

الباب الحادى والثلاثون

بعث الفنون

١٠٩٥ - ١٣٠٠

الفصل الأول

بقظة حاسة الجمال

ترى لآى سبب بلغت أوروبا الغربية فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر درجة عليا فى الفنون تضارع ما بلغته أثينة فى عصر بركليز ورومة فى عهد أغسطس ؟

الحق أن لهذه النهضة الفنية أسباباً كثيرة . لقد صدت أوروبا غارات أهل الشمال وغارات العرب ؛ ولقد بعثت الحروب الصليبية فى نفوس أهلها نشاطاً مبدعاً قوياً ، وجاءت إلى أوروبا بألف فكرة وفن من الشرق البيزنطى والإسلامى . ونشأت من إعادة فتح البحر المتوسط وفتح المحيط الأطلنطى لتجارة الأمم المسيحية ، ومن الأمن والتنظيم اللذين استمتعت بهما التجارة المنقولة فى أنهار فرنسا وألمانيا ، والبحار الشمالية ، واتساع نطاق الصناعة والشئون المالية ، نقول نشأت من هذا كله ثروة لم تعرفها أوروبا منذ أيام قسطنطين ، وقامت فيها طبقات جديدة فى مقدور كل منها أن تساعد الفن بالمال ، ومدن غنية ذات حكم ذاتى تعمل كل منها جاهدة لكى تشيد كنيسة كبرى أجمل من آخر كنيسة فيها . وكانت خزائن رؤساء الأديرة ، والأساقفة ، والبابوات تفيض بالمال الذى يأتها من العشور وعطايا التجار ، رهبان النبلاء والملوك . وكانت حركة تحطيم الصور

قد قضى عليها ، ولم يعد الفن يومم كما كان يومم من قبل بأنه عودة إلى عبادة الأصنام ؛ ووجدت فيه الكنيسة ، التي كانت من قبل تحشاه ، وسيلة نافعة تغرس بها عقائدها ومثلها العليا في نفوس غير الجهلاء ، وتبث فيها ذلك الورع الذى جعلها ترفع الأبراج إلى السماء كأنها أدعية وأوراد صاعدة إلى عرش الله . يضاف إلى هذا أن دين مريم الجديده ، المنبعث من قلوب الناس من تلقاء نفسه ، قد أفرغ ما ينطوى عليه من حب وثقة في معابد فخمة يستطيع آلاف من أبنائها أن يجتمعوا فيها دفعة واحدة يقدمون لها فروض الولاء ويطلبون إليها العون . لقد اجتمعت هذه المؤثرات وأخرى كثيرة لتغمر نصف قارة من الأرض بسيل جارف من الفن لم يسبق له مثل .

وكانت الفنون قد بقيت في أماكن متفرقة لم تقص عليها أعمال البرابرة المخربة ، ولم يمح معالمها ما طرأ على البلديات من ضعف وانحلال ، فالمهارات القديمة التي اشتهر بها أهل الإمبراطورية الشرقية لم تضع قط ؛ وكانت بلاد الشرق اليونانية وإيطاليا البيزنطية هي البلاد التي دخلت منها كثرة الفنانين والموضوعات الفنية في حياة الغرب الذي بعث من جديد . ولقد أدخل شارلمان في خدمته فنانين يونان فروا من وجه محطى الصور البيزنطيين ، وهذا هو الذى جعل فن آخن يقرن الرقة والنزعة الصوفية البيزنطية بالصلاية والنزعة الدنيوية الألمانية . وبدأ رهبان دير كلوني القنانون في القرن العاشر عهداً جديداً في فن العمارة الغربية وزينتها ، وكان أول ما فعلوه أن نقلوا النماذج البيزنطية . وكان معلوم مدرسة فن الأديرة التي أقامها في منى كسينو Mante Cassino الرئيس دزدريوس Abbot Desederius (١٠٧٢) من اليونان يسبغون على الأساليب البيزنطية ؛ ولما أراد هونوريوس الثالث (١٢١٨) أن يزين جدران سان بولو بالنقوش الجدارية بعث بطلب صناعات نقوش الفسيفساء من البندقية ، وكان الذين جاءوا متشبعين بالتقاليد البيزنطية . وكان من المستطاع وجود جاليات من الفنانين البيزنطيين في كثير من

المدن الغربية ؛ وكان طرازهم في التصوير هو الذى شكل طراز دوتشيو Duccio وسبايو Cimabue وطراز چيتو Giotto نفسه في بداية عهده . وجاءت الموضوعات البيزنطية أو الشرقية - كالتقوش المركبة من خوص النخل أو ما يشبهه ، وأوراق الأقتنا(*) ، والحيوانات التى فى داخل الرصائع - جاءت هذه الموضوعات إلى بلاد الغرب على المنسوجات ، وعلى العاج ، وعلى المخطوطات المزخرفة ، وعاشت مئات السنين فى طراز التقوش الرومانى . وعادت أشكال العمارة السورية ، والأناضولية ، والفارسية - العقد ، والقبة ، والواجهة المحوطة بالأبراج ، والعمود المركب الجامع لعدة طرز مختلفة ، والشبابيك المجتمعة مثنى أو ثلاثاً تحت قوس يربطها - عادت هذه الأشكال إلى الظهور فى عمارة الغرب . ألاّ إن التاريخ لا يعرف الطفرات ولا شيء قط يضع .

وكما أن تطور الحياة يتطلب الاختلاف كما يتطلب الوراثة ، وكما أن تطور المجتمع يحتاج إلى التجديد التجريبي وإلى العادة التى تعمل على الاستقرار ، كذلك لم يكن تطور الفن فى أوربا الغربية يتضمن استمرار التقاليد القديمة فى المهارات والأشكال ، والحافظ الناشئ من المثل البيزنطية الإسلامية ، بل كان يتضمن بالإضافة إلى هذا عودة الفنان مرة بعد المرة من المدرسة الفنية التى ينتمى إليها إلى الطبيعة ، ومن الأفكار إلى الأشياء ، ومن الماضى إلى الحاضر ، ومن تقليد النماذج إلى التعبير عن الذات . لقد كان من خصائص الفن البيزنطى القتام المقبض والسكون ، ومن خصائص النقش الغربى الرشاقة الهشة النسائية ، وليس فى مقدور هذه الصفات أن تمثل ما فى الغرب وقتئذ من رجولة حيوية ، وما عاد إليه من نزعة همجية ، ونشاط قوى . وكانت الأمم الخارجة من العصور المظلمة إلى ضياء القرن الثالث عشر تفضل رشاقة نساء چيتو النبيلة عن صور ثيودور الجاملة

(*) ويسمى أيضاً شوك البخل أو شوك اليهود أو الكنكر وهو نبات شوكى اتخذت رسوم أوراقه فى الزينة المعارية . (المترجم)

المنقوشة في الفسيفساء البيزنطية ؛ وتسخر من خوف الساميين من الصور والتمائيل ؛ ولهذا حولت الزخارف المحضة إلى صور الملوك الباسم التي تشاهد في كنيسة ريمس الكبرى ، وإلى صورة العذراء الذهبية في أمين Amiens ؛ وهكذا غلبت بهجة الحياة خوف الموت في الفن القوطى .

وكان الرهبان هم الذين حافظوا على الأساليب الفنية في الفن الرومانى ، واليونانى ، والشرقى ، ونشروها ، كما حافظوا على الآداب اليونانية والرومانية القديمة . ذلك أن الأديرة لحرصها على أن تستقل بذاتها دربت النازلين فيها على فنون الزخرفة كما دربتهم على الحرف العملية . فقد كانت كنيسة الدير تتطلب مذبحاً ، وأثاثاً للمحراب ، وكأساً للقربان ، وصندوقاً وعلباً لحفظ الخلفات ، وأضرحة ، وكتباً للصلاة ، ومائلات ؛ وقد تتطلب نقوشاً من الفسيفساء ، وصوراً على الجدران ، وتماميل وصوراً تبعث التقي في القلوب ، وكان الرهبان يصنعون معظم هذا بأيديهم ؛ بل لأنهم هم الذين يخططون الدير ويبنونه ، كما فعل البندكتيون بدير مونتى كسينو الذى لا يزال قائماً إلى اليوم شاهداً على ما بذلوه في بنائه من جهود . وكانت في معظم الأديرة مصانع واسعة ؛ مثال ذلك أن برنارد تيرون Bernard de Tiron أنشأ بيتاً دينياً جمع فيه على ما يقولون « صناعاً في الخشب والحديد ، ونحاتين ، وصائغين ، ونقاشين ، وبنائين ... وغيرهم من العمال الحاذقين جميع الأعمال الدقيقة »^(١) . ولقد كانت المخطوطات المزخرفة التى كتبت في العصور كلها تقريباً من عمل الرهبان ، وكانت أرق المنسوجات من صنع أيدي الرهبان ، والراهبات ، وكان المهندسون المعماريون الذين شادوا الكنائس على الطراز الرومانى في عهدها الأول رهباناً^(٢) ، وأمد دير كلونى غرب أوروبا في القرن الحادى عشر وبداية القرن الثانى عشر بالمهندسين المعماريين وبكثير من المصورين والمثاليين^(٣) ؛ وكان دير القديس دنيس في القرن الثالث عشر مركزاً جم النشاط لختلف الفنون ؛ بل إن أديرة السسترسين نفسها ، وهى التى أوصلت أبوابها دون أعمال الزخرفة في

أيام برنار اليقظ ، سرعان ما استسلمت لمغريات الأشكال وبهجة الألوان ،
وشرعت تبني أديرة لا تقل في زينتها عن دير كلوني أو دير القديس دنيس .
وإذ كانت الكنائس الإنجليزية الكبرى في العادة كنائس أديرة ، فإن
رجال الدين النظاميين أو الرهبان ظلوا إلى آخر القرن الثالث عشر أصحاب
السيطرة على عمارة الكنائس في إنجلترا .

لكن الدير ، مهما بلغ من صلاحيته لأن يكون مدرسة وملجأ
للروح ، مقضى عليه بسبب عزلته أن يكون مستودعا للتقاليد لا مسرحا
للتجارب الحية ، فهو أصلح للحفظ منه للابتكار ؛ ولم تجد حياة العصور
الوسطى التعبير الحصب الغزير في أشكال لم تمل التكرار ، وصلت بالفن
القوطي إلى درجة الكمال ، لم تجد تلك الحياة هذا التعبير إلا بعد أن
أمدت المطالب الواسعة لذوى الثراء من غير رجال الدين الفنون الدنيوية
بحاجتها من الغذاء . ثم تجمع العلمانيون المتخصصون المحررون في إيطاليا
أولا ، ثم تجمعت كثرتهم في فرنسا وقلتهم في إنجلترا ، في نقابات
الحرف ، وانتزعوا الفنون من أيدي معلمى الأديرة وصناعها ، وشادوا هم
الكنائس الكبرى .

الفصل الثانى

زينة الحياة

ومع هذا فإن راهباً هو الذى كتب أكل وأوضح موجز فى فنون العصور الوسطى وحرفها ، ذلك هو ثيوفيلس Theophilus - حبيب الله - الراهب فى دير هلمرزشوزن Helmershausen القريب من پادربورن Paderborn والذى كتب حوالى عام ١١٩٠ موجزاً فى مختلف الفنون يقول فيه :

ثيوفيلس ، القس الوضع . . . يوجه كلماته إلى كل من يرغب فى أن يتفحص عنه كل غبار الكسل وشروء الروح . . . بالعمل اليدوى النافع ، وبالتفكير السار فيما هو جديد . . . (هنا يجد الناس) كل ما عند بلاد اليونان من ألوان ومركبات مختلفة ، وكل ما عرفته تسكانيا من فنون الميناء . . . وكل ما تستطيع بلاد العرب أن تعرضه من الأعمال التى تتطلب الليونة ، والصهر ، والنقش ، والحفر ، وكل الزهريات الكثيرة والجواهر المحفورة ، والعاج الذى تزينه إيطاليا بالذهب ، وكل ما تقومه إيطاليا من أنواع الشبايلك المختلفة الغالية ، وكل ما يثنى عليه الناس من أعمال الذهب ، أو الفضة ، أو النحاس ، أو الحديد ، أو العمل الدقيق فى الخشب أو الحجر ، فهذا نحن أولاء فى هذه الفقرة نشهد ناحية أخرى من نواحي عصر الإيمان ، نشهد رجالا ونساء ، ونشهد بنوع خاص رهباناً وراهبات ، يعملون لإشباع الرغبة الغريزية فى التعبير ، ويجدون متعة فى التناسب ، والتناسق ، والأشكال ، ويحرصون على أن يجعلوا النافع جميلاً . ولقد كانت أهم ما تحتويه المناظر التى صورت فى العصور الوسطى صوراً للرجال والنساء وهم يعملون ، وإن غلبت عليها

النزعة الدينية ، وكان الغرض الأول والأساسى الذى يهدف إليه فهم هو تجميل أعمالهم ، وأجسامهم ، وبيوتهم . وكان آلاف من صناع الخشب يستخدمون السكين ، والمثقب ، والأزميل المتقعر ، والمنحوت ، ومواد الصقل ، لحفر النضد ، والكراسى ، والمقاعد ، والصناديق ، والعلب ، والخزائن ، وأعمدة الدرج ، والوزرات ، والأسرة ، والأصونة ، وخزانات الطعام والشراب ، والصور والتماثيل المقدسة ، وأجزاء المذابح الكنسية ، وأماكن المرنمين . . . وتزيينها بما لا يحصى من أنواع الأشكال والموضوعات ، بارزة وغير بارزة ، وكثيراً ما كانوا يصفون عليها الفكاهات الخبيثة التى لاتعرف الفوارق بين ما هو مقدس وما هو دَنِس . وفى وسعنا أن نجد على الخناجر أشكالاً للبهلاء ، والنهمين ، والثرثارين ، والحيوانات والطيور الغريبة ذات الرؤوس الآدمية . وكان ناحتو الخشب من أهل البندقية يصنعون فى بعض الأحيان براويز أجمل من الصور التى فى داخلها وأعظم منها قيمة ، وفى القرن الثانى عشر بدأ الألمان فى صناعة حفر الخشب العجيبة التى أضحت من الفنون الكبرى فى القرن السادس عشر (*) .

ولم يكن الذين يعملون فى المعادن أقل شأنًا من العاملين فى الخشب . فقد كانوا يصنعون الحديد المشغول الرشيق للنوافذ ، والأفنية ، والأبواب الخارجية ، والمفصلات قوية تمتد فى عرض الأبواب الضخمة ذات أشكال نباتية متنوعة (كالتى نشاهدها فى كنيسة نتردام Notre Dame فى باريس) ، وكان ما يصنع منه لمقاعد المرنمين فى الكنائس الكبرى « صلباً كالحديد » ورقيقاً كالخمرات . وكان الحديد ، أو البرنز ، أو النحاس يصهر أو يطرق لتصنع منه أجمل المزهريات ، والقدر ، والأباريق ، والمائلات ، والمباخر ، والعلب ، والمصابيح ؛ وكانت صفائح البرنز تغطى كثيراً من أبواب الكنائس . وكان صناع الأسلحة يحبون أن

(*) انظر سورة « الصَّلب » الباقية من القرن الثانى عشر فى متحف هلير ستادت أو تمثال جيمس الأصغر James the Less الباقى من القرن الثالث عشر والمحموظ بالمتحف الفنى فى نيويورك .

يضيفوا شيئاً من الزينة على السيوف وأغنادها ، والخوذ ، والتروس والدروع ؛ وحسبنا شاهداً على مقدرة صناع المعادن الألمان الثريا البرنزية الضخمة التي أهدها فردريك الثانى لكنيسة آخن الكبرى ، وعلى مقدرة أمثالهم الإنجليز الماثلة البرنزية الضخمة (المصنوعة حوالى ١١٠٠) المنقولة من جلوسستر Gloucester والمحفوفة فى متحف فكتوريا وألبرت Victoria and Albert Museum ؛ وإن ولع صناع العصور الوسطى بأن يجعلوا من أبسط الأدوات تحفاً فنية ليتجلى فى مزاييج الأبواب ، وأقفالها ومفاتيحها ؛ وحتى دوارات الهواء نفسها قد عنوا بزخرفتها بالنقوش الجميلة التى لا تستطاع رؤيتها إلى بالمرقب .

وازدهرت فنون المعادن النفيسة والأحجار الكريمة وسط مظاهر الفاقة العامة ، فقد كان للملوك المروءة صيغ من الذهب ، وقد جمع شارلمان فى آخن كنزاً من المصنوعات الذهبية . وكانت الكنيسة تحس ، ومن حقها أن تغفر لها هذا الإحساس ، أنه إذا كان الذهب والفضة يزينان موائد الأشراف وأصحاب المصارف ، فإن من الواجب أن يسخرها أيضاً لخدمة ملك الملوك . ولهذا صنعت بعض المذابح من الفضة المنقوشة ، وبعضها من الذهب المنقوش ، كما نشاهد فى كنيسة القديس أمبروز St. Ambrose بميلان وفى كنيسة پستويا Pistoia وبازل . وكان الذهب هو المعدن الذى تصنع منه عادة الحقة التى يوضع فيها الخبز المقدس ، ويصنع منه الوعاء الذى يعرض فيه على المؤمنين ليعظموه ، والكأس التى تحتوى التبيذ المقدس ، والعلب التى تحفظ فيها المخلفات المقدسة . ولقد كانت هذه الآنية فى كثير من الأحيان أجمل صنعا من أغلى الكؤوس التى تهدى للفائزين فى المباريات فى هذه الأيام . وكان الصياغ فى أسبانيا يصنعون الخيام البديعة التى يحمل فيها الخبز المقدس أثناء سير موكبه فى الشوارع . وفى باريس استخدم الصائغ بنار Bonnard (١٢١٢) ١٥٤٤ أوقية من الفضة وستين أوقية من الذهب ليصنع منها ضرباً لعظام القديس جنيفييف Genevieve . وحسبنا دليلاً على

اتساع مجال فنون الصباغة الفصول التسعة والسبعون التي خص بها ثيوفيلس هذا الفن في كتابه . فيها نجد أن كل صائغ في العصور الوسطى كان ينتظر منه أن يكون هو وقلبي Cellini سواء - يصهر ، وينحت ، ويطلّي بالمينا ، ويركب الجواهر ، ويطعم . وكان في باريس في القرن الثالث عشر نقابة قوية للصباغ وتجار الجواهر ، وذاعت منذ ذلك الحين شهرة قاطعي الجواهر الباريسيين في عمل الجواهر الصناعية^(٥) . وكانت الأختام التي يصمم بها الأغنياء الشمع الموضوع على رسائلهم أو مظاريقها تصمم وتخفر بعناية فائقة ؛ وكان لكل رئيس ديني خاتم رسمي ، وكان كل رجل ظريف أو متظرف يتباهى بخاتم ، إن لم يتباه بأكثر من خاتم ، في يده . ألا إن الذين يقدمون لبني الإنسان أسباب غرورهم قلما يعدمون قوتهم .

وكانت النقوش البارزة الصغيرة على المواد الثمينة شائعة بين الأغنياء . وكان لهنرى الثالث ملك إنجلترا نقش من هذا النوع قدرت قيمته بمائتي جنيه (٤٠٠٠٠ ريال أمريكي) ، وجاء بولدوين الثاني بنقش أعظم من هذا قيمة من القسطنطينية ليضعه في سنت شابل Sainte Chapelle بباريس . وكان العاج يحفر بأعظم عناية ويبدل في حفره جهد كبير طوال العصور الوسطى ، وتصنع منه أمشاط ، وعلب ، ومقابض ، وقرون للشرب ، وتماثيل مقدسة ، وجلود للكتب ، ومحافظ لأوراق الكتابة مزدوجة الشايات أو مثلثاتها ، وعصى ، وصالج الأساقفة ، وعلب وأضرحة ... وفي متحف اللوفر مجموعة من الأدوات العاجية من مخلفات القرن الثالث عشر تقرب من الكمال قربا يثير الدهشة ، وتمثل النزول عن الصليب . وقد غلب الخيال وغلبت الفكاهة على التقى في أواخر هذا القرن ، فظهرت في بعض الأحيان نقوش دقيقة لمناظر غاية في الدقة في بعض الأحيان على علب المرايا وصناديق الزينة المعدة للنساء اللاتي لا يستطعن أن يعكفن على التقى في جميع الأوقات .

وكان العاج لإحدى المواد التي استخدمت للتطعيم ، وهو الذى يسميه الإيطاليون *intarsia* (وهى كلمة مشتقة من اللفظ اللاتينى *interserere* ومعناه يدخل أو يحشر) ويسميه الفرنسيون تلييساً *Marquetry* (من *Marquer* أى يعلم) . وكان الخشب نفسه يطعم به غيره من أنواع الخشب : كأن يحفر رسم فى قطعة من الخشب ثم تدخل فيها قطع من خشب آخر وتضغط وتغرى فى مواضع الحفر . وكان من أدق الفنون فى العصور الوسطى عمل الميناء السوداء (النيلو *Niello* من اللفظ اللاتينى *Nigellus* أى أسود) — فكان السطح المعدنى يحفر ويطعم بعجينة سوداء مكونة من مسحوق الفضة ، والنحاس ، والكبريت ، والرصاص ؛ فإذا جفت العجينة برُد سطحها حتى تلمع الفضة التى فى المزيج . وقد اصطنع فنجويرا *Finiguerra* من هذا الفن فى القرن الخامس عشر صناعة النقش على ألواح النحاس .

وقامت صناعة الخزف مرة أخرى من صناعة الفخار حينما أيقظ الصليبيون العائدون من الشرق أوروبا من العصور المظلمة . وجاءت صناعة الميناء ذات الخزوز إلى بلاد الغرب من بيزنطية فى القرن الثامن . ولدينا من القرن الثانى عشر لوحة مصورة تمثل يوم الحساب (*) ، حفرت فيها الأجزاء المحصورة بين خطوط الشكل المرسوم على أرضية من النحاس ثم ملئ الفراغ بعجينة الميناء . وكانت مدينة ليوج *Limoge* الفرنسية تصنع الآنية المطعمة بالميناء منذ القرن الثالث ، فلما كان القرن الثانى عشر أصبحت هى المركز الرئيسى فى غرب أوروبا لصناعة الميناء ذات الخزوز والميناء المصبوبة فوق النحاس . وكان الفخرايون المسلمون فى أسبانيا المسيحية فى القرن الثالث عشر يغطون الآنية بطبقة لامعة من القصدير لا ينفذ فيها الضوء ، أو من الميناء ، ويتخذونها قاعدة

(*) وهى الآن فى متحف فكتوريا وألبرت .

للزخارف المصورة ؛ وفي القرن الخامس عشر استورد التجار الإيطاليون هذه الآنية من أسبانيا في سفن مملوكة لأهل جزيرة ميورقة وسماها هذه الآنية ميوليقة ، فاستبدلوا بحرف r حرف l على طريقتهم في الترخيم .

وعاد فن الزجاج ، الذى كاد يبلغ حد الكمال فى رومة القديمة ، إلى مدينة البندقية من مصر وبيزنطية ؛ فنحن نسمع منذ عام ١٠٢٤ لا بعد عن اثني عشر مصنعاً فى تلك المدينة ، بلغ من تنوع منتجاتها أن بسطت الحكومة حمايتها على هذه الصناعة . واقترحت أن يطلق على صانعى الزجاج اسم « السادة » . وفى عام ١٢٧٨ نقل صناع الزجاج إلى حى خاص فى جزيرة مورانو Murano ليكونوا هناك آمنين من جهة ، وللاحتفاظ بسرية الصناعة من جهة أخرى . وسنت قوانين صارمة تحرم على صناع الزجاج الانتقال إلى خارج الجزيرة أو الكشف عما فى هذه الصناعة من أسرار خفية . وظل البنادقة أربعة قرون يسيطرون من هذه البقعة الأرضية الضيقة على فن الزجاج وصناعته فى العالم الغربى ، وارتقى فنا طلاء الزجاج بالمينا وتذهيبه ؛ وكانت أليثو ده فينيزيا Olivo de Venezia تصنع منسوجات من الزجاج ؛ كما كانت مورانو تخرج مقادير كبيرة من الفسيفساء والخرز ، والقنينات ، والأكواب ، وأدوات المائدة ، المصنوعة كلها من الزجاج ، بل كانت تخرج مرايا زجاجية أخذت فى القرن الثالث عشر تحل محل المرايا المصنوعة من الصلب المصقول . وكانت فرنسا ، وإنجلترا ، وألمانيا تصنع هى الأخرى زجاجاً فى هذه الفترة ذاتها ، ولكنه كان يستخدم كله تقريباً فى الأغراض الصناعية ، ما عدا الزجاج الملون البراق الذى كان يستخدم فى الكنائس الكبرى .

وكانت النساء على الدوام يُغمط فضلهن فى تاريخ الفن فلا يخلن ما هن خليقات به من التقدير . إن الزينة الشخصية والمنزلية من العناصر الجلييلة الشأن فى فن الحياة ، ولقد هيات أعمال النساء فى تصميم الأزياء ، وزينتها الداخلية ،

وزخرفها ، ونسجها ، والتصوير عليها ، هيأت أعمالهن في هذا أكثر مما هيأت معظم الفنون من أسباب المتعة غير الحسة التي نستمدّها من وجود الأشياء الجميلة الصامته معنا أو بالقرب منا . وكان للمنسوجات الرقيقة المغزولة بجذق وعناية ذات المنظر الجميل والملمس اللطيف قيمة عالية في عصر الإيمان ؛ فقد كانت تغطي مذابح الكنائس ، ومخلفات الأولياء ، والآنية المقدسة ، ويرتديها القساوسة ، وأفراد الطبقة الراقية في المجتمع رجالا كانوا أو نساء . وكانت هذه المنسوجات نفسها تلف في ورق ناعم لطيف رقيق ، اشتق اسمه من اسمها فسمى « ورق النسيج » واستطاعت فرنسا واجلّترا في القرن الثالث عشر أن تنزلا القسطنطينية عن عرشها بوصفها أكبر منتج للتطريز الفني ؛ فنحن نسمع في عام ١٢٥٨ عن نقابات المطرزين في باريس ؛ ويحدثنا ماثيو باريس Matthew Paris تحت عنوان سنة ١٢٤٦ أن البابا إنوسنت الرابع ذهل حين رأى الأحبار الإنجليز الذين زاروا رومة يرتدون ملابس مطرزة بالذهب وأمر أن تصنع مثل هذه الزخارف الإنجليزية الفخمة لحرامله وحلله التي يلبسها في أوقات القداس . وكانت بعض ملابس رجال الدين مثقلة بالجواهر ، وخيوط الذهب ، واللوحات المصورة المصنوعة من الميناء إلى حد يصعب عليهم معه المشي وهم يرتدونها^(٦) ؛ ولقد اشترى ثرى أمريكى ثوباً كهنوتياً يعرف باسم حبريه أسكولى Cope of Ascoli^(*) بستين ألف دولار . وكان أشهر ثوب مطرز في العصور الوسطى هو « ثوب شارلمان الدلاشى » وكان . الاعتقاد السائد أنه صنع في دلاشيا ، ولكن يغلب على الظن أنه صنع في القسطنطينية في القرن الثاني عشر ، وهو الآن من أثمن التحف في كنوز الفاتيكان .

(*) ولما عرف أنها مسروقة أعادها إلى الحكومة الإيطالية ، واكتفى بدلاة جزاء له على أمانته .

وحلت السجف أو الأقمشة المطرزة للتي تزين بها الجدران محل الصور الملونة في فرنسا وإنجلترا ، وبخاصة في الأبنية العامة . وكان يحتفظ بعرضها كاملة لأيام الأعياد ، فكانت في تلك الأيام تعلق تحت العقود بين أعمدة الكنائس ، وفي الشوارع ، وعلى القوارب في المراكب ؛ وكانت تنسج عادة من الصوف أو الجريد بأيدي « المتعبدات » أي الوصيفات اللاتي يخدمن قصور سادة الإقطاع تحت إشراف أمينة القصر . وكان عدد كبير منها تنسج الرهائب ، وبعضه ينسجه الرهبان . ولم تكن المنسوجات التي تزدان بها الجدران تطاول الصور الدقيقة الملونة في جمالها ؛ وكان يقصد بها أن ترى عن بعد ، وكان يضحي فيها بدقة الخطوط والظلال في سبيل وضوح الصورة ولألاء اللون وثباته . وكان يقصد بها تخليد ذكرى حادثة تاريخية أو قصة خيالية ذاتة الصيت ، أو تفريغ هم من في داخل البيوت بتمثيل المناظر الطبيعية ، أو الأزهار ، أو البحر . وقد ورد ذكرها في فرنسا منذ القرن العاشر ، ولكن أقدم نموذج لها باق إلى اليوم لا يكاد يرجع عهده إلى ما قبل القرن الرابع عشر . وكانت فلورنس في إيطاليا ، وشنشلا في أسبانيا وبواتيه ، وأراس ، وليل في فرنسا ، تنزع مدائن الغرب في فن أقمشة الجدران والطنافس . هذا وليست أقمشة بايو Bayeux الذاتية الصيت في العالم كله من نوع هذه الأقمشة إذا أردنا الدقة في التعبير ، لأن النقوش التي عليها مطرزة على سطحها وليست جزءاً من النسيج . وقد سميت بهذا الاسم نسبة إلى كنيسة بايو التي ظلت تحتفظ بها زمناً طويلاً ؛ وتعزوها الرواية المتواترة إلى مائدة زوجة وليم الفاتح وإلى السيدات اللاتي كن في بلاط ملوك النورمان ؛ ولكن العلماء الذين لا يبالون بغضب كرائم العقائل يفضلون أن يعزوها إلى صناع غير معروفين ، وإلى عصر أحدث من عصر وليم (٨) . وهذه الزينات تُسَافس المؤرخين الإخباريين في كونها مصدرأ من مصادر الفتح النورماندى . فقد نقش على قطعة من نسيج القبل الأسمر ، عرضها تسعة عشرة بوصة وطولها إحدى وسبعون ياردة ،

ستون منظرًا تصور على التوالي الاستعداد إلى الغزو ، وسفائن النورمان تشق القناة الإنجليزية بآجائها العالية المصورة ، ومعركة هيستنج الوحشية ، وهارولد Harold يتلقى الطعنة ويموت ، وهزيمة الجنود الأنجليسكسون وتبدد شملهم ، وانتصار القوة المباركة . وهذه الأغنية أمثلة من أعمال التطريز الناطقة بالصبر الطويل ، ولكنها ليست من أبجل ما صنع من نوعها . وقد اتخذها نابليون في عام ١٨٠٣ وسيلة يثير بها الفرنسيين إلى غزو إنجلترا^(٩) ، ولكنه نسي أن يستعين على هذا الغزو ببركة الآلهة .

الفصل الثالث

التصوير

١ - الفسيفساء

اتخذ فن التصوير في عصر الإيمان ثلاثة أشكال رئيسية : الفسيفساء ، والتحلية الصغيرة للكتب ، والصور الجدارية ، والزجاج الملون .

فأما فن الفسيفساء فكان وقتئذ في عهد الشيخوخة ، ولكنه كان في خلال الألفى عام التي مرت عليه قد أثمر كثيراً من الدقة ؛ فقد كان صانعوه ، إذا أرادوا عمل الأرضية الذهبية التي يحبونها حباً جماً ، يلقون ورقة رقيقة من الذهب حول مكعبات من الفضة ، ويغطون هذه الورقة بغشاء رقيق من الزجاج لينعوا تلوث الذهب وقمامه ، ثم يضعون المكعبات المذهبة في سطوح غير مستوية بعض الشيء لينعوا بذلك بريق السطوح . وكان الضوء ينعكس من هذه المكعبات في زوايا مختلفة وبذلك يكسب القطعة كلها نسيجاً حياً .

وأكبر الظن أن فنانين بيزنطيين هم الذين غطوا القباء الشرقي في إحدى الكنائس القديمة في ترشلو Torcello - وهي جزيرة صغيرة قريبة من البندقية - وجدارها الشرقي بنقوش من الفسيفساء تعد من أروع ما خلفته العصور الوسطى^(١٠) . وتمتد أعمال الفسيفساء في كنيسة القديس مرقس على مدى سبعة قرون ، وتمثل أنماطها تلك القرون السبعة ؛ فقد أمر الدوج دمنيكوسلفو Domenico Selvo بعمل أولى نقوش الفسيفساء الداخلية في عام ١٠٧١ ؛ ويظن أنه استخدم في هذا العمل فنانين بيزنطيين ؛ كذلك تمت فسيفساء عام ١١٥٣ تحت إشراف فنانين بيزنطيين ؛ ولم يكن للفنانين الإيطاليين الشأن الأكبر في

تزيين كنيسة القديس مرقس بالفسيفساء قبل عام ١٤٥٠ ؛ وإن الرسم الفسيفسائي المنقوش في القبة الوسطى في القرن الثاني عشر ، والذي يمثل صعود المسيح هو أسمى ما بلغه هذا الفن ، ويقرب منه في روعته النقش الفسيفسائي الذي يمثل يوسف والموجود في قبة البهو . ولقد ظل النقش الفسيفسائي الرخامي الموجود في طوار الكنيسة مدى سبعائة عام يقاوم خطى بني الإنسان .

وفي الطرف الآخر من إيطاليا اتحد الفنانون اليونان والمسلمون في صنع آيات النقش الفسيفسائي في صقلية النورمانية — في الكابلا پلاتينا Capella Palatina وفي كنيسة مرترانا Martorana بمدينة پالرم Palermo ، وفي دير منريال Monreale وكنيسة كفالو Cefalu (١١٤٨) . وربما كانت حروب البابوية التي شبت ناراها في القرن الثالث عشر قد عاقت تقدم الفن في رومة ؛ ولكن نقوشاً فسيفسائية متألفة صنعت في ذلك القرن لتزدان بها كنائس ساننا ماريا مجيوري Santa Matia Maggiore ؛ وساننا ماريا في ترستيفري Trastevere والقديس يوحنا في لاتران « والقديس بولس خارج الجدران » . وكان فنان إيطالي هو الذي وضع تصميم النقش الفسيفسائي لكنيسة التعميد في فلورنس ، ولكن هذا النقش لا يبلغ من الروعة ما بلغته أعمال الفنانين اليونان في البندقية أو صقلية . وكان لدير سوجر في سانت دينيس (١١٥٠) أرضية فسيفسائية فخمة احتفظ ببعض أجزائها في متحف كلوني ؛ وإن طوار دير وستمنستر (حوالي عام ١٢٨٨) لمزيج من الظلال الفسيفسائية يثير الدهشة والإعجاب . غير أن فن الفسيفساء لم يزدهر قط في شمال جبال الألب ، فلقد طغى عليه في تلك البلاد الزجاج الملون كما طغت عليه في إيطاليا نفسها حتى كادت تخرجه منها الصور الجدارية حين أقبل على هذا الفن دتشيو Duccio وسيايبو Cimabue ، وجيتو .

٢ - نقوش المخطوطات

ظل تزين المخطوطات بالرسوم والنقوش الصغيرة بالفضة المذابة والذهب المذاب ، وبالمداد الملون ، فناً محبوباً يؤم تقوى الأديرة وجوها الهادئ . وقد بلغ هذا الفن ذروته في بلاد الغرب في خلال القرن الثالث عشر ، شأنه في هذا شأن كثير من أوجه النشاط في العصور الوسطى ، ولم يبلغ بعدئذ في وقت من الأوقات ما بلغه في خلال ذلك القرن من دقة وابتكار وكثرة ، فقد حلت في ذلك العهد محل الصور والكسب الجامدة ، والألوان الخضراء والحمراء القاسية التي كانت سائدة في القرن الحادى عشر ، حلت محلها بالتدريج أشكال رشيقة رقيقة في ألوان جمّة العدد ، على أرضية زرقاء أو ذهبية ؛ وغلبت صور الغنراء على هذه النقوش ، كما أخذت من ذلك الوقت تكثر في الكنائس الكبرى .

ولقد ألفت كتب كثيرة في العصور المظلمة ، وتضاعف قيمة ما بقى منها لأنها كانت في نصها وفيها خيطاً رفيعاً من خيوط الحضارة إذا صح هذا التعبير^(١١) . وكان الناس في تلك الأيام يعتزون بكتب الترانيم ، وبالأنجيل ، والتراتيل ، وكتب القديس ، وكتب الصلوات ، وأدعية الساعات ، وبحسبونها الأدوات الحية التي تنقل إليهم الوحي الإلهي ، ولم يكونوا يرون أن أى مجهود يبذل في تزينها الزينة اللائقة بها أكثر مما تستحق . فكان الواحد منهم يبذل يوماً كاملاً في كتابة الحرف الأول من كلمة ، وأسبوعاً كاملاً في كتابة عنوان صفحة ، ولا يرى في هذا خروجاً على المعقول ، وقد حدث في عام ٩٨٦ أن أقسم هارتر Hartker أحد رهبان القديس جول Gall أن يظل ما بقى من حياته الدنيوية داخل جليدان أربعة ، ولعله كان يتوقع انتهاء العالم في ذلك القرن . وظل في صومعته الصغيرة حتى مات بعد خمسة عشر عاماً من دخولها ، وفيها زين بالصور والنقوش تراتيل القديس مول^(١٢) .

وكان فن المنظور وعمل القوالب وقتئذ أقل شأنًا مما كانا عليه أيام ازدهارهما في عصر الكارولنجيين ، فقد كان أصحاب النقوش الصغيرة يعنون بعمق اللون وبهائه ، وازدحام الصور وحيويتها ، أكثر من عنايتهم بأن يخذعوا الناظر حتى يظن أن ما أمامه فضاء ذو ثلاثة أبعاد . وكانت أكثر موضوعاته تؤخذ من الكتاب المقدس ، أو من الأناجيل غير القانونية ، أو من أقاصيص القديسين ، ولكن صوراً للنبات والحيوان كانت تستخدم أحياناً في تلك الزينة ، وكان يسر صاحبها أن يصور نباتات وحيوانات خيالية كما يصور نباتات وحيوانات حقيقية . وكانت القواعد الكنسية المفروضة على الموضوعات وطريقة معالجتها في الكتب المقدسة نفسها أقل دقة وتحديدًا في الغرب منها في الشرق ؛ وكان يسمح للمصور أن ينتقل ويلهو حراً في مجاله الضيق . وكانت رعوس بشرية مركبة على أجسام حيوانات ، ورعوس حيوانات على أجسام بشرية ، وكان قرد في زى راهب ، وقرد يختبر في وقار كوقار الطبيب قنينة مملوءة بالبول ، وموسيقى يطرب سامعيه بحك فكى حمار - كانت هذه هي الموضوعات التي ازدان بها كتاب صلوات ساعات العذراء (١٣) . ونشأت نصوص غير هذه مقدسة ودنسة ، واتخذت لها مكاناً في مناظر الصيد ، أو البرجاس ، أو الحرب ؛ وكان من الصور التي اشتمل عليها كتاب ترانيم من القرن الثالث عشر صورة تمثل داخل مصرف إيطالي ، ذلك أن العالم الدنيوى ، وقد استفاق من رهبة الأبدية ، أخذ يغزو أرباض الحياة الدنيوية .

وكانت الأديرة الإنجليزية موفورة الإنتاج في هذا الفن السامى ، فقد أخرجت مدرسة أنجيليا الشرقية كتب مزامير واسعة الشهرة : منها كتاب محفوظ في مكتبة بركسل ، وآخر (« الأورمبسى Ormsby ») في أكسفورد ، وثالث (القديس أومر Omer) في المتحف البريطانى . ولكن خير ما أنتجه هذا الفن كان في فرنسا ؛ فقد بدأت كتب التراثيل التي زيتت للويس التاسع طرازاً من النقوش الجامعة المركزة ، وتقسماً إلى مدليات داخل إطارات ، نُقلت (١٧ - ج ٥ - مجلد ٤)

بلا ريب عن زجاج الكنائس الملون . واشتركت الأراضي الوطيفة في هذه الحركة ، فبلغ رهبان لياج وغنت في فن تزيين الكتب بعض ما بلغه فن النحت في أميين Amiens وريمس Reims من الشعور الحماسي والرشاقة الفياضة ؛ وأخرجت أسبانيا أعظم آية مفردة من آيات هذا الفن في القرن الثالث عشر في كتاب ترانيم للعدراء هو تسابيح (ألفونسو العاشر) الملك الحكيم (حوالى عام ١٢٨٠) . وإن نقوشه الصغيرة البالغ عددها ١٢٢٦ نقشاً لتشهد بما كان يبذل في كتب العصور الوسطى من كد وإخلاص . ولا حاجة إلى القول بأن هذه الكتب كانت كتب خط كما كانت كتب تصوير ، وكان الفنان الواحد في بعض الأحيان ينسخ أو يؤلف النصوص ويكتبها ، ثم يرسم النقوش بيده . وإن الإنسان ليردد ، إذا أراد أن يحكم على كثير من الكتب ، أيهما أجمل زينتها أو نصها . ألا إننا قد خسرنا بالطباعة الشيء الكثير .

٣ - النقوش الجدارية

من العسير علينا أن نقول إلى أى حد أثرت زخارف الكتب من حيث موضوعها وأشكالها في نقوش الجدران واللوحات المصورة ، والصور المقدسة ، ونقوش الحرف ، والنحت البارز ، والزجاج الملون ، وإلى أى حد أثرت هذه في زخارف الكتب . لقد كان بين هذه الفنون تبادل كثير في موضوعاتها وأماطها ، وتفاعل مستمر ، وكان الفنان الواحد بعض الأحيان يمارسها جميعاً ؛ وإننا لنظلم الفن والفنان معاً إذا ما فصلنا أحد هذه الفنون عن بقيتها فصلاً تاماً ، أو فصلنا الفنون عن الحياة القائمة في أيامها ؛ ذلك أن الحقيقة أكثر ارتباطاً في أجزائها من تواريخنا ؛ وإذا ما جزأ المورخ عناصر الحضارة التي يجري تيارها مجتمعاً في مجرى واحد ، فإنما يفعل ذلك لسهولة البحث والإيضاح لا غير . وليس من حقنا أن نفصل الفنان عن الثقافة المعقدة التي ربه وعلمته ، وأمدته بالتقاليد والموضوعات -

وأنت عليه أو عذبتة ، واستخدمته ، ودفتته ، ونسيت اسمه أكثر مما ذكرته .

وكانت العصور الوسطى تقاوم الفردية ، وتعدّها من العقوق المفلس ، وتأمّر العبقري أن يغمر نفسه في أعمال زمانه ومجرى حوادثه . وكانت الكنيسة ، والدولة ، والمدينة المستقلة ، ونقابة الحرف في عرف ذلك الوقت هي الحقائق الخالدة ؛ وكانت هي الفنانين أنفسهم ، ولم يكن الأفراد إلا أيدي الجماعة ، وإذا ما قامت الكنيسة الكبرى على قواعد ما كان جسمها وروحها يمثلان جميع ما قدسه واستنفده تصميمها ، وبنائها ، وتزيينها من أجسام وأرواح . ومن أجل هذا ابتلع التاريخ جميع أسماء الرجال الذين نقشوا جدران عمار العصور الوسطى قبل القرن الثالث عشر ، ولم يبق من هذه الأسماء إلا القليل ، وكادت الحروب ، والثورات ، والرطوبة التي توالى مدى الدهور . تبتلع أعمالهم . ترى هل كان في أساليب ناقشي الجدران عيوب ؟ لقد كانوا يستخدمون أساليب المظلمات وأدهنة الجدران القديمة ، فيضعون الألوان على الجدران قبل أن يجف بياضها ، أو يرسمون على الجدران الجافة بألوان يجعلونها لزجة بما يدخلونه فيها من المواد الغروية . وكانوا يقصدون بكلتا الوسيلتين أن يخلدوا ما يرسمون ، إما بنفاذ الألوان في الجدران أو بتماسكها ؛ ومع هذا كله كانت الألوان تتطاير على مر السنين ، ولذلك لم يبق لدينا إلا القليل من الرسوم الجدارية التي عملت قبل القرن الرابع عشر (*) . ويصف ثيوفيلس (١١٩٠) طريقة تحضير الألوان الزيتية ، ولكن هذه الصناعة لم تبلغ كثيراً من الرقي قبل عهد النهضة .

ويلوح أن تقاليد النقش الروماني القديم على الجدران قد قضت عليها غارات القبائل المتبريرة وما أعقبها من فقر دائم عدة قرون . ولما أن بُعث فن النقش الجداري الإيطالي ، لم يسترشد ببعثه بالتقاليد القديمة ، بل استرشدوا بأساليب

(*) لهذا يدهش الإنسان من براعة المصريين الأقدمين لأنه يرى الألوان على بعض آثارهم وكأنها قد خرجت تراء من تحت أيديهم . (المترجم)

بيزنطية النصف اليونانية والنصف الشرقية ؛ وإنا لنجد في أوائل القرن الثالث عشر مصورين يونان يعملون في إيطاليا — ثيوفانيس في البندقية ، وأبلونيوس في فلورنس وملورمس Melormus في سينا . . . وتحمل أقدم لوحات الفن الإيطالي الموقع عليها من راسمها في ذلك العهد أسماء يونانية ، وقد جاء هؤلاء الرجال معهم بموضوعات وأنماط بيزنطية — بصور رمزية ، دينية — صوفية ، وهم لا يدعون قط أنهم يمثلون مواقف أو مناظر طبيعية .

ولما زاد الثراء وارتقى الذوق تدريجاً في إيطاليا خلال القرن الثالث عشر ، واجتذبت الهبات العالية التي كان يعطاها الفنانون رجالاً من ذوى المواهب العالية ، شرع المصورون الإيطاليون — جيونتا بيزانو Giunta Pisano في پيزا ، ولابو Lapo في پستويا ، وجيدو Guido في سينا ، وبيتر وكفليني Pietro Cavallini في أسيسى ورومة ؛ شرع هؤلاء المصورون يهجرون الطريقة البيزنطية الخيالية الحاملة ، وينفثون في رسومهم اللون الإيطالي والعاطفة الإيطالية . ولهذا نقش جيدو (١٢٧١) في كنيسة سان دمنيكو في سينا صورة للعدراء بزت بصورة « وجهها الصافي الحلو »^(١٠) أشكال الرسوم البيزنطية الضعيفة التي لا حياة فيها ، والتي كانت سائدة في ذلك العصر وتكاد هذه الصورة تكون بداية عصر النهضة الإيطالية .

وبعد جيل من ذلك الوقت دفع دتشيو دى بيوننسنا Duccio di Bouninsegna (١٢٧٣ — ١٣١٩) مدينة سينا في سورة مدنية جمالية بصورة « الجلالة » Maesta التي تمثل العدراء فوق عرشها . وتفصيل ذلك أن المواطنين ذوى الثراء قرروا أن الأم المقدسة ، ملكتهم الإقطاعية ، يجب أن ترسم صورتها في حجم رائع بيد أعظم فنان يعثرون عليه في أى مكان ، وسرهم أن يختاروا لهذا الغرض دتشيو ابن بلدتهم ، ووعدوه بأن يقدموا له الذهب ، ووفروا له الطعام والوقت ، وراقبوا كل خطوة بخطوها في عمله . ولما أتم الصورة بعد ثلاث سنين

(١٣١١) وأضاف إليها ذلك التوقيع المؤثر : « أى أم الإله المقدسة ، هبى سينا السلام ودتشيو الحياة لأنه صورك فى هذه الصورة » — حملت الصورة (وكان طولها أربع عشرة قدماً وعرضها سبع أقدام) إلى الكنيسة يحف بها موكب من الأساقفة ، والقساوسة ، والرهبان ، والموظفين ، ونصف سكان المدينة ، وسط دوى الأبواق ودق النواقيس ، وكانت الصورة لا تزال نصف بيزنطية فى طرازها ، تهدف إلى التعبير الدينى لا التصوير الواقعى ، فقد كان أنف العذراء أطول وأكثر اعتدالاً مما يجب أن يكون ، وكانت عينها أكثر قتاماً ، ولكن الصور المحيطة بها كانت ذات رشاقة وصفات أخلاقية واضحة ، وكانت المناظر المأخوذة من حياة مريم والمسيح ، والمرسومة على منصات المذابح والأبراج ذات فتنة جديدة وجلية . وجملة القول أن هذه الصورة كانت أعظم ما صور قبل جيتو Giotto (*) .

وكان جيوفنى سيبابو Giovanui Cimabue (١٢٤٠ ؟ - ١٣٠٢) قد بدأ وقتئذ فى فلورنس أسرة من المصورين قُدِّر لها أن تسيطر على الفن الإيطالى ما لا يكاد يقل عن ثلاثة قرون . وقد ولد جيوفنى لأسرة شريفة ، وما من شك فى أنه قد أحزنها حين هجر القانون إلى الفن ؛ وكان ذا روح عالية متكبرة ، لا يتردد فى أن يطرح وراء ظهره أية صورة يجد فيها هو أو غيره من الناس عيباً ما . ومع أن مدرسته الفنية ، كدروسه دتشيو ، فرع من المدرسة الإيطالية — البيزنطية ، فإنه قد أفرغ كل كبريائه وكل نشاطه ، فى فنه ؛ وأثمرت جهوده هذه ثمرة أوفت على الثورة ؛ وقد عمل هو ، أكثر مما عمل دتشيو الذى يعلو عليه فى مكانته الفنية ، على إبطال الطراز البيزنطى وشق طريق للرقى الجديد . فثنى ورق الخطوط الجامدة التى كان يرسمها أسلافه ، وكسا الروح لحماً ، ووهب اللحم دماً ودفعاً ، والآلهة والقديسين حناناً آدمياً ، واستخدم فى تصويره الألوان الزاهية

(*) والصورة الرئيسية مخفوظة الآن فى « الأبرا » أى متحف كنيسة سينا .

الحمراء ، والقرنفلية ، والزرقاء ، فنفت في صورته حياة ولألاء لم تعرفهما
إيطالية العصور الوسطى قبل أيامه ، على أننا مضطرون إلى قبول كل
ما ذكرناه عنه مستندين إلى شهادة معاصريه ؛ لأن الصور التي تعزى له
ليس فيها صورة واحدة موثوق بأنها من صنع يده ، وأكبر الظن أن صورة
العذراء والطفل مع الملائكة المرسومة بالطلاء المائي لمصلى روشلاى Rucellai
في كنيسة سانتا ماريا نوفلا Santa Maria Novella بمدينة فلورنس ،
أكبر الظن أن هذه الصورة من صنع دتشيو^(١٥) . وتعزو رواية يشك فيها
بعضهم ، ولكنها في أغلب الظن صادقة ، إلى سمابيو صورة العذراء والطفل
بين أربعة ملائكة الموجودة في كنيسة سان فرانسسكو السفلى في أسيسى .
وهذا المظلم الضخم الذى يرجع المؤرخون تاريخه عادة إلى عام ١٢٥٦
والذى أعيد في القرن التاسع عشر ، هو أولى الآيات الفنية الباقية حتى الآن
من روائع فن التصوير الإيطالى . وصورة القديس فرانسس التي فيه واقعية
إلى حد يشهد بجرأة راسمها — فهى تمثل رجلاً روعته رؤية المسيح إلى حد
هزل معه جسمه ؛ وصورة الملائكة الأربعة هى بداية التألف بين الموضوعات
الدينية والجمال النسوى .

وعُيِّن سمابيو في آخر سنى حياته كبير أساتذة الفسيفساء في كنيسة بيزا ؛
وفى فيها ، كما يقولون ، وضع لقباً الكنيسة تصميم فسيفساء المسيح في الجرمين
العذراء والقديس يوحنا . ويروى فسارى Vassari قصة لطيفة يقول فيها إن
سمابيو وجد في يوم من الأيام غلاماً من الرعاة في العاشرة من عمره يسمى
جيتو دى بندوني Giotto di Bondone ، يرسم بقطعة من الفحم صورة آكل
على أردواز ، فأخذه إلى فلورنس وجعله تلميذاً له^(١٦) . وليس ثمة شك
في أن جيتو عمل في مرسم سمابيو ، وأنه شغل منزل أستاذه بعد موته .
وهكذا بدأت أعظم أسرة من المصورين في تاريخ الفن .

٤ - الزواج الملون

سبقت إيطاليا شمالى أوروبا بمائة عام كاملة فى النقوش الجدارية والفسيفساء ، وتأخرت عن تلك البلاد مائة عام فى العمارة والزجاج الملون . وكان فن تلوين الزجاج معروفا عند الأقدمين ، ولكن أكثر ما عرف منه كان فى صورة الفسيفساء الزجاجية ؛ فقد ملأ جريجورى التورى Gregory of Tours (٥٣٨ ؟ - ٥٩٣) نوافذ كنيسة القديس مارتن بزجاج « مختلف الألوان » ؛ وتحدث بولس المنظم (*) Paul the Silentiary عن جمال ضوء الشمس حين يمر خلال الشبايك المختلفة الألوان فى كنيسة أياصوفيا بالقسطنطينية . ومبلغ علمنا أنه لم تبدل فى هذه الحالات أية محاولة لرسم صور بالزجاج الملون ، لكن أدليبرو Adalbero أسقف مدينة ريمس زين كنيسة حوالى عام ٩٨٠ بشبايك « تحتوى توارينخ » (١٧) ، وتحتوى أخبار القديس بنينيس St. Benignus على وصف لـ « شباك مصور قديم جدا » يمثل القديس باسكاسيوس St. Paschasius ، فى كنيسة بديجون (١٨) . لقد كان هذا زجاجاً مؤرخاً ؛ ولكن يبدو أن اللون هنا قد وضع على الزجاج ولم يصهر فيه . ولما أن قلل فن العمارة القوطية من الثقل الذى تتحمله الجدران وهياً بذلك مكاناً للنوافذ الواسعة ، سمح الضوء الكثير الذى يدخل الكنيسة بهذه الوسيلة - أو بالأحرى تطلب هذا الضوء - تلوين ألواح الزجاج ، وبهذا وجدت الحوافز القوية الكثيرة عن وسيلة لتلوين الزجاج تلويماً أبقي على الزمن من الوسيلة القديمة .

والراجح أن الزجاج ذا الألوان المصهورة قد تفرع من الزجاج المطلى بالمينا . ويصف ثيوفيلس فى عام ١١٩٠ هذه الصباغة الفنية الجديدة فيقول إن « رسماً » أو تصميمًا يوضع على منضدة ويقسم أقساماً صغيرة ، ويميز كل منها برمز للون

(*) المنظم هنا بمعنى الذى يحفظ النظام فى الاجتماع . (المترجم)

المرغوب فيه . ثم تقطع قطع من الزجاج قلما يزيد طولها أو عرضها على بوصة واحدة بقدر مساحة الرسم . وتلون كل قطعة من الزجاج باللون المطلوب وذلك بصبغة مكونة من مسحوق الزجاج المخلوط بأكاسيد معدنية مختلفة - الكوبلت للون الأزرق ، والنحاس للون الأحمر أو الأخضر ، والمنجنيز للأرجواني . . . ثم يحرق الزجاج المطلى بعدئذ لتنصهر الأكاسيد والطلاء في الزجاج ، وتوضع الأجزاء بعد تبريدها على التصميم ، وتلحم بعضها ببعض بقطع رفيعة من الرصاص . وإذا نظر الإنسان لشباك مصنوع من هذا الزجاج الفسيفسائي فإن العين لا تكاد تلاحظ قطع الرصاص ، بل تحسب أجزائه سطحاً ملوناً متصلاً . وكان أكبر ما يهتم به الفنان في هذه الحال هو اللون ، وكان هدفه هو مزج الألوان ؛ ولم يبحث في عمله عن الواقعية ، ولم يعن بالمنظور ؛ وكان يظهر الأشياء المرسومة في صورته بأغرب الألوان - ففيها جمالة خضر ، وآساد قرنفلية ؛ وفرسان زرق الوجوه^(١٩) . ولكنه حصل على النتيجة التي يبتغيها : حصل على صورة متألثة مخلدة اللون ، وعلى تخفيف الضوء الداخل في الكنيسة وتلويته ، وعلى تعليم العابدين والسمو بنفوسهم .

وكانت الشبايك - حتى « الورود » العظيمة منها - تقسم في معظم الأحوال إلى لوحات مصورة ، ورضائع ، ودوائر ، ومعينات ، ومربعات ، وذلك لكي يمثل الشباك الواحد عدة مناظر في سيرة أو موضوع ما . فكان أنبياء العهد القديم يصورون أمام نظائرهم في العهد الجديد أو أمام نبوءاتهم التي تحققت فيه . وكان العهد الجديد تضاف إليه أجزاء من الأناجيل غير القانونية ، وقد كان ما تحتويه هذه الأناجيل الأخيرة من الأفاصيص ذات الخيال الجميل عزيزاً على عقل العصور الوسطى محبباً له . وكانت القصص المأخوذة من حياة القديسين أكثر في النوافذ من الحوادث المستقاة من الكتاب المقدس ؛ مثال ذلك أن مغامرات القديس يوستاس St. Eustace كانت تروى على شبايك تشارتر ،

وعلى شباييك سان Sens ، وأوكسير Auxerre ولمان Le Mans ،
وتور . ولما كانت حوادث التاريخ غير الدينى تظهر على الزجاج الملون .

ولم يمض نصف قرن على ظهور أول مثل للزجاج الملون فى فرنسا
حتى وصل إلى درجة الكمال فى تشارتر ، وكانت شباييك تلك الكنيسة
الكبرى نماذج ينسج على منوالها أو أهدافا يسعى لبلوغها فى سان Sens ،
وليون Leon ، وبورج Bourges ، ورون . ومن هنا انتقل الفن إلى
إنجلترا ، وأوحى إلى صناع زجاج كتربرى ولنكلن ، وقد نصت معاهدة
عقدت بين فرنسا وإنجلترا على أن يسمح لأحد المصورين على الزجاج عند
لويس السابع (١١٣٧ - ١١٨٠) بأن يأتى إلى إنجلترا (٢٠) . وفى القرن
الثالث عشر كبرت الأجزاء التى يتكون منها لوح الزجاج وفقد اللون
بعض ما كان فى الأعمال الأولى من دقة واهتزاز ، وحلت فى أواخر ذلك
القرن الزخارف المكونة من خطوط خارجية رفيعة حمراء أو زقاء اللون
على قاعدة من لون واحد رمادى محل الألوان المتناسقة فى الكنائس
العظمى ، وكان لفواصل الشباييك نفسها ، وقد أخذت أشكالها تزداد
تعقيداً على مر الأيام ، شأن أكبر فى الصورة ؛ ومع أن الزخارف السالفة
الذكر أضحت على مر الزمان فنا جميلا ، فإن مهارة المصور على الزجاج
أخذت تضعف تدريجاً . ذلك أن روعة الزجاج الملون جاءت مع الكنائس
القوطية الكبرى ، فلما زال مجد القوط ، زالت معه نشوة الألوان .

الفصل الرابع

النحت

لقد دُمِّر الكثير من أعمال النحت لأن البرابرة نهبوه على أثر انتصارهم في غزواتهم ، ولأن المسيحية الناشئة حسبته من قبيل عبادة الأوثان الدينية ؛ ولكن قليلا منه نجا من هذا الدمار وبخاصة في فرنسا ، فأثار خيال البربرية بعد أن روضت ، والثقافة المسيحية بعد أن نضجت . واحتفظت الدولة الرومانية الشرقية في هذا الفن ، كما احتفظت في غيره من الفنون ، بالناذج والمهارات القديمة ، وأضافت إليها أساليب العرف والتصوف الأسوية ، وعادت فوزعت على الغرب البذور التي جاءت إليها قبل من رومة ، وانتقل النحاتون اليونان إلى ألمانيا بعد أن تزوجت ثيودورا من أتو الثاني (٩٧٢) ؛ وانتقلوا كذلك إلى البندقية ، ورافنا ، ورومة ، ونابلى ، وصقلية ، ولعلمهم انتقلوا أيضا إلى برشلونة ومرسيليا ؛ وليس بعيد أن يكون المثاؤون الذين كانوا يعملون عند فردريك الثاني قد أخذوا فهمهم عن هؤلاء الرجال وعن الفنانين المسلمين الخاضعين لسلطانه ؛ ولما أثرت البربرية كان في وسعها أن تجمع بين الحمجية والجمال ؛ ولما أثرت المسيحية ، سخَّرت النحت كما سخَّرت غيره من الفنون لخدمة عقائدها وشعائرها الدينية ، وكانت هذه في آخر الأمر هي الطريقة التي نمت بها الفنون الكبرى في مصر ، وآسية ، وبلاد اليونان ، ورومة ؛ ذلك بأن الفن العظيم وليد الإيمان المنتصر .

ولم يكن النحت يفكر فيه على أنه فن مستقل بذاته ، بل كان يعد مرحلة من فن شامل ، لئس له اسم في لغة من اللغات — ذلك هو زخرفة العبادة ،

وشأنه في هذا شأن الصور الجدارية ، والفسيفساء والزجاج الملون . فكانت مهمة المثال الأولى هي تجميل بيت الله بالتماثيل والنقوش البارزة ؛ وكانت مهمته الثانية هي صنع الصور والتماثيل الدينية لبت روح التقى في البيت ؛ فإذا بقي بعد ذلك وقت ومال كان في وسعه أن ينحت تماثيل لأشخاص دنيويين ، أو يزين أشياء لا تمت بصلة إلى الدين . وكانت المادة المفضلة في النحت الخاص بالكنيسة هي التي تتسم بالبقاء كالحجر ، والرخام ، والمرمر ، والبرنز ؛ أما التماثيل فكانت الكنيسة تفضل أن تصنعها من الخشب ، ذلك بأن هذه التماثيل يستطيع حملها من غير مشقة المسيحيون السائرون في المواكب الدينية . وكانت التماثيل تلون كما كان يحدث في الفن الديني القديم ، وكانت في أكثر الأحيان واقعية أكثر منها مثالية ، تهدف إلى أن يشعر العابد بالنظر إلى صورة القديس أنه بين يديه ؛ وقد بلغ من نجاح المثالين في بلوغ هذه الغاية أن كان المسيحي ، كما كان العابد في الأديان القديمة ، ينتظر أن يصنع التمثال نفسه المعجزات ، وقلما كان يخامرهم الشك إذا سمع أن ذراع المسيح المصنوعة من المرمر قد تحركت لتبارك إنساناً ، أو أن ثدى عذراء من الخشب قد در اللبن .

وخليق بكل من يدرس فن النحت في العصور الوسطى أن يستشعر الندم حين يبدأ هذه الدراسة . ذلك أن قسماً كبيراً من آثاره دمرها المتطهرون المتعصبون في إنجلترا ، وكان البرلمان في بعض الأحيان هو الأمر بهذا التدمير ، كما دمر الكثير من هذه الآثار في فرنسا أثناء الإرهاب الذي تعرض له الفن أيام الثورة . وكان ذلك العمل الرجعي في إنجلترا موجهاً إلى مابداً لمخطمي الصور الجدد أنه زخرفة وثنية للأضرحة المسيحية ؛ أما في فرنسا فكان يهدف إلى مهاجمة قبور الأشراف المكروهين وما لديهم من مجموعات فنية ودمى . ولهذا نجد في جميع أنحاء البلدين تماثيل بلا رءوس ، وأنوفاً مكسورة ، وتواييت مهشمة ، ونقوشاً بارزة ، وطناً ، وتيجان عمدة محطمة . ذلك أن ثورة جاعة من الحقد الدفين

الذى ظل يغلى زمناً طويلاً فى الصدور على الاستبداد الكنسى والإقطاعى قد انفجر مرجلها آخر الأمر فى صورة تخريب شيطانى لهذه الآثار — وكان الزمن وأتباعه من العناصر الجوية قد أجمعت أمرها فى ثورة من التدمير ، فاكنتسحت ظاهر التماثيل ، وأذابت الحجارة ، ومحت النقوش ، وشدت على أعمال الإنسان حرباً باردة صامتة ، لم تتخللها قط هدنة ؛ وشن الإنسان نفسه على هذه الآثار ألف حرب سعى فيها إلى النصر بالتنافس فى التدمير ، فكان من أثر ذلك أننا لا نعرف النحت فى العصور الوسطى إلا من حطامه .

وإذا ما نظرنا إلى عناصره المتناثرة فى المتاحف ، أضفنا إلى الأذى سوء الفهم . ذلك أن الفن الذى تمثله هذه العناصر لم يكن يقصد به أن ينظر إليه متفرقاً على هذه الصورة ، فقد كان فى أصله جزءاً لا يتجزأ من موضوع دينى ، وكان صرحاً معمارياً كاملاً ، ولهذا فإن ما قد يبدو لنا فجاً قبيحاً وهو بمفرده ، قد يكون موافقاً أحسن موافقة لما يحيط به من الحجارة . لقد كان التمثال القائم فى الكنيسة الكبرى عنصراً فى مجموعة ، موضوعاً فى المكان اللائق به ، وشأنه يستطيل ليطاول علو الكنيسة الشامخ : فقد كانت الساقان متلاصقتين ، والذراعان ملتصقتين بالجسم ؛ وكان تمثال القديس فى بعض الأحيان يندق ويمتد حتى يصل إلى أعلى قائمة كتف الباب . وكان المثل يهدف فى أحيان قليلة إلى تقوية الأثر الأفقى للرأسى فى نفس المشاهد ؛ فكان يجعل التماثيل المقامة فوق الأبواب بدينة مفلطحة ، كالتي نشاهدها فوق مدخل تشارتر ؛ أو كان رجل" أو حيوان يحشر فى تاج عمود كما كان يحشر الإله اليونانى . قوصرة الباب أو الشباك ، وبهذا انصهر فن النحت القوطى فأصبح جزءاً لا يتجزأ من فن العمارة الذى يزينه .

وكان خضوع النحت للعمارة فى طرازها وحدفها المدف الذى يمتاز به فن القرن الثانى عشر بنوع خاص . ثم شهد القرن الثالث عشر ثورة جامحة من

جانب المثال فخرج وقتئذ من النزعة الشكلية إلى الواقعية ، ومن الصلاح إلى الفكاهة والهجاء وتذوق الحياة الأرضية . فبينما نرى تماثيل القرن الثاني عشر الموجودة في تشارتر مكنئة جامدة ، إذ نرى تماثيل القرن الثالث عشر في ريمس وقد فاجأها المثال أثناء حديثها الطبيعي أو عملها التلقائي . فعارفها فردية ، وفي وضعها رشاقة ملحوظة ؛ وإن كثيراً من هذه التماثيل القائمة في كنائس تشارتر وريمس لتشبه الفلاحين الملتحين الذين لا نزال نلتقي بهم في القرى الفرنسية ، وتمثال الراعي الذي يدفئ نفسه بالنار والقائم فوق باب أمين Amiens الغربي قد يكون له نظير في حقل بنورمندية أو جسبيه Gaspé في هذه الأيام . وليس في التاريخ كله نحت يضارع النقوش القوطية الكنسية في واقعيتها الغربية . ففي رون نجد تمثال فيلسوف مفكر له رأس خنزير محشوراً في أزهار من ذوات الورقات الأربع ، وطبيعياً نصفه آدمى والنصف الآخر إوزة ، يدرس أنبوبة أخرى مليئة بالبول ، ومعلم موسيقى نصفه آدمى ونصفه ديك يلتق درساً على عضو غنطروس ، ورجلاً أحاله ساحرٌ كلباً ، وظلت قدماء تلبسان حذاءيه^(٢١) . وهناك صورة صغيرة مضحكة جاثمة تحت التماثيل في تشارتر ، وأمين ، وريمس . وفي كنيسة استرسبرج تاج عمود أعيد إلى وضعه الأول منذ قليل يمثل دفن رينارد الثعلب Reynard the Fox : يحمل نعشه خنزير وجدى ، ويحمل الصايب ذئب ، وينير الطريق أرنبٌ بشمعة ، ويرش دب الماء المقدس ، وينشد القداسَ وعلٌ ، وبتلو حمار صلاة الجنازة من كتاب مستند إلى رأس قطة^(٢٢) . وفي كنيسة بشرلى Beverley ثعلب على رأسه قلنسوة راهب يرتقى منبراً ويعظ طائفة من الإوز الثقية المندبنة^(٢٣) .

وتمثل الكنائس فيما تمثله حدائق حيوانات من الحجارة ، تكاد تجمع كل ما عرفه الإنسان من الحيوان ، وإن كثيراً من الحيوانات التي لم تمر إلا بمخيلة رجال العصور الوسطى لتجد لها مكاناً في هذه المجموعات الضخمة التي لا تحصى

عديدها . ففي ليون Leon ستة عشر ثوراً تنحور فوق أبراج الكنيسة الكبرى ، ويقولون لنا إنها تمثل الوحوش القوية التي ظلت السنين الطوال تنقل جلاميد الحجارة من المحاجر إلى الكنيسة القائمة على رأس التل . وتقول إحدى القصص الطريفة : إن ثوراً كان في يوم من الأيام يصعد بمشقة فوق التل فوق على الأرض من فرط الإعياء ، وظل الحمل متزناً اتزاناً مزعزجاً على منحدر التل حتى ظهر ثور بمعجزة من المعجزات ، وانزل تحت عدة الثور الملقى على الأرض ، وجر العربدة إلى قمة التل ، ثم اختفى في الهواء السامى الإعجازى^(٢٤) . وإنا لنبتسم ساخرين من هذه القصص الخيالية ، ونعود إلى قراءة قصصنا التي تحدثنا عن الجرائم وعن العلاقات الجنسية .

واتسعت الكنائس أيضاً لخدائق النبات ، وهل ثمة بعد العذراء والملائكة ، والقديسين ، زينة لبيت الله أحسن من النباتات ، والفاكهة ، وأزهار الريف الفرنسي ، أو الإنجليزي ، أو الألماني ؟ ولقد بقيت الزخارف النباتية القديمة - التي تمثل أوراق الكنكر والكرم - في فن العمارة الرومنسية (٨٠٠ - ١٢٠٠) ؛ ثم حلت محل هذه الزخارف الشكلية العرفية في الفن القوطي طائفة تدهش الإنسان لكثرتها من النباتات المحلية ، منقوشة على قواعد الأعمدة وتيجانها ، والأجزاء الشبه المثلثة التي بين العقود ، والعقود نفسها ؛ وفي الطنف ، والعمد نفسها ، والمنابر ، ومقاعد المرنمين ، وقوائم الأبواب ، والمصاطب ... وليست هذه الأشكال مما حدده العرف ، بل هي في كثير من الأحيان أنواع فردية ، محبوبة في البيئة التي صورتها ، وبعث فيها المؤلف الحياة . وتراها في بعض الأحيان زينات مركبة من نباتات مختلفة جمعت بعضها إلى بعض ؛ وذلك أيضاً مما ابتدعه الخيال القوطي ، ولكنها مع ذلك ظلت تُشعر الناظر إليها بأنها من صنع الطبيعة . ترى هناك الأشجار ، والغصون ، والعساليج ، والأوراق ، والبراعم ، والأزهار ، والفاكهة ، والسرخس ، والشقيق الأصفر ، والطلح ، والكرسون المائي ، وعود الريح ، وأشجار الورد ،

والشليك ، والحسك ، والقصعين ، والبقدونس ، والسريس ، والكرتب ،
والكرفس ، تساقط من مستودع الكنيسة الذى لا ينضب معينه ، لقد كان
المثال ثملاً بهجة الربيع ، فهدت يده الإزميل فى الحجر . وليس الربيع
وحده هو الذى تمثله هذه النباتات والأزهار المنحوتة ، بل إن جميع فصول
السنة ممثلة فيها ؛ وهى فوق هذا تطالعك بكل ما فى أعمال البذر ، والحصاد ،
وعصر الخمر ، من كدح ومتعة ، وليس فى تاريخ النحت كله ما هو
أجل فى نوعه من « تاج عصر العنب » فى كنيسة ريمس الكبرى (٢٥) .

ولكن هذا العالم كله - عالم النبات والزهر ، والحيوان والطير - كان
فى المرتبة الثانية إذا قيس إلى الموضوع الرئيسى فى فن النحت أثناء العصور
الوسطى - وهو حياة الإنسان وموته . فى تشارتر ، ولاون ، وليون
Lyons ، وأكسير ، وبورج نقوش أولية تروى قصة الخلق . وفى لاون
يعد الخالق على أصابعه ما بقى له من الأيام حتى يتم عمله ، وتراه فى مناظر
متأخرة عن هذا المنظر ، وقد أجهده كدحه فى خلق الكون ، متكناً على
عصاه ، وجالساً ليستريح ، ونائماً . ذلك إله يسع كل فلاح ساذج أن
يفهمه . وثمة نقوش بارزة فى كنائس أخرى تصور أشهر العام وما اختص
به كل شهر منها من عمل وبهجة ؛ وتبين نقوش غير هذه وتلك مختلف
أعمال الإنسان فتصور الفلاحين فى الحقل أو عند معصرة الخمر ؛ وترى
بعضهم يقودون الخيل أو الثيران وهى تشق الأرض أو تجر العربات ؛ ومنهم
من يجز الضأن ، أو يحلب البقر . وهناك طحانون ، ونجارون ، وحمالون ، وتجار ،
وفنانون وطلاب علم ، بل إن هناك أيضاً فيلسوفاً أو فيلسوفين . ويصور المثال
المجنويات المجردة عن طريق الأمثلة : فدوناتس Donatus يمثل النحو ،
وشيشرون الخطابة ، وأرسطو الجدل ، وبطليموس الفلك . وتجلس الفيلسوفة أوراسيا
فى السحب ، وفى يمانها كتاب ، وفى يسراها صولجان ، فهى ملكة العلوم . وثمة
نقوش ترمز إلى الإيمان وعبادة الأوثان ، والأمل واليأس ، والصدقات والبخل ،

والعفة ، والدعارة ، والسلام ، والشقاق ؛ وفي لاءون نقش على باب عال
يصور معركة بين الفضائل والرذائل ؛ وعلى الواجهة الغربية من كنيسة
نوتردام في باريس صورة امرأة رشيقة معصوبة العينين تمثل المعبد ، وأمامها
امرأة أجمل منها في ثياب ملكية وعليها سياء من اعتادت الأمر والنهي وتمثل
الكنيسة بوصفها عروس المسيح . أما المسيح نفسه فيبدو تارة رجلاً وتارة
أخرى رهيباً ؛ وتمثله بعض الصور وأمه تنزله من الصليب ؛ أو يقوم من
القبر وبالقرب منه رسم رمزى يمثل أسداً يعيد الحياة بأنفاسه إلى أشباله ؛
أو يقضى في رهبة بين الأحياء والأموات . وترى صور يوم الحساب في
كل مكان منحوتة أو مرسومة ملونة في الكنائس ؛ ذلك أنه لم يكن يسمح
للإنسان أن ينساها ؛ وهنا أيضاً لم يكن يستطيع الاعتماد إلا على شفيع واحد
لغفران الذنوب ، ذلك هو مريم العذراء التى تبدو لهذا السبب في الصور
المنحوتة ، كما تبدو في الأوراد ، صاحبة المكان الأول ، ومنبع الرحمة
اللانهاية ، التى لا تسمح لابنها أن يفسر تفسيراً حرفياً تلك الكلمات القائلة
إن الكثيرين يُدْعَوْنَ والقليلين يُخْتَارُونَ .

إن في فن النحت القوطى لعمقاً في الشعور ، وتنوعاً ونشاطاً في الحياة ،
وتعاطفاً مع أشكال عالم النبات والحيوان جميعاً ، وإن فيه لرقة ، وظرفاً ،
ورشاقة ؛ فهو معجزة من الحجارة لا تكشف عن اللحم بل عن الروح ؛
وهذه كلها تحركنا وتشبعنا بعد أن فقدت روعة أجسام التماثيل اليونانية
بعض ما كان لها من جاذبية . ولعل سبب ضياعها هو أننا بلغنا سن الشيخوخة .
وتبدو الآلهة الثقيلة القائمة في قوصرة البارثونون إذا وضعت إلى جانب
الصور الحية التى أخرجها إيمان العصور الوسطى باردة بئس . ولسنا ننكر
أن النحت القوطى معيب من الناحية الفنية ، فليس فيه ما يضارع كمال
إفريز البارثونون ، أو جمال آلهة بركستليز وإلهاته الشهوانية ، أو سيدات
نقش السلام وشيوخه في رومة ؛ وما من شك في أن صور أولئك الشبان
ذوى الوسامة ، وصور أفرديتى اللينة العريكة ، كانت تمثل في وقت ما

متعة الحب والحياة السليمة . ولكن آراءنا الدينية المبسرة ، إذ تذكر ما فيها من جمال وتغفل عما فيها من رهبة ، تعود بنا المرة بعد المرة إلى الكنائس الكبرى وترجّح كفة الإله الجميل المصور في أمين والملوك الباسم المصور في ريمس ، وغنراء سارتر .

وكان المثال في العصور الوسطى كلما زادت مهارته في فنه قوى أمله في تحرره من فن العمارة وفي أن يعمل فيه أعمالا توائم الذوق الدنيوى المتزايد عند الأمراء والأحبار ، والأشراف ، والطبقة الرأسمالية المتوسطة . ففي إنجلترا كان نحاتو الرخام في پربك Purbeck يستخدمون النوع الممتاز الذى يقطعونه من نتوء دورسسترشير Dorestershire ، واشتهر في القرن الثالث عشر بالعمد والتيجان الجاهزة ، وبالدمى المضطجعة التى ينحتونها على توابيت الأموات الأغنياء - وصب وليم تورل William Torel وهو صانع من أهل لندن حوالى عام ١٢٩٢ تمثالين من البرنز لهنرى الثالث وإليانور القشتالية زوجة ولده ليوضعا في قبرهما الرخامين في دير وستمنستر؛ ويبلغ هذان التمثالان من الجمال والدقة ما تبلغه أية تحفة برنزية في ذلك العصر . واجتمعت في ذلك الوقت مدارس للنحت عظيمة الشأن في لياج ، وهلسدهايم Hildesheim ونومبرج Naumburg . ونحت مثال غير معروف حوالى عام ١٢٤٠ التمثالين القويين البسيطين - ذوى الأثواب الفخمة - لهنرى الأسد ولبوته القائمين في كنيسة برنزويك Brunswick . وتزعت فرنسا أوروبا بأجمعها في جمال تماثيلها الرومنسية (في القرن الثانى عشر) والقوطية (في القرن الثالث عشر) ولكن معظم هذه التماثيل قائمة في كنائسها الكبرى ، ولهذا فإن خير مكان تدرس فيه هو هذه الكنائس .

ولم يكن النحت في إيطاليا وثيق الصلة بالعمارة ، ولا بالمدن ذات الحكومات المستقلة ، ولا بتقابات الحرف كما كان في فرنسا؛ ولهذا فإننا في القرن الثالث عشر (١٨ - ج ٥ - مجلد ٤)

نجد فنانين منفردين تسيطر شخصياتهم على أعمالهم وتخلد أسماؤهم . من هؤلاء نيقولو پيزانو Niccolo Pisano الذى اجتمعت له عدة مؤثرات مختلفة انصهرت كلها فخرجت منها شخصية مركبة فذة . فقد ولد هذا الفنان فى أبوليا عام ١٢٢٥ ، واستمتع فيها بالجو الحافز الذى يحيط بحكم فردريك الثانى ؛ ويبدو أنه درس فيها بقايا الفن الإيطالى القديم وآثاره المعادة (٣٦) . ثم انتقل إلى پيزا وورث فيها التقاليد الرومنسية ، وسمع بالطراز القوطى الذى بلغ وقتئذ ذروة مجده فى فرنسا . ولما أن نحت منبراً لمكان التعميد فى پيزا اتخذ له نموذجاً تابوتاً فى عهد هديران . وقد تأثر أشد التأثير بالخطوط القوية الرشيقة التى تمتاز بها الأشكال القديمة ؛ ولهذا فإن معظم الأشكال التى فى منبره ذات ملامح وثيراب رومانية وإن كانت أقواسه رومنية وقوطية ؛ فوجه مريم الذى نراه فى لوحة الخاض وثيرابها هما بعينهما وجه امرأة رومانية وثيرابها ، ونرى فى إحدى الزوايا صورة لشخص رياضى عار شاهدة على الروح اليونانية القديمة التى كان يتأثر بها هذا الفنان . ودبت الغيرة من هذه التحفة فى قلب سينا (١٢٦٥) فاستخدمت نقولو وابنه جيوفنى ، وتلميذه أرنلفو دى كميو Arnolfo di Cambio فى صنع منبر أجمل من هذه لكنيستها ، وحالفهم التوفيق فى هذه المهمة . ويقوم المنبر الحديد المصنوع من الرخام الأبيض على عمد ذات تيجان تمثل أوراق النبات ، وتكرر فيه الموضوعات التى فى منبر پيزا مع لوحة مزدحمة تمثل الصلب . وهنا يتغلب التأثير القوطى على التأثير الرومانى القديم ، ولكن المزاج القديم يظهر فيما يسبغه الفنان على الصور النسائية التى تتوج الأعمدة من صحة سابعة لاختفاء فيها . وكأما أراد نقولو أن يؤكد عواطفه الرومانية القديمة فنحت فوق قبر القديس دمنيك الناسك فى بولونيا صوراً كاملة الرجولة على الطراز الوثنى مليئة بهجة الحياة . وانضم فى عام ١٢٧١ إلى ابنه وأرنلفو لينحتوا البواجهة الرخامية التى لا تزال حتى اليوم قائمة فى ميدان بروجيا العام . ومات بعد سبع سنين من ذلك الوقت ، وهو لا يزال إلى

حد ما في سن الشباب ، ولكنه مهد في أثناء حياته السبيل إلى دنا تلو Donatello وإلى بعث فن النحت القديم في عصر النهضة .

وكان ابنه جيوفاني پيزانو (حوالي ١٢٤٠ إلى حوالي ١٣٢٠) يضارعه فيما تعرض له من تأثير متعدد النواحي ، ولكنه يفوقه في مهارته الفنية . وقد عهدت إليه پيزا ببناء مقبرة تليق بالرجال الذين كانوا في ذلك الوقت يقتسمون البحر المتوسط الغربي مع جنوى . وجيء بالتراب المقدس للميدان المقدس Compo Santo من جبل كلفارى . وأقام الفنان حول مستطيل كلى عقوداً رشيقة امتزج فيها الطرازان الرومنسى والقوطى . وجيئت بروائع النحت لتزيين البوائك ، وظل الميدان المقدس قائماً بخلد ذكرى جيوفاني پيزانو حتى حطمت الحرب العالمية الثانية نصف عقوده وتركته أنقاضاً مهملة (*) .

ولما منى البيزيون بالهزيمة على أيدي الجنوين (١٢٨٤) لم يعد في مقدورهم أن يمدوا جيوفاني بما يحتاجه من المال ، فانتقل إلى سينا . ونحت في عام ١٢٩٠ بعض النقوش البارزة لمواجهة كنيسة أرفيتو Orvieto الغربية غير المألوفة . ثم عاد فانتقل شمالاً إلى بستونيا Pistonia ونحت لكنيسة سانه أندريا Santa Andrea منبراً صوره أقل اكتمالاً في رجولتها من صور منبر والده في پيزا ، ولكنه يفوق منبر أبيه في رشاقته وفي اتفاقه مع الطبيعة ، والحق أن هذا المنبر هو أجمل ما أخرجه فن النحت القوطى في إيطاليا .

وظل أرنلفو دى كمييو (١٢٣٢ - ١٣٠٠) ثالث هؤلاء الثلاثة الذائعي الصيت يمارس عمله على الطراز القوطى برعاية البابوات ، وكانت لمعظمهم روابط سابقة بفرنسا . فقد اشترك وهو في أرفيتو في قطع واجهة كنيسها ، وصنع تابوتاً جميلاً للكردينال ده براى Cardinal de Braye . وكان شبيهاً يفنانى النهضة في

تعدد مهاراتهم ؛ وبهذه المهارات المتعددة صمم ، وشرع ينفذ ، ثلاثة من الأعمال المجيدة التي تفخر بها فلورنس : كنيسة سانت ماريا دل فيوري Santa Maria del Fiori ، وكنيسة سانتا كروس Santa Croce (الصليب المقدس) والبلازو فنتشيو Plazzo Vecchio (قصر فنتشيو)

ولكننا حين نتحدث عن أرملفوعن هذه الأعمال ننتقل بالقارئ من النحت إلى العمارة . فقد عادت كل الفنون وقتئذ إلى الحياة وإلى الصحة ؛ ولم ترجع المهارات القديمة إلى سابق عهدها وكفى ، بل أخذت تغامر في اتجاهات وصياغات فنية جديدة تكاد لكثرتها تبلغ حد التهور . وتآلفت الفنون وتوحدت ، كما لم تتآلف أو تتوحد من قبل ولا من بعد ، في المغامرة الواحدة وفي الرجل الواحد . وكان كل شيء قد أعد لتلك الدرجة الرفيعة التي بلغها فن العصور الوسطى ، فتجتمع الفنون كلها وتتعاون أكمل تعاون وأعظمه ، ويطلق اسم فننا الجامع على طراز ذلك العصر وفنه .