

الفصل التاسع

إيطاليا السعيدة

١٧١٥ - ١٧٥٩

١ - المشهد العام

لم يكن في استطاعة إيطاليا أن تتحد في سبيل الدفاع عن نفسها وهي منقسمة إلى نحو اثني عشرة دولة متحاسدة متنازعة . وانصرف الإيطاليون إلى الاستمتاع بالحياة ، التلذذ بها انصرافا جعلهم يتركون الأجانب الذين أعوزهم النضج يقتتلون طمعا في ثمرة السياسة المرة ، وغنائم الحرب وأسلابها الملوثة . وهكذا خدت شبه الجزيرة الزاهرة ساحة قتال بين أسبانيا وفرنسا البوربونيتين والنمسا الهابسبورجية . ووضعت سلسلة متعاقبة من حروب الوراثة أوزارها في ١٧٤٨ وقد استردت أسبانيا مملكة نابلي ودوقية بارما ، واحتفظت البابوات بسلطانهم على الدويلات البابوية ، وظلت سافوي والبندقية وسان مارينو حرة ، وكانت جنوه ومودينا محميتين فرنسيتين ، واحتفظت النمسا بميلان وتسكانيا . وكانت الشمس أثناء ذلك تشرق على ربوع إيطاليا والحقول والكروم والبساتين تجود بالطعام والشراب ، وكانت النساء رائعات الحسن مشبوبات العاطفة ، والأغاني والألحان تملأ أجواز الفضاء ، ووفد عليها الأجانب سائحين وطلاب علم ليستمتعوا بالمناخ ومشاهد الطبيعة ، وبالمسارح والموسيقى والفن ، وبمخالطة رجال ونساء أوتوا ثقافة قرون طوال . لقد كانت إيطاليا ، على الأقل في همالها ، أسعد بلد في أوربا ، رغم أنها كانت نصف مغلوبة ، ونصف مسلوبة منهوبة .

وكان سكانها عام ١٧٠٠ يناهزون الأربعة عشر مليونا ، وعام ١٨٠٠ الثمانية عشر مليونا . وكان الصالح للزراعة من أرضها يقل عن النصف ولكن

كل شبر من هذا النصف كان يفلح بالجهد الصابر والرعاية الفائقة . وكانت الأرض المنحدرة تقسم إلى مصاطب لتحتفظ بالتربة ، والكروم تتدلى من شجرة إلى شجرة فتزدان بها بساتين الفاكهة . أما الجنوب فكانت أرضه ضعيفة ، وجففت الشمس المبتسمة في سخرية الأنهار والتربة والإنسان ، ولم يرخ الاقطاع قبضته التي فرضها على الناس في العصر الوسيط . وكان من الأمثال الساخرة قولهم « أن المسيح لم يتجاوز قط جنوبي إيبولى » - التي كانت إلى الجنوب تماما من سورينتو . أما وسط إيطاليا فكان خصب التربة ، يفلحه الزراع نظير حصبة من المحصول بأشراف كبار رجال الكنيسة . وأما في الشمال - لاسيا في وادي نهر بو - فقد أشبعت القنوات الأرض ريا ، وكانت هذه القنوات تتطلب رؤوس الأموال تنفق عليها ، والفلاحين المدربين على تطهير الصفاية وتقوية الشواطئ . وهنا أيضا زرع الفلاحون أرض غيرهم لقاء نصيب من المحصول . ولكن في هذه الحقول المثمرة استطاع الناس أن يحتملوا كل شيء حتى الفقر وهم محتفظون بكرامتهم .

وقامت مئات القرى على السهول ، وفي النلال ، وعلى شاطئ البحر : قرى قدرة متربة في الصيف ، صاخبة في الصباح بأحاديث الفلاحين وهم يمشون الهوينا إلى وقدة الحر ، ساكنة في الظهيرة ، شاغبة في المساء بثرثرة المترثرين وبالموسيقى ولقاءات المحبين . وكان الإيطاليون يحبون القيلولة أكثر من حبهم للمال ، وهي فترة قال فيها الأب لابا « لا يرى المرء في الشوارع أثناءها غير الكلاب والحمقى والفرنسيين .^(١) وكان هناك عشرات المدن المملأى بالكنايس والقصور والمتسولين والفن ، وست مدن تضارع باريس جمالا ، وألوف من مهرة الصانع ما زالوا في قمة فهم . وكانت الصناعة الرأسمالية تتطور من جديد في مجال النسيج لاسيا في ميلان وتورين وبرجامو وفنتشتا ، ولكن معظم العمل حتى في النسيج كان يؤدي على أنوال بيتية جزءا من حياة الأسرة . وكانت هناك طبقة وسطى صغيرة (قوامها التجار والمصرفيون ورجال الصناعة والمحامون والأطباء والموظفون والصحفيون والكتاب والفنانون والكهنة) آخذة في النمو وسطا بين الطبقة الأرستقراطية (طبقة ملاك

الأرض وكبار رجال الدين) وطبقة « العامة » (وهم أصحاب الحوانيت ومهرة الحرفيين والفلاحون) ، ولكن لم تحرز هذه الطبقة الوسطى أية قوة سياسية بعد .

ولم تكن الفوارق الطبقية واضحة ملحوظة إلى حد مؤلم ، اللهم إلا في البندقية وجنوه . ففي معظم المدن الإيطالية دخل النبلاء بنشاط ميدان التجارة أو الصناعة أو المال . وكان في إمكان وصول أى فلاح إيطالى إلى منصب الأسقفية أو البابوية ما أشاع عنصرا ديمقراطيا في الحياة الاجتماعية ؛ وفي البلاط كان حامل لقب النبالة المهيب يلتقى بالأسقف المتواضع الأصل ويجالسه ، وفي الأكاديميات والجامعات كان النبوغ الفكرى يرجح الدعاوى الطبقية ، وفي صحن الكرنفال كان الرجال والنساء المطمثون وراء أقنعتهم ينسون مراتبهم الاجتماعية كما ينسون نوااميسهم الخلقية . وكان الحديث بين الناس يتسم بالمرح شأنهم في فرنسا ، هذا إذا استثنينا إجماعا متفاهما عليه بعدم المساس بدين يأتى بالجزية الدولية لإيطاليا — حتى من فاتحها — بنوع خاص .

على أن ذلك الدين كان بريئا من أى شائبة تزمت ، فقد تصالح مع طبيعة البشر ومناخ إيطاليا . وسمح في الكرنفالات بفترة تعطيل للاحتشام ، ولكنه جاهد للمحافظة على مؤسستى الزواج والأسرة وحمايتهما من سذاجة النساء وأهواء الرجال . فكانت الفتيات في الطبقات المثقفة يرسلن إلى أحد الأديرة في سن مبكرة — في الخامسة — لا للتعليم أولا بل لضمان الإشراف الخلقى عليهن . ولم تكن الفتاة التواقاة إلى الحرية يطلق سراحها إلا إذا وفر لها صديق وهيء لها خطيب يوافق عليه أبوها أو أولياؤها ويتقدم لزواجها . وإذا جاز لنا أن نصدق كازانوفا ، فإنه كان في استطاعة راهبة شديدة الشوق إلى الرجال أن تغافل أحيانا الرئيسة الأم — أو تغافل الرئيسة الأم راهباتها — وتجد سبيلا للقاء رجل شديد الشوق إلى النساء بين الغسق والفجر ، ولكن هذه كانت مغامرات نادرة مخوفة بالخطر . على أننا لا نستطيع أن نطبق هذا الحكم على أخلاقيات الرهبان .

وكان الذكر غير المتزوج إذا لم يستطع لإغواء زوجة رجل آخر ، يتعامل

عموما مع البغايا . وقد قدر الكونت دكايلوس أن عددهن في نابلي عام ١٧١٤ بلغ ثمانية آلاف من بين السكان البالغين ١٥٠,٠٠٠ . ووجد الرئيس دبروس في ميلان « إنك لا تخطو خطوة في الميادين العامة دون أن تتلقى بقوادين courtiers de galanterie يعرضون عليك نساء من كل لون أو جنس تشاء ، ولكن لك أن تثق بأن النتيجة لا تكون دائما باهرة كالوعد .^(٢) » وكان محظورا على البغايا في روما أن يظهرن في الكنائس أو المحافل العامة ، وحرّم عليهن بيع مفاتهن خلال صوم الميلاد ، والصوم الكبير ، وأيام الآحاد والعطلات الدينية .

وكان أشد ما يعاكس هؤلاء البغايا ويفسد عليهن حرفتهن أن طريق العشق الحرام كانت ميسرة إلى قلوب النساء المتزوجات . فهؤلاء النساء انتقمن لأنفسهن من فترة المراهقة التي ضيق عليهن فيها ، ومن الأزواج الذين لم يكن لهن رأى في إختيارهن ، بالانغماس في العلاقات الغرامية غير المشروعة ، وباتخاذ « سيد تابع » cavalier servente . وقد سمحت عادة مرافقة المرأة المتزوجة هذه cicisbeatura ، بموافقة زوجها وفي غيبته ، (وهي عادة مستوردة من أسبانيا) بأن يقوم على خدمتها سيد يخدمها ، فيرافقها إلى العشاء وإلى المسرح وإلى المنتديات ، ولكن نادرا ما يصحبها إلى الفراش . واختيار بعض الأزواج مرافقين لزوجتهن لحمايتهن من علاقات العشق الحرام .^(٣) وقد أفضى الانتشار الواسع لمذكرات كازانوفا ، والأخبار المتعجلة التي أذاعها الرحالة الفرنسيون الذين ألفوا التحلل الفرنسي ، إلى مبالغة الأجانب في فكرتهم عن فساد الأخلاق في إيطاليا . صحيح أن جرائم العنف أو الجنس كثر ، ولكن الإيطاليين كانوا بوجه عام أبناء أوفياء لوآلديهم ، وأزواجاً غيورين على نساءهم ، وزوجات مجندات في بيوتهن ، وآباء متعلقين بأبنائهم ، يحيون حياة أسرية مترابطة ، ويواجهون متاعب الزواج والأبوة والأمومة بأباء في الحلق وطلاقة في الحديث وبشاشة حاضرة في الطبع .

ولم يلق تعليم النساء تشجيعا ، لأن كثيراً من الرجال كانوا يرون التعليم خطرا على العفة . وتلقت قلة من البنات في الأديرة تعلما في القراءة والكتابة

والتطريز وفنون الحياكة والترفيه . ومنع ذلك نسمع عن نساء راقيات التعليم يدرن صالونات ينجاذبن فيها الأحاديث في يسر مع الكتاب والفنانين ورجال الأعمال . وفي بلرمو ترجمت « أنا جنتيلي » فولتير شعرا إيطاليا جيدا ، ونشرت « الرسائل الفلسفية » التي دافعت فيها بجرأة عن أخلاقيات هلفتيوس غير القائمة على الدين . وفي ميلان سمع الرئيس دبروس ماريّا جايتانا اجنيزى ، البالغة من العمر عشرين عاما ، تحاضر باللاتينية في علم السوائل^(٤) ، وقد درست اليونانية والعبرية والفرنسية والإنجليزية وكتبت رسائل في القطاعات المخروطية والهندسة التحليلية^(٥) ، وفي جامعة بولونيا كانت السنيورة ماتسوكيني تدرس التشريح ، والسنيورة تامبروني تدرس اليونانية^(٦) . ومن تلك الجامعة ذاتها نالت لاورا باسى درجة الدكتوراه في الفلسفة ولما تتجاوز الحادية والعشرين (١٧٣٢) ، وما لبثت أن ضربت في العلم بسهم وافر حتى عينت استاذا في الجامعة وحاضرت في « بصريات » نيوتن والفت البحوث في الفيزياء ، وأنجبت خلال ذلك لزوجها اثني عشر طفلا قامت بنفسها على تربيتهم^(٧) .

وظلت الكثرة العظمى من الجنسين أمية دون أن ينالها من ذلك أى غضاضة أو ازدراء من المجتمع . فاذا ظهرت مخايل الذكاء والنضج على غلام في القرية وجد له القسيس عادة سبيلا إلى التعليم . ذلك أن شتى الجماعات الدينية أسست المدارس في المدن . فكان لليسوعيين عدد كبير من الكليات في إيطاليا — ست في البندقية ، وسبع في ميلان وست في جنوه ، وعشر في بيدموننت ، وتسع وعشرون في صقلية وكليات كثيرة في مملكة نابلى وفي الولايات البابوية . وقامت الجامعات في تورين وجنوه وميلان وبافيا وبيزا وفلورنسه وبولونيا وبادوا وروما ونابلى وبلرمو ، وكلها تحت إشراف رجال الكنيسة الكاثوليك ، ولكن الكليات ضمت الكثير من العلمانيين . وكان المعلمون والطلاب على حد سواء يحلفون اليمين بالا يعلموا أو يقرأوا ويقولوا أو يفعلوا شيئا يخالف تعليم كنيسة روما . يقول كازانوفا « في بادوا كانت حكومة البندقية تدفع المرتبات الكبيرة لمشاهير الأساتذة ، وتترك للطلاب كامل الحرية في الانتظام في حضور دروسهم ومحاضراتهم أو عدمه كما يشاءون »^(٨) .

يضاف إلى هذا أن الفكر الإيطالي شحذه عدد كثير من الأكاديميات المخصصة للآداب أو العلوم أو الفنون ، المتحررة عادة من إشراف رجال الدين ، وأشهرها الأكاديمية الاركادية التي كانت في الفترة التي نحن بصددتها تموت موتا كريما . وكانت هناك مكتبات عامة مثل « دار الكتب الامروزية » الجميلة في ميلان ، أو دار كتب ماجليابكيانا (دار الكتب القومية الآن) في فلورنسه ، وكان الكثير من المكتبات الخاصة كمكتبة بيزاني في البندقية ، يفتح أبوابه للجمهور في أيام معلومة من الأسبوع . وقد روى دبروس أن مكتبات إيطاليا كان يستخدمها القراء استخداما يفوق في كثرته وحماسه استخدام القراء لمكتبات فرنسا . وأخيرا كانت هناك دوريات من جميع الأنواع — ثقافية ، أو أدبية ، أو فكاهية . وكانت مجلة الآداب الإيطالية التي أسسها أبوستولو تسينو وفرانشسكو سكييوتي دي مافي عام ١٧١٠ من أرقى المجلات في أوروبا ثقافة وأحظاها بالاحترام .

وصفوة القول أن إيطاليا كانت تنعم بحياة فكرية نشيطة ، فكثرت عدد الشعراء الذين عاشوا على إهداء شعرهم لكبار القوم ، وتعطر الجو بأريج القصائد الغنائية التي ما برحت تقلد بترارك ، وتنافس المرتجلون في إفراخ القريض فور دعوتهم إلى قرضه . ولكن العصر خلا من الشعر العظيم حتى أقبل ألفييري في ختام القرن . وقامت المسارح في البندقية وفتشتا وجنوه وتورين وميلان وفلورنسه وبادوا ونابلي وروما ، وأم هذه الأبنية الأنيقة الرشيقة صفوة القوم وعامة الشعب ليتجاذبوا الحديث ويسددوا نظرات الغرام . كما أتوها ليستمعوا إلى الأوبرا أو التمثيلية . وكان هناك دارسون كبار مثل مافي ، ومؤرخون شديدا للاجتهاد مثل موراتوري ، وعماقيل سيأتي علماء عظام . غير أنها كانت ثقافة متكلفة بعض الشيء ، حذرة خشية الرقابة ، مهذبة مجاملة إلى حد أفقدها الجرأة .

ومع ذلك هبت عليها رياح متقطعة من الهرطقة عبر الألب أو البحر . فأسس الأجانب — لاسيما الإنجليز من أنصار جيمس الثاني — في جنوه وفلورنسه وروما ونابلي ، من ١٧٣٠ فصاعدا محافل ماسونية نزاعة إلى الربوبية . وقد أدانها البابوان كلمنت الثاني عشر وبندكت الرابع عشر ، ولكنها اجتذبت .

الاتباع العديدين خصوصاً من طبقة النبلاء وأحياناً من الأكليروس . وجلبت إلى إيطاليا بعض مؤلفات مونشكيو وفولتير ورينال ومايلي وكوندياك وهلفتيوس ودولباخ ولامترى . ونشرت طبعات من « الموسوعة » بالفرنسية في لوكا ولجهورن وبادوا . ووصلت حركة التنوير إلى إيطاليا بدرجة متواضعة وفي صورة ميسرة لمن يقرءون الفرنسية . ولكن الإيطالي أعرض عن الفلسفة ، وأعرض عنها عمداً ؛ وعن قناعة في الأكثر الأعم . فلقد كان هواه ومهارته في إبداع أو تذوق الفن والشعر أو الموسيقى ، وبدا له الجمال المحسوس أو المرئي أو المسموع أفضل من حقيقة رواق لا يضمن اطلاقاً إشاعتها البهجة في نفسه . ومن ثم فقد ترك الدنيا تناقش وتجادل بينما انصرف هو إلى شدوه وغنائه .

٢ - الموسيقى

اعترفت أوروبا للموسيقى الإيطالية مكان الصدارة وقبلت آلاتها وأشكالها ، ورحبت بمزايها ، وتوجت كبار مغنيها الحصان واستسلمت لأوبراها الشجيرة قبل جلوك وعلى الرغم منه وبعده . وأم جلوك وهاسمي وموتسارت ومثات غيرهم إيطاليا ليدرسوا موسيقاها ، وليقفوا على أسرار « الغناء الجميل bel canté » (المللع) من بوربورا أو يتسلموا مدالية بادري مارتيني .

يقول بيرني في معرض حديثه عن البندقية ، « إذا سار إثنان معاً يتأبط أحدهما ذراع الآخر ، بدا كأنهما لا يتحدثان الا غناء . فكل الأغاني هناك ثنائيات » .^(٩) وكتب إنجليزى آخر « في ميدان القديس مرقص يرفع رجل من عامة الشعب - حذاء أو حداداً مثلاً - صغيرته بأغنية ، وللتو ينضم إليه أشخاص على شاكلة ويشلون بهذه الأغنية في عدة أصوات ، بضبط وذوق ندر أن يصادفهما المرء في أرقى المجتمعات في بلادنا الشمالية »^(١٠) .

وكان العاشق الواقف تحت نافذة حبيبته يداعب أوتار قيثاره أو مندولين كما يداعب قلب عذرائه . وحمل مغنو الشارع أنغامهم إلى المقاهي والحانات ، وفي الجندول كانت الموسيقى تعانق هواء المساء ، والصالونات والأكاديميات

والمسارح تحيي الحفلات الموسيقية ، والكنايس ترجعها أصوات الأراغن وفرق المرتلين ، وفي الأوبرا كان الرجال ينتشون طربا والنساء يغبن عن الوعي عند سماع لحن من المغنية الأولى أو الحصى المغنى . وفي حفلة سمفونية أحييت في روما في مكان لا تغطيه غير نجوم السماء (١٧٥٨) سمع موريلليه عبارات عاطفية مثل (إيه أمها المبارك ! يا للذة الكبرى ! أكاد أموت طربا ! . (١١) ولم يكن من غير المؤلف في دار الأوبرا أن نسمع الشيخ يتردد بين جمهور النظارة .

وأحب القوم آلاتهم الموسيقية حبا فوق وفاءهم للجنس الآخر ، وسنوا بالمال ليجعلوا منها تحفا صنعت بدقة من الخشب الثمين وطعمت بالعاج أو المينا أو رصعت بالأحجار الكريمة ، وربما زين الهارب أو القيثارة بالماس . (١٢) وكان سترافارى قد ترك في كريمونا تلاميذ له مثل جوزيبي انطونيو جوارنيرى ودومنيكو مونتانيانا واصلوا العلم بسر صنع الفيولينات والفيولات والفيولنشلات النابضة بالحياة . وظل الهاربسكورد (الذى كان الإيطاليون يسمونه كلافيتشمبالو) إلى نهاية القرن الثامن عشر آلة المفاتيح المفضلة في إيطاليا رغم أن بارتولوميو كريستوفورى كان قد اخترع البيانو - فورتى بفلورنسه حوالى ١٧٠٩ . وحظى كبار عازفى الهاربسكورد مثل دومنيكو سكارلاتى ، أو الفيولينه مثل تارتينى وجمينيانى ، في هذا الجيل بشهرة دولية . فكان فرانشسكو جمينيانى بمثابة « لست » الفيولينة ، أو كما لقبه منافسه تارتينى « مجنون » القوس (إلفوريبونديو) . وحين وفد على إنجلترا في ١٧١٤ حظى بشعبية في الجزر البريطانية أغرته بالإقامة هناك معظم سنيه الثمانى عشرة الأخيرة .

وقد شجع ظهور أمثال هؤلاء العازفين المهرة على إنتاج الموسيقى الآلية ، وكان هذا هو العصر الذهبى للمؤلفات الموسيقية الإيطالية للفيولينة . فاتخذت شكلها الآن - خصوصا في إيطاليا - الإفتاحية ، والمتتالية ، والصوناتا ، والكونشرتو ، والسمفونية ، وكلها ركز على اللحن والإيقاع ، لا على الكونترابنط البوليفونى الذى كان آنشد بالغاً أوجه ثم مختما حياته مع يوهان سبستيان باخ . وكما أن المتتالية أنبثقت من موسيقى الرقص فكذلك إنبثقت الصوناتا من

المتتالية . لقد كانت شيئا يعزف ، كما كانت الكنتاتا شيئا ينشد . وأصبحت الصوناتا في القرن الثامن عشر سلسلة من ثلاث حركات — سريعة (الليجرو أو بريستو) ، وبطيئة (أندانتي أو أداجو) وسريعة (بريستو أو الليجرو) ويدس فيها أحيانا سكيرتسو (دعابة) تذكر السامع برقصة الجليجة المرححة ، أو منويته رشيقة تذكره بموسيقى الرقص . وما وافى عام ١٧٥٠ حتى كانت الصوناتا ، على الأقل في حركتها الأولى ، قد طورت « شكل الصوناتا » — وهو عرض موضوعات متعارضة واطالتها بالتنويع ، ثم تلخيصها عند الختام . وبعد تجارب ج . ب . سامارتييني ورينالدودي كابوا في إيطاليا ، ويوهان شتامتس في ألمانيا ، تطورت السموفونية بتطبيق شكل الصوناتا على ما كان في الماضي إفتتاحية أوبرالية أو مصاحبة سرديّة . وبهذه الوسائل هيا الملحن اللذة للعقل والحواس معا ، وأعطى الموسيقى الآلية ميزة فنية جديدة هي البنيان المحدد الذي يقيد ويربط اللحن بنظام ووحدة منطقيين . ذلك أنه إذا انعدم البناء في فن ما — أي العلاقة العضوية بين الأجزاء والكل ، أو العلاقة بين البداية والوسط والنهاية — كان ذلك معناه انحطاط هذا الفن .

أما الكونشرتو (من اللفظ اللاتيني concertare ومعناه يتبارى) فقد طبق على الموسيقى مبدأ الصراع الذي هو روح الدراما . فعارض الأوركسترا بعازف منفرد ، وأدخل الاثنين في مناظرة هارمونية . وكان شكله المفضل في إيطاليا الكونشرتو جروسو (الكبير) ، حيث التعارض بين أوركسترا صغير من الوتریات ، و« كونشرتينو » (كونشرتو صغير) من عازفين أو ثلاثة . وكان ليفالدي في إيطاليا وهيندل في إنجلترا ، وباخ في ألمانيا ، الفضل في صقل شكل الكونشرتو جروسو صقلا مطردا ، وتحدثت موسيقى الآلات تفوق الأغنية .

ومع ذلك ، ظل الصوت — خصوصا في إيطاليا — هو الآلة المحببة التي لا ضريب لها . ففي إيطاليا أتيحت له ميزة لغة عذبة رخيمة ، تغلب فيها الصوت اللين على الساكن ، وتقليد طويل من الموسيقى الكنسية ، وفن بالغ الرقي من فنون التدريب الصوتي . هنا ظهر كبار مغنيات الأوبرا (البريمادونات) .

الفاتنات اللاتي يرتقن كل عام سلم الثراء والبدانة ، والمغنون الطواشية ذوو الأجسام الريانة الذين كانوا يخرجون من إيطاليا ليأسروا الملوك والملكات . هؤلاء المغنون السوبرانو أك الكونترالتو الذكور جمعوا بين رثات الرجال وحناجرهم ، وبين أصوات النساء أو الغلمان . وكانوا بعد أن يطوشوا في سن السابعة أو الثامنة ، ويخضعوا لنظام طويل دقيق من التدريب على التنفس والنطق ، يتعلمون ترعيشات الصوت وتحليته وتهديجاته ، وتعاقب النغمات السريع ووقفات التقاط النفس — إلى آخر هذه الفنون التي جعلت جماهير السامعين الإيطالية تهذى طربا تعبر عنه أحيانا بهتاف هو « ليحيى السكين الصغير »^(١٣) . ذلك أن معارضة الكنيسة (لاسيما في روما) في استخدام النساء على خشبة المسرح ، وسوء تدريب المغنيات في القرن السابع عشر ، كانا قد خلقا طلبا لباه هذا السكين الصغير الذي كان يقطع القنوات المنوية للذكر . وبلغ من عظم مكانة المغنيين المطوشين إذا حالفهم الحظ أن بعض الآباء كانوا — بعد أن يغروا الصبي الضحية بالرضي بمصيره هذا — يسلمونه لهذه العملية بمجرد أن تبدو منه أول بادرة صوت رخيم . ولكن كثيرا ما كانت الآمال تخيب ، فكنت تجد في كل مدينة بإيطاليا كما ذكر بيرني نفرا من هؤلاء الفاشلين « ولا صوت لهم على الإطلاق »^(١٤) وبعد عام ١٧٥٠ اضمحلت بدعة الخصيان هذه ، لأن مغنيات الأوبرا تعلمن أن يتفوقن عليهم في نقاء النغمة وينافسنهم في قوة الصوت .

أما أشهر الأسماء في موسيقى القرن الثامن عشر فلم يكن باخ ولا هيندل ولا موتسارت ، بل فارينللي — وهذا ليس اسمه الأصلي . والظاهر أن كارلو بروسكى اتخذ اسم نخاله الذي كان آنثذ معروفا في دوائر الموسيقى . وإذا كان كارلو قد ولد في نابلي (١٧٠٥) لأبوين عريقي الأصل ، فما كان لمثله عادة أن يدخل صفوف المطوشين ؛ وروى أن حادثا أصابه وهو راكب جواده اقتضى إجراء العملية التي أثمرت أبدع صوت في التاريخ . ثم درس الغناء في على بوريورا ، وصحبه إلى روما ، وظهر هناك في أوبرا بوريورا المسماة « إيوميني » . وفي أحد الألحان نافس عازفا على الناي في إطالة نغمة وتضخيمها وغطى عليه

في طول النفس ، فأتته الدعوات من أكثر من عشر عواصم . وفي ١٧٢٧ في بولونيا لقي أول هزيمة له ؛ ذلك أنه قاسم أنطونيو برناكي لحنا ، فاعترف له بأنه (ملك المغنين) ، وتوسل إليه أن يكون معلمه . ووافق برناكي ، وسرعان ما بز التلميذ معلمه . وراح فارينللي الآن يحرز نصرا بعد نصر في البلد تلو البلد — البندقية وفينا وروما ونابلي وفيرارا ولوكا وتورين ولندن وباريس . وكان تفننه الصوتي عجيبة العصر . وكان فن التنفس من أسرار براعته ، فقد عرف أكثر من أي مغن آخر كيف يتنفس بعمق وسرعة وهدوء ، وكان في استطاعته أن يستمر في غناء بنغمة ما بعد أن تتوقف جميع الآلات الموسيقية . وفي لحن son qual nave (على أي مركب) بدأ النغمة الأولى مخافتاً لا يكاد يسمع ، ومطها تدريجاً إلى ملء حجمها ، ثم هبط بها شيئاً فشيئاً إلى خفوتها الأول . وكان جمهور السامعين أحيانا ، حتى في إنجلترا — ذلك البلد الرصين — يصفق لهذه العجيبة السعيدة تصفيقاً يمتد خمس دقائق . (١٥) وقد اكتسب قلوب سامعيه كذلك بحنانه وكياسته ورقته ، وكانت هذه الحلال في فطرته كما كانت في صوته . وفي ١٧٣٧ قام بزيارة لأسبانيا نحاها قصيرة ، ولكن المكث طال به في مدريد أو قربها ربع قرن . وسوف نفتش عليه هناك في فصل لاحق .

وبفضل المغنين الطواشية أمثال فارينللي وسينيزينو ، وكواكب الغناء من النساء أمثال فاوستينا بوردوني وفرنشسكا كوتسوني ، أصبحت الأوبرا صوت إيطاليا ، وبهذه المثابة استمع إليها الناس بابتهاج في كل بلد أوروبي إلا فرنسا حيث اشتعلت نار الحرب . وكلمة « أوبرا » كانت في الأصل جمع « opus » ومعناها « أعمال » ولكن الجمع أصبح في إيطاليا مفردا ، واحتفظ بمعناه « العمل » ، وما نسميه الآن أوبرا كان يسمى opera per musica — عملا موسيقيا . ولم تتخذ الكلمة معناها الحالي إلا في القرن الثامن عشر . وإذا كانت متأثرة بتقاليد الدراما اليونانية ، فقد صممت أصلا على أنها تمثيلية تصاحبها الموسيقى ، ثم ما لبثت الموسيقى أن طغت على التمثيلية في إيطاليا ، وطمغت الأغاني (الآريا) على الموسيقى . وصممت أوبرات تتيح عروضاً منفردة لكل

مغنية أولى وكل مغن أول في الفرقة . وكان السامعون يتجاذبون الحديث فيما بين هذه القمم المشيرة ، وبين الفصول يلعبون الورق أو الشطرنج ، ويقامرون ، ويأكلون الحلوى أو الفاكهة أو العشاء الساخن ، ويتزاورون ويغازلون من مقصورة إلى مقصورة . في مثل هذه المهرجانات كان النص عادة يغرق في طوفان معترض في الأغاني والثنائيات والكوارس والبالهات . وقد ندد المؤرخ لودفيكو موراتوري بطمس الشعر على هذا النحو (١٧٠١) (١٦) ووافق كاتب النصوص أبوستولوتسينو ، وانتقد المؤلف الموسيقى بنديتو مارنشيللي هذا الاتجاه في « تياترو على الموضة » (١٧٢١) . وأوقف متاستازيو حيناً هذا السيل الجارف ، ولكن في النمسا لا في إيطاليا . وناضل جوميللي وتراييتا ضده ، ولكن مواطنيهما أنكروا عليهما هذا النضال ، ذلك أن الإيطاليين آثروا في غير موارد الموسيقى على الشعر ، واتخذوا الدراما مجرد تكتة للأغنية .

وأغلب الظن أنه ما من شكل فني آخر وعاه التاريخ حظى بالشعبية التي حظيت بها الأوبرا في إيطاليا ، وما من حماسة ضارعت حماسة جمهور إيطالي يرحب بلحن أو قفلة لنغمة يشدو بها مغن مشهور . ولو سئل أحد المستمعين في حفلة كهذه لعد ذلك منه جريمة إجتماعية كبرى . وكان التصفيق يبدأ قبل أن تختم الأغنية المألوفة ، وتدعمه العصي تدق على الأرض أو على ظهور المقاعد ، وكان بعض المتحمسين يقذفون بأحذيتهم في الهواء (١٧) . وكان لكل مدينة إيطالية تزهو بنفسها قليلاً أو كثيراً (وأياها كانت مبرأة من الزهو ؟) دار للأوبرا ، وبلغ عدد هذه الدور في الولايات البابوية وحدها أربعين . وبينما كانت الأوبرا في ألمانيا حفلة رسمية تؤدي في البلاط ويحرم منها جمهور الشعب ، وبينما حد من مستمعها في إنجلترا ارتفاع أسعار الدخول ، نجدها في إيطاليا مفتوحة لكل شخص لائق الهندام نظير رسم متواضع ، وأحياناً دون رسم على الإطلاق . ولما كان الإيطاليون قوماً يحبون الاستمتاع بالحياة فقد أصروا على أن يكون لأوبراتهم خاتمة سعيدة مهما كان في هذه الأوبرات من فواجع . ثم أنهم أحبوا الفاكهة كما أحبوا رقة العاطفة . فما بينهم تقليد يقضى بدس فاصل هزلي بين فصول الأوبرا . ثم تطورت هذه الفواصل إلى

نوع قائم بذاته حتى لقد نافست (الأوبرا الجادة) في شعبيتها ، وأحيانا في طولها . والذي فتن باريس في ١٧٥٢ كان « أوبرا هازلة - opera buffa » هي الخادمة تنقلب ربة البيت la serva padrona لبرجوليزي ، التي أشاد بها روسو دليلا على تفوق الموسيقى الإيطالية على الفرنسية .

أيا كانت الأوبرا الإيطالية ، هازلة أو جادة ، فإنها كانت قوة في التاريخ . وكما غزت روما مرة غربي أوربا بجيوشها ، وكما غزتها كنيسة روما مرة ثانية بعقيدها ، كذلك غزتها إيطاليا مرة ثالثة بالأوبرا . فازاحت أوبراتها الإنتاج الوطني في ألمانيا والدنمرك وإنجلترا والبرتغال وأسبانيا بل وروسيا ، وكان مغنوها معبودي كل عاصمة أوربية تقريبا . واتخذ المغنون الوطنيون أسماء إيطالية لكي يحظوا بالقبول في وطنهم . وسيمضي هذا الغزو الساحر ما بقي للحروف اللينة التفوق في الغناء على الحروف الساكنة .

٣ - الدين

كانت الطبقة المسيطرة في إيطاليا هي طبقة الأكليروس بعد البريمادونات والمغنين الحصيان . وراح رجال الدين يمشون أو يركبون في غفاراتهم المتميزة وقبعاتهم العريضة الخواف في حرية تخالطها الكبرياء عبر المجتمع الإيطالي عالمين أنهم يوزعون أغلى نعمة عرفتها البشرية - هي نعمة الرجاء . وبينما كانت نسبة رجال الكنيسة إلى الشعب في فرنسا في هذا القرن على التقريب واحدا إلى مائتي نفس ، كانت النسبة في روما واحدا لكل خمس عشرة ، وفي بولونيا واحدا لكل سبع عشرة ، وفي نابلي وتورين واحدا لكل ثمان وعشرين^(١٨) . وقد شكوا رجل معاصر من أهل نابلي من هذا الوضع ، وهو باعترافه رجل متمسك بالتقاليد :

« لقد استفحل عدد الأكليروس بحيث أصبح لزاما على الأمراء أن يتخذوا الإجراءات للحد من عددهم وإلا ابتلعوا الدولة بأسرها . فأى

ضرورة لأن يهيمن على أصغر القرى الإيطالية خمسون قسيساً أو ستون؟... أن العدد الضخم من أبراج الأجراس والأديرة يحجب نور الشمس . وهناك مدن يبلغ فيها العدد خمسة وعشرين ديراً لرهبان أو راهبات الدومنيكان وسبعة مجامع لليسوعيين ، ومثلها للتيارين ، ونحو عشرين أو ثلاثين ديراً للأخوة الفرنسيسكان ، وما لا يقل عن خمسين آخر من طوائف دينية مختلفة من الجنسين ، هذا فضلاً عن أربعائه أو خمسمائة كنيسة ومصلى^(١٩) .

ولعل هذه الأرقام بالغ فيها الكاتب دعماً لحجته . ونحن نسمع عن أربعائة كنيسة في نابلي ، و ٢٦٠ في ميلان ، و ١١٠ في تورين ، على أن هذه دخلت ضمنها المصليات الصغيرة . وكان الراهبان فقراء نسبياً ، أما الأكليروس من غير الراهبان فكانوا في جملة يملكون ثروة تفوق ثروة النبلاء . وكان الأكليروس في مملكة نابلي يحصلون على ثلث الموارد . وفي دوقية بآرما كان نصف الأرض يملكه الأكليروس ، وفي تسكانيا ثلاثة أرباع الأرض تقريباً . وفي البندقية أضافت الوصايا الجديدة في السنوات الأحدي عشرة من ١٧٥٥ إلى ١٧٦٥ إلى الكنيسة من الأملاك ما قيمته ٣,٣٠٠,٠٠٠ دوقاتية^(٢٠) . وكان بعض الكرادلة والأساقفة من أغنى الرجال في إيطاليا ، ولكن هؤلاء الكرادلة والأساقفة كانوا أولاً مديرين وحكاماً ، ولم يكونوا قد يسين إلا أحياناً . من ذلك أن عدة رجال منهم في النصف الثاني من القرن نزلوا عن ثروتهم وترفعهم وعاشوا حياة الفقر الاختياري .

أما الشعب الإيطالي فلم يبد منه أى احتجاج ذى بال على ثراء الأكليروس ، اللهم إلا قلة من المعلقين والهجائين . لقد كان الشعب فخوراً بهاء كنائسه وأديرته وأحباره وبدت لهم مساهماتهم ثمناً زهيداً يدفعونه لقاء النظام الذى وفره الدين للأسرة والدولة . وكان فى كل بيت صورة أو تمثال للمسيح المصلوب ، وآخر للعذراء ، وأمامهما تركع الأسرة كلها فى صلاة كل مساء — الأبوان والأبناء والخدم . فأى شىء يستطيع الحلول محل التأثير الأخلاقى لتلك الصلوات الموحدة بين القلوب ؟ وكان الامتناع

عن أكل اللحم أيام الجمع ، وأيام الأربعاء والجمع في الصوم الكبير ، ضبطاً نافعا للشهوة — كما كان نعمة على الصحة وعلى صيادى السمك . أما القساوسة ، الواعون لمفاتن النساء ، فلم يغالوا في إدانة خطايا الجسد ، وأغضوا عن مظاهر التحلل في الكرنفالات . لا بل أن البغايا كن في السبوت يوقدن شمعاً أيام العذراء ، ويودعن نقوداً لترتيل قداس . وقد أدهش دبروس وهو يشاهد تمثيلية في فيرونا أن يرى التمثيل يتوقف حين دقت أجراس الكنائس معلنة موعد الصلاة (الأنجيلوس) ، وركع كل الممثلين وصلوا ، وقامت ممثله كانت تتصنع الأنعماء في المسرحية لتشارك في الصلاة ثم عادت إلى أنعمائها^(٢١) . حقاً ندر أن أحب الناس ديناً من الأديان حباً جماً كما أحب الإيطاليون الكتلركة في إيطاليا . على أنه كان للصورة وجه آخر — هو الرقابة على المطبوعات وديوان التفتيش . وقد طالبت الكنيسة كل إيطالى أو إيطاليه أن يؤدى مرة في السنة على الأقل « واجب عيد القيامة » — أى يذهب للاعتراف على الكاهن في سبت النور ، ويتناول القربان في صباح القيامة . فإذا قصر في هذا الواجب — في كل أرجاء إيطاليا باستثناء أكبر المدن — استوجب التوبيخ من الكاهن ، فإذا لم يجد مع العاصى التوبيخ والنصح سرّاً عوقب بنشر اسمه على أبواب كنيسة الأبرشية ، فإذا تمادى في الرفض كان جزاؤه الحرم ، بل السجن في بعض المدن^(٢٢) . على أن ديوان التفتيش كان قد فقد الكثير من قوته وشرته . وكان في الأماكن تفادى الرقابة الكنسية في المراكز الكبرى ، فخفت الرقابة على المطبوعات ، وكان هناك إنتشار صامت للشك والهرطقة في أوساط المثقفين لا بل بين رجال الأكليروس أنفسهم — لأن بعضهم كانوا جانسينيين في دخيلة أنفسهم برغم أوامر البابا .

وإذا كان الكثير من القساوسة والرهبان قد عاشوا حياة الراحة والدعة ، ولم يكونوا غرباء على الأثم ، فقد كان هناك أيضاً الكثيرون ممن وفوا بنذورهم ، واحتفظوا بالإيمان حياً بالأخلاص لواجباتهم . وقامت المؤسسات الدينية الجديدة شاهداً على بقاء نبض الحياة في الرهبة . من ذلك أن القديس

الفونسودى لجيورى المحامى العريق الأصل أسس فى ١٧٣٢ جماعة « إتباع الفادى » (أى المسيح) ، كذلك أمس القديس بولس الصليبي (باولوداني) ، الذى مارس أقصى ضروب النسك ، فى ١٧٣٧ « طائفة المتألمين » . أى إتباع صليب المسيح المقدس وآلامه .

وكانت جماعة اليسوعيين فى ١٧٣٠ تضم نحو ٢٣,٠٠٠ عضو . منهم ٣,٦٢٢ فى إيطاليا ، ونصفهم قساوسة^(٢٣) . ولم يكن هناك تناسب قط بين سلطانهم وعددهم . فكثيراً ما أثروا فى السياسة الداخليه والدولة بحكم كونهم آباء الاعتراف للملوك والملكات والأسر المرموقة ، وكانوا أحياناً أكثر القوى إلحاحاً — بعد جماهير الشعب — فى اضطهاد الهرطقة . رمسع ذلك كانوا أكثر اللاهوتيين الكاثوليك تحراً ، وقد رأينا فى غير هذا الموضع كم حاولوا فى صبر ان يتوافقوا مع حركة التنوير الفرنسية . وقد تميزت بعثاتهم الخارجيه بمثل هذه المرونة . ففى الصين حولوا مئات الألوف إلى الكاثوليكية^(٢٤) ، ولكن تنازلاتهم الذكية لعبادة الأسلاف ، وللكنفوشيه ، وللطاوية ، صدمت مبعوثى الطوائف الدينية الأخرى فاقنعوا البابا بندكت الرابع عشر بأن يكبح جماح اليسوعيين ويوبخهم فى مرسوم Ex quo singulari (١٧٤٣) . على أنهم ظلوا برغم ذلك أقدر وأعلم المدافعين على العقيدة الكاثوليكية ضد البروتستنتية والألحاد ، واخلص المؤيدين للبابوات ضد الملوك . وقد وجد الملوك فى جماعة اليسوعيين أثناء صراعات السيادة والسلطة بين الدول القومية والكنيسة التى تعلو على القوميات عدواً هو أشد أعدائهم دهاء وإلحاحاً . ومن ثم فقد صحت نيّتهم على القضاء عليها . ولكن الفصل الأول فى هذه الدراما مكانه البرتغال .

٤ — من تورين إلى فلورنسه

إذا دخلنا إيطاليا من فرنسا بطريق مون — سنى ، هبطنا جبال الألب إلى بيدمونت التى تسمى « سفح الجبل » ثم مررنا بكروم وحقول للحبوب وبساتين لأشجار الزيتون أو الكستناء حتى نبلغ توبرين ، القصبة القديمة . لبیت ساقوى والى يرجع عمرها إلى ألفى سنة . وهذا البيت من أقدم الأسر

الملكية الموجودة ، وقد أسسه في ١٠٠٣ أومبرتو بيانكامانو - هومبرت ذو اليد البيضاء . وكان رأس الأسرة في الحقبة التي نحن بصددتها من أكفأحكام العصر . فقد ورث فكتور أماديوس الثاني عرش دوقية ساقوى في التاسعة من عمره (١٦٧٥) وأضطلع بشئون الحكم في الثامنة عشرة وقاتل من أجل الفرنسيين آنا وضدهم آنا في حروب لويس الرابع عشر ، وشارك أوجين السافواوى في طرد الفرنسيين من تورين وإيطاليا ، وخرج من معاهدة أوترخت (١٧١٣) وقد أضاف صقلية إلى تاجه . وفي ١٧١٨ استبدل سردينيا بصقلية ، واتخذ لقب ملك ساردنيا (١٧٢٠) ولكنه احتفظ بتورين عاصمة له . وحكم مملكته بكفاية تشوبها الخشونة ، وأصلح التعليم العام وزاد في رفاهية الشعب ، وبعد أن حكم خمسة وخمسين عاماً تخلّى عن العرش لابنه شارل إيمانويل الأول (حكم ١٧٣٠ - ٧٣) .

كانت تورين خلال هذين الحكيم اللذين إمتدا قرابة قرن كامل مركزاً قيادياً للحضارة الإيطالية . وقد وصفها مونتسكيو الذى شاهدها في ١٧٢٨ بأنها « أجمل مدينة في العالم »^(٢٥) مع أنه أحب باريس . وإمتدح تشستر فيلد عام ١٧٤٩ بلاط سافوى لأنه خير بلاط في أوربا يربى « أناساً مهذبين لطفاء »^(٢٦) . وبعض الفضل في بهاء تورين راجع إلى فليبيو يوفارا ، المعمارى الذى كان لا يزال يتنفس وحى النهضة الاوربية . فعلى تل سوبرجا الشامخ الذى يعلو ٢,٣٠٠ قدم فوق المدينة بنى (١٧١٧ - ٣١) لفكتور أماديوس الثانى في ذكرى تحرير تورين من احتلال الفرنسيين باساليباً جميلة بطراز الأروقة والقباب الكلاسيكى إستخدمت مقبرة لأسرة سافوى الملكية قرناً من الزمان . ثم أضاف إلى قصر ماداما العتيق (١٧١٨) سلماً فخماً وواجهة ضخمة ، وفي ١٧٢٩ صمم قلعة ستوبينجى الهائلة (التى أكملها بنديتو ألفييري) والى أبرزها الرئيسى كل فخامة الباروك الحالية . وظلت تورين عاصمة لأدواق سافوى حتى أنتقلوا بعد نصرهم النهائى (١٨٦٠ وما بعدها) إلى روما ليتربعوا على عرش إيطاليا الموحدة .

أما ميلان التى طالما خنقتها السيطرة الاسبانية فقد بعثت من جديد تحت

الحكم النمساوى الأكثر رفقا . فى ١٧٠٣ أنشأ فرانتزيفن ، وفى ١٧٤٦ و ١٧٥٥ أستكمل فيليتشى وروكليريتشى بمعونه الحكومة ، مصانع للنسيج وسعت من إحلال الإنتاج الواسع النطاق الذى يموله ويديره رأس المال محل الحرف والنقابات الحرفية . أما التاريخ الثقافى لميلان فقد لمع فيه الآن أسم جوقانى باتيستسا سامارتنى ، الذى نستطيع إلى الآن الاستماع إليه أحيانا على أمواج الأثير المتدفقة . ويلاحظ أنه فى سمفونياته وصوناتاته إستبدل بوقار موسيقى كبار الموسيقيين الإلمان الكونترابنطى تفاعلا ديناميكيا بين الموضوعات والحالات النفسية المتعارضة . وحين وفد الفتى جلوك على ميلان (١٧٣٧) ليشغل وظيفة موسيقى الحجرة للأمير فرانتشسكومالتسى ، أصبح تلميذ سامارتنى وصديقه واتخذ طريقه فى بناء هيكل الأوبرا . ون ١٧٧٠ صاح المؤلف الموسيقى البوهيمى يوزف مزلفتشك ، وهو يصغى مع موتسارت الشاب إلى بعض سمفونيات سمارتنى فى ميلان « لقد وجدت الأب الذى أنجب أسلوب هايدن ! » (٢٧) — وهو إذن أحد آباء السمفونية الحديثة .

وأما جنوة فقد كابده خطوبا فى القرن الثامن عشر . كانت تجارتها قد انحطت إثر منافسة المحيطات للبحر المتوسط ، ولكن موقعها الاستراتيجى على ربوة دفاعية تطل على ثغر حسن الاعداد لفت الانتباه الخطر من الدول المجاورة . ووقعت الحكومة المحصورة بين أعداء من الخارج وشعب غضوب جاهل من الداخل فى أيدي أسر تجارية قديمة تحكم عن طريق مجلس مغان ودوج مطيع . هذه الأوجركية العاملة على تخليد نفسها فى كراسى الحكم أثقلت كاهل الشعب بالضرائب حتى هوى إلى درك الفقر الكئيب الفاقه الصبر ، وسيطر عليها وابتزها هى الأخرى بنك سان جورجو . فلما حاصرت قوات سافوى والنمسا المتحالفة جنوه فى ١٧٤٦ لم تجرؤ الحكومة على تسليح الشعب ليقاوم خشية أن يقتل الحكام ، وآثرت أن تفتح أبوابها للمحاصرين الذين فرضوا تعويضات وفديات جرت عليها الخراب المالى . أما العامة الذين فضلوا المستغنيين من بنى جلدتهم ، فقد ثاروا على الحامية

النمساوية ، وقذفوها بوابل من البسلاط والطوب إنتزعوه من الأسطح والشوارع ، وطردها طردا مخزيا ثم عاود الطغيان القديم سيرته الأولى .

وشيد نبلاء جنوه القصور الحديدية مثل قصر فيراري ، وشاركت ميلان في رعاية مصور بلغ شهرة من المرتبة الثانية في عصرنا هذا . فتكاد كل صورة باقية من الصور التي رسمها الساندرو ماناسكو تروعا باصالة أسلوبها القائمة . فصورة « بنكينلو يعزف على القيثارة » — جسد مستطيل في بقع مهمة سوداء وبنية ، واللوحة الرشيقة المسماة « فتاة وموسيقى أمام المدفأة »^(٢٩) ، ولوحة « الحلاق »^(٣٠) تبدو عايه الالهفة على قطع حلقوم زبونه ، ولوحة « حجرة طعام الرهبان » الضخمة الشاهدة على ازدهار مطبخ الكنيسة ، هذه كلها روائع فنية تذكرنا بالحرىكو في أجسادها النحيلة وحيلها الضوئية ، وترهص بجويا في فضحها الرهيب لقساوات الحياة ، وتنزع إلى الحدائث في احتقارها للحسن للتفاصيل المتكلفة المتزمته .

وشهدت فورنسة في هذا للعصر نهاية أسرة من أشهر أسر التاريخ . فقد كان حكم كوزيمو الثالث (١٦٧٠ — ١٧٢٣) الذي طال أمده أرشيدوقا لتسكانيا نكبة على شعب مازال فخورا بذكريات عظمة فلورنسة تحت حكم آل مديتشي الأسبقين . وقد سمح كوزيمو هذا الذي تسلط اللاهوت على تفكيره للاكليروس بأن يحكموه ويبتزوا من موارده الهزيلة منعاً سخية للكنيسة . وكان من أثر الحكم المستبد ، والإدارة العاجزة ، والضرائب الباهظة أن فقدت الحكومة التأييد الشعبي الذي حظيت به الأسرة المالكة طوال مائتين وخمسين عاما .

وآثر فرديناند بن كوزيمو الأكبر الغواني على رجال حاشيته ، ودمر صحته بالافراط في اللذات ، ومات أبتراً لا عقب له في ١٧١٣ . وكان لكوزيمو ابن كان يدعى جان (يوحنا) جاستوني أولع بالكتب ، ودرس التاريخ والنبات ، وعاش حياة هادئة . وفي ١٦٩٧ أكرمه أبوه على الزواج من آن أميرة ساكس لاونبرج ، وكانت أرملة فقيرة الثقافة . وذهب جان ليعيش معها في قرية بوهيمية نائية ، واحتمل الملل عاما ،

ثم تعزى بالخيانة الزوجية في براغ . فلما ساءت صحة فرديناند ، استدعى كوزيمو جان إلى فلورنسا ، ولما مات فرديناند أعلن جان وريثا لتاج الارشيدوقية . ورفضت زوجة جان أن تعيش في إيطاليا . وخشى كوزيمو أن ينقرض بيت مديتشي ، فامتنع مجلس الشيوخ الفلورنسى بأن يصدر قراراً يقضى عند موت جان جاستوني دون عقب بأن يؤول العرش إلى شقيقة جان المدعوة آنا ماريا لودوفيكيا .

وحامت الدول الأوروبية في لهفة حول الأسرة المحتضرة . ففي ١٧١٨ رفضت النمسا وفرنسا وإنجلترا وهولنده الاعتراف بترتيب كوزيمو ، وأعلنت أنه يجب عند وفاة جان أن تعطى تسكانيا وبارما لدون كارلوس الابن الأكبر لاليزابث فارنيزي ملكة أسبانيا . واحتج كوزيمو ، وأعاد تنظيم دفاعات لجمهورن وفلورنسة الحربية ولكن متأخراً . وخلف موته لإبنة دولة أنهكها الفقر وعرشاً مزعزع الأركان .

وكان جان جاستوني الآن (١٧٣٢) في عامة الثاني والخمسين . فجهاد ليصلح مساوىء الإدارة والاقتصاد ، وطرده الحواسيس والمتملقين الأذلاء الذين أثروا في عهد أبيه وخفض الضرائب وأعاد المنفيين ، وأفرج عن السجناء السياسيين ، وعاون على إحياء الصناعة والتجارة ورد حياة فلورنسة الاجتماعية الأمان والمرح . وبفضل اثناء كوزيمو الثاني وجان جاستوني لقاعة الأوفيتسي للفنون ، وازدهار الموسيقى تحت قيادة كمان فرانسشكو فيراتشيني ، والمراقص التنكرية ، ومواكب العربات المزخرفة ، ومعارك الحلوى والأزهار الشعبية - بفضل هذا كله أصبحت فلورنسة تنافس البندقية وروما في جذب الزوار الأجانب ، مثال ذلك أنه اجتمع فيها حوالي عام ١٧٤٠ الليدى مارى ورتلى مونتاجو ، وهوراس ولبول ، وتوماس جراى حول الليدى هنرييتا بومفريت في قصر ريدولفو . إن في المجتمع المحتضر شيئاً يجذب اليه الناس جذباً حزيناً .

ولما أضنت جان جاستوني جهوده ، أقال في ١٧٣١ تبعات الحكم إلى وزارته وانزلق إلى هوة اللذات الحسية . وجردت أسبانيا جيشاً عدته

ثلاثون ألف مقاتل لتضمن الخلافة لدون كارلوس ، وأرسل شارل السادس النمساوي خمسين ألف جندي يرافقوا ابنته ماريا تريزا في طريقها إلى عرش الأرشيدوقية . وأمكن تفادي الحرب باتفاق (١٧٣٦) إبرم بين النمسا وفرنسا وإنجلترا وهولنده يقضي بأن يأخذ كارلوس نابلي ، وأن تأخذ ماريا وزوجها فرانسوا اللوزيني — وتسكانيا . وفي ٩ يوليو ١٧٣٧ قضى آخر المديتشيين نوبة وأصبحت تسكانيا تابعة للنمسا واردة هرت نابورنسة من جديد .

٥ ... ملكة الادرياتيک

بين ميلان والبندقية استرخت بعض المدن الصغرى . فبرجامو اضطرت إلى أن تقنع في نصف القرن الذي نحن بصدده بمصورين مثل جيسلاندي ، وبمؤلفين موسيقيين مثل لوكاتيللي . وقدمت فيرونا الأوبرات في مسرحها الروماني ، وكانت محظوظة برجل مرموق هو المركيز فرانشسكو سكيوني دي ماني . وقد قلد فولتير مسرحيته الشعرية (ميروبي) (١٧١٣) وأهداه في كرم مسرحيته (ميروب) باعتباره « أول كاتب أوتي من الشجاعة والعبقرية ما أعانه على المغامرة بكتابة مأساة تخلوا من الغزل ، مأساة جديدة بأثينا في عزاها ، حيث تكون محبة الأم هي قوام المؤامرة كلها ، وينبعث أرق ضروب التشويق من أظهر الفضائل ^(٣٢) » . وهناك عمل آخر لماني أبرز حتى من مسرحية تلك وهو « فيرونا المصورة » (١٧٣١ - ٣٢) وهو كتاب بدأ تحديد خطى علم الآثار . واعتزت مدينته به فأقامت له تمثالا في حياته . وكانت فتشانتسا بمبانيها التي شيدها بلاديو كعبة يحج إليها المعماريون الذين يحبون الطراز الكلاسيكي . أما بادوا فكان بها جامعة اشتهرت بكليتي الحقوق والطب ولمع فيها جوزيبي تاريني . الذي اعترف به الجميع (عدا جمنياني) إماما لعازفي الفيولينه الأوربيين ، ومن الذي لم يستمع إلى موسيقى تاريني . « رعدة الشيطان » ؟

هذه المدن كلها كانت جزءاً من جمهورية البندقية . وكذلك كانت تريفيزو وفريولي ، وفلترى ، وباسانو ، وأوديني ، وبللانو ، وترنتو . وبولتسانو

في الشمال ، واستريا في الشرق ، وفي الجنوب امتدت دولة فينيتسيا متحركة كيودجا وروفيجو إلى نهر بو ، وملكيت عبر الأدرياتيكت كتارو وبريفيتسا وأجزاء أخرى مما يقع اليوم في يوغوسلافيا وألبانيا ، وكانت تملك في الأدرياتيكت جزائر كورفو وكفالونيا وزنطة . وسكن هذا الملك المعقد نحو ثلاثة ملايين من الأنفس كل منها يعد نفسه مركز العالم .

١ . الحياة الفينيتسية

أما مدينة البندقية (فينيتسيا) ذاتها عاصمة الجمهورية ، فكانت تضم ١٣٧,٠٠٠ نسمة . وكانت الآن في فترة اضمحلال سياسي واقتصادي ، بعد أن استولى الترك على امبراطوريتها الأيضية ، وانتزعت دول الأطلنطي الكثير من تجارتها الخارجية . وكان فشل الحروب الصليبية ، وإعراض الحكومات الأوربية بعد انتصارها في ليبانتو (١٥٧١) عن تقديم المعونة للبندقية في الدفاع عن مخافر العالم المسيحي الأمامية في الشرق ، ولهفة تلك الحكومات على أن تقبل من تركيا امتيازات تجارية ضنت بها على أشجع أعدائها (٣٣) — هذه التطورات كلها كانت قد خلفت البندقية في حال من الضعف أعجزها عن الاحتفاظ بها أيام النهضة ، ومن ثم قررت أن ترعى بيتها هي — فتمنح ممتلكاتها الإيطالية والأدرياتيكية حكومة صارمة في القانون ، والرقابة السياسية ، والإشراف الشخصي ، ولكنها كفاء في الإدارة ، متسامحة في الدين والأخلاق ، متحررة في التجارة الداخلية .

وكانت تحكمها أوجركية شأن غيرها من جمهوريات أوزبا في القرن الثامن عشر . وفي هذا الحليط من حطام السلالات المختلفة — انطونين وشيلوكيين وعطيليين ، وبين جماهير لم تصب من التعليم حظاً يذكر ، بطيئة التفكير سريعة الحركة ، تؤثر اللذة على السلطة ، كان معنى الديمقراطية — لو استقرت فيها — هو الفوضى المتوجة . ومن ثم قصر الحق في عضوية المجلس الأعلى على نحو ستمائة أسرة تضمنها « الكتاب الذهبي » ولكن هذه الأرستقراطية الوطنية أضيفت لها إضافات حكيمة من صفوف التجار ورجال المال وإن كانوا من دم غريب . وكان المجلس الأعلى يختار السناتو ، الذي

كان يختار مجلس العشرة القوى النفوذ . وكان جيش من الجواسيس يتنقل في صمت بين المواطنين ويبلغ القضاء بأي تصرف أو كلام مريب يصدر من أي بندقى - حتى من الدوج نفسه . وكان الأدواج الآن عادة حكماً صوريين وظيفتهم استقطاب الوطنية وتزيين الدبلوماسية .

وكان الاقتصاد يخوض معركة خاسرة ضد المنافسة الأجنبية ورسوم الاستيراد وقيود النقابات الحرفية . ولم تتوسع صناعة البندقية لتبلغ مرحلة المشروعات الحرة والتجارة الحرة والإدارة الرأسمالية ، بل قنعت بشهرة حرفها . ولم يبق في صناعة الصوف التي كانت تشغل ألفاً وخمسمائة عامل في عام ١٧٠٠ غير ستمائة في نهاية القرن ، واضمحلت صناعة الحرير في الفترة ذاتها فلم يبق فيها غير ألف واحد بعد أن حفلت بأثنى عشر ألفاً^(٣٤) . وقاوم صناع زجاج مورانو كل تغيير في الطرق التي أذاعت في الماضي شهرتهم في طول أوروبا وعرضها ، وتسربت أسرارهم إلى فلورنسة وفرنسا وبوهيميا وإنجلترا ، واستجاب منافسهم لما طرأ من تقدم على الكيمياء ، وللتجارب التي أجريت في الصناعة ، وهكذا ولى زمان المورانو . وبالمثل استسلمت صناعة الدنتلا لمنافسيها وراء الألب ، فلم يحل عام ١٧٥٠ حتى كان البنادقة أنفسهم يلبسون المهرمات الفرنسية . وازدهرت صناعتان : مصايد الأسماك التي استخلمت ثلاثين ألف رجل ، واستيراد العبيد وبيعهم .

ولم يسمح للدين بالتدخل في أرباح التجارة أو لذات الحياة . ونظمت الدولة جميع المسائل المتعلقة بملكات الكنيسة وبجرائم رجال الدين . وكان اليسوعيون قد أعيدوا في ١٦٥٧ بعد طردهم في ١٦٠٦ ، ولكن بشروط حددت من نفوذهم في التعليم والسياسة . ووجدت تعاليم فولتير وروسو وهلفتيوس وديدرو طريقها إلى صالونات البندقية ولو بطريق الزوار رغم أن الحكومة حظرت استيراد مؤلفات الفلاسفة الفرنسيين ، وداعبت الأرستقراطية في البندقية كمنظيرتها في فرنسا الأفكار التي استنزفت قوتها^(٣٥) . وقبل الناس الدين على أنه عادة لاشعورية تقريباً من عادات الشعائر والإيمان ، ولكنهم كانوا يلهون أكثر مما يصلون . وقد وصف مثل بندقى أخلاقيات البنادقة

بكل مافي الأجرام من قصور ، « في الصباح قداس صغير ، وبعد الغداء لعبة قمار صغيرة ، وفي المساء امرأة صغيرة » (٣٦) . وذهب الشبان إلى الكنيسة لا ليصلوا للعدراء ولكن ليدققوا النظر إلى النساء . وكان النساء برغم الغضبات الكنسية والحكومية يرتدين « الديكولتيه » الذي يكشف عن نحورهن وظهورهن (٣٧) وكانت الحرب المتصلة بين الدين والجنس تهيء للجنس أسباب النصر .

وأجازت الحكومة البغاء المنظم لإجراء واقيا لسلامة الشعب . واشتهرت غوانى البندقية بجاهلن ، ودماثة طباعهن ، وفخامة لباسهن ، وبذخ مساكنهن المشرفة على القناة الكبرى . وكان عدد المعروض من هؤلاء الغوانى (cortigiane) كبيرا ، ولكته رغم ذلك قصر على الوفاء بالطلب . وكان المقتصدون من البنادقة ، والأغراب مثل روسو ، يتجمعون معا اثنين أو ثلاثة لينفقوا على محظية (٣٨) . ولكن النساء المتزوجات انغمسن في العلاقات الغرامية الخطرة رغم هذه التسهيلات ، ولم يكتفين بمرافقيهن من « السادة الخدام » ، واختلف بعضهن إلى الكازينوات التي وفرت فيها كل أسباب اللقاءات الغرامية . ووبخت الحكومة علنا عدة نساء نديلات لسلوكهن المنحل ، وأمرت بعضهن بأن يلزمن بيوتهن ، ونفت بعضهن خارج البلاد . ولكن الطبقات الوسطى كانت أكثر تعقلا ، وكان تعاقب النسل يشغل الزوجة ويشبع حاجتها لتلقى الحب وبذله . ولم تغدق الأمهات على أطفالهن في أى بلد آخر ما أغدقته في البندقية من عبارات الاعزاز الحارة . ومن عباراتهن المأثورة : (ياسبع القديس مرقص ! يا بهجتي ! يا زهرة ربيعى !) .

أما الجريمة فكانت في البندقية أقل منها في أى بلد آخر في إيطاليا ، فقد كبح جماح العدوان كثرة ضباط الشرطة والأمن ويقمظهم . ولكن القوم تقبلوا القمار على أنه عمل من أعمال الإنسان الطبيعية . ونظمت الحكومة يانصيبا في ١٧١٥ . وافتتح أول ناد للقمار في ١٦٣٨ ، وسرعان ما كثر عدد هذه الأندية العامة والخاصة التي تهرع إليها جميع الطبقات .

وكان في استطاعة مهرة المقامرين المخادعين من أمثال سكارانوفا أن يعيشوا على مكاسبهم من القمار ، في حين يخسر غيرهم مدخرات عام بأكمله في ليلة واحدة . وكان المقامرون ينحنون على مائدة القمار في حب صامت أحر من عشق الناس . أما الحكومة فكانت تتفرج بعين الرضى (حتى ١٧٧٤) ، لأنها فرضت الضرائب على أندية القمار وبلغ إيرادها السنوى منها نحو ٣٠٠,٠٠٠ جنيه (٣٩) .

وأقبل العاطلون الأغنياء من شتى الدول لينفقوا مدخراتهم أو سنى شيخونتهم وسط الاسترخاء الخلقي والمرح الطلق في الميادين والقنوات . ونخفت حى السياسة بعد أن تخلت الجمهورية عن امبراطوريتها . ولم يجر حديث الثورة هنا على أى لسان ، فقد كان لكل طبقة عاداتها وتقاليدها العاملة على الاستقرار ، واستغراقها في الواجبات التى تقبلتها ، هذا فضلا عن المسرات المتاحة لها . وكان الخدم طيعين أوفياء ، ولكنهم لا يطيقون الأهانة أو الازدراء . وكان ملاحو الجندول فقراء ، ولكنهم ملوك البحيرات ، يقفون على زوارقهم المذهبة في فخر وثقة بمهارتهم الموروثة عن الأسلاف ، أو يدورون حول المنحنيات وهم يصيحون صيحات قوية غريبة أو يدندنون بأغنية تصاحب تمايل أجسادهم ، وإيقاع مجاديفهم .

واختلطت الجنسيات المختلفة الكثيرة في الميادين . واحتفظ كل منها بميزة من زى ولغة وتبذل ، وظلت الطبقات العليا ترتدى ما ارتدته في عز أيام التهضة ، من قمصان من أرق الكتان ، وسراويل من الخمل ، وجوارب حريرية ، وأحذية ذات مشابك ، ولكن البنادقة هم الذين أدخلوا إلى غربي أوروبا في هذا القرن لباسا تركيا هو السراويل الطويلة (البنطولونات) . وكانت الباروكة قد وفدت من فرنسا حوالى ١٦٦٥ . وعنى المتألقون من الشباب عناية بالغة بلباسهم وشعرهم ورائحتهم حتى لقد صعب تمييز جنسهم ، أما النساء العصريات فقد رفعن فوق رؤوسهن أبراجا عجبية من الشعر المستعار أو الطبيعى . وكان الرجال والنساء جميعا يشعرون كأنهم عراة إذا لم يتحلوا بالجواهر والحلى . وكانت المراوح تحفا فنية ، ترسم في تألق ،

وكثيرا ما كانت تغشى بالأحجار الكريمة أو تحوى منظارا لعين واحدة (مونوكل) .

وكان لكل طبقة أنديةها ، ولكل شارع مقهاه ، يقول جولدوني « في ايطاليا تتناول عشرة أقداح من القهوة كل يوم » ^(٤١) وازدهرت كل ضروب الملاهي ، من معارك الجوائز (pugni) إلى المراقص التنكرية . وكلمة « بالوان » (balloon) مشتقة من لعبة كانت تسمى باللوني pallone — فيها تنطط كرة منفوخة براحة اليد . وكانت رياضات الماء تتكرر بانتظام . فمند ١٣١٥ كان يقام سباق regatta في ٢٥ يناير على القناة الكبرى ، بين زوارق تسير بخمسين مجدافا وتزين كما تزين عرباتنا في المعارض ، ويبلغ الاحتفال ذروته بلعبة بولو مائية ينقسم فيها مئآت البنادق إلى جماعات متصاحبة متنافسة . وكان الدوج في عيد الصعود يمحى عباب الماء في أبهة من « سان ماركو » إلى الليد وعلى متن سفينة الدولة الفاخرة الزينة المسماة « بوتشنتورو » بين مئآت من السفن الأخرى ليزف البندقية إلى البحر من جديد .

واتخذت العطلات الكثيرة أسماء وذكريات القديسين والمناسبات السنوية التاريخية ، لأن مجلس شيوخ البندقية وجد أن الحبز والسرك بديل مقبول عن الانتخابات . في مثل هذه المناسبات كانت المواكب البهية تنتقل من كنيسة إلى كنيسة ومن ميدان إلى ميدان ، وكانت الأبسطة الزاهية الألوان ، وأكاليل الزهر والحرائر تتدلى من النوافذ أو الشرفات على الطريق ، وكان هناك موسيقى سهلة ، وأغنية دينية أو غرامية ، ورقص رشيق في الشوارع . وألف النبلاء الذين يختارون للمناصب المرموقة أن يحتفلوا بانتصاراتهم بالعروض ، والأقواس ، وتذكارات النصر ، والمهرجانات ، وأعمال البر التي تكلفهم أحيانا ثلاثين ألف دوقاتية . وكان كل عرس مهرجانا ، ومأتم الوجيه من القوم أفخم حدث في حياته .

ثم كان هناك الكرنفال — ذلك التراث المسيحي من « ساتورناليا » روما الوثنية . وكانت الكنيسية والدولة تأملان أنهما إذا سمحتا بأجازة

من الأخلاق استطاعت التخفيف بقية العام من التوتر القائم بين الجسد والوصية السادسة . وكان الكرنفال في إيطاليا عادة لا يستغرق إلا اسبوعاً واحداً هو الأسبوع السابق للصوم الكبير ، وفي بندقية القرن الثامن عشر امتد من ٢٦ ديسمبر أو ٧ يناير إلى «الثلاثاء السمين» Mardi Gras-Martedi Grasso وربما اتخذ المهرجان اسمه من ذلك اليوم الأخير من الأيام التي يسمح فيها بأكل اللحم Carne Vale أى وداعاً للحم . وكان البنادقة في كل ليلة تقريباً من أسابيع الشتاء تلك ، والزوار المتجمعون من طول أوروبا وعرضها — يتدفقون على الميادين ، يرتدون ملابس فاقعة الألوان ، ويخفون سنهم ورتبهم وشخصياتهم وراء الأقنعة . وفي ذلك التخفى هزأ الرجال والنساء بالقوانين ، وراجت سوق البغايا ، وتطايرت قطع الحلوى ، وقذف البيض الصناعي هنا وهناك لينشر ماءه المعطر حين ينكسر . وكانت شخصيات بانتالوني ، وارلكينو ، وكولمينو ، وغيرها من الشخصيات المحببة من المسرح الكوميدي تبخر وتثرثر لتسلي الجمع المحتشد ، ورقصت الدمي ، وبهر السائرون على الحبال ماثات الأنفاس . وكانت تجلب الحيوانات الغريبة لهذه المناسبة ، كوحيد القرن الذي شوهد لأول مرة بالبندقية في مهرجانات ١٧٥١ وفي منتصف الليلة السابقة لأربعاء الرماد (Mercoledì della Conoi) تدق أجراس كنيسة القديس مرقس الضخمة مؤذنة بانتهاء الكرنفال ، هنا يعود المعربد المنهك إلى فراشه الحلال ، وبعد نفسه للاستماع إلى القسيس يقول له في الغد : «Memento, homo, quia pulvis es et in pulvcrem redieris» .

« تذكر يا ابن آدم أنك تراب وإلى التراب تعود » .

٢ — فيفالدی

كانت البندقية ونابلي مركزى الموسيقى المتنافسين في إيطاليا . فاستمعت البندقية في مسارحها إلى الف ومائتي أوبرا مختلفة في القرن الثامن عشر . هناك خاضت أشهر كواكب الغناء في ذلك العصر ، فرانشسكا كوترونى

وفلورستينا بوردوني ، معاركهما المشجعة في سبيل التفوق ، وكانت كل منهما تهر العالم من خشبة المسرح . فأما كوتزوني فكانت تغني أمام فاريثلي في مسرح ، وأما بوردوني فأمام برناكي في مسرح آخر ، وانقسمت البندقية بأسرها بين المعجبين بهؤلاء المغنين . ولوقد غنى أربعتهم معاً لذابت ملكة الأدرياتيكي طرباً في بحيراتهما .

ومقابل قلاع الأوبرا والبهجة هذه قامت الملاجيء الأربعة ospedali التي رعت فيها البندقية بعض فتياتها اليتيمات أو غير الشرعيات . ورغبة في شغل هؤلاء الأطفال المشرذات واضفاء المغزى على حياتهن كن يدربن على الموسيقى الصوتية والآلية ، وعلى الغناء في فرق الانشاد ، وأحياء الحفلات الموسيقية العامة من خلف حواجز ذات قضبان كحواجز الأديرة . وقد قال روسوانه لم يسمع في حياته شيئاً أثر فيه كأصواتهن الرقيقة وهن يغنين في إيقاع مدرب^(٤١) ، وذكر جوته أنه لم يسمع قط سوبرانو بهذا الاتقان ، أو موسيقى « لها هذا الجمال الذي لا يوصف »^(٤٢) . وكان يعلم في هذه المعاهد نفر من أعظم الملحنين الإيطاليين ويؤلفون لها الموسيقى ، ويفودون حفلاتها ، أمثال مونتيفردى ، وكافاللي ، ولوتى ، وجالوبى ، ويوريورا ، وفيفالدى . . .

وانتهجت البندقية إلى مدن إيطاليا ، وأحياناً النمسا وألمانيا ، لتزود مسارحها بالأوبرات وتمد ملاجئها وأوركستراتها وعازفيها المهرة بالموسيقى للصوتية والآلية . وكانت هى ذاتها الأم أو الحاضنة لانطونيو لوتى ، عازف الأرغن ثم رئيس فرقة المرتلن في كنيسة القديس مرقص ، ومؤلف أوبرات غير ذات بال ، ولكنه أيضاً ملحن قداس ذرفت له عينا بيرنى البروتستنتى ، ولبلدا سارى جالوبى الذى اشتهر بأوبراته الهازلة وبهباء الحانة الأوبرالية ورقتها ، ولألساندرو مارتشيللو الذى تنبأ كونه نشراته مقاماً عالياً في مؤلفات عصره الموسيقية ، ولأخيه الأصغر بنديتو الذى قيل عن تلحينه لخمسين مزموراً أنه « من أبدع المؤلفات الموسيقية قاطبة »^(٤٣) ولا نطونيو فيفالدى .

ولقد كان استماع بعضنا لكونشرتو من تأليف فيفالدي أول مرة مفاجأة أشعرتنا بالحزى . فلم جهلناه طوال هذا الزمن ؟ هنا انسياب جليل للنغم ، وتموجات ضاحكة من اللحن ، ووحدة في البناء ، وتماسك الأجزاء كان خليقا بأن يكسب هذا الرجل مدخلا أسبق من هذا إلى علمنا ، ومكاناً أرفع في توارixinنا الموسيقية (*) .

ولد حوالي ١٦٧٨ لعازف فيولينة في أوركسترا مصلى الدوجات بكتدرائية القديس مرقس . وعلمه أبوه الفيولينه ؛ وحصل له على وظيفة في الأوركسترا . وفي الخامسة عشرة كرس تكريسا مبدئياً للدين ، وفي الخامسة والعشرين أصبح قسيساً ولقب « البريتي روسو » لحمرة شعره . ولعل ولعه بالموسيقى تعارض مع واجباته الكهنوتية . وقال الأعداء إنه « ذات يوم بينما كان فيفالدي يتلو القداس ، خطر له موضوع يصلح لفوجه ، وللتو غادر المذبح . . . وذهب إلى غرفة المقدسات والملابس ليبدون الموضوع ، ثم عاد ليكمل القداس^(٤٤) » . واتهمه قاصد بابوى بأنه يحتفظ بعدة نساء ، وأخيراً نهاه ديوان التفتيش (كما زعموا) عن تلاوة القداس . وقد روى انطونيو في سنوات لاحقة قصة تختلف عن هذه تمام الاختلاف . وقال :

« كانت آخر مرة تلوت فيها القداس منذ خمسة وعشرين عاماً ، لا بسبب منعى من تلاوته . . . ولكن بناء على قرار منى اتخذته بسبب علة أرهقتني منذ ولادتي . فبعد أن رسمت قسيساً كنت أتلو القداس عاماً أو أكثر بقليل ، ثم توقفت عن تلاوته لأن هذا المرض اضطرني ثلاث مرات إلى مغادرة المذبح دون أن أتمه .

(*) خصصت له طبعة ١٩٢٨ من « قاموس جروف للموسيقى والموسقيين » عموداً واحداً وخصصت له طبعة ١٩٥٤ اثني عشر عموداً ، وأحكم من هذا على الديوع الفجائي لشهرة فيفالدي ، فهل الشهرة لزوة من نزوات الصدفة ؟

« ولهذا السبب ذاته أقضى وقتى كله تقريباً فى بيتى ولا أبرحه إلا راكباً زورقاً أو عربة لأننى لم أعد قادراً على المشى بسبب حالة الصدر التى أعانيها ، أو على الأصح شعور الضيق والتوتر فى صدرى (strettza di petto) ربما كانت هى الربو) ولا يدعونى أى نبيل لبيتسه ، لا ولا حتى أميرنا ، لأن الجميع عليهم بمرضى ، وقد كانت أسفارى دائماً غالية النفقة جداً لأننى كنت مضطراً دائماً أن أصحب معى أثناءها أربع نساء أو خمساً ليساعدننى . » ثم أضاف أن هؤلاء النسوة كن نقيات السيرة « يسلم الناس فى كل مكان بعفتن . . . وكن يؤدين الصلاة كل يوم من أيام الأسبوع ^(٤٥) » .

على أنه حتى لو شاء لما استطاع أن تغلب الخلاعة على نخلة لأن معهد الموسيقى الملحق بالملجأ الدينى احتفظ به طـوال سبعة وثلاثين عاماً عازفاً للفيولينه ومعلماً وملحناً أو رئيساً للكورس . وقد لحن لتلميذاته البنات معظم أعماله غير الأوبرالية . وتكاثرت الطلبات عليه ، ومن ثم كان يكتب فى عجلة ثم يصحح فيما يتاح له من فراغ ، وقد أخبر دبروس أن فى استطاعته أن « يلحن الكونشرتو بأسرع مما يستطيع ناسخ أن ينسخه ^(٤٦) » . وبالمثل كانت أوبراته تلحن على عجل ، وقد سجلت إحداها على صفحة الغلاف عبارة تشي بالفخر (أو الاعتذار) هى (Fatto in cinque giorni) كتبت فى خمسة أيام . وقد وفر الوقت كما وفره هندل بالاستعارة من نفسه ، فأقتبس من موسيقاه القديمة ما يلبي حاجاته الحاضرة .

وفى فترات فراغه من عمله فى الملجأ ألف أربعين أوبرا . وأتفق كثير من معاصريه مع تارتينى على أنها متوسطة الجودة ، وقد سخر منها بنديتو مارتشيللو فى (تياترو على الموضة) ولكن جماهير النظارة فى البندقية ، وقتشنتسا ، ومانتوا ، وفلورنسة ، وميلان ، وفيينا ، رحبوا به ، وكثيراً ما كان فيفالدى يترك بناته ليسافر مع نسائه مخترقاً شمالى إيطاليا ، بل حتى إلى فيينا وامستردام ليعزف الفيولينه أو ليقود إحدى أوبراته أو ليشرف على إخراجها وديكورها . وأوبراته الآن ميتة ، ولكن هذا مصير معظم

الأوبرات التي ألقت قبل جلوك . فقد تغيرت الأساليب والعادات والإبطال ،
والأصوات ، والجنسان .

ويعرف التاريخ ٥٥٤ من مؤلفات فيفالدى ، منها ٤٥٤ كونشرتو .
وقد قال ناقد ماكر أن فيفالدى لم يكتب ستمائة كونشرتو ، بل هو
كونشرتو واحد أعاده ستمائة مرة^(٤٧) . ويبدو الأمر كذلك أحياناً . ففى
هذه القطع قدر كبير من نشر الاوتار ونغمات الأرغن اليدوى المتصلة ،
وقياس للوقت أشبه بحركات البندول ، بل أننا نجد حتى فى السلسلة الشهيرة
المسماة (الفصول) (١٧٢٥) صحارى من الرتابة ، ولكن فيها أيضاً قسماً من
الحوية المشبوبة والعواصف القارسة ؛ وواحاح من الصراع الدرامى بين
العزفين المنفردين والأوركسترا ؛ وجداول سائغة من الالخان . فى قطع
كهله^(٤٨) ، أبلغ فيفالدى الكونشرتو الكبير مكانة ممتازة لاسبق لها ولايزها
إلا باخ وهيندل .

وكان فيفالدى يعانى كمعظم الفنانين من الحساسية التى غدت عبقريته .
وقد عكست قوة موسيقاه طبعه النارى ، وعكست رقة نغماته تقواه . فلما
تقدم به العمر استغرق فى واجباته الدينية حتى لقد وصفته رواية مبالغة
بأنه لا يترك مسبحته إلا ليلحن^(٤٩) . وفى ١٧٤٠ فقد وظيفته فى الملجأ الدينى
أو استقال منها ، ولأسباب نجهلها الآن نزع من البندقيه إلى فيينا .
ولا نعرف المزيد عنه ؛ اللهم إلا أنه مات هناك بعد سنة ودفن كما يدفن
فقراء الناس .

ومرموته دون أن تلاحظه الصحف الإيطالية ، لأن البندقيه كانت
قد كفت عن الاهتمام بموسيقاه ، ولم يقدره أحد قدراً يقرب من قمة فنه
لا فى وطنه ولا فى جيله . على أن مؤلفاته لقيت الترحيب فى المانيا .
فاستورد كوانتسى الذى كان عازفا للفلوت وملحنا لفردريك الأكبر ،
كونشترات فيفالدى ؛ وقبلها بصراحة نماذج تحتذى . وأشد أعجاب باخ
بها حتى نقل تسعه منها على الأقل للهاربسكورد ، وأربعة للارغن ، وواحداً

لأربعة هاريسكوردات ومجموعة وتريات^(٥٠) . وواضح أن باخ أخذ عن فيفالدي وكوريللي البناء الثلاثي لكونشرتاته .

وكاد فيفالدي أن يكون نسياً منسيا طوال القرن التاسع عشر إلا من الدارسين الذين تتبعوا تطور باخ . ثم رده إلى مكان مرموق في ١٩٠٥ أنرولد شيرنج في كتابه « تاريخ الكونسيرت الآلية » ؛ وفي عشرينات القرن العشرين دافع أرتورو توسكانيني عن قضية فيفالدي بكل عواطفه ومكانته . واليوم يحتل « القسيس الأحمر » مؤقتاً أرفع مكان بين الملحنين الإيطاليين في القرن الثامن عشر .

٣ - ذكريات

من صيف الفن البندقي المؤذن بالأفول يبرز نحو أثني عشر مصوراً ويلتمسون أن نذكرهم . ونكتفي هنا بتحيةة نقرأها حبا مبيتستا بيتوني ؛ الذي لم ترفع البندقية فوقه غير تيبولو وبياتسيتا ؛ ويأكوبو آميجوني الذي أورث بوشيه أسلوبه الشهواني ؛ وجوفاني أنطونيو بللمجريني ، الذي حمل الوانه إلى إنجلترا وفرنسا وألمانيا ، وهو الذي زين قلعة كمبولته وقلعة هوارد ، وبنك فرنسا . وألفت للنظر من هؤلاء ماركو ريتشي لأنه قتل أحد النقاد ثم انتحر . ففي عام ١٦٩٩ ، حين كان في الثالثة والعشرين ، طعن ملاح جندول إستخف بصورة طعنات قضت عليه ، ثم فر إلى دلماشيا ، وأغرم بمشاهدها الطبيعية ، وبلغ من حذقه في التقاطها بالوانه أن غفرت له البندقية جريمته وهملت له كأنه تنتوريتو مبعوثاً من جديد . وصحبه عمه سبستيانو ريتشي إلى لندن ، حيث تعاونوا على تصوير مقبرة دوق ويفونشير . وكان ككثيرين جداً من فناني القرنين السابع عشر والثامن عشر يحب أن يرسم الأطلال الحقيقية أو الخيالية ولا ينسى في ذلك نفسه . وفي ١٧٢٩ ، وبعد عدة محاولات ، أفلح في الانتحار . وفي ١٧٣٣ بيعت إحدى لوحاته بخمسة دولا ؛ وفي ١٩٦٣ بيعت من جديد بتسعين ألف دولار^(٥١) ، وهو ما يبين مبلغ تقدير قيمة الفن وهبوط قيمة النقود .

وتأمل شخصية روزاليا كارييرا أدعى إلى السرور . فقد بدأت حياتها العملية برسم نماذج للمخمرات الفينيسيه Point de venise ؛ ثم رسمت علب السعوط (كما فعل رينوار الصغير) ثم المنمنمات ، وأخيراً وجدت في الوان الباستيل قمة تفوقها . ولم يحل عام ١٧٠٩ حتى كانت قد أكتسبت من الشهرة ما جعل فردريك الرابع ملك الدنمرك يدعوها حين أعتلى العرش ليختارها لترسم له لوحات بالباستيل تمثل أجمل سيدات البندقية أو أبعدهن صيتاً . وفي ١٧٢٠ دعاها إلى باريس بيير كروزا جامع التحف المليونير . وهناك لقيت من الترحيب والحفاوة ما لم يلقه فنان أجنبي آخر منذ برتيني . وكتب الشعراء فيها الصونيتات ؛ وزارها الوصى فليب أورليان ، وصورها فاتو ، وصورته هي ، وجلس إليها لويس الخامس عشر لتصوره ؛ وانتخبت عضواً في أكاديمية التصوير ؛ وقدمت لوحة الدبلوم « ربة الفنون » المعروضة في اللوفر . وبدأ للناس كأن روح الروكوك قد تجسدت فيها .

وفي ١٧٣٠ ذهبت إلى فيينا ؛ حيث رسمت صوراً بالباستيل لشارل السادس ؛ وإمبراطورة ، والأرشيدوقة ماريا تريزا . فلما عادت إلى البندقية أستغرقت في فنها أستغراقاً إنساها أن تزوج . وفي أكاديمية البندقية ملء حجرة من اللوحات التي رسمتها ، وفي قاعة الفنون يدرس دن ١٥٧ ، معظمها يتميز بالوجوه الوردية ، والخلفيات الزرقاء ، والبراءة المشرقة ، ورقة الوجوه ذات الغمازات ؛ بل أنها حين رسمت هوراس وليول (٥٢) ، جعلته يبدو كأنه فتاة . وكانت ترضى غرور كل من يجلس إليها لتصوره إلا نفسها ، وصورتها الذاتية المعلقة في قلعة وندزر تظهرها في سنّها الأخيرة وقد أبيض شعرها وشابها شيء من الاكتئاب كأنها تتوقع أن يكف بصرها بعد قليل . وقد اضطرت طوال الأعوام الأثني عشر الأخيرة من عمرها البالغ أثنى وثمانين عاماً أن تعيش محرومة من النور واللون اللذين كانا لها بمثابة رحيق الحياة . وقد تركت بصمتها على فن جيلها : ولعل لا تور قد أستلهم الحرارة منها ، وتذكر جروز تمثيلها لشباب النساء في صورة مثالية ؛ وانحدرت ألوانها الوردية — الحياة بلون الورد — إلى بوشيه ورنوار .

أما جوفاني باتستا بياتسيتا فكان فنانا أعظم يسمو فوق العواطف الهشة ويحتقر الزخرف ولا يسعى وراء ارضاء الجمهور بقدر سعيه إلى تدليل صعاب صناعته والتمسك بأرفع تقاليدها . وتبين زملاءه الفنانون هذه النزعة فيه ، ومع أن تيبولو كان له فضل السبق في تأسيس أكاديمية البندقية للتصوير والنحت (١٧٥٠) ، فإن بياتسيتا هو الذى اختاروه أول رئيس لها . ولوحته المسماة « رفقة عند البئر »^(٥٣) جديرة بتتسيانو ، وهى أقل حتى من تتسيانو اكتراثا بمفاهيم الجمال المتعارف عليها . واللوحة تكشف من جسد رفقة قدرا يكفى لإثارة غريزة المتوحش ، ولكن وجهها الهولندى وأنفها الأفطس لم يصورا لينتشى بهما الايطاليون . فالذى يثير عواطفنا هنا هو الرجل ، إنه شخصية جديرة بفن النهضة : وجه قوى ، ولحية ملمعة وقبعة ذات ريش وومضة إغراء مكر في عينيه . واللوحة كلها آية من آيات اللون والنسيج والتصميم ، وقد تميز بياتسيتا بأنه كان أكثر المصورين البنادقة احتراما في جيله ، وأنه مات أفقرهم جميعاً .

وأشهر منه انطونيو كانالى ، الملقب كاناليتو ، لأن نصف العالم يعرف البندقية بفضل مناظره vedute . أما انجلترا فعرفته دما ولحما . وقد نهج حيناً نهج أبيه الذى امتحن رسم المناظر للمسارح ، ثم درس العمارة فى روما ، فلما عاد إلى البندقية طبق الفرجار والزاوية على رسمه ، وجعل العمارة ملمحا من ملامح صوره . وفى هذه الصور عرفنا ملكة الادرياتيكا كما كانت تبدو فى النصف الأول من القرن الثامن عشر . ونلاحظ من لوحة باتشينودى سان ماركو Baccino بحيرة القديس مرقص^(٥٤) مبلغ ازدحام البحيرة الكبرى بالمراكب ، ونبصر سباق الزوارق Regatta على القناة الكبرى^(٥٥) ونرى أن الحياة كانت زاخرة مشبوبة شأنها من قبل دائماً ، ويهيجنا أن نجد « جسر الريالتو »^(٥٦) وميدان القديس مرقص^(٥٧) والميدان الصغير^(٥٨) وقصر الادواج^(٥٩) وكنيسة سانتا ماريا ديلا سالوتا^(٦٠) كما نجدتها اليوم تقريباً ، إذا استثنينا البرج الذى أعيد بناؤه . وصور كهذه هى التى احتاج إليها السياح فى الشمال الملبد بالغيوم ليذكروا فى عرفان شمس البندقية الشديدة

الصفاء وسحرها الفتان . وقد اشترى هذه الصور ودفعوا أثمانها ثم حملوا هذه التذكارات إلى بلادهم ، وسرعان ما طالبت إنجلترا بكانالييتو نفسه ، فذهب إليها في ١٧٤٦ ورسم مناظر مستفيضة لهوا يتحول^(٦١) ، « ونهر التيمز من قصر رتشموند » ، واللوحة الأخيرة بجمعها المدهش بين الاتساع والتناسب والتفصيل هي تحفة كانالييتو الرائعة . ولم يعد إلى البندقية إلا في ١٧٥٥ . وظل هناك عاكفا بهمة على عمله حتى عام ١٧٦٦ حين كان قد بلغ التاسعة والستين . وقد كتب بفخر على لوحته داخل كتدرائية القديس مرقس هذه العبارة « رسمت بدون منظار » .^(٦٢) وقد أسلم أساوبه في القياس الدقيق إلى ابن أخيه برناردو بللوتو كانالييتو ، وولعه بالمناظر إلى « تلميذه الطيب » فرانشسكو جواردي الذي سالتقى به ثانية .

وكما ابرز كانالييتو المنظر الخارجي للمدينة الفخمة ، كشف بييترو لونجي عن الحياة داخل جدرانها باستخدامه أسلوب تصوير مناظر الحياة اليومية في رسم الطبقة الوسطى . فالسيدة التي تتناول فطورها في ثوبها الفضفاض الطويل ، والأب الراهب يعلم ابنها ، وابنتها الصغيرة تدلل كلبا لعبة ، والحياط يعرض فستاتا ، ومعلم الرقص يدرب السيدة على خطوات المنويت ، والأطفال وعيونهم تحمق في معرض للوحوش ، والصبايا يمرحن في لعبة « الاستغاية » (الغميضة) ، والتجار في حوانيتهم ، والمتنكرون بالأقنعة في الكرنفال ، والمسارح ، والمقاهي ، « والجمعيات » الأدبية ، والشعراء يتلون أشعارهم ، ودجاجة الطب ، وقارئات البخت ، وباعة السجق والبرقوق ، والتمشي في الميدان ، وفريق القنص ، وجماعة صيد السمك ، والأسرة في عطلتها : كل نشاط بورجوازي يستحق الذكر هناك ، وفي إفاضة، تفوق حتى ما في كوميديات جولدونى، صديق لونجي . إنه ليس فنا عظيما ، ولكنه فن يشرح الصدر ، ويرينا مجتمعا أكثر نظاما وتهذيبا مما كنا نتصوره من أرستقراطى أندية القمار أو أعمال شحن السفن وتفريغها الشتامين السبابين .

٤ — تيبولو

أما البندقى الذى أوهم أوروبا لحظة أن النهضة قد عادت فهو جامباتستا تيبولو . ومن المشاهد المألوفة فى أى يوم من أيام الصيف أن ترى موكبا من الطلاب والسياح يدخلون مسكن أسقف فورتسبورج ليرى بيت السلم والسقف اللذين رسم تيبولو صورهما الجصية فى ١٧٥٠ — ٥٣ ، هذه الصور هى قمة التصوير الإيطالى فى القرن الثامن عشر . أو تأمل لوحة « الثالث يظهر للقديس كلمنت » فى متحف الفن القومى بلندن ، ولاحظ تكوينها البارع ، ورسمها الدقيق ، وتناولها الحاذق للضوء ، وعمق لونها وتوهجها ، أليس هذا قريباً لفن تتسيانو ؟ ربما ، ولولا أن تيبولو قد طوف كثيراً لكان واحداً من عمالقة التصوير .

أو لعل ثراءه هو الذى عوقه . ذلك أنه كان آخر طفل لتاجر بندقى غنى خلف ثروة كبيرة عند وفاته . ومالبث جان ، الذى كان وسيماً ذكياً مرحاً « أن اكتسب الازدراء الارستقراطى لكل ما هو شعبى »^(٦٣) . وفى ١٧١٩ حين بلغ الثالثة والعشرين تزوج تشيشيليا أخت فرانسكرى جواردى ، فولدت له أربع بنات وخمسة أولاد ، أصبح اثنان منهم مصورين وعاشوا جميعاً فى بيت أنيق فى أبرشية سانتا ترينيتا . وكانت موهبته قد تفتحت . وفى ١٧١٦ عرض لوحة « توضحية اسحق »^(٦٤) ، وهى لوحة فجأة ، ولكنها قرية ، ووضح أنه كان فى تلك الحقبة متأثراً بفن بياتسيتا . وقد درس فيرونيزى أيضاً ، واتخذ أسلوب باولى فى الملابس الفخمة والألوان الدافئة والخطوط الشهوانية . وفى ١٧٢٦ دعاه رئيس أساقفة أوديني ليزين كندرائيته وقصره . واختار تيبولو مواضيعه من قصة إبراهيم ، ولكن التناول لم يكن كتابياً تماماً . فوجه سارة المنبعث من طوق مكشكش من أطواق عصر النهضة ، هو غضون وتجاعيد تكشف عن سنين اثريتين ، ولكن الملاك رياضى إيطالى له ساق فاتنة . ويبدو أن تيبولو أحس أن فى استطاعته ، فى قرن بدأ يسخر من الملائكة والمعجزات ، أن يسمح لمزاجه باللهو بالتقاليد المبجلة ، وقد أتاح له رئيس الأساقفة اللطيف هذا اللهو . ولكن كان على الفنان

أن يكون حذراً ، لأن الكنيسة لم تزل يومها من أهم مصادر تمثيل المصورين في العالم الكاثوليكي .

أما المصدر الآخر فكان العلمانيين أصحاب القصور التي يراد تزئيلها بالصور . وقد روى جان في قصر كازالي — دونياتي بميلان (١٧٣١) قصة سكبيلو بالصور الجصية . ولم تكن هذه الصور معبرة عن فن تيبولو النموذجي ، لأنه لم يكن بعد قد شكل أسلوبه المتميز ، أسلوب الأشخاص الذين يتحركون في يسر وانطلاق في حيز غير محدد ، ولكنها دلت على براعة أثارت ضجة في شمالي إيطاليا . ولم يحل عام ١٧٤٠ حتى اهتدى إلى موطن النبوغ في فنه ، وانجز ما اعتبره البعض^(٦٥) رائعته الكبرى — وهي سقف قصر كليرنتي بميلان وبهو ولأئمه . واختار لهذه الرائعة مطايا لخياله « أركان الأرض الأربعة » و « مسيرة الشمس » و « أبوللو والآلهة الوثنية » وأسعداء أن يترك عالم الأساطير المسيحية الكابي ويمرح على قمم أولمب حيث يستطيع استخدام الآلهة اليونانية الرومانية شخصاً في عالم متحرر من قوانين الحركة واغلال الجاذبية بل من قواعد الرسم الأكاديمية . لقد كان في صميمه وثيقاً كأكثر الفنانين الذين يدوب قاموسهم الأدبي في حرارة مشاعرهم ، ثم أن الجسم الجميل قد يكون نتاج روح قوية العزيمة قادرة على التشكيل ، ومن ثم يكون هو ذاته واقعاً روحياً . وراح تيبولو الآن يطلق من جعبته على مدى ثلاثين عاماً أرباباً وربات رافلين في غلائل من الشاش ، عراة في غير اكتراث ، يسرحون ويمرحون في الفضاء ، أو يطارد بعضهم بعضاً بين الكواكب أو يتطارحون الغرام على وسادة من السحب .

فلما قفل إلى البندقية عاد إلى المسيحية ، وكفرت صورته الدينية عن أساطيره الوثنية . فرسم لمدرسة سان روكو لوحة قماشية سماها « هاجر واسماعيل » يلفت النظر فيها جمال الطفل النائم . وفي كنيسة الجزواتي التي سماها الدومنيكان من جديد كنيسة « سانتا ماريا ديل روزاريو » رسم لوحة « تأسيس التسبحة » ورسم لمدرسة الرهبان الكرملين « عذراء جيل الكرمل » وكادت هذه الصورة تضارع تتسيانو « البشارة » . ورسم لكنيسة القديس الفيزي ثلاث

صور ، إحداها المسماة « المسيح حاملا الصليب » تزدحم بشخص صور قوية صور ت تصويراً نابضاً بالحياة . وهكذا سدد تيبولو دينه لعقيدة وطنه .

على أن خياله كان أكثر تحرراً على جدران القصور . ففي قصر بربارو رسم « تمجيد فرانشيسكو بربارو » — واللوحة الآن في متحف المتربوليتان للفنون بنيويورك . ورسم لقصر الأدواج لوحة « نبتون يقدم لفينوس خيرات البحر » . وقدم لقصر بابا دوبولى لقطتين مبهجتين للبندقية في الكرنفال — « المنويته » و « المشعوذ » . ثم توج كل صور القصور التي رسمها في البندقية بزخرفة قصر لابيا بصور جصية تحكى قصة انطونيوس وكيلوباتره في مشاهد مبهية نفذت تنفيذا رائعا . ورسم زميل له يدعى جيرولامو منجوتسى كولونا الخلفيات المعمارية في فورة من بهاء الطراز البلاذوى . فعلى جدار ترى لقاء الحاكمين ، وعلى الجدار المقابل وليمتها ، وعلى السقف حشد جامع من شخص صور طائرة تمثل بيجاسوس ، والزمن ، والجمال ، والرياح التي تثيرها عفاريت نفاخه مرحة . وفي لوحة « اللقاء » تهبط كيلوباتره من زورقها في ثياب تهر الأبصار ، تكشف عن صدر ناهد لتفتن حاكما مرهقا في الحكومة الثلاثية ، حتى يسكن إليها في راحة عطرة . وفي لوحة « الوليمة » وهي أشد تألقا حتى من هذه تسقط كيلوباتره لؤلؤة غالية الثمن في خمرها ، ويؤخذ انطونيوس بهذا الثراء الذي لايعبأ بشيء . وعلى شرفة يعزف الموسيقيون قبايرهم ليضاعفوا الخطر مرتين والثمل ثلاثا ، وهذه الرائعة التي تذكر بفيردينزي وتنافسها كانت إحدى الصور التي نسخها رينولدز في ١٧٥٢ .

هذا الإنتاج الذي تميز بالأسلوب الفخم رفع تيبولو إلى قمة ترى من وراء الألب . فاذاغ الكونت فرانشيسكو الجاروتى صديق فردريك وفولتير اسمه في أوربا . وفي تاريخ مبكر (١٧٣٦) أبلغ الوزير السويدي في البندقية حكومته أن تيبولو هو أصلح رجل يرسم القصر الملكى في أستوكهولم ، « كله ذكاء وغيره » ، سهل المعاملة ، يتدفق أفكارا ، موهوب في اختيار الألوان الساطعة ، سريع في عمله سرعة خارقة ، يرسم صورته في زمن يقل .

عما يستغرقه مصور آخر في مزج الوانه^(٦٦) . وكانت استوكهولم آنذاك مدينة جميلة ولكنها بدت بعيدة جداً .

وفي ١٧٥٠ جائته دعوة أقرب ، فقد طلب إليه كارل فليب فون جرايفنكلو أمير فورتسبرج الأسقف أن يرسم صوراً للقاعة الإمبراطورية لقصره الإداري الذي بناه مؤخراً . وأغرى الأجر المعروض بالحاح الفنان المسن . فلما وصل في ديسمبر بصحبة أبنيه دومنيكو البالغ أربعة وعشرين عاماً ولورنتسو ذي الرابعة عشرة وجد تحدياً لم يتوقعه في بهاء قاعة التصر التي صممها بلتازار نويمان ، فأنى لأى صورة أن تخطف العين وسط ذلك الضياء الباهر ؟ وكان نجاح تيبولو هنا القمة التي توجت عمله . فقد رسم على الجدران قصة الإمبراطور فردريك بروسا (الذي كان قد ذهب في لقاء مع بياتريس أميرة برجنديا في فورتسبرج عام ١١٥٦) وعلى السقف رسم « أبولو مصطحبها العروس » ؛ هنا راح يصول ويجول في مهرجان من الخيول البيضاء والأرباب المرحين والضياء يتألق فوق ملائكة تطير وغيوم شفافة . وعلى منحدر في السقف رسم « الزفاف » : وجوه مليحة . وأجسام مهيبة ، وأغطية وأستار مزدانة بالزهر ؛ وأثواب تذكر بالبندقية أيام فيرونيزي لا بالطرز الوسيطة . وانشرح صدر الأسقف فوسع العتد ليحتوى سقف بيت السلم الكبير ونقوش مذبحين اكتدراثيته . وعلى طريقت السلم الفخم رسم تيبولو القارات وجبل أولمب — مرتع خياله السعيد — وصورة رائعة لا بوللو إله الشمس يجوب السماوات .

وقفل جامباتستا إلى البندقية (١٧٥٣) غنيا مرهقا ، وترك دمنيكوليكل المهمة في فورتسبرج . وما لبث أن انتخب رئيساً للأكاديمية . وكان فيه لطف في الطبع جعل حتى منافسيه مولعين به ، فلقبوه (تيبواو الطيب) . ولم يستطع مقاومة جميع المطالب التي تكاثرت على وقته المتضائل ، فنحن نجده يرسم في البندقية ، وترفيزو ، وفيرونا ، وبارما ، فضلاً عن لوحة قماشية كبيرة طلبها « بلاط موسكوفيا » . وما كنا للنتظر منه في هذه الحالة أن ينتج عملاً كبيراً آخر . ولكنه في ١٧٥٧ ، حين كان في الحادية

والستين ، أضطلع برسم صور فيلا فالمارانا قرب فيتشنتسا . ورسم منجوتسى كولونا الإطار المعمارى ووقع دومنيكو على بعض الصور فى المضيقة ، أما جامباتستا فقد نشر الوان فرشاته فى الفيلا ذاتها . واختار موضوعات من ملاحم الالياذه ، والأنياذه ، وأورلندو الغاضب ، والقدس المحررة ، وأطلق العنان لخداعيته المرحية فتاه اللون فى الضوء ، والمكان فى اللانهاية ، وترك أربابه ورباته يطفون على هواهم فى جنة سمت فسوق كل الشواغل والأزمان . وقد أخذ العجب جوته وهو يتأمل هذه الصور الخصبه فقال فى دهشة :

« غاية فى البهجة والجرأة » ، وكانت هذه آخر انتصار مثير لتيولو فى إيطاليا .

وفى ١٧٦١ طلب إليه شارل الثالث ملك أسبانيا أن يحضر ويرسم صوراً فى القصر الملكى الجديد بمدريد . وأعتذر هذا التتسيانو المتعب بشيخونخته ؛ ولكن الملك رجا مجلس شيوخ البندقية أن يستعمل نفوذه . فانطلق على مضض مرة أخرى مع ولديه الوفيين ونموذجه كرسطينا ؛ تاركاً زوجته مرة أخرى لأنها كانت تحب كازينوات البندقية . وسوف نلقاه راكبا سقالة الرسم فى أسبانيا .

٥ - جولدونى وجوتسى

يبرز فى أدب البندقية فى هذا العصر أربعة اشخاص كل اثنين منهم معا: أبوستولو تسينو وبييترو متاستازيو وكلاهما كاتب نصوص لأوبرات كانت شعرا ؛ ثم كارلو جولدونى وكارلو جوتسى اللذان أقتتلا ليحلا محل الكوميديا البندقية كوميديا أصبحت مأساة جولدونى . وقد كتب جولدونى عن الاثنين الأولين يقول :

« لقد أثر هذان المؤلفان المشهوران فى إصلاح الأوبرا الإيطالية . فقبل محيئهما لم يكن غير الأرباب والشياطين والآلات والعجائب فى هذه الملاحى المنعمة . وكان تسينو أول من فكر فى أمكان تمثيل المأساة بشعر

غنائى دون أبتذال ، وإنشادها دون أن يرهق الأنشاد السامعين . وقد أنفذ فكرته بطريقة رضى عنها الجمهور رضاء عظيما ، مما حقق له ولأمته مفخرة كبرى (٦٧) .

وحمل تسينو اصلاحاته إلى فيينا في ١٧١٨ ، ثم اعتزل راضيا ليخلى الحو لمتاستازيو في ١٧٣٠ وعاد إلى البندقية وعشرين عاماً من السلام . أما متاستازيو فقد لعب دور راسين لكورنيي تسينو كما قال جولدوني ، فاضاف الصقل إلى القوة ، وأرتفع بالشعر الأوبرالى إلى قمة لم يرتفع إليها من قبل . وقد وضعه فولتير في مصاف كبار الشعراء الفرنسيين ؛ وعده روسو الشاعر المعاصر الوحيد الذى يصل شعره إلى القلب . وأسمه الأصيل بييترو تراباسى (بيتر كروس) . وقد سمعه ناقد مسرحى يدعى جان فنتشانتو جرافينا يغنى فى الشوارع ؛ فتبناه ؛ وسماه من جديد متاستازيو (وهو المقابل اليونانى لتراباسى) . وأنفق على تعليمه : وخلف له ثروة عند مماته . وراح بييترو يبدد هذه الثروة فى غير تخرج ، ثم تعاقد مع محام فرض عليه شرطاً هو ألا يقرأ أو يكتب بيتاً واحداً من الشعر . ومن ثم أخذ يكتب تحت اسم مستعار .

وفى نابلى طلب إليه المبعوث النمساوى أن يكتب غنائيات لكنتاتا ؛ وألف بوريورا الموسيقى ، وغنت الدور الرئيسى ماريانا بولجاريللى المشهورة يومها باسم لا رومانينا ، وسار كل شىء على ما يرام . ودعت المغنية الكبرى الشاعر إلى صالونها ، وهناك التقى بليو وفنتشى وبرجوليزى وفارينللى وهاشى والساندرو ودومنيكو سكارلاتى ؛ وتطور متاستازيو سريعاً فى تلك الصحبة المثيرة . ووقعت لا رومانينا فى غرامه وكانت فى الخامسة والثلاثين أما هو فى الثالثة والعشرين . وخلصته من شباك الحماماه واخذته رفيقا مع زوجها الكيس المتسامح ؛ وأوحت إليه بكتابة أشهر نصوصه « Didone abandonata ديدونى المهجورة » التى لحنها اثنا عشر ملحناً متعاقباً بين ١٧٢٤ و ١٨٢٣ . وفى ١٧٢٦ كتب « سيروى » لحبيته وبنى عليها فنتشى وهاسى وهندل وأوبرات مستقلة . وأصبح متاستازيو الآن أكثر كتاب النصوص رواجاً فى أوروبا .

وفي ١٧٣٠ قبل دعوة إلى فيينا وترك لا رومانيا . وحاولت أن تلحق به . وخاف أن يعرضه وجودها معه للفضيحة ، فحصل على أمر بمنعها من دخول الأراضي الإمبراطورية فطعنت صدرها محاولة الانتحار ، وانفق هذا الجهد الذي بذلته لتلعب دور ديدو ، ولكنها لم تعيش أكثر من أربع سنين أخرى .

وعند موتها خلفت لأبنائها الخائن كل ثروتها . ولكن متاستازيو رفض قبول التركة متأثراً بتأنيب ضميره ونزل عنها لزوجها . وكتب يقول « لم يعد لي أي أمل في أن أوفق إلى السلوى . واعتقد أن ما بقي لي من عمري سيكون حزيناً لا لذة فيه » (٦٧) . وكان يستمتع بالنصر تلو النصر في حزن حتى قطعت حرب الوراثة النمساوية عروض الأوبرا في فيينا . وبعد ١٧٥٠ كان يكرر نفسه دون هدف . لقد استهلك الحياة قبل موته (١٧٨٢) بثلاثين عاماً .

طردت الأوبرا الدراما التراجيدية من المسرح الإيطالي كما تنبأ فولتير من قبل وتركه للكوميديا . ولكن الكوميديا الإيطالية كانت تسيطر عليها الكوميديا ديللارتي --- وهي مسرحية الحديث المرتجل والأقنعة المميزة . وكانت معظم الشخصيات قد تقبلت منذ زمن طويل : بنتالوني البورجوازي الطيب ذو السراويل ، وتارتاجليا الخادم النابوليتاني المهتم ، وبريجيلا الدساس الساذج الذي يقع في شرك دسائسه ، وتروفالدينو الأكل الشهواني اللطيف ، وأرلكنو - ويقابله هارلكوين (المهرج) عندنا ، وبولتشنيللو - وبقاباه عندنا بنش ، وأصافت مختلف المدن والأجيال مزيداً من الشخصيات . وترك معظم الحوار والكثير من الأحداث في الحبكة للاختراع المرتجل . يقول كازانوفا « كان الممثل في تلك الكوميديات المرتجلة إذا توقف لأن كلمة غابت عنه ، لم يعفه رواد مؤنخة الصالة والشرفات العليا الرخيصة من صياح السخرية والاستهجان » (٦٨) .

وكانت المسارح العاملة في البندقية عادة سبعة ، كلها مسماه بأسماء قديسين ، ويؤمها جمهور من النظارة شائن السلوك . فكان النبلاء في

مقاصيرهم لا يهمهم ما يلقونه على العامة تحتهم . وكانت الأحزاب المتخاصمة ترد على التصفيق بالصفير أو التثاؤب أو العطس أو السعال أو صيحات الديكة أو مواء القطط^(٦٩) . وفي باريس كان أكثر رواد المسرح من عليه القوم ، وأرباب المهن أو المثقفين والأدباء ، أما في البندقية فكانوا أساساً من الطبقة الوسطى ، يتخللهم هنا وهناك الغواني المتبرجات ، وملاحو الجندولات البذيرون ، والقساوسة والرهبان متنكرين ، وأعضاء الشيوخ المتغطرسون في عباءاتهم وباروكاتهم . وكان عسيراً أن ترضى مسرحية هذه العناصر كلها في مثل هذا الخليط من البشر ، ومن ثم نزلت الكوميديا الإيطالية إلى أن تكون مزيجاً من الهجاء والهزل الرخيص والتهريج والتوريات ، وقد أعجز الممثلين عن التنويع والتمييز طول ما دربوا عليه من تصوير شخصيات ثابتة . هذا هو الجمهور وهذا هو المسرح الذي جاهد جولدونى في رفعه إلى مكانة الكوميديا المشروعة المتحضرة .

ويسر القارىء ما كتبه في « مذكراته » من استهلال بسيط . قال : « ولدت في البندقية في ١٧٠٧ جاءت بي أمي إلى العالم دون كبير ألم مما زاد حبهالي . ولم تعلن مولدى صيحات كالعادة ، وبدأ هذا اللطف آنثذ دليلاً على الخلق الهادىء الذى احتفظت به دائماً منذ ذلك اليوم »^(٧٠) .

وكان هذا القول تفاخراً منه ولكنه حق ، فجلدونى من أحب الرجال في تاريخ الأدب ، وكان من بين فضائله التواضع رغم هذا الاستهلال — وهى نخلة ليست فى طبيعة الكتاب . ولنا أن نصدق له إذ يقول « كنت معبود الأسرة » وذهب الأب إلى روما ليدرس الطب ، ثم إلى بروجيا ليمارسه ، وتركت الأم فى البندقية لتربى ثلاثة أطفال .

وكان كارلو طفلاً نابغة . استطاع أن يقرأ ويكتب فى الرابعة ، وألف كوميدياً فى الثامنة . واقنع الأب الأم أن تسمح لكارلو بالذهاب إليه والعيش معه فى بروجيا . وهناك درس الغلام على اليسوعيين ، وتفوق ، ودعى للانضمام إلى الجامعة ، ولكنه رفض . ولحقت الأم وابن آخر بالأب ،

ولكن هواء الجبل البارد في بيروجيا لم يلائمها ، فانتقلت الأسرة إلى ريميني ، ثم إلى كيودجا . ودخل كارلو كلية دومنيكية في ريميني ، ثم إلى كيودجا . ودخل كارلر كلية دومنيكية في ريميني ، حيث كان يتلقى كل يوم جرعات من كتاب القديس توما الاكويني « قمة اللاهوت » . ولما لم يجد شيئا يثير مشاعره في تلك الرائعة من روائع العقلانية فقد قرأ أرسطوفان ، وبلوتس ، وترنس ، فلما قدمت فرقة من الممثلين إلى ريميني انضم إليها فترة طالت إلى حد ادهش أبويه في كيودجا . فوبخاه ، وعانقاه ، ثم أرسله ليدرس القانون في بافيا . وفي ١٧٣١ نال درجته الجامعية وبدأ ممارسة المحاماة ، ثم تزوج ، « وكان الآن أسعد رجل في العالم » (٧١) ، اللهم إلا أنه أصيب بالجدري في ليلة زفافه .

وجذبتة البندقية فعاد إليها ، ونجح في المحاماة ، وأصبح قنصلا هناك لجنوه . ولكن المسرح ظل يستهويه ، وهفت نفسه للكتابة ، واشتهى أن تخرج مسرحياته . ومثلت مسرحيته « يلزار يوس » في ٢٤ نوفمبر ١٧٣٤ بنجاح ملهم ، وظلت تعرض يوميا حتى ١٤ ديسمبر ، وضاعف سروره افتخار أمه العجوز به . على أن البندقية لم تكن تستسيغ التراجيديات ، ففشلت مسرحياته التالية التي من هذا النوع ، فانصرف حزينا إلى الكوميديا . ولكنه رفض كتابة الفارصات « للكوميديا ديللارتي » ، وأراد أن يؤلف كوميديات السلوك والأفكار على طريقة مولير ، وألا يعرض على خشبة المسرح شخصا ثابتة تجمدت في أقنعة ، بل شخصيات ومواقف متحركة من الحياة المعاصرة . واختار بعض الممثلين من فرقة كوميديا البندقية ، ودرهم ، وانخرج في ١٧٤٠ « مومولو » رجل البساط . « ونجحت التمثيلية نجاحا مدهشا ، وكان في هذا ما ارضاني » (٧٢) . ولكنه لم يرض تماما ، لأنه كان قد نزل عن بعض أفكاره بتركه الحوار كله دون أن يكتبه إلا للدور الرئيسي ، ويخلفه أدوارا لأربعة من الشخصيات المقنعة التقليدية .

وراح يدفع اصلاحاته خطوة خطوة . ففي مسرحية « المرأة الشريفة » كتب لأول مرة الحركة والحوار كامين . وهبت فرق معادية لتنافس

تمثيلياته أو تسخر منها . وتآمرت عليه الطبقات التي هجاها ، مثل التشيشيبي (مرافقي الزوجات) فحاربها كلها وعقد له النصر . ولكن لم يمكن العثور على مؤلف آخر يزود فرقة بالكوميديات المناسبة . ومن ثم فتمدت تمثيلياته هو رضاء الجمهور لكثرة تكرارها . واکرهته المنافسة على أن يكتب ست عشرة تمثيلية في سنة واحدة .

وبلغ أوجهه ١٧٥٢ ، وأشاد به فولتير « بوصفه مولير إيطاليا » . ولقيت مسرحيته « لا لوكانديرا » (صاحبة الفندق) في ذلك العام « نجاحا رائعا حتى فضلت على أى عمل انجز في ذلك النوع من الكوميديا » . وقد اعتر بأنه راعى « الوحدات الارسطاطالية في الحركة والمكان والزمان ، وفيما عدا ذلك كان يحكم على تمثيلياته بواقعية ، فيقول « انها جيدة » ولكنها لم ترق بعد إلى مستوى مولير » (٧٣) . وكان قد تعجل في كتابتها تعجلا لا يتيح له أن يجعلها أعمالا فنية ، فكانت ذكية البناء ، مريحة على نحو سار ، مطابقة للحياة بوجه عام ، ولكن أعوزها ما ميز مولير من اتساع الأفكار ، وقوة الحديث ، وبراعة العرض ، ومن ثم ظلت على سطح الشخصيات والأحداث . ومنعته طبيعة جمهوره من أن يحاول التحليق في أجواء العاطفة أو الفلسفة أو الأسلوب ، وكان في فطرته من البشر ما منعه من سبر الأغوار التي عذبت مولير من قبل .

وقد صدم مرة واحدة على الأقل صدمة أخرجته عن لطفه وجرحته في الصميم ، وذلك حين تحداه كارلو جوتسي على مكان الصدارة المسرحية في البندقية وفاز في المعركة . وكان هناك رجلا ن باسـم جوتسي شاركا في الضجة الأدبية التي أثرت في ذلك العهد ، أحدهما جسبارو جوتسي الذي ألف تمثيليات أكثرها مقتبس من الفرنسية ، وكان محررا للدوريتين بارزتين وقد بدأ حركة احياء دانتى . أما الثانى وهو أخوه كارلو فلم يكن فيه هذا اللطف والأنس ، كان رجلا طويل القامة وسيا مغرورا متحفزا للعراك على الدوام . وكان أذكى عضوا في أكاديمية جرانلليسكى « التي شنت حملة لإستعمال الإيطالية التـسـكـانية النقية في الأدب بدلا من اللهجة التي استعملها

جولدوني في معظم تمثيلياته . ولعله - وهو العشيق (أو المرافق الخادم)
لتيودورا ريتشي - أحس بوخز موجه حين هجا جولدوني مرافق
الزوجات هؤلاء . وقد كتب هو أيضاً « مذاكرات » هي البيان المفصل
للعروب التي خاضها . وقد حكم على جولدوني كما يرى مؤلف مؤلفاً
آخر فقال :

« تبينت في جولدوني وفرة في الدوافع الكوميديّة ، والصدق والطبيعية .
ولكنني اكتشفت فيه فقراً وحقارة في الحبكة » ، وهذه محاسن ومساوئ
متنافرة ، والمساوئ كثيراً ما تكون الغالبة ، ثم هناك عبارات سوقية
ذات توريّات منحطة ونتف وأقوال فيها تنطع ، مسروقة لا أدرى
من أين ومجلوبة لتخدع جمهوراً من الجهال ، وأخيراً فهو بوصفه كاتباً
للإيطالية (إلا أنه يكتب باللهجة البندقية التي دل على تمكنه منها) لم يبد
ظهر جدير بأن يوضع في مصاف أغبي المؤلفين الذين استخدموا لغتنا وأحقرهم
وأقلهم دقة وصواباً وعلى أن أضيف في الوقت ذاته أنه لم يخرج
فقط تمثيلية دون أن يكون لها سمة كوميديّة ممتازة . وقد بدا لعيني أن له
دائماً مظهر رجل ولد باحساس فطري بالطريقة التي يجب أن تؤلف بها
الكوميديات الأصيلة ، ولكنه - لعب في تعليمه ، ولافتقار إلى التمييز ،
ولضرورة ارضاء الجمهور وتقديم بضاعة جديدة للكوميديين المساكين
الذين يكسب قوته على حسابهم ، وللعجلة التي كان ينتج بها هذا العدد الوفير
من التمثيليات كل سنة ليقى نفسه من الغرق - أقول أنه لهذا كله لم يستطع
قط أن يبتكر تمثيلية واحدة لاتزخر بالاغلاط (٧٤) » .

وفي ١٧٥٧ أصدر جوتسي ديوان شعر يعرب عن انتقادات مماثلة في
« أسلوب كبار كتاب التسكانية القدامى » . ورد جولدوني بشعر مثلث القافية
(على طريقة دانتي) بما معناه أن جوتسي أشبه بالكلب الذي ينبج القمر
(Come il cane che abbaja la luna)

ورد عليه جوتسي بالدفاع عن « الكوميديا ديلارتي » ضد انتقادات
جولدوني القاسية ، واتهم جولدوني بأن تمثيلياته تفوق كوميديا الأقنعة مائة
مرة في فجورها ونبوها وعدوانها على مكارم الأخلاق ، وصنف معجماً
من « العبارات الغامضة ، والتوريّات البذيئة . . . وغيرها من القذارات »

أخذها من أعمال جولدوني . يقول مولتي أن الجدل « آثار في المدينة خربا من الهوس ، فكان الخلاف يناقش في المسارح والبيوت والحوانيت والمقاهى والشوارع^(٧٥) » .

ونحدي كاتب مسرحي آخر يدعى (أباقى كيارى) جوتسى أن يكتب تمثيلية خيرا من التمثيليات التى ندد بها ، وكان هذا الكاتب قد لدغه من قبل صل جوتسى التسكانى . ورد جوتسى أن هذا يسير عليه ، حتى عن أتلغه المواضيع وباستخدام كوميديا الأقنعة التقليدية دون غيرها . وفى يناير ١٧٦١ أخرجت فرقة فى تياترو سان صمويلي تمثيلته المسماه « خرافة حب البرتقالات الثلاث » وهى مجرد سيناريو أظهر بنتالونى ، وترتاجليا ، وغيرهما من أصحاب (الأقنعة) يبحثون عن ثلاث برتقالات يعتقد أن لها قدرات سحرية ، وأما الحوار فترك للارتجال . وكان نجاح هذه (الخرافة) حاسما : ذلك أن الجمهور البندقى العائش على الضحك استطاب خيال القصة والهجاء الضمنى لحبكات كيارى وجولدوني . وأردفها جوتسى بتسع (خرافات) أخرى فى خمس سنوات ، ولكنه قدم فيها حواراً شعرياً ، وبهذا سلم جزئيا بنقد جولدوني للكوميديا ديللارقي . على أية حال بدا انتصار جوتسى كاملا . وظل جمهور مسرح القديس صموئيل شديد الاقبال عليه ، فى حين هبط الإقبال على مسرح جولدوني (سانت انجيلو) إلى ما يقرب من الإفلاس . وانتقل كيارى إلى بريشا ، أما جولدوني فقبل دعوة إلى باريس (•) .

وتوديعا للبندقيا . أخرج جولدوني (١٧٦٢) « أمسية من أمسيات الكرنفال الأخيرة » وتروى قصة مصمم منسوجات هو السنيور انتسوليتو الذى كان على وشك أن يفارق وهو حزين فى البندقية النساجين الذين طالما زود أنوالهم بالرسوم . وسرعان ما تبين الجمهور فى هذا رمزا للكاتب المسرحي الذى يترك أسفا الممثلين الذين طالما زود مسرحهم بالتمثيلات . فلما ظهر انتسوليتو فى المشهد الأخير ضجح المسرح (كما يقول جولدوني) « يتصفق

* حوت « خرافتان » من خرافات جوتسى إلى أوبرات : « رى توراندوتى » لغير وهورت ، و « حب البرتقالات الثلاث » : لبروكوفيف .

كهزيع الرعد تسمع خلاله هتافات . . . (رحلة سعيدة) (عد الينا ثانية)
(لا يفتك أن تعود الينا)^(٧٦). وغادر البندقية في ١٥ ابريل ١٧٦٢ ولم يرها
بعد ذلك قط .

وفي باريس شغل عامين بتأليف كوميديات لمسرح الإيطاليين ، وفي
١٧٦٣ رفعت عليه دعوى إغواء^(٧٧) ، ولكن بعد سنة كلف بتعليم الإيطالية
لبينات لويس الخامس عشر . وقد كتب بالفرنسية ، بمناسبة زفاف ماري
انطوانيت والأمير الذي أصبح فيما بعد لويس السادس عشر ، مسرحية من
أفضل مسرحياته ، واسمها (الحلف الخير) وكوفىء عليها بمعاش قدره
١٢٠٠ فرنك ، الغته الثورة حين بلغ الحادية والثمانين . وقد واسى فقره
باملاء مذكراته لزوجته (١٧٩٢) — وهي مذكرات غير دقيقة ، خصبة
الخيال ، مثيرة ، مسلية ، وفي رأى جولدوني أنها (درامية على نحو
أصدق من كوميدياته الإيطالية^(٧٨)) ، ومات في ٦ فبراير ١٧٩٣ . وفي ٧
فبراير ، بناء على اقتراح قدمه الشاعر ماري — جوزف دشنييه ، رد اليه
المؤتمر الوطنى معاشه . وإذ لم يجده المؤتمر في حال تسمح له بتسلمه ،
فقد أعطاه لارملته بعد أن خفضه .

كان انتصار جوتسى في البندقية قصير الأجل ، فقبل أن يموت (١٨٠٦) .
بسنين طويله اختفت (خرافاته) من خشبة المسرح ، وبعثت كوميديات
جولدوني في مسارح ايطاليا . ومازالت تمثل عليها في كثرة تكاد تقارب
كوميديات موليير في فرنسا . ويقوم تمثاله في الكامبوسان بارتولوميو
بالبندقية ، وفي اللارجو جولدوني (بفلوزنسه) . ذلك لأن الإنسانية كما
كتب في مذكراته واحدة في كل مكان ، والحسد يعلن عن نفسه في كل مكان ،
وفي كل مكان يكسب الرجل الهادىء الطبع في النهاية محبة الشعب ويبيلى
نخصومه^(٧٩) .

٦ - روما

في جنوبي نهر بو ، وعلى طول الادرياتيک وعبر الأبنين ، كانت تقوم ولايات الكنيسة - فيرارا وبولونيا وفورلي ورافنا وبروجه وبتفتو وروما - فتكون بهذا القسم الأوسط والأکبر من الحذاء السحري .

أما فيرارا فحين أدمجت في الولايات البابوية (١٥٩٨) جعل أدواقها آل استنسى مودينا مقرا لهم ، وجمعوا فيها محفوظاتهم وكتبهم وفنونهم . وفي ١٧٠٠ أصبح لودوفيكو موراتوري القسيس والباحث وفقه القوانين أمينا على هذه الكنوز . واستطاع خلال خمسة عشر عاماً من العمل الدءوب ، ومن ثمانية وعشرين مجلداً ، أن يصنف « كتاب الشئون الإيطالية » (١٧٢٣ - ٣٨) ، وأضاف بعد ذلك عشرة مجلدات للآثار والنقوش الإيطالية . وكان أثرياً أكثر منه مؤرخاً ، وما لبث كتابه « الحوليات الإيطالية » الذي أصدره في اثني عشر مجلداً أن تقادم . ولكن أبحاثه في الوثائق والنقوش جعلته الأب والمصدر للتأليف التاريخي الحديث في إيطاليا .

وكانت بولونيا أكثر هذه الولايات ازدهارا باستثناء روما . وظلت مدرسة تصويرها الشهيرة حية في عهد جوزيبي كرسبي (الأسباني) ، وكانت جامعتها لا تزال من خير الجامعات الأوربية . وكان قصر بفيلاكوفا (١٧٤٩) من أعظم أبنية القرن أناقة . وسمت أسرة ممتازة تركزت في بولونيا بالعمارة والمسرحية ورسم المناظر المسرحية إلى ذرى الأتقان في العصور الحديثة . فبنى فرديناندو جاللي دابيينا (التياترو رياتي) في مانتوا (١٧٣١) وكتب نصوصاً شهيرة عن فنه ، وأنجب ثلاثة أبناء وأصلوا مهارته في الزخرفة الخداعة الفاخرة . وصمم أخوه فرانشسكو المسارح في فيينا ونانسي وروما ، والتياترو فيلارمونيكا بفيرونا - الذي كثيراً ما يعتبر أجمل مسرح في إيطاليا . وأصبح الساندرو بن فرديناندو كبير معماري ناخب البلاتينات . وصمم ابن ثان يدعى جوزيبي مدخل دار الأوبرا في بايروييت (١٧٤٨) - أجمل بناء موجود من نوعه^(٨١) . ورسم أنطونيو الأبن الثالث تصميمات « التياترو كومونالي » في بولونيا .

وقد ترددت في ذلك المسرح وفي كنيسة سان بترونيو القديمة الضخمة أفضل الموسيقى الآلية التي عزفت في إيطاليا ، لأن بولونيا كانت المركز الإيطالي الرئيسي للتعليم والنظرية الموسيقيين . فهناك كان بادري جوفاني باتستا مارتيني يعقد مجلسه المتواضع الصارم كأجل معلم للموسيقى في أوروبا . وكان يفتنى مكتبة موسيقية تضم سبعة عشر ألف مجلد ، وقد ألف نصوصا ممتازة في الكونترابنط وتاريخ الموسيقى ، وراسل عشرات من مشاهير الرجال في أكثر من عشر دول . وكان وسام الأكاديمية فيلارمونيكيا التي ترأسها سنين كثيرة مشتهى جميع الموسيقيين . فإلى هنا سيأتى الصبي موتسارت في ١٧٧٠ ليواجه الاختبارات المقررة ، وهنا سيعلم روسيني ودونيتسكي . وكان المهرجان السنوى للمؤلفات الموسيقية الجديدة ، التي يؤديها أوركسترا الأكاديمية ذو المئة عازف ، في نظر إيطاليا الحدث الأعظم للسنة الموسيقية .

قدر جيون سكان روما في ١٧٤٠ بنحو ١٥٦,٠٠٠ نسمة . وحين تذكر زهوة ماضيها الأمبراطورى وتناسى فقراء هذا الماضى وأرقائه ، وجد أن سخر العاصمة الكاثوليكية يجافى ذوقه :

« في داخل الأسوار الأوريلية الفسيحة تغشى القسم الأكبر من التلال السبعة الكروم والأطلال . ولعل جمال المدينة الحديثة وبهاءها راجع إلى مفاسد الحكومة وتأثير الخرافة . فقد تميز كل حكم (إلا فيما ندر) بصعود أسرة جديدة صعودا سريعا ، أثرت بفضل الخير الذى لا عقب له على حساب الكنيسة والدولة . وقصور أبناء الأخرى والأخوات المحظوظين هؤلاء هي أغلى صروح الأناقة والعبودية ، فقد سخرت لها أسنى فنون المعمار والتصوير والنحت ، وأبهاؤها وحدائقها تزينها أنفس الآثار القديمة التي جمعوها تذوقا أو غرورا^(٨١) » .

وقد تميز بابوات هذا العهد بسمو الخلق ، وكانت فضائلهم تسمو كما هبط سلطانهم . وكانوا كلهم إيطاليين ، لأن احدا من الملوك الكاثوليك أبى أن يسمح لأى من الآخرين أن يقتضى البابوية . وقد برر كلمت الحادى عشر (حكم ١٧٠٠ - ٢١) أسمه (ومعناه الرحيم) باصلاحه سجون روما .

أما إنوسنت الثالث عشر (١٧٢١ - ٢٤) فهو في رأى رانكى البروتستنتى :

« كان يملك مؤهلات رائعة للحكم الروحى والزمنى معا ، ولكن صحته كانت هشة جداً . . وقد وجدت الأسر الرومانية المتصلة به بصلة القرابة ، والى راودها الأمل فى أن يرفع من شأنها ، أنها واهمة كل الوهم : لا بل إن ابن أخيه لم يستطع الظفر بالأثنتى عشر ألف دوقاويه كل عام (التى أصبحت الآن الدخل العادى لابن الأخ) دون مشقة^(٨٢) » .

أما بندكت الثالث عشر (١٧٢٤ - ٣٠) فكان « رجلاً ذا تقوى شخصية عظيمة^(٨٣) » . ولكنه (كما قال مؤرخ كاتوليكي) سمح بقدر كبير جداً من السلطة لحاسب غير جد يرين بعطفه^(٨٤) . وأغرق كلمنت الثالث عشر (١٧٣٠ - ٤٠) روما بأصدقائه الفلورنسيين ، وسمح لنفسه حين شاخ وكف بصره أن ينقاد لأبناء أخيه الذين زاد تعصبهم الصراع بين اليسوعيين والجانسينيين فى فرنسا مرارة فوق مرارة .

وفى رأى ماكولى أن بندكت الرابع عشر (١٧٤٠ - ٥٨) كان أفضل وأحكم خلفاء القديس بطرس المائتين والخمسين^(٨٥) وهو حكم فضفاضى ، ولكن البروتستنت والكاثوليك وغير المؤمنين على السواء مجمعون على الثناء على بندكت لأنه كان رجلاً واسع العلم ، ذا شخصية محبة ونزاهة خلقية . ولم ير وهو رئيس لأساقفة بولونيا أى تناقض بين الاختلاف إلى دار الأوبرا ثلاث مرات فى الأسبوع والاهتمام الصارم بواجباته الاسقفية^(٨٦) ، وقد وفق أثناء ولايته منصب البابوية بين حياته الشخصية ومرح الطبع وتحرر الحديث وتذوق الأدب والفن تذوقاً يكاد يكون وثنياً . وقد أضاف تمثالا لفينوس عارية إلى مجموعته ، وقال للكردينال دتنسان أن أمير وأميرة فورتمبرج خطا إسميهما على جزء فى التشريح جميل الاستدارة لا يذكر كثيراً فى المراسلات البابوية^(٨٧) . وكاد يشبه فولتير فى حدة الذكاء والظرف ، ولكن هذا لم يمنعه من أن يكون إدارياً حازماً ودبلوماسياً بعيد النظر .

وقد وجد مالية البابوية تشكو الفوضى : فنصف الإيرادات يضيع في الانتقال من بلد إلى بلد وثلث سكان روما كنسيون يفوق عددهم كثيرا ما تحتاج إليه شئون الكنيسة ، ويكلفونها من النفقة ما لا تطيقه . فأنقص بندات موظفيه الشخصيين ، وطرده أكثر جنود الجيوش البابوية ، وأنهى محسوبية الأقارب ، وخفض الضرائب ، وأدخل الإصلاحات الزراعية ، وشجع المشروعات الصناعية ، ولم يمر طویل وقت حتى أثمرت أمانته واقتصاده وكفائته فائضا للخزانة البابوية . أما سياسته الخارجية فقد قدمت تنازلات ودية للملوك المشاغبين ، فوقع مع سردينيا والبرتغال ونابلي وأسبانيا إتفاقات سمحت لحكامها الكاثوليك بالترشيح لكراسي الأسقفية . وجاهد ليهدي الضجة العقائدية في فرنسا ، بالتراخي في تنفيذ الأمر البابوي unigenitus (الوحيد الجنس) الصادر ضد الجانسينيين ، « ما دام الإلحاد يزداد كل يوم فعلينا أن نسأل إن كان الناس يؤمنون بالله لا إن كانوا يقبلون الأمر البابوي^(٨٨) » .

وبذل جهودا شجاعة ليعثر على حل وسط مؤقت *modus vivendi* مع حركة التبشير . وقد لاحظنا تقبله الودي لإهداء فولتير مسرحية (محمد) إليه رغم أن المسرحية كانت تسلط عليها نيران الكنيسة في باريس (١٧٤٦) ، وعين لجنة لمراجعة كتاب الصلوات اليومية ولتخليصه من بعض الأساطير الأبعد تصديقا ، على أن توصيات اللجنة لم تنفذ . واستطاع بنشاطه الشخصي أن يحقق انتخاب دالمبير لمجمع بولونيا^(٨٩) . « وكان يشبط التحريم المتعجل للكتب ، فلما أشار بعض مساعديه عليه بشجب كتاب لامتری « الإنسان الآلة » أجاب أليس من واجبكم أن تكفوا عن ابلاغى بوقاحات الحمقى ؟ ثم أردف « اعلموا أن للبابا يدا مطلقه لمنح البركات فقط^(٩٠) » وقد تخلت قائمة الكتب المحرمة التي أصدرها في ١٧٥٨ عن جميع محاولات تعقب المؤلفات غير الكاثوليكية . واقتصرت فيما عدا استثناءات قليلة على حظر بعض الكتب التي ألفها كتاب كاثوليك ، وأمر بالأيديان كتاب قبل أن يعطى مؤلفه أن وجد فرصة للدفاع عن نفسه ، ولا يبدان كتاب في موضوع علمي إلا بعد استشارة الخبراء ، وينبغي أن يؤذن لرجال العلم أو المدرس دون

إبطاء بقراءة الكتب المحرمة^(٩١) . واتبعت هذه القواعد في طبعات القائمة الثالثة ، وأكدها ليو الثالث عشر في ١٩٠٠ .

وقد ألقى البابوات حكم روما عسيرا عسرا يقرب من عسرحكم العالم الكاثوليكي . ولعل جمهور المدينة كان أشد الجماهير فظاظلة وعنفاً في إيطاليا وربما في أوروبا . فأى سبب يمكن أن يفضى إلى مبارزة بين النبلاء أو إلى صراع دام بين الزمر المتحزبة التي قسمت المدينة المقدسة ، وأما في المسرح فإن حكم النظارة كان يمكن أن يكون قاسياً لارحمة فيه خصوصاً إذا أخطأ ، وسرى مثلاً عليه في حالة برجوليتزى . وجاهدت الكنيسة لتهدىء الشعب بالأعياد والمواكب والغفرانات والكرنفال ، وسمحت للناس في الأيام الثمانية السابقة للصوم الكبير بأن يرتدوا ملابس تنكرية مرحة غريبة الأشكال ، وأن يسرحوا ويمرحوا على (الكورسو) والتمس النبلاء رضى الجماهير باستعراضاتهم على الخيل أو العربات تحمل راكبين مهرة أو نساء حسناً في أبهى زينة ، وعرضت البغايا بضاعتهم لقاء أجور رفعتها مؤقتاً ، وخففت المغازلات المقنعة من ثقل الزواج الأحادى بضع ساعات . فإذا انقضى الكرنفال عاودت روما مسيرتها المتناقضة من التقوى والإجرام .

أما الفن فلم يزدهر وسط العائدات المتناقضة التي يغلبها إيمان مضمحل . لقد أسهمت العمارة ببعض الاسهامات الصغيرة : مثال ذلك أن الساندرو جايلى أضاف لكنيسة سان جوفانى القديمة في اللاتيرانو واجهة فخمة ، وخلع فرديناند وفوجا على كنيسة سانتا ماريا مادجورى وجهاً جديداً ، وشيد فرانشسكو دى سانكتيس « السكالا دى سبانيا الفسيحة المهيبة من ميدان أسبانيا إلى مزار « الثالوث الأقدس » فى مونتى . وأضاف النحت أثراً مشهوراً هو « الفونتانا دى تريفى » - حيث يلقي السائح المسرور قطعة نقود من وراء كتفه فى الماء ليضمن عودته لزيارة روما ثانية . وكان لنافورة الخارج الثلاثة تاريخ طويل . ولعل برتيتى ترك رسماً تخطيطياً لها ، وافتتح كلمنت الثانى عشر مسابقة لإنشائها ، وقدم التصميمات لها آدمى بوشاردان الباريسى ولا مبير سجبر آدم النانسى ، واختير جوفانى ماينى ليصممها ،

ونحت بييترو براتشى مجموعة نبتون وفريقه الوسطى (١٧٣٢) ، ونحت فليبو ديلافالى أشكالا تمثل الحصوبة والشفاء ، وقدم نيكولو سالفى الحلفية المعمارية ، وأكمل جوزيبي يانينى العمل فى ١٧٦٢ ، وربما أوجت مشاركة العقول والأيدى الكثيرة على هذا النحو خلال ثلاثين سنة بأنه كان هناك شىء من التخاذل فى الإرادة أو الفقر فى الموارد ، ولكنها تدحض أى فكرة بأن الفن فى روما كان ميتاً . وأضاف براتشى إلى مآثره مقبرة (هى الآن فى كتدرائية القديس بطرس) لماريا كلمنتينا سوبيسكا ، الزوجة التعسة لجيمس الثالث المطالب الاستيوارنى بالعرش ، وخلف ديلافالى فى كنيسة القديس أغناطويس نقشاً بارزاً رقيقاً يمثل البشارة ، جديراً بالنهضة الأوربية ن أوجها .

أما التصوير فلم يتمخض عن عجائب فى روما فى هذا العصر ، ولكن جوفانى باتستا بيرانيزى جعل الحفر فناً من الفنون الكبرى . ولد لبناء بالحجر قرب البندقية ، وقرأ باللاديو وحلم بالقصور وأضرحة القديسين . على أن البندقية كانت تحوى من الفنانين أكثر مما تحوى من المال ، أما روما فكان فيها مال أكثر من الفنانين ، ومن ثم نزع جوفانى إلى روما وبدأ عمله معمارياً . غير أن الطلب على المباني كان ضعيفاً . ولكنه صمم المباني على أى حال ، أو على الأصح رسم مباني غريبة الأشكال تبدو كأن « السلام الأسبانية » سقطت فوق « حمامات دقلديانوس » . ونشر هذه الرسوم فى ١٧٥٠ باسم « رسوم مختلفة » و « كارتشيرى » (المسجون) ، واشتراها الناس كأنهم يشترون الألغاز أو الأسرار الغامضة . ولكن بيرانيزى وجه مهارته فى حالاته النفسية الأنبل إلى حفر رسومه التخطيطية للآثار القديمة . فقد عشقها كما عشقها بوسان وروبير ، وأحزنه أن يرى هذه الأطلال الرائعة تزداد تحللاً يوماً بعد يوم بفعل النهب أو الإهمال ، وظل طوال خمسة وعشرون عاماً ، فى كل يوم تقريباً ، يخرج ليرسمها ، ويفوته أحياناً تناول وجباته من الطعام ، بل أنه حتى وهو يموت من السرطان واصل الرسم والنقش والحفر . وقد ذاع مؤلفاه « الآثار الرومانية » و « مناظر

روما « في شكل نسخ مطبوعة في أوروبا كلها وشاركت في الإحياء المعماري للأساليب الكلاسيكية .

وقد وجد ذلك الإحياء حافزا قويا في الحفائر التي أجريت في هر كولانيوم وبومبي وهما مدينتان أغرقهما ثوران فيزوف في ٧٩ م فتم في ١٧١٩ أبلغ بعض الفلاحين أنهم وجدوا تماثيل مدفونة في التراب في هر كولانيوم . وأنقضت تسعة عشر عاما قبل أن يمكن الحصول على المال اللازم لارتداد الموقع على نحو نسقي . وفي ١٧٤٨ بدأت حفائر مماثلة تكشف عن عجائب بومبي الوثنية ، وفي ١٧٥٢ كشف عن معابد بايستوم الضخمة الجليلة بعد اجتثاث الأجمة التي غطتها . وأقبل الأثريون من شتى البلاد ليدرسوا الكشف ويصفوها ، وأثارت رسوم هذه الآثار اهتمام الفنانين والمؤرخين جميعاً ، وسرعان ما غزا المتحمسون للفن الكلاسيكي روما ونابلي ، وقدموا على الأنخص من ألمانيا . فأتى منجز في ١٧٤٠ ، وفنكلان في ١٧٥٥ . وهفت نفس لسنج للذهاب إلى روما ، « لامكث هناك على الأقل سنة ، وإلى الأبد أن امكن » (٩٢) . ثم جوته — ولكن لرجى هذه القصة الآن .

إما أنطون رفايل منجز فمن العسير أن نضعه في مكان واحد ، لأنه ولد في بوهيميا (١٧٢٨) ، ونخص بجهوده إيطاليا وأسبانيا ، واختار روما موطناً له . وسماه أبوه باسم كوريدجو ورفايل ، وكان رساما للممنهات في درسدن ، ونذره للفن ، وظهرت على الصبي مخايل النجابة فأخذه أبوه وهو في الثانية عشرة إلى روما . ويروى أنه حبسه هناك في الفاتيكان يوما بعد يوم ولا غداء له إلا النبيذ والخبز ، وأخبره أن أراد مزيداً أن يطعم على آثار رفايل وميكلائلو والعالم الكلاسيكي . وبعد أن أقام أنطون برهة قصيرة في درسدن عاد إلى روما واسترعى الأنظار بلوحة رسمها للعائلة المقدسة ، وكانت نموذجها فيها مارجاريتا جواتسي « عذراء فقيرة فاضلة جميلة » (٩٣) وتزوجها في ١٧٤٩ ، وفي المناسبة ذاتها دخل في الذهب الكاثوليكي الروماني . وعاد ثانية إلى درسدن ، وعين مصورا لبلاط أوغسطس الثالث براتب قدره ألف طالر في العام . ووافق

على أن يرسم لوحتين لكنيسة بدرسدن ، ولكنه أقنع الملك الغاضب بأن يسمح له برسمهما في روما ، وفي ١٧٥٢ استقر هناك وهو بعد في الرابعة والعشرين . ولما بلغ السادسة والعشرين عين مديرا لمدرسة الفاتيكان للتصوير . وفي ١٧٥٥ التقى بفنكلمان ، واتفق معه على أن الباروك غلطة ؛ وأن الفن يجب أن يظهر نفسه ويهذبها بأشكال الكلاسيكية الجديدة . ولعله في هذه الفترة أو نحوها رسم بالباستل صورته الذاتية الموجودة الآن في متحف فن درسدن — وجه فتاة وشعرها ، ولكن العينين تلمعان بكبرياء رجل واثق من أن في استطاعته أن يهز العالم .

وحين طارد فردريك الأكبر أوغسطس من سكسونيا (١٧٥٦) توقف راتب منجز الملكى ، وكان عليه أن يعيش على الأجور المتواضعة المعروضة عليه في إيطاليا . وجرب العمل في نابلى ، ولكن الفنانين المحليين هددوا حياته باعتباره دخيلا ، وذلك عملا بتقليد نايولتاني قديم ، فقفل منجز إلى روما سريعا . وزين فيللا ألبانى بصور جصية حظيت بالشهرة ذات يوم ، وما زالت ترى هناك لوحته « برناس » (١٧٦١) الممتازة فنيا ، الكلاسيكية هدوءا ، الميته عاطفيا . ومع ذلك أحس الوزير الأسباني في روما أن هذا هو الرجل الذى يصلح لرسم صور يزدان بها القصر الملكى في مدريد . وأرسل شارل الثالث فى طلب منجز ووعدته بألفى دبلون فى العام مضافا إليها مسكن ومركبة ورحلة مجانية على بارجة أسبانية موشكة على الاقلاع من نابلى . وفى سبتمبر ١٧٦١ وصل منجز إلى مدريد .

٧ — نابلى

(أ) الملك والشعب

أصبحت مملكة نابلى التى ضمت كل إيطاليا جنوب الولايات البابوية اللطيمات الشديدة فى الصراع على الساطة بين النمسا وأسبانيا وانجلترا وفرنسا . ولكن هذا دأب التاريخ فى تمزيقه الكتيب للمنطق ، والتأرجح الدامى بين النصر والهزيمة ، وحسبنا هنا أن نلاحظ أن النمسا استولت على نابلى فى ١٧٠٧ ،

وأن دوس كارلوس ، دوق بارما البوربونى وابن فليب الخامس ملك أسبانيا ، طرد النمساويين فى ١٧٣٤ ، وحكم حتى ١٧٥٩ باسم شارل الرابع ملك نابلى وصقلية . وكانت عاصمته التى ضمت ٣٠٠,٠٠٠ من الأنفس أكبر مدينة فى إيطاليا .

وبلغ شارل النضج فى فن الملك ببطء . فى أول عهده اتخذ الملكية جوازا للبدخ : فأهمل شئون الحكومة ، وأنفق نصف أيامه فى القنص ، وأسرف فى الأكل حتى أصبح بدينا . ثم حوالى ١٧٥٥ ، وبوحى من وزير العدل والشئون الخارجية المركيز برناردو دى تانوتشى اضطاع بالتخفيف من مظالم الاقطاع القاسى الذى توارى خلف كد الحياه النابولية ونشوتها .

وكانت تحكم المملكة طويلا ثلاث جماعات متشابكة . فالنبلاء يملكون ثلثى الأرض تقريبا ويستعبدون أربعة أخماس الملايين الخمسة الذين يسكنونها ويسيطرون على البرلمان ، ويتحكمون فى نظام الضرائب ، ويعرقلون كل إصلاح . والأكليروس يملكون ثلث الأرض ، ويسترقون الشعب روحيا بلاهوت قوامه الرعب ، وكتب حافلة بالأساطير ، وشعائر تستغل المصلين ، ومعجزات على شاكله تسييحهم المصطنع كل نصف سنة لدم القديس ياتيوارس (حامى نابلى) المتخثر . وكانت الإدارة فى يد قانونيين يدينون بالطاعة للنبلاء أو الأحرار ، ومن ثم ألزموا بالوضع الموروث من العصر الوسيط . وكانت الطبقة الوسطى الفقيرة المؤلفة أكثرها من التجار عاجزة سياسياً . وعاش الفلاحون والبرولتاريا فى فقر أكره بعضهم على قطع الطريق وكثيراً منهم على التسول ، وكان هناك ثلاثون ألف شحاذ فى نابلى وحدها^(٩٤). وقد وصف دبروس جماهير العاصمة بأنهم « أبغض الرعاع ، وأقذر الحشرات »^(٩٥) - وهو حكم أدان النتيجة دون أن يدمغ السبب . على أننا يجب أن نعرف بأن هؤلاء النابوليين المهلهلى الثياب ، المتشبهين بالخرافات ، الخاضعين لسلطان الكهنة ، يبدو أنهم كانوا يملكون من نكهة الحياة يبهجتها أكثر من أى جمهور آخر فى أوروبا .

وكبح شارل قوة النبلاء باجتذابهم إلى بلاطه حتى يكونوا تحت ناظرى الملك ، وبإقامة نبلاء جدد يلتزمون بتأييده. وثبط تدفق الشباب على الأديرة ، وانقص جموع الكنسيين من ١٠٠,٠٠٠ إلى ٨١,٠٠٠ ، وفرض ضريبة قدرها اثنان فى المائة على ممتلكات الكنيسة ، وحبس من حصانات الاكليروس القانونية . وضيق تانوتشى من سلطة النبلاء القضائية ، وحارب الفساد فى القضاء ، وأصلح الإجراءات القضائية ، ونخف من صرامة قانون العقوبات . وأبيحت حرية العبادة لليهود ، ولكن الرهبان أكدوا لشارل أن افتقاده الوريث الذكر لعرشه هو العقاب الذى أنزل به الله جزاء تسامحه الآثم فسحب الغفران من اليهود (٩٦) .

وكان لودويك الملك بالبناء الفضل فى إقامة صرحين شهيرين فى نابلى . وأحدهما هو « التياترو سان كارلو » الشاسع ، وقد أقيم فى ١٧٣٧ ومازال واحداً من أوسع وأجمل دور الأوبرا الموجودة . وفى ١٧٥٢ بدأ لويجى فانفيتلى يبنى الصرح الآخر فى كازوتا على واحد وعشرين ميلا شمالى العاصمة ، وهو قصر ملكى هائل صمم لينافس فرساي وليقوم بوظيفته فى إيواء الأسرة المالكة ونبلاء الحاشية وأهم الموظفين الإداريين . وقد اقتضى بناؤه كد العبيد سودا وبيضاً طوال اثنين وعشرين عاماً . وكانت الأبنية ذات المنحنيات تقوم على جانبي مدخل فسيح إلى الصرح الأوسط الذى مد واجتهه ٣٠ قدماً . وقام فى الداخل مصلى ومسرح وغرف لا حصر لها وسلم مزدوج عريض كانت كل درجة فيه لوحة رخام واحدة . وامتدت وراء القصر على طول نصف ميل الحدائق المنسقة ، وعدد غفير من التماثيل ، ونافورات فخمة تغذيها قناة طولها سبعة وعشرون ميلا .

ولم يكن فى نابلى فن متميز فى هذا العصر غير قصر كازيرتا هذا (لأن القصر أطلق عليه اسم مدينته شأن الأسكوريال وفرساي) ، ولا كان هناك شىء يستحق الذكر فى الدراما أو الشعر . لقد ألف رجل كتابا جريئا « التاريخ المدنى لملوك نابلى » (١٧٢٣) وهو هجوم متواصل على جشع الأكليروس ، ومفاسد المحاكم الكنسية ، وسلطة الكنيسة الزمنية ، ودعوى

البابويه يحقها في نابلي كأقطاعية بابوية ، أما المؤلف وأسمه بييترو جانوفى فقد حرمه رئيس أساقفة نابلي ، وفر إلى فيينا ، وزج به ملك سردانيا في السجن ، ثم مات في تورين (١٧٤٨) بعد أن قضى اثنتى عشرة سنة حبسا^(٩٧) . وفقد انطونيو جينوفيزى إيمانه وهو يقرأ لوك ، وحاول في كتابه « مبادئ الميتافيزيقا » (١٧٤٣) أن يدخل سيكولوجية لوك إلى إيطاليا . وفي ١٧٥٤ أنشأ رجل أعمال فلونسي في جامعة نابلي أول كرسى أوربى للاقتصاد السياسى بشرطين ، ألا يشغله كنسى أبدا ، وأن يكون أول شاغل له أنطونيو جينوفيزى . ورد جينوفيزى صنيعة (١٧٥٦) بأول بحث اقتصادى نظامى فى اللغة الإيطالية « دروس فى التجارة » ، ردد صرخة التجار ورجال الصناعة المطالبين بالتححرر من القيود الاقطاعية والكنسية وغيرها على المشروعات التجارية الحرة . وفى العام نفسه أعرب كزنيه عن هذا المطلب ذاته للطبقة الوسطى الفرنسية فى مقالاته ، التى كتبها لموسوعة ديدرو .

ولعل بعض الاتصال كان قد تم بين جينوفيزى وكزنيه على فرديناندو جاليانى النابولى الباريسى . وقد نشر جاليانى فى ١٧٥٠ « بحثا فى النقود » قرر فيه براءة اقتصادى فى الثانية والعشرين من عمره ثمن السلعة حسب تكلفة إنتاجها . وألمع منه كتابه « حوار حول تجارة الغلال » الذى ذكرناه من قبل نقدا لكزنيه . فلما اضطر إلى العودة إلى وطنه بعد السنين المثيرة التى قضها فى باريس ، أحزنه ألا يجد فى نابلي صالونات ، ولا امرأة كمدام جوفران تطعمه وتثير ذكائه وظرفه . على أنه كان فيها على أية حال فيلسوف ترك بصمته على التاريخ .

(ب) جامباتيستا فيكو

تروى ترجمته الذاتية أنه حين كان فى السابعة سقط من على سلم نقالى ، فصدم الأرض برأسه أولا ، وظل غائبا عن الوعى خمس ساعات . وأصيب بكسر فى الجمجمة تكون من حوله ورم ضخم . وكان الورم

مخفف بشقه بمبضع المرة تلو المرة . ولكن الصبي فقد من الدم في هذه العملية
ما جعل الجراحين يتوقعون موته القريب . ولكنه بقي على قيد الحياة
« بفضل الله ، ولكن نتيجة لهذه البلية شبت بمزاج مكتئب حاد » (٩٨) .
كذلك أصيب بالدرن . ولو كانت العبقريه رهنا بمعوق بلدى لكان فيكو
موفور الحظ .

و حين بلغ السابعة عشرة (١٦٨٥) كسب قوته بإعطاء الدروس
الخصوصية في فاثوللا (قرب سالرنو) لأبناء أخى أسقف اسكيا . ومكث
هناك تسع سنين ، ولكنه كان أثناءها عاكفا في خماسة محمومة على دراسة
القانون وفقه اللغة والتاريخ والفلسفة . وافتتن على الأخص بقراءة أفلاطون
وأبيقور وأوكريتيوس ومكيافلى وفرانسيس بيكن وديكارت وجروتيوس ،
ونخرج من هذا كله بشيء من الأذى لإيمانه الدينى . وفي ١٦٩٧ حصل
على كرسي أستاذ البيان في جامعة نابلى ، ولم يؤجر عليه بأكثر من مائة
دوقاقيه في العام ، زادها بإعطاء الدروس الخصوصية ، ومن هذا الدخل
كان يعول أسرة كبيرة . وماتت ابنة له في ريعان الصبي ، وظهرت على
ابن له ميول شريرة اقتضت إرساله إلى إصلاحية للأحداث ، أما زوجته
فكانت أمية عديمة الكفاية ، فكان على فيكو أن يكون الأب والأم والمعلم
جميعاً (٩٩) . وفي وسط هذه الشواغل المشتته للفكر كتب فلسفته للتاريخ .

وقد قدم كتابه « مبادئ علم جديد في الطبيعة المشتركة للأمم » (١٧٢٥) ،
وحاول إن يجد في فوضى التاريخ انتظامات من التعاقب قد تنسب الماضي
والحاضر والمستقبل . ورأى فيكو أن في استطاعته أن يتبين ثلاث فترات
رئيسية في تاريخ كل شعب :

(١) عصر الأرباب الذى اعتقدت فيه الأمم (غير اليهود) انها تعيش في
ظل حكومات إلهية ، وان كل شيء كان بأمر الأرباب عن طريق
التكهن والوحي .

(٢) عصر الأبطال حين كانوا يسيطرون على جمهوريات ارستقراطية ،
بحكم تفوق في طبيعتهم اعتقدوا أنهم يمتازون به على للعامة هـ

(٣) عصر البشر ، وفيه أقر الجميع بأنهم متساوون في الطبيعة البشرية فأقاموا أولى الجمهوريات الشعبية ثم الملكيات (١٠٠) .

وقد طبق فيكو الفترة الأولى على التاريخ (الأسمى واللا ديني) (غير الكتابي) ، فما كان في استطاعته أن يقول إن يهود العهد القديم إنما « اعتقدوا أنهم » يعيشون في ظل حكومات إلهية « دون المساس بالتقاليد المقدسة . ولما كان ديوان التفتيش (وهو في نابولي أشد صرامة منه في شمال إيطاليا) قد حاكم باحثين نابوليين لأنهم تكلموا على بشروجدوا قبل آدم ، فإن فيكو وفق بجهد بين صيغته وبين سفر التكوين بالافتراض بأن جميع ذراري آدم ، إلا اليهود ، قد ارتدوا بعد الطرفان إلى حالة أقرب إلى الوحشية فسكنوا الكهوف وتسافدوا دون تمييز في شيوعية نساء . ومن (حالة الطبيعة) الثانية هذه تطورات الحضارة بطريق الأسرة والزراعة والملكية والأخلاق والدين . وكان يذكر الدين أحيانا على أنه طريقه أرواحية (لتفسير الأشياء والأحداث) وأحيانا يشيد به باعتباره قمة التطور .

ويقابل مراحل التطور الإجتماعي الثلاث ، ثلاث (طبائع) أو طرق لتفسير الكون : اللاهوتية ، والأسطورية والعقلية .

كانت الطبيعة الأولى ، بحكم خداع الخيال (وهو أقوى ما يكون في أضعف الناس قدرة على التدليل العقلي) ، طبيعة شعرية أو إبداعية ، قد نسميها على سبيل التجوز إلهية ، لأنها تصورت الأشياء المادية على أنها تحيا بقوة الآلهة . . . وكان الناس نتيجة لخطأ خيالهم هذا يخافون خوفا رهيبا من الأرباب التي خلقوها هم أنفسهم . . . أما الطبيعة الثانية فهي الطبيعة البطولية ، فقد اعتقد الأبطال أنهم من أصل إلهي . . . وأما الثالثة فالطبيعة (الطريقة) البشرية ، طبيعة ذكية . ومن ثم متواضعة ، معتدلة ، منطقية ، تسلم بأن الضمير والعقل والواجب كلها نواميس (١٠١) .

وقد حاول فيكو أن يفسح لتاريخ اللغة والأدب والقانون والحكومة

بمكاناً ملائماً في هذا النظام الثلاثي. ففي المرحلة الأولى كان الناس يتواصلون بالإشارات والإيماءات، وفي الثانية بالرموز والتشبيهات والصور، وفي الثالثة بالكلمات التي اتفق عاينها القوم . . . ليحددوا بهذا معنى القوانين .
ومر القانون نفسه بتطور مقابل لهذا : فكان أول الأمر إلهياً ؛ منزلاً كما كان الحال في ناموس موسى ، ثم بطولياً كقانون ليكورجوس ، ثم بشرياً -
أملأه العقل البشري المكتمل النمو^(١٠٢) كذلك مرت الحكومة بثلاث مراحل :
التيوقراطية ؛ وفيها زعم الحكام أنهم صوت الله ، والارستقراطية ، وفيها اقتصرت جميع الحقوق المدنية على طبقة الأبطال الحاكمة ، والبشرية ،
وفيها يعتبر الجميع سواء أمام القوانين ، . . . وهذه هي الحال في المدن الشعبية الحرة . . . وكذلك في الملكيات التي تجعل جميع رعاياها سواء أمام قوانينهم^(١٠٣) . وواضح أن فيكون استعساد تلميخص أفلاطون للتطور السياسي من الملكية إلى الارستقراطية إلى الديمقراطية إلى الدكتاتورية (حكم الطغاة) ، ولكنه غير الصيغة لتقرأ : تيوقراطية وارشقراطية ، وديمقراطية ، وملكية . وقد اتفق مع أفلاطون في أن الديمقراطية تنزع إلى الفوضى ، واعتبر حكم الرجل الواحد علاجاً ضرورياً للخلل الديمقراطي ، « أن الملكيات هي الحكومات النهائية ، ، التي تصل إليها الأمم لتستريح^(١٠٤) .

وقد ينبعث الخلل الإجتماعي من التدهور الخلقي ، أو الترف ، أو تركيز الثروة تركيزاً يمزق الأمة ، أو الحسد العدواني بين الفقراء . ومثل هذا الخلل يفضي عادة إلى الدكتاتورية ، كما نرى في حكم أوغسطس الذي كان فيه الشفاء من الفوضى الديمقراطية في الجمهورية الرومانية . فإذا عجزت حتى الدكتاتورية عن وقف الانحلال ، فإن أمة أشد قوة وعنفواناً تدخل فاتحة للبلاد .

« وإذا كان الناس الذين بلغ منهم الفساد هذا المبلغ قد انقلبوا عبيداً لشهواتهم الجامحة . . . فإن العناية الإلهية تقضي بأن يصيروا عبيداً بحكم القانون الطبيعي للأمم ، . . . فيستعبدوا للأمم أفضل منهم يحكمونهم بعد أن يغلبوهم كما يحكم الغالب الأقاليم الخاضعة له . . . وهنا يسطع ضوءان عظيمان من أضواء النظام الطبيعي . أولهما أن من يعجز عن حكم نفسه يجب

أن يدع القادر على حكمه أن يحكمه ، والآخر أن العالم يحكمه دائماً من هم بالطبيعة أصلح الحاكمين^(١٠٦) .

وفي مثل هذه الحالات يردد الشعب المغلوب إلى مرحلة التطور التي وصل إليها غالبوه . وهكذا إرتد سكان الإمبراطورية الرومانية إلى الهمجية والتخلف بعد غزوات الشعوب الهمجية واضطروا إلى أن يبدأوا بالتيوقراطية (حكم الكهنة واللاهوت) ؛ وتلك كانت العصور المظلمة . ثم جاء عصر بطولة آخر بمجيء الحروب الصليبية ؛ وأمراء الأقطاع يقابلون أبطال هومر ، ودانتى هو هومر مكرراً .

ونسلم في فيكو أصداء للنظرية التي تزعم أن التاريخ تكرر دائر ، ولقانون مكيافالى « corsi e ricorsi » التطور والتقهقر « وفكرة التقدم تضار في هذا التحليل ، فليس التقدم الأنصف حركة دورية نصفها الآخر الانحلال ؛ والتاريخ ، شأنه شأن الحياة ، هو تطور وإنحلال في تعاقب وحمية لا يحصى عنهما .

وقدم فيكو في الطريق إلماعات مدهشه . فقد رد الكثيرين من أبطال الاساطير الكلاسيكية إلى الأسماء البعدية eponyms والتشخيصات التالية لعمليات ظلت طويلاً لا شخصية أو متعددة الشخصيات ، فأورفيوس مثلاً كان المدمج الوهمى لموسيقين بدائيين كثيرين ، وليكورجوس كان التجسيد لسلسلة القوانين والعادات التي جمعت اسرطة ، ورومرلوس كان ألف رجل جعلوا من روما دولة .^(١٠٧) وبالمثل رد فيكو هومر إلى الخرافة ، مدلاً على ذلك — قبل كتاب فريديريك فولف « مقدمات نقدية لهومر (١٧٩٥) بنصف قرن — بأن الملاحم الهومرية إنما هي حصيلة تجمعت وادجت شيئاً فشيئاً لجماعات وأجيال من رواة الملاحم الذين كانوا ينشدون بطولات طرواده وأوديسيوس في مدن اليونان^(١٠٨) . وقبل قرن تقريباً من صور كتاب بارتهولد نيبور « تاريخ روما » (١٨١١ — ٣٢) رفض فيكو الفصول الأولى من تاريخ ليفي لأنها أسطورية . « كل تواريخ

الأمم غير اليهودية كان لها بدايات خرافية (١٠٩) ، (وهذا أيضاً يتجنب فيكو في حذر أن يمس تاريخية سفر التكوين) .

وهذا الكتاب الخطير يكشف عن عقل قسوى تزعجه المضايقات المتصلة ، يكافح لصياغة أفكار أساسية دون أن يقضى به المسير إلى سجن من سجون ديوان التفتيش . وقد بذل فيكو قصاراه المرة بعد المرة ليعلن ولائه للكنيسة وأحس أنه جدير ببناء الكنيسة لتفسيره مبادئ القانون بطريقة تتفق واللاهوت الكاثوليكي (١١٠) . ونحن نسمع نغمة أكثر إخلاصاً في رأيه في الدين دعامة لا غنى عنها للنظام الاجتماعي والفضلية الشخصية : « أن للأديان دون غيرها القوة على جعل الناس يعملون الأعمال الفاضلة (١١١) ... » ومع ذلك ، ورغم تكرار استعماله للفظ « العناية الإلهية » ، يبدو أنه يبعد الله عن التاريخ ويرد الأحداث إلى التفاعل الحربيين الأسباب والنتائج الطبيعية . وقد هاجم دارس دومنيكي فلسفة فيكو لأنها ليست مسيحية بل لوكريتيه .

ولعل العلمانية المنبعثة من تحليل فيكو كان لها بعض الصلة بأخفاقها في أن تظفر بالاستماع إليها في إيطاليا ، وما من شك في أن ما شاب عمله من استطراد فوضوي وعاب فكره من اختلاط قد قضى على «علمه الجديد» ، بأن يولد ميتاً وأن تكون ولادته مؤلمة . فلم يوافق أحد على إعتقاده بأنه كتب كتاباً عميقاً أو مثيراً . وعبثاً ناشد جان لكليز ولو ليذكره في دورية « أخبار عالم الأدب » ، وبعد عشر سنوات من ظهور كتاب العلم الجديد خف شارل الرابع لنجدة فيكو ، فعينه مؤرخاً رسمياً للملك براتب سنوي قدره مائة دوقاتية . وفي ١٧٤١ قرت عين جامباتستا برؤية ولده جنارو يخلفه أستاذاً في جامعة نابلي . وفي سنواته الأخيرة (١٧٤٣ - ٤٤) ضعف عقله فتردى في غيبية أشرفت على الجنون .

وكان في مكتبة مونتسيكو نسخه من كتابه (١١٢) ، وقد أقر الفيلسوف الفرنسي في هوامش مذكرات خاصه بدينه لنظرية فيكو في التطور والانحلال الدوري ، ويظهر هذا الدين الذي لم يفصح عنه في كتاب مونتسيكو « عظمة الرومان وإنحطاطهم » (١٧٣٤) . وفيما عدلاً هذا ظل فيكو مجهولاً

في فرنسا حتى نشر جول ميشليه (١٨٢٧) ترجمة مختصرة لكتاب العلم الجديد . وقد وصف ميشليه إيطاليا بأنها « الأم الثانية والحاضنة التي غدتني في صباى بفرجل ، وفي شبابي بفيكو^(١١٣) » . وفي ١٨٢٦ بدأ أوجست كونت المحاضرات التي أصبحت فيما بعد « مجموعة محاضرات في الفلسفة الوضعية » (١٨٣٠ - ٤٢) ، وفيها يشعر القارىء بتأثير فيكو في كل خطوة .

أما الأنصاف الكامل لفيكو فلم يأت إلا على يد رجل نابولي هو بنديتو كروتشى^(١١٤) ، الذى ألمع هو الآخر إلى أن التاريخ يجب أن يتخذ مكانه إلى جوار العلم أساساً ومدخلا للفلسفة .

ج - موسيقى نابلى

تليت نابلى قول فيثانورس ، قرأت أن الموسيقى أرفع ضروب الفاسفه . وقد كتب لالاند ، الفلكى الفرنسى ، بعد جولة في إيطاليا في ١٧٦٥ - ٦٦ يقول :

« إن الموسيقى هي الانتصار الأعظم للنابولين ، وكأن أغشية طبله الأذن في ذلك البلد أشد توترا وتناغما ورنينا منها في أى بلد آخر في أوربا . فالأمة كلها تغنى . وإيماءات الجسد ، والنبرة ، والصوت ، وإيقاع المقاطع بل والحديث نفسه . . . كلها تنفَس الموسيقى . ومن ثم كانت نابلى المصدر الرئيسى للموسيقى الايطالية ، ولكبار الملحنين ، وللأوبرات الممتازة ، ففيها أخرج كوريللى وفنتشى ورينالدو وجوميللى ودورانتى وليو وبرجوليزى . . . وكثير غيرهم من أعلام الملحنين روائعهم^(١١٥) » .

على أن نابلى تفوقت في الأوبرا الألحان الصوتيه فقط ، أما في الموسيقى الآليه فقد عقدت ازعامة للبنديقية ، وشكا هواة الموسيقى من أن أهل نابلى أحبوا جيل الصوت أكثر من لطائف الهارمونى (التوافق) والكونترابنط . هنا ملك نيكولو برريورا ، « الذى ربما كان أعظم من عاش من معلمى الغناء^(١١٦) » . وكان كل شاد أيطالى يصبو إلى أن يكون تلميذه ، فإذا قبله

احتمل في ذلة شذوذاته العاتية ؛ روى أنه أبقى جايتانو كفاريللي خمس سنوات في صفحته تمارين واحدة ، ثم صرفه مؤكداً له أنه الآن أعظم المغنين في أوروبا (١١٧) . وكان هناك معلم غناء آخر يدعى فرانثيسكو دورانتى ، لم يفوقه مرتبة غير يوريورو ، وقد علم الغناء لفتشى ، وجوميللى ، ويرجوليزى ، وبايزيللو ، ويتشيني .

أما ليونارد وفنتشى فقد بدأ معوقاً بسبب اسمه ، ولكنه ظفر بالغناء المبكر بتلحينه أوبرا متاستازيو *Didone abbandonate*. وقال الجاروتى « أن فرجل نفسه كان يهجه أن يسمع تلحيناً فيه هذه الحيوية وهذا التعذيب ، تهجم فيه على القلب والروح كل قوى الموسيقى (١١٨) » . وأشهر منه ليوناردو ليو ، في الأوبرا الجادة والمهازلة ، والاوراتوربو ، والقداست والموتيتات ، وقد ترددت نابلى فترة بين الضحك على أوبراه الكوميديه *La finta Fracastana* (الضجة المفتعلة) والبكاء على لحن *Miserere* (ارحمنى) الذى لحنه لخدمات الصوم الكبير في ١٧٤٤ .

وحيث استمع ايو حوالى عام ١٧٣٥ إلى كنتاتا من تلحين نيكولو جوميللى قال في عجب « لن يمض طویل زمن حتى يغدو هذا الفتى محط عجب أوروبا واعجابها . . . (١١٩) وقد حقق جوميللى النبوة تقريباً . فى الثالثة والعشرين من عمره ظفر باطراء نابلى الحماسى على أوبراه الأولى ، وفى السادسة والعشرين حقق نهراً ممثلاً فى روما . وحيث مضى إلى بولونيا قدم نفسه على أنه تلميذ لبادرى مارتينى ، ولكن حين سمعه ذلك المعلم المبهجل يرتجل فوجيه بكل تطورها الكلاسيكى صاح « إذن فمن أنت ؟ أتراك تسخر منى ؟ إننى أنا الذى يجب أن يتعلم منك » (١٢٠) . وفى البندقية أثارت أوبراته من الحماسة ما حمل مجلس العشرة على تعيينه مديراً للموسيقى فى مدرسة ذوى الأمراض المستعصية ، وهناك كتب قطعاً من أفضل موسيقى ذلك الجيل الدينية . وحيث انتقل إلى فيينا (١٧٤٨) أخذ يلحن مع متاستازيو الذى ارتبط معه برباط صداقة وثيقة . وبعد أن حقق مزيداً من الانتصارات فى البندقية وروما استقر فى شتوتجارت ولود فميسبرج

(١٧٥٣ — ٦٨) رئيساً لفرقة مرتلى دوق فورتمبرج . وهنا عدل أساوبه الأوبرالى فى اتجاه ألمانى ، فزاد من توافقه تركيبا ، واضفى مزيداً من المادة والثقل لموسيقاه الآلية ، وتخلّى عن تكرار الألحان من البداية *da capo* وأضاف مصاحبة أوكستراليه للسرديات وأحل الباليه محلاً بارزا فى أوبراته ، ربما متأثراً بجان جورج نوفير ، أستاذ الباليه الفرنسى فى شتوتجارت ، وقد مهدت هذه التطورات فى موسيقى جوميللى ، إلى حد ما ، لاصلاحات جلوك .

فلما عاد الملحن المسن إلى نابلى (١٧٦٨) أنكر الجمهور ميوله التيوتونية ، ورفضوا أوبراته رفضاً باتاً . وقد قال موتسارت بعد أن سمع إحداها هناك فى ١٧٧٠ — « إنها جميلة ، ولكن أسلوبها أرفع وأقدم مما يحتمله المسرح » ، (١٢١) ولقى جوميللى حظاً أفضل بموسيقاه الكنسية . فترتلت موسيقى لحن « ارحمنى » و « قداسة للموتى » فى العالم الكلاثرليكى طولاً وعرضاً . وقد كتب ولیم بكفورد بعد استماعه إلى القداس یرتل فى لشبونه فى ١٧٨٧ « لم أسمع قط ولعلی لن أسمع ثانية مثل هذه الموسيقى المهيبة المؤثرة » . (١٢٢) واعتزل جوميللى فى بلده أفرسا بعد أن ادخر لمستقبله بحرص تيوتونى ، وأنفق ستواته الأخيرة شيخاً بديناً ثرياً . وفى ١٧٧٤ شيع جثمانه بجميع موسيقى نابلى البارزين .

ولقد ضحكت نابلى أكثر حتى مما غنت . فبأوبرا كوميدية غزا برجوايزى باريس بعد أن أبت تلك المدينة المستكبرة دون سائر العواصم الأوربية أن تخضع لأوبرا إيطاليا الجادة . ولم ينحض جوفانى باتستا برجوليزى تلك المعوكة بشخصه ، لأنه مات فى ١٧٣٦ فى السادسة والعشرين من عمره . وقد ولد بقرب أنكونا ، ووفد على نابلى وهو فى السادسة عشرة . وما أن بلغ الثانية والعشرين حتى كان قد كتب عدة أوبرات ، وثلاثين صوناتا ، وقد أسين ، حظيت كلها بالاعجاب الشديد ، وفى ١٧٣٣ قدم أوبرا تسمى *il prigioniero* « السجين » وقدم لها بمقدمة « الخادمة التى تنقلب سيدة البيت : والنص قصة مريحة تحكى كيف تحتالى الخادمة سربينا على سيدها

حتى يتزوجها ، أما الموسيقى فساعة حافلة بالمرح والألحان الرشيق . وقد أسلفنا كيف أسر هذا المرح البارع مزاج باريس وقلبها في « حرب المهرجين » في ١٧٥٢ ، التي عرضت في الأوبرا مائة مرة ، ثم ستا وتسعين مرة أخرى في ١٧٥٣ في التياتر فرانسيه . وقاد برجوليزي أثناء ذلك أوبراه « الأولمبياد » في روما (١٧٣٥) ، فقبولت بعاصفة من صفيح الاستهجان ، وبرتقالة صوبت بدقة على رأس الملحن . (١٢٣) وبعد سنة ذهب إلى بوتسرولي ليعالج من إصابته بالسل ، الذي ازداد فداحة من جراء أسلوب حياته الخليع . وقد كفر موته الباكر عن آثامه ، ودفنه في الكاتدرائية المحلية الرهبان الكبوشيون الذين أنفق معهم أيامه الأخيرة . أما روما التي ندمت على فعلتها فقد بعثت « الأولمبياد » من جديد ، وشفقت لها في طرب شديد ، واليوم تحفظ له إيطاليا ذكرى مجيدة لا لفواصله المرحية بقدر ما تحفظها له لركة العاطفة في « آلام العذراء » التي لم يعيش ليكملها . وقد جعل برجوليزي نفسه موضوعا لأوبراوين .

وقد أصاب دومنيكو سكاربوني ما أصاب برجوليزي من مبالغة طفيفة نفختها فيه رياح النوق ، ولكن من ذا الذي يستطيع مقاومة تألق براعته وخفة يده ، ولد في عام العجائب ، عام هندل وباخ (١٦٨٥) ، وكان الطفل السادس لألساندرو سكارلاتي ، الذي كان آنشد فردي الأوبرا الإيطالية . وقد تنفس الموسيقى منذ ولد . فقد كان أخوه بييترو ، وابن عمه جوزيبي ، وعماه فرانشيسكو وتومازو موسيقيين . وكانت أوبرات جوزيبي تخرج في نابلي وروما وتورين والبندقية وفيينا . ونحشى الأب أن تحتق عبقرية الفتى دومنيكو بهذه الوفرة في المواهب فبعث به إلى البندقية وهو في العشرين وقال ، ان ابني هذا نسر كبير جناحاه ، فيجب ألا يبقى في العش ، وعلى ألا أعطل طيرانه (١٢٤) .

وفي البندقية واصل الشاب دراساته والتقى بهندل . ولعاهما قصدا روما معا حيث دخلا بتحريرض من الكردينال أوتوبوني في مباراة ودية على الهاريسكورد ثم على الأرغن . وكان دومنيكو يومها أفضل عازف على

الهاري سكورد في إيطاليا ، ولكن يروى أن هندل لم يكن دونه مهارة عليه ،
 أما على الأرغن فإن سكارلاتي اعترف بصراحة بتفوق « السكسوني العزيز »
 عليه . وتوثقت الصداقة بين الرجلين ، وهذا أمر عسير جدا على كبار
 الممارسين لفن واحد ، ولكن يقول معاصرهما أن « دومنيكو كان صاحب
 طبع غاية في اللطف ، سلوك غاية في النبل » (١٢٥) . أما هندل فكان قلبه
 كبيرا كهيكله . ومنع الإيطالي تواضعه وحيائه من عرض براعته في العزف
 على الهاري سكورد أمام الجماهير . ونحن نعرفها من أخبار السهرات الموسيقية
 الخاصة فقط . وقد خيل لأحد سامعيه في روما (١٧١٤) « أن عشرة
 آلاف شيطان كانوا يعزفون على الآلة » إذ لم يسمع قط من قبل « مثل
 هذه الفقرات تنفيذا وتأثيرا » (١٢٦) وكان سكارلاتي أول من طور
 إمكانات لوحة مفاتيح اليد اليسرى بما في ذلك إمرارها فوق اليد اليمنى .
 قال « ان الطبيعة منحنتى عشرة أصابع ، وبما أن آلتى تتيح تشغيلها جميعا ،
 فلست أرى سبباً في ألا استعملها » (١٢٧) .

وفي ١٧٠٩ قبل وظيفة « مايسترودى كابلا » للملكة بولندية السابقة ماريّا
 كازيميرا . ذلك أنها بعد موت زوجها جان سوييكي نفيت لاعتبارها دساسة
 مشيرة للقلاقل . فلما قدمت إلى روما في ١٦٩٩ صممت على إنشاء ندوة تحفل
 بالعقريات كصالون كرستينا ملكة السويد التي ماتت قبل ذلك بعشر سنين .
 فجمعت الكثير من رواد صالون كرستينا السابقين في قصر على ميسدان
 « ترينيتا دي مونتى » وفيهم عدة أعضاء في الأكاديمية الأركادية . وهناك
 (١٧٠٩ - ١٤) أخرج سكارلاتي عدة أوبرات . ولما شجعه نجاحها ،
 قدم « أملتو » (هاملت) على مسرح الكايرانيكو . ولم تلق قبولا حسناً من
 الجمهور ، ولم يعد دومنيكو بعدها قط لتقديم أوبرا لجمهور إيطالي . فلتد
 وضع أبوه مستوى للأوبرا كان أعلى من أن يدركه .

وظل أربع سنين (١٧١٥ - ١٩) يقود الكابيللا جوليا بالفاتيكان ،
 ويعزف الأرغن في كتدرائية القديس بطرس ، ثم لحن الآن « آلام العذراء »
 التي حكم الجمهور عليها بأنها « رائعة أصيلة » (١٢٨) وفي ١٧١٩ ، قاد أوبراه

« نار تشيزو » في لندن . ثم نجده بعد عامين في لشبونة قائداً لفرقة المنشدين .
للملك يوحنا الخامس ومعلماً لابنة الملك ماريا بربارة ، التي أصبحت بفضل
تعليمه عازفة ماهرة على الهاريسكورد ، ومعظم صوناتاته الباقية ألفها
لاستعمالها . فلما عاد إلى نابلي (١٧٢٥) تزوج وهو في الثامنة والأربعين بماريلا
جنتيلي التي لم تتجاوز السادسة عشرة ، وفي ١٧٢٩ اصطحبها إلى مدريد .
في تلك السنة تزوجت ماريا برباره من فرديناند ، ولي عهد أسبانيا . فلما
انتقلت معه إلى إشبيلية رافقها سكارلاتي وظل في خدمتها إلى أن ماتت .

وماتت زوجة سكارلاتي في ١٧٣٩ مخلفة له خمسة أطفال . وتزوج
ثانية ، وسرعان ما أصبح الخمسة تسعة . فلما أصبحت ماريا بربارة ملكة على
أسبانيا (١٧٤٦) جلبت أسرة سكارلاتي معها إلى مدريد . وكان فارنيللي
الموسيقى الأثير لدى الملك والملكة ، ولكن المغنى والعازف أصبحا صديقين
حميمين . وكانت وظيفة سكارلاتي وظيفة خادم مميز ، يمد البلاط الأسباني
بالموسيقى . وحصل على إذن بالذهاب إلى دبلن في ١٧٤٠ وإلى لندن في ١٧٤١ ،
ولكنه كان أكثر الوقت يعيش في قناعة هادئة بمدريد أوقربها ، متوارياً عن
العالم تقريباً ، لا يخامرهُ الظن على الأرجح بأنه سيكون أثيراً لدى عازفي
البيان في القرن العشرين .

ولم ينشر سكارلاتي في حياته سوى ثلاثين صوناتا من بين ٥٥٥ صوناتا
تستند الآن إليها شهرته استناداً قلقاً بفضل حلياتها النغمية . وقد دل عنوانها
المتواضع (تمارين على الهاريسكورد) على هدفها المحدود ، وهو ارتياد
إمكانات التعبير بتقنية الهاريسكورد . وهي ليست صوناتات إلا بالمعنى الأقدم
للفظ ، أي قطع آلية « تعزف » ولا تغنى . ولبعضها موضوعات متعارضة ،
وبعضها تزاوج في مقامات كبيرة وصغيرة ، ولكنها كلها في حركات مفردة
لم تبذل فيها أى محاولة لتفصيل الموضوع وتلخيصه . وهي تمثل تحرر موسيقى
الهاريسكورد من تأثير الأرغن ، وتلقى التأثيرات من الأوبرا بمؤلفات للوحة
المفاتيح . وقد تفوقت على حيوية أصوات السوبرانو والمغنين الحصريين
ورقتها ورعشاتها وحييلها بالأصابع الخفيفة الرشيقة الطبيعة لحيال لعوب مسرف .

لقد « لعب » سكارلاتى الهارىسكورد بمعنى الكلمة الحرفى . يقول فى هذا :
« لا تتوقعوا أى عمق فى العلم ، بل معاينة بارعة بالفن » (١٢٩) . وهناك أثر
فى الرقص الأسباني وما فيه من أرجل طافرة وتنورات مدومة وصباحات
رنانة تحسه فى هذه التموجات والتدفقات ؛ وفى كل موضع من الصوناتات
تجد استسلام العازف للذة التحكم فى آله (١٣٠) .

ولا بد أن هذا الفرح بالآلة كان من بواعث السلوى لسكارلاتى فى سنوات
خدمته تلك فى أسبانيا . وقد نافسته لذة لعب الميسر الذى أتى على الكثير من
معاشه ، واضطرت الملكة إلى سداد ديونه غير مرة . ثم ساءت صحته
بعد ١٧٥١ ، وزادت تقواه وورعه . وفى ١٧٥٤ عاد إلى نابلى ومات فيها بعد
ثلاث سنين . وتولى فارنيللى الطبيب إعالة أسرته المعوزة .

وقد أرجأنا الكلام على سيرة فارنيللى الغربية فى أسبانيا حتى فصل لاحق .
وقد كان هو ودومنيكو سكارلاتى ، وجامباتستا ودومنيكو تيبولو ، من
الإيطاليين الموهوبين الذين كان لهم الفضل ، هم ومنجز المتطلين تقريباً ،
فى استخدام الموسيقى والفن الإيطاليين فى البعث الأسباني . وفى ١٧٥٩ لحق بم
ملك نابلى أوسبقهم . فى ذلك العام مات فرديناند السادس دون عقب ،
وورث أخوه شارل الرابع ملك نابلى العرش الأسباني باسم شارل الثالث .
وأسفت نابلى على رحيله عنها . وكان هذا الرحيل فى أسطول من ست عشرة
سفينة يوم عطلة حزينة لأهل نابلى ، فاجتمعوا فى حشود كبيرة بطول الشاطئ
ليشاهدوه وهو يقلع ، ويروى أن كثيرين منهم بكوا وهم يرددون « ملاكاً
أثبت أنه أب لشعبه » (١٣١) . وقد كتب له أن يتوج أعماله يث الشباب فى
حياة أسبانيا .