في المباني 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 الكلاسي 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 تعزي تماثيل المقبرة الملكية بكاتدرائية "نانت"، كما تعزى إليه تماثيل الضريح الذي أمرت بإنشائه ابنة الإمبراطور مكسيمليان، فضلاً عن تماثيل الكردينال "دامبواز" بكاتدرائية "روان".

وتسجل منحوتات "كولومب" تقدم ملحوظة في أسلوب الإخراج عن ذي قبل، ويعرف هذا الأسلوب باسم "الطراز القوطي المركب"، ويتميز برقة مبعثها جمال التركيب في عناصره وارتباطها بالتخاطيط المعمارية، ولقد سار طراز القوط المركب نحو النضج في بلاد اللورين منذ وفد "ماتزوني" 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 تشوهات ملحوظة، وتخلى عن تسجيل طبيعتهم الإنسانية، فيما ذلك إلا عن إحساس المثال القوطى 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 أو يمشي في الأسواق متبوعاً بعامة الناس، أو مقصوداً من المرضى وذوي الحاجات، أو يطارد المرابين اليهود من الهيكل...

وكان المثال القوطى 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 فهما وتعهد إليهما ببعض المشروعات الخاصة، ولكن "جوجون" كان أشهر مثال ذلك العصر، ولقد برزت مقدرته محق في نحت تماثيل الأبرياء في تشكيل حشوات أبواب قصر اللوفر.

على أن النحت الفرنسي يجد المجال لتطوره في تماثيل الأشخاص، وكان "سيمون- جيان*" مثل طليعة هذا النوع بالتمثال الذي أعده للملك لويس الثالث عشر، كما برز فيه أيضاً "جيراردون" بتمثاله للملك لويس الرابع عشر، أما "كوستوه" فكان يزهى على معاصريه بمقدرته في نحت تماثيل الحيوان، ومن

أجملها خيول واجهة "الشانزيليزيه".

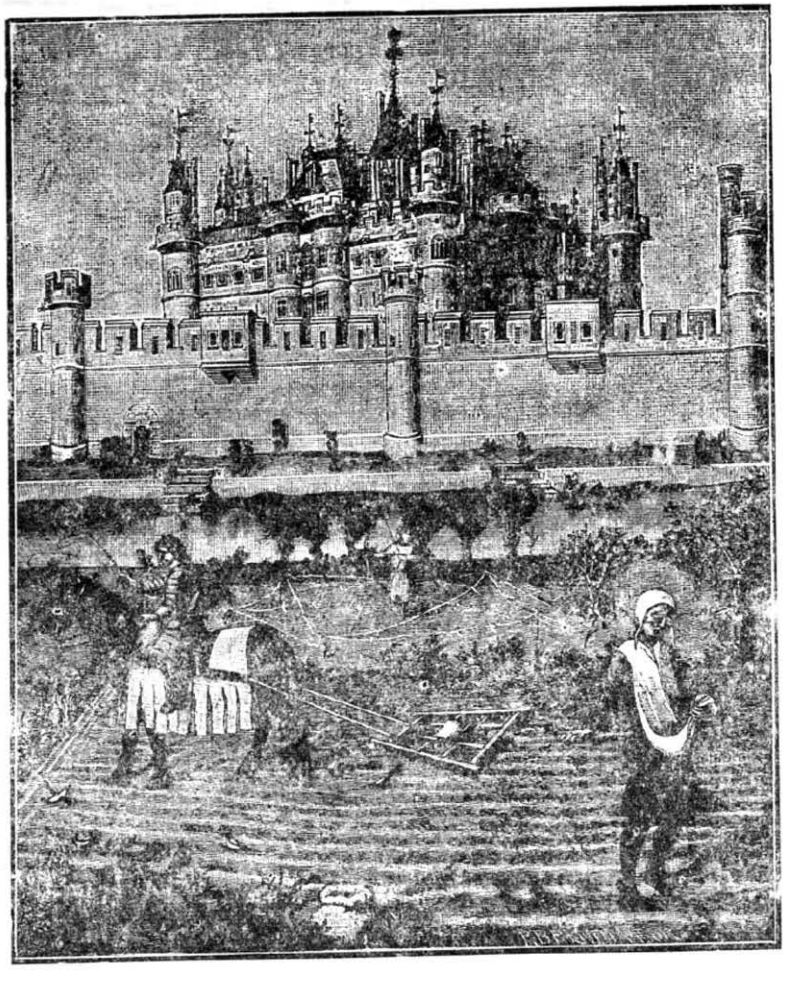
وكان إنشاء أكاديمية فرنسية للفنون بروما سبباً في إقبال شباب المثالين الفرنسيين على الإقامة فيها للدراسة، ولقد تأثر أغلبهم وقتئذ بآثار الفنان الإيطالي العظيم "ميكلنجلو" والمثال المعاصر "برنيني" ويسجل هذا الحدث ظهور الطابع البار وكي في النحت الفرنسي، ولكن ولاية "لبران" على شئون الفن الفرنسي أسفرت عن تلاشي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

فن التصوير:

سار التصوير بفرنسا في 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" الذي أسهم في مخطوطة "الساعات ش-٩"، 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 "بريال" 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"- ١٣٠٩م كان يمهد للاتصال الوثيق بين فني فرنسا وإيطاليا، فلما ظهر المصوران "جوان وفرانسوا كلويه" كانت الرابطة الفنية بينهما قد أصبحت حقيقة واقعة،

وقد زادها نزوح الفنانين الإيطاليين "روسو" و"بريماتيتشيو" 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- ٩ رسم بمخطوطة "الساعات" متحف اللوفر بباريس

فيما كان يخرجه من لوحات للكنائس الفرنسية كلوحة الحساب الأخير

المحفوظة حالياً بمتحف اللوفر" بباريس.

ويمكن القول بأنه لم يظهر من أبناء فرنسا مصورون ذوو شأن قبل عصر لويس الرابع عشر، ولقد كان "شامبيان" نفسه– الذي يعده الفرنسيون من فناني قوميهم– فلمنكي الأصل.

وأول مصور فرنسي يعتد به التاريخ هو "جاك كالوه"، وتعزى شهرته إلى مجموعة من الرسومات نفذها بالحفر الحمضي واستوحي موضوعاتها من قصص البطولة الوطنية.

وكان للإخوة "لي نان*" الثلاثة دور هام في انتقال التصوير الفرنسي من تسجيل صور الأشخاص وإخراج اللوحات الدينية إلى معالجة موضوعات من وحي الحياة العملية والعائلية. ويبدو أنه كان للمصور الإيطالى "كارافاجيو" الفضل الأكبر في هذا التحول الذي أخذ يتجه رويداً رويداً نحو الأنهاج الفنية الإيطالية المعاصرة، حتى وقع في أسر الباروك، ولقد تم ذلك بالفعل عن طريق اتصال المصور الفرنسي "سيمون– فويه *" بآل "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 "لوبران" و"سير" و"مينيار"، وكان هؤلاء وغيرهم مثل "بوسان" و"جوفينيية" و"لوران" و"ربحو" و"لارجيير" من مشاهير المصورين في عصر لويس الرابع عشر الذي تميز الفن في عصره بالطوابع الأكاديمية النابعة من دراسة الفنون التاريخية وبخاصة عندما أنشئت الأكاديمية الفرنسية ونصب "لوران" مديراً لها.

ويمثل "بوسان" 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 تمجيد لكفاح القديس "برونو" بينما كون "جوفينييه، أسلوبه المتطور برسم مشاهد إيطاليا الطبيعية واتخاذها كخلفيات للوحاته التاريخية والأسطورية الكبرى.

وينفرد "لوران" بتسجيل مناطق الآثار الإغريقية والرومانية، ولكنه كان تحولها إلى مجالات يحيا فيها الإنسان حالمة وكأنه طيف من الخيال.

وكان التصوير الأشخاص مكانة هامة بين هذه الأنواع سالفة الذكر، ولقد خلد "رجو" 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 الجماهيرها مسرحيات لكبار أدباء العصر منذ عام ١٦٩٧م وبرز المصور "واتو" ليشارك في ذلك النشاط المسرحي الحافل بتصوير الأستار جنباً لجنب "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" وبهذا وضع القاعدة الأسلوب ذاتي جديد تخلص به من التأثير الأكاديمي والطوابع الأرستقراطية المتعالية، ولقد جرى كل من المصورين "لانكريه" و"بانيه" 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. "ديديرو" أكبر الأثر في ذلك، كما كان لاكتشاف آثار "هيركولانوم" و"بومبيي" عام ١٧٥٥ نهاية لذلك الأسلوب الرخو.

وتعود الآن إلى حديث "واتوه" الذي 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 الفنان كان يعبر عما في نفسه من آلام هذه اللوحة، فلقد عصف الدرن بشبابه، فمات عن ٣٧ سنة قضاها في العمل الفني الجادوصور 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 صدي من أصداء فن 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 "فراجونار" ١٧٣٢- ١٨٠٦م.

... لقد نال ذلك المصور حظوة بين نبلاء العصر، وكان يحظى برعاية مدام "دو- بومبادور" 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 في الأداء،

ثم وهب حياته من بعد لتمثيل الحياة الأرستقراطية في لوحات تفيض بجمال حدائق فرنسا الملكية من ذلك العصر.

.. وفي ذلك العصر نشهد صراعاً بين فن البلاط- الذي أشاعه حكم الملوك- وبين الفن الذي بدأ يستمد مقوماته من تأثير المكتشفات الكلاسية التي أزيح عنها الغبار بمدينتي "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 الفني، 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 أوروبا- 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 لحماية النساجين وتجار الصوف.. وانتهى الأمر إلى تسكينهم إقليم "نورفولك" بإنجلترا.

وتستمر القلاقل تؤخر من نهضة الفن بالأراضي المنخفضة حتى ظفرت ولاياتها الشمالية بالاستقلال عام ١٦٤٨م 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 ظهرا ببعض المدن مثل "بروكسل" و"انفرس" و"أمستردام"، وكان أقر بها إلى روح الفن ما أنتجه المثالان "ج- بورمان" و "ا- تروين" وكانت من تماثيل الخشب في أكثر الحالات ومن الرخام والحجر في أندرها.

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

وترجع ندرة الآثار المعمارية والنحتية الكبرى بالأراضي المنخفضة إلى عدم قيام حكم وطني فيها خلال المرحلة المبكرة من عصر النهضة، كما يرجع ذلك أيضاً إلى أن الثروات كانت بأيدي 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 لممارسة أنواعه المختلفة بولايات الجنوب والشمال منذ بدأ عصر النهضة سواء بسواء، ولقد تميز فيها بولوعه بتسجيل مشاهد الطبيعة وتصوير حياة الرجل العادي حتى بلغ قمة الازدهار فيما بعد على يد مصوري هولندا وبلجيكا العظام.

فن التصوير:

يستهل هذا الفن نشاطه بإيطاليا في 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 الإنساني، فإذا هو حافل بالنشاط من كل ضرب... وتحركت ريشاتهم لتسجل الصور من وحي هل كله إلى جانب اللوحات الدينية التي كانت تتطلبها طقوس العبادة.

ولأن آثار العمارة في الولايات المنخفضة لم تكن لها 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 فناني 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 فن يلائم طبيعتهم وبيئتهم.. ذلك الفن الذي أصبح بعد قليل محبباً إلى النفوس كافة وميسراً على الأفهام وقريباً من روح العصر الحديث.

ولقد كان أول ظهور التصوير الزيتي في التاريخ بلوحة أعدها مصوران أخوان لكنيسة غاند[1] بدأ تنفيذها عام ١٤٢٠م واستمرا في العمل بها حتى عام ١٤٣٢ وتتكون من ستة عشر جزءاً تعرض موضوع "عبادة الحمل" وكانت جميعها من تأليف "هوبرت- فان- إيك" الأخ الأكبر- أما الأصغر وهو "جان" فقد شارك أخاه في تنفيذ أغلب هذه الأجزاء ثم انفرد بالعمل فأتم باقيها بعد موته.

ولا شك في أن الأخوين قد انتفعا في تكوين أسلوبهما بصور مخطوطة الساعات التي نفذها الإخوة "لامبورج" والمصور "فرومانتان" من قبل.

* * *

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

---

[1] إحدى مدن الولايات المنخفضة الجنوبية.

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 مجالاً هاماً لتصوير 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. سفورزا"- 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 "جان- دي- بروجز" مصوراً خاصاً لبلاطه، كما عهد إليه بأهم مشروعات الفن في بلاده، مثل تصميم أستار كاتدرائية "دانجيه".

وضع الأخوان "فان- أيك" 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 وحي الخيال... ولقد سار التصور 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 "لاهاي"، و"بوتس" علم "هارلم" الخفاق، و"وايدن" مصور بروكسل الخالد، و"هـ- فان- در- جويس"- الذي أثارت لوحته "ولادة المسيح" دهشة

الإيطاليين- عندما تقرر وضعها بمستشفى "فلورانس"، فأقبلوا على دراسة أسلوبها.

ويمكن اعتبار المصور "مملينج" في الولايات المنخفضة مقابلاً للفنان الإيطالي العظيم "رافائيل"، كما يعد "جيرار- 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 استقلالها وبعد أن أصبحت الوارثة لمجد 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 وفي المتنزهات وأماكن اللهو- لا حد له، وكان المصورون يحرون في إنتاجها على أسلوب واقعي، 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 البروتستانتي".

ركزت لوحات الهولنديين على مشاهد الطبيعة لتصور روعة الجبال يكسوها الكلأ وتحف بها الأشجار الباسقة، ولتسجل جمال البحيرات تسبح فوق مائها لمسات الضوء في رقة أو ضرباته في عنف، أو لتحلل طبائع الإنسان ومشاعره- بين لذة وألم وإيمان وشك وابتهاج وكآبة. استطاع صانعو هذه الصور الجميلة أن يكشفوا عن صفات الخطوط وإمكانياتها وسحر الألوان وأنغامها، وأن يتحكموا في الظلال حتى تفنى في النور، وفي 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 آثارًا 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- ستيد" و"ميستو" و"هوك" و"فرد بينجن" 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 "جان- فيرمير" فقد أنتج روائع الصور من وحي أشعة الضوء يتسلل عبر نوافذ الحجرات ليلقى بها على الأستار والأثاث والبشر.. واستطاع أن يضفي على ذلك كله سكينة تنمي 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، وانتثرت قطع الأثاث والأستار والبسط داخل المرسم، في تكوين متكامل وتام. وإنا نرى في لوحات الفنان الأخرى- كلوحتي "الفتاة ذات العقد اللؤلؤي" و"بائعة اللبن"- صفات الواقعية وقد جسدها الفنان بأسلوب فني جميل ساحر.

والواقع أن التصوير الهولندي يتميز في تلك المرحلة بالشخصيات الفنية المنوعة في الميول والاتجاهات، ومن أطرفها شخصية المصور "جان- ستين"

الذي تفرد بتصوير الحانات، وما كان يجري فيها من مظاهر المرح الصاخب، ومنها أيضاً شخصية الفنان "ريسدويل" الذي 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 حللت 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 عام١٦٠٦ 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 ١٦٣١م 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 "لاستمان" 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 ١٦٣٤م تزوج الفنان بالفتاة "ساسكيا" التي ملأ بصورتها عشرات اللوحات– التي رسم في بعضها نفسه– مسجلاً 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 ١٦٤٢م تفضل جميع آثاره بما حشده فيها من ظلال وأضواء متلاحقة، وما بثه في الجنود الذين عرضهم على سطحها من روح الحرية والمرح... "إن 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 تلقى فيها الوحي عن الإنجيل إنما تمثل دراسات للأخلاق والصفات والعادات وتعبيرات عن المشاعر الدينية فوق جمالها الفني، ولكن سعادة هذا الفنان العظيم قد اختتمت صفحاتها بموت 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 وفد على "هارلم" كانت بشائر الموهبة تلوح على أعماله الأولى، فلما زار أمستردام عام ١٦٣٧، وشهد بها آثار "رمبراند" اكتشف نفسه... فمضى يسجل صور المضحكين والجنود المرحين، ووصل إلى قمة فنه بلوحة "وليمة الضباط" التي لم يشهد التصوير مثيلاً 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 الشتى.

ولد "روبنس" عام ١٥٧٧من 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 الموفقة التي قام بها في صدر شبابه بإيطاليا ثم بفرنسا وإسبانيا وإنجلترا... مما مكن له من دراسة آثار عظماء الفن مثل "ميكلنجلو" 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 بأنتورب... صار بعد قليل قبلة أنظار الشباب... وإننا نقرأ في مذكراته بهذا 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 التي تركها الفنان من اللوحات الدينية والتاريخية والأسطورية والطبيعية، فضلاً عن صور الشخصيات التي أنتجها لمشاهير رجال العصر ونسائه، وتشير هذه الكثرة إلى ما كان يتصف به "روبنس" من جرأة على مواجهة العمل الفني- 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 فرانشسكو" و"الصعود" و"عبادة السحرة" إلى الفترة الأولى من حياته الفنية، وهي التي كون فيها أسلوبه بعد لقائه بفناني 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" في باريس تتفوق على مختلف آثاره الأخرى لما اشتملت عليه من مقدرة مقطوعة النظير في التأليف وجمال العرض.

وعلى الرغم من أن المهام السفارية كانت تشغل جانباً كبيراً من مشاغل هذا الفنان، إلا أنه ظل وفياً للتصوير، إذ كان وسيلته للتعبير عن أحداث العصر وعن حياته الخاصة سواء بسواء، ولقد كان زواج "ماريا- دي-ميديشي" مناسبة خلدها بريشته كما خلد زوجته وأبناءه في أجمل لوحات عرفها التصوير.

ويبدو أن وفاة تلك الزوجة الوفية- وكان آنئذ في 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، فمضى يصور اللوحات أزهى ألواناً وأوفر ضوء، كما مضى يتسلى بتأليف الزخارف لأقواس النصر، وأجملها ما نفذه بمناسبة دخول فرديناند- شقيق فيليب الرابع- إلى أنتوربعام ١٦٣٥م، أو مضى يختار اللوحات ليزين بها قصر فيليب.

فان- ديك:

ترك "روبنس" من ورائه تلامذة وأتباعاً ولكن "ا- 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 فحسب على الصورة الشخصية، حتى أضحى أشهر مصوري العصر في هذا النوع من التصوير، ومن هذا تسابق ملوك إنجلترا وفرنسا وإسبانيا وحكام

إيطاليا على دعوتهم 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- فضلاً عن الرسومات المحفورة بالحمض- برغم أن حياته انتهت في سن الرابعة والأربعين.

بروجل:

ونختتم حديث التصوير في الأراضي المنخفضة بالفنان العظيم "بروجل- ١٥١٥- ١٥٦٩" الذي ولد ببلدة صغيرة على الحدود الهولندية البلجيكية، وملأ بروكسل بعجائب فنه.

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

ولقد أدت نشأة "بيتر" بين الفلاحين إلى شغفه بتسجيل واقعهم الجاف الجهيد تارة والمرح البريء تارة أخرى.. فصور الطبيعة الريفية مركزاً على إبراز الجهد الذي يبذله الفلاحون ليزول عن الأرض الاكتئاب ولتشرق بالنضارة... وعندئذ 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 الإنساني كما كان يراه، معتمداً على ذاكرته

الحادة وإحساسه المرهف، مضيفاً عليه لمسة عطف تفيض بالمحبة النابعة من نفس ملأتها نشوة الفرح باللطف والرقة.. كان يسجل ذلك الواقع بشكله وبما يثيره من انفعالات صادقة وبريئة.

وكان يحلو للمصور "بيتر" أن يسخر بريشته من عيوب الناس الخلقية أو من بعض تقاليدهم القبيحة.. فكان يمعن في تأكيد تلك العيوب والنقائص برسمها على نحو هزلي رغبة في إبرازها، ومن هذا لا يسع المشاهد لطائفة 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 بفنه عن مجرد الوصف والتسجيل ليرقى به إلى مستوى الكشف عن الأسرار والحقائق الكامنة، فكثيراً ما عبر عن إحساس الناس بالضآلة والعجز أمام المصير بتلك الابتسامات الساخرة والحركات التهكمية، وكأنه يتوقع حدوث أمر خطير كالموت أو الجنون... أي 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 ٨٤٣م.. 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 "هوهنستاوفن" أما أسرة "هبسبرج" فقد بدأ حكمها حوالي الربع الأخير من القرن الثالث عشر.

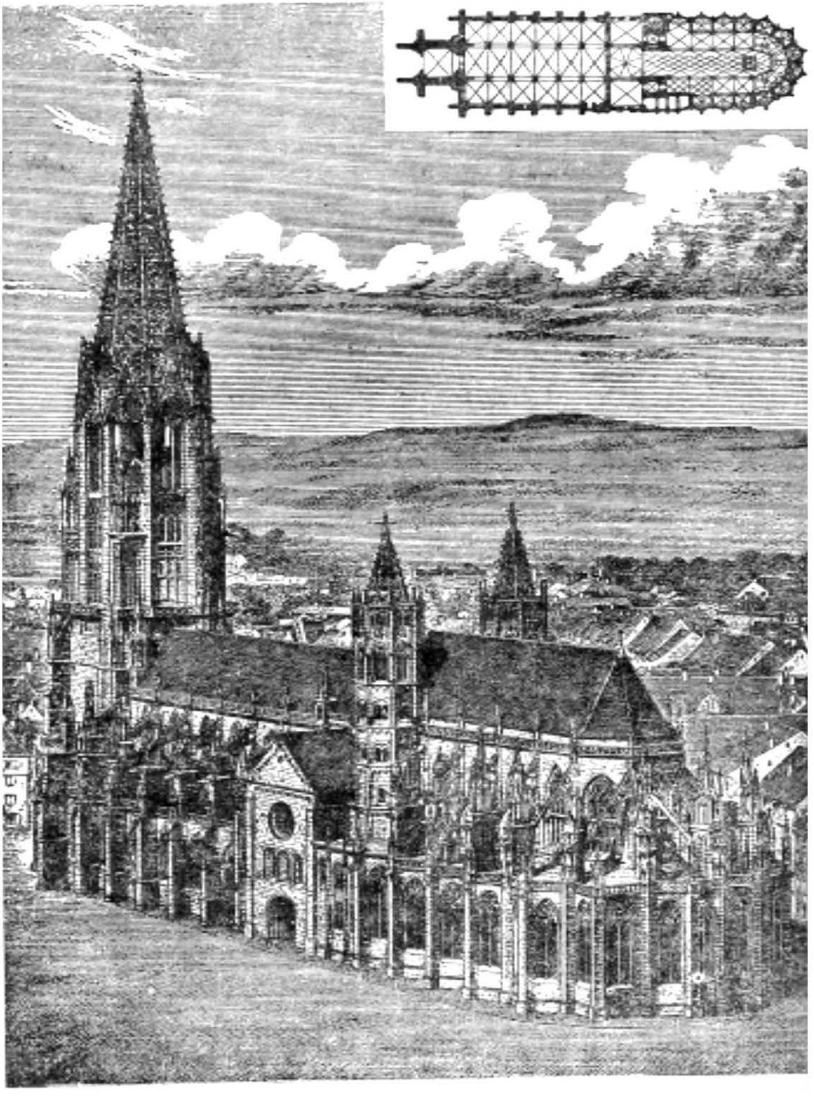
فن العمارة:

ويبدأ تاريخ فن العمارة بألمانيا حين اتخذ "شرلمان" "إكس لا شابل" قاعدة لحكمه وشيد فيها تلك المباني التي استلهمت لعناصرها من الطرازين الروماني والبيزنطي.. ولقد قام المهندسون من بعد باستخدام الطراز الرومانسكي فيما أقيم من المباني بسكسونيا وبلاد الرين.

ثم يبدأ الطراز القوطي في الانتشار- منذ القرن الثالث عشر- ليسيطر على المباني التي ظهرت بالمدن الألمانية الهامة مثل "كولوني" و "نورمبرج" و "واجزبرج" وغيرها، ولقد كانت كنيسة "جوربون" "بكولوني"، وكاتدرائيتها "ناساو" و"إليزابيث" في "مالبورج"، وكذا كنيستي "فريبورج" ش- ١٠ و "ستراسبورج" 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" وفي المدن الألمانية المتاخمة للحدود الهنغارية والبولندية.

ويمكن تقسيم العمارة الألمانية في عصر النهضة إلى ثلاث مراحل، يغلب على مباني الأولى عناصر من الطراز القوطي وطراز عصر النهضة الإيطالي، ويرى ذلك بجلاء في قصر "هيلدبرج" 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 الحين



ش–١٠ كتدرائية فريبورج نموذج من الطراز القوطي في ألمانيا

وتعد مصلى "فوجير" ودار "فرديناند الأول" من أكثر المباني 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 الباروكي وشبيهة الروكوكي سبيلهما إلى ألمانيا، ذلك أن المشروعات الإنشائية الكبرى التي كان يتبناها الحكام الألمان- تقليداً لحكام فرنسا- قد حتمت استخدام قواعدها لبناء قصور البلديات ودور الحكم والثقافة.. ولكم شيد من المباني بالفعل في تلك الحقبة بمدن "كارلسروه" و"سانهيم" و"سربروكن" و"برلين" و"كاسل"، ويعد القصر الملكي في "برلين" أهم ما ظهر من نماذج العمارة على هذا النهج، وكان تصميمه من وضع المهندس "بويلمان" عام ١٧١٥م.

فن النحت:

تفخر كنائس حوض الرين من المرحلة المبكرة بما فيها من تحف وأثاث محلى بنقوش 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 لتحلي 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 المباني خالياً منها.. وبهذا كان النحت الألماني في ذلك العصر من العناصر المكملة للمشروعات المعمارية.

على أن النحت يشكل فيما بعد فناً مستقلاً في التماثيل الخشبية الملونة، وكانت تملأ كنائس القرى والمدن الألمانية منذ القرن الخامس عشر، وترجع كثرتها إلى وفرة الأخشاب بألمانيا، وإلى خبرة الألمان العميقة في 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 هذه الطوائف 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 التي أنشأتها تلك الأسرة لحفظ رفات موتاها.... ولقد كان موضوع "الصلب" من أحل 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 الفني الذي أسسه الصائغ "هرمان" من قبل فيلا"نورمبرج" ثم توقف نشاطه عام ١٥٤٩م، 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 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 أجل ما ظهر من ذلك النوع في تلك الآونة. على أن أعظم من مثل النهج الباروكي الألماني في النحت هو 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 إلا رقة المصور الإيطالي الراهب "أنجيليكو".. ظهر المصور الألماني "لوشنر" في القرن الرابع عشر ليصور القديسين من وحي المخطوطات الدينية التي ظهرا ببلاد الولايات المنخفضة وبفرنسا من قبل، وعلى فترة من ذلك قام أحد أتباع الفنان "بوتس" بإنشاء مرسم للتصوير في "كولوني"- وكان قبلة أنظار الشباب- فمضى صاحبه يلقنهم مبادئ الفن على أسس واقعية، وظهر على يده عدد من المصورين ظل تأثيرهم على الفن الألماني حياً حتى منتصف القرن السادس عشر، ولكننا نجهل أسماءهم الآن، إذ كان كل منهم متخصصاً في إخراج موضوع معين مثل حياة العذراء أو موتها، فكان يوقع على ألواحه مثلاً بعبارة "مصور حياة العذراء" دون ذكر لاسمه.

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 لمعاونتهم في إخراجها على أن يقوموا هم بإجراء اللمسات الأخيرة لها، ومن الواضح أن لوحات الأشخاص الألمانية كانت تجري 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 المطبوعة عن قوالب الشخب أو الحجر أو النحاس.. تلك الرسومات التي تعرض أقصى الدقة في تخطيطها، ولقد كان "سيرلين" أكثر رسامي الألمان شهرة في الحفر على قوالب الخشب، أما "آدم- كرافت" فكان شهيراً في طباعتها عن قوالب الحجر.

حظيت "اجزبرج" خلال القرن الخامس عشر بشهور مصوريها وحفاريها وفي مقدمتهم "شونجاور" و"بلوم" و"مابيد" و"بورجكمير"، وتدل آثارهم على ما كان يزين على الفن الألماني من صرامة.. ولكن لوحات مصوري "نورمبرج" كانت أكثر تفاؤلاً بفضل الرخاء الذي عم طبقتها الوسطى، وإنها لتزدهي بآثار مصورها الشهري "وهلجموس" الذي يعزى إليه الفضل في تلقين العبقري الألماني العظيم "ا- دورير" مبادئ الرسم والتصوير.

البرت دورير:

ولد دورير في "نورمبرج" عام ١٤٧١م 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 في 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 فراجينه عادية مثل فراجينهم.. كما أدهشهم بثقافته الواسعة وبمقدرته في الرسم والتصوير بمثل ذلك الأسلوب الدقيق.

طان "دوربر" 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 إيطالياً مثلهم فيتتلمذوا عليه.

أسس الفنان مرسمه في "نورمبرج" عام ١٤٩٧م فصارت مركزاً للحركة الإنسانية بألمانيا، وراح يصور الأشخاص ويخرج الألواح الدينية والرسومات المطبوعة عن القوالب، ش- ١١، ولما قام برحلته إلى الولايات المنخفضة عام ١٥٢١، نشر بها مبادئ هذه الحركة، فلما عاد إلى "نورمبرج" أخرج

ش- ١١ مطبوع من قالب للفنان "أ. دورير"

لوحة الأقطاب الأربعة التي أعاد بها أسلوب "ج.- فان- أيك" إلى الحياة.

رسم "دورير" أغلب لوحاته على رقع 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 ١٥٠٥م حتى وفاة الفنان عام ١٥٢٨، من أخصب مراحل تاريخ التصوير الألماني.

غير أن الفن الألماني يبدي 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 كنف أب فنان من "أجزبرج" لقنه مبادئ الرسم، فلما صار شاباً أخذ ينتج اللوحات الشخصية لمشاهير الأدباء والحكام بكافة بلاد أوروبا وكان له في إنجلترا آثار لا حصر لها من أشهرها لوحة "هنري الثامن" ولوحات أخرى لحاشيته.

ويدين "هولباين" في دقة أسلوبه التصويري باشتغاله كرسام بإحدى المطابع الكبرى في صباه، ولعل من أشهر آثاره من ذلك النوع الرسومات التوضيحية التي أنتجها للأديب "أرزم".

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

ولكن لوحة مرستينا الدانمركية تعكس جمالاً 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- كاراناخ" (١٤١٢- ١٥٥٣م) فقد كان مؤسس مدرسة سكسونية حظيت برعاية عظماء عصره من الحكام والمصلحين مثل "الأمير المختار" والمصلح "لوثر" و"ميلاتكتون"، ولهذا المصور أنموذج للمرأة تعرفه لأول وهلة بقسماته الصينية، أما نماذجه للرجال فكانت من وحي السحنة الريفية الألمانية الصميمة.

كان "كاراناخ" يرسم على لوحاته تنيناً بدلاً من التوقيع عليها باسمه، ولسنا ندري لهذا العرف مبرراً سوى أنه ربما كان يشير إلى يقظة شعبه في يوم ما على ما كان يرين عليه من ركود في تلك الفترة العصيبة من التاريخ الألماني.

ولعل "كاراناخ" كان أكثر مصوري الألمان مهارة في الرسم العاري، ويمكن مقارنة آثاره في هذا المجال بآثار المصور الإيطالي "بيروجينو".

وساهمت الألزاس في نهضة التصوير الألماني بفضل جهود المصور "جرونوالد" وكان ولوعاً بالأسلوب الواقعي الذي لفت به أنظار الشباب، فصاروا يغشون مرسمه للتتلمذ عليه.

ولكن التصوير الألماني في عصر النهضة لم يشهد بعد المصور "ف- كليف" آثاراً جديرة بالذكر.

الفن الإسباني

العرب وإسبانيا:

عندما نستعرض تاريخ إسبانيا ترتسم في أذهاننا صورة من المجد العربي الذي ترك آثاره الخالدة في شتى المجالات، فمن مساجد وقصور بناها عبد الرحمن الداخل الأموي بقرطبة في القرن الثامن، إلى نهضة في الفنون والآداب خلدها التاريخ من عهد الحكم بن هشام... إلى عمارات شيدها عبد الرحمن الناصر وابن الأحمر- وكان منها قصر الروضة وضاحية الزهراء وقصر الحمراء- ولقد ظلت فنون إسبانيا إلى ما بعد القرن الثالث عشر تستلهم هذا التراث العربي المجيد لنهضتها جنباً لجنب قواعد الفن الإيطالي في عصر النهضة.

فن العمارة:

وعندما تم جلاء العرب عن إسبانيا أخذت مبانيها تتشبه بالعمارات الفرنسية، فتردد في تخاطيطها العامة التنظيمات القوطية، ولقد ظهرت قصور "برغوش" و"طليطلة" و"ليون"، وكنائس "زمورا" و"أفيلا" و"ثاراجونا" لتؤرخ مبدأ الانفصال عن التراث العربي المعماري، وإن ظلت تأخذ به في نقوشها وعناصرها الزخرفية، ثم انطبعت العمارة الإسبانية فيما بعد بالطابع القوطي الخشن.. ويعزي ذلك إلى مهندس ألماني أقام في برغوش وشيد بها كنيسة "بيلا- فلوريس" وبرجي كاتدرائية المدينة، ويدعى "جوان- دي كولوني".

على أن مباني "أشبيلية" وبعض مشيدات "سارغوس" و"فالادوليد" و"بلنسيه" ظلت تعكس أهم مبادئ الفن العربي في تخاطيطها ونقوشها لأكثر من قرنين بعد غروب الحكم الإسلامي من إسبانيا.. ثم اتجهت العمارة الإسبانية

إلى إيطاليا من بعد تستلهم نهضتها في شتى المجالات... وأدى اتحاد إمارتي "أرجونة" و"قشتالة" وسقوط "غرناطة" في أيدي المسيحيين، وكشف النصف الثاني من الكرة الأرضية إلى تأكيد علاقات الإسبان بالنهضة الإيطالية وبروز طوابعها في فنونهم.

ظهر طراز العمارة الإسبانية في منتصف القرن السادس عشر، وكانت إسبانيا تتمتع وقتئذ بمكانة سياسية ملحوظة.. على أنها كانت من الناحية الفنية متخلفة عن غيرها من الدول الأوروبية، فكان حكامها يستخدمون مهندسين فرنسيين وفلمنكيين وألمان لبناء قصور الإقامة ودور الخدمة العامة والكنائس، ولم يكن بد حتى تلك الفترة من ترديد عناصر فنية عربية فيها، فلقد كانت كنيستي "سلمنقه" و"شقوبيه" وقصور الملك شارل الخامس من أهم ما ظهر من المباني في تلك الفترة، وكانت زخارفها من إنتاج بعض الأسر العربية التي بقيت في إسبانيا بعد جلاء العرب عنها.

ويطلق اسم "فلوريدو" على أول طراز للمباني الإسبانية في عصر النهضة، وكانت ما تزال تجمع بين عناصر من الطرازين القوطي والعربي، وترجع هذه التسمية إلى رشاقة تخاطيطها ودقة نقوشها، وكانت من إنتاج فناني قرطبة وإشبيلية وفالادوليد وليون الذين ورثوا خبرات الفنانين العرب خلال حكم المسلمين، وتعد كنيسة القديس "يوحنا- دي- ريوس" بطليطلة من النماذج الجميلة لهذا الطراز.

وازدهر طراز "فلوريد و" بفضل جهود أسرة من المهندسين والفنيين الألمان- لقبها "ارف"- وآخرين من الفلاندر والإسبان، "فقام "انريك- ارف *" وابنه "انتونيو" وابن عمه "يوحنا"، والفنان الفلمنكي "ايجاس"، و"ريانو" و"بادايوس" و"كوفاروبياس" بإخراج أهم نماذج لهذا الطراز بقصري بلدية

أشبيلية والابيسكوبال، وفي نقوش جامعة سلمنقه ومستشفى الصليب بطليطلة.

وكان عهد الملك فيليب الثاني أكثر عهود الفن الإسباني أخذاً بمبادئ الفن الإيطالي الجديد، ويظهر ذلك بجلاء في عمارة قصر الإيسكوريال وكنيسة "فالادوليد" وكانا من إنتاج "هيرارا" تلميذ "جوان- باتيست" المهندس الإسباني المعروف.

ولما انتشر النهج الباروكي وشبيهه الروكوكي بإيطاليا وفرنسا رحب به الإسبان وقام "مورا" و"جوميز" و"هيرارا" بنشر مبادئه في بلادهم، وكانت كلية اليسوعيين في "سلمنقه" وكاتدرائية "سرقوسة" من نماذجه الأولى فيها.

وابتكر المهندس "اندراد" طرازاً معمارياً جديداً يعكس ملامح الطبيعة الإسبانية في الريف، ولقد أعطى هذا المهندس أنموذجاً جميلاً له في كنيسة اليسوعيين بكورونا، كما ابتدع "شوار يجويرا" نمطاً آخر للمباني يتميز بجمال زخارفه من وحي البيئة الخاصة.

على أن بعض المهندسين الإسبان كان يعاوده الحنين إلى الطراز القوطي، وقام المهندس "رودريجوس" بإحياء قواعده بالفعل في تلك المرحلة المتأخرة بقصر الملكة "ماري- لويز".

ومما تقدم نستنتج أن للعمارة الإسبانية في عصر النهضة مراحل ثلاث، خلطت المباني في أولاها بين عناصر من الفن العربي والقوطي والإيطالي، ويظهر ذلك في وضوح بقصر "الكازار" في طليطلة وبكنيسة غرناطة، أما المرحلة الثانية- وتمتد من منتصف القرن السادس عشر إلى منتصف القرن التالي- فتتميز مبانيها بطابعها الكلاسي الذي برز على يد المهندس "هيرارا"- التابع المخلص للفنان الإيطالي العظيم "ميكلنجلو"- والمهندس "بيروجيت"، وكان

قصر الايسكوريال وكنيسة فالادوليد ودار بلدية إشبيلية من أهم ما ظهر خلال تلك المرحلة من أعمال معمارية.

وتغمر الموجة الباروكية والروكوكية مباني المرحلة الثالثة بطوفانها العارم، ولقد ظلت المباني الإسبانية وقاعة تحت تأثيرها حتى نهاية القرن الثامن عشر.

فن النحت:

يستهل النحت الإسباني نشاطه منذ بدأ الأخذ بطراز "فلوريدو" وفي المباني، وكانت أولى آثاره من تماثيل تنطبع بالضخامة.

والواقع أن أغلب مهندسي تلك المرحلة كانوا من المثالين، ولهذا ارتبط النحت بالعمارة وانطبعت آثاره بالثقل والضخامة.

وانعكست ضخامة التماثيل الحجرية على تماثيل الخشب- وكانت من أكثر أعمال الفن التصاقاً بالروح الإسباني- ولقد تميزت التماثيل الخشبية الإسبانية بألوانها الجميلة، وكانت برغوس وغرناطة وطليطلة من أهم مراكز إنتاجها، ففيها عاش المثالون "سيلون" و"فيجارني" وشقيقه "جريجوري" وكانوا من المشاهير في إنتاج هذا النوع من التماثيل، كما كانت تماثيل بأبي السباع وحشوات دار الساعة في طليطلة من إنتاجهم أيضاً.

ومن الملاحظ أن ثمة عامل مشترك يربط آثار النحت الإسباني- منذ المرحلة المبكرة- بآثار النحت القوطي، وتدل نقوش واجهة كنيسة أشبيلية وتماثيلها- وأغلبها للنحات "ميلان"- على قوة هذه الرابطة، غير أن المثال "بيروجيت" كان يتجه في إنتاجه إلى النحت الإيطالي الجديد في شخص المثال "سانسوفينو" لاستلهام قواعده.

ويظهر الطابع الخاص في النحت الإسباني منذ ظهر "هرناندیز" و"باشيكو"

و"بيسيرو"، وكان أغلب إنتاجهم من التماثيل الخشبية الملونة، وكان ذلك الأخير يفخر بقدرته على تلوينها بحيث لا يمكنك التفريق بين ألوان تماثيله وألوان البشرة الطبيعية، بل لقد جرى هو والمثالون من عصره على صنع أعين بللورية لها، وكانت الدموع تنهمر من بعض هذه العيون على هيئة قطرات كانوا يصنعونها من الزجاج ويثبتونها على وجنات الشخصيات الدينية الباكية، غير أن "مونتانيز" انفرد في أشبيلية بإنتاج أجمل التحف المعدنية.

فن التصوير:

ترجع نشأة التصوير الإسباني إلى القرن السادس عشر حين ظهرت في "أشبيلية" جماعة من المصورين على رأسها الفنان "رويلاس" (١٥٥٠- ١٦٢٠م)، وأخرى بطليطلة، وفي مقدمتها "الجريكو" (١٥٤٨- ١٦١٤م)، وكان أغلب أعمال هؤلاء المصورين من اللوحات الدينية.

وأضفى ملوك إسبانيا- منذ خلص لهم حكم البلاد- رعاية خاصة على المصورين، فاتخذ فيليب الثاني "الديفينو" مصور بلاطه، كما ساعد ذلك على ظهور بيئة للتصوير في بلنسيه وفي غيرها وأنجبت عدداً من المصورين النابهين مثل "ماسيب" و"يؤانيس" و"ريبيرا".

.... استلهم مصورو إسبانيا منذ فجر النهضة مبادئ الفن الإيطالي فأخذوا عن آثاره الأولى ما مكن لهم من النهوض بأعمالهم، كما كان للفن الفلمنكي آثاره الواضحة في تلك الأعمال أيضاً. ويعد "بدرو- بيروجيت" رائد التصوير الإسباني خلال الفترة المبكرة من عصر النهضة، وكان كما يبدو من آثاره وثيق الصلة بمصوري أوربينو الإيطاليين حيث مؤثرات أسلوبهم واضحة في اللوحة التي صور فيها القديس "أجوستين" لتحلى أحد هياكل كنيسة "أفيلا".

ولقد ظهر شأن المصور "أليجو- فرناندز" خلال النصف الأول من القرن

السادس عشر بالأندلس، بل إنه يعد مؤسس الحركة الفنية به. وتتميز لوحاته بالخلاص من السيطرة القوطية التي طالما أخضعت آثار سابقيه، بينما تبدي تلك اللوحات ميلاً واضحاً نحو فنون الفلاندر، بحيث أخذت عنها دقة التسجيل وحب الألوان، ومن آثاره لوحات دينية تجذب الاهتمام بكنائس أشبيلية.

ويجمع "هرناندو- يانيز" في آثاره التصويرية بين جمال التعبير عن العواطف الدينية المشبوبة وبين الروح الوثني الذي أشاعه "ليوناردو" في فن القرن السادس عشر كما جمع إلى ذلك أيضاً ولوع مصوري البندقية بتطبيق الألوان المشبعة بالضوء، ولقد كشف هذا المصور عن قدرته في استيعاب خصائص الفن الإيطالي والفلمنكي في الصور التي نفذها بتكليف من الملك فيليب الثاني بكاتدرائية بلنسية، على أن لوحته المسماة "عبادة الرعاة" تظل الباكورة الكبرى بين كافة آثاره التصويرية الكثيرة.

.... ويقف المصور "هرناندور- لانوس" جنباً لجنب "يانيز" في ريادة الحركة الفنية بالأندلس خلال القرن السادس عشر، وإنه ليؤكد المشاركة بين الإيطاليين والإسبان في تطوير المفاهيم التشكيلية ودفعها نحو التفتح.

أما "فرانشسكو- ريبالتا" فقد أعطى للمدرسة الإسبانية مقوماتها خلال العصر الذهبي من فن النهضة، كما بشر في إشبيليه بطراز المصور الإيطالي الواقعي المعروف "كارافاجيو" وبهذا كان "ريبالتا" يعبد الطريق لعظماء المصورين الإسبان الذي غطوا بإنتاجهم القرن التالي وبلغوا قمة الشهرة بين فناني العالم مثل "فلاسكوتز" و"زورباران" وغيرهما.

ويزدهي متحف بلنسية بلوحتي "العشاء الأخير" و"القديس بطرس" من إنتاج هذا المصور الجليل.

.... اتسع نشاط التصوير الإسباني خلال القرن السابع عشر، وتميز في فترة ازدهاره بالتخلص من المؤثرات الفنية الإيطالية والفلمنكية، ويعد "هيريرا" و"زورباران" و"كانوا" و"فلا سكوتز" و"موريللو" و"جويا" من أعظم الرواد في هذا الفن الجميل خلال فترة ازدهاره.

والعلاقة بين الفن الإسباني وإيطاليا كانت قد توثقت منذ وفد عليها "ريبيرا"* (١٥٨٨- ١٦٥٦م)، وكان للمصور "كارافاجيو"- فنان نابولي المعروف- صيت ذائع بمختلف أنحاء إيطاليا، فأخذ عنه بعض مبادئ فنه، ثم مضى "ريبيرا" إلى مدينة "بارما" ليدرس لوحات "كوريجيو" ثم عاد ثانية إلى نابولي ليقضي بها بضع سنين في الدراسة والإنتاج.

وكان "ريبيرا" يلقي في إيطاليا كل حفاوة وتقدير، فمنحه الإيطاليون عضوية أشهر جماعة فنية عندهم وهي أكاديمية القديس "لوقا" عام ١٦٤٤.

... أنتج "ريبيرا" لوحات دينية بأسلوب طبيعي، إذا استهدف إبراز طبيعة الإنسان جسداً وروحاً، ووجد في نضال أصحاب الرسالات الدينية وفي حياة البؤساء مادة غنية للتعبير عن الطبيعة البشرية، ولقد كان الظل الداكن والضوء المتوهج سبيلاً إلى الإيهام بالشكل في لوحاته، ولكن الرقة التي أخذها عن "كوريجيو"- فنان بارما العظيم- كانت تحد من عنف أسلوبه في التعبير عن الانفعالات الصارخة التي كان يبثها في نماذجه البشرية المتوترة.

الجريكو:

وكانت "توليدو" مسرحاً لنشاط "الجريكو"- وكان يوناني الأصل إيطالي الثقافة، ذلك أنه ولد في كريت (١٥٤١م) وأمضى الفترة الأولى من حياته بإيطاليا، حيث أخذ مبادئ التصوير عن بعض فناني البندقية وعلى رأسهم "تيتسيانو" و"تنتوريتو"، ولقد كان "فلا سكوتز"- أعظم عبقرية عرفتها إسبانيا

فيما بعد- يحتفظ ببعض لوحات "الجريكو" وكان يسميها "إنجيل التصوير".

وظلت عبقرية "الجريكو" مجهولة على الناس حتى اكتشفها الفنانون والنقاد في القرن الماضي، وكشفوا عن مضامينها الثقافية الشرقية وعن صفاتها المقتدرة في التعبير عن المشاعر الدينية، وفوق ذلك عن مزاياها التي كفلت له أن يؤلف بين الخصائص الفنية الإيطالية والفلمنكية من ناحية والذاتية من ناحية أخرى.

وواجه "الجريكو" بوعي وشجاعة تيارات الفن الإيطالي التي كانت تجتاح بيئة أشبيلية، كما واجه الأسلوب الطبيعي الذي كان يشيعه المصور "هيريرا" الكبير وتابعه المخلص "زورباران" والأسلوب الواقعي الذي كان يزداد انتشاراً في إسبانيا على يد المثال الصائغ "مونتانيز" والمصور "كانو"، واستطاع أن يظهر بأسلوبه الصوفي العجيب في لوحة قساوسة طليطلة (١٥٧٧م) ويظهرون فيها بقاماتهم المتطاولة، وكأنها في اتجاهها إلى أعلى تخترق المجال الأرضي لتتصل بالملكوت الأعلى.

وعلى الرغم مما يشيع في لوحات "الجريكو" من روحانية فقد كان يعيش ملاذ العصر المترف بجسده وعقله، ولكن عبقريته الفذة استطاعت أن تؤلف بين بساطة الأيقونة التاريخية وبين عمق التعبير الذي يفيض بالورع وبالشجن.

فلاسكوتز:

هذا الاسم الذي صعد إلى قمة العصر وشهد "زورباران" و"كانوا"، وعاصر جموح التصوير الإسباني نحو إيطاليا فلم يستسلم لنهضتها بل صاحبها وأخذ عن أحسن ما كان فيها، وكان شارل الخامس قد جمع طرائف من آثار فنانها الكبير "تيتسيانو" فأكب "فلا سكوتز" على دراستها، ثم نزح إلى إيطاليا حيث أقام فيها لعامين، فلما عاد إلى بلاده كان ما تزود به من فنها سبيلاً إلى إثارة موهبته الخاصة.

ويتحدث "بونا" عن لوحات "فلا سكوتز" فيقول:

ما أبهى الألوان في لوحاته.. إنها تشع بالضوء.. إنها كالأحجار الكريمة تتألق في الحلبة، أو كصفحة الماء يهتز الضوء من فوقها.. إنها ذهبية فضية.. وكأن الفراجين التي استخدمت فيها مغموسة في النور وليست في الأصباغ".

خلد "فلا سكوتز" بلاط فيليب الرابع منذ ربطت الأسباب بين هذا الملك وبين الفنان، فأنتج عشرات اللوحات التي عكست مظاهر الأرستقراطية الإسبانية، وكان يخرج كذلك صوراً من حياة الشعب القانع المتحفز للانقضاض على الظلم، ولقد عرف كيف يجمع فيها بين ضراوة "كارافاجيو" في التعبير وبين صفات الحكمة والعمق والبهاء المنبعثة من ذاته الخاصة.

والواقع أن تاريخ التصوير الإسباني لم يعرف عبقرياً انفرد بطابع فني خاص قبل "فلا سكوتز"، فلقد كان الفن الإسباني يعبر من قبل وبأسلوب واقعي ملتزم عن الحياة التي طالما اشمأزت من قبحها نفوس الأحرار... وكان مجرد تعبير عن الشغف بالأجسام، فضلاً عن أن محكمة التفتيش كانت تفرض على الفنانين من قبله الالتزام بإبراز صفة الكآبة في الصور الدينية والكف عن تصوير الأجسام العارية ولو كان الموضوع طرد آدم وحواء من الجنة.. فلما انتقلت السلطة من الكنيسة إلى القصر كان على الفنان أن يسير في أعقاب الفن الإيطالي الجديد، ولقد رفض "فلا سكوتز" هذا كله ومضى في طريقه مستجيباً لدوافع عبقريته.

وقد "فلا سكوتز" في أشبيلية عام ١٥٩٩م من أب برتغالي وأم إسبانية وتلقى مبادئ الفن في صباه على يد "ف- هريرا" ولكن نفسه عافت أسلوب معاملته القاسية فالتحق بمرسم "باشيكو" وظل يدرس معه حتى بنى بابنته "جينا- باشيكو- ميراندا" ثم أصبح بعد بضع سنوات من هذا الزواج مصوراً للملك فيليب الرابع.

وأخذ الفنان ينتقل بين بلاد إسبانيا وإيطاليا، فلما عاد إلى مدريد كلفه الملك برسم لوحات لقصره الجديد، فرسم أعضاء الأسرة المالكة ابتداء من فيليب الثالث إلى مرغريت وماريا تريزا وإيزابيلا وبالداسار- كارلوس، كما رسم أيضاً لوحات لفرديناند ولرجال البلاط وموظفيه ومضحكيه.

وأوفد الملك الإسباني "فلا سكوتز" إلى إيطاليا ليرسم البابا "إينوست العاشر" وترى هذه اللوحة حتى اليوم في قصر "اسبادا" بروما، حيث يطالعنا البابا المذكور بملامحه الصارمة ونظراته الجادة... ولما تزوج الملك فيليب الرابع "ماري" النمساوية صار تقليداً أن يصور الفنان أعضاء الأسرة المالكة منذ الطفولة، فرسم ماريا تريزا في طفولتها- وكانت من بعد زوجة لملك فرنسا لويس الرابع عشر- وللأميرة مرغريت، وكان من هذه التقاليد أيضاً- ما يأذن برسم المهرجين والوصيفات، والأقزام التي كان يضمها القصر لإدخال السرور على نفوس الأمراء، ومن هؤلاء "بريولا" و"برتاستو"، فلما تزوجت الأميرة مارسل تريزا قام الفنان بتنسيق قصرها، وكان هذا العمل آخر ما اضطلع به في حياته إذ مات في مدريد عام ١٦٦٠م.

على أن عبقرية "فلا سكوتز" لم تقف عند تصوير أعضاء البيت الإسباني المالك، بل امتدت لتشمل إخراج الموضوعات الشعبية، ويبدو أن موت فيليب قد عكس الأحزان على نفسه، فرسم أشباحاً كما رسم أمراء وبابوات وشعراء، وإنه ليعبر في هذه وتلك عن عواطف الإنسان بمختلف أنواعها بين براءة ولؤم وضعة ونبل ورقة وعنف.

ويخالف المصور "موريللو" ١٦١٨- ١٦٨٢م في منهج إدراكه للحياة وفي أسلوب إخراجه لصورها عن "فلا سكوتز"، إذ اتجه في حياته إلى تصوير القديسين على نحو عبر به عن أحاسيس الورع، وكان هذا المصور شديد

الإعجاب بأساتذة التصوير البلجيكيين، فدرس فن "روبنس" و"فان- ديك" من لوحاتهم التي كانت معروضة بالقصور الإسبانية، على أنه ظل يحتفظ طوال أيام حياته بالصفاء الديني الذي كان جزء لا يتجزأ من صفاته كفنان.

زورباران:

بقي من حديث عظماء التصوير الإسباني اثنان وهما "زورباران" (١٥٩٦- ١٦٦٤) و"جويا" (١٧٤٦- ١٨٢٨م)، وللأول لوحة دينية شهيرة رسمها في الثامنة عشرة من عمره وفيها تظهر فتاة قديسة تشق طريقها بين السحب، كما أخرج من بعد صوراً لأقطاب المسيحية، ترى بعضها اليوم بمتحف لشبونة أو بمتحف برلين والبعض الآخر بكنائس أشبيلية، ولن لوحة القديس "توماس أكويناس" التي كانت مخصصة لكنيسة أشبيلية تفضل سائر أعماله المبكرة من حيث جمال التأليف وقوة الأداء.

... مضى "زورباران" في تصوير الشخصيات الدينية بكنائس إسبانيا وأديرتها حتى دعاه "فلا سكوتز" للمشاركة في أعمال فنية بقصر فيليب الرابع، فلما قارب نهاية حياته كان يتوفر على إخراج لوحتي "الحمل" و"المسيح"، والأولى تحتل مكانها بمتحف بودابست، أما الثانية فقد بقيت بكنيسة القديس يوحنا المعمدان في "خاروكوي".

وتبدو القديسات في بعض لوحات "زورباران" وكأنهن وصيفات بقصر الملك، ويدل ذلك على أن فن العصر كان يستلهم مظاهر الحياة الأرستقراطية ولو تناول موضوعاً دينياً، على أن لوحات "زورباران" تزدهي بألوانها المشبعة بالضوء الغزير، ولقد كان ظلال أشكاله تتداخل في أضوائها على نحو بذ به كل معاصرين من طراز "هريرا" و"موريللو".

جويا:

ونختتم حديث التصوير الإسباني بالفنان العظيم "جويا" الذي كان نسيجاً وحده من الرجال والفنانين.

ولد "جويا" عام ١٧٤٦م وكانت نشأته في إحدى القرى، فكان كأبناء الريف نسيجًا من القوة والذكاء وحدة الإحساس، وكان متدينًا يحمل لعقيدته المسيحية الخشوع والاحترام وإسبانيًا مخلصًا تتأجج نفسه حماسة بحب وطنه.

وإذا تجازنا عن الفترة الأولى من صباه وهي التي ربطت بين مصيره وبين التصوير- فإن نشاطه الفني يبدأ في مدريد عا١٧٣٦م حيث أحس بمرارة الهزيمة لأكثر من مرة ثم ذاق حلاوة النصر، حين فازت لوحته "انيبال" بالجائزة في مسابقة فنية.

عكست بواكير لوحات "جويا" النزعة الرومانية وعبرت عن خصوبة غير مألوفة في التصوير، كما عالجت المشاعر البشرية على نحو جمع بين العنف والرقة وبين الواقع والحلم، فرسم فيها المردة والمسوخ والمجرمين، وربما كان رمزه بالوحوش إلى الرذائل تعبيرًا أيضًا عن المرارة التي كانت طابع الحياة الإسبانية في عصره.

.. وابتسمت له هذه الحياة الزائفة من بعد، فأخذ يتردد على قصر الملك ويتحدث إلى النبلاء ويتحدثون إليه، وصار يتنقل بشوارع مدريد في عربة تجرها الخيول المطهمة، وانطلقت نفسه المتجردة تلهو مع النبلاء ومصارعة الثيران والأشقياء، وصار جمع المال- تأمينًا لحياته- هدفًا جنبًا لجنب الفن.

ولو تتبعنا الفنان خلال سني حياته لوجدنا الكثير من آثاره التصويرية بين لوحات وصور جدارية وتصميمات للأستار التي كانت تنسج لتغطى جدران

القاعات بقصر الملاك وقصور النبلاء، وكانت تعكس ظلًا من إعجابه بفن الإيطاليين وبأسلوب "فلا سكوتز" العظيم و "رمبراند" مصور هولندا الموهوب، برغم أنه كان يقول: "إن أستاذي الأول والأخير هو الطبيعة.." غير أننا نلمس فيها كتلة الشكل وحركة الضوء الديناميكية، أو الواقعية الفنية البديلة عن الواقعية الخام، والتحليل العميق للطبيعة البشرية، وغير ذلك من القيم التي اكتشفها خلال دراسته الفن أستاذ إسبانيا الأكبر ومصور هولندا العملاق.

عبر "جويا" في تلك اللوحات والأستار وبغيرها فيما بعد عن الحياة في إسبانيا... وحياة النبلاء والصعاليك... وعن الطبيعة الإسبانية... مشاهدها ومناخها النفسي وفصولها... وعن أخلاقياتها وعقائدها وعاداتها وتقاليدها... وفوق كل شيء عن إسبانيا وتاريخها وصراعها ضد الغزو الفرنسي، وكان هذا الغزو قد لمس قلب الفنان فصور مظاهر الدمار الذي حل ببلاده والذل الذي أصابها على يده.

ولقد أطلق الفنان على مجموعة الرسومات التي أخرجها حينذاك اسم "ويلات الحرب" وكانت هذه الرسومات أعظم وثيقة سجلت المخازي التي وقعت من الاستعمار الفرنسي على بلاده... ففي واحدة منها رسم جند المستعمر يخطفون امرأة من زوجها بعد ضربه، وفي أخرى جسد الفزع بإطلاق الثيران على مدريد، حيث انطلقت الصرخات من حناجر الأبرياء تستغيث ولا مغيث، وفي ثالثة عرض الفنان مشهد القتل الجماعي... ثم كانت تلك اللوحة الأخيرة التي عرضت جماعة من الفدائيين وقد صفت، بينما يصوب جند الاستعمار بنادقهم نحوها ينفذون حكم الإعدام.

ولا انتصرت إسبانيا على الغزاة المستعمرين لم يتغير وجه الحياة فيها، إذ نكل فرديناند الثالث بأحرارها.. فمضى الفنان يعبر عن آلام الشعب وعن

عجزه عن مقاومة الشر، برسومات ولوحات أخرى لاذعة نقد فيها أوضاع الحياة في العصر.

ثم نلتق به- وهو في منتصف الحلقة الخامسة من حياته- وقد أصابه الصمم بتأثير مرض خطير... ولكن العامة لم تحل بينه وبين أن يسير في إنتاجه الفني قدمة إلى الأمام، وإن بدأت تعزله عن البلاط والمجتمع، فلما قارب نهاية حياته كان وحيدة إلا من تصوراته من الأشباح والمسوخ، فأخذ يسجل أشكالها في لوحات كانت تملأ بيته الذي عرف باسم "بيت الصمم"، غير أن هذه العزلة كانت تضرب على نفسه أيضًا بسكينة أسفرت عن فلسفة إنسانية عميقة، فاقد عرف الفنان الكهل عندما كان في سن السبعين من عمره- أن الحياة وهم باطل، وأن ما لقيه من نجاح فيها فنانة وعميدة الأكاديمية فرناندو وصديقة للبلاط وللأسر العريقة ثم خصمها لفرناند السابع... لم يكن كل هذا سوى حلمة رسم على وجهه الرضا تارة وجثم كابوسه على صدره تارة أخرى.

واضطر الفنان عام ١٨٢٣م - خوفًا من اضطهاد الملاك- أن يمضي عن بلاده إلى فرنسا حيث مات فيها بعد أربعة أعوام.

ونقل رفات الفنان إلى مدريد فيما بعد باحتفال مهيب حيث يرقد بضريح في كنيسة القديس أنتونيو بفلوريدا.

كان "جويا" ختام المجد الفني الإسباني وبداية المجد الفي الإنساني... فليس في التصوير مصور من بعده لم يأخذ عن فنه الزاخر بالأفكار والمعاني... فنه الذي يمثل طليعة المذاهب الحديثة، بين رومانسية وتأثيرية وتعبيرية وسريالية... وإن لوحاته ورسوماته التي عبرت عن ويلات الحرب وعن الدمار لمثل أعظم دعوة إلى السلام نشرها فنان حتى الآن.

الفن الإنجليزي

تمهيد:

تتصل جذور الفن الإنجليزي في عصر النهضة بالمحاولات التي قام بها فنانو الكلت والتي بقيت آثارها في نقوش الأضرحة وفي صور المخطوطات الدينية المعروفة.

ش– ١٢ صحيفة مصورة من إنجيل إيرلندي بين القرنين السابع والثامن

وكانت قبائل الكلت قد وفدت من "بريتاني"– شمالي فرنسا– على الجزيرة المواجهة لها منذ زمن سحيق وأقامت فيها، وعرفت تلاك الجزيرة منذ ذلك الحين باسم بريطانيا.

... وضم الرومان هذه الجزيرة وتوابعها لأملاكهم وظلت تابعة لهم حتى أغارت عليها قبائل من الإنجليز والسكسون والحوت، وكانت تسكن ما يعرف اليوم بألمانيا، وبهذا أخذت اسمها المعروف "انجلند".

... وإنه ليعزى إلى الراهب "أوجستين– ٥٩٧م" نشر الديانة المسيحية بين تلك الإمارات المتنازعة في الجزيرة، وأفضى النزاع في القرن الحادي عشر إلى وقوعها في حكم النورمنديين لفترة، ثم عاد حكمها إلى ملوك من أبنائها، وكان دوق يورك الذي توج عام ١٤٦١م من أشهر ملوكها القدامى.

ويستهل "ريشموند" مؤسس أسرة تيودور التاريخ الإنجليزي الحديث، وكان قد ولى الحكم تحت اسم هنري السابع، وساعد زواجه بالأميرة "إليزابيث" وارثه أسرة يورك على تثبيت دعائم الحكم واستقرار الحياة في الجزيرة.

فن العمارة

كانت العمارة الإنجليزية– قبل الفتح النورمندى– صارمة التخاطيط خشنة المظهر... وتطورت بعد ذلك فكانت أجمل نسبًا وأرق مظهرًا، فلما ظهر الطراز القوطي كان طرازًا للمباني الإنجليزية– دينية وزمنية لمدى طويل ولقد تميزت الكنيسة القوطية في إنجلترا وقتذاك بحبكة تكوينها ووفرة ضوئها ودقة نقوشها، وتدل كاتدرائية "كانتربري"– ١١٧٥م، وكنيستي "ويلز" و "اكستر" ودير "وستمنستر" على عبقرية بناتها.

وظل الطراز القوطي مسيطرًا على المباني الإنجليزية بأنواعها المختلفة قبل

أن تحكم أسرة "تيودور" وحتى جلس هنري الثامن على العرش، فلما حل هذا الملاك الأديرة واستولى على أملاكها وأموالها ظهرت في عهده مباني جديدة كانت تردد مبادئ الفن القوطي، والواقع أن الطراز الذي عرف وقتئذ باسم " التيودوري" ليس إلا فرعًا من الفن القوطي، وأنه ظل محتفظة بنفوذه على المباني حتى حكمت "إليزابيث- ١٥٥٨".

ودرج هنري الثامن على دعوة الفنانين الألمان والبلجيك والإيطاليين للعمل في بلاطه، فوفد على إنجلترا عدد كبير منهم مثل "هولباين " و "فان - ديك" و "ج- دا- مابانو" و "توريجان" و "روقيزانو"، ونشر هؤلاء وغيرهم مبادئ النهضة الإيطالية في فنونها، غير أن ما ظهر من مبان وقتئذ كان يخاط بين عناصر من الفن القوطي والإيطالي الجديد.

ويؤرخ حكم ملوك أسرة "استيوارت" مبدأ شيوع استخدام عناصر البناء في عصر النهضة الإيطالي، وساعد على ذلك استمرار وفود الفنانين والصناع البروتستانت من ألمانيا والولايات المنخفضة ثم من فرنسا، كما كان الجهود المهندس الإنجليزي "جونز" (١٥٧٢- ١٦٥٢) م - الذي أقام مبنى "وايت- هول"- وجهود معاصره المهندس "رن"م- الذي أقام كنيسة القديس "بول" بلندن- أكبر الأثر في تثبيت دعائم فن النهضة بإنجلترا. ومما يجدر بالذكر أن مبنى (وايت- هول) كان أنموذجًا لما ظهر فيما بعد من قصور، كقصر الملكة في "جرينتش" وقصور "ولتون واستوك- بارك " و "اشبورتام".

ونخلص مما تقدم أن فترة حكم "إليزابيث" وخافها "جيمس" كانت بمثابة المرحلة المبكرة من عصر النهضة في إنجلترا، وأن ثمة تطورًا طرأ على المباني الإنجليزية منذ أخذت "إليزابيث" تحث المهندسين على نبذ الطابع النورمندي الجاف وابتكار آخر... يتجاوب والتطور الاجتماعي في الحياة الإنجليزية... ومن

هنا ظهرت قصور الريف من طراز "الروستيك"- وكانت سقوفها من خشب جميل التركيب- ومباني الكليات والمكتبات، كمبنى كلية أكسفورد، وكان "موريس" و "شو" من أشهر فناني تلك الفترة.

وكان مما ظهر في تلك الفترة من المباني أيضا قصور "هادن- هول" و "هامبتون- كورت"، وهي التي حققت توجيهات الملكة الحصيفة، وواصل المهندس "ثورب" وغيره الجهود المبذولة في هذا المجال، وجاء قصرا "سونجليت" و "هاتفيلد" يؤكدان نجاحها.

وحماسة المهندس "جونز " ومعاصره "رن" لطراز النهضة إنما كانت تعزى إلى صلتهما الوثيقة بإيطاليا وفرنسا خلال فترة ازدهار فنونهما... ذلك أن أولهما شاهد بالأولى آثار... "بالاديو" – المهندس الإيطالي العظم- وانفعل بجمالها، كما نشر كتابه عن العمارة التاريخية في إنجلترا، وكان ذلك الكتاب من أكبر عوامل نشر الأذواق الكلاسية في البيئة الإنجليزية وقتئذ، أما الثاني فقد شهد مشروعات العمارة الفرنسية الكبرى، وكان أهمها قصر "فرساي"، كما التقى بأشهر مهندسي فرنسا بهذه المناسبة وتأثر بآرائهم، فلما عاد إلى لندن كان الحريق الذي شب في مبانيها قد أتي أو أعطب أغلبها (١٦٦٦م)، فاضطلع بترميمها أو بي غيرها، وكان من أعظم آثاره في ذلك العهد بناء كنيسة القديس "بول" الذي ردد فيه ملامح كنيسة القديس بطرس بروما.

ثم اتجهت الأنظار من جديد إلى الطراز القوطي- برغم ما كان يبذله المهندس "ناش" من جهد لتثبيت مبادئ فن النهضة بقصر "بكنجهام" – ثم عادت الأنظار لتتجه إلى العمارة اليونانية القديمة بغية الاقتباس منها، وقام المهندس "اسميرك" بتشييد مبنى المتحف البريطاني على قواعدها، ولكن الحنين عاود الإنجليز مرة أخرى إلى طرازهم القوطي التقليدي، فابتكر مهندسو العصر

من وحيه نمطًا جديدً يعرف باسم "القوطي الرأسي" ولقد اضطلع المهندس "بيري" ببناء قصر البرلمان على هذا النمط، ونجح نجاحًا عظيمًا في ذلك حدا بالمهندسين "يوجين" و "سكوت" و "نورمان- شو" و "استون- وب" إلى استخدامه في مشروعاتهم.

وهذا كما وجد النهج الباروكي طريقه إلى إنجلترا منذ عصر الملكة "آن"، غير أنه يعرف بين الإنجليز بطراز السقيفة، وكان المهندس "فانبرو" أكثر مهندسي العصر تطبيقًا لقواعده، ويرتد ذلك إلى إعجابه بطراز قصر "فرساي" الروكوكي، كما كان من نماذجه في إنجلترا قصرا "هورد- كاسل" و "بلتهايم".

فن النحت

حال المذهب البروتستانتي بين النحت وبين زحفه إلى الكنائس الإنجليزية في عصر النهضة، وكان الفضل للمذهب الكاثوليكي في ازدهاره من قبل.

يقتصر إنتاج النحت الإنجليزي وقتئذ على تجميل المباني الدينية والزمنية وتحلة أضرحة المشاهير من رجال الدين والحكم بنقوش محفورة من وحي أشكال الطير والحيوان أو المستنبطة من النبات والأزهار والثمار من الأنواع الشتي.

وتتجلى دقة النحت الإنجليزي في تشكيل الأعمدة وتيجانها وقواعدها، والعقود وصفحاتها، والطنوف، على أجمل تنظيمات زخرفية وأدقها، وكان أروعها ما عكس أشكال أغصان شجر القرو والاسفندان وزهور التيودور بمظهرها الطبيعي الجذاب.

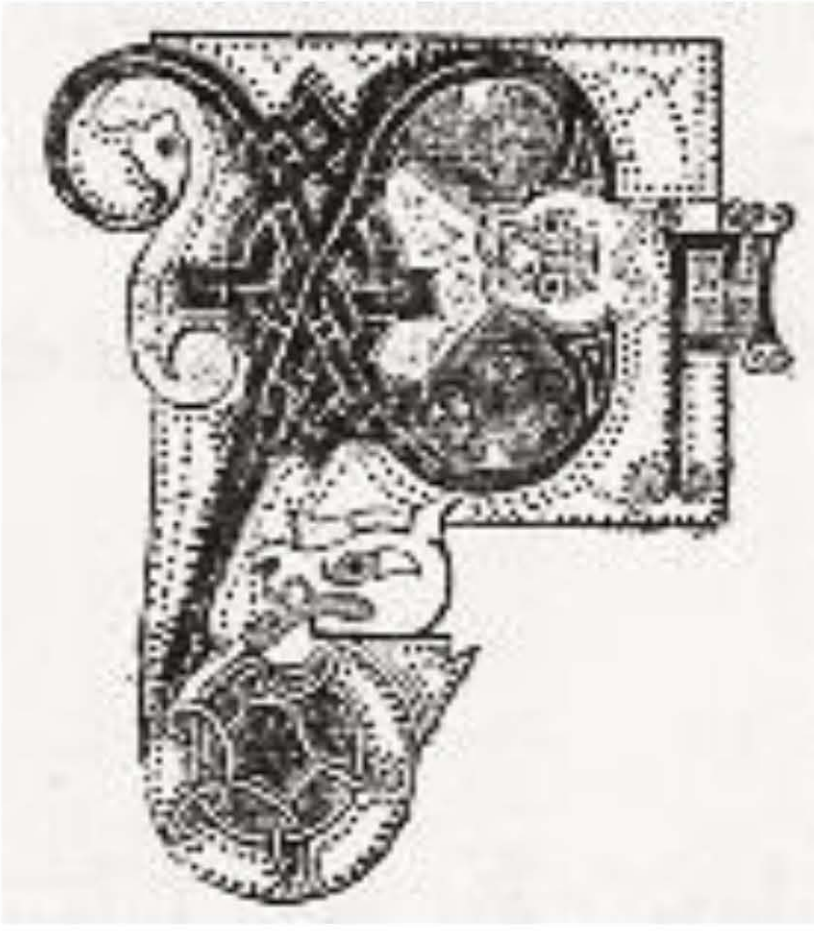
والواقع أنه ليس في تاريخ النحت الإنجليزي أهم من أعمال مؤسسة "ودج وود" في مجال التشكيل وإنتاج الخزف، كما أننا لا نكاد نعثر من بعد على مثال إنجليزي أكبر من "الفريد- ستيفنس" شأنه، وكان من فناني المرحلة المتأخرة من

عصر النهضة، وكان شديد الحرص على محاكاة أشكال الطبيعة وفقًا للأساليب الباروكية في آثاره.

فن التصوير

اشتهرت قبائل الكلت بمخطوطاتهم الدينية منذ القرن السادس، تلاك المخطوطات التي تزدهي بهوامشها المحلاة بالزخارف الدقيقة وبمفتتحات فصولها من الأحرف الكبيرة المزينة بالوحدات الرمزية الجذابة ش- ١٣... ومضى التصوير الإنجليزي يركز خلال القرون الوسطى على خدمة الكنيسة، فيقدم لنوافذها القوطية أجمل صور دينية نفذت من قطع الزجاج الملون المؤلف بينها بقضبان الرصاص، كما كان يقدم إلى البيت الإنجليزي تلاك الأستار المطرزة ورقع "الدانتيل" التي تستهوي الألباب بدقة زخارفها وصورها.

على أن مجال التصوير قد انكمش في الكنيسة منذ حل المذهب البروتستانتي محل الكاثوليكي، وكان أمرًا حتما وقتئذ أن يبحث المصورون عن مجالات أخرى يمارسون فيها نشاطهم، واتجهوا آخر الأمر إلى الطبيعة يستلهمونها الموضوعات وإلى الشخصيات المعاصرة - من ملوك وأمراء ونبلاء وأثرياء - يخلدونها في اللوحات... ولكن تصوير المناظر والأشخاص بقي لمدة قرنين وقفة على المصورين الأجانب الذين كانوا يفدون على إنجلترا بدعوة من ملوكها.



ش- ١٣ حرف افتتاحي للصحيفة في مخطوط كلتي "إيرلندا "

وحاول "إسحاق- أوليفر" أن ينشر محبة اللوحات بين أعضاء الطبقة الوسطى، غير أن محاولاته لم تجد نفعًا، إذ لم يألف الإنجليز قبله من آثار الفن إلا ما كان نافعة نفعًا مباشرًا في حياتهم... فضلًا عن أن الثورة البيوريتانية كانت سبباً أختر ظهور آثار فن التصوير.

هوجارث:

ويعود التصوير الإنجليزي ليستأنف نشاطه في القرن الثامن عشر بجهود

بعض الفنانين المحليين، وكان "هوجارث- ١٦٩٧-١٧٦٤م " أول من نجح في نشر الوعي الفني بين الجماهير بما أخرجه من لوحات كانت أقرب إلى مقالات نقد فيها نقائص المجتمع، أو قصصًا تناول بها حياة الناس بالتحليل.

وكان "هوجارث" يتناول الموضوع الواحد بعدة لوحات، كالمسلسلات التي تنشرها أو تذيعها أجهزة الإعلام اليوم، وتعد مجموعة اللوحات الزينة والرسومات المطبوعة التي كرسها على نقد الحياة الزوجية وسماها " الزواج المودة "... من أروع آثاره التصويرية حينذاك، إذ كشف فيها عن أسباب شقاء الأزواج وحلل أسبابه وعرض نتائجه بأسلوبه التهكمي اللاذع.

رينولدز:

ولكن إنجلترا تفخر عن جدارة بمصورها الموهوب "رينولدز -١٧٢٧ - ١٧٩٢م". ومن الواضح أن هذا الفنان قد استطاع أن يطبع صوره بطابع القومية الإنجليزية وأن ينهض بتصوير الأشخاص على نحو انقطع به السبيل على وفود المصورين الأجانب على إنجلترا. وليس من شاك في أن "رينولدز " كان يدين بالشيء الكثير في فنه لأولئك الأساتذة العظام الذين طبقت شهرتهم الآفاق في عصر النهضة مثل "تيتسيانو" و "فان - ديك " و "روبنس".

استطاع "رينولدز " بفضل صفاته الذاتية أن يتقلد منصب عميد المجمع الملكي للفنون بلندن، وأن يهز التقاليد الإنجليزية التي طالما وقفت حائلًا بين الإنجليز وبين ممارسة اقتناء آثار الفن الجميل، حتى أقبلوا على ذلك في حماسة من بعد. والواقع أن الشعب الإنجليزي برغم ما حالفه من توفيق في تحقيق أهدافه النفعية إنما ظل لفترة طويلة متخلفة عن غيره من الشعوب في اعتناق المثاليات والجماليات.

* * *

وإذا كان القرن الثامن عشر قد فتح للتصوير الإنجليزي أكبر مجال لممارسة نشاطه بعرض مشاكل المجتمع في لوحات "هوجارث" وبتحليل الطباع البشرية في صور "رينولدز"، فإنه يفخر بأكبر عدد من المصورين الذين حققوا مجدة فنيا مقطوع النظير. ومن هؤلاء "جينسبورا– ١٧٢ – ١٧٨ م" و "رومني– ١٧٣٤–١٨٠٢م" و "لورانس ١٧٦٩– ١٨٣٠" و "كنستابل– ١٧٧٦– ١٨٣٧م" و "ترنر– ١٧٧٥– ١٨٥١م" و "كروم" و...، وإلى هذا الأخير يرجع الفضل في وضع أسس تصوير المناظر الطبيعية بألوان الماء بحيث نشأت مدرسة قائمة بذاتها لهذا الفرع تعرف بالمدرسة "النوروتيشيه "... ولن يتسع هذا المجال لسرد تفاصيل حياة كل من هؤلاء أو عرض أشهر صوره، وإنما أكتفي هنا بالكتابة عن ممثلي الطوابع البارزة في التصوير الإنجليزي بصفة عامة.

رومنى:

اشتهر هذا المصور بتحليل شخصية المرأة والتعبير عن براءة الأطفال... برغم أنه لم ينل حظًا كبيرًا من الثقافة الفنية في صباه، فلقد كان أبوه نجارة، وقد ظل الصبي يمارس حرفة أبيه حتى سن العشرين... ولكن كتابة عن الفن وقع في يده بمحض صدفة قد هيأ لتحوله إلى التصوير.... ودأب الشاب منذ ذلك الحين على دراسة الفن، وما لبثت ميوله الفطرية نحو الفن أن انكشفت، فأخذ يمارس نحت التماثيل من الخشب ورسم الصور بالألوان... واستطاع ذات يوم أن يصنع قيثارة كان يتسلى بالعزف عليها حتى أصبح عازفة ممتازة.

واتصل الشاب من بعد بالرسامين المحترفين فأخذ عنهم قواعد الفن، وأكب على الإنتاج بينهم حتى ذاع صيته، ولقد أدي عمله المتواصل إلى مرضه، وكأن القدر قد عقد بينه وبين فتاة كانت تبدي عليه العطف أثناء ذلك فتزوجها واتخذ منها أنموذجة لبعض لوحاته.

ولا ضاقت مدينة "كندال" بآماله رحل عنها إلى لندن حيث أنشأ مرسمه المتواضع، ولكن نجاحه في عرض أعماله بين أعضاء جمعية الفنون الملكية كان يهيئ لتغيير شامل في حياته..

سافر "رومنى" إلى فرنسا عام ١٧٦٤م حيث التقى بمشاهير فنانيها، واستطاع بعد عام أن يظفر بجائزة مالية أتاحت له أن يزور إيطاليا وأن يدرس آثار عظمائها مثل "رافائيل" وغيره من رجال النهضة، فلما عاد إلى لندن كان عظماء الإنجليز يتسابقون على الوقوف إليه ليصورهم، فكان لا يغادر مرسمه إلا لضرورة قصوى، وكثيرًا ما كان يقف وأمامه عدة لوحات يتنقل عليها بريشته الواحدة بعد الأخرى.

ولعل أجمل صورة رسمها هذا الفنان هي لوحة "ليدي- هاملتون " التي كانت أنموذجًا للجمال الإنجليزي..

وأدى العمل المتواصل إلى ضعف هد كيانه فغادر لندن إلى كندال ليقضى بقية أيام عمره فيها.

ومن عجب أن بعض اللوحات التي تقاضى "رومنى" عنها بضع جنيهات في حياته قد بيعت بآلاف الآلاف بعد موته.

وليام- ترنر:

وإذا كان " رومنى " قد عبر عن جمال المرأة وبراءة الطفل في أجمل لوحات عرفها فن التصوير، فإن " ترنر" كان أعظم من عرض روعة الطبيعة ونفذ إلى أسرارها بالألوان الزاهية النقية.

عبر " ترنر" في لوحاته عن جلال البحار وامتدادها وهي تتلاشى في الغلاف الجوي المحمل بالضباب بأبي الألوان وأكثرها صفاء، وفتح بذلك

للانطباعيين الذين أتوا بعد أكثر من قرن الطريق لمذهبهم المعروف.

وكان "ترنر" في طفولته يقف الساعات الطويلة مركزة بعينيه على "التيمز" وكان قلبه الغض يخفق للملاحين فيهرع إليهم يشاركهم مغامراتهم في البحر.

ثم جذبه الفن إلى محرابه المقدس، فمضى يرسم، واستطاع بعد قليل أن يكسب عيشه من إنتاج المستنسخات، وفي سن الخامسة عشرة التحق بالأكاديمية، وبعد ثلاث سنوات من هذا اتخذ لنفسه مرسمة، ثم كان بعد قليل عضوًا زميلًا بالأكاديمية في لندن، وأخذ يتجول من بعد بين فرنسا وسويسرا وإيطاليا وأخيرًا حط رحاله في لندن حيث عاد التيمز كما كان من قبل مصدر وحيه.

وظهرت بلوحات الفنان لمسة كلاسية بعد زيارته إيطاليا وبعد أن شاهد فيها آثار عظماء فنييها، ولكنها عادت- في أخريات أيامه ترنرية تحمل صفاته كشاعر حالم... "عادت لتعرض صور البحار بحارة من الضوء، والصخور نسيج أرجوانيا من الأشعة، والسماء بريقًا زمرديًا متألقًا".

كونستابل:

وليس أجمل من ختام لهذا الجزء من قصة الفن التشكيلي من التنويه بصفات "كونستابل" مصور الريف الإنجليزي العظيم.

وإذا كان المصورون الإنجليز أول من نصب حوامل الرسم في الخلاء لتسجيل مشاهد الريف والطبيعة كما يرونها بالفعل، فإن "كونستابل" كان أسبقهم إلى هذا وإلى بناء الشكل وتحقيق أبعاده الثلاثة باللون، إذ جرى المصورون من قبله على تمثيل الطبيعة بأسلوب وصفي يتحكم فيه الخط ويخضع في تأليفه للتقاليد الزخرفية.

ولقد استطاع "كونستابل" أن يجمع المثاليات والأذواق الإنجليزية في طرازه العجيب الذي أرهص لجماعة "الباربيزون " ومصوري الخلاء والواقعيين والانطباعيين بأهم المميزات والقيم التشكيلية في الفن الحديث.

اللوحات

لوحات وتماثيل وعمارات من عصر النهضة

"الضحكة" فرانز هالز

"البشارة (تفصيل)" – ليوناردو دافنشي.

نيوبيد من الفن الهالينى القرن الخامس المتحف الوطنى الرومانى

المؤرخ "ج فازاري" بريشته — متحف أوفيتسي بفلورانس

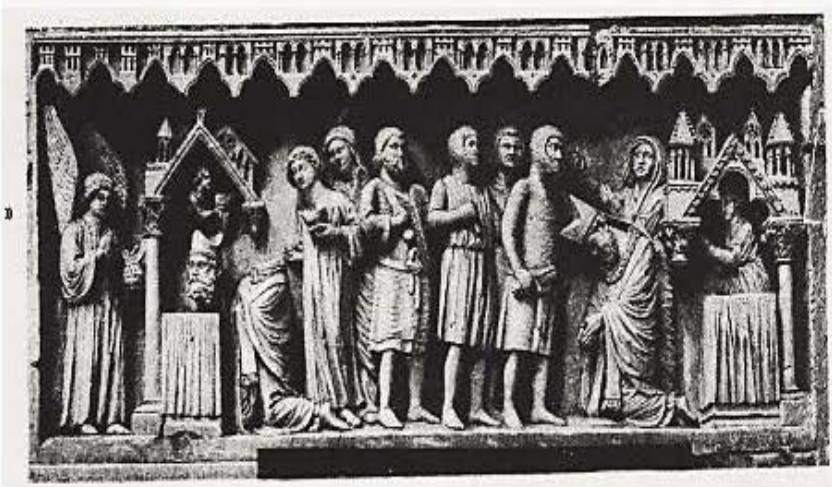
"لورنسو – دي – مديتشي–" متحف أوفيتسي بفلورانس.

"الراهب ج – سافونا رولا" بريشة المصور "ب – د – بورتا".

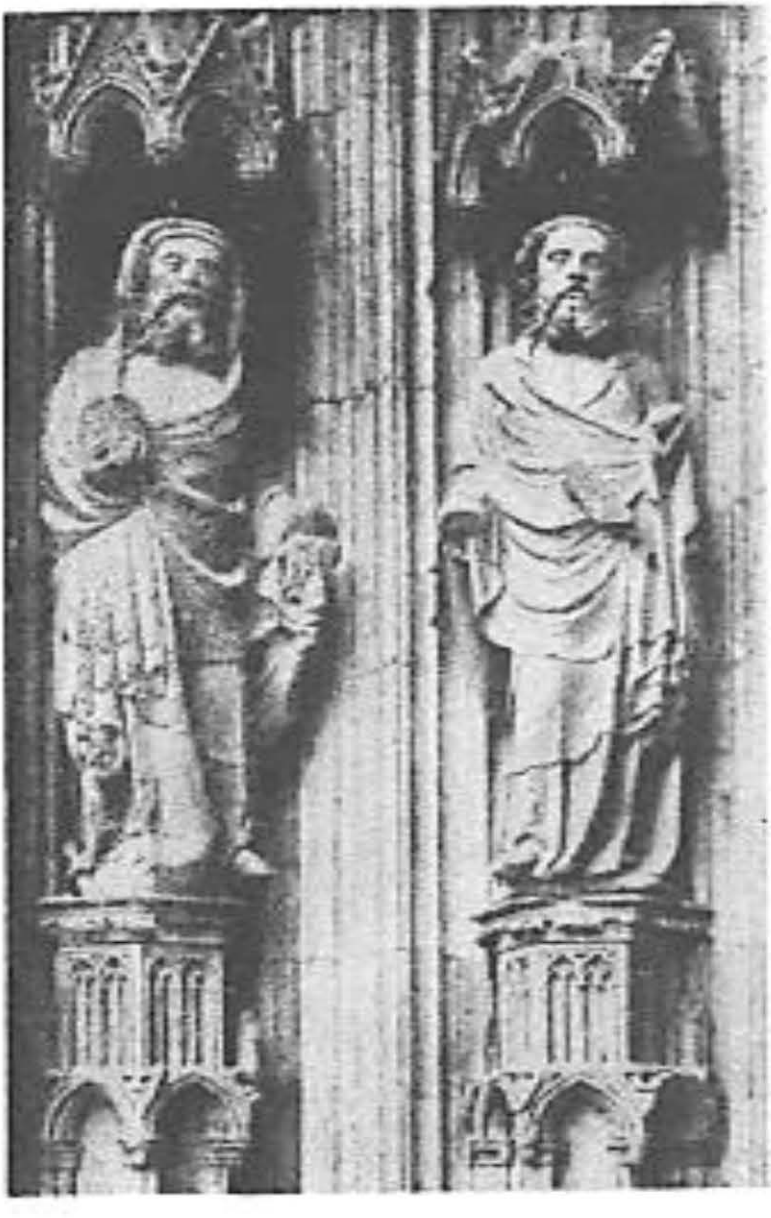
"ل – سفورزا" الشهير باسم "مورو" المتحف الإمبروزياني بميلانو.

"ميكلنجلو" بريشة المصور فينوسي بالمتحف الكابيتولي بروما.

"رافائيل" – بريشته متحف أوفيتسي – فلورانس.



"مواقف من حياة القديس ديونيجي" حشوة من الحفر البارز بكتدارئية ريمس بفرنسا



"فديسان" من آثار النحت القوطي بألمانيا كتدرائية كولوني.

"المنقذ وبعث الموتى"

الفنان تشيما بويه محمودية يوحنا بفلورانس.

"العذراء والطفل" لوحة بكنيسة مريم الكبرى بروما القرن ١٣ – منسوبة إلى القديس لوقا.

"القديس فرانشيسكو داسيزي" بكنيسته للمصور بيير لينجيري.

"العذراء والملائكة" للفنان تشيمابويه – متحف اللوفر بباريس.

"البشارة" للفنان مي – مارتيني منحف أوفيتسي – بفلورانس.

"وفاة القديس فرانسسكو" للفنان جيوتو افرسك – بكنيسة الصليب المقدس بفلورانس.

"الهبة" للفنان نازاتشيو – أفرسك بكنيسة الكارمين بفلورانس.

"هجرة العذراء إلى مصر" للفنان الراهب أنجيليكو – متحف القديس مرقص بفلورانس.

"الجنة" للفنان ب – جوتسولي – قصر ريكاردي بفلورانس.

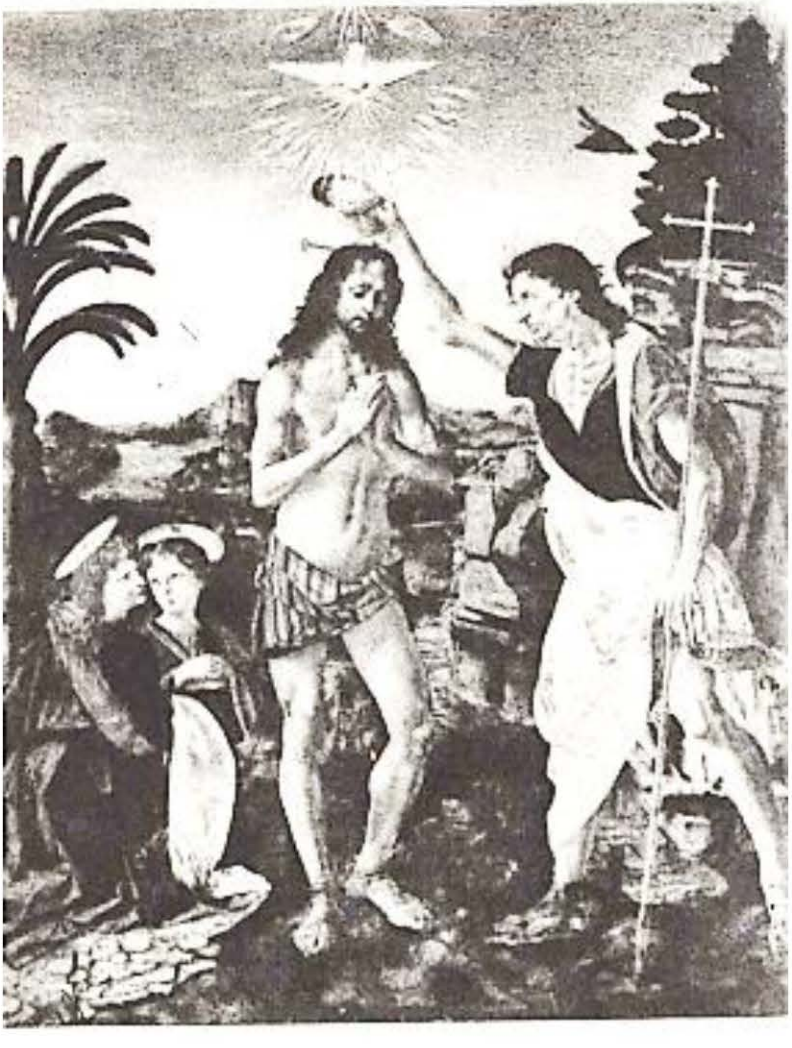
"العذراء والطفل" للفنان ف – لبي.

"الميلاد" للفنان بيير ديلا فرانشسكا المتحف الوطني بلندن

"الربيع" للفنان أ — بوتيتشيللي.

"المصوران انجيليكو وسنيوريللي" للفنان سنيوريللي أفرسك

"العذراء" للفنان ا – بوتيتشيللي متحف أوفيتي – بفلورانس



"تعميد المسيح" للفنان فيروكيو – متحف أوفيتسي بفلورانس.

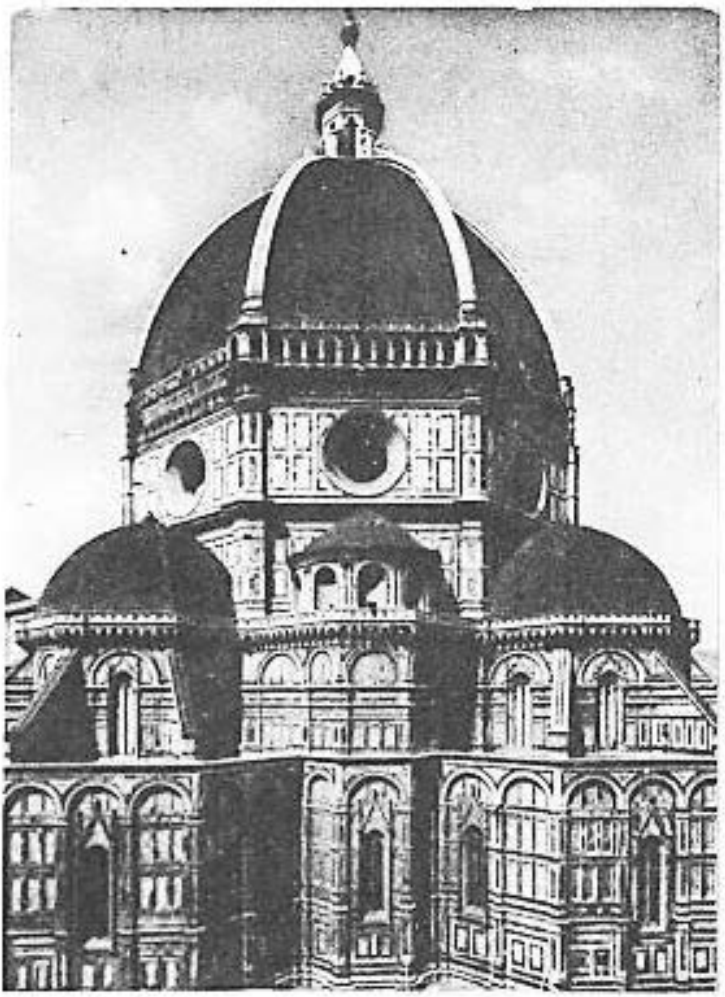
تفصيل من صورة "تعذيب القديس سباستيان" للفنان بيروجنيو.

"المسبح" للفنان ل – سبنزريللي – كنيسة بريرا بميلانو.

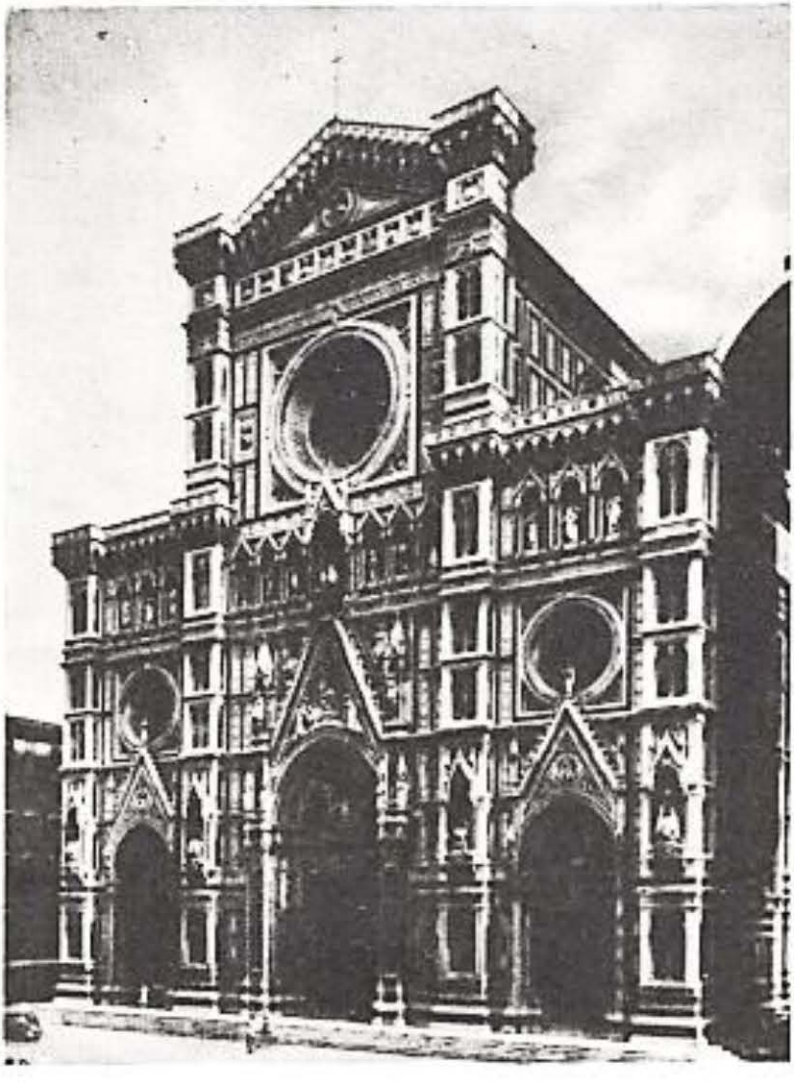
"الصلب" للفنان ل – سينوريللي كنيسة كورتونا.

"العذراء" للفنان أ — د — سارتو متحف أوفيتسي بفلورانس.

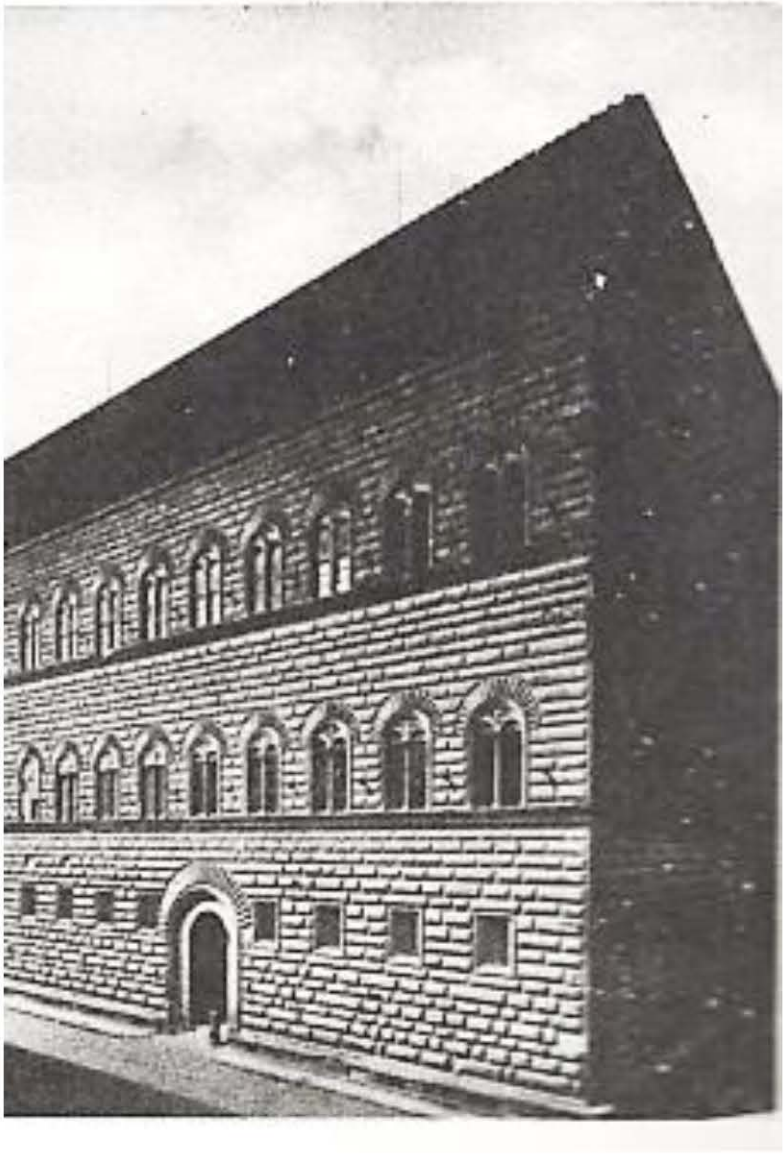
"جد وحفيد" للفنان جيرلاندايو متحف اللوفر.



"قبة كتدرائية فلورنس" المهندس بورنللـــكي



"واجهة كتدرائية فلورانس" طراز رومانسكيز



"قصر استروتس" بفلورانس.

'قصر بيتي' بفلورانس

"القديسة مريم المجدلية" للمثال دوناتيلو – معمودية القديس يوحنا بفلورانس

الجزء الأعلى من "تمثال داود" ميكلنجلو

"تمثال الرحمة" للفنان ميكلنجلو كنيسة القديس بطرس بروما

"داود" للمثال دوناتيللو – المتحف الوطني بفلورانس

"النبي موسى" للفنان ميكلنجلو. بكنيسة القديس بطرس بروما

"مريم المتعبدة" للفنان أ — د — روبيا — المتحف الوطني بفلورانس

"تعميد المسيح" أ — سانسوفينو معمودية فلورانس

تفصيل من لوحة "عذراء الصخور" للفنان ليوناردو — متحف اللوفر بباريس

"رأس المسيح" تفصيل من لوحة "العشاء الأخير" ليوناردو — دا — فينشي

"موناليزا" للفنان ليوناردو — متحف اللوفر بباريس

"بياتريش شتشي" ليوناردو – المكتبة الأميروزيانية بميلانو

"ليدا" للفنان ليوناردو مجموعة اسبيريدون بروما

"حلم الفارس" للفنان رافائيل – المتحف الوطني بلندن

"الزواج المقدس" للمصور رافائيل

"عذراء الغراندوق" للفنان رافائيل – متحف بيتي بفلورانس

"عذراء الطائر" للفنان رافائيل متحف أوفيتسي بفلورانس

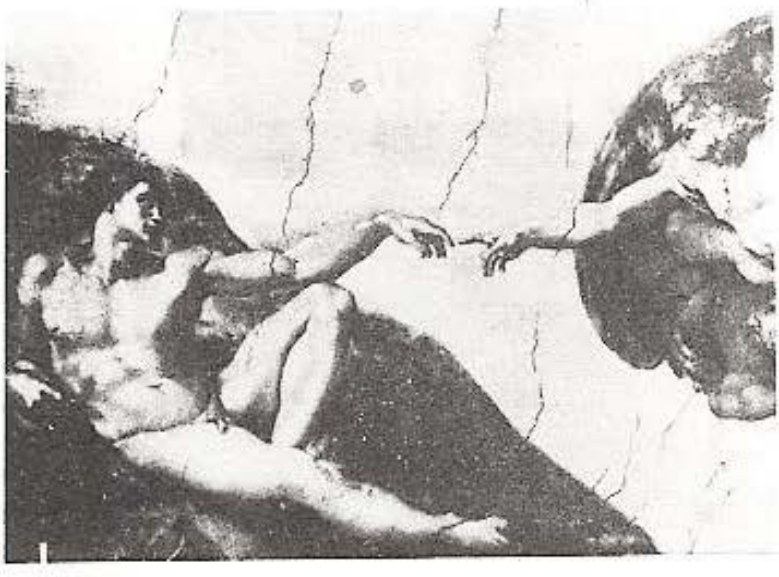
"عذراء الكرسي" للفنان رافائيل – متحف بيتي بفلورانس

"العائلة المقدسة" للفنان ميكلنجلو – متحف اوفيتسي بفلورانس

'شخصية' بسقف مصلى سستينا للفنان ميكانجلو

من سقف مصلى ستنيا للفنان ميكلنجلو

"العذراء والملائكة" للفنان ميكلنجلو



"خلق آدم" تفصيل سقف مصلى سستينا الفاتيكان للفنان ميكلنجلو

من سقف مصلى ستينا للفنان ميكلنجلو

"ب. كاستيليوني" للفنان رافائيل متحف اللوفر بباريس

"البابا يوليوس الثاني" للفنان رافائيل

"فورنارينا" معشوقة رافائيل بريشته — متحف أوفيتسي بفلورانس

تفصيل من صورة "جنة الشعراء" للفنان رافائيل ويرى "دانتي" واقفاً وعلى رأسه غصن

"لا تمسن..." للفنان الراهب بارتو لوميو متحف اللوفر بباريس

"القديسة كاترين" لوحة للمصور سودوما — كنيسة القديس دومنيك في سينا

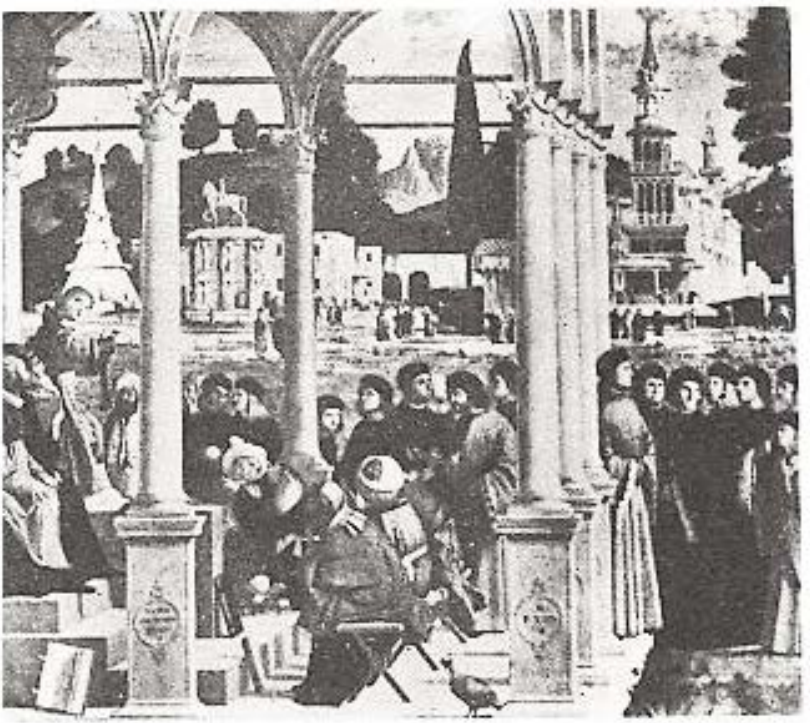
تفصيل "القديس سباستيان" للمصور سودوما – متحف اوفيتسي فلورانس

"عذراء الشموع" للفنان ك – كريفيللي مكتبة بريرا بميلانو

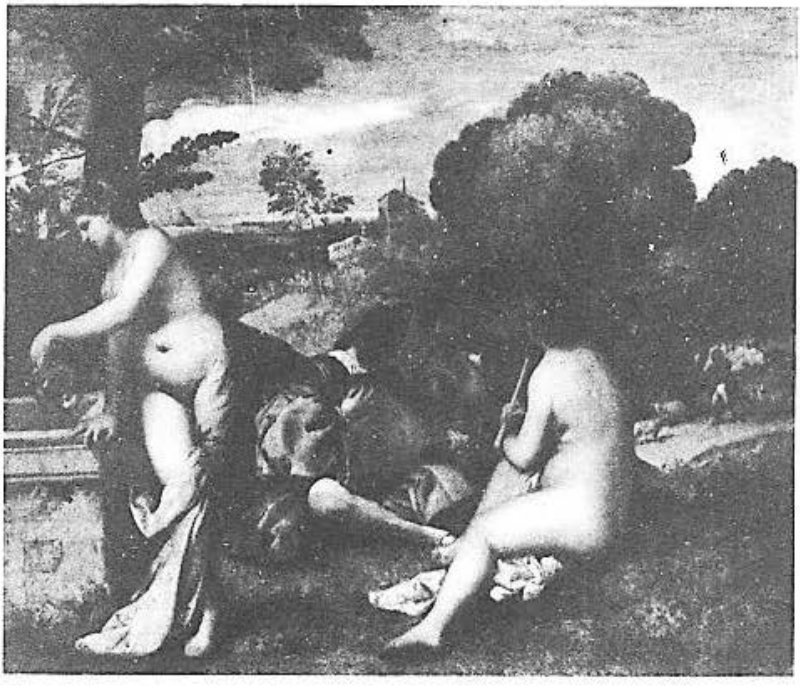
"القديسة بارباره" للمصور ب - فيفاريني

"رأسا المسيح ومريم" بلوحة "الرحمة" للفنان ج - بلليني

"السلطان محمد الثاني" للفنان بلليني — المتحف الوطني بلندن



"القديس ستيفانو" للمصور كارباتشيو



"اللحن الريفي" للفنان جيورجيونيه متحف اللوفر بباريس

"الزياة" للفنان م البرتينيللي – متحف أوفيتسي بفلورانس

"ملاك الحب" للمصور م . كارافاجيو

"كاغيد" للفنان كوريجيو – متحف فينا

"العذراء ومريم المجدلية والقديس جيروم" كوريجيو — متحف بارما

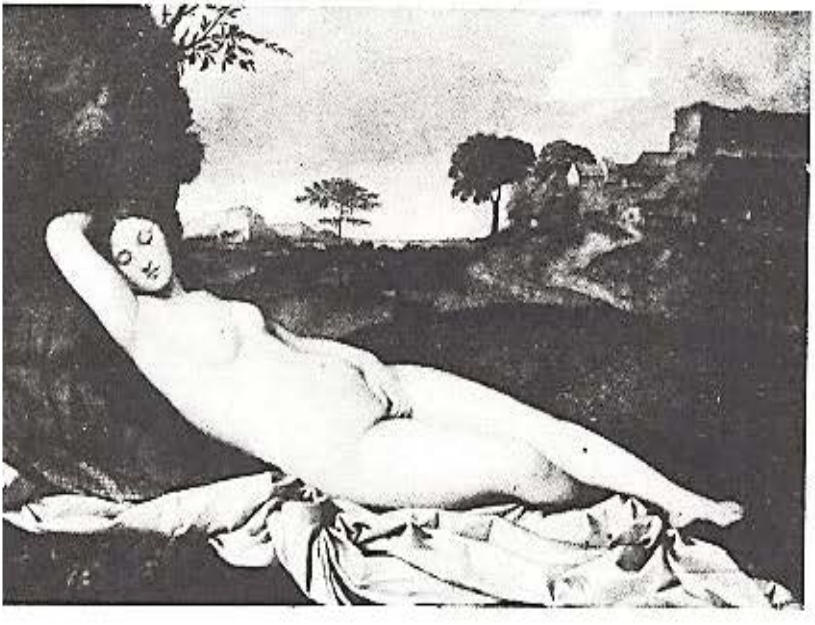
"المسيح" للفنان جويدو – ريني بكتدرائية تريني

"عبادة" للفنان جيرار ديلا نوتيه — متحف أوفيتي

"وداع هاجر وابنها إسماعيل للنبي إبراهيم" للمصور جويرشينو — متحف بولونيا

"العذراء والطفل" للفنان جيورجيونيه بكتدرائية كاستلفرانكو

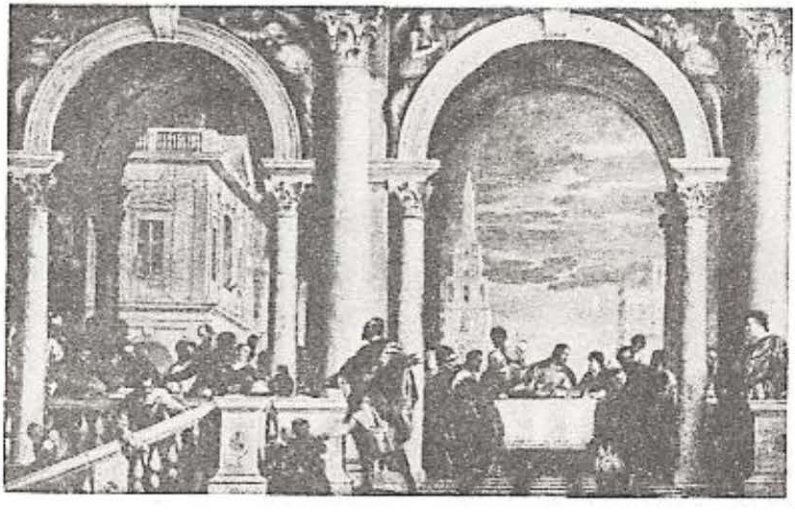
"مريم المجدلية" للفنان تيتسيانو



"فينوس" للفنان جيورجيونيه

تفصيلان من "الحب المقدس" و"الحب المدنس" للفنان تيتسيانو

"الأعمار الثلاثة" للفنان ل. لوتو بالمتحف الملكي بفلورانس



"المسيح في بيت ليثي" للفنان ب – فيرونيزي – متحف البندقية

"أرنولفيني وزوجته" بريشة جان فان آيك — المتحف الوطني لندن

"الرجل وزهرة القرنفل" لجان فان آيك — متحف برلين

"امرآة في الحمام" للفنان رميراندت — متحف اللوفر

"رمبراندت" بريشته — المتحف الوطني بلندن

"درس التشريح الذي يلقيه البروفيسور نيكولاس تولب" ف . ر . رمبراندت

"الفارس الباسم" فرانز هالز

"جاكلين كستر" للفنان روبنس – متحف بروكسل

"هيلين نورمان وأبناؤها" للفنان روبنس — متحف اللوفر

"العشاء الأخير" – للفنان روبنس كنيسة القديس روميو

"صورة لأميرة أورانج" للفنان فان ديك المتحف الإمبراطوري بباريس

"عذراء القديس أنطونيو" للفنان فان ديك – المتحف الإمبراطوري بباريس

"حفل زواج بالريف" للفنان ب . — بريجيل متحف فينا

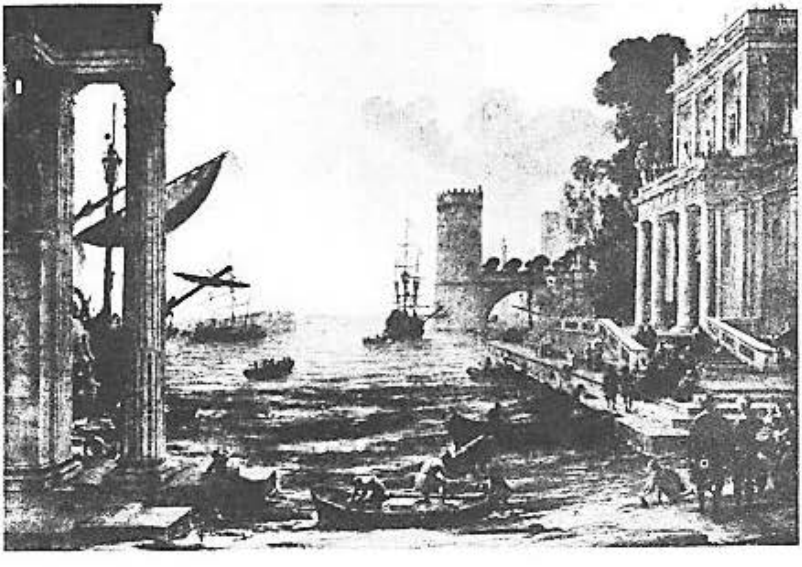
"الفنان في مرسمه" للفنان فيرمير ويلفت — متحف فينا

"صورة شخصية للفنان في شبابه" ألبير دورير

"الفرسان الأربعة" للفنان ألبير دورير

"هنري الثامن" للمصور الألماني هولباين — قصر كورسيني بروما

"الحديث" للفنان أ – واتو متحف فتزوويليام – بكامبريدج



"رحيل ملكة سبأ" للفنان الفرنسي ك – لورين – المتحف الوطني بلندن

"رأس كهل" للفنان فلاسكيز – متحف البرادو

"أسباني في فالادوليد" للفنان فلاسكيز – متحف البرادو

تفصيل من لوحة "الشاربين" للفنان فلاسكيز – متحف البرادو

"الشاربون" للفنان فلاسكيز – متحف البرادو

"م . أ . سرمينتو" تفصيل للفنان فلاسكيز – متحف البرادو

"الأميرة مرغريت (طفلة)" للفنان فلاسكيز

"الختان" للفنان زور باران متحف جرينوبل

"يوحنا والحمل" للفنان الأسباني موريللو المتحف الوطني بلندن

"دفن جثة الكونت أورجاز" للفنان الجريكو سان توم – بتوليدو

"تنفيذ حكم الإعدام ١٨٠٨" للفنان جويا متحف البرادو

"إيزابيل ك - بروسيل" للفنان جويا – المتحف الوطني بلندن

"مايا — كاسيه" للفنان جويا — متحف البرادو

"الزواج على آخر مودة" للفنان الإنجليزي هوجارث — المتحف الوطني بلندن

الساحرة "للفنان حوبا" — المتحف الوطني بلندن

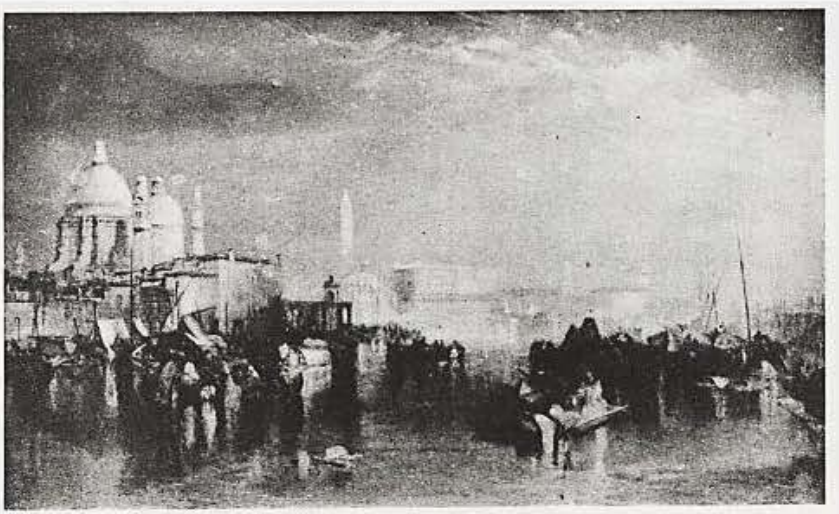
"سن البراءة" للفنان رينولدز المتحف الوطني بلندن

"الصغير صموئيل" للفنان رينولدز متحف مونبلييه

"ابنة الكاهن" للفنان رومني المتحف الوطني بلندن

"الغلام الأزرق (أمير ويلز)" للفنان ت – جينسبورا

"حقل القمح" للفنان الإنجليزي كونستبل – المتحف الوطني بلندن



"منظر البندقية" للفنان الإنجليزي تيرنر — متحف فكتوريا وألبرت بلندن

الفهرس

مقدمة ٥
الفن الإيطالي ١٥
فن العمارة الإيطالية ١٩
فن التصوير بإيطاليا ٣٧
النحت الإيطالي في عصر النهضة ٩٤
الفنون الأوربية في عصر النهضة ١٠٤
الفن الفرنسي ١٠٦
الفن في الأراضي المنخفضة ١١٩
التصوير الهولندي ١٢٤
الفن الألماني ١٣٣
الفن الإسباني ١٤٤
الفن الإنجليزي ١٥٨
فن العمارة ١٥٩
فن النحت ١٦٢
فن التصوير ١٦٣
اللوحات ١٧٠