الكتاب السادس

الخاتمة

١٥٣٤ — ١٥٧٦

Obeikandl.com

الباب الثانى والثلاثون

أفول نجم البندقية

الفصل الأول

بعث البندقية

من الأمور العجيبة التى لا نجد لها تفسيراً أن هذا العصر — عصر الاستعباد والاضمحلال لسائر إيطاليا ، كان عصراً ذهبياً بالنسبة للبندقية . لقد قاست هذه الدولة الأمرين من حروب حلف كمبريه ، واستولى الترك على كثير من أملاكها الشرقية ، وكم من مرة اضطربت تجاراتها مع بلاد شرق البحر المتوسط من جراء الحرب والقرصنة ، وكانت تجارتها مع الهند تنتقل من يدها إلى يد البرتغال . فكيف استطاعت إذن أن تعين فى تلك الفترة من الزمان مهندسين معماريين مثل سانسوڤينو Sansovino وبلاديو Palladio ، وكتاباً مثل أريتينو ، ومصورين مثل تيشيان ، وتنتورتو ، وڤيرونيز ؟ وفى هذا العصر نفسه كان أندريا جبريلى Andrea Gabrieli يعزف على الأرغن ويرأس جوقة المرنمين فى كنيسة سان ماركو (القديس مرقص) ، ويكتب قصائد غزل يتردد صداها فى جميع أنحاء إيطاليا . وكانت الموسيقى مما يولع به الأغنياء والفقراء على السواء ؛ ولم يكن يضارع القصور القائمة على القناة العظمى فى ترفها وفنها من الداخل إلا قصور رجال المصارف والكرادلة فى رومة ؛ وكان مائة من الشعراء ينشدون أشعارهم فى الخيام ، والحانات ، والميادين العامة ؛ وعشر فرق تمثل المسالى ؛ وأنشئت دور التمثيل الدائمة ، وكانت ڤيتوريا

بيسينى Vittoria Püsseni « ساحرة الحب الجميلة la bella maga d'Amore » محبوبة المدينة فى التمثيل ، والغناء ، والرقص ، حين حلت النساء محل الغلمان فى تمثيل أدوار النساء ، وبدأ من ذلك الوقت عهد المهرجانات .

وسنحاول هنا تفسير هذه الظاهرة الخفية تفسيراً أعرج هو كل ما نستطيعه فى الوقت الحاضر . وأول ما نقوله فى ذلك أن البندقية نفسها لم تُغز قط وإن كانت قد أوذيت أشد الأذى من جراء الحرب . ولهذا بقيت منازلها وحوانيتها قائمة سليمة . وكانت البندقية قد استردت ما لها من أملاك فى شبه جزيرة إيطاليا ، وكانت تضم مدناً عامرة بالسكان أمثال پدوا ، وڤيتشندسا ، وڤيرونا ، بين روافدها التى تمدها بالعباقرة من رجال التعليم ، والاقتصاد ، والفنانين (أمثال كولمبو وكرنارو Cornaro فى پدوا ، وپلاديو فى ڤيتشندسا ، وڤيرونيز من ڤيرونا) . وكانت لا تزال تسيطر على مساحات واسعة للتجارة فى البحر الأدرياوى وبالقرب منه . ولا يزال عند أسرها الشهيرة كنوز لم تفن بعد من الثروة المكتسبة الموروثة ؛ وظلت التجارة القديمة مزدهرة ووجدت لها أسواقاً جديدة فى العالم المسيحى ؛ مثال ذلك أن زجاج البندقية قد وصل فى ذلك العصر إلى حد الكمال فى التبلور ؛ واحتفظت البندقية بما كان لها من زعامة فى منتجات الترف ، وكان هـــذا العصر هو الذى اشتهرت فيه منتجاتها من المخرمات . وظلت البندقية ، رغم ما فرض عليها من الرقابة الدينية ، تأوى اللاجئين من السياسيين والمفكرين أمثال أريتينو الذى كان يتخلل فحشه وطربه من حين إلى حين كتابات أدبية تفيض تقى وصلاحاً .

وبرهنت البندقية فى أواخر هذه الفترة مرتين على ما لها من نشاط مدنى وقدرة على الانتعاش ، ففى عام ١٥٧١ قامت بدور رئيسى مع أسپانيا والبابوية فى تجهيز عمارة بحرية مؤلفة من مائتى سفينة حطمت أسطولا تركياً

مكوناً من ٢٢٤ مركباً بالقرب من ليبانتو Lepanto فى خليج كورنث، واحتفلت البندقية بهذ النصر الذى كان من شأنه أن يحتفظ بأوربا الغربية مسيحية احتفالا دام ثلاثة أيام بلغ فيها المرح حد الجنون : فقد علقت فى حى الجزيرة بالبندقية أعلام مرصعة بالفيروزج والذهب ، ورفعت فى النوافذ كلها أعلام أو طناقس ازدهت بها القناة الكبرى فى المدينة ، وأقيم قوس نصر فوق جسر الجزيرة ، وعرضت فى الشوارع صور من صنع بلينى ، وچيورچونى ، وتيشيان ، وميكل أنچيلو . وكانت حفلات التنكر التى أعقبت هذا النصر أكثر الحفلات التى عرفتها البندقية صخباً وضجيجاً ، وكانت مثلا احتذته حفلات تنكرية كثيرة فيما بعد ، فقد تنكر كل امرئ فى المدينة وأطلق العنان لمرحه وعبثه ، واطرح إلى حين كل قوانين الأخلاق ، وانتقلت إلى أكثر من عشر لغات أسماء المهرجين أمثال پنتالونى Pantalone ودسانى Zonni (أى چوهانى Johanny)(*) .

ثم شبت حرائق مروعة فى قصر الدوق فى عامى ١٥٧٤ و ١٥٧٧ دمرت كثيراً من حجراته وأتلفت كل فيها ، فاحترقت صور من أعمال چنتيلى دا فبرياتو Gentile da Fabriano ، وأسرة بلينى ، وأسرة ڤيڤارينى Vivarini وتيشيان ، وپردينونى ، وتنتورتو ، وڤيرونيزى ، واختفى فى يومين كل ما أخرجه الفن والجهد البشرى من روائع . وتجلت روح الجمهورية بأجلى مظاهرها فى السرعة والعزيمة اللتين أصلح بهما داخل القصر وأعيد إلى سابق عهده . فقد عهد إلى چيوڤنى دا بنتى Giovanni da Bonte أن يعيد بناء الغرف بالنظام الذى كانت عليه ، وصمم كرستوفورو سورتى Cristoforo Sorte سقف قاعة المجلس الكبير Sala del Magior Consiglio العجيب فى تسعة وتسعين قسما ، ورسم صور الجدران تنتورتو ، وڤيرونيزى ، وپالما

(*) أصبح هذان اللفظان اسمين عامين يسمى بهما كل مهرج أو ماجن وهما فى الأصل اسمان لشخصين بعينهما عاشا فى ذلك الوقت . (المترجم)

چيوڤنى ، وفرانتشيسكو بسانو . وفى الحجرات الأخرى — كحجرة الاجتماع الخاصة بالدوچ ومجلسه (Collegio) ، وحجرة الانتظار (Antecollegio) ، وقاعة اجتماع مجلس الشيوخ Sala de' Pregadi — صمم رسم السقف ، والأبواب ، والنوافذ أعظم مهندسى العمارة — ياقوبو سان سوڤينو Iacopo Sansovino ، وپلاديو ، وأنطونيو اسكارپانيتو Antonio Scarpagnino ، وألسندرو ڤتوريا .

وكان ياقوبو د أنطونيو دى ياقوبو تاتى Jacopo d' Antonio di Jacopo Tatti من مواليد فلورنس (١٤٨٦) . « وأرسل على كره منه شديد إلى المدرسة » كما يقول ڤاسارى ، ولكنه أولع بالرسم ، وشجعت أمه هذا الميل فيه ، وتغلبت على معارضة أبيه الذى كان يرجو أن يكون ابنه تاجراً . وهكذا ذهب ياقوبو ليتدرب على يد المثال أندريا كنتوتشى دى مونتى سان ساڤينو Andrea Contucci di monte San Savino الذى أحب الغلام حباً جماً ، وأخلص فى تعليمه إلى حد جعل ياقوبو ينظر إليه نظرته إلى أبيه — واتخذ Sasovino وهو لقب أندريا لقباً له . وكان من حسن حظ الغلام فوق ذلك أن اتخذ صديقاً له أندريا دل سارتو Andrea del Sarto ، ولعله أخذ عنه أسرار التصميم الرشيق الملىء بالحياة . ونحت المثال الشاب وهو فى فلورنس تمثال **باخوس** الذى يوجد الآن فى معرض بارجيلو Bargello والذى اشتهر بتوازنه التام ، وبالمهارة التى أمكنته من أن يقطع من قطعة واحدة من الرخام ذراع التمثال ، ويده ، وإناء الزهر المتزن بخفة فوق أطراف الأصابع . وكان كل إنسان يعطف على أندريا (عدا ميكل أنچيلو) ، ويساعده على تسنم ذروة التفوق والامتياز . فأخذه جيوليانو دا سانجلو Giuliano da Sangallo إلى رومة ، وهيأ له مسكناً فيها ؛ وعهد إليه برامنتى أن يصنع صورة من الشمع للاوكون Laocoön ، فأجاد المثال صنعها إجادة جعلت الكردنال جرمانى Grimani يطلب أن يصب له التمثال من البرنز . ولعل تأثير برامنتى هو الذى

جعل أندريا يتحول من فن النحت إلى العمارة ، ولم يلبث أن عهدت إليه أعمال تدر عليه الكثير من المال .

وكان فى رومة حين نهبت المدينة ، وفقد فى أثناء النهب جميع ما يملك مثله فى ذلك كمثل جميع الفنانين . واستطاع أن يتخذ طريقه للبندقية يرجو أن يسافر منها إلى فرنسا ؛ ولكن الدوج أندريا جرنى Andrea Gritti رجاه أن يعدل عن هذا السفر وأن يعمل لتقوية عمد كنيسة القديس مرقص وقبابها ، وسر مجلس شيوخ المدينة من عمله سروراً جعله يعينه مهندس الدولة (١٥٢٩) ؛ وظل ست سنين يكدح فى تحسين ميدان سان ماركو ، فأزال حوانيت القصابين التى كانت تشوه منظر جوانبه ، وشق شوارع جديدة ، وعمل على جعل ميدان القديس مرقص ذلك المكان الرحب الذى نشاهده اليوم .

وفى عام ١٥٣٦ أنشأ دار الضرب (Zecca) ثم بدأ أشهر مبانيه كلها . وهو مبنى دار الكتب Libraria Vecchia ، المواجه لقصر الدوج . ووضع تصميما للواجهة جعل لها فيه رواقين ذوى عمد دورية وأيونية الطراز ، وشرفات وأطناف ، وزينها بالتماثيل . ويقول بعضهم إن هذه المكتبة القديمة « أجمل بناء غير دينى فى إيطاليا كلها »(١) ؛ غير أنها يؤخذ عليها الإسراف فى العمد ؛ هذا إلى أن بناءها نفسه لا يضارع بناء قصر الدوج . ومهما يكن من شىء فإن ولاة الأمور أحبوها ، ورفعوا من أجلها مرتب سان سوڤينو ، وأعفوه من الضرائب . وحدث فى عام ١٥٤٤ أن انهارت إحدى البواكى الرئيسية ، وخرت إحدى القباب ، فألقى سان سوڤينو فى السجن ، وفرضت عليه غرامة كبيرة ، ولكن أريتينو وتيشيان أقنعا ولاة الأمور بالعفو عنه . ورممت الباكية والقبة ، وتم البناء بنجاح فى عام ١٥٥٣ . وكان سان سوڤينو فى هذه الأثناء (١٥٤٠) قد وضع تصميم اللوجيتا Logetta الجميلة أو شرفة الشرطة القائمة على الجانب الشرقى من برج الأجراس وزينها بالتماثيل

المصنوعة من البرنز أو القرميد ؛ وصب فى كنيسة القديس مرقص أبواباً من البرنز لإحدى حجر المخلفات ، وانتهز هذه الفرصة فصور بين النقوش البارزة أريتينو وتيشيان ، ولم يكتف بهذا بل صور نفسه أيضاً .

وكان الرجال الثلاثة وقتئذ قد أصبحوا من أحب الأصدقاء ، تحسدهم الدوائر الفنية فى البندقية ، وتسميهم : « الحكومة الثلاثية "Triumvirate"(*) . وكم من سهرة قضوها معاً يمضون الوقت فى الثرثرة أو يحتفلون بإحدى الحسان التى يستطيعون الاحتفال بها وقتاً ما . ولم يكن ياقوبو يقل عن أريتينو ائتلافاً مع أذواق النساء ، وقد عاش من العمر بقدر ما عاش تيشيان ، فقد ظل قوى الجسم ، سليم البدن ، يستمتع كما يؤكد عارفوه بقوة بصره كاملة حتى بلغ سن الرابعة والثمانين(٢) . وظل خمسين سنة لا يستشير طبيباً ، وكان فى فصل الصيف يعيش على الفاكهة لا يكاد يطعم سواها . ولما استدعاه البابا بولس الثالث ليخلف أنطونيو دا سنجالو فى منصب كبير المهندسين فى كنيسة القديس بطرس رفض هذه الدعوة وقال إنه لا يرضى أن يستبدل بحياته فى ظل الجمهورية العمل فى ظل حاكم مطلق(٣) . وعرض عليه كل من إركولى الثانى صاحب فيرارا ، وكوزيمو دوق فلورنس ، مبالغ طائلة لكى يرضى بالإقامة فى بلاطيهما ، ولكنه رفض ما عرضاه عليه . ومات ميتة هادئة فى عام ١٥٧٠ بعد أن بلغ الخامسة والثمانين من العمر .

وفى ذلك العام ظهر مؤلف فى العمارة كان بداية عهد جديد فى هذا الفن . واسم هذا الكتاب هو *أربعة كتب فى العمارة* ومؤلفه أندريا پلاديو الذى سمى باسمه طراز من البناء لا يزال باقياً فى أماكن متفرقة حتى يومنا هذا . وسافر أندريا إلى رومة كما سافر إليها كثيرون غيره من الفنانين ، وتأثرت مشاعره أشد التأثر بعظمة خرائب السوق العامة ، وشغف حبا بالعمد والتيجان المحطمة ، ورأى فيها أجمل الأفكار التى وصل إليها فن

(*) إشارة إلى الحكومة الثلاثية فى رومة القديمة . (المترجم)

العمارة ؛ وكان يحفظ رسالة ڤتروڤيوس عن ظهر قلب ، وقد حاول فى كتابه هو أن يرد إلى مبانى النهضة جميع تلك المبادئ التى قام عليها ، فى رأيه ، مجد رومة القديمة . وقد خيل إليه أن أجمل المبانى هى التى تبتعد عن جميع الزخارف التى لا تنبت بنفسها من طراز الإنشاء نفسه ، والتى تستمسك بأدق النسب والصلات ، وبتطابُق الأجزاء ومواءمتها بحيث يتكون منها كل عضوى يسمو عظيما قوياً طاهراً طهارة العذراء العفيفة ، مهيباً كالإمبراطور العظيم .

وكان أول أعماله الكبيرة أحسنها على الإطلاق ، وهو من أبرز المنشآت غير الدينية فى إيطاليا . ذلك أنه أقام حول قاعة البلدية Palazzo della Ragione فى موطنه ڤيتشندسا Vicenza فى عام ١٥٤٩ وما بعدها أروقة مقنطرة فخمة قوية حول بها مركز البناء القوطى الذى لا يمتاز بشىء عما حوله إلى باسلقا بلاديانا لا تكاد تقل شأناً عن باسلقا لوليا التى كانت قائمة فى الزمن القديم فى السوق الرومانية : فهى مؤلفة من صف من الأقواس تعتمد على عمد دورية(*) اسطوانية ومربوعة ، وعارضات لها قوية ضخمة ، وسياج وشرفة منحوتة نحتاً رشيقاً ، ثم صف آخر من العقود فوق عمد أيونية الطراز ، وأطناف وسياج ، وفوق كل بندريل تمثال عال يطل على المدينة ويكسبها عظمة وفخامة . وقد كتب هو نفسه عنها فى كتابه بعد واحد وعشرين عاماً من بنائها يقول : « لا شك عندى فى أن هذا الصرح لا يقل جلالا عن الصروح القديمة ، وأنه يمكن أن يعد من أروع وأجمل ما شيد من العمائر منذ أيام الأقدمين »(٤) . ولو أنه قصر هذا التحدى على المبانى غير الدينية لما كان عليه فيه تثريب .

وأصبح پلاديو بعدئذ بطل ڤيتشندسا التى أحست بأنه قد تفوق على سانسو ڤينو ، وأن هذا الصرح أعظم من بناء دار الكتب . وألح عليه أثرياء

(*) أى من الطراز الدورى (Doric) . (المترجم)

المدينة يطلبون أن يقوم لهم ببناء القصور والبيوت الريفية ؛ كما ألح عليه رجال الدين ليشيد الكنائس ؛ وكانت نتيجة ذلك أنه كاد يجعل المدينة قبل وفاته عام ١٥٨٠ قطعة من رومة . وكان مما شاده فيها شرفة مكشوفة تدار منها شئون المدينة ، ومتحف جميل ، ودار تمثيل أطلق عليها اسم Teatro Olimpico . واستدعته البندقية وفيها خطط كنيستين من أجمل كنائسها هما كنيستا سان چيورجيو مجيورى ، وريدينتورى Redentore ، وأصبح حتى قبل وفاته ذا أثر قوى فى إيطاليا . ونقل إنيجو چونز Inigo Jones فى أوائل القرن السابع عشر الطراز البلاديونى إلى إنجلترا ، وانتشر بعدئذ فى أوربا الغربية ثم انتقل إلى أمريكا .

وربما كان انتشار هذا الطراز من سوء حظ فن العمارة . ذلك أنه لم يبلغ قط ما بلغه فن العمارة الرومانية من روعة ومهابة ، فقد أرباك واجهات مبانيه بما ملأها به من العمد ، والتيجان ، والطنوف ، والصور ، والتماثيل ، فكانت هذه التفاصيل مما يزرى بما فى الصروح الرومانية الطراز من بساطة فى الخطوط ووضوح فى المنظر العام . ولقد نسى پلاديو وهو يعود متواضعاً إلى الطراز القديم أن الفن الحى يجب أن يعبر عن العصر الذى يعيش فيه ومزاجه ، لا عن عصر آخر ومزاج آخر . ومن أجل هذا فإننا حين نفكر فى عصر النهضة ، لا ترتسم فى عقولنا مبانيه ، بل ولا تماثيله نفسها ، وإنما ترتسم فيها صوره التى لا يتمثل فيها إلا القليل من تقاليد الإسكندرية ورومة ، التى حررت نفسها من القوالب البيزنطية المزدحمة الغير الطبيعية ، فكانت بذلك صوت ذلك العصر ولونه بحق .

الفصل الثانى

أريتينو : ١٤٩٢ — ١٥٥٦ (٥)

وكأن الأقدار أرادت أن تخلد ذكرى عام ١٤٩٢ فقدرت أن يولد بيترو أريتينو ، المنكل بالأمراء ، وأمير المبتزين المغتصبين ، كما قدرت أن يخرج إلى العالم فى يوم الجمعة الحزينة من ذلك العام . وكان والده حذاء فقيراً فى أرتسو لا نعرف من اسمه إلا لوكا Luca . وسمى بيترو فى الوقت المناسب ، كما كان يسمى كثيرون غيره من الإيطاليين ، باسم مسقط رأسه فصار أريتينو . وكان أعداؤه يصرون على أن أمه كانت عاهراً ؛ ولكنه كان ينكر ذلك ويقول إنها كانت فتاة حسناء تدعى تيتا Tita يتخذها المصورون نموذجاً لرسم صورة العذراء ، غير أنها فى ساعة من الاستهتار حملت ببيترو وهى فى أحضان عشيق عارض ولكنه نبيل يدعى لويجى باتشى Luigi Bacci . ولم يكن أريتينو يعبأ بأنه نغل ، لأن له زملاء ممتازين من هذا الصنف من الناس ، كذلك لم يكن أبناء لويجى الشرعيون يغضبهم أن يسميهم بيترو ، بعد أن ذاع صيته ، إخوته . لكن أباه كان هو لوكا .

ولما أتم الثانية عشرة من عمره شرع يعمل لكسب عيشه ، فاشتغل مساعد مجلد كتب فى بيروچيا ؛ وهناك درس الفن دراسة تكفى لأن تجعله فيما بعد نقاداً وخبيراً ممتازاً . ورسم هو بعض الصور الملونة . واتفق أن كانت فى أشهر ميادين بيروچيا صورة دينية يعزها أهل المدينة ويجلونها ، تمثل صورة مجدلين خاشعة عند قدمى المسيح . فما كان من أريتينو فى إحدى الليالى إلا أن رسم عوداً فى أحضان مجدلين فحول بذلك دعاءها إلى أغنية . ولما استشاطت المدينة غضباً من هذه الفعلة الطائشة ، تسلل بيترو من بيروچيا وأخذ يطوف فى إيطاليا ، فعمل خادماً فى رومة ، ومغنياً فى شوارع

فيتشندسا ، وصاحب نزل فى بولونيا . واشتغل فترة من الزمان فى مطبخ بعض السفن وعاملا مأجوراً فى دير ، لكنه طرد منه لاتهامه بالدعارة ، فعاد إلى رومة (١٥١٦) ، حيث عمل خادماً عند أجوستينو تشيجى . ولم يكن الرجل المصرفى يقسو فى معاملته ، ولكن أريتينو كان قد كشف عما امتاز به من عبقرية ، وتضايق من الاشتغال بالخدمة ؛ فكتب قطعة من الهجاء اللاذع يصف فيها حياة الخادم الحقير الذى يقضى وقته فى تنظيف المراحيض ، وتلميع المباول . . . وإشباع شهوات الطباخين ورؤساء الخدم ، ولايلبث أن يرى جسمه مرقطاً ومزداناً بالزهرى »[٦] . وعرض قصائده على بعض ضيوف تشيجى ، وترامت الأنباء بأن پيترو أحد الهجائين لساناً وأعظمهم فكاهة . وبدأت قصائده تنتشر ، وسر منها البابا ليو ، وبعث فى طلب مؤلفها ، وضحك من فكاهته الخشنة الصريحة ، وضمه إلى الموظفين البابويين ليكون فى مركز وسط بين الشاعر والمهرج ، وظل پيترو ثلاث سنين فى خدمة البابا يستمتع بالمزيد المأكل والمشرب .

ثم مات ليو فجاءة ، وبدأ أريتينو حياة التجوال مرة أخرى . ولما أبطأ مجمع الكرادلة فى اختيار من يخلفه ، كتب عدة قصائد يهجو فيها الناخبين والمرشحين ، ولصقها على تمثال بسكوينو Pasquino وأخذ يكيل السخرية لكثيرين من الكبار حتى لم يكد يبقى له فى المدينة كلها صديق . ولما انتخب أدريان السادس ، وبدأ حملة للإصلاح نفّرت منه أهل المدينة ، فر پيترو إلى فلورنس ، ثم إلى مانتوا (١٥٢٣) ، حيث عينه فيديريجو شاعر بلاطه بمرتب غير كبير . ولما استجيب دعاء رومة ومات أدريان ، وجلس ثرى من آل ميديتشى مرة أخرى على عرش العروش ، بادر پيترو بالذهاب إلى العاصمة كما بادر بالذهاب إليها آلاف غيره من الشعراء ، والفنانين ، والأوغاد ، والرقعاء .

وما كان يصل إليها حتى قضى بنفسه على ما لقيه فيها من ترحيب —

ذلك أن چيوليو رومانو كان قد رسم عشرين صورة ، تصف عدة مواقف غرامية مختلفة . ووضع مركانتونيو نقوشاً محفورة لهذه الصور ، « وكتب بيترو أريتينو » . كما يقول ڤاسارى « أغنية بلغت من الفحش درجة لا أستطيع معها أن أقول أيهما شر من الأخرى : الرسوم أو الألفاظ »(٧) . وتداول المفكرون الصور والأغانى حتى وصلت إلى جبيرتى Giberti وهو الموظف المنوط ببحث حالات موظفى الحكومة البابوية ولياقتهم لوظائفهم ، وكان هذا الموظف معروفاً بعدائه لأريتينو . وسمع بذلك بيترو فخرج من المدينة هائماً على وجهه مرة أخرى . ولما وصل إلى باڤيا افتتن به فرانسس الأول الذى أوشك أن يفقد كل شىء عدا الشرف . وفى ذلك الوقت بدل أريتينو موضوعه وانقلب من النقيض إلى النقيض ، ودهشت لذلك روما وحبست أنفاسها من فرط الذهول ؛ فقد كتب ثلاثة قصائد فى المديح ، واحدة منها عن كلمنت ، وثانية عن جبيرتى ، وثالثة عن فيديريجو . وشفع له المركيز لدى البابا ، ورق له قلب جبيرتى ، وأرسل كلمنت فى طلب أريتينو وعينه فارساً فى رودس ورتب له معاشاً . وقد وصفه فرانتشيسكو بيرتى منافسه الوحيد بين الهجائين وقتئذ بقوله :

إنه يسير فى شوارع روما فى زى الأدواق ، ويشترك فى جميع مغامرات الأشراف ، ويشق لنفسه الطريق بالإهانات المتخفية فى الألفاظ الماكرة الخادعة . وهو يجيد الحديث ، ويعرف كل قصة من قصص الطعن والتشهير فى المدينة . ويسير متأبطاً أذرع أفراد أسرة أوست وجندساجا ، ويستمع هؤلاء إلى ثرثرته . وهو يحترمهم ولكنه يشمخ بأنفه على كل واحد سواهم ، ويعيش من هباتهم . والناس يخشونه لما له من قدرة على الهجاء ، ويسره أن يستمع الناس يصفونه بأنه بياخر نمام وقح . وكل ما كان يحتاجه أن يظفر بمعاش ، وقد حصل عليه من البابا بعد أن وجه له قصيدة من الدرجة الثانية(٨) .

ولم يكن أريتينو يشك فى أنه سيحصل على هذا كله . وكأنما أراد أن يثبت هذا فطلب إلى سفير مانتوا أن يرجو فيديريجو أن يهبه « قميصين مطرزين بالذهب . . . وآخرين مشغولين بالحرير ، ومعها قلنسوتان من الذهب » . فلما أبطأت عليه هذه المطالب أنذر بأنه سوف يهجو المركيز هجوا يقضى عليه من فوره . وحذر السفير فيديريجو من هذا بقوله : « إن سموك لتعلم قوة لسانه ؛ ولن أقول لك شيئاً غير هذا » . وسرعان ما وصلت أربعة قمصان مطرزة بالذهب ، وأربعة مطرزة بالحرير ، وقلنسوتان من الذهب ، وقبعتان من الحرير ، وكتب السفير يقول : « إن أريتينو راض قانع » . وكان فى وسع پيترو أن يرتدى وقتئذ رداء الأدواق .

وقضى على فترة الرخاء الثانية فى رومة حادث روائى أدى إلى إصابته خفية بطعنات خنجر . وتفصيل ذلك أن أريتينو قال أبياتاً أهان بها فتاة تعمل فى مطبخ جبرتى ، فهاجمه خادم آخر من خدم جبيرتى يدعى أتشيلى دلا ڤولتا Achille della Volta فى أحد شوارع المدينة فى الساعة الثانية صباحاً (١٥٢٥) ، وطعنه بخنجر فى صدره طعنتين ، كما طعنه طعنة شديدة فى يده اليمنى أدت إلى بتر إصبعين من أصابعها . ولم تكن الجراح مميتة ، وسرعان ما شفى منها أريتينو ، وطالب باعتقال أتشيلى ، ولكن كلمنت وجبرتى لم يتدخلا فى الأمر . وظن پيترو أن جبيرتى يعمل لقتله ، فاستقر رأيه على أن الوقت قد آن للطواف مرة أخرى بإيطاليا ، فانتقل إلى مانتوا والتحق مرة أخرى بخدمة فيديريجو (١٥٢٥) . ولما سمع بعد عام من ذلك الوقت أن چيوڤنى دلى باندى نيرى يجهز جيشاً يقصد به غزو فرنسبرج ، ثارت فى نفسه ذرة خفية من النبل والكرامة ، فسافر راكباً نحو مائة ميل لينضم إلى چيوڤنى فى لودى Lodi . وغلى كل ما فى عروقه من الدم حين فكر فى أنه وهو الشاعر المسكين قد يصبح رجل جد وعمل ، وأنه قد يبلغ من أمره أن ينشئ لنفسه إمارة يتولى هو رياستها ، بدل أن يكون مجرد خادم مهين لأمير .

والحق أن القائد الشاب كان كريماً معه كرم دون كيشوت ، فوعده بأن يجعله مركيزاً إن لم يكن أعظم من مركيز . ولكن چيوڤنى الباسل قتل ، وخلع أريتينو الخوذة التى أعطيها وعاد إلى مانتوا وإلى قلمه .

وألف وقتئذ تقويماً هزلياً لعام ١٥٢٧ تنبأ فيه بنبوءات سخيفة أوسيئة لمن كان يبغضهم ، وضم إلى ضحايا قلمه البابا كلمنت لغضبه عليه بسبب ضعف المعونة التى قدمها إلى چيوڤنى دلى باندى نيرى وتردده فى تقديمها . وأظهر كلمنت دهشته من أن يأوى فيديريجو مثل هذا العدو للبابوية الذى لا يظهر لها شيئاً من الإجلال ، فما كان من فيديريجو إلا أن نفح أريتينو بمائة كرون وأشار عليه بأن يبتعد عن متناول يد البابا . فر عليه پيترو بقوله : « سأذهب إلى البندقية ، ففى البندقية وحدها تمسك العدالة بكفتين متزنتين » . ووصل إليها فى شهر مارس عام ١٥٢٧ ، واتخذ له بيتاً على القناة الكبرى . وافتتن بالمناظر التى كان يراها من وراء الأمواه الضحلة ، وبحركة المرور التى كان يشاهدها فيما أسماه « أجمل طريق كبير فى العالم كله » ؛ وكتب فى ذلك يقول : « لقد استقر رأيى على أن أعيش فى البندقية طول حياتى » . وبعث بخطاب يهدى فيه تحياته وثناءه العظيم إلى الدوچ أندريا جبيرتى ، ويمتدح فيه جمال البندقية وجلالها وعدالة شرائعها ، وما يستمتع به أهلها من أمن وطمأنينة ، وإيواءها اللاجئين السياسيين والمفكرين ، وأضاف إلى ذلك فى عظمة وجلال : « أنا ، الذى قذفت الرعب فى قلوب الملوك . . . أسلم نفسى إليكم يا آباء شعبكم »[٩] . وقدره الدوچ التقدير الذى قدر به نفسه ، وأكد له أنه سيبسط عليه حمايته ، ووظف له معاشاً ، وشفع له عند البابا ، وبقى أريتينو مقيماً فى البندقية وفيّاً لها طوال السنين التسع والعشرين الباقية من حياته ، وإن كانت قد جاءته الرسائل تدعوه إلى الإقامة فى بلاط الكثيرين من رؤساء البلاد الأجنبية .

ويشهد ما جمعه فى بيته الجديد من أثاث وتحف فنية بما كان لقلمه من

قوة ، لأن هذا كله إنما صنع أو جمع نتيجة لكرم أنصاره أو خوفهم منه . من ذلك أن نتورتو نفسه هو الذى نقش سقف حجرات پيترو الخاصة ، وسرعان ما ازدانت جدرانها بصور من عمل تيشيان ، وسباستيانو دل پيومبو ، وجيولبو رومانو ، وبرندسينو ، وڤاسارى ؛ وكان فى الدار تماثيل من صنع ياقوبو سانسو ڤينو ، وألسندرو ڤتوريا . وكانت فيها علبة من خشب الأبنوس تحوى الرسائل التى تلقاها أريتينو من الأمراء ، والأحبار ، وقواد الجيوش ، والفنانين ، والشعراء ، والموسيقين ، وكرائم السيدات ؛ وقد نشر هذه الرسائل فيما بعد فى مجلدين يحتويان على ٨٧٥ صفحة كثيرة السطور . وكان فى الدار فوق ذلك صناديق وكراسى محفورة ، وسرير من خشب الجوز يليق بجسم پيترو الذى كان قد تضخم . وكان أريتينو يعيش وسط هذا الترف وهذه التحف الفنية ، يرتدى ثياب الأمراء ، ويوزع الصدقات على الفقراء من الجيران ، ويولم الولائم لعدد لا يحصى من الأصدقاء وللعشيقات اللاتى اتخذهن واحدة بعد واحدة .

ترى من أين جاء بالمال الذى يحيا به هذه الحياة المترفة ؟ لقد جاء ببعضه من بيع كتاباته للناشرين ، وبعضه من الهدايا والمرتبات التى كان يبعث بها إليه من يخشى سخريته أو يلتمس مديحه من الرجال والنساء . وكان أكثر الناس يقظة وشأناً فى إيطاليا يسارعون إلى ابتياع ما يخطه قلمه من هجاء ، وقصائد ؛ ورسائل ، ومسرحيات ، وكلهم حريص على أن يعرف ما يقوله عن الأشخاص والحوادث ، ويسر من هجماته على ما هو منتشر فى تلك الأيام من فساد ، ونفاق ، وظلم ، وسوء خلق . وقد أضاف أريستو إلى الطبعة التى أصدرها فى عام ١٥٣٢ من *أرلندو فيوزيوسو* Orlando Furioso بيتين من الشعر أضافا لقبين إلى اسم پيترو إذ قال : «انظروا إلى المنكل بالأمراء ، پيترو أريتينو القدسى » ؛ وسرعان ما أصبح الطراز المألوف أن يتحدث الناس عن أكبر كاتب فظ بذىء فى ذلك الوقت بأنه « قدسى » .

وذاعت شهرته فى أنحاء القارة الأوربية ، وسرعان ما ترجم هجاؤه إلى اللغة الفرنسية ، وجمع أحد باعة الكتب فى شارع سان چاك فى باريس ثروة طائلة من بيعها مفردة(١١) ، ورحب بها سكان إنجلترا ، وبولندة ، والمجر ، وقال فى ذلك أحد معاصريه إن أريتينو ومكيڤلى هما دون غيرهما المؤلفان اللذان تقرأ مؤلفاتهما فى ألمانيا ، وفى رومة حيث يقيم ضحايا قلمه المحبوبون كانت كتاباته تنفد فى يوم نشرها ، وإذا جاز لنا أن نأخذ بتقديره هو فإن إيراده من مؤلفاته المختلفة بلغ ألف كرون (١٢,٥٠٠ دولار ؟) فى العام الواحد . وفضلا عن هذا فإن « كيمياء قلمى قد جاءت إلى بأكثر من ٢٥,٠٠٠ كرون ذهبى من أحشاء مختلف الأمراء » . وكان الملوك ، والأباطرة ، والأدواق ، والبابوات ، والكرادلة ، والسلاطين ، والقراصنة ، ممن يعطونه الجزية عن يد وهم صاغرون . وها هو ذا شارل الخامس يعطيه طوقاً يقدر بثلثمائة كرون ، وفليب الثانى يعطيه طوقاً آخر يقدر بأربعمائة ، وفرانسس الأول يهبه سلسلة أعظم منهما قيمة(١٢) . وكان فرانسس وشارل يتنافسان فى كسب مودته بما يعدانه به من معاش ضخم ، وقد وعده فرانسس بأكثر مما وهبه ، وقال عنه أريتينو : « لقد كنت أجلّه أعظم إجلال ، ولكن عجزى عن استثارة سخائه والحصول من هذه الاستثارة على المال ليكفى لأن يبرد أفران مورانو (الضاحية التى تتركز فيها صناعة الزجاج بالبندقية) »(١٣) . وعرض عليه لقب « فارس » من غير أن يصحب اللقب إيراد ما ، فرفضه وقال « إن الفروسية بلا دخل كالجدار الذى لا يحمل علامة « ممنوع » . فعنده يرتكب كل إنسان ما يشاء من المضايقات »(١٤) . وهكذا سخر أريتينو قلمه للثناء على شارل وخدمه بإخلاص لم يألفه قط . ودعى مرة لمقابلة الإمبراطور فى پدوا ، فلما أقبل على المدينة خرجت جموع كبيرة تحييه كما تحيى أعظم العظماء المشهورين ، وآثر شارل أريتينو على جميع الحاضرين فاختاره للركوب إلى جانبه وهو يطوف بالمدينة ، وقال له :

« إن كل سميذع فى أسپانيا يعرف كتاباتك ، ويقرأ كل ما يصدر منها فور طبعه » . وجلس ابن الحذاء فى تلك الليلة عن يمين الإمبراطور ، الذى دعاه لزيارة أسپانيا ، فرفض پيترو بعد أن عرف ما هى البندقية . وكان أريتينو وهو جالس إلى جانب فاتح إيطاليا أول مثل لما أسماه الناس بعدئذ قوة القلم ، فما من نفوذ شبيه بنفوذه ظهر بعدئذ فى الأدب حتى جاء ڤلتير .

وقلما يسترعى هجاؤه انتباهنا فى هذه الأيام ، ذلك أن قوته تعتمد فى الغالب على الإشارات اللاذعة لحوادث محلية ، وثيقة الصلة بظروف ذلك الوقت إلى حد يحرمها من أن يكون لها أثر دائم . وكان سبب انتشار ذلك الهجاء وشهرته أنه يصعب على الإنسان ألا يستمتع بكشف عورات غيره من الناس ، ولأن قائله يعرض بالمساوئ الحقة ، ويهاجم بشجاعة العظماء والأقوياء ، ولأنه حشد جميع ما فى لغة الشوارع من قوة لخدمة الأدب وللتجريح الأدبى النافع . وقد استغل أريتينو اهتمام الناس الفطرى بالشئون الجنسية وبالخطايا ، فكتب فى ذلك أحاديث Ragionamente بين العاهرات عن أسرار الراهبات ، والزوجات ، والعشيقات وأعمالهن . وكانت الصفحة الأولى من الكتاب تعلن أنه محاورات نانا وأنطونيو ... ألفه أريتينو القدسى لقرده المدلل كپريتشيو Capricio ، ولإصلاح شأن طبقات النساء الثلاث . قدم للطابع فى هذا اليوم من شهر إبريل سنة ١٥٣٣ بمدينة البندقية الذائعة الصيت »[١٥] . وفى هذا الكتاب يستبق أريتينو ما تتسم به كتابات ربليه Rabelais من فحش ، وسخرية ، وولع بالأوصاف يصل إلى حد الجنون ، وهو يهيم حباً بالعبارات التى لا تزيد على أربعة أسطر ، ويؤلف منها أحياناً عبارات فذة مدهشة كقوله : (« أراهن بروحى نظير حبة فستق ») ، وأوصافاً رائعة كوصفه الزوجة الحسناء التى فى سن السابعة عشرة والتى هى « أجمل قطعة من اللحم أظن أنى لقيتها فى حياتى » — والتى تزوجت برجل فى سن الستين ، واعتادت المشى وهى نائمة تتخذه وسيلة لمقارعة حراب

الليل »(١٦) . والنتيجة التى تستخلص من المحاورات هى أن المومسات أجدر طبقات النساء الثلاث بالمديح ، لأن الزوجات والراهبات ينكثن بأيمانهن ، أما المومسات فيعشن كما تحتمه عليهن حرفتهن ، ويقضين الليلة فى أداء ما تناولن عنه أجرهن . ولم تروع أقواله إيطاليا ، بل تلقتها بالضحك والابتهاج .

وألف أريتينو فى ذلك الوقت نفسه أكثر مسرحياته كلها انتشاراً وهى مسرحية **المومس** . وقد سلك فيها النهج الذى سارت عليه معظم المسالى الإيطالية فى عهد النهضة ، فقد جرت على التقاليد البلوتينية ، التى تجعل الخدم يسخرون من أسيادهم ، ويحيكون لهم ما يريدون من الدسائس ، ويعملون لهم قوادين ، ويتولون عنهم التفكير . غير أن أريتينو أضاف إلى ذلك شيئاً خاصاً به : هو سخريته وفكاهته الفاجرة الفاحشة ، وعلاقته الوثيقة بالعاهرات ، وكراهيته لحاشية الملوك والأمراء ، — وخاصة حاشية البابا — ووصفه الصادق الطليق للحياة كما شاهدها فى المواخير وفى قصور رومة . وقد أزاح الستار عن حاجة رجل البلاط إلى النفاق ، والتذبذب ، والتذلل ، والملق ؛ وعرف النميمة فى سطر مشهور بأنها « قول الحق » ؛ وكان ذلك أقوى وأحكم دفاع عن حيانه وتبرير لها . وكتب أريتينو مسلاة أخرى هى **أطلنطا** جعل فيها الشخصية الهامة عاهراً أيضاً ، وجعل محور القصة ما تحتال به من الحيل على محبيها ، والطرق التى تبتز بها المال منهم بعد أن تهيجهم . وله مسرحية أخرى تدعى Ipocrita شبيهة كل الشبه بمسرحية **طرطوف** لمليير ، بل الحق أن مسالى مليير ليست إلا حلقات فرنسية من مسالى أريتينو أصلحت وطهرت من رائحتها الخبيثة .

وألف أريتينو فى نفس العام الذى أخرج فيه أناشيد المواخير طائفة كبيرة من المؤلفات الدينية منها *إنسانية المسيح* ، و*عذراميز التوبة السبعة* ، و*حياة مريم العذراء* ، و*حياة كترين العذراء* ، و*حياة القديس توماس* ،

سيدأكوينا وغيرها . . ومعظم هذه المسرحيات قصص لا تاريخ ، وقد أقر بيترو بأنها « أكاذيب شعرية » ، ولكنها أكسبته ثناء الرجال الصالحين ، وحتى ثناء ڤتوريا كولنا الصالحة الفاضلة . وكانت بعض الجهات ترى أنه دعامة كبرى للكنيسة ، وراجت فى وقت ما إشاعة بأنه سيغين كردنالا .

وأكبر الظن أن رسائله هى التى أبقت على شهرته كما أبقت على ثروته وكانت الكثرة الغالبة منها مدائح بعث بها إلى الممدوحين أو إلى أشخاص متصلين بهم . وكان يقصد بها صراحة أن ينال رفدهم ، أو معاشاً منهم ، أو غير هذا وذاك من المساعدات ؛ وكان فى بعض الأحيان يعين ما يريد أن يناله والوقت الذى يناله فيه . وكان أريتينو لا يكاد يكتب هذه الرسائل حتى يطبعها ، وكان هذا أمراً تستلزمه قوتها الإيحائية . وكانت إيطاليا تتخاطفها لأنها تتيح لها بطريق غير مباشر أن تكون وثيقة الصلة بالمشهورين من الرجال وبشهيرات النساء ، ولأنها كتبت بطريقة مبتكرة مليئة بالحياة ، والبهجة ، والقوة ، لا يسمو إليها أى كاتب آخر فى ذلك الوقت . وكان أريتينو من ذوى الأسلوب الممتع وإن لم يسع هو إلى أن يكون له هذا الأسلوب . وكان يسخر من آل بمبو الذين كانوا يعملون لصقل كتاباتهم صقلا كاملا ينقدها الحياة كلها ، وقد قضى على عبادة الكتاب الإنسانيين للغة اللاتينية ، والدقة المتناهية فى مراعاة قواعد اللغة ورشاقة اللفظ . وكان يتظاهر بأنه يجهل الأدب ، ولهذا كان يشعر بالتحرر من النماذج الموضوعة المعقدة الملتبسة ، ولم يكن يتقيد فى كتابته إلا بقاعدة واحدة تسيطر عليه دون غيرها وهى أن تكون كتابته تلقائية فى لغة بسيطة خالية من اللف والدوران ، معبرة عن تجاربه فى الحياة ونقده لها ، وعن حاجاتها البسيطة المألوفة من طعام وكساء . وفى وسعنا أن نجد بين أكداس السخافات التى تحتويها هذه الرسائل ماسات متلألئة : رسائل رقيقة لعاهر محبوبة فى مرضها ، وقصصاً مطربة من التاريخ المحلى ، ومغرب الشمس يصفه فى رسالة إلى

تيشيان لا تكاد تقل جمالا عن صورة من صنع تيشيان أو تيرنر Turner ؛ ورسالة لميكل أنچيلو يشير عليه فيها بوضع تصميم لصورة العشاء الأخير أليق بها من التصميم الذى وضعه الفنان .

وكان إدراك أريتينو للفن ، وتقديره إياه من بين الصفات الطيبة فى خلقه وكان أقرب أصدقائه الذكور إليه وأوثقهم صلة به تيشيان وسانسوڤينو . وكثيراً ما اجتمعا فى ولائم تزدان فى العادة بصحبة النساء ، وكن من الساقطات ؛ فإذا ما دار الحديث فيها حول الفن لم يكن أريتينو تعوزه القدرة على مجاراة الفنان الكبير . وكان يتغنى فى رسائله بمديح تيشيان لعدد كبير ممن يتوسم فيهم مناصرة الفن ؛ وقد استطاع أن يحصل له على عدد من الأعمال ربما كان له هو نصيب فى إنجازها . وكان أريتينو هو الذى أقنع الدوچ ، والإمبراطور ، والبابا ، بأن يجلسوا أمام تيشيان ليصورهم ، كذلك صور تيشيان أريتينو مرتين . وادعى سانسوڤينو أنه ينحت صورة لأحد القديسين ، ووضع رأس الشهوانى العجوز فوق باب غرفة من غرف المقدسات فى كنيسة القديس مرقص ، وربما كان ميكل أنچيلو قد صوره هو على أنه القديس بارثولميو فى صورة العشاء الأخير .

وكان أحسن وأسوأ من الصورة التى رسمت له ؛ وقد اجتمعت فيه الرذائل كلها تقريباً ، وكان اللواط من التهم التى رمى بها . وكان نفاقه مما جعل صورة إپوكريتا (النفاق) تبدو صورة صادقة إذا قورنت بأخلاقه هو نفسه . وكان يستطيع إذا شاء أن يجعل لغته ستاراً لحمأة من الأقذار . وكان فى وسعه أن يكون وحشياً مجرداً من صفات الرجولة ، يشهد بذلك ما أظهره من الشماته فى سقوط كلمنت ؛ ولكنه أوتى من الكرم ما جعله يكتب فيما بعد : « إنى لأستحى من أننى حين ذممته قد فعلت ذلك وهو فى أفدح الخطوب » (١٧) . وكان جباناً لا يستحى من جبنه ؛ ولكنه أوتى من الشجاعة ما يستطيع به أن يشنع على الأقوياء ، ويندد بالمساوئ التى يعتز بها بعضهم

أعظم اعتزاز . وكان السخاء أبرز فضائله . فقد كان يعطى أصدقاءه ويهب الفقراء جزءاً كبيراً مما يحصل عليه من المعاش ، والمكاسب ، والهدايا ، والرشا .

ونزل عن حقه فى أرباح رسائله حتى يستطاع بيعها رخيصة ، وحتى يذيع صيته ويعلو قدره . وكان يصل إلى حافة الإفلاس فى كل عام قرابة عيد الميلاد لكثرة ما يهبه من الأموال ، وفى ذلك يقول چوڤنى دلى باندى نيرى بلحوتشاردينى : « لست أقل سخاء من أحد من الناس إلا إذا قورنت بپيترو إن أوتى المال الذى يسخو به »[١٨] . وكان يساعد أصدقاءه على بيع رسومهم ، وعلى أن يطلق سراحهم من السجون (كما فعل مع سانسوڤينو) . وقد كتب مرة يقول : « ما من أحد إلا يأتى إلى كأنى خازن بيت مال الملوك ؛ فإذا اعتقلت بنت فقيرة ، وفى بيتى بما تطلبه من نفقات ، وإذا سجن إنسان ما تحملت أنا نفقة إخراجه ، والجنود الذين ينقصهم العتاد ، والغرباء الذين خانهم الحظ ، والفرسان الجائلون الذين لا يحصى لهم عد ، يأتون إلى بيتى ليجهزوا بما يحتاجون »[١٩] . وإذا كان قد آوى فى بيته فى وقت من الأوقات اثنتين وعشرين امرأة ، فإن هاته النسوة لم يكن كلهن حريمه ، فمنهن من كن يربين أطفالا غير شرعيين ، وقد وجدن لهن ملجأ فى بيته ، ومما هو جدير بالملاحظة أن أسقفاً بعث بحذاءين إلى إحدى هاته النسوة . وكانت كثيرات من النساء اللاتى يستخدمهن أو يعولهن يحبلنه ويحللنه ، وقد تسمت ست من عشيقاته المحببات باسم أريتينى Aretine وكن يفتخرن بهذه التسمية .

وكان له ما يمكن أن تتضمنه الروح الحيوانية القوية من فضيلة ، فكان فى حياته الخاصة حيواناً طيب القلب لم يعرف قط للقانون الأخلاقى معنى . وكان يظن — وكان لظنه هذا بعض ما يبرره فى ذلك الوقت — أنه ما من رجل ذى مكانة يتقيد حقاً بالقانون الأخلاقى ، وقد قال مرة لڤاسارى إنه لم ير قط علماء لا تنم معارفها عن مسحة شهوانية [٢٠] . وكانت شهوانيته

هو عارمة فظيعة ، ولكنها لم تكن تبدو لأصدقائه أكثر من نشاط تلقائى للحياة ، وكان مئات من الناس يجدون فيه ما يدعو إلى حبه ؛ وكان الأمراء والقساوسة يسرون من حديثه ؛ ولم يؤت حظاً من التعليم ، ولكن يبدو أنه كان يعرف كل إنسان وكل شىء . وكان إنساناً فى حبه لحيوقنى دلى باندى نيرى ، ولكترينا والطفلين اللذين ولدتهما له ، ولپيرينا رتشيا Pierina Riccia الضعيفة ، المسلولة ، الرشيقة ، الخائنة .

وقصة رتشيا هذه أنها جاءت إلى بيته وهى زوجة لأمينه فى الرابعة عشرة من عمرها . وكانت هى وزجها تعيشان معه ، وجعل نفسه أباً لها ، وسرعان ما شعر نحوها بحب أبوى عارم ملك عليه قلبه . فأصلح أخلاقه ولم يحتفظ فى داره من عشيقاته إلا بكترينا وابنهما أدريا Adria . ثم حدث فى الوقت الذى كان فيه يتطلع إلى أن يكون رجلا محترماً ، أن اتهمه نبيل من أهل البندقية ، كان قد خدع زوجته ، أمام المحكمة بالتجديف واللواط . فأنكر التهمتين ، ولكنه لم يجرؤ على أن يعرض نفسه للفضائح وللمحاكمة ، لأن إدانته كان معناها الحكم عليه بالسجن مدة طويلة أو بالإعدام . ففر من بيته واختفى عدة أسابيع عند بعض أصدقائه . وأقنع هؤلاء المحكمة برفض الاتهام ، وعاد أريتينو إلى بيته منتصراً ، وحيته الجماهير المصطفة على جانبى القناة الكبرى . ولكن قلبه تحطم حين توسم فى عينى پيرينا أنها تظنه مذنباً . ثم هجر پيرينا زوجها . فلما جاءته تطلب إليه أن يواسيها اتخذها عشيقة له : وأصابها السل وظلت ثلاثة عشر شهراً بين الحياة والموت ، فعنى بتمريضها عناية الرجل الرحيم بها المشفق عليها ، القلق على حياتها ، حتى رد إليها الحياة . وبينا كان حبه وإخلاصه فى ذروتهما هجرته واتخذت لها عشيقاً أصغر منه سناً ، وحاول أن يقنع نفسه أن ذلك خير له ، ولكن روحه تحطمت من ذلك اليوم ، وأسرعت إليه الشيخوخة وغلبته على أمره .

وترهل جسمه ، ولكنه ما فتئ يزدهى بقواه الجنسية ؛ فكان يتردد على

المواخير ، وإن كان قد أخذ يزداد تديناً ؛ وهو الذى كان فى صباه يسخر من فكرة البعث ويصفها بأنها « هراء ، لا يحملها على محمل الجد غير الغوغاء »(٢١) . وسافر فى عام ١٥٥٤ إلى رومة يرجو أن يتوج رأسه بقلنسوة الكرادلة الحمراء ، ولكن يوليوس الثالث لم يزد على أن ضمه إلى فرسان القديس بطرس . وفى ذلك العام طرد من بيته (Casa Aretino) لعجزه عن الوفاء بديونه ، واتخذ له مسكناً أقل كلفة بعيداً عن القناة الكبرى ، ثم مات بالسكتة بعد عامين ، وهو فى الرابعة والستين من العمر . وكان قد اعترف بجزء قليل من خطيئاته ، وتلقى القربان المقدس والمسحة الأخيرة ، ودفن فى كنيسة سان لوكا كأنه لم يكن أكبر داعية للفجور ، وأكثر الناس اقترافاً له . وقد ألف أحد الظرفاء أبياتاً يصح أن تكتب على شاهد قبره فقال :

هنا يرقد الشاعر التسكانى أريتينو
الذى لم يترك أحداً لم يتحدث عنه بالسوء إلا الله ،
وقال معتذراً عن تركه إياه « إننى لم أعرفه قط » .

الفصل الثالث

تيشيان والملوك : ١٥٣٠ — ١٥٧٦

فى عام ١٥٣٠ وفى مدينة بولونيا عرّف أريتينو شارل الخامس بتيشيان ؛ وكان الإمبراطور وقتئذ منهمكاً فى إعادة تنظيم إيطاليا فجلس إلى تيشيان ليصوره وهو قلق نافد الصبر ، ودهش الفنان حين لم يعطه إلا دوقة واحدة (دولاراً ونصف دولار) . فما كان من فيديريجو دوق مانتوا إلا أن نفح الفنان من جيبه الخاص بهبة سخية قدرها ١٥٠ دوقة تكملة لأجره . وما لبث الدوق أن أثر فى شارل فأقنعه برأيه هو فى تيشيان . ثم التقى الفنان والإمبراطور مرة أخرى فى عام ١٥٣٢ ، وفى خلال الأعوام الستة عشر التالية رسم تيشيان طائفة مدهشة من الصور للإمبراطور : رسم شارل فى عدته الحربية الكاملة (١٥٣٢ وقد ضاعت) ؛ ورسمه فى سترة موشاة بالقصب ، وصدارة مطرزة ، وسروال قصير أبيض ، وجورب وحذاء ، وقلنسوة سوداء ، تعلوها ريشة بيضاء غير ملائمة لها (١٥٣٣ ؟) ؛ ورسمه مع الإمبراطورة إزبلا (١٥٣٨) ؛ ورسمه فى حلة من الزرد براقة على جواد واثب ، فى واقعة موهلبرج Muhlberg (١٥٤٨) — بلغت الذروة فى جمال اللون والافتخار ؛ ورسمه فى ثياب سود ، جالساً جلسة المفكر فى إحدى الشرفات (١٥٤٨) . ومما يذكر بالفضل للمصور والملياك على السواء أن هذه الصور لا تحاول قط أن تجعل من موضوعها مثلا أعلى إلا من حيث الملبس ؛ فهى تكشف عن ملامح شارل غير الجذابة ، وعن إهابه غير الحسن ، وعن روحه المكتئبة ، وعن بعض المقدرة على القسوة ؛ ومع هذا فإنها تظهر الإمبراطور رجلا ثقيل الأعباء ، عظيم السلطان ، ذا عقل بارد جامد ، أخضع نصف أوربا لسلطانه . لكنه رغم ذلك يستطيع أن يكون رحيما ، وأن يكفر

بسخاء عن شحه الأول . من ذلك أنه بعث إلى تيشيان فى عام ١٥٣٣ ببراءة يعينه بها أميراً فى قصره ، وفارساً من طبقة المهماز الذهبي ، وأصبح تيشيان من ذلك الحين مصور البلاط الرسمى لأقوى مليك فى العالم المسيحى .

وكان تيشيان فى هذه الأثناء قد بدأ يراسل فرانشيسكو ماريا دلا روفيرى دوق أربينو الذى تزوج اليونور جندسا ، أخت فدريجو وابنة إزبلا . وإذ كان فرانتشيسكو وقتئذ القائد الأعلى لجيوش البندقية ، فكثيراً ما كان هو والدوقة زوجته يأتيان إلى البندقية ؛ وفيها رسم تيشيان صورهما : رسم فرانتشيسكو رجلا تسعة أعشاره مغطاة بالزرد (لأن تيشيان كان يحب بريقه) ورسم الدوقة امرأة شاحبة اللون مستسلمة لقدرها بعد أن انتابتها الأمراض . ورسم لهما تيشيان على الخشب صورة **مجردين** ليس فيها ما يجعلها جذابة إلا اختلاف الضوء واللون اللذين أضفاهما الفنان على شعرها الأصهم ؛ ثم رسم لهما صورة أخرى جميلة ؛ باللونين الأخضر والأسمر تعرف باسم La Bella « الجميلة » لا أكثر ، وتوجد الآن فى معرض پتى . ورسم تيشيان للدوق جويدوبلدو الثانى الذى خلف فيديريجو صورة من أعظم الصور العارية هى صورة **فينوس أربينو** (حوالى ١٥٣٨) . ويقال إن تيشيان كان له بعض اللمسات النهائية فى صورة **فينوس النائمة** لأربينو ؛ وها هو ذا يقلد هذه الآية الفنية فى كل شىء عدا ملامحها ومصاحباتها . وفيها ترى الوجه يعوزه الهدوء البرئ الذى نشاهده فى صورة چيورچيونى ؛ ونشهد بدل المنظر الطبيعى الهادئ منظراً داخلياً من ستار أخضر ، وجوخ بنى ، وأريكة حمراء ، كما ترى فتاتين تبحثان عن رداءين يبلغان من العظمة درجة تليق بإهاب السيدة الذهبي .

وانتقل تيشيان من رسم الدوق والإمبراطور إلى رسم البابا . ولم يكن البابا پول الثالث يقل فى العظمة عن الإمبراطور : كان رجلا قوى الخلق ،

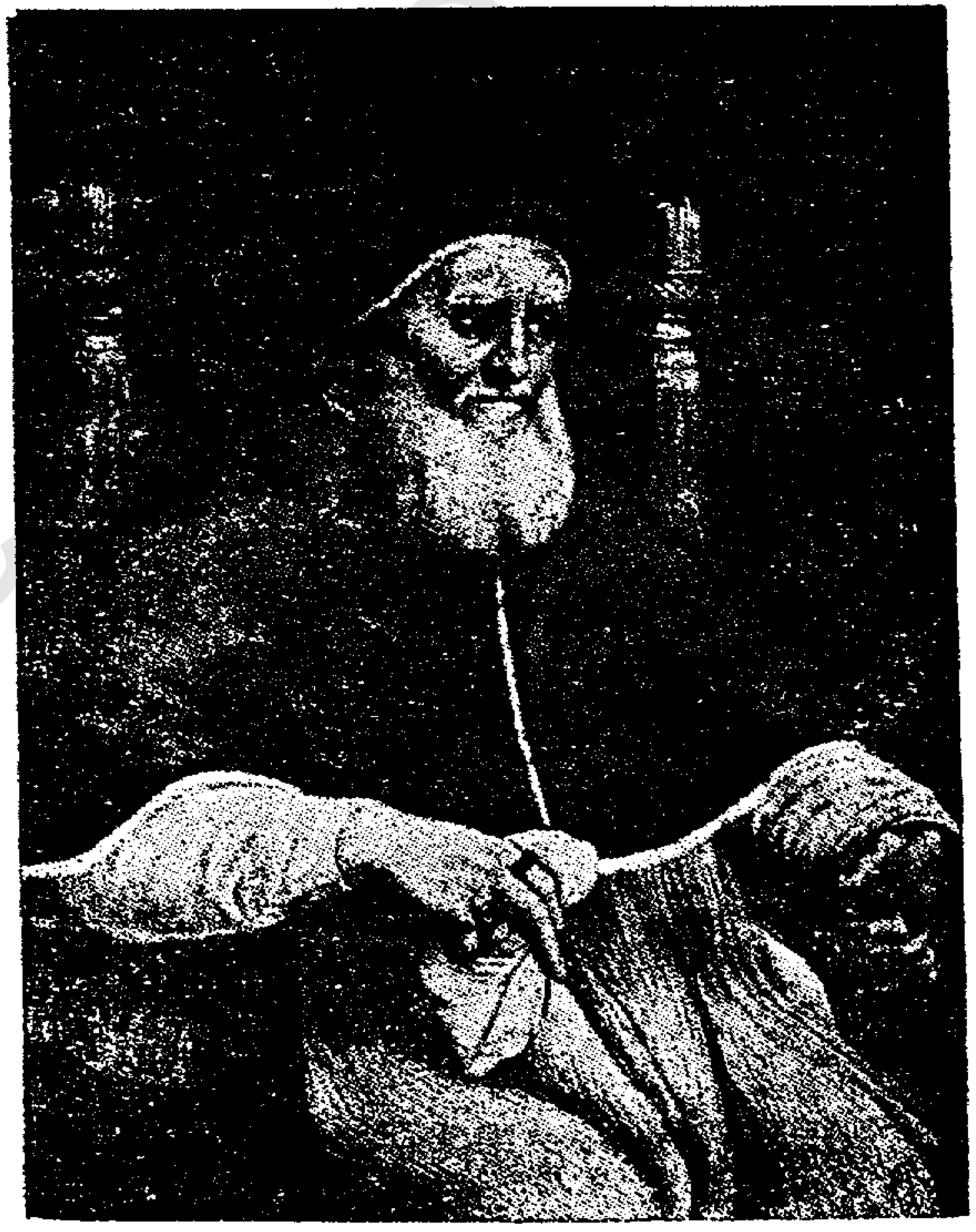
عظيم الدهاء ، ذا وجه طبع عليه جيلان من التاريخ . وقد وجد فيه تيشيان فرصة خيراً مما وجده فى ملامح الإمبراطور الخفية التى لا تفصح عن شىء من نفسيته . وواجه بولس فى بولونيا عام ١٥٣٥ فى شجاعة ما وجده فى صورة تيشيان له من واقعية . وكان البابا وقتئذ فى السابعة والستين من عمره ، متعباً ولكن الأحداث لم تنل من قواه . وقد جلس أمام المصور فى ثياب البابوية الفضفاضة ، وأحنى رأسه الطويل ، ولحيته العريضة ، فوق جسمه الذى كان من قبل قوياً ، وظهر خاتم السلطان واضحاً فى يده الأرستقراطية . وهذه الصورة وصورة يوليوس الثانى تتنازعان تلك الميزة الكبرى وهى : أيهما أجمل وأعمق صورة فى النهضة الإيطالية . وفى عام ١٥٤٥ دعا البابا نيشيان وكان وقتئذ فى الثامنة والستين من عمره إلى رومة . وهيئ للفنان مسكن فى بلفدير ، وقدمت له المدينة جميع مظاهر التكريم ؛ وعمل فاسارى مرشداً له فأطلعه على عجائب رومة فى عهدها القديم وفى عصر النهضة ، وحتى ميكل أنچيلو نفسه رحب به ، وأخفى عنه فى ساعة من ساعات المجاملة رأياً له عبر عنه لأصدقائه وهو أن تيشان كان يصبح مصوراً أعظم مما هو لو أنه تعلم الرسم(٢٢) . وهناك صور تيشيان البابا بولس مرة أخرى فأظهره أكبر سناً ، وأكثر انحناء ، وأشد قلقاً وضجراً مما كان قبل ، بين اثنين من أحفاده الخانعين لم يلبثا أن خرجا على البابا بعد قليل . وهذه الصورة أيضاً من أعمق الصور التى أخرجتها يد تيشيان . وقد رسم كذلك لأحد هذين الحفيدين وهو أتافيو فارنيزى Ottavio Farnese صورة دانائى Danaë الشهوانية المحفوظة فى متحف نابلى . وأقام تيشيان ثمانية أشهر فى رومة سافر بعدها عائداً على مهل إلى البندقية عن طريق فلورنس (١٥٤٦) ، وهو يرجو أن يقضى فيها الأيام الباقية من حياته فى راحة وسلام .

ولكنه لم يكد يتم العام حتى أرسل إليه الإمبراطور دعوة عاجلة يطلب إليه فيها عبور جبال الألب إلى أوجزبرج Augsburg . وأقام فى هذه المدينة

تسعة أشهر رسم فيها للإمبراطور صررتين من الصور التى ذكرناها قبل ، وخلد فيهما عظماء الأسبان والتيوتون أبناء الجبال مثل المنتخب چوهان فريدريخ السكسونى Elector Johann Eriedrich والتقى تيشيان فى زيارة أخرى لأوجزبرج (١٥٥٠) بالأمير الذى أصبح فيما بعد فليب الثانى ملك أسبانيا ، ورسم له عدة صور ؛ منها واحدة فى البرادو Prado تعد من آيات التصوير فى عصر النهضة . وأجمل من هذه على جمالها الصورة التى مثل فيها الإمبراطورة وإزبلا زوجة شارل البرتغالية . وكانت هذه الزوجة قد توفيت فى عام ١٥٣٩ ، ولكن الإمبراطور أعطى تيشيان بعد أربع سنين من وفاتها صورة لها وهى نَصَفٌ رسمها لها مصور مغمور ، وطلب إليه أن يحيلها تحفة فنية رائعة . وربما كانت الصورة النهائية غير شبيهة بالإمبراطورة ، ولكنها حتى إذا كانت **إزبلا البرتغالية** صورة خيالية فإنها يجب أن تكون فى أسمى مرتبة من مراتب صور تيشيان : فهى ذات وجه رقيق حزين ، وثياب ملكية فخمة ، وفى يدها كتاب صلوات يسرى عنها ما تتوقعه من موت قريب ، وفى الصورة منظر طبيعى بعيد يضيف إليها منظراً يجمع بين الخضرة ، والسمرة ، والزرقة .

وشعر تيشيان بعد عودته من أجزبرج (١٥٥٢) أنه قد نال كفايته من الأسفار . فقد كان وقتئذ فى الخامسة والسبعين من عمره ، وما من شك فى أنه كان يظن أنه لم يبق له من الحياة الشىء الكثير . ولعل عمله كان من شأنه أن يطيل الحياة ، فقد أنساه انهماكه فى الصورة بعد الصورة أن يموت . وقد صور فى سلسلة طويلة من الصور الدينية (١٥٢٢ — ١٥٧٠) فكرته الواضحة الرائعة عن العقيدة المسيحية وقصة الخلق من آدم إلى المسيح(*) . وقد خلد فى صور قوية حياه الرسل والقديسين ، وأحسن هذه

(*) مثال ذلك : سقوط الإنسان (حوالى عام ١٥٧٠ موجودة فى برادو **Prado**) — وهى تأليه صريح للجسم البشرى ؛ والبشارة (حوالى ١٥٤٥ ، فى اسكولو دى سان ركو **Scuolo di San Rocco** ، باللبندقية) وأخرى مثلها فى سان سلفاتورى **San Salvatore** ، =



(الصورة رقم ٤) البابا بولس الثالث
من عمل تيشيان بمتحف نابلى

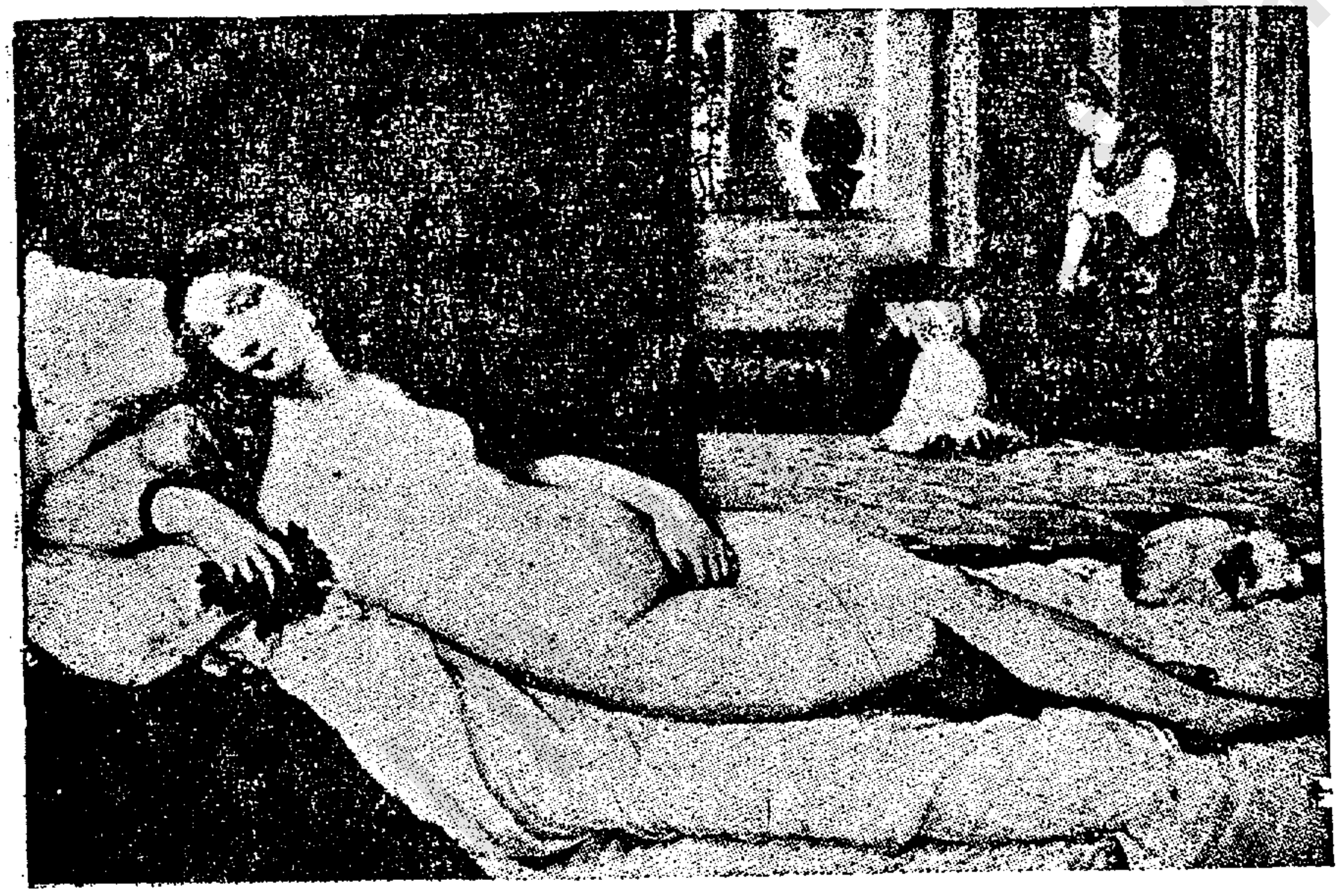
(الصورة رقم ٥) صورة شارل الخامس
من عمل تيشيان . مجموعة ألتى بينا كوتنك بميونخ

obeikandl.com

= بالبتدقية) ؛ والعذراء النجرية (١٥١٠ فى ڤينا) ؛ الأم الحزينة mater Dolorosa (١٥٥٤ فى برادو) ؛ والترشيح لإحدى الوظائف الدينية — وهى منظر كامل كبير (طوله ٢٦ قدماً وعرضه إحدى عشرة قدماً ونصف قدم) يحتوى على مناظر جبال ، ومبان فخمة ، وأشخاص فى ألوان زاهية ، وصورة مريم العذراء تمثلها فتاة حية تصعد درجات سلم المعبد ، وفى أسفل السلم صورتان لامرأتين من أجمل ما صور تيشيان ، وإلى جوار الحائط امرأة عجوز أكثر واقعية من الحياة نفسها ، تبيع البيض . وهذه الصورة من أجمل صور تيشيان الدينية . وصور مريم مرة أخرى فى صورة « العذراء والأرنب » (حوالى ١٥٣٠ وهى الآن فى متحف اللوفر) . وصورة التجلى (حوالى ١٥٦٠ فى متحف سان سلفاتورى ، بالبندقية) وقد صورها وهو فى الثالثة والثمانين من عمره ، وهى فكرة قوية تمثل الحواريين فى شدة الدهشة ، وصورة متلألئة وضاءة للمسيح نفسه . ويرى كل شكل فى صورة « العشاء الأخير » (١٥٦٤ فى الإسكوريال) متقناً غاية الإتقان عدا صورة المسيح — التى عجز ليوناردو أيضاً عن إتقانها فى مثل هذه الصورة ؛ ويرى المسيح فى صورة « المسيح المتوج بالشوك » (١٥٤٢ فى متحف اللوفر) وكأنه مجالد فى حلبة لا قديس وتشبه صورته هنا الصورة التى رسمها له ميكل أنجيلو . وصوره اتشى هومو Ecce Homo المعروضة فى معرض التصوير بڤينا تجعل هى الأخرى المسيح إلها ضخماً قوى العضلات يعرضه بيلاطى النبطى (وهو صورة مضحكة لأريتينو نفسه) على جمع حاشد لا يتألف من غوغاء أورشليم بل من شخصيات ممتازة مثل شارل الخامس ، وسليمان القانونى ، ولافينيا Lavinis ابنة تيشيان ، وتيشيان نفسه . وفى أنكونا Ancona صورة للصلب (حوالى ١٥٦٠) يصغر فيها جسم المسيح المصلوب فيصبح ذا حجم يقبله العقل ؛ وفى الإسكوريال صورة أخرى (١٥٦٥) تصور الظلام فى الساعة الأخيرة تصويراً متقنا ، يلف التلال ، والجو ، والصليب ، والمشاهدين عند قدمه . وصور تيشيان دفن المسيح فى صورتين — إحداهما فى عام ١٥٢٩ (فى متحف اللوفر) والأخرى بعد ثلاثين عاماً (فى متحف پرادو) — وقد رسم نفسه فى الصورة الثانية ، ولعله فعل ذلك أيضاً فى الصورة الأولى فصور نفسه فيها بشكل چوزف « الذى مل الرامة » . ورسم فى تاريخ غير معروف على وجه التحقيق صورة « العشاق فى عموس » (متحف اللوفر) ، وهى صورة بديعة ولكنها مفرطة فى الرقة . وقد كان رمبرانت Rembrandt أكثر منه نجاحا فى إظهار مبلغ الروع الذى أحس به الحاضرون فى ساعة التعارف الذى لم يكن أحد يحلم به . ورسم تيشيان لشارل الخامس (١٥٥٤) صورة سميت تارة « الثالوث » وتارة أخرى « يوم الحساب » ، وتسمى فى متحف پرادو تسبيحة المجد : وهى خليط مهوش من الموس ، والسيقان ، ثم يظهر فى سحابة الأقنوم الثانى من الثالوث ومعه الروح القدس يتخذ شكل النور الأول . وتبدو هذه الصورة سخيفة بعض السخف ، ولكن الإمبراطور حملها معه حين لجأ إلى أحد الأديرة فى عام ١٥٥٧ ، وأمر أن توضع فوق المذبح العالى بعد وفاته .

الصور وأكثر ما تعافه النفس منها صورة استشهاد القديس اورنس (١٥٥٨ وهى الصورة رقم ١ فى متحف جزويتى Gesuiti ، بالبندقية) : وفيها يرى القديس يشويه على السفود جنود وعبيد رومان يزيدون آلامه بكيه بالحديد المحمى وجلده بالسياط . وهذه الصور الدينية لا تؤثر فى النفس كما تؤثر فيها أمثالها من صور الفنانين الفلورنسيين . نعم إنها تسمو عليها من حيث التشريح ، ولكنها لا تشعر الإنسان بالتقى ، فنظرة واحدة إلى أجسام المسيح والحواريين الرياضية توحى بوضوح أن تيشيان لم يكن يهتم إلا بالفن ، وأنه كان يفكر فى الأجسام الرائعة ، لا فى أجسام القديسين النساك . ذلك أن المسيحية فى الفترة الواقعة بين آل بلينى وتيشيان ، فقد فقدت سيطرتها الروحية على فن البندقيـــة ، وإن كانت لا تزال توحى إلى الفنانين بالموضوعات(٢٣) .

وبقى العنصر الجنسى الذى هو من مستلزمات فن التصوير بالألوان أو بالمواد اللينة ، قوياً عند تيشيان مدة تكاد تصل إلى قرن من الزمان . وقد كرر صورة دانائى Danaë الفرنيزية فى عدة أشكال مختلفة ، ورسم عدة صور لڤينوس طلبها إليه حماة الدين . وكان فيلب الثانى ملك أسپانيا خير عميل له فى ابتياع هذه « الأساطير » ؛ فقد زينت مساكن الملك فى مدريد يصور لدانائى ، وڤينوس وأدونيس ، وبرسيوس وأندرمدا ، وچيسن وميديا Jassa & Medea ، وأكتائيون وديانا Actaeon & Diana ، واغتصاب أوربا The Rapc of Europa ، وتاركون ولكريشيا Tarquin & Lucretia ، وچوپتر وأنتيوبى Jupiter & Antiope (وتعرف أيضاً بصورة ڤينوس الپاردوئية) Venus of Pardo . وكل هذه الصور عدا الأخيرة منها قد صورها تيشيان بعد عام ١٥٥٣ ، وهو فى سن السادسة والسبعين أو بعدها . ومما يزيدنا تقديراً للفنان العظيم أن نرى خياله خلاقا مبدعا فى سن الثمانين وما بعدها فيصور نساء عاريات لا تقل كمالا عن الصور التى رسمها فى عنفوان شبابه ،



(الصورة رقم ٦) ڤينوس أربينو بقصر پتى بفلورنس
من عمل تيشيان . انظر ص ٢٤٨

Obeikandl.com

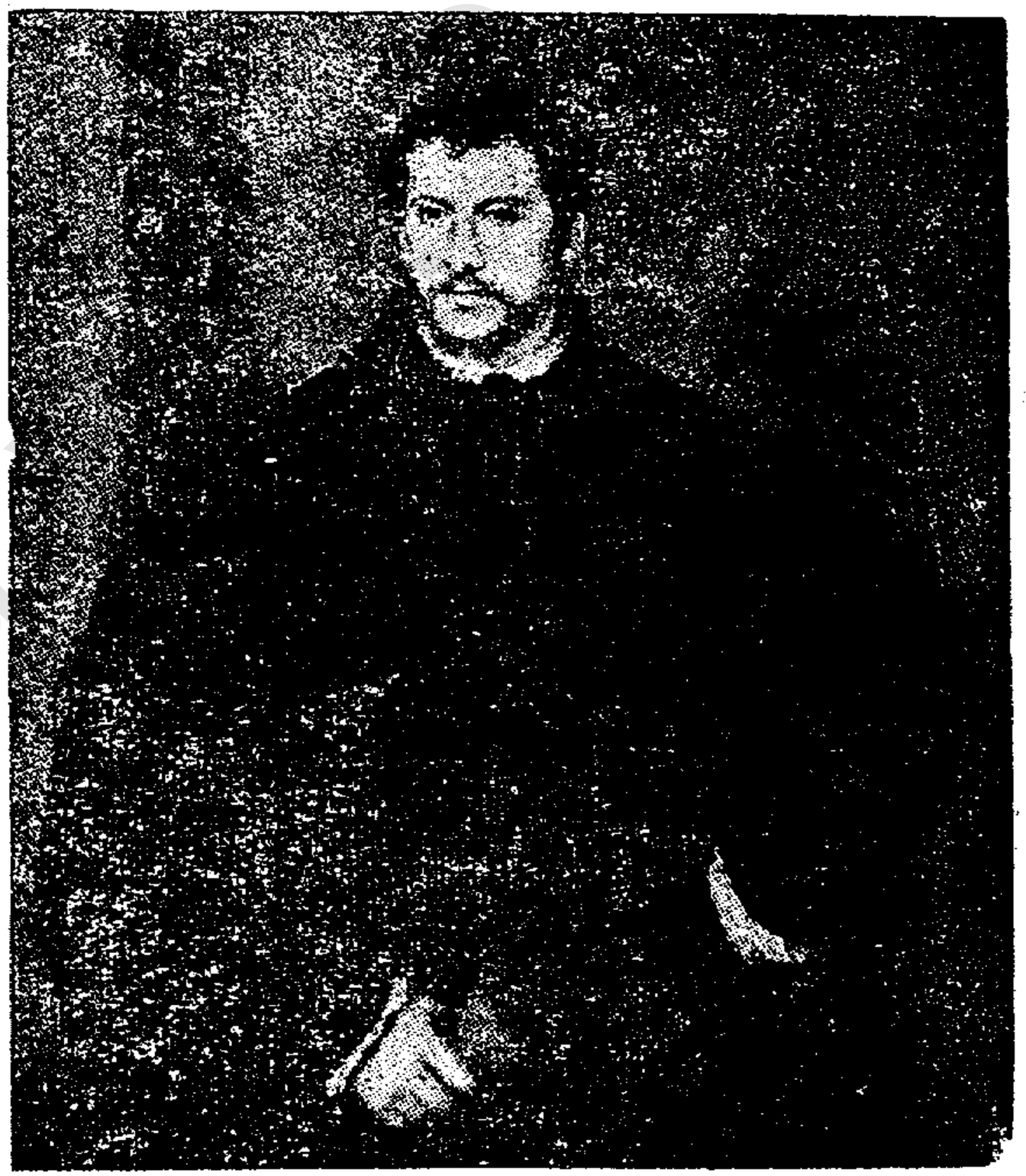
فصور ديانا بشعرها الأصحم المرفوع إلى أعلى من الطراز الذى كان فيرونيز يصوره ، فهى ڤينوس الشقراء تكاد تكون أجمل من صور أفروديتى اليونانية . ولعل صورة **ڤينوس والمرأة** (حوالى ١٥٥٥ وتوجد الآن فى واشنجتن) وهى صورة لهذه السيدة نفسها بعد أن امتلأ جسمها ؛ وهى بعينها أيضاً ڤينوس التى تتعلق بأرنيس فى الصورة الموجودة فى برادو ، والتى تحاول أن تتودد إليه وتبعده عن كلابه . ولسنا نجد مثل هذه الشهوانية الصريحة واضحة فى جسم أنثى حتى صور كرچيونى . وتوجد صور أخرى لڤينوس منتشرة فى معارض الصور فى أنحاء العالم ولكنها كانت فى يوم ما تحتل مكانها فى رأس تيشيان : منها صورة **ڤينوس أنادیومینی** Venus Anadyomene (حوالى ١٥٢٠) الموجوجودة فى بردجووتر هوس Bridgewater House ، وتمثلها الصورة واقفة فى الحمام ومغطاة من تحت الركبتين فى حياء ؛ وصورة **ڤينوس وكيوبد** (حوالى ١٥٤٥) ، الموجودة فى معرض أفيزى — وهى ذات شقرة ألمانية ويدين ناصعتين ، وڤينوس المكتسية فى صورة **تعليم كيوبد** (حوالى ١٥٦٥) ، وفى معرض بورغير ، **وڤينوس والعازف على الأرغن** (حوالى ١٥٤٥) المحفوظة فى برادو والتى يظهر فيها العازف عاجزاً عن تركيز عقله على الموسيقى ؛ **وڤينوس والعازف على العود** (١٥٦٠) المحفوظة فى المتحف الفنى بنيويورك . على أننا يجب أن نقول إن النساء فى هذه الصور لسن إلا جزءاً مما فيها من سحر وفتنة ، ذلك أن تيشيان يهتم بالطبيعة اهتمامه بالنساء ، ويصور فى عدد من هذه اللوحات مناظر طبيعية رائعة لا تقل جمالا فى بعض الأحيان عن الإلهة ڤينوس نفسها .

وأعظم من هذه الصور الأسطورية وأكثر عمقاً صور الآدميين ، فإذا كانت صور ڤينوس تكشف عن الإحساس بجمال الصورة ولا تفقد قط

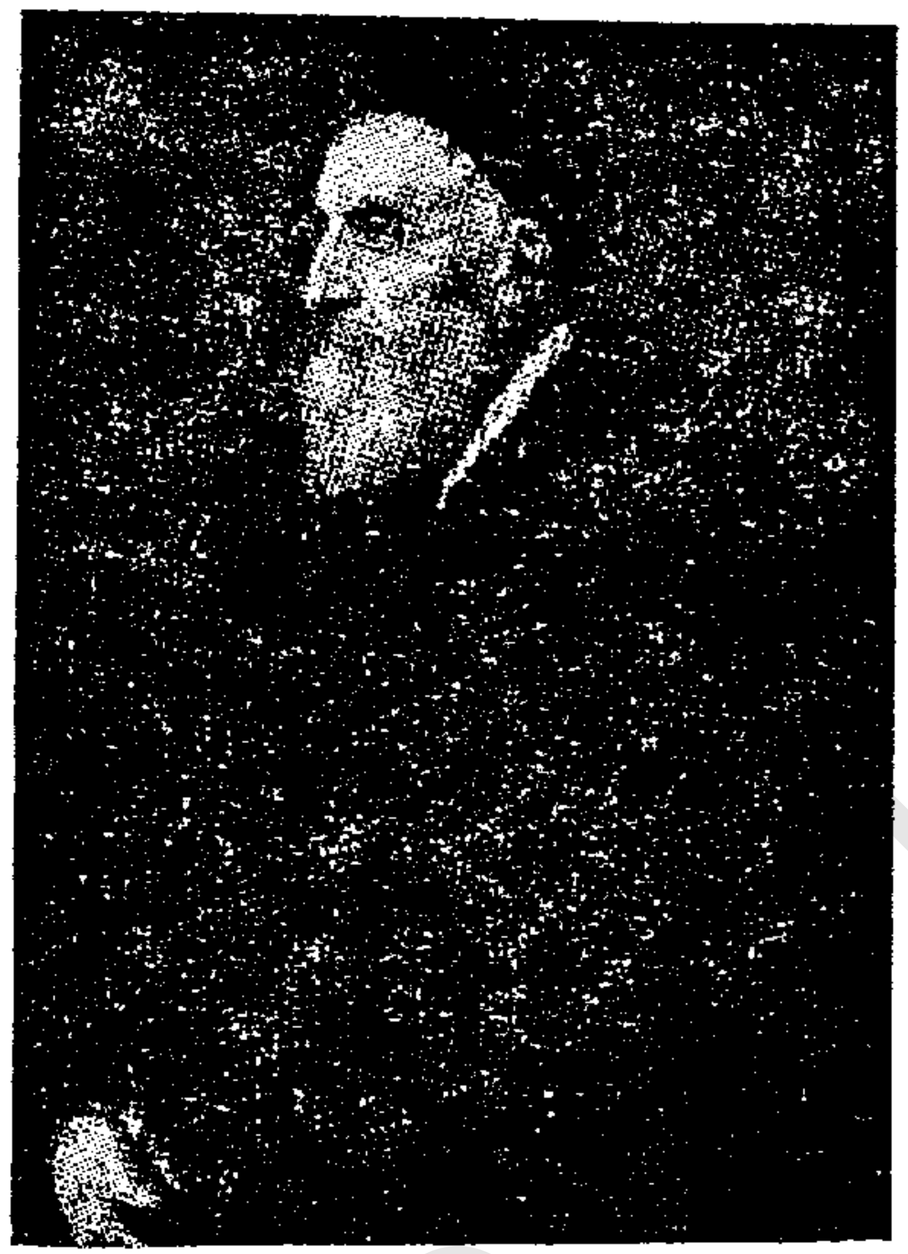
روعتها ، فإن صور الآدميين تكشف فى تيشيان عن مقدرة على الإلمام بالأخلاق البشرية ونقلها بقوة فنية لاتضارعها فى معارضها جميعاً صور غيره من الفنانين مجتمعة . وهل ثمة ما هو أرق من صورة **الرجل ذى القفاز** (حوالى ١٥٢٠ والمحفوظة فى متحف اللوفر) وهى صورة لا يعرف شخصية من تمثله — وفيها ترى اليد اليسرى المقفزة ، والمخصل الأبيض الرقيق الملتف بالعنق يوائمان أحسن مواءمة الروح الحساسة التى تنم عليها العينان . وصورة **الكردنال إيبوليتو ده ميديتشى** (١٥٣٣ فى متحف بتى) أقل من السابقة عمقاً ، ولكننا مع ذلك نرى فى الوجه ما يتسم به آل ميديتشى من دهاء ، وإحساس فنى ، وحب للسلطان . وصورة **فرانسس الأول** (حوالى ١٥٣٨ المحفوظة فى اللوفر) أذاعت شهرة ملامح ملك فرنسا ، فقد بعثت فى أنحاء العالم فى مائة ألف نسخة منقولة عنها القبعة المراشة ، ، والعينين المرحتين ، والأنف الأقنى ، واللحية الجميلة ، والقميص القرمزى يرتديه الرجل الذى خسر إيطاليا ولكنه كسب ليوناردو وتشلينى ومائة امرأة . وقد تطلب منصب تيشيان الرسمى منه أن يرسم صوراً لعدد من أدواج البندقية ، ولكن هذه كلها تقريباً قد ضاعت . وبقيت ثلاث صور عظيمة لأشخاص حقيقيين : صورة **نقولو مارتللو** Niccolo Marcello (الذى مات قبل أن يولد تيشيان) — وهى ذات وجه قبيح ورداء فخم — ؛ وصورة **أنطونيو جرمانى** (التى تظهر فى صورة **الإيمان** فى قصر الدوج) ، وصاحبها ذو وجه كوجه النسالك وثوب فخم ؛ وصورة **أندريا جرنى** ، ويرتدى صاحبها ثوباً أقل من الثوبين السابقين فخامة ولكنه ذو وجه قوى يتركز فيه كل ما فى البندقية من جلال وصدق عزيمة . وتختلف عن هذه فى طرازها صورة **كلوديس استروتسى** الرقيقة التى أثنى عليها أريتينو ثناء جماً مستطاباً . وليست الصور التى تمثل أريتينو والمحفوظة فى معرض بتى بفلورنس وفى مجموعة فرك Frick فى

وكان يرتدى لباساً ظريفاً رشيقاً ، ويسكن بيناً مريحاً ذا حديقة واسعة تطل على مياه البندقية الضحلة . وإنا لنتصوره ونحن نكتب هذه السطور يستضيف الشعراء والفنانين ، والأشراف أبناء الأسر العريقة ، والكرادلة ، والملوك . ولما ماتت فى عام ١٥٣٠ عشيقته التى تزوجها فى عام ١٥٢٥ بعد أن ولدت له ولدين قبل الزواج ؛ عاد إلى حريته التى كانت له وهو أعزب والتى استمتع بها ما يقرب من نصف قرن . وكانت ابنته لاڤينا مصدر بهجة وفخر له ؛ وقد رسم لها صوراً تدل على محبته لها حتى بعد أن كبرت وتزوجت . ولكنها هى أيضاً توفيت بعد سنين قلائل من زواجها . وأصبح أحد ولديه وهو پمپونيو Pomponio مهملا فاسداً ، أحزن قلب الرجل فى شيخوخته ورسم الثانى فى بعض الصور التى ضاعت ، وأكبر الظن أنه اشترك فى بعض الصور التى تعزى لأبيه فى سنيه الأخيرة . وربما ساعده فى ذلك الوقت أيضاً تلميذ آخر من تلاميذ تيشيان يدعى دومينيكو ثوتوكوپولوس Domenico Theotocopulos ، المسمى إلجريكو ElGreco (الإغريقى) ولكننا لانجد دليلا على هذه المساعدة فى صور أشخاص تيشيان المرحين ولا فى مناظره البهيجة .

وظل حتى بعد أن تقدمت به السن كثيراً لا يكاد ينقطع عن الرسم يوماً واحداً من أيامه ، وكان يجد فى الفن سعادته الباقية الوحيدة . ففيه كان يعرف أنه السيد الذى لايبارى ، وأن العالم كله يثنى عليه ، وأن يده لم تفقد قدرتها على الإبداع ، كما أن عينه لم تفقد حدتها ونفاذها ؛ وحتى عقله ، وخياله ظلا ، فيما يبدو ، يحتفظان بقوتهما إلى آخر أيامه . وقد شكا بعض من ابتاعوا صوره الأخيرة بأن هذه الصور أرسلت إليهم قبل أن تتم . وحتى إذا كان هذا صحيحاً فإنها كانت معجزات بحق . وأكبر الظن أنه ما من فنان غيره — إذا استثنينا رفائيل — كان له ما لتيشيان من يسر فى أصول فنه ، وسيطرة على اللون والتركيب ، والضوء الساحر المبرقش . أما أخطاؤه



(الصورة رقم ٧) صورة رجل إنجليزى — من عمل تيشيان
في قصر بلتي بفلورنس . انظر ص ٢٥٤



(الصورة رقم ٨) صورة تيشيان — من عمله
في متحف برادو بمدريد . انظر ص ٢٥٤

فهى الأخطاء الناتجة من السرعة فى التنفيذ ، ومن الإهمال فى الرسم أحياناً وقد كانت الكثرة الغالبة من رسومه التخطيطية الأولى تجريبية ؛ ولكنه كان إذا عنى بالتأنى والتؤدة ، يستطيع أن يخرج عجائب مثل صورة **سيرورو وأنجيلا** التى رسمها بالقلم والمحفوظة فى متحف بنات Bonnat فى بايون Bayonne. أما فى الصور الملونة فقد كان لا بد له أن يعمل مسرعاً . ذلك بأن من يجلسون أمامه ليصورهم كانوا منهمكين فى العمل لا يصبرون على الجلسات الطويلة أو الكثيرة التى لا بد منها لإتقان الصور ؛ ومن أجل هذا كان يرسم رسماً تخطيطياً سريعاً ، ثم يرسم منه الصورة الملونة ، ولعله كان يضع فى رأس نموذجه ووجهه أكثر مما فيه حقيقة . أما فى الصور التى كان يرسمها لغير الأحياء فكان يبرز الملامح أكثر مما ينبغى ، وقلما كان يتعمق إلى الجوهر الروحى ؛ ولهذا فإنه لم يصل فى عمق النظرة النافذة ولا فى الشعور إلى مثل ما وصل إليه ليوناردو أو ميكل أنچيلو ، ولكن ما أصح وأسلم فنه إذا قورن بفنهما ! فلسنا نرى فيه انهماكاً فى التفكير الداخلى يفسده ، كما لانرى فيه ثورة عارمة على طبيعة العالم والإنسان . لقد قبل تيشيان العالم بالصورة التى رآه عليها ، وأخذ الرجال كما وجدهم ، والنساء كما وجدهن ، واستمتع بكل أولئك . وكان وثنياً صريحاً ، يتأمل بابتهاج بناء جسم المرأة طوال سنيه التسعين ؛ وحتى عذاراه صحيحات الأجسام سعيدات صالحات للزواج ؛ وقلما كان لما فى الحياة من فقر ، وحزن ، واضطراب مكان فى فن تيشيان ، بل كل ما فيه جمال وبهجة إذا استثنينا قليلا من صور الشهداء والمسيح المصلوب .

وتقدمت به السن وهو يواصل عمله فى الرسم ، وعاش ربع قرن بعد أجل الناس المعتاد ؛ وسافر إلى بريشيا وهو فى الثامنة والثمانين من عمره ، وقبل فيها مهمة شاقة هى نقش سقف قصر البلدية . ولما زاره ڤاسارى وهو فى سن التسعين وجده يعمل وفرشاته فى يده . ورسم وهو فى الواحدة والتسعين

من عمره صورة لياقوبو دا استرادا Iacopo da Strada (توجد الآن فى فينا) متلألئة الألوان قوية تكشف عن خلق الرجل . ولكن يده أخذت فى آخر الأمر ترتعش ، وضعفت عيناه ، وأحس أن قد آن أوان التقى والصلاح . ورضى فى عام ١٥٧٦ وهو فى التاسعة والتسعين من العمر أن يرسم صورة دفن المسيح لتوضع فى كنيسة فرارى Frari بدلا من مدفن فيها ، كانت له فيه صورتان من أعظم صوره . غير أنه لم يتم الصورة وتوفى وقد نقصت سنه سنة واحدة عن قرن كامل . وانتشر فى ذلك العام وباء الطاعون فى البندقية ، وكان يودى كل يوم بحياة مائتين من أهلها ، وهلك به ربع سكان المدينة ؛ ومات تيشيان نفسه فى أثناء الوباء ، وأكبر الظن أنه لم يمت به ، بل مات بضعف الشيخوخة (٢٦ أغسطس سنة ١٥٧٦) . وألغت الحكومة أوامرها التى تحرم الاجتماعات العامة لكى تكون له جنازة رسمية ، ودفن فى كنيسة سانتا ماريا جلوريوزا ده فرارى Santa Maria Gloriosa de' Frari تنفيذاً لرغبته . وكان موته خاتمة حياة عظيمة وعصر عجيب .

الفصل الرابع

تنتورتو : ١٥١٨ — ١٥٩٤

لا ، لم يكن موته خاتمة كل شيء ، لأن قوة وروحاً تكادان تقلان عظمة عن قوته وروحه قد عاشتا بعد موته ثمانية عشر عاماً ، ورسمتا صورة الجنة .

كان ياقوبو روبستى Jacopo Robusti ابن صباغ ، وهذا هو أصل هذا اللفظ المصغر الذى سماه به من قبيل السخرية الإيطاليون الهوائيون والذى انحدر إلينا من خلال أحقاب التاريخ . والحق أنه أصبح صائغا إذا فهمنا من هذا اللفظ أنه كان ملونا عظيما . غير أن اسم أسرته كان أليق به من غيره من الأسماء لأن روحه القوية(*) وحدها هى التى أمكنت ياقوبو من أن يخرج ظافراً من الكفاح الطويل الذى خاض غماره حتى اعترف الناس بفضله .

ويكاد يكون أول ما عرفناه عنه إنه أرسل ليتدرب عند تيشيان فى سن غير معروفة ، ثم فصل من العمل بعد أيام قليلة . وقد كتب ريدلفى Ridolfi بعد مائة عام من ذلك الوقت يصف الحادث كما ينظر إليه ابنا تنتورتو قال :

لما عاد تيشيان إلى بيته ودخل المكان الذى يعمل فيه تلاميذه رأى أوراقاً بارزة من أحد الأدراج ، وعليها بعض رسوم ، فسأل عمن رسمها ، فأجاب ياقوبو فى خوف إنها من صنع يده . وأدرك تيشيان من هذه

(*) robust الكاتب يشير إلى روبستى اسم أسرته . (المترجم)

البدءات أن هذا التلميذ سيصبح رجلا عظيما ، وأنه سيسبب له بعض المتاعب من ناحية الفن ، فلم يكد يصعد الدرج إلى حجرته ويخلع ميدعته حتى أمر كبير تلاميذه چيرولامو دانتى ، وهو نافد الصبر ، أن يمنع ياقوپو من دخول البيت من تلك اللحظة ؛ وهكذا تحدث الغيرة ، مهما تكن ضئيلة ، أثرها فى القلوب البشرية(٢٥) .

ونحن نميل إلى تكذيب هذه القصة ، ولكن أريتينو صديق تيشيان الحميم ، يشير إلى هذه الحادثة فى رسالة له كتبها عام ١٥٤٩ . فأما فصل ياقوپو من عمله فحقيقة مؤكدة ، أما أسباب هذا الفصل فموضع للأخذ والرد ؛ ذلك أن من أصعب الأمور أن نعتقد أن تيشيان ، الذى كان وقتئذ مصوراً للملوك حين لم يكن ياقوپو إلا صبياً فى الثانية عشرة من عمره ، يعار من هذا المنافس المفترض ، أو أنه يستطيع أن يرى مستقبل تنتورتو من اطلاعه على رسوم طالب قبل توا فى مدرسته . ولعل الرسوم قد أغضبت تيشيان لما بدا فيها من إهمال لا بما كانت عليه من الجودة والإتقان ، ولقد بقى الإهمال الرسم من عيوب تنتورتو كثيراً من السنين . وظل ياقوپو نفسه طوال حياته يعجب بتيشيان أشد الإعجاب ، ويعتز بصورة أهداها إليه تيشيان ، ويضع على جدار مرسمه ما يذكره على الدوام بما كان يطمح إلى أن يبلغه برســومه مبلغ « ميكل أنچيلو فى التصميم وتيشيان فى التلوين »(٢٦) .

ويقول تيشان ، وتقول الرواية المتواترة ، إن ياقوپو لم يتلق تعليما منظما بعد أن افترق عن تيشيان ، ولكنه علم نفسه بمداومته على التجربة والتقليد . وكان يشرح الأجسام ليتعلم التشريح ، ولا يكاد يفتر عن ملاحظة كل ما يعترض سبيله فى تجاربه بحرص يبلغ حد الشراهة والنهم ، ويصمم على ألا تفوته منه كبيرة أو صغيرة فى هذا الرسم من رسومه أو ذاك . وكان يصنع نمــاذج من الشمع ، أو الخشب ، أو الورق المقوى ، ويلبسها

الأثواب ، ويرسمها من كل زاوية كى يجد طريقة يستطيع بها أن يصور أبعاداً ثلاثة فى بعدين اثنين . وكانت تصنع له صور منقولة عن اللوحات الرخامية القديمة فى فلورنس ورومة وعن تماثيل ميكل أنجيلو وترسل له حيث يقيم ؛ وكان يضع هذه النسخ فى مرسمه ، وينقل عنها صوراً ملونة ذات ظلال وأضواء مختلفة . وقد افتتن بما شاهد من الاختلاف الناشئ فى مظهر الأشياء نتيجة لتغير كمية الضوء ، وطبيعته ، وطريقة سقوطه ؛ ورسم مائة صورة وصورة فى ضوء المصابيح أو الشموع ؛ وأسرف فى حبه للخلفيات القاتمة ، والظلال الثقيلة ، وأصبح إخصائياً خبيراً فى تمثيل أثر الضوء والظل على اليدين ، والوجه ، والثياب ، والمبانى ، والمناظر الطبيعية ، والسحب ، ولم يترك وسيلة يستعين بها فى كفاحه للتفوق والامتياز إلا سلكها .

غير أنه مع ذلك كان متسرعاً فى عمله نافد الصبر ، ينقصه الصقل — ولعل هذا كان جزاء له على أنه علم نفسه بنفسه — وتلك عيوب أخرت اعتراف الجمهور بفنه . وقد ظل كثيراً من السنين ، بعد أن بلغ دور الرجولة ، يتحين الفرص ويسعى إليها . وكان يرسم الأثاث ، وينشئ المظلمات فى واجهات البيوت ، ويرجو البنائين أن يحصلوا له على أعمال بأجور قليلة ، ويحاول أن يبيع صوره بعرضها فى ميدان القديس مرقص[٢٧] . لكن الناس كلهم كانوا يريدون تيشيان ؛ وكان تيشيان وأريتينو يعملان على ألا يعامل أى إنسان ذى مال يمكن الحصول عليه منه غير تيشيان ، فإذا كان هذا الفنان مشغولا فلن يلجأ واحد منهم إلى غير بنيفادسيو ڤيرونيرى Bonifazio Veronese . وما من شك فى أن ياقوبو قد ساءته طريقة أريتينو فى التصوير ؛ ولكن حدث أنه حين جاء الجلاد الكبير إلى ياقوبو ليصوره ، أخرج الفنان مسدساً رهيباً من جيبه ، وتظاهر بأنه يصوبه على كل جزء من جسم أريتينو الضخم ، وسر أيما سرور مما شاهده من مظاهر الخوف على

وجه ذلك المبتز لأموال الناس(٢٨) . ولم يسع أريتينو بعد هذه الحادثة إلا أن يراعى الأدب فيما يكتبه عن تنتورتو . ولما أن رأى ياقوبو الجدران الواسعة الطويلة التى يبلغ ارتفاعها خمسين قدماً فى مرنمة كنيسة مادنا دل أورتو Madonna dell Orto ، عرض أن يغطيها كلها بالرسوم الجصية نظير أجر إجمالى قدره مائة دوقة (١٢٥٠ ؟ دولاراً) ، فما كان من المصورين البنادقة إلا أن شكوا من أنه « قد أضر بالحرفة » إذ قدر الفن هذا التقدير الضئيل ؛ ولكن تنتورتو صمم على أن يقوم بالعمل .

وقد بلغ الثلاثين من العمر قبل أن يحرز أول نصر له . ذلك أن مدرسة القـــديس مرقص Scula di San Marco أجرت مباراة لرسم قديسها ينقذ عبداً من العذاب والقتل . وقد وردت هـــذه القصة فى كتاب **القصة الذهبية** لياقوبو ده ڤوراچينى Liacopo de Voragine : وخلاصتها أن خادماً من پروڤنسال قد نذر أن يحج إلى قبر القديس مرقص فى الإسكندرية ، ولكن سيده لم يأذن له بالسفر ، غير أنه سافر على الرغم من هـــذا التحريم ؛ فلما عاد أمر سيده بشمل عينيه ، ولكن أطراف الحديد انثنث فلم تنفذ فيها ؛ فما كان من سيده إلا أن أمر بتحطيم أطرافه ، ولكن القضبان الحديدية لم تحدث أى أثر فيها . وأدرك السيد ما للقديس مرقص من أثر فى هذا فعفا عن العبد . وروت صورة تنتورتو هذه القصة فى ألوان فخمة ، وواقعية مقنعة ، وقوة مسرحية عظيمة : صورت الرسول المبشر ممسكاً بالإنجيل ، هابطاً من السماء لينقذ الرجل المتعبد ، الذى يوشك أن يخر صريعاً بضربة يوجهها إليه مغربى ، ومن حوله نحو عشرين من مختلف الأشخاص ينظرون إليه وقد بلغ اهتياجهم غايته . وانتهز ياقوبو كل ما أتاحته له القصة من فرص : فصور رجالا أقوياء ونساء ظريفات رشيقات ، وحرص على دراسة أثر الضوء على المخملات والحرير والعمامات الشرقية ، وعمل على غمر المنظر بالألوان التى تعلمها من چيورچيونى

وتيشيان . وساور مديرو المدرسة بعض الخوف حين شاهدوا ما فى التصوير من واقعية مجسمة ، وأخذوا يتناقشون فى هل يليق بهم أن يعلقوا الصورة على جدرانهم ، فما كان من تنتورتو إلا أن اختطف الصورة من أيديهم فى عنف وكبرياء ، وأخذوها إلى منزله . فجاءوه وتوسلوا إليه أن يعيدها لهم ؛ فتركهم قليلا من الوقت تأديباً لهم ، ثم أعادها إليهم ، وبعث إليه أريتينو كلمة ثناء ، ومن ذلك الوقت تفتحت الأبواب أمام مواهبه .

وانهالت عليه الطلبات مجتمعة ، فطلبت إليه نحو ست كنائس ودعاه نحو اثنى عشر من الأعيان ، وستة من الأمراء ، ومثل هذا العدد من الدول للقيام بأعمال فنية . وقص لهؤلاء مرة أخرى فى مائة من الصور الملحمة المسيحية الكبرى ملحمة خلق العالم ، والدين ، وفلسفة الموت والبعث والدار الآخرة ، من بدء الخليقة إلى يوم الحساب . . ولم يكن تنتورتو مسيحياً متديناً ، — وقلما كان من الفنانين فى هذا القرن السادس عشر فى البندقية من هو متدين — فقد أثرت فى نفوسهم وعقيدتهم المبادئ المنتشرة فى بلاد الشرق والإسلام . وكان دينه هو الفن ، يقرب له القرابين بالليل والنهار ، ولكن أى موضوعات يستطيع المصور أن يتخيلها أرق وأظرف من قصص آدم وحواء ، وقصة مريم وطفلها ، مأساة الصلب ، وتعذيب القديسين وأعمالهم العجيبة ، ثم تلك الغاية التاريخية الرهيبة وهى جمع الأحياء والأموات فى صعيد واحد أمام قضاء المسيح ؟(*) وخير ما فى هذه المجموعة كلها هى صورة

(*) وها هى ذى طائفة مختارة من صور تنتورتو الدينية ليس فيها صور اسكولا دى سان ركو (وجميع الكنائس المذكورة هنا فى مدينة البندقية) :

ا — مناظر من العهد القديم : خلق الحيوانات (البندقية) ؛ آدم وحواء (البندقية) — وتمثل منظراً طبيعياً يسقط عليه الضوء بطريقة فذة ؛ قابيل وهابيل (البندقية) ؛ تضحية إبراهيم (أفيدسى) ؛ يوسف وزوجة فوطيفار (برادو) ؛ العثور على موسى (الاسكوريال) ؛ العجل الذهبى (سانتا دل أورتو) ؛ جمع المن (سان چيورچيو مجيورى) — وهى مزيج بديع من المناظر الطبيعية ، والرجال ، والنساء ، والحيوان .

التنصيب (حوالى عام ١٥٥٦) ، التى رسمها تنتورتو لكنيسة مادنا دل أورتو : وفيها يرى هيكل بيت المقدس وقد صور فى بهائه القديم ؛ ومريم الضئيلة الجسم الواجفة يرحب بها القس الأكبر وهو مبسوط الذراعين ملح ؛

= ب — صور العذراء : مولد العذراء (مانتوا) وهى لا تكاد تقل رشاقة عن صورة كريجيو ؛ البشارة (برلين) ؛ الزيارة (بولونيا) ؛ العذراء والطفل (كليڤلند) ؛ العذراء والقديسون (فيرارا) — وهى صورة رائعة غير أن القديسين يبدون كأنهم مصارعون تجاوزوا سن الثمانين وقد صوروا على طريقة ميكل أنچيلو ؛ صعود العذراء (١ — جزويتى) ، وتبدو ضعيفة شاحبة اللون إذا قورنت بالصورة التى رسمها تيشيان الموجودة فى فيرارا والتى تعد آية من آيات الفن .

ج — من حياة المسيح : الختان (سانتا ماريا دل كارمين ؛ التعميد (سان سلڤيسترو ، وتوجد نسخة منها فى برادو) ؛ يسوع فى بيت مرثا (ميونخ) — وهى ذات جمال منقطع النظير ؛ الزواج فى قانا الجليل (مادنا دل سالوتى) ؛ المسيح فى بحر الجليل (واشنجتن) — وهى تكاد تكون دراسة انطباعية فى اللونين الأزرق والأخضر ؛ المرأة يقبض عليها وهى تزنى (رومة ، المعرض الأهلى Galleri Nazionale) — وتصور زانية جميلة فى صورة مسرفة فى مسرحيتها ؛ المسيح يغسل أقدام الرسل (الإسكوريال) ؛ بعث لعازر (ليپزج) ؛ معجزة الخبز والسمك (نيويورك) ؛ المسيح والمرأة السامرية (أفيدسى) ؛ العشاء الأخير (سان تروڤازو ، والأخرى فى سان استيفانو ، وثالثة فى سان چيورچيو مجيورى ، ورسم بديع فى معرض أفيدسى) ؛ للصلب (سان كاسيانو) ، الخلع (البندقية ، وپارما ، وميلان ، ومعرض برلين) ؛ دفن المسيح (سان چيورچيو مجيورى) ؛ الهبوط إلى الأعراف (سان كاسيانو) ؛ البعث (مجموعة فارر) ؛ يوم الحساب (مادنا دل أورڤو) — وهى محاولة مخفقة لزيادة ما أحدثه ميكل انچيلو من اضطراب وسخافات فى مظلمات معبد سستينى .

د — القديسون : القديس أوغسطين يشفى ضحايا الطاعون (نيويورك) ؛ معجزة القديس أجنيس (مادنا دل أورتو) ؛ القديس چورچ والتنين (لندن) وهى دراسة فى الضوء والظل كأنها حرب فى ظلام الليل ؛ زواج القديسة كترين (قصر الدوق) ؛ استشهاد القديسة كترين (البندقية) — وفى كلتا الصورتين نرى امرأة جميلة لا يريد قتلها إلا ذو جنة ؛ نقل جسم القديس مرقص (البندقية) ، والعثور على جسم القديس مرقص (ميلان) ، والثانية آية من آيات فن المنظور تمثل نيفاً مظلماً فى كنيسة ، ورجلا من الأشراف راكعاً فى وجل وخشوع قدسى ، وصبيا وسيما فاتنا يمسك بركبتيه صبى يتظاهر بالخوف ، وصورة رائعة للقديس مرقص يقف منتصبا فوق جثته .

(الصورة رقم ٩) التنصيب فى كنيسة سانتا ماريا دل أورتو بالبندقية
من عمل تنتوريتو . انظر ص ٢٦٢

Obeikandl.com

وامراة فخمة الصورة لا تقل فى ذلك عن فخامة صور فيدياس تعرف ابنتها بمريم ؛ وإلى جانبها صور نساء غيرها ومعهن أطفالهن واضحية واقعية ، ومتنبئ يلقى نبوءات غامضة ، ومتسولون ومقعدون نصف عرايا راقدون على درج المعبد . تلك صورة تضارع أحسن ما صوره تيشيان وهى من أعظم ما صور فى عهد النهضة .

وتأكد نجاح تنتورتو حين رشحته الاسكولا دى سانت ركو Scuola di San Rocco أو إخوة القديس رك لزخرفة قاعات اجتماعها (الألبرجو Albergo) : وتفصيل ذلك أن المشرفين على هذه الطائفة أرادوا أن يختاروا مصوراً لنقش سطح الجدران الواسع ، فدعوا الفنانين لتقديم رسوم لصورة تلتئم مع سقف بيضى الشكل تظهر القديس روك فى مجده ، فتقدم پاولو فيرونيز ، وأندريا شيافونى Andrea Shiavone وغيرهما برسوم تخطيطية ، أما تنتورتو فرسم صورة نهائية زاهية الألوان حية بالحركات والأعمال ، وعمل سراً على أن يلصق قماش الصورة فى مكانها المعين وأن يغطى . ولما أقبل اليوم الذى تقدم فيه الفنانون الآخرون برسومهم ، أمر بكشف هذه الصورة النهائية ، وروع القضاة والمتنافسون . وقد برر هو هذا التدبير غير السليم بقوله إنه يستطيع العمل بهذه الطريقة السريعة الحاسمة بدلا من طريقـــة الرسوم الأولية . ولكن الفنانين الآخرين نددوا بها ، وانسحب تنتورتو من المباراة ، ولكنه ترك الرسوم هدية إلى الجماعة ؛ فقبلته آخر الأمر ، وعينت تنتورتو عضواً بها ، وخصصت له مرتباً قدره مائة دوقة فى العام مدى الحياة ، وطلبت إليه فى نظير ذلك أن يرسم لها ثلاث صور كل سنة .

وبذلك استطاع أن يضع على حجرات قاعات الاجتماع ستة وخمسين منظرا فى السنين الثمان عشرة التالية (١٥٦٤ — ١٥٨١) : وكانت الحجرات التى يعمل فيها قليلة الضوء ، واضطر تنتورتو أن يشتغل فيما يشبه الظلام ، وكان

يعمل بسرعة ، ويضع الألوان فى غير إتقان كأنها تشاهد من تحتها بعشرين قدماً . وكانت هذه الصور أشهر ما صوره رجل بمفرده فى تاريخ البندقية كله ، وجاء الفنانون فيما بعد ليدرسوها كما ذهب الطلاب إلى فلورنس ليدرسوا رسوم ماساتشيو . وأثر المطر والرطوبة فى الصور على مر السنين . ولكنها لا تزال تبعث فى النفس الروعة بحجمها وقوتها ؛ وقد كتب عنها رسكن قبل وقتنا هذا بمائة عام يقول : « وقد أنزلت هذه الصور منذ عشرين أو ثلاثين عاماً لإصلاحها وإعادتها إلى ما كانت عليه ، ولكن الرجل الذى عهد هذا العمل إليه مات لحسن الحظ ولم تتلف إلا واحدة منها »(٢٩) .

وقد روى تنتورتو فى هذا المتحف المدهش القصة المسيحية مرة أخرى ؛ ولكنها لم تكن قد رسمت من قبل بهذه الواقعية الجريئة التى انتزعت الحوادث من عالم العواطف المثالية ووضعتها فى هذه البيئة الطبيعية ، ولهذا بدا أن هذه القصة قد استحالت تاريخاً من أعظم التواريخ صدقاً وأبعدها عن الشك . وكان الشرر الذى أوقد النار فى قلب تنتورتو هو قدرته على النظر ، وأن يلاحظ كل دقائق المنظر ، وأن يحس بأن هذه الدقائق تهب الحياة ، وأن يبادر بوضعها على الجدار بضربة أو ضربتين من الفرشاة — كالماء الذى يراه الناظر من خلال جذور الغار فى صورة مجدلين . وخصص تنتورتو الطابق الأسفل من الحجرات لصور مريم العذراء : فصور فيها دهشتها الذليلة من **البشارة** ، ورشاقاتها المتواضعة عند **الزيارة** ، ورهبتها الساذجة عندما قدمت لها الهداية الشرقية فى **عبادة** المجوس ، وسيرها البطىء على ظهر حمار مجتازة منظراً هادئاً فى صور **الهروب إلى مصر** فراراً من « مذبحة البريئين » ، وهى أقوى صورة فى هذه المجموعة . وروى تنتورتو على جدران الحجرة العليا الكبرى حوادث فى تاريخ المسيح نفسه : تعميده بيد يوحنا ، ومحاولة الشيطان إغواءه ، والمعجزات والعشاء الأخير . وكانت هذه الصورة الأخيرة واقعية بعيدة كل البعد عن العرف المألوف إلى حد جعل رسكن يصفها بأنها « أسوأ

ما عرف عن تنتورتو »(٣٠) . وقد رسم المسيح فى الطرف البعيد ، والقديسين منهمكين فى الأكل أو الحديث ، والخدم رائحين بالطعام وغادين ، وكلباً يسأل متى يتناول هو أيضاً الطعام . ورسم تنتورتو فى حجرة داخلية فى الطابق الأعلى صورتين من أعظم صوره . إحداهما صورة **المسيح أمام بيلاطس** ويظهر فيها شخص لايمكن أن ينساه الإنسان قط يرتدى ثوباً أبيض كأنه كفن ، ويقف متعباً ، مستسلماً ، ولكنه يقف مهيباً كريماً أمام بيلاطس الذى يحاول التكفير عن خطيئة الخضوع إلى تعطش الغوغاء للدماء . وآخر ما نذكره من هذه الصور صورة يرى تنتورتو أنها خير صوره على الإطلاق — صورة **الصلب** ، التى تتحدى صورة **يوم الحساب** لميكل أنجيلو وتسمو عليها فى قوتها واتساع مدى تكوينها ، وتنفيذها الفنى ، فها هى ذى أربعون قدماً من الجدار تغطيها ثمانون صورة لأشخاص ، وخيول ، وجبال ، وأبراج ، وأشجار ، روعيت فيها الأمانة فى رسم التفاصيل ، مراعاة لايكاد يتصورها العقل ، ويرى فيها المسيح يمضه الألم الجثمانى والنفسانى ، ولص من اللصوص يلقى فوق صليب مطروح على الأرض ، وهو يقاوم إلى آخر لحظة ؛ ولص آخر جبار فى قوته وتهوره ، ثم يرفعه للقتل جنود غلاظ شداد يحول غضبهم من ثقله دون أن تأخذهم به رأفة ، وترى النساء وقد انكمش جماعات من شدة الرعب ، والنظارة يتزاحمون فى حرصهم على أن يروا الرجال يعذبون ويموتون . ويرى من بعيد جو مكفهر لايستجيب إلى المأساة البشرية ، ولكن فيه رعداً وبرقاً ومطراً لاتبعأ بها . وفى هذه الصورة بلغ تنتورتو الذروة وضارع أحسن المصورين .

وأضاف تنتورتو إلى كل هذه الآيات الفنية التى رسمها فى قاعات الاجتماع ثمانى صور أخرى رسمها لكنيسة هذه الجماعة نفسها معظمها خاص بالقديس روك نفسه . وأظهر ما فى هذه المجموعة كلها صورة **بركة بيت حسدا** وذلك لما تبعثه فى النفس من رهبة إن لم يكن لشىء سواها .

ويستمد الفنان موضوعه من الأصحاح الخامس من الإنجيل الرابع : « فى هذه كان مضطجعاً جمهور كثير من مرضى ، وعمى ، وعسم(*) » ينتظرون أن تتاح لهم الفرصة للاستحمام فى بركة ذات الماء الشافى . وتنتورتو لا ينظر إلى معجزة شفاء المرضى ، بل يرى الجماهير المصابة بمختلف الأمراض ، ويصورها كما يراها وهو ساكن هادئ بأجسامها المشوهة وأسمالها البالية ، وأقذارها ، وآمالها ، ويأسها . إن هذا المنظر كأنه أخذ من منظر **الجحيم** لدانتى أو **الأثقال** لزولا .

وهذا الرجل الذى يستطيع أن يحدث بفنه هذه السورة العارمة ضد الشرور التى يتعرض لها الجسم الإنسانى بفطرته ؛ هذا الرجل نفسه قد استجاب بحماسة بالغة لمباهج الجسم الإنسانى فى صحته وجماله ، وكاد يضارع تيشيان وكريچيو فى رسم العرايا . ونحن وإن كان يحق لنا أن نتوقع من روحه القلقة وفرشاته السريعة أن تعجزا عن نقل الإحساس القديم بالجمال أثناء راحته ؛ لنجد مع ذلك فى أماكن كثيرة فى أوربا أشكالا أنيقة أمثال صورة **دانائى** المحفوظة فى متحف ليون بفرنسا ، والمزدانة بالجواهر ، وصورة **ليدا والبجع** الموجودة فى معرض أفيدسى ؛ **وفينوس وفلكان** المحفوظة فى متحف ميونخ وصورة **إنقاذ أرسينولى**، المحفوظة فى متحف درسدن ، **وعطارد وربات الجمال وباخوس وأدريانى** المحفوظتين فى قصر الدوج بالبندقية . . . . ويظن سيمندس أن هذه الصورة الأخيرة هى أجمل صورة بالزيت موجودة فى هذه الأيام ، إن لم تكن أعظم الصور كلها »(٣١) . على أن أكمل منها صورة أصل **المجرة** الموجودة فى معرض لندن الفنى التى تعزو هذا الأصل إلى ضغط

(*) هذا هو نص الآية ، وقد ورد فى المحيط العَسَم محركة ، يبس فى مفصل الرسغ تعوج منه اليد والقدم . (المترجم)

كيوپد على ثدي Juno — وهو تفسير لا يقل فى صدقه عن أى تفسير آخر تقدم به العلماء . وفى متاحف اللوفر ، والپرادو وڤينا ، ومعرض واشنجتن الغنى أربع صور مختلفة من رسم تنتورتو تمثل *سوزنا والكبراء* . وفى معرض برادو حجرة ممتلئة بصور تمثل جمال النساء « منها صورة *فتاة بندقية* تزيح رداءها لتكشف عن صدرها ، وحتى فى صورة *معركة الترك والمسيحيين* نرى ثدثين ناهدين يستلفتان الأنظار بين بريق الأسنة والرماح : وفى متحف ڤيرونا صورة تمثل جوقة مكونة من تسع نساء موسيقيات ثلاث منهن عاريات إلى أوساطهن — كأن الآذان تحسن السمع إذا كان فى وسع العيون أن ترى هذا القدر الكبير من الجمال . وليست هذه الصور أحسن ما أبدعه تنتورتو ، بل إن قدرته لتظهر أعظم ما تظهر فى تمثيل الرجولة فى الحياة ، والبطولة فى الموت على أوسع نطاق ؛ ولكن هذه الصور تدل هى الأخرى على أنه يستطيع كما يستطيع چيورچيونى وتيشيان أن يرسم الانحناءات الخطرة بيد ثابتة ؛ ولسنا نرى فيما رسمه من صور للنساء العاريات شيئاً من فساد الخلق ، بل نجد فيها المتعة الحسية السليمة . فهؤلاء الآلهة وهذه الإلاهات يرون العرى من طبيعة الأشياء ، وهم لايشعرون به ؛ ويرون أن من صفاتهم الإلاهية أن يحيوا الشمس « وكل أجسامهم وجوه » ، يحيونها بأجسامهم كلها غير مضيق عليها بالأزرار ، والأشرطة والأربطة .

وظل تنتورتو ممتنعاً عن الزواج ما يقرب من أربعين عاماً تزوج بعدها فوستينا ده ڤيسكوفى **Faustina de Vescovi** ، ولكنها وجدته مضطرباً مسكيناً إلى حد لم يسعها معه إلا أن تجد السعادة فى أن تكون له أماً . وولدت له ثمانية أبناء أصبح ثلاثة منهم مصورين لا بأس بأعمالهم . وكانوا يسكنون بيتاً متواضعاً غير بعيد من كنيسة مادنا دل أورتو (عذراء أورتو) ، وقلما كان الفنان الكبير يبتعد عما حول البيت إلا إذا ذهب ليصور فى كنيسة بالبندقية ، أو فى القصر ، أو فى مقر الإخوان . ولهذا فإنا لانستطيع تقدير

قوته وتنوع صوره إلا فى نطاق المدينة التى ولد فيها : وقد عرض عليه دوق مانتوا منصباً فى بلاطه ، ولكنه رفضه ؛ ذلك أنه لم يكن سعيداً إلا فى مرسمه ، حيث لم يكن ينقطع عن العمل لا ليلا ولانهارا ، وكان زوجا وأبا طيبا ، ولكنه لم يكن يعنى أقل عناية بالمتع الاجتماعية . وكاد يبلغ فى عزلته ، واستقلاله ، ونكده ، واكتئابه ، وتوتر أعصابه ، وعنفه ، وكبريائه ، كاد يبلغ فى هذا كله مبلغ ميكل أنچيلو الذى ظل طول حياته يعبده ، ويحاول أن يتفوق عليه . ولسنا نجد عنده السلام لا فى روحه ولا فى أعماله ، وكان كميكل أنچيلو يعظم قوة الجسم ، والعقل ، والروح ، أكثر مما يعظم الجمال الظاهر ، ولهذا نرى صور العذراء التى رسمها منفرة كصورة عذراء دونى Doni . وقد ترك لنا صورة له (نوجد الآن فى متحف اللوفر) ، رسمها وهو فى الثانية والعشرين من عمره . ولا نكاد نرى فيها فرقاً بين رأسه ووجهه وبين وجه أنچيلو ووجهه نفسه . — فالوجه قوى مكتئب ، عميق مندهش حائر ، ترتسم عليه علامات مائة عاصفة .

والصور التى رسمها لنفسه خير صوره جميعاً ، ولكنه رسم صوراً أخرى تشهد بعميق نظراته النافذة ووحدة فنه . ذلك أنه فى هذه الناحية أيضا ظل واقعياً ، لا يجرؤ امرؤ على أن يجلس أمامه ليصوره إذا كان يرجو أن يخدع الخلف . وكم من عظيم من أهل البندقية قد انتقل إلينا من خلال القرون بفضل فرشاة تنتورتو : أدواچ ، وأعضاء فى مجلس الشيوخ ، ووكلاء دعاو ؛ وثلاثة من مديرى دار سك النقود ، وستة من أصحاب بيت المال ؛ وخير من هؤلاء كلهم فى هذه المجموعة صورة ياقوبو سورانسو — وهى من أعظم الصور التى أخرجها فن البندقية . ومن هذه الصور أيضاً صورة سان سوڤينو المهندس المعمارى وكرنارو Cornaro المعمر . ولتنتورتو صور لا يفوقها إلا صورة السورانسو Soranzo ولا يعرف من تمثله وهى صورة الرجل لابس الزرد

(فى برادو) **وصورة الشيخ** (فى بريستشنسا) و **صورة رجل** (فى الخلوة ؛ بلينينجراد) ؛ وصورة **مغربى** فى مكتبة مورجان بنيويورك . وحدث فى عام ١٥٧٤ أن تخفى تنتورتو فى ثياب خادم من خدم الدوج ألفيزى متشينيجو Doge Alvise Mocenigo واستطاع الوصول إلى البارجة بوتشنتور Bucentaurs بارجة أمير الأسطول ، ورسم خلسة بالبسطل(*) صورة تقريبية لهنرى الثالث ملك فرنسا . ثم استطاع فيما بعد أن يتخذ له مكاناً فى ركن حجرة كان هنرى مجتمعاً فيها مع أعيان البلاد ومن هذا المكان أتم الصورة . وبلغ من حب هنرى لها أن عرض على الفنان لقب فارس ، ولكنه رجاه أن يقبل اعتذاره .

وكانت معرفته بأعيان البندقية قد بدأت فى عام ١٥٥٦ حين عهد إليه هو وڤيرونيزى أن يرسم صوراً على القماش فى قصر الدوق . رسم فى قاعة المجلس الكبير Sala del Maggior Consiglo صورتين هما **تتويج فردريك بربرسا وهرمان الاسكندر الثالث لبربرسا** . وفى القاعة المعرفة باسم صالا دل اسكروتنيو Saladel Scrutinio (قاعة البحث والتحقيق) غطى جداراً كاملا بصورة **يوم الحساب** . وسر مجلس الشيوخ من الصورتين سروراً حمله على أن يختاره فى عام ١٥٧٢ لتخليد ذكرى الانتصار العظيم فى ليبانتو . غير أن هذه الصور الأربع قد دمرتها النار التى شبت فى عام ١٥٧٧ . وفى عام ١٥٧٤ عهد مجلس الشيوخ إلى تنتورتو أن يصور حجرة الانتظار (الانتيكاليچيو Anticollegio) . وهنا رسم للمشترعين الكبار صورة **عطارد وربات الجمال وأندريا باخوس . وكبرفلطاد وصيبرقا تطارد المريخ** . . وفى قاعة مجلس الشيوخ Sata de Predadi رسم تنتورتو (١٥٧٤

(*) Pastel معربة هو ضرب من أقلام الرصاص شائع الاستعمال بين أطفال المدارس . (المترجم)

— ١٥٨٥ طائفة من اللوحات الكبيرة يطرى بها أدواج أيامه ، فصورهم ومن خلفهم الميدان الفخم العظيم : كنيسة القديس مرقص بقبابها البراقة ، أوبرج الساعة ، أوبرج الأجراس ، أو الواجهة الفخمة لمكتبة ڤيتشيا ، أو بواكى قصر الدوبرج البراقة ، أو مناظر القناة الكبرى تحجبها الغيوم أوتسطع عليها أشعة الشمس . ثم توج هذه الرسوم بصور توائم ذوق الحكومة الفخورة المزهوة فرسم على السقف صورة رائعة فاقت كل ما عداها وهى صورة **البندقية ملكة البحار** ؛ ترتدى أثواباً ذات روعة وجلال تحيط بها دوائر من الأرباب المعجبين بها ، وتتلقى من آلهة البحر وحورياته هدايا الماء — المرجان والأصداف ، واللآئى .

ولم يثن الحريق الكبير من عزم مجلس الشيوخ فطلب إلى تنتورتو أن يعوضه عن الخسارة بصور تمحو من ذاكرة الناس كل شىء عنها . فنفش فى « قاعة البحث » منظر معركة كبرى هى **الاستيلاء على زارا** ، وصور على جدار إحدى حجرات المجلس الكبير **الامبراطور فردريك بربروسا يستقبل الوفود من عند البابا والدوج** ، كما رسم على السقف آية فنية رائعة هى **الدوج نقولو رانتى يتلقى خضوع المدن المغلوبة** .

ولما قرر مجلس الشيوخ (١٥٨٦) أن يغطى المظلم القديم الذى صوره جوارينتو Guariento على الجدار الشرقى من حجرة المجلس ، اعتقد أن تنتورتو ، وكان وقتئذ فى الثامنة والستين من عمره ، قد بلغ من الكبر حداً لايستطيع معه أن يقوم بهذه المهمة . ولهذا قسم العمل كما قسم الجدار بين فاولو ڤيرونيزى ، وكان وقتئذ فى الثامنة والخمسين ، وفرانتشيسو بسانو ، البالغ وقتئذ سبعا وثلاثين سنة . لكن ڤيرونيزى توفى عام ١٥٨٨ قبل أن يبدأ العمل فعلا ، وعرض تنتورتو أن يحل محله ، وأن يغطى الجدار كله بصورة واحدة هى **مجد الجنة** ، ووافق مجلس الشيوخ على هذا العرض ،

ووضع الشيخ الطاعن فى السن ، بمساعدة ابنه دومينيكو وابنته ماريتا Marietta ، فى الاسكولا دلا ميزيريكورديا Scuola della Misericordia قطع القماش التى ستتألف منها الصورة الأخيرة . ورسمت كثير من الرسوم التخطيطية الأولية ؛ منها رسم ، يعد فى حد ذاته آية فنية ، يوجد الآن فى متحف اللوفر . ولما وضعت هذه الأجزاء كلها فى مكانها (١٥٩٠) ، وبعد أن لون دومينيكو مواضع الاتصال بين الأجزاء وأخفاها ، كانت الصورة أكبر صورة بالزيت وقعت عليها العين حتى ذلك الوقت — فقد كان طولها اثنتين وسبعين قدماً وارتفاعها ثلاثا وعشرين . وأجمعت الجماهير التى احتشدت لرؤيتها على أنها أعظم أعمال التصوير التى تمت فى مدينة البندقية — وأنها « أعجب قطعة فى العالم كله من الصور الزيتية النقية ، السامية التى تمثل الرجولة الحقة »[٣٣] . وعرض مجلس الشيوخ على تنتورتو أجراً بلغ من الارتفاع جداً لم يسعه معه إلا أن يرد إليه جزءاً منه واستاء من ذلك زملاؤه الفنانون .

وعدا الزمان على هذه الجنة ، واليوم إذا ما دخل الإنسان قاعة المجلس الكبير ، والتفت إلى الجدار القائم خلف عرش الدوج ، لم يجد الصورة التى تركها تنتورتو هناك ، بل وجد صورة سودها الدخان والرطوبة اللذين تناوبا عليها مئات السنين ، حتى لا يستطيع أن يتبين من الأشكال الخمسمائة التى كانت تملأها إلا أقلية صغرى واضحة للعين . أما فيما عدا هذا فدوائر داخل دوائر تهتز وترتجف — وتتكون من السذج المباركين ، والعذارى ، والمؤمنين بالدين ، والشهداء ، والمبشرين بالإنجيل ، والحواريين ، والملائكة ، وكبار الملائكة — كلهم محتشدون حول مريم وابنها ، كأن هؤلاء جميعاً قد أصبحوا هم الآلهة الحقيقيين للعالم المسيحى اللاتينى ، وقد جاءوا يعترفون بجلال قدرة المرأة والرجل اعترافاً جديراً بهم . ويشعرنا تنتورتو بما وراء الأشكال المائة التى تستطيع أن تراها بالعين من مئات أخرى يخطئها الحصر .

والحق أنه حتى إذا لم يكن الذين يدخلون الجنة إلا قلة تختار من الذين يدعون إليها ، فإن من دخلوها فعلا فى ستة عشر قرناً من التاريخ المسيحى ليبلغون عدداً كبيراً من الجماهير السعيدة ، وقد أخذ تنتورتو على نفسه أن يصور لنا هذا العدد الكبير ، ويمثل لنا سعادتهم . وهو لم يُمِت الجنة فيصفها مكاناً مكتئباً كما وصفها دانتى ؛ بل تصورها مكاناً مليئاً بالمرح والطرب ، لا يقبل فيه إلا السعداء المبتهجون . وكأن هذا العمل كان هو الرقية التى أخرجت الفنان من سابق كراهيته للمجتمع .

لكن تلك الأيام من حياة الفنان لم تكن خالية من أسباب الحزن ؛ ففى السنة التى أزيح فيها الستار عن الصورة العظيمة ماتت ابنته المحبوبة ماريتا ، وكان حذقها التصوير والموسيقى من أكبر مباهجه وأسباب سلواه فى شيخوخته . فلما أن فارقته لاح كأنه لا يفكر إلا فى أن يراها تحيا حياة أخرى . فكان يتردد أكثر من ذى قبل على مادنا دل أورتو — سيدة الحديقة — حيث يقضى الساعات الطوال فى التفكير والدعاء بعد أن أصبح آخر الأمر رجلا ذليلا . وكان لا يزال يصور ، وأخرج فى هذه السنين الختامية طائفة من الصور تمثل القديسة كترين لتوضع فى الكنيسة المسماه باسمها . لكنه أصيب فى السابعة والسبعين من عمره بمرض فى معدته سبب له آلاما ممضة حرمت النوم على عينيه . فكتب وصيته ، وودع زوجته ، وأطفاله ، وأصدقاءه ؛ ومات فى الحادى والثلاثين من شهر مايو سنة ١٥٩٤ ، وأودعت جثته فى مادنا دل أورتو .

وإذا ما حاول الإنسان أن يتبين فن هذا المصور الكبير بعد أن يطوف بقاربه فى مياه البندقية الضحلة ويقف أمام كل صورة من فنانها الذى لا يقل قدراً عن ميكل أنچيلو ، إذا ما فعل هذا فإن أول ما ينطبع فى ذهنه هو طابع الكثرة والضخامة ، إذ يرى الجدران الكبيرة مغطاة بصور الآدميين والحيوانات على درجات متفاوتة من الجمال والقبح لا تقل عن

(الصورة رقم ١٠) صورة دانيلى بـ بارا — من عمل
پاولوڤيرونيزى فى قصر پتى بفلورنس . انظر ص ٢٧٨

(الصورة رقم ١١) صورة پاولو ڤيرونيزى
من عمله — بمعرض أڤيدسي بفلورنس . انظر ص ٢٨٠

Contoh Soal Ijazah

الألف عدا ، تختلط فيها الأجسام وتضطرب اضطراباً لا نجد له ما يبرره إلا قولنا إنه هو الحياة ؛ ذلك أن هذا الرجل الذى كان يبتعد عن الجماهير ويبغضها ، يواجهها فى كل مكان ، ويصورها تصويراً صادقاً دقيقاً غاية فى الصرامة . ويبدو أنه كان قليل الاهتمام بالأفراد ؛ وإنه إذا رسم صوراً لهم فإنما كان يقصد بذلك كسب العيش صراحة . وكان يرى الإنسانية جملة ، ويفسر الحياة والتاريخ على أنهما كتل من الخلائق البشرية تكافح ، وتنافس ، وتحب ، وتستمتع ، وتعذب ، طابعها الرجولة والجمال ، مريضة ومعقدة ، ناجية أو معذبة . وكان يغطى بصوره قطعاً من قماش الرسم ذات حجم مروع فى كبره ، لأن هذه السعة وحدها هى التى كانت تفسح له المجال ليصور ما يشهده . ومع أنه لم يكن يتقن أصول فن التصوير ، كما يتقنها تيشيان ، فإنه قد استخلص لنفسه الطريقة التى رسم بها هذه الصور الضخمة ، وإليه يرجع أكبر الفضل فى روعة الحجرات التى فى قصر الأدواج ؛ لهذا لا ينبغى لنا أن نطلب إليه رقة الصقل أيا كان نوعها ، فهو فى فنه خشن ، فج ، سريع ، يخلق أحياناً منظراً بضربة واحدة من فرشاته ، على أن خطأه الحقيقى ليس هو خشونة السطح — لأن السطح الخشن ذاته قد يثير ما ينطوى عليه الرسم من معنى — ، أما هذا الخطأ فهو العنف المسرحى لما يختاره من الأحداث ، وثوران أهوائه ونزواته ثوراناً سقيما ، والكآبة التى يغرق فيها الحياة كما يصورها ، وتكرار صور الجماهير تكراراً متعباً مملا ؛ لقد كان تنتورتو مفتتناً بكثرة العدد ، كما كان ميكل أنجيلو مفتتناً بالأشكال ، وروبنز Rubens ، مفتتناً بالأجسام . ولكن ما أكثر ما نجده فى هذه الكثرة نفسها من دقائق وتفاصيل عظيمة الدلالة ، وما أعظم ما نجده من دقة ونفاذ فى الملاحظة ، ومن تنوع وانفرادية فى الأجزاء لاينضب لها معين ، وواقعية جريئة حيث لم نكن نجد قبل إلا خيالا وعاطفة !

وآخر ما نشعر به ونحن نقف أمام هذه الصور هو الاستجابة لها

استجابة صريحة أكيدة قائلين : هذا هو الفن فى أعظم طراز له : لقد صور غيره من الفنانين الجمال كما فعل رفائيل ، أو القوة كما فعل ميكل أنجيلو ، أو عمق النفس كما فعل رمبرانث ؛ أما هنا فى هذه الرسوم العالمية — سواء كانت تمثل صخب مدينة ، أو جماهير صامتة تؤدى الصلاة ، أو دخائل ألف بيت وبيت وما تضمه من متاعب أو محبة وولاء — نقول أما هنا فإنا نجد الحياة الإنسانية نفسها . وقد نحس أحياناً ونحن وقوف صامتون أمام هذه الجدران الحائلة فى قصر أدواچ البندقية ، أو فى حجرات إخوان القديس روك ، أن صور غير من الفنانين الأرقى منه درجة تنمحى من ذاكرتنا ، وأنه لو استطاع الصباغ الصغير(*) أن يصقل صوره صقل الجوهرى بعد أن فكر فيها تفكير الجبابرة ، لكان أعظم المصورين أجمعين .

(*) يريد تنتورتو وهذا هو المعنى الحرفى لاسمه . (المترجم)

الفصل الخامس

ڤيرونيزى : ١٥٢٨ - ١٥٨٨

ولسنا نحب أن يفوتنا ، قبل أن نطوى صحيفة هذا الباب ، أن نكرم بعض نجومه اللامعة وإن كانت من الطبقة الثانية بعد الفنانين السابقين ؛ فقد كان هؤلاء أيضاً ممن تلألأ ضياؤهم فى البندقية : من هؤلاء أندريا ميلولادا Andrea Mélolda وهو من إقليم سلافونيا وسمى شيافونى Shiavone . وقد تلقى الفن مع تيشيان ، ورسم صورة من العاج لسيدة على صندوق فى قلعة ميلان . ثم حاول أن يرسم صورتين أكبر من هذه وهما *هوبتر وأنتيوبى* (المحفوظة فى ليننجراد) *وعطية العذراء* (البندقية) ، وكانتا صورتين بديعتى اللون . وأثنى عليه الفنانون ، وأعرض عنه المناصرون ؛ واضطر أندريا أن يسير بلحيته الوقورة فى أسمال بالية .

وكان پاريس بوردونى Paris Bordone ابن سراج وحفيد حذاء ، ولكنه استطاع بفضل دمقراطية العبقرية ، التى تظهر فى جميع الطبقات أن يشق طريقه إلى الذروة فى مدينة البندقية الممتلئة بذوى المواهب والكفايات ، وقد جاء بوردونى من تريفيزو ليلتقى أصول الفن على تيشيان ، ونضج نضوجاً بلغ من سرعته أن دعاه فرانس الأول إلى باريس وهو فى سن الثامنة والثلاثين . وفيها أخرج بعض الصور الدينية الممتازة مثل *الأسرة المقدسة* (ميلان) ، وبلغ أعلى مكانة له فى صورة *الصائد يهدى خاتم الفدية مرقص إلى الدوج* (البندقية) ؛ ولكن الصورة التى خلدت اسمه على مر السنين هى صورة *فينوس وإيروس* (أفيدسى) وهى تمثل فتاة بضة

شقراء ترتدى ثوباً أبيض لتكشف به عن نهديها ، بينا يصيح كيوپد ليلفتها إليه(*) .

ونال ياقوپو دا پنتى Jacopo da Ponte ، المسمى البسانو Il Bassano نسبة إلى مسقط رأسه ، شهرة وسطى وثروة غير كبيرة حين اشترى تيشيان صورته **الحيوان ذاهبة إلى سفينة نوح** واستطاع أن يعيش حتى بلغ الثانية والثمانين دون أن يترك وراءه أية صورة لآدميين لا تغطيهم الأثواب من رءوسهم إلى أقدامهم .

وجاء من ڤيرونا إلى البندقية فى عام ١٥٥٣ شاب فى الخامسة والعشرين من العمر يدعى پاولو كاليارى Paolo Caliari ، وهو طراز من الشبان يختلف كثيراً عن طراز تنتورتو : فهو هادئ ، ودود محب للألفة ، ينتقد عيوب نفسه ، لا ينفعل إلا نادراً . وكان يحب الموسيقى ويمارسها ، مثله فى ذلك كمثل تنتورتو وجميع الإيطاليين المتعلمين تقريباً . وكان سخياً كريم الخلق ، لم يسئ قط إلى منافس له ، ولم يغضب نصيراً له أبداً . وسمته البندقية إل ڤيرونيزى Il Veronese وهو الاسم الذى يعرفه به العالم ، وإن كان قد أحب البندقية فيما أحب من المدن واتخذها موطناً له . وكان له فى ڤيرونا عدد من المعلمين ، منهم عمه أنطونيو باديلى Antonio Badile الذى زوجه فيما بعد بابنته ؛ وقد تأثر فيهـا بچيوڤنى كاروتو Giovanni Caroto وبرساسورسى Brusasorc ؛ ولكن هذه العوامل التى كانت ذات أثر فى نشأة أسلوبه سرعان ما زالت فى لألاء فن البندقية وحياتها القويين . فقد كان تغير منظر السماء وألوانها فوق القناة الكبرى مصدر دهشته على الدوام ؛ وكان يعجب بقصور المدينة وانعكاس خيالها واهتزازه فى ماء البحر ؛ وكان يحسد عالم الأشراف على دخلهم الثابت ، وصداقتهم للفنانين ، وآدابهم

(*) كانت هذه إحدى الصور الكثيرة التى أخذها جورنج Goering من إيطاليا أثناء الحرب العالمية الثانية ، والتى استردتها إيطاليا بعد انتصار الحلفاء .

العالية ، وأثوابهم المنسوجة من الحرير والمخمل التى تكاد تكون أكثر إغراء للمس من النساء الحسان اللائى يلبسنها . وكان يتمنى أن لو كان من أولئك الأشراف ؛ وكان فعلا يرتدى أثواباً شبيهة بأثوابهم محلاة بالمخرمات والفراء ، ويقلد مراسم التكريم التى كان يعزوها إلى الطبقات العليا من أهل البندقية . ولا نكاد نجد له صورة للفقراء من الناس ، أو للفقر ذاته ، أو للمآسى ، لأن الغرض الذى كان يسعى إليه هو أن يخلد بصوره هذا العالم المتلألئ المحظوظ من أهل البندقية ، وأن يجعله أرق وأجمل مما يستطيع أن يبلغه الثراء بغير الفن . ولهذا هرع إليه النبلاء والنبيلات ، والأساقفة ورؤساء الأديرة ، والأدواج وأعضاء مجلس الشيوخ ، وأحبوه ، وسرعان ما كانت لديه أكثر من عشر مهام يقوم بأدائها .

وطلب إليه فى ذلك التاريخ المبكر من حياته أى فى عام ١٥٥٣ ولما يتجاوز الخامسة والعشرين من عمره أن ينقش سقف مجلس العشرة فى قصر الدوق :

وقد شبه فى هذا النقش المجلس بجوپتر قصور **جوپتر يقضى على الرذائل** ، وتوجد هذه الصورة الآن فى متحف اللوفر. ولم يكن نجاحه فى هذه الصورة نجاحاً يستلفت الأنظار ؛ ذلك أن الأشكال الثقيلة تقفز مزعزعة فى الهواء ، لأن پاولو لم يكن قد سرى فيه حتى ذلك الوقت روح البندقية . ثم لم يمض على ذلك الوقت إلا عامان حتى عرف قدر نفسه ، وصار غير بعيد من أساتذة الفن فى صورة **انتصار موردكاى** التى رسمها على سقف كنيسة سان سباستيانو . وقد أظهر فى هذه الصورة وجه البطل اليهودى وشكله واضحين قويين ، والخيل نفسها تبدو كأنها خيل بحق . وربما كان پيشيان نفسه قد تأثر بهذه الصورة ، وشاهد ذلك أنه لما عهد إليه القائمون على كنيسة القدس مرقص أن يزخرف مكتبة فيتشيا بصورة مدليات مصورة ، عهد إلى ڤيرونيز بثلاثة من هذه المدليات ، ولم يستبق لنفسه ولكل واحد آخر من الفنانين الذين اشتركوا معه فى العمل إلا واحدة . ووعد هؤلاء المشرفون

أن يمنحوا صاحب أحسن مدلاة سلسلة ذهبية ، فكان پاولو هو الذى نال هذه المكافأة نظير تمثيله الموسيقى فى صورة ثلاث فتيات — واحدة منهن تعزف على العود ، وواحدة تغنى ، وواحدة منكبة على الكمان الدجمى (*) — ومعهن كيوپد يضرب على معزف من نوع البيان ، وپان Pan(**) ينفخ فى مزاميره . وقد رسم ڤيرونيز نفسه بعدئذ يتحلى بهذه السلسة الذهبية .

ولما أن أحرز پاولو هذه الشهرة العظيمة فى التصوير الزخرفى عهدت إليه أعمال درت عليه المال الوفير . من ذلك أن أسرة بربارو Barbaro الشريفة الغنية شادت فى عام ١٥٦٠ بيتاً ريفياً فى ماتشير Macer قرب أسولو Asolo حيث كانت تقيم كترينا كرنارو ملكة قبرص السابقة ، وحيث كان بمبو العاشق الأفلاطونى الواله . ولم يختر آل بربارى إلا كبار الفنانين ليجعلوا من هذا البيت : « أجمل بيت للنزهة شيد فى عصر النهضة»(٣٥) . فاختاروا أندريا بلاديو لتصميمه . وألسندرو فتوريا لزخرفته بالتماثيل الجصية ، وڤيرونيزى لعمل المظلات فى السقف والجدران ، والبندريلات والكوات ، مستمدة من مناظر من الأساطير الوثنية والمسيحية . فقد صور على السطح الداخلى من القبة الوسطى أولمپس — الآلهة الذين يستمتعون بجميع مباهج الحياة ولكنهم لا يهرمون ولا يموتون . ورسم صغار الفنانين وسط مناظر سماوية صورة صائد ، وقرد ، وكلب بلغ من دقة شكله ويقظته وحيويته ما يجعله خليقاً بأن يكون من كلاب السماء . ورُسم على أحد الجدران خادم يتطلع عن بعد إلى صورة عذراء ، وتتطلع هى الأخرى إليه ، ثم تمضى لحظة يطعمون هم أيضاً فيها طعام الآلهة ، وبهذا بلغ جمال القصر وبهجته درجة لا يمكن أن يعلو عليها إلا الفنانون الصينيون من مواطنى كوبلاى خان Kublai Khan

---

(*) آلة موسيقية من نوع الكمال .

(**) إله الرعاة والقطعان والغابات والحياة البرية ، وشفيع الرعاة ، والصائدين . . الخ (المترجم)

(الصورة رقم ١٢) اختطاف أوربا – من عمل پاولوڤيرونيزى
فى المتحف الفنى بنيويورك (انظر ص ٢٧٩)

(الصورة رقم ١٣) تمثال نصفى لميكل أنچيلو برنارتى – من عمل
دانيلى داڤلتيرا – فى المتحف الدومى بفلورنس (انظر ص ٢٧٩)

Obeikandl.com

ولم يكن بد من أن يطلب إلى پاولو أن يرسم صورة النساء العرايا فى وسط هذا الجمع الحاشد من مناظر الحب . على أن العرى لم يكن الميدان الذى يبرز فيه ؛ فقد كان يفضل عليه الأثواب الثمينة الملساء الناعمة تغطى أجساماً شبيهة بالأجسام التى يصورها روبنز ، تعلوها وجوه ذات جمال عادى يميزها عن غيرها من الوجوه ، ويتوجها شعر ذهبي مسدل مسرح . ويرى الإنسان فى صورة **المريخ وفينوس** المحفوظة فى متحف متروبوليتان الفنى إلهة بدينة قبيحة المنظو ، ذات ساق لاشكل لها مصابة بداء الاستسقاء . لكن فينوس تبدو جميلة فى صورة **فينوس وأدونيس** الموجودة فى برادو لايفوقها فى هذه الصورة إلا شكل الكلب الرابض عند قدميها . وأجمل ما فى صور ڤيرونيزى الأسطورية صورة **اختطاف أوربا** (*) الموجودة فى قصر الأدواج ! وتمثل هذه الصورة منظراً ذا أشجار قائمة ، والثور المجنح يلقى بالأكاليل وأوربا (الأميرة الفينيقية) جالسة وهى مبتهجة فوق ظهر الثور العاشق ، الذى يلعق إحدى قدميها الجميلتين ، وتستبين أنه هو بعينه چوپتر متخف زى جديد . وقد أظهر هذا الفنان الذى صور مناظر فى السماء ذوقاً لطيفاً فى تصوير مناظر الآلهة . ذلك أنه صور أوربا وعلى نصف جسمها ثياب ملكية ، وقد أحرز ڤيرونيزى فى هذه الصور أتم نجاح فى رسم أجسام النساء ، وبلغ بها حد الكمال فى هذا التركيب فجعلها خليقة بأن يترك زيوس من أجلها مقامه فى السماء . وتروى خلفية الصورة البعيدة بقية القصة ، فتظهر الثور يحمل أوربا فوق مياه البحر إلى كريت ، ومن هنا أعطت اسمها للقارة الأوربية — كما تقول القصة اللطيفة .

وسار پاولو نفسه على مهل قبل أن يستسلم لتصوير النساء . فقد ظل

(*) أوربا فى الأساطير اليونانية أميرة فينيقية اختطفها زيوس بعد أن تخفى فى صورة ثور أبيض ، وسبح بها فى البحر إلى جزيرة كريت حيث أضحت أم مينوس ، ورها دامانثوس، روسار پيدون . (المترجم)

يجمع النماذج حتى بلغ الثامنة والثلاثين من العمر ، ثم تزوج بعدئذ إيلينة باديلى Elena Badile ، فولدت له ولدين هما كارلو وجبريلى ، علمهما التصوير وتنبأ بنبوءة مبعثها الرغبة والأمل أكثر من بعد النظر ، فقال: « سيفوقنى شارلى Carletto me vincera »(٣٦) . وفعل ڤيزونيزى ما فعله كريچيو فابتاع مزرعة فى سانت أنچياو دى تريڤيزو حيث قضى معظم سنى زواجه ، يصرف شئونه المالية بحكمة واقتصاد ، وقلما كان يبتعد عن كرمته . ولما بلغ سن الأربعين كان أكثر من يسعى إليه الطالبون بين المصورين فى إيطاليا كلها ، بل إنه كان يتلقى دعوات من البلاد الأجنبية نفسها ؛ ولما أن طلب إليه فليپ الثانى زخرفة الإسكوريال ، قدر هذا التكريم حق قدره ولكنه قاوم هذا الإغراء الشديد .

وذعى كما دعى من سبقوه من الفنانين ليرسم القصة المقدسة للكنائس والعابدين(*) وإنا لنرى كل شىء جديداً جذاباً فى صورة عذراء أسرة

(*) الصور الآتية خليقة بالذكر وهى مما لم يرد ذكره فى النص :

ا — من كتاب العهد القديم : خلق حواء (تشكاجو) ؛ موسى ينجو من البحر (برادو) ؛ إحراق سدوم (اللوڤر) ؛ ملكة سبأ أمام سليمان (تورين) ؛ بشبع (ليون) ؛ بوديت أمام هولوفرنيس (تور) ؛ سوزان والكبار (اللوڤر) وفيها يظهر الكبار أكثر إمتاعاً من سوزان ، وليس هذا شأن الصور المماثلة لها .

ب — صور العذراء : صعود العذراء (البندقية ؛ عبادة المجوس (ڤينا ، ودرسدن ، ولندن وكلها صور فخمة رائعة) ؛ الأسرة المقدسة (برنستن) ؛ الأسرة المقدسة ومعها القديسة كترين والقديس يوحنا (أفيدسى) — وهى من أعماله الكبرى ؛ والعذراء والطفل والقديسين — صورة فخمة (البندقية) ؛ الهبة (درسدن) ؛ صعود العذراء وتتويجها (البندقية) .

حـ — من صور يوحنا المعمدان : عظة القديس يوحنا (بورغيزى) .

و — من صور المسيح : التعميد (پتى ، وبربرا ، وواشنجتن) ، المسيح يجادل فى المعبد (پرادو) يسوع والمعمر (پرادو) ؛ المسيح يحيى ابنة بايروس (البندقية) ، العشاء الأخير (بربرا) ، خلع بيلناصر (ڤيرونا ولينينجراد) الماريات الثلاث عند القبر (پتى) .

كونتينبو (الموجودة فى درسدن) بعد أن رسمت للعذراء ألف صورة وصورة ! نرى أصحاب الهبات الوسيمى الوجوه ذوى اللحى السوداء ، ونرى الأطفال السذج الحيارى ، ونرى شبح الغدر المتشح بلفاعة بيضاء — فى صورة امرأة ذات جمال رائع قلما يضارعه جمال آخر حتى فى فن البندقية نفسه .

وكانت صورة الزواج فى كانا (المحفوظة فى متحف اللوفر) هى ذات المنظر الذى يحب ڤيرونيزى أن يصوره : وقد جعل خلفية الصورة مبانى رومانية ، وجعل فى مقدمتها كلباً أو كلبين ، ومائة شخص فى نحو مائة موقف مختلف . وقد رسمهم كلهم كأنه يريد أن يجعل كل واحد منهم صورة كبرى قائمة بذاتها ، وكان من بينهم صور تيشيان ، وتنتورتو ، وبسانو ، وصورته هو نفسه . ومع كل منهم آلة موسيقية وتربة يعزف عليها . وكان باولو يختلف عن تنتورتو فى أنه لم يكن يعنى أقل عناية بالواقعة ؛ فهو لم يجعل فى صورته المحتفلين رجالا ونساء ممن قد تحتويهم بلدة يهودية صغيرة ، بل جعل المضيف من أصحاب الملايين البنادقة ، وجعل له قصراً خليقاً بأن يكون قصر الإمبراطور أغسطس ، فيه الضيوف والكلاب المعروفة السلالة والنسب ، واحتوت الموائد ما لذ وطاب من الطعام والشراب . وإذا جاز للإنسان أن يحكم على المسيح من صور ڤيرونيزى ، قال إنه قد استمتع بولائم كثيرة بين محنه ؛ فنحن نشاهده فى اللوفر يتغذى فى بيت سمعان الفريسى ، ومجدلين تغسل قدمه ، ومن حوله نساء حسان يتحركن بين العمد الكورنثية ؛ وفى توريز يتعشى فى بيت سمعان الأبرص ؛ وفى معرض البندقية يتغذى فى بيت لاوى . لكننا نرى المسيح فى معرض صور ڤيرونيزى يغشى عليه تحت ثقل الصليب (درسدن) ، ونراه يصلب فى جو مكفهر وأبراج أورشليم قائمة من تحته عن بعد (اللوفر) . ولا يفصح ڤيرونيز عن خاتمة المأساة : فنحن نرى فى أموس حجاجاً سذجاً يتعشون مع المسيح ومعهم أطفال ظراف يدللون كلباً يظهر دائماً فى صور الفنان .

وأعظم من هذه الصور الموضحة للعهد الجديد صور ڤيرونيزى المستمدة من حياة القديسين وأقاصيصهم : كصورة القديسة هيلينا يكسوها الجمال الرائع ، وهى تعتقد أنها ترى الملائكة ينقلون الصليب (لندن) ؛ والقديس أنطونيوس يعذبها شاب مفتول العضلات ، وامرأة ملكية (كاتن) ؛ والقديس چيروم فى البرية ؛ تواسيه وتطرد عنه السآمة كتبه (تشكاجو) ؛ والقديس چورچ يرحب فى وجد ونشوة بالاستشهاد (فى كنيسة سان چيوچيو بالبندقية) ؛ والقديس أنطونيوس فى بدوا ؛ والقديس فرانسس يتلقى الوسمات (*) (البندقية) ؛ القديس مناس تتلألأ عليه الدرع (مودينا) ويستشهد (برادو) ؛ القديسة كترين الإسكندرية تتزوج زواجاً باطنياً بالطفل المسيح (كنيسة القديسة كترينا بالبندقية) ؛ والقديس سباستيان يرفع علم الإيمان والأمل وهو يقاد إلى ساحة الاستشهاد (كنيسة سان سباستيانو فى البندقية) ؛ والقديسة چوستينا تواجه الاستشهاد وتتعرض للتهلكه المزدوجة فى معرض أفيدسى وفى كنيستها فى پدوا ؛ كل هذه صور لا يمكن موازنتها بأحسن مما صور تيشيان أو تنتورتو ، ولكنها مع ذلك خليقة بأن تعد من الآيات الفنية ، ولعل أجمل منها كلها صورة **أسرة دارا أمام الاسكندر** (لندن) وهى تمثل ملكة مكتئبة ، وأميرة حسناء ، راكعة أمام قدمى الفاتح الوسيم الكريم .

وقد سبق القول إن پاولو بدأ حياته فى البندقية بالتصوير فى قصر الدوق ، ونقول الآن إنه ختمه فى هذا القصر نفسه بصور جدارية عظيمة خليقة بأن تستثير شعور كل روح وطنية فى تلك المدينة . ذلك أن زخرفة داخل القصر بعد الحرائق التى شبت فيه فى عامى ١٥٧٤ و ١٥٧٧ عهد أكثرها إلى تنتورتو وڤيرونيزى ، وطلب إليهما أن يكون موضوع الزخرفة هو البندقية نفسها ،

(*) علامات تشبه الجراح ظهرت على جسم المسيح المصلوب يعتقد بعض الناس أنها ظهرت من تلقاء نفسها على أجسام بعض الأشخاص أمثال فرانسس . (المترجم)

(الصورة رقم ١٤) المربخ وڤينوس من عمل پاولو ڤيرونيزى
فى المتحف الفنى بنيويورك . انظر ص ٢٧٩

Obeikandl.com

«التى لم ترهبها الحرائق والحروب ؛ ولا الأتراك والبرتغاليون . وقد رسم باولو ومساعدوه فى قاعة الاجتماع Sala del Collegio على السقف المحفور المذهب إحدى عشرة صورة رمزية غاية فى الرشاقة — للوداعة وتحملها ؛ ؛ ؛ والجدل ينظر من خلال نسيج عنكبوت من صنعه . . ؛ والبندقية فى صورة ملكة مرتدية فرو القاقوم الثمين ، وأسد القديس مرقص راقد فى هدوء عند قدميها يتلقى التكريم من العدالة والسلام . وفى إطار بيضى الشكل عظيم الشأن فى سقف قاعة المجلس الكبير Sala del Maggior Consiglio رسم صورة انتصار البندقية مثل فيها المدينة العظيمة التى لا تضارعها مدينة سواها بإلهة متربعة على عرشها بين الأرباب الوثنيين ، تتلقى تاج المجد يهبط عليها من السماء ؛ وعند قدميها كبار أعيان المدينة وكرائم سيداتها ، وبعض المغاربة يؤدون الجزية ؛ ومن تحت هؤلاء كلهم محاربون يقفزون استعداداً للدفاع عنها ، وخدم يمسكون بكلاب الصيد من مقودها . تلك أعظم صورة صورها ڤيرونيزى .

واختير فى عام ١٥٨٦ لينشئ بدل مظلمات جوارينتو Guariento الحائلة اللون صورة *تتويج العذراء* فى قاعة المجلس الكبير نفسها . وقدم الرسم التمهيدى وقبل ، وبينما هو يستعد لرسم الصورة على القماش إذ انتابته الحمى ؛ وروعت البندقية حين ترامى إليها النبأ بأن مصور مجدها الذى لا يزال فى عنفوان الشباب توفى فى أبريل من عام ١٥٨٨ . وطلب آباء كنيسة سان سباستيانو أن تدفق جثته فى كنيستهم ، وفعلا دفن باولو فى هذه الكنيسة أسفل الصور التى جعلت منها موطناً لفنه الدينى .

ولقد قلب الدهر حكم معاصريه ووضعه فى المرتبة الثانية بعد معاصره القوى تنتورتو . ونحن إذا نظرنا إليه من حيث أصول الفن وجدناه يفوق تنتورتو ؛ فقد بلغ فى التنفيذ ، والتأليف ، والتلوين أعلى درجة بلغها فن البندقية . ولسنا نجد صوره المزدحمة مضطربة مهوشة ، بل نرى حوادثه ومناظره

واضحة ، وخلفيات صورة وضاءة ساطعة . على حين يبدو تنتورتو أمين الظلمة إذا وضع إلى جانب هذا العابد للضوء . كذلك كان فيرونيزى أعظم مصور زخرفى فى النهضة الإيطالية ، وكان على استعداد دائم لأن يبتكر بدعة سارة أو مدهشة فى اللون والشكل كصورة الرجل الذى يخرج فجأة من وراء ستار نصف مزاح ، مخترقاً مدخلا قديماً ، والتى نشاهدها فى بيت ماتشر الريفى . ولكنه كان ينهمك مسروراً فى تصوير السطوح الموتلفة إلى حد يحول بينه وبين إدراك الدقائق الصغيرة ، والمتناقضات المفجعة ، والتناسق العميق وهى الخصائص التى بدونها لا يكون التصوير العظيم عظيما . لقد كان ضعيف النظر لا يرى كل شىء ، وكان حريصاً فى فنه على أن يصور كل ما يراه ، وأكثر مما كان يتخيله مجرد تخيل — كصورة الأتراك يشاهدون تعميد المسيح ، والتيوتون فى بيت لاوى ، والبنادقة عند إموس : والكلاب فى كل مكان . وما من شك فى أنه كان يحب الكلاب ، وإلا لما صور كل هذا العدد الكبير منها . وكان يرغب فى تصوير أكثر نواحى الحياة بهجة ولألاء ، وحقق رغبته إلى حد لا يضارعه فيه غيره . وقد صور البندقية فى رونق شمسها الغاربة ومتعة الحياة الآخذة فى الزوال . ولسنا نجد فى عالمه الذى مثله فى صوره إلا نبلاء ذوى جمال ، وزوجات ذوات فخامة وعظمة ، وأميرات ساحرات ، وفتيات شقراوات شهوانيات ، وإنا لنجد بين كل صورتين من صوره واحدة تمثل احتفالا أو عيداً .

وإن عالم الفن كله ليعرف كيف استدعى رجال محكمة التفتيش فيرونيزى أمامهم (١٥٧٣) تنفيذاً لقرار صادر من مجلس ترنت، يحرم كل تعليم خاطئ فى الفن ، وطلبوا إليه أن يفصح لهم عن سبب إدخاله كثيراً من الأشياء التى لا تمت قط بصلة إلى الحقيقة فى صورة **الحفل المقام فى بيت لاوى** (البندقية) ، كالببغاوات ، والأقزام ، والألمان ، والمهرجين ، وحاملى فئوس الحرب . . . : ورد عليهم باولو فى جرأة قائلا إن « مهمتى هى زخرفة

الصورة بما أراه أنا صالحاً ، وإنها كانت كبيرة تتسع لشخوص كثيرة . . ، وإذا ما وجدت فى صورة ما مكانا خالبا يحتاج إلى ما يملؤه ، وضعت فيه من الأشكال ما يوحى به خيالى » — ليتوازن به تأليف الصورة من جهة ، وتستمتع به عين المشاهد استمتاعاً لا ريب فيه من جهة أخرى . وأمرته محكمة التفتيش أن يصلح الصورة على نفقته الخاصة ، ففعل(٣٧) . وكانت هذه المحاكمة بداية انتقال فن البندقية من عهد النهضة إلى عهد حركة الإصلاح المضادة .

ولم يكن لڤيرونيزى تلاميذ ممتازون ، ولكن تأثيره تخطى عدة أجيال ليسهم فى صياغه الفن فى إيطاليا ، وفلاندرز ، وفرنسا . تيپولو Tiepolo بميوله الزخرفية بعد فترة بينهما خلت من هذا التأثير . ودرسه روبنز بعناية ، وتعلم أسرار ألوانه ، وضخم نساء ڤيرونيزى البدن ليوائم بينهن وبين ما يتسم به الفلمنكيون من سعة ورحابة . كذلك وجد فيه نقولاس بوسّن Nicolas Poussin وكلود لورن Claude Lorrain من يرشدهما لاستخدام الزخارف المعمارية ، فى مناظرهم الطبيعية ، وسار شارل لبرون Charles Lebrun على سنن ڤيرونيزى فى تصميم الصور الجدارية الكبرى . وكان المصورون الفرنسيون فى القرن الثامن عشر يستمدون الوحى من ڤيرونيزى وكريچيو فى أناشيد الرعاة أيام الأعياد الريفية ، وأناشيد العشاق الأشراف الذين يلعبون فى أركاديا . ومن هنا نشأ واتو Watteau وفراجونار Fragonard ؛ ومن هنا أيضاً نشأت العرايا ذوات اللون الوردى اللائى صورهن بوشيه Boucher ، والأطفال الظراف الذين تصورهم جريز Grueze ، والنساء الرشيقات اللاتى أبدع تصويرهن . ولعل تيرنر Turner قد وجد هنا شيئاً من شروق الشمس الذى أضاء به لندن .

وهكذا اختتم العصر الذهبى للبندقية ملكة البحر الأدرياوى بما امتازت به صور ڤيرونيز من توهج الألوان . وكان سبب هذا الختام أن الفن كان

عسيراً عليه أن يظل سائراً إلى أبعد مما سار فى الاتجاه الذى تبعه من عهد چيورچيونى إلى عهد ڤيرونيزى . بعد أن وصل إلى حد الكمال فى أصوله ، وتسلق أعلى الدرج . ولهذا بدأ يهبط رويداً رويداً حتى جاء القرن الثامن عشر فحدثت فيه نوبة أخيرة من الإبداع والفخامة قبل موت الجمهورية ضارع فيها تيپولو Tiepolo ڤيرونيزى فى الرسم الزخرفى ، وكان جلدونى Goldoni هو أرستوفانيز البندقية .

الفصل السادس

نظرة شاملة

إذا ما ألقينا نظرة على فن البندقية إبان مجده ، وحاولنا فى حياء أن نقدر ما كان له من شأن فى تراثنا الفنى ، حق لنا أن نقول على الفور إن فن فلورنس وفن رومة هما وحدهما اللذان يضارعانه فى جودته ، وبهائه ، واتساع مجاله . ولسنا ننكر أن مصورى البندقية ، ومنهم تيشيان نفسه لم يتعمقوا كما تعمق الفنانون الفلورنسيون فى أسرار مشاعر الناس ، وأسباب بأسهم ، ومآسيهم ، وأنهم كثيراً ما أولعوا باللباس والجسد ولعاً حال بينهم وبين الوصول إلى الروح . ولقد كان رسكن على حق حين قال إن الدين الحق قد ذوى غصنه من أدب البندقية بعد بلينى (٣٨) . ولم يكن البنادقة هم الملومين إذا ما أخفقت الحروب الصليبية ، وانتصر الإسلام وانتشر فى الآفاق ، وانحط شأن البابوية أثناء إقامتها فى أفنيون وفى أثناء الانقسام البابوى ، ثم استحالة البابوية إلى سلطة دنيوية فى عهد سكستس الرابع واسكندر السادس ، ثم انفصال ألمانيا وإنجلترا آخر الأمر عن الكنيسة الرومانية ، وإذا ما أدى هذا كله إلى إضعاف إيمان الخلق حتى المؤمنين أنفسهم ، فلم يبق لكثير من النفوس القوية فلسفة خير من فلسفة الأكل والشرب والزواج ثم الزوال . غير أننا والحق يقال لم نجد غير البندقية مكاناً عاش فيه الفن المسيحى والفن الوثنى متآلفين راضيين . فقد كانت الفرشاة التى صورت العذراء هى نفسها التى صورت بعدئذ فينوس ، ولم يشك أحد من هذا شكوى ذات بال . كذلك لم يكن هذا الفن فناً مخنثاً ولا فن ترف وراحة ؛ بل كان الفنانون يتحكون فى العمل انهماكاً ، وكثيراً ما كان الذين يقوم هؤلاء الفنانون بتصويرهم رجالا يخوضون المعارك ويحكمون

الدول ، وكانت النساء اللائى يصورونهن نساء يحكمن أمثال هؤلاء الرجال .

وكان الفنانون البنادقة مولعين باللون ولعا حال بينهم وبين أن يضارعوا حذق الأساتذة الفلورنسيين ، ولكنهم كانوا رغم ذلك رسامين مجيدين ، وقد قال فى هذا المعنى يوماً ما أحد الفرنسيين « إن الصيف مُلَوِّن ، والشتاء مصمم (٣٩) L'éte c'est un coloriste l'liver c'est un dessinsteur » ؛ فالأشجار العارية من الأوراق تكشف عن الخطوط الواضحة فى هيكلها ، ولكن هذه الخطوط تظل موجودة لا تزول تحت خضرة الربيع ، وسمرة الصيف ، وذهب الخريف . وكذلك نشهد تحت مجد اللون فى چيورچيونى ، وتيشيان ، وتنتورتو خطوطاً ولكنها خطوط يمتصها اللون كما أن شكل السمفونية التركيبى يخفيه انسيابها .

وكان فن البنـــدقية وأدبها يتغنيان بمجدها حتى فى الوقت الذى اضمحلت فيه الحياة الاقتصادية وتحطمت فى حوض البحر المتوسط بعد أن سيطر الأتراك على طرف منه ، وهجرته من الطرف الآخر أوربا التى أخذت تبحث عن الذهب الأمريكى . ولعل الفنانين والشعراء كانوا على حق . فلم تكن تقلبات التجارة أو الحرب بقادرة على أن تطفئ جذوة الذكرى التى يعتز بها ذلك القرن العجيب ١٤٨٠ — ١٥٨٠ — الذى أقام فيه مونشينيجو Mocenigo وپريولى Priuli ولورندانى Lorendani البندقية الإمبراطورية وأنجوها من الدمار ، والذى زينها فيه آل لمباردى ، ولپوپاردى بالتماثيل والأنصاب ، وتوج سانسوڤينو وپلاديو مياهها بالكنائس والقصور ، ورفع فيه بلينى ، وچيورچيونى ، وتيشيان ، وتنتورتو ، وڤيرونيزى ، مقامها فجعلوها زعيمة الفن فى إيطاليا ؛ والذى غنى فيه بمبو أغانى منزهة عن العيوب ، وأخرج فيه مانوتيوس Manutius لكل من يعنيهم الأدب ، تراث اليونان ورومة الأدبى ، وجلس فيه الشيطان المنكل بالأمراء ، ذلك الشخص الذى لا يعوض ، ولا يقهر ، جلس على عرش القناة الكبرى يحكم العالم ويعتصره .