الفصل الثالث

الملك والفنون

١٦٤٣ — ١٧١٥

---

١ ـ تنظيم الفنون

لم يشهد التاريخ من قبل ولا من بعد ، ربما باستثناء عهد بركليس ، حكومة شجعت الفن ، أو غذته ، أو هيمنت عليه ، كما فعلت حكومة لويس الرابع عشر .

كان ذوق ريشليو الرفيع ومشترياته المختارة بحكمة قد أطلت الفن الفرنسى على أن يفيق من الحروب الدينية . وفى عهد وصاية آن النمساوية كان جماعو التحف الأهليون — من الأشراف ورجال المال — قد بدأوا يتنافسون فى جمع آثار الفن . فاقتنى بيير كروزا المصرفى مائة صورة بريشة تيشان . ومائة أخرى بريشة فيرنوزى ، ومائتين بريشة روبنز ، وأكثر من مائة بريشة فانديك . أما فوكيه فقد جمع فى قصر فو كما رأينا صورا وتماثيل ، وتحفا فنية أقل شأنا ، وكان فى جمعه من التمييز أكثر مما كان فيه من الحكمة والحذر . وورث لويس مقتنياته بعد أن أجهز عليه ، وما لبث العديد من المجموعات الخاصة الأخرى أن جمع فى اللوفر أو فرساى . وكان مازاران قد آثر وضع شطر من ثروته فى الفن دون النقود تجنبا لهبوط قيمة العملة . وقد أسهم ذوقه الإيطالى الرفيع فى تكوين انحياز الملك إلى الفن الكلاسيكى . وأغلب الظن انه هو الذى علم لويس الرابع عشر أن مما يعزز مجد الحاكم أن يجمع الفن ويعرضه ويحتضنه . وقد هيأت هذه المجموعات المثل الحافزة والقواعد الموطدة لتعليم الفن وتطويره فى فرنسا .

وكانت الخطوة التاليه هى تنظيم الفنانين. وهنا أيضا كان مازاران سباقاً. ففى ١٦٤٨ أسس أكاديمية التصوير والنحت ، وفى ١٦٥٥ أصدر الملك مرسوما بهذه الأكاديمية فأصبحت الأولى فى سلسلة من الأكاديميات التى قصد بها تدريب الفنانين وتوجيههم إلى خدمة الدولة وتجميلها . والتقط كولبير الخيط حيث تركه مازاران ، وبلغ بهذه المركزية للفن الفرنسى القمة. وكان يتطلع إلى « جعل الفنون تزدهر فى فرنسا أكثر من ازدهارها فى أى بلد آخر(١) » رغم أنه لم يدع لنفسه ملكة الحكم فى أمور الفن . وبدأ بأن اشترى للملك مصنع جوبلان للنسيج المرسوم (١٦٦٢) وفى ١٦٦٤ حصل على منصب المشرف على العمائر ، فأتاح له هذا المنصب هيمنة على المعمار والفنون الملحقة به . وفى ذلك العام أعاد تنظيم أكاديمية التصوير والنحت ، وسماها الأكاديمية الملكية للفنون الجميلة . وكان هنرى الرابع قد أسكن اللوفر طائفة من مهرة الصناع ليزينوا القصور الملكية . فجعل كولبير من هؤلاء الرجال نواة للمصنع الملكى لأثاث التاج (١٦٦٧) . وفى ١٦٧١ أنشأ الأكاديميه الملكيه للعمارة ، حيث أغرى الفنانون بالبناء والزخرفه بـ « الذوق الرفيع » الذى يحبذه الملك . وفى هذه الجماعات كلها وضع مهرة الصناع تحت إشراف الفنانين ، وهؤلاء تحت إرشاد سياسة وطراز موحدين .

ورغبة فى دعم الاتجاه الكلاسيكى الذى تلقاه الفن الفرنسى إبان عهد فرنسوا الأول ، وتنقيته من التأثيرات الفلمنكية ، أنشأ كولبير وشارل لبرون أكاديمية فرنسا الملكيه فى روما (١٦٦٦) . وكان الطلاب الحائزون على جائزة روما فى أكاديميه باريس يبعثون إلى إيطاليا ويعالون خمس سنين على حساب الحكومة الفرنسية . وفرض عليهم أن يستيقظوا فى الخامسة صباحا ويمضوا إلى الفراش فى العاشرة مساء. وقد درجوا على نسخ النماذج الكلاسيكية ونماذج النهضة ومحاكاتها ، وكان ينتظر من كل منهم أن ينتج «رائعة» (بالمعنى المصطلح عليه فى نظام الطوائف) مرة كل ثلاثة أشهر ، فإذا عادوا إلى فرنسا كان للدولة الحق المقدم فى خدماتهم .

وكانت ثمرة هذه الرعاية والتأميم للفن إنتاجا رائعا ضخما للقصور ، والكنائس ، والتماثيل ، والصور ، وقطع النسيج المرسوم ، والخزف ، والمداليات ، والمحفورات ، والنقود ، وكلها مطبوع بكبرياء « الملك الشمس» وذوقه ، وبقسمات وجهه أحيانا كثيرة . ولم يكن هذا إخضاع الفن الفرنسى لروما كما شكا البعض ، بل إخضاع فن روما للويس الرابع عشر . وقد استهدف الأسلوب أن يكون كلاسيكيا ، لأن ذلك الأسلوب يتفق وعظمة الدول وجلال الملوك . وتدفقت الأموال الفرنسية إلى إيطاليا بأمر كولبير لشراء آثار الفن الكلاسيكى أو فن النهضة ، وبذل كل شىء لنقل مجد الأباطرة الرومان إلى ملك فرنسا وعاصمتها ، وكانت النتيجة مذهلة للعالم.

وأصبح لويس الرابع عشر أعظم رعاة الفن الذين عرفهم التاريخ . فقد « بذل للفنون من التشجيع قدراً أعظم من جميع نظرائه من الملوك مجتمعين » (فى رأى فولتير)(٢) . وكان بالطبع أسخى جماعى الفنون ، فزاد عدد الصور فى قاعاته من مائتين إلى ألفين وخمسمائة ، وكان كثير منها من إنتاج فنانين فرنسيين كلفهم الملك برسمها . واشترى الكثير جداً من المنحوتات الكلاسيكية وتماثيل عصر النهضة ، حتى لقد خشيت إيطاليا أن تنزح آثارها الفنية ، وحظر البابا المزيد من تصدير هذه الآثار . واستخدم لويس رجالا موهوبين مثل جيراردون أو كوازيفوكس لنقل نسخ من التماثيل التى لم يستطع شراءها ، وقل أن نافست نسخ أصولها كما نافستها هذه النسخ . وملئت قصور باريس وفرساى ومارلى وحدائقها وبساتينها بالتماثيل ، وكان أوثق سبيل إلى قلب الملك إهداؤه أثراً ذا جمال غير منازع أو شهرة راسخة . ومثال ذلك أن مدينة آرل أهدته تمثالها الشهير « فينوس » فى ١٦٨٣ . ولم يكن لويس بالرجل الشحيح . وقد قدر فولتير أنه كان يشترى فى كل عام من آثار الفنانين الفرنسيين ماقيمته ٨٠٠ر٠٠٠ جنيه ويهديها للمدن والمؤسسات والأصدقاء(٣) بهدف مساعدة الفنانين وبث ملكة الجمال والإحساس الفنى فى الوقت نفسه . وكان ذوق الملك سليما أسدى إلى الفن

الفرنسى أيادى بيضاء ، ولكنه كان كلاسيكياً إلى حد ضيق . فحين أروه بعض الصور التى رسمها تنيبه الابن قال آمراً « ابعدوا عني هذه الأشياء البشعة »(٤) وقد ارتقى الفنانون بفضل رعايته كثيراً ، سواء فى أرباحهم أو مكانتهم الاجتماعية . وقد ضرب المثل بتكريمه إياهم شخصياً ، وحين شكا البعض من ألقاب الشرف التى خلعها على المصور لبرون والمعمارى جول — آردوان — مانسار أجاب فى شىء من الحدة « فى وسعى أن أصنع عشرين دوقا أو نبيلا فى ربع ساعة ، ولكن صنع فنان كمانسار يقتضى قروناً »(٥) . وبلغ راتب مانسار ٨٠,٠٠٠ جنيه فى العام ، أما لبرون فكان يتقاضى فى نعيم قصوره بباريس وفرساى ومونمورنسى . وتقاضى لارجلبير وريجو ستمائة جنيه أجراً عن كل لوحة . « ولم يترك فنان كفء فى عوز »(٦) .

وقلدت الأقاليم العاصمة فى تكريم الفن وإثابته ، واقتدى النبلاء بمليكهم . فطورت المدن مدارس فنية خاصة بها — فى روان ، وبوفيه ، وبلوا ، وأورليان ، وتور ، وليون ، وإكس — أن — بروفانس ، وتولوز ، وبوردو وواصل النبلاء دورهم رعاة للفن وإن تقاص لأن الدولة استوعبت المواهب المتاحة ، وأسهم الذوق المدرب الذى نشئت عليه أرقى أرستقراطية فى أوربا فى توطيد الطراز الرفيع الذى اتسمت به منتجات الفن فى عهد لويس الرابع عشر . واكتسب الرجال والنساء الذين ولدوا فى نعيم الامتيازات والثراء وشبوا على العادات المهذبة وسط محيط جميل وأشياء بديعة — نقول إنهم اكتسبوا معايير وأذواقا ممن يكبرونهم سناً كما اكتسبوها من بيئتهم ، وكان على الفنانين أن يلبوا مطالب تلك المعايير ويشبعوا تلك الأذواق . ولما كان الاعتدال ، وضبط النفس ، والتعبير الأنيق ، والحركة الرشيقة ، والشكل المصقول ، لما كانت هذه كلها مثل الارستقراطية الفرنسية فى هذا العهد ، فقد تطلبت هذه الصفات فى الفن ، وحبذ النظام الاجتماعى الطراز الكلاسيكى . وأفاد الفن من هذه المؤثرات والهيمنات ، ولكنه دفع ثمنها . ذلك أنه فقد اتصاله بأفراد الشعب ، ولم يستطع أن يعبر عنهم كما

استطاع الفن الهولندى والفلمنكى أن يعبر عن الأراضى المنخفضة ، وأصبح الفن صوت طبقة ، وصوت الدولة والملك ، لا صوت الأمة . فأنت لا تجد فى فن هذه الحقبة الكثير من دفء الوجدان أو عمقه ، ولا تجد ألوان روبنز الغنية وأجساده المكتنزة ، ولا تجد الظلال العميقة التى تلف حاخامات رمبرانت وقديسيه وماليه ، ولا ترى فلاحين ولا عمالا ، ولا متسولين ، بل السعادة الجميلة ترتع فيها صفوة البشر .

وأبهج كولبير وءولاه أن يجدا فى شارل لبرون رجلا يستطيع أن يكون فى وقت واحد خادماً غيوراً للحكومة وقاضياً متسلطاً فى هذا الطراز الكلاسيكى فنى ١٦٦٦ عين لبرون بتوصية كولبير كبيراً لمصورى الملك ومديراً لأكاديمية الفنون الجميله ، وبعد عام عهد إليه بمصنع جوبلان ، ووكل بالإشراف على تعليم الفنانين وتشغيلهم لينحى فى أعمالهم تناسقاً فى الأسلوب مميزاً للعهد وممثلا له . وبمعاونة مساعدين على شاكلته فى التفكير أنشأ لبرون فى الأكاديمية نظام « المحاضرات » (١٦٦٧) التى غرست بنظامها أصول الأسلوب الكلاسيكى بتعاليم وأمثله وسلطان . واختير رفائيل من بين الفنانين الإيطاليين ، وبوسان من بين الفنانين الفرنسيين ، نموذجين مفضلين على غيرهما ، وكانت كل لوحة يحكم عليها بمعايير مستقاة من فنهما . وقد صاغ لبرون وسباستيان بوردون هذه القواعد ، فرفعا الخط فوق اللون ، والانضباط فوق الأصالة ، والنظام فوق الحرية ، ولم تعد مهمة الفنان أن ينقل الطبيعة بل أن يجملها ، ولا أن يعكس فوضاها وعيوبها وبشاعاتها كما يعكس جمالها العارض ، بل أن ينتقى من بين سماتها تلك التى تتيح للنفس الإنسانية الإفصاح عن أعمق مشاعرها وأرفع مثلها . وكان على المعماريين والمصورين والنحاتين والحزافين وصناع المشغولات الخشبية وللمدية والزجاجية والنقاشين ، أن ينطقوا فى صوت متناسق واحد بتطلعات فرنسا وبعظمة الملك .

٢ ـ العمارة

على أن هؤلاء الفنانين الفرنسين « المنطلينين » كانوا قد عادوا من روما وقد اكتسبوا طلاء « باروكيا » على غير وعى منهم . وقد وصفنا من قبل ذلك الطراز — طراز الباروك — الذى عم الآن وانتشر . وخلاصته أنه يحل محل البساطة الهادئة التى تميزت بها الأشكال الكلاسيكية إسرافاً فى الوجدان والزخرف ، وبينما نرى المثل الكلاسيكى — وعلى الأخص الهلنستى — قد حوكى فى نحت هذا « القرن العظيم » وتصويره وأدبه ، نجد العمارة والزخرفة قد أخذتا عن الطرز الأنيقة المنمقة التى عقد لها لواء النصر فى إيطاليا بعد وفاة ميكلانجلو (١٥٦٤) . فلقد استهدف بناءو الملك الطراز الكلاسيكى ، ولكنهم حققوا الباروكى — الباروكى الكامل فى فرساى ، ومزيجاً موفقاً من الباروكى والكلاسيكى فى واجهات اللوفر .

أما أول الروائع المعمارية فى هذا العهد فهى كنيسة فال — دجراس بباريس . وكانت آن النمساوية قد نذرت نذراً ببناء معبد جميل إذا وهبها الله ولويس الثالث عشر غلاماً . فلما أتاحت لها وصايتها على العرش المال كلفت فرنسوا مانسار بوضع تصميمات الكنيسة . وأرسى لويس الرابع عشر الحجر الأول فى ١٦٤٥ وكان يومها فى السابعة . ونفذ تصميم مانسار على يد لومرسييه بالطراز الكلاسيكى ، وتوج بقبة مازالت محط إعجاب المعماريين . وشيد لبرال برويان كنيسة سان — لوى — ديزا نفاليد (١٦٧٠) لقدامى المحاربين الذين يأويهم الأوتيل ديزنفاليد . وفى ١٦٧٦ كلف لوفوا المعمارى جول اردوان مانسار (حفيد أخى فرنسوا مانسار) بأن يكمل الكنيسة بخورس وقبة . والقبة فى جمالها الرشيق رائعة العهد المعمارية . وقد حقق أردوان مانسار انتصاراً آخر فى تصميم الكنيسة الملحقة بفرساى(١٦٩٩) .وقد أكمل عمله هناوفى الانفاليدصهره روبيردكوت.

بزخرفة مترفة ، وهو الذى أقام كذلك الأوتيل دفيل فى ليون ، ودير سان دنى ، وواجهة سان — روش .

وحلت العمارة الملكية محل العمارة الكنسية حين تفوقت الدولة على الكنيسة ثراء ومكانة ، فأصبحت المشكلة الآن هى التعبير عن القوة لا عن الورع . وكان للوفر فى تلبية هذه الحاجة ميزة تميز بها على غيره من العمائر، هى ما أحاط به من تقاليد موروثة . فقد شهدت نموه أجيال كثيرة ، وترك ملوك كثيرون بصماتهم على تاريخه . فشيد لومرسييه الواجهة الغربية للجناح الرئيسى بتكليف من مازاران ، وبدأ الجناح الشمالى على طول شارع ريفولى الحالى . وأتم هذا الجناح خلفه لوفو ، وأعاد بناء واجهة الجناح الجنوبى (المواجه لنهر السين) ، وأرسى أساسات الجناح الشرقى . فى هذه الفترة الهامة أصبح كولبير المشرف على العمائر . وإذ رفض تصميمات فو للجناح الشرقى ، فقد فكر فى مشروع مد اللوفر غربا ليلتقى بالتويلرى فى قصر واحد . فأذاع على معماريى فرنسا وإيطاليا مسابقة فى تصميم واجهة جديدة . ورغبة منه فى الحصول على أفضل التصميمات ، أقنع الملك بأن يرسل دعوة خاصة إلى جوفانى لورنتزو برنينى (١٦٦٥) وهو يومها أمير الفنانين الأوربيين غير منازع ، ليأتى إلى باريس على نفقة الملك ويقدم تصميمه . وأتى برنينى بأبهته الكبرى، وأغضب الفنانين الفرنسيين باحتقاره لعملهم ، ووضع تصميما ضخما باهظ التكلفة يقتضى هدم كل اللوفر القائم تقريبا . ووجد كولبير فى التصميم عيوبا تتصل بأنابيب المياه وغيرها من مرافق المعيشة ، واستشاط برنينى غضبا وقال إن « المسيو كولبير يعاملنى كأننى غـــلام صغير ، بكل لغوه عن المراحيض والقنوات السفلية(٧) » وأمكن الوصول إلى حل وسط . فقد وضع الملك الحجر الأساسى لتصميم برنينى ، وبعد أن اقام الفنان ستة أشهر فى باريس رد إلى إيطاليا محملا بالمال وأسباب التشريف ، وقد حاول أن يرد على هذا بتمثال نصفى للويس الرابع عشر يقوم الآن بفرساى ، وبتمثال للويس راكبا جواده فى « جاليريا

بورجيزى » بروما أما تصميمه للوفر فتخلى عنه ، واحتفظ بالمبنى القائم وكوفىء شارل بيرو بتكليفه ببناء الواجهة الشرقية . وارتفع صف أعمدة اللوفر الشهير ، الذى أثارت عيوبه الواضحة سيلا من النقد(٨) ، ولكننا نتقبله الآن على أنه من أعظم واجهات العمائر فى العالم .

وكان كولبير يؤمل أن ينتقل الملك من مسكنه الضيق فى سان — جرمان إلى اللوفر بعد تجديده . ولكن لويس لم ينس كيف أكره هو وأمه على الفرار من الجماهير الباريسية خلال حرب الفروند . وكان رأيه فى صوت الشعب أنه صوت العنف ، فلم يشأ أن يعرض نفسه لمثل هذه الكوابح لحكمه المطلق . وعليه قرر أن يبنى فرساى ، وروع القرار كولبير .

وكان لويس الثالث عشر قد شيد هناك استراحة متواضعة للصيد فى ١٦٢٤ . ورأى أندريه لنوتر فى منحدر هذا الموضع الذى كان يرتفع فى رفق ، وفى أحراجه الغنية ، فرصة مغرية للتفنن فى تنسيق الحدائق . ففى ١٦٦٢ قدم للويس الرابع عشر تصميما عاما للمنطقة ، وإذا كانت المبانى اليوم منخفضة عن المروج والبحيرة ،وعن الازهار والشجيرات ومختلف الأشجار ، فلعل هذا هو الوضع الذى تصورها عليه لنوتر . فهو لم يقصد بالقصر أن يكون آية من آيات المعمار بقدر ما يكون دعوة إلى الحياة خارجه بين أحضان طبيعة روضها الفن وجملها ، دعوة لتنشق عبير الزهر والشجر ، ولإشباع العين واللمسة المتخيلة من الأجساد الكلاسيكية النحت ، ولمطاردة الفرائس والنساء فى الغابات ، وللرقص وتناول الطعام على العشب ، ولركوب الزوارق على القناة والبحيرة ، وللاستماع إلى لولى وموليير تحت القبة الزرقاء. فهاهنا جنة من جنان الآلهة ، بنيت بدراهم عشرين مليونا من الفرنسيين لن يروها إلا لماما ، ولكنهم يعتزون بعز مليكهم . ومما يسر أن نعرف أن بستان فرساى كان مفتوحا للشعب إلا فى المناسبات الملكية .

وكان فن إنشاء الحدائق المنسقة البهية وافدا من إيطاليا ككثير غيره

من الفنون ، وقد جلب معه عشرات الحيل والمفاجآت ، كالتعاريش ، والشعريات ، والمغارات ، والكهوف ، والأشكال الغريبة (الجروتسك) ، والأحجار الملونة ، وبيوت الطير ، والتماثيل ، والزهريات ، والغدران ، والنوافير ، والميازيب ، وحتى الأراغن تعزف إلى جوار الماء الجارى . وكان لنوتر قد صمم من قبل حدائق فو لفوكيه ، وبعد قليل سيصمم حدائق التويلرى للملكة ، وحدائق سان كلو لمدام هنرييتا ، وحدائق شانتيى لكوندييه الكبير . وأطلق لويس يده فى فرساى من ١٦٦٢ فصاعداً ، وروعت كولبير التكاليف التى أنفقت على تحويل برية شعثاء إلى فراديس غناء . وتعلق قلب الملك بلنوتر الذى لم يأبه للمال بل للجمال فقط ، والذى كان فنانا صادقا لاغش فيه(٩) . لقد كان بمثابة « بوالو » الحدائق ، للصمم على أن يغير « فوضى » الطبيعة إلى نظام وتناسق وشكل معقول مفهوم . ولذلك كان مسرفا فى إصراره على الكلاسيكية ، ولكن الحدائق التى أبدعها مازالت بعد ثلاثمائة سنة كعبة يؤمها البشر فيما يؤمون .

كان لويس لايزال يحسد فوكيه ، فأتى بلوفو معمارى قصر فو ليوسع استراحة الصيد ويجعل منها قصرا ملكيا . وتسلم جول أردوان ما نسار إدارة المشروع فى ١٦٧٠ . وبدأ تشييد غرف السكن والقاعات وغرف الاستقبال وصالات الرقص وحجرات الحراسة والمكاتب الإدارية — كل هذه الأبنية الشامخة التى نشهدها اليوم فى فرساى . وما وافى عام ١٦٨٥ حتى كان يكدح فى المشروع ٣٦٫٠٠٠ رجل و ٦٫٠٠٠ حصان فى اوبات بالليل والنهار . وكان كولبير منذ زمن طويل قد حذر الملك من أن معماراً كهذا ، مضافا إلى الحرب يخوضها بعد الحرب ، سينتهى بإفلاس الخزانة ، ولكن فى ١٦٧٩ بنى لويس قصراً آخر فى مارلى ، ملاذاً يلجأ إليه من زحام فرساى ، وفى ١٦٨٧ أضاف الجران تريانون ليكون خلوة لمدام دمانتنون . وأمر جيشا من الرجال فيهم الكثير من الجنود النظاميين بتحويل نهر أدر ونقل مياهه خلال تسعين ميلا من « قناة مانتنون »

لتزويد بحيرات فرساى ونهيراته ونافوراته وحماماته بالمياه ، وفى ١٦٨٨ هجر هذا المشروع بعد أن أنفقت عليه الأموال الطائلة حين دعا داعى الحرب. وقد كلف فرساى فرنسا حتى عام ١٦٩٠ مبلغا جملته ٢٠٠ر٠٠٠ر٠٠٠ فرنك (٥٠٠ر٠٠٠ر٠٠٠ دولار ؟[١٠]) . وفرساى ، من الناحية المعمارية ، فيه من التعقيد والجزافية ما ينأى به عن الكمال . أما الكنيسة فرائعة ، ولكن هذا الزهو بالزخرف لايكاد يتفق وتذلل العبادة . وبعض أجزاء القصر جميل ، والسلم المفضى إلى الحدائق فخم ، ولكن إلزام مصمميه بأن يتركوا استراحة الصيد دون أن يمسوها فى تصميمهم ، ويكتفوا بإضافة أجنحة وزخارف ، كل هذا أضر بمظهر البناء فى مجموعه . وقد تترك هذه المجموعة المتكاثرة من الأبنية فى النفس انطباع الرتابة الباردة والتكرار المتاهى — فالحجرة تقفو الحجرة على امتداد ١٣٢٠ قدما من الواجهة . ويبدو أن تنظيم القصر من داخله تجاهل الراحة الفسيولوجية لنزلائه ورواده ، وافترض قوة ضبط هائلة فى الامعاء النبيلة ، فكان على من يريد إزالة ضرورة أن يعبر ست حجرات . لاعجب إذن أن سمعنا بأن السلالم والطرقات كانت تستخدم فى مثل هذا الغرض . أما الحجرات ذاتها فتبدو أصغر من أن تسمح بالراحة . وليس هناك حجرة فسيحة سوى القاعة الكبرى التى تمتد ٣٢٠ قدما على طول واجهة الحديقة ، هناك نشر المزخرفون كل مهاراتهم — فعلقوا قطع نسيج جوبلان وبوفيه المرسومة ، وبثوا المنحوتات على الجدران ، وبلغوا بكل قطعة أثاث الكمال المحبب ، وعكسوا كل البهاء فى تلك المرايا الكبيرة التى أعطت الحجرة اسمها الثانى ، وهو « قاعة المرايا » . وعلى السقف صور لبرون الذى ارتفع إلى ذروة فنه ، خلال خمس سنوات (١٦٧٩ — ٨٤) ، وبرموز أسطورية ، انتصارات حكم لويس الطويل ، وسجل مأساته دون وعى منه ، لأن هذه الانتصارات المصورة على أسبانيا وهولندة وألمانيا أزمعت أن تثير أرواح النقمة على الملك الشغوف بالحرب .

وعاش لويس فى فرساى على نحو متقطع منذ ١٦٧١ ، وأنفق بعض وقته فى مارلى ، وسان — جرمان ، وفونتنبلو ، وبعد ١٦٨٢ أصبح فرساى مقره الدائم . ولكنا نظلمه إذا ظننا أن فرساى كان مسكنه وملهاه ، فهو لم يشغل سوى جزء متواضع من المبنى ، أما الباقى فقد سكنته زوجه ، وأبناؤه ، وأحفاده ، وخليلاته ، والمفوضيات الأجنبية وكبار الإداريين ، وأفراد الحاشية ، وكل الخدم والحشم الذين تطلبهم البيت المالك . ولا ريب فى أن بعض هذا البهاء كان له هدف سياسى — هو إدخال الرهبة فى قلوب السفراء الذين توقع منهم لويس أن يحكموا من هذا البذخ على موارد الدولة وسطوتها . وقد وقع هذا من نفوسهم ونفوس غيرهم من الزوار فأذاعوا فى أرجاء أوربا من الأنباء عن بهاء فرساى ما جعله البلاط المحسود ، والمثل الذى يحتذيه الكثير من البلاطات والقصور فى القارة الأوربية بأسرها . أما فى عقابيل هذا العهد فقد بدت هذه الكتلة الضخمة من المبانى رمزا وقحا للاستبداد وتحديا مستهترا من كبرياء الإنسان لمصير الإنسان غير المتغير .

٣ — الزخرفة

لم تعرف فنون الزخرفة قط ، حتى على عهد بابوات النهضة ، مثل هذا التشجيع والعرض . فقد كانت الأرضيات المكسوة بالبسط السميكة ، والأعمدة الزينية ، والموائد ورفوف المستوقدات الزخرفية الضخمة ، والزهريات من الخزف الصينى ، والشمعدانات الفضية والثريات البلورية ، والساعات الجدارية الرخامية المطعمة بالأحجار الكريمة ، والجدران ذات الحشوات الخشبية أو الرسوم الجصية أو الصور أو قطع النسيج المرسوم ، والكرانيش المصبوبة صبا أنيقا ، والأسقف ذات الزخارف الغائرة أو الصور ، هذه كلها وكثير غيرها من ألوان الفن فى فرساى وفونتنبلو ومارلى واللوفر ،

وحتى فى قصور الأهالى ، جعلت من كل حجرة تقريبا متحفا لأشياء تخلب العيون والألباب بسر الكمال الخفى . وعن رفائيل ومساعديه — جوليو رومانو ، وبيرينو ديل فاجا ، وجوفانى دا أوربيني — وعن قاعات الفاتيكان ، نقل لبرون ومساعدوه مجموعة الأرباب والربات والكوبيدات وتذكارات النصر والشعارات والنقوش العربية ، وأكاليل الزهر وورق الشجر ، والحليات القرنية لثمار الأرض ، يزينون بها سجل انتصارات الملك على النساء والدول .

وكان الأثاث بطراز لويس الرابع عشر مترفا فاخرا ؛ هنا أذعنت البساطة الكلاسيكيه للزخرفة الباروكية . فالمقاعد مسرفة فى النقش والتنجيد والتدبب إسرافا أبعد عنها الأعجاز خشية إلا أرقها . أما الموائد فكنت تجد بينها الثقيل المتين إلى حد يبدو معه غير قابل للحركة . وكانت مناضد الكتابة والمكاتب المزودة برفوف للكتب غاية فى الأناقة بحيث تغرى القلم بالكتابة فى ايجاز لاروشفوكو المحكم أو فى حيوية مدام دسفينييه المتدفقة . وكثيرا ما كانت الصناديق وخزانات النفائس تنقش بعناية فائقة أو تطعم برسوم من معدن أو أحجار كريمة . وقد أعطى أندريه شارل بول اسمه (buhlwork) لفنه الخاص ، فن تطعيم الأثاث ، لاسيما الأبنوسى ، بالمعدن المحفور ، وصدف السلاحف ، واللؤلؤ إلخ ، مضيفاً حليات درجية تمثل النبات أو الحيوان ذات رسوم غاية فى الرشاقة ، وكان يقيم فى اللوفر (١٦٧٢) بوصفه نجار الأثاث الأثير لدى لويس الرابع عشر . ولقد بيعت إحدى خزاناته المطعمة بمبلغ ٣٫٠٠٠ جنيه إنجليزى فى ١٨٨٢ ، وربما كان هذا المبلغ يعادل ٥٠٫٠٠٠ دولار فى ١٩٦٠(١١) . ولكن بول مات فى فقر مدقع بعد أن بلغ التسعين فى ١٧٣٢ . وقد يكون أوفق لأذواقنا تلك الأكشاك المنقوشة التى أقيمت فى هذه الفترة فى كاتدرائية نوتردام دبارى .

وأصبح النسيج المرسوم الآن فنا اختص به الملك . ولم يقنع كولبير

بإخضاع مصنعى جوبلان وأوبوسون لإشراف الملك ، فأقنعه بأن يتسلم أيضا مصنع النسيج المرسوم فى بوفيه . وكانت هذه القطع المرسومة لاتزال الحلية المفضلة لجدران القصور وسجفها فى المدن والريف ، والمهرجانات ، والمباريات ، والاحتفالات الرسمية ، والأعياد الدينية . وقد صمم للصور الفلمنكى آدم فان درمولن فى بوفيه سلسلة رائعة من الرسوم سماها «فتح لويس العظيم » ، وأعد الفنان لها نفسه بأن تبع لويس إلى حروبه ورسم بالقلم أو صور بالألوان على الطبيعة للمواقع والحصون والقرى التى كانت مسرحا لحملاته الحربية . وكان مصنع جوبلان يستخدم ٨٠٠ من مهرة الصناع الذين لم يكتفوا بصنع قطع النسيج المرسوم ، بل المنسوجات الرفيعة وأشغال الخشب والفضة والمعادن والتطعيم بالرخام . وهناك نسجت تحت إشراف لبرون قطع النسيج المرسوم العظيمة نقلا عن الرسوم التخطيطية التى حفلت بها صور رفائيل الجصية الضخمة فى قاعات الفاتيكان . وليس أقل من هذه شهرة السلاسل العديدة التى صممها لبرون ذاته ؛ فصور قوى الطبيعة ، والفصول ، وتاريخ الإسكندر ، ومساكن الملك ، وتاريخ الملك والمجموعة الأخيرة كانت تعد سبع عشرة قطعة ، واستغرق الفنان فى صنعها عشر سنين ، وما زال نموذج رائع منها معروضاً فى حجرات عرض قطع الجوبلان — فيها ترى الأجسام متميزة إلى حد مذهل ، والتفاصيل متخيلة تخيلا كاملا ، حتى صورة المنظر الطبيعى التى على الجدار ، وكل هذا بخيوط ملونة نسجتها فى صبر وأناة أيد صناع تحت عيون مجهدة . وندر أن كرس مثل هذا الجهد البشرى الضخم للزلفى لرجل واحد . وقد اعتذر لويس عن هذا بأن زعم لكولبير أن أسباب التمجيد هذه تتيح العمالة والدخل للصباغين والنساجين ، وتوفر هدايا ذات وقع جميل فى عملية « تشحيم » الدبلوماسية .

وترعرعت كل الفنون الصغيرة تحت اليد الملكية السخية . فصنعت الأبسطة الفاخرة فى لاسافونيرى قرب باريس . وأنتج القاشانى البديع فى

روان وموستييه ، والخزف الإيطالى (الليوليق) الجيد فى نيفير ، والصينى اللين المحينة فى روان وسان كلو . وفى أخريات القرن السابع عشر تعلم الصناع الفرنسيون بتحريض كولبير أسرار البنادقة فى صب بللور المرايا الكبيرة وتسويته وصقله ، وهكذا صنعت مرايا « قاعة المرايا » الرائعه(١٢). ونظم كولبير ولبرون الصاغة أمثال جوليان دفونتيين وفانسان بتى وأسكناهم فى اللوفر ، فصنعوا للملك وللأغنياء مئات التحف من الفضة أو الذهب — إلى أن صهر لويس والأغنياء هذه الحلى لتمويل الحرب . وقطعت الأحجار الكريمه والمداليات : وضربت العملة ، ونقشت بتصميمات كانت المثل الذى تحتذيه أوربا كلها فيما عدا إيطاليا . ولم يصل فن صنع المداليات منذ عصر النهضة إلى مثل هذا الابداع الذى حققه الآن على يد انطوان بنوا وجان موجيه . أما كولبير ، الذى لم يترك حجرا دون نقش ، فقد أسس فى ١٦٦٢ أكاديمية المداليات والنقوش ، ليخلد أعمال الملك ... بمداليات تضرب تكريما له(١٣) » وذلك كان أسلوب الوزير الكبير فى تجنيد الغرور الذى يملك المال فى خدمة الفن الغالى النفقه . وفى ١٦٦٧ أنشئت مدرسة للصور المحفورة فى اللوفر ، ورسمت مناقيش روبير نانتوى وسبستيان لكلير وروبير بونار وجان لبوتر فى رهافة بالغة التدقيق شخصيات العهد وأحداثه . وحتى رسم المنمنمات ظل على قيد الحياة — وأن هبط عن سابق مقامه فى العصر الوسيط — فى كتاب « ساعات الصلاة » الذى أهداه إلى الملك متقاعدوه فى الأنفاليد . إن الفنون الصغيره . دون سائر الفنون ، هى التى تظهر ذوق « القرن العظيم » وبراعته الفنية .

٤ — التصوير

إن نجمين من نجوم التصوير ذوى المرتبة الثانية يقعان فى الفلك الخارجى لهذا العصر ، وهما فيليب دشامبين ، وأوستاش لوسويير . أما فيليب فقد وفد

من بروكسل وهو فى التاسعة عشرة (١٦٢١) ، وشارك فى زخرفة قصر اللكسمبورج ، ولم يكتف برسم صورة ريشليو بقامته الكاملة ، وهى المحفوظة فى اللوفر ، بل صنع أيضا تمثالا نصفيا للكردينال ، وصوره صورا جانبية محفوظة بمتحف الفنون القوى بلندن . وقد أتاه ميله المتعاطف لتصوير الأشخاص بزبائن من نصف زعمـــاء فرنسا فى الجيل الذى تلا ريشليو ، كما زاران وتورين وكولبير ولمرسييه ... وكان قبل قدومه إلى فرنسا قد صور جانسن واعتنق الجانسنية ، وأحب البور — رويال ورسم صوراً للأم انجليك وروبير آرنو وسان — سيران . ورسم للبور — رويال أروع صوره « الراهبات » باللوفر ، وترى فيها الأم آنييس مكتئبة ولكنها لطيفة ، ومعها سوزان ابنة المصور الراهبة . وكان مجال شامبين محدودا ، ولكن فنه يدفئ قلوبنا بما فيه من وجدان واخلاص .

أما أوستاش لوسوير فكان متدينا كصاحبه ولكنه أكثر سنية فى إيمانه ، مما جعله قلقا فى جيل سيطر على التصوير فيه منافسه لبرون ، وتسلطت على هذا الفن فيه أساطير وثنية كرست لتأليه ملك لم يكن قد ثاب إلى تقواه بعد . وقد درس المصوران (لوسيير ولبرون) معا على فويه ، ورسما معا فى قبو واحد ، واستخدما نفس النموذج ، وأثنى عليهما على السواء بوسان فى زيارته لباريس . وتبع لبرون بوسان إلى روما وتشرب الروح الكلاسيكية . أما لوسوير فلزم باريس مربوطا بزوجة مخصبة ولم يستطع الفكاك من الفقر إلا نادرا . وحوالى ١٦٤٤ رسم خمس صور تصف حوادث فى حياة إله الحب لسقف « حجرة الحب » فى قصر ولى نعمته لامبير دتورينى ، وفى حجرة أخرى من حجرات قصر لامبير هذا نفذ رسما جصيا كبيرا يسمى « فيتون يطلب أن يقود مركبة الشمس » . وفى ١٦٤٥ تورط لوسوير فى مبارزة قتل فيها خصمه ثم اختبأ فى دير للكارتوزيين ، وهناك رسم اثنتين وعشرين صورة من حياة القديس برونو مؤسس الطريقة

الكارتوزية ، وفى هذه الصور بلغ الفنان أوجه . وفى ١٧٧٦ اشتريت هذه السلسلة من الرهبان الكارتوريين بمبلغ ١٣٢٫٠٠٠ جنيه فرنسى ، وهى اليوم تشغل غرفة خاصة باللوفر . ولما عاد لبرون من إيطاليا (١٦٤٧) اكتسح أمامه كل شىء ، وانتكس لوسوير إلى فقره ، ثم مات فى ١٦٥٥ ولما يجاوز الثامنة والثلاثين .

أما شارل لبرون فقد تسلط على الفنون فى باريس وفرساى ، لأنه أوتى قدرة التنسيق والإدارة كما أوتى قدرة التصور والتنفيذ . وإذ كان ابن نحات له أصدقاء من المصورين ، فقد شب فى بيئة تعلم فيها الرسم كما يتعلم غيره من الأطفال الكتابة . ورسم فى الخامسة عشرة — وعينه لا تغفل عن ترقب فرصته الكبرى — صورة رمزية لحياة ريشليو ونجاحه ، والتقط الوزير الطعم ، فكلفه برسم موضوعات أسطورية لقصر الكردينال . وحين أخذه بوسان إلى روما أغرق نفسه فى أساطير وزخارف رفائيل ، وجوليو رومانو ، وبييترو دا كورتونا . فلما عاد إلى باريس كان أسلوب الزخرفة المترفة المنمقة الذى انتهجه قد اكتمل نضجه . وهنا أيضا كان فوكيه أسبق من لويس فى استخدامه لبرون ليصور فى قصره بفو . وقد استهوت مازاران وكولبير والملك براعة ما أنتج من صور جصية ، وذلك الجمال الشهوانى الذى اتسمت به أجساد النساء والتفاصيل الغنية من كرانيش ومصبوبات . ولم يأت عام ١٦٦٠ حتى كان لبرون يرسم صورا جصية من حياة الأسكندر للقصر الملكى بفونتنبلو . وقد أبهج لويس أن يتبين ملامحه تحت خوذة الأسكندر ، فكان يأتى كل يوم ليراقب الفنان وهو يرسم معركة أربل ، وأسرة دارا عند قدمى الأسكندر . وكلتا الصورتين فى اللوفر . وكافأه الملك بلوحة ملكية مرصعة بالماس ، وجعله مصوره الأول ، وأجرى عليه معاشا بلغ ١٢٫٠٠٠ جنيه فى العام .

ولم تفتر للبرون همة . ففى ١٦٦١ دمرت النيران قاعة اللوفر الوسطى ، فصمم ترميما لها ، وصور السقف والكرانيش بمناظر من أساطير أبولو ،

ومن هنا الاسم الذى اطلق عليها « قاعة أبوللو ». وخلال ذلك درس الفنان الطموح العمارة والنحت وأشغال المعادن والخشب ورسم النسيج ومختلف الفنون التى جندت الآن لتزيين قصور العظماء . وانصهرت هذه الفنون جميعها فى مهاراته المنوعة حتى لقد بدا أن الحظ أعده ليجمع فنانى فرنسا فى جهد موحد لينتجوا طراز لويس الرابع عشر .

وقد أطلق لويس يده ومنحه ما شاء من مال ليزين فرساى ، حتى قبل أن يعينه مديراً لأكاديمية الفنون الجميلة . وهناك عمل بجد طوال سبعة عشر عاما (١٦٦٤ — ٨١) فنسق الأعمال الفنية ، وصمم « سلم السفير » ، ورسم بنفسه فى قاعات الحرب والسلام ، وفى القاعة الكبرى، سبعاً وعشرين صورة جصية تصف أمجاد الملك منذ صلح البرانس (١٦٥٩) حتى معاهدة نيميجن (١٦٧٩) . وقد أظهر لويس فى الحرب والسلم وسط حشد من الأرباب والربات ، والسحب والأنهار ، والخيل والمركبات، يقذف الصواعق ، ويعبر الرين ، ويحاصر غنت ، ولكنه إلى ذلك يجرى العدالة ويصرف شئون المال ، يطعم الفقراء فى المجاعة ، وينشئ المستشفيات ، ويشجع الفن . ولو أننا أخذنا هذه الصور فرادى لما عددناها من الروائع ، فأساسها الكلاسيكى طغى عليه سيل من الزخارف الباروكية ، ولكننا إذا أخذناها فى جملتها وجدناها تؤلف أروع عمل قام به الرسامون الفرنسيون فى هذا العصر . ويغيظنا تمجيده للملك لأنه يكشف فيه عن داء الغرور ، ولكن تملق الأمراء والملوك على هذا النحو كان سنة العصر . لا عجب إذن أن يقول لويس لمصوره وهو يرى بعض صوره بجوار أخرى رسمها فيرونيزى وبوسان « ان أعمالك تثبت للمقارنة بأعمال كبار الفنانين ، ولا ينقصها إلا موت صاحبها لكى يقدرها الناس أكثر مما يقدرونها الآن ، ولكننا نرجو ألا تتاح لها هذه الميزة سريعاً(١٤) » وقد ساند الملك خلال جميع المكائد التى أحدقت به من حساده بعد قليل ، كما ساند موليير الذى ضايقه خصومه . ولم يكن غريباً

على طبع لويس — إذ نمى إليه أثناء حضوره إجتماعا أداريا أن لبرون جاء ليريه آخر صوره « رفع الصليب »(١٥) — أن يستأذن الحاضرين ليذهب ويرى الصورة ويعرب عن سروره، ثم يدعو كل المجتمعين ليأتوا ويشاركوه فى مشاهدتها(١٦) . وهكذا سارت الحكومة والفن فى هذا العهد جنبا إلى جنب ، وشارك الفنانون القواد العسكريين مكافآتهم ومدائحهم .

كانت صنعة لبرون شيئا جديدا وان انبثقت من الزخرفة الإيطالية . لقد كانت مزيجا زخرفيا جمع فنونا عديدة ليؤلف منها كلا جماليا واحدا . فلما حاول أن يجرب تصوير لوحات فردية انزلق إلى مرتبة وسط . وإذ استحالت انتصارات الملك إلى هزائم ، وأخلت محظياته مكانهن للكهان ، تغير مزاج العهد ولم يعد لزخارف لبرون البهيجة محل . ولما خلف لوفوا كولبير مشرفا على العمائر فقد لبرون دوره زعيما للفنون ، وإن ظل رئيسا للاكاديمية . ومات فى ١٦٩٠ رمزا لمجد ولى .

واغتبط فنانون كثيرون بتحررهم من سيطرته ، ومن هؤلاء على الأخص بيير منيار الذى ساءته هذه السيطرة . وإذ كان يكبر لبرون بتسع سنوات فقد سبقه فى الحج إلى روما بلوحة الوانه، وتعلق قلبه بالمدينة الخالدة كما تعلق بها بوسان ، حتى لقد استقر رأيه على العيش فيها طوال حياته . وقد عاش فيها فعلا اثنتين وعشرين سنة (١٦٣٥ — ٥٧) واغتبط زبائنه باللوحات التى رسمها لهم اغتباطا حمل فى النهاية البابا أنوسنت العاشر ، الذى ربما ساءه الوجه الذى خلعه عليه فيلاسكويز من قبل ، على أن يجلس إلى منيار الذى أضفى عليه طلعة ألطف . وفى ١٦٤٦ ، حين بلغ منيار الرابعة والثلاثين ، تزوج حسناء إيطالية ، ولكنه ما إن سكن إلى الأبوة الشرعية حتى تلقى دعوة من فرنسا ليذهب ويخدم الملك ، فذهب على مضض . وفى باريس تمرد على قبول التوجيهات من لبرون ، ورفض الانضمام إلى الأكاديمية ، وحز فى نفسه أن يرى زميله الأصغر يحسد الأنواط والأموال . وأوصى

مولير كولبير به ، ولكن لعل الوزير أنصف فى ايثاره لبرون ، فما كان منيار ليرضى أن يرتفع إلى مستوى الفخامة المتكلفة التى تطلبها القرن العظيم. على أية حال ، كان لويس الذى بلغ العشرين آنئذ فى حاجة إلى صورة فاتنة له يغوى بها عروسا من أسبانيا. وارتضى منيار أن يرسمها ، وافتتن لويس وماريا تريزا بها ، وغدا منيار أنجح رسام الأشخاص فى هذا العهد. فرسم لوحات لمعاصريه الواحد تلو الآخر : مازاران ، وكولبير ، ورتز ، وديكارت ، ولافونتين ، ومولير ، وراسين ، وبوسويه ، وتورين ، ونينون دلانكلو ، ولويز دلافاليير ، والسيدات مونتسبان ، وماتنون ، ولافاييت ، وسفينييه ، وقد أنصف يدى آن النمساوية اللتين عدهما الناس أجمل الأيدى فى العالم ، فكافأته بمهمة تزيين قبو القبة فى كنيسة فال — دجراس ، وكان هذا الرسم الجصى رائعته الكبرى التى أشاد بها موليير فى إحدى قصائده . وقد صور الملك غير مرة ، وأشهر صوره لوحته المعروضة فى فرساى والتى يرى فيها راكبا جواده ، ولكننا نجده هناك على أروعه فى اللوحة البديعة المسماة « دوقة مين فى طفولتها » . وبعد موت كولبير انتصر منيار فى النهاية على لبرون ، فخلف غريمه مصورا للقصر فى ١٦٩٠ ، وعين عضوا فى الأكاديمية برسوم ملكى ، وبعد خمس سنوات مات فى الخامسة والثمانين وهو لا يفتأ يرسم ويناضل .

وجاهد رهط من المصورين غير من ذكرنا فى خدمة الملك الذى استوعب الفنانين جميعا . فشارل دوفرينوا ، وسبستيان بوردون ، ونويل كوابيل وابنه أنطوان ، وجان فرانسوا دتروا ، وجان جوفنيه ، وجان باتيست سانتير ، والكساندر فرنسوا ديبورت — هؤلاء كلهم يلتمسون أن يسلكوا فى زمرة الحاضرين هذه الوليمة الملكية وهناك فنانان آخران يبرزان بقوة فى نهاية العهد — وأولهما نيكولا دلارجلييه الذى خلف منيار مصورا أثيرا للأرستقراطية لا فى فرنسا وحدها بل فى انجلترا أيضا بعض الوقت

(١٧٧٤ — ٧٨) . وقد اكتسب حب لبرون باللوحة الرائعة التي رسمها له والمعروضة الآن فى اللوفر . وألوانه الرمزية ولمسته الخفيفة تبين الانتقال من اضمحلال لويس الرابع عشر المعتم إلى عصر آخر مرح ، هو عصر الوصاية والفنان فاتو .

أما الثانى وهو ياسينت ريجو ، فكان أصلب عودا . وقد كسب هو أيضا قوته برسم الأشخاص (أنظر صورته البديعة لبوسويه فى اللوفر) ، ولكنه لم يكسبه بالتملق . ومع أن صورته التى اظهر فيها لويس الرابع شامخا مسيطرا ، والتى ترتفع فى مؤخرة قاعة اللوفر الكبرى ، تبدو من بعيد وكأنها إشادة بالملك ، فإننا نلاحظ إذا تأملناها عن كثب ملامح الملك جامدة منتفخة ، وهو واقف على قمة سلطته وعلى حافة قدره (١٧٠١) . وكانت أغلى صور العصر ثمنا كما أنها أفضلها عرضا ، فقد نقد لويس ريجو فيها ٤٠ر٠٠٠ فرنك (١٠٠ر٠٠٠ دولار ؟) — وربما كان هذا الأجر معادلا لما دفعه لويس ثمنا للثياب الرائعة التى زينت هنا انحلاله .

٥ — النحت

كان المثالون أقل حظوة وثوابا فى هذا العهد من المصورين . ومع ذلك فالمنحوتات المرمرية القديمة هى التى اشتهى لبرون أن تصاغ على غرارها جميع الفنون . وقد أنفقت الأموال الطائلة وسخرت للمواهب الكثيرة فى شراء أو نسخ التماثيل التى بقيت على قيد الحياة بعد انهيار العالم القديم . ولم يقنع لويس بالنسخ طبعا . وإذ كان يذكر حدائق سالوست وهادريان الرومانية ، فقد استخدم لفيفا من المثالين الأكفاء لينفخوا بتماثيلهم الحياة فى بستان فرساى . وأقيمت الزهريات الضخمة كزهرية الحرب التى صنعها كوازيفوكس فى حوض نبتيون ، وعلى شرفة القصر ؛ ونحت الشقيقان جاسبار وبلتازار دمارسى « حوض باخوس » العظيم ، وأبرز جان باتست

من البحيرة تمثاله الرائع « مركبة أبوللو » والإله الشمس فيه يرمز للملك ، ونحت فرنسوا جيراردون فى الحجر من « الحوريات المستحمات » مالم يكن يراكستليس ذاته ليأنف من نسبته إليه .

وتطلع جيراردون قرنا إلى الخلف ليرى كيف صور پريماتشو وجوجون جسد الأنثى فى صورة كاملة . وعاد إليه ذلك الحسن الانسيابى الذى اتسم به الفن الهيلينى ، ربما فى إسراف ، ومهما بحثنا وفتشنا فإننا لم نجد إلى الآن إناثا كاملات الأجساد كأولئك اللاتى نجـــدهن فى تمثالى « اغتصاب بروزيربين(١٧) » . ولـكنه كان قادراً على التعبير عن حالات نفسية أقوى من هذه . وقد صنع لميدان فاندوم تمثالا للويس الرابع عشر محفوظا الآن فى اللوفر ، ونحت لـكنيسة السوربون مقبرة فخمة لريشليو . وقد أحبه لبرون لأنه تجاوب فى لطف مع ذوق الأكاديمية وأهدافها . وخلف لبرون كبيراً لمثالى الملك ، ورأس الأكاديمية بعد وفاة منيار . ومع أنه ولد قبل لويس بعشرة أعوام إلا أنه عمر بعده شهورا ، ومات فى ١٧١٥ وهو فى السابعة والثمانين .

أما أنطوان كوازيفوكس فكان إنساناً أرق من اسمه ، محببا إلى الناس كتمثاله « دوقة برجندية » . ولد بليون ، وكان ينحت لنفسه مكاناً بين المثالين حين دعاه لبرون ليساعد فى زخرفة فرساى . وقد بدأ بصنع نسخ أو مقتبسات رائعة من التماثيل القديمة . فنحت عن تمثال رخامى قديم فى فيللا بورجيزى « حورية المحارة » ، وعن تمثال فى قصر مديتشى بفلورنسة نقل « فينوس الجائعة » وكلا التمثالين محفوظ فى مستودع الفن المحظوظ الذى نسميه اللوفر . وما زال فى مكانه بفرساى تمثاله « كاستور وبولكس » الذى نقله عن مجموعة بحدائق لودوفيزى بروما . وما لبث أن أنتج أعمالا أصيلة فيها قوة لايستهان بها . فنحت لبستان فرساى تمثيل كبيرة تمثل نهرى الجارون والدوردون ، ولساحة قصر مارلى رمزين شبيهين بهذين لنهرى السين واللارن .

وفى حدائق التويلرى اليوم أربعة تماثيل رخامية نحتها لمارلى ، وهى فلورا (ربة الزهر) — والشهرة ، وحورية الغابات ، وعطارد راكبا بيجاسوس . وقد خرج من تحت إزميله الكثير من الزخارف المنحوتة فى حجرات فرساى الكبرى .

وظل يكدح فى فرساى ثمانية أعوام ، وقضى خمسة وخمسين عاما فى خدمة الملك . فنحت له اثني عشر تمثالا ، أشهرها تمثاله النصفى فى فرساى ، وأصبح فى النحت ماكان منيار فى التصوير — أحب تماثى الوجوه إلى الناس فى فرنسا . وبدلا من أن يتشاجر مع منافسيه نحتهم فى الرخام أوصبهم فى البرونز ، فوفر عليهم غرورهم ونقودهم . وحين تلقى ١٥٠٠ جنيه أجراً للتمثال النصفى الذى صنعه لكولبير ، رأى الأجر مغالى فيه فرد منه سبعمائة جنيه(١٨) . وقد ترك لنا تماثيل كاملة الشبه بلبرون ، ولنوتر ، وآرنو ، وفوبان ، ومازارن ، وبوسويه ، وترك لنفسه ترجمة بسيطة لوجه أمين أشعث مضطرب(١٩) ، ولكونديه العظيم تمثالين نصفيين أحدهما فى اللوفر ، والآخر فى شانتبى ، يتميزان بصدق وفحولة لامراء فيهما . ثم نحت بأسلوب مختلف تماما تمثالا رشيقا لدوقة برجندية فى صورة ديانا(٢٠) ، والتمثال النصفى الجميل لنفس الأميرة فى فرساى . وصمم مقابر رائعة لمازاران(٢١) وكولبير ، وفوبان ، ولبرون . ولأعماله ملمس الروح الباروكية فى عاطفيتها المسرحية ومبالغتها العارضة ، ولكنها فى أحسن صورها تعبر تعبيرا حسنا عن المثل الكلاسيكى الذى استهدفه الملك والبلاط ، فهى راسين متمثلا فى الرخام والبرونز .

وحوله وحول جيراردون تجمع سباعى من المثالين ، فرنسوا انجييه وأخوه ميشيل ، وفليب كوفييه وابنه فرانسوا ، ومارتان ديجاردان ، وبيير لجرو ، وجيوم كوستو ، الذى مازالت « خيل مارلى » التى نحتها تثب فى الهواء بميدان الكونكورد .

وفضلا عن هؤلاء المثالين جميعا ، وعلى مبعدة منهم ، وفى تحد لمثالية النحت الرسمى الناعمة ، أنطق بيير بوجيه إزميله بغضب فرنسا وبؤسها . وقد ولد فى مارسيليا (١٦٢٢) وبدأ حياته الفنية حفارا فى الخشب ، ولكن نفسه تاقت كما تاقت نفس معبوده ميكلانجلو من قبل لأن يصبح فى وقت واحد مصورا ومثالا ومعماريا . وقد أحس أن الفنان العظيم ينبغى أن يسيطر على هذه الفنون جميعا . وإذ كان يحلم بأفذاذ الفنانين الإيطاليين فقد سار من مرسيليا إلى جنوة إلى فلورنسة إلى روما . وتتلمذ فى حماسة لبييترودا كورتونا فى زخرفة قصر باربارينى ، وتشرب كل صدى وأثر لبورنارونى ، وحسد برنينى على شهرته المتعددة الجوانب . فلما عاد إلى جنوة نحت تمثال القديس سبستيان الذى أذاع اسمه لأول مرة ، فكلفه فوكيه ، الذى سبق لويس الرابع عشر فى تبين مواهب هذا الفنان أيضا ، بأن ينحت تمثال « هرقول[٢٢] » لقصر فو ، ولكن فوكيه سقط ، فهرع بيير إلى الجنوب ليعتكف فى فقره ويجتر همومه . ولما كلف بنحت مجموعة « أطلانطيس » — وهى تماثيل رخامية لأطلس ، ليجعل بها شرفة « الأوتيل دفيل » ، صاغ التماثيل على غرار الحمالين الكادحين فى أرصفة الشحن ، وكان ينطق عضلاتهم المكدودة ووجوههم التى شوهها الألم بصرخة الثورة — ثورة المطحونين الذين يحملون العالم على أكتافهم . ولكن فنا كهذا ما كان ليعجب فرساى .

ومع ذلك فان كولبير الذى فتح ذراعيه للمواهب طلب إليه أن ينحت تماثيل يؤثر أن تكون ذات مسحة أسطورية بريئة . فأرسل إليه بوجيه ثلاث قطع محفوظة الآن باللوفر : نحتا قليل الغور لطيفا يمثل الإسكندر وديوجين ، وتمثالا فيه جهد وإسراف لبيرسيوس وأندروميدا ، وتمثالا عنيفا لميلو كورتونا — ذلك النباتى الجبار يحاول الخلاص من فكى أسد عنيد ومخالبه .

وفى ١٦٨٨ زار بوجيه باريس ، ولـكنه وجد طبعه المتـكبر وإزميله الغضوب يتنافران مع ظرف البلاط وفنه ، فقفل راجعا إلى مرسيليا ، وهناك صمم تمثالى « المبرة » و « سوق السمك » — ولا عجب فنى فرنسا حتى سوق السمك يمكن أن يكون عملا فنيا . ولعل أعظم تماثيله قصد به أن يكون تعليقا على مغامرات الملك الحربية ، وهو تمثال للإسكندر راكبا يبدو فيه وسيما مشرقا ، يحمل خنجره فى يده ، ويدوس ضحايا الحرب(٢٣) فى غير اكتراث تحت سنابك جواده . وقد أفلت بوجيه من رسمية لبرون وفرساى ، ولـكنه أفلت أيضا من انضباطهما . وافضى به طموحه لمنافسة برنيني ، وحتى ميكلانجلو ، إلى مبالغات فى تصوير عضلات الجسد وتعبيرات الوجه ؛ ومن ذلك « رأس ميدوزا » الرهيب المحفوظ باللوفر . ولـكنه كان على الجملة أقوى نحات فى وطنه وفى جيله .

وإذ قارب العهـد العظيم نهايته ، وجرت الهزائم فرنسا إلى حال من اليأس الشديد ، انصرفت كبرياء الملك إلى التقوى ، وانتقل الفن من غرور فرساى إلى التواضع الذى يطالعنا فى تمثال كوازفوكس لويس الرابع عشر راكعا فى النوتردام — هنا نرى الملك وقد بلغ السابعة والسبعين ، مزهوا إلى الآن بأثوابه الملـكية ، ولـكنه يضع تاجه فى تواضع عند قدمى العذراء. فى هذه السنوات الأخيرة تقلص الإنفاق على فرساى ومارلى ، ولـكن خورس النوتردام رمم وجمل . أما عبادة الفن القديم فقد فـترت نتيجة لشططها ، وبدأ الطبيعى يجور على الـكلاسيكى ، وقضى على دفعة الفن الوثنية إلغاء مرسوم نانت . وتسلط مدام دمانتنون وتلميذه على الملك . وشددت الموضوعات الزخرفية الجديدة على الدين لا على المجد ، فلقد عرف لويس ربه أخيرا .

إن تاريخ الفن ابان حكم الملك العظيم يعذبنا بأسئلة عويصة . فهل كان تأميم الفنون نعمة أو نقمة ؟ وهل حول تأثير كولبير ولبرون والملك تطور

فرنسا من الاتجاه الأصيل والطبيعى ، إلى محاكاة موهنة لفن هلنستى حل به الضعف ، محاكاة شوشها إسراف باروكى فى الزخرفة ؟ وهل تثبت هذه السنوات الأربعون من « طراز لويس الرابع عشر » أن الفن يزداد ازدهارا فى ظل ملـكية ترعاه بالثروة المركزة ، وتوجه المواهب فى وحدة متسقة ؟ — أم فى ظل ارستقراطية تصون ، وتوصل ، وتعدل فى حـذر ، معايير الجودة والذوق ، وأصول النظام والانضباط ؟ — أم فى ظل ديمقراطية تفتح الطريق أمام كل موهبة وتطلق الـكفايات من ربقة التقاليد ، وتلزم الفن بأن يعرض إنتاجه على الشعب ويكيفه وفق رأيه ؟ وهل كان ممـكنا أن تغدو إيطاليا وفرنسا الوطنين المحظوظين للفن والجمال اليوم لولا أنهما جملتا بأموال وأذواق الـكنيسة والنبلاء والملوك ؟ وهل كان ممـكنا أن يوجد فن عظيم دون تركيز الثروة ؟

إن الجواب المتواضع المفيد عن هذه الأسئلة يقتضى حـكمة عالمية ، وأى جواب من هذا القبيل لابد أن تجعله التفريقات والشـكوك جوابا غامضا غير حاسم . ولعل الفن فقد شيئا فى طبيعيته ومبادرته ونشاطه نتيجة لمـا بسطته عليه القوة المركزية من حماية وتوجيه وهيمنة . صحيح أن فن لويس الرابع عشر كان فنا منظما ، أكاديميا ، جليلا ببهائه المنسق ، لايفوقه فن فى صقله الفني ، ولـكن السلطة عطلت قدرته على الابتـكار ، وقد قصر دون ذلك الالتحام بالشعب الذى أضفى الدفء والعمق على الفن القوطى . لقد كان اتساق الفنون فى عهد لويس رائعا ، ولـكنه كثيرا ما كان يعزف على نفس الوتر ، حتى لقد أصبح فى النهاية تعبيرا لاعن جيل وأمة ، بل عن ذات وبلاط . صحيح أن الثروة لاغنى عنها للفن العظيم ، ولـكن الثروة تـكون عارا ، والفن يـكون بغيضا ، إذا ازدهرا على حساب فقر شامل واعتقاد بالخرافات مذل ، فالجميل لايمـكن فصله طويلا عن الخير . وقد تـكون الارستقراطية حارسا وناقلا مفيدا للعادات والمعايير والأذواق

إذا تيسرت الأسباب نفتحها أمام المواهب الجديدة، ولمنعها من أن تكون أداة للامتياز الطبقى وللترف الكاذب . كذلك تستطيع الديمقراطيات أن تجمع الثروة وتضفى عليها الكرامة بتغذيتها للمعرفة والأدب والبر والفن ، ومشكلات الديمقراطيات فى معاداة الحرية غير الناضجة للنظام والانضباط ، وفى نمو الذوق نموا بطيئاً فى المجتمعات الناشئة ، وفى ميل الكفايات غير المحكومة لأن تبدد نفسها فى تجارب شاذة تخطىء الابتكار فتحسبه عبقرية ، والطرافة فتحسبها جمالا .

على أية حال كان رأى استقراطيات أوربا فى صف الفن الفرنسى دون مأترد . فانتشر معمار القصور والنحت الكلاسيكى والأسلوب الأدبى والزخرفة الباروكية للأثاث والثياب — انتشر هذا كله من فرنسا إلى كل طبقة حاكمة تقريباً فى غرب أوربا حتى إلى إيطاليا وأسبانيا . وتطلعت قصور لندن وبروكسل وكولون وميونخ ودرسدن وبرلين وكاسل وهيدلبرج وتورين ومدريد إلى فرساى مثلا تحتذيه فى السلوك والفن . وكلف المعماريون الفرنسيون بتصميم القصور حتى مورافيا شرقا ، وصمم لنوتر الحدائق فى وندزور وكاسل ، ووفد رن وغيره من المعماريين الأجانب على باريس لينقلوا عنها الأفكار ، وابتث النحاتون الفرنسيون فى جميع أرجاء أوربا ، حتى أصبح لكل أمير تقريباً تمثال راكب كتمثال ملك فرنسا . وظهرت قصص لبرون الرمزية الأسطورية فى السويد ، والدنمرك ، وأسبانيا ، وهامتن كورت . والتمس الملوك الأجانب أن يجلسوا إلى ريجو ليصورهم فإن لم يتيسر فإلى أحد تلاميذه . وأوصى حاكم سويدى بقطع من نسيج بوفيه المرسوم تخليداً لانتصاراته . إن التاريخ لم يشهد منذ انتشار الثقافة اللاتينية القديمة فى غرب أوربا غزواً ثقافياً أنجز بمثل هذه السرعة وهذا الكمال .