الباب الرابع

العصر الذهبي

١٤٦٤ — ١٤٩٢

الفصل الأول

بيرو « إلجتوسو »

ورث پيرو بن كوزيمو وهو فى سن الخمسين ثروة أبيه ، وسلطانه ، ودهاء مفاصله . وقد حمل به هذا المرض مرض ذوى اليسار منذ أيام صباه ، ولهذا كان معاصروه يميزونه من غيره ممن يشبهونه فى اسمه بأن يلقبوه إلجتوسو Il Gottoso . وكان رجلا على درجة لا بأس بها من الكفاية ، رضى الأخلاق ، أحسن القيام بعدة مهام دبلوماسية عهد بها إليه والده ؛ وكان مكرماً لأصدقائه ، مناصراً للآداب ، والدين ، والفن ؛ ولكنه كان يعوزه ذكاء كوزيمو ، وظرفه ، وبشاشته ، وكياسته . وكان كوزيمو قد ضمن لنفسه العون السياسى بأن أقرض ذوى النفوذ من مواطنيه مبالغ طائلة ، ولكن پيرو لم يكد يخلف أباه حتى طالب فجاءة بهذه القروض ؛ فما كان من بعض المدينين الذين كانوا يخشون الإفلاس إلا أن نادوا بالثورة « باسم الحرية التى اتخذوها شعاراً لهم » كما يقول مكيڤلى Machiavelli « وستاراً يخفون بها غرضهم »[1] . واستطاعوا أن يسيطروا على الحكومة وقتاً ما ، ولكن حزب آل ميديتشى استردها منهم ، وظل پيرو يحكم المدينة حكماً مضطرباً حتى توفى فى عام ١٤٦٩ .

وخلف پيرو ولدين لورنزو وسنه عشرين عاماً وجوليانو Giuliano وكان فى السادسة عشرة من عمره .. ولم تكن فلورنس تصدق بأن هذين الغلامين يصلحان لإدارة أعمال أسرتهما دع عنك شئون الدولة عامة ، وأخذ بعض الأهلين يطالبون بإعادة الحكم الجمهورى فى حقيقته وفى مظهره ، وكان كثيرون يخشون أن تضرب الفوضى أطنابها فى المدينة وتتقد فيها نار الحرب الداخلية ، ولكن لورنزو أدهشهم بأن أزال هذا الخداع فجاءة عن عيونهم .

الفصل الثانى

تنشئة لورندسو

لم يكن ضعف صحة پيرو خافيا على كوزيمو ، ولهذا بذل كل ما فى وسعه ليعد لورندسو للاضطلاع بواجبات الحكم . وكان الغلام قد درس اللغة اليونانية على جوانس أرچيروپولس Joannes Argyropoulos ، والفلسفة على فتشينو ، وتعلم وتربى عن غير قصد بالاستماع إلى حديث الحكام ، والشعراء ، والفنانين ، والكتاب الإنسانيين . وتعلم كذلك فنون الحرب ، ونال وهو فى التاسعة عشرة من عمره الجائزة الأولى فى مباراة للفروسة قامت بين أبناء الأسر الكبيرة فى فلورنس « بفضل شجاعته لا محاباة » لأسرته[٢] . وكان منقوشاً على درعه فى تلك المباراة شعار فرنسى معناه « سيعود الزمان » Le temps revient ؛ وهو شعار يصح أن يكون شعار النهضة . وكان قد عمد فى هذه الأثناء إلى كتابة المقطوعات الغنائية بأسلوب دانتى وپترارك ، وإذ كان لا بد له أن يتبع التقاليد السائدة فى أيامه فيكتب فى الحب ، فقد أخذ يبحث فى الأسر الشريفة عن سيدة يتصبب فيها بشعره ، حتى وقع اختياره على لكريديسيا دوناتى Lucrezia Donati وأخذ يتغنى بجميع فضائلها ما عدا عفتها التى كانت موضع أسفه فقد يبدو أنها لم تسمح له بأكثر من عواطف قلمه . ورأى پيرو أن الزواج هو العلاج الشافى من داء العشق ، فأقنع الشاب بأن يتزوج كلارتشى أرسينى Clarice Orsini (١٤٦٩) ، وبهذا استطاع أن يعقد حلفاً بين آل ميديتشى وبين واحدة من أقوى أسرتين فى رومة . وأقام آل ميديتشى بهذه المناسبة ولائم لأهل المدينة كلهم دامت ثلاثة أيام متوالية ، واستهلك فيها خمسة آلاف رطل من الحلوى .

وكان كوزيمو قد درب الصبي على ممارسة الشئون العامة بعض التدريب ، فلما تولى پيرو الأمر وسع دائرة تبعاته المالية والحكومية ، ولما توفى پيرو ، ألقى لورندسو نفسه أغنى رجل فى فلورنس ، بل ربما كان أغنى رجل فى إيطاليا كلها . ولقد كان تصريف شئون ماله وأعماله عبئاً ينوء به كاهله الغض ويتيح الفرصة لأن تعود الجمهورية فتفرض عليه سلطانها ؛ ولكن عملاء آل ميدتشي ، ومدينهم ، وأصدقاءهم ، ومن ولوهم هم مناصبهم قد بلغوا وقتئذ درجة عظيمة من الكثرة ومن الحرص على أن يدوم سلطان الأسرة ، فلم يمض على وفاة پيرو غير بومين حتى مثل بين يدى لورندسو فى بيته وفد من ذوى المكانة فى المدينة ، وطلبوا إليه أن يتولى قيادة سفينة الدولة . ولم يجد الوفد صعوبة فى إقناعه بالنزول على مطلبه ؛ ذلك أن مصالح أسرة ميديتشى المالية كانت متصلة بشئون المدينة اتصالا يخشى معه أن تنهار إذا استطاع أعداء هذه الأسرة أو منافسوها أن يستحوذوا على السلطة السياسية . وأراد أن يكم أفواه من يوجهون النقد لصغر سنه ، فعين مجلساً من المواطنين المجربين يستشيرهم فى جميع الأمور ذات البال ، وظل طول حياته يستشير هذا المجلس ، ولكنه سرعان ما أظهر من الحصافة وأصالة الرأى ما جعل المجلس يسلم بزعامته فلا يعارض آراءه إلا فى القليل النادر . وقد عرض على أخيه الأصغر قسطاً كبيراً من السلطة ، ولكن جوليانو كان يؤثر عليها الموسيقى ، والشعر ، والمثاقفة ، والعشق ؛ وكان شديد الإعجاب بلورندسو وسره أن يتخلى له عن مشاغل الحكم وما يضفيه على صاحبه من الشرف . ونهج لورندسو فى الحكم منهج كوزيمو وپيرو من قبله ، فظل (حتى عام ١٤٩٠) مواطناً عادياً ، ولكنه كان يشير بالخطط السياسية على البالیا Balia التى كان لأنصار أسرته فيها أغلبية مضمونة موثوق بها . وكان لمجلس البالیا بنص الدستور سلطة مطلقة وإن كانت مؤقتة ؛ وقد أصبح فى عهد الميديتشيين مجلساً دائماً من سبعين عضواً .

وارتضى أهل المدينة حكمه لأن الرخاء ظل كما كان ؛ ولمـــا زار جاليتسو ماريا اسفوردسا Galeazzo Maria Sforza دوق ميلان مدينة فلورنس فى عام ١٤٧١ ذهل حين شهد ما تتمتع به المدينة من ثراء ، وذهل أكثر من هذا مما جمعه كوزيمو ، وپيرو ، ولورندسو من روائع الفن فى قصر آل ميديتشى وحدائقهم . فقد كانت المدينة حتى فى ذلك الوقت متحفاً حقاً من التماثيل ، والمزهريات ، والجواهر ، والصـــور ، والمخطوطات المزدانة بالنقوش ، والآثار المعمارية . وأكد جاليتسو أنه شاهد فى هذه المجموعة وحدها من الصور الجميلة أكثر مما شاهده منها فى سائر إيطاليا ؛ ذلك أن فلورنس قد سبقت غيرها بمراحل طويلة فى هذا الفن الذى يمتاز به عصر النهضة . وزاد آل ميديتشى ثراء على ثرائهم حين رأس لورندسو (١٤٧١) وفداً من أهل فلورنس قدم إلى رومة ليهنئ سكتس Sixtus الرابع بارتقائه عرش البابوية ؛ ورد سكتس على هذه التهنئة بأن جدد تعيين ممثل بيت ميديتشى مديراً للأموال البابوية ؛ وكان پيرو قد حصل قبل خمس سنين من ذلك الوقت على حق استغلال المناجم البابوية القريبة من سفيتا ڤيتشيا وكانت تخرج حجر الشب الثمين المستعمل فى صباغة الأقمشة وصقلها ؛ وكان استغلال هذه المناجم يدر عليه أموالا طائلة .

وواجه لورندسو بعد قليل من عودته من رومة أولى أزماته الكبرى التى لم يفلح كل الفلاح فى معالجتها . وتفصيل ذلك أن منجماً من مناجم الشب فى ناحية ڤلتيرا Volterra — وهى جزء من أملاك فلورنس — قد أجر إلى بعض المتعهدين أكبر الظن أنهم كانوا ذوى صلة بآل ميديتشى . فلما تبين لأهل ڤلتيرا أن المنجم يدر ربحاً موفوراً طالبوا بأن يكون للبلدية قسط من هذا الربح . فاحتج المتعهدون على هذا الطلب ، ورفعوا أمرهم إلى مجلس فلورنس الأعلى . وزاد المجلس المشكلة تعقيداً حين أمر بأن يذهب الربح بأجمعه إلى بيت مال دولة فلورنس كلها . واعترضت ڤلتيرا على هـــذا الأمر ؛

وأعلنت استقلالها ، وقتلت عدداً من الأهلين الذين عارضوا فى انفصالها؛ عن فلورنس . وآشار توماسو سوديرينى Tommaso Soderini بتسوية الخلاف بالتوفيق بين الطرفين ، ولكن لورندسو رفض ما عرض عليه من وسائل التوفيق ، وكانت حجته أن ذلك يشجع الفتن وحركات الانفصال فى أنحاء أخرى من الدولة ، وأخذ بهـذا الرأى ، وأخمدت الفتنة بالقوة القاهرة ، وأفلت زمام جنود فلورنس المرتزقين ، ونهبوا المدينة الثائرة . فلم يسع لورندسو إلا أن يعجل بالذهاب إلى ڤلتيرا ، ويبذل جهده لإعادة النظام وإصلاح ما فسد من الأمور ؛ ولكن ذلك العمل بقى وصمة فى سجل حكمه ؛

ولم يتردد الفلورنسيون فى ان يغفروا له قسوته على ڤلتيرا ، وامتدحوا نشاطه حين أنقذ المدينة من المجاعة فى عام ١٤٧٢ باستيراد مقادير موفورة من الحبوب . وسرهم فوق ذلك حين عقد حلفاً ثلاثياً مع البندقية وميلان لكى يحتفظ بالسلم فى شمالى إيطاليا . غير أن البابا سكتس لم يرض كل الرضا عن هذا العمل ؛ ذلك أن البابوية لا يمكن أن تعيش مطمئنة على سلطتها الزمنية الضعيفة إذا كانت على أحد جانبى الولايات البابوية دولة قوية موحدة فى شمالى إيطاليا ، ومملكة ناپلى القوية تحف بها من الجانب الآخر . ولما عرف سكتس أن فلورنس تحاول ابتياع مدينة إيمولا وإقليمها (وهى الواقعة بين بولونيا وراڤنا) ارتاب فى أن لورندسو يعمل لبسط أملاك فلورنس حتى تصل إلى البحر الأدرياوى . فما كان من سكتس نفسه إلا أن عجل بشراء إيمولا Imola ليجعل منها الحلقة التى لاغنى عنها فى سلسلة المدن الخاضعة لسلطان البابوات من الناحية القانونية ، وإن كانت قلما خضعت لهم فعلا . وقد استعان فى هذا العمل بخدمات شركة پاتسى Pazzi المصرفية وبأموالها ، وكانت هـذه الشركة وقتئذ أقوى منافس لآل ميديتشى . ثم نقل من فلورنس إلى پاتسى الامتيازات التى تدر الربح الموفور والخاصة

بتصريف شئون المالية البابوية ، ولم يكتف بذلك بل عين رجلين من أعداء الميديتشيين — چيرولامو رياريو Girolamo Riaro حاكماً لإيمولا وفرانتشسكو سلڤياتى Francesco Sailviati كبيراً لأساقفة پيزا ، وكانت وقتئذ من أملاك فلورنس . ورد لورندسو على ذلك فى ساعة غضبه بعمل عاجل طائش لم يكن كوزيمو ليرضى به : ذلك أنه أتخذ الوسائل المؤدية إلى انهيار شركة پاتسى ، وأمر پيزا أن تمنع سلڤياتى من الجلوس على كرسى الأسقفية . واستشاط البابا غضباً من هـــذا العمل ، ووافق على مؤامرة دبرها آل پاتسى ، ورياريو ، وسلڤياتى يبغون بها إسقاط لورندسو ؛ وقد أبى أن يوافق على اغتيال عدوه الشاب ، ولكن المتآمرين لم يجدوا فى هذا التأنق عقبة تحول بينهم وبين غرضهم ، فدبروا أمر قتل لورندسو وجوليانو أثناء القداس الذى سيقام فى الكنيسة الكبرى فى يوم عيد الفصح (٢٦ أبريل من عام ١٤٧٨) ، فى اللحظة التى يرفع فيها القس القربان المقدس غير مبالين بمخالفة ذلك العمل للأصول الدينية المرعبة . واتفق على أن يستولى سلڤياتى وجماعة آخرون على البلاتسو ڤيتشيو ويطردوا مجلس فلورنس الأعلى .

وجاء لورندسو إلى الكنيسة فى اليوم المحدد لا يحمل سلاحاً وليس معه حرس جريا على سنته ، وتأخر جوليانو عن الموعد المضروب ، فذهب إليه فرانتشسكو ده پاتسى وبرناردو بنديني ، وكانا قد تعهدا باغتياله ، وأخذا يمزحان معه ، وأقنعاه بالذهاب إلى الكنيسة ، وفيها وبينما كان القس يرفع يده بالقربان المقدس طعنه بنديني جوليانو فى صـــدره ، فسقط على الأرض مدرجاً بدمه ، وانقض عليه فرانتشسكو وأخذ يكيل له الطعنات بعنف أدى إلى جرح ساقه هو . وهاجم أنطونيو دا ڤلتيرا Antonio da Volterra وقسيس يدعى استفانو لورندسو بخنجريهما ، فاتقى الضربات بذراعيه ؛ ولم يصب إلا بجرح خفيف ، ثم أحاط به أصدقاؤه وساروا به إلى إحدى غرف المقدسات فى الكنيسة ، وفر المعتديان من الجمهور الغاضب ، وحمل جوليانو بعد موته إلى قصر آل ميديتشى .

وبينا كانت هذه الأحداث تقع فى الكنيسة زحف سلفياتى كبير الأساقفة ، وياقوبو ده پاتسى وماثة من أتباعهما المسلحين نحو الپلاتسا (قصر) ڤيتشيو ، وحاولوا أن يثيروا الشعب ويضموه لهم بصياحهم **الشعب ! الحرية!** ولكن الشعب التف حول آل ميديتشى فى هذه الأزمة ورد عليهم بندائه **لتحيى السكرات!** وهى شارة آل ميديتشى ، ولما دخل سلفياتى القصر طعنه سيزارى پتروتشى حامل الشعار ؛ وشنق ياقوبو ده پجيو Iacopo di Poggio ابن الكاتب الإنسانى المعروف فى إحدى نوافذ القصر ، وقبض كبار الحكام فى عزم وشجاعة على عدد آخر من المتآمرين الذين ارتقوا الدرج ، وألقوا بهم من النوافذ ، فمنهم من مات من شدة الاصطدام بالأرض ومنهم من أجهز عليه الشعب رجماً بالحجارة . ولما ظهر أمامهم لورندسو ومن حوله عدد كبير من الحراس عبر الشعب عن فرحته بنجاته بغضبه العنيف على كل من ارتاب فى أنه كانت له يد فى هذه المؤامرة ، واختطف فرنتشسكو ده پاتسى من فراشه ، وكان قد خارت قواه من كثرة ما نزف من دمه ، وشنق إلى جانب كبير الأساقفة ، الذى أخذ يعض كتف فرانتشسكو وهو يعالج سكرات الموت . . وجرت جثة ياقوبو ده پاتسى كبير الأسرة المبجل عارية فى شوارع المدينة وألقيت فى نهر الآرنو Arno . وبذل لورندسو كل ما يستطيع أن يبذله لتخفيف حنق العامة وتعطشهم للدماء ، وأنقذ حياة عدد من الذين اتهموا ظلماً بالاشتراك فى المؤامرة ؛ ولكن الغرائز الكامنة حتى فى المتحضرين لا تستطيع أن تترك هـــذه الفرصة السانحة لها لتعبر عن نفسها وهى آمنة ومخافية عن الأعين فى زحمة الجماهير .

وهال سكستس الرابع أن يشنق كبير الأساقفة على هذا النحو ، فأصدر قراراً بحرمان لورندسو ، وحامل الشعار ، وكبار الحكام فى فلورنس ، ووقف جميع الخدمات الدينية فى كافة أملاك المدينة ، واحتج عدد من رجال الدين على قرار الحرمان ، وأصدروا وثيقة يندون فيها بالبابا وملاوها بأشنع

ألفاظ السباب(٣) ؛ وبعث فرانتى Ferrante أى فرديناند الأول ملك نابلى بناء على طلب البابا وفداً إلى فلورنس يدعو مجلسها الأعلى وأهلها إلى أن يسلموا لروندسو إلى البابا أو ينفوه من المدينة على الأقل . ونصح لورندسو المجلس بإجابة طلب فرديناند ، ولكن المجلس رد عليه بأن فلورنس مستعدة لأن تتحمل أية محنة تنزل بها وألا تغدر بزعيمها فتسلمه إلى الأعداء . فما كان من سكتس وفرانتى إلا أن أعلنا الحرب على فلورنس (١٤٧٩) . وهزم ألفنسو ابن الملك جيش فلورنس بالقرب من بجيوبنسى Poggiobonsi وأخذ يعيث فى الريف فساداً .

وما لبث أهل فلورنس أن أخذوا يتذمرون من فدح الضرائب التى فرضت عليهم لأداء نفقات الحرب ، وأدرك لورندسو أنه ما من جماعة تطول تضحيتها بنفسها من أجل فرد واحد . فاستقر رأيه فى هذه الأزمة الخطيرة من تاريخ حياته على قرار لا يستقر عليه سواه ولم يسبق أن اتخذ مثله من قبل . ذلك أنه ركب البحر من پيزا إلى نابلى ، وطلب أن يؤخذ إلى الملك . وأعجب فرانتى بشجاعته ، فقد كان الرجلان يحتربان ، ولم يحصل لورندسو على تصريح بضمان حيانه فى سيره ، ولم يكن معه سلاح ولا حرس . وأكثر من هذا أن فرانتشسكو پسينيو الزعيم الحربى المغامر الذى دعى إلى نابلى لينزل ضيفاً على مليكها قد اغتيل غدراً وخيانة من وقت قريب بأمر من الملك نفسه . واعترف لورندسو بصراحة بالصعاب التى كانت فلورنس تواجهها ، ولكنه أوضح شدة الخطر الذى يحيق بنابلى إذا قوى سلطان البابوية بتمزيق أملاك فلورنس ، لأن البابوية إذا تم لها هذا استطاعت أن تصر على طلبها القديم وهو أن تكون نابلى إقطاعية بابوية تعطى الجزية عن يد وهى صاغرة . يضاف إلى هذا أن الأتراك كانوا يزحفون على الغرب براً وبحراً ، وأنهم قد يغزون إيطاليا فى أى وقت من الأوقات ، ويهاجمون أملاك فرانتى الواقعة على البحر الأدرياوى ، وليس

من مصلحه إيطاليا فى تلك الأزمة أن تنقسم على نفسها وأن تمزقها الأحقاد والحروب الداخلية . ولم يرتبط فرانتى مع لورندسو بشىء ، ولكنه أمر بأن يحجز لورندسو كما يحجز الأسير والضيف الكريم .

وزادت الانتصارات المستمرة التى نالها ألفنسو على جيوش فلورنس وإلحاح سكتس المستمر بأن يرسل لورندسو إلى رومة أسيراً بابوياً ، زادت هذه وتلك مهمة لورتدسو صعوبة على صعوبتها . وبقى أمر زعيم فلورنس ثلاثة أشهر طوال معلقاً لا يبت فيه ، وكان يدرك أن إخفاقه مهمته سيؤدى فى أكبر الظن إلى قتله وإلى القضاء على استقلال فلورنس . وكان فى هذه الأثناء قد كسب صداقة الكثيرين بكرمه وسخائه ، ودماثة أخلاقه ، وبشاشته ؛ وكان ممن كسب صداقتهم الكونت كارفا Count Caraffa وزير الدولة ، فأخذ هذا يدافع عن قضيته . وقدر فرانتى أعظم التقدير ثقافة أسيره ، ونبل خصاله ؛ فها هو ذا كما يلوح رجل مهذب كريم ، فإذا عقد الصلح مع رجل على شاكلته فإن ذلك سيضمن لناپلى صداقة فلورنس طوال حياة لورندسو على أقل تقدير . ولهذا وقع معه معاهدة ، وأهداه جواداً كريماً ، وسمح له بأن يركب البحر من ناپلى . ولما علمت فلورنس أن لورندسو جاء بالصلح رحبت به ترحيباً فخماً اعترافاً منها بجميله . واستشاط سكتس غضباً ، وأراد أن يواصل الحرب بمفرده ؛ ولكن محمداً الثانى فاتح القسطنطينيه أنزل جيشاً له فى أترانتو Otranto (١٤٨٠) ؛ وهدد باجتياح إيطاليا ، والاستيلاء على حصن المسيحية اللاتينية نفسه . فما كان من سكتس إلا أن دعا أهل فلورنس للمفاوضة فى شروط الصلح . وقدمت وفودهم إلى البابا ما يجب له من فروض الطاعة ، وأخذ هو يؤنبهم أشد التأنيب ، ثم عفا عنهم . وأقنعهم بأن يجهزوا خمس عشرة سفينة لمحاربة الأتراك ، وعقد الصلح معهم وأصبح لورندسو من ذلك الحين سيد تسكانيا لا ينازعه فى ذلك منازع .

الفصل الثالث

لورندسو الأفخم

وشرع الآن يحكم حكماً رحيماً أكثر مما كان يحكم فى أيام شبابه ؛ وكان وقتئذ قد بدأ العقد الرابع من عمره ، ولكن الناس كانوا سريعى النضوج فى أيام النهضة ذات الأحداث التى تعجل النضوج ؛ ولم يكن لورندسو وسيما ؛ فقد كان أنفه الكبير الأفطس يشرف على شفته العليا ، ثم يعود فيتجه نحو الخارج اتجاهاً عجيباً . وكان أدكن اللون ، وكانت جبهته الصارمة وفكه الثقيل ينمان عن غير ما يبدو من دماثة أخلاقه ، ورقة أدبه ومجاملته ، وحلو فكاهته ، وعقله المرهف الشاعرى . وكان طويل القامة ؛ عريض المنكبين ، قوى البنية ، أشبه برجال الرياضة منه برجال السياسة والحكم ، والحق أنه قلما كان يفوقه أحد فى ألعاب القوة . وكان فى سيره وجلوسه مهيباً إلى الحد الذى لا غنى له عنه فى منصبه السامى ، أما فى حياته الخاصة فإنه سرعان ما يجعل أصدقاءه ينسون سلطانه وثراءه . وكان كابنه ليو العاشر يستمتع بأعظم الفنون دقة ، وأكثر المهرجين سذاجة ؛ وكان فكهاً مع بلتشى Pulci ، شاعراً مع پولتيان Politian عالماً مع لنديني Landino فيلسوفاً مع فيتشينو Flcino ، يتذوق جمال الفن مع بتيتشلى Botticelli ، موسيقياً مع اسكوار تشيالوپى Squarcialupi ، مرحاً مع أشد الناس مرحاً فى أيام الأعياد . كتب مرة إلى فيتشينو يقول : « إذا ما اضطرب عقلى بكثرة الأعمال العامة وصخبها ، واستكت مسامعى بصراخ المواطنين المشاكسين ، فكيف أطيق ذلك الخصام والنزاع إذا لم أجد الراحة فى العلم » ؟ — ويقصد بالعلم طلب المعرفة على اختلاف أنواعها(٤) .

بيد أن أخلاقه لم تكن مضرب المثل فى الكمال كما كان عقله ، ذلك أنه

كان ، مثل الكثيرين من معاصريه ، لا يدع عقيدته الدينية تحول بينه وبين الاستمتاع بالحياة . فكان يكتب ترانيم دينية بإخلاص ظاهر ، ولكنه كان ينتقل منها دون تأنيب من ضمير إلى القصائد التى تتغنى بالحب الشهوانى : ويبدو أنه لم يعرف الندم قط إلا على ما فاته من الملاذ ؛ ولما أن قبل مكرهاً ولأسباب سياسية زوجة كان يجلها أكثر مما يحبها ، أخذ يستمتع بالزنا كعادة أهل زمانه ، ولكنه لم يكن له أبناء غير شرعيين ، وكانوا يرون فى ذلك ميزة له على غيره من أمثاله : ولا يزال الجدل حامياً حول خلقه التجارى . لكن أحداً لم يشك قط فى سخائه ؛ والحق أنه كان متلافاً للمال مثل كوزيمو ، لا يستريح له بال حتى يجزى على كل عطية بعطية أكبر منها ؛ وقد أمد بالمال أكثر من عشر منشآت دينية ؛ وأعان عدداً لا يحصى من الفنانين ، والعلماء ، والشعراء ؛ وأقرض الدولة أموالا طائلة . وكان من نتيجة ذلك أنه وجد بعد مؤامرة يأتسى أن ما أنفقه من الأموال على الشئون العامة والخاصة قد تركه غير قادر على أن يوفى بالتزاماته ، فما كان من المجلس ، الحريص على استرضائه ، إلا أن يقرر الوفاء بديونه من مال الدولة (١٤٨٠) . وليس من الواضح كل الوضوح أكان هذا العمل جزاء عادلا له على خدماته التى أداها لبلاده ، وأمواله الخاصة التى أنفقها فى الأغراض العامة(٥) ، أم كان اختلاساً سافراً للأموال العامة(٦) . فإذا عرفنا أن هذا العمل لم يقلل من حب الشعب للورندسو مع أنه كان معروفاً له غير خاف عليه ، فإن هذا فى حد ذاته يوحى بأن التفسير الهين الرقيق أدنى التفسيرين إلى الصواب . ولقد كان جوده ، وثراؤه ، وترفه فى منزله كل ما كان يفكر فيه الناس حين لقبوه بالأفخم Il Magnifico .

وكان من أثر نشاطه الثقافى المتعدد النواحى أن اضطره إلى إهمال مؤسساته المالية المترامية الأطراف بعض الإهمال . وقد استغل عماله انشغاله بهذه الشئون فاندفعوا فى الإسراف والتدليس . ولكنه أنقذ ثروة أسرته بأن

سحبها شيئاً فشيئاً من الأعمال التجارية واستثمرها فى الأملاك العقارية بالمدينة ، وفى الزراعة الواسعة النطاق ؛ وكان يجد لذة كبرى فى الإشراف بنفسه على مزارعه وبساتينه ، ولم يكن علمه بالمخصبات يقل عن علمه بالفلسفة . حتى أضحت أرضه القريبة من قصره الريفى فى كاريجى Careggi وبجيو أكايانو Poggio a Caiano مضرب المثل فى الاقتصاد الزراعى .

وانتعشت حياة فلورنس الاقتصادية تحت حكمه(٧) ، فنقصت فوائد الديون فيها إلى خمسة فى المائة ، وسرعان ما ازدهرت المشروعات التجارية التى كانت تجد المال موفوراً ، ودام هذا الازدهار حتى صارت إنجلترا منافساً لها يخشى بأسه فى صادراتها من المنسوجات . وكانت سياسة السلم التى انتهجها فى حكمة وسياسة توازن القوى التى استمسك بها فى إيطاليا فى العشر السنين الثانية من هذا الحكم أقوى أثراً من العوامل السابقة نفسها . ذلك أن فلورنس اشتركت مع غيرها من الدول الإيطالية فى طرد الأتراك من إيطاليا ، فلما تم لها ذلك أقنع اورندسو فرنتى ملك نابلى ، وجاليتسو اسفوردسا Galsazzo Sforza صاحب ميلان أن يعقدا مع فلورنس حلفاً للدفاع المتبادل ، ولما أن انضم البابا إنوسنت الثامن إلى هذا الحلف ، بادرت كثير من الدول الصغرى إلى الانضمام أيضاً إليه . وتنحت عنه مدينة البندقية ، ولكن خوفها من الحلفاء أرغمها على أن تسلك بإزائه مسلكاً طيباً ؛ ودامت السلم فى إيطاليا بفضل هذه الوسيلة حتى توفى اورندسو إذا استثنينا فترات قصيرة قليلة . . وقد بذل فى هذه الأثناء كل ماكان لديه من كياسة وماله من نفوذ لحماية الدول الضعيفة من القوية ، ولتسوية المصالح المتضاربة والمنازعات ، والتوفيق بينها ، والقضاء على كل سبب من أسباب الحرب قبل استفحاله(٨) . وبلغت فلورنس فى هذه العشر السنين السعيدة (١٤٨٠ — ١٤٩٠) ذروة مجدها فى الشئون السياسية والأعمال الفنية والأدبية .

وكان لورندسو من حيث الشئون الداخلية يحكم عن طريق **مجلس السبعين** Consiglio di Settante ؛ وكان هذا المجلس يتألف بنص دستور سنة ١٤٨٠ من ثلاثين عضواً يختارهم مجلس سيادة المدينة القائم فى ذلك العام ، ومن أربعين عضواً آخرين يختارهم هؤلاء الثلاثون . . وكانت عضويته تدوم مدى الحياة ، وكان ما يحدث فيه من فراغ يملأ باختيار هؤلاء الأعضاء أنفسهم ؛ وبفضل هذا النظام لم يكن مجلس السيادة وحامل العلم أكثر من عمال منفذين لسياسة مجلس السبعين ، واستغنى بهذا عن البرلمان الشعبى وعن الانتخابات العامة . ولم تكن معارضة هذه السياسة بالأمر الهين ، لأن لورندسو كان يستخدم الجواسيس للوقوف عليها ، وكانت لديه الوسائل الكافية لمضايقة معارضيه من الناحية المالية . وبذلك اختفت الأحزاب القديمة إلى حين ، وقضى على الجرائم ، وساد النظام وإن ضعفت الحرية ؛ وفى ذلك يقول أحد الكتاب المعاصرين : « ليس لدينا هنا تلصص ، ولا اضطرابات ومشاغبات ليلية ، ولا اغتيالات ؛ بل إن فى مقدور كل إنسان أن يصرف شئونه ليلا أو نهاراً وهو آمن كل الأمان »(٩) . ويقول جوتشياردينى Guiceiardini : « إذا كان لابد لفلورنس أن يكون لها حاكم مستبد ، فإنها لم يكن فى مقدورها أن تجد مستبدا خيرا منه أو أكثر منه بهجة » . وكان التجار يفضلون الرخاء الاقتصادى على الحرية السياسية ؛ أما صعاليك المدينة فقد شغلوا على الدوام بالأشغال العامة الواسعة النطاق ، وغفروا للورندسو سلطانه المطلق ما دام يمدهم بالخبز والألعاب . وأما الأغنياء فكان يغريهم بألعاب الفروسية ، ويثير مشاعر الطبقات الوسطى بسباق الخيل ، والعامة بالحفلات والمواكب .

وكان من عادة أهل فلورنس فى أيام المواكب التذكرية أن يطوفوا بشوارع المدينة فى أقنعة زاهية مخيفة ، ينشدون أغانى هجائية أو غرامية ، وأن ينظموا مواكب نصر — ما يسمونه **الترينفى** Trionfi — وهى استعراض

من جموح تسير فى أزياء منقوشة أو تيجان من أزهار تمثل شخصيات أو أحداثاً أسطورية أو تاريخية . وكان لورندسو يحب هذه السنة ولكنه يخشى ما تنزع إليه من اضطراب ، ولهذا اعتزم أن يخضعها لسيطرته ، وذلك بأن يمنحها موافقة الحكومة وتنظيمها ؛ وبهذا أضحت هذه المواكب فى عهده أحب مظاهر الحياة إلى نفوس الفلورنسيين . وقد استخدم الفنانين لتصميم المركبات ، والأعلام ، والأزياء ، ووضع هو وأصدقاؤه الأغانى التى يتغنى بها من فوق المركبات ، وكانت هذه الأغانى تمثل ما فى الأعياد التنكرية من تحلل فى الأخلاق . وكان أشهر مواكب لورندسو هذه موكب « انتصار باخوس » وفيه كان يسير موكب من العربات يحمل فتيات حساناً وجماعة من الشبان ذوى الثياب الغالية الجميلة يمتطون جياداً وثابة مختالة ، يجتازون جسر ڤيتشيو Ponte Vecchio حتى يصلوا إلى الميدان الفسيح القائم أمام الكنيسة الكبرى ؛ وكانت أصوات متناسقة متعددة النغمات تملأ الجو مصاحبة لدق الصنوج ، والعزف على العود ، تغنى قصيدة من نظم لورندسو نفسه لا تتفق بأى حال مع الموضع الذى تغنى فيه أمام كنيسة .

١ — ما أحلى الشباب وما أخلاه من الهموم !
ولكنه يسرع بالفرار فى كل ساعة .
أيها الفتيان والفتيات استمتعوا بهذا اليوم
لأنكم لا تعرفون شيئاً مما يأتى به الغد .

٢ — هذا هو باخوس وهذه أدريانى المبتهجة
المحبان الصادقان !
وهما ، على الرغم من سرعة مر الزمان
يجد كلاهما فى صاحبه متعاً جديدة على الدوام

٣ — أولئك الحور العين وأتباعهن جميعاً

يستمتعن بأعياد متواصلة .

أيها الفتيات والفتيان استمتعوا بهذا اليوم

لأنكم لا تعرفون شيئاً مما يأتى به الغد .

١٤ — أيتها السيدات وأيها العشاق من الشبان !

ليعش باخوس ، ولتحى الشهوات

ارقصوا ، والعبوا ، وغنوا ،

ويملأ الحب الحلو صدوركم ناراً .

١٥ — ومهما يكن ما يأتى به المستقبل

فاستمتعوا أيها الشبان وأيتها الفتيات بيومكم هذا

لأنكم لا تعرفون شيئاً مما يأتى به الغد(١١).

وتؤيد أمثال هذه القصائد والمواكب بعض التأييد ما اتهم به اورندسو من أنه أفسد شباب فلورنس ؛ وأكبر الظن أن هذا الشباب كان « يفسد من تلقاء نفسه وإن لم يعمل هو على فساده ؛ ذلك أن الآداب العامة فى البندقية ، وفرارا ، وميلان لم تكن خيرا منها فى فلورنس ، بل إن هذه الآداب كانت فى فلورنس على عهد آل ميديتشى المصرفيين خيرا منها فى رومة أيام البابوات الميديتشيين .

لقد كانت حاسة الجمال المرهفة فى لورندسو أقوى من أن تكبح جماحها آدابه العامة ، وكان الشعر من أهم ما يصبو إليه وينفق فيه ساعات فراغه ، وكانت قصائده تضارع خير ما قيل من الشعر فى أيامه ؛ وبينا كان بوليتان الذى يفوقه فى هذا الميدان لا يزال يتردد بين اللغتين اللاتينية والإيطالية ، كانت أشعار لورندسو قد أعادت إلى اللغة الإيطالية القومية الأسبقية الأدبية التى جاء بها دانتى ونبذها الكتاب الإنسانيون ؛ وكان يفضل مقطوعات پترارك الغنائية على أشعار الحب التى جاءت فى الآداب اللاتينية القديمة ، وإن كان يسهل عليه أن يقرأ هذه الأشعار فى لغتها الأصلية ؛ وكم من أغنية

أنشأها كانت خليقة بأن تزدان بها أغانى يترارك نفسه . ولكنه لم يأخذ الحب الشعرى مأخذ الجد فوق ما يجب أن يأخذه . وكان يكتب بإخلاص أكثر وأجمل عن المناظر الريفية ، التى يمرن فيها أطرافه ويستمتع فيها بهدوء عقله : وكانت خير قصائده هى التى يتغنى فيها بما فى الريف من الغابات ومجارى المياه ، والأشجار والأزهار ، وقطعان الماشية والرعاة . وكان فى بعض الأحيان يكتب قطعاً شعرية فكهة سمت بلغة الفلاحين الساذجة ، فأوجدت فيها شعراً حياً بهيجاً ، وكتب فى بعض الأوقات هزليات هجائية متحررة من المبادئ الخلقية تحرر هزليات رابلية Rabelais ، ثم كتب مسرحية دينية لأبنائه ، وترانيم نجد فى مواضع متفرقة منها نغمة من التقى الذى تسرى فيه روح الإخلاص ، غير أن أكثر ما يميزه من القصائد عن غيره من الشعراء هى **أغانى السكر** التى كتبت ليتغنى بها فى أوقات الأعياد وفى ساعات اللهو والانشراح ، والتى تعبر عن مشروعية اللذة ، وتسخر من احتشام العذارى . وليس ثمة ما نستبين منه أخلاق النهضة الإيطالية وآدابها . وتعقدها ، واختلاف مناحيها ، من صورة أعظم شخصياتها ومحور قطبها يحكم دولة ، ويصرف شئون ثروة ، ويثاقف فى أعمال الفروسية ، ويكتب شعراً ممتازاً . ويشمل برعايته النقادة المميزة الفنانين والمؤلفين ، ويختلط فى غير تكلف أو تباعد بالعلماء والفلاسفة ، والفلاحين ؛ والمهرجين ، ويمشى فى المواكب ويترنم بالأغانى الفاجرة الخليعة ، ويؤلف الأناشيد الرقيقة ، ويداعب العشيقات ، ويلد أحد البابوات ، وتجله أوربا بأجمعها وتعده أعظم الإيطاليين فى زمانه وأكثرهم نبلا .

الفصل الرابع

الأدب : عصر پوليتيان

وأفاد أدباء فلورنس من عونه ومثله فأخذوا يزيدون فى كل يوم ما يكتبونه باللغة الإيطالية ؛ وأخرجوا على مهل اللغة التسكانية الأدبية التى أضحت نموذجاً ومثلا تحتذيه شبه الجزيرة كلها . ويصفها ڤاركى Varchi المتحمس لوطنيته : « بأنها ليست أحلى وأغنى لغات إيطاليا وأكثرها ثقافة فحسب ، بل إنها تفوق فى هذا كله جميع اللغات المعروفة فى هذه الأيام[١٢] » .

وبينما كان لورندسو يحيى الأدب الإيطالى ، كان فى الوقت عينه يواصل فى جد وحماسة مشروعات جده فيجمع كل ما يستطيع من الكتب الأدبية اليونانية والرومانية القديمة ليفيد منها العلماء فى فلورنس . من ذلك أنه بعث پوليتيان Politian وجون لاسكارس John Lascaris إلى كثير من المدن فى إيطاليا وخارجها لشراء المخطوطات القديمة ، وقد جاء لاسكارس من دير واحد عند جبل آثوس Mt. Athos بمائتى مخطوط ، منها عشرون لم تكن معروفة حتى ذلك الوقت فى أوربا الغربية . ويقول . پوليتيان إن لورندسو كان يود لو سمح له بأن ينفق كل ثروته ، بل ويرهن أثاث بيته ليبتاع الكتب . وكان يستأجر النساخين لينسخوا له ما لا يستطيع شراءه من المخطوطات ؛ ويجيز فى نظير ذلك لغيره من المولعين بجمع الكتب أمثال ماثياس كورڤينوس Matthias Corvinus ملك المجر وفدريجو Federigo دوق أربينو أن يرسلوا نساخين من عندهم ليعيدوا نسخ ما فى مكتبة آل ميدتشى من مخطوطات . وقد ضمت هذه المجموعة بعد موت لورندسو إلى المجموعة الأخرى التى

وضعها كوزيمو من قبل فى دير سان ماركو ، وكانت المجموعتان تضمان فى عام ١٤٩٥ تسعة وثلاثين وألف مجلد منها ستون وأربعمائة باللغة اليونانية . وخطط ميكل أنچيلو فيما بعد داراً فخمة لهذه الكتب ، وأطلق عليها الخلف اسم لورندسو فسماها المكتبة اللورنتيانية Bibliotheca Laurentiana . ولمـــا أنشأ برناردو تشينينى Bernardo Cennini مطبعة فى فلورنس (١٤٧١) ، لم يسخر لورندسو من الفن الجديد ، كما سخر منه صديقه پوليتيان أو فدريجو دوق أربينو ؛ بل يبدو أنه أدرك ما سوف يتمخض عنه نظام الحروف المتنقلة من إمكانيات ، واستخدم العلماء لمقابلة النصوص المختلفة حتى تطبع الكتب القديمة بأعظم الدقة المستطاعة فى ذلك الوقت وشجع ذلك بارتولوميو دى لبرى Bartolommeo di Libri فطبع النسخة الأصلية من مؤلفات هومر (١٤٨٨) برعاية العالم المدقق دمتريوس كلكنديلس Demetrius Chalcondyles ؛ وكذلك أصدر چون لاسكارس النسخة الأصلية من مؤلفات يورپديز (١٤٩٤) ، والمختارات الشعرية اليونانية ، ومؤلفات لوتشيان Lucian ، وطبع كرستوفورو لندينو Cristoforo Landino أشعار هوراس (١٤٨٢) ، وڤرچيل ، وپلنى الأكبر ، ودانتى ، وكانت لغة هؤلاء الثلاثة وإشارتهم تحتاج حتى فى هـــذا الوقت إلى شىء من الإيضاح . وفى وسعنا أن نستشف روح ذلك العصر إذا عرفنا أن فلورنس كأفات كرستوفورو على أعماله العلمية بأن أهدت إليه بيتاً فخماً .

وهرع العلماء إلى فلورنس بعد أن أغراهم بذلك اشتهار آل ميديتشى وغيرهم من أهل فلرنس بما يغدقون عليهم من الهبات ، واتخذوا هذه المدينة عاصمة الثقافة الأدبية . وكان من هؤلاء العلماء ڤسپازيانو دا بستتشى Vespasiano da Bisticci الذى كان يعمل بائعاً للكتب وأميناً للمكتبات فى فلورنس ، وإربينو ، ورمة ، ثم ألف سلسلة بليغة محكمة فى سير أعيان الرجال خلد فيها أسماء كتاب ذلك العصر وأنصار العلم فيه . وأراد لورندسو أن

ينمى التراث الذهنى للنوع البشرى وينقله إلى الأجيال القادمة فأعاد إلى الوجود الجامعة القديمة فى پيزا والمجمع العلمى الأفلاطونى فى فلورنس ووسع نطاقهما . ولم يكن مجمع فلورنس العلمى كلية رسمية بل كان هيئة من العلماء المولعين بفلسفة أفلاطون ، يجتمعون فى فترات غير منتظمة فى قصر لورندسو بمدينـــة فلورنس أو فى قصر فتشينو الريفى فى كاريجى Careggi ، ويطعمون معاً ، ويقرأون بصوت عال محاورة من محاورات أفلاطون أو أجزاء منها ، ثم يتناقشون فيما تحتويه من آراء فلسفية . وكان المجمع يحتفل باليوم السابع من نوفمبر ، وهو الذى يزعمون أن أفلاطون ولد ومات فيه ، احتفالا لايكاد يقل روعة ومهابة عن الاحتفالات الدينية ، فكانوا يتوجون بالأزهار تمثالا نصـــفياً يعتقدون أنه تمثال أفلاطون ، ويوقدون أمامه مصباحاً كما توقد المصابيح أمام صور الآلهة . وقد اتخذ كرستوفورو من هذه الاجتماعات أساساً للحديث الخيالى الذى سماه **جدل السكملدولينين** Disputationes Camaldulense (١٤٦٨) وذكرى فيه كيف زار هو وأخوه دير الرهبان الكملدولينين ، والتقى فيه بالشابين لورندسو وجوليانوده ميديتشى ، وليون باتستا ألبرتى وستة آخرين من علية أهل فلورنس ، وكيف كانوا يضطجعون على الكلأ قرب عين ماء جارية ، ويوازنون بين حياة المدينة المسرعة القلقة ، وسكنى الريف الصحى الجميل وبين حياة النشاط وحياة التأمل والتفكير ؛ وكيف كان ألبرتى يمتدح حياة التفكير الريفى ، بينما كان نورندسو يقول إن العقل الناضج يؤدى أكمل وظيفته ويجد أعظم ما يرضيه فى خدمة الدولة وفى تجارة العالم(١٣) .

وكان بين من يحضرون مناقشات المجمع العلمى الأفلاطونى پوليتيان ، وپيكو دلا ميرندولا Picco della Mirandola ومرسيليو فيتشينو Marsilio Ficino وقد بلغ من إخلاص مرسيليو للمهمة التى ندبه لها كوزيمو أن

خصص حياته كلها تقريباً لترجمة أفلاطون إلى اللغة اللاتينية ، ولدراسة الأفلاطونية ، وتعليمها ، والكتابة عنها . وكان فى شبابه وسيم الخلق إلى درجة جعلت عذارى فلورنس يشغفن به حباً ، ولكن عنايته بهن كانت أقل من عنايته بكتبه ؛ وقد ضل عن دينه وقتاً ما ، وخيل إليه أن الأفلاطونية أسمى من الدين قدراً ، وكان يلقب طلابه « بأحبائه فى أفلاطون » بدل « أحبائه فى المسيح »(١٤) ، وكان يحرق الشموع أمام تمثال نصفى لهذا الفيلسوف ، ويمجده كما يمجد القديسين(١٥) ؛ ولم تكن المسيحية وهو فى هذه النشوة تبدو له إلا أنها أحد الأديان الكثيرة التى تخفى كثيراً من عناصر الحق فى طيات عقائدها المجازية وطقوسها الرمزية ؛ وظل كذلك حتى ردته كتابات القديس أوغسطين ، وشكره لله على شفائه من مرض خطير ، إلى الإيمان بالدين المسيحى ؛ وبلغ من شدة إيمانه أن أصبح قسيساً حين بلغ سن الأربعين . ولكنه ظل مع ذلك متحمساً للأفلاطونية . يقول إن سقراط وأفلاطون قد جاءا بعقيدة للتوحيد لا تقل نبلا عما جاء به أنبياء بنى إسرائيل ، وأنهما هما أيضاً قد نزل عليهما الوحى نزولا مصغراً ، كما نزل فى الواقع على جميع الناس الذين يخضعون لحكم العقل . وحذا لورندسو وبعض الكتاب الإنسانيين حذوه فسعوا إلى تفسير الدين المسيحى تفسيراً يقبله الفيلسوف دون أن يعملوا على استبدال دين جديد بهذا الدين . وظلت الكنيسة جيلا من الزمان أو جيلين (١٤٤٧ — ١٥٣٤) تبتسم لهذه المخاطرة وتتسامح مع القائمين بها حتى جاء سڤنرولا وشنع بها وقال إنها خداع وتضليل ؛

وكانت الشخصية الساحرة الجذابة التى لا يعلو عليها إلا لورندسو نفسه هى شخصية الكونت چيوڤنى پيكودلا ميرندولا ؛ وكان مولده فى البلدة (القريبة من ميلانو) التى أذاع اسمه شهرتها ، ثم تلقى العلم فى بولونيا وباريس ، وكان يستقبل بأعظم مظاهر التكريم فى بلاط الملوك والأمراء فى أوربا كلها تقريباً ، حتى أقنعه لورندسو آخر الأمر أن يتخذ فلورنس موطناً له ؛ وكان عقله الحريص على العلم المتحمس له ينتقل من فرع منه

إلى فرع — من الشعر ، إلى الفلسفة ، إلى العمارة ، إلى الموسيقى ، — وقد وصل فى كل فرع منها إلى درجة غير قليلة من البراعة . حتى قال عنه بوليتيان إن الطبيعة قد كملته فجمعت فيه كل مواهبها : « كان طويل القامة ، متناسب الأعضاء ، يشع وجهه بشىء من النورانية الإلهية » ؛ نافذ النظرات ، لا يمل الدرس ، قوى الذاكرة إلى حد الإعجاز ، غزير المعرفة فى كل فرع من فروع العلم ، فصيح اللسان يجيد عدة لغات ، تعجب به النساء ويحبه الفلاسفة ، لا يقل جمال خُلقه عن وسامة خَلْقه ، بلغ الدرجة العليا فى جميع الصفات الذهنية . وكان عقله منفتحاً لجميع الفلسفات والأديان ؛ لا يسعه ولا يوائمه أن يرفض أى نظام أو أى إنسان ؛ ومع أنه نبذ التنجيم فى السنين الأخيرة من حياته ، فإنه رحب بالتصوف وبالسحر ولقيا منه من القبول ما لقيه أفلاطون والمسيح . ولم يضن بكلمة طيبة على الفلاسفة المدرسيين ، الذين رماهم معظم من عداه من الكتاب الإنسانيين بأنهم قوم همج ينطقون بالسخافات والأباطيل . وكان يجد فى التفكير العربى(*) واليهودى كثيراً مما يدعو إلى الإعجاب ، وكان من بين أساتذته وأصدقائه المكرمين عدد كبير من اليهود(١٦) . وكان من بين ما درسه أسرار القبله اليهودية ، واعترف فى غير ممحكة ولا تكلف بما يعزى إليها من قدم ، وجهر بأنه وجد فيها أدلة تقطع بألوهية المسيح . وإذ كان من ألقابه الإقطاعية أنه « كونت كنكورديا(**) Count of Concordia فقد أخذ على عاتقه ذلك الواجب السامى واجب التوفيق بين ديانات الغرب العظمى — اليهودية ، والمسيحية ، والإسلام — ثم التوفيق بينها وبين أفلاطون ، ثم بين أفلاطون وأرسطو . وكان كل من عرفه يتودد إليه ويتملقه ، ولكنه ظل إلى آخر حياته القصيرة يحتفظ بتواضعه

(*) يريد التفكير الإسلامى بطبيعة الحال . (المترجم)

(**) يشير المؤلف إلى أن چيوڤنى يريد أن يحقق ما يدل عليه لقبه وهو « الاتفاق أو التحاب » . (المترجم)

ساحر الفنان الذى لا تضارعه إلا ثقته القوية المخلصة بدقة علمه وبقوة العقل الإنسانى .

ولما قدم إلى رومة فى الرابعة والعشرين من عمره (١٤٨٦) ، أذهل القساوسة . والعلماء بأن نشر مجموعة مكونة من تسعمائة قضية تشمل المنطق ، وما بعد الطبيعة ، واللاهوت ، وعلم الأخلاق ، والرياضيات ، والطبيعة ، والسحر ، والقبلة ، ونضم قرق ذلك البدعة الدينية السمحة القائلة بأنه ما دامت أعظم خطيئة ارتكبها الإنسان محدودة غير أبدية ، فإنها لا يمكن أن تستحق العقاب الأبدى « وجهر پيكو باستعداده للدفاع عن أية قضية من هذه القضايا وعنها جميعاً فى أية مناقشة عامة ضد أى إنسان ، وعرض أن يقوم بأداء جميع نفقات السفر لمن يريد أن يتحداه أيا كان البلد الذى يأتى منه . وقد مهد لهذه المباراة الفلسفية المقترحة بإعداد رسالة ذائعة الصيت عرفت فيما بعد باسم : فى كرامة الإنسان De hominis dignitate عبر فيها بحماسة الشباب عن آراء الكتاب الإنسانيين فى النوع الإنسانى وهى الآراء التى تناقض معظم ما يراه أهل العصور الوسطى . وقد كتب پيكو فى ذلك يقول : « من الأقوال المألوفة فى المدارس أن الإنسان عالم صغير نتبين فيه جسما امتزجت فيه العناصر الأرضية ، بالروح السماوية ، والنفس النباتية بحواس الحيوانات الدنيا والعقل الإنسانى ، وعقل الملائكة ، وصورة الإله »(١٧) ؛ ثم قال على لسان الله نفسه تلك العبارة التى قالها لآدم وعدها دليلا من قبل الله على ما للإنسان من إمكانيات لا حد لها : « لقد خلقتك كائناً لست سماوياً ولا أرضياً . . . لكى تكون حراً فى أن تشكل تفسك وتتغلب عليها . . . . فى مقدورك أن تنحط فتكون حيواناً ، أو أن تولد من جديد فى صورة الله » وأضاف پيكو إلى هذا عبارة تنم عن الروح العليا الممثلة فى النهضة الفنية :

« تلك هى العطية الإلهية لا تعلو عليها عطية ما ، تلك هى سعادة

الإنسان العظمى ليس بعدها سعادة . . . وهى أنه يستطيع أن يكون ما يريد أن يكون . إن الحيوانات لتحمل معها من أجسام أمهاتها من اللحظة التى تولد فيها كل ما هو مقدر لها أن تكونه ؛ والأرواح العليا (الملائكة) هى منذ البداية . . . ما سوف تكونه إلى أبد الدهر ، ولكن الله أبا الكون قد وهب الإنسان منذ مولده أصول كل الإمكانيات وكل نوع من أنواع الحياة (١٨) .

ولم يجرؤ أحد على أن يقبل تحدى پيكو فيناقشه فى قضاياه المتعددة الأنواع ، ولكن البابا إنوسنت الثامن وسم ثلاثا من هذه القضايا بالإلحاد ؛ وإذ لم تكن هذه القضايا الثلاث إلا جزءاً صغيراً من مجموع قضاياه ، فإن پيكو كان يسعه أن ينتظر من البابا الرأفة به ، وفى الحق أن إنوسنت لم يقف من هذه المسألة موقف الإصرار والمعاندة ؛ ولكن پيكو أصدر تصريحاً رجع فيه عن أقواله فيها وإن يكن رجوعاً تكتنفه الحيطة والحذر ؛ وسافر إلى باريس حيث عرضت عليه جامعتها أن تحميه من البابا ، فلما كان عام ١٤٩٦ أبلغ البابا إسكندر السادس المعروف بظرفه ودهائه خلقه پيكو أنه قد نسى كل شىء ، فعاد پيكو من فوره إلى فلورنس ، وأصبح من أخلص أتباع سفنرولا ، وتخلى عن سعيه وراء التبحر فى العلوم عامة ، وأحرق مجلداته الخمسة فى الغزل ، وخرج عن ماله لأداء باثنات الفتيات الفقيرات ، وعاش هو نفسه كما يعيش الرهبان ؛ وفكر يوماً ما فى الانضمام إلى طائفة الرهبان الدمنيكيين ، ولكنه مات قبل أن يكون رأيه فى هذا الموضوع — وكان عند وفاته لا يزال شاباً فى الحادية والثلاثين من عمره . ولم ينمح نفوذه بعد انقضاء حياته القصيرة ؛ وكان هو الملهم ارتشلين Reuchlin أن يواصل فى ألمانيا تلك الدراسات العبرية التى كان يشغف بها پيكو طوال حياته .

وكان پوليتيان يعجب بپيكو إعجاباً نبيلا كريماً ، ويصحح شعره بعد

أن يقدم لذلك أجمل اعتذار . على أن نجمه لم يلمع بالقوة والسرعة اللتين لمع بهما نجم پيكو ، وإن كان أكثر منه نفاذاً إلى بواطن الأمور ، وأعظم منه ثقافة وتهذيباً . واتخذ أنجيلس باسوس Angélus Bassus كما كان يسمى نفسه أول الأمر — أو أنجيلو أمبروچينى Angelo Ambrogini كما كان يسميه بعضهم — اتخذ اسمه الذى اشتهر به أكثر من غيره من الأسماء من مونتى پولدسيانو Monte Poliziano فى مؤخرة مدينة فلورنس ؛ ودرس اللاتينية بعد أن قدم إلى فلورنس على كرستوفورو لنديني Cristoforo Landino كما درس اللغة اليونانية على أندرونكوس سالونيكا Andronicus Salonica ، والأفلاطونية على فتشينو ؛ وفلسفة أرسطو على أرچيروپولوس Argyropoulos . وبدأ وهو فى السادسة عشرة من عمره يترجم هوميروس إلى لغة يونانية قوية مليئة بالمصطلحات اللغوية إلى حد بدت معه وكأنها من أعمال العهد الفضى للشعر الرومانى إن لم تكن من عهده الذهبى . ولما أتم ترجمة الكتابين الأولين بعث بالترجمة إلى لورنزو ، فشجعه هذا الأمير — أمير أنصار الأدب والفن ، اليقظ لكل ما يجده من جودة وامتياز — على الاستمرار فى عمله ، وأقامه فى بيته واتخذه معلماً خاصاً لابنه پيرو ، وأمده بكل ما يحتاجه . ولما تحرر بوليتيان بفضل هذا العون من كل عوز أخذ ينشر النصوص القديمة ومن بينها **قوانين جستنيان** وأظهر فيها من غزارة العلم وأصالة الحكم ما أكسبه ثناء العالم الأدبى كله . ولما نشر لنديني أشعار هوراس قدم لها پوليتيان بقصيدة تضارع فى لغتها اللاتينية ، وتركيب جملها ، وأوزانها الشعرية المعقدة قصائد هوراس نفسه . وكان يستمع إلى محاضراته فى الأدب القديم آل ميديتشى ، وپيكو دلا ميرندولا ، وطلبة من الأجانب — روتشلن ، وجروسين Grocyn وغيرهما — بعد أن ترددت فيما وراء الألب أصداء شهرته فى العلم ، والشعر ، والخطابة بلغات ثلاث . وكان من عادته فى كثير من الأحيان أن يبدأ محاضرته بقصيدة لاتينية طويلة يقرضها لتلك المناسبة

خاصة ؛ وكان من هذه القصائد قصيدة جزلة جميلة النغم سداسية الأوتاد تروى تاريخ الشعر من هوميروس إلى بوكاتشيو ؛ وكشفت هذه القصيدة هى وغيرها من القصائد التى نشرها پوليتيان بعنوان **السلفيات** عن أسلوب لاتينى سهل ، سلس ، فياض ، قوى الخيال إلى حد جعل الكتاب الإنسانيين ينادون به أميراً عليهم على الرغم من صغر سنه ، وسرهم أن اللغة النبيلة التى كانوا يأملون إعادتها قد علمها پوليتيان تعليما بعث فيها الحياة من جديد .

وقد جعل پوليتيان من نفسه كاتباً لاتينياً من طراز الكتاب اللاتين الأقدمين ، غير أنه مع ذلك أصدر فى يسر وخصب إنتاج طائفة ستتابعة من القصائد باللغة الإيطالية لا تجد لها نظيراً فى كل ما كتب بين پترارك وأريستو ، فلما أن فاز جوليانو أخو لورندسو فى مثاقفة أقيمت عام ١٤٧٥ وصف پوليتيان هذه المثاقفة فى قصيدة مثمنة الأوتاد ، رخيمة النغم ، رشيقة العبارة ؛ ثم امتدح فى قصيدته **سيمونتا الحسناء** جمال حبيبة جوليانو الأرستقراطى بشعر بليغ عذب جعل شعر الغزل الإيطالى من ذلك الوقت ينمو نمواً جديداً فى رقة اللفظ وقوة الشعور . ويصف پوليتيان على لسان جوليانو خروجه إلى الصيد والتقاءه بسيمونتا وغيرها من الفتيات برقصن فى الحقل فيقول :

وجدت الحورية الحسناء التى ألهبت قلبى بنار الحب
ذات مزاج لطيف ، نقى ، فطين تقف وقفة رشيقة ،
يشع منها الحب والأدب ، والقداسة ، والحكمة ، والظرف ،
وجهها القدسى حلو رقيق .
تفيض منه البهجة وتتمثل فى عينيها السماويتين جنات الخلد ؛
وكل ما نتمناه نحن الخلائق الفانين المساكين من نعيم ؛
وقد أرسلت من رأسها الملكى وجبينها الوضاء
غدائر ذهبية تساقط مسترسلة فى بهجة وحبور ؛

وأخذت الحسناء تسير بين المغنين ،
وقد انتظمت خطاها ونسقت على وقع الأنغام الشجية ،
وأرسلت إلىّ من عينيها خلسة ،
وهما لا تكادان ترتفعان عن بساط الحقل ،
شعاعاً قدسياً مختلساً .
وكأن شعرها قد دبت فيه الغيرة منى ،
فسد طريق هذا الشعاع وحجبه عن ناظرى .
ولكنها ، وهى التى ولدت ونشأت فى السموات العلى لتثنى عليها الملائكة الكرام ،

لم تكد ترى هذا الظلم حتى رفعت بأنقى يد وأنصعها
غدائرها العاصية ، وتبدت لى بطلعتها الرقيقة الحلوة ،
ثم أرسلت من عينيها نظرة حادة ملتهبة
من نظرات الحب القوية ، وقعت على عينى فأذهبتها ،
حتى لم أدر كيف نجوت من الاحتراق بذاك اللهيب(١٩)

وأنشأ پوليتيان فى حب معشوقته إپوليتا ليونتشينا Ippolita Leoncina أغانى غرامية أوفت على الغاية فى الرقة والحنان ؛ ثم أطلق العنان للأنغام التى كان يفيض بها قلبه فأنشأ أغانى مثلها يتخذ منها أصدقاؤه رقى يتخلصون بها من حياتهم . ولم يفته حفظ أقاصيص الفلاحين الشعرية ، فلما حفظها صاغها من جديد فى صورة أدبية مصقولة ، ثم انتقلت فى صورتها الجديدة إلى الشعب وذاعت بين أفراده ، ولا تزال لها أصداء تتردد فى تسكانيا إلى يومنا هذا . وقد وصف فى قصيدته **هيبيتى السمراء** فتاة ريفية حسناء تغسل وجهها وصدرها عند عين ماء ، وتتوج شعرها بالأزهار « وكان ثدياها كورد الربيع ، وشفتاها حمراوين كالورد » ؛ وذلك وصف قديم لا يمل الإنسان سماعه . وأراد پوليتيان أن يؤلف من جماديات بين التمثيل

والشعر ، والموسيقى ، والغناء ، كما حدث فى مسرح اليونان الديونيسى ، فوضع فى يومين اثنين ، كما يؤكد هو ويقسم ، مسرحية غنائية فى ٤٣٤ بيتاً غنيت للكردنال فرانتشسكو جنزاجا Francesco Gonzaga فى منتوا (١٤٧٢) . وقد سماها **قصة أورفيوس** وتحدث فيها عن موت يوريديس Eurydice زوج أورفيوس ، وكيف ماتت من عضة ثعبان ، وحين كانت تحاول الهرب من راع هام بحبها وكيف اتخذ أورفيوس البائس المسكين طريقه إلى الجحيم ؛ وسحر پلوتو بقيثارته فلم يسع إله العالم السفلى إلا أن يعيد له يوريديس على شريطة ألا ينظر إليها حتى يخرج من الجحيم كله ؛ ولكنه لم يكد يسير بها بضع خطوات حتى غلبته نشوة الحب فالتفت ليراها ، فاختطفت منه وأعيدت من فورها إلى الجحيم ، وحيل بينه وبين تعقب خطاها . وأثر ذلك فى أورفيوس وتملكه نوبة من الجنون فكره النساء كلهن ، وأوصى الرجال بأن يغفلوا النساء ، ويشبعوا أنفسهم بالغلمان كما أشبعها زيوس بجانيميد . واستشاطت ميناديات (أرواح) الغاب غضباً من احتقاره النساء ، فانهلن عليه ضرباً حتى فارق الحياة ، وسلخن جلده ، ومزقن أطرافه عن جسمه ، وأخذن يغنين وهن مبتهجات لانتقامهن منه . وقد ضاعت الموسيقى التى كانت تصاحب الشعر ، ولكن فى وسعنا أن نضع ونحن آمنون مسرحية **أورفيوس** بين أولى المسرحيات التى تبشر بظهور المسرحيات الغنائية الإيطالية .

وكاد پوليتيان أن يصبح من الشعراء العظام ، ولكنه لم يبلغ هذه المرتبة لأنه تجنب مساقط العواطف الثائرة ، ولم يتعمق أغوار الحياة أو الحب ، فهو ساحر على الدوام غير عميق على الإطلاق ؛ وكان حبه لروندسو أقوى ما عرف من المشاعر ، وكان يقف إلى جانب راعيه ونصيره عند مقتل جوليانو فى الكنيسة ، وكان هو الذى أنقذ حياة اورندسو بإغلاق أبواب غرفة المقدسات وإحكام مزاليجها فى وجه المتآمرين ؛ ولما عاد اورندسو

من رحلته الخطرة إلى ناپلى حياه پوليتيان بأبيات من الشعر تشف عن حب يكاد يزرى به وبسيده ؛ ولما مات لورندسو حزن عليه پوليتيان حزناً يجل عن العزاء ، ثم أخذ غصته يذبل شيئاً فشيئاً حتى مات بعد عامين من وفاته فى ذلك العام المشئوم الذى مات فيه پيكو عام ١٤٩٤ عندما كشف الفرنسيون إيطاليا .

ولم يكن لورندسو ليبلغ ما بلغه من مرتبة الرجل المكمل ، لو لم يكن له بعض الهوى بالفلسفة ، وبعض الشك فى الدين ، وبعض الانطلاق فى الحب ؛ وكان أمير فلورنس المصرفى يدعو إلى صحبته ومائدته لويجى پلتشى Luigi Pulci ويلذ له سماع الهجاء الفظ فى قصيدة **مرجنتى الأعظم** Morgante maggiore . فقد كانت هذه القصيدة الشهيرة التى يعجب بها بيرون تقزأ للورندسو وضيوف بيته بصوت عال فقرة فقرة . وكان لويجى رجلا قوى الفكاهة منطلقاً فيها ، هزء مشاعر القصر والأمة كلها باستخدام لغة الطبقات الوسطى ، ومصطلحاتها ، وأفكارها ، فى قصص الفروسية الغرامية . وكانت القصص الخيالية التى تصف مغامرات شارلمان فى فرنسا ، وأسپانيا ، وفلسطين قد دخلت إيطاليا فى القرن الثانى عشر أو قبله ، ونشرها فى شبه الجزيرة المغنون الجوالون ، والشعراء المرتجلون ، فتدخل البهجة والسرور على كافة الطبقات . ولكن الذكور العاديين من بنى الإنسان كان يوجد فيهم على الدوام نزعة من الواقعية المخادعة ، الفتية ، الساخرة من نفسها ، تصاحب وتكبح جماح الروح الغرامية التى يحبو بها النساء والشباب الأدب والفن . وقد جمع پلتشى هذه الصفات كلها وألف من القصص الشعبية الخرافية ، ومن المخطوطات المحفوظة فى مكتبة لورندسو ، ومما كان يدور من الحديث حول مائدة لورندسو نفسه — ألف من هذا كله ملحمة تسخر من المردة ، والشياطين ، والوقائع الحربية التى تفعم قصص الفروسية ، وتقص من جديد فى شعر جدى تارة ، وساخر تارة أخرى ؛ مغامرات الفارس المسيحى

أورلندو والمارد العربى الجبار الذى يكون اسمه نصف اسم القصيدة(*) .

وخلاصتها أن أورلندو يهاجم مورجنتى ، فينقذ هذا حياته بأن يعلن فجاءة اعتناقه الدين المسيحى ، ويعلمه أورلندو اللاهوت ويقول له إن أخويه اللذين قتلا توا يقيمان وقتئذ فى الجحيم لأنهما من الكفار ، ويبشره بالجنة إذا أخلص لدين المسيح ، ولكنه ينذره بأن لا بد له وهو فى الجنة أن ينظر إلى أهله الذين يحترقون بشىء من الرحمة . ويقول له الفارس المسيحى : « إن علماء ديننا مجمعون على أنه إذا شعر المنعمون فى السماء بالرحمة على الأشقياء من أقاربهم ، فإن سعادتهم تنتهى إلى لا شىء » . ولا يضطرب مورجنتى لهذا ، بل يقول لأورلندو مؤكداً : « سنرى هل أحزن على أبنائى ، وهل أرضى بحكم الله، وأسلك مسلك الملائكة ، أو لا أرضى بحكمه ولا أسلك مسلكهم . . . . سأقطع أيدى أخوى وآخذها إلى أولئك الرهبان الصالحين حتى يوقنوا بأن عدويهم قد هلكا » .

ويدخل بلتشى فى المقطوعة الثامنة عشرة ماردا جديداً يدعى مرجوتى Margute ، وهو لص مرح ، وقاتل رقيق ، يعزو إلى نفسه كل رذيلة إلا الغدر بالصديق . ويسأله مورجنتى هل يؤمن بالمسيح أو يؤثر عليه محمداً فيجيبه مرجوت بقوله :

إنى لا أومن بالأسود أكثر مما أومن بالأزرق
وكل ما أومن به هو الديكة السمينة مسلوقة أو قد تكون محمرة ؛
وأومن أحياناً بالزبد أيضاً ،
وبالجعة وبالخمر الفطير الذى يطفو على وجهه قطع التفاح الحميص ؛ ...
أما الذى أومن به أشد الإيمان فهو النبيذ المعتق ،

(*) نشر بلتشى أولا المقطوعات التى تشير إلى مورجنتى : وسميت القصيدة بعد أن كملت مورجنتى يورى **Morgante Maggiore** أى مورجنتى الأعظم .

واعتقد أن الذى يثق به أشد الثقة هو الذى تكتب له النجاة . . . .
إن الإيمان كالحرب معد ؛ . . .

والإيمان يتشكل بالصورة التى يدركه بها الإنسان — هذه أوتلك ، أو غيرها من الصور .

فإذا شئت إذن أن تعلم أى نوع من العقائد أنا مرغم على اعتناقه !
فاعلم أن أمى كانت راهبة يونانية ،
وأن أبى كان بين الأتراك فى بروصه ملا(٢١)

ويموت مرجوتى من الضحك بعد أن يظل يختال ويستهتر فى مقطوعتين ؛ ولا يضيع بلتشى دمعة واحدة يذرفها عليه ، بل يجتذب من خياله السحرى شيطاناً من الطراز الأول يدعى عشتروت هو الذى اشترك العصيان مع إبليس ؛ يستدعيه الساحر ملاجيجى Malagigi ليأتى برينلدو بسرعة من مصر إلى رنتشسڤاليز Rancesvalles ، فيقوم بهذه المهمة فى مهارة ويكسب من حزق رينلدو مايجعل هذا الفارس المسيحى يقترح أن يرجو الله أن يطلق عشتروت من الجحيم . ولكن الشيطان الظريف شديد التفقة فى الدين ، ومن أجل ذلك يقول إن التمرد على العدالة اللانهائية جريمة لانهائية تستحق عقاباً سرمدياً . ويعجب ملاجيجى من أن الله الذى سبق كل شىء فى علمه بما فى ذلك عصيان إبليس واللعنة الأبدية قد خلقه ؛ فيعترف عشتروت بأن هذا من الأسرار الخفية التى لايعرف أحد حتى الحكماء أنفسهم كنهها(٢٢) ؛

والقد كان فى الحقيقة شيطاناً عاقلا ، لأن بلتشى وهو يكتب فى عام ١٤٨٣ ينطقه بأقوال مدهشة يستبق بها كولمبس ، فيقول عشتروت لرينلدو وهو يشير إلى التحذير القديم القائم عند أعمدة هرقل (جبل طارق) والذى يقال فيه « لاتسر إلى ما بعد هذا **ne plus ultra** :

اعلم أن هذه النظرية خاطئة ؛ وأن سفينة
الملاح الجرىء ستخوض عباب الأمواج الغربية

وتتوغل فيها إلى مدى بعيد .
والأرض ، وإن بدت سهلا أملس منبسطا ،
قد خلقت فى صورة عجلة مستديرة
ولقد كان الإنسان فى الأيام الخالية أفظع صورة مما هو ،
وإن كان من شأن هرقل نفسه أن يعتريه الخجل إذا عرف
إلى أى مدى سينطلق بعد قليل أضعف قالب بحرى
وراء الحدود التى حاول عبثاً أن يضعها له .
سوف يكشف الإنسان بلاشك عن نصف عالم آخر
لأن الأشياء جميعها تنزع نحو مركز مشترك عام
والأرض المتزنة اتزاناً عجيباً بقدرة الله العجيبة الخفية
معلقة بين أبراج النجوم .
وفى الجهات المقابلة لنا من الأرض مدن ودول
أقطار غاصة بالسكان لم تعرف حقيقتها قبل الآن .
وهاهى ذى الشمس تشق طريقها الغربى مسرعة
لتدخل البهجة على قلوب الأمم بما تتوقعه من ضياء(٢٢) .

وقد سار بلتشى على سنة ابتداء كل مقطوعة ، مهما يكن فيها من السخرية والتهريج ، بتضرع وابتهال إلى الله وإلى الأولياء الصالحين ، وكلما زاد ما فى مادته من دنس زادت المقدمة جداً ووقاراً . وتختتم القصيدة بالجهر بإيمانه بأن الأديان كلها خير وبركة — وهو تصريح يغضب بلا شك كل مؤمن حق . ويجيز بلتشى لنفسه بين الفينة والفينة شيئاً من الهرطقة القليلة ، كالذى فعله وهو يقتبس بعض عبارات من الكتاب المقدس ليؤيد بها قوله إن علم المسيح السابق لم يكن يعدل علم الله الأب ، وحين يجيز لنفسه أن يأمل بأن تنجو جميع الأرواح فى آخر الأمر بما فيها روح إبليس نفسه ؛ ولكنه بقى كما بقى كل فلورنسى صالح ، وكما بقى غيره من أفراد الدائرة الملتفة حول لورنسو ، مؤمناً فى ظاهر الأمر بكنيسة مرتبطة ارتباطا

لا انفصام له بالحياة الإيطالية . ولم ينخدع رجال الدين بخضوعه هذا وولائه ؛ ولما توفى (١٤٨٤) لم يسمحوا بأن تدفن جثته فى أرض مكرسة .

وإذا كانت جماعة لورندسو قد استطاعت أن تنتج هذه الآداب المتنوعة فى جيل واحد ، فإن من حقنا أن نظن — وسنجد فى واقع الأمر — أن يقظة مثل هذه اليقظة قد وجدت فى مدن أخرى غير فلورنس — فى ميلان ، وفرارا ، ونابلى ، وروما . والحق أن إيطاليا كانت قد أتمت المرحلة الأولى من نهضتها وتجاوزتها إلى المرحلة التالية ؛ فقد أعادت كشف بلاد اليونان القديمة ؛ ووضعت المبادئ الأساسية للدراسات القديمة ، وجعلت اللاتينية مرة أخرى لغة ذات بهاء وجلال ، وقوة وعنفوان . ثم فعلت أكثر من هذا : فقد كشفت إيطاليا من جديد فى الجيل الذى بين موت كوزيمو ولورندسو لغتها هى وروحها ، وطبقت مقاييس اللفظ والأسلوب على اللغة القومية ، وأنشأت شعراً قديماً فى رومة ، ولكنه أصيل و« حديث » فى لغته وتفكيره ، متأصل فى شئونها ومشاكلها اليومية أو فى مناظر الريف وأشخاصه . يضاف إلى هذا أن إيطاليا قد نهضت فى جيل واحد ، وبفضل بلتشى ، بالمسلاة الفكهة فجعلتها أدباً راقياً ، ومهدت الطريق إلى بورادو Borardo وأريستو Ariosto ، بل إنها قد استبقت بسمات سرڤنتير Cervantes من خيلاء الفروسية وتنطعها وادعاءاتها ؛ وأخذ عهد الدراسة يختفى تدريجاً ، وحل الخلق والإبداع محل المحاكاة ؛ وبعث الأدب الإيطالى بعثاً جديداً بعد أن ذبل على أثر اختيار پترارك اللغة اللاتينية ليكتب بها ملحمته . ولم يمض بعد هذا الوقت الذى نتحدث عنه زمن طويل حتى كاد إحياء الأدب القديم أن ينسى فى نضرة الثقافة الإيطالية وغزارتها ، وهى الثقافة التى تزعمت العالم فى الأدب وغمرته بفيض من الفن .

الفصل الخامس

العمارة والنحت :: عصر ڤيزوتشيو

وواصل لورندسو فى حماسة بالغة تقاليد آل ميديتشى القديمة القاضية بمناصرة الفن ، يشهد بذلك ما كتبه معاصره ڤالورى يقول : « لقد بلغ من شدة إعجابه بآثار العهود القديمة أنه لم يكن شىء أحب إليه من هذه الآثار وإن كان من يريدون التقرب إليه وإدخال السرور عليه يجمعون من كل أنحاء العالم مدليات ، ونقوداً ؛ . . . وتماثيل كاملة ونصفية ، وكل ما طبع بطابع اليونان أو رومة القديمة(٢٤) . وأضاف لورندسو ما جمعه من مخلفات العمارة والنحت إلى ما خلفه كوزيمو وپيرو ، ووضعها فى حديقة قائمة بين قصر آل ميديتشى ودير سان ماركو ، وأجاز لكبار الزوار والعلماء الموثوق بهم أن يدخلوها ، وعين راتباً لمن كان يظهر الجد أو تلوح عليه سمات النجابة من الطلاب — وكان من بينهم الشاب ميكل أنچيلو — ليعيشوا منه ، كما كان يمنح الجوائز لمن يظهر منهم كفاية ممتازة . وفى ذلك يقول ڤاسارى : « ومن أهم ما يستلفت النظر أن جميع من كانوا يدرسون فى حديقة آل ميديتشى ، وكانوا من المقربين للورندسو ، قد أصبحوا من رجال الفن الممتازين ، ويرجع الفضل كل الفضل فى هذا إلى عظيم حكمة هذا الرجل العظيم المناصر للفنون . . . الذى لم يكن صادق الحكم على العباقرة فحسب ، بل أوتى فوق ذلك من الإرادة والقوة ما استطاع به أن يكافئهم على نبوغهم(٢٥) » .

وكانت أهم الحوادث ذات الشأن العظيم فى تاريخ الفن فى عهد لورندسو هى نشر رسالة ڤتروڤيوس Vitruvius (١٤٨٦) المسماة فى العمارة De Architectura (التى كتبت فى القرن الأول قبل الميلاد) والتى كان

بجيو قد استخرجها من أرض دير سانت جول قبل ذلك الوقت بنحو سبعين عاماً . واستحوذت هذه الرسالة القديمة الجامدة على مشاعر لورندسو ، واستخدم نفوذه فى نشر طراز رومة الإمبراطورية فى العمارة ، ولعله فى هذه المسألة بالذات قد أساء أكثر مما أحسن ، لأنه أعاق فى فن العمارة ما كان يمارسه بنجاح مثمر فى ناحية الأدب — نعنى تنمية الأشكال الوطنية . لكن الروح التى حفزته إلى هذا العمل كانت روحاً كريمة بحق ، فقد ازدانت رومة بفضل تشجيعه ، وبفضل أمواله فى كثير من الأحوال ، بطائفة كبيرة من المبانى الرشيقة كانت ملكاً للمدينة أو للأفراد . وكان من هذه الأعمال إتمامه كنيسة سان لورندسو والدير القائم فى فيسولى ، واستخدامه جوليانو ده سنجلو Giuliano de Sangallo لتخطيط دير خارج باب سان جلو San Gallo هو للذى خلع على هذا المهندس اسمه . وبنى له جليانو قصراً ريفياً فخماً فى پوجيو أكايانو Poggio a Caiano وبلغ من جماله أن أوصى به لورندسو فرديناند ملك نابلى حين طلب إليه هذا مهندساً يعمل عنده ؛ ويدلنا على مقدار حب أولئك الفنانين للورندسو ما أظهره جوليانو من الكرم بعدئذ ، فقد أرسل إليه هدايا كل ما منحته إياه فلورنس من هبات — وهى تمثال نصفى للإمبراطور هدريان وتمثال **كيوبد النائم** وغيره من التماثيل القديمة ؛ وضم لورندسو هذه الهبة إلى مجموعاته التى فى حديقته ، والتى تكون منها فيما بعد نواة مجموعة التماثيل القائمة فى معرض أفيزى Uffizi .

وكان غيره من ذوى المال يضارعونه — ومنهم من بزه — فى فخامة مسكنه . من ذلك أن بينيديتو ده ميانو Benedetto de Maiono شاد لفلپو استرتزى الأكبر Filippo Strozzi the Elder قصراً يتجلى فيه بأكمل صورة ذلك الطراز التسكانى من العمارة الذى أبرزه فى قصر پتى Pitti — والذى يتمثل فيه الفخامة والنعيم من الداخل تحجبهما عن العين واجهة ضخمة من الكتل الحجرية « الريفية » غير المصقولة . وقد بدأ المهندس بناءه بعد أن

رصد له طالعه بأكبر عناية ، وبعد أن أقيمت لذلك صلوات دينية فى عدة كنائس ، وبعد أن وزعت الصدقات زلفى واستدراراً للبركة . وأتم سيمونى پولايولو Simone Pollaiuolo(*) هذا البناء بعد أن توفى بينيديتو (١٤٩٧) وأضاف إليه طنفاً جميلا على مثال طنف آخر شاهده فى رومة . وفى وسعنا أن نتصور ما كان ثمة من جمال فى داخل هذه الأسوار التى يخيل إلى من يراها أنها سجون ، بالنظر إلى مواقدها الفخمة ، وهى أروقة ضخمة تستند إلى عمد منحوتة على شكل أزهار تعلوها نقوش بارزة . وظل مجلس السيادة فى هذه الأثناء يزيد داره الفذة الجميلة وهى قصر ڤيتشيو جمالا على جمالها .

وكان معظم المهندسين المعماريين مثالين أيضاً ، لأن المثالين كانوا أصحاب الشأن الأكبر فى زخرفة الأبنية ، ونحت أطنافها ، وقوالبها ، وعمدها المربوعة ، وتيجانها ، وعمد الأبواب وأثاث المصطلى ، والنقوش البارزة على الجدران ، وأماكن القربان ، ومواقف المرنمين ، والمنابر ، وأجران التعميد . وكان جوليانو دا مايانوا هو الذى نحت مواضع المقدسات فى الكتدرائية وفى دير فيسولى . وكان أخو بينيديتو هو الذى أتقن فن تلبيس الخشب ؛ واشتهر به إلى حد جعل ماتيوس كورڤينوس Matthius Corvinus ملك المجر يطلب إليه صنع صندوقين من الخشب الملبس ويدعوه إلى بلاطه : ولبى بينيديتو الدعوة ، وعمل على أن يرسل الصندوقان بعد ذهابه ؛ فلما وصل الصندوقان وأخرجا من غلافهما أمام الملك سقطت منهما القطع الخشبية المطعمة لأن الهواء الرطب قد حلل الغراء الذى يمسكها ؛ ونجح بينيديتو فى إعادة القطع إلى أماكنها ، ولكنه كره صناعة التلبيس ، واتجه من ذلك الوقت إلى فن النحت فنبغ فيه أعظم نبوغ ؛ حتى لا نكاد نجد من تماثيل العذراء ما هو أجمل من تمثال **مارئا الجالسة على العرش** ، ولا من

(*) وقد لقب الكرونا كا **Il Cronaca** نسبة إلى السجل الحى الذى كتبه عن أسفاره ودراساته

التماثيل النصفية ما يفوق تمثال **فلبو استرتسى** الذى التزم فيه أمانة التصوير وكشف فيه عن خصائص صاحبه ، وقل أن نجد فى المقابر ما يضارع فى جماله قبر استرتسى هذا الذى أنشأه له فى سانتا ماريا نوڤلا ، ولا فى المنابر ما هو أعظم رشاقة فى نحته من المنبر الذى صنعه بينيديتو لكنيسة الصليب المقدس Santa Ctoce ، وقل أن نجد فى المحاريب ما هو أقرب إلى الكمال من محراب سانتا فينا Santa Fina القائم فى كنيسة سان جمنيانو San Gimignano المعهدية(*) .

وكان النحت والعمارة يوجدان عادة فى أسر بعينها — كأسر دلا ربيا della Robias ، وسنجالو Sangalli ، وروسلينو Rossllini ، وپولايولو . وقد تعلم أنطونيو پولايولو عم سيمونى دقة التصميم ورقته حين كان صائغاً فى مشغل والد ياقوبو . وقد رفعته منتجاته من الفضة والذهب إلى مكانة جعلته تشيلينى Cellini زمانه ، والصديق المفضل للورندسو ، وللكناثس ، ومجلس السيادة فى فلورنس ، وطوائف الحرف . ولاحظ أنطونيو أن هذه التحف الصغيرة قلما تحتفظ باسم صانعها ، وكان يتوق كما يتوق رجال النهضة إلى تخليد شهرته ، فاتجه نحو النحت وصب من البرنز تمثالين فخمين لهرقول Hercules يقلان فى قوتهما عن تمثال **الأسرى** لميكل أنچيلو وعن تمثال **لأوكؤوده** الذى يرمز إلى العاطفة المعذبة . ولما انتقل بعدئذ إلى الرسم روى قصة هرقول فى ثلاثة رسوم جدارية لقصر آل ميديتشى ، وتحدى بيتيتشلى فى صورة **أبلو ودافنى** وضارع سخف مائة من الفنانين بأن أظهر كيف يستطيع القديس سبستيان أن يتلقّ وهو هادئ السهام التى يرميه بها الرماة من أقواسهم على مهل ، فلا تؤثر فى جسمه قط . وعاد أنطونيو فى سنيه الأخيرة إلى صنع التماثيل ، وصب لكنيسة القديس بطرس القديمة فى رومة

(*) الكنيسة المعهدية هى التى تقام على بعد قليل من كتدرائية والتى يقيم فيها طائفة من القساوسة يعيشون فيها جماعة . (المترجم)

نصبين فخمين لقبرى سكتس الرابع وإنوسنت الثامن أظهر فيهما من قوة النحت ودقة العلم با لتشريح ما يبشر مرة أخرى ببراعة ميكل أنچيلو المقبلة .

ولم يكن مينو دا فيسولى Mino da Fisole يضارع أنطونيو هذا فى تعدد كفاياته أو فى شدة انفعاله ؛ فقد قنع بأخذ فن النحت عن دزيدريو دا سنيانو Desiderio da Settigonano ، ولما مات أستاذه اكتفى بالسير على ماكان له من تقاليد فى الرشاقة السهلة اللينة . ولقد بلغ من تأثر مينو بموت دز بديريو ، إذا جاز لنا أن نصدق ڤاسارى ، أنه لم يجد بعدئذ شيئاً من السعادة فى فلورنس ، وأخذ يطلب مناظر جديدة فى رومة . وفيها أذاعت شهرته ثلاث تحف فنية هى : قبرا فرنتشسكو ترنابوُونى Francesco Tornabuoni والبابا بولس الثانى ، ورواق من الرخام للكردنال ده استوت ڤيل Cardinal d'Stouteville ، فلما عادت إليه الثقة ونجا من الإفلاس عاد إلى فلورنس وزين بمحاريب بديعة كنائس سانت أمبروجيو Sant Ambrogio وسانتا كروتشى (الصليب المقدس) ، ومكان التعميد ، وأنشأ فى كتدرائية فيسولى موطنه الأول قبراً مزخرفاً على الطراز الرومانى القديم للأسقف سالوتاتى Salutati وصنع لدير فيسولى نصبا آخر شبيها به ، أقل منه إمعاناً فى الزخرف ليخلد به ذكرى الكونت أوجو Count Ugo مؤسس الدير . ومما تفخر به كتدرائية پراتو Prato منبر من صنعه ، وثمة اثنا عشر متحفاً يعرض فيها تمثال نصفى أو أكثر من تمثال نصفى حفظ فيها صورة أنصاره أكثر مما تملقهم : صـــورة وجه نقولو استرتسى منتفخاً كأنه مصاب بالنكاف (*) ، وصور ملامح پيرو المصاب بالنقرس وما يبدو فيها من هزال ، ورأس ديتيلسڤى نيرونى Dietisalbvi Neroni الجميل ، وعمل نقشاً بارزاً جميلا الماركس أورليوس فى شبابه ، وتمثالا نصفياً رائعاً للقديس يوحنا المعمدان فى طفولته ، ونقوشاً بارزة بديعة للعذراء والطفل . وتبدو فى هذه

(*) التهاب الغدة النكفية وهو مرض معد حاد . (المترجم)

التحف كلها الرشاقة النسوية التى أخذها مينو عن دزيديريو ؛ فهى تبعث السرور ولكنها لا تسترعى الانتباه ، وليس فيها عمق ؛ فهى لا تثير اهتمامنا كما تثيره تماثيل أنطونيو پولايولو ، أو أنطونيو روسلينو ؛ وكان منشأ هذا أن مينو قد أفرط فى حب ديزيديرو حتى لم يستطع إغفال النماذج التى وضعها هذا الأستاذ ، ليبحث فى الطبيعة الحرة الصارمة غير الرحيمة عن حقائق الحياة وما تكشف عنه من معان خفية .

أما ڤيروتشيو Verroechio فقد كانت له « عين حقة » وأوتى من الشجاعة ما أمكنه به أن يفعل هذا الذى عجز عنه مينو ، وأخرج أعظم آيتين من آيات النحت فى عصره . كان أندريا دى ميكيلى تشيونى Andrea di Michele Cioni (لأن هذا هو اسمه الحقيقى) صائغاً ، ومثالا ، وصانع أجراس ؛ ورساماً ، وعالماً بالهندسة النظرية ، وموسيقياً . ويرجع أكبر أسباب شهرته فى الرسم إلى أنه علم ليوناردو ، ورنلسو دى كريدى ، وپروجينو Perugino وكان له فيهم أثر كبير . أما رسومه هو فأكثرها جامد ، ميتة ؛ وقل أن يوجد فى صور عهد النهضة ما هو أبعث على النفور من صورة تعميد المسيح الذائعة الصيت ؛ فالمعمد فيها متطهر متزمت ، عنيد ؛ والمسيح وهو على ما يظن فى الثلاثين من عمره يبدو كأنه شيخ مسن ؛ والملكان اللذان إلى يساره قدمان فدامة نسوية ، ومن هذه الصور صورة الملك التى كان من العادة أن تعزى إلى ليوناردو ؛ غير أن صورة طوبياس والملائكة الثلاثة صورة ممتازة ؛ وفى صورة الملك الوسطى ما يستبق رشاقة صور بتيتشلى ومزاجه ، كما أن صورة الشاب طوبياس تبلغ من الجمال حداً لا يسعنا معه إلا أن نقول إنها هى صورة لورندسو أو أن نقر أن دا ڤنتشى قد أخذ من طراز ڤيروتشيو فى التصوير أكثر مما كنا نظن . وثمة رسم لرأس امرأة محفوظ فى كنيسة المسيح Christ Church بأكسفورد يوحى مرة أخرى بالتفكير السماوى الغامض الذى يطالعنا فى صور نساء ليوفاردو ،

كما أن صور مناظر ڤيروتشيو الطبيعية القاتمة تنبىء مقدماً بالصخور القاتمة والمجارى الخفية الغامضة التى نشاهدها فى آيات ليوناردو الخيالية الحالمة .

وأكبر الظن أن ثمة كثيراً من الخيال فى القصة التى يرويها ڤاسارى عن ڤيروتشيو ويقول فيها إنه لما رأى صورة الملاك التى رسمها ليوناردو فى تعميد المسيح « اعتزم ألا يمسك الفرشاة مرة أخرى ، لأن ليوناردو وهو لا يزال فى شرخ الشباب قد بزه فى هذه الصورة »[٣٦] . ولكنا نعلم أن ڤيروتشيو ، وإن ظل يشتغل بالتصوير بعد ظهور صورة التعميد قضى فى الواقع معظم سنى حياته بعد نضوجه فى الاشتغال بالنحت ، فعمل بعض الوقت مع دوناتلو وأنطونيو پولايولو ، وتعلم من كل منهما شيئاً ، ثم نَمَّى هو طرازه الخاص الذى يمتاز بالصرامة وبالزوايا ، وأخذ يشق طريقه بنفسه فصب من الصلصال المحروق تمثالا نصفياً مبرعاً من الملق للورندسو — أظهر فيه أنفه ، وقُصّته(*) ، وجبهته التى تنم عن كثرة القلق . ومهما يكن من أمره فإن المانيفيكو (الأفخم) قد سره كثيراً نقشان فى البرنز للإسكندر ودارا نقشهما له ڤيروتشيو ؛ فبعث بهما إلى ماثياس كورڤينوس ملك المجر ، وعهد إلى المثال (١٤٧٢) أن يخطط فى كنيسة سان لورندسو قبراً لأبيه پيرو وعمه چيوڤنى . ونحت ڤيروتشيو الناووس فى الحجر السماقى وزينه بقوائم من البرنز ، وأكاليل فى صورة بديعة من الأزهار . وصب بعد أربع سنين من ذلك الوقت تمثالا لداود الغلام وهو واقف فى خيلاء وهدوء أمام رأس جالوت المقطوع ؛ وأعجب به مجلس سيادة فلورنس إعجاباً لم يسعه معه إلا أن يضع التمثال على رأس الدرج الرئيسية فى قصر ڤيتشيو ، وقبل هذا المجلس فى ذلك العام نفسه تمثالا من البرنز يصور غلاماً يمسك الرافين ويتخذه بزبزاً لعين ماء فى فسقية قائمة فى فناء القصر ، وصمم ڤيروتشيو وهو فى عنفوان مجده وصب

(*) القصة ، بالضم : شعر الناصية . (المترجم)

من البرنز فجوة فى جدار أور سان ميتشيل من الخارج ومجموعة من تماثيل المسيح وتومس الثالث (١٤٨٣) . وصورة المسيح تنم عن النبالة القدسية ، كما أن تومس قد صور بعطف وإدراك ، وقد صقلت يداه صقلا بلغ من الكمال حداً قلما يرى له نظير فى التماثيل ؛ وتمثل الأثواب انتصار فن النحت ، والمجموعة كلها تطالعك بواقعية حية يخيل إليك أنها تتحرك .

وقد بلغ تفوق فيروتشيو فى صناعة التماثيل والنقوش البرنزية من الوضوح حدا لم يسع مجلس شيوخ البندقية معه إلا أن يدعوه (١٤٧٩) إلى تلك المدينة ليصب لها تمثالا لبرتولوميو كليونى Bartolomeo Colleoni ، المحارب المغامر الذى كسب النصر للدولة الجزيرة فى عدة وقائع . ولبى أندريا الدعوة ، وعمل نموذجاً للجواد ، وكان يتأهب لصبه من البرنز حين علم أن مجلس الشيوخ يفكر فى أن من الخير أن يقصر عمله على صنع تمثال الجواد وحده ، وأن يترك تمثال راكبه إلى ڤيلانو Vellano من أهل پدوا . فما كان من أندريا ، كما يقول ڤاسارى إلا أن حطم رأس النموذج وسيقانه وعاد إلى فلورنس مغضباً حانقاً . وأنذره مجلس الشيوخ أنه إذا وطئت قدماه أرض البندقية بعدئذ حطم رأسه تحطيما حقيقياً لا مجازياً ، فأجابه بأن ليس له أن يتوقع عودته إلى المدينة لأن الشيوخ لم يؤتوا كما أوتى المثالون من المهارة ما يستطيعون به أن يعيدوا الرءوس المحطمة إلى أصحابها . ثم عاد مجلس الشيوخ ففكر فى الأمر تفكيراً خيراً من تفكيره الأول ، وعهد إلى ڤيروتشيو بالمهمة كلها مرة أخرى ، وأقنعه بأن يعود إلى عمله نظير أجر يعادل ضعفى الأجر الأول ؛ فعاد وأصلح رأس نموذج الجواد وأفلح فى صبه ، ولكن المكان الذى كان يعمل فيه ارتفعت حرارته أثناء العمل ارتفاعاً كبيراً ، وأصيب ڤيروتشيو ببرد وقشعريرة ، ومات بعد بضعة أيام وهو فى السادسة والخمسين من عمره (١٤٨٨) . ولما وضع أمامه فى ساعاته الأخيرة صليب خشن الصنع ، طلب إلى من حوله أن يبعدوه عنه وأن يأتوا

إليه بصليب آخر من صنع دونالتو ؛ حتى يموت ، كما كان يعيش ، فى حضرة الأشياء الجميلة

وأتم المثال البندقى السندرو ليوپاردى Alessandro Leopardi التمثال العظيم . وأخرجه فى طراز حى ، وأبرز فيه على خير وجه من الحركة والسيطرة ما نفى عن هذا التمثال أية خسارة بموت ڤيروتشيو . وأقيم التمثال فى كامپو دى سان دسانيوپولو Campo di San Zaniopolo — ميدان القديسين يوحنا وبولس ؛ ولا يزال يزهو فيه إلى اليوم ، وهو أجمل ما بقى من عصر النهضة من تماثيل الفوارس وأعظمها خيلاء .

الفصل السادس

الرسم

١ — جيرلندايو

وكان مرسم فيروتشيو جامعاً لخصائص النهضة ؛ ذلك أن الفنون جميعها تقد وجدت فيه فى مشغل واحد ، وكثيراً ما اجتمعت كلها فى رجل واحد ؛ فكان فى وسعك أن تجد فى مكان واحد فناناً يصمم بناء كنيسة أو قصر ، وآخر يحفر أو يصب تمثالا ، وثالثاً يخطط صورة أو يرسمها بالألوان ، ورابعاً يقطع جوهرة أو يرصع بها ، وآخر يحضر أو يطعم العاج أو الخشب ، أو يصهر المعدن أو يطرقه ، أو يصنع الأعلام لموكب فى عيد ؛ وكان فى وسع رجل مثل فيروتشيو ، أو ليوناردو ، أو ميكل أنچيلو ، أن يقوم بهذه الأعمال كلها . وكانت فلورنس تضم كثيراً من هذه المدارس ، وكان طلاب الفن يسيرون فى الشوارع فى غير احتشام(٢٧) ، أو يعيشون عيشة بوهيمية يسكنون فى الطوابق السفلى المستأجرة ، أو يصبحون أثرياء يجلهم البابوات والأمراء كأنهم أرواح ملهمة لا تقدر بثمن ، ويعلون على القانون — كما كان شأن تشيليني . وكانت فلورنس تجل الفن والفنانين أكثر مما تجلهما أية مدينة أخرى عدا أثينة وحدها ، وتتحدث عنهم وتقتتل من أجلهم ، وتروى عنهم القصص(٢٨) كما نروى نحن قصص الممثلين والممثلات . وكانت فلورنس فى عهد النهضة هى التى أوجدت الفكرة الوجدانية للعبقرية — أى للرجل الملهم بروح قدسية مستكنة فيه .

وخليق بالذكر أن مدرس فيروتشيو لم يترك وراءه مثالا عظيما عدا ليوناردو (الذى لم يكن مثالا خالصاً بل جمع إلى عظمته فى فن النحت

عظمة أخرى فى غيره من الفنون) يستطيع أن يواصل العمل الممتاز الذى بلغه هذا الأستاذ ؛ ولكنه علم رسامين نابغين — هما ليوناردو وپروچينو. وآخر أقل منهما كفاية وإن كان أيضاً من ذوى الكفايات الملحوظة ، ونعنى به لورندسو دى كريدى Lorenzo di Credi . وكان سبب ذلك أن الرسم أخذ يحل تدريجاً محل النحت بوصفه الفن المحبب إلى قلوب الناس ؛ وأكبر ظننا أنه قد كان من الخير أن الرسامين لم يفيدوا من الرسوم الجدارية القديمة المفقودة ، ولم يخضعوا لها ويتقيدوا بها . لقد كانوا يعرفون أن قد وجد من قبل رجال مثل أپاليز Apelles وپروتچنيز Protogenes ، ولكن قل منهم من شاهد بقايا الرسوم القديمة فى الإسكندرية أو پمپى ؛ لهذا لم يكن ثمة إحياء للقديم فى هذا الفن ؛ وكان الاتصال بين العصور الوسطى والنهضة فى هذه الناحية واضحاً لا خفاء فيه : فقد كان خط السير من الرسامين البيزنطيين لدوتشيو Duccio ثم إلى چيتو فالراهب أنچلكو فليوناردو . فرفائيل فتيشيان ، نقول إن هذا الخط كان منحرفاً معوجاً ، ولكنه كان واضحاً لا خفاء فيه : ومن أجل هذا كان على الرسامين ، أن يضعوا بتجاربهم وأخطائهم قواعد فنهم وطرازه ، ولم يكن هذا شأن المثالين . لقد فرض عليهم الابتكار وفرضت عليهم التجارب فرضاً ، فكانوا يكدحون لإظهار دقائق تشريح الإنسان ، والحيوان ، والنبات ؛ وجربوا أنواعاً من التوليف الدائرى ، والمثلثى وغيرهما من الأشكال ؛ وكشفوا عن حيل المنظور ، وخداع التظليل لكى يعطوا للخلفيات الصور أعماقاً ، ولأشكالهم أجساماً ؛ وكانوا يجوبون الشوارع بحثاً عن الرسل والعذارى ، ورسموا من نماذج عارية أو مكسوة ، وانتقلوا من التصوير على الجص إلى التصوير الزلالى ، ثم انتقلوا مرة أخرى من هذا إلى ذلك ، واستخدموا القواعد الجديدة للرسم بالزيت التى جاء بها إلى شمالى إيطاليا روچير فان درڤيـــدن Rogier van der Weyden وأنطونيو دا ميستينا Antonio da Méssina ، وكانوا كلما ازدادوا مهارة وشجاعة ، وكثر عدد مناصريهم

من غير رجال الدين ، أضافوا إلى الموضوعات الدينية القديمة قصصاً من الأساطير اليونانية والرومانية ، وأنماطاً من التمجيد الوثنى للجسم . وجاءوا بالطبيعة إلى مَرْسَمِيهم ، وراقبوا مجواهم فى الطبيعة ، فلم يكن شىء فى بنى الإنسان أو فى الطبيعة يبدو فى نظرهم غريباً على الفن ، ولم يكن ثمة وجه مهما بلغ من القبح لايستطيع الفن أن يكشف عما فيه من معنى خفى وضاء . لقد كانوا يسجلون العالم ؛ ولما أن جعلت الحرب والسياسة إيطاليا سجنا ويبابا ، ترك الرسامون وراءهم خطوط النهضة وألوانها وحياتها وعواطفها الجائشة ، وأخذ الرجال الموهوبون الذين كونتهم هذه الدراسات والذين ورثوا تقاليد مطردة الثراء من الأساليب ، والمواد ، والأفكار — أخذ هؤلاء الرجال يرسمون خيرا مما كان يرسمة العباقرة منذ قرن من الزمان . ويقول ڤاسارى فى لحظة من لحظات فظاظته إن بينتسو جتسولى Benozzo Gozzoli «لم يكن من الأفذاذ الممتازين . . . ولكنه بز كل من كان فى مثل سنه بمثابرته ، لأن بين أعماله الجمة عدداً منها لا يسع الإنسان إلا أن يقول إنها طيبة»[٢٩] . وقد بدأ الرجل حياته الفنية تلميذاً من تلاميذ الراهب أنچلكو ، وتبعه إلى رومة وأرڤيتو ليكون مساعداً له فى عمله ؛ ثم استدعاه پيرو المريض بالنقرس إلى فلورنس ، وطلب إليه أن يصور على جدران المعبد فى قصر آل ميديتشى رحلة المجوس من الشرق إلى بيت لحم . وهذه الصور هى أروع آيات بينتسو التى صورها فى الجص ، وهى تتكون من موكب فخم ولكنه موكب حى من الملوك والفرسان فى ثياب فخمة ، ومن الأتباع والخدم ، والملائكة ، والصائدين ، والعلماء ، والأرقاء ، والخيل ، والفهود ، والكلاب ، ومن نخوسة من آل ميديتشى، — ومن بينتسو نفسه ، وقد أدخل بحيلة ماكرة إلى هذا الاستعراض ؛ ومن وراء كل هذا فى الصورة خلفيات ومناظر طبيعية جميلة تثير الدهشة . وامتلأ قلب بينتسو زهواً بهذا الظفر العظيم فسافر إلى سان جمنيانو San Gimignano وزين مكان المرنمين فى سانت أجستينو Sant' Agostino بسبعة عشر منظراً

مستمدة من حياة القديس شفيعها . وظل بعدئذ سبعة عشر عاماً يكدح فى كمپو سانتو Campo Santo فى پيزا يغطى مساحات كبيرة من جدرانها بواحد وعشرين منظراً من أسفار العهد القديم تبدأ من آدم إلى عهد ملكة سبأ ، كان بعضها مثل منظر **برج بابل** من أكبر مظلمات عهد النهضة . وكانت العجلة التى انسمت بها أعمال بينتسو سبباً فى الحط بعض الشىء من جودة أعماله ، فقد كان قليل العناية برسومه ، وجعل كثيراً من صوره على وتيرة واحدة باعثة على السآمة ، وحشد فيها طائفة جمة مربكة من الأشخاص والتفاصيل ، ولكنها كان يسرى فيها دم الحياة وبهجتها ، وكان يحب ما فيها من مناظر قوية ومن تمجيد العظماء ؛ وإن ما فى ألوانه من روعة ، وفى خصب إنتاجه من حماسة ليكاد ينسينا ما فى خطوطه من نقص وعيوب .

وانتقل ما كان للراهب أنجلكو من أثر حميد إلى أليسو بلدوڤينتى Alesso Baldvenetti وإلى كوزيمو روسيلى Cosimo Roselli ثم انتقل عن طريق إلسو إلى رسام من كبار الرسامين فى عهد النهضة ألا وهو دمنيكو جرلندايو Domenico Ghcrlandaio . وكان والد دمنيكو صائغاً أطلق عليه من قبيل التهكم لقب جرلندايو أخذاً من الأكاليل المصنوعة من الذهب والفضة التى صاغها للعروس اللطيفة فى فلورنس . ودرس دمنيكو على هذا الأب وعلى بلدوڤينتى ، وأظهر فى دراسته كثيراً من الغيرة والحماسة ، وكان يقضى الساعات الطوال يتأمل مظلمات مساتشيو Masaccio فى الكرمينى Carmine وتعلم بعد مران طويل ، لم يعرف فيه الكلل سبيلا إلى نفسه ، فنون المنظور ، وتمثيل الأشكال البارزة أمام الناظر بحيث يتمثل فيها هذا البروز ، وعمل النماذج ، وتأليف الأجزاء ، و « كان يرسم كل إنسان يمر أمام مشغله » كما يقول ڤاسارى « بحيث تبدو صورته مشابهة شبهاً قوياً عجيباً لشخصه بعد نظرة خاطفة سريعة يلقيها عليه . ولم يكد يبلغ الحادية والعشرين من عمره حتى عُهِد إليه أن يصور قصة سانتا فينا

Santa Fina فى معبدها بكتدرائية سان جنيانو . ولما بلغ الحادية والثلاثين (١٤٨٠) فاز بلقب أستاذ بفضل أربعة مُظَلَّمات صورها فى كنيسة آل أنيسانتو The Ognissanti ومطعمها فى فلورنس — وتمثل هذه المظلمات **القديس جيروم ، والنزول عن الصليب ، وصادنا دلا ميزركورديا** Madonna della Misericoxdia (وتشمل هـــذه صورة مهديها أمريجو فسپيوتشى Amerigo Vespucchi) **والعشاء الأخير** وهى الصورة التى استمد منها ليوناردو بعض الإيحاء

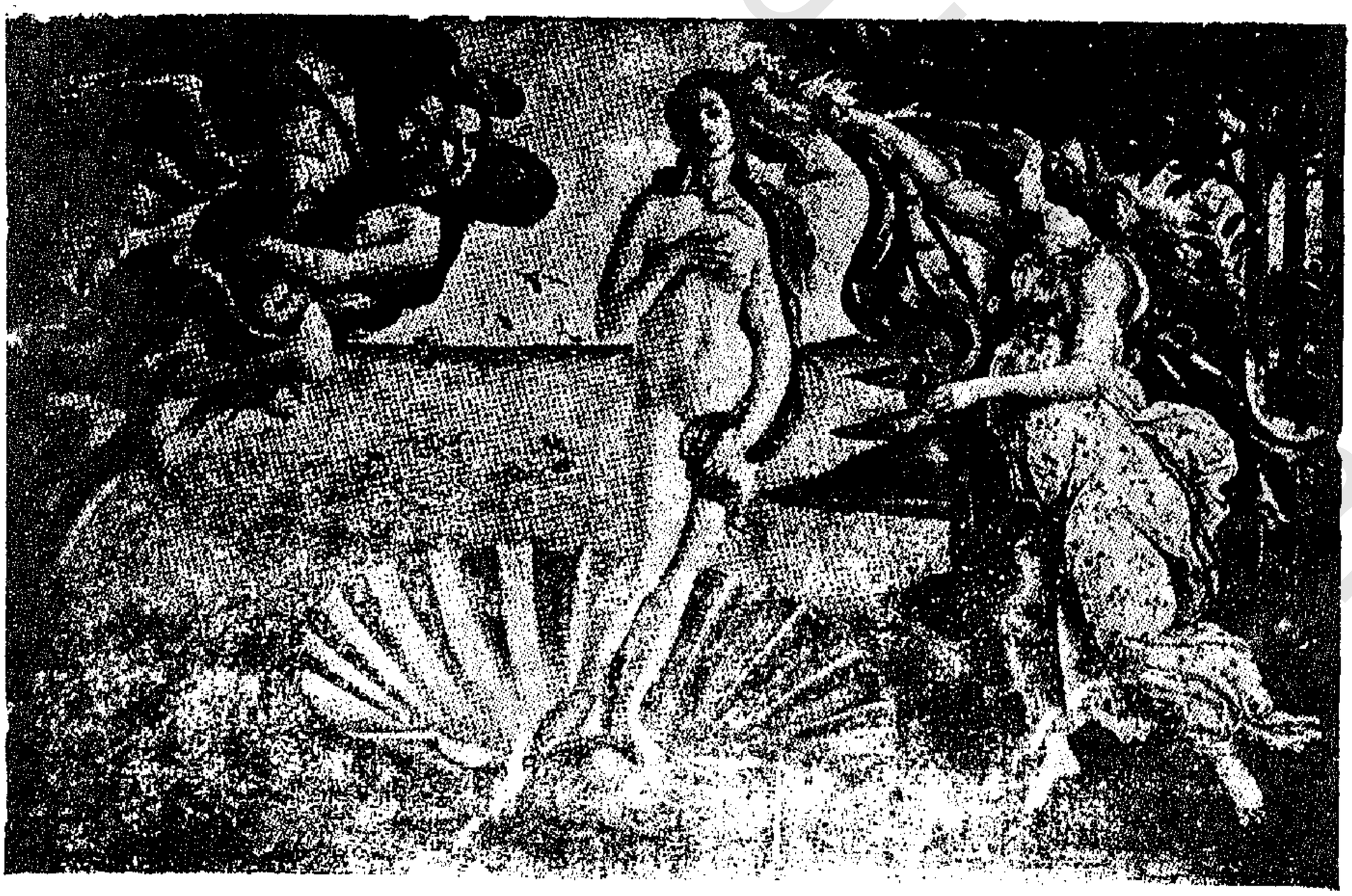
واستدعاه سكتس الرابع إلى رومة فصور له فى معبد سستينى Sistine **المسيح ينادى بطرس وأندرو من ضفتيهما** وهى الصورة التى تكتسب جمالها بنوع خاص من خلفيتها المكونة من الجبال ، والبحر ، والسماء . وكان فى أثناء إقامته هذه فى رومة يدرس ويرسم العقود ، والحمامات ، والعمد ، ومجارى المياه العذبة ، والمدرجات الموجودة فى المدينة القديمة ، وكان يدرسها ويرسمها بعين اليقظ المدرب ، فكان فى وسعه أن يقدر بلا مسطرة أوفرجار نسب كل الأجزاء كلها بمنتهى الدقة . وعهد تاجر من أهل فلورنس مقيم فى رومة يدعى فرانتشسكو تورنبيونى Francesco Tornabuoni توفيت زوجته إلى جرلندايو أن يرسم مظلمات يخلد بها ذكراها فى سانتا ماريا تعلو على صورة منيرفا ؛ ونجح دمنيكو فيما عهد إليه نجاحاً حمل تورنبونى على أن يعيده إلى رومة مزوداً بالمال وبخطاب يشهد بمهارته . وسرعان ما عهد إليه مجلس السادة فى فلورنس بزخرفة صالا دل أوروبلجيو (بهوا وروبلجيو) Sala del Orologio فى قصره . وأخذ فى السنين الأربع التالية (١٤٨١ — ١٤٨٥) يصور فى مصلى ساسيتى Sassetti فى سانتا ترنتا Santa Trinita مناظر مستمدة من حياة القديس فرانسس ؛ وقد استعان فى هذه المظلمات بكل ما صل إليه فن الرسم من تقدم ما عدا استخدام الزيت : فقد حوى تناسق التأليف ، ودقة الخطوط ، وتدرج الضوء ، والأمانة فى مراعاة فن المنظور ،

والواقعية فى التصوير (تصوير لورندسو ، ويوليتيان ، وبلتشى ، وبلا ، واسترتسى ، وفرانتشسكوساستى) ، وراعى فى الوقت نفسه التقاليد الأنجليه فى المثالية والنقى ؛ وليس بين صورة **صلوات الرعاة** التى ترى خلف المحراب والتى تقرب من الكمال وبين صور ليوناردو ورفائيل إلا خطوة واحدة فى الخيال الأكثر عمقاً والرشاقة الأكثر دقة .

وعرض چيوڤنى ترنبيونى رئيس مصرف آل ميديتشى برومة على جرلندايو فى عام ١٤٨٥ ١٢٠٠ دوقة (٣٠ ألف دولار أمريكى) نظير طلاء معبد فى كنيسة سانتا ماريا نوڤلا ، ووعده بمائتى دوقة أخرى إذا حاز عمله رضاه التام . واستعان جرلندايو بعدد من تلاميذه من بينهم ميكل أنچيلو وقضى الجزء الأكبر من الخمس السنين التالية فى هذا العمل العظيم من أعمال حياته . وقد رسم فى السقف صورة المبشرين الأربعة بالإنجيل ، كما صور على الجدران القديس فرانسس ، وبطرس الشهيد ، ويوحنا المعمدان ومشاهد من حياة مريم والمسيح مبتدئة من **البشارة** إلى **تتويج العذراء** الفخمة . وهنا أيضاً وجد لذة كبيرة فى تصوير المعاصرين : لودوڤيكا تورنبيونى ذات الجـــلال الخليقة بأن تكون ملكة وچنڤرا ده بنتشى Ginevra di Benci الوقحة الحسناء ، وڤيتشينو ؛ ويولتيان ، ولنديو العلماء وبلدوفنتى ، وميناردى Mainardi وجرلندايو نفسه من رجال التصوير : ولما فتح المعبد للجمهور فى عام ١٤٩٠ هرع إليه جميع العظماء ورجال الأدب فى فلورنس ليفحصوا هذه الرسوم ؛ وأصبحت الصورة الواقعية التى شاهدوها حديث المدينة كلها ، وأعان تورنبيونى رضاءه التام عنها . غير أنه كان فى أزمة مالية وقتئذ ، فرجا دمنيكو أن ينزل له عن المائتى دوقة الإضافية ، فرد عليه الفنان قائلا إن رضاء نصيره أعز عنده من الذهب مهما عظم .

وكان دمنيكو محبباً إلى القلوب ، وقد بلغ من حب إخوانه إياه أن

(شكل ١٣) صورة الكونت ساسى (؟) وحفيده
فى متحف اللوفر بباريس من تصوير جولنديااو



(شكل ١٤) مولد فينوس فى معرض فيزى بفلورنس – تصوير سندور بتيتشلى (انظر ص ٢٤٩)

Contoh ini hanya untuk pratinjau. Hak cipta dilindungi oleh Penerbit Erlangga. Silahkan membeli untuk mendukung penulis.

واحد منهم هو داڤد كاد يذبح رئيس دير برغيف جاف قديم لأنه جاء إلى دمنيكو ومساعديه فى مرسمه بطعام رآه داڤد غير لائق بعبقرية أخيه ؛ وكان جرلندايو يفتح مرسمه لكل من يعنى بالعمل أو الدرس فيه ، واتخذ منه مدرسة للفن حقة . وكان يقبل جميع ما يكلف به من الأعمال الفنية كبيرة كانت أو صغيرة ، ويقول فى ذلك إنه يجب ألا يحرم أحداً من رغبته ، وقد ترك العناية بشئون بيته وبماله إلى داڤد وقال إنه لا يكفيه إلا أن يملأ بالصور جميع جدران فلورنس . وقد أخرج كثيراً من الصور التى لا ترقى إلى ما فوق الدرجة الوسطى ، ولكنه أخرج أحياناً بعض الصور الرائعة التى تأسر القلوب وتخلب الألباب ، كصورة **الجد** ذى الأنف البصلى وهى الصورة الخلابة المحفوظة فى متحف اللوفر ، والصورة الأخرى الجميلة **صورة المرأة** إحدى صور مجموعة مورجان فى نيويورك ، وهما صورتان تكشفان عن الصفات الخلقية التى ترسم عاماً بعد عام على وجه الإنسان . غير أن عظماء النقاد الذين يضعهم علمهم وتضعهم سمعتهم فوق الشبهات لا ينزلونه إلا منزلة دنيا(٣٠) ، وفى الحق أنه برع فى الخطوط لا فى الألوان ، وأنه كان يسرع فى التصوير أكثر مما يجب ، وأنه زحم صوره بالتفاصيل التى لا علاقة لها بتلك الصور ؛ ولعله خطا خطوة إلى الوراء فى تفضيل الدهان الزلالى بعد أن قام بالدوقنى بتجاربه فى الرسم بالزيت : غير أنه مع هذا سما بما تجمع من أصول فنه إلى الذروة التى استطاع أن يصل إليها فى بلده وفى القرن الذى يعيش فيه ؛ وترك لفلورنس وللعالم كنوزاً يحنى النقاد هاماتهم من أجلها شكراً له واعترافاً بفضله .

٢ — بتيتشيلى

ولم يعل عليه فى عبقريته من أهل فلورنس فى جيله إلا رجل واحد ، ذلك هو سندرو بتيتشيلى Sandro Botticelli الذى كان يختلف عن جرلندايو كما يختلف الخيال الأثيرى عن الحقائق المجسدة . وقد عجز مريانا فلبيبى

Mariana Filipepè والد ألسندريو عن أن يقنع ولده أن حياته تكون مستحيلة إذا لم يعرف القراءة والكتابة و الحساب ، فاضطر أن يعهد به إلى صائغ ليتدرب عنده على صناعته ، وكان هذا الصائغ يسمى بتيتشيلى ، ولصق هذا الاسم بسندرو نفسه ، إما بسبب حب التلميذ معلمه أو بسبب نزوة من نزوات التاريخ . وانتقل الغلام فى السادسة عشرة من عمره من حانوت الصائغ إلى الراهب فليبو لبى Filippo Lippi الذى أحب هذا الغلام القلق الوثاب . وصور ڤليبنو تلميذ فليبو فيما بعد سندرو هذا فى صورة شخص متبرم نكد ، ذى عينين غائرتين ، وأنف بارز ، وفم لحيم شهوانى ، وغدائر مسترسلة ، وقلنسوة أرجوانية ، وميدعة حمراء ، وجورب أخضر (٣١) ؛ ترى منذا الذى كان يستطيع أن يظن أن هذا هو شكل الرجل إذا ما شاهد الصور الخيالية الرقيقة التى خلفها بتيتشيلى فى المتاحف ؟ ولعل كل فنان لا بد أن يكون شهوانياً قبل أن يستطيع بلوغ المثل الأعلى فى التصوير ، أى أنه لا بد أن يعرف الجسم ، ويحبه ، ويرى أنه المصور النهائى لحاسة الجمال والمقياس الذى يقاس به سمو هذه الحاسة . ويصف ڤاسارى سندرو بأنه « شخص مرح ، يدبر الحيل لزملائه الفنانين وبلداء الذهن من المواطنين ؛ وما من شك فى أنه قد جمع فى شخصه كثيرا من الرجال ، شأنه فى ذلك شأننا جميعاً ، وأنه كان يتقمص هذه الشخصية أو تلك حسبما تتطلبه الظروف » أما نفسه الحقيقية فقد استبقاها سراً رهيباً مخافية عن العالم .

وأنشأ بتيتشيلى مرسمه الخاص حوالى عام ١٤٦٥ ، وسرعان ما عهد إليه آل ميديتشى ببعض الأعمال ، ويلوح أن لكريدسيا ترنابونى أم لورندسو هى التى كلفته بتصوير **يوديث** Judith ، ورسم بعدئذ لزوجها پيرو چتسو Piero Gottosso **صورة مادنا ذات التسبيحات** Madonna of the Magnificat ورسم كذلك ترنيمات **عبادة المجوس** بالألوان لثلاثة أجيال من آل ميديتشى ؛ ورسم بتيتشيلى فى صورة **مادنا** لورندسو وجوليانو كأنهما غلامان أولهما فى

السادسة عشرة من عمره والثانى فى الثانية عشرة يمسكان كتاباً تسطر فيه العذراء أغنيتها التسبيحية الذائعة الصيت — وقد استعار هذه الفكرة من الراهب لپو . وفى الصورة الثانية **عبارة المجوس** نرى كوزيمر راكعاً عند قدمى مريم ، وپيرو راكعاً أمامهما فى مستوى أوطأ ، ولورندسو — وقد بلغ الآن السابعة عشرة ممسكاً بسيف رمزاً إلى أنه قد بلغ وقتئذ السن التى يجيز له فيها القانون أن يقتل .

وسار لورندسو وجوليانو على سنة پيرو فظلا يرعيان بتيتشيلى ويناظرانه ، وأجمل صوره هما صورة جوليانو ، وصورة محبوبته سيمونيتا ڤسپيوتشى Simonetta Vespucci . على أنه لم ينقطع عن رسم الصور الدينية كصورة **الفريس أوغسطين** القوية فى كنيسة آل أنيسنتى ، ولكنه أخذ يتجه تدريجاً فى هذه الفترة — ولعله فى ذلك كان متأثراً بنفوذ دائرة آل ميديتشى — نحو موضوعات وثنية ، مستمدة فى العادة من الأساطير القديمة ، ويفضل الأجسام العارية ، وشاهد ذلك ما يقوله ڤاسارى من أن « بتيتشيلى صور فى كثير من البيوت . . . عدداً كبيراً من النســـاء العاريات » ، ويتهمه « بالانحرافات الخطيرة فى معيشته »[٣٢] ، ذلك أن الكتاب الإنسانيين ، والأرواح الحيوانية كانوا قد جذبوا سندروا إلى حين نحو الفلسفة الأبيقورية ويبدو أن لورندسو وجوليانو هما اللذان رسم لهما صورة **مولد فينوس** (١٤٨٠) . وتبدو فى هذه الصورة فتاة عارية تتظاهر بالاحتشام تخرج من محارة ذهبية فى البحر ، ولا تجد فى متناول يدها غير غدائرها الطويلة الشقراء تستخدمها استخدام ورقة التين ، وترى عن يمينها هبات النسيم المجنحة تدفعها نحو ساحل الأرض ، وعن يسارها فتاة جميلة (لعلها سيمونتا) ترتدى جلباباً أبيض منقوشة عليه الأزهار ، تقدم للإلهة مبدعة تزيدها جمالا على جمالها . والصورة آية فى الرقة والتصميم ، والتأليف فيها هو كل شىء ، واللون فى منزلة ثانوية ، والواقعية متغاضى عنها ، وكل شىء فيها موجه

نحو استثارة الخيال الأثيرى عن طريق ائتلاف الخطوط المنساب المتدفق . وقد استمد بتيتشيلى فكرته من فقرة فى قصيدة پوليتيان لاجيوستزا La Giostra ؛ واستمد بعد ذلك من وصف هذا الكاتب فى القصيدة نفسها انتصارات جوليانو فى المثاقفة والحب موضوع صورته الوثنية الثانية **المريخ والزهرة** . وترى الزهرة (ڤينوس) فى هذه الصورة مكسوة غير عارية ، وقد تكون فى هـــذه المرة أيضاً هى سيمونتا ؛ ويرى المريخ منهوكا ونائماً ، وليس هو المحارب الفظ بل هو شاب ذو جسم لا عيب فيه ، قد يخطئه المرء فيحسبه أفروديتى أخرى . وعبر بتيتشيلى أخيراً فى صورة **الربيع** (پريماڤيرا Primavera) عن طبيعة ترنيمة لورندسو لباخوس Bacchus (« من شاء أن يكون سعيداً فليسعد ») : ففيها تعود القابلة للظهور ساعة **الولد** بردائها المسبل وقدميها اللطيفتين ؛ ويرى إلى اليسار جوليانو (؟) يقتطف تفاحة من شجرة ليقدمها إلى واحدة من ربات الجمال الواقفات إلى جانبه نصف عاريات . وإلى اليسار رجل شبق يمسك بفتاة تكتسى غلالة من الضباب ؛ وتشرف سيمونتا فى تواضع على المنظر كله ، ومن فوقها كيوپد فى الهواء يرسل سهامه التى لم يعد لها نفع . وترمز هذه الصور الثلاث إلى أشياء كثيرة ، لأن بتيتشيلى كان مولعاً بالرمزية ، ولكنها كانت تمثل — وقد يكون ذلك على غير علم منه — انتصار الإنسانيين فى الفن ؛ وقضت الكنيسة من ذلك الحين نصف قرن (١٤٨٠ — ١٥٣٤) تكافح لاستعادة سيطرتها على موضوعات التصوير .

وكأنما أراد سكستس أن يكافح فى هذا الأمر كفاح الأشراف ، فدعا بتيتشيلى إلى رومة (١٤٨١) ، وعهد إليه أن يصور ثلاثة مظلمات فى معبد سستينى . ولم تكن هذه المظلمات من خير آياته الفنية ، لأن مزاجه وقتئذ كان بعيداً عن التقى والصلاح ؛ ولكنه لما عاد إلى فلورنس (١٤٨٥) وجد المدينة على بكرة أبيها تضطرب بعظات سڤنرولا ، وذهب هو ليستمع

إليها ، وأحدثت فيه أثراً عميقاً . ذلك أنه كان على الدوام يضم جوانحه على شيء من الجد والصرامة ، وكان قد فقد ما عسى أن يكون قد أخذه من التشكك عن لورندسو ، وپلتشى ، وپوليتيان فى الأعماق الخفية من إيمان شبابه ؛ فلما سمع هذا الخطيب الملتهب حماسة يعظ فى كنيسة سان ماركو (القديس مرقس) بعث فيه وفى فلورنس كلها ما ينطوى عليه هذا الإيمان من تبعات رهيبة جسام : فالله قد قبل لنفسه أن يهان ، ويجلد ، ويصلب لينقذ البشرية من خطيئة آدام وحواء ؛ ولا شيء غير حياة الفضيلة والتوبة الصادقة يمكن أن تستدر بعض الرحمة من تلك التضحية التى قدمها الله لله ، وبذلك ينجو المرء من عذاب الجحيم الأبدى . وحوالى هذا الوقت وضح بتيتشيلى بالرسم مناظر **الملهاة الالهية** لدانتى فقد وجه فنه من جديد لخدمة الدين ، وأخذ يقص مرة أخرى تلك القصة الرائعة قصة مريم والمسيح ، فرسم لكنيسة القديس يرنابا مجموعة رائعة تصور العذراء على عرشها ويحف بها عدد من القديسين ؛ وهى فى هذه المجموعة لا تزال العذراء الرقيقة الجميلة التى صورها فى مرسم الراهب لپو . ثم رسم بعد قليل من ذلك الوقت **سيدة الرمانة** The Madonna of the Pomegranate وهى تمثل العذراء يحيط بها الملائكة المنشدون ، والمسيح الطفل يمسك بيده الفاكهة التى ترمز بذورها الكثيرة إلى انتشار الدين المسيحى . وأعاد فى عام ١٤٩٠ ملحمة أم المسيح فى صورتين هما صورتا **البشارة والتتويج** ، ولكنه كان وقتئذ قد عمر طويلا وفقد ما كان لفنه من جدة ووضوح وظرف .

وحدث فى عام ١٤٩٨ أن شنق سفنرولا وأحرق ، وارتاح بتيتشيلى من هذا الاغتيال الذى لا يماثله اغتيال آخر فى عصر النهضة ، ولعله قد صور بعد قليل من حدوث تلك المأساة صورته الرمزية المعقدة وهى صورة **البهتان** Calumny . وتُرى فى هذه الصورة خلفية من طريق ذى عقود من الطراز القديم ، وبحر بعيد ، وثلاث نساء يمثلن الزور ، والخداع ،

والبهتان — يقودهن رجل رث ممزق الثياب (الحسد ، يسحبن ضحية عارية من شعرها إلى محكمة يجلس فيها قاض ركبت فى رأسة أذنا حمار طويلتان ، تقدم له النصح امرأتان تمثلان الريبة والجهل ، ويتأهب للانصياع إلى غضب الجمهور المتعطش لسفك الدماء ، فيحكم بإعدام الرجل الآثم . وإلى اليسار يُرى الندم متشحا بالسواد وينظر فى أسى وحسرة إلى الحقيقة العارية — وهى هنا ڤينوش بتيتشيلى مرة أخرى مكتسية بشعرها المتاوى نفسه . ترى هل قصد بالضحية أن تمثل سڤنرولا ؟ وبما كان ذلك ، وإن كانت النساء العرايا يروعن الراهب لو أنه رآهن .

وكانت آخر آيات بتيتشيلى الفنية هى صورة **الميلاد** المحفوظة بالمعرض الأهلى بلندن ، وهى صورة مضطربة ولكنها جميلة الألوان تظهر مرة أخرى ما طبع عليه من رشاقة منسقة موءتلفة . ويبدو كل شىء فى هذه الصورة وكأنه يستنشق السعادة السماوية ، فتعود فيها سيدات **الربيع** فى صورة ملائكة ذات أجنحة ترحب بهذا الميلاد المعجز المنقذ ، ويرقصن على فنن معلق فى الفضاء معرضات أنفسهن للخطر . ولكن بتيتشيلى كتب على الصورة باللغة اليونانية هذه العبارة التى تشتم منها رائحة سڤنرولا وتعيد فى أوج النهضة ذكرى العصور الوسطى :

« رسمت ، أنا ألسندرو ، هذه الصورة فى آخر عام ١٥٠٠ وقت اضطراب إيطاليا . . . حين وقعت الأحداث التى وردت فى (الأصحاح) الحادى عشر من إنجيل يوحنا ، فى الجزء الثانى من أجزاء الرؤيا ، حين انطلق الشيطان ثلاث سنين ونصف سنة . وسوف يصفد فيما بعد ، كما ورد فى (الأصحاح) الثانى عشر من إنجيل يوحنا ، وسنراه يداس بالأقدام فى هذه الصورة » .

وليس لدينا شىء من تصويره بعد عام ١٥٠٠ ، ولم يكن وقتئذ قد تجاوز السادسة والخمسين ، ولعله كان لا يزال فيه شىء من القدرة الفنية ،

ولكنه أخلى مكانه ليوناردو وميكل أنچيلو وانزوى فى ظلمات الفقر النكيد . وقد أعانه آل ميديتشى ، الذين كانوا عماده من قبل ، ببعض الصدقات ، ولكنهم هم أنفسهم كانوا قد ذهبت ريحهم ؛ ومات الرجل وحيداً ، ضعيفاً ، فى السادسة والستين من عمره بينا كان العالم السريع النسيان يجرى فى مجراه المعتاد .

وكان من بين تلاميذه فلپينولپى ابن معلمه . وكان « ابن العشق هذا »(*) محبوباً من كل من عرفه : فقد كان رجلا ظريفاً ، دمث الأخلاق ، متواضعاً ، مجاملا مؤدباً ، بلغت « صفاته الممتازة درجة محت وصمة مولده ، إذا كان فى مولده وصمة » كما يقول ڤاسارى . وقد تعلم على أبيه وعلى ساندرو فن التصوير بسرعة بلغ منها أن أخرج وهو فى الثالثة والعشرين رؤيى القديس برنار The Vision of St Bernard وهى صورة « لا ينقصها إلا النطق » كما يصفها ڤاسارى . ولما قرر رهبان الكرمل أن يكملوا المظلمات التى بدئ بها قبل ستين عاماً من ذلك الوقت فى معبد برانكاتشى Brancacci عهدوا بهذه المهمة إلى فلپينوا وهو لا يزال فى السابعة والعشرين . ولم تبلغ النتيجة المستوى الذى بلغه ماساتشيو Masaccio ولكن ملپينو أبرز فى صورة **القديس بولس يخاطب القديس بطرس فى السجن** شخصية ذات مهابة بسيطة وقوة هادئة لا تنسى على مر الدهور .

واستدعاه الكردنال كارفا Caraffa فى عام ١٤٨٩ إلى رومة بإيحاء من لورندسو ليزخرف كنيسة سانتا ماريا بمناظر من حياة القديس تومس الأكوينى (أكوناس) . وأبرز الفنان فى المظلم الرئيسى هذا الفيلسوف فى نشوة الظفر ، وتحت قدميه أريوس ، وابن رشد ، وغيرهما من « غير المؤمنين » ، ولعله وهو يرسم تلك الصورة قد استعاد فى خياله صورة مماثلة

(*) بذل كرو Crowe وكفل كاسلى Cavealcaelle جهداً كبيرا فى أن يثبتا أن فلپينى ابن شرعى ، ولكن حججهما لا تتمخض إلا عن أمنية شريفة .

لها من عمل أندريا دا فريندسا Andrea da Firenza ، هذا بينما كانت آراء ابن رشد أثناء هذا تتغلب على العقائد الدينية المسيحية فى جامعتى بولونيا ، وپدوا . ثم عاد فلپينو بعدئذ إلى فلورنس ، وسجل فى معبد فلپو استرتسى فى كنيسة سانتا ماريا نوڤلا سيرة الرسولين فليب ويوحنا فى مظلمات بلغ من واقعيتها أن حاول غلام ، كما تقول إحدى القصص ، أن يخبئ كنزاً سرياً فى ثقب مثله فلپينو فى صورة جدار . ثم انقطع عن عمله فى هذه المجموعة إلى حين ، وحل محل ليوناردو المرجئ المسوف فى عمله ، قصور ستار محراب لرهبان اسكوپيتو Scopeto ؛ واختار للزخرفة الموضوع القديم موضوع المجوس يعيدون الطفل ، ولكنه بعث فيها الحياة بتصوير المغاربة ، والهنود ؛ وكثيرين من آل ميديتشى ؛ ومن آل ميديتشى هؤلاء رجل يعمل منجما وبيديه آلة « الربع » . وتعد صورة هذا المنجم من أعظم الصور الإنسانية وأكثرها فكاهة فى عصر النهضة . ودعى فلپينو آخر الأمر (١٤٩٨) إلى پراتو Praio ليرسم صورة للعذراء ، وكأنما أراد الداعون بهذا أن يقولوا إن خطايا أبيه قد غفرت . وأثنى ڤاسارى على هذه الصورة ، ولكن الحرب العالمية الثانية أتلفتها . وعمد وهو فى سن الأربعين إلى حياة الاستقرار وتزوج ، وعرف بضع سنين قليلة مسرات الأبوة ومضايقاتها . ووافته المنية فجأة فى السابعة والأربعين من عمره على أثر مرض بسيط هو التهاب اللوزتين والحلق ؛ وكان ذلك فى عام ١٥٠٥ .

الفصل السابع

وفاة اورندسو

لم يكن اورندسو نفسه من أفراد تلك القلة التى بلغت فى تلك القرون سن الشيخوخة ؛ وقد كان كأبيه يعانى آلام الرئية والنقرس مع اضطراب فى المعدة كثيراً ما كان يسبب له آلاماً مبرحة توهنه وتهد قواه ، وقد جرب كثيراً من وسائل العلاج ، فلم يجد خيراً مما كان يتيحه الاستحمام بالمياه المعدنية من تخفيف لآلامه لم يكن يلبث أن يزول ؛ ولقد أدرك قبل وفاته بوقت ما أنه وهو الذى كان يبشر بإنجيل المرح والبهجة لن يطول به العمر .

وتوفيت زوجته فى عام ١٤٨٨ وحزن على فقدها حزناً صادقاً وشعر بما فقده من معونتها وإن لم يكن فى أثناء حياتها وفيا لها . وكانت قد ولدت له أبناء كثيرين بقى منهم سبعة بعد وفاتها . وكان يعنى على الدوام بالإشراف على تعليمهم وتربيتهم ، وبذل ما فى وسعه فى السنين الأخيرة من حياته كى يهديهم إلى زيجات تعود بالسعادة على فلورنس وعليهم هم أيضاً : فخطب لپيرو أكبر أولاده فتاة أورسينية ليكسب بذلك أصدقاء له فى رومة ، وتزوج جوليانو أصغرهم إحدى أخوات دوق ساڤوى ، وخلع عليه فرانسس الأول لقب دوق نمور Nemours ، وأعانه ذلك على أن ينشئ جسراً بين فلورنس وفرنسا . أما چيوڤى ، ابنه الثانى ، فقد وجهه نحو المناصب الكنسية ، وقبل الشاب هذا قبولا حسناً ، وسر الناس جميعاً بجمال طبعه ، وحسن خلقه ، وإتقانه اللغة اللاتينية . وأقنع لورندسو البابا إنوسنت الثامن بأن يخرج على كل السوابق فيرسمه كردنالا وهو فى سن الرابعة عشرة ؛ وخضع البابا لرأيه لنفس الأسباب التى خضعت من أجلها معظم الزيجات الملكية وهى ربط حكومة بأخرى برباط الود الناشئ من صلات الدم ،

وتنحى لورنزو عن الاشتراك الفعلى فى حكم فلورنس ، وأخذ يعهد بقسط متزايد من أعماله العامة والخاصة لابنه پيرو ، وطلب الراحة لنفسه فى هدوء الريف وحديث الأصدقاء ؛ ودافع عن مسلكه هذا برسالة تفصح عن طبيعته المميزة له قال فيها :

وهل شىء أحب لذى العقل المنظم من الاستمتاع بالفراغ مع الكرامة ؟ إن هذا هو الذى يرغب فى الحصول عليه كل الخيرين من الرجال ، ولكنه لا يناله إلا العظماء منهم . نعم إننا ونحن فى خضم الشئون العامة قد يتاح لنا أن نتطلع إلى يوم نستريح فيه من عناء العمل ؛ ولكن الراحة أيا كانت يجب ألا تحول بيننا حيلولة تامة عن العناية بما يهم بلدنا . ولست بمستطيع أن أنكر أن الطريق الذى قدر على أن أسلكه كان طريقاً مجهداً وعراً ، مليئاً بالأخطار ، محوطاً بالغدر من كل جانب ؛ ولكننى يعزينى عن هذا أننى قد أسهمت فى العمل على رفاهية بلدى ، الذى يضارع الآن فى رخائه أية دولة أخرى مهما بلغ ازدهارها . كذلك لم أهمل قط مصالح أسرتى والعمل على تقدمها ، فقد وضعت نصب عينى على الدوام أن أحذو حذو جدى كوزيمو الذى كان يشرف على شئونه العامة والخاصة بيقظة لا تقل فى هذه عنها فى تلك . وإذا كنت قد وصلت الآن إلى الهدف الذى كنت أعمل له وأعنى به ، فإنى أعتقد أن من حقى أن أستمتع بلذة الراحة ، وأنال نصيبى من حسن سمعة مواطنى ، وأعتز بالمجد الذى ناله وطنى .

ولكنه لم يتح له إلا قليل من الوقت للاستمتاع بالهدوء الذى لم يعتده ؛ ذلك أنه لم يكد ينتقل إلى قصره الريفى فى كزيجى Careggi (٢١ مارس سنة ١٤٢٩) حتى اشتدت عليه آلام المعدة اشتداداً مروعاً .. واستدعى الإخصائيون من الأطباء ، فسقوه مزيجاً من الجواهر فساءت حاله على الفور ، واستسلم للموت . وقد أفصح لپيرو وپوليتيان قبل وفاته عن حزنه لأنه لم يطل أجله حتى يتم مجموعة المخطوطات ليستعينا هما بها ويفيدا منها

الطلاب ؛ ولما دنت منيته بعث فى طلب قسيس ، وأصر وهو فى آخر رمق أن يغادر سريره لكى يتلقى القربان المقدس وهو جاث على ركبتية . وطافت بذاكرته فى تلك اللحظة صورة ذلك الواعظ العنيد الذى ندد به ورماه بأنه قضى على الحرية ، وأفسد الشباب ، وتاقت نفسه لأن ينال عفو هذا الرجل قبل أن يموت . ولذلك بعث بصديق يرجو سڤنرولا أن يحضر إليه ليستمع إلى اعترافه ويغفر له ذنوبه غفراناً أعظم قدراً مما ناله قبل ؛ . وجاء سڤنرولا وعرض عليه الغفران بثلاثة شروط ، كما يقول پوليتيان : أن يؤمن لورندسو إيماناً صادقاً برحمة الله ، وأن يعد بأن يستقيم فى نواحياته إذا شفى من مرضه ، وأن يلقى الموت صابرا . وقبل لورندسو هذه الشروط وغفر له ؛ ويقول ج ؛ ف . پيكو (وهو غير پيكو الكاتب الإنسانى) أحد الكتاب الأولين الذين كتبوا سيرة سڤنرولا إن الشرط الثالث كان أن يعد لورندسو « بأن يعيد الحرية إلى فلورنس » ، وتقول القصة حسب رواية پيكو إن لورندسو لم يرد على هذا الطلب وإن الراهب تركه دون أن يغفر له(٣٤) ؛ وتوفى لورندسو فى اليوم التاسع من شهر إبريل من عام ١٤٩٢ وهو فى سن الثالثة والأربعين .

ولما ترامى نبأ احتضاره إلى فلورنس لم يبق فى المدينة كلها تقريباً أحد إلا حزن عليه ، وحتى خصوم لورندسو نفسه لم يعرفوا كيف يستطاع حفظ النظام الاجتماعى فى فلورنس ، أو السلم فى إيطاليا ، من غير يده الصناع الهادية(٣٥) . واعترفت أوربا بمقدرته الفائقة فى شئون الحكم ، وأدركت ما فيه من خصائص الوقت الذى كان يعيش فيه ؛ فقد كان هو « رجل النهضة » فى كل شىء سوى كرهه العنف . ولقد استطاع بفطنته فى السياسة وهى الفطنة التى كسبها على مهل ، وبلاغته فى الجدل وهى البلاغة السهلة المقنعة رغم سهولتها ، وصلابته وشجاعته فى الإقدام والعمل ، استطاع بهذه المزايا أن يجعل جميع أهل فلورنس إلا القليلين منهم ، ينسون الحرية التى

قضت عليها أسرته ؛ ومن لم ينسوها من أهلها كانوا يذكرون أنها هى حرية العشائر الغنية فى أن تستخدم القوة والخداع فى تنافسها على السيطرة الاستغلالية فى « دمقراطية » لا يستطيع الإدلاء بأصواتهم فيها إلا جزء من ثلاثين جزءاً من الأهلين . وكان لورندسو يستخدم سلطته فى اعتدال ، ويستخدمها لخير الدولة ، وإن أدى ذلك إلى إهمال ثروته الخاصة . ولقد كان فاسد الخلق من الناحية الجنسية وضرب بذلك أسوأ الأمثلة لشباب فلورنس ؛ لكنه ضرب أحسن الأمثلة فى الأدب ، وأعاد إلى اللغة الإيطالية مكانتها الأدبية الراقية ، وكان ينافس محاسيبه فى قرض الشعر ؛ ويناصر الفنون بذوق راق نقاد ووضع بذلك مستوى له تسعى أوربا لبلوغه ؛ وإذا ما عُدَّ المستبدون كان هو خيرهم وأرقهم أخلاقاً ، وقد قال عنه فرديناند ملك نابلى : « لقد طال أجل هذا الرجل حتى بلغ مجده ، ولكنه لم يطل أجله بالقدر الذى تتطلبه إيطاليا »[٣٦] ، واضمحلت فلورنس من بعده ولم تذق إيطاليا طعم السلم بعد وفاته .