



مذاهب الغن التشكيلي

الجزء الأول

الكلاسيكية



طاهر البني



مذاهب الفن التشكيلي الجزء الأول **الكلاسيكية**



رئيس مجلس الإدارة الدكتورة لبائة مشوّح وزيرة الثقافة

المشرف العام والمدير المسؤول
د. نايض الياسين
المدير العام للهيئة العامة السورية للكتاب

رئيس التحرير د. غسان السيد

الإشراف الطباعي أنس الحسن

الإخراج الفني طارق يزبك

طاهر البني

مذاهب الفن التشكيلي الجزء الأول

الكلاسيكية

الإيطالية - الفلمنكية - الإسبانية الإنكليزية - الفرنسية - الألمانية

مذاهب الفن التشكيلي: الكلاسيكية: الإيطالية - الفلمنكية - الإسبانية... / تأليف طاهر البني. - دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب ، ٢٠٢٤ . - ج١ (٣٠٤ص) ؛ ٢٥ سم. - (مسارات فنية).

بآخره ملحق صور ملون.

-1 البني -1 السلسلة -1 السلسلة مكتبة الأسد

مقدمة

حين كلفتني هيئة الموسوعة العربية في دمشق كتابة بعض المواد التي تُترجم سيرة عدد من أعلام الفن التشكيلي في الغرب، واستعراض بعض مدارس فن المنمنات الشرقية، استفاقت لدي الرغبة في إنجاز كتاب يستعرض مناهب الفن التشكيلي وأعلامها، يكون مرجعاً يسيراً لعامة المثقفين وبعض المهتمين بدراسة الفنون التشكيلية، بطريقة سَلسة بعيدة عن الصعوبات التي يعانيها المهتمون بهذا الفن، نتيجة تعدُّد المواقف التي جعلت من العمل الفني أُحجية يصعب قراءتها، وتقف حائلاً دون تذوّق هذا العمل وإدراك أبعاده.

من هنا جاءت أهمية إنجاز مثل هذا الكتاب الذي يقع في ثلاثة أجزاء ، تستعرض المذاهب والاتجاهات التي ظهرت في الفن التشكيلي منذ القرن الرابع عشر وحتى أواخر القرن العشرين. أي منذ ظهور الكلاسيكية الإيطالية وحتى آخر المذاهب الحديثة وما تلاها من مستنسخات مما عُرف باسم فنون ما بعد الحداثة التي انتعش أغلبها في الولايات المتحدة في ظل المتغيرات التاريخية والاقتصادية التي لعبت دوراً في رعاية الفن وتوجيهه نحو الأهداف التي تسعى إليها القوى المهيمنة.

وقد خصصت الجزء الأول للاتجاهات الكلاسيكية التي ظهرت في غرب أوربا (إيطاليا – بلجيكا وهولندا – اسبانيا – انكلترا – فرنسا – ألمانيا) بما فيها من انعطافات نحو النزعة الباروكية ونزعة الركوكو، وهذا الجزء يتضمن ترجمة لأبرز الفنانين الكلاسيكيين. أما الجزء الثاني فقد خصصته للمذاهب الفنية التي تعاقبت بعد الكلاسيكية، ويستعرض أهم المذاهب الفنية التي ظهرت في القرن التاسع عشر بدءاً من الكلاسيكية الجديدة، وانتهاءً بمذهب الأنبياء مروراً بالرومانسية

والطبيعية والواقعية والانطباعية، وما بعد الانطباعية، والرمزية، وجماعة الأنبياء.

بينما خصصت الجزء الثالث للمذاهب الحديثة التي ظهرت في النصف الأول من القرن العشرين، وتشمل الوحشية والتكعيبية والتجريدية والسريالية والتعبيرية بالإضافة إلى مجموعة من الاتجاهات الأخرى التي تدخل في إطار فنون ما بعد الحداثة كالمستقبلية والدادائية والبنائية وسواها.

ويتضمن هذا الكتاب سيرة موجزة لأكثر من مئة وأربعين عَلَما من مشاهير الفن التشكيلي الذين ظهروا في أوربا الغربية كممثّلين للمذاهب الفنية الأساسية عبر مسيرة الفن، وفيه حرصتُ على إجلاء الجوانب الهامة في نتاج أبرز الفنانين، مستعينا براء عدد من النقّاد والمختصّين أمثال: ليونيللو فينتوري وهربرت ريد وجوزيف إميل مولر وأندريه ريشارد وأرنولد هاوزر وإدوار لوسي سميث وسواهم.

وقد شكّلت مكتبتي الفنية المتواضعة بما فيها الكتب المصوّرة الصادرة عن دُور النشر الغربية رافداً هاماً لهذا الكتاب، بما في ذلك سلسلة (الدولفين) الصادرة بالإنكليزية في لندن، ومعجم الرسّامين الصادر بالفرنسية عن دار لاروس للنشر باريس ١٩٩١، وكذلك قاموس الرسّامين في العالم الصادر عن دار الراتب الجامعية بيروت ١٩٩١، وسلسلة مكتبة الفن الصغيرة الصادرة في لندن. كما شكّلت المواقع الإلكترونية معيناً غنياً لنتاج الفنانين وصور أعمالهم الملونة.

أرجو أن أكون قد وُفقت في مسعاي، وساهمت في نشر جانب من الثقافة التشكيلية لمن يحتاجها .

طاهر البني

ما هم الكلاسيكية

شكّلت الإنجازات التصويرية والنحتية التي ظهرت في الأوابد الإغريقية والرومانية القديمة السمات الكلاسيكية المثالية، التي تعتمد النسب والقيم الأكثر جمالاً والأوفر كمالاً في المنجزات التشكيلية الغربية، متجاوزة الواقع ومحاكاة الطبيعة التي دعا إليها فلاسفة الإغريق وفنانوهم، ففي العصر الكلاسيكي الإغريقي تمكن الفنان من تهذيب الأشكال المصورة والمنحوتة، وإخرجها عبر إيقاعات بصرية هادئة ومتوازنة، وصلت إلى حد الرشاقة والرقة الممزوجة بالعاطفة قبل أن تنحدر نحو محاكاة الطبيعة وتقليدها تقليداً دقيقاً، وتذهب نحو المبالغة في النسب وجعلها مثالية.

فالنحت الإغريقي وصل إلى غايته من الرفعة والجمال في منحوتات المثالين فيدياس وبوليكليت أواخر القرن الخامس قبل الميلاد، حيث كان هدف النحات محاكاة المظهر الطبيعي، وهذا ما كان عليه تمثال أثينا آلهة الحرب المنتصرة، الذي زيّن المعبد الخاص بها في مدينة أثينا. كما حاول المصوّرون الإغريق المعاصرون لفيدياس عمل تجارب في المنظور والظل والنور واللون، مؤكدين دور الخط باعتباره الوسيلة الأمثل للتعبير.

تُعد الكلاسيكية أوّل وأقدم المذاهب الأدبية والفنية في أوربا، وقد ظهرت في مطلع عصر النهضة في القرن الخامس عشر، تلك النهضة التي شملت مختلف جوانب الثقافة معتمدة على بعث الثقافة اليونانية والرومانية القديمة. وقد انطلقت بدايات النهضة من إيطاليا التي وصلها عدد من العلماء والأدباء

والفنانين الذين نزحوا من بيزنطة عقب سقوط القسطنطينية في أيدي العثمانيين، وحملوا معهم المخطوطات الإغريقية والرومانية القديمة وأساليب التصوير البيزنطي.

والكلاسيكية في معناها اللغوي مشتقة من كلمة (كلاسيس) اليونانية التي تعني (وحدة في الأسطول)، وقد تطور المعنى حتى أصبحت تعني (الفصل المدرسي)، وبالتالي فهي تحمل معنى التنظيم الخاضع للإرادة الواعية الصادرة عن العقل. وتعتبر الأصول النظرية التي وضعها أرسطو بمثابة الإنجيل الأول للكلاسيكية، بينما تعتبر الأعمال النحتية والتصويرية التي أنجزها الفنانون الإغريق فيما بعد المصدر الأساسي لمبادئ الكلاسيكية ومعاييرها الفنية.

هذه الخصائص الفنية ذات الطابع الكلاسيكي التي تجلّت في الفن الإغريقي، جعلت منه أنموذجاً يتطلع إليه الأوربيون بكثير من الإعجاب والتقدير، ويتخذونه معياراً لفنونهم التي شرعت تنهض في مطلع القرن الخامس عشر، وتبني اتجاهاً فنياً ناضجاً استمر حتى مطلع القرن التاسع عشر لينعطف نحو اتجاهات جديدة كالرومانسية والواقعية والانطباعية وغيرها من الاتجاهات التي ثارت على المفاهيم الكلاسيكية، وأخذت تبحث لها عن آفاق تشكيلية مبتكرة.

من هنا كان لابد من التعرُّف على المدرسة الكلاسيكية في الفن قبل التعرُّف على المدارس الأخرى التي ظهرت بعدها.

والكلاسيكية في المعاجم الإنكليزية، تعني الفن الممتاز الذي أبدعه قدماء الفنانين، وأصبح مثالاً يُحتذى، ومرجعاً يُقاس عليه. أما الكلاسيكية في معجم الأكاديمية الفرنسية، فهي النموذج الذي يُحتذى في لغة من اللغات أو فن من الفنون.

والكلاسيكية في النقد الحديث الذي يمثّله كل من ماثيو أرنولد، وسانت بوف، هي كل ما أبدع «بامتياز وأصالة» في الفن أو الأدب. وهذا ينطبق على ما أبدعه القدماء، كما ينطبق على ما يبدعه المجددون المعاصرون.

فالفنّان الذي يتبع القدماء في أساليبهم واتجاهاتهم، ليس كلاسيكياً، بل اتباعياً ومقلداً للكلاسيكيين، وعليه أن يمتلك الأدوات الإبداعية التي تمكّنه من الرسم أو النحت وفق أساليب وتقنيات المعلّمين القدماء أمثال: مايكل أنجلو ورافائيل وتيتيان.

و(الامتياز) لايقتصر على ما أبدعه القدماء، كما أن (الأصالة) يمكن أن تتوفر فيما يبدعه المحدثون، ولذلك لا يمكن اعتبار كل ما أنتجه القدماء كلاسيكياً، كما لايمكن أن نعتبر كل ما ينتجه المجددون غير كلاسيكي.

فكل عمل إبداعي توفّرت فيه القوة والصحة التي تميّزه عن غيره، ويتدفق من ينابيع الأصالة، فهو عمل كلاسيكي، وكل عمل يمضي على نهج غيره، ويتبع وسائله التعبيرية فهو عمل اتباعي، فلوحات رامبرانت كلاسيكية، وتجريديات موندريان كلاسيكية أيضاً، مع أن كلاسيكية رامبرانت تشخيصية، بينما كلاسيكية موندريان تجريدية.

وفي معرض المقارنة بين الكلاسيكية والرومانسية ورد تعريف للكلاسيكية على النحو الآتى:

«الكلاسيكية... الفن الذي وصل إلى امتلاك قواعد معينة، تجعله متيناً متناسباً منسجماً، يملك الخطوط المحددة للأشكال، ويعالج المواضيع النبيلة التقليدية بأصالة، لاسيّما تلك المواضيع المستمدّة من الأساطير والقصص الدينية وبعض ملامح الحياة الأرستقراطية، وغير ذلك مما يعبِّر عن القيم الإنسانية الخالدة كالحق والخير والجمال.. والفنان الكلاسيكي التقليدي لا

يولي لعواطفه أيّة أهمية، بل يريد البناء المتين الذي يعتمد على الأشكال المعمارية الراسخة، التي تستند إلى أسس رياضية واضحة». المرجع الأول ص ١٤٧.

وقد سبق لألبرتي أن صاغ مفهوماً من أهم مفاهيم الكلاسيكية، وهو تعريف الجمال بأنه (انسجام جميع الأجزاء) فهو بحسب أرلوند هاوزر يعتقد أن العمل الفني يتكون على نحو من شأنه أن يكون من المستحيل اقتطاع أي جزء منه، أو إضافة أي شيء إليه، دون إخلال بجمال الكل. وهذه الفكرة يرجع أصلها إلى أرسطو. ويميّز هاوزر بين الكلاسيكية الإغريقية و كلاسيكية عصر النهضة، فيقول: «... فالفن الكلاسيكي الحديث إذا ما قورن بالفن اليوناني، كان يفتقر إلى الحرارة والاتصال المباشر. ففيه طابع مقتبس، راجع إلى الوراء، والاتجاه الكلاسيكي فيه مصطنع إلى حد ما، حتى في عصر النهضة. وهو انعكاس المجتمع كان زاخراً بذكريات البطولة الرومانية وفروسية العصور الوسطى».

والكلاسيكيون يصوِّرون موضوعاتهم كما يريدون أن يراها مجتمعهم، او كما يريدون أن ينظر إليهم، ولذلك أخضعوا التعبير عن الانفعالات لرقابة قوالب موضوعية مجردة عن المواقف الذاتية. وقد دعا البرتي إلى إظهار الوقار في العمل الفني من خلال اختزال الأشكال واختصارها. وكانت الطبقات الحاكمة في عصر النهضة تنظر إلى الفن على أنه رمز للهدوء والاستقرار الذي تصبو إلى تحقيقه في الحياة، ولذلك كانت تشجع الإنتاج الفني، لأنه يتوافق مع نزعتها في الاستقرار.

ويرى الكلاسيكيون أن كل عمل فنّي ينبغي أن يعبِّر بطريقته الخاصة عن الواقع المستقر الذي يستطيع الإنسان إدراكه، وأصبح التعبير عن القوة والجمال الجسماني والعقلاني من مسلمات العمل الفني الجيد، من هنا، رأينا

الأشكال الآدمية التي صوّرها مايكل أنجلوو رافائيل تنتمي إلى «جنس عملاق، موفور النشاط، واثق بنفسه، تنم كل حركاته عن الاعتداد بالنفس. والواقع أن جلال هذه الأشكال وصل إلى حد السماح بتصويرها عارية، على الرغم من الكراهية القديمة التي كانت تشعر بها الطبقات الأرستقراطية نحو تصوير العري». المرجع الثاني ص ٣٩٣.

وبالرغم من ظهور بعض الأشكال الإنسانية عارية، كشخصية داوود التي نراها في تمثال مايكل أنجلو إلا أن عربها لم يفقدها جلالها، المتمثّل بتلك الروعة التي جاءت عن طريق الصنعة المدهشة، وهذا ينطبق على الكثير من اللوحات التي أنجزها عدد من فناني عصر النهضة، الذين أضفوا الجلال على شخوصهم من خلال «التكوين النبيل لأطرافها، والانسجام الأنيق لحركاتها، والوقار الرزين لقوامها. كما نجد تعبيراً عن نفس الرفعة التي تعبر عنها الملابس التي ترتديها في الحالات الأخرى، وهي ملابس ثقيلة، بها ثنيات عميقة». المرجع الثاني ص ٣٩٣.

فالكلاسيكية تختلف عن الرومانسية التي تهتم بالتعبير الفردي عن المواقف الإنسانية ، وتستند إلى العواطف الذاتية في التعبير ، و اختيار الصياغة الشكلية التي تبتعد عن الصياغات التقليدية ، فهي تتحرر من متانة الخطوط التي تحيط بالأشكال ، وتسعى إلى استقلال اللون عن الخط .

والكلاسيكية في الفن الأوربي تختلف عن الكلاسيكية التي نراها في فنون الشعوب الأخرى، كالكلاسيكية في الفن الفارسي أو الفن الياباني ، فلكل منها أصولها ومبادؤها، ووسائلها التعبيرية والتقنية الخاصة بها. وعليه فلكل فن كلاسيكياته، ولكل أدب أو فكر كلاسيكياته المتمثّلة في المبادئ الأساسية التي ينطلق منها والوسائل التي يتبعها.

ومع ذلك فإن الكلاسيكية لدى مؤرّخي الفن، ارتبطت بالنتاج الفني والأدبي الذي أبدعه الإغريق والرومان وفنانو عصر النهضة في أوربا منذ القرن الخامس عشر، وحتى نهاية القرن الثامن عشر حيث ظهرت الكلاسيكية الجديدة المتجلية بلوحات دافيد وتلميذه آنجر.

والكلاسيكية في الفن اليوناني القديم هي ثمرة الفكر الإغريقي المرتبط بالحس، الذي يسعى إلى إقامة توازن وتناسب بين الأشكال، والمضامين ذات الطابع البطولي الذي يرتقي بالواقع الإنساني على نحو مثالي، كما في تمثال أبولو الذي يمثّل الشكل الرجولي الأكثر نُبلاً وجمالاً، ويتضمن معنى السمو والرفعة، وتمثال فينوس الذي يجسّد النموذج الأنثوي الأكثر تناسباً وجمالاً، ويتضمن معانى الأنوثة وعاطفة الحب.

ولعلّ معظم ما قدّمه النحت الإغريقي، يمثّل تلك النسب الجمالية المثالية والنموذ جية في الشكل البشري بما فيه من روعة وجلال، نراه جلياً في المنحوتات التي تجسّد الرياضيين بأجسادهم ذات النسب النموذ جية التي تصل إلى مراتب الكمال في الشكل البشري. ولذلك كان الفنان الإغريقي ينتقي من أشكال النساء ما هو جميل لدى كل واحدة منهن، ويجمعه في شكل واحد للمرأة، من هنا كانت الكلاسيكية الإغريقية ذات طابع مثالي. وفي العصر الروماني انتقل الكثير من مفاهيم الكلاسيكية المثالية إلى لفن الروماني.

وقبل الحديث عن الكلاسيكية التي ظهرت في مطلع القرن الخامس عشر، لا بد من الإشارة إلى الفن الرومانسكي والفن القوطي، اللذين كانا يهيمنان على فنون العمارة والتصوير والنحت في أوربا، ففي بدايات القرن الحادي عشر، شرعت الأديرة والكنائس في نشر العلوم الدينية إلى جانب العلوم الأخرى، كما أبدت اهتماماً بالفنون الجميلة كالعمارة والنحت والتصوير، وبذلك ظهر الفن

الرومانسكى المتأثّر بالفن البيزنطى والفن الإسلامي.

وقد ظهرت أثار الفن الرومانسكي بالكنائس والقصور الفرنسية والألمانية وبعض المدن الإيطالية التي تميّزت بالفخامة والجمال، وأصبح النحت جزءاً من فنون العمارة، وبدت عليه تأثيرات النحت الروماني في بعض الحالات، وتأثيرات النماذج الطبيعية في حالات أخرى دون الاهتمام بمحكاتها، بينما نجده يتّجه نحو البساطة والخشونة، وتمثّل القيم الدينية المسيحية، في الوقت الذي كان فيه التصوير يقتصر على تزيين الكتب وتزويدها بالرسوم التزيينية والتوضيحية، ويشمل تزيين القباب والأقبية بصور مستمدة من حياة السيد المسيح والسيدة العذراء على شكل لوحات جدارية أو ما يسمى بالفريسك الجداري، كما توجهت مساعي الفنانين نحو تزيين زجاج النوافذ بالرسوم الدينية وتعشيقها بالرصاص، وتلوينها بألوان فائقة الجمال. كما برع الفنان الرومانسكي بزخرفة تيجان الأعمدة والكرانيش المتشابكة، وصناديق المجوهرات والمقدسات، وكراسي الكنائس وغيرها من الفنون المستنسخة من الفنون المستنسخة من البيزنطية والإسلامية.

مع أواخر القرن الثاني عشر أخذت تُطل بعض ملامح الفن القوطي الذي اعتبره فنانو عصر النهضة فناً انحدر مع الغزوات الهمجية التي اجتاحت أوربا وهدّمت القيم الفنية الرومانية، فالعمارة القوطية تعتمد النسب الموجودة في قامة الجسم الإنساني، والفن القوطي يحفل بالمعاني الدينية الرقيقة المتمثلة بالأعمدة الرشيقة، والأبراج العالية والأسقف المائلة والمتقاطعة والمدبّبة، ولعلّ كثرة النوافذ في العمارة القوطية لم يوفّر الجدران الواسعة التي يمكن تزيينها باللوحات الفنية.

لكن النحت شهد تطوراً واضحافي العمارة القوطية، حيث اكتست واجهات

المباني والكنائس وممراتها بالكثير من التماثيل والمنحوتات التي تمثّل المباني والملوك والأمراء، أما تماثيل النساء فتمثل الملائكة والقديسات، وكل هذه المنحوتات عولجت بدقة فائقة وحفاوة واضحة في محاكاة الطبيعة ، فقد استمد المثالون زخارفهم من أشكال الكائنات المحيطة بهم، فزخرفوا تيجان الأعمدة بأوراق العنب والبلوط واللبلاب، ونحتوا أشكال الحيوانات الأسطورية.

وفي عصر النهضة الأوربية، شرعت النزعة المثالية الإغريقية تأخذ شكلاً رياضياً محدداً في المنجزات الفنية الأوربية، وبدأت العلاقات الهندسية تنتشر، وتحدد المعايير الجمالية وفق المثل الأعلى والنموذج الأمثل للجمال الذي يقوم على التناسق والتناسب بين عناصر التشكيل وفق معايير حسابية ورقمية، وبذلك تمت عملية إحياء للكلاسيكية المثالية الإغريقية.

هذا على صعيد الشكل، أما على صعيد المضمون فإن كلاسيكية عصر النهضة اهتمت بالمضامين الأخلاقية والموضوعات المستمدة من الكتاب المقدس في المسيحية، حيث عكف الفنانون على تصوير الأنبياء والقديسين والشخصيات الدينية، وارتبط الفن بالكنيسة والقصور الملكية ورغبات الطبقة الأرستقراطية التي وفرت له التشجيع والدعم المادي والمعنوي، وكل السبل التي أوصلته نحو المجد والخلود، رغم إخضاعه لمصالحها و أهدافها المتمثلة في تصوير الشخصيات المرموقة والمشاهد الطبيعية. وهذا مانجده ماثلاً في لوحات ليوناردو دافنشي و رافائيل وتيتيان و فيرونيز، ولوحات مايكل أنجلو ومنحوتاته.

وتعتبر النزعة الباروكية أول حركة تبتعد عن بعض قواعد الكلاسيكية لتمنح الخيال أهمية، تتجاوز التناسب لتمضي نحو الفخامة والعظمة عن طريق الإكثار من الزخارف في العمارة والنحت والتصوير، إذ كان الفنان

الكلاسيكي لايرسم الخط أو الزخرفة إلا إذا كان موضوعه مرتبطاً بالمفاهيم الجمالية التي تمنح الشكل متانة وقوة، وحين أسرف المعماريون والفنانون في استعمال الزخارف خلال القرن السابع عشر، سُمّي هذا الاتجاه بالنزعة الباروكية، وهذا ما نجده في لوحات روبنز وبعض لوحات رامبرانت، والمنشآت المعمارية لما يكل أنجلو التي أراد لها أن تبدو فخمة وعظيمة.

وكلمة (باروك) كما وردت في كتاب (معنى الفن) لهربرت ريد، مستمدة من الكلمة البرتغالية «باروكو» التي تعني لؤلؤة كبيرة خشنة من النوع الذي استخدم في صنع المجوهرات الفاخرة في تلك المرحلة، وكلمة (باروك) بنغمها الأجش القاتم، تشير إشارة حسنة إلى الأشكال الثقيلة المنتفخة المثقلة التي لابد من حثّها على الحركة لكي تنتج تأثيرها. المرجع الثالث ص ١٦٥.

وتعتبر نزعة الروكوكو محاولة ثانية للخروج عن بعض القواعد الكلاسيكية من خلال ما تشيعه في العمل الفني من ترف و ما تهدف إليه من لذة ومتعة مباشرة عن طريق التشكيل، وقد تجلت هذه النزعة في زخرفة العمارة الداخلية المتخمة بالأشكال الماتعة، فالروكوكو يبحث عن الحرية من أجل تحقيق تأثير جمالي بغير اعتبارات نفعية، أي أنه فن مجرد، فن من أجل الفن نفسه، وقد نشأ الروكوكو في فرنسا ثم في ألمانيا في القرن الثامن عشر، وخير ممثل له أعمال الفنان فرانسوا بوشيه.

وكلمة (روكوكو) كما وردت في كتاب (معنى الفن) مشتقة من الكلمة الفرنسية «روكايلله» التي تعني «الحصى» الذي يستخدم في الزخرفة. المرجع الثالث ص ١٦٥.

أما لوحات بوسان فإنها تكتسب أهمية كبيرة في التصوير الفرنسي، لأنها تمثّل أول محاولة في تطبيق القواعد الكلاسيكية عن طريق دراسة الطبيعة،

وربط الموضوعات المعاصرة بها، والتأكيد على قوة التعبير والحركة في اللوحة الكلاسيكية الخالدة بما فيها من تعبير فنى يقوم على التناسب والجمال.

والحقيقة أن الكلاسيكية تمثّل ما يوحي به العقل أكثر مما يوحي به الخيال، وأبعد ما تدفع به العاطفة والمشاعر، لذلك جاءت الرومانسية كثورة على عقلانية الكلاسيكيين، والتزامهم بالقواعد الموضوعية دون إتاحة الفرصة للخيال والعاطفة. وباتت الكلاسيكية في عصرنا تعني الالتزام بدقة الرسم المحاكي للطبيعة الموضوعية، والتأكيد على القيم الخالدة في الفكر والمضمون، ولذلك تأتي معظم محاولات المجددين لابتداع فنون حديثة يكون لها رسوخ الكلاسكية وخلودها، وهذا ما سعى إليه بول سيزان في إنجازاته التصويرية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر.

وقد كان لفنّاني عصر النهضة أثر في تطوير عدد من العلوم والفنون التي عزّرت الكلاسيكية بما في ذلك علم التشريح وعلم المنظور، وغير ذلك من العلوم التي ساهمت في تطوير فنون العمارة، وظهور عدد من المهندسين البارعين أمثال برامنتي ١٤٤٤ – ١٥١٤م الذي وضع تصميم أعظم كنيسة في العالم وقتئذ، وهي كنيسة القديس بطرس في روما عام ١٥٠٦ بالإضافة إلى عدد من القصور. في حين تأثّرت العمارة بالطراز الكلاسيكي في مدينة البندقية.

وحين أسرف المهندسون في تزيين العمائر والقصور بالزخارف لغاية القرن السابع عشر، عُرف هذا بطراز الباروك، ومن أشهر معماري هذا الطراز المهندس والنحات برنيني ١٥٩٨ – ١٦٨٠، ومن أبرز أعماله النحتية: تمثال أبوللو ودوفني . أما في فرنسا فقد شيد عدد من القصور في القرن السادس عشر امتزج فيها الطراز القوطي مع الطراز النهضوي الإيطالي ، كما هو عليه قصر اللوفر في باريس. وفي القرن الثامن عشر، ظهر طراز الركوكو في

فنون العمارة التي أُغرقت بالزينة الزخرفية والإكثار من الأشكال المنحنية والمتشابكة والمتوجة بالأكاليل والأصداف، وغيرها من العناصر التي أتخمت القصور وابتعدت عن الطراز الكلاسيكي الإيطالي.

المراجع:

- ١ طارق الشريف الحياة التشكيلية العدد ١٥ دمشق ١٩٨٤ ص ١٤٧ .
- ٢ أرنولد هاوزر الفن والمجتمع عبر التاريخ ترجمة الدكتور فؤاد زكريا
 دار الكاتب العربي للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٧ -. الجزء الأول.
 ص٣٨٨ ٣٩٠ ٣٩٠ .
- ٣ هربرت ريد معنى الفن ترجمة سامي خشبة دار الكاتب العربي
 للطباعة والنشر بالقاهرة ١٩٦٨. ص ١٦٥ ١٦٦ .
- ٤ أبو صالح الألفي الموجز في تاريخ الفن العام الهيئة المصرية العامة
 للكتاب القاهرة ١٩٧٣ -. ص





الكلاسيكية الإيطالية

ازدهرت الآداب والفنون في عصر النهضة الأوربية بين القرنيين الرابع عشر والخامس عشر، وبالرغم من أن هذه النهضة شملت معظم البلدان الأوربية إلا أن إيطاليا، حظيت بالنصيب الأوفر منها فقد كانت تمثّل قبلة الأوربيين التي توجهت إليها الأنظار، حيث ظهر في مدنها العديد من الأدباء والشعراء والفنّانين والعلماء في الفترة الواقعة بين عامي ١٣٥٠ و ١٤٥٠، وصار الأوربييون يقصدونها للاستزادة من علومها وفنونها التي تقدّمت على نحو كبير في تلك الآونة.

جرت محاولات عديدة في العصور الوسطى، لإحياء الأساليب الكلاسيكية القديمة من خلال العودة إلى التعاليم اليونانية والرومانية، وقد قام بهذه المحاولات عدد من ملوك أوربا في العصور الوسطى امثال تيودوريك وشارلمان، ولكن دون نتائج مثمرة، حيث كانت معرفة الناس بفكرة الكلاسيكية محدودة جدا في تلك العصور. وسبب ذلك أن تعاليم كبار المفكرين الكلاسيكيين أمثال: أفلاطون وأرسطو لم تكن شائعة في تلك الآونة. فأرسطو كان معروفاً فقط لدى المفكرين العرب، وأما أفلاطون فقد عُرف من خلال الترجمات اللاتينية المحفوظة.

في أواخر القرن الرابع عشر، بدأت اللغة اليونانية تجد طريقها إلى غرب أوربا. لكن هذه المعرفة المتنامية عن الثقافة اليونانية، لم تحرّر عقول الناس من المعتقدات القديمة التي توارثوها، فقد بقي الكثيرون يعتقدون أن الطبيعة ملأى بالمكائد والشرور، مما دفعهم للنفور من منظر الأجسام العارية التي كانت تحفل بها الفنون التصويرية والنحتية الإغريقية، فرفضوا إظهارها في

فنونهم ، لاسيما تلك التي كانت تهتم بالموضوعات الدينية المسيحية.

ولعلّ الرغبة في زيادة المعرفة عن قدماء الرومان، كانت من العوامل التي ساهمت في تقدُّم الفنون الإيطالية، حيث كان الميل إلى التحرُّر الفكري من طبيعة الإيطاليين في تلك الفترة، مما جعل تقدُّم الفنون فيها أسرع من سواها من البلدان الأوربية. وكما يحدث عادة في تفسير الظواهر الكبرى ، فقد نشأت تفسيرات عديدة لنشوء الفن وتطوره في إيطاليا، ولعلّ من أبرز تلك التفسيرات، أنّ بعض التماثيل المرمرية الرومانية القديمة المكتشفة في مدينة بيزا وغيرها كانت أساساً في ظهور فنون عصر النهضة الإيطالية، وكان النحات نيقولا بيزانو أول من تأثّر بتلك المنحوتات وحاول محاكاتها.

وبالرغم من أن ملامح الكلاسيكية أخذت تظهر في منحوتات بيزانو إلا أن نتاجه لا يخلو من بعض العناصر الجديدة، وقد تتلمذ على يده عدد من الفنانين أمثال: (جيوفاني بيزانو، وارنلفو الفلورنسي، وفرا جولييلمو)، حيث نشر هؤلاء تعاليم الكلاسيكية في أرجاء إيطاليا، وكما أن (نيقولا بيزانو) استحدث مدرسة النحت في بيزا في القرن الثالث عشر، فإن شمابوي، وجيوتو استحدثا مدرسة التصوير في فلورنسا المدينة التي صارت في عهد عائلة ميدتشي أشهر عواصم فن التصوير. وأما في روما فقد نبغ المصور بييترو كفلليني الذي اشتهرت لوحاته الجدارية / الفريسك بجمالها وابتعادها عن الفن البيزنطي، وامتاز بتصويره الجمال الأنثوي الروماني الذي سيترك أثره في لوحات رافائيل فيما بعد.

اقتصر التصوير في العصور الوسطى على تزيين الكنائس والقصور والمخطوطات الأدبية والتاريخية، لكنه أخذ يبتعد عن هذه المهام، ليُصبح أكثر استقلالية في مدارج عصر النهضة. ويُعتبر المصوّر تشمابو الفلورنسي

المصوّرين الذين وفدوا من بيزنطة إلى إيطاليين الذين تتلمذوا على عدد من المصوّرين الذين وفدوا من بيزنطة إلى إيطاليا للعمل فيها. وهذا ما يفسّر وجود بعض سمات الفن البيزنطي في أعماله ذات الموضوعات الدينية، حيث كان يضع الهالات المقدَّسة حول رؤوس شخوصه، ويستخدم الأرضيات الذهبية في تصويره.

أما تلميذه جيوتو ١٣٦٦ – ١٤٣٧م، فإنه الرائد الأول لفنّاني عصر النهضة. فهو أول من صوّر الأشخاص في وضعية الحركة بعد أن كانوا في وضعيات ساكنة في الفن البيزنطي المسكون بالقداسة، كما أبدى اهتماماً في إبراز العواطف الإنسانية المستترة من خلال النظرات وحركات الأفواه، ساعياً إلى تصوير الجمال الروحي مستبعداً وضوح الصفات الميّزة للأشخاص. وكان يُبدي اهتماماً بتكوين الصورة ضمن بنية معمارية متماسكة. وتوجد أبرز لوحاته الجدارية / الفريسك في كنيسة القديس فرانسيس الأسيزي، كما أنه أنجز أهم المشروعات الفنية في عصره كبناء برج الأجراس لجمهورية فلورنسا، وإشرافه على بناء كنيستها الكبرى . وقد كان الراهب فرانجليكو معاصراً له ويرسم بأسلوب مقارب لأسلوبه .

ولعل أول من أبدى قدرة في تصوير الإنسان على نحو مماثل للطبيعة هو المصوّر الفلورنسي مازاتشيو ١٤٠١ – ١٤٢٨م، الذي كان أول من رسم جسداً عارياً في لوحة دينية، كما أنه استطاع رسم الأشخاص بملامحهم الفردية في ثلاثة أبعاد مراعياً الظل والنور، وتمكّن من استخدام المنظور العلمي وإنجاز العديد من اللوحات الجدارية / الفريسك في كنيسة سانتا ماريا بفلورنسا. وقد واصل الأخوان بولا يولو تقاليد مزاتشيو لكنهما استلهما التاريخ والأساطير فضلاً عن الموضوعات الدينية.

ولا بدهنا من ذكر الدور الذي لعبه المصوّر أوتشيللو في دراسة المنظور ووضع قواعده، وقدرته على تحويل البعد الواحد إلى أبعاد ثلاثة عن طريق الخداع البصري وإبراز الإحساس بالفضاء والعمق في لوحات التصوير، وقد اشتهر برسم الجموع البشرية والمعارك الحربية، ومن أبرز المصوّرين المعاصرين له جيرلاندايو الذي برع في رسم الصور الشخصية لرجالات عصره، وكان من أشهرها صورة (الجد ذو الأنف المتورّم)، ويُقال أنه علم مايكل أنجلو مبادئ الرسم في صباه، بينما اهتم الفنان فيروكيو بتعليم دافنشي، بعد أن حاز المعلم على خبرات في فن الصياغة وفنون النحت والسباكة والتصوير، بالإضافة إلى اهتمامه بالهندسة والموسيقي.

والحقيقة أن فلورنسا كانت موئلاً للعديد من الأدباء والعلماء والفنانين البارعين أمثال دي – كريدي، ودي كوزيمو، وديل كاستانيو، وبيروجينووغيرهم ممن يصعب إحصاؤهم. وقد مهدوا جميعاً إلى ظهور عباقرة الفن في القرن السادس عشر أمثال: مايكل أنجلو، وليوناردو دافنشي، ورافائيل.. هؤلاء العظماء الذين شكّلوا منارة التصوير الإيطالي في عصره الذهبي، ولم يقتصر أحدهم على فن واحد بل تعدّاه إلى أكثر من فن مما جعل المجتمع الإيطالي يُبدي شغفاً كبيراً بالأعمال الفنية والأدبية والعلمية، ويحقّق تفوّقه في شتّى مناحى الحياة، ويضىء العصور التالية بإنجازات عباقرته.

وتعتبر البندقية من المدن الإيطالية الغنية، نتيجة ازدهار تجارتها، وفيض مواردها التي ساهمت في نمو نهضتها وتألّق الفنون فيها، مما جعل فنّانيها من أبرع المصوّرين في إيطاليا. فقد امتازت أعمالهم التصويرية بأشكالها التي تعتمد على اللون في تكوينها، وسطوحها الغنية بملامسها والاهتمام بتصوير الطبيعة إلى جانب تصوير الأشخاص. ومن أبرز هؤلاء المصورين البنادقة:

مانتنيا، وجنتيلي بلليني، وجيوفاني بلليني، وتيتيان، وجيورجيونيه، وتيتسانيو، وتنتوريتو، وفيرونيز، وغيرهم ممّن أثّروا الفن الإيطالي. وسنحاول فيما يلي أن نستعرض أبرز أعلام المدرسة الكلاسيكية الإيطالية:

جيوتو ١٢٦٦ – ١٣٣٧

جيوتو دي بوندونة Giotto Di Bondone مصوّر إيطالي، يُعدّ الرائد الأول للتصوير الإيطالي في مطلع عصر النهضة، وهو يشكّل الحد الفاصل بين الفن القوطي المتأثّر بالفن البيزنطي، وبين الفن الكلاسيكي الذي بدأ في إيطاليا منذ مطلع القرن الرابع عشر.

وُلد جيوتوفي بلدة موجيللو الريفية المتربعة على هضبة فسبينيانوفي منطقة توسكانا وسط إيطاليا عام ١٢٦٦، ويُحكى أنه كان يعمل في رعي الأغنام لوالده حين شاهده المصوّر الفلورنسي الشهير تشيمابوه، وهو يرسم أغنامه على الصخور الملساء بقطع من الفحم، فأُعجب بموهبته وبراعته في تجسيد الأشكال بمهارة، تنمّ عن قدرة عالية في التقاط الأشكال ورسم معالمها. فشجّعه على اصطحابه معه إلى محترفه في فلورنسا عاصمة المقاطعة.

وفي محترف تشيمابوه، تعرّف جيوتو على أعمال أستاذه الذي كان يصنع اللوحات الفسيفسائية ويصوّر الفريسك الجداري، وتمكّن الفتى الراعي من اكتساب المهارات الضرورية في فنون الرسم والعمارة، كما تدرّب على فنون الرسم والتصوير في محترف كل من الفنانين كافالليني وتورريتي اللذين كانا في طليعة فناني فلورنسا إلى جانب أستاذه تشيمابوه في ذلك العهد.

لكن جيوتولم تعجبه الأساليب التصويرية التي كان يتبعها أساتذته في تقليد الفنون البيزنطية الجامدة والمسطحة، وهي فنون لا تبالي بتجسيد البعد الثالث

الذي يتجسد من خلاله عمق الأشكال التي تكتسب به حجومها، وبذلك أخذ في تجاوز الأساليب التي انتهجها أساتذته، وأبدى عنايته في إظهار الحجم في الأشكال والشخوص التي كان يصوّرها، فكانت صوره أقرب إلى الحقيقة التي تحاكي الواقع.

وسرعان ما تفوق على أساتذته حين أظهر أسس التصوير الحديث لعصر النهضة، ومنح شخوصه حيوية لم تكن متوفرة في لوحات من سبقوه، كما أكسب المناظر التي صوّرها جانباً من مخيِّلته حين أدخل المناظر الخلفية لشخوصه، ولعلّ ما أنجزه من لوحات الفريسك الجدارية ذات الطابع الديني يؤكِّد نبوغه ومهاراته في إظهار تفاصيل الأشكال، مع مراعاة الأبعاد والظلال والأضواء، ومنح الشخصيات الإنسانية ملامح عاطفية، تظهر في تعبير الوجوه والأيدي وحركة الأشخاص.

وهذه الخصائص التي تتميّز بها أعمال جيوتو التصويرية نجدها في باكورة إنتاجه المتمثّل في لوحتي (العذراء والقديس) و(الصلب) الموجودة في كنيسة نوفيللا في فلورنسا، والتي نجد فيها بعض تأثيرات أستاذه تشيمابوه رغم محاولته إبراز الملامح الإنسانية بطريقة بعيدة عن النمطية التي كانت تظهر في نتاج من سبقوه. ولذلك لفت الأنظار إليه، وتلقّى دعوة من بلدية أسيزي عام ١٢٩٧ لتزيين الطابق الثاني لكنيستها الكبرى بلوحات مستمدّة من حياة القديس فرنسيس.

وحين باشر عمله في التصوير الجداري للكنيسة استعان بعدد من الفنّانين الذين اختارهم بعناية لمساعدته. وتمكّن من تجاوز التقاليد القديمة في التصوير، فجاءت شخوصه واضحة التكوين، مترابطة في تشكيلها، تشغل مساحة الفراغ الكبير الذي تتوضع فيه الأشكال عبر صيغة متوازنة، ترتبط

مع العناصر المعمارية والمشاهد الطبيعية بما فيها من أشجار وصخور و طيور وسواها من العناصر المتممة.

وبالرغم من ظهور بعض العناصر التشكيلية منعزلة عن بعضها، إلا أنها تبدو في الوقت ذاته معبِّرة عن الحس الدرامي الذي كان يسعى إليه. كما تمكَّن من الاستفادة من المساحات المحصورة بين النوافذ واستغلالها في احتضان لوحاته الجدارية، التي تصوّر مجموعة من المشاهد والقصص المستمدّة من الكتاب المقدّس، وكأننا أمام سلسلة من العروض الدرامية المتناسقة والمتكاملة في نسيج فني تتوائم فيه الحركات والوضعيات والنظرات، مما جعل أعماله تلك مثيرة للإعجاب من قبل المهتمين. ولذلك تلقّى دعوة من بابا روما لتزيين كنيسة لايترانو، وتوالت عليه الطلبات من جهات مختلفة.

وحين بلغ الثلاثين من عمره في مطلع القرن الرابع عشر، انتشرت شهرته في أنحاء البلاد، وأضحى فناناً قديراً مفعماً بالحيوية، وصار له تلامذته ومساعدوه الذين يشكّلون فريق عمل كبير في محترفه بمدينة فلورنسا . وذات يوم زاره الشاعر الكبير دانتي، وشاهد لوحاته التي صوّر فيها قصة الخلق كما جسّدها دانتي في أشعاره، فأثاره ما فيها من روعة ومهارة، وقال: «إن تشيمابوه كان يعتقد أنه الأول في فن التصوير، والمعلّم المطلق، ولكن اليوم نجد جيوتو تحيطه حماسة الجماهير، وهذه الحماسة غطّت على الأولى وأعتمتها».

وقد أشار الناقد ليونيللو فينتوري إلى أصالة أسلوب جيوتو في التصوير ومتانة تكويناته بحيث «تبدو لوحات جيوتو في مظهرها النهائي - بطابعها الأصيل المبتكر - تصويراً أكثر منها موضوعاً، ذلك أن التأليف كان فيها أساساً، وكان لا يمكن عزله بحال عن الأسلوب الخاص بالفنان.. وينفرد

جيوتو بطريقة خاصة في الرؤية، تسفر عمّا نلمسه في شخصياته البشرية من سكينة.. فمتانة التركيب التي تتمتّع بها تلك الشخصيات وثبوت حركاتها لا تفقدها دلائل الحيوية بحال ». المرجع الثاني

وأضاف فينتوري: «ولئن استطاع بعض المصوّرين أن يعبِّروا عن الحركة بطريقة مثيرة، فإن جيوتو قد استعاض عنها ببث ضرب من التوتر الذي يبدو أشد احتداماً في رسومات شخوصه الثابتة، كلما كان الثبوت أكثر وضوحاً. ولهذا كانت الحركة التي تبدو عنده منعدمة في الفعل فائقة في تعبيرها عن الحيوية». المرجع الثاني ص ٣٥.

وفي الفترة الواقعة بين عامي ١٣٠٤ و ١٣٠٦ أنجز جيوتو العديد من الأعمال التصويرية الهامة، كان أبرزها رسم مصلّى سكروفيني في بادوا، وفي الواقع أن رسومه الجدارية في ذاك المصلّى تُظهر نضجه ومكانته كمعلم يتوازى مع نظيره الإغريقي فيدياس. ورسوم جدارية في كل من فرارا و ريميني، لكن هذه الأعمال تعرَّضت للإهمال والتلف عبر السنين، واستخدم في تصويره الألوان الغنية والصريحة، كما استخدم التذهيب وتطريز الملابس الفاخرة بعد عام ١٣١٥ متأثراً بفناني مدينة سيينا من أمثال سيمون مارينتي و لورنزتي.

كما أنجز العديد من الأعمال في نابولي عام ١٣٣٦ حيث رسم في قصر البيضاء بتكليف من روبيرت آنيو، وفي ميلانو رسم قصر سكونتي قبل أن ينتقل لإنجاز الأعمال الضخمة في كنيسة (ماريا ديل فيوره) في فلورنسا، ويضع الدعامات الأساسية لبناء برج الأجراس الضخم الذي وضع تصاميمه ومخططاته، وشرع في بنائه حتى وصل إلى الطابق الثاني حين وافته المنية عام ١٣٣٧. ولم يتمكن من مشاهدته في كامل إنجازه.

المراجع:

- ۱- ممدوح قشلان مجلة «الباحثون»، العدد ٣٦ حزيران ٢٠١٠ عبر النت.
- ۲- ليونيللو فينتوري كيف نفهم التصوير ترجمة محمد عزت مصطفى دار الكاتب العربي للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٧ ص ٣٥ ٣٦ -.
- ٣- محمد عزت مصطفى قصة الفن التشكيلي عصر النهضة دار
 المعارف بمصر القاهرة ١٩٦٩ ص ٣٢ ٣٣.

* * *

توماسو غويدي مازاتشيو Tommaso Masaccio مصوّر إيطالي عاش في الربع الأول من القرن الخامس عشر، وهو من أعظم روَّاد التصوير في فلورنسا بعد المصوّر جيوتو، ويأتي في طليعة المؤسسين للنهضة الفنية الإيطالية، ويُعتبر أول مَن صوَّر جسداً عارياً في لوحة دينية، وأول مَن سعى إلى محاكاة الأشكال المشابهة للطبيعة، وله العديد من الإنجازات التصويرية والنحتية في فلورنسا.

ولد مازاتشيو في فلورنسا عام ١٤٠١ وتدرّب على فنون التصوير في محترف الفنان مازولينو، ومحترف الفنان دوناتيللوفي توسكانا قبل أن ينضم إلى أخوية / جمعية الرسّامين في فلورنسا، فكانت لوحاته تؤكّد على الملامح الواقعية التي كان يسعى إلى تصويرها بدقة متناهية ، مراعياً فيها علوم التشريح وسلامة النسب في تصوير الجسد الإنساني، ومؤكّداً على الحركة والحيوية والأبعاد الخطية والهوائية في المشاهد التي يصوّرها، ومبرزاً البُعد الثالث الذي بدأ به سَلَفهُ جيوتو لمنح الشكل الإحساس بالعمق والحجم.

كان لمواقفه الدينية الفاترة أثرها في اتباع الحركة الإنسانية، والتصدِّي للمواضيع التقليدية التي جرى عليها الفن قبل عصر النهضة، لاسيما الموضوعات الدينية المستمدة من الكتاب المقدّس، في الوقت الذي كانت فيه الحركة الإنسانية تتعاظم في إيطاليا نتيجة انتشار حريّة الفكر ودراسة أدبيات الفكر الإغريقي والروماني ذات الطابع الوثني. وفي هذه الفترة أخذ التصوير يتحرّر بعض الشيء من الموضوعات التقليدية، و يتَّجه نحو مظاهر الطبيعة، ويسعى إلى الإمتاع عن طريق الأشكال الرائعة والألوان الفاتنة.

استطاع مازاتشيو أن يتبوأ مكانة مرموقة في الوسط الفني والثقافي الذي

عاش فيه رغم الحياة البوهيمية التي عاشها، وملابسه الرثّة التي كان يرتديها، ولعلّ لوحاته التي صوّرها تخليداً لذكرى القديس بطرس في مصلى برانكاتشي عام ١٤٢٣ تكشف عن براعته في استخدام المنظور وعلوم التشريح، وتظهر قدراته التقنية والتصويرية في تحقيق العمق عن طريق الظلال والأضواء المتدرّجة.

كما استطاع أن يتمثّل القيم الفنية التي برع بها أساتذته كالإحساس الدرامي في صياغة اللوحة وتكويناتها التي تكسبها متانة وحيوية وقدرة تعبيرية ظاهرة في المضمون الأدبي الذي تطرحه اللوحة . وهذا مانجده في لوحته (خروج آدم وحواء من الجنة) التي تصوِّر رجلاً وامرأة يخرجان من باب، وملاكاً محلّقاً في السماء يشير إلى خروجهما، ومن الخلف تظهر سلسلة من الجبال.

ففي هذه اللوحة تبرز قدرة الفنان على تطوير مفهوم التجسيم، وإظهار عمق الأشكال وأبعادها المكانية أو ما يسمى بالبعد الثالث، الذي برع في تحقيقه أكثر من سابقيه أمثال: جيوتو الذي كان يظهر العمق في الأشكال عن طريق التحديد الخارجي للأجسام، بينما نجد مازاتشيو يعالجها عن طريق الظل والنور برفق وهدوء. فالنور يشع من يمين اللوحة ليسقط على جسدي آدم وحواء، متدرّجاً ليعطي الأجسام الإحساس بالعمق المكاني. المرجع الأول ص ٥٢.

وقد عبر عدد من نقّاد الفن القدماء عن إعجابهم بمهارة مازاتشيو في منح أشكاله تلك المتانة، واعتبروه أول فنان يعطي الأجسام البشرية صفة الاستقرار والرسوخ، لاسيما حين يصور شخوصه واقفة على الأرض. وتبدو النزعة التركيبية عند مازاتشيو من خلال تكويناته المحكمة للأشكال التي تبتعد عن الصيغ الزخرفية و تضعف من حبكة التشكيل، وتقلل من الإحساس الدرامي في بنيته.

وتكشف لوحات مازاتشيو عن أسلوبه في التظليل، فهو يلجأ إلى تدريجات اللون الواحد من العتمة إلى النور في أغلب لوحاته، بينما نجده في لوحات أخرى يعتمد على استخدام بضعة ألوان متدرّجة في مقاماتها الضوئية، لينتقل من الظل إلى النور أو بالعكس، وهما طريقتان لجأ إليهما عدد من المصوّرين الذين جاؤوا بعده.

وهو شديد الحرص على صياغة أشكاله على نحويقرّبها من الواقع ويجعلها محاكية له، عن طريق الدقة في رسم التفاصيل، ومحاولة تطابق الألوان مع مرادفاتها في الطبيعة، لكن حرصه هذا لا ينسحب على كل لوحاته، فهو يضطر أحياناً لتجاوز الواقع ونسبه من أجل تحقيق المعنى الذي يذهب إليه أو الرمز الذي يريده أن يكون حاضراً في لوحته.

وكثيراً ما ربط في لوحاته بين قوانين الطبيعة وحركة الأشكال والأجسام التي يصورها ، وهذا ما نراه جلياً في أشكال لوحته (خروج آدم) الآنفة الذكر، حيث يبدو وجه حواء وقد شابه التحريف تعبيراً عن اليأس، أما آدم فقد طوى ساقه اليمنى تعبيراً عمّا يعانيه في خروجه من الجنة. وفي الوقت ذاته يمتلك مازاتشيو مقدرة على منح أشكاله المجرّدة حساسية واضحة، ومنح أشكاله المحرّفة مظهر الحقيقة.

وقياساً لعمره القصير فإنّ اللوحات التي أنجزها مازاتشيو قليلة جداً، حتى أن الخبير بيرنار بيرنسون ينسب إليه خمس عشرة لوحة، منها اللوحات الجدارية في العديد من الكنائس والقصور، فحين وصل إلى فلورنسا، تعاون مع الفنان مازولينو الذي يكبره بعشرين عاماً في رسم الأعمال التزيينية خلف المذبح، منها: (السيدة مريم والقديسة حنة) في كنيسة القديس إمبروغيو، وفي سلسلة اللوحات الجدارية في كنيسة القديسة مريم في فلورنسا.

وقد وصف عبود طلعت عطية في كتاب معرض العربي العدد / ٨٤/ إحدى لوحات مازاشيو التي تعرض صورة جانبية لشاب، فقال: «... وعلى الرغم من استحالة الجزم بنسب أية صورة جانبية من القرن الخامس عشر إلى أي رسام محدد، فإن البراعة في قولبة الوجه كما تبدو في هذه اللوحة تعطي صدقية لحكم بيرنسون في نسبها إلى مازاشيو. نرى في هذه اللوحة وجه شاب في مطلع العشرينيات من العمر أجرد الوجه، وتشكّل العمامة الحمراء الداكنة وملابسه السوداء مساحات لونية انتقالية مابين بياض بشرته والخلفية السوداء. غير أن البراعة الكبرى تتمثّل في رسم تضاريس الوجه بهذا الأسلوب النحتى.

العين والجفنان والأنف والوجنة، ومحيط الشفتين، والفك... الكل مرسوم بلون واحد يبهت هنا ويقوى هناك لإظهار الأحجام المختلفة وانسيابيتها... وهو المنهج نفسه الذي اتبعه بعد مازاشيو كل عباقرة عصر النهضة في القرن الخامس عشر و أولهم ليوناردو دافنشي نفسه». المرجع الثاني ص ٧٤.

وأضاف عطية: «... إنّ المدرسة التي استقى منها مازاشيو أسلوبه في التصوير الجانبي واهتمامه بالرسوم الشخصية المبسّطة، يعود في الدرجة الأولى إلى النقود الرومانية التي بدأ الاهتمام باكتشافها ودراستها في عصره، فأراد أن يعطي شخصيات زمانه صوراً، تعبّر بصدق عن ملامحهم الشخصية، وتُضفي عليها في الوقت نفسه سكوناً، كما وجوه الملوك القدماء المحفوظة على عملاتهم». المرجع الثاني ص ٧٦.

ولعلّ من أبرز أعماله التصويرية: قيامة طابيتا - المُقعد يُشفى بخيال القديس بطرس - توزيع الصدقات - خروج آدم وحواء من الجنة - تتويج القديس بطرس. وفي عام ١٤٢٦ أنجز اللوحة المتعددة المصاريع لكنيسة الآباء الكرمليين في بيزا والتي تم تفكيكها خلال القرن السابع عشر، وتوزّعت

مصاريعها في إيطاليا، ويوجد الآن المصراع المركزي في (العذراء والطفل مع الملائكة) في صالة العرض الوطنية في لندن.

توقي مازاتشيو عام ١٤٢٨ وهوفي السابعة والعشرين من عمره بعد أن أرسى في لوحاته العديد من الفنانين في الفنانين في عصره.. المرجع الثاني ص ٧٥.

المراجع:

- ۱ ليونيللو فينتوري كيف نفهم التصوير ترجمة محمد عزت مصطفى دار الكاتب العربي للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٧. ص ٥٢ ٧٥ ٧٥.
- ٢- عبود طلعت عطية معرض العربي كتاب العربي العدد ١٨٤ الكويت نيسان ٢٠١١ ص ٧٤ ٧٦.
- 3- جورج مدبك قاموس الرسامين في العالم دار الراتب الجامعية بيروت ١٩٩٦. ص ٧٥.

* * *

غوتسولي «بينوتسو دي ليزدي ساندرو» Gozzoli Benozz رسام إيطالي، ولد في مدينة فلورنسا عام ١٤٩٧، و توفي في بيستويا عام ١٤٩٧.

كانت مدينة فلورنسا مركز النشاط التجاري والثقافي في القرن الخامس عشر، حيث حكمتها عائلة ميدتشي الثرية، ذات النفوذ السياسي والتجاري وقد عرف بعض أفرادها بحبهم للعلوم والآداب والفلسفة والشعر والفن. كما حظي النحت والتصوير بعناية كبيرة من وجهاء هذه العائلة، أسفرت عن ظهور عدد من كبار الفنّانين الذين ساهموا في تزيين القصور والكنائس لهذه الأسرة كان منهم: (كاستانيو، أوتشللو، بيزللينو، فراننجليكو، وغوتسولي).

بدأ غوتسولي حياته الفنية تلميذاً للفنان المصوّر (غيبرتي) وساهم معه في إنجاز الباب الثاني لبيت المعمودية في مدينة فلورنسا، لكنه ما لبث أن أبدى نشاطاً بارزاً حيث تعرّف على الفنان فرا أنجيليك ١٣٨٧ – ١٤٥٥ الذي كان كاهناً يرسم بعض اللوحات الجدارية ذات الطابع الديني في دير كارتونا، وقد أخذ عنه غوتسولي عنايته ودقّته في رسم الأشجار و الأزهار حين التقاه في مدينة أورفيتو عام ١٤٤٧، وساهم معه في إنجاز العديد من الأعمال التصويرية والتزيينية ذات الموضوعات الدينية والزخرفية.

توسعت نشاطات غوتسولي التصويرية، فشملت مدينة روما وعدداً من المدن الإيطالية منذ عام ١٤٤٩ حيث أمضى عشرة أعوام في (الأومبري) وفي داخل (اللاتيوم) رسم خلالها عدداً من اللوحات الجدارية في مدينة سان فورتيناتو عام ١٤٥٠، كما أنجز عدداً من اللوحات في مدينة سان فرانسيسكو دو مونتيفالكو عام ١٤٥٧ داخل المصلى في كنيسة القديسة (روزا).

وفي مدينة (فيترب) أنجز عدداً من الرسوم التزيينية، وذلك في عام ١٤٥٣، ٣٣ الجزءالال

وقد أزيلت آثارها في أيامنا الراهنة.

عاد غوتسولي إلى فلورنسا عام ١٤٥٩ وأسندت إليه مهمة تنفيذ الأعمال التزيينية والرسوم التصويرية الجدارية للكنيسة الخاصة بقصر آل ميدتشي، التي أنجز فيها لوحته الشهيرة (موكب ملوك المجوس) بين عامي ١٤٥٩ – ١٤٦٢.

وقد اتسمت هذه اللوحة بنوع من التصوير التزييني ذي طابع قوطي، تمتزج فيه عناصر عقلانية مع عناصر رومانتيكية، حيث تحفل بالرسم الدقيق للتفاصيل والنسب التشريحية بخطوط واضحة وألوان محدودة، وقد أبدى حفاوة برسم الخيول والفرسان، وأظهر عناية بأشكال الأزياء و زخارفها، كما تجلَّى العنصر الزخرفي في رسم أوراق الأشجار والنباتات.

كما رسم لوحة جدارية تمثّل (مشاهد من حياة القديس أوغسطين) في مدينة سان أغوستينو دو جيمينيان عام ١٤٦٥ وهي تخضع لنفس الخصائص الأسلوبية والفنية التي انتهجها في تصويره (موكب ملوك المجوس). و لعلّ أهم إنجازاته التصويرية الأخيرة كانت اللوحات الجدارية التي نفذها من أجل الركامبوزانتو دوبيز) بمساعدة عدد من تلاميذه، بين عامي ١٤٨٨ – ١٤٨٤، وبالرغم من أن هذه الجداريات كانت ذات ملامح غامضة بعض الشيء، إلا أنها تركت أثرها في ظهور النزعات الرئيسية لفن الرسم الفلورنسي، في النصف الثاني من القرن الخامس عشر.

لقد رأى الناقد فازاري أن غوتسولي يمتلك مقدرة غنية في التصوير، تتجلى في رسمه للحيوانات والمناظر الطبيعية والصيغ التزيينية، فهو يبدو كقاص بارع في سرد الملامح الريفية الممتعة المشبعة بالزينة والمكسوّة بالألوان الدائمة الحياة، ولكنها غالباً ما تكون ألواناً حارة وصارخة.

المراجع:

- ۱- میشیل لاکلوت وجان بییر کوزان معجم الرسامین (بالفرنسیة) دار لاروس للنشر - باریس ۱۹۹۱. ص ۳۷۱ - ۳۷۲.
- ۲- أرنولد هاوزر الفن والمجتمع عبر التاريخ ترجمة الدكتور فؤاد زكريا دار الكاتب العربي للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٧. ص ٣٤٢.
- ٣- عفيف بهنسي الفن عبر التاريخ منشورات الفن الحديث العالمي دمشق. ص١١١.

* * *

باولو أوتشيللو Paolo - Uccello مصور إيطائي، عاش في القرن الخامس عشر، يعتبره بعض مؤرّخي الفن مؤسس النهضة الفنية في إيطائيا. كما يرى التكعيبيون أن لوحته (الطوفان لوحة تكعيبية، في حين يرى السريائيون في لوحته (معركة سان رومانو) لوحة سريائية؛ فقد كان للوحاته مناخاً سحرياً وشاعرياً جعلها تخرج عن نطاق الكلاسيكية، لتدخل عالم الحداثة الموشاة بنفحات إنسانية وميتافيزيقية.

ولد أوتشيللو عام ١٣٩٧ في مدينة فلورنسا الإيطالية، وكان والده يعمل جرّاحاً و حلاقاً كعادة أهل زمانه، وحين شبّ، قصد محترف الرسام جيبرتي، وتلقى عنده مبادئ الرسم والتصوير، كما كان أحد مساعديه في رسم باب بيت معمودية في فلورنسا، حيث تفرّ!غ لرسم الطيور والحيوانات التي تغطي حواشي الباب ولعلّ لقبه أوتشللو جاء من عمله هذا، إذ أن كلمة أوتشللو في الإيطالية تعنى الطير.

وحين بلغ الثامنة عشر انتسب إلى كلية الأطباء والصيادلة في فلورنسا، وتلقى فيها علوماً في التشريح، كانت له عوناً في تكوين مهاراته التصويرية المتميزة في عصره، وبعد عشر سنوات انتسب إلى جمعية القديس لوقا، وهي جمعية حرفية للمصورين والرسامين الإيطاليين، ومن المرجّح أنه اكتسب الكثير من خبراته في فن الرسم وتقنياته في مدرسة غيراردو ستارنينا.

وفي صيف عام ١٤٢٥ غادر فلورنسا قاصداً مدينة البندقية، ليتعلم فيها فنون الفسيفساء، وينجز فيها واجهة أمامية لبناء القديس ماركو في لوحة فسيفسائية. كما نفذ لوحة صور فيها القديس بطرس على ذات الواجهة، ومكث في البندقية قرابة عامين نفّذ خلالها العديد من الأعمال الفنية، وحين عاد إلى

فلورنسا نفّذ أعمال الطابق العلوي في مصلى كارينسكي في كنيسة القديسة مارى ماجور.

وفي عام ١٤٣٢ طلب أوتشيللو العمل في مبنى (الدوم) في فلورنسا، ويبدو أنه أنجز العديد من الأعمال الفنية والتصويرية التي أسندت إليه. وفي عام ١٤٣٦ أنجز في جناح الكاتدرائية الشمالي صورة جدارية ذات أهمية كبيرة، جسّد فيها صورة نُصب تذكاري ضخم للفروسية، تخليداً لذكرى قائد المرتزقة الإنكليزي جان دو ليفوي الذي دافع عن فلورنسا في حرب سابقة، وقد امتثل الفنان لرغبة الجهة التي كلفته بالعمل في جعل النصب يبدو وكأنه مصنوع من مادة البرونز. ويُذكر أنه أمضى ثلاثة أشهر في تصويره.

وي الفترة الممتدة بين عامي ١٤٤٥ - ١٤٤٥ حقق أوتشيللو العديد من الأعمال في فلورنسا، منها ثلاث دراسات للوحات زجاجية لقبة مبنى (الدوم) إحداهما تمثّل ميلاد السيد المسيح، والثانية تمثّل بعثه، والثالثة تمثل عيد البشارة، وهذه الأخيرة تعرّضت للتلف. كما رسم على واجهة البناء من الداخل ساعة ميقاتية كروية، وزيّن زواياها الأربع.

وقد أنجز أوتيشللو لوحتي (الطوفان) و(تضحية نوح ونشوته) بين عامي الديراً حديد المحتفياً بتصوير عدد قليل من الشخصيات لمنح الموضوع تأثيراً كبيراً في تجسيد كارثة الطوفان، وإظهار غضب الرب من قوم نوح، حيث صور السماء القاتمة وقد التمعت خطوط البرق الخاطف بين غيومها الكثيفة، بينما يظهر أحد الناجين يتخبّط بين عباب الموج ليرتقي إلى السفينة، ويظهر آخر يحتضن جثة عزيز عليه، ويبدو شخص ثالث يحاول اعتلاء حطام عائم، بينما ينشب عراك شديد بين رجلين في يسار اللوحة . وتصل المأساة إلى ذروتها في يمين اللوحة ، حين نجد النبي نوح يترقب بهلع انتهاء المحنة ، وقد بدت الأرض بالقرب منه بعد أن تحررت من المياه ، وظهرت الجثث المنتفخة .

وذات يوم استدعاه صديقه النحّات دوناتللو إلى مدينة بادوفا، حيث رسم فيها مجموعة من اللوحات الكبيرة لصور شخصية مشهورة لتزيين بيت عائلة فيتالياني، وقد أكسبته هذه اللوحات شهرة كبيرة، وحققت له مكانة جيدة وربحاً مناسباً دفعه للزواج عام ١٤٥٢ من توماسا مالفيتشي التي أنجبت له ابنه دوناتو وابنته أنطونيا التي ورثت عنه فن الرسم والتصوير

كان أوتشيللو شديد الاعتزاز بنفسه ، ويعتبر نفسه في طليعة مؤسسي النهضة في إيطاليا وهذا ما تفصح عنه لوحته (مبتكرو الفن الناشئ الخمسة) الموجودة في متحف اللوفر بباريس، والتي صوَّر فيها نفسه إلى جانب أربعة من أعلام النهضة، وهم: صديقه النحات دوناتللو، ورائد التصوير الفلورنسي جيوتو، وعالم الرياضيات مانيتني، والمهندس المعماري برونيلليسكي.

وبالرغم من أنه عاش في مطلع عصر النهضة إلا أنه لاينتمي إلى النهج الكلاسيكي النموذجي الذي مضى عليه فنّانو العصر، فهو لا يعتمد على التصوير وفق قواعد منظور برونيلليسكي، ولا يرسم على النحو الإنساني الذي يتبعه المصور مازاتشيو، ولا يبالي بنظريات البيرتي. وقد اهتمّ بمعالجة أكثر القضايا البصرية صعوبة، فدرس أخطاء تقدير الرؤية في لوحة (الطوفان) والرؤية بالعينين في لوحة (مهد القديس مارتان) ودرس أثر المرايا في لوحة (المعارك).

ونتاجه الفني مطبوع على الخيال وشطحاته، وهو يستمد مادته الثقافية من تراث العصور الوسطى، وإن كان يشجِّع بحوث معاصريه، فإنَّ منجهه ثابت لا يتخلَّى فيه عن العالم القوطي القديم بما فيه من أساطير وحكايات ساحرة، ولذلك نراه لا يتردد في رسم المنازل الحمراء والمروج الزرقاء، وخلق المناخات السريالية الغريبة، مخالفاً التصوير الموضوعي ونزعته المثالية، ولذلك وجد

فيه الفنّانون المجدّدون في العصر الحديث ذاك الفنان الذي لا يعنيه ما تُبصره عينه بل تصوير ما يراه بقلبه وما يوحى به خياله.

إنَّ لوحات أوتيشيللو الجيدة، هي تلك التي تمنح الأشكال الواقعية حلَّة شعرية وفطرية دفعت المجدّدين للاهتمام بها، و إعادة اكتشاف مبدعها بعد عدّة قرون من رحيله، فهو لا يهتم بتصوير الأشكال كما هي موجودة في الطبيعة بل يسعى إلى صياغتها وفق رؤيته الفنية، ومن خلال منظور شاقولي ترتصف فيه الأشكال على نحو يظهرها دفعة واحدة، مخالفاً بذلك المنظور التقليدي.

والحقيقة أن أوتيشيللو لم يكتشف المنظور كما يقول هربرت ريد ولكن من المحتمل أنه كان أول فنّان يستفيد استفادة واعية من إمكانيات المنظور. لقد استخدم المنظور كي يشيّد تصميمه أو نموذجه، وليس من أجل أن يمنح تصويره نوعاً من التماثل مع الواقع. وتعتبر لوحته (طريق سان رومانو) المحفوظة في المتحف الوطني نموذجاً جيداً على منهجه في التصوير، ذلك التصوير الذي «يقوم التوازن الرئيسي في صورته بين خط الرماح الخلفي الواقع على اليمين، وبين الامتدادات الخلفية للريف البعيد». المرجع الأول ص ١٥١.

ويرى هربرت ريد أن أوتيشيللو يستخدم اللون استخداماً موجّهاً بل ومتعسفاً بعض الشيء: «إننا نشعر بأن أوتيشيللو يستخدم اللون استخداماً كاملاً من أجل تأثيره الزخرفي، حتى لو طغى هذا الاستخدام على التأثير الواقعي، ويبدو هذا واضحاً في اللوحة الساحرة (مشهد صيد في الليل) المحفوظة في متحف أشموليان في أوكسفورد. وهو كغيره من مصوّري عصره يرسم بطريقة إرادية واعية مصممة مسبقاً، أي أنه لا يرسم بطريقة ذاتية بدافع من عاطفته ومشاعره. المرجع الأول ص ١٥١.

وقد ظهرت ميتافيزيقية أوتيشللوفي ثلاث لوحات كبيرة تخلِّد هزيمة القديس

رومان، وتصوِّر انتصار جيش فلورنسا على جيش سيينا. وإحدى هذه اللوحات محفوظة في المتحف الوطني بلندن، والثانية محفوظة في الأوفيس بفلورنسا، والثالثة محفوظة في متحف اللوفر بباريس. وفيها يُطلق الفنان العنان لمخيِّلته في استخدام المنظور، لاسيما في اللوحة الثالثة المسمّاة (كوكبة الفرسان) حيث يزرع اللوحة بغابة من الرماح والأعلام التي تعصف بها رياح المعركة «... فرسان تهجم وآخرون وقعوا عن مطاياهم، وجياد غنية مجلّلة مطهمة، ترفس وتركل وتصهل وتحمحم وتشب وتخبط الأرض بسنابكها، بينما نشاهد في عمق اللوحة طرائد مذعورة تلوذ بالفرار». المرجع الثاني ص ٩٠.

وفي عام ١٤٦٥ تعاون أوتشيللو مع إخوة مجمع الدوميني في أوربينو، فأنجز لهم منصة جميلة تصور (معجزة القربان المدنس)، وبعد ذلك أخذت طاقته تتراجع ففضًل العيش مع ابنه حتى وافاه الأجل في الحادي عشر من تشرين الثاني عام ١٤٧٥ في مستشفى فلورنسا. وقد كتب قبل وفاته يعبر عن الحالة التي انتهى إليها بقوله: «ها أنا ذا قد شخت وضاقت بي السبل، ولا حول لي على العمل ولا قوة، وامرأتي عاجزة». المرجع الثاني ص ١٠٠٠.

وقد توزَّعت لوحاته في العديد من المتاحف العالمية، منها متحف الفنون في فلورنسا، ومتحف اللوفر، ومتحف جاكومار أندريه في باريس، ومتحف أوفيزي وصالة العرض الوطنية في أوبينو، وفي الكنائس والأديرة والقصور التي رسم فيها لوحات الفريسك الجدارية. المرجع الثالث ص ٢٦٥.

المراجع:

- ۱- هربرت ريد معنى الفن ترجمة سامي خشبة دار الكاتب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة ١٩٦٨. ص ١٥١.
 - ٢- د. نبيل اللو الحياة التشكيلية العدد ٢٣ دمشق ١٩٨٦ ص ٩٠ ١٠٠٠.
- ٣- جورج مدبك قاموس الرسامين في العالم دار الراتب الجامعية بيروت ١٩٩٦ ص ٢٦٥.

* * *

ساندور بوتيشيللي Sandor - Boticelli مصوِّر إيطالي، عاش في النصف الثاني من القرن الخامس عشر، و استطاع أن يتجاوز معاصريه في إيجاد إيقاع متحرِّك في اللوحة الفنية من خلال أدائه المثالي للواقع، وقد قادته طبيعته الإنسانية وعواطفه الرقيقة إلى الانتقال من الوثنية الفطرية إلى الصوفية الدينية، فأنجز مئات اللوحات الدينية المستمدة من العقيدة المسيحية، بعدما صوَّر الكثير من الموضوعات المستوحاة من الأسطورة الإغريقية وأشعار دانتي وبعض معاصريه.

ولد في فلورنسا عام ١٤٤٤، وكان والده يعمل في الدباغة عندما أرسله للعمل عند أحد الصاغة، فكان يجمع بين تعلَّم حرفة صياغة الذهب والمعادن النفيسة والعزف على الكمان، وحين بلغ الخامسة عشر قصد محترف الرسام الفلورنسي – فيليبو ليبي – الذي علَّمه مبادئ الرسم والتصوير حين كان يصطحبه للعمل معه في تصوير لوحات الفريسك الجدارية لكاتدرائية (براتو)، وقد ظلَّ يعمل معه طيلة عشر سنوات حظي خلالها برعايته وعطفه وعلومه في فن التصوير، وقد حفظ له بوتيشيللي معروفه هذا بعد وفاته حين ضمّ إلى رعايته ابنه – فيليبينو – وجعله صديقاً له، ومكّنه من أن يُصبح مصوِّراً بارعاً نال شهرة من فيليبينو – وجعله صديقاً له، ومكّنه من أن يُصبح مصوِّراً بارعاً نال شهرة من بعده، كما ضمّه للعمل معه في بلاط آل ميديتشي.

تعلَّم بوتيشيللي من معلِّمه التصوير الأنيق بما فيه من صياغات شاعرية متأنقة ومتهادية، فجاءت أشكاله تُظهر شفافية مواده ووضوح خطِّه ورشاقته. ولعلَّ لوحة (سالومي) التي صوَّرها أستاذه (ليبي) ستظهر أثرها في الوجوه النسائية التي صوّرها فيما بعد. غير أن طموحه ورغبته في تحصيل المزيد من المعارف في فنون التصوير وتقنياته دفعته نحو التعلُّم لدى الفنان – أنطونيو

بولا يولو – عام ١٤٧٠ الذي كان من أشهر النّحاتين في عصره قبل ظهور مايكل أنجلو، حيث أخذ عنه أصول التشريح الذي مكّنه من تصوير الأجساد العارية في رسومه الأسطورية.

كما تابع دراسته لدى الفنان فيروشيو) الشهير بأعماله البرونزية والذي كان أول أستاذ للفنان دافنشي، فأخذ عنه دقّة التصوير للنموذج المجسّم والقُدرة على رسم الوجوه ذات الملامح الغنية بالأسرار والغموض، وتعتبر لوحة (القوة) التي أنجزها عام ١٤٧٠ أوّل لوحاته التي تشكّل قسماً من سلسلة الفضائل السبع التي أوصى عليها بعض تجار فلورنسا لمعلّمه - بولا يولو - لتزيين محكمتهم - بيت العدالة - وهي تؤكّد الملامح الأساسية لأصالة أسلوبه لما تتضمنه من تعبيرية حالمة تتمثّل في تصوير الوجه. كما أننا نجد ذلك في لوحة عن (القديس سيباستيان) المحفوظة في المتحف الوطني في برلين. رسمها متأثّراً بلوحة لأستاذه تتضمن الموضوع ذاته، بينما نجد رقّة التعبير في الوجوه التي صوَّرها في لوحتين صغيرتين في تلك الفترة هما (جوديت) و(هولوفيرن) المستمدتان من الكتاب المقدّس، حيث صوّر فيها جوديت امرأة بطلة ترتدي ملابس فضفاضة تبرز إيقاع مشيتها.

أما المرحلة التي أخذ أسلوبه ينضج فيها فتبدأ مع دخوله في خدمة آل ميديتشي في فلورنسا عام ١٤٧٣ حيث بدأ يتحرر فيها من بعض التأثيرات المدرسية السابقة، وشرع يرسم صوراً للعذراء من خلال تعبيرية ذاتية كأستاذه (ليبي)، فقد ظهرت هذه التعبيرية في لوحة (العذراء والطفل) حيث يطل وجه العذراء الموشّح بالألم المتباين مع وجه يسوع الطفل الذي تسكنه الوداعة والطمأنينة، كما نجده في لوحة (تتويج العذراء) التي صوَّرها في تكوين دائري، تتجلّى فيه ملامح الهيبة والوقار، وفي هذه اللوحة صور الملّاكين تكوين دائري، تتجلّى فيه ملامح الهيبة والوقار، وفي هذه اللوحة صور الملّاكين

في يسار اللوحة بملامح (ورنزو) و (جوليانو) آل ميديتشي لأنّ اللوحة كانت مخصَّصة لأبيهما. وفي لوحة (عبادة المجوس) صور بوتيشيللي ملوك المجوس وحاشيتهم بملامح آل ميديتشي وصور نفسه في أقصى يمين اللوحة مرتدياً معطفاً فضفاضاً بلون أصفر.

واستطاع بوتيشيللي أن يُغني ثقافته بمطالعاته المستمرّة في مكتبة آل ميديتشي الشهيرة، حيث قرأ أعمال دانتي وغيره من الشعراء والأدباء المعاصرين، مما أسهم في توسيع معارفه، وأخصب مخيّلته ودفعه نحو العمل الفني. وحين بلغ السابعة والثلاثين من عمره كانت شهرته قد تجاوزت حدود فلورنسا. ففي عام ١٤٨١ دعاه بابا الفاتيكان في روما سيكستيوس الرابع، لتزيين كنيسة الشابيل سيكستين بعد تشييدها إلى جانب عدد من كبار المصوّرين المعاصرين أمثال: جيرلانداجو، وكوزيمو روسلي، وبوروجينو. وقد صوّر فيها بوتيشيلي ثلاث لوحات جدارية (فريسك) مستمدّة من الكتاب المقدّس بعهديه القديم والجديد، فكانت من أبرز لوحاته (شفاء المجذومين – تجربة يسوع المسيح – مشاهد من حياة موسى).

وبالرغم من القيود التي فرضتها المواضيع الدينية على بوتيشيللي الميّال للتحرر إلا أنه أنجز لوحاته بكثير من الخصوصية المبدعة عبر خطوطه الشاعرية المتناسقة مع كثافة التعبير، وقوة المخيّلة، والقدرة على منح الأشكال الكثير من الحيوية والحضور العميق للمشاعر الداخلية، رغم مافيها من جموع وتفاصيل دقيقة.

وحين انتهى من إنجاز لوحاته في روما، عاد إلى فلورنسا عام ١٤٨٢ محاطاً بالشهرة والإعجاب من قبل الطبقات المثقفة والأرستقراطية التي أخذ يندمج في أوساطها، ويعاشر فيها أصحاب المذاهب الفكرية المتقدّمة، وأدباء النزعة

الإنسانية، والفلاسفة والشعراء الذين كانوا يؤمون بلاط لورانزو العظيم أحد أبرز رجالات آل ميديتشي الذين كانوا من أكبر سادة فلورنسا مكانة وثروة، نتيجة عملهم في التجارة والمصارف وزراعة الأرض، وكان لهم الفضل في بعث النهضة الإيطالية من خلال رعاية الفنانين والأدباء والفلاسفة والعلماء.

وتشهد رائعة بوتيشيللي (تتويج الربيع) على تطوّره الفكري والثقافي الذي حظي به في بلاط لورونزو ميديتشي، حيث يتقدّم الربيع في اللوحة على شكل حورية بخطوات ساحرة وسط جموع ترقص الباليه بمشاركة شخصيات أسطورية، وهي تجسيد لقصائد وثنية كتبها لورونزو العظيم لصديقه الشاعر بوليزيانو الذي استلهم بوتيشيللي من إحدى قصائده رائعته الثانية (ميلاد فينوس). ومن تلك القصائد استلهم لوحته (بالاس والسنتور) التي أراد أن يجعل منها رمزاً سياسياً لمجد آل ميديتشي حين عقدوا هدنة بينهم وبين حكّام نابولي حلفاء روما، وقد زيّن بوتيشيللي رأس آلهة الحكمة والحرب (بالاس) بأغصان الزيتون، ورصّع ثوبها بشارة آل ميدتشي، في حين أمسكت بيدها شعر السنتور ذاك الكائن الخرافي الذي له رأس إنسان وجسم حصان. وفي مجمل هذه اللوحات، نجد بوتيشيللي يستخدم الرمز السياسي أو الديني أو الديني أللسطوري. لقد أوجد بوتيشيللي في لوحاته عالماً كلاسيكياً يظهر حنينه إلى الماضي، ويشدّد على الهروب من الواقع نتيجة الاضطرابات السائدة. (۱)

وقد تحدّث فيللينو فينتوري عن لوحة تتويج الربيع فقال: «نرى فيها عدداً من الشخصيات وكأنها نقوش برزت بألوانها الزاهية على خلفية معتمة ولكن فتامة ألوان الروض تنحلّ بالزهور التي تنتشر على سطحه بألوانها المختلفة.. ولكي ندرك صفات بوتيشيللي كفنّان، لا يسعنا إهمال اختياراته للموضوعات التي يعالجها في لوحاته، وتعرض لوحة الربيع شخصية (كويبد) بقوسه ورمحه،

ثم (فلورا) التي ترتدي ثوباً مزهواً، ومن بعدها (فيناس) متقهقرة إلى الوراء قليلاً، وفي النهاية يبدو الربيع كفتاة بين ثوبها الشفيف معالم جسدها، بينما يدفع بها (فير) الشاب الأنيق في رفق إلى الأمام». (٢)

ويبدو في هذه اللوحة كما في لوحة ميلاد فينوس أن طابع بوتيشيللي في التصوير هو طابع تشكيلي، فهو يُسخّر الخط لخدمة التشكيل، وخطوطه تتمتّع بكثير من الرهافة والرقة والشاعرية، وهي تنطلق في صياغة الشكل عبر انسيابية فائقة، لا يمكن للمرء من خلالها معرفة المكان الذي يتم فيه فصل الخط عن التشكيل، فخطوطه المرهفة، وأشكاله المتسامية تبدو وكأنها تسبح في عباب السحاب، ولذلك اعتبر أعظم شعراء الخط في التشكيل.

كان بوتيشيللي يعيش حالة اضطراب فكري وروحي بين ما طرحته الأفكار التنويرية والمتقدّمة لمفكّري عصره، وبين الأفكار الدينية والروحية التي كان ينادي بها سافونا رولا، الراهب الذي كان يدعو الناس للابتعاد عن حياة الترف والملذّات المادية والإقبال على طلب المغفرة من الله، وقد وصل الأمر ببوتيشيللي أن صار من خاصة أتباعه الذين يعرفون بالبكّائين، واضطرّ إلى إحراق عدد من لوحاته المستمدّة من التراث الوثني. وحين تعرّضت فلورنسا للغزو الفرنسي، وهرب زعيمها بييرو دي ميديتشي، تصدّى للغزو سافونا رولا بعد أن عبنا أبناء فلورنسا من أجل مقاومة الفرنسيين، فتمكّن من دحرهم واسترداد ما نهبوه من نفائس وكتب. بيد أن معارضة سافونا رولا للكنيسة ومواقفه المتشدّدة إزاءها، عرّضته للاعتقال والإعدام مما ترك أثره على تلميذه بوتيشيللي الذي عكس الأزمة السياسية والروحية في لوحته المسمّاة (الميلاد) التي تظهر فيها عاطفته الدينية المتأجّجة، وقد صوّر فيها الراهب وصديقيه المعدومين، وقد أحاطت بهم الملائكة، وهربت عنهم الشياطين.

وفي هذه المرحلة من الحياة السياسية والدينية المضطربة، قام بوتيشيللي

بوضع رسوم تزيينية للكوميديا الإلهية لدانتي، كما أنجز عدداً من اللوحات، منها لوحة (الدينونة)، وهناك لوحتان حول موضوع دفن السيد المسيح، استمدَّه الفنان من الوصف الدقيق والمرعب للراهب سافونا رولا. أما لوحته (تتويج العذراء) التي أعدها لكنيسة القديس سان مارك بفلورنسا، فقد أظهرت تراجعاً عن التقدُّم التقني الحديث وهي تذكِّر بلوحات قديمة للفنان فرا أنجليكو، كما أنه بدا مستسهلاً قواعد المنظور والنسب في لوحته الأخيرة (الميلاد) التي صوّرها عام ١٥٠٠. والتي كتب في أعلاها عبارة باليونانية عبر فيها عن أمله الدائم في انتصار ختامي لأفكار معلمه الروحي سافونا رولا، لكن هذا الأمل جاء في حقيقته تعبيراً عن يأسه الذي لازمه عشر سنوات قبل وفاته في السابع من آذار عام ١٥١٠.

عاش ساندور بوتيشيللي ستة وستين عاماً أنجز فيها مئات اللوحات والفريسكات الجدارية في محترفه الكائن في فيياينوفا، المعروف الآن تحت اسم فييا بورسيلانا وفيه نقل الكثير من المعارف الفنية والتقنية والفكرية لتلاميذه، وحين توفي تلاه جيل من كبار الفنانين الطليان، بينما ظلَّت لوحاته طيلة ثلاثة قرون طي النسيان حتى أعيد اكتشافها في القرن التاسع عشر، وأعيدت له مكانته كواحد من أبرز رواد الفن في عصر النهضة. (٢)

المراجع:

- ۱- د . سمير الضاهر ساندور بوتشيللي الحياة التشكيلية العدد ٦ دمشق ١٩٨٢ ص ٧٢ .
- ٢- ليونيللو فينتوري كيف نفهم التصوير ترجمة محمد عزت مصطفى دار الكاتب العربي للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٧ ص ٦٢.
- ٣- جورج مدبك قاموس الرسامين في العالم دار الراتب الجامعية بيروت 1997 ص ٢٧.

ليوناردو دافنشي Leonardo – Da Vinci أحد أبرز رجال الفن والعلوم في النهضة الإيطالية، عُرف كرسّام مصوّر، وعالم في التشريح وعلم المنظور، والهندسة الميكانيكية والهندسة المائية والهندسة العسكرية، وعلم النبات وعلم الموسيقى والغناء، وعلم استصلاح الأراضي والجيولوجيا والهيدروليكا، وعلم الحرارة والسمعيات، كما كان حجّة في علم الأخلاقيات والفلسفة واللغة اللاتينية وغيرها من اللغات.

ولد في الخامس عشر من نيسان عام ١٤٥٢ في قرية فنشي الإيطالية من أسرة متوسطة الحال، فقد كان والده موظّفاً في ديوان إحدى الدوائر الرسمية في القرية، وكانت أمّه كاترينا امرأة ريفية، وقد انفصلت عن والده حين كان طفلاً فعاش في كنف زوجة أبيه، يعاني المرارة والحرمان من عطف والدته، ويشعر بالكراهية للمرأة. وحين انتقل والده للعمل في فلورنسا، أدخله محترف الفنان فيروكيو الذي كان معلماً في التصوير والنحت وصياغة المعادن النفيسة، فأخذ عنه ليوناردو مبادئ الرسم وتقنياته إلى جانب عدد من التلاميذ منهم: بوتشلى، وبيرتو جينو، وليبى، وقد أظهر تفوّقاً ملحوظاً بين أقرانه.

ففي عام ١٤٧٢ بينما كان يعمل في محترف معلّمه، تفوّق عليه في رسم ملاك كان يرسمه أستاذه في لوحة تمثّل تعميد السيد المسيح، مما شجَّع التلميذ على الابتعاد عن معلّمه والانضمام إلى جماعة القدّيس لوقا في مستشفى مريم الجديدة، وهناك درس علوم التشريح، وتفاصيل الجسم البشري على يد الأطباء، ورسم وقتئذ لوحة (البشارة) ولوحة (عبادة المجوس) وغيرها من اللوحات التي تظهر نبوغه وخصائص فنّه المتمثّلة في وضع الدراسات الشاملة للعمل الذي يود تنفيذه، بدءاً بالدراسة التاريخية والنفسية وانتهاءً بدراسة

التكوين وصيغ التلوين، والمواد التي سيتعامل معها في تنفيذ العمل التصويري، مما جعله الوريث للتقاليد الجمالية لرسّامي فلورنسا.

ففي تصويره للوحة (عبادة المجوس) لم يكتف بتصوير جماعة المجوس، وهم يقدِّمون الولاء للطفل المسيح، بل صوَّر في خلفية اللوحة مجموعة من الأشخاص والخيول، مؤكِّداً على التفاصيل التشريحية للأشكال، وحين كلَّفه البابا ليو العاشر بعمل بعض اللوحات الدينية، راح يضع لها العديد من الدراسات، ويختبر الكثير من المواد لتنفيذها، مما جعل البابا يشعر بالضيق ويتنبّأ له بالفشل في إنجاز ما كلّفه به، وقد علّق على ذلك بقوله: «لن يكتب له النجاح طالما هو يفكّر في نهاية العمل قبل البدء فيه». (۱)

وحين أراد تصوير لوحته (ليديا والبجعة والتوأم) لجأ إلى تصوير الجنين داخل الرحم كي يتمكّن من تصوير الجنين وهو يخرج إلى الحياة، كما عمد إلى تصوير جريان المياه وعلاقتها بخصال الشعر المتموِّج، مما يؤكّد اهتمامه بدراسة الأمور الصغيرة والكبيرة قبل إنجاز عمله، ولعلّ دافعه إلى ذلك يأتي من تفكيره العلمي وتعقّله في اتخاذ الخطوات المدروسة قبل المضي في إنجازها، وفي هذا الحرص ابتعاد عن طبيعة الفن الذي يعتمد على الجوانب العاطفية والوجدانية أكثر من اعتماده على العقل الذي يكبح العواطف ويخفّف من حيوية العمل الفني، بيد أن ما تحفل به لوحاته من تناسق في التشكيل وموائمة في الصيغ اللونية، كان جديراً بمنحها الجمال.

ويرى أحد المؤرّخين لسيرة ليوناردو أنه كان يتمتّع بذكاء حاد وخيال واسع، وبمهارات تُقنع الناس بأفكاره وإنجازاته، ففي ذات يوم أراد الانتقام من جدّته فرسم على جدار غرفتها صورة وحش أفزعها ببشاعته، ولذلك رأيناه يرسم مجموعة من الشخصيات الأسطورية والتاريخية التي تُظهر شغفه بالأمور

الغامضة والمتخيّلة، ومنها بعض الصور والوجوه التي تتسم بالسخرية من بعض العقد النفسية، وبعض التصاميم لعدد من الآلات والمخترعات المتخيّلة كالطائرة والدبابة وغيرها من المركبات الحربية والزراعية، ناهيك عن الدراسات التي وضعها لأشكال الخيول وحركاتها.

وفي الوقت الذي يبدو فيه رقيقاً مرهف المشاعر، كان ليوناردو يملك من الصلابة وحدَّة الطباع ما يجعله في تناقض مع ذاته وروحه التي تميل للتأمُّل في الطبيعة والإنسان، وإدراك الجمال فيهما في الوقت الذي يُعمل فيه عقله في أكثر المعادلات الرياضية تعقيداً والظواهر الطبيعية غموضاً. ويبدو أن أكثر ما أنتجه في السنوات الثلاثين الأولى من حياته قد ضاع نتيجة الظروف المضطربة التي مرّت بها إيطاليا في تلك المرحلة من شبابه.

وحين سئم العيش في فلورنسا انتقل إلى ميلانو، وفيها حظي برعاية حاكمها الذي أُعجب بمهارات الفنّان في الهندسة والتصوير والموسيقى، لاسيما حين عزف له على عود كان قد صنعه على هيئة رأس حصان، مما دفعه إلى تكليفه في تصميم ملابس وحلّي لزوجته، وتصويرها في لوحات عديدة، ولعلّ صورة مريم في لوحته (عذراء الصخور) مستمدّة من ملامح تلك الزوجة. وقد حظيت لوحة عذراء الصخور بأهمية كبيرة وشهرة واسعة حين آلت إلى فرانسوا الأول ملك فرنسا، وحين نسخ عنها أحد الفنّانين المعاصرين للفنان.

ومن أبرز إنجازاته التي حققها في ميلانولوحة (العشاء الأخير) التي رسمها على جدار في حجرة طعام الرهبان في كنيسة سانتا - ماريا ديلا - جراتسيا عام ١٤٩٧. والتي استطاع من خلالها التعبير عن الدهشة والفزع الذي أصاب تلامذة المسيح حين علموا بالمؤامرة التي حاكها أحد تلامذته المقربين لموته. ومما يؤسف له ما تعرضت له هذه اللوحة من تلف أصابها نتيجة التجارب التي

أجراها ليوناردو على ألوانها التي جمع فيها بين الزيت والفريسك، مما جعلها تعاني من التشقّق والتقشّر، وكان الفنان قد استغرق وقتاً طويلاً في إنجازها امتد لبضع سنوات، وضع فيه العديد من الدراسات والتصاميم التي تبرز اهتمامه بالتكوين المتقن، ومحاولة تجسيد المشاعر والحالات النفسية الملائمة لكل شخصية في اللوحة، التي شهدت براعته في استخدام تدريجات الظل والنور على نحو يبرز العمق المكانى، ويوحى بالبعد الثالث.

وفي ميلانو حاول دافنشي أن ينجز أكثر من نصب تذكاري لحاكم المدينة، لكنه لم يستطع تحقيق ذلك رغم الدراسات المتقنة، والتصاميم المدهشة التي وضعها لإنجازها بما في ذلك النسخ الجصية التي لم تتوفر لها الظروف لصبها بمادة البرونز. وحينها شعر الفنان بضرورة عودته إلى فلورنسا والإقامة فيها. وقبل أن يعود إلى فلورنسا، سافر إلى مانتوا ثم إلى البندقية، وأنجز فيهما عدداً من اللوحات عام ١٥٠٠ أغلبها محفوظ في متحف اللوفر بباريس.

وحين عاد إلى فلورنسا، كانت مظاهر النعمة والترف بادية في ملابسه الحريرية والمخملية الموشاة، وقد أحاط به تلامذته والمعجبين به، وباشر في رسم لوحة (معركة إنجياري) لقصر فيشيو، وفي لوحة (معركة العلم) وضع دافنشي كافة خبراته التقنية والإنسانية، وفي ذلك الوقت ظهرت شخصية المصوّر والنحّات الشاب مايكل أنجلو الذي أسندت إليه الكثير من المشاريع النحتية والتصويرية، لاسيما حين أخفق دافنشي في إقناع رهبان كنيسة البشارة بتصميم لوحة كانوا قد كلَّفوه بها، فجاء التصميم يظهر صورة العذراء بملامح فاتنة، تبعدها عن الصفات الروحانية المقدسة، مما دفع الرهبان إلى إسناد العمل للمصور بيروجينو.

لكن دافنشي لم يستسلم لهذه المهانة، فرسم لوحة للعذراء، كانت آية في

التصوير المبتكر الذي جمع فيه بين جمال التكوين وروعة التعبير. وحين أعلنت حكومة فلورنسا عن مسابقة عام ١٥٠٦ لتصوير انتصارات فلورنسا على ميلانو، تقدُّم كل من دافنشي ومايكل أنجلو بدراسات رائعة، وتنافسا فيما بينهما على الفوز، لكن المسابقة توقفت، وسافر مايكل أنجلو إلى روما بدعوى من بابا الفاتيكان، في حين بقي دافنشي في فلورنسا ليصوِّر رائعته الشهيرة (الموناليزا) أو ما اشتهرت باسم الجوكوندا.

ويُقال أنّ الجوكوندا هي الزوجة الثالثة للسيد الهَرِم فرانشيسكو - ديل - جوكوندو، وأن ما يبدو في نظراتها العميقة وابتسامتها الغامضة، جاء نتيجة الدراسة المعمقة لشخصيتها وما تعانيه من مشاعر، افتتن الفنان برقتها وعذوبتها، و تفنّ الناس في تفسيرها، لكن ما هو مثير في اللوحة تلك الصياغة الرائعة التي برع فيها الفنان والتي تظهر ما استجد في عالم التصوير الفني من تسجيل للظلال ودراسة للضوء، و «التأثير الناشئ عن انغماس الشكل في الجو المشبع بالهواء والرطوبة والضوء الرقيق». أي بتلك الحيوية التي ظهرت في مناخ اللوحة.

ولأسباب ما.. لم تذهب اللوحة لصاحبتها لأسباب لا نعلمها، فقد ظلَّت مُلكاً لدافنشي حتى اقتناها ملك فرنسا فرانسوا الأول، ووضعها في صدر إحدى القاعات في قصره بباريس قبل أن تنتقل إلى متحف اللوفر، وتتبوًّأ مكانها فيه كأشهر لوحة في العالم.

وحين سيطر الفرنسيون على ميلانو، وجّه نائب الملك الفرنسي دعوة لدافنشي للعمل في قصره بميلانو، وأضحى مصوّر البلاط، والمهندس الذي يعتمد عليه الملك لغاية عام ١٥١١، وفي هذه الفترة خصص الكثير من وقته لدراسة علم طبقات الأرض ورسم لوحة (العذراء مريم مع الطفل يسوع والقديسة حنة)

المحفوظة في متحف اللوفر، لكنه في عام ١٥١٣ اضطر للعودة إلى فلورنسا حين أجبر الطليان الفرنسيين على مغادرة ميلانو.

وفي كانون الأول من نفس العام وصل إلى روما ليعمل في خدمة الأمير دي مديتشي شقيق البابا ليو العاشر الذي قدَّم له مسكناً في الفاتيكان، ليتابع بحوثه ودراساته في العلوم والفنون بعد أن توقف عن التصوير. ولعلَّ من أبرز رسائله ما كتبه عن فن التصوير، فهو يرى أنَّ فن التصوير لا يُكتسب إلا بالممارسة، أما البحوث النظرية فإنها تساعد الفنان على السير في العمل، وينصح تلاميذ الفن بدراسة التشريح والمنظور والظلال والإضاءة، والابتعاد عن تحديد أشكالها لأنها تظهر الأشكال بحلَّة جامدة وكأنها قُدَّت من خشب. ويقال أن دافنشي التقي في روما بعدد من الفنَّانين المعاصرين له أمثال رافائيل.

وحين توفي الأمير دي ميدتشي الذي كان يقدّم له الدعم والرعاية، تلقّى دافنشي دعوة من ملك فرنسا فرانسوا الأول للإقامة في فرنسا، فاستجاب لدعوته وسافر إلى باريس، فاستقبله الملك وخصَّه بمنزل في قصره في إيمواز، ويقال أن الكاردينال لويجي داراغونا زاره في مسكنه، وشاهد فيه كميات كبيرة من الكتب بلغات أجنبية، وثلاث لوحات هي: الموناليزا، ولوحة القدّيس يوحنا المعمدان، ولوحة العذراء مريم والطفل يسوع والقدّيسة حنة. وقد بات دافنشي على هذه الحال حتى وفاته في الثاني من شهر أيار عام ١٥١٩ بعد إصابة يده اليمنى بالشلل، ونقل جثمانه إلى دير سان فيونتينو في العاشر من آب من نفس العام.

وكان قد كافح منذ صغره لا ليتقاسم مع إخوته ثروة أبيه بعد موته، بل ليُعترف به كابن شرعي، وأن يكون له نسَب كغيره من الناس. وكان يحب العزلة ويعتبرها أمّ الحرية، يقول: «إنَّ الخلوة أمّ الحرية، فإذا كنت وحيداً فأنت ملك

لنفسك، وإن كنت مع رفيق واحد فلن تملك إلا نصفك». وكان ينصح بالاستماع إلى النقد حتى من الخصوم، يقول: «ليكن اهتمامك بما يقوله خصومك أكثر من اهتمامك بما يقوله أصدقاؤك.. لأن الحقد أعظم أثراً من الحب». (٤)

المراجع:

- ۱- محمد عزت مصطفى قصة الفن التشكيلي عصر النهضة دار المعارف بمصر القاهرة ۱۹۲۹. ص ٥٠ ٥٢.
- ۲- جورج مدبك قاموس الرسّامين في العالم دار الراتب الجامعية بيروت
 ١٤٦ ١٩٩٦ .
 - ٣- بشير فنصة الحياة التشكيلية العدد ١٢ دمشق ١٩٨٣ ص ٧٣ ٩٤.
- ٤- أحمد أحمد يوسف ليوناردو دافنشي دار المعارف بمصر القاهرة ١٩٦٨ مرجع رئيسي.



مایکل أنجلو ۱٤٧٥ – ۱۵٦٤

مايكل أنجلو بوناروتي Michelangelo Buonarroti نحّات ومصوّر و شاعر ومهندس معماري إيطالي، يُعتبر من أشهر الفنّانين في العالَم عبر العصور، فقد مثّل في إنتاجه الفني إرادة عصره وتطلّعاته نحو النهوض ببناء الحضارة الإنسانية على نحو جديد ومبتكر، وانفرد بأسلوب متكامل في الرسم والنحت، يتلائم مع مثاليته وطريقة رؤيته المتمثّلة في عالَم من البطولات، وقد أحدث أقوى تأثير في عصره بمثاليته البطولية في النحت التي بلغت أقصى حد من الكمال المنقطع النظير.

ولد مايكل أنجلو في السادس من آذار عام ١٤٧٥ وكان والده لودوفيكو بوناريتي سيموني عمدة لبلدة كاستل – كابريسي، القريبة من المناطق الغنية بالمرمر والرخام، وهو من أسرة بوناروتي العريقة، وحين رزق بابنه الثاني مايكل أنجلو، عهد به إلى مُرضعة متزوجة من رجل يعمل في قطع الحجارة ونحتها، فتعلَّق الطفل بمُرضعته لاسيما بعد وفاة والدته وهو في السادسة من عمره، وازداد اهتمام زوج المرضعة بالطفل، فأحضر له إزميلاً ومطرقة صغيرة كي يداعب بها الحجارة ويقلّده في عمله، ولذلك كان يردّد القول: بأنه رُضع حب الأزاميل والمطارق مع لبن مرضعته. وحين التحق بالمدرسة، كانت تستهويه مناظر حقول القمح وكروم الزيتون ومزارع العنب، ومعالم العمارة العريقة، والكنائس الكبيرة في فلورنسا التي تحتوي على التحف والصور الفنية، مما ترك أثره في صفاء روحه ونصاعة تفكيره، وفتح عيونه على الآثار الفنية في فلورنسا.

وذات يوم حين كان في الثالثة عشر من عمره، تعرّف على فتى كان يكبره بقليل ويدرس الفن في محترف الفنان دومينيكو غيرلاندايو فاصطحبه إلى ذلك المحترف، وحين شاهد غيرلاندايو ما كان يرسمه مايكل بفطرته،

أعجب به وضمّه إلى تلاميذه، وأعطاه أجراً أسبوعياً مقدار قطعتين ذهبيتين، في الوقت الذي كان يأخذ أجراً من تلاميذه لقاء تعليمهم، وتمكَّن الفتى في هذا المحترف أن يتعلَّم وسائل تحضير الألوان والرسم على الجص، وكيفية استخدام الأدوات، ويثبت جدارته وتفوّقه على أقرانه.

وحين أسس الأمير لورنزو ميديتشي أكاديمية لتعليم فنون النحت، أسند تدريسه للنحّات المشهور وقتئذ برتلدو، فانتسب مايكل إلى تلك الأكاديمية، وأبدى مهارة في الرسم النافر والحفر والنحت، مما مكّنه من دخول قصر لورنزو لمدة عامين كاملين. وذات يوم بينما كان أمير فلورنسا لورنزو يمر في حديقة قصره، لمح الفتى مايكل ينحت تمثال (فونا) من الرخام نقلاً عن نموذج روماني، فأعجب به وطلب منه أن يتابع عمله في النحت، وخصّص له راتباً شهرياً. حيث نحت حشوات وتماثيل لشخصيات أسطورية نقلاً عن تماثيل قديمة، وكانت براعته في النقل الدقيق تثير غيرة أقرانه، مما دفع بأحدهم لضربه وتشويه أنفه.

شهد خلال إقامته في قصر لورنزو الكثير من الندوات والمحاورات التي كانت تدور بين علماء فلورنسا ومثقفيها وساستها، فاكتسب ثقافة ومعرفة بكثير من الجوانب الثقافية والفنية وغيرها، كما تلقّى التعاليم الجديدة للحركة الإنسانية التي أخذت بالشيوع في الأوساط الإيطالية، والتي تدعو للإيمان بقدرات الإنسان الخلّاقة، والعمل على إحياء التراث اليوناني والروماني، في الوقت الذي كان فيه سافونا رولا يدعو إلى التمسُّك بتعاليم الكنيسة. وقد تركت هذه الدعوات أثرها في نتاجه الفني، لاسيما في لوحته (عذراء السُلم) التي بالغ فيها بإظهار العمق في التصوير، وأضفى عليها بُعداً معنوياً يتجاوز التزيين، كما أظهرت اهتمامه بالحركة المعبِّرة عن الجوانب الانفعالية، التي دفعته للاهتمام برسم الأجسام العارية فيما بعد.

وحين ضعف نفوذ آل مديتشي أمام حملة سافونا رولا اضطر مايكل للإقامة في مدينة بولونيا بضعة أشهر، أنجز خلالها عدداً من المنحوتات ذات الطابع الديني، من أبرزها: تمثال (ملاك راكع يحمل شمعداناً بيده)، لكنه فضّل العودة إلى فلورنسا، وهو يحمل معه اضطرابه بين تعاليم الحركة الإنسانية وتعاليم سافونا رولا، وهناك أنجز تمثالاً لكيوبيد وآخر ليوحنا المعمدان وهذا ما يفسّر قلقه بين الوثني والديني.

وفي عام ١٤٩٦ انتقل إلى روما، و تعرّف فيها على مختلف الأوابد الرومانية، وما تحويه من روائع وتحف فنية، في حين انصرفت فيه سلطات الفتيكان عن المواقف الدينية المتزمّتة إلى حياة الدعة والبذخ، وتمّ تكليفه بتمثالين أحدهما لباخوس إله الخمر عند الرومان، والآخر للعذراء وهي تحمل المسيح بعد إنزاله عن الصليب، كان التمثال الأول يعكس اهتمام مايكل بالأساطير القديمة، ويظهر استيعابه للنسب التشريحية في الجسد الإنساني، وتفوق مخيّلته الإبداعية وأدواته الفنية المبتكرة، أما التمثال الثاني المعروف باسم تمثال (الرحمة) والذي كلّفه به الكاردينال جروسلي، فقد تحرّر فيه من الالتزام بالنسب من أجل إظهار القيم التعبيرية في جسم السيد المسيح الذي اتّخذ وضعية توحي بمعاناته المتجسّدة في صورة أمه وهي تحتضن جثمانه، مغمورة بالآلام والأحزان.

وحين عاد الأمن لجمهورية فلورنسا، كلَّفته حكومتها بعمل تمثال داوود العملاق، ليكون حلية لقبة كاتدرائية المدينة، وبعد عمل دؤوب استمر ثلاث سنوات تمكن مايكل من تحويل كتلة ضخمة من الرخام الأبيض إلى تمثال في غاية الروعة والبهاء، أضحى موضع إعجاب في كافة الأوساط الإيطالية التي شهدت بعبقرية هذا الفنان الذي كان في الثانية والثلاثين من عمره. وقد ظلّ

تمثال داوود يحرس مدخل القصر القديم في فلورنسا حتى تم نقله عام ١٨٧٣ إلى متحف أكاديمية فلورنسا.

وبناءً عليه كلّفه بعض التجار الفلمنكيين بعمل تمثال للعذراء وابنها المسيح طفلاً، بالإضافة لحشوتين تمثلان مشاهد دينية، كما أسندت إليه جماعة دينية في مدينة سيينا عمل خمسة عشر تمثالاً، أنجز منها أربعة فقط، إلى جانب تمثال نحته للقديس ماتيو، وحين طُلب منه رسم لوحة تمثّل العائلة المقدّسة، لم يكن قد استخدم الألوان من قبل، بيد أنه أقبل على تصوير اللوحة، مظهراً في أشكال الشخوص خصائص النحت المتمثّلة في التأكيد على إبراز الكتل والقوة في الأجسام.

ولعل إنجازاته الرائعة، شجّعت البابا يوليوس الثاني على دعوته إلى روما وتكليفه بإنشاء ضريح يليق بالحضرة الباباوية، فما كان منه إلا أن أسرع إلى وضع التصاميم والدراسات اللازمة، واقتطاع الرخام من محجر منطقة كارارا، غير أن الشحنات الأولى من الرخام غرقت في نهر التيبر أثناء فيضانه فأوقفه البابا عن متابعة هذا المشروع لعدم توفّر المال اللازم لإنجازه، وطلب منه أن يرسم لوحات تزيينية لسقف كنيسة السيستين للفيتكان. ورغم أنه لا يعتبر نفسه رسّاماً، فقد قبل العرض على مضض نكاية بالوشاة الذين تآمروا عليه عند البابا من أجل ألّا يحقق مجده من خلال عمله في الضريح، ومن أجل توريطه في مهمة يرون أنه سيفشل بها لتسند إلى الفنان رفائيللو.

أقبل مايكل أنجلو على العمل بشيء من التردد، وكثير من الإصرار على الفوز والنجاح، رغم قلّة خبرته في التصوير الجداري الذي استغرق فيه أربع سنوات بدءاً من عام ١٥٠٨ ولغاية عام ١٥١٢ استهلها بالعمل المضني فوق المناضد المعلّقة، وهو يرسم روائعه، مستخدماً الشموع التي كان يثبتها على

جبهته من أجل الإنارة، وقد وصف حالته هذه ببضعة أبيات شعرية يقول فيها:

«تتّجه لحيتي نحو السماء، وينسدل شعر مؤخّرة رأسي وأنا مسمَّر على سلسلتي الفقرية، وعظام صدري تبرز كالقيثارة ووشي كثيف يزركش وجهي من القطرات المتساقطة من فرشاتي وعجزي كالركيزة يحمل ثقلى..».

وبالرغم من معاناته فقد فاجأ الناس بلوحاته الرائعة التي أجبرت خصومه على الاعتراف بعبقريته التي صوّرت بمهارة كبيرة قصة الوجود:

«من سفر التكوين، ابتداءً من خلق النور والظلام والفصل بينهما بمشيئة الله، ثم ظهور الشمس والقمر والكواكب في الفضاء، ومن بعد ذلك خلق آدم، وخروج حواء من ضلعه، ثم ما ترتب على أكلهما الفاكهة المحرَّمة من طردهما من الجنّة، ويستمر السرد ليتناول قصة نوح والطوفان الذي أفنى الكائنات كلها باستثناء نوح ومن ركب سفينته».

أما محيط السقف فقد رسم عليه صور بعض الأنبياء وبعض موضوعات العهد القديم، مؤكّداً على تباين الإضاءة فيها بحيث تبدو من بعيد وكأنها تماثيل ملوّنة.

وبعد أن فرغ من تصوير لوحات وتزيينات الكنيسة، عاد للعمل في مقبرة البابا يوليوس الثاني بعد وفاته، واستطاع أن ينجز تماثيل الرقيق وينحت تمثاله الرائع (النبي موسى) الذي امتاز بضخامته وروعة تشكيله والقيم التعبيرية التي تترجم عبقرية مايكل أنجلو، ويُقال إنه حين فرغ منه وقف أمامه مزهوا بنشوة الإبداع، ثم حمل إزميله وضربه، وهو يطلب منه أن يتكلم، فأصاب الإزميل ركبة التمثال اليمنى وأزال شيئاً منها.

وحين تولّى البابا (ليو) مهمة سلفه، طلب من مايكل أنجلو تصميم واجهة جديدة لكنيسة سان لورنزو التي شيّدتها أسرة ميدتشي في فلورنسا. وفي عام 1017 قصد فلورنسا وهو في الحادية والأربعين من عمره، واستمرّ عامين وهو يضع التصاميم والمخططات والرسومات، ويختار الرخام الملائم، إلا أنه لم يتمكّن إلا من نحت تابوتين يعلوهما تمثالان، أحدهما للرونزو والآخر لجوليانو، وقد أظهر لورنزو بملابس رومانية ومن أسفله تمثالان يرمزان إلى الشروق والغروب، أما جوليانو فقد وضع تحت تمثاله تمثالين يرمزان إلى الليل والنهار.

لكن أحد أقارب البابا ليو أعاق عمله، فاضطرَّ إلى تركه بعد أن أعاد للبابا تكاليف العمل من جيبه رغم الضيق المادي الذي كان يعاني منه.

ومنذ تلك المصيبة التي ألمّت به، تعرّضت البلاد لمجموعة من الحروب نتيجة الغزو الاسباني لإيطاليا، كما تعرّض مايكل أنجلو لمزيد من الضغوط من قبل آل مديتشي في فلورنسا من جهة وورثة البابا يوليوس الثاني في روما من جهة ثانية، فكل طرف يضغط عليه من أجل إنجاز الضريح الذي كلّفه به، مما ترك أثره على صحته النفسية والجسدية، وأخذ الضعف والوهن يزحف إليه لاسيما حين توفي والده عام ١٥٣١.

وعلى أثر ذلك أمضى عامين يتنقل بين روما وفلورنسا يحاول إرضاء الطرفين، إلا أنّه في هذه الفترة تمكّن من إنجاز لوحة (يوم الحساب) على جدار كنيسة السيستين وهو في الستين من عمره، ولمّا كانت الأشكال البشرية التي رسمها في هذه اللوحة مجرَّدة من ملابسها، استنكر أحد الكتّاب المغرضين ذلك باعتباره يتنافى مع قدسية المكان الذي رسمت فيه، فما كان من مايكل أنجلو إلا أن رسم وجه ذاك المستنكر خلف رأس القديس بارتيلو، ورسم وجهه هو على رقعة جلد كانت تتدلّى من يد القديس. والحقيقة أنه لم يستمد مادة يوم الحساب من

الكتاب المقدس بل استمدها من الكوميديا الإلهية للشاعر دانتي.

وحين تولّى البابا بول الثاني رعاية الكنيسة عام ١٥٣٤ أحاط مايكل برعايته، و أنقذه من ورثة ضريح يوليوس الثاني حين طلب منه التفرّغ للعمل في واجهة الضريح في روما فاستغرق عمله فيها سبعة عشر عاماً وهو مطمئن النفس، بيد أن إسرافه في العمل وإهماله للأكل والنوم أضر بصحته التي أخذت تتدهور، وانتهى به الأمر إلى إصابته بمرض خطير لم يتعاف منه إلا بعد عدة أشهر، لكنه عاد إليه من جديد بعد عام مترافقاً مع ظروف صعبة نالت من قدراته المعنوية والجسدية التي أخذت تتدهور بعدما شكّك الكثيرون في كفاءته في إنجاز عمله أمام البابا بول الثالث بعد وفاة البابا بول الثاني عام ١٥٤٥ .

واستمر مايكل في عمله بالفاتيكان، فصوَّر موضوعات دينية في مصلى باولينا، كما أنفق وقته وصحته وهو يتابع بناء قبة كنيسة القديس بطرس وهو في الثمانين من عمره، وحين فرغ منها، نحت تمثال (الرحمة) وأوصى أن ينصب على قبره بعد موته، ويُذكر أنه طيلة حياته كان يخفق قلبه لامرأة تدعى فيتوريا - كولونا تلك السيدة التي نظَّم فيها أجمل قصائده، وأهداها لوحة تمثل (مريم جاثية تحت الصليب). و منذ خريف ١٥٦٣ أخذ يشكو من آلام الحصى في كليته، ويعاني من تصلُّب مفاصله، وقد استمرَّ يحمل نفسه على العمل حتى بلغ التاسعة والثمانين من عمره حيث وافته المنية في الثامن عشر من شباط عام ١٥٦٤ وهو اليوم الذي ولد فيه العالم الكبير جاليلو.

وينبغي الإشارة هنا إلى أن فن النحت في إيطاليا كان قد تطور في القرن الخامس عشر على يد عدد من الفنانين أمثال: جيبرتي ١٣٧٨ - ١٤٦٥، ودوناتللو ١٣٨٨ - ١٤٤٦، وفروكيو ١٤٣٥ - ١٤٨٨، وبرونلسكي ١٣٧٧ - ١٤٤٦. وقد اشتهر جيبرتي بالنحت البارز للأبواب البرونزية التي أنجزها لمعمودية

كنيسة فلورنسا، في حين يُعتبر دوناتلو مؤسس فن النحت الإيطالي في عصر النهضة، فقد تمكن من تجاوز التقاليد البيزنطية في منحوتاته التي استلهمها من المنحوتات الإغريقية والرومانية القديمة، واستطاع أن يمنح تماثيله الأبعاد الثلاثة والحركة في الفراغ، ومن أبرز منحوتاته تمثال داوود الذي أنجزه من البرونز وتمثال الفارس.

أما فروكيوفقد كان تلميذاً لدونا تللو وأستاذاً لليوناردو دافنشي، ومن أعماله: تمثال الفارس في فينيسيا. وقد كان برونلسكي مهندساً معمارياً ونحّاتاً، شارك في صُنع الأبواب البرونزية في معمودية فلورنسا. أما مايكل أنجلو فكان من أعظم النحّاتين في تاريخ البشرية.

المراجع:

١- محمد عزت مصطفى - قصة الفن التشكيلي - عصر النهضة - دار
 المعارف بمصر - القاهرة ١٩٦٩. ص ٦٢-.

٢- بينو سانمنياتللي - حياة مايكل أنجلو - ترجمة طه فوزي - مؤسسة سجل
 العرب - القاهرة ١٩٦٥. المرجع الرئيسي.

۳- صفیة داوود - مایکل أنجلو - الحیاة التشکیلیة - العدد ۱۳ دمشق ۱۹۸۳
 ص ۱۳۰.

* * *

رافائيل دي سانتي Raffaello Santi Raphael مصوِّر ومهندس معماري، من أبرز مصوِّري عصر النهضة في إيطاليا، ويضمّه المؤرِّخون لمعاصريه ليوناردو دافنشي، ومايكل أنجلو باعتبارهم يمثِّلون العصر الذهبي للتصوير الإيطالي، ولعلَّ أبرز صفات التصوير عنده، تبدو في محاولته الاستفادة من القيم الجمالية المثالية للفن الإغريقي، والمعايير الفنية المستحدثة للفنانين المعاصرين له، مما جعل لوحاته تنال حظًا كبيراً من النجاح بما هي عليه من تكوينات متوازنة، وصيغ لونية مبتكرة، وتعبير عن المعاني الإنسانية السامية.

ولد رافائيل عام ١٤٨٣ في مدينة أوربينو الإيطالية، وكان والده المصوِّر جيوفاني - دي - سانتي، الذي توفي بعد سبع سنوات من ميلاد رافائيل، ما جعل الطفل يعاني من مرارة اليُتم والحرمان بعد رحيل والده، فشبّ بمشاعره الرقيقة ووسامته المحبّبة، يحمل طموح الشباب وإرادة الحياة في بناء مستقبله، وكان الفنان ت - فيتي من أتباع الفنان الشهير فرانشا، فتعهّد تعليم رافائيل فنون التصوير منذ صغره، ولم تمض إلا سنوات قليلة حتى برزت موهبة الشاب الصغير الذي لفت الأنظار برسومه المتقنة وألوانه المشرقة، لاسيما في تلك اللوحة التي صوَّر فيها نفسه بملامح تجمع بين وسامة الوجه وذكاء النظرة.

وحين شبّ، أخذت مطامحه تزداد، وبدأ يشعر بضرورة مغادرة محيطه الصغير في مدينة أوربينو، والبحث عن أفق جديد ومستقبل واعد في مدينة بيروجيا، التي قصدها ليلتقي بمَثله الأعلى الفنان الكبير بيروجينو، ويأخذ عنه أسلوبه في التصوير، وهذا ما ظهر في أول لوحاته التي رسمها من وحي حياة العذراء، ومنها (تتويج العذراء) المنجزة عام ١٥٠٠ والمحفوظة في الفاتيكان ولوحة (تتويج القديس نيقولاس) ولوحة (صلب القديس جيروم) المنجزة عام

١٥٠٣ والمحفوظة في صالة العرض الوطنية في لندن.

وحين التقى رافائيل الفنان بينتوريكيو، رأى فيه المعلّم والصديق الذي أخذ عنه دقّة التصوير وعمق التعبير، ومضى بصحبته إلى مدينة سيينا لتنفيذ بعض اللوحات الدينية المستمدَّة من الكتاب المقدَّس. وفي مدينة سيينا أدهشته تلك التماثيل والمنحوتات الرائعة التي جمعها الكاردينال بيكولوميني فقصره. فقد كانت هذه التماثيل تستمد أشكلها وموضوعاتها من الأساطير الإغريقية والرومانية، وتحمل في بنيتها الصيغ الجمالية المثالية التي تركت أثرها في تصوير لوحاته التي أنجزها فيما بعد، وهي تجمع بين شاعريته والجمال الوثني الذي أخذه عن تلك التماثيل. وهذا ما تجلّى بوضوح في لوحاته الرائعة التي أنجزها فيما بعد أن عاد إليها فنّاناً ناضجاً، ومصوّراً بارعاً، ومن تلك اللوحات: (حلم الفارس)، و(القديس مار جرجس يقاتل التنين)، وغيرها من اللوحات التي لاقت اهتماماً في الأوساط الفنية والثقافية في مدينته.

لم يكتف رافائيل بما اكتسبه من معارف فنية، وما ملك من مهارات في التصوير، فأخذ يرنو إلى مدينة فلورنسا عاصمة الفن الإيطالي، فقصدها عام ١٥٠٤ والتقى فيها بالمصوِّر الراهب بارتولوميو الذي أثاره بلوحاته المعبِّرة عن صدق المواقف الدينية وعمقها، كما أثارته تلك الآثار الخالدة التي تركتها الحضارتان الإغريقية والرومانية، وأعجبته الأعمال التصويرية لمشاهير الفن أمثال مازاتشيو و مايكل أنجلو وليوناردو دافنشي.

ويقال أنه التقى بدافنشي، وأخذ عنه بعض التوجيهات التي ظهر أثرها في لوحته (مجدولين - دوتي) التي تعكس تأثّره بلوحة الجيوكندا. وفي تلك الفترة نفَّذ مجموعة لوحات على الخشب منها: (مجد الثالوث المقدس) ١٥٠٥ الموجودة في كنيسة القديس سيفيري في بيروجيا، ولوحة (العذراء مع الطفل

والقديس يوحنا وأربعة قديسين)، ولوحة (الآلام) ولوحة (الدفن) ولوحة (الفضائل الدينية)، وجميعها محفوظة في متحف متروبوليتان.

وفي عام ١٥٠٨ يتلقى دعوة من البابا يوليوس الثاني لزيارة روما، وهناك يلتقي بمواطنه المهندس برامانت الذي نصح البابا في استقطابه، وكان برامانت يشرف على تنفيذ الدراسات التي وضعها لبناء الكنيسة الكبرى في روما، فلما توفي خلفه في مهمته الفنان رافائيل، فتابع الإشراف على تنفيذ ما تبقى من أجنحة وأقسام في بناء الكنيسة، في الوقت الذي أتيح له التعرف على العديد من رجالات روما وفنّانيها أمثال: مايكل أنجلو الذي كان يرسم سقف كنيسة السيستينا، وينحت تماثيل مقبرة يوليوس الثاني.

وحين فرغ رافائيل من بناء الكنيسة شرع برسم لوحات قاعة التوقيعات في الفاتيكان، فصوَّر على السقف رموزاً شعرية وفلسفية وأسطورية وغيرها مما يمثِّل العدالة، كما صوَّر على جدرانها صوراً لأقطاب المسيحية وفلاسفة الإغريق وأدبائهم، وبعض رجال الفكر والعلم والأدب المعاصرين أمثال: دانتي والمصور أنجيليكو، وكان يستعين بعدد من تلاميذه الجيدين في التصوير، فيضع لهم الرسوم الأولية، ثم يسند إليهم مهمة إكمالها حتى يتفرَّغ لرسم صور عدد من الشخصيات المعاصرة أمثال: البابا ليون العاشر، ويوحنا داراجونا، والدوقة كولونا وغيرهم.

وكانت لوحاته تعكس فخامة البلاط في الفاتيكان، والملامح الأرستقراطية للمجتمع في عصر النهضة الإيطالية، فتُظهر جمال النساء بأجسام ممتلئة وأكتاف عريضة، كهؤلاء اللواتي صورّهن في اللوحات المسماة: (الغادة ذات الوشاح – وعذراء الكراسي – والقدِّيسة صقلية وأشباهها) فعذراء الكراسي رسمها رافائيل من وحى امرأة شابة كانت تحتضن طفلاً وتجلس أمام بيتها،

فجسّد من خلالها تلك الملامح الرائعة لمعاني الأمومة التي تنضح بالأنوثة والحنان. فهو ينزع نحو المثالية في تصويره للمرأة، أي أنه يختار أجمل ما فيها ويجسِّده في عمله التصويري، وهذا ما يؤكِّده قوله: «إنَّ رسم جمال المرأة يفرض عليّ أن أرى عدداً كبيراً من النساء الجميلات لاختيار الأجمل من بينهن، فإذا لم أعثر على ضالتي استخدمت لذلك فكرة معينة من عندي». وهذا يذكِّرنا بالفنان الإغريقي «زيوسي» الذي كان يعكف على دراسة عدد من الأجسام العارية ليختار منها الأجمل في أجزاء كل منها، ليؤلِّف الصورة الكاملة للجمال الأنثوي.

أما لوحاته في قاعة التوقيعات في قصر الفاتيكان، فقد كانت تبرز القيم الفنية المثالية لعصر النهضة، والتي تعكس إعجاب فتّاني هذا العصر بالفن الإغريقي، وتحاول أن توائم بين المفاهيم الفلسفية الأفلاطونية والقيم المسيحية والجمع بين السلطة الروحية والسلطة الزمنية. وهذا ما نجده في رائعته (مدرسة أثينا).

وفي حديثه عن رائعة رافائيل يقول الناقد الإيطالي ليونيللو فينتوري: «.. ومن الملاحظ أن وضع الشخصيات في اللوحة المذكورة يوجِّه الاهتمام إلى شخصيتين تقفان بوسطها – تمثِّلان أفلاطون وأرسطو – ويظهر الأول شيخا بلحية طويلة مشيراً بيده نحو السماء وذلك كي ندرك أن فلسفته مثالية، بينما يشير أرسطو بيده نحو الأرض رمزاً إلى الصفة الواقعية لمنهاجه الفلسفي. وتتقدَّم الشخصيتان بين صفين من أتباعهما، بينما تنتشر جموع أخرى من الفلاسفة وأتباعهم في فراغ اللوحة، فيقف سقراط بأنفه الأخنس عن يسار أفلاطون، بينما يجلس ديوجين بأوسط درج السلَّم، ويتّخذ فيثاغورث وأتباعه مكانهم على مقربة من مبدأ المشهد إلى اليسار، بينما يظهر إلى اليمين كل من يوكليد المهندس وتولوميو وزورواستر الفلكيان. ومما يلاحظ أن جميع هذه

الشخصيات تفيض بالحيوية وكأنها توشك أن تلقي درساً أو تعلم تلامذة » (١) ولم ينسَ رافائيل تصوير نفسه بين هؤلاء العظماء.

وفي لوحته المسمّاة (جنّة الشعر) جمع لفيفاً من عظماء الشعر الإغريقي والروماني واللاتيني أمثال: أبوللو، وهوميروس، ودانتي، وسافو، وفرجيل، وهوراس، وأوفيد، وبتراركا، وبوكاتشيو.. وغيرهم، ولكنه أغفل أبا العلاء المعرّي الذي أوحى له كما أوحى لدانتي بجنّة الشعراء من خلال رسالة الغفران التي انتقلت إليهم، بيد أنه لم يغفل الفيلسوف العربي ابن رشد في مدرسة أثينا. وفي لوحة ثالثة جمع رافائيل بين اثنين من رجال القانون والتشريع هما جستنيان وجريجوري. فكانت لوحاته ذات طابع تاريخي وحضاري.

ولذلك يرى بعضهم أن رافائيل أوّل فنان جمع بين الفن والمنفعة في إنتاجه، بل يُقال أنه كان يساهم برسم ستائر المصلّى لكنيسة السيستينا التي نسجت في بروكسل، كما كانت له مساهمات أخرى كتلك الرسوم التي أخرج بها الصور في بهو (دامازو) في الفاتيكان، وهي التي عُرفت باسم إنجيل رافائيل. كما أنه قام بالأعمال التزيينية في الصالة الكبرى في قصر الصيرفي (كيجي) في روما، بالإضافة للعديد من اللوحات الدينية التي استمد مادتها من الكتاب المقدس، مثل لوحة (عذراء سيستينا) التي أنجزها عام ١٥١٣ المحفوظة في متحف درسدن، ولوحة (السينيور وكاستليوني) ولوحة (العائلة المقدسة) التي أنجزها لفرنسيس الأول عام ١٥١٨ والمحفوظة في متحف اللوفر، وفي هذه اللوحات تخلّى رافائيل عن أسلوب مدرسة فلورنسا البسيط والمرن واتبع أسلوباً تركيبياً أكثر حيوية ونضارة.

وكان رافائيل في طليعة فنّاني عصره الذين صوّروا العذراء بأسلوب فني يظهر جمالها الأنثوي إلى جانب أمومتها وحنوها، ولذلك لُقّب بمصور مريم،

ولعلَّ من أبرز اللوحات التي صوّر فيها العذراء تلك المسمّاة (عذراء الغراندوق) و(عذراء الطائر) و(عذراء المظلة) و(عذراء السمكة) المنجزة عام ١٥١٤ والمحفوظة في متحف برادو، وغيرها.

وقد حظي رافائيل بمنزلة رفيعة في وسطه الفني والاجتماعي والرسمي، وكثيراً ما شوهد في شوارع روما محاطاً بتلامذته ومعجبيه، ولذلك شكَّلت وفاته عام ١٥٢٠ صدمة كبيرة لأصدقائه ومحبيه الذين كانوا يستمتعون بمجالسته كما يستمتعون بلوحاته التي انتشرت في العديد من متاحف العالم كاللوفر وأوكسفورد وأوفيزي وليل وفرانكفورت وبايون. (٢)

المراجع:

- ۱- ليونيللو فينتوري كيف نفهم التصوير ترجمة محمد عزت مصطفى دار الكاتب العربي للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٧ . ص ٧٤ ٧٥ .
- ۲- جورج مدبك قاموس الرسامين في العالم دار الراتب الجامعية بيروت
 ١٩٩٦. ص ٢٣١.
 - ٣- عماد غيبة الحياة التشكيلية العدد ١١ دمشق ١٩٨٣. ص ٥٦ ٥٩.

* * *

ميشيل أنجلو ميريسي الملقب كارافاجيو ميشيل أنجلو ميريسي الملقب كارافاجيو مصوّر إيطالي، عاش في أواخر القرن السادس عشر، ويُعتبر من أبرز الفنانين الذين تركوا بصماتهم على فن التصوير في القرن السابع عشر، فقد تأثّر بأفكاره عدد من المصوّرين الكبار أمثال: السهايمر، وفيلاسكويز، ورامبرانت، كما التزم بأسلوبه الكلاسيكي ذي النزعة الواقعية عدد من فنّاني إيطاليا أمثال: مانفريدي، وبعض الفرنسيين والألمان مثل: تورنييه، وهونثورست.

ولد كارافاجيو في الثامن والعشرين من أيلول عام ١٥٧٣ في بلدة كارافاجيو من مقاطعة لومباردا في إيطاليا، وكان والده يعمل مقاولاً، حين التحق الابن بمحترف الرسام سيمون بيترازانو في ميلانو، وهو في الحادية عشر من عمره، ومكث عنده مدة أربع سنوات، تلقَّى خلالها المبادئ الأولية لفنون الرسم. وكان أستاذه سيمون يُقلَّد المصوِّر تيتسيانو في تصويره، فتشبَّع التلميذ بطريقته ورؤيته، ونسج على منواله.

وحين تجاوز الخامسة عشر من عمره، عكف على الرسم والتصوير بناءً على طلبات فردية للناس المحيطين به، وتمكن من إظهار براعته في رسم الصورة الشخصية على نحو كلاسيكي متقن، فأظهر براعته في استغلال تأثير الضوء والظل في تكوين الأشكال بطريقة غير مباشرة، بيد أنه استطاع فيما بعد أن يكون أسلوبه الخاص الذي يمتاز بالجديّة والحيوية.

وفي هذه المرحلة أنجز العديد من اللوحات المستمدّة من وحي الكتاب المقدّس كلوحتي (الهروب إلى مصر) و(العذراء التائبة). كما رسم لوحات أخرى استمدّ مادتها من الحياة اليومية والأزقّة، والطبيعة الصامتة، كلوحة (عازف المزهر) المحفوظة في متحف لينينغراد، ولوحة (الفتى وسلّة الفواكه)

المحفوظة في متحف بورغيز، ولوحة (المغامرة الطيبة) المحفوظة في متحف اللوفر. وجميع هذه اللوحات عُولجت بأسلوب كلاسيكي جديد بين عامي ١٥٩٠ – ١٥٩٥.

لم يلتزم كارافاجيو بأساليب من سبقوه، وأخذ يعبِّر عن موضوعاته بكثير من الواقعية الموضوعية التي حرص من خلالها على محاكاة الواقع بتفاصيله الدقيقة، فكان يصوِّر الأقمشة والملابس والفاكهة والأعشاب والأزهار بدقة متناهية، وكان يبعث الحياة في رسوم الطبيعة الصامتة التي كان يستغرق في رسم تفاصيلها أكثر من استغراقه في رسم الصورة الشخصية، كما يعبِّر عن ذلك المركيز جيوستياني أحد معاصريه.

وبذلك اجتاز كارافاجيو منعطفاً جديداً في فن التصوير أواخر عصر النهضة، فمثّلت أعماله ثورة على الكلاسيكية المثالية التي سلفت من جهة، وعلى أولئك الرسامين الذين يبالغون في التكلّف والتصنع في صياغة لوحاتهم من جهة أخرى، وهذا ما تظهره لوحته التي صور فيها باخوس إله الخمر عند اليونان، ولوحته (العزف على المزهر) التي أنجزها بخطوط رشيقة ورهافة متميزة، يمكن اعتبارها بداية عهد جديد في التصوير الذي جرى عليه عدد من كبار المصورين في القرن السابع عشر أمثال: رامبرانت، وروبنز وغيرهم.

في عام ١٥٩٧ سافر كارافاجو إلى روما، وأخذ يتعربًف على الأوساط الفنية والثقافية فيها، ورغم ذلك واجه الكثير من المتاعب والظروف القاسية التي أبدى حيالها ضعفاً وقلقاً، فقد عمل مساعداً لأحد الفرسان المستهترين مما دفع به إلى ممارسة حياة بوهيمية، كادت تودي به للمهالك لولا أن تدخل الكاردينال دي مونتي الذي أنقذه من ضياعه ووفَّر له حياة مستقرة، هيَّأت له فرص النضوج الفني، فأخذت لوحاته تلقى الاهتمام من قبل أفراد الطبقة

الأرستقراطية أمثال: المركيز جيوستنياني وماتي وآل بربريني وغيرهم، وما كاد يشرف القرن السادس عشر على نهايته حتى أخذت الطلبات تنهال عليه من جميع الجهات لتزيين وزخرفة كنائس روما برسومه. ومع ذلك كانت لوحاته التي تتمتَّع بصدق في التعبير الحقيقي عن الواقع تُقابل بالاستهجان، لاسيما من قبل بعض رجال الدين الذين لم يرتاحوا إلى الحالة التي صوَّر فيها العذراء وبعض القديسين.

ففي لوحة (موت العذراء) تبدو العذراء كامرأة عادية، تعاني من الشقاء والألم، تعبر عن مأساة الأم، لكن الفنان لم يضف عليها هالة التقديس في رأي المنتقدين، بل صوَّرها امرأة عادية كسائر البشر. وفي لوحة (القديس ماتيو) يبدو القديس في حالة بائسة وهو مقرفص بأقدام دامية، ولذلك علَّق عليها أحد المؤرِّخين المعاصرين بقوله: «هذا الوجه الكئيب، الرجل القابع على ساقين معقودتين مشوَّهتين، الذي مد قدميه العاريتين بوجه الجمهور، لا يدلّ بحال من الأحوال على أنه يتمتَّع بكرامة القديس ومظهره». (۱)

وقد كتب ليونيللو فينتوري يصف أسلوب كارافاجو في لوحته (معجزة القديس ماتيو) بقوله:

«إننا نلمس علاقة جديدة بتلك اللوحة بين الأجسام والفراغ، لا، لأن الأجسام الشغل فيها نسباً غير مألوفة، بل لأن ذلك الفراغ أخذ يحتل أهمية جديدة في تأليف الصورة، ففراغ الغرفة يسهم في إبراز حركة الأجسام على نحو ما، كما يستوعبها.. وإنّه لمن الواضح أن تأثير الضوء في لوحة معجزة القديس ماتيو يبدو أكثر فعالية منه بلوحات تيتسيانو، ففي الغرفة نافذة مفتوحة، لكن الضوء الهام الذي يغمرها لا يأتي من النافذة، و إنما يصدر عن ينبوع إلى الناحية اليمنى من خارج الصورة، وتنحصر وظيفة الضوء في جذب الاهتمام

إلى مجموعة الأشخاص التي تجلس حول المنضدة، كما يحكي قصة اللوحة، ويحجب ما عداها». (٢)

وبالرغم من النجاح الذي حققه في أسلوبه التصويري الرائع، إلا أنَّ سلوكه الشخصي كان يمضي باتجاه سلبي، فقد كان عصبي المزاج، سريع الغضب، كثير المجون، لايتردد في النزاع مع الناس ومخاصمتهم، وذات يوم بينما كان يلعب مع أحد أقرانه بكرة حديدية في إحدى المقاهي وقع خلاف بينهما، فاشتبكا وأصيب كارافا جيو ببعض الجروح، فما كان منه إلا أن رماه بكرة الحديد فقتله، واضطرَّ على أثر ذلك للهرب إلى نابولى بعد صدور قرار باعتقاله.

وصل كرافاجيو إلى نابولي في صيف ١٦٠٦، وهناك أتيحت له فرص جيدة لإظهار روائعه الفنية من خلال اللوحات، والأعمال التزيينية التي أنجزها لعدد من الكنائس والمعابد الملكية، ولم يتمكن من العودة إلى روما التي كان يحلم بها دائماً، فسافر إلى جزيرة مالطة وأقام في عاصمتها لافاليتا التي كان يحكمها وقتئذ جماعة (فرسان مالطة) الذين أرادوا أن يجعلوها العاصمة الثانية للمسيحية بعد روما، فأقبلوا على بناء الكنائس والحصون التي أسندوا مهمة تزيينها لكارافاجو، من خلال لوحاته التي حظيت بتقديرهم لما تتمتع به من مهارات تصويرية عالية ، استحق عليها وسام الصليب برتبة فارس.

ويبدو أنه تعرض لحادث أغضب فرسان مالطة عليه، فزجُّوا به في السجن، لكنّه تمكّن من الفَرار بواسطة زورق وصل به إلى ميناء سرقسطة الأندلسي. لكن فرسان مالطة طاردوه فاضطرَّ للهرب إلى مسينا مابين عامي ١٦٠٨ – ١٦٠٩ ثمّ غادرها إلى بالرمو، ثُم عاد من جديد إلى نابولي، وسرت شائعات في روما بأنه أصيب بجروح خطيرة.

خاض كارافاجيو سلسلة من المغامرات والجرائم، وهو يأمل أن يصدر

عفو يعيده إلى روما، وبالفعل استطاع بعض أصدقائه القدامى في روما أن يستصدروا عفواً عنه، وفي طريق عودته على متن زورق صغير، توقف في مرفأ بورتو أركول، فقُبض عليه وزج في السجن بتهمة ألصقت به هذه المرة دون ذنب اقترفه، وحين أُطلق سراحه، كان لا يملك من نفسه إلا جسداً منهكاً، حطَّمه داء البرداء ودفعه إلى لفظ أنفاسه الأخيرة في ذلك المرفأ، في الثامن عشر من تموز عام ١٦١٠ وهو لم يتجاوز السابعة والثلاثين.

المراجع:

- ١. ٢- ليونيللو فينتوري كيف نفهم التصوير ترجمة محمد عزت مصطفى
 دار الكاتب العربى للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٧. ص ١١٢ ١١٥.
- ٣- جورج مدبك قاموس الرسّامين في العالم دار الراتب الجامعية بيروت ١٩٩٦ ص ٣٥.
- ٤- عبود طلعت عطية معرض العربي كتاب العربي العدد ٨٤ الكويت نيسان ٢٠١١. ص ١٣٨.
 - ٥- بشير فنصة الحياة التشكيلية العدد ١٦ دمشق ١٩٨٤ ص ٨٦.

* * *

تيتيان أو - تيسيانو فيسيلليو - Vecellio Titian مصوِّر إيطالي عاش في القرن السادس عشر، ويُعتبر في طليعة المصوِّرين البنادقة أمثال: تنتوريتو وفيرونيز وجيورجيوني، ويُعرف عنه أنه رائد المدرسة الشعرية في التصوير. وقد تأثَّر بأسلوبه العديد من مشاهير المصوِّرين الأوربيين.

ولد تيتيان عام ١٤٩٠ في قرية بيفي دي كادوري في جبال الألب في إيطاليا من أسرة عريقة، فقد كان جدّه الكونت فيسيليو يعمل في القضاء إلى جانب كونه كاتباً وفقيها في القانون، وحين بلغ تيتيان التاسعة من عمره أرسله والده غريغوري إلى البندقية / فينيسيا ليعيش مع أحد إخوته في تلك المدينة. وهناك التحق الصبي بمرسم زوكاتو، ثم انتسب إلى محترف الفنان بيلليني، حيث أخذ عنه أصول الرسم وفنون التلوين وتقنيات التصوير إلى جانب زميله جيورجيوني.

وقد تأكّدت موهبته منذ البداية حين رسم صورة شخصية وهو في مطلع شبابه، وما كاد يمضي عشر سنوات حتى رسم لوحة (رجل يطالع كتاباً) المحفوظة في المتحف الوطني بواشنطن. وبالرغم من تأثّره بزميله جيورجيوني وأسلوب رسمه الذي يعكس نزعته التأمّلية في التصوير إلا أنه تميّز عنه بقدرته على التقاط الملامح الخَلقية والخُلقية بمهارة واضحة. والحقيقة أنَّ مرافقته لجيورجيوني أكسبته الكثير من الخبرة العملية، وتشير أعماله الأولى إلى مدى إعجابه به وتأثّره بتصويره.

وحين بلغ تيتيان الثامنة عشر، شارك زميله جيورجيوني في رسم واجهة مخزن في ريالتو، واستمرّ بالعمل معه حتى توفي زميله في تشرين الأول من عام ١٥١٠، فاضطرّ إلى متابعة الأعمال التي لم يتمكن جيورجيوني من إنجازها،

كلوحة (الحفلة الموسيقية الريفية) المحفوظة في متحف اللوفر بباريس. فجاءت هذه اللوحة تحمل سحر اللمسات الرائعة التي انتهى إليها جيورجيوني، كما تُفصح عن أسلوب تيتيان في بعض التفاصيل التي ميَّزته.

كما أنه أنهى العمل في لوحة (نبات البلسمين) المحفوظة في لندن، والتي تتسم بمناخات جيورجيوني، لأن تيتيان استطاع أن يوحِّد بين موضوع اللوحة وبين إيقاع الطبيعة المحيطة به، مما يعزِّز المضمون، ويجعله يُفصح عن المعاني التي يحتضنها، لكن شخصية تيتيان أخذت تظهر أكثر حين أنجز عدداً من اللوحات التي حملت سمات أسلوبه الخاص وأكَّدت شخصيته، نذكر منها: لوحة (تعميد السيد المسيح) الموجودة في متحف الكابيتول بروما، ولوحة (الحوار المقدس) الموجودة في قصر بالبي، ولوحة (سالومي) الموجودة في قصر دوريا.

ففي هذه اللوحات برزت كلاسيكية تيتيان العميقة والرصينة، بما فيها من توازنات بين ما يمليه عقل المصوِّر، وما تبديه عواطفه تجاه الموضوع الذي يعالجه، وهي بأشكالها الحيوية وألوانها المتحرِّكة تظهر حماسة كبيرة للحياة، وإحساساً مرهفاً بالقيم الجمالية للكائنات، ولعلَّ التجديد في المعاني الدينية من أهم ما قدَّمه في هذه المرحلة، وهو تجديد يتوافق مع شخصيته المحبَّة للجمال والحياة.

وهذا يبدو جلياً في لوحة (الحب السري والحب الدنيوي) المحفوظة في فيلا بورغيز في روما. فهي تشير إلى تخلُّصه من تأثيرات جيورجيوني، حيث تبدو الطبيعة وقد اكتست بلون الشفق الذي يتمركز في بؤرة اللوحة، كما تبدو في البنية الجسدية لامرأتين تجلسان على تابوت حجري، وهي بنية تبتعد عن تلك التي نراها عند جيورجيوني. كما يبدو أسلوب تيتيان الخاص المفعم بالأشكال الرائعة والألوان الغنية في لوحات أخرى، منها لوحة (الحوار المقدس) التي

كانت بمثابة تتمة للوحته (العذراء والكرز) المحفوظة في متحف فيينا، ولوحة (السيد المسيح والنقود) ولوحة (البشارة).

وفي عام ١٥١١ شرع في رسم لوحة جدارية لمدرسة سان أنطوان في بادوا، كما رسم لوحة المعركة لقاعة الشورى الكبرى في القصر الدوقي عام ١٥١٢، ولم يتلقّ عليها أي أجر سوى تكلفتها وأجور مساعديه، في الوقت الذي برع فيه برسم الصور الشخصية، حيث تجاوز كل رسوم جيورجيوني، لكنه تبنّى بعض تشكيلاته وذلك عن طريق تثبيت صفات الشخص والتعريف بكل شخصية يصوِّرها، وهذا ما نجده في لوحة (وجه عازف الكمان) ولوحة (وجه الضابط الشاب). والحقيقة أنّ تصوير الوجوه يشكِّل مرحلة هامة لدى تيتيان خلال العقد الثالث من عمره، فهي لا تكتسب أهميتها من خلال التعبير النفسي للشخصية المصوَّرة فحسب، بل من خلال العلاقة الجديدة التي تربط الوجه والمساحة المحيطة به، والتي تمنح الصورة عُمقاً تشكيلياً مبتكراً.

ومنذ عام ١٥١٦ أخذت علاقات تيتيان تتوسّع مع الأسر الحاكمة والأوساط الأرستقراطية، فتعرَّف على عدد من الشخصيات أمثال الفونس الأول، ودوق فيراري وماركيز مانتو. ولعلنا نتلمَّس جماليات أسلوبه في تلك اللوحات التي أنجزها بين الأعوام ١٥١٦ – ١٥١٩ كلوحة (صعود العذراء) ولوحة (القربان المقدس) الموجودة في قاعة (الفونس الأول) في قصر فيراري.

ففي اللوحة الأولى استطاع الفنان أن يربط بين الشخصيات الثلاثة بواسطة إضاءة مبتكرة، تخالف قواعد الإضاءة التقليدية، رغم ما يعتري المنظور من نقص، أما تلامذة السيد المسيح فيظهرون في اللوحة بطبيعة واضحة، بينما تجمع اللوحة بين الملائكة والأحبّة من خلال إشراقة السماء. أما اللوحة الثانية فإنها تظهر قوة التعبير في اللون، وتعكس إيقاعاً رائعاً في التشكيل، وربطاً متقناً

بين الشخصيات، وتبدي مهارة في تنسيق العلاقة بين الأشخاص والمساحات الملونة والمتباينة بشكل جيد من خلال الظل والنور.

وفي عام ١٥٢٠ أنجز تيتيان لوحة (القديس سباستيان) عبر تكوين يتألف من مجموعة رسوم أولية، تضم كل تفاصيل الموضوع بصورة دقيقة، ويرى بعض النقّاد أن تيتيان استطاع أن يجسِّد في هذه اللوحة التوتّر القوي والمرهق للشخصية، مما يذكِّرنا بتماثيل مايكل أنجلو المشهورة باسم العبيد (۱). وفي هذه اللوحة وما سبقها تتجلَّى براعة تيتيان في صياغتها الكلاسيكية الواضحة في فكرها، والواقعية الطبيعية في معالجتها.

وفي عام ١٥٢٥ تزوج تيتيان من سيليسيا وعاش معها ورزق منها ولدين، وحين أقام في بولونيا بين عامي ١٥٢٩ – ١٥٣٠ ارتبط بصداقة مع الملك شارل الخامس الذي منحه لقب كونت ورسام فارس المهماز الذهبي، وقد خصّص له راتباً ودعاه للإقامة في قصره في أوغسبورغ فأقام مدة ثلاث سنوات رسم خلالها لوحة (شارل الخامس) المحفوظة في متحف برادو ولوحة (فرانسيس الأول) المحفوظة في متحف اللوفر. كما ارتبط بصداقة مع دوق أوربينو وعدد من الشخصيات العلمية والأدبية أمثال: الرسّام والمهندس سانسو فينو، والشاعر أرتان.

وفي عام ١٥٤٣ زار روما فاستقبل بحفاوة كبيرة، ورسم صورة شخصية للبابا وأخرى لابنه، وزار عدداً من الأماكن والقصور التي تحتوي على الروائع الفنية، ولكنه أبدى عدم ارتياحه لرسوم مايكل أنجلو بعد أن قبل كمواطن روماني. والحقيقة أن تيتيان تأثّر بالتصوير المتأنّق الذي أدخله إلى البندقية الرسامان سالفياتي وفاساري، فرسم وفق هذه الأساليب اثنتا عشرة لوحة لقياصرة روما، ولوحة (تاج الشوك على رأس المسيح) المنجزة عام ١٥٤٣

والمحفوظة في متحف اللوفر، كما زار ميلانو ورسم صورة فيلب الثاني، وأخرى لعائلة موجودة في متحف البرادو.

وحين بلغ الستين من عمره اكتملت الرؤية لديه، وأخذت تظهر خصائص أسلوبه بعمق، لاسيما في تصوير الشخصيات وربطها مع الطبيعة، وأصبحت لوحاته تخضع لضربات فرشاته السريعة المتتابعة الواحدة فوق الأخرى، مما منح الأشكال وجودها المادي والروحي بآن معاً، ولعلَّ صورة وجه (بول الثالث مع أبنائه الصغار) هي وثيقة هامة لخصائص فنه، بل هي تلخص مفاهيم التصوير الكلاسيكي في عصر النهضة. وقد اعتبرها تيتيان (شريحة من حياته، حققها بألوان متدفقة، ومختلف الأشكال اللازمة لتقديم الظلال بالألوان، واستطاع تجسيد إحساس روحي عميق (۱)).

وقد أبدى فليب الثاني افتتانه بلوحات تيتيان وأسماها قصائد، والحقيقة أن تيتيان استطاع أن يحدث قفزة نوعية في تقنيات فن التصوير. كما أنه أحب المرأة وأبدع في تصويرها عبر وضعيات فاتنة وجذّابة، فلوحته (فينوس أوربينو) تجسد الجمال الأنثوي بملامحه الوادعة، ومفاتنه التي لم يسبقه إليها أحد من فنّاني عصر النهضة، حيث تبدو فينوس وقد أسندت رأسها على وسادة، فبدا صدرها مشرقاً، بينما طوت ذراعيها البضتين، وحملت الورود بإحدى يديها، وراح شعرها الأحمر يتدفق كشلال على جسدها اللؤلؤي.

لقد كان تيتيان يمنح الأشكال التي يرسمها إشراقة مبهجة، ويمنح الشخصيات التي يصوّرها حيوية من خلال تصوير المرأة بجسدها الوردي البض، وهي تنعم بالملابس الفاخرة والزهور العطرة، فقد كان شاعر الألوان الذي يمنح البهجة للعين، ويبعث في النفس المسرّة والحبور. ولطالما تحوَّلت لوحاته الكبيرة التي تصوِّر الملاحم والأساطير إلى مشاهد رائعة من خلال

ألوانها، واشكالها العبقة بالسحر والفتنة التي جعلت رينوار يهتدي بمناخاتها اللونية، السيما في تصويره للمرأة المبهجة في أنوثتها وجمالها المتسامي.

وفي عام ١٥٥٦ زار المؤرِّخ الفني الشهير «فازاري» مدينة البندقية والتقى بتيتيان، فأعجب بلوحاته وكتب عنه في كتابه الشهير الذي استعرض فيه تاريخ الفنون وسير الفنانين، في حين تكشف رسائل تيتيان إلى فليب الثاني عن جوانب هامة في حياته وأعماله الفنية التي رسمها، وكان آخرها ما أنجزه عام ١٥٧٦ قبل وفاته إثر إصابته بالطاعون. وقد وصفه أحد أصدقائه المؤرِّخين بأنه الرائع وإمام معاصريه من الفنانين.. كان جميلاً وكبيراً وقوياً مع نظرة حادة كالنسر، حسَّاساً في تصوير كبار السن، وما صورة يوحنا الذي تحمله سالومي في لوحته (سالومي) إلا صورة تيتيان نفسه. (٢)

المراجع

۱-۲- لينا خوري - تيسيانو - الحياة التشكيلية - العدد ۱۱ دمشق ۱۹۸۳ ص ۸۲ - ۸۷ .

٣- جورج مدبك - قاموس الرسامين في العالم - دار الراتب الجامعية - بيروت 1997 ص ٢٦٠.

* * *

باولو فيرونيز paolo Veronese رسام إيطالي، وكان يدعى فيرونيز الثاني، وأقام في مدينة البندقية في أواسط القرن السادس عشر ، وعُرف بأعماله التزيينية الرائعة في بلاط الدوق في البندقية. وقد ترك إرثاً فنياً غنياً استفاد منه العديد من عباقرة التصوير الكلاسيكي أمثال روبنز ، وفلاسكويز، وفان دايك وغيرهم ممن كانوا يتأنّقون في تصويرهم.

ولد فيرونيز في مدينة فيرونا عام ١٥٢٨، كان والده يعمل في نحت الحجر، مما أتاح للابن اكتساب خبرة جيدة في تطويع الآجر، وابتكار أعمال فنية منذ طفولته المبكرة حبن كان تلميذاً، وقد تركت الأجواء الريفية والمناخات الثقافية لمدينة فيرونا أكبر الأثرية تكوينه، بما حفلت به من علاقات اجتماعية وقيم فكرية متنوعة، ومشاهد طبيعية غنية. وقد أفاد من رسوم المنمنمات التي دخلت شمال إيطاليا عن طريق جيليو روماند في تكوين أشكاله بخطوط مبتكرة كما أفاد من القيم الإيقاعية للأشكال وتكويناتها عن طريق الفنان (بارميزان). أما دراسته للعلاقات اللونية في اللوحة فقد اكتسبها من الفنان تيتيان. وكانت هذه العناصر تسهم في تكوين فيرونيز لتجعل منه فنّانا متباين الصفات متنوع الرؤى، مما ساهم في تشكيل السمات الأساسية والجزئية في لوحاته الأولى، والتي تعتبر نتيجة طبيعية لتكوينه الفني، الذي يميل إلى التكلف والصنعة المتقنة في صياغته التي تتمتّع بالصفاء والنقاء نتيجة الحرية الكبيرة التي يحظى بها، مما أثرى تجربته اللونية التي تجلُّت في لوحتى (العذراء) و(الطفل والملائكة) المنجزتين عام ١٥٤٨، ولوحتى (الزمن والحقيقة) و(العدالة) الموجودتين في كنيسة (كاستيلفرانكو فينيتو) ولوحة (رغبات القديس أنطوان) الموجودة في (متحف كان) المنجزة بين عامى ١٥٥٢ - ١٥٥٣.

سافر فيرونيز إلى مدينة البندقية / فينيسيا عام ١٥٥٣، حين دُعي لتزيين الأسقف في صالات (مجلس العشرة) في قصر الدوق، وقد تمكَّن من إقامة علاقات جيدة مع كبار أساتذة الفن في مدينة البندقية التي أسّس فيها مرسماً خاصاً عام١٥٥٧، فحقّ بذلك مكانة مرموقة في الفن ، وقدّم الصيغة الفنية المبتكرة التي حظيت بإعجاب الفنانين، لاسيما الفنان الكبير (تيتيان).

ومن أبرز الأعمال التي أنجزها في قصر الدوق اللوحات: (الشباب والشيخوخة - عقوبة المزيف - انتصار الفضيلة - جوبتير يلعن الرذائل - القديس مرقص يتوج الفضائل) وغيرها من اللوحات المحفوظة في متحف اللوفر في باريس، وهي لوحات تفصح عن براعته في فنون الزخرفة، ونبوغه في الصيغ اللونية المبتكرة، وتمكنه من لعبة الفراغ من خلال المنظور، واختزالاته الجريئة في استخدام الألوان الفاتحة والمضيئة، التي تضفي على الأشكال روعة لما فيها من وضوح وصراحة في التشكيل.

في عام ١٥٥٥ أسند إلى فيرونيز تزيين كنيسة سان سباستيانو (تتويج العذراء المقدسة الإنجيلية حيث برزت موهبته في توزيع الأشكال والشخوص عبر تكوينات مبتكرة، بدت أكثر حيوية على السطوح والمساحات الكبيرة، إذ تحيط الحواف الدقيقة بالألوان الفائقة الجمال والروعة. وفي ذلك الحين أظهر اهتماماً كبيراً بفنون الهندسة المعمارية، مما حمله على البحث عن صرح معماري عظيم يحقق مطامحه في التأليف والتنسيق بين الأشكال الحيوية والقيم اللونية.

وفي كنيسة (مونتانيانا) أضحت ألوان اللوحات ينابيع للضياء الذي يغمر ملامح الحياة من خلال الدرجات اللونية النقية، والمتباينة المؤكّدة متانة بنية الكنيسة، وعظمة الشخوص المتجسّدة في اللوحات التي تجلى فيها الغنى

الثقافي، والفهم العميق الذي أبداه فيرونيز في إقامة توازنات جيدة بين الكتل والفراغ بفضل خياله المتوقد، وألوانه المشبعة بالنور والشفافية، التي تضفي على اللوحة شاعرية مدهشة.

وفي عام١٥٦٢ حقق فيرونيز أحد أعظم إنجازات الرسم في مدينة البندقية حين برع في تصوير مجموعة من اللوحات التزيينية لفيلا (بار باروفي (مازر) قرب مدينة تريفيزو)، إذ تعتبر هذه اللوحات ذروة إنتاجه التصويري، وخلاصة تجاربه السابقة التي تجاوزها بتفوق كبير، فاللوحات (بشارة القديس يوحنا المعمدان - الاستراحة في رحلة الهروب إلى مصر) مع لوحات فيلا بار بارو تعتبر من بين أكثر أعمال فيرونيز شاعرية وروعة.

وفي عام ١٥٧١ رسم فيرونيز لعائلة كوشينا لوحات عديدة، أبرزها (تقديم عائلة كوشينا إلى العذراء ، و الصعود إلى الجلجلة ، و عبادة ملوك المجوس ، و الزواج في قانا) وكلها محفوظة في متحف دريسدن ، أما لوحة (العشاء الأخير) فهي محفوظة في أكاديمية البندقية .

وفي عام ١٥٧٥ أسند إلى فيرونيز تزيين سقف صالة الاستقبال في قصر الدوق في البندقية بلوحات رمزية للبندقية وللقيم الفاضلة، كما رسم عام ١٥٨٣ على سقف مجلس المستشارين في قصر الدوق لوحة (انتصار البندقية) وهي لوحة ضخمة تتجلَّى في تكوينات متنوعة وغنية، وهي آخر أثر عظيم لفيرونيز، حيث بدت فيه رغبة جديدة في تصوير الطبيعة، والتأكيد على إظهار المشاعر العاطفية للشخوص من خلال معالجة مرهفة.

ومن المفيد هنا الإشارة إلى نشاط فيرونيز في رسم الصور الشخصية في لوحات كثيرة منها (شاب مع كلب) و(النحات) و(الجميلة) و(صورة امرأة وقد تميَّزت بملامح إنسانية حيوية ودافئة وتعابير صادقة.

لقد ترك فيرونيز إرثاً فنياً رائعاً بعد رحيله، أفاد منه العديد من الفنانين العظام أمثال: «روبنز – فيلاسكويز – وتييولو» الذين وجدوا في لوحاته مصدراً كبيراً للإلهام بفضل التنوُّع الغني الذي لا ينضب لأعمال هذا الفنان العبقري، الذي توزّعت لوحاته في المتاحف الكبرى في العالم، ولدى هواة جمع اللوحات والعديد من صالات العرض الشهيرة، فأعماله موجودة في متحف بودابست، ومتحف بيتي في فلورنسا، وصالة العرض الوطنية في لندن، ومتحف برادو، ومتحف دريسدن، ومتحف فرساي، ومجموعة فريك في نيويورك، وصالة العرض الوطنية في أتاوا.

المراجع

۱- میشیل لاکلوت وجان بییر کوزان - معجم الرسّامین (بالفرنسیة) دار لاروس للنشر - باریس ۱۹۹۱. ص ۹٤۸ ۹۰۰.

۲- جورج مدبك - قاموس الرسّامين في العالم - دار الراتب الجامعية - بيروت
 ۱۹۹٦ ص ۲۷۰ ۲۷۰.





الكلاسيكية الفلمنكية

ظهرت الكلاسيكية الفلمنكية في بلاد الأراضي المنخفضة، وهي هولندا في الشمال، وكانت تخضع للنفوذ الفرنسي، وبلجيكا في الجنوب، وكانت تخضع للنفوذ الإسباني. وقد ظهرت فنون التصوير في هذه البلاد أكثر من ظهور فن النحت الذي اقتصر على بعض المنحوتات الخشبية، التي لا ترقى إلى مستوى فن التصوير الذي تأتَّق على يد المصوِّرين الفلمنكيين من خلال استخدامهم للألوان الزيتية التي ابتكروها قبل غيرهم، واستعملوها في لوحات صغيرة تلائم بيئتهم.

وقد ظهر التصوير الزيتي لأول مرة في تاريخ الفن على يد الأخوين هوبرت فان إيك، وجان فان إيك. حين أنجزا لوحات (عبادة الحمل) في كنيسة بمدينة غاند. ثمّ انتقل التصوير بالألوان الزيتية إلى إيطاليا، فاستعمله فنّانو البندقية قبل أن ينتشر في بقية المدن الإيطالية، ويتألّق في لوحات فنّانيها، ولاسيما في رسم لوحات الصورة الشخصية التي كان يصعب تنفيذها على الفريسك.

وقد كان التصوير الفلمنكي لا يقتصر على الموضوعات الدينية أو الصور الشخصية لأفراد أو جماعات من الطبقة الأرستوقراطية كما كان عليه الحال في الفن الإيطالي، بل شمل تصوير جوانب مختلفة من الحياة العامة والشعبية بما فيها من عادات ومعتقدات، وكان الفناّنون الفلمنكيون يتبادلون الخبرات مع الفنانين الطليان، فكان كل من روبنز، وبروجل يأخذان الخبرة الفنية عن مشاهير فنانى عصر النهضة في إيطاليا.

وكان فن التصوير في هولندا يستلهم الطبيعة والبيئة، ومشاهد الحياة اليومية في البيوت والحقول والأسواق. بما فيها من عادات وتقاليد وأفراح وأتراح، مستفيداً من جماليات بعض الفنانين الطليان أمثال: رافائيل، وكارافاجيو، رغم النهج الواقعي الذي كان يهيمن على لوحات المصورين الهولانديين أمثال: رامبرانت، وفرانس هالز، وجان فيرمير. في حين تألّقت في بلجيكا أعمال المصورين روبنز، وبروجل.

وفيما يلي سنوجز الحديث عن كل منهم بعد أن نتحدّث عن واحد من الفنّانين الفلمنكيين المتميّزين، وهو الفنّان الهولندي «جيروم بوش» الذي تفصح لوحاته عن مخيّلة خصبة ومهارات تصويرية نادرة.

بوش ۱٤۳٥ – ۱۵۱۹

جيروم بوش Hieronymus Bosch مصوِّر هولندي عاش في القرن الخامس عشر، تميَّزت لوحاته بنزعة متافيزيقية، تبرز قدراته الخلَّاقة في تصوير عوالم مبتكرة تعجّ بالكائنات المألوفة والخرافية على نحو جديد، عبر روابط ذهنية متخيّلة ذات أبعاد سريالية ودينية مثيرة.

ولد بوش في هولندا عام ١٤٣٥، وكان والده وجدّه يعملان بفنون الرسم والتصوير، ويبدو أنه أخذ عن والده المبادئ الأولية لفنون التصوير، ثم ما لبث أن طوَّرها بذاته من خلال الممارسة العملية والدؤوبة على الرسم. في الوقت الذي كان فيه عضواً في أخوية السيدة مريم، وهذا ما يدعونا لتفسير مصادر الإلهام في لوحاته.

ولعلّ من أبرز لوحاته التي أنجزها في مطلع شبابه، لوحة (الخطايا الرئيسية السبعة) التي أبرزت إلهامه الشعبي، و كان الملك الإسباني فليب الثاني يحتفظ

بها في غرفته قبل أن تأخذ مكانها في متحف برادو بمدريد. إضافة إلى لوحات أخرى منها لوحة (شفاء الجنون) ولوحة (المشعوذة) التي تعتبر بمثابة مشهد مسرحي .

وقد امتازت هذه اللوحات بنزعته الساخرة، ومَيله إلى التهكّم من بعض الظواهر الاجتماعية كما في لوحته (الزواج في قانا)، ولوحة (موت البخيل)، ولوحة (سفينة الأغبياء)، المحفوظة في متحف اللوفر بباريس. وفي هذه اللوحة تظهر سخرية بوش من خلال بقع الضوء المتوضّعة على ملابس المهرِّج الخضراء، والجاثم فوق القطيع الغريب والذي يبدى تهكُّمه من الناسك والراهبة.

وفي لوحته الثلاثية الأولى المسماة (عربة العلف) والتي تعود إلى ذات الفترة التي أنجزت فيها اللوحات السابقة، في هذه اللوحة يبدو السيد المسيح في يوم الحساب، يشير إلى جراحه، بينما يظهر في قسم آخر مشهد يصوِّر آدم وحواء وهما يغادران الجنة بخطيئتهما، وفي الأعلى تحلِّق مجموعة من الملائكة العاصية بينما تهبط جموع من الحشرات المؤذية من بعض الغيوم المشوبة بالحمرة، في حين تظهر نارالجحيم في الجانب الأيمن من اللوحة بخرائبها السوداء وعذابها المخيف. ويحاول بعض المتخاصمين الإمساك بالعربة والوصول إلى جموع من الرجال الأشداء الموجودين فوق العلف، وهم مسلَّحون بالخناجر والمذاري وينظرون بعنف.

وتكون النهاية بسحقهم تحت عجلات العربة التي تتقدّم دون رحمة، يجرُّها رجلان مقنَّعان يجلدهما وحش داكن، وفي الخلف تتبعهما عربة رسمية تضم البابا والإمبراطور وخلفهم الأمراء على الجياد...

وقد أثارت لوحة (حديقة الملذَّات الدنيوية) تعليقات شتَّى من المهتمين والمتابعين لقضايا الفن، وهي لوحة ثلاثية أيضاً، تظهر عند فتح مصراعيها

حديقة الملذّات التي تعجّ بالكائنات البشرية والنباتية والحيوانية التي تتّخذ لها أشكالاً خرافية، في حجومها المتباينة المخالفة للواقع المألوف، فهي تجمع بين المعاني الغامضة والصياغة المدهشة، حيث تزخر بالأجساد البشرية العارية التي تجتمع ذكورها بإناثها، ويعيش بعض الناس في تجاويف ثمار نباتية ضخمة، وبين طيور عملاقة تهبط على ضفاف بحيرة مغمورة بالعراة ... وقد أسهب المفسّرون والمحلّلون في دلالات هذه الأشكال، والغرض من تصوير تلك الكائنات على هذا النحو الغرائبي، كما اختلفوا في نسبتها ومصادرها التي استمدّ منها الفنان مادته.

إن عالم جيروم تسيطر عليه مناخات الجعيم بلظاها، ويكون فيها للشيطان وأتباعه ونباتاته حضور، ويحتل إله الأرياف الملعون مكانه بين شخصياته، وينال موضوع يوم الحساب حضوراً وافراً في معظم ثلاثياته... لقد كانت المعركة بين الخير والشر قاسية، ليس في لوحات الفنان وحسب، بل في الحياة المحيطة به والتي دفعته إلى تأمُّلاته وتخيُّلاته. وهي حياة تقوم على الصراعات الفكرية والدينية المتباينة.

ومهما يكن من أمر فإن ما يبعث على الدهشة، هو تلك المخيلة التي ابتدعت هذه العوالم وأخضعتها إلى الوساوس والتصورات التي انطلقت منها، وهي تصورات بعضها يحيلنا إلى قصص دينية مستمدة من الكتاب المقدس، وبعضها يحيلنا إلى الكوميديا الإلهية وجحيم دانتي، وبعضها يحيلنا إلى مخيِّلة تتجاوز المصدرين وتتفوق عليهما. وهذا يقودنا إلى الاعتراف بقدرة الصياغات التشكيلية على الخلق والابتكار في حقل واسع، تشترك فيه المكوِّنات البصرية والتلوينية، لا يمكن للكلمة الوصول إليها.

لقد استطاع جيروم بوش أن يتجاوز ما جاء به التصوير الكلاسيكي في عصر

النهضة، ووصل إلى تخوم بعيدة لم يصل إليها التصوير إلا في مطلع القرن العشرين، وعن طريق عدد محدود من السرياليين الذين أفادوا من أعماله التصويرية في فتح آفاق جديدة على ما هو مستترفي أعماق المخيِّلة البشرية.

وبالرغم من أن بوش عاش في عصر الكلاسيكيين والواقعيين، الذين استمدوا موادهم التصويرية من محيطهم، إلا أنه لم يكن كلاسيكيا في تصويره الذي كان أقرب إلى طراز الفن القوطي في صياغته للأشكال، وأقرب للسريالية التي جاءت بعده بقرون عدة.

لقد تميَّزت السنوات الأخيرة التي عاشها جيروم بوش بنشاط مثير، تمخض عن مجموعة من اللوحات الكبيرة والرائعة في آن، من أبرزها (عبادة المجوس) ولوحة (يوحنا المعمدان) ولوحة (الابن الضال) المحفوظة في متحف الفنون الشعبية في روتردام. ويعتبر بوش في أعماله الأخيرة فنَّاناً مصلحاً، يعلِّم الأخلاق الحميدة من خلال لوحاته، كما تعتبر لوحاته نافذة جديدة على مبتكرات الفن التشكيلي التي جاءت مبكرة في عهد الكلاسيكيين الذين سعوا في أعمالهم إلى محاكاة الطبيعة، وتصوير الأفكار بصورة الواقع المقارب لما تراه العين، بينما عمد هو إلى تصوير ما يترآى في الخيال.

المراجع

۱- رنا قدري - جيروم بوش - الحياة التشكيلية -العدد ۱۰- دمشق ۱۹۸۳-ص ۱۲۲.

٢- جورج مدبك - قاموس الرسّامين في العالم - دار الراتب الجامعية - بيروت
 ١٩٩٦ - ص ٢٧.

* * *

بيتر بروجيل PIETER BRUEGEL مصوّر هولندي عاش في منتصف القرن السادس عشر، وتمتّع بموهبة نادرة في رصد معالم الطبيعة ومخلوقاتها بدقة كبيرة، وكانت لوحاته تعرض مواقف وقصصاً مستمدّة من البيئة الريفية بأفراحها وأتراحها ضمن مجموعات بشرية، ووضعيات متباينة، تظهر اهتماماته في إخراج اللوحة على نحو مسرحي واحتفالي، وهي سمة تصويرية لم يسبقه إليها أحد من مصوّري عصره.

ولد بيتر بروجيل عام ١٥٢٥ في قرية بروجيل التي حمل اسمها بالقرب من مدينة أنتورب الهولندية، وقد عُرف باسم (بروجيل الفلاح)، و(بروجيل المضحك)، و(بروجيل الغريب والمدهش). درس الفن في محترف الفنان بيتر كويك فان إيلست في بروكسل الذي كان فنّاناً مرموقاً ومثقفاً، يعمل كمصوّر في إيطاليا وتركيا، ومصمّم لرسوم السجاد الجداري والزجاج الملون، كما كان مهندساً معمارياً ومترجماً.

انتسب بروجيل إلى نقابة الفنانين في أنتورب عام ١٥٥١ التي كان يترأسها أستاذه بيتر كويك، ثم سافر إلى فرنسا عام ١٥٥٢ ومنها إلى إيطاليا، حيث زار نابولي ومدينة ريجيو ومدينة مسينا، وفي عام ١٥٥٣ زار مدينة روما وأقام فيها، ومنها انتقل إلى الضواحي والأرياف المحيطة بها، وأنجز العديد من الصور والمحفورات الطباعية. ولدى عبوره لجبال الألب، انغرس فيه ذلك الإحساس الغامض بالفضاء الكوني، والذي أضحى مصدر إلهامه عبر حياته. كما انضم عام ١٥٥٥ للعمل في أنتورب لدى الناشر هيروتيموش كوك الذي كان يعمل في نشر رسوم الحفر والطباعة، وكانت أغلب محفورات كوك ومطبوعاته مأخوذة عن لوحات مايكل أنجلو ورفائيل وتيتيان، كما كانت مطبعته محور

لقاء الأدباء والفنّانين والعلماء، وهذا ما سيترك أثره في تفتّع موهبة بروجيل، ونضوج أعماله التصويرية، لاسيما بعد تعرُّفه على أعمال الفنان جيروم بوش 1870 – 1017 الذي اشتهر بلوحاته الانتقادية الغرائبية.

وفي الفترة الممتدة بين عامي ١٥٤٤ – ١٥٥٨ أنجز بروجيل مجموعة أعمال تصويرية تشمل مناظر طبيعية، كما صوّر سلسلة من اللوحات الانتقادية كلوحة (غواية القديس أنطونيوس) ولوحة (السمكة الكبيرة تلتهم السمكة الصغيرة). أما مجموعتا (الفضائل السبعة) و(الخطايا السبع العظام) فقد أنجزهما مابين عامي ١٥٥٧ – ١٥٦٠، وقد اقتنى راعيه السيد نيكالاس بونهلنك ستة عشر عملاً من أعماله، وقد مما إلى الكاردينال بيرينوت حاكم الأراضي المنخفضة الذي كان من هواة جمع اللوحات، فشمله برعايته.

وقد أتيح لبروجيل التعرُّف على عدد من الشخصيات العلمية والثقافية المرموقة، أمثال: الفيلسوف والنحات كورنهارت، وعالم الآثار غولتزيوس، والجغرافي أورتيليوس، فكانوا من أصدقائه المقرَّبين إلى جانب صديقه التاجر هانز فرانكرت الذي كان يرافقه في جولاته عبر الأرياف، ليتابع حياة الفلاحين في احتفالاتهم وأعراسهم التي أغنت لوحاته، ومنحتها طابعها المميز والمستمد من واقع الحياة الريفية.

وقد شهدت الفترة التي عاشها بروجيل تحوّلات اجتماعية وفكرية حادة، نتيجة الاضطرابات السياسية والأزمات الدينية المتأرجحة بين الإصلاح والاتباع، والمناداة بالحرية والإخاء. «كما حرَّكت ثورة أنصار تحطيم الصورة التي قامت ضد التراث ضمائر الناس» إلى جانب اضطهاد الملك فليب الثاني ومجازره. وقد تركت كل هذه الاضرابات والتحوُّلات أثرها في لوحات بروجيل وأسلوبه التصويري، الذي كان يميل إلى عرض المآسى الإنسانية من خلال رؤية

تهكُّمية، ظهرت في عدد من لوحاته كتلك المسماة (إطراء الحماقة).

وكانت لوحاته تلك تظهر قدرته الفائقة على تصوير الأحداث بواقعية، تترجم مهارته في مراقبته لها وتحليل الأفكار والأفعال البشرية التي تحركها، رغم تباين المستويات بين البسطاء والنبلاء التي كان يرصدها بحسه المرهف، وفكره المنتقد، رغم ما كان يعرف عنه «كإنسان طيب المزاج، صامت لكنه حاضر البديهة، سريع النكتة».

وفي عام ١٥٦٣ تزوج بروجيل من ماريك أو ماريا ابنة أستاذه بيتر كويك التي كان يحملها على ذراعيه في صباه حين كانت طفلة صغيرة، فغادر أنتورب إلى بروكسل وعاش فيها، حيث رزق بولدين هما جان الملقب ببروجيل الناعم، وبيتر المعروف ببروجيل الذكي، وقد اضطر لمغادرة أنتورب تجنبًا لما يمكن أن يتعرض له من قبل السلطات التي كانت لا ترى في لوحاته ما يناسب سياستها التعسنُفية. وفي بروكسل طلب منه المجلس البلدي للمدينة وضع تصاميم وثائقية للتنقيبات الجارية لحفر قناة بروكسل – أنتورب التي تم بناؤها عام ١٥٦٥، لكنه لم يُنجز هذا الطلب.

وقد ظهر تأثير التقاليد الفنية الهولندية في لوحاته التي صوّر فيها بعض المناظر الطبيعية، ويبدو تأثير الفنان الإيطالي تيتيان في بعض لوحاته التي تظهر اندماج الجموع البشرية مع المناظر الطبيعية، لاسيما في لوحته (ألعاب الأطفال) المنجزة عام ١٥٦٠ والمحفوظة في المتحف الشعبي في فيينا، ولوحة (سقوط الملائكة الثائرين) المنجزة عام ١٥٦٢.

وتعتبر لوحة (السعدانان) من أبرز اللوحات التي أنجزها بروجيل في هذه الفترة، أما سلسلة لوحات (شهور السنة) فقد عزّز فيها أهمية الطبيعة، وأكّد فيها على أن أفعال الإنسان لا تسيطر على المنظر الطبيعي، بل تُصبح جزءاً

منه، وأن الإنسان يخضع لتأثيرات الفصول. ولعلَّ من لوحاته الميرّة في تلك الآونة، لوحة (مجزرة الأبرياء) ولوحة (رقصة الزواج) ولوحة (الزواج في الأرياف) المنجزة عام ١٥٦٦ والمحفوظة في المتحف الشعبى في فيينا.

كانت لوحات بروجيل تلقى الاهتمام من عامة الناس الذين تستهويهم الموضوعات والأفكار أكثر مما يستهويهم الجانب الفني والتقني في الصياغة التشكيلية، فكانت لوحاته تحمل للناس التسلية والمتعة من خلال القصص التي ترويها بأسلوب ساخر مضحك. لقد كان فنّان الطبقة الفلاحية بحق، وربما اعتقد الإقطاعيون الذين كان يقتنون لوحاته بأنه مهرِّج عبقري يصوِّر لهم الفلاحين على نحو ساخر، غير أن بعض لوحاته تحمل صوراً مفزعة عن الحرب والدمار كلوحته (ميّج المجنون).

وبالرغم من أسلوبه الذي كان يحمل بعض سمات الفن القوطي في العصور الوسطى بما فيه من تأكيد على كثير من التفاصيل الدقيقة، إلا أنه يمتاز بسمات كلاسيكية واقعية، تعبِّر عن هموم فقراء الناس والفلاحين ومآسيهم من وجهة نظر إنسانية وأخلاقية، لا ترتبط كثيراً بالمواقف الدينية التي برزت في لوحات فنّاني عصر النهضة.

وتظهر بعض لوحاته ذاك الصراع بين الإقطاعيين والفلاحين الفقراء من خلال مشهد يظهر فيه الأغنياء يطردون شحاذاً فقيراً من أبوابهم، وفي لوحة أخرى، تظهر مجاعة الفقراء أمام اضطهاد أحد الأغنياء، وهو يقف أمامهم بجسمه الضخم وبطنه المتخم. وفي كتابه الواقعية في الفن يقول سيدني فنكلشتين: «إذا كان كل شيء في أعمال بروجيل المتأخّرة يبدو طبيعياً ومقنعاً للغاية، فلا يرجع الأمر إلى أنه حاول أن يخلق وهماً مروياً أو حاول أن يأسر الإحساسات؛ بل لأن كل شيء أظهره قد فكّر فيه تماماً في الإطار الذي توجد

فيه الطبيعة والناس حقاً بما يتفق مع تجربتنا».

وقبل وفاته في الخامس من أيلول عام ١٥٦٩ أوصى بروجيل وهو على فراش الموت بإحراق الكثير من رسوماته الغريبة والمعقّدة والمليئة بالرموز، والتي كان يرسمها في غاية الإتقان، رغم ما تتضمنه من عبارات توحي بفكرتها، لأن هذه الرسوم تحمل طابعاً عدائياً وانتقادياً، وكان يخشى أن تسبب لزوجته بعض المصاعب.

المراجع

- ۱- رضا حسحس الفلاح بروغل الحياة التشكيلية العدد ۲ دمشق ۱۹۸۱ ص ۵۷ .
- ۲- جورج مدبك قاموس الرسامين في العالم دار الراتب الجامعية بيروت
 ١٩٩٦ ص ٣١ .
- ٣- عبود طلعت عطية معرض العربي كتاب العربي العدد ١٨٤ الكويت نيسان ٢٠١١ . ص ٤٥ .

* * *

بيتر بول روبنز PETER PAUL RUBENS مصوِّر بلجيكي ، يعتبره بعض المؤرِّخين من أواخر كبار فنيّاني عصر النهضة ، ومن أوائل الكلاسيكيين ذوي النزعة الباروكية التي تبدي اهتماماً بالزخرفة والصيغ التزيينية في الفن ، ورغم تمجيده شبه الرومانسي للأشكال والألوان ، فهو عبقري متمكن في فنون التصوير والحفر والطباعة ، ومزخرف بارع.

ولد روبنز عام ١٥٧٧ في مدينة كولونيا بألمانيا، حيث كان والده يوحنا يعمل قاضياً ومستشاراً بعد أن غادر مدينة أنتورب في بلجيكا نتيجة الاضطرابات السياسية والدينية التي كانت تعصف بالبلاد، وحين توفي والده عاد مع أمه إلى أنتورب ليدرس العلوم الإنسانية فيها، لكنه اضطر إلى ترك دراسته ليعمل في خدمة الكونت فيليب دو لالينغ في أودينارد.

وحين ظهرت بوادر موهبته الفنية دخل محترف مصوّر الطبيعة الفنّان توبياس فيرهاخت، لكنه انتقل فيما بعد إلى محترف مصوّري التاريخ أدم فان نور، وأوتو فينيوس، وتلقّى عندهما فنون التصوير قرابة ثماني سنوات. وفي الحادية والعشرين من عمره، انتسب روبنز إلى رابطة نقابات سان لوك في أنتورب، وعمل في فنون الطباعة وتدريس مادة الرسم. ثُم ما لبث أن سافر إلى إيطاليا التي كان يقيم فيها أخوه فليب، فمكث فيها مدة ثماني سنوات، وتنقّل بين البندقية وفلورنسا وروما، وتعرَّف على روائع الفن الإيطالي. كما التقى عدداً من المصوّرين الطليان منهم: كارافاجيو، وتزوّد خلالها بمعارف تصويرية وأثرية جيدة جعلته في طليعة المصوّرين الوارثين لتعاليم فنون عصر النهضة. وقد ظهر تأثّره بكارافاجيو في لوحاته التي أنجزها في تلك عصر النهضة. وقد ظهر تأثّره بكارافاجيو في لوحاته التي أنجزها في تلك

و (عمادة المسيح) المحفوظة في متحف أنتورب.

وفي إيطاليا حظي روبنز بمكانة هامة عند الأرشيدوق ألبرت، حيث زين له مصلى القديسة هيلانة في كنيسة سانتا كروزه في روما عام ١٦٠٢. كما أصبح مصوِّر عائلة كونزاك في مانتو، ثم زار إسبانيا عام ١٦٠٣ مُوفداً من قبل الدوق كونزاك ليقدِّم هدايا لفليب الثالث، ثم زار جنوة وصوَّر فيها بين عامي الدوق كونزاك ليقدِّم هدايا لفليب الثالث، ثم زار جنوة وصوَّر فيها بين عامي ١٦٠٥ – ١٦٠٦ العديد من الصور الشخصية لأفراد من الطبقة الأرستقراطية، وتمكَّن من جمع مواد كتابه (المستقبل) عن العمارة في جنوة. وحين ساءت صحة والدته غادر إيطاليا، وعاد إلى أنتورب أواخر عام ١٦٠٨.

في أنتورب أسس محترفاً للرسم والتصوير ضمَّ عدداً من تلامذته ومساعديه، وكان يستقبل فيه عملاءه من رجال الحكم والمال والدين، ويستمع إلى رغباتهم ويحرص على إنجازها في الوقت الذي يحدده بعد اتفاقه على الأجر المطلوب... وحين كانت الطلبات تزداد عليه كان يستعين ببعض معاونيه في تنفيذ اللوحات بعد أن يزوِّدهم بالمخططات الأولية، ثم يتولَّى بعد ذلك إنهاء العمل بوضع لمساته الأخيرة.

نال روبنز حظوة كبيرة عند الأرشيدوق ألبرت وزوجته إيزابيلا فصار مصوِّراً لهما، ورسم العديد من اللوحات الهامة لبلدية أنتورب، وانضمَّ إلى حلقة المثقّفين الإنسانيين في مدينته، وكان منهم المؤرّخ «كاسبار جيفارتس»، وجامع اللوحات كورنيليوس «فان ديركيست».

وي عام ١٦٠٩ تزوج إيزابيل برانت ابنة أمين سر البلدية في أنتورب مما وقر له الاستقرار في منزل فخم أقام فيه عام ١٦١١، ثمّ ما لبث أن تحوَّل إلى قصر فاخر يضم مجموعات ثمينة من التحف الأثرية، يُعرف اليوم باسم «متحف روبنز».

وبين عامي ١٦١٠ و ١٦١١ رسم روبنز لوحة (رفع الصليب) ذات المصاريع الثلاثة فجاءت جديدة في أشكالها وقوية في معالجتها. وفي عام ١٦١٥ حقّق قفزة نوعية في لوحتيه (سقوط الملعونين، والدينونة الأخيرة) التي أظهرت أسلوبه الدرامي وأوصلته إلى قمة المجد، وفي نفس السنة رسم لوحة (معركة الأمازون) المحفوظة في متحف الفن القديم في ميونخ.

واستطاع محترف روبنز أن يجتذب إليه العديد من الشباب الموهوبين أمثال المصوّر «جوردانز» والمصوِّر «فان ديك» الذي ساهم معه في إنجاز اللوحات منذ عام ١٦١٧. ويُذكر أن روبنز ضمّ إلى مقتنياته مجموعة من التماثيل النصفية الإغريقية والرومانية التي كان يمتلكها السفير الإنكليزي في لاهاي مقابل مجموعة من لوحاته. وفي سنة ١٦٢١ أخذ يبعث برسائل حميمية للعالم بيريسله، وقد طُبعت تلك الرسائل فيما بعد تحت عنوان (رسائل روبنز)، وهي تعكس آراءه وخبرته في الفن والحياة.

ومنذ عام ١٦٢٠ انهالت الطلبات المغرية على روبنز من قبل الكنائس والملوك في فرنسا وإيطاليا وألمانيا وهولندا وإسبانيا، كما وجد نتاجه في الحفر والنقش انتشاراً واسعاً في أوربا، وقام العديد من الفنانين بنسخ أعماله وتقليدها، وقد زار باريس ثلاث مرات، كما منحه ملك إسبانيا لقب نبيل عام ١٦٢٤ وأصبح بموجبه واحداً من رجال بلاط الملكة إيزابيلا سنة ١٦٢٧ التي أخذت توفده بمهمات دبلوماسية متعددة، عزّزت صلاته ببلاطات الحكام والملوك. وفي عام ١٦٢٧ زار روبنز باريس والتقى فيها جيربيه الذي هيّا له فرصة السفر إلى هولندا في العام ذاته ولقاء كل من «أوترخت» و«جيرار فان هورست» و«إبراهيم بولمارت».

وتتابعت نشاطات روبنز الدبلوماسية والفنية عام ١٦٢٨ حيث توجَّه لبلاط

ملك إسبانيا فليب الرابع الذي أحسن استقباله، وكلّفه برسم مجموعة لوحات له ولأسرته، وطلب منه نسخ بعض لوحات تيتيان التي يملكها. وحين زار انكلترا عام ١٦٢٩ لقي فيها الحفاوة والاهتمام، كما منحه الملك الإنكليزي «شارل الأول» لقب فارس، ومنحه ملك إسبانيا وشاحاً ذهبياً، وقد كان في مهمته الدبلوماسية يحاول تقريب وجهات النظر بين إسبانيا وإنكلترا للتصدي للمؤامرات الفرنسية ضدهما.

وفاة زوجته إيزابيلا بأربعة أعوام وقد صوّر نفسه مع زوجته الشابة في لوحة وفاة زوجته إيزابيلا بأربعة أعوام وقد صوّر نفسه مع زوجته الشابة في لوحة (الفنان وزوجته في الحديقة) عام ١٦٣١ والمحفوظة في متحف الفن القديم في ميونخ، كما أظهر تطوراً في أسلوبه حين رسم لوحاته الدينية كلوحة (عبادة ملوك المجوس) ولوحة (استشهاد القديس لفين) وأبدى اهتمامه أيضاً في تصوير حياة الناس البسطاء والعاديين وبعض الحيوانات كلوحة (معرض القرية الموجودة في متحف اللوفر.

وفي سنة ١٦٣٥ حصل على إقطاعة (ستين) وقصرها بالقرب من بروكسل، فأقام فيها، ومنها استمدَّ موضوعاته في رسم المشاهد الطبيعية كلوحة (منظر طبيعي مع قوس قزح). كما صوَّر في هذه السنة عدداً من اللوحات منها لوحة (في حديقة الحب) المحفوظة في متحف برادو، ولوحته الرائعة (هيلين فورمان مع اثنين من أولادها) المحفوظة في متحف اللوفر.

لكن الطلبات لم تتوقف والتكاليف من قبل الملوك والحكام لم تنته، ففي عام ١٦٣٤ أنهى المشروع التزييني لصالة المائدة في قصر هوايت هول، وفي عام ١٦٣٥ انتهى من تزيين أقواس مدخل قصر الكاردينال فرديناند الذي خلف إيزابيلا في انتورب بعد وفاتها، بالإضافة إلى تزيينات قصر صيد الملك

الإسباني فليب الرابع. لكن روبنز أصيب بمرض النقرس عام ١٦٣٥ فمنعه من تحقيق كل الطلبات التي جاءته من ملك إنكلترا وأمير توسكانيا وفريدريك هنري أورانج وغيرهم.

وحين توفي عام ١٦٤٠ ترك ثروة كبيرة من التحف والأعمال الفنية منها: واحد وعشرون لوحة للفنان الإيطالي الكبير تيتيان، وكمية كبيرة من الرسوم التخطيطية والتجريبية، بالإضافة لعشرات اللوحات التي تؤكّد خصوبته في فنون التصوير والتزيين، ويقدّر عدد لوحاته التي أنجزها طيلة حياته بما يقارب ألفاً وخمسمئة لوحة.

لقد عاش روبنز حياة غنية حافلة بالرحلات والعلاقات الدبلوماسية في الأوساط الأرستوقراطية وبلاطات الملوك والأمراء الذين برع في تلبية رغباتهم بفنونه التصويرية المتعددة، والتي تبرز براعته وقدرته الفائقة على الإنجاز السريع، بما يمتلكه من ملكات ومهارات تميِّزه عن كثيرين من فنياني عصره، وفي كتابه «معنى الفن» يعتبره هربرت ريد «قمة التقاليد الفلمنكية، وأعظم ممثليها».

لكن إسرافه في التأنق والتجميل في لوحاته من أجل كسب إعجاب زبائنه وإبهارهم، قد يبعث على الضجر، وهذا ماعناه ريد في قوله: «قد يعترف الكثير من الناس إذا ما ضغط عليهم، بأنهم يضجرون من روبنز. وهذه مأساة الفنّانين العظام الذين يهبون حياتهم لإنتاج سلسلة هائلة من الأعمال، حتى ينتهي بهم الأمر إلى هزيمة الهدف الذي قصدوا إليه». ويرى ريد أنه لولم يكن لدى روبنز ما يقارب الخمسين عملاً من روائعه لما ارتبنا في عظمته وتفوّقه، ولكننا إذ نملك ألفاً وخمسمئة من أعماله، فإننا لا نقنع بها، لأن أخرياتها لم تتمتع بالكمال.

وفي كتابه (أعلام الماضي) يضيف إيوجين فرومنتين: «إن روبنز لم يتذبذب أبداً في تقدّمه الناجح، ومهما يكن أسفنا له بسبب افتقاده إلى النقد الذاتي، فقد كان يدين لهذا الافتقار بثقته في نفسه. لقد كان ببساطة كاملة رجلاً عملياً، وقد قام بالتصوير تماماً كما يقوم الرجال الآخرون بالدفاع أو القتال أو العمل المربح، ويمكننا أن نقول بصراحة كاملة: إنّ الفن كان عمله... لقد كانت حياته ضوءاً ساطعاً، وكان يعيش يومه بالعظمة التي يبديها في لوحاته».

ويعزو ريد وضوح شخصية روبنز في أغلب أعماله إلى عناصر تقنية وتلوينية واحدة، دأب على استخدامها طيلة حياته، وهي في جوهرها عناصر تعبر عن وحدة الوجود التي لا بد لكل عبقري أن يحققها» وهذه الوحدة متوفّرة تماماً عند روبنز، فهو واثق تماماً من طريقه وهدفه - إنه لا يمكن أن يخطئ، فكل ضربة من القلم والفرشاة تعبر عن رجل في كامل توازنه ونضجه».

المراجع:

١- عبود طلعت عطية - معرض العربي - كتاب العربي - العدد ٨٤ الكويت - نيسان ٢٠١١. ص ١٦٧.

٢- فريد جحا - الحياة التشكيلية - روبنز - العدد ١٠ دمشق ١٩٨٣ ص ١٣٠.

٣- جورج مدبك - قاموس الرسّامين في العالم - دار الراتب الجامعية - بيروت ١٩٩٦ ص ٢٤٤ .

* * *

أنطوني فان دايك ANTHONY VAN DYCK مصوِّر بلجيكي ، من أبرز الرسّامين الفلمنكيين، عاش في القرن السابع عشر، وأنجز مئات اللوحات الزيتية والرسوم الشخصية ذات الطابع الكلاسيكي والنزعة الباروكية، وقد تركت لوحاته أثرها الكبير في نتاج المصوِّرين الإنكليز الذين استلهموا أسلوبه المتميّز في دقّته و أناقته.

ولد فان دایك في أنتورب في الثالث والعشرین من آذار عام ١٥٩٩، وهو الولد السابع في أسرة یعمل معیلها السید فرانز فان دایك في تجارة الحریر، وقد توفیت والدته وهو في العاشرة من عمره، وحین بلغ السادسة عشر عمل في محترف الرسام بالین هندریك منذ عام ١٦١٥، وأظهر نبوغاً في إنجاز الأعمال التصویریة وقدرة علی استیعاب المبادئ الأساسیة لفنون الرسم والتلوین ، وكان في طلیعة العاملین في محترف هندریك. وفي عام ١٦١٨ تم قبوله كعضو منتج في نقابة الرسّامین في لوكاس.

ساهمت المناخات الفنية والأجواء الثقافية التي سادت أنتورب في تطوير المهارات الفنية لدى فان ديك الذي عمل في محترف المصوّر البلجيكي الكبير (بيتر بول روبنز) بين عامي ١٦٦٨ – ١٦٢٠، واكتسب العديد من المهارات التي ساهمت في تكوين شخصيته الفنية، وأكدت ملامح الصورة الفنية والأسلوبية في نتاجه، وقد كان من أبرز مساعدي روبنز في إنجاز اللوحات التي كانت تطلب من قبل الملوك والأمراء في العديد من الدول الأوربية، كما ساهم معه في إنجاز العديد من اللوحات الدينية للكنيسة اليسوعية منها لوحة (شمشون ودليلة)، ولوحة (قبلة يهوذا)، ولوحة (التتويج بالشوك).

وحين بلغ الرابعة والعشرين تخرّج في محترف أستاذه روبنز، الذي شهد

ببراعة تلميذه الذي كان يمتلك المهارة الكافية لجعله رساماً متفوقاً، عندها قرّر فان دايك أن يعمل بعيداً عن أستاذه حتى لا يبقى في ظلّه، وابتدأ رحلته الفنية في سلسلة من اللوحات، رسم فيها صوراً نصفية لتلامذة السيد المسيح، كما رسم صوراً شخصية عديدة لبعض أفراد أسرته ومعارفه، بالإضافة لصورة شخصية له، تعتبر من أجمل الصور الشخصية التي صورها لنفسه وهو في الحادية والعشرين.

كما قبل الدعوة التي وجهت إليه من إيريل أرونديل في لندن التي سافر إليها وعمل فيها بضعة أشهر داخل القصر الملكي، أنجز خلالها العديد من اللوحات، وتعرف على الكثير من لوحات الفنانين الإيطاليين وسادة عصر النهضة الإيطالية ضمن مقتنيات إيريل أرونديل ودوق باكنغهام.

وي شهر شباط من عام ١٦٢١ غادر فان ديك لندن عائداً إلى بلجيكا، حيث أقام ثمانية أشهر قبل أن يتوجّه إلى إيطاليا التي وصلها في نهاية ذلك العام، فقصد مدينة جنوة، ثم سافر إلى روما حيث استقبله الكاردينال بينتيفوليو لكنه فضّ الإقامة في جنوة، ومع ذلك كان يزور العديد من المدن والإمارات الإيطالية كالبندقية وتورينو وباليرمو، تعرف فيها على أعمال سادة الفن الإيطالي، ودرس أعمالهم، ونسخ العديد من لوحاتهم لاسيما لوحات تيتيان التي تركت أثرها الواضح في نتاجه التصويري، وامتدّت إقامته في إيطاليا قرابة ست سنوات تمكن فيها من ناصية التصوير الكلاسيكي، وجمع خلالها ثروة طائلة.

أنجز فان دايك في إيطاليا العديد من اللوحات والصور الشخصية لعديد من رجالات الطبقة الأرستقراطية، كانت أبرزها لوحات (جورج غيج يبحث في تمثال ١٦٢٣ – الكاردينال بينتيفوليو ١٦٢٣ – لوكاس فان ١٦٢٢ – إيلينا

غريمالدي كاتانيو ١٦٢٣). كما تم تكليفه برسم عدد من اللوحات الدينية لكنيسة القديس ديل روزاريو، وصور روزاليا راعية القديس، كما صور لوحة (سوزانا والحكماء)، ولوحة (نقود الجزية) التي استلهمها من أعمال تيتيان، كما استلهم لوحة (الأعمار الثلاثة) من أعمال جيورجيوني.

وتعتبر لوحة (المركيزة إيلينا غريمالدي) من أبرز اللوحات التي خصها الفنان بعنايته، فليس هناك لوحة تحظى بما حظيت بها من مهابة وفخامة، ولعلَّ قياس اللوحة الكبير ١٧٢ – ٢٤٦ سم يتيح للمشاهد رؤية المركيزة بحجمها الطبيعي تقريباً، فهي تبدو بثوبها الأسود الذي يكاد يخلو من الزخارف، وكأنها تخرج من بهو قصر وتخطو نحو السلالم، وتتطلَّع نحو المصور بنظرة حذرة، وهي تُمسك بيمينها غصناً مزهراً بينما ترفع بيدها اليسرى طرف ثوبها الذي ترفل فيه بهدوء، ويقف خلفها صبي من الخدم يرفع فوقها مظلَّة لوقايتها من وهج الشمس، وقد حاول الفنّان أن يُضفي على السيدة كل ملامح المهابة والجلال التي تتّصف بها الطبقة الأرستقراطية الإيطالية في القرن السابع عشر.

وفي نهاية عام ١٦٢٧ عاد فان دايك إلى انتورب، وأحيط بكثير من الحفاوة والتقدير لمكانته الفنية وشهرته، وأخذ يتلقّى العديد من العروض والطلبات من الجهات الرسمية والكنسية، محققاً إنجازات عديدة في تصوير اللوحات وتزيين القصور والكنائس، بعد أن أضحى رسام قصر الأرشيدوقة إيزابيلا عام ١٦٣٠ كما صوّر بين عام ١٦٣٧ لوحات عدة منها: صورة (دي ماريا لويزا) وصورة (فيليب لوروا) وصورة (ماري دي رايت) زوجة فيليب لوروا. ونشر مجموعة من النقوش الشهيرة للملوك والقادة والفلاسفة والفنانين وهواة جمع العملات، وقد بلغت ثمانين نقشاً، نشرت بين عامى ١٦٢٨ ١٦٤١.

وبين عامى ١٦٢٨ - ١٦٤١ اهتمّ فان دايك برسم اللوحات الدينية التي توجد

الآن في العديد من الكنائس في بلجيكا، وقد تميَّزت بصدق التعبير وجمال التصوير ورشاقة الريشة ، كصورة (السيدة العذراء مع الطفل) المحفوظة في متحف اللوفر، ولوحة (القديس سباستيان)، ولوحة (الهروب إلى مصر) المحفوظة في متحف الفنون القديمة في ميونخ .

وفي عام ١٦٣٢ تلقى فان دايك دعوة من الملك الإنكليزي تشارلز الأول، فسافر إلى لندن، وحظي برعاية الملك وحفاوته، وتم تعيينه الرسّام الأول في القصر الملكي، كما منحه الملك لقب فارس، وخصَّص له راتباً مقداره ٢٠٠ جنيه استرليني، وأغدق عليه الهدايا الفاخرة، وقد رسم فان دايك سبعاً وثلاثين لوحة للملك، وخمساً وثلاثين لوحة للملكة هنريتا ماريا وأولاد الملك وحاشيته والشخصيات المقرّبة منه.

وفي آخر فترة إقامته في لندن تزوج فان دايك من الفتاة الإنكليزية «ماري روثفن» عام ١٦٤٠، ورُزق منها بابنته الوحيدة بعد عودته إلى أنتورب عام ١٦٤٠ حين سمع بوفاة أستاذه روبنز. وعندما عاد إلى لندن أصيب بمرض خطير توفي على أثره ودفن في كاتدرائية القديس بولس بأمر من الملك تشارلز الأول في التاسع من شهر كانون الأول عام ١٦٤١. وكان قد أنجز في لندن وحدها ما يقارب أربعمئة صورة شخصية.

استطاع فان دايك أن يوازن بين براعته الشخصية في التصوير وبين أناقة أستاذه روبنز، فكان واحداً من أبرز الكلاسيكيين ذوي النزعة الباروكية الذين يبدون اهتماماً بدقة الملامح وبراعة الأداء وأناقة التصوير، وهو يمثّل معهم ذروة الكلاسيكية الشاعرية المتأنّقة في أدائها وبهاء أشكالها وصيغها اللونية، مما ترك أثره في العديد من المصوّرين الإنكليز أمثال: غينسبورو، ورينولدز وغيرهم من كبار فنّاني القرن الثامن عشر في اتكلترا.

المراجع:

- ۱- ليونيللو فينتوري كيف نفهم التصوير ترجمة محمد عزت مصطفى دار الكاتب العربى للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٧. ص ١٣٣.
- ٢- محمد عزت مصطفى قصة الفن التشكيلي عصر النهضة دار
 المعارف بمصر القاهرة ١٩٦٩. ص ١٠٧.
- ٣- عبود طلعت عطية معرض العربي كتاب العربي -العدد ٨٤ الكويت نيسان ٢٠١١. ص ٢٩.

* * *

فرانس هالز ۱۸۸۱ – ۱۲۲۲

فرانس هالز FRANS HALS مصور هولندي، عاش في القرن السابع عشر، وهو واحد من أبرز فنّاني الكلاسيكية الفلمنكية إلى جانب أنطوني فان دايك، واعتبر واحداً من أكبر مصوري مدينة هارم في عصره، وقد أطلق عليه لقب الفنان المرح رغم أنه أمضى حياته فقيراً، وصور أبناء الطبقات الشعبية إلى جانب الصور الشخصية لأبناء الطبقة الأرستقراطية.

ولد فرانس هالز عام ١٥٨١ مدينة أنتورب في هولندا، وكان والده بيتر هالز قد نزح مع عائلته إلى مدينة هارلم في خريف عام ١٥٨٤ نتيجة حصار الجيوش الاسبانية لمدينة أنتورب، وفي هارلم أمضى فرانس بقية حياته، ودرس فنون التصوير والرسم في محترف الرسّام الفلمنكي كارل فان ماندير الذي ساهم في تلقينه مبادئ الرسم والتلوين، وشجّعه على ممارسة التصوير الزيتي في العديد من المناسبات والطلبيات التي أنجز فيها مجموعة من اللوحات التي تكشف موهبته وتؤكّد براعته في رصد الملامح البشرية المفعمة بالحركة والحيوية، مما أتاح له فرصة الانتساب إلى نقابة الرسّامين في مدينة هارم.

بدأ هالز عمله خارج محترف معلّمه كمرمم للأعمال التزينية في مجلس المدينة، واستطاع أن يُنجز الكثير من اللوحات الدينية التي تم إزالتها فيما بعد نتيجة بعض المواقف المتباينة في الاتجاهات الدينية والحروب التي سادت تلك المرحلة، ومع ذلك بقيت اللوحات الدينية التي لم تكن ملكاً لمجلس المدينة، عندئذ تحوَّل هالز إلى رسم الصور الشخصية لأبناء الطبقة الأرستقراطية نظراً لابتعاد الناس عن الموضوعات الدينية، وتعتبر لوحة (حفلة الضباط حاملي الأقواس في فرقة القديس جيورجيوس) التي أنجزها عام ١٦١٦ من أولى لوحاته التي تُفصح عن براعته ومهاراته في فن التصوير.

وفي عام ١٦١٣ تزوج هالز من أنيكا التي اتهمته بالعنف والاستهتار في حياته الزوجية، وتوفيت عام ١٦١٦ أثناء المخاض بعد أن أنجبت له طفلين، وقد دافع عنه بعض المؤرِّ خين الذين نفوا عنه تهمة العنف في تعامله مع زوجت ، وأشاروا إلى أنه كان ذا مزاج بوهيمي، يحب مجالسة البسطاء والعامة المتحرّرين من القيود الاجتماعية، ومشاركتهم مجالس الشراب والمنادمة دون أن يكون مسرفا في ذلك. إذ أن حياته البوهيمية لم تكن من النوع المعربد، ولذلك نراه يصور حياة الغجر المتنقّلين والممثّلين الجوّالين.

وفي عام ١٦١٧ تزوج من إيزابيلا كايمانز التي كان والدها بائعا للسمك، كي تهتم برعاية طفليه، فكان الزوج المخلص والأب الذي يحنو على أطفاله وزوجته التي أنجبت له ستة أطفال. ومع ذلك يشير بعض المؤرّخين أن هالز كان مسرفاً في حياته حتى أنه كان يضطر إلى العمل في التدريس كي يسدد نفقاته، ويتمكن من إعالة أسرته، ويقال أن الخبّاز الذي كان يمدّه بالخبز اضطرّ إلى الحجز على بعض لوحاته كي يسدّد ديونه، كما أنه لجأ إلى طلب الإعانة من مجلس بلدية هارلم الذي منحه بعض الإعانات المالية حتى وفاته عام ١٦٦٦ وقد مات فقيراً معدماً ودفن في كنيسة القديس بافون في هارلم.

وبين عامي ١٦٢٠ – ١٦٣٠ رسم هالز سلسلة من اللوحات الرائعة كلوحة (المهرج يعزف على المزهر) والمحفوظة ضمن مجموعة روتشيلد في باريس، ولوحة (السكير المرح) المحفوظة في متحف أمستردام، ولوحة (الفتاة البوهيمية) المحفوظة في متحف اللوفر، كما رسم لوحات أخرى تظهر مشاهد من الحياة اليومية في أمستردام كلوحة (الموسيقيان الشابان) المحفوظة في متحف كاسل ولوحة (طفلان) المحفوظة في متحف روتردام.

أنجز هالز الكثير من اللوحات الناضجة خلال الحرب التي غزت فيها

إسبانيا بلاده، فانعكست ملامح القلق والشك القاتم على لوحاته، وحين تحرَّرت هولندا من الهيمنة الإسبانية أشرقت ألوانه، وظهرت سمات الأمل والتفاؤل في لوحاته، ويمكن لنا أن نجد الفارق بين اللوحتين التي رسمهما لضباط سان جوريوس عام ١٦١٦ وعام ١٦٣٩، حيث يظهر الضباط في اللوحة الأولى بملامحهم القلقة التي تظهر شحوبهم ويأسهم، بينما تظهرهم اللوحة الثانية في حالة من النشوة والسعادة وقد ارتسمت الابتسامات على شفاههم.

لقد عاش الفنّان تلك الأحداث الجسام التي مرّت بها بلاده، ولعلّها كانت الدافع له في اختيار ذاك النمط من حياته البوهيمية التي حاول من خلالها التخفيف عن أحزانه ومشاعر الألم التي تنتابه، وذلك عبر الانخراط في خضم الطبقات الفقيرة التي أحبَّ تصويرها وهي تجابه الفقر والألم بالسخرية والضحك، فكان رسّام هذه الطبقة بامتياز في حين كان معاصروه أمثال: روبنز، و فان دايك من أبرز مصوّري الملوك والأمراء والطبقات الأرستقراطية.

وفي عام ١٦٤٤ انتخب هالز رئيساً لنقابة الرسّامين في مدينة هارلم، وكانت لوحاته تعبِّر عن مشاعره بلمسات واضحة مفعمة بالحيوية والنضارة، كما في لوحته المسماة (الفارس الضاحك) التي يمكن اعتبارها عنواناً لخاتمة الانتصار، وحدّاً فاصلاً بين مرحلتي الخضوع والتحرُّر التي عاشتها هولندا.

وفي أواخر حياته رسم العديد من الصور الشخصية، استخدم فيها اللون الأبيض مع ألوان سوداء كثيفة كما في لوحة (صورة رجل) التي أنجزها عام ١٦٣٣ والمحفوظة في صالة العرض الوطنية في لندن، ولوحة (صورة جوزيف كايمنز) التي أنجزها عام ١٦٤٤ والمحفوظة في متحف واردزورث في كونكتيكت، ولوحة (زوجة الفنان) التي أنجزها عام ١٦٤٤ والمحفوظة في متحف الفنون في بالتيمور، ولوحة زوجته الثانية (إيزابيلا كايمانز) الموجودة ضمن مجموعة

روتشيلد في باريس.

وبالرغم من اللوحات الحيوية التي صوَّر فيها الطبقة الفقيرة إلا أنه كان لا يتردّد في رسم الصور الشخصية لأبناء الطبقة الأرستقراطية التي كان يطلب منه تصويرها لقاء المال الذي كان يستعين به للإنفاق على أسرته الكبيرة، وتُعتبر صورة الشاب (فيلام كويمانز الأرستقراطي) التي صوَّرها عام ١٦٤٥ من الصور التي تبرز مهارته في استخدام الريشة الزيتية البارعة في التصوير عبر لمسات سريعة ونضرة لا يمتلكها أحد من مشاهير عصره، ففي هذه اللوحة يظهر هالز حيوية الشباب وروحه الوثابة.

وقد رأى بعضهم في لوحات فرانس هالز من الصدق في التعبير مالم يجدوه لدى أبرز معاصريه من أمثال الفنان فان دايك الذي كان يحوّل الملامح الشعبية إلى ملامح أرستقراطية، والحقيقة أن لوحات هانز تعكس ما يراه بعينه وقلبه في آن معاً، فالأحزان تبدو في بعضها كما تبدو الأفراح والبهجة في بعضها الآخر، فاللوحة ابنة لحظتها التي تمنحه الموقف الملائم والتعبير الصادق عن هذه اللوحة أو تلك، وهذا عائد بالطبع لمزاجه الانفعالي، وسرعة تجاوبه مع موضوعه.

إن عبقرية هالز لا يمكن تجاهلها، فمهارته في التصوير واضحة من خلال اللمسات اللونية القوية التي ترتصف في حنايا الشكل ببراعة ظاهرة، لا نجد مرادفاً لها إلا لدى المصوِّرين المحدثين الذين ظهروا في منتصف القرن التاسع عشر أمثال: أدوار مانيه أحد رواد الانطباعية الذي نقل عنه جرأته في استخدام اللمسة اللونية القوية والواضحة، في حين عجز عدد من تلاميذه أمثال: سارجنت ودوفونيك عن تمثّلها واللحاق بمهارات هالز.

وبالرغم من كثرة المتاحف العالمية التي تحظى بلوحات فرانس هالز إلا أن

الحكومة الهولندية أنشأت متحفاً خاصاً بأعماله في مدينة هارلم، يحمل اسمه اعترافاً منها بأهميته وفضله على مدينته.

المراجع:

- ۱ جورج مدبك قاموس الرسامين في العالم دار الراتب الجامعية بيروت الراتب الجامعية بيروت الراتب الجامعية بيروت الروت الروت
- ٢- محمد عزت مصطفى قصة الفن التشكيلي عصر النهضة دار
 المعارف بمصر القاهرة ١٩٦٩ ص ١٠٥٠.
- ٣- حسين بيكار لكل فنان قصة مكتبة الفنون التشكيلية ١٠ مركز
 الشارقة للإبداع الفكري ص ٤٥.
- ٤- عبود طلعت عطية معرض العربي كتاب العربي العدد ٨٤ الكويت نيسان ٢٠١١ ص ٨٢.

* * *

هارمن رامبرانت HARMENSZ REMBRANDT مصوّر هولندي من مشاهير فنون التصوير في العالم، عاش في القرن السابع عشر، وامتاز ببراعته في إضاءة أشكال اللوحة على نحو مبتكر، يقوم على التباين الشديد بين الظل والنور بصورة مفاجئة لم يسبقه إليها أحد، ففي خضَم الظلمة الحالكة، ينبثق الضوء الساطع الذي يضيء التفاصيل التي غمرت العتمة قسماً منها، ويمنحها مناخاً درامياً وبُعداً شاعرياً معجباً.

ولد رامبرانت في الخامس عشر من تموز عام ١٦٠٦ في مدينة لايدن بهولندا، وكان والده يملك طاحونة مائية لطحن القمح وغيره، بينما كانت والدته ابنة أحد خبّازي لايدن، وحين بلغ الرابعة عشر أرسله والده إلى أكاديمية لايدن لدراسة الأدب، وهي أكاديمية ذات مكانة كبيرة في العلوم الإنسانية، وقد تخرّج فيها عدد من كبار الأدباء والفلاسفة وعلماء اللاهوت، وبالرغم من دراسة رامبرانت فيها وتحصيله الكثير من معارفها إلا أنه لم يصبح أديباً بل اهتم بهواية التصوير والرسم، حيث كان يتردّد على محترف أحد أقاربه المدعو الرسّام جاكوب سواتبورغ.

عمل رامبرانت في محترف سواتبورغ قرابة ثلاث سنوات استطاع خلالها أن يؤكِّد إتقانه لفن التصوير وبراعته في الرسم والتلوين. وذات يوم التقى أحد أصدقائه ويدعى ليفان، وكان قد عاد لتوِّه من أمستردام يحمل إجازة في التصوير، فشاهد بعض لوحاته، ونصحه بالسفر إلى أمستردام ومتابعة دراسته فيها، ولم يتردِّد رامبرانت في السفر إلى تلك المدينة والانتساب إلى محترف «بيتر لاستمان» الذي درس به صديقه ليفان.

وفي هذا المحترف اكتسب رامبرانت الكثير من الخبرات في فن التصوير

وعلومه، لاسيما أن الفنان لاستمان كان يمتلك خبرة واسعة في فنون التصوير الإيطالي، اكتسبها حين سافر إلى روما ودرس أعمال المصورين الطليان أمثال كارافاجيو، واطلع على لوحات الزمير التي تظهر التباين بين الظل والنور.

وحين تفشى مرض الطاعون والجدري في أمستردام، عاد رامبرانت إلى مدينة لايدن، وراح يعمل من جديد في مرسم الفنان سواتبورغ، وشرع يمارس رسم الطبيعة مع الفنان فان غوين الذي اشتهر بتصويره للمناظر الطبيعية. ثم قصد محترف الفنان جوري فان شوتين الذي كان يبدي اهتماماً في رسم الصور الشخصية، في حين استمرت الصداقة بين رامبرانت وليفان وقويت أسبابها من خلال مطامحهما المشتركة في دروب الإبداع. ولعل من أبرز اللوحات التي أنجزها رامبرانت في هذه الفترة: لوحة (استشهاد القديس ستيفان) ١٦٢٥ المحفوظة في متحف ليون، ولوحة (عدالة بروتوس) ١٦٢٧ المحفوظة في متحف بال.

وفي عام ١٦٢٧ أقام رامبرانت في أحد منازل والده، وجعل من أحد أر كانه مرسماً له، ودعا صديقه ليفان للإقامة معه، فكانا يرسمان معاً ويشتركان في إنجاز لوحات متشابهة، وكانا يتخذان من والد رامبرانت ووالدته نموذجين للتصوير، وفي الوقت ذاته كان رامبرانت يتّخذ من ذاته نموذجاً للرسم، فكان يرتدي الملابس المختلفة ويقف في الوضعيات المتنوّعة، يرسم نفسه أمام المرآة، مبرزاً ملامح وجهه على نحو لم يشهد تاريخ الفن ما يماثله في قوّته.

وكانت لوحاته الكثيرة التي رسم فيها صورته الشخصية، تظهره تارة شاباً وسيماً وأخرى أشعث الشعر عابساً، وكان يُنجز تلك الصور بالألوان تارة وبالحفر بالأحماض تارة أخرى، وفي كلا الحالتين كان يبرز مهارته في

التقاط الملامح المتميّزة، مؤكّداً قدرته على تجسيد الجوانب النفسية والصفات الإنسانية لشخصه وشخصيات الذين صورهم ممَن يحيطون به. ومن أبرز اللوحات التي صوّرها في لايدن لوحة (انكار بطرس للمسيح) ١٦٢٨ المحفوظة في متحف طوكيو، ولوحة (المسيح في منزل إيماوس) ١٦٢٨ المحفوظة في متحف جاكومار أندريه في باريس والتي حققت له شهرة كبيرة.

وفي تلك الأثناء زاره أمير مقاطعة زوليشم قسطنطين هويغن، وقد أعجب بعبقرية رامبرانت وصديقه ليفان وبراعتهما في فن التصوير، ونصحهما بالسفر لإيطالية للاطلاع على أعمال مايكل أنجلو ورافائيل.

لم يتمكن الفنانان الشابان من السفر إلى إيطاليا، وآثرا العمل في مدينتهما والعمل الدؤوب من أجل تحصيل الخبرات بالممارسة والاجتهاد، واستطاع رامبرانت أن يمضى في طريق الشهرة والمجد وهوفي العشرين من عمره، وأخذ يتردّد على أمستردام، ويعزّز صلته بتاجر اللوحات والتحف السيد هندريك فان أويلنبورغ، وتعرُّف على ساسكيا الفتاة الشقراء إحدى قريبات هندريك وأعجب بها، فبادلته الحب ووافقت على الزواج منه. وقد نالت منه الكثير من الحليّ والدلال بعد زواجهما عام ١٦٣٤، وحظيت بالكثير من اللوحات التي كان يصوّرها فيها بملابسها الفاخرة وقلائدها الذهبية، ناهيك عن الصورة الشهيرة التي يصوِّر نفسه معها أمام المرآة وقد غمرتهما السعادة ونشوة الشراب في الكأس الذي يحمله بيده، وقد أنجز لوحته هذه عام ١٦٣٥ وهي محفوظة في متحف درسدن بألمانيا، كما صوّر رائعته (درس التشريح للأستاذ توليب) وهي من أشهر لوحاته التي أنجزها عام ١٦٣٢ وهي محفوظة في متحف لاهاى وتُظهر عبقريته التصويرية؛ حيث يبدو اهتمامه برصد ملامح الوجوه لمجموعة الأطباء المحيطين بجثة راقدة فوق المشرحة. وفي عام ١٦٣٣ يغادر رامبرانت مسقط رأسه، ويسافر إلى أمستردام ليستقر بها ويغدو في طليعة المصوّرين في العالم، حيث تنهال عليه الطلبات التي يصوّر فيها شخصيات من الطبقة الأرستوقراطية، التي قلّات لديه من فرص تصوير اللوحات التاريخية والدينية، ومن أبرز الصور الشخصية التي رسمها في تلك المرحلة صورة (التاجر نيكولا روتس) ١٦٣١ المحفوظة ضمن مجموعة فريك في نيويورك، وكانت لوحاته تباع بأثمان باهظة.

وهكذا تهيّأت له الثروة التي مكّنته من شراء منزل جميل، يقع شرقي أمستردام عام ١٦٣٩، واقتناء الحليّ والمجوهرات والتحف الشرقية والملابس الفاخرة، وبعض المنحوتات القديمة والآلات الموسيقية، والعديد من اللوحات لكبار الفنّانين الذين أعجب بأعمالهم أمثال: رافائيل ومايكل أنجلو وتيسيان وجيورجيوني وكارافاجيو وكاراشيو وفان إيك ودورير وكالو ولوكاس في حين اقتنى لوحة لهولباين بمبلغ ألف فلورين، ولوحة لمعاصره روبنز بمبلغ ٢٥٥ فلورين. ولعلّ نجاح رامبرانت وشهرته دفعت بالعديد من هواة الفن لتلقي علوم التصوير والحفر في محترف خصّصه لهم في الطابق الثاني من منزله، وكان من أبرز تلاميذه: فلينك، وبول، وفان كونيك، وغيرهم ممن كانوا يتعلّمون منه الحفر على الخشب والرسم بالماء القوي، والتصوير الزيتي، وكان يتقاضى من كل واحد منهم مبلغ مئة فلورين سنوياً، كما كان يستعين بهم لإنجاز بعض اللوحات لزبائنه.

وتعتبر لوحة (دورية الليل) التي صوَّرها عندما كان في الخامسة والثلاثين من عمره من أروع لوحاته التي صوّرها بتكليف من الكابتن فرانز بانينغ كوك وهو واحد من أبرز شخصيات أمستردام المعروفين بالثراء والمكانة المرموقة، وقد بدأ بإنجازها عام ١٦٤٢ بمساحة ٥ - ٤ م وهي تصوِّر أمير بورميرلاند الشاب يأمر الملازم فاليردينفن بتسيير جيشه، وفيها تبرز مهارة رامبرانت،

ليس في التصوير البارع وحسب بل في الإضاءة الرائعة التي ظهرت في التباين بين الأشكال التي غمرتها الظلال ، وتلك التي تسلطت عليها الإنارة الفاتنة.

وبالرغم مما حققه رامبرانت من نجاح وشهرة وثروة فقد تعرَّض في حياته لعدد من المآسي، فقد توفي والده عام ١٦٣٠ ولحقت به والدته بعد عشر سنوات، كما توفي له ثلاثة أبناء من زوجته ساسيكيا، وأصيب الرابع والأخير بالشلل، لكن وفاة زوجته في منتصف عام ١٦٤٢ لم تكن خاتمة مصائبه في تلك المرحلة من حياته التي شهدت نجاحه الفني، فقد دخل في أزمات مالية كبيرة، وراح يستدين من المرابين اليهود الأموال التي كان ينفقها على ترفه وبذخه مما أوقعه عام ١٦٥٦ في العجز عن تسديد الديون، واضطرَّ لبيع منزله وممتلكاته ومقتنياته وجميع ما يملك بأثمان بخسة لكي يفي ديونه ويتابع حياته.

وقد عهد إلى إحدى الأرامل في رعاية ابنه تيتوس المشلول لقاء أجر مادي ووعد بالزواج منها، لكنّه لم يف بوعده حتى تخلّت عنه بعدما استنزفت ما لديه من مجوهرات زوجته، بيد أنه بحث عن مربّية أخرى لرعاية ابنه، فتعرّف على هاندريك ستوفل وهي في الثالثة والعشرين، وتعمل خادمة لدى إحدى الأسر الميسورة، فاتّخذها نموذجاً لرسومه العارية، ثم مال إلى معاشرتها فأنجبت منه طفلين، واستقرت معه في حياة زوجية في بيت سمى (لابرانت).

لقد كانت حياة رامبرانت مزيجاً من الأفراح والأتراح، ورغم المآسي التي تعرض لها كان يُسخّر كل شيء في حياته من أجل فنّه الذي ينتزع موضوعاته من الواقع وصور الناس من حوله، وقد ظهرت براعته في فن التصوير كما ظهرت في فن الحفر، لاسيما حين ابتكر طريقة الحفر بالماء القوي التي كانت تبرز البعد الثالث في رسومه المحفورة التي حفلت بتدريجات كاملة من القيم الضوئية كما في لوحته (المسيح يشفي المرضى) التي أنجزها عام ١٦٥٠ بالماء

القوي، وتعتبر لوحته (الرجل ذو القبعة الذهبية) من أروع الصور الشخصية في الفن العالمي وقد أنجزها عام ١٦٥٠ وهي محفوظة في متحف برلين.

بعد أن استقر رامبرانت مع هاندريك استعاد نشاطه في الإنتاج، وأخذ يصوّر نفسه من جديد، ويُقبل على الرسم دون انقطاع، وتمكّن من إنجاز رائعته (أعضاء نقابة صانعي الملابس) التي صوّرها عام ١٦٦٢ وهي محفوظة في متحف أمستردام، وقد عالجها بنفس الأسلوب الذي رسم فيه رائعته (درس التشريح).

وفي كتابه (أساتذة عهد مضى) تحدّث الناقد الفرنسي فرومانتان عن أسلوب رامبرانت في التصوير، فقال: «إنَّ كل شيء في لوحاته تغشاه الظلال، بما في ذلك الضوء على أنّ الضوء يبدو وكأنه يخترق الظلال ليظهر من خلالها أكثر بعداً وأوفر إشعاعاً، كما تحدث موجات من الظل الداكن بالمواضع المضيئة من صوره إظهاراً لأعماقها، لكن الظلال تتكشف رغم ذلك عمّا يوجد بها من أشياء، كما تظهر الألوان – حتى ما كان منها معتماً – على نحو من الشفافية كي لا تظهر قريبة من السوداء».

أما الناقد الإيطالي (ليونللو فينتوري) فقد تحدّث عن براعته في معالجة الظل والنور، فقال: «جرى رامبرانت على تلطيف حدَّة التباين بين النور والظل على غير المعهود في أسلوب كارافاجيو، كما جرى على تحرير أشكال المرئيات من التحديدات الصارمة كما هو الحال في صور ذلك الأخير، وعلى الرغم من ذلك، فإن هذه الأشكال تظهر أكثر وضوحاً مما هي عليه بلوحات تيتسيانو. ويركِّز رامبرانت اهتمامه في التصوير على إحداث التأثير بتلك الأجواء الضبابية في غير ما تباين، وإنه ليهيم باستخدام الظلال الشفافة مؤثراً إياها على استعمال الألوان الصافية».

وحين دبّ الضعف في جسده وقهرته الفاقة والعوز، عاش رامبرانت في كنف ابنه تيتوس وخليلته هندريك اللذين خطفهما الموت قبل أن يتوفى في الرابع من تشرين الأول عام ١٦٦٩ عن عمر يناهز الثانية والستين.

المراجع:

- ۱ ليونيللو فينتوري كيف نفهم التصوير ترجمة محمد عزت مصطفى دار الكاتب العربي للطباعة والنشر القاهرة ۱۹۲۷ ۱۲۰ ۱۲۰.
- ٢- محمد عزت مصطفى قصة الفن التشكيلي عصر النهضة دار
 المعارف بمصر القاهرة ١٩٦٩ ص ١٠٤.
- ٣- عبود طلعت عطية معرض العربي كتاب العربي العدد ٨٤ الكويت نيسان ٢٠١١ ص ٢٦.
- ٤- كريستوفر براون حياة رامبرانت وأهم اعماله الحياة التشكيلية العدد ٦ دمشق ١٩٨٢ ص ٥٧ + العدد ١٠ دمشق ١٩٩٠ ص ٦٣.

* * *

جوهانس فيرمير JAN VERMEER، مصوِّر هولندي عاش في منتصف القرن السابع عشر، عُرف ببراعته في التصوير الكلاسيكي ذي النزعة الواقعية التي تستمد مادتها من الحياة الاجتماعية للطبقة المتوسطة والفقيرة، عبر أسلوب تصويري يتمتع بالدقة والرصانة.

ولد فيرمير عام ١٦٣٢ في مدينة دلفت الهولاندية وتوفي فيها، وكان جده من كبار الفنّانين الذين يصممون أشكال النقود وزخارفها، أما والده فكان يعمل في الحياكة وتجارة القطع الفنية واللوحات، وحين اجتمع لديه بعض المال اشترى فندقاً، وجعله موئلاً للتجار والضباط وغيرهم من أبناء الطبقة الأرستقراطية. وفي هذا المناخ الاجتماعي نشأ فيرمير قبل أن ينتسب إلى محترف فابريتوس أحد الفنّانين في دلفت، ويمضي عنده ست سنوات يتعلّم فيها فنون التصوير وتقنياته.

انتسب فيرمير إلى رابطة رسامي سانت - لوك، واتّخذ له محترفا لممارسة فنون التصوير وتجارة اللوحات في دلفت، وحين توفي والده أخذت أوضاعه المالية تتدهور، وبعد سنة تزوّج من كاترينا بولنس التي أنجبت له عشرة أولاد، فعاش ظروفاً صعبة قلّت من قدرته على الإنتاج، فقد كان لا ينجز في العام أكثر من لوحتين إلا في فترات نادرة.

في عام ١٦٥٤ توفي الرسام الهولندي فابريتوس في حادث تفجير، فاعتبر سكان دلفت أن فيرمير سيعوضه بإنجازاته التصويرية، واعترافاً بجميلهم رسم فيرمير لوحة (مشهد من دلفت) التي كانت مع لوحة (المسيح في بيت مارتا وماري) من أكبر لوحاته قياس ١٢٠ - ١٠٠سم، وفيها تبدو المدينة تستحم تحت المطر. واعتبر بعض النقّاد أن هذه اللوحة أول عمل تصويري

يحمل سمات المدرسة الانطباعية، وهي تشكِّل العمل الوحيد الذي أُنجز في الهواء الطلق خارج المرسم إلى جانب عمل آخر صوره تحت عنوان (الزقاق).

بقي فيرمير لغزاً مجهولاً عند مؤرّخي الفن، لا يُعرف إلا القليل عن حياته ولوحاته المعدودة التي قد لا تزيد عن الستين في أفضل الأحوال وتكشف لوحته (المرسم) عن طبعه في التواري والابتعاد عن إشهار نفسه، فقد فضّل أن يرسم صورته أمام حامل اللوحة وقد أدار ظهره دون أن يظهر وجهه، ولكي نتمكن من معرفة المزيد عنه لا بد من العودة إلى لوحاته التي كان بعضها ينسب إلى فنانين معاصرين له.

وقد استطاع أحد مقتني اللوحات في القرن التاسع عشر أن يفرز أكثر من عشرين لوحة من أعمال فيرمير، أضيفت إلى خمس عشرة لوحة من إنتاجه ليصبح مجموع ما عُرف من لوحاته خمساً وثلاثين لوحة، موزّعة في عدد من المتاحف العالمية، وقد تمكّنت فرنسا أن تعرض منها إحدى عشر لوحة في منتصف القرن العشرين. كما تمكّنت الصالة الوطنية في واشنطن من إقامة معرض لفيرمير، ضمّ اثنتين وعشرين لوحة، جُمعت بعد جهود مضنية استغرقت خمس سنوات من المفاوضات ودفع التأمينات.

كان فيرمير يرسم لوحاته ببطء شديد محتفظاً بالعناصر الشكلية والمفردات ذاتها دون تغيير يُذكر، فالموديلات النسائية لا تتغير في معظم اللوحات، والحيِّز المكاني يقتصر على غرفة ذات ملامح متشابهة؛ أرضية منضَّدة بالرخام الأبيض والأسود على شكل مربعات، وجدار عُلقت عليه لوحة أو أكثر بالإضافة لبعض الآلات الموسيقية والخرائط، ونافذة زجاجية، وكراسي تعلو أطرافها رؤس السباع، وموائد وطاولات ذات أغطية مزدانة بزخارف شرقية، وبيانو في أحد الأركان...

لم تكن الأماكن التي يرسمها، والوجوه النسائية التي يصوّرها تعنيه كثيراً، بقدر ما كان يعنيه في اللوحة تكوينها وصياغتها، ودراسة النور والظل فيها والألوان التي تتوائم في حياكة منسجمة وإيقاعات متوافقة. لقد كان فيرمير يسعى إلى إظهار مادة التصوير بنقاء وصفاء أكثر من سعيه وراء موضوعه الذي كان بسيطاً في مفرداته، وغنياً بقيمه التعبيرية الواقعية، ولذلك نلمح في لوحاته شفافية الشعر وهدوء النفس واستغراق التأمّل، عبر أسلوب فريد لا يشبه أسلوب أحد آخر من أساليب معاصريه.

ولذلك اعتبر رينوار لوحة (صانعة المخرمات) المحفوظة في متحف اللوفر من أجمل لوحات التصوير في تاريخ الرسم، والأرجح أنه صوّر فيها زوجته بياقتها العريضة الناصعة البياض، وثوبها الأصفر الذهبي، وشعرها المصفوف بعناية حول جبينها، والجديلة التي تتوّج مؤخّرة رأسها، وقد انهمكت بلف خيوط البكرات الصغيرة بكل انتباه، ويبدو النور الذي تغتسل به مسلَّطاً من نافذة مرتفعة، مثلما تفعل السماء عندما تدخل إلى بيوت العبادة عبر الزجاجيات، أما الرسّام الذي ينظر إليها بصمت، منشغلاً بتعليق حركتها الرقيقة في لحظة زمن خالدة فقد وقع في حبها».

ويُعتقد أن زوجته كاترينا كانت هي النموذج الذي صوَّر منه لوحتيه (بائعة الحليب) و(السيدة ذات الرداء الأزرق تقرأ رسالة) فهي المرأة الوحيدة التي تستطيع أن تقف نموذجاً للفنان وهي حامل. فقد كان حريصاً على منح المرأة في لوحاته ذاك البعد الإنساني والاجتماعي المتمثّل بأنوثة المرأة ورهافتها، والصفاء الهادئ الذي يرتسم على محياها. لقد كان مغرماً بتصوير أجواء البيت، وإظهار السعادة على قاطنيه، ناهيك عن براعته في تعامله مع النور في إظهار مفاتن الأشكال، وجمال الألوان وأناقة الأشكال.

وفي كتابه (الواقعية في الفن) يرى سيدني فنكلشتين أن فيرمير «عاش فنَّه لأنه مغروس في العالم الواقعي الذي درسه ببصيرة نافذة للغاية، والناس الذين رسمهم.. هم بشر مكتملون لهم عمق نفسي ولهم جمال لا يمكن أن تلتقطه سوى عين إنسان يكن شعوراً رقيقاً للناس».

وقد شجّعت لوحات فيرمير عدداً من الرسّامين على محاكاتها، وتزييفها ونسبتها إليه من أجل قبض قيمة مالية مرتفعة، كما فعل الرسام الهولندي هانس فان ميجرن أستاذ تاريخ الفن في دلفت منتصف القرن العشرين، حين أنجز ثلاث لوحات نسبها لفيرمير وباعها لعدد من المتاحف قبل أن يفتضح أمره ويدخل السجن، واللوحات الثلاث بعنوان (حجاج إمّايوس) و(العشاء السري) و(المسيح والمرأة الزانية).

اعتباراً من عام ١٦٦٥ تظهر لوحات فيرمير تمكنه من فن التصوير، وتميز أسلوبه المتفوق، حيث أخذ ينجز أكثر من ثلاث لوحات في العام، منها لوحة (في المرسم) و(الفتاة والناي) و(امرأة تعزف على قيثارة) و(الفتاة ذات القبعة الحمراء) و(السيدة والخادمة) و(رسالة حب) و(الفلكي) و(الجغرافي). وفي عام ١٦٧٠ رسم لوحة غريبة بعنوان (مرموزة الإيمان) التي كانت آخر أعماله.

وفي عام ١٦٧٢ تعرضت هولاندا إلى غزو لويس الرابع عشر، وغرقت البلاد بالمياه نتيجة نسف السدود، فحل الدمار بالناس الذين راحوا يعانون من الفاقة والفقر بما فيهم فيرمير الذي لم يستطع رسم اللوحات وبيعها، وقد وصفت زوجته كاترينا نهاية زوجها في كانون الأول من عام ١٦٧٥ بقولها:

«.... بعد ذلك وبسبب عبء الأولاد الثقيل، وحيث لم يعد لديه أي مورد شخصي، أصيب بالانهيار، إلى درجة أنه فارق الحياة بعد يوم ونصف». كان فيرمير في الثالثة والأربعين حين تعرَّض لنوبة قلبية وتوفي على أثرها، وبعد

موته اضطرَّت زوجته إلى تسديد ديونه للخبّاز بلوحتي (السيدة والخادمة) و(امرأة تعزف على القيثارة) التي يُقدَّر ثمن كل منهما اليوم بمئة مليون دولار.

المراجع:

- ۱ محمد دنیا فیرمیر... الحیاة التشکیلیة العدد ۲۱ دمشق ۱۹۹۱ ص
- ٢- جورج مدبك قاموس الرسّامين في العالم دار الراتب الجامعية بيروت ١٩٩٦ ص ٢٦٩.
- ٣- عبود طلعت عطية معرض العربي كتاب العربي العدد ٨٤ الكويت نيسان ٢٠١١ ص ٧٧.
- ٤- سيدني فلنكلشتين الواقعية في الفن ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد
 الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٧١ ص



الكلاسيكية الاسبانية

ظهرت الكلاسيكية في فنون العمارة الاسبانية منذ منتصف القرن السادس عشر من خلال المنجزات المعمارية، التي أنشأها المهندس المعماري الإسباني هيرارا، الذي كان متأثّراً بفنون العمارة الإيطالية، لاسيما تلك التي أنجزها الفنان مايكل أنجلو، ثم ما لبثت النزعتان البروكية والروكوكية أن غمرتا أساليب العمارة الإسبانية حتى أواخر القرن الثامن عشر.

أما فنون النحت فقد تميِّزت بميلها للضخامة والثقل لارتباطها بفنون العمارة، وقد انعكست هذه الضخامة على التماثيل الخشبية، التي ميّزت النحت الإسباني الذي كان منتشراً في مجموعة من المدن من أبرزها: برغوس وغرناطة وطليطلة، عبر إنجازات مجموعة من المثّالين أمثال: سيلون وفيجارني وشقيقه جريجورى.

وقد ارتبط النحت الإسباني في بداياته بالنحت القوطي، وظهر هذا الارتباط في تماثيل واجهة كنيسة إشبيليا ونقوشها التي أنجز أغلبها النحّات ميلان، بيد أن النحّات بيروجيت استطاع أن يتّجه نحو النحت الكلاسيكي الإيطالي ويستلهم قواعده.

وتظهر المنحوتات التي أنجزها كل من هرنانديز وباشيكو وبيسيرو الطابع الخاص للنحت الإسباني الذي كان أغلبه من التماثيل الخشبية المطلية بالألوان المقربة لألوان البشرة الطبيعية، سعياً وراء المحاكاة للشكل واللون البشري، وقد وصل الأمر بهم إلى استخدام الزجاج من أجل العيون والدموع في بعض

التماثيل الدينية، وانفرد النحات مونتانيز بنحت أجمل التحف المعدنية في مدينة اشبيليا.

أما في فنون التصوير فقد ظهر الفنان (أليجو فرنانديز) الذي يُعتبر مؤسس فن التصوير الإسباني في النصف الأول من القرن السادس عشر، فقد استطاع هذا المصوِّر التخلُّص من تأثير الفن القوطي، أما المصوِّر هرناندو يانيز فقد استطاع استيعاب خصائص الفن الإيطالي والفن الفلمنكي، بينما يقف المصوِّر هرناندو - لانوس إلى جانب يانيز في بدايات الحركة الفنية الإسبانية.

وفي إشبيليا ظهرت مجموعة من المصوّرين في النصف الثاني من القرن السادس عشر وفي مقدّمتهم المصوّر رويلاس ١٥٥٠ – ١٦٢٠، كما ظهرت مجموعة أخرى في طليطلة وعلى رأسها المصوّر اليوناني الأصل الغريكو ١٥٤٨ – ١٦١٤، وكانت معظم لوحاتهم تستمد مادتها من القصص الديني المسيحي من أجل تزيين الكنائس والأديرة. وقد حظي عدد من الفنانين برعاية كريمة من بعض الملوك الإسبان أمثال فيلب الثاني، الذي جعل من الفنان الديفينو مصوّر البلاط الملكي في بلنسية المدينة التي أنجبت عدداً من المصوّرين أمثال: ماسيب ويؤانيس وريبيرا.

وقد استطاع ريبيرا ١٥٨٨ – ١٦٥٦ أن يعزِّز طاقات الفن الإسباني حين زار نابولي وأقام فيها بضع سنوات، تعرَّف خلالها على روائع الفن الإيطالي، كما تعرّف على فنّانها الشهير كارافاجيو، وأخذ عنه بعض مبادئ الكلاسيكية الإيطالية، وقد تمكن من العمل في نابولي كمصور أحيط بالحفاوة والتقدير، ومُنح عضوية أكاديمية القديس لوقا عام ١٦٤٤.

استلهم الفنانون الإسبان الخصائص الأساسية للفن الإيطالي، كما استفادو من بعض سمات الفن الفلمنكى، لكنهم تمكّنوا من إعطاء فنونهم

وجهها الإسباني الأصيل، فقد تمكن الفنان فرانشسكو – ريبالتا أن يعطي للكلاسيكية الإسبانية مقوِّماتها، وبشر بطراز المصوّر الإيطالي كارافاجيو ممهداً الطريق لعظماء الفن الإسباني أمثال: هيريرا، وفلاسكويز، وزورباران، وكانو، وموريللو، وغويا، وغيرهم ممن ظهر نشاطهم في القرنين السابع عشر والثامن عشر.

وسنعرض فيما يلي سيرة أبرز أعلام الفن الكلاسيكي في إسبانيا.

الجريكو ١٥٤١ – ١٦١٤

دومينيك الجريكو DOMENIKAS GRECO EL مصوِّر إسباني من أصل يوناني، تميّز بسعة خياله، وقدرته على إشاعة النغم في لوحاته التي تجتمع فيها مذاقات مختلفة من الخبرات الفنية البيزنطية والإيطالية والإسبانية، وهو يمتلك قدرة إبداعية تترجم المهارات التصويرية لكبار فنّاني عصر النهضة «لا للتعبير عن الواقع المادي والإنساني وحسب، بل للإيحاء بروحانية سامية، كانت في فنّه تعبيراً عن عظمة الخالق كما يقول الناقد الإيطالي ليونيللو فينتوري. وهو أول الكلاسيكيين الذين تجاوزوا النسب التقليدية والمثالية في صياغة الشكل الإنساني.

ولد دومنيك الجريكو عام ١٥٤١ في جزيرة كريت اليونانية التي كانت تابعة لبيزنطة، وتلقّى مبادئ الفن والتصوير فيها على الطراز البيزنطي الذي يهتم بتكرار الأشكال التقليدية من خلال التصوير الأيقوني الذي تعلّمه من أحد الرهبان في جزيرة كريت التي أضحت تابعة للبندقية بعد سقوط القسطنطينية، وهذا ما سيتضح أثره فيما بعد من خلال أشكال شخوصه المتطاولة ووجوهها البيضوية، وما تحفل به لوحاته من تصفيف للأشكال والألوان التي تذكرنا بالفسيفساء البيزنطية.

وحين بلغ العشرين من عمره سافر إلى البندقية، ومكث فيها قرابة تسع سنين، حيث تلقى علومه الفنية في محترف الفنان تيتسيانو الذي كان يعتبر معلّماً في دراسة اللون والضوء. ويُقال أن الجريكو تتلمذ أيضاً على يد الفنان تنتوريتو قبل أن يقصد روما عام ١٥٧٠ ويضطّلع على الصيغ الفنية للفنان مايكل أنجلو الذي كان قد فرغ من لوحته الشهيرة (يوم الدينونة) في سقف كنيسة السستين، تلك اللوحة التي لم تُعجب الجريكو رغم روعة التكوين التي صيغت عليه، فقد أعرب عن قدرته في إنجاز لوحة أفضل منها، وقد يكون على حق في موقفه هذا، فلوحات مايكل أنجلو تفتقر إلى الحس التصويري الذي برع فيه الجريكو، وأخذت شهرته تنتشر في روما التي اعتبرته في عداد كبار المصورين رغم أنه أثار نقمة الطليان عليه حين انتقص من أهمية مايكل أنجلو، واعتبره لا يجيد فن الرسم رغم عبقريته في النحت، مما دفعه للتفكير بالسفر إلى إسبانيا.

كانت لوحات الجريكو التي أنجزها في إيطاليا، تصل إلى أجواء الإضاءة الفاتنة من خلال استعماله الشموع كمصدر للضوء، كما هو جليُّ في لوحته المسمّاة (فتى يوقد الشمعة) التي أنجزها عام ١٥٧٠، والمحفوظة في متحف نابولي. كما أنه رسم العديد من الصور الشخصية في البندقية التي أظهر فيها حذقه في تصوير الملامح البشرية رغم ما ينتابها من تحريف فرضه أسلوب التصوير لديه، كلوحة (حاكم مالطة فنسنتو أنا ستاجي) المحفوظة ضمن مجموعة فريك في نيويورك.

وية إسبانيا أقام الجريكوية مدينة طليطلة عام ١٥٧٧ واستمر فيها طيلة ست وثلاثين سنة حتى وفاته. وكانت طليطلة تتربع فوق مرتفع صخري يشبه موطنه الأصلي في جزيرة كريت، وبالرغم مما اتصف به من طباع حادة، فقد أقبل على إنتاجه أهل طليطلة الذين كانوا يقد رون موهبته، ويُعجبون بفنه المناهلة الذين كانوا يقد رون موهبته، ويُعجبون بفنه

باعتباره فناناً من البندقية التي كانت يومئذ من أشهر مواطن الفن في أوربا، ولعل لوحته (العائلة المقدسة) تفصح عن تأثّره بفناني عصر النهضة من الطليان. واستطاع أن يحقق شهرة عظيمة من خلال لوحته الجصية (الصعود إلى السماء) التي أنجزها عام ١٥٧٧ والمحفوظة في المتحف الفني بشيكاغو، أما لوحته (كاتدرائية طليطلة) فإنها تعتبر إلى جانب لوحته (القيامة) من أكثر أعماله تميّراً وأصالة.

كان الجريكو يطمح لأن يصبح رسام البلاط الملكي، فسافر إلى مدريد ورسم لوحة (الإسبليو) التي لم تلق استحساناً من الملك الإسباني الذي رأى أن صور القديسين في اللوحة لها طابع دنيوي أكثر من الطابع الديني. والحقيقة أن الجريكو كان يصوِّر خليلته جيرونيما في صورة العذراء كما في لوحة (مريم المجدلية) المحفوظة في متحف بودابست.

كما أنه لم يتمكن من تجاوز تأثير فنّاني البندقية، فقد كان يبني تكويناته ضمن تشكيل مثلثي أو بيضوي، ويوجّه الأشكال نحو بؤرة اللوحة، ومع ذلك كان يُطلق خطوطه الإيقاعية التي تتلّوى في صورة حلزونية وتتصاعد كأنها ألسنة اللهب. ومن أبرز اللوحات التي رسمها للملك الإسباني، لوحة (حلم فيلب الثاني) ولوحة (استشهاد القديس موريس) التي أنجزها عام ١٥٨٢ والمحفوظة في متحف الأوسكوريل بمدريد.

ولكنه بعد عشر سنوات من إقامته في طليطلة أخذ أسلوبه يتّجه نحو التميز والخصوصية التي تجلى فيها التعبير الروحاني المتوقد. لاسيما حين أنشأت القديسة تيريزا مركزاً للرهبنة، ودعت الغريكو لتزويدها بالرسوم واللوحات الدينية. وحين باشر في تنفيذ الأعمال الفنية التي أسندت إليه استطاع أن يستخدم خبراته التي تلقاها في البندقية، لاسيما ما أتقنه من فنون الإضاءة

والتلوين من أجل التعبير عن الواقع، فقد أسفرت الصور التي أنجزها عن اهتمامه بالقيم الواقعية في تصوير الأشخاص، ولكنه كان يبتعد عن تلك القيم حين لا يجد فيها مضموناً يتناسب مع ألوانه، عندها كان يتحوَّل إلى تجسيد القيم الروحية التي استقاها من رهبان طليطلة ليجعلها موضوع فننه ومضمونه. ومن أبرز لوحاته في تلك الآونة: لوحته الرائعة (دفن الكونت أورغاز) التي أنجزها عام ١٥٨٦ والموجودة في كنيسة القديس توماس في طليطلة والتي تجسّد عاطفته الدينية العميقة.

لقد كانت تجاربه الروحانية تتوائم مع أسلوبه في التلوين الذي بلغ فيه «حالة من التناغم الرائع والجديد، والذي كان يصهر كافة صور الإنسان في لوحاته بلهيبها المتوقد». وهوفي نهجه هذا يبتعد عن الأشكال النمطية التي كانت تنتشر في التصوير الديني، لأن تلك الأشكال تظل عاجزة عن التعبير الروحي، ولا تمنح اللوحة حيويتها ونضارتها، ولذلك لم تكن الأشكال التي يصوّرها سوى حدوداً للألوان والأضواء التي تمنح الشكل طاقته في التعبير، فلوحاته هي مزيج من الأشكال التي تنبع من خلال الأضواء والألوان التي تثيرنا بمضمونها الروحي.

فالروح في لوحاته كانت بمثابة شعلة متوقّدة، تترجمها الومضات المضاءة في حنايا الأشكال، وتباين الدرجات اللونية، أما الأشكال التي اتّخذت لها مساراً حلزونياً، فكانت تترجم الأشواق الروحية في الانعتاق، في حين تبدي الألسنة المتصاعدة رغبة في التسامي والالتحام بالأنوار العلوية، ومن أجل أن يحقق الجريكو هذه الجوانب الروحانية في لوحته، لم يتردّد في تحريف صورة الأجسام وتجاوز قواعد المنظور، فلجأ إلى إطالة الأجسام ومدّها نحو الأعلى، والتصريُّف في حركة عضلاتها وأطرافها، مبتعداً عن منطق الرؤية الطبيعية في سبيل تصوير رؤيا تجود بها مخيِّلته.

وهو إلى جانب ما يمتلكه من روح مبدعة، فإنه كان يمتلك مهارات متعددة فقد سبق المصوّرين المجدّدين بثلاثة قرون، حين كان يعالج الأشكال في لوحاته باللون مباشرة دون اللجوء إلى رسم الخطوط الأولية التي تبني الأشكال، ولعل أغلب لوحاته تبدي لنا مقدرته التصويرية التي تظهر رؤاه الغريبة التي جادت بها مخيِّلته أو تناهت إليه عبر رسائل ضوئية في قبّة السماء، حيث تحيط السحب بشخوصه وكأنهم يسبحون في خضَم الغيوم، أو يهبطون من الأعالي.

لكنّه أظهر رصانة واضحة في رسمه للصور الشخصية لنبلاء قشتالة التي كان يكلف بها من قبل شخصيات كثيرة ومرموقة، ولعلّ من أبرزها لوحة (نبيل يضع يده على صدر) المحفوظة في متحف اللوفر، وقد تميّزت بألوانها المتقشفة والدقّة في رسم الملامح.

وفي سنواته الأخيرة تخلّى الجريكو عن تصوير الملامح الواقعية، واستعان بمخيِّلته الثرية حين رسم اللوحات التي أنجزها بين عامي ١٥٩٦ – ١٦٠٠ لكلية القديسة مريم في مدريد، ومن أبرزها لوحة (البشارة) ولوحة (سجود الرعاة) المحفوظتان في متحف بوخارست ولوحة (عمادة المسيح) المحفوظة في متحف برادو. وكان يرسم في محترفه في طليطلة نسخاً للوحات الدينية المفضَّلة لدى الشعب الإسباني، ولعل لوحة (الصعود إلى السماء) التي رسمها عام ١٦٠٧ والمحفوظة في متحف طليطلة تبرز قدراته التلوينية.

وفي لوحته الوحيدة (مشهد من طليطلة) التي صوّر فيها منظراً طبيعياً، نراه يبرهن على براعته وتفوُّقه على الكثير من الفنانين الغربيين الذين رسموا الطبيعة، ومما يثير في تلك اللوحة منظر السحُب التي تغطي السماء، وقد مزَّقتها ومضات البرق التي توحي بانقضاضها على الأبنية المنتشرة على هضبة طليطلة لاسيما الكاتدرائية السامقة والقصر الشامخ، وحين ننتقل لمشاهدة

الأرض تتبدى لنا صورة الحياة المتمثّلة بالمروج الخضراء والمصفرّة، والأشجار ذات الخضرة الداكنة.

ظلَّت عبقرية الجريكو مجهولة بعد وفاته عام ١٦١٤، حتى اكتشفها النقّاد والفنّانون أواخر القرن التاسع عشر حين ظهرت الحركات الفنية المجددة، وكان الفنّان سيزان في طليعة الذين تنبّهوا لعبقريته وأساليب التجديد في لوحاته.

المراجع:

- ۱ عماد غيبة الغريكو الحياة التشكيلية العدد العاشر دمشق ١٩٨٣ ص ١٣٨٠.
- ٢- حسين بيكار لكل فنان قصة مكتبة الفنون التشكيلية ١٠ مركز
 الشارقة للإبداع الفكري ص١٠٣.
- ٣- محمد عزت مصطفى قصة الفن التشكيلي عصر النهضة دار
 المعارف بمصر القاهرة ١٩٦٩ ص ١٣٤.
- ٤ ليونيللو فينتوري كيف نفهم التصوير ترجمة محمد عزت مصطفى
 دار الكاتب العربى للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٧ ص١٠٣ ١٠٤.

* * *

ديجو رودريكوز فلاسكويز DIEGO RADRIGUEZ VELAZQUEZ مصور إسباني ، عاش في النصف الأول من القرن السابع عشر، وهو في طليعة الفنانين في تاريخ التصوير الإسباني ، وقد عُرف بأسلوبه الكلاسيكي الواقعي الذي يستمد ملامحه من الواقع مباشرة باعتماده على النماذج البشرية الحية ذات الملامح الإنسانية المختلفة التي تشمل كل الطبقات الأرستقراطية والشعبية، عاصر كلاً من رامبرانت وروبنز و بوسان وحقق حضوراً متميزاً وسط عمالقة التصوير المعاصرين له.

ولد فلاسكويز عام ١٥٩٩ في إشبيليا من عائلة أرستقراطية من أصل برتغالي، وقد سمّي فلاسيكويز باسم عائلة أمّه الإشبيلية. درس الأدب والفلسفة واللغة اللاتينية، وتتلمذ في محترف المصوّر والنحّات هيريرا الذي كان يصوّر موضوعات دينية، وأخرى واقعية مستمدّة من واقع الحياة الإسبانية، وكان له الأثر الأكبر في تلميذه، كما انتسب وهو في الثانية عشرة إلى محترف المصوّر باتشيكو الذي كان من أكثر الفنانين المعاصرين ثقافة ومعرفة، وكان يكتب دراسات في الفن، مما جعل محترفه موئلاً، يرتاده العديد من الأدباء والشعراء ورجال العلم، أفاد منه فلاسكويز في تنمية موهبته وسعة مداركه ومعارفه.

وقد استفاد فلاسكويز من أستاذه باتشيكو في التصوير المباشر عن النماذج الواقعية دون الأخذ بمبدأ التصوير المثالي الذي درج عليه معظم الكلاسيكيين الإيطاليين، ولكنه كان يخالف أستاذه في موقفه من كلاسيكي البندقية الذين كانوا يبدون اهتماماً بالصيغ اللونية الجميلة في التصوير، ويعتبرهم أقل أهمية من المصورين الذين يهتمُّون بدقة التصوير بالخط والظل والنور، ولعلّ لوحات

فلاسكويز تُبرز اهتمامه بالرسم الرصين عن الواقع إلى جانب شغفه بالصيغ اللونية المبتكرة.

في عام ١٦١٧ انتسب فلاسكويز إلى نقابة الرسّامين في إشبيليا، وفي العام التالي تزوَّج من ابنة أستاذه باتشيكو، وفي إشبيلية التي شهدت بدايات إنتاجه التصويري، أنجز فلاسكويز لوحات مستمدَّة من بعض موضوعات الطبيعة الصامتة كالبيض والسمك وزجاجات النبيذ، وأخرى مستمدَّة من الحياة اليومية كتلك اللوحات المسمّاة (بائع الماء في إشبيليا) و(امرأة عجوز تقلي بيضاً) و(الموسيقيون) و(ثلاثة رجال حول مائدة) الموجودة في متحف الأرميتاج، بالإضافة لبعض الموضوعات الدينية كاللوحات المسمّاة (المسيح وحجاج أمايوس) و(الحبل بلا دنس) و(عبادة ملوك المجوس) التي أنجزها عام ١٦١٩ والمحفوظة في متحف برادو، وفيها يظهر تأثير أستاذه هيريرا، وتأثير المصوّر الإيطالي كارافاجيو في استخدام الأسلوب الطبيعي والإضاءة المتباينة، كما تبدو براعته في الرسم المتقن والتعبير الرصين والقوي.

وتعتبر لوحة (بائع الماء في إشبيليا) نموذ جاً لأسلوبه الفني في تلك المرحلة، فهي تصوِّر موضوعاً تناوله الفنّان من الواقع مباشرة، حيث تظهر فيه ثلاث شخصيات: بائع الماء، ورجل يشرب الماء، وطفل يقدِّم كأساً، ونلاحظ في تصويره أنّ كل شخصية ترتسم عليها ملامح تعبيرية خاصة، تترجم واقعها وموقفها، فالبائع ينظر نظرة مأساوية، في حين تظهر البساطة في نظرة الطفل، بينما نجد شعور المتعة لدى شارب الماء. فالفنّان يتناول موضوعاً من حياة عامة الشعب وليس من حياة النبلاء والملوك الذين أسرف مصوّرو عصره في رسمهم، كما أنه يلتقط ما في المشهد من إحساس درامي مفعم بالواقعية والحيوية من خلال التكوين المتحرّك، والتعبير عن المشاعر النابضة لكل شخصية في لوحته، التي

تحفل بالدرجات الضوئية المتنوعة التي تتناسب مع التكوين المتناغم البعيد عن التكوين المهرمي المألوف الذي نراه لدى أغلب الكلاسيكيين.

وهذا الأسلوب في المعالجة الواقعية والدرامية، ينطبق على اللوحات الدينية كما ينطبق على غيرها مما أنجزه فلاسكويز في هذه المرحلة، ويتجلَّى ذلك على سبيل المثال في لوحات (المسيح في عمواس) و(المسيح عند مارتا) ولوحة (القديس يوحنا). وهي لوحات تؤكِّد براعته في التصوير، وقدرته على صياغة الملامح الواقعية الخاصة لكل شخصية يصوّرها، حتى قيل إنه رسّام الصورة الشخصية قبل كل شيء.

بعد أن تزوج فلاسكويز من ابنة أستاذه باشتيكو، عرفه حموه على الدوق أوليفارس الذي عرفه بدوره على الملك الإسباني فيلب الرابع الذي طلب منه أن يرسمه بثياب الفرسان، وحين أنجز اللوحة أعجب بها الملك أشد الإعجاب، وعينه رسّام البلاط الملكي الإسباني، على ألّا يرسم أي عمل يطلب منه غير ما يطلبه الملك، وخصّص له مسكناً في قصره، وجعله صديقاً له.

وقد رسم للملك العديد من اللوحات نفّذها بالحجم الطبيعي، وكان الملك يبدو تارة يرتدي ملابس الحرب، وتارة أخرى يرتدي ملابس القصر، كما رسم لوحة لشقيق الملك الدوق كارلوس عام ١٦٢٥ وهي محفوظة في متحف برادو في إسبانيا إلى جانب العديد من اللوحات التي صور فيها العائلة المالكة الإسبانية.

ومن الملاحظ أنّ الفنان اختار لرسم الملك لوحات شاقولية، يكون طولها أكثر من ضعف عرضها، وكانت شخصية الملك تبدو في اللوحة بحجم شخصيته في الواقع مع زيادة قليلة، تضفي عليه الهيبة والعظمة، ويرى بعض النقّاد أن التطاول في صورة الشخصية، تترجم إعجاب فلاسكيز بلوحات الجريكو التي شاهدها في مدريد. وكان يصوّر الملك فيلب، وهو يحمل بيده قطعة ورقية إشارة

لاهتمامه بشؤون المملكة، علماً بأن الملك كان يسند شؤون المملكة والسياسة لأحد وزرائه، بينما كان ينصرف هو للهو والترف والصيد والفن وغير ذلك من ممارسات مترفة.

وحين قدم روبنز لزيارة إسبانيا التقاه فلاسكويز في مدريد، و قامت بينهما صداقة، وكان روبنز يحمل معه بعض اللوحات التي شاهدها فلاسكويز وتأثّر ببعضها، لاسيما لوحة (السُّكارى) التي رسم لوحة مقاربة لها بعد عشر سنوات، ولكنها تختلف عنها بواقعيتها التي لم تتوفر في لوحة روبنز ذات الطابع الباروكي؛ ففي هذه اللوحة تظهر مجموعة من الرجال يتبادلون الأنخاب، وقد جمعهم إله الخمرة باخوس الذي بدا بسحنة واقعية لم ترد في لوحات الكلاسيكيين السابقين لاسيما المثاليين منهم، فليس في شكله وملامحه ما يدل على أنه إله سوى أغصان الكرمة التي اعتمرها برأسه.

وفي هذه اللوحة كما في اللوحات التي أنجزت في هذه المرحلة يبدو ابتعاد فلاسكويز عن الأشكال النحتية التي كانت تبدو في شخوصه، والتي ظهرت بملامحها الشعبية الإسبانية، وهي تؤكّد إنسانية شخوصه وواقعيتهم وبساطتهم، بدلاً من منحهم السمات القدسية والأسطورية.

وفي عام ١٦٢٩ سمح الملك لفلاسكويز بالسفر إلى إيطاليا، فأمضى فترة في البندقية، وأخرى في روما رسم فيها مجموعة لوحات للفاتيكان، وتعرَّف خلالها على معظم أعمال أساتذة الفن فيها، والتي تركت أثرها الواضح في إنتاجه الذي أعقب زيارته هذه. وتعتبر لوحة (كور الحداد فولكان) من أبرز اللوحات التي أنجزها بعد عودته، وهي تروي أسطورة أبولو حين قدم بصورة مفاجئة إلى الحداد الأسطوري فولكان وأبلغه خيانة زوجته فينوس مع مارس إله الحرب.

وتعكس هذه اللوحة تأثّره بما شاهده في إيطاليا من أعمال كلاسيكية، فقد تناول فيها محترف الحداد الإسباني بعد تعديلات أجراها ليمنح لوحته خصائص الفن الكلاسيكي الذي يصوِّر الأساطير، وبالرغم من تأثّره بكلاسيكية رافائيل، إلا أنه ظلَّ محافظاً على نزعته الواقعية التي اعتمد فيها على تصوير شخوصه من ملامح الإنسان الإسباني دون أن يضيف إليها ملامح مثالية، وهذا ينطبق على معظم لوحاته التي صوَّر فيها مشاهد من القصص الدينية كلوحة (رداء يوسف).

وبعد عودته إلى مدريد استأنف فلاسكويز عمله في بَلاط الملك، ورافقه في حملته ضد الثوار الكاتالان، ورسم العديد من اللوحات الدينية التي أنجزها لدير القديس بلاسيدو، ومنها لوحات (المسيح) و(تتويج العذراء) و(النسّاك) بالإضافة إلى الكثير من اللوحات التي أنجزها للملك وأفراد حاشيته، والصور الشخصية لوجهاء الطبقة الأرستقراطية في إسبانيا أمثال: (دوق مادونا) و(كونت بينافنتي). كما رسم لوحة (الحصان الأبيض) ولوحة (رأس خنزير برى) اللتين تعتبران من أجمل صور الحيوانات في تاريخ فن التصوير.

وفي عام ١٦٤٩ سافر إلى إيطاليا للمرة الثانية بتكليف من الملك لشراء لوحات وقطع أثرية للمجموعة الملكية، فاستقبل في روما كشخصية بارزة، ورسم فيها لوحة للفاتيكان ولوحة للبابا أنوسنت العاشر. وعاد إلى مدريد بعد إلحاح كبير من الملك الذي عيَّنه مشرفاً عاماً للقصر الملكي، ومنحه لقب فارس برتبة سانتياغو، وهو لقب لم يُمنح لأي فنان من قبل.

ولعلّ لوحة (فينوس والمرآة) من أبرز الأعمال التي أنجزها بعد عودته من إيطاليا، فقد رسم فينوس مستلقية وقد أدارت ظهره، بينما ظهر وجهها من خلال المرآة، وقد عالج اللوحة بأسلوب كلاسيكي واقعي برزت فيه موضوعيته

ورصانته، حيث صوَّر الجسد برشاقة وليونة دون أن يمنحه قدسية الإله، ودون أن يبتذل فيه رائحة الجسد، في حين رسم ابنها كويبد دون أن يظهر أي علاقة بينهما، وأما وجه فينوس المعكوس في المرآة فهو وجه إنساني من الواقع البشري، ويحمل السمات الإنسانية دون قداسة تذكر.

لقد حقق فلاسكويز شهرة كبيرة في حياته من خلال إنجازاته التصويرية الرائعة، وتمكن من جمع ثروة طائلة من المال والمجوهرات، واللوحات والمخطوطات والتحف الخالدة، كما ترك أثره الكبير على التصوير الإسباني، وقد أطلق عليه الفنان إدوار مانيه لقب (رسام الرسامين). ويحفل متحف برادو في مدريد بما يقارب خمسين لوحة من لوحاته الرائعة، كما يتوزع في متاحف العالم العديد من لوحاته.

المراجع:

- ۱- طارق الشريف الواقعية في فلاسيكيت الحياة التشكيلية العدد
 السادس دمشق ١٩٨٢ ص ٧٣.
- ۲- جورج مدبك قاموس الرسامين في العالم دار الراتب الجامعية بيروت ١٩٩٦ ص ٢٦٨.
- ٣- حسين بيكار لكل فنان قصة مكتبة الفنون التشكيلية ١٠ مركز
 الشارقة للإبداع الفكري ص ١٦٢.
- ٤- محمد عزت مصطفى قصة الفن التشكيلي عصر النهضة دار
 المعارف بمصر القاهرة ١٩٦٩ ص ١٢٥.

* * *

فرانسيسكو زورباران ZOUR BARAN مصوِّر إسباني عاش في النصف الأول من القرن السابع عشر، ويُعتبر واحداً من أبرز المصوِّرين في إسبانيا بعد الغريكو و فلاسكويز. اشتهر برسم اللوحات الدينية ذات الطابع الصوفي، غير أنه امتاز بكلاسيكيته الواقعية والجريئة، ونزعته الباروكية في التصوير، وكانت شهرته تتأرجح بين صعود وأفول نتيجة موقف النقد من أعماله عبر ثلاثة قرون خلت.

ولد زورباران في في ريف الإسترمادور في إسبانيا عام ١٥٩٨، وتلقى تعليمه الفني خلال ثلاث سنوات في محترف أحد الفنانين في إشبيليا، وحين توفّرت لديه الخبرة في التصوير وفنونه، أخذ يرسم لوحات دينية وفق طلبات الكنائس التي كانت تكلِّفه بها، وحين ازادت خبرته وتمكّنه من أدواته الفنية منذ عام ١٦٣٠ أخذت شهرته تنتشر في البلاد حتى التحق بالقصر الملكي كواحد من مصوِّرى البلاط الإسباني.

وبالرغم من نجاحه في عمله الفني إلا أنه كان يعاني من أزمات عائلية، وظروف مادية صعبة نتيجة زواجه ثلاث مرات لأسباب مجهولة، كانت من بينها وفاة زوجته الثانية، وعودته إلى الإسترمادور بعد عام ١٦١٦، حيث عاش كرسام محترف يعاني من قلّة المعرفة وضعف الثقافة، ولذلك أضحت سيرته غامضة عند مؤرّخي الفن الذين تعرّفوا عليه من خلال أعماله.

وتشهد لوحاته على مدى تأثّره بالحياة الريفية حيث يظهر فيها النور الذي ينعكس على صفحات المياه في الجداول والأنهار التي تخترق المروج الخضراء، والحقول الذهبية كما تبدو في بعضها الجبال المكسوة بالخضرة، بيد أن النور الذي نجده على صفحات المياه لا ينعكس على الوجوه، بل يبقى على أرضية اللوحة، ولذلك اعتبر بعض النقّاد أن لوحاته تبدي إقحامه للمناخات

اللاواقعية في الواقع، وهذا أمر لم يكن يلقى الاهتمام في عصره مثلما يلقاه في فنوننا المعاصرة، وقد يكون هذا نابعاً مما يعانيه من توتُّر داخلي وتقديس للحياة الدينية والكهنوتية.

اشتهر زورباران بمجموعة من اللوحات الدينية، من أبرزها لوحة تصوِّر مجموعة من الكهنة في قاعة الطعام في دير مرسي، وقد ظهروا بملابسهم الناصعة البياض، ووجوههم المتباينة في تعبيرها وألوانها التي برع في تشخيص ملامحها النفسية ومشاعرها الدينية، وتظهر قدرته الفائقة في التصوير التي تقترب من مهارات المصوِّر الإيطالي كارافاجيو أحد مؤسسي الكلاسيكية الواقعية في تاريخ الفن.

وتعتبر لوحته (ظفر القديس توماس) من اللوحات التي تجعله في طليعة مصوِّري المدرسة اللومباردية. أما لوحته (الناصري وإكليل الشوك) فقد اعتبرها بعض النقَّاد من اللوحات التي تجعل مبدعها من أوائل المصوِّرين الإسبان، فهي تجمع بين السحر الفاتن وقوة اللون.

وقد رأى الناقد جوبينال «أنَّ زورباران كان لاهوتياً بكل ما في هذه الكلمة من معنى... ولم يكن يعرف الشمس ولا المسرة، ولا الأعمال الخالدة... بل كان كل همّه هو أن يحيا الله في قلبه... وأن يصوِّر الرهبان وهم يعانون من سجن أنفسهم في دائرة المعابد، وأن يرسم الحياة في الأديرة وجميع أنواع العذاب الذي يمزِّق الشهداء».

لذلك أبدى بعض النقّاد تعجُّبه من تلك القدسية والرهبة التي تهيمن على لوحات زورباران لاسيما لوحته (القديس فرنسوا) الموجودة في متحف اللوفر بباريس فقد قال (ش. بلان): «عندما يجتاز جمهور مرح من المشاهدين قاعة هنري الثاني في متحف اللوفر، و يَلِجُون الرواق الإسباني، يقفون كالمصعوقين

أمام لوحة (القديس فرنسوا) الرهيبة التي أنجزها زورباران، وقد تملّكهم شعور بالرهبة والفزع... إنهم ينتقلون فجأة من روائع الجماليات إلى صورة القديس فرانسوا القاتمة التي تمثّل أشنع ألوان العذاب والشؤم، وهو يُمسك بين يديه جمجمة ميت».

من هنا رأى بعضهم أن عظمة زورباران «تكمن في زهده وبساطته المتناهية، وفي نفسه المتسامية، وفي حسّه الصادق». فقد كان منذ بداياته يسعى إلى هدف أساسي في تصويره ألا وهو إضفاء الروعة على الوجوه الإنسانية التي يصوّرها، وبالرغم من براعته في تصوير الرهبان وإضفاء الملامح القدسية على وجوههم، إلا أنه لم يستطع أحد من الفنانين أن يدانيه في التصوير الكلاسيكي ذي النزعة الباروكية. في الوقت الذي كانت فيه مفاهيم الحركة وتصوُّرات الكتلة محدودة عنده.

ولم تقتصر لوحات زورباران على البراعة في التصوير الكلاسيكي الباروكي، بل أظهرت قدرته على التعبير عن صفاء النفس، ونقاء الروح وطمأنينة الفكر، وكان لكل شخصية في لوحاته عالَمها الخاص المتكام، ولم تكن صورة الموت تخيفه، إذ كان يرى فيه الراحة والسكينة والهدوء، ولعل ورعه وتقواه كانا يدفعانه إلى رؤية الأحياء في صورة قدسية، مكَّنته من إضفاء الورع والصفاء الذي يقرّبهم من الله.

ظلَّت لوحات زورباران في منأى عن تاريخ الفن، ولم تحظَ باهتمام النقّاد الافي عصور متأخرة حين وجد بعض الفنانين ما في لوحاته من خصائص تعبيرية وفنية، تميِّزه عن سواه من أساتذة الفن الإسباني الذين عاصروه أمثال: فلاسيكويز وموريللو. وفي عهد الملك لويس فليب ١٨٣٨ – ١٨٤٨ عُرضت في متحف اللوفر بباريس أربعة وعشرون لوحة من أعمال زورباران تعرّف

الجمهور الفرنسي من خلالها على ما أنجزه هذا الفنان من لوحات دينية تُفصح عن براعته في إظهار معانى القداسة والكبرياء.

وكان زعيم الرومانسيين أوجين ديلاكروا في طليعة المعجبين بأعمال زورباران، لاسيما حين عثر عند المارشال سولت في باريس على مجموعة لوحات لزورباران، كما أبدى إعجابه بلوحات أخرى له شاهدها في إشبيلية حين زارها أثناء عودته من المغرب والجزائر، خاصة تلك اللوحات التي تصور الرهبان بملابسهم البيضاء، واللوحة التي تصور كريستوف كولومبوس على متن سفينة الرابيدا.

وفي القرن العشرين أبدى عدد من الفنانين التكعيبيين اهتمامهم بلوحات زورباران، ولم يُخفِ الفنان جوان غري إعجابه الشديد بها ورأى: «إنّ الفنان يصوِّر ما في اعتقاده أنه يراه». وعلى هذا يُدخل الفنان إلى لوحاته الواقعية بعضاً من أفكاره المتافيزيقية.

وفي معرض ردّه على زَعم بعض النقّاد الذين يحطون من قيمة الفن الإسباني يقول بيكاسو: «... أُصرّح على مسؤوليتي، وليس مسؤولية أولئك المنظّرين المتلعثمين، أنَّ زورباران هذا يمثّل إسبانية الفن الإسباني أكثر من سواه من الفنانين، ذلك لأن الطبيعية والرمزية الصوفية، والتلقائية التي تماثل المواضيع الأكثر تفاهة، هي التي تسيطر على أعماله وتحفه بما تحمله في طياتها من هروب وتسام وتعاظم».

المراجع:

- ۱- (۷) بشیر فنصة فرانسیسکو زورباران الحیاة التشکیلیة العدد
 ۱۵ دمشق ۱۹۸۶ ص ۹۲.
- ۲- میشیل لاکلوت و جان بییر کوزان معجم الرسّامین (بالفرنسیة) دار
 لاروس للنشر باریس ۱۹۹۱.

بارتامي إستيبان موريللو BARTALOME ESTEBAN MURILLO مصوِّر إسباني، عاش في القرن السابع عشر، وجمع في لوحاته بين الكلاسيكية الواقعية والنزعة المجازية الصوفية، واشتُهر بتصويره للأطفال الفقراء والصبية المشرّدين.

ولد موريللو عام ١٦١٧ في مدينة إشبيليا الإسبانية من عائلة نبيلة، شجَّعته على ممارسة الفن منذ كان فتى يافعاً، حتى إذا بلغ مرحلة النضوج أرسله والده إلى إيطاليا لدراسة مبادئ التصوير فيها، وبعد إقامته لبضع سنوات، تمكّن من التعرُّف على روائع الفن الإيطالي، ودراسة لوحات عظماء الفن في عصر النهضة بما فيها من قيم كلاسيكية متباينة، واستطاع أن يُنجز العديد من اللوحات التصويرية لجماعة الكرادلة في بلاط روما، كانت على جانب كبير من الإتقان والجمال.

وحين عاد إلى إسبانيا، شرع في رسم لوحات دينية للعديد من الكنائس والأديرة، كما أسند إليه الملك الإسباني وكبار رجاله وحاشيته أعمالاً تصويرية كثيرة، تشهد على تمكنه من فنه وبراعته في نقل المشاعر الدينية والإنسانية بكثير من الصدق والرهافة، وقد كتب بالمينو يصف أعمال موريللو بقوله: «بعد أن انتهى موريللو من أعماله في تزيين رواق دير القديس فرنسيسكو، وكان بذلك موضع إعجاب الجمهور، شرع في أعمال جديدة خفّف فيها من حدَّة الألوان، ومزج بينها وبين الظلال مزجاً لطيفاً لم يسبقه إليه أحد من الفنانين الإسبان، وبذلك أصبح يضاهي تيتيان وفان ديك بسحر الألوان، وترك لنا بعدئذ أثاراً وبذلك أصبح يضاهي تيتيان وفان ديك بسحر الألوان، وترك لنا بعدئذ أثاراً ومنته في كنائس إشبيلية وأروقة أديرتها ومستشفاياتها وقصورها». ومن أبرز لوحاته في هذه المرحلة لوحة (العشاء الأخير) التي أنجزها عام ١٦٤٠ لكنيسة

القدّيسة مريم في إشبيليا، ولوحة (العائلة المقدّسة مع العصفور) المحفوظة في متحف برادو بمدريد.

أسس موريللو في إشبيلية محترفاً لمارسة فنون التصوير وتعليمه، فكان يُنجز فيه لوحات ، ويشجِّع طلابه على التصوير الذي يستند إلى الواقع والطبيعة، ولذلك اعتبر من أبرز مؤسسي الأسلوب الكلاسيكي الواقعي في إشبيليا، وهو أسلوب يتميّز بعذوبته ورقّته، وقدرته على المواءمة بين التشكيل الواقعي المتقن والألوان الغنية، والإضاءة الموجهة، التي تعكس جمال الأشكال الإنسانية ونضارة الوجوه ذات الملامح النبيلة.

وفي عام ١٦٤٥ طلب منه دير الفرنسيسكان في إشبيليا رسم سلسلة من اللوحات، تقارب إحدى عشرة لوحة، عُرفت باسم سلسلة الفرنسيسكان من أبرزها لوحة (مطبخ الملائكة) التي أنجزها عام ١٦٤٦ والمحفوظة في متحف اللوفر، ولوحة (سان دييغو دي ألكالا) ولوحة (موت القديسة كلارا) المحفوظة في متحف درسدن.

تزوج موريللو عام ١٦٤٨ وكان زواجه بداية مرحلة سعيدة في حياته، مكّنته من متابعة إنتاجه بغزارة، وجعلته شغوفاً برسم الأطفال والصبية الصغار ولاسيما الفقراء منهم، ولذلك أطلق بعضهم عليه اسم رسام الأطفال في إسبانيا، وهو يلتقي في هذا الجانب مع المصوِّر الإيطالي تيتيان والمصوِّر البلجيكي روبنز. ويبدو أنه تأثَّر بهما إلى حدِّ كبير، إلا أنه استطاع أن يضفي على ملامح أطفاله السمات الأندلسية، الماثلة في حيويتهم وطبيعتهم الشعبية البسيطة، فهم في الغالب من الطبقات الفقيرة ذوي الوجوه الشاحبة والعيون السوداء التي تختزن البؤس في أحداقها ونظراتها.

ولعلُّ من أبرز لوحاته التي تصوِّر الطفولة والصبية لوحة (الأولاد يأكلون

البطيخ) المحفوظة في متحف الفن القديم في ميونخ، ولوحة (الطفل المتسوِّل) التي أنجزها عام ١٦٥٠ المحفوظة في متحف اللوفر، واللوحات المسمَّاة (الأولاد الذين يلعبون النرد – الزنجي الفقير – الأطفال يأكلون الحلوى – الراعي الصغير – بائعة الفواكه – بائعة الورد) وغيرها مما يظهر عاطفته الإنسانية تجاه أبناء الطبقات الفقيرة والباعة الجوَّالين في شوارع إشبيليا وأسواقها ذات الطابع الأندلسي، وقد كان للأحداث التي مرَّت بها البلاد في عصره، لاسيما تفشي مرض الطاعون، ووفاة زوجته التي تركت في نفسه غصّة كبيرة، الأثر الواضح في رقة مشاعره ورهافة حسّه واختياره للموضوعات التي صوَّرها في لوحاته.

وقد رأى بعض النقّاد أن بؤس الفقراء والصبية المشردين ، لم يقتصر على اللوحات التي صور فيها موريللو الصبية والأطفال، بل شملت تلك اللوحات التي تناولت الموضوعات الدينية، فانعكست على وجوه الأنبياء والقديسين وغيرهم، ممن صورهم معبراً عن معاناة الإنسان في ظل الفقر والاضطهاد والفاقة، ولذلك يقول الناقد الفرنسي كلود استيبان: «كان موريللو يعتقد أن الصور النابعة من الإيمان يمكن أن تشهد بين صدى النفس وبؤس العالم على وجود إله حي، غفور رحيم، ولذلك صوَّر في لوحاته بشكل رائع ما في اعتقاده أنه مساومة بين الأرض والسماء، بين القيم الدنيوية والقيم السامية، بين المدنسات والمقدسات».

وفي عام ١٦٥٨ سافر موريللو إلى مدريد لدراسة المجموعات الملكية من اللوحات والنفائس، التي صوِّرها عدد من مشاهير الفنانين الإيطاليين والفلمنكيين بالإضافة إلى اللوحات، التي أنجزها عدد من الفنانين في إسبانيا وعلى رأسهم المصوِّر البارع فلاسكويز الذي تواصل معه وتعرَّف على نتاجه. وفي عام ١٦٦٥ نفّذ لكنيسة القديسة مريم في إشبيليا مجموعة لوحات زخرفية

اعتبرها بعض النقّاد إحدى روائعه لما تتمتّع به من لطف ونعومة في أشكالها وألوانها، ذات الطبقات الذهبية الحارة التي شملت لوحة (تفسير حلم البابا ليبريوس)، ولوحة (حلم رئيس الكهنة).

وفي عام ١٦٦٦ أنجز موريللو مجموعة متسلسلة من لوحات القديسين، جاءت بطلب من دير الآباء الكبوشيين في إشبيليا، وهي محفوظة الآن في متحف إشبيليا. وبعد ذلك بعامين أنجز لوحته الرائعة (الحبل بلادنس) واستطاع أن ينجز بين عامي ١٦٧١ – ١٦٧٤ مجموعة من اللوحات التي خصّ بها مستشفى الرحمة في إشبيليا، من أبرزها لوحة (موسى يضرب الصخر بعصاه) ولوحة (القديسة إيزابيلا المجرية).

والحقيقة أنّ موريللو عاش في عصر اشتد فيه الصراع بين الكنيسة الرومانية وحركة الإصلاح الديني، ولذلك جاءت أعماله تترجم ذاك الصراع الذي شهده ولمس مؤثّراته على حياة الناس لاسيما الطبقات الشعبية والفقيرة التي كان قريباً منها أكثر من قُربه من الحياة الأرستقراطية التي كان ينجز لها لوحاته الدينية والصور الشخصية التي برع فيها، مجسداً الملامح الواقعية بأسلوب كلاسيكي متحرّك، يذكّرنا بأعمال العديد من المصوّرين الأفذاذ الذين اتّهم بتقليدهم ومحاكاة أساليبهم في التصوير.

وقد كتب الناقد الفرنسي أندريه ميشيل عام ١٩٢١ متحدثاً عن موريللو:
«اعتدنا – ولاسيما في فرنسا – ألّا نرى في موريللو إلا رساماً كنائسياً مختصاً
بتصوير العذراء وما يحيط بها من تهاويل سماوية، ولعلّ السبب في ذلك يعود
إلى ما هو معروض في متحف اللوفر من لوحات له من هذا الطراز كلوحة
(الطاهرة) وسواها، وأنّه لم يخرج عن نطاق الصور التقليدية للعذراء أو
القدّيسات، ولكن الواقع يثبت أن هذا الرأى يجانب الصواب، وغير سديد، إذ

خلف لنا موريللو في إشبيليا ومدريد ودرسدن وميونخ لوحات أخرى تدل على موهبته الفذَّة في الرسم، ونشير إلى طول باعه في فن التصوير من مثل صورة (حلم البطريق) التي تعتبر من أروع الصور التاريخية المعبرة».

لقد كان موريللو مصوِّراً غزير الإنتاج وإلى جانب لوحاته الدينية التي كانت تطلب منه من قبل الكنائس والأديرة في إشبيليا كان لا يتوانى عن تصوير البيئة الاجتماعية والشعبية المحيطة به، إضافة للعديد من اللوحات التي صوَّر فيها المناظر الطبيعية الناجحة كذاك المنظر الطبيعي المحفوظ في متحف برادو، وهو إلى جانب ذلك ساهم في تدريب عدد من تلاميذه ومساعديه، مما جعل أسلوبه يسود الرسم في إشبيليا ما يقارب مئة عام بعد رحيله عام ١٦٨٢.

المراجع:

- ۱- عاصم الباشا رسالة مدريد... موريللو الحياة التشكيلية العدد ١١ دمشق ١٩٨٣ ص ٩٨.
- ۲- جورج مدبك قاموس الرسامين في العالم دار الراتب الجامعية بيروت ١٩٩٦ ص ١٩٤.

* * *

فرانشيسكو غويا FRANCISCO GOYA مصوِّر إسباني، يعتبره بعض مؤرِّخي الفن آخر معلَّمي الفن الإسباني، وأول أساتذة الفن التعبيري. فقد كان مدرسة لعدد من الفنانين الذين أفادوا من فنه الغني بالمضامين الإنسانية، والابتكارات الأسلوبية التي مهَّدت لعدد من الاتجاهات الفنية التي ظهرت من بعده كالرومانسية والانطباعية والتعبيرية والسريالية.

ولد غويا في شهر آذار من عام ١٧٤٦ في قرية فوين دي تودوس في إسبانيا. كان والده خوسيه يعمل كاتباً عمومياً قبل أن يترك الكتابة، ويعمل في زراعة أرض كانت ملكاً لزوجته ورثتها عن أهلها، ولكنه حين عجز عن متابعة العمل الزراعي، انتقل بأسرته إلى سراجوس ليعمل في مهنة التذهيب وأقام في حي المغاربة القديم.

وحين بلغ غويا الحادية عشر، دخل مدرسة مؤسسة سراجوس لتعليم أبناء العمال بالمجان، وفي تلك المدرسة ظهرت ميوله الدينية، ونمت نوازعه الإنسانية، وارتسمت ملامح شخصيته الموسومة بالقوة والنباهة ورهافة المشاعر التي هيّأت له أسباب النبوغ، وهناك تعرّف الصبي على صديقه مارتن زاباتير الذي رافقه في مطلع حياته في تلك البلدة التي كانت تعاني من الإهمال والفقر، وتردّي الأوضاع الاجتماعية والتعليمية، مما سيترك أثره الواضح على نتاجه الفني وسلوكه الإنساني فيما بعد، وسينتهي به إلى مرحلة غريبة في نتاجه التصويري ذي النزعة التشاؤمية، والتعبير الدرامي الذي لم يسبقه إليه أحد من المصوّرين.

وعندما بلغ الرابعة عشر أخذ يتردد على محترف رسام متواضع يدعى (جوزيه لوزان) كي يُشبع شغفه بفن الرسم، وحين شبَّ عن الطوق، وبلغ السابعة

عشر غادر سراجوس، وسافر إلى مدريد عام ١٧٦٣ كي يحصل على منحة دراسية في أكاديمية سان فرناندو، لكن الفشل كان حليفه وأعاد المحاولة بعد ثلاث سنوات فكانت النتيجة الفشل وعدم القبول، وكاد هذا الفشل يقضي على طموحه في دراسة الفن الذي كان يملك عليه ذاته، ويلحّ عليه من خلال الرسوم التي كانت تظهر تفوّقه في فن التصوير، لكنه لم يستسلم للظروف الصعبة التي أخذت تحول بينه وبين طموحه في تحقيق مستقبله الفني، فاستجمع قدراته المادية البسيطة، وحزم أمتعته وتوجّه إلى إيطاليا.

ووصل روما عام ١٧٦٧ وعاش فيها مدة أربع سنوات، تعرَّف خلالها على أعمال كبار الفنانين، ودرس أساليب التصوير المختلفة التي زوَّدته بكثير من المعارف الفنية والتقنية، أهَّلته لإسناد أول مهمة فنية له، تتجلّى في رسم لوحات جدارية على الجصّ وزخرفة قبّة كنيسة السيدة دي بيلار في ساراغوزا، وكانت هذه الأعمال بمثابة مشروع للتخرُّج أثبت من خلاله تفوّقه في تصوير الفريسك وفنون الزخرفة مما أهّله لإنجاز العديد من الأعمال التصويرية قبل عودته إلى مدريد التي تزوّج فيها من جوزيفا بايو شقيقة الفنان فرانسيسكو بايو أحد رسّامي البلاط الإسباني.

وفي مدريد تسابقت إليه الطلبات وأسند إليه العديد من المهام، كان أبرزها رسم لوحات لمصنع السجاد الملكي في سانتا برباره، وقد جاءت بتوصية من شقيق زوجته، فاستمرَّ عمله في تصاميم اللوحات التي تنفَّذ على السجاد قرابة عشرين عاماً، وكان يستمد موضوعات لوحاته من أعمال عدد من الفنانين الفرنسيين أمثال: بوشيه وفراغونار وغيرهم من فنّاني القرن الثامن عشر، وكانت تتضمن مشاهد من الاحتفالات الشعبية الإسبانية ورحلات الصيد في الغابات، وهي موضوعات كانت تجتذب إليها الطبقة الأرستقراطية لما تتضمنه

من مشاهد طبيعية، ومساكن ريفية وملامح لمكوِّنات المجتمع الإسباني، وقد عالجها غويا بألوان مشرقة تجاوز فيها الكثير من خصائص التصوير الأوربى.

وقد مهدت تلك الإنجازات التي حققها في مصنع السجاد الملكي، لقبوله عضواً في أكاديمية سان فرناندو عام ١٧٨٠، تلقى على أثرها طلباً لرسم القديس برنار في كنيسة سان فرنسيسكو إل غراند، وأسندت إليه في العام التالي مهمة نقش المذبح لكنيسة القديس فرانسيسكو في مدريد، وأتيحت له فرصة دخول المجتمعات الأرستقراطية في مدريد والتعرُّف على كبار الشخصيات النافذة التي كلفته بعمل العديد من الصور الشخصية التي أظهرت براعته في التقاط الملامح الخلقية، والصفات النفسية بأسلوب مبتكر ومناخ لوني رومانسي، يُظهر تأثيرات الفنان الهولندي رامبرانت، وأخذ يتمتع بوفرة مادية ومكانة اجتماعية مرموقة، ومن أبرز الصور الشخصية التي أنجزها في هذه الفترة، تلك اللوحات التي صوَّر فيها عائلة دوق ودوقة أوسونا المحفوظة في متحف برادو في مدريد.

وأخيراً تحقق حلمه في عام ١٧٨٩ حين عينه الملك شارلز الرابع رسام البلاط الملكي، وكان وقتها في الأربعين من عمره، فعكف على رسم العديد من اللوحات الشخصية لهذا الملك وزوجته وأفراد عائلته، فكانت تبرز مهارته في تكوين العناصر البشرية ومعالجتها بصيغ لونية، تعكس ملامح الفخامة والبهاء من خلال التفنن في تصوير الملابس الحريرية والمخملية، المزدانة بالنقش والزخرفة والإضاءة المبتكرة التي جعلت منه رسام الصورة الشخصية الأول في إسبانيا.

لكن الحظ الذي ابتسم له، ما لبث أن عبس في وجهه عام ١٧٩٢ حين أصيب بمرض عضال خلال رحلة له إلى الأندلس واستبدّ به طيلة بضعة أشهر كاد

يودي بحياته، وبات يعاني من طنين في الرأس، ومع ذلك تمكن من تصوير إحدى عشر لوحة أرسلها إلى أكاديمية سان فرناندو، أنجزها على ألواح من الصفيح تضمنت ثمانية مشاهد لمصارعة الثيران، ولوحة (المهرجون المتنقلون ولوحة (ملعب الأغبياء).

وفي عام ١٧٩٥ عُين غويا مديراً لأكاديمية الفنون الجميلة في مدريد، وأبدى نشاطاً واضحاً في رسم الصور الشخصية لعدد من الوزراء والشخصيات السياسية كلوحة (جوفيلانوس) المحفوظة في متحف برادو، ولوحة (سافديرا) المحفوظة في معهد كورتودفي لندن، كما رسم أروع اللوحات لدوقة ألبا وزوجها مركيز فيلافرانكا عام ١٧٩٦، ولعل أجملها تلك التي صوّر فيها دوقة ألبا في ثياب الحداد على زوجها.

وقد ظلّ غويا لفترة طويلة يُبدي إعجابه بتلك الدوقة التي صوّرها في لوحتين قياس كل منهما ١٩٠ – ٩٥سم بحيث تبدو الدوقة في اللوحة الأولى مستلقية على سريرها بملابسها الفاخرة بينما تبدو في اللوحة الثانية مستلقية على سريرها وهي عارية، واللوحتان من أروع ما أنجزه في تلك المرحلة بين عامي مريرها وهما محفوظتان في متحف برادو في مدريد.

وفي عام ١٨٠٠ رسم لوحته الكبرى التي تصوِّر الملك شارلز الرابع وعائلته في مساحة ٢٨٠ -٣٣٦ سم وهي محفوظة في متحف برادو في مدريد، وفيها تظهر براعة غويا في الرسم الكلاسيكي الذي يُعنى بتصوير التفاصيل ويهتم بالجوانب التزيينية التي جاءته عن طريق خبرته في رسم لوحات السجاد الملكي. واستطاع غويا أن يحقق شهرة واسعة في المرحلة التي تمتد بين عامي الملكي. واستطاع غويا أن يحقق شهرة واسعة في المرحلة التي تمتد بين عامي الملكي. واستطاع غويا أن يحقق شهرة واسعة مي المرحلة التي تمتد بين عامي الماكي. ولوحة (المركيز دي سان أندريان) ولوحة (دونا إيزابيل كوبوس دى بورسيل) التي أنجزها عام سان أندريان) ولوحة (دونا إيزابيل كوبوس دى بورسيل) التي أنجزها عام

١٨٠٥ والمحفوظة في صالة العرض الوطنية في لندن.

وحين غزت جيوش نابليون بونابرت إسبانيا وتعرَّضت البلاد إلى القمع والتدمير رسم غويا عام ١٨١٠ سلسلة من المحفورات عُرفت باسم ويلات الحرب، وكانت بمثابة فضح وتنديد لأعمال جنود نابليون الوحشية، كما رسم في عام ١٨١٤ لوحتين هامتين هما (الأول من أيار) و(الثالث من أيار) وفي هذه اللوحة يصوِّر غويا جنود نابليون يُطلقون النار على الثوار الإسبان ويعدمونهم في ساحة إحدى القرى. وقد تحدَّث الناقد الإيطالي ليونيللو فينتوري عن الجوانب الفنية في هذه اللوحة، ومنها قوله:

«... سار جويا في تصميم لوحة الإعدام على الأساس المحوري ليضاعف الإحساس ببشاعة الفاجعة عن طريق الفراغ الحافل بتلك المجموعات البشرية، ويكشف الضوء عن شكل التصميم، كما تسهم الظلال في الإيحاء به على نحو يعرض هذا الشكل في دينامية هندسية فائقة السرعة ترين عليها روح العنف، ومما يلاحظ أن الضوء يتركز بصفة خاصة على صورة الشاب الذي يقف بقميصه رافعاً ذراعيه ليعلن بهذه الحركة عن قرب وقوع الفاجعة».

وحين انسحبت جيوش نابليون من إسبانيا عام ١٨١٤ عاد الملك فرناند السابع إليها وطلب من غويا العودة إلى عمله كرسّام للبلاط الملكي، ويبدو أن غويا لم يستجب له، حين وجده يلاحق الثوار والأحرار وينكّل بهم، وراح يصوِّر ٣٣ نقشاً على المعدن يعبّر فيها عن آلام الشعب ونضاله في سبيل تحرُّره من الطغيان ومقاومة الشر، كما أنجز العديد من اللوحات التي انتقد فيها الأوضاع الاجتماعية الفاسدة التي كان يعيشها الشعب الإسباني.

وعندما أصبح في منتصف الخمسينيات من عمره أصابه الصمم نتيجة الأمراض التي لحقت به من قبل مما كان سبباً في ابتعاده عن المجتمع المحيط

به وتفضيله العزلة، وعندما بلغ التاسعة والستين رسم صورتين شخصيتين له، تتجلَّى فيهما آثار السنين والهموم التي انتابته في تلك الحياة، فقد بات وحيداً يعاني من هواجسه وتصوراته من الأشباح والمسوخ وغيرها من الكائنات التي تقلقه، فأخذ يصوِّرها في أربعة عشر لوحة كبيرة، راحت تملأ جدران بيته الذي أطلق عليه (بيت الصمم) ثم نُقلت فيما بعد إلى متحف البرادو في مدريد.

استغرق غويا في رسمه لهذه اللوحات قرابة أربع سنوات، عاشها خلالها معزولاً عن الناس، فجاءت لوحاته شديدة الغموض، تصوِّر عالمه الغريب، حيث تلهو مجموعة من الناس بقطع الأعناق، ومجموعة أخرى تُسلم نساء عاريات لعصابة من المتوحّشين، وتصوِّر مصارعي ثيران وقد دخل في أسفل كل منهم خازوق من قرون الحيوانات، وهم جميعاً على هيئة تماثيل لعرض الأزياء، مما يحتار المرء في تفسير معانيه و دلالاته.

بيد أن عزلته هذه دفعته للتأمُّل في الحياة التي عاشها، واستخلاص العبر منها، وحين تجاوز السبعين أدرك «أن الحياة وَهُم باطل، وأن ما لقية من نجاح فيها فنّاناً وعميداً لأكاديمية فرناندو، وصديقاً للبلاط الملكي وللأُسر العريقة، ثم خصماً لفرناندو السابع... لم يكن سوى حلماً رسم على وجهه الرضا تارة وجثم كابوسه على صدره تارة أخرى». وفي عام ١٨١٩ رسم أهم لوحة دينية له وهي لوحة «المناولة الأخيرة للقديس يوسف كالأسانس» المحفوظة في كنيسة أسكولاب في مدريد.

وفي عام ١٨٢٤ اضطر للهروب إلى فرنسا خوفاً من القمع الذي لحق بالليبراليين من أمثاله، متعلَّلاً برغبته في العلاج، فأقام في باريس فترة قصيرة ثم انتقل إلى جنوب فرنسا وأقام في بوردو وهو في السابعة والسبعين، وراح يجرى تجارب جديدة في الرسم والطباعة الحجرية، وتصوير المنمنمات على

العاج، وأخيراً رسم لوحة (بائعة الحليب) المحفوظة في متحف بوردو، والتي أنجزها بضربات لونية عنيفة من فرشاته ليكتشف أدنى الفروق اللونية، ناشراً الضوء فيها وممهداً للانطباعية التي جاءت بعد رحيله في نيسان عام ١٨٢٨.

المراجع:

- ۱- طارق الشريف انطباعات عن غويا الحياة التشكيلية العدد ٤ دمشق ١٩٨١ ص ٥٥.
- ٢ بشير زهدي فرانسيسكو غويا الحياة التشكيلية العدد ٨ دمشق
 ١٩٨٢ ص ٧٩.
- ٣ الحياة التشكيلية فن الحفر عند غويا العدد العاشر دمشق ١٩٨٣ ص ٢٦.
- ٤ محمد دنيا غويا رسام المتناقضات الحياة التشكيلية العدد ٦١ دمشق ١٩٩٦ ص ١٥٤.
- ٥ ليونيللو فينتوري كيف نفهم التصوير ترجمة محمد عزت مصطفى
 دار الكاتب العربي للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٧ ص ١٣١ ١٣٢.



الكلاسيكية الانجليزية

ظلّ الطراز القوطي مسيطراً على فنون العمارة والنحت والتصوير في إنكلترا أوائل القرن السادس عشر، خلال حكم الملك هنري الثامن وعهد الملكة اليزابيت ١٥٥٨. ولم تتسرّب فنون الكلاسيكية الإيطالية إلّا في ظل حكم أسرة ستيوارت، عن طريق الفنانين والمهندسين والصناع البروتستانت الوافدين من إيطاليا وفرنسا، وعن طريق بعض المهندسين الإنكليز الذين كانوا على صلة وثيقة بإيطاليا وفرنسا. أمثال: جونز الذي أنشأ مبنى وايت — هول والمهندس (رن) الذي أنشأ كنيسة القديس بول في لندن.

كما اتّجهت الأنظار إلى فنون العمارة الإغريقية للاقتباس منها، وهذا ما أظهره مبنى المتحف البريطاني، لكن الإنكليز ابتكروا طرازاً جديداً أطلقوا عليه الطراز القوطي الرأسي، وهو طراز ظهر في مبنى البرلمان البريطاني، كما أخذ الطراز الباروكي طريقه إلى العمارة الإنكليزية، وظهر في قصري كاسل و بلتهايم.

أما النحت فكانت فنونه تقتصر على تجميل المباني الدينية والعمارات الرسمية، وتزيين الأضرحة لمشاهير رجال الدين والسياسة على شكل نقوش بارزة أو محفورة، من وحي أشكال الطيور والحيوانات أو الزخارف النباتية المحوّرة، وكانت أعمال مؤسسة (ودج ورد) من أهم الجهات التي تعمل في مجال التشكيل، وإنتاج الخزف، في الوقت الذي كان فيه النحّات (الفرد ستيفنس) من أهم النحّاتين الإنكليز الذين ظهرت في أعمالهم كلاسيكية عصر النهضة

ذات النزعة الباروكية، نتيجة حرصه الشديد على محاكاة أشكال الطبيعة. وفي التصوير بدأت الكلاسيكية على يد عدد من الفنانين الأجانب الذين كان يستقدمهم الملوك من هولندا وألمانيا، واتجهت أنظار المصوِّرين الإنكليز إلى الطبيعة يستمدُّون منها موضوعاتهم، كما أبدوا اهتماماً بالصورة الشخصية، ومع ذلك لم يظهر فن التصوير الإنكليزي إلا في مطلع القرن الثامن عشر على يد هوجارت، ورينولدز، ورومني، ووليم تونر، وكونستابل، ممن سنفصل في فنونهم في الصفحات التالية:

هوغار<mark>ت ۱۳۹۷ – ۱۷۲۶</mark>

وليام هوغارت WILLIAM HOGARTH رسّام وحفّار انكليزي، يُعتبر الرائد الأول لفن التصوير في إنكلترا، وكان يميل في لوحاته إلى نقد الحياة الاجتماعية والتهكّم مما فيها من سلبيات أخلاقية وعادات فاسدة، وعُرف بإتقانه لفنون التصوير الزيتي والحفر على المعدن، وقد جاءت معظم لوحاته الانتقادية على شكل مسلسلات.

ولد في لندن عام ١٦٩٧ وتوفي عام ١٧٦٤. بدأ حياته الفنية كتلميذ في محترف النقّاش آليس كامبل الذي يعمل نقّاشاً للأوسمة الفضية، حيث تعلّم فن صياغة القطع التزيينية الصغيرة، ونقشها بعناصر غنية ومعقدة ضمن مساحات محدودة خلال عامي ١٧١٨ - ١٧٢٠، وحين اكتسب خبرة جيدة في هذا الميدان، شرع يعمل لحسابه الخاص.

في عام ١٧٢٠ أنجز هوغارت العديد من اللافتات، وشعارات المحلات التجارية بأسلوب شعبي، ليكسب مورداً لعيشه، ونقش محفورات طباعية / لوحات غرافيكية، كان أبرزها: مساوئ اليانصيب - بعد قضية بحار الجنوب

المالية. ثم انعطف إلى رسم الكاريكاتير، مستعرضاً قضايا الحياة المسرحية الإنكليزية، وفي عام ١٧٢٤ نشر لوحات مطبوعة بالحفر، ينتقد فيها الجوانب المتردِّية في المسرح الإنكليزي المعاصر له، وزيّن عدداً من المؤلّفات الأدبية برسومه كان أبرزها (الفردوس المفقود). كما رسم في عام ١٧٢٨ لوحة تمثّل مشهداً من (أوبرا المتسوِّلين) لجون غاي تحتفظ صالة تات في لندن بعدد من نسخها.

بدأ هوغارت بالظهور كرسام ونقّاش عام ١٧٢٩ حين تزوّج من ابنة الرسام الشهير جيمس تورنيل، حيث رسم وقتئذ صورة كبيرة بالألوان الزيتية للملك هنري الثامن وآدم بوليين، وتعد هذه أولى محاولاته الناجحة في تصوير الموضوعات التاريخية ذات الحجم الكبير. واستطاع أن يكتسب شهرة جيدة في رسم الصور الشخصية في الأوساط الأرستقراطية، وفّرت له دخلاً مالياً جيداً، كان أبرزها: (عائلة وولاستون – زواج ستيفن باكنغهام وماري كوكس) المحفوظة في متحف متروبوليتان وصورة (الإمبراطور الهندي) التي أنجزها عام ١٧٣١.

وفي مطلع الثلاثينيات من القرن الثامن عشر أنجز هوغارت أول مجموعتين من الرسوم المتسلسلة، كانت الأولى بعنوان (مهنة مومس) جاءت في ست لوحات أنجزها عام ١٧٣٢، والمجموعة الثانية بعنوان (مهنة منهك) وهي في ثماني لوحات أنجزها عام ١٧٣٥ وهي محفوظة في متحف لندن.

وقد قدّم في هاتين المجموعتين مفاهيم جديدة للفن الإنكليزي، لم يسبق لها أن ظهرت في انكلترا، وهي تعرض موضوعات أخلاقية مستمدَّة من الحياة الاجتماعية الإنكليزية المعاصرة له.

والحقيقة أنّ هوغارت أول فنان إنكليزي، يُسهم في نشر الوعي الثقافي بين

الجماهير بما أنجزه من لوحات ومحفورات مطبوعة، كانت أقرب إلى المقالات النقدية التي تناول فيها عيوب المجتمع ونقائصه على شكل قصص تعرض حياة الناس، وكان يعالج الموضوع الواحد في عدة لوحات كالمسلسلات التلفزيونية في عصرنا.

وتعتبر مجموعة اللوحات الزيتية والرسومات المطبوعة التي خصّصها لنقد الحياة الزوجية، وسمّاها (زواج المودّة) من أروع آثاره التصويرية، حيث كشف فيها أسباب شقاء الأزواج، وحلّل أسبابه وعرض نتائجه.

وفي عام ١٧٣٧ رسم هوغارت مجموعة جديدة في أربع حلقات باسم (يوم في لندن) بالإضافة إلى صورة كبيرة للكابتن كوران، أنجزها عام ١٧٤٠ وهي محفوظة في مستشفى فوند لينيغ في لندن. والصورة تشير إلى ما توصّل إليه فن الصورة الشخصية في إنكلترا بما تضمّنته من قيم تشكيلية وتعبيرية، فصورة الكابتن لا تبدو صورة شخصية رسمية لملك أو نبيل فحسب، بل هي تعبير عن برجوازي وصولي، يحمل كل مظاهر الترف والانتهازية.

ويمكننا أن نذكر في هذا السياق مجموعة من الصور الشخصية التي رسمها هوغارت خلال مسيرته الفنية، ومن أبرزها: (أطفال غراهام – ماري إدواردزبنجامين هودليت السيدة سالتر – صورة ذاتية للكلب – خدم الرسام – غاريك وزوجته) وغيرها من الصور التي أنجزها خلال عقود الأربعينات من القرن الثامن عشر، وهي محفوظة في متاحف لندن ونيويورك ولدى مالكي مجموعات خاصة.

وفي عام ١٧٤٥ انتهى هوغارت من مجموعة أخرى تناول فيها الطبقات الأرستقراطية في المجتمع البريطاني كلوحة (زواج على الموضة) وهي في ست حلقات محفوظة في صالة العرض الجديدة في لندن، وفي السنة التالية أنجز

لوحة (المسير على فينشلي) ولوحة (غاريك في دور ريشارد الثالث) وهي تصوِّر ممتَّلاً شهيراً يؤدي دوراً على خشبة المسرح.

ولم يكتف هوغارت بالرسم والحفر، بل لجأ إلى الكتابة من أجل التعبير عن آرائه الفنية، ففي عام ١٧٥٣ نشر دراسة نظرية بعنوان (تحليل الجمال) وهي بحث تناول فيه مفهوم الجمال من وجهة نظره، فهو يعتبر (الخط المتعرج) عنصراً أساسياً في الجمال لما يتمتع به من ليونة وحيوية تضفي على العمل الفنى قيماً جمالية و عاطفية تسري في النفوس.

وفي عام ١٧٥٤ رسم مجموعة جديدة، تصوِّر مشاهد من الحملات الانتخابية، أنجزها في أربع حلقات متسلسلة، وهي محفوظة في متحف صوان في لندن. ولذلك كان هوغارت في طليعة الفنانين الذين استطاعوا تصوير ملامح الحياة الاجتماعية بأسلوب ساخر لاذع، وكان لا يخفي ميله نحو تصوير الموضوعات التاريخية التي أنجزها منها: (السامري الطيب – مسبح بيت سعيد) التي خصصها لمستشفى القديس بارتليمو وهي مستوحاة من لوحات الفنانين (رفائيل) و(رامبرانت) لكن طريقة معالجته ترتبط ارتباطاً وثيقاً بإسلوب (الروكوكو الذي يميل إلى الفخامة وتسجيل التفاصيل بدقة مسرفة.

كان هوغارت يمثّل عصره بكل ما فيه من أفكار وعادات، وكانت محفوراته المطبوعة مثيرة الشبه بروايات (فيلدينغ)، وتتضمن المثل الواقعية بما فيها من مشاعر وأحاسيس ممزوجة بالنقد اللاذع للقيم الأخلاقية والاجتماعية السائدة، مما أتاح لها الانتشار في الأوساط الأرستقراطية والطبقات الراقية والمتوسطة، وكانت أسمى بكثير من المحفورات المطبوعة التي سبقتها، والتي تحمل طابعاً شعبياً.

لقد حطّم هوغارت المفهوم التقليدي لفن الصورة الشخصية في إنكلترا

حين اختار لها موضوعات أصيلة تتعلّق بالحياة المعاصرة ، فكان في الواقع أديباً ساخراً بأدوات فنان رسّام، ويمكن للمرء أن يقرأ المواقف الدرامية في لوحاته التي جعلته في موازاة كتّاب الكوميديا .

والحقيقة أن تصوير المناظر والأشخاص كان وقفاً على المصوِّرين الأجانب الذين كانوا يفدون إلى إنكلترا بدعوة من ملوكها، لكن هوغارت استطاع أن يؤسّس لفن الصورة الشخصية في إنكلترا، بما كان يتمتَّع به من مهارات فنية وشخصية انتقادية، انعكست في نتاجه ومحفوراته المطبوعة، وقد كان لديه طموح دائم للظهور كرسام للوحات التاريخية، معتبراً أن لدى الفنانين الإنكليز المقدرة التي تجعلهم فخورين بأنفسهم ووطنهم، وعليهم تجنُّب التقاليد الفنية الوافدة من إيطاليا، لذلك نجده يرسم صورة شخصية له عام ١٧٤١ يكتب عليها: (هوغارت إنكليزي حتى العظم).

المراجع:

- ۱- ليونيللو فينتوري كيف نفهم التصوير ترجمة محمد عزت مصطفى دار الكاتب العربي للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٧ ص ١٣٥.
- ٢- جورج مدبك قاموس الرسامين في العالم دار الراتب الجامعية بيروت ١٩٩٦ ص ١١٤.

* * *

ريشارد ويلسون Richard Wilson مصور إنكليزي، يعتبر من أفضل المصوِّرين الإنكليز الذين صوَّروا المناظر الطبيعية في الريف الإنكليزي خلال القرن الثامن عشر. وقد تأثَّر به عدد من المصوِّرين الإنكليز الذين خلفوه في رسم الطبيعة من أمثال: كونستابل و تورنر.

ولد ويلسون في إنكلترا عام ١٧١٤، وهو نجل قسيس بروتستانتي، وقد تلقى تعليمه الفني في محترفات الفن، وخضع لأسلوب تعليمي صارم، وأفاد من علوم الفنون لدى كبار المصوِّرين الكلاسيكيين، واكتسب مهارات جيدة في رسم الوجوه والصور الشخصية، مما جعله في طليعة رسّامي الوجوه في لندن منذ عام ١٧٤٠. فكانت لوحاته تتميّز بدقة الملامح وصفاء الألوان، وتكشف عن قدرته على تجسيد القيم الكلاسيكية والإفادة من خبراته في إظهار التعبير الإنساني على الوجوه التي يصوِّرها.

كانت لوحاته تتمتَّع برصانة التكوين، ودقة الصياغة، وبراعة الأداء في تصوير الملامح الشخصية ضمن صيغة كلاسيكية متقنة. وهذا ما يتجلّى في الصورة التي أنجزها للأميرال (سميث) والمحفوظة في المتحف البحري في (غرينوش) وكذلك الأمر في الصورة التي أنجزها للكابتن (إيفيريت) والمحفوظة في صالة الفن الحديث في ملبورن، بالإضافة إلى صور الأميرين (جورج و إدوارد) التي أنجزها بين عامى ١٧٤٨ و ١٧٤٩ والمحفوظة في (لندن N-D-G).

اهتم ويلسون بتصوير بعض القضايا الاجتماعية كَسَلَفه هوغارث، وأنجز العديد من اللوحات التي تعرض بعض المواقف الإنسانية النبيلة، وتتميّز بصنعة فنية متقنة كما في لوحتي (مأوى اللقطاء) و(مشفى سان جورج) اللتين قدَّمهما كهدية إلى مأوى اللقطاء في عام ١٧٤٦. وما زال هذا المأوى

يحتفظ بهاتين اللوحتين.

في عام ١٧٥٠ سافر ولسون إلى إيطاليا، وقابل الكاردينال (ألباني) وزوده بكتاب توصية من السير (توماس مان) مما أتاح له فرصة دراسة تصوير المناظر الطبيعية التي انكب على ممارستها، والتعرف على الجوانب الفنية والتقنية في إنجازها. الأمر الذي وفر له خبرة جيدة في هذا المضمار، وكانت أولى لوحاته في تصوير الطبيعة تعكس أسلوب الفنانين روكاريللي وماركوريتشي. كما أظهرت تأثره بمجموعة من الفنانين أمثال: سلفاتور روزا، و نيكولا بوسان، وغاسبار دوغيه، وكلود لوران. فجاءت لوحاته التصويرية مزيجاً من خبرة هؤلاء، وانعكست في لوحاته التي امتازت بأسلوب، حرص فيه على الإتقان والدقة.

عاش ويلسون في روما بعد دراسته بين عامي ١٧٥٢ و١٧٥٦ والتقى الفنان (فيرنيه) الذي شجعه على متابعة عمله في تصوير المناظر الطبيعية، مما دفعه لإنجاز العديد من اللوحات التي تبرز تطوُّره في تصوير الطبيعة، ولعل من أبرز إنتاجه في هذه المرحلة لوحة (منظر مع قاطعي الطرق) التي أنجزها عام ١٧٥٢، ولوحة (إطلالة على روما من بول مول) التي أنجزها عام ١٧٥٤، وهما محفوظتان في متحف غراديف. أما صالة العرض تيت في لندن، فإنها تحتفظ بلوحتين من تلك المرحلة هما لوحة (جزيرة إيشيا) ولوحة (جزيرة أريتشيا) المنجزتان بين عامى ١٧٥٢ و١٧٥٧.

لقد تأثّر ويلسون كثيراً بجماليات الريف الإيطالي، وبالمشاهد الطبيعية في ريف روما، وتريفولي، وألبانو، وخليج بايه القريب من نابولي، وصوَّر بريشته (قلعة غاندولوفو) و (بحيرة نيمي) التي أغنت خياله بالإيحاءات التي استمرّت حتى بعد عودته من إيطاليا.

في عام ١٧٥٨ عاد ويلسون إلى لندن ليمارس فن التصوير في ثلاثة موضوعات هي: المشاهد الإيطالية مع شخوص كلاسيكية أو قاطعي طرق. ثم المناظر الطبيعية في المزارع الإنكليزية ذات الطابع الكلاسيكي. ثم معالم البيوت الريفية الإنكليزية ذات الملامح البسيطة. ولدى عودته من روما طلب منه الكونت بيمبروك تصوير خمسة مناظر لمنزل ولتون، وهي محفوظة ضمن مجموعة الكونت بيمبروك، وقد تميَّزت بتباين الظل والنور بإحساس درامي يتجاوز الكثير من التفصيلات الصغيرة، وهي لا تعكس ذكرياته عن إيطاليا وحسب، بل تعكس تأثير المناظر ذات الطابع التاريخي.

وفي عام ١٧٦٠ أنجز ويلسون لوحته التاريخية الأكثر شهرة (موت أطفال نيوبيه) التي تعرّضت للعطب، وقد نفّذها بأسلوب (سلفاتور روزا)، ولأنه كان عضواً في جمعية الفنون عُرض ستة وثلاثين عملاً من أعماله بين عامي ١٧٦٩ و١٧٨٩. ونتيجة قلّة الطلب على لوحاته عاش في ضائقة مالية، ولم يتمكّن من الحصول على دعم الملك جورج الثالث الذي كان يفضّل لوحات زوكاريللي الأكثر تنميقاً من لوحات ويلسون. وإزاء ظروفه الصعبة، قبل ويلسون العمل كأمين مكتبة، قدمته له الأكاديمية الملكية مقابل أجر مقداره خمسون جنيها بعد أن توقف عن الرسم منذ عام ١٧٧٦.

كان الفنان الإنكليزي رينولدز يرى أن المناظر الطبيعية التي كان يرسمها ويلسون قريبة جداً من الطبيعة العادية، لكن ويلسون كان من أفضل مصوِّري المناظر الطبيعية في القرن الثامن عشر، وقد فتح بأسلوبه الطريق أمام المصوِّرين الكبيرين تورنر وكونستابل، حيث يغلب على مناظره الطبيعية الهدوء والطمأنينة، وتكتنفها عظمة صافية.

وقد توزّعت أعمال ويلسون ولوحاته في عدد من المتاحف العالمية في: لندن-

اكسفورد - كامبريدج - لايسيستر - ليدز - بريستول - غلاسكو- دبلن - متروبوليتان - شيكاغو. كما أقيم له معرض تذكاري في لندن بين عامي ١٩٨٢ - ١٩٨٣.

المرجع:

میشیل لاکلوت – جان بییر کوزان – معجم الرسامین – دار لاروس للنشر – باریس ۱۹۹۱ – ص ۹۷۳ – ۹۷۶.

* * *

السير جوشوا رينولدز JOSHUA REYNOLDS مصوِّر إنكليزي، عاش في القرن الثامن عشر، واستطاعت لوحاته أن تمنح التصوير الإنكليزي هويّته القومية من خلال رسم الصور الشخصية بأسلوب فنّي ناضج، قطع فيه الطريق على المصوِّرين الأجانب، الذين كانوا يفدون إلى إنكلترا لتصوير ملوكها ونبلائها نتيجة عدم وجود مصوِّرين إنكليز بالمستوى الذي يحقِّق الفن الجميل، الذي كان في إيطاليا وفرنسا وبلاد الفلمنك.

ولد رينولدز عام ١٧٢٣ في إحدى قرى الريف الإنكليزي، وكانت موهبته تتفتّح وتنمو في أحضان الطبيعة الريفية التي أحبّها ورسمها بكثير من الشغف والشاعرية، قبل أن يسافر إلى لندن عام ١٧٤٠ ويدرس مبادئ التصوير في محترف الفنان توماس هدسون الذي كان يشتهر برسم الصور الشخصية، وهو نفس الفنان الذي درس في محترفه المصوّر غينسبور والمعاصر لرينولدز.

تأثّر رينولدز بأستاذه توماس هدسون في أسلوبه التصويري، كما تأثّر بلوحات بعض الفنانين الفلمنكيين أمثال: فان دايك ورامبرانت، قبل أن يسافر إلى إيطاليا عام ١٧٤٩ على متن باخرة تابعة للأميرال كيبل، الذي خلّده رينولدز بمجموعة من اللوحات التي صوّره فيها بعد عودته إلى لندن، وكانت سبباً في شهرته لأنه أنجزها بالحجم الطبيعي، وبإتقان كلاسيكي لم يسبقه إليه أحد من المصورين الإنكليز، وبذلك أضحى أعظم رسّام للصور الشخصية في انكلترا.

أقام رنولدز في إيطاليا مدة أربع سنوات، استطاع خلالها أن يطّلع على النتاج التصويري والنحتي لمعظم فناني عصر النهضة في إيطاليا، لاسيما أعمال تيتيان التي تركت أثرها في لوحاته، كما تمكّن من إنجاز العديد من

اللوحات والصور الشخصية قبل عودته من إيطاليا عام ١٧٥٣، وهي لوحات تؤكِّد مهارته، وتعكس خبرته التي اكتسبها بفضل سفره وتزوّده بالمعارف الفنية لكبار الفنانين. ممّا مكّنه من رسم مئات اللوحات والصور الشخصية لعدد كبير من النبلاء، والشخصيات المرموقة في إنكلترا بالإضافة إلى عدد من النساء اللواتي ظهرن في أجمل لوحاته، كصورة (الكونتيسة جورجينا). ناهيك عن الصور التي أنجزها للبلاط الملكي.

وفي عام ١٧٦٠ شارك رينولدز بأربع لوحات في أول معرض لجمعية الفنانين الإنكليز، وكان من أبرزها لوحة (دوقة هاملتون)، فكان في طليعة المصورين الذين برعوا في رسم الصورة الشخصية على نحو متميِّز وقدرات كلاسيكية واضحة، مما هيّا له فرصة انتخابه رئيساً للأكاديمية الملكية في لندن عام ١٧٦٨. كما شارك في المعرض الأول الذي أقامته الأكاديمية الملكية عام ١٧٦٩. وفي العام ذاته ألقى أول محاضرة له حول الرسم في الأكاديمية دافع فيها عن التقاليد الأكاديمية لفن الرسم كما وردت عند مايكل أنجلوورفائيل.

وقد ظهرت في لوحاته بعض تأثيرات غيرشينو وكوريجو والباني، لاسيما في وقفات الأشخاص الذين صوِّرهم بكثير من العناية والفطنة التي تعكس خبرته في رسم الصورة الشخصية. وفي سبعينيات القرن الثامن عشر أنجز لوحة (البنات الثلاث للسير ويليام مونتجومري) ١٧٧٣ والمحفوظة في صالة العرض تيت في لندن.

كان حبّ المعرفة بأعمال الفنانين الفلمنكيين يدفعه باستمرار للسفر إلى هولندا وبلجيكا، ففي عام ١٧٨١ سافر إلى هولندا وتعرَّف عن كثب على أعمال رامبرانت ولوحات روبنز التي تركت أثرها على نتاجه التصويري، ولذلك يعتبره بعض المؤرِّخين في طليعة المصوِّرين الإنكليز، نتيجة ثقافته العميقة وقدرته على

التواصل مع الأوساط الثقافية والأرسستقراطية، التي هيَّأت له المركز المرموق والسطوة التي تفوق مزاياه الفنية ومهاراته.

ويرى العديد من الباحثين في الفن الإنكليزي أنه من الصعب دراسة أعمال رينولدز بمعزل عن لوحات منافسه المعاصر له توماس غينسبورو، حيث كانا المسيطرين على فنون التصوير في إنكلترا في النصف الثاني من القرن الثامن عشر رغم اختلاف اهتماماتهما وأهدافهما من العمل الفني، فكل منهما كان قد نشأ في الريف الإنكليزي، ومن ثم درس الفن في لندن لدى أستاذ واحد منذ عام ١٧٤٠. وقد وصلا معا إلى الشهرة والثروة، ومع ذلك يبدو أن أحدهما لم يحقق طموحه، فرينولدز كان يرغب في رسم تاريخ التقاليد الإيطالية الكبرى، ولكنه لم يكن يملك النبوغ والموهبة في زعم بعضهم، أما غينسبورو فقد كان يطمح ليصبح رسّاماً للطبيعة، لكن الفرصة لم تكن مواتية له دائماً، فكثيراً ما كان مرغماً على تصوير الصور الشخصية لطبقة النبلاء الذين لا يحبهم.

كان رينولدز يصوِّر بطريقة عقلانية، يسيطر فيها على نفسه وأدواته وإحساسه الاجتماعي، وكان ضميره يلحِّ على مسؤولياته كإنسان قبل أن يلحّ عليه كفنّان مبدع عليه أن يختار ما يشاء ويدع عنه ما يشاء. وقد تابع إنتاجه الغزير وفق هذه الرؤية حتى وفاته عام ١٧٩٢.

استطاع رينولدز بفضل صفاته الذاتية أن يهز التقاليد الإنكليزية التي طالما وقفت حائلاً بين الإنكليز وبين ممارسة اقتناء آثار الفن الجميل حتى أقبلوا بعد ذلك بحماسة عليه. والواقع أن الشعب الإنكليزي كان متخلفاً عن غيره من الشعوب الأوربية في اقتناء اللوحات والجماليات حتى تمكن رينولدز من تعديل موقفه. ويرى بعضهم أن رينولدز «كان معتدلاً ولكن مخادع، وطموحاً ولكن متعجرف، وذكياً لكن تافه، وكريماً تجاه منافسيه ولكن بعد أن يتوفوا».

تتوفر أعماله في العديد من صالات العرض الإنكليزية لاسيما في صالة العرض الوطنية في لندن، كما يوجد عدد من أعماله الرائعة لدى عدد من مقتني اللوحات ضمن مجموعات خاصة من أبرزها صورة الملك جورج الرابع حين كان ولياً للعهد عام ١٧٨٣.

المراجع:

- ١- محمد عزت مصطفى قصة الفن التشكيلي عصر النهضة دار
 المعارف بمصر القاهرة ١٩٦٩ ص ١٣٦٠.
- ۲- جورج مدبك قاموس الرسامين في العالم دار الراتب الجامعية بيروت ١٩٩٦- ص ٢٣٨.



ويست بنجامين Benjamin west رسّام ومصوِّر أمريكي، ولد في بنسلفانيا الريفية بالولايات المتحدة الأمريكية، مارس فن الرسم منذ طفولته بعفوية تامة ودون معلِّم، ويُقال إنه تعلّم من الهنود الحمر تلوين الرسوم بالمساحيق الترابية، مستخدماً في ذلك ريشة مصنوعة من وبر القطط، وقد أثار انتباه الناس من حوله فدُعي إلى فيلادلفيا، حيث حظي بإعجاب الطبقة الأرستقراطية التي رعت موهبته، وساهمت في نموها.

وحين بلغ ويست الثالثة عشر من عمره قرّر أن يصبح رسّاماً عظيماً ورفيقاً للملوك والأباطرة، وقد استطاع أن يحقِّق حلمه بفضل موهبته الفذَّة ودأبه في تنميّتها، حتى غدا أبرز رسّام للوجوه والصور الشخصية في فيلادلفيا التي أجرت اكتتاباً لمساعدته على متابعة دراسته في إيطاليا.

وعندما وصل إلى روما عام ١٧٦٠ استقبلته المدينة باعتباره رافائيل أمريكا فعكف على دراسته الفنون الكلاسيكية، واحتذى نهج الكلاسيكيين الجدد في التصوير وكان صديقاً لوينكلمان، وحظي بتشجيع من رافائيل مينغز، لكن طموحه دفعه للسفر إلى لندن عام ١٧٦٤ ليصبح صديقاً للملك جورج الثالث الذي عينه رسّاماً رسمياً للبلاط الملكي، وأضحى خليفة للفنان الإنكليزي الشهير رينولدز في رئاسة الأكاديمية الملكية للفنون.

كان ويست يتحلَّى بصفات إنسانية نبيلة، وأخلاق كريمة إلى جانب وسامته ورزانته، بالإضافة إلى موهبته المتفتعة التي صقلها بدراسته في روما وثقافته الواسعة. ومع أنه لم يخضع لتقاليد الفنون الأوربية السائدة خضوعاً تاماً إلا أنه استطاع أن يحتل موقع الصدارة إلى جانب عدد من عظماء الفنانين الأوربيين خلال نصف قرن من الزمن، حيث تمكَّن من إنجاز أكثر من ٢٥٨ لوحة بين

عامی ۱۷۲۹ – ۱۸۱۹.

وبالرغم من عدم تمكنه من العودة إلى موطنه الأصلي في أمريكا إلا أنه عاش حياته على صلة وثيقة مع مواطنيه الأمريكيين الذين كانوا يرتادون مرسمه في لندن خلال أكثر من ربع قرن، يتلقون فيه فنون الرسم والتصوير، ولذلك يعتبره مؤرخو الفن رائد المدرسة الأمريكية في فن التصوير.

لقد تمثّل ويست في إيطاليا وإنكلترا القيم التصويرية الإتباعية التي كانت تنقص أسلافه من الفنانين الأمريكيين، لكنه كان يعبِّر من خلال لوحاته عن الأفكار والقيم الوطنية والاجتماعية التي حملها معه من أرض أمريكا، وبذلك كان في مقدِّمة الفنانين الذين أظهروا مفاهيم جديدة، أخذت تتبلور في لوحاته التي حملت ثقافة لملايين الأوربيين عن الحياة الأمريكية.

كان الكلاسيكيون الجدد من فتّاني أوربا من أمثال: دافيد وأنجر، يرسمون الأحداث المعاصرة لهم فيضيغ تلفيقية، تضفي جلال التاريخ اليوناني والروماني على شخوصهم، وذلك برسم آلهة اليونان إلى جانب الملوك المعاصرين، أو برسم القادة العسكريين في ثياب الرومان، لكن ويست حين رسم لوحته) موت الجنرال وولف (١٧٧٠ التي تمثّل حصار كوبيك في الحرب بين الهنود الحمر والفرنسيين في عصره، صوّر الجنود الأوربيين بأحذيّتهم وألبستهم القرمزية المعتادة، رغم محاولة الملك جورج الثالث في إقناعه بتعديل هذه الملابس التي لا تليق إلا بالمطبوعات الشعبية، فجاءت لوحته صورة صادقة عن عصره، وثورة على التزييف الفني.

وحين رسم ويست لوحة (معاهدة وليم بن مع الهنود الحمر) عام ١٧٧١ عبَّر عن أخلاقيات الطبقة الوسطى أصدق تعبير، وبرهن على أن الفن يستطيع أن يستلهم أبطاله من عصره ومن الناس العاديين وبذلك سبق ويست الرسامين

الفرنسيين من روّاد الكلاسيكية الجديدة، كما استطاع أن يضيف تأثيره الشخصي على لوحاته التي انتشرت في أوربا على شكل رسوم محفورة، فكان بذلك معلّماً بارزاً في فن الحفر.

استطاع ويست أن ينشر الأسلوب الملحمي التهذيبي في التصوير من خلال لوحاته التاريخية التي أنجزها في نهاية القرن الثامن عشر، ومطلع القرن التاسع عشر، كما في لوحة) أغار وإسماعيل (المحفوظة في متحف ميتروبوليتان – لندن. ولوحة (الموت على جواد شاحب (المحفوظة في متحف الفنون فيلادلفيا. كما أنجز العديد من الأعمال التزيينية لقلعة وندسور، وترك العديد من اللوحات الشخصية لمعاصريه أمثال الكولونيل غي جونسون المحفوظة في الصالة الحديثة في واشنطن، وصورة السيد والسيدة بيكفورد المحفوظة في متحف ميتروبوليتان لندن.

المراجع:

۱- جيمس توماس فلاكسز - موجز تاريخ فن الرسم الأمريكي - ترجمة زهير سمهوري - منشورات مكتبة أطلس - دون زمان أو مكان - والأرجح أنه طبع في دمشق أوائل السبعينيات من القرن العشرين. ص (١٠-١١-١٣).

۲- میشیل لاکلوت وجان بییر کوزان - معجم الرسامین (بالفرنسیة) دار
 لاروس للنشر - باریس ۱۹۹۱ - ص ۹۷۰.

* * *

توماس غينسبورو THAMAS GAINSBOROUGH مصوِّر إنكليزي، عاش في القرن الثامن عشر، وكان في طليعة رسّامي مشاهد الطبيعة والحياة الريفية، والصورة الشخصية في إنكلترا، وقد استطاع أن يكتسب مكانة جيدة في التصوير الكلاسيكي الإنكليزي إلى جانب معاصره المصوِّر رونالدز رغم تباين أسلوب كل منهما.

ولد في أيار من عام ١٧٢٧ في منطقة السوفولك، وكان والده يعمل في تجارة الأقمشة والجوخ، وحين لمس ما لدى توماس من ميل شديد نحو الرسم واهتمام بصور المناظر الطبيعية الهولندية، قرَّر إرساله إلى لندن لدراسة فن التصوير. كان توماس في الثالثة عشر حين وصل إلى لندن عام ١٧٤٠ وأخذ يتدرَّب على فنون الرسم والتصوير في محترف الفنان هوبرت غرافلد، كما عمل في ترميم اللوحات، وتعرّف على تجار التحف وتزوَّد بخبراتهم حول تقييم اللوحات ومعرفة أهميتها.

وقد ظل مقيما في لندن قرابة ثماني سنوات، انتهت بعودته إلى مسقط رأسه في منطقة السوفولك. ومن أبرز اللوحات التي أنجزها في تلك الفترة لوحة رسم فيها صورته الشخصية مع زوجته مرغريت عام ١٧٤٦ المحفوظة في متحف اللوفر، ولوحة رسم فيها ابنتيه في نفس السنة، كما رسم لوحة (السيدة أندروز) المنجزة عام ١٧٥٠ والمحفوظة في صالة العرض الوطنية في لندن.

كان غينسبورو يعتقد أن اهتمام الناس في إنكلترا يتَّجه لاقتناء اللوحات التي تصوِّر الطبيعة الجميلة في الريف الإنكليزي، لذلك قرَّر العودة إلى السوفولك في خريف ١٧٤٨ ليعمل في تصوير المناظر الطبيعية، ولكنّه فوجئ باهتمام الناس ولاسيما أبناء الطبقة الأرستقراطية بلوحات الصور الشخصية التي

تطلبها منه. وبعد مرور عامين انتقل للعمل في مدينة إبسويتش، وأقام فيها مدة تسع سنوات، ثم غادرها عام ١٧٥٥ إلى مدينة باث التي كانت تنبض بالحياة والحركة، واستلم أول عرض لرسم لوحة مناظر طبيعية لدوق بدفورد، وشرع يرسم صوراً شخصية بالحجم الكامل تلبية لرغبات زبائنه، وامتازت اللوحات التي رسمها في باث بالأناقة والجمال، وعكست صورة المجتمع الأرستقراطي، وحياة الرفاهية والثراء كما في صورة (السيدة اللستون) المنجزة عام ١٧٦٥ والمحفوظة في متحف اللوفر، ولوحة (دوق ودوقة مونتاغو) التي أنجزها عام ١٧٦٨ ولوحته الشهيرة (الولد الأزرق) التي أنجزها عام ١٧٧٠ والمحفوظة في متحف كالفورنيا، وكان يتمثل في رسمه للصور الشخصية أسلوب الفنان الهولاندي فان دايك، مما أكسبه شهرة واسعة وعلاقات جيدة في تلك المدينة التي عاش فيها لغاية ١٧٧٤.

كانت لوحات فان دايك تمثّل له نافذة نحورسم الصورة الشخصية، وكثيراً ما نقل ونسخ بعض لوحاته حوالي عام ١٧٥٠، وقد تعلَّم منها كيف يُظهر العناصر الثانوية في اللوحة كالأعمدة والستائر دون أن يُبعد نظر المشاهد عن الشخصية المحورية التي يصوِّرها، فجاءت لوحاته مفعمة بالمناخات الشاعرية المرهفة والقيم الجمالية التي يُفضلها، ولذلك رأى بعضهم أنَّ لوحته المسمَّاة (السيدة غراهام المحترمة) المنجزة عام ١٧٧٧ والمحفوظة في صالة العرض الوطنية في أندبرغ من الأعمال التصويرية التي تخلب الألباب حيث تتجلّى فيها صورة الرغد والسعادة التي تعكس الحس الواقعي الذي يتوارى تدريجياً.

وفي تلك الفترة التي عاشها في باث تمكن من إقامة أول معرض له في لندن عام ١٧٦١ في صالة مجتمع لندن للفنانين. وبعد سبع سنوات تأسست الأكاديمية الملكية للفنون في لندن، فكان غينسبورو العضو الوحيد المؤسس

فيها، وشرع يشترك في معارضها لغاية عام ١٧٧٢ حيث امتنع عن المشاركة مدة ثلاث سنوات نتيجة الخلاف حول لوحاته.

وفي عام ١٧٧٤ غادر مدينة باث وأقام في لندن بقية حياته، يُقبل على الرسم والتصوير، ويشارك في معارض الأكاديمية بعد إنهاء خلافه مع أعضائها، وتمكَّن من إقامة المعارض من جديد بدءاً من عام ١٧٧٧، كما أتيحت له فرصة منافسة الفنان رينولدز في كسب مكانة جيدة في البلاط الملكي الذي أخذ يسند إليه تصوير اللوحات وتلبية طلبات الأسرة المالكة. ففي عام ١٧٨١ اختاره الملك جورج الثالث ليعمل رسّاماً في القصر الملكي.

كان عام ١٧٨٠ من الأعوام التي تمثّل الفترة الأكثر خصوبة في إنتاجه المتصويري، حيث توّج نشاطه بالمشاركة في معرض أقيم بالأكاديمية الملكية تضمن العديد من لوحاته الأولى إلى جانب اللوحات التي أنجزها للملك جورج الثالث والملكة شارلوت، وهي لوحات توازي لوحات رينولدز في موضوعاتها وأسلوبها الرومانسي والخيالي في تصوير الحياة الريفية، والمناظر الطبيعية التي تتضمن شخصيات من الطبقة الأرستقراطية.

والحقيقة أنّ غينسبورو كان منذ بداياته يطمح لأن يكون رسّاماً للمناظر الطبيعية التي فتنته في لوحات الفنانين الهولنديين الذين عاشوا في القرن السابع عشر، ورغم سعيه نحو تحقيق هذا الحلم إلا أنه وجد نفسه مضطرّاً لتنفيذ لوحات الصور الشخصية التي كانت تطلب منه لكي يوفِّر لنفسه ولأسرته الدخل المناسب، فقد كانت طلبات زوجته وابنتيه لا تقف عند حد، وهن كما يقول: «لا يحلمن إلا بحفلات الشاي وحفلات الرقص واصطياد الأزواج».

ففي عام ١٧٧٥ كان عليه أن يقبل العمل في تصوير الصور الشخصية، وغيرها كي يوفِّر ما قيمته ألف جنيه سنوياً كي يتمكن من استكمال حاجات منزله في لندن. وكان يصرّح في كثير من أقواله عن مقته لتلك الوجوه التي يُرغم على رسمها لقاء القيمة الباهظة التي تدفع له، وتحرمه من تصوير الطبيعة التي كان يعشقها. لذلك كان شديد الكراهية لطبقة النبلاء، وهذا ما نلمسه في إحدى رسائله لصديقه جاكسون التي يقول فيها: «ليذهب النبلاء إلى الجحيم... كائناً من يكونون، لا يوجد في العالم أسوأ منهم كأعداء للفنان، إذا لم يوضعوا عند حدهم».

لم يسع غينسبورو إلى إنجاز لوحة تتضمن أفكاراً معينة، أو تستلهم أساليب الفن الإيطالي، أو نزعات مصوِّري الباروك، وحين عاش في لندن لم يكن يُبدي اهتماماً بالحركات الفكرية، وكان يقتصر في علاقاته على الموسيقيين حيث تدور حواراتهم عن فنون الرسم والموسيقى، ولم يكن يُقبل كثيراً على المطالعة. وفي السنوات الخمس والعشرين الأخيرة من حياته بات رسمه يتحلَّى بالمناخات الحالمة.

وتعتبر سلسلة لوحات (المناظر الخيالية) التي بدأ تصويرها منذ عام ١٧٨٠ من أكثر أعماله أهمية وخصوصية، وهي تصوِّر الحياة الريفية، وتكشف عن عظمة الطبيعة، كما أن لوحة (الصبيان الصغار والكلاب يتقاتلون) من أبرز اللوحات التي تذكِّر بروايات الأديب توماس هاردي، وهي تعكس براعة الفنان وجاذبية ريشته.

ومن جديد عاد الخلاف بين غينسبورو والأكاديمية الملكية عام ١٧٨٤ مما دفعه لسحب لوحاته من الأكاديمية وإقامة معرض خاص به في منزله الذي يقيم به في لندن. واستمرَّ في إقامة معارضه الفردية كل عام في ذاك المنزل حتى وافته المنية في آب من عام ١٧٨٨. بعد أن حقّق شهرة واسعة وثروة طائلة من بيع لوحاته لاسيما اللوحات التي تصور الحياة الريفية كلوحة (فتاة ريفية

مع الخنازير) ولوحة (جامعوالحطب) المنجزة عام ١٧٨٧ والمحفوظة في متحف متروبوليتان.

المراجع:

- ۱- ميسون هلسا غينسبورومنافس رينولدز الحياة التشكيلية العدد ١٣ دمشق ١٩٨٣- ص ١٠٢.
- ٢- جورج مدبك قاموس الرسّامين في العالم دار الراتب الجامعية بيروت ١٩٩٦ ص ٨٩.

* * *

جوزيف مالورد وليام تورنر JOSEPH MALLORD TURNER مصوِّر الكليزي، كان من أعظم المصوِّرين في إنكلترا في النصف الأول من القرن التاسع عشر. واشتهر بتقنياته المبتكرة في التصوير المائي والزيتي ودراسة المنظور على نحو يتجاوز المنظور التقليدي في الفن.

ولد تورنر في الثالث والعشرين من شهر نيسان عام ١٧٧٥ في لندن، وكان والده يعمل في محل صغير للحلاقة حين ظهرت رسوم تورنر وهو طفل، يقلّد الصور الإيضاحية لبعض المجلات، وحين بلغ التاسعة من عمره طلب منه مصنع للبيرة أن يُلوِّن له بعض النقوش، وحين أنجزها بنجاح تشجَّع والده لموهبته، فأدخله عام ١٧٨٨ محترف الرسّام توماس مالتون الذي كان يعمل في التصوير المائي للديكورات والمناظر الطبوغرافية، حيث تلقَّى المبادئ الأولية لفنون التصوير المائي، وحين بلغ الرابعة عشر أدخله والده الأكاديمية الملكية لدراسة الرسم.

في عام ١٧٩٣ استطاع تورنر أن يخصص له محترفا لمزاولة التصوير بمساعدة والده الذي كان يهتم بشؤونه ويقدِّم له ما يحتاج في عمله وحياته. وكان الفنّان يطوف في الأرياف ويرسم على كرَّاس خاص ما يختاره من مناظر طبيعية ومشاهد القلاع والأديرة، متوخّياً في ذلك دقّة التصوير، ولذلك كان يطلب منه بعض أصحاب القلاع تصوير ممتلكاتهم الخاصة، كما كان يطلب منه بعض المهندسين تلوين مخطّطاتهم لقاء أجور محدَّدة.

وفي عام ١٧٩٤ التقى تورنر بالدكتور مونرو الذي طلب منه سلسلة من اللوحات المائية لرحلات (ج. آر. كوزينس) مما أفسح له المجال في ممارسة تصوير اللوحات المائية على نحو فنّي مبدع تجاوز فيه التصوير الطبوغرافي

الذي يعتمد على الرسم الدقيق لمعالم الأشكال، وأتاح له فرصة إغناء تقنية التصوير المائي.

وتمكّن في عام ١٧٩٦ من عرض أولى لوحاته الزيتية المسمّاة (الصياد والبحر) المحفوظة في صالة العرض تيت في لندن. وفي عام ١٧٩٩ انتخب عضواً في الأكاديمية الملكية، وهوفي الرابعة والعشرين من عمره، وعمل مدرِّساً لمادة المنظور، ورسم لوحته الشهيرة (قلعة نورهام) التي تبرز مهارته في التصوير المائي، كما أبدى اهتمامه بتصوير الموضوعات التاريخية والأسطورية والقصصية بأسلوب كلاسيكي، لاسيما حين كان يقوم في رحلاته إلى مقاطعة ويلز وجزيرة البياض، حيث استفاد من مهارات المصوِّر كوزينس الذي يعتبر من أبرز مصوِّري الألوان المائية في إنكلترا، أما لوحاته الزيتية فكانت تظهر تأثره بالمصوِّرين الفرنسيين بوسان وكلود لوران.

ومنذ عام ١٨٠٢ أخذ تورنر يسافر خارج إنكلترا، فزار كلاً من فرنسا وسويسرا، وشاهد المناظر الطبيعية الرومانسية في جبال الألب التي دفعته إلى تصويرها، وفي عام ١٨١٧ سافر إلى بلجيكا وهولندا وتعرَّف خلالها على نتاج المصوِّرين الفلمنكيين، وتمكَّن من إنجاز العديد من اللوحات التي تصوِّر موضوعات المناظر الطبيعية، والمشاهد البحرية إلى جانب اللوحات التي تصوِّر موضوعات قصصية، كما أنجز سلسلة لوحات غرافيكية مؤلّفة من سبعين لوحة حفر. وحين زار إيطاليا عام ١٨١٩ أقام في روما وأنجز حوالي ١٥٠٠ دراسة قلمية للمناظر والأماكن التي زارها، وهي دراسات تأخذ أهميتها من كونها أعمالاً فنية إلى جانب أهميتها التوثيقية. وقد تكرّرت زيارته إلى إيطاليا أربع مرات كان آخرها عام ١٨٤٠.

وفي لوحاته المبكِّرة كان تورنر يتقيّد بأسلوب الكلاسيكيين الهولنديين في

تصوير المناظر الطبيعية، وبالرغم من تقنياته المبتكرة في التصوير المائي، والتصوير الزيتي إلا أنه كان مقلّداً لموضوعات التصوير في عصره، بيد أنه كان يتخلّص من الحرص على الدقة في صياغة الأشكال التي كانت تسود التصوير، وتعيق خطواته في الابتكار، وقد عمل فيما بعد بنصيحة الفنان رينولدز التي تقضي بالابتعاد عن تقليد الفنّانين السابقين، والاكتفاء بالاستفادة منهم في الأفكار المفيدة لعمله. ولذلك أضحى تورنر سيد التقنيات في عصره لاسيما في أعماله القصصية والتاريخية.

كانت لوحاته تتضمن عناصر أصيلة في فن التصوير لاسيما تلك التي صوّر فيها المناظر الطبيعية والبحرية، وعلى الرغم من إنتاجه الغزير من اللوحات التاريخية التي أنجزها خلال العقد الأول من القرن التاسع عشر، إلا أنه لم يترك التصوير القصصي تماماً ، بل كان يعود إليه في أوقات مختلفة من حياته حتى سنة ١٨٥٠ وقبل سنة واحدة من وفاته.

وتبدو أصالة تورنر وحداثته في المواضيع التقليدية الجيدة التي تعبّر عن المادة التاريخية كتلك المسمّاة (عاصفة الثلج) و(هانيبعل وجيشه يعبرون جبال الألب) و(الطاعون الخامس في مصر)، وغيرها من السلسلة التاريخية التي أنجزها بعد عام ١٨٠٠ والتي أظهر من خلالها اهتمامه بتصوير الطبيعة في الوقت الذي يعالج فيه موضوعه التاريخي والقصصي، ولاسيما في تصويره للظواهر المناخية المتمثّلة بالعواصف الثلجية، والغيوم المتلبّدة، والأمواج البحرية العاتية، والأمطار المنهمرة، وغيرها من الظواهر التي تؤكّد براعته في لعبة الإضاءة، بحيث يبدو وكأنه يترجم أدبيات وتصوّرات راسكين. وهذا ما منح لوحاته أهميتها ومكانتها العظيمة في الفن الكلاسيكي.

إن نجاح تورنر يبدو في لوحاته التي اتّخذت مساراً متطوّراً منذ عام ١٨٠٠

حيث بدت قراءته لأعمال الفنّانين الكلاسيكيين الذين سبقوه، تفصح عن استيعابه لدروسهم واستفادته من مهاراتهم، وهذا ما نلمسه في لوحته (الطاعون الخامس في مصر) التي أنجزها عام ١٨٠٠ والمحفوظة في متحف أنديانا بوليس، كما تظهر لوحته (الطاعون العاشر في مصر) التي أنجزها عام ١٨٠٠ المحفوظة في صالة العرض تيت بلندن عن تأثّره بأسلوب الفنّان الفرنسي بوسان لاسيما في تكوين اللوحة.

وحين زار باريس شاهد الأعمال واللوحات الفنية التي جاء بها بونابارت عبر حروبه في إيطاليا وغيرها من البلاد الأوربية، وحين عاد إلى لندن مزج بين الأساليب الجديدة للتعبير والموضوعات المعاصرة. وفي عام ١٨٠٥ افتتح صالة عرض خاصة بنتاجه التصويري، وعرض فيها لوحاته المستوحاة من الحياة الريفية في بريطانيا، وفي عام ١٨١٢ أنجز لوحة تاريخية لمعركة معاصرة بعنوان (معركة ترافلجار) كما رسم مجموعة من اللوحات الجدارية كلوحة (انبلاج الصباح) التي أنجزها عام ١٨١٣ المحفوظة في صالة العرض تيت. وبعد زيارته لإيطاليا رسم العديد من اللوحات المائية نصف الشفافة كتلك التي شاهدها في البندقية.

وقد أظهرت لوحاته استيعابه العاطفي والدقيق للمنظر الطبيعي، وقدرته التقنية المتميزة والمتفوقة في التصوير، والسيطرة على منابع الإضاءة التي تمنح اللوحة الفنية بعداً جمالياً، ينقل الطبيعة إلى برزخ العظمة والدهشة. فلوحته لا تنقل الصورة الواقعية بشكلها المألوف، ولا تترجم أشكالها بطريقة آلية ونظرة موضوعية، بل تعرض صورة غنية ومفعمة بالعاطفة رغم أنها مستمدَّة من الصورة الواقعية. ولذلك فهو يعتمد في تصويره على سرعة التكوين وحيوية التلوين. والفن الجميل عند تورنر يعتمد على الجرأة في الأداء، والابتعاد عن التفاصيل المرهقة للعمل والتي تجعله عملاً توثيقياً أكثر منه عملاً فنياً، ولا

يتم ذلك إلا من خلال ضربات الفرشاة العريضة والسريعة التي تعكس تنوعً الأشكال في الطبيعة وتترجم انفعالات الفنان أمام لوحته، وموضوعات الفن الجميل تقليدية ومنوعة تتناول مظاهر الطبيعة - كسقوط المطرفي الريف، وتأثير الريح على الطبيعة، كأن تبدو الجسور المتهاوية والأشجار المتمايلة والأنقاض المتهالكة، والبحيرات المتموجة - وهي عناصر تمنح اللوحة حيويتها، كما تكسوها الإضاءة الفنية أبعاداً جمالية.

لقد كان تورنر يعتبر الضوء عنصراً صافياً وخالصاً، والفراغ الذي يحتوي الأشياء بلا حدود لهذا الاحتواء، هو فراغ مبهر متحرر من كل قيود الظل والنور، ويمكن التعبير عنه من خلال الإضاءة، بحيث تصبح قواعد المنظور التقليدية قليلة الأهمية بالنسبة له، فهو يبدي اهتمامه بالإضاءة المتباينة ليوضح المسافة التي تفصل بين شكل وآخر، ويلغي التحديد في اللوحة، ويذيب العناصر الصلبة في أعماق غير منتهية من الجو.

وفي الفترة الواقعة بين عامي ١٨٢٩ – ١٨٣٧ حظي تورنر برعاية لورد إيجريمونت، وعاشفي قصره، وأنجز العديد من الدراسات واللوحات الزيتية بتجريد لم يسبق له مثيل للضوء واللون، كما دفعه حريق البرلمان في لندن عام ١٨٣٠ إلى رسم عدد من اللوحات التي تظهر ضخامة هذا الحريق والنيران المتأججة فيه، وهي محفوظة في متحف الفنون الجميلة في بوسطن.

كانت علاقات تورنر الاجتماعية محدودة للغاية نتيجة انصرافه لإنتاجه الفني ومزاجه الخاص، فلم يستطع تكوين صداقات، ولم يُقبل على الزواج، وبعد وفاة والده عام ١٨٢٩ بات صعب المزاج يعيش وحيداً، وقد وصفه بعضهم بالبدين والبخيل ونعتوه بالمجنون، بينما نفى آخرون عنه مثل هذه الأوصاف، وتفيد الأخبار أنه أمضى سنواته الأخيرة الحافلة بالحيوية والنشاط في تشيلي

حتى أدركته الشيخوخة، وأصيب بداء المفاصل الشديد قبل وفاته في التاسع عشر من كانون الأول عام ١٨٥١ عن عمر يناهز السادسة والسبعين ودفن في كاتدرائية القديس بطرس في لندن.

ترك تورنر إرثاً مالياً مقداره مئة وأربعين ألف جنيه، ومنزلين في لندن، ومجموعة من لوحاته الفنية ودراساته القلمية، وطلب في وصيته أن تُمنح أملاكه لفقراء الفنانين وكبار المسنين، وتؤول أعماله الفنية للدولة. ولذلك فإن معظم لوحاته موجودة في صالة العرض تيت في لندن.

المراجع:

- ۱- سلافة إبراهيم البير كندورة الحياة التشكيلية العدد١٧ دمشق ١٩٨٥ ص ١٣٢ ١٤٤.
- ٢- محمد عزت مصطفى قصة الفن التشكيلي عصر النهضة دار
 المعارف بمصر القاهرة ١٩٦٩ ص ١٣٨.
- ٣- جورج مدبك قاموس الرسّامين في العالم دار الراتب الجامعية بيروت ١٩٩٦ ص ٢٦٣.

* * *

جون كونستابل john constable مصوِّر إنكليزي، يأتي في طليعة المصوِّرين الكلاسيكيين الإنكليز الذين انطلقوا إلى الطبيعة، ونصبوا حوامل الرسم في الخلاء لتسجيل ملامح الريف، ومناظر الطبيعة بشكل مباشر، وقد عُرف عنه براعته في تحقيق العمق بأبعاده الثلاثة من خلال اللون، كما أنه جمع في لوحاته مثاليات التصوير الإنكليزي الذي مهَّد لظهور مصوِّري الطبيعة في الهواء الطلق كجماعة الباربيزون والواقعيين والانطباعيين.

ولد كونستابل في الحادي عشر من حزيران عام ١٧٧٦ في إحدى القرى الإنكليزية من سافولك التي اشتهرت بطبيعتها الجميلة وخصوبة حقولها، وكان والده الذي يمتلك طاحونة في الريف يتمتّع ببعض الثراء الذي مكّنه من تحقيق طموح ابنه في دراسة التصوير، وإرساله إلى لندن للدراسة في الأكاديمية الملكية عام ١٧٩٩ حيث تابع تنمية موهبته تحت إشراف المصوّر جوزيف فارينغتون، كما استفاد من أسلوب الفنان ريشارد ويلسون.

وفي لندن تعرّف كونستابل على السير جورج بومونت، وهو من هواة الرسم وجمع اللوحات، وقد عرض أمامه الكثير من مقتنياته لمشاهير المصورين أمثال روبنز وريسدايل، كما أعاره بعض اللوحات المائية للمصور جريتين كي ينقلها ويتدرب على أساليب التصوير المائي، واستطاع أن ينجز نسخة جيدة لإحدى لوحات الفنان ريسدايل، ويستوعب أساليب عدد من المصورين الإنكليز أمثال ريشارد ويلسون وتورنر وغينسبورو.

ومنذ عام ١٨٠١ شرع كونستابل في الطواف في الأرياف الإنكليزية يرسم اللوحات المائية، وحين عاد إلى لندن اشترك في معرض الأكاديمية الملكية لأول مرة عام ١٨٠٢ وفي العام التالي غادر لندن بحراً إلى ديل كي يتمكّن من رسم

بعض المشاهد البحرية، ولم يقتصر اهتمامه على تصوير المناظر الطبيعية، فقد لجأ إلى نسخ بعض أعمال رينولدز، وتصوير بعض الموضوعات الدينية لبعض الكنائس حتى يتمكن من توفير ما يحتاجه من نفقات، لكن هذه الأعمال وقرت له الكثير من المهارات في فن التصوير. وكان يعزز موهبته بزيارة الأماكن الجديدة، كي يتمكن من جمع انطباعات غير مألوفة عبر دراسات عميقة ودؤبة للطبيعة وما تختزنه من جماليات وأسرار.

حين بلغ كونستابل الثالثة والثلاثين، تعرّف على ماريا بنكل حفيدة رئيس جامعة ايست برغولت فأحبّها، ولم يتمكّن من الزواج منها إلا بعد أحد عشر عاماً حين توفي والدها الذي كان يعارض هذا الزواج، وكان كونستابل قد أمضى هذه الفترة في قريته محاولاً نسيان خيبة أمله بالرسم الدائم، حيث قام بتزيين كتابين برسومه المائية، كما ارتبط بصداقة متينة مع جون فيشر ابن أخ أسقف ساليزبوري، وحل ضيفاً عليه في أوزمنغتون دورست، ورسم لوحاته الأولى للمناظر البحرية بما فيها لوحته الشهيرة (خليج ويموث).

ومنذ عام ١٨١٧ بدأ كونستابل يشارك كل عام بلوحة متميزة في معرض الأكاديمية الملكية، وتمكّن من تحقيق شهرة جيدة والحصول على تقدير رسمي من الدولة التي منحته لقب فارس عام ١٨١٩. وتعتبر الفترة الواقعة بين عامي ١٨١٩ – ١٨٢٥ من أخصب الفترات التي أنجز فيها العديد من روائعه التي جعلته مؤهلاً لانتخابه عضواً مساعداً في الأكاديمية الملكية لاسيما بعد عرض لوحته (الحصان الأبيض). وفي هذه الفترة، تابع دراسته للعديد من المناظر الطبيعية في وادي ستور، ورسم النسخة الأولى لكاتدرائية ساليزبوري عام ١٨٢٣ وأنجز منها العديد من النسخ، التي يوجد بعضها في المتحف الملكي في لندن، وأنجز دراسات متعددة للسماء بما فيها من غيوم وتقلبُّات في الطقس. وحين شارك في معرض باريس الرسمي عام ١٨٢٤ حظيت أعماله بإعجاب

الفنّانين والنقّاد، ومنحه الملك شارل العاشر ميدالية ذهبية، وأضحت أعماله مصدر إلهام للعديد من الفنّانين الفرنسيين بمن فيهم أوجين ديلاكروا زعيم الرومانسية الفرنسية، وبيساروأحد رواد الانطباعية.

كان كونستابل يرسم مجموعة من الدراسات القلمية والملونة لتلك اللوحات التي يرغب في تنفيذها بالألوان، وكان يصرّ على وضع الألوان على أرضية حمراء للمحافظة على تفرّد كل موضوع دون أن يفقد الوحدة الإجمالية في اللوحة. وهويعتبر تلك الدراسات السريعة التي كان ينجزها في الهواء الطلق وأمام الطبيعة مباشرة بمثابة أعمال فنية، تكتمل في اللحظة التي يفرغ فيها من تسجيل انطباعاته المتعلّقة بالضوء والظل والفراغ. إذ لا تعنيه تلك الدقة التي يتوخاها حين ينقل ملامح الدراسة السريعة على لوحته التي ينجزها في مرسمه بكثير من الدقة والالتزام بالتفاصيل التي تستهوي المقتنين لأعماله.

فاللوحة في يقينه تكتسب كمالها من اكتمال التعبير الذاتي، وليس من دقّة الرسم وتفاصيله. لذلك كان يحتفظ لنفسه بتلك الدراسات التي يحبّها، ويرسل إلى المعارض النسخة التي يصوِّرها في المرسم لأنه يعرف ما يستهوي أبناء عصره ممن يقتنون اللوحات. وهذا الجانب تظهره لوحة (عربة التبن) التي نسخها عن دراسة سريعة في الهواء الطلق عام ١٨٢١ والتي علَّق عليها الناقد لينيللوفينتوري بقوله: «... من الملاحظ أنه كان يضع في اعتباره عند تصوير النسخة الأصل تسجيل انطباعاته بصدد الفراغ، بينما كان لا يعتمد في تصوير النسخة إلا بتطبيق علم المنظور، وتبدو أشكال المرئيات باللوحة الأصلية مغمورة في الضوء بوصفه العنصر الجوهري القادر على تشكيل عناصر الطراز وتوحيدها في شكل فني، فهو يكشف عن الأشياء أو يخفيها، وهو الذي يمنحها صفة الحياة أو يجرّدها منها.. كل ذلك تبعاً لعمق الانفعال الذي يتعرّض له الفنان».

والحقيقة أن لوحات المنظر الطبيعي التي أنجزها كونستابل، استطاعت أن تعيد المنظر الطبيعي إلى مصادره الأصلية، أي إلى أستاذ الفن التصويري تيتيان وبعض فنّاني البندقية، كما أنها تعكس نظرياته الجمالية من خلال تصوير الطبيعة المألوفة والهادئة، وذات الطابع المحلي المستقى من الريف الإنكليزي والتي تقارب (الأغنيات الريفية) لشاعري الرومانسية الإنكليزية وردزورث وكولردج.

وبالرغم من المنهج الكلاسيكي الذي مضى فيه كونستابل في تصوير لوحاته إلا أن مشاهد الطبيعة لديه كانت واضحة وموضوعية وذات بعد واقعي، وهي في الوقت ذاته تختلف عن الكلاسيكية التقليدية التي نجدها لدى الإغريق والرومان والكلاسيكيين الإيطاليين، فقد كانت أقرب للرومانسيين الذين كانت لوحاته مصدر إلهام لهم.

ويحظى توزيع الإضاءة في لوحاته بأهمية كبيرة، فالنور والظل هما انعكاس لجميع مظاهر الحياة الطبيعية المتمثلة في تعاقب الضحى مع الفجر، وتوالي السحر بعد المساء، بل هو يمثّل آلاف اللحظات الهاربة من الزمن والتي سعى كونستابل للإمساك بها وتسجيلها في لوحاته التي تحمل انطباع اللحظات المتسارعة والزائلة التي اهتم بها فيما بعد الانطباعيون وفي مقدمتهم كلود مونيه.

وخلافاً للكلاسيكيين المثاليين، كان كونستابل لا ينتقي ما هو أجمل في الطبيعة ليكون موضوعه الذي يود رسمه، فقد كان يصور كل ما في الطبيعة لعدم ثقته بما هو متخيِّل لذلك كتب يقول: «إن مهمة الفنان هي الإدراك الحسي لحقيقة الطبيعة». كما أنه أبدى إعجابه بصورة الطبيعة بإحساس المتصوّف، فقد كتب لزوجته يصف ذلك الإعجاب بقوله: «إن كل شيء يبدو لي مبتهجاً، فأينما

وجّهت عيني، وأينما مشيت، أكاد أسمع تلك العبارة الخالدة.. أنا البعث.. أنا الحياة». كما أنه كان يشعر بتواضعه أمام عظمة الطبيعة وجلالها، وفي هذا الصدد يقول:

«يجب على مصوِّر مناظر الطبيعة أن يسير عبر الحقول بذهنية متواضعة، ذلك أن لا أحد من أولئك المغرورين قد استطاع أن يرى الطبيعة بكامل بهائها، إنني لم أرَفِ حياتي قط شيئاً قبيحاً، فمهما كان شكل الشيء، فإن الضوء والظل والمنظور يضفى عليه حلة قشيبة من الجمال».

لم يكن كونستابل مكتفيا بتصوير المشاهد البانورامية للطبيعة، بل كان يبدي اهتماماً بالمشاهد الجزئية، ويركّز على عناصر معينة ودقيقة تظهر جمال الكائنات وسحرها المرتبط بسحر الكون وروعته، فهو في تصويره يشارك الطبيعة حياتها دون اللجوء إلى التخيُّلات الرومانسية، ولذلك تبدو «لوحاته حافلة بالضوء والندى والنسمات العذبة والتفتح».

وفي عام ١٨٢٤ أصيبت زوجته بالسل فتوجَّه نحوبرايتون في جنوب إنكلترا حيث عاشا بضع سنوات حتى وافتها المنية عام ١٨٢٨ وتركت له سبعة أطفال ليرعاهم إلى جانب عمله الذي لم يفتر رغم مصابه، فقد تابع إنتاجه الذي وجد فيه السلوان، وصور مجموعة من المناظر البحرية التي تجلَّت فيها ألوانه الحزينة، ومشاعره الدفينة المشحونة بالألم والقلق.

كان كونستابل يرسم المصور الشخصية التي تُطلب منه، لكنه في عام ١٨٢٨ اقتصر على رسم المناظر الطبيعية بناء على توصية زوجته في عدم تصوير اللوحات التي يتفاوض بها مع الناس، وأن يكتفي بتصوير ما يرغب به فقط. وفي عام ١٨٣٠ أصدر مجموعة من اللوحات الغرافيكية المطبوعة بعنوان (المناظر الطبيعية في إنكلترا). كما ألقى في عام ١٨٣٥ مجموعة من المحاضرات في

رسم المناظر الطبيعية في معهد لندن الملكي، وهي محاضرات تفصح عن نظرياته وأساليبه في تصوير المنظر الطبيعي، وفي نفس العام ألقى دروساً في التصوير في الأكاديمية الفنية الملكية، وأضحى له تلاميذ يتقصون نهجه في تصوير الطبيعة، ويحتلون مواقع هامة في الفن الإنكليزي.

توفي كونستابل في الحادي والثلاثين من شهر آذار عام ١٨٣٧ عن عمر يناهز الواحد والستين بعد أن ترك إرثاً غنياً في تصوير الطبيعة، لا يضاهيه أي إنتاج مماثل في سابق عصره.

المراجع:

- ۱- شيرين إيبش الفنان كونستابل الحياة التشكيلية العدد ٢١ دمشق ١٩٨٥ ص ١٠٩ ١٢٣.
- ٢- محمد عزت مصطفى قصة الفن التشكيلي عصر النهضة دار
 المعارف بمصر القاهرة ١٩٦٩ ص ١٣٩.
- ليونيللوفينتوري كيف نفهم التصوير ترجمة محمد عزت مصطفى حدار الكاتب العربي للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٧ ص ١٥٥ ١٧١.
- 3-جورج مدبك قاموس الرسامين في العالم دار الراتب الجامعية بيروت ١٩٩٦ ص ٤٩.



الكلاسيكية الفرنسية

ظلّ الطراز القوطي مهيمناً على الفن الفرنسي حتى منتصف القرن الخامس عشر، وأثناء حكم الملك شارل السابع، باعتباره الطراز القومي الذي نشأ في فرنسا ونما فيها، وشمل عدداً من البلاد المجاورة لها، لكن الحملات العسكرية التي شنّها ملوك فرنسا على إيطاليا، أتاحت لهم فرصة التعرُّف على فنونها الكلاسيكية والإعجاب بها ودفعتهم إلى اقتناء الكثير من التحف واللوحات الفنية. وقد دعا الملك شارل الثامن عدداً من مشاهير الفنانين الإيطاليين للعمل في بلاطه.

وظلَّت القصور والأبنية الرسمية الفرنسية التي أسسها المهندسون والفنّانون الإيطاليون فيضواحي المدن الفرنسية، تجمع بين طراز الفن القوطي وطراز الفن الإيطالي الكلاسيكي حتى القرن السابع عشر، حيث أخذت فيها الكلاسيكية الإيطالية تشمل معظم المنشآت الفرنسية، وتذكر المراجع التاريخية أسماء عدد من المهندسين والفنانين الإيطاليين اللامعين، الذين وفدوا إلى فرنسا من أجل عمارة قصورها وتزيينها باللوحات والمنحوتات الفنية.

ومنذ منتصف القرن السابع عشر شرعت نزعة الروكوكو تزحف نحو الفنون الجميلة في فرنسا، وتسمّها بطابعها لاسيما حين أنشأ الملك لويس الرابع عشر مؤسسة الجوبلان عام ١٦٦١ لإنتاج الستائر المصوَّرة والمفروشات والتحف الخزفية والمعدنية، الموشّاة بالرسوم والزخارف ذات الطابع الروكوكي الذي يحفل بصور المباهج واللذات، والتي تشكِّل المرأة أبرز محاورها في التصوير

والنحت، وهو فن سطحي لا يعبِّر عن أفكار ولا يمثِّل إلا الرغبة في إثارة الإحساس بالثراء.. ويعكس مؤثَّرات الفن الباروكي الإيطالي والفن الصيني، وقد امتد تأثير هذه النزعة حتى شملت معظم البلاد الأوربية.

وفي فنون النحت الكلاسيكي الفرنسي، لمع اسم النحّات ميشيل كولومب الذي أنجز تماثيل المقبرة الملكية بكاتدرائية نانت، وتماثيل الكاردينال دامبوزا بكاتدرائية روان، إضافة إلى تماثيل الضريح الذي أنشأته ابنة الإمبراطور مكسيمليان. حيث استخدم كولومب في إخراجها الطراز القوطي المركب الذي نضج في منحوتات الفنان ماتزوني والإخوة جوستي وغيرهم من المثالين، الذين وفدوا من إيطاليا في عهد الملك شارل الثامن، وتعد تماثيل ضريح الملك لويس الثاني عشر من أجمل منجزاتهم.

وبعد ذلك ظهرت أعمال اثنين من كبار النحاتين هما بونتان وبيلون، بينما كان المثال جوجون من أبرز النحاتين في تلك المرحلة، حيث ظهرت براعته في نحت تماثيل الأبرياء، وحشوات أبواب قصر اللوفر بباريس، كما مثّلت المنحوتات التي أنجزها سيمون – جيان تطوراً كبيراً، لاسيما في تمثال الملك لويس الرابع عشر، في الوقت الذي اشتهر فيه الفنان كوستوه بنحت تماثيل الحيوانات، كتلك الخيول التي تعتلي واجهة قصر الشانزيليزيه.

وحين تأسّست الأكاديمية الفرنسية للفنون، انتسب إليها عدد من الشباب الذين تأثّروا بأعمال الفنان الإيطالي الكبير مايكل أنجلو، والنحات المعاصر لهم برنيني، عندها ظهرت آثار النزعة الباروكية في النحت الفرنسي، وحين تولّى ليبران شؤون الفن في فرنسا أخذت تلك النزعة بالتلاشي، وظهرت مجموعة ضخمة من التماثيل لتزيين الساحات، والحدائق ونوافير المياه التي تتوسطها، وكانت التماثيل البشرية تعتمر باروكة الشعر مقترنة بالملابس

الرومانية، مما يدل على استلهام العناصر الكلاسيكية في الفن.

وتأثّرت فنون التصوير الفرنسية بما أنجزه الفنّانون الإيطاليون في عصر النهضة، كما أن نزوح بعض الفنانين الإيطاليين إلى فرنسا، كان له الأثر الواضح في فنون التصوير الفرنسي، ويُقال إن المصوِّر كوزان كان ينقل لوحاته عن النماذج الإيطالية كلوحته (يوم الحساب) المحفوظة في متحف اللوفر. ويعتبر المصوِّر جاك كالوه من رواد فن التصوير الفرنسي إلى جانب الإخوة (لي نان) الثلاثة الذين كان لهم الفضل في نقل التصوير الفرنسي من رسم الصور الشخصية والموضوعات الدينية إلى تصوير الحياة العملية والعائلية، عبر تأثير الفنان الإيطالي كارافاجيو، قبل أن يخضع التصوير الفرنسي سيمون – فويه للنزعة الباروكية المتأنّقة، والمتكلّفة عن طريق المصوِّر الفرنسي سيمون – فويه الذي كان من أشهر المصوِّرين في عصر لويس الثالث عشر، وقد تتلمذ عليه عدد من المصوِّرين الفرنسيين أمثال: لوبران ومينيار. بينما كان بوسّان ولوران وريجووفراجونار وغيرهم من مشاهير الفن الفرنسي في عهد لويس الرابع عشر، ممن سنستعرض مسيرة بعضهم فيما يلى:

يوسّان ١٩٦٤ — ١٦٦٥

نيكولا بوسان NECOLAS POUSSIN مصوِّر فرنسي، عاش في النصف الأول من القرن السابع عشر، وهو في مقدمة المصوِّرين الفرنسيين الذين أرسوا قواعد فن التصوير الكلاسيكي في فرنسا، لاسيما تصوير المناظر الطبيعية التي تتسم بالشاعرية والإحساس العميق بالطبيعة. وقد اعتبر ثاني مصوِّر بعد رافائيل. وكانت لوحاته تُدرّس في الأكاديمية الفرنسية للفنون الجميلة في باريس.

ولد بوسان عام ١٥٩٤ في فرنسا، وحين أخذت مواهبه الفنية تظهر في حبِّه

للتصوير والدأب على ممارسته، انتسب إلى محترف المصوِّر نويل جوفينيت في باريس، وأخذ عنه العلوم الأساسية لفنون التصوير والرسم الفني الذي برع فيه، وشكّل له حافزاً على إنشاء محترف خاص به في أحد أحياء باريس لتنفيذ ما يطلب منه من أعمال تصويرية كانت تحظى بالإعجاب من قبل الطبقة الأرستقراطية الفرنسية التي وجدت فيه مصوِّراً بارعاً للمناظر الطبيعية والصور الشخصية.

حظيت لوحات بوسان بإعجاب الآباء اليسوعيين في فرنسا، فطلبوا منه إنجاز العديد من اللوحات لتزيين كنائسهم عام ١٦٢٢. وبالرغم من النجاح الذي تمتّعت به لوحاته إلا أنه كان يتطلّع إلى التعرُّف على روائع الفن الإيطالي، ولذلك غادر فرنسا وتوجَّه إلى روما عام ١٦٢٤ حيث شاهد الإنجازات الرائعة للفنّانين الإيطاليين، وتأثّر بفنون التصوير لدى عدد من مبدعيهم، كما تعرَّف على عدد من الشخصيات البارزة التي كانت من أكثر المعجبين بقدراته الفنية والمدافعين عنها، وفي مقدّمتهم: الكاردينال بربريني ابن عم البابا أوريان الثالث.

أنجز بوسان العديد من اللوحات الدينية والصور الشخصية لبعض رجالات روما، وفي طليعتهم الكاردينال بربيني الذي صوَّر له لوحة عام ١٦٢٨ محفوظة في متحف الفن في أنديانا بوليس. كما أنجز لوحة لكاسيانودل بوزوسكرتير الكاردينال، وكان بوزو من كبار هواة الفنون، ويسعى دائماً إلى توجيه النصيحة والإرشاد لبوسان حتى جعل منه رسّاماً فيلسوفاً، يهتم بموضوع لوحته كما يهتم بأسلوب تصويرها.

واستطاع بوسان أن يثبت مهارته في تصوير اللوحات الكبيرة ذات الموضوعات الدينية منذ السنوات الأولى التي حلّ بها في روما، ولذلك طُلب منه تصوير

لوحة (استشهاد القديس أراسموس) لكاتدرائية القديس بطرس. وحين أتم اللوحة لم تحظ برضا البابا، فشعر بوسان بالحزن والإحباط، وتعرض لانهيار عصبي، وقرر على أثر ذلك الابتعاد عن إنجاز الطلبات المرتبطة بالفنون الشعبية، والتوجّه إلى رسم لوحات الطبيعة ذات الحجوم الصغيرة التي يطلبها بعض محبى أسلوبه أمثال بوزوسكرتير الكاردينال.

رسم بوسان في هذه المرحلة عدداً من اللوحات، من أبرزها لوحة (انتصار داوود) الموجودة في متحف برادو في مدريد، و(البشارة) و(مجزرة الأبرياء) و(إلهام الشاعر) الموجودة في متحف اللوفر بباريس. وقد تطرق في العديد من لوحاته إلى موضوعات تتناول السعادة الإنسانية وبعض مفاهيمها الخاطئة، كالسعادة التي تأتي عن طريق جمع المال وكنزه كما في لوحة (ميداز) المحفوظة في متحف متروبوليتان.

وقد أظهرت اللوحات التي أنجزها بوسان في إيطاليا تأثير الفنان الإيطالي الكبير تيتيان، وأخذت شهرته في إيطاليا تصل إلى فرنسا وذلك عن طريق الكاردينال بربريني، الذي كان يرسل ببعض لوحات بوسان إلى الكاردينال ريشيليو المقيم في باريس، وقد رسم بوسان لوحتين خصيصاً لقصر ريشيليو ممّا عزّز مكانته في الأوساط الفرنسية الرسمية والأرستقراطية، وساهم في توجيه الدعوة له للعمل في قصر الملك لويس الثالث عشر وقصر الكاردينال ريشيليوفي باريس عام ١٦٣٩.

لم يكترث بوسان بتلك الدعوة التي وُجِّهت له من باريس، وتردد كثيراً في قبولها، فقد اعتاد أن يعمل في إيطاليا في ظل رعاية كريمة من أصدقائه الذين يثقون بموهبته، ويقدرون لوحاته، ويشعر بالمتعة في إنجاز طلباتهم وفق رؤيته الفكرية، ومزاجه الفني، وقد خشي أن يغادر إيطاليا إلى باريس، ويخضع

لسلطان الملك وسطوته في تنفيذ رغباته، ولكنه اضطر للاستجابة بعد أن وصلته تهديدات بضرورة الالتحاق بالقصر الملكي.

وفي عام ١٦٤٠ غادر إيطاليا وسافر إلى فرنسا، فاستقبله الملك لويس الثالث عشر وحاشيته بحفاوة كبيرة، كما رحّب به الكاردينال ريشيليوو مدير أعمال القصر الملكي، وأحاطوه بالتكريم والتبجيل، وأدخلوا السعادة إلى نفسه، لكنه أصيب بالانتكاس حين عرضوا عليه طلباتهم التي لا تتناسب مع أفكاره ومطامحه التعبيرية والفنية، ومع ذلك أنجز مجموعة من اللوحات الكبيرة التي وضع بعضها خلف المذبح لعدد من الكنائس والأديرة، ورسم بعض اللوحات الرمزية للكردينال ريشيليووالمحفوظ بعضها في متحف اللوفر، ومتحف الفن الحديث في كوبنهاكن.

ومع مضي الوقت في باريس ازدادت متاعبه نتيجة الأعمال التي كُلُف بإنجازها رغماً عنه، والتي لا تلتقي مع أفكاره ومساعيه الفنية، كما استفحلت المؤامرات التي حيكت عليه من قبل عدد من الرسامين الذين تضايقوا من وجوده ومكانته لدى القصر الملكي، واعتبروه منافساً لهم في عملهم ورزقهم في أوساط الملك وحاشيته والطبقة الميسورة المحيطة به، فقرّر الهرب والعودة إلى إيطاليا، وبالفعل اجتاز فرنسا إلى روما سراً عام ١٦٤٢ ووصلها دون أن تكون لديه النيّة في العودة إلى باريس لما لاقاه فيها من مشقات ومؤامرات، حالت دون سعادته، وأضحت مقبرة لمطامحه.

أمضى بوسّان عشر سنوات في روما مقبلاً على نشاطه الفني، وتجويد أسلوبه في التصوير الكلاسيكي المتين في الكثير من اللوحات التي حقق من خلالها شهرة كبيرة، تجاوزت إيطاليا وفرنسا إلى معظم البلاد الأوربية، وأضحى في طليعة مصوِّري عصره، وأشهر مصوِّر في أوربا لأكثر من قرنين، وذلك بفضل

سلسلة من اللوحات الزيتية التي أظهرت براعته التصويرية المتميزة، ومنها سلسلة اللوحات التي تمثّل (الأسرار السبعة) التي صوّرها بين عامي ١٦٤٤ – ١٦٤٨. لكنه حين علم بوفاة الملك والكاردينال ريشيليو، عاد إلى باريس وهو مطمئن البال ومتجدّد النشاط.

كانت لوحات بوسّان الدينية المستمدَّة من الكتاب المقدّس تمتاز بوجوه شخوصها المستلهمة من وحي التعاليم المسيحية التي أخذها عن لوحات الفريسك، والأيقونات المرسومة على الخشب، وغيرها من الرسوم واللوحات الموجودة في الأضرحة والقبور التي تمّ التنقيب عنها واكتشافها في سراديب الموتى في روما القديمة. كما أنه استلهم في تصويره مبادئ الفلسفة الرواقية التي تلقاها وآمن بها، بالإضافة للعديد من اللوحات المستمدّة من القصص التي ألّفها بلوتارك والموجود بعضها في متحف الفن في كوبنهاكن.

وفي الفترة الواقعة بين عامي ١٦٤٠ – ١٦٥٠ رسم بوسان الكثير من اللوحات التي أبرز فيها جمال الطبيعة وروعة مناظرها، وعبّرت فيها النباتات الغريزية والأعشاب البرية عن رأي المصوّر الفيلسوف في الطبيعة على اعتبارها مصدر كافة الكائنات الجيدة والضرورية لسعادة الإنسان، واستطاع في إحدى لوحاته أن يعبّر من خلال المنظر الطبيعي عن القوى الخفية في الطبيعة التي تتجاوز قدرات الإنسان وقوته.

وفي معرض حديثه عن لوحة بوسان المسماة (منظر من أكارديا) تحدث أحد النقاد عن تأثير الأدب الكلاسيكي في لوحاته بقوله: «استوحى نيكولا بوسان لوحاته عن أركاديا من الأدب الكلاسيكي، وأودع فيها صوراً لجمال مثالي وخالد، يظهر فيه الشخوص بهيئات نبيلة وبملامح تشبه التماثيل القديمة... وعندما نتأمًّل صوره عن الطبيعة الرعوية، سرعان ما نكتشف سحرها وقوتها

التعبيرية الكبيرة والمزاج الشعري الحالم الذي تصوّره».

أما لوحته المسمّاة (أوريون) والمحفوظة في متحف متروبوليتان، فهي تصور ضعف الإنسان أمام قوى الطبيعة، من خلال أشجار السنديان التي يبدو فيها المارد أوريون قزماً وهو يسير بينها، وهذا الموقف نجده في لوحتيه (ولادة باخوس) و(أبولوودافني) المحفوظة في متحف اللوفر.

ورغم انصرافه لتصوير المشاهد الطبيعية بذاك الإحساس الصوية والتأويل الفلسفي، إلا أنه لم يتخل عن تلبية رغبات بعض الكنائس التي تطلب منه تصوير الموضوعات الدينية كلوحة (العائلة المقدسة) المحفوظة في متحف أرميتاج، ولوحتي (موت ساتير) و(الفصول الأربعة) المحفوظتين في متحف اللوفر والتي رسمها للكاردينال ريشيليوبين عامي ١٦٦٠ – ١٦٦٤.

توفي بوسّان عام ١٦٦٥ بعد أن ترك فراغاً كبيراً في الفن الأوربي، إذ لم يتمكّن أحد من تقليد أسلوبه المتميز بحسّه الصوفي، وعُمقه الفلسفي، فقد كان يعمل في محترفه منفرداً دون الاستعانة بمساعدين، ولذلك لم يكن له تلاميذ يرثون عنه أسلوبه ومهاراته التقنية، كما أنه كان يؤثر العيش منعزلاً بعيداً عن أصدقائه وعن الناس الذين يُجلّونه. وفي القرن الثامن عشر اتّخذت الأكاديمية الملكية للرسم والتصوير بباريس لوحاته كنماذج لتدريس القيم الأكاديمية والمفاهيم الكلاسيكية لفنون التصوير.

أظهر العديد من الفنّانين العالميين الذين جاؤوا من بعد بوسّان إعجابهم بعبقريته، ففي القرن الثامن عشر أبدى زعيم الكلاسيكية الجديدة دافيد إعجابه بما أنجزه بوسّان من لوحات تصويرية ذات أسس كلاسيكية خالدة، كما اعتبره الفنان المصوِّر أنغر واحداً من أبرز عظماء التاريخ، بينما وجد فيه زعيم الرومانسية الفنان أوجين ديلاكروا مصوِّراً بارعاً مثيراً للإعجاب.

ولذلك يكاد لا يخلو متحف كبير في العالم من بعض أعمال الفنان الكلاسيكي الكبير نيقولا بوسّان.

المراجع:

- ١- ليونيللوفينتوري كيف نفهم التصوير ترجمة محمد عزت مصطفى دار الكاتب العربي للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٧ ص١٩٦١ .
- ٢- جورج مدبك قاموس الرسامين في العالم دار الراتب الجامعية بيروت ١٩٩٦ ص ٢٢٤.

* * *

جان أنطوان واتو JEAN ANTAINE WATTEAU مصوِّر فرنسي كلاسيكي، كان شغوفاً برسم الحفلات الموسيقية ومشاهد الرقص، والعروض المسرحية وحياة الجنود في المعسكرات، وتميّزت لوحاته بكثرة عناصرها البشرية وسط المناظر الطبيعية والقصور المتخمة بالعناصر الزخرفية والأزياء الموشّاة بالمفردات التزيينية.

ولد واتو عام ١٦٨٤ في فالنسيين بفرنسا، وكان والده يعمل في تجهيز السقوف للمنازل، وحين بلغ الثامنة عشرة، سافر إلى باريس ليعمل في محترفات عدد من المصوِّرين الذين يعملون في نسخ الأعمال الفنية أمثال: الرسّام غرين، وقابل الرسّام كللوت الذي عمل معه بين عامي ١٧٠٨ – ١٧٠٨. وفي عام ١٧٠٨ تردّد على مطبعة بيير ماريتي حيث شاهد أعمال تيتيان وروبنز، ثم عمل في محترف الفنانين كلود جيلو، وكلود أودران فتتلمذ عليهما، واكتسب العديد من الخبرات في ميدان الرسم والتلوين، وحين زار قصر اللوكسمبورغ شاهد لوحات الفنان البلجيكي الكبير روبنز التي صور فيها ملامح من حياة ماري ميديتشي.

وفي عام ١٧٠٩ رسم لوحة بعنوان (دارو - ابيكائيل) وتقدّم بها للانتساب للأكاديمية الملكية، لكنه فوجئ برفض لجنة القبول التي لم تجد في لوحته ما يؤهّله للنجاح، فغادر باريس عائداً إلى مسقط رأسه في فالنسيين لعلّه يجد فيها ما يريحه، فأمضى فيها فترة قصيرة دون جدوى، ثم قرّر العودة إلى باريس ليجدّد سعيه فيها، ويناضل من جديد من أجل اكتساب الخبرة والمهارة التي تؤهّله للنجاح، وبالفعل استطاع بفضل مثابرته على تلقي علوم التصوير، وممارسته بشكل مدروس ومتتابع أن يحقق نجاحاً ملحوظاً ونضوجاً جيداً.

وفي عام ١٧١٢ صوّر لوحته المسمّاة (الغيورون) وتقدّم بها إلى الأكاديمية

الملكية التي قبلته عضواً فيها بفضل نضوجه وتطوُّر أسلوبه، وأضحى مصوِّراً معترفاً به وبموهبته التي أخذت تدرّ عليه الأموال لاسيما بعد أن تعرّف على جامع اللوحات الثري بيير كروزا الذي كان وزيراً للخزانة الفرنسية، ولديه أجمل اللوحات المقتناة لكبار الفنانين في أوربا. وأصبح واتومن المقربين لهذا الوزير الذي كلفه بإنجاز العديد من اللوحات، وأتاح له فرصة تأمُّل مجموعاته من روائع التصوير لعظماء الفن ومعلميه، ودراسة الخصائص الإبداعية فيها، كما أتيحت له مشاهدة حفلات الموسيقي والرقص التي كانت تقام في قصره أوفي القصور التي كان يُدعى إليها، فكانت من أبرز الموضوعات في لوحاته التي جعلته مصوِّر احتفالات عبر دعوات عديدة من أكاديمية التصوير التي أبدت حفاوة كبيرة بلوحاته ذات الطابع الشاعري والبهيج.

والحقيقة أن لوحات واتو التصويرية، تبدو كسلسلة من الأفلام والمسرحيات التي تعرض ملامح حياة اللهو والمتعة والفن والحرب في فرنسا، فقد صوّر المشاهد والاستعراضات التي تتم في البيوت الفاخرة المتخمة بالزينة والحدائق المترفة وأشجارها السامقة، ولذلك تضمنت لوحاته عناصر متعددة منها الفنون التزيينية، واحتفالات الحب والغزل، والمشاهد الحربية، والمشاهد السرحية،

وقد ورث الفنون التزيينية عن أساتذته الذين عمل لديهم في بداية مسيرته الفنية، فكانت لوحاته تتضمن تشكيلات تزينية «تفتن العين بلطف صورها المبدعة، وبرشاقة تنفيذها، وكانت التفصيلات المعمارية من العناصر التي كان يفضّلها، وهي غنية بأكاليل الزهور والثمار، وخيوط اللآلئ والمحار، وعقد الشرائط التي تستند العناصر الرمزية إليها، ولقد صلحت هذه التشكيلات غالباً لتكون أطراً لمشاهد عاطفية أومسرحية».

كما رسم واتو سلسلة من اللوحات التي تظهر الحياة الرتيبة للجنود، ومعاناتهم في تنقُّلاتهم واستعدادهم للحرب، كمسيرهم تحت المطر أو في عباب الضباب، ولذلك كان المنظر الطبيعي الذي يحتوي الجنود ينال حيِّزاً مهمّاً في إضفاء الكآبة على الجنود، ويعكس الجوانب النفسية لهم، وربما ساهمت أقاصيص صديقه الفارس لاروك الضابط المتقاعد في تشكيل رؤيته عن الحرب والجنود على هذه الصورة الغائمة والمفعمة بالإحباط.

أما لوحاته الأولى التي أنجزها في صباه فقد أظهرت تأثّره بالفن الفلمنكي الذي اهتم بتصوير الحياة الشعبية، وهذا ما نراه في لوحاته (الفرح الحقيقي) و (منظف الصحون) و (رجل من منطقة السافوا) و (الغزالة). كما أنجز سلسلة من رسوم الأزياء الشعبية، إلّا أن لوحته المسمّاة (مشاغل الإنسان حسب عمره) تبدو متحررة من تأثيرات المصوّرين الفلمنكيين، ولعلّ آخر لوحات الحياة الشعبية هي لوحة (شعار جيرسان) التي تمتلك تأثيراً ساحراً بمعانيها ورموزها.

وربما كان لمعلّمي واتو التأثير الواضح في حبّه للمسرح نتيجة عمله معهم في تصميم تزيينات الأعمال المسرحية، لذلك انعكس هذا الحب في العديد من لوحاته التي يثبّت في داخلها مشاهد مسرحية بأمانة وثائقية كلوحته المسماة (جزيرة سيتير والممثلون الفرنسيون)، كما كان يستوحي الكثير من المسرحيات الإيطالية الوافدة للعرض في باريس كلوحتي (الحب في المسرح الإيطالي) و(الحب في المسرح الفرنسي)، وهو يضفي على تلك اللوحات طابعه الشاعرى رغم اهتمامه برسم الأزياء وزخارفها.

أما لوحات احتفالات الحب والغزل، فقد كانت موضوعاً جديداً ابتكره واتو وطوّره، واستمدّ عناصره من الحفلات التي كان يشارك فيها، ومن القصص

الأدبية التي قرأها، ومن بعض اللوحات التي أوحت له بموضوعاتها كلوحة (حفلات الموسيقى الريفية) لجيورجيوني، و(حديقة الحب) لروبنز. «وكان واتو أول فنان يعرض شخصيات مستغرقة في أحلامها، ومستسلمة لرؤى حبّها أو لأحاديث الغزل.. وكانت في الوقت ذاته تتأمَّل جمال شخصياتها، وخفّة حركاتها، ورشاقة تصرُّفاتها. وهي تجمعها عادة في مناظر طبيعية حالمة».

كان واتو يتمتّع بالنشاط والمثابرة في عمله رغم قلّة عنايته بريشته وألوانه، وقد قام بدراسات عديدة عن الطبيعة والواقع مما أكسبه مهارة عالية وسرعة في إنجاز الأعمال التي يصوِّرها رغم تعدُّد الشخصيات فيها وكثافة العناصر الشكلية والتزيينية المنضّدة فيها بعناية وصبر. وكان يباشر لوحاته بقليل من الدراسات الأولية، ومع ذلك قلّما كان يغيِّر في التشكيل الذي يضعه على سطح اللوحة، وهذا يعني أن الصورة التي يود تصويرها موجودة بكاملها في مخيِّلته. والوجوه التي كان يألفها كانت تتكرر في لوحاته.

وثمَّة مسألة مهمة في لوحات واتو تتلخص في كونه لم يتمكن من تجاوز تأثير أساتذته من جهة وتأثير لوحات الفنانين الذين سبقوه من جهة أخرى، إذ نجد في أعماله الكثير من المفردات والتفاصيل المأخوذة من لوحات أساتذة الفن، وهذا ما نراه في لوحته (استراحة الإلهة ديانا) المحفوظة في متحف اللوفر حيث نجد صورة إحدى الحوريات المأخوذة عن لوحة الرسام لويس بولوني التي تحمل اسم اللوحة ذاته.

بالرغم من متابعته للحفلات الراقصة وتصوير تلك الأجواء المفعمة بالسرور والحبور، إلا أن واتو لم يكن سعيداً في حياته الباريسية، لاسيما حين أصيب بالسل، لذلك غادر باريس إلى لندن عام ١٧١٩ وأنجز فيها العديد من اللوحات التي طلبت منه على أمل أن تتحسّن أوضاعه الصحية والنفسية،

لكنه كان يعاني من القلق والألم فعاد إلى فرنسا بعد بضعة أشهر، وآثر العيش لدى تاجر اللوحات جيرسان الذي صوّر له لوحة (الشعار) المشهورة، وكان إنتاجه غزيراً في السنوات الخمس الأخيرة من حياته، حيث رسم العديد من الصور الشخصية والدينية والأسطورية قبل وفاته عام ١٧٢١ في مدينة نوجين سيرمارن.

لم يكن للفنان واتو تلاميذ يرثون أسلوبه وتعاليمه باستثناء الرسام بيتير، وقد اعترف بعبقرية واتو عدد من الفنانين والأدباء أمثال: بودلير وفرلان، واقتنى اللورد هرتفولد عدداً من لوحاته، كما ضم متحف اللوفر وغيره من متاحف العالم الكثير من لوحاته التي تشهد على عبقريته.

المراجع:

١- فريد جما - الحياة التشكيلية - العدد ١٧ دمشق ١٩٨٥ ص ١٦٠.

٢- جورج مدبك - قاموس الرسامين في العالم - دار الراتب الجامعية - بيروت ١٩٩٦ - ص ٢٧٥.

۳- میشیل لاکلوت وجان بییر کوزان - معجم الرسامین (بالفرنسیة) دار
 لاروس للنشر - باریس ۱۹۹۱.

* * *

جان باتيست – شاردان JEAN BAPTISTE CHARDIN مصوِّر فرنسي، عاش في القرن الثامن عشر، وعُرف بأسلوبه الكلاسيكي ذا النزعة الواقعية في تصوير ملامح الحياة اليومية والطبيعة الصامتة والصور الشخصية، وقد كان شغوفاً برسم الموضوعات التي تحمل قيماً إنسانية وأخلاقية نبيلة وتعكس طبيعة المجتمع البسيط البعيد عن الرفاهية التي تتمتع بها طبقة النبلاء.

ولد شاردان عام ١٦٩٩ في باريس في حي سان جرمان ده بريه الذي كان يقيم فيه عدد من الرسّامين الفلمنكيين، ويبدوأن والده الذي كان يعمل في حرفة النجارة كان يلاحظ اهتمام ولده بما يصوّره هؤلاء الرسّامون الفلمنكيون، فأرسله إلى محترف أحد الفنانين ليتلقّى علومه الأولى في فن التصوير حيث أبدى فيه نشاطاً واضحاً، جعله مؤهّلاً ليكون أستاذاً في أكاديمية سان لوك عام ١٦٢٤.

بدأ شاردان مسيرته الفنية برسم لوحة ضخمة ذات طابع درامي، تناول فيها موضوعاً غير مألوف، حيث صوّر حلّاقاً جرّاحاً يعالج جريحاً أصيب أثناء مبارزة، وقد رسم هذه اللوحة التي تعرّضت للتلف خلال ثورة الكوميون لتكون لافتة إعلانية فوق باب حانوت الحلّاق. وحين بلغ التاسعة والعشرين أصبح عضواً في الأكاديمية الملكية للرسم والنحت بباريس، ورغم نجاحه فقد أرغم على إعادة ترميم صالة العرض في قصر فونتابلو.

وكانت لوحاته في تلك الفترة تحاكي لوحات الفنانين الفلمنكيين في موضوعاتها وأساليبها. وفي عام ١٧٣٧ عرض ثماني لوحات في المعرض الرسمي بباريس، واستمّر يعرض فيه حتى وفاته، ومن أشهر لوحاته في تلك المرحلة: لوحة (شاب يعزف على الكمان) ١٧٣٨، ولوحة (طفل يلهوبدمية) وهما محفوظتان في متحف اللوفر.

وقد ارتبط نتاجه بالطبقة المتوسطة التي وجدت في لوحاته ما يرضي أذواقها، ولعل نجاحه الفني ارتبط بمهاراته في عكس صورة الواقع بحساسية ظاهرة، وكان يقول: «مَن قال لكم إننا نصوِّر بالألوان؟ إننا حقاً نستخدم الألوان، لكننا نصوِّر بأحاسيسنا».

وكانت واقعية شاردان لا تتناول إلّا ما يبصره بعينيه من صور في الحياة اليومية، دون اللجوء إلى القصص السردية التي كان يصوِّرها الرسّام الإنكليزي هوجارث، أو تلك المواقف العاطفية التي كان يصوِّرها الفنان الفرنسي غروز، فكانت لوحاته مفعمة بالمعاني الأخلاقية والأحاسيس الإنسانية. وكانت هذه الصور تحظى باهتمام الطبقة المتوسطة التي باتت تُقبل على اقتنائها أكثر من لوحاته التي كان يصوِّر فيها الطبيعة الصامتة بالرغم من إعجاب النقّاد بتلك الأخيرة، وفي طليعتهم الناقد الشهير ديدرو الذي أشاد بمهارات شاردان في تصوير الطبيعة الصامتة بقوله: «لعمري إنها الطبيعة ذاتها. (كما هي لوحة باقة الورود) المحفوظة في صالة العرض الوطنية في أدنبورغ – اسكوتلندا. فقد كان ديدرو يشعر بتلك القدرة السحرية التي يمتلكها شاردان في التصوير الواقعي الذي يخدع العين بدقته وتجسيده الإحساس بملمس الأشياء كما في تجسيده للمس الفروفي الأرنب أوملمس المخمل في معطف.

وتعتبر لوحته (الإناء والغليون) من لوحات الطبيعة الصامتة التي تظهر براعته في تجسيد الملمس الذي تظهره الألوان في الأشكال، فهو يمتك قدرة كبيرة في الكشف عن طبيعة المادة بفضل حساسيته العالية ورهافته النادرة، وهو يبدي مهارته في تكوين اللوحة وربط عناصرها في وحدة متآلفة تجمع ما اعتاد الناس استخدامه في حياتهم اليومية من أدوات.

وقد كانت عناصر الطبيعة الصامتة في لوحة شاردان منسجمة بشكل

تلقائي مبني على إحساسه المرهف في التأليف المرتبط بالواقع دون افتعال. فهو يتناول موضوعاته من الواقع ومن الحياة اليومية كما هي دون تزيين أو تزييف، كما أنها تُظهر مستواها الاجتماعي البسيط الذي لا نراه في لوحات الفنان بوشيه، بل تُظهر أيضاً التقنية الغنية التي يلجأ إليها في تصويره، لذلك حظيت لوحاته التي عرضها في المعرض الرسمي في باريس باهتمام كبير من قبل الطبقة البرجوازية، التي كانت تُبدي اهتماماً بملامح الحياة اليومية التي تحاكي واقعها، وتعرض المفردات التي تتواجد في بيوتها. لذا تنافس السفراء الأجانب وأصحاب البنوك والمصارف على اقتناء لوحات شاردان، مما أغرى الملك لويس الخامس عشر على اقتناء لوحتين من أروع ما صوَّرته ريشته، وهما اللوحتان الوحيدتان التي دفع الملك ثمنهما في حياته، إذ كان يحصل على لوحات الفنانين كهدايا دون أن يدفع قيمتها، وقد ظل شاردان ينعم برعاية لويس الخامس عشر حتى عام ۱۷۷۱.

كما انتشرت لوحات شاردان المطبوعة في كل الطبقات البسيطة والبرجوازية، رغم أنه كان لا يلجأ في لوحاته إلى المادة الأدبية الانتقادية أو الفكاهية أو التي تظهر الإثارة الجنسية، أو تلك التي تصوِّر ما يدور في الحانات أو حفلات السكارى من الفلاحين كتلك التي كان يصوِّرها بعض المصوِّرين الفلمنكيين، فقد كان يلتزم في تصويره اللياقة والتهذيب وعرض العاطفة الإنسانية النبيلة.

وكثيراً ما عرضت لوحات شاردان مشاهد من داخل البيوت التي تحتفظ بطابعها الأسري الدافئ المفعم بالطهارة والعفة، والبعيد عن الإثارة، رغم وجود المرأة فيه كعنصر محوري، فهي الأم التي تتفانى في تربية أبنائها، وهي ربة البيت التي تؤدي واجباتها بإخلاص. وفي لوحته (التزيين عند الصباح) التي عرضها في المعرض الرسمي في باريس عام ١٧٤١ تبدو كل سمات شاردان الفنية، فهي تصور أمّاً تعد ابنتها الصغيرة وتجهز ملابسها من أجل الذهاب

إلى الكنيسة، بينما تقف ابنتها أمام المرآة تحكم غطاء رأسها دون أن تظهر عليها أمارات الإعجاب بنفسها، مما يجعل من اللوحة مادة أخلاقية نبيلة دون أن يلجأ إلى السرد القصصى أو الوعظ المباشر.

ويُعرف عن شاردان مثاليته في اختيار موضوعاته الواقعية، فهو ينتقي الموضوع الذي يرتبط بحياة الناس من جانبها الأخلاقي والتربوي السامي، الذي يتسم بالعفَّة والوقار دون أن يتعرّض للسخرية والتهكُّم، مما يجعل لوحاته ذات صبغة جدّية وإنسانية، فهو يصوِّر الجوانب المشرقة في حياة الناس، ويدع لغيره الجوانب الأخرى، وهو يؤمن بأن للفن رسالة ينبغي أن يؤدّيها، ولذلك كانت أعماله تنطوي على قيمة أخلاقية وإنسانية كالأمانة والصدق والتربية الحميدة.

لذلك كان شاردان يفضًل تصوير مشاهد الحياة اليومية بما فيها من جوانب جمالية وإنسانية وأخلاقية أكثر من رسم الطبيعة الصامتة، رغم براعته فيها وإبراز مهاراته في محاكاتها، وكانت موضوعاته التي يصوِّرها داخل البيوت تخضع لإضاءة خافتة، فيرسم المرأة وهي تجهِّز الطعام، أو تشرف على تربية أطفالها، وتعينهم على أداء مهامهم والترفيه عنهم، ولم تكن تعنيه المظاهر السطحية، بل ما يستتر خلفها، فهي بالرغم من كونها أشكالاً مألوفة إلا أنها تترجم الوضع الاجتماعي للأسرة.

وهو يحرص على تسجيل الأدوات والأشياء المنزلية بدقة وأمانة كحرصه على تصوير الملامح البشرية، وهذه الأدوات أو قطع الأثاث التي يصوِّرها تعكس الوضع الاجتماعي للطبقة البسيطة وغير المترفة التي يصوِّر بيوتها، وهذا ما تبديه أغلب لوحاته كلوحة (صلاة البركة على الطعام) ولوحة الصبية لاعبة البادمنتون ولوحة (الطاهية) التي تصوِّر امرأة متعبة بعد عودتها من السوق تنوء بما تحمله من خضار وخبز وطيور وزجاجات، وقد اتّكأت بساعدها على طاولة لتسترد أنفاسها بعد ما بذلته من جهد في التسوُّق والحمولة.

في أواخر أيامه انصرف شاردان عن الرسم بالألوان الزيتية التي بدأت تسبب له بعض الحساسية، وتسيء إلى صحته في شيخوخته، لذلك لجأ إلى استخدام ألوان الباستيل الطباشرية، وله في ذلك أكثر من لوحة، اثنتان منها صور فيهما نفسه وثالثة صور فيها زوجته، وتعتبر من أجمل الصور الشخصية في متحف اللوفر لما فيهما من براعة في الأداء وصدق في تصوير الملامح المفعمة بالمشاعر الإنسانية، وإحدى صورتيه، تظهره وهو يعتمر قلنسوة قديمة، ويضع نظارة فوق أنفه، بينما أحاط عنقه بمنديل، أما اللوحة التي صوّر فيها زوجته التي كانت في الثامنة والستين فقد ظهرت بملامح إنسانية وادعة متسمة بالحب والجمال.

إن لوحات شاردان تظهر صفاء ألوانه ونضارتها، كما تتمتع بالهدوء والسكينة رغم ما فيها من حركة يجسِّدها تكوين متماسك، وتوزيع محكم للعناصر التي أفاد منها الفن الحديث لاسيما رائد الحداثة بول سيزان. وقد فاقت لوحاته التي رسمها في أواخر سنوات حياته بجمالها وأسلوبها المتقن ما رسمه في أوائل حياته الفنية التي حققت له الشهرة الواسعة، ونذكر من هذه اللوحات الشهيرة (الأرنب الميت – بستان الزيتون) المحفوظة في متحف اللوفر الذي يحتفظ بأكبر عدد من لوحاته. ويُذكر أنه أنتج أكثر من ألف لوحة موزّعة في العديد من متاحف العالم ولدى مجموعات خاصة في دول مختلفة.

المراجع:

- ۱- میشیل لاکلوت وجان بییر کوزان معجم الرسامین (بالفرنسیة) دار
 لاروس للنشر باریس ۱۹۹۱.
- ٢- جورج مدبك قاموس الرسامين في العالم دار الراتب الجامعية بيروت ١٩٩٦ ص ٤٤.
- ٣-عبود طلعت عطية معرض العربي كتاب العربي العدد ٨٤ الكويت نيسان ٢٠١١ ص ٦.

فرانسوا بوشيه FRAN QOIS BOUCHER رسّام فرنسي عاش في القرن الثامن عشر، ويُعتبر من أبرز الفنانين الكلاسيكيين من ذوي نزعة الروكوكو المغرقة في الصنعة الفنية المتأنّقة، واللوحات المشبعة بالزخرفة، وبالرغم من قدراته العالية في الرسم والتكوين الحيوي، إلا أن لوحته تميل إلى القيم اللونية الزاهية التي تمنح التصوير قيمة تزيينية، لذلك لقيت أعماله اهتماماً من قبل الطبقة الأرستقراطية، بينما واجهت الكثير من النقد من قبل الفنانين المجددين.

ولد بوشيه في باريس في التاسع والعشرين من أيلول عام ١٧٠، وتعلّم مبادئ الرسم في محترف والده نيكولاس الذي كان عضواً في أكاديمية سانت لوك، ويعمل في تصميم رسوم الدانتيل. وحين بلغ بوشيه السابعة عشر من عمره انتسب إلى محترف الرسام فرانسوا يمويني الذي كان يعتبر من أبرز رسامي اللوحات المستمدّة من القصص التاريخية والموضوعات الأسطورية، مما سيترك الأثر في اهتمام بوشيه بمثل هذه الموضوعات فيما بعد إلى جانب استيعابه السريع لأسلوب معلّمه في الأعمال التزيينية والديكور، التي شغلت جانباً واضحاً من نتاجه الفني عبر مسيرته.

بعد أن غادر بوشيه محترف معلّمه، عمل في رسم الكتب الأدبية، وتزيينها بالرسوم الفنية والتوضيحية عبر أعمال الحفر الطباعية لدى الناشر جان دو، فأنجز العديد من الكتب لكبار المؤلّفين، واستطاع من خلال عمله هذا أن يوفّر بعض المال الذي سيحتاجه في سفره إلى إيطاليا لاستكمال دراسته فيها بعد أن نال الجائزة الأولى لمسابقة الدراسة في الأكاديمية الفرنسية في روما عام ١٧٢٣، ولذلك آثر أن يؤجّل دراسته هذه بضع سنوات.

وقد عكف في هذه الآونة على إنجاز العديد من اللوحات التي شارك بها في المعرض الرسمي للشبيبة عام ١٧٢٥ وبعد سنتين أي في عام ١٧٢٧ سافر إلى روما لمتابعة دراسته على نفقته الخاصة، وفيها تعرف على أعمال كبار المصورين الكلاسيكيين في إيطاليا، ودرس ما فيها من خصائص فنية، وكان قد تتلمذ على كل من كوريجيو وبنديتولويني وفرانشيسكو تريفيزاني. وقد أدهشته أعمال الفن الباروكي بما فيه من أشكال برّاقة، كما أثارت إعجابه أعمدة طروادة، مما دفعه إلى رسم العديد من اللوحات ذات الطابع الكلاسيكي.

وحين أنهى دراسته في روما، عاد إلى باريس عام ١٧٣١ وأصبح عضواً في الأكاديمية الملكية في فرنسا، ثم عُين مدرساً لمادة الرسم فيها قبل أن يصبح مديراً لها، ويكتسب شهرة كبيرة في الأوساط الرسمية والأرستقراطية التي وجدت في لوحاته وأعماله التزيينية ما يتوافق مع أذواقها، وميولها نحو الفخامة والبذخ، ولذلك شهدت الفترة الممتدَّة مابين عامي ١٧٣٦ و ١٧٦٠ نشاطاً مكثفاً لبوشيه الذي وزَّع وقته بين رسم اللوحات التي كانت تطلب منه وبين رسم الستائر الحريرية التي تنسج في المصانع الملكية، كما عمل في تصميم ديكورات وأزياء العروض المسرحية والأوبرات التي تقام في باريس.

وكان قد تعرّف على عشيقة الملك الفرنسي مدام (دي بومبادور) التي صوِّرها في لوحات عديدة مما جعله من رعاياها المقرَّبين، وراحت تغدق عليه الأموال، وتخصُّه بجناح يرسم فيه بالقصر الملكي بعد أن حظي بلقب رسام بلاط الملك لويس الخامس عشر الذي أغدق عليه بسخاء، ومنحه مرتبة الشرف لما أنجزه من لوحات صوّر فيها مدام (دي بومبادور)، كما صوّر الملك وأسرته وكبار رجال القصر الملكي. وقد اضطرَّ تحت إلحاح الملك إلى رسم ثماني نسخ من لوحة خصّها الملك كهدايا إلى الملوك والسفراء المعتمدين في باريس، كما رسم

لوحة (الرقصة الصينية) التي نسجت في مصنع الحرير وقدّمها الملك إلى إمبراطور الصين عام ١٧٤٢ وهي محفوظة في متحف بيزانسون.

وقد قام بتصميم العديد من الرسوم التزيينية لمصنع البورسلان في سيغر، وأسندت إليه مهمة تصميم زخارف قصر فرساي وتزيين غرفة الطعام الكبيرة في قصر فونتينبلوعام ١٧٤٨ وتزيين سقف المجلس الاستشاري في القصر الملكي، كما عُهد إليه تزيين قصر مدام دي بومبادور، ورسم فيه لوحة (عشق الرعاة) عام ١٧٥٠ المحفوظة في متحف ليون في فرنسا، وصمم للقصر العديد من التماثيل التي انتشرت في حدائقه، بالإضافة لوضع الكثير من التصاميم والتزيينات لبعض المنازل والفنادق الأرستقراطية في باريس كفندق دي سوييس.

ويذكر المؤرخون أن بوشيه عمل أكثر من عشرة آلاف رسم ولوحة، تظهر براعته في الرسم ومهارته في الإنجاز، وقد عالج الكثير من الموضوعات المستمدة من الأساطير الإغريقية نذكر منها: (فينوس وفولكان ١٧٣٢ – اغتصاب أوربا ١٧٣٤ – ميلاد فينوس ١٧٤٠ – تعليم كيوبيد ١٧٤٢ – ديانا في الحمام ١٧٤١) وأغلبها محفوظ في متحف اللوفر. أما لوحاته التي رسم فيها صوراً شخصية، فنذكر منها سبع لوحات لمدام بومبادور أنجز بعضها عام ١٧٥٩ وصورة زوجته مدام بوشيه ١٧٤٣، بالإضافة إلى بضع لوحات صوِّر فيها عاريات في وضعيات شهوانية منها (الجارية السمراء ١٧٤٥ والجارية الشقراء ١٧٥١).

كما نجد في إنتاجه بعض المشاهد الخليوية والمناظر الطبيعية كلوحة (غابة) التي صوّرها عام ١٧٤٠ ولوحة (طاحونة في شارينتن) صورها عام ١٧٥٠. كما أنه صوّر العديد من اللوحات ذات الطابع الريفي والرعوي كلوحة (عشق الرعاة) ١٧٥٠ ولوحة (خليل الراعية) ١٧٤٩.

ويبدوأنه تأثّر ببعض ما يدور حوله من إنتاج فني يدور حول موضوعات تربوية وإنسانية كتلك التي كان يصوِّرها جان بابتيست غروز، فأنجز مجموعة من اللوحات ذات الطابع التربوي والأخلاقي كلوحة (وجبة بعد الظهر) عام 1۷۳۹ ولوحة (القبعة عند الصباح) 1۷٤٦.

كان بوشيه يعمل بهمة عالية ودأب دون كلل أو ملل، وحين زاره المصوِّر الإنكليزي رينولدز في محترفه بباريس، وجده يرسم مباشرة دون وجود نموذج حي أمامه، وعندما سأله كيف يمكنه الرسم مباشرة دون الاعتماد على نموذج حي؟ أجابه بوشيه: «كنت بحاجة إلى النماذج أمامي عندما كنت أتعلم الرسم، أما اليوم فلم أعد بحاجة إليهم».

وقد وصف عبود طلعت عطية في كتاب «معرض العربي» الرابع والثمانين إحدى الدراسات السريعة التي أنجزها بوشيه على كرتون بالألوان الزيتية لمدام دي بومبادور والمحفوظة في متحف اللوفر فقال: «كل ما في هذه اللوحة يغرق في جو من الأناقة النخبوية، الثوب الذهبي، الزهور التي تزيّنه عند الكتف، عقد الدانتيل، الزهور على الرأس، نضارة الوجه... وما هو أكثر من ذلك مجموعة الأشياء التي تدل على المكانة الرفيعة التي تحتلها المركيزة على المستوى الثقافي والعلمي: آلة موسيقية وفوقها دفتر النوتة، كرة أرضية ترمز إلى علم الجغرافية ومنظار وكتاب وريشة رسم.. ومجموعة كتب في خزانة خلفها. والمعروف تاريخياً أن هذه المركيزة كانت فعلاً مثقفة كبيرة وعلى شغف بالفنون والعلوم». ولعلّ هذا الوصف يعطينا فكرة عن التفاصيل التي يستغرق بها رسام الروكوكو.

أما أرنولد هاوزر فقد اعتبر بوشيه «من أهم الأسماء المرتبطة بظهور صيغة الروكوكو والأسلوب المحكم الذي أضفى على فن فراجونار وجورادي طابع

التمكن التام في الأداء. فهوممثل لتقليد فني عظيم الأهمية... وهويمثل هذا التقليد بطريقة تبلغ من الكمال حداً جعله يمارس تأثيراً لا يدانيه تأثير أي فنان منذ لوبران». عاش بوشيه ما يقارب سبعة وستين عاماً، وتوفي عام ١٧٧٠ وقد تتلمذ عليه عدد من الفنانين الكبار أمثال: لويس دافيد رائد الكلاسيكية الجديدة.

المراجع:

- ۱- میشیل لاکلوت وجان بییر کوزان معجم الرسامین (بالفرنسیة) دار لاروس للنشر باریس ۱۹۹۱.
- ۲- جورج مدبك قاموس الرسامين في العالم دار الراتب الجامعية بيروت ١٩٩٦ ص ٢٨.
- ٣- عبود طلعت عطية معرض العربي كتاب العربي العدد ٨٤ الكويت نيسان ٢٠١١. ص ١٠٣.

* * *

جان بابتيست غروز Greuze Jean – Baptiste رسّام فرنسي عاش في القرن الثامن عشر، ويُعتبر من أواخر المصوِّرين الكلاسيكيين في فرنسا، وهو أقرب في أسلوبه إلى لوحات المصوِّر بوسّان أكثر من أسلوب الكلاسيكيين الجدد، وكانت لوحاته ذات طابع تربوي واجتماعي، لاقت الكثير من الترحيب من قبل معاصريه الذين أشادوا بمهارته في تجسيد المعاني الإنسانية، وعرض القيم الأخلاقية.

ولد غروز عام ١٧٢٥ في تورنوس — سون ولوار، وتوفي في باريس عام ١٨٠٥. درس فن الرسم في مدينة (ليون) بإشراف رسّام الصور الشخصية الفنان غراندو في الفترة الواقعة بين عامي ١٧٤٩ – ١٧٦٢. حيث اكتسب الخبرة في الرسم، وتعرف على تقنيات التلوين، وصوغ الأشكال ومعالجتها بإحساس يقارب الواقع ويحاكي الطبيعة. ويُرجّح أنه أنجز في تلك الفترة لوحة (القديس فرانسوا) في كنيسة المادليين في تورنوس مسقط رأسه، متأثراً بأسلوب أستاذه غراندو.

سافر غروز إلى باريس عام ١٧٥٠ ودرس الفن في الأكاديمية الملكية، وأصبح تلميذاً للفنان ناتورا الذي أعده ليكون مصوراً ناجعاً يمكنه المشاركة في المعارض الرسمية التي تقام كل سنة في العاصمة الفرنسية، وفي عام ١٧٥٥ عرض في الصالون الرسمي في باريس لوحته (أب يقرأ الكتاب المقدس لأولاده) التي لاقت اهتماماً من قبل النقاد بما تضمنته من مضامين روحية وإنسانية، بالإضافة إلى القيم التشكيلية الناضجة التي تفصح عن تمكنه من فن التصوير في صيغ كلاسيكية متقنة.

كما أنجز عددا من اللوحات الصغيرة الأنيقة التي حظيت باهتمام واضح في الأوساط الفنية والأدبية في منتصف القرن الثامن عشر، لما تميّزت به من

موضوعات اجتماعية ومشاهد عائلية، صاغها بأسلوب أنيق مرهف، مستفيداً من لوحات كبار الفنانين الهولنديين في القرن السابع عشر أمثال: رمبرانت - بروسو- ريتشارد سون .

وفي أيلول عام ١٧٥٥ سافر غروز إلى إيطاليا بصحبة القس غوجينو فزار نابولي وروما، حيث أقام فيها ما يقارب السنة، أنجز خلالها عدداً من اللوحات الرائعة التي عُرضت في الصالون الرسمي عام ١٧٥٧ ومن أبرزها لوحة: (عازف القيثارة النابولي) المحفوظة في متحف وارسو.

وبعد عودته إلى فرنسا صرف اهتمامه إلى تصوير الموضوعات التاريخية والأدبية التي مكَّنته من التعبير عن شخوصه بصورة متميّزة ومؤثّرة، وقد تجلّى ذلك في لوحة (عروس القرية) التي عرضها عام ١٧٦١ ورأى فيها الناقد ديدرو موقفاً إنسانياً يتمثّل في صورة الأخت البكر التي تتفجر ألماً وغيرة، ويرى في الدجاجة وفراخها رمزاً يتضمن لمحة شعرية من الفنان.

والحقيقة أن غروز تأثّر بأفكار المفكر والناقد المعاصر له ديدروالذي يؤكد على المعاني الأدبية في العمل الفني، وما يوحي به من قيم إنسانية، وحين أنجز لوحة (الفتاة التي تبكي عصفورها الميت) عام ١٧٦٥ أشاد بها ديدرو، ونصّب نفسه معزّياً للفتاة بقوله: «هيا أيتها الصغيرة، افتحي لي قلبك، قولي لي الحق؛ أهو حقاً موت هذا العصفور ما يطويك بقوة وحزن شديدين على نفسك؟... أنت تغضّين بصرك ولا تجيبينني، وتوشك دموعك أن تنهمر.. لستُ أباً، ولكني لستُ ممن يُذيع الأسرار ولست قاسياً... وإذن لقد أدركتُ الأمر، إنه كان يحبك...».

ونتابع إنجازات غروز الذي يبدي اهتماماً في تصوير لوحة (الإمبراطور سيفير وهو يؤنّب ولده كركلا) لأنه أراد قتله، تلك اللوحة أنجزها عام ١٧٦٩

وهي محفوظة في متحف اللوفر، وقد أثارت ردود فعل قوية في الأكاديمية الملكية وعند الجمهور، لما حفلت به من قيم أخلاقية وفنية.

من ناحية أخرى رسم غروز عدة لوحات للوجوه التي تظهر تأثّره بعدد من الفنانين العظام أمثال: مايكل أنجلو- بوسان - دافيد. وقد تطرّق سانت أوبان إلى تأثير بوسان في موضوع لوحة (موت أب وحزن أولاده عليه) المحفوظة في متحف ستراسبورغ، فكان أقرب لبوسان منه إلى الكلاسيكيين الجدد أمثال: دافيد وأنغر.

ولا يخفى على متابعي الفنون التصويرية أنّ للفنان غروز أسلاف من المصوِّرين سبقوه إلى تصوير الموضوعات المستمدَّة من القيم الأخلاقية والمرجعيات الأدبية والدينية من أمثال: مؤلّفي التقويمات في هولندا وعدد من المصوِّرين الفلمنكيين الذين مارسوا هذا الفن، لكنهم كانوا يُغلّبون الجانب التصويري على العظة، وكانت الفكاهة تسبغ على لوحاتهم الإلفة، في حين استبدل غروز بهذه الواقعية الساخرة طريقة مسرحية خطابية بكائية. وقد بدأت سلسلة لوحاته عام ١٧٥٥ بلوحة (أب يقرأ لأولاده).

والحقيقة أن اللوحات ذات الطابع التربوي التي صوّرها غروز بين عامي ١٧٦٧ – ١٧٦٩ تمتاز بدقة التصوير وقتامة الألوان، وحيوية الحركة المشفوعة بنوع من التوتر في التعبير، بينما يسيطر المناخ الدرامي على لوحته: (اللعنة الأبوية والابن الضال) المنجزة بين عامي ١٧٧٨ – ١٧٧٧ والمحفوظة في متحف اللوفر.

وقد كتب ديدرو تعليقاً على تلك اللوحة جاء فيه:

«... لقد حارب، وها هوذا يعود، وفي أيّة لحظة يعود؟ في اللحظة التي يلفظ فيها أبوه أنفاسه، تغيّر كل شيء في المنزل؛ كان منزل الفاقة، منزل الألم والشقاء... ذلك هو المشهد الذي كان ينتظر الابن العاق. إنه يتقدم،

وها هوذا على عتبة الباب.. لقد فقد رجله التي دفع بها والدته، وحُرم ذراعه التي هدّد بها والده. ويدخل، فتتلقاه أمّه صامتة، ولكن يديها الممدودتين إلى جثة أبيه تقولان: هيا؛ انظر، تطلَّع إلى الحالة التي جررته إليها؛ ويبدو الابن العاق مذهولاً، فيحني رأسه إلى الأمام ويضرب جبينه بجمع يديه. ما أعظمها موعظة للأمهات والأبناء ... إن ذلك لجميل جداً..».

وهكذا نجد أن ديدرو يشجِّع غروز على تناول تلك الموضوعات الإرشادية في لوحاته بهدف توظيف العمل الفني للدعاية الأخلاقية، وفي عام ١٧٦٣ كتب يقول: «إن غروز هذا هو حقاً الرجل الذي ابتغي... وقبل كل شيء، إن هذا النوع من التصوير يعجبني، إنه التصوير الأخلاقي. ماذا تريد؟ ألم تُكرَّس ريشة المصوِّر زمناً طويلاً للدعارة والرزيلة؟ أفلا ينبغي أن نرضى حين نراها تسهم أخيراً مع الشعر المسرحي في أن تهزّنا وأن تعلّمنا وأن تدعونا إلى الفضيلة ؟. تشجّع يا صديقي غروز، انشر الأخلاق في التصوير، وافعل بها أبداً ما فعلته هنا ».

لكن الشاعر الفرنسي الشهير بودلير يعتبر: «أنّ مقلّدي العاطفة فنّانون مخفقون على العموم، ولو لم يكونوا مخفقين لصنعوا شيئاً آخر غير العاطفة». والحقيقة لم يكن غروز مصوِّراً مخفقاً، فهو فنان متمكِّن من فن التصوير قبل كل شيء، بل هو يتمتّع بمهارة واضحة وموهبة حقيقية، بيد أن عصره، ومّن أحاطوا به دفعوه لتناول مثل هذه الموضوعات، وهي على كل حال أفضل من الموضوعات التاريخية والدينية التي استهلكها الفن عبر قرون عديدة. ثم أن موضوع العمل الفني لا يعني الكثير إلى جانب مقدرة الفن على معالجته وبث القيم الفنية والجمالية فيه.

اكتسب غروز في حياته شهرة واسعة ونجاحاً متألقاً من خلال لوحاته وبفضل

لجوئه إلى الصحافة للدعاية لأعماله، ولاسيما لوحته (الجرَّة المحطَّمة) المحفوظة في متحف اللوفر، كما شغف البلاط الروسي بأعماله التي أظهرت موهبته المتميِّزة في تصوير الصور الشخصية منذ بداية حياته الفنية لذلك انتشرت لوحاته في معظم المتاحف العالمية.

المراجع:

- ۱- جورج مدبك قاموس الرسامين في العالم دار الراتب الجامعية سروت ١٩٩٦- ص ١٠٥ - ١٠٤.
- ۲- میشیل لاکلوت وجان بییر کوزان معجم الرسامین (بالفرنسیة) دار
 لاروس للنشر باریس ۱۹۹۱ ص ۳۷۸ ۳۷۹.
- ٣- أندريه ريشار النقد الفني ترجمة صيّاح الجهيّم وزارة الثقافة
 السورية دمشق ١٩٧٩ ص ٢٣ ٢٢.





الكلاسيكية الألمانية

سيطر الطراز القوطي على معظم الفنون الألمانية منذ القرن الثالث عشر، وشمل بذلك العمارة والنّحت والتصوير. ومع بداية القرن السادس عشر، أخذت الكلاسيكية الإيطالية تتغلغل في تلك الفنون التي أصبحت مزيجاً من الطراز القوطي والكلاسيكي، وما كادت الكلاسيكية تستقر في ألمانيا حتى شابتها النزعة الباروكية الإيطالية، والركوكوية الفرنسية.

ويتجلّى الطراز القوطي المُطعَّم بالكلاسيكية الإيطالية في عدد من النماذج المعمارية الألمانية، كقصر هيلدبرج ودار بلدية كولوني وقصر بيلار – هاوس في نورمبرج. بينما يُعتبر فوجير ودار فردينالد الأول من النماذج المعمارية التي ظهر فيه تأثير العمارة الإيطالية والفلمنكية. أما قصر زوينجر في درسدن، فهو من النماذج التي تزاوج فيها الطراز الباروكي الإيطالي مع طراز الركوكو الفرنسي.

وفي فنون النحت اتّكأت العمارة الألمانية على الطراز البيزنطي في نحت واجهات الأبنية الفخمة كالقصور والكنائس، وزخرفتها بالأشكال النباتية والحيوانية والتجريدية، ومنذ القرن الخامس عشر ظهرت التماثيل الخشبية الملوّنة التي كانت تملاً الكنائس والمدن الألمانية، وهي تماثيل تُنجزها طائفة من العمال المتخصصين في الحفر والنقش والتذهيب، ولكن هذه الحرفة انتقلت فيما بعد إلى طائفة من الرسّامين الذين أجادوا فن حفر الخشب وتلوينه. ثم ظهرت بعد ذلك منحوتات حجرية لتزيين بعض الأضرحة لملوك أسرة هوهنستاوفن، وكان موضوع الصلب من أحب الموضوعات التي تزيّن الكنائس،

وتُضفى عليها بُعداً روحياً وعاطفة دينية.

وتشكِّل منحوتات المثّال (ب - فيشيه) بداية حقيقية لفن النحت الألماني الذي لم يعد يقتصر على تزيين الأضرحة وموضوع الصلب، فقد أظهر هذا النحّات مقدرة جيدة في إدارة المركز الفني الذي أسّسه الصايغ هرمان، وذلك حين أنجز العديد من المنحوتات والتماثيل لأمراء ألمانيا وحكامها، وكان ينجز النصب والميداليات والتحف الفنية. وسرعان ما امتلأت الساحات والحدائق العامة وواجهات الأبنية بالنّصب والمتاثيل التي تخلّد الأبطال، والأشكال والرموز التي تزين النوافير.

ومنذ بدايات القرن السابع عشر أخذت النزعة الباروكية تزحف على إنجازات النحت لاسيما الأعمال التي أبدعها المثّال كانديد تلميذ المؤرّخ والمصور الإيطالي فازاري، ثم جاء من بعده المثّال مير الذي أنجز نافورة الأنهار البافارية الأربعة متأثراً بأسلوب النحات الإيطالي شيلليني، ولعلّ المثّال أندريا - شلوتر كان في طليعة النحاتين في تلك الآونة، في الوقت الذي عادت فيه تقاليد النحت على الخشب عن طريق أسرة داوشر الذين كانوا ينجزون منحوتاتهم عن الرسوم التي كان يصمّمها الفنان الألماني الكبير دورير.

أما التصوير فقد ظهر في ألمانيا على يد المصوِّر لوشنر في القرن الرابع عشر، الذي يستوحي أعماله من وحي الكتاب المقدس، وينهج أسلوب المخطوطات الدينية الفرنسية والفلمنكية، وكان المصوِّر بوتس قد أنشأ محترفاً في كولوني، ضمَّ إليه العديد من الشباب الذين تلقُّوا تعاليمه في التصوير الواقعي، ورفدوا الفن الألماني بلوحاتهم الدينية والصور الشخصية حتى منتصف القرن السادس عشر.

كما تجلَّت العبقرية الألمانية برسوم الطباعة والحفر على القوالب الخشبية

والحجرية والنحاسية، وكان الفنان سيرلين من أكثر الحفارين على الخشب شهرة في رسومه الدقيقة إلى جانب المصوِّر آدم – كرافت الذي اشتهر بالحفر على قوالب الحجر، كما اشتهرت مدينة اجزبرج بنتاج عدد من الحفارين والمصوِّرين أمثال: شونجارو، وبلوم، ومابيد، وبورجكمير. في حين اشتهرت مدينة نورمبرج بعدد من مصوِّريها الذين يأتي في مقدّمتهم الفنان هلجموس الذي كان أستاذاً للفنان العبقري دورير. وسنستعرض فيما يلي أشهر المصوِّرين الكلاسيكن في ألمانيا:

د<mark>وریر ۱</mark>۴۷۱ – ۲۸ ۱

البريخت دورير ALBRECHT DURER مصوِّر ألماني، من أشهر المصوِّرين الكلاسيكيين الألمان في عصر النهضة إلى جانب هولباين الابن وكاراناخ الأب اللذين أرسوا قواعد الكلاسيكية الباروكية في التصوير الألماني. كما أنه ابتكر أسلوباً تركيبياً في رسم اللوحات الزيتية لا نظير له في تاريخ التصوير، يجمع بين تقاليد التصوير الألماني وأسس التصوير الكلاسيكي الإيطالي، إلى جانب براعته في فنون الحفر والطباعة .

ولد دورير عام ١٤٧١ في مدينة نورمبرج الألمانية، وكان والده المجري الأصل قد هاجر إلى نورمبرج ليستقر فيها منذ عام ١٤٥٥ ويعمل في صياغة المعادن الثمينة، وكان يأمل أن يلتحق ابنه بمهنته حين عمل معه وأثبت جدارته في حرفة الصياغة، غير أن مواهب دورير في فن الرسم والزخرفة، تنامت في وقت مبكر من عمره، حيث تمكن من تصوير نفسه بطريقة الحفر على الفضة وهوفي الثالثة عشر عام ١٤٨٤، مما أثار إعجاب والده والناس من حوله، وفتح أمامه أبواب محترف الفنان هلجموس الذي زوَّده بالكثير من المعارف في فن الرسم

والتلوين والحفر. وفي عام ١٤٨٦ رسم لوحة (مقبرة القديس يوحنا) بالألوان المائية والغواش، والمحفوظة في متحف بريمن.

وإلى جانب دراسته لفني التصوير والحفر الطباعي شملت دراسته علوم الرياضيات والجغرافيا والهندسة المعمارية والفلسفة، وتعرّف على الكثير من الأفكار التي انتشرت في حركة الإصلاح الديني وحركة الفكر الإنساني المرتبط بإحياء الثقافة القديمة التي انتشرت في أوربا وقتئذ، كما وضع عددا من المؤلّفات في الهندسة وبناء التحصينات، وأنجز الكثير من المخطوطات والمدونات حول نظريته في الفن، وآرائه في مختلف الفنون والعلوم المعاصرة. وفي عام ٣ ١٤٩ غادر دورير مدينة نورمبرج، وتنقّل في عدد من المدن الألمانية، ثم توجّه إلى مدينة ستراسبورغ وتزوج فيها قبل أن يتوجّه إلى إيطالية وبلاد الفلاندر خريف عام ١٤٩٤ ليدرس فيها وينتج لوحاته المثيرة؛ وحين زار مدينتي بادوا والبندقية، تعرّف على أشهر مصوِّريها الذين كانوا يبدون إعجابهم ببراعته في التلوين الزيتى، ويسألونه عن نوع الألوان التي يستخدمها في لوحاته النضرة، وقد أدهشهم حين رأوا أنه يستخدم ألوانا عادية كتلك التي يستخدمونها في لوحاتهم، بَيدَ أن إعجابهم به ازداد حين لمسوا ما لديه من ثقافة واسعة، جعلته محط أنظار العديد من المثقفين، كما تبادل الرسائل مع الفنان رافائيل، وقد بقى في إيطاليا حتى ربيع عام ١٤٩٥.

كان دورير من أنصار الحركة الإنسانية التي انتشرت في إيطاليا من أجل إحياء الفكر الإغريقي والثقافة الرومانية القديمة، وقد أبدى الإيطاليون رغبتهم في أن يقيم بينهم في إيطاليا كي يتمكّنوا من التتلمذ عليه والاستفادة من أفكاره. وفي الوقت ذاته استفاد دورير من النظريات الفنية التي كانت سائدة لدى الإيطاليين، وأخذ عنهم براعتهم في تصوير المناظر الطبيعية.

وحين عاد إلى نورمبرغ عام ١٤٩٥ رسم سلسلة من اللوحات لبعض المناظر الطبيعية التي شاهدها في شمال إيطاليا كلوحة (بركة في الغابة) المحفوظة في المتحف البريطاني، ولوحة (منظر أركو) المحفوظة في متحف اللوفر، وبفضل رعاية الملك له أسس محترفاً للتصوير في مدينته عام ١٤٩٧، وأضحى هذا المحترف موئلاً لروّاد الحركة الإنسانية في ألمانيا، وشرع يرسم فيه الصور الشخصية واللوحات الدينية المستمدّة من الكتاب المقدّس، كما عكف على الرسومات المطبوعة عن القوالب الخشبية والحجرية والمعدنية.

رسم دورير عشرات اللوحات الزيتية كلوحة (العذراء مريم والطفل يسوع) وعدداً من النقوش خلف المذبح، كما رسم صورة (فريدريك الحكيم) عام ١٤٩٦ ولوحته الرائعة (أوسوالت كريلل) التي أنجزها عام ١٤٩٩ والمحفوظة في متحف الفن القديم في ميونخ، وبعد خمس سنوات أي في عام ١٥٠٤ رسم صورته الشخصية المحفوظة في متحف اللوفر، كما رسم صورة شخصية أخرى لنفسه محفوظة في متحف برادو في مدريد.

وفي الصورة الثانية ظهر بملابسه الأنيقة والفاخرة، التي تدل على ما حققه من شهرة وثروة وهوفي السابعة والعشرين، حيث كان من ألمع نجوم الفن في عصره. وفي هذه الصورة يبدو التأثير الإيطالي واضحاً، فالوضعية التي ظهر فيها تُذكر بصور الشخصيات التي رسمها جيوفاني بيلليني، والتي تطل من عتمة الخلفية الداكنة، ولم يكتف بالتصوير الدقيق لملامح الوجه، بل عكس الجوانب النفسية والشخصية للصورة التي تدرّج فيها اللون بلطف وأناقة من العتمة إلى النور، كما بدت البراعة في رسم الفرو الذي يضارع به براعة رافائيل. وبالرغم من استخدامه الجيد للألوان إلا أنها كانت محدودة، وتقتصر على البّني والأصفر والأسود وتدريجاتها. كان دورير يجمع في لوحاته الخبرة التي تلقاها في إيطاليا إلى جانب الأساليب الفنية التي تدرب عليها في التصوير الألماني

والفلمنكي، كما أبدى مذاقاً انتقائياً في رسم الصورة الشخصية والمواضيع ذات الصبغة الدينية أوالفلسفية، بالإضافة إلى سلسلة النقوش والمحفورات الطباعية الرائعة التي تعتبر من أجمل فنون الحفر والطباعة الألمانية.

وفي عام ١٥٠٠ زار دورير إيطاليا للمرة الثانية ورسم بين عامي ١٥٠٠ حين انتشر الطاعون في نورمبرغ، هرب إلى مدينة البندقية التي استقبلته بحفاوة بالغة الطاعون في نورمبرغ، هرب إلى مدينة البندقية التي استقبلته بحفاوة بالغة كفنان نقاش ومصور ومفكّر، حظي بتكريم الأوساط الثقافية والسياسية في الأوساط الإيطالية، وبالرغم من مناصرة الفنان بيلليني له إلا أنه أخذ يعاني من بعض الفنانين الذين ناصبوه العداء، منتقدين ألوانه رغم أنهم كانوا ينسخون أعماله ومحفوراته. وقد تحدّ اهم دورير بقبوله رسم إحدى اللوحات الدينية لكنيسة الجالية الألمانية في البندقية، بالإضافة للعديد من اللوحات الرائعة كلوحتي (سيدة السكسين والمسيح بين العلماء) التي أنجزها عام الرائعة كلوحتي (سيدة السكسين والمسيح بين العلماء) التي أنجزها عام أنجزها عام ١٥٠٥ والمحفوظة في مجموعة تايسن في لوغانو، ولوحة (صورة امرأة) التي أنجزها عام (آدم وحواء) ذروة أعماله التي أنجزها في البندقية عام ١٥٠٧ والمحفوظة في متحف برادو في مدريد والتي يمكن أن تكون النموذج المتكامل لأسلوب دورير.

وحين عاد دورير إلى نورمبرغ عام ١٥٠٨ رسم نقشاً خلف المذبح كان موضوعه (استشهاد عشرة الآلاف) المحفوظ في متحف الفنون في فيينا، ثم صور أربع لوحات دينية قبل أن يحظى برعاية الإمبراطور ماكسيمليان الذي أحاطه بعنايته، وعينه في مناصب دبلوماسية متعددة، وجعله رئيساً للبعثة الإمبراطورية في أوغسبورغ، وفي تلك المرحلة، رسم عدداً من الصور الشخصية للإمبراطورة، وخصها بلوحة (القديسة حنة والعذراء مريم والطفل يسوع) المحفوظة في متحف متروبوليتان.

وي سنواته الأخيرة عكف دورير على مجموعة من الأبحاث النظرية، تتناول أبعاد الجسم البشري والمقاييس والتحصينات، وقد ارتبطت هذه الأبحاث ورسومها بإنجيل لوثر من أجل أن تشكّل موسوعة من النظريات الفنية، وعندما قام برحلته إلى الولايات المنخفضة عام ١٥٢١ نشر فيها مبادئ الحركة الإنسانية، وحين عاد إلى نورمبرغ أنجز لوحة الأقطاب الأربعة التي استحضر من خلالها أسلوب الفنان الفلمنكي فان ديك. وتعتبر الفترة الممتدّة بين عامي أغلبها على قماش الكتان بالألوان الزيتية على الطريقة الفلمنكية، وليس على طريقة الفريسك الإيطالية، وكانت لوحاته على صغر مساحتها، تتمتّع بأسلوبها المثير وملامحها الدقيقة التي تبعث على الإعجاب.

وحين توفي عام ١٥٢٨ كان قد أنجز الكثير من اللوحات الزيتية والمائية والمرسوم الطباعية والمحفورات التي تشمل المناظر الطبيعية والصور الشخصية والموضوعات الدينية والأسطورية بالإضافة إلى لوحات الطبيعة الصامتة والزهور، وهي منتشرة في أبرز المتاحف الألمانية والعالمية.

المراجع:

- ۱ طارق الشريف الحياة التشكيلية العدد ۱۰ دمشق ۱۹۸۳ ص ۱۷.
- ٢- محمد عزت مصطفى قصة الفن التشكيلي عصر النهضة دار
 المعارف بمصر القاهرة ١٩٦٩. ص ١١٥.
- ٣- حسين بيكار لكل فنان قصة مكتبة الفنون التشكيلية ١٠ مركز
 الشارقة للإبداع الفكرى. ص ٥٩ .
- ٤- عبود طلعت عطية معرض العربي كتاب العربي العدد ٨٤ الكويت نيسان ٢٠١١. ص ١٠٩.

ماتياس غرانوالد MATHIAS GRUNEWALD مصوِّر ألماني من معاصري دورير، عاش في عصر النهضة الألمانية والإيطالية، وواكب حركة الإصلاح الديني التي قادها مارتن لوثر ضد الكنيسة، واشتهر بتصوير الموضوعات الدينية، وخاصة آلام السيد المسيح بأسلوب فني يقترب من الدراما الواقعية، ويخالف القيم الجمالية التي سادت عصر النهضة، واعتبره التعبيريون أحد أسلافهم.

كان غرانوالد شخصية غامضة لم يُعرف عنها الكثير، وقد اختلفت المراجع الأوروبية والأمريكية حول تاريخ ميلاده ووفاته، ولم تحدّد مكان ولادته في المانيا، ومع ذلك فقد ضمّ الكرّاس الذي يحمل اسمه صور عشرات اللوحات الدينية، بالإضافة إلى ست وثلاثين صورة للوحاته الجدارية التي أنجزها بألوان الفريسك على الجص في العديد من الكنائس الألمانية ودُور العبادة، وهي محفوظة الآن في متاحف برلين ووايمار وستوكهام وأكسفورد واللوفر، وجميعها تبرزه كفنان تجاوز تقاليد التصوير في عصره، وامتاز بخصوصية لا يدانيه فيها أحد.

ويقال إن غرانوالد كان يعمل تحت رعاية الأساقفة والأمراء في ألمانيا، لذلك كانت مجمل لوحاته ونقوشه تحمل طابعاً دينياً، وتشير إلى تقواه وورعه كبقية المصورين في القرن الخامس عشر، الذين تخرَّجوا من مدرسة الفن الأيقوني والكنسي الذي يتطلّب من رسّام الأيقونة أن يتمتَّع بالتقوى، ويخضع لشروط الكنيسة في تصويره للموضوعات الدينية المستمدَّة من قصص الأنبياء والقدّسين.

كانت لوحاته تنبض بمشاعر الثورة والاضطراب في ظل حركة الإصلاح

الديني التي أخذت تنمو في أوربا لاسيما في إيطاليا وألمانيا، وكانت اللوحات التي تصوِّر صُلب السيد المسيح، تثير اهتمام النقَّاد والباحثين في فن غرونوالد ولوحاته، فقد أظهرت لوحاته ما تتضمنه من خصائص روحية ونفسية، تتبدَّى في ملامح التقوى والطهارة والعفَّة على وجوه الأتقياء والقدِّيسين، بينما ترتسم ملامح الخوف والفزع على المعذِّبين، ناهيك عن أسلوبه في تصوير ثنايا الملابس وانعطافاتها على نحو مبالغ فيه، يظهر ما يتمتَّع به هذا الفنان من براعة في رسم ثنايا القماش عبر منظومات شكلية مبتكرة، تقترب من التجويد الشكلي واللحن البصري الذي يهمس بالمشاعر الصوفية، ضمن رؤية تستحوذ على العقول وتنتزع الإعجاب بلوحات يهيمن عليها الخيال الصوفي، وهو ما يبدو جلياً في تلك التي صور فيها آلام السيد المسيح والأخرى التي صور فيها حياة القديسة السويدية بريجيت.

إن أسلوب غرانوالد في التصوير هو نتاج تقاليد محلية مرتبطة بالبيئة الألمانية، فهو ككل الفنّانين المحليين القدامى المرتبطين بخلفية رومانسية، ومعتقدات وأساطير لا تمت إلى العلم بصلة. ومع ذلك ظلّت مراحل تطوّره غير واضحة، فتاريخ عدد من لوحاته غير معروف، ومراحل تعلّمه فنون التصوير وممارسته لها مجهولة، وقد افترض بعض المهتمّين بأعماله بأنه تأثّر بلوحات بوسنج وأعمال مملنغ، ولم يتأكد أحد من أنه تتلمذ على أعلام المدرسة الإيطالية في التصوير.

وقد رأى بعضهم أنه اكتسب معارفه التصويرية من الفن الفلورنسي، كما زعم بعضهم أنه تأثّر بأعمال فان إيك الفلمنكي، وأعمال سلوتر التي أثارت فيه روح الحركة ومشاعر القوة في التشكيل المنحوت، كما يبدو ذلك واضحاً في لوحة (الصلب) ومع ذلك فإن أعماله تشي بثقافته الفنية الجيدة اللافتة

للانتباه . وقد زعم بعض الباحثين أن غرونوالد كان انطوائياً، وغير منسجم مع رجالات عصره.

وقد وصفه أحد معاصريه «بأنه يأتي بالدرجة الثانية بعد دورير»، ولم تتأكّد مكانته في الفن الألماني إلا بعد الحرب العالمية الأولى حين عُرضت لوحاته في معرض الانطباعيين في ميونخ عام ١٩٢٠ حيث صرّح الفنان التعبيري نولده «أن غرانوالد هو أقوى من جميع الرسامين». وبعد ذلك توالت الدراسات والمقالات التي راحت تكتشف غرانوالد، وتعترف بأهميته في تاريخ التصوير الألماني.

وكتب عنه هيوسمان، ومجّد تلك الروح الصوفية، وتلك السمات الرمزية في لوحاته، واعتبره أول من أبدع الشاعرية الفنية في أواخر القرون الوسطى. وفي عام ١٨٤٧ كتب الناقد الألماني بوركهارت يقول: «... كان ماتياس غرانوالد الملقب أشافنبرغ أحد أعلام الفن الكبار في عصره، فهو يشبه في تذوُّقه دورير إلى حدٍّ بعيد، وذلك بما يتمتَّع به من حرية وانطلاق في تطبيق مفاهيمه، وفي رحابة رسومه، إنه يضاهي دورير وهبلين، إن أشكاله تعج بالرؤى، ووشيه غني بمضمونه، وألوانه قوية الوهج، الأمر الذي جعل لوحاته تتميز بالتشكيل الجرىء في واقعيته ذات المغزى السامى».

وية معرض حديثه عن لوحة الصلب التي صوَّرها غرونوالد كتب هيوسمان عام ١٨٩١ يقول: «.. إنَّ مسيح غرانوالد المتوتر العضلات — كالمصاب بالكزاز — الدامي الأطراف، المطأطئ الرأس، ليس مسيح الأغنياء، ولا يشبه بحال من الأحوال صور المسيح الأخرى التي رسمها غيره على شكل أدونيس أو على شكل غلام جميل ذي ضفائر شقراء وملامح ملائكية، إنه مسيح الفقراء».

وأشار بعض النقاد إلى أن غرانوالد لم يكن يهتم بالقيم الجمالية التي كانت تسود عصر النهضة، بل إنه لم تشغله تلك الطلاوة التي تميّز بها الفن القوطي

المتأخر، ولعل هذا ما دفع به إلى تصوير المخلص على الصليب بهذه الصورة المفعمة بالعذاب والشقاء والألم المعبر عن شقاء البشرية وبؤسها، ولا رَيب أن هذا الموقف قد كلّفه غالياً حيث أخرجه عن القيم الجمالية والأعراف الفنية التي سادت عصره، فبات غريباً عنه، مجهولاً من قبل معاصره الذين أسرتهم الكلاسيكية المثالية السائدة.

وي تحليله لصور المذبح التي رسمها غرانوالد كتب الباحث (أي – ريو) يقول:

«... إنَّ المواضيع الدرامية القاسية التي وقع عليها اختيار غرانوالد تكشف يخ
عمقها عن حساسية مرهفة، كما أن الخشونة التي عمد إليها في أعماله المتعددة،

تدل على تحسّس مرضي، إن لم نقل عصابية التلذُّذ بالألم، ذلك أن الواقعية
التي التزم بها في تصوير جثَّة السيد المسيح على الصليب تنم عن قسوة وتعصُّب
لم يبلغها الرسّامون الإسبان أنفسهم، الذين عُرفوا بأنهم من أشد الفنانين
قسوة وتعصُّباً في أعمالهم... لقد ضحَّى غرانوالد بالتركيب والتخطيط واللون
ليظهر بأي ثمن كان شدة مراسه، ويبرز توتراته إلى أقصى حد.. كانت ألوانه
غنية جداً، وكان يتذوّق بشكل ملحوظ التنغيم الصريح، ويغذِّي اللون الأزرق لما
وراء البحر، واللون الأصفر البرتقالي، والزعفراني والذهبي، ولكنه يؤثر الألوان
الحمراء، الفاقع منها والقاني والوردي.. ويبدولنا أن غرونوالد قد سبق زمانه
بعدة عصور في اكتشاف أصول الظلال ذات الألوان المنعكسة، وتألَّق الألوان
المتممة بما يفوق ما توصّل إليه أهل الفن في عصرنا الحاضر».

وقد كتب شميدت عن الجوانب التقنية عند غرونوالد، ومما قاله: «إنَّ آثار غرانوالد تدل على أنه ماكان ليهتم برسمه قدر اهتمامه بالحركة وقوة التعبير، أما الرسم التقليدي حسب القياسات والمواصفات والأحجام، فلم يكن يشغل حيّزاً واسعاً من تفكيره، لذلك تبدو معظم أشكاله في نظر أغلب الناس كريهة

مريضة، ذات ملامح لا جمال فيها ولا تناسق، ومع ذلك فقد كان لكل لوحة من لوحاته مبرراتها الفنية ".

وقد أشار بعض الباحثين إلى أن غرانوالد استطاع تجاوز الأسلوب القوطي المتأخر في فن التصوير الألماني كما فعل الفنان دورير، بيد أنه تمكن من إيجاد أسلوب خاص به. «وكان الخط المميّز الذي كان يبرز في بعض أعماله هو طابع التوتُّر في الفن القوطي المتأخِّر، فبنية الأجسام والوشي عنده كانت تقفز وتتلوَّى وتتحطَّم وتتكسَّر كما هو الحال في الخطوط الهندسية المتألقة، فتبرز للعيان كما لو أن رسومه كانت منتظمة حسب قوانين المعادلة المخالفة تماماً لتلك التي كان متعارفاً عليها في عصر النهضة الإيطالي». (ما ورد من مقبوسات هو ترجمة للباحث بشير فنصة)

المراجع:

- ۱- میشیل لاکلوت وجان بییر کوزان معجم الرسامین (بالفرنسیة) دار
 لاروس للنشر باریس ۱۹۹۱.
- ۲- جورج مدبك قاموس الرسامين في العالم دار الراتب الجامعية بيروت ١٩٩٦ ص ١٠٠٧.
 - ٣- بشير فنصة الحياة التشكيلية العدد ١٣ ص ٩٤ ١٠١.

* * *

هولباين الأصغر ١٤٩٧ – ١٥٤٣

هانز هولباين الأصغر HANS HOLBEIN مصوِّر ألماني عاش يخ النصف الأول من القرن السادس عشر، وكان واحداً من أبرز رسّامي الصورة الشخصية، واللوحات الدينية، والرسومات ذات الطابع التزييني لبعض الكتب الأدبية، وكانت له مساهمات كبيرة في فنون تصميم الكتب والمجوهرات، ورسم الزجاج الملوّن.

ولد هولباين عام ١٤٩٧ في مدينة أوغسبورغ الألمانية، وقد نُعت بالأصغر للتمييز بينه وبين والده المدعو هانز هولباين الأكبر، الذي يُعتبر من أواخر رسّامي المدرسة القوطية، التي سبقت المدرسة الكلاسيكية، التي ظهرت في عصر النهضة في القرن الخامس عشر. وقد عمل هولباين الأصغر في محترف والده، وأخذ عنه خبرته في الرسم والتلوين وصياغة العمل الفني، بيد أنه عمل في مطلع شبابه كرسّام للوحات الجدارية والمؤلّفات والكتب المطبوعة التي تعرض موضوعات دينية بالإضافة إلى رسم الزجاج الملوّن في الكنائس والقصور.

سافر إلى مدينة بال في سويسرا عام ١٥١٥ وهو في الثامنة عشرة، ورسم فيها أوّل لوحة له، كما قام بوضع الرسوم التزيينية لكتاب إبراسموس في مدينة روتردام عام ١٥١٦. كما رسم العديد من الصور الشخصية لأبناء الطبقة الأرستقراطية في مدينة بال، ورسم في الوقت ذاته لوحات دينية تلبية لطلبات رجال الدين في المدينة، وقد أغنى أسلوبه القوطي في التصوير ببعض خصائص الكلاسيكية الإيطالية والفرنسية والهولندية، فجمع بذلك جماليات كل هذه المذاهب الفنية في لوحاته. وفي عام ١٥١٩ توفي والده وترك له محترف التصوير الذي شهد نشاطاً ملحوظاً حين توالت الطلبات عليه، وفي حينها انتسب هولباين إلى نقابة المصورين، وتزوج من إليزابت شميد، وهي أرملة كانت أكبر منه ببضع سنوات وأنجبت له طفلين.

وفي عام ١٥٢٤ زار هولباين فرنسا على أمل العمل في بلاط الملك فرانسيس الأول، لكنه لم يتمكّن من تحقيق هدفه فسافر إلى إنكلترا حاملاً معه توصية من العلّامة إيراسموس إلى صديقه المفكّر والأديب توماس مور الذي كان أحد رجال الدولة في إنكلترا، فاستقبل الفنان بحفاوة، وقد رسم له هولباين صورة شخصية بالألوان الزيتية على خشب البلوط عام ١٥٢٧، وهي محفوظة في نيويورك. وفي لندن أتيحت الفرصة كي يتعرف الفنان على الأوساط الرسمية والأرستقراطية، واكتساب شهرة واسعة، مكّنته من إنجاز العديد من الطلبات التي تنوّعت بين الصور الشخصية، واللوحات الدينية والأعمال التزيينية في القصور والكنائس. ومن أبرز أعماله في تلك المرحلة مجموعة من الصور الشخصية للأديب توماس مور وسير هنري غيلفورد التي رسمها عام ١٥٢٧ والموجودة في قصر وندسور، ولوحة (المطران وارهام) المحفوظة في متحف اللوفر.

ولدى عودته إلى سويسرا التي أقام فيها أربع سنوات، شملت أعماله في تلك الفترة اللوحات الجدارية في قصور الأغنياء ومبنى البلدية ومجلس الدولة، بالإضافة للعديد من اللوحات الدينية التي أنجزها في مدينة بال كلوحة (العشاء الأخير) المحفوظة في متحف بال. وقد ظهر تأثير ليوناردو دافنشي في اللوحات التي رسمها على مصاريع الأبواب في كاتدرائية بال، لاسيما تلك اللوحة التي تصوِّر العذراء مريم مع ثلاثة قدّيسين. وفي عام ١٥٢٧ بدأ يرسم لوحته الشهيرة (رقصة الموت) كما رسم مجموعة من الصور الشخصية منها: (صورة امرأة)، وصورة (بونيفاسيوأميرباخ) المحفوظة في متحف بال.

وفي عام ١٥٣٢ عاد إلى انكلترا بعد أن سبقته شهرته إليها، فاستأنف مسيرته الفنية فيها لغاية عام ١٥٤٥ رسم خلالها في لندن عدداً كبيراً من اللوحات

لشخصيات كانت تعارض سياسة الملك ومن بينها لوحات (جورج جيسز) التي صوّرها عام ١٥٣٢ والمحفوظة في متحف برلين، وصورة (ديرك تيبيس) التي أنجزها عام ١٥٣٥ والمحفوظة في متحف الفنون في فيينا. وفي عام ١٥٣٤ رسم صورة شخصية لرئيس الوزراء توماس كرومويل. كما رسم سلسلة من الصور الشخصية للملك هنري الثامن وغيره من الشخصيات الإنكليزية والنبلاء، وأنجز الكثير من الأعمال التزينية، وتصاميم المجوهرات والتحف الثمينة.

وقد تحدَّث عبود طلعت عطية في معرض العربي العدد ٥٧٦ عن لوحة رسمها هانس هولباين صوَّر فيه الملك الإنكليزي إدوارد السادس حين كان في الثانية من عمره وريثاً لعرش إنكلترا في عام ١٥٣٩ ومما قاله: «... أما الشبه بين الأمير إدوارد وصورته، وإن كان موجوداً بالفعل، فهو يبقى من دون أدنى شك أقل شأناً من عمليات الترتيب والهندسة والتجميل التي قام بها الفنان، ليُنجز لوحة تكمن قيمتها الكبرى في عبقرية الصَّنعة وليس في التشابه مع الواقع. فقد نجح الرسّام في تحويل طفل في الثانية من عمره إلى صورة شبه نمطية للمهابة الملكية. فهو هنا باللباس الرسمي للبلاط: القماش المذهّب والمخمل الأحمر والقبعة التي تعلوها ريشة بيضاء...».

وبالرغم من أنه كان من الرسّامين المفضّلين والمرموقين في كل من ألمانيا وسويسرا وإنكلترا في النصف الأول من القرن السادس عشر، إلا أنه فقد نفوذه في بلاط الملك هنري الثامن الذي أخذ يفضّل عليه الفنانين الفلمنكيين الذين أخذوا يتوافدون إلى بلاطه، واستطاع الطاعون أن يُبعده عن طريقهم حين توفي في لندن عام ١٥٤٣ وهو في أوج شهرته.

المراجع:

- ١- جورج مدبك قاموس الرسامين في العالم دار الراتب الجامعية بيروت ١٩٩٦ ص ١١٥.
- ٢- عبود طلعت عطية معرض العربي كتاب العربي العدد ٨٤ الكويت نيسان ٢٠١١ ص ٦٥.
- ٣- محمد عزت مصطفى قصة الفن التشكيلي عصر النهضة دار
 المعارف بمصر القاهرة ١٩٦٩ ص ١١٠.



فنون النحت الكلاسيكي

كان لصناعة المنابر في الكنائس الإيطالية أهمية كبيرة في نشأة فن النحت وتطوّره في عصر النهضة، فقد تبارى الفنّانون في تزيين تلك المنابر بالحشوات المنحوتة التي تستمد موضوعاتها من الكتاب المقدّس، ويعتبر النحّات نيقولا الملقب «بيزانو» من أبرز فنّاني معهد النحت الذي أسّسه فردريك الثاني في مدينة بيزا الإيطالية عام ١٢٤٠م، وجمع فيه نماذج من تماثيل الرومان والميداليات والعملة، واستطاع نيقولا أن يُنجز أجمل الحشوات لمنبر الكنائس، لاسيما منبر معمودية بيزا وقد تبعه في هذا الفن ابنه يوحنا وعدد من تلاميذه.

بيد أن فنون النّحت بدأت نهضتها في إيطاليا منذ القرن الخامس عشر من خلال عدد من الفنّانين الذين أبدوا مهارات متميزة أمثال: جيبرتي ودوناتللوو وفروكيو وبرونلسكي ومايكل أنجلو.

فقد اشتهر جيبرتي ١٣٧٨ – ١٤٦٥م، بمنحوتاته البرونزية التي أنجزها لبابي معمودية كنيسة فلورنسا، وهي منحوتات على شكل حشوات بارزة، قال عنها مايكل أنجلو أنها تصلح لأن تكون من أبواب الفردوس، فهي تروي قصة الوجود وأبرز الأحداث المسيحية، وقد حقق جيبرتي فيها البعد الثالث مما يعتبر إضافة جديدة إلى فن النحت البارز . وساهم مع النحاتين «دي بانكو» و«دونا تالو» في إنجاز تماثيل القديسين بمعبد «أور – سان – ميكيل».

وكان دوناتللو ١٣٨٦ - ١٤٦٦م من النحاتين الموهوبين وقد اعتبره بعضهم مؤسّس فن النحت الإيطالي في عصر النهضة، لأنه تمكّن من الخروج عن

تقاليد الفن البيزنطي باستلهامه للآثار النحتية القديمة التي تتجلّى في المنحوتات الإغريقية والرومانية، كما أنه استطاع أن يمنح منحوتاته الأبعاد الثلاثة والحركة في الفراغ التي تحدّها الخامة المستعملة، ولعلّ تمثال داوود الذي أنجزه من البرونز من أشهر أعماله بالإضافة إلى تمثال الفارس، وقد أنجز حشوات رائعة في موضوعات دينية مختلفة.

بينما ساهم النحّات «لوكا – ديلا – روبيا» في تلوين التماثيل. وكان فبريكيو اينما ساهم النحّات «لوكا – ديلا بين المرموقين، وقد اشتهر بتمثاله النصبي الذي أنجزه في البندقية تخليداً للبطل كوليوني. كما اشتهر النحّات «أ – ديل – بولا بولو» بمنحوتاته البرونزية نتيجة خبرته بسباكة المعادن.

وممّا لا شك فيه أن النحت الإيطالي في عصر النهضة بلغ أوجه بما أنجزه النحات العبقري مايكل أنجلو ١٤٧٥ – ١٥٦٤م الذي درس الفن في محترف جيرلاندايو المصوِّر المعروف وأعجب بمؤلّفات دانتي وبترارك، وافتتن بالفن الكلاسيكي الإغريقي، فغدا من أبرز النحّاتين في التاريخ إلى جانب براعته في تصوير الفريسك، والهندسة المعمارية والموسيقي والشعر، ويعتبر تمثال «الرحمة» الذي جسّد فيه العذراء مريم وهي تحتضن ابنها السيد المسيح بعد إنزاله عن الصليب، من أروع المنحوتات في العالم بما فيه من براعة في الأداء الكلاسيكي، وجمال في الملامح التي تعكس معاني الرضا والسكينة والكمال الروحي، ومن أعماله النحتية البارزة التي أشرنا إليها في حديثنا عن التصوير تمثال النبي موسى الذي أنجزه في مقبرة يوليوس الثاني إلى جانب تماثيل الرقيق، وقد ظهر النبي موسى جالساً وملامح غضبه على قومه ترتسم على محيّاه. بالإضافة إلى المنحوتات الرائعة التي أنجزها في مقبرة آل ميديتشي والتي خصّ بها لورنسوو جوليانو.

وبرحيل مايكل أنجلوأخذ النحت الإيطالي، ينعطف نحو فن الباروك الذي حاول فنانوه أن يقتفوا أثر مايكل أنجلو، لكنهم لم يبلغوه إلا بحجم منحوتاتهم الكبيرة التي تحفل بالصنعة المتقنة والزينة المقحمة، وتفتقر إلى الحيوية والجمال الروحي والإنساني، فهي أشبه بجماعة من الممثّلين المقلّدين الذين يلعبون أدوارهم ببلاهة وسطحية. ويستثنى من ذلك منحوتات «ب – شلليني» وإذا كان فن الباروك قد قصّر في بلوغ ما أنجزه فنّانو عصر النهضة إلا أنه استجاب لمتطلّبات عصره في القرن السابع عشر، المتمثّلة في تزيين ساحات المدن والقصور بالنوافير المائية، والنّصب التذكارية كتلك التي أنجزها بوراتي في فلورنسا.

وإثر اكتشاف الآثار الرومانية في مدينتي هيركولانوم وبومبي، توجّهت أنظار الفنّانين في إيطاليا إلى الأساليب الفنية الإغريقية والرومانية، وكان في طليعتهم النحّات الإيطالي الكبير «كانوفا» الذي نحت أجمل التماثيل المستوحاة من الأساطير كتمثالي (الحب والنفس) و(هرقل وليكا)، كما أنجز تمثال (نابليون وماري لويز). وقد تابع مسيرته عدد من النحّاتين الإيطاليين أمثال: تادوليني – وراينالدي – وداميتشي – وسولاري – وباروتسي – وثيرافيزو.

ويأتي النحّات ميشيل كولومب في طليعة النحّاتين الفرنسيين الذين أنجزوا تماثيل تتّسم بأسلوب «الطراز القوطي المركب» الذي يُعنى بجمال التأليف والتكوين بين العناصر المرتبطة بالمنجزات المعمارية، وقد تعزَّز هذا الأسلوب مع وفود عدد من النحّاتين الإيطاليين على فرنسا، أنجزوا ضريح الملك لويس الثاني عشر بما فيه من منحوتات ترتبط بمشاهد دينية ساذجة، وبعد ذلك ظهر النحَّاتان الكبيران: بونتان وبيلون، لكن النحّات جوجون كان من أشهر نحّاتي تلك الفترة، حيث ظهرت براعته في نحت تماثيل (الأبرياء) وفي تشكيل حشوات أبواب متحف اللوفر.

وكان النحّات سيمون جيان يمثّل طليعة النحّاتين الذين برعوا في نحت التماثيل الشخصية، وهذا يتجلَّى في التمثال الذي أنجزه للملك لويس الثالث عشر، كما برزت براعة النحّات جيراردون من خلال إنجازه لتمثال الملك لويس الرابع عشر، أما النحّات كوستوه فقد برع في نحت تماثيل الحيوانات لاسيما الخيول التي تزيِّن واجهة الشانزيليزيه.

ولعل إنشاء أكاديمية الفنون الفرنسية في روما، ساهم في تطوير فن النحت الفرنسي الذي تأثَّر بمنحوتات مايكل أنجلو وبرنيني، مع ظهور الطابع الباروكي في مجموعة كبيرة من التماثيل التي كانت تزيِّن حدائق القصور والنوافير في المدن الفرنسية.

بينما كان النحت الألماني في هذه المرحلة عنصراً متمماً لفنون العمارة، لكنه سرعان ما استقل على شكل تماثيل خشبية ملوَّنة، كانت تزيِّن الكنائس القوطية في المدن والقرى منذ القرن الخامس عشر، لأنها كانت نتاج حرفيين متخصصين في الحفر على الخشب ونقشه وتذهيبه. ثم ظهرت المنحوتات الحجرية والرخامية في عهد أسرة هوهنستاوفن التي كانت تزيين الأضرحة بتلك التماثيل، ولاسيما تمثال (السيد المسيح مصلوباً).

لكن النحت الألماني شهد منعطفاً جديداً مع ظهور النحّات فيشيه الذي أدار المحترف الفني الذي أسسه الصائغ هرمان في مدينة نورمبرج. حيث غدا هذا المحترف الموئل الذي يقصده الحكام والأمراء لإنجاز النصب التذكارية والمجنائزية والميداليات والتحف، التي أضحت تزيّن القصور والمدافن والبيوت الفاخرة والساحات والحدائق ونوافير المياه.

ومع بداية القرن السابع عشر أخذ تأثير الفن الباروكي يظهر على النحت الألماني عن طريق النحّات كانديد وغيره من النحّاتين الألمان والوافدين

الذين شكّلوا تيّاراً للنحت الباروكي المفعم بالصّنعة الزخرفية، وتعدّ نافورة الأنهارالبافارية نموذجاً لهذا التيار الذي كان من أتباعه النحّات مير والنحّات أندريا شلوتر الذي كان من أبرز نحّاتي الطراز الباروكي في ألمانيا.

وارتبط النحت الإسباني منذ بداياته بفنون العمارة ذات الطابع القوطي، وهذا ما نراه ماثلاً في نقوش واجهة كنيسة إشبيليا وتماثيلها التي أنجز أغلبها النحّات ميلان، لكن النحّات بيروجيت أظهر تأثّره بالنحت الإيطالي، بيد أن السمات الخاصة بالنحت الإسباني أخذت تظهر في منحوتات: هرنانديز، وباشيكو، وبيسيرو، الذين كانت أغلب تماثيلهم من الخشب الملوَّن، في حين انفرد في إشبيليا النحّات مونتانيز بعمل المنحوتات والتحف المعدنية، وكانت معظم المنحوتات الإسبانية تمتاز بضخامتها، كما تمتاز المنحوتات الخشبية الإسبانية بجمال ألوانها لاسيما تلك التي أنجزت في: برغوس وغرناطة وطليطلة.

وي انكلترا اقتصر النحت على تجميل الكنائس والقصور والأضرحة بنقوش محفورة مستمدَّة من أشكال الطيور والحيوان والنباتات والأزهار والثمار، وهو نحت يمتاز بدقّته ونعومة أشكاله التي تبدو في تيجان الأعمدة وقواعدها والعقود وصفحاتها والطنوف، وتُعدّ الأعمال الخزفية والمنحوتات التي أنجزها الفنّان ودج وود في طليعة المنحوتات الإنكليزية التي طوَّرها الفريد ستيفنس الذي يُعتبر من فنّاني النحت التقليدي أواخر عصر النهضة، فقد كان حريصاً على محاكاة أشكال الطبيعة ذات الطابع الباروكي.

أما في هولندا وبلجيكا فإن آثار النحت تكاد تكون غير ظاهرة، نتيجة عدم الاهتمام بفنون العمارة من قبل سكانها من التجار وأرباب الصناعة، في ظل غياب حكم وطني يتزعمه ملوك وحكام يهتمُّون بقصورهم، كما هوالحال في إيطاليا وفرنسا وألمانيا.

المراجع:

- ١- أبوصالح الألفي تاريخ الفن العام الهيئة المصرية للكتاب القاهرة
 ١٩٧٣.
- ٢- محمد عزت مصطفى قصة الفن التشكيلي عصر النهضة دار
 المعرف بمصر القاهرة ١٩٦٩.

* * *

لورنزوجيبرتي Loranzo Ghiberti نحات وصائغ ذهب إيطالي، عاش فلورنسا، واشتهر بصياغته لوحات أبواب بيت المعمودية في فلورنسا التي استغرق عمله فيها ما يقارب خمسين عاماً، وكان في طليعة النحّاتين الرواد الذين أسّسوا لنهضة هذا الفن وتطوره.

في مطلع القرن الخامس عشر اتّخذ فن النحت الإيطالي منعطفاً جديداً في مساره من خلال المسابقة التي أجراها حاكم فاورنسا عام ١٤٠١ والتي طلب فيها صُنع باب برونزي لعمودية المدينة، واختار له موضوعات مستمدة من الكتاب المقدس. واشترط أن يحيط بكل لوحة شعار فلورنسا التقليدي وهو الزهرة الرباعية الورقات. وكان موضوع المسابقة المطروحة هو «إبراهيم يقدم ابنه إسحاق ذبيحة» أو ما يسمى (فداء إسحاق) الذي اختير لا لما ينطوي عليه من شحنة دينية مؤثّرة، وإنما لأنه كان يمثّل اختباراً دقيقاً للفنّان على تمثيل الأشكال المفعمة بالحركة.

فتقدّم للمسابقة كل من الفنانين (دوناتللو، وديلا – جورشيا، ولامبرتي، وبرونلسكي، وجيبرتي)، ففاز هذا الأخير بالمسابقة، وبالمقارنة بين ما قدَّمه كل من جيبرتي وبرونلسكي يمكننا أن نستوضح أسلوبين من أساليب نحت اللوحات المعدنية النافرة في ذلك العصر، وهنا لابد أن نستعير ما كتبه الباحث الكبير الدكتور ثروت عكاشة في هذا المقام، والذي جاء فيه:

«وما يهمّنا هو المضاهاة بين لوحتي كل منهما لنكشف عن الفروق الهامة في تقنيتي الأستاذين. وعلى الرغم من أن كليهما كان ما يزال يجتر بعض عناصر الطراز القوطي، وكأن كل لوحة منمنمة مصوَّرة ضمن إحدى المخطوطات، إلا أن كلا منهما قد تناول موضوعه داخل الإطار المفروض بأسلوب جد مختلف.

فعلى حين تناول برونليسكي كلّ شكل من أشكاله على حدة على غرار أشكال منبر نيقولوبيزانو، حاول جيبرتي لمّ شمل التفاصيل المتناثرة في تصميم غاية في البساطة، فضلاً عن أنه أقدم على محاولة لم يجرؤ عليها واحد من منافسيه، فصبّ المشهد كلّه في قطعة معدنية واحدة، بينما صبّ برونليسكي ورفاقه لوحاته في أشكال ومشاهد عدّة صار تثبيتها في أماكنها بالمسامير. وفي محاولة جيبرتي عملية الصب الشاملة الشاقة كان لا مفر أمامه من مراعاة أصول «التكوين الفني» الذي يوفّر لكل شكل الانسياب في ليونة والاندماج مع الشكل المجاور للحيلولة دون انفصال أو تشتّت أجزاء التكوين أثناء عملية الصبّ، وبشرط أن يخضع كل تفصيل دقيق في ثنايا التكوين العام لما يكبره حجماً من أشكال، وبهذا اكتسب «التكوين الفني» بعد عهد جيبرتي نفس أهمية التفصيلات وموضوع المشهد المصوّر.

وعلى حين عُني برونليسكي بما ينطوي عليه المشهد من طابع مثير، ضحّى جيبرتي بعنصر الإثارة الدارمية في سبيل الجمال الزخرفي. كذلك كان برونليسكي أقل تقيّداً بالفراغ المتاح فشكّل شخوصه شديدة البروز، متجاوزة السطح تجاوزاً مُسرفاً، بينماً حرص جيبرتي على حصر الانتباه في بؤرة تشدّ البصر. وعلى حين جاء تشكيل قوام إسحاق في لوحة برونليسكي متعدّد الزوايا على نهج مفهوم النحت في العصور الوسطى جاء تشكيل قوام إسحاق في تكوين جيبرتي في رشاقة المنحوتات المتأغرقة التي لا تتوخّى تصوير شخصية ذاتية بعينها، وشاع أن جيبرتي قد جسم شكل إسحاق على غرار جذع تمثال كلاسيكي كان قد عثر عليه بالقرب من فلورنسا فاقتناه. وقد آثر المحكّمون لوحة جيبرتي على اللوحات الأخرى، وكان هذا الإيثار بمثابة إشارة مبكّرة إلى ما سوف يطرأ من تطوّر على المنهج الجمالي في المستقبل، ومن ثم عكف جيبرتي على إعداد اللوحات العشرين للباب الشمالي والتي شغلت من حياته جيبرتي على إعداد اللوحات العشرين للباب الشمالي والتي شغلت من حياته

أربعاً وعشرين سنة، وقد فتن مايكل انجلو بجمال لوحات باب جيبرتي فدعاه كما أسلفنا (بوابة الفردوس). على أنه مما خفّف من وقع الخسارة التي مُني بها فن النحت باستبعاد برونليسكي أنها كانت من جانب آخر كسباً لفن المعمار. وقد جرى إعداد هذه اللوحات في محترف جيبرتي يعاونه جملة من المساعدين والتلامذة حتى بات في الإمكان الزعم بأنه بانتهاء جيبرتي من هذه اللوحات التي استغرقت معظم حياته كان كل مثّال من مثّالي عصر النهضة قد عمل إلى جواره بمحترفه وقتاً ما «د. ثروت عكاشة — فنون عصر النهضة — جيبرتي عبر النهضة — عبر النهضة — عبر النهضة — عبر النهضة — عبر النهضة ...

وحينها طُلب من جيبرتي تنفيذ باب آخر من أبواب المعمودية، شرع في إنجازه، وأمضى سبعة وعشرين عاماً في تنفيذ حشواته البرونزية وذلك بين عامي ١٤٢٥ – ١٤٥٢، حيث جاءت في عشر لوحات ضخمة ومستطيلة الشكل مما أتاح له الحرية في تصميم النقوش البارزة، التي كانت تبدو كالصورة، وبذلك يكون قد استغرق في صناعة البابين حوالي خمسين سنة، وكان وقتئذ قد قارب نهاية عمره، فغادر الحياة بعد أن حقّق أعظم إنجاز في تاريخ النحت الإيطالي.

وتزدان حشوات الأبواب التي أنجزها جيبرتي بـ ٢٨ لوحة برونزية مزيّنة بأشكال بارزة، تعرض في عشرين منها مشاهد من حياة السيد المسيح، أما الثمانية المتبقية فتعرض مشاهد من الكتاب المقدّس تروي قصة الخلق، ويأتي كل منها داخل إطار من الطراز القوطي يسمى (الحلية الرباعية)، وقد عمد إلى جعلها في طابع تصويري نافر بحيث يجعل المشاهد الأمامية أكثر بروزاً من الخلفية، وأغنى خلفياتها ببعض عناصر الطبيعة كالجبال والنهار والأشجار، وكان كل باب يتضمن عشر حشوات تحيط بها الأفاريز على شكل وحدات نباتية تتألف من أوراق الأشجار والفاكهة، وتتخللها بعض التماثيل الكاملة أو النصفية.

وثمة تعليق للدكتور عكاشة حول تلك الأعمال التي أنجزها جيبرتي، جاء فيه: «ويخيّل إلينا ونحن نتطلّع إلى لوحات الباب الشرقي أن جيبرتي قد أحال إزميل نحته إلى ريشة مصوّر، فقد أقدم في لوحة خلق آدم وحواء والخطيئة الأولى على محاولة جريئة لتطبيق قواعد المنظور قبل تطبيقه في فن التصوير المعاصر له بوقت طويل، فإذا هو يجسّم الشخوص في أمامية اللوحة بالنقش الشديد البروز متيحاً لها الاندفاع صوب المشاهد، بينما جسّم السحابة التي تحمل الملائكة في خلفية اللوحة بالنقش الخفيض حتى لتبدو وكأنها تتبدّد في ثنايا الهواء الرهيف، على حين شكل التفاصيل الأخرى مثل (حديقة جنّة عدن) في منتصف اللوحة بنقوش متوسّطة البروز.

وعلى كلا جانبي اللوحات المحفورة غمر جبيرتي الضلفتين (فردتي الباب) بمجموعة من التماثيل المنمنمة المكتملة متعاقبة مع رؤوس شبيهة بالتماثيل النصفية الرومانية، تضم الأنبياء العبرانيين والعرّافة سيبلاً (كويبيلي) الوثنية التي تنبّأت بظهور المسيح على ما يقال.

ويعترف جيبرتي في كتابه «التعليقات» Commentaries أنه قد حاول محاكاة الطبيعة على غرار فناني الإغريق القدامى وهو يشكّل النبات والحيوان فوق أُطر الأبواب. وكانت لعناية جيبرتي الفائقة بالتفاصيل المعدنية الرقيقة أن حظيت هذه الأبواب بمكانة مرموقة حتى اليوم في فن الصياغة. وإذ كان جميع المثّالين البارزين في فلورنسا أعضاء في نقابة الصيّاغ سرت تلك التقاليد التي أرساها جيبرتي في فن الصياغة على مدى القرن الخامس عشر كله، لا في صبّ لوحات الأبواب فحسب وإنما أيضاً في المنابر واللوحات الجدارية وأطر النوافذ والأعمدة والأكتاف والكرانيش».

• المراجع: د. ثروت عكاشة - عبر الانترنت.

دوناتللودي نيكول بيتوباردي Donato di Niccolò di Betto Bardi؛ نحات إيطالي، يُعتبر من أبرز روّاد الفن في عصر النهضة في القرن الخامس عشر، ومن أشهر النحّاتين الإيطاليين إلى جانب مايكل أنجلو، اهتم بنحت التماثيل لشخصيات تاريخية وأسطورية بالإضافة للقصص الدرامية والدينية المستمدة من الكتاب المقدس إلى جانب الشخصيات المعاصرة له.

ولد دوناتللو في فلورنسا عام ١٣٨٦، ودرس فنون الرسم والنحت في ورشة الرسّام والنحاّت (بيشي دي لورنزو)، وحظي برعاية المصرفي مارتيلي من أجل استكمال تعليمه الفنّي، حيث سافر إلى روما وأقام فيها ما يقارب ثلاث سنوات، عمل خلالها تحت رعاية المهندس المعماري الشهير برونليسكي، واكتسب العديد من الخبرات في فنون العمارة والنحت قبل عودته إلى فلورنسا، حيث أسّس أسلوباً متميّزاً في فن النحت، جمع فيه بين خبرته العملية وأفكاره المرتبطة بمواقفه ومشاعره النابعة من مشاهداته في الحياة اليومية. واستطاع أن يؤسّس للنهضة الفنية الإيطالية إلى جانب عدد من الفنّانين أمثال: (ألبرتي، وبرناسكي، وماساتشيو، وأوتشلو) الذين أثروا الحياة الفنية بمنجزاتهم النحتية والتصويرية في كل من روما وبادوفا وسيينا.

ويُذكر أن دوناتللو سافر إلى روما بصحبة برونلينسكي للاطلاع على الأعمال الكلاسيكية العظيمة، ودراسة خصائصها الفنية والجمالية، كان ذلك حين خسر كل منهما المسابقة التي جرت من أجل نحت وتزيين باب المعمودية الشمالي في فلورنسا، ولذلك أقبلا على دراسة المعابد والمدافن الرومانية القديمة، وما فيها من منحوتات جدارية وتماثيل، وراحا يقيسان أبعادها ونسبها وما فيها من قيم جمالية، بل درسا الطرق والوسائل التي تساعد على

ترميمها، خاصة القطع المتداعية منها، ولعل بحثهما هذا شكك الناس بنواياهما، فظنُّوا أنهم يبحثون عن كنز في تلك الأطلال المتداعية. وبذلك يمكن اعتبار كل من دوناتللو وبرونليسكي من أوائل علماء الآثار في القرن الخامس عشر، فقد تمكَّنا من فتح باب الاكتشاف والبحث والتنقيب التي اتّخذت طريقها في البحوث الأثرية فيما بعد.

أنجز دوناتللو الكثير من الأعمال النحتية عبر سنين حياته، ففي الفترة الواقعة بين عامي ١٤٠١ و١٤٦١ أنجز ما يقارب أربعمئة عمل نحتي، وتشير المصادر التاريخية إلى تعارض وجهات النظر بينه وبين جيبرتي النحّات المعاصر له، والذي يكبره في العمر ويقتصر عمله على نمط معين من النحت الكلاسيكي الذي يلتزم فيه بالنماذج المحلية، وما درسه في كتابات فتروفيوس وغيره، في الوقت الذي كان فيه دوناتللو يقبل على إنجاز موضوعات نحتية مختلفة، وهو ما تُظهره تماثيله التي تمكن من إنجازها بالرغم من تنوُّع المواد التي تعامل معها كالبرونز والرخام والخشب، واستطاع تطويعها وإخضاعها الني تعامل معها كالبرونز والرخام والخشب، واستطاع تطويعها وإخضاعها الني تعامل معها كالبرونز والرخام.

وتُعتبر اللوحة الحجرية التي أنجزها بدقة كبيرة في كاتدرائية سانتا كروتش في فلورنسا، من أوائل أعماله النحتية التي تؤكّد على رغبته في توخّي الدقة ومحاكاة الطبيعة ومقاربة الواقع بأسلوب كلاسيكي متقن، وهي تمثّل موضوع البشارة المستمد من الكتاب المقدّس. وبالرغم من اهتمامه في إبراز الجوانب الجمالية المثالية المرتبطة بمفاهيم الفن الإغريقي، إلا أنه لا يتردّد في إبراز الملامح القبيحة في الكائنات التي يجسّدها، متجاوزاً ما درسه من آثار النحت اليوناني والروماني القديم، في سبيل الوصول إلى طموحاته في النحت الواقعي.

وهكذا تركت تلك الدراسة أثرها البالغ على توهُّج القدرة الفنية لدى دوناتلو، وجعلته مؤهَّلاً للإقبال على تناول الأعمال النحتية بجرأة كبيرة تجلَّت فيها انفعالاته العنيفة، وخياله المتوثِّب الذي شجَّعه على تجاوز التفاصيل الفائضة والكثيرة التي كان الصياغ يولونها العناية الكبيرة على حساب جماليات النحت الصافي البعيد عن الشوائب، ولذلك جاءت منحوتاته تتسم بالعظمة والمهابة التي تجاوزت العظمة التي كانت تتجلَّى في منحوتات جيبرتي، ولعلّ مقدرته الفذَّة في التعبير الملحمي، وطاقاته النحتية الجبارة جعلته من أبرز النحّاتين الذين مهدوا لظهور عبقرية الفنان الكبير مايكل أنجلو.

لقد كان دوناتلويشكل مع صديقه برونليسكي، والمصوِّر مازاتشيو، الريادة الحقيقية لعظماء عصر النهضة في إيطاليا، حيث كان يسعى إلى الابتعاد عن التفاصيل الدقيقة التي ترهق العمل الفني، وتبعد الأنظار عن الكثير من قيمه التعبيرية والجمالية، ولم يكن هدفه إعادة الصيغ الكلاسيكية القديمة للنحت رغم ما استخلصه منها من قيم هامة، دفعته إلى تلافي الثغرات التي كانت ترهق العمل النحتي في العصور الوسطى، ولذلك عكف في محترفه على دراسة تشريح الجسد البشري، ومعرفة النسب التي كان يعتمدها النحت الإغريقي والروماني في العصور القديمة.

انتشرت شهرة دوناتللو في كافة أنحاء إيطاليا، وراحت المدن الإيطالية تدعوه إلى صُنع التماثيل وإقامة النصب في كنائسها وقصورها ومدافنها.

وكانت منحوتاته تتشابه مع لوحات مازاتشو بما فيها من صلابة وعنف. ولذلك نراه يمضي في أسلوبين في منحوتاته، الأول واقعي كلاسيكي يحافظ فيه على القيم التقليدية للنحت كتمثال (مريم المجدلية) الذي أنجزه عام ١٤٣٤، أما الأسلوب الثاني فإنه يتجاوز الأساليب الواقعية المثالية ويتّجه نحو التعبير

عن الواقع بما فيه من ملامح حقيقية غير مثالية، كما في تمثاله الرابض في الواجهة الأمامية للبرج الذي أنشأه المصوِّر جيوتو في فلورنسا المسمى (لوزوكوني) أو الأصلع، الذي يُعتبر من أبرز تماثيله الرخامية التي أنجزها لكاتدرائية فلورنسا التي يشمخ فيها برج الأجراس.

وقد استقرّ تمثاله المذكور في الطابق الثالث من البرج كي يتمكن الناس من مشاهدته على ارتفاع ستة عشر متراً من سطح الأرض. ولذلك نراه يبالغ في إظهار ثنايا الثياب وأخاديد الوجه، كي يتمكن الناس من مشاهدته على نحو واضح. فهو يريد أن يقدِّم تمثالاً واضح المعالم قوي التعبير، ولم يقتصر على جمالياته وحسب، بل نراه يلجأ إلى إبراز عظام الشخصية الضخمة التي نحتها، مبرزاً عضلات الذراعين المفتولين، وحركة الرسغ الأيمن المنقبضة، والتأكيد على الجهد المبذول والواضح في أوتار العنق والملامح الحادة في الوجه.

ومما يلفت الانتباه في ذلك التمثال، التأثير الكلاسيكي الواضح في ثنايا العباءة التي تحاكي في شكلها بعض أشكال الثياب الرومانية التقليدية. بالإضافة إلى صلعة الرأس التي تُذكّر بأشكال التماثيل النصفية الرومانية ولذلك نجد دوناتللو ينجح في تشكيل شخصية إنسانية متميزة بقوتها وبلاغة التعبير الروحي الذي يرتسم على محياها، ولم تزل شخصية صاحب التمثال غير معروفة، وإن تردّد أنه تمثال حبقوق الذي اشتهر بصلعته أو أنه تمثال إرميا، لكنه في كل الأحوال هو تمثال لأحد الأنبياء العبرانيين الذي عُرف عنه إيمانه العميق وخشيته من رب العالمين. وقدرته على الصوم شهوراً عديدة في الصحراء أو الانعزال فوق الجبال، وإلقاء المواعظ على الناس، ودعوة الضالين منهم للإيمان وحثّهم على النَّدم والتوبة.

كما أنجز دوناتللو ثماني ميداليات برونزية بتكليف من كوزيمو، رصفت على

الرواق الداخلي لقصره، وفيها تظهر براعة النحّات في حرصه على محاكاة الواقع، كتلك التي نجدها في التمثال الرخامي للقديس جورج، وتمثالي داوود والقديس يوحنا المعمدان. وقد كان تمثال داوود من أبرز أعماله النحتية على الإطلاق، وقد أنجزه من البرونز، ويبدو فيه النبي بقدِّه الفارع، يقف في زهو البطل المنتصر، معتمداً على ساقه الأيمن بعد أن أسبل سيفه بيده اليمين التي فرغت من منازلة الخصوم، في حين طوى ذراعه اليسرى على جانبه، في الوقت الذي أطرق فيه رأسه المعتمر بخوذة المحارب المزدانة بأوراق الزيتون، وجدائل شعره تنساب على كتفيه، وتمثال داوود هذا يعكس آثار الشباب وخصائص البطولة بعكس تمثاله الذي يجسِّد فيه شخصية القديس يوحنا المعمدان الذي أنجزه عام ٥٧١٤ من الرخام، ويبدو فيه بملابسه البسيطة وجسمه الضامر الذي أضناه الصيام والتعبد.

في عام ١٤٤٤ تم استدعاء دوناتلو إلى بادوفا لعمل تمثال من البرونز لجندي من جنود التاج الجمهوري، وهو الآن يربض أمام كنيسة القديس أنتوني. ولم تشهد إيطاليا من قبل مثل هذا التمثال بضخامته وروعته منذ العهود الرومانية القديمة. وقد ظلّ الفنان يعمل في بادوا لغاية عام ١٤٥٦، يساعده فريق من تلامذته في إنجاز العديد من العمال النحتية بما في ذلك اللوحات الزخرفية الرائعة لبوابة كنيسة أنتونى البرونزية التى تمثّل مشاهد من حياة القديس بادوفا.

أنجز دوناتلو فضلاً عن تماثيله الكثيرة، العديد من الحشوات الرائعة، كتلك التي شكَّل على سطحها مجموعة من الأطفال، يرتِّل بعضهم الأناشيد الدينية، بينما يعزف بعضهم على الآلات الموسيقية. كما أنجز مجموعة من الحشوات التي تعرض موضوعات دينية مستمدة من الكتاب المقدس كالبشارة والصلب، بالإضافة إلى مجموعة من التماثيل الفردية لحاكم مدينة فلورنسا

في جميع مراحله العمرية، وقد نفَّذها من الرخام بإتقان وبراعة، وتابع نشاطه الفني وإنجازاته النحتية الرائعة حتى السنوات الأخيرة من حياته، ولم يتوقف حتى أدركته الشيخوخة، وتوفي عام ١٤٦٦ في فلورنسا ودفن في شارع لورانس.

المراجع:

۱- محمد عزت مصطفى - قصة الفن التشكيلي - عصر النهضة - دار المعارف بمصر - القاهرة ۱۹۲۹ ص ۸۰ - ۸۱.

٢- مها العتيبي عبر الأنترنت.



أندريا دي تشونة المعروف باسم فيريكيو Andrea Di Cione – Verrocchio يعتبر في طليعة النحاتين المبدعين في النصف الثاني من القرن الخامس عشر، وهوأستاذ العديد من فناني عصر النهضة الإيطالية من أمثال ليونار دودافنشي ولورنزوي دي كريدي.

ولد فيريكيو في فلورنسا عام ١٤٣٥ وكانت هذه المدينة تنعم بنهضة علمية وفنية كبيرة برعاية أسرة مديتشي التي أسست أول أكاديمية للفنون وأسمتها (مدرسة الحديقة) التي كانت تحفل بالكثير من التحف والتماثيل الرومانية القديمة التي شكَّلت مرجعاً للدارسين لفنون النحت والتصوير في إيطاليا، وكان والد أندريا رجلاً بسيطاً يعمل في صناعة الطوب، لكنه فضل أن يُرسل ولده لتعلُّم فنون الصياغة لدى الصائغ جوليانو فيريكيو، ولذلك حمل أندريا اسم معلِّمه.

ومنذ صغره أبدى أندريا اهتماماً ملحوظاً بالعلوم والهندسة، وأتقن فنون صياغة المعادن، ثم عمل في محترف المصوِّر باولو أوتيشللو، وأخذ عنه فنون الرسم والتصوير، واستكمل ذلك في محترف الرسام أليسو بالدوفينتي، أما فنون النحت فقد أتقنها في محترف النحّات الرائد دوناتللو، فكان مصوِّراً ورسّاماً وعازفاً للموسيقي إلى جانب مهارته في فنون النحت التي أنجز فيها الكثير من الأعمال الفنية التي كلّف بها في فلورنسا وروما والبندقية وغيرها من المدن الإيطالية.

وفي مطلع صباه حين كان يعمل في صياغة الذهب، أنجز مجموعة من التشكيلات الزخرفية لكاتدرائية فلورنسا، ومن أبرز أعماله النحتية والزخرفية في تلك المرحلة قصعة كبيرة أبدع في تزيين سطحها الخارجي بمجموعة من

النقوش والزخارف الحيوانية والنباتية والأشكال المبتكرة، فكانت تحفة رائعة أدهشت كل العاملين في ميدان الصياغة، كما صنع مزهرية نحتَ على سطحها الخارجي أشكالاً بارزة لأطفال يلعبون بحماسة وفرح.

وحين تمكن من مهنة الصياغة سافر إلى مدينة روما وشاهد ما في ساحاتها وكنائسها وقصورها من أعمال فنية أثارت حماسته فقرّر ترك مهنة الصياغة، وتكريس نفسه للعمل الفني ولاسيما النحت، فأخذ يمارس فنون صب قوالب المنحوتات الصغيرة بمادة البرونز، كما أنجز مجموعة من الأعمال النحتية بمادة الرخام، المخصّصة للأضرحة، كما جسّد بعض الشخصيات المعروفة في روما، فاكتسب شهرة واسعة وتمكّن من جمع ثروة طائلة خلال إقامته.

وحين عاد فيريكيو إلى فلورنسا أخذت الطلبات تنهال عليه، وعُيِّن فنّاناً في بلاط أسرة مديتشي، وتمّ تكليفه في عام ١٤٦٤ بعمل لوحة حجرية لمقبرة كوزمودي مديتشي بيتر باتريا، وتثبيتها أسفل المذبح الكبير في سان لورنزو، وذلك بعد موت دوناتودي مديتشي أسقف كاتدرائية بستويا، وفي عام ١٤٧٤ كلَّفه وكيل المطران بعمل صورة كبيرة لمذبح معبد الأسقف بكاتدرائية بستويا، ويستدل بعض الباحثين من خلال الرسم المنجز في تلك الصورة على مساهمة ليوناردو دافنشي في رسم بعض عناصرها الهامة باعتباره كان تلميذاً لفيريكيو ويعمل في محترفه منذ عام ١٤٦٥.

وكلِّف في عام ١٤٧٦ بعمل تمثال داوود فأنجزه من مادة البرونز بارتفاع ذراعين ونصف على هيئة فتى محارب في وقفة المنتصر في القتال، وقد أشهر سيفه في يده اليمنى بينما ارتمى على الأرض عند قدميه رأس عدوه جالوت، وقد ظهر داوود في ملابس الصالونات الأرستقراطية المزركشة، ترتسم على وجهه ملامح الغبطة والفوز عبر ابتسامة محيرة. استطاع الفنان أن ينجز تمثاله هذا

بكثير من المهارة والروعة، فقد كان شغوفاً بمادة البرونز وتقنياتها التي تفوَّق فيها على عدد من معاصريه، ولذلك لقِّب بالمعلِّم المتألِّق. لم يكن فيريكيو في عمله تمثال داوود منافساً لمعلَّمه دوناتلو، ولكنه جاء نتيجة طلب من لورنزو ميديتشي ليكون رمزاً لنضال آل مديتشي وشرعية السلطة التي آلت إليهم، وكانت ثقافة عصره تتوجّه نحو تلك الموضوعات المستمدَّة من الكتاب المقدس، وسنشهد فيما بعد تمثالاً آخر لداوود من إبداع النحَّات الكبير مايكل أنجلو.

كان فيريكيو دقيق الملاحظة، فإذا صادف وجهاً أو جسماً يتسم بالغرابة يتأمّله بإمعان سواء كان جميلاً أو قبيحاً، ويتعمّق في دراسته بكثير من الأناة والصبر، بل قد يصنع له نموذ جاً دقيق التفاصيل، ثم يصنع له قالباً من الجص ليكون وسيلة للدراسة. «وهو أسلوب لم يسبقه إليه أحد من الفنّانين. وفي صبر وأناة أيضاً كان فيريكيو يقارن ويقيس، ويختبر، ويخضع موضوع البحث لقوانين الجمال ومعاييره، ولقواعد الرياضيات والهندسة ونظرياتها.. ولم يكن في كل ذلك من هؤلاء الذين يعتقدون في المعجزات على أنها الصدق والحقيقة، بل كان ممن يؤمنون بأن الصدق والحقيقة هي المعجزات» المرجع الثاني ص ٥٠.

وتظهر الأعمال التي أنجزها فيريكيو تأثّره بمدرسة فلورنسا الفنية التي تعود بداياتها إلى رائد الفن الإيطالي جيوتو، وهي من أكثر المدارس الفنية عراقة بعد اضمحلال الفن القوطي، وقد تابعت اهتمامها بالموضوعات الدينية رغم ما كان يبديه بعض فنّانيها من رغبة في تصوير الأساطير الإغريقية والرومانية القديمة، ورسم المناظر الطبيعية والموضوعات الدنيوية للحياة الرغيدة المعاصرة لهم.

ومن أهم الأعمال النحتية التي أنجزها فيريكيو: النصب التذكاري لقائد الجيش المظفر بارتلوميو كوليوني الذي خصص مبلغاً في وصيته من أجل

تخليده في عمل نُصبي. ففي عام ١٤٧٩ أعلنت الهيئة العليا لمدينة البندقية عن مسابقة لإنجاز هذا النصب، ففاز فيريكيو بالمسابقة نتيجة شُهرته وما قدَّمه من تصاميم، جاءت على شكل مقاتل يعتلي صهوة جواده، وحين باشر بتنفيذ النصب، ابتدأ بنحت الجواد في فلورنسا وحين صنع له قوالبه، وأراد أن يصبَّه من مادة البرونز، تدخّل بعض المهتمين، وأرادوا أن يُسندوا عمل الفارس للنحَّات فيلانو على أن يبقى الجواد من عمل فيريكيو مما أغضب الفنان، ودفعه لتحطيم رأس الجواد وقوائمه، والعودة إلى فلورنسا ، فما كان من اللجنة العليا إلا أن هدَّدته بالقتل، فتقدّم باعتذاره للجنة التي كلَّفته بإنجاز النَّصب بكامله.

وباشر فيريكيو من جديد عمل التمثال، وحين أراد صبَّه بمادة البرونز وافته المنية بسبب ما تعرّض له من برد شديد وظروف قاسية، ومع ذلك تم انجاز النَّصب، وهو يتربَّع الآن فوق قاعدة مرتفعة في ساحة سانتي جوفاني باولو في البندقية، كما توجد منه نسخة أخرى تتربَّع فوق قاعدة في وسط أكاديمية الفنون الجميلة في العاصمة البولونية وارسو.

كان فيريكيو يستخدم مواد مختلفة في منحوتاته، ولم يقتصر على مادة البرونز التي أتقن صناعتها، وكان يهتم بمادة الجبس التي كان يحصل عليها من ضواحي سيينا وفولتيرا، ويقوم بتصنيعها بنفسه بعد تعريضها لحرارة مناسبة وطحنها. وكان يستخدم الجبس في صناعة القوالب مباشرة بصبّها على الأعضاء البشرية الحيّة كاليدين والساقين والساعدين ووجوه الموتى، لذلك يمكننا أن نشاهد الكثير من هذه العناصر في بعض المنحوتات في فلورنسا وفي الأبواب والنوافذ وغيرها وهي تبدو حيَّة ، كما أنه كان يستخدم مادة الشمع في بعض منحوتاته، وكان يلوِّنها ويعتنى بإخراجها على نحو مبتكر، بالإضافة

إلى استخدامه لمادة الخشب والطين المشوى في النحت.

وبالرغم من مهارته في فنون التصوير إلا أنه لم يتمكن من إنجاز الدراسات التي وضعها لتنفيذ لوحات ذات طابع تاريخي وأسطوري بسبب انشغاله بأعماله النحتية التي كانت تستهلك معظم وقته، ومن أشهر لوحاته التصويرية لوحة تمثّل تعميد السيد المسيح التي ساعده فيها تلميذه ليوناردو دافنشي عندما كان فتى يافعاً يعمل في محترفه، وهذا ما يتَّضح في تصوير شخصية الملك التي تبرز تفوُّق دافنشي على أستاذه الذي صوّر بقية الشخصيات. ولذلك كان يعهد بأعمال الرسم والتصوير إلى دافنشي وسواه من تلاميذه، لاسيما حين وجد تفوُّق تلميذه عليه في هذا الميدان. وحين سافر إلى البندقية لتنفيذ نصب الفارس بارتلوميو كوليوني أسند إدارة محترفه إلى تلميذه المفضَّل لورنزوي دي كريدي الذي نقل جثمان أستاذه إلى فلورنسا عند وفاته.

المراجع:

١- أحمد الأحمد - الموسوعة العربية - دمشق - المجلد ١٤ - ص ٨٩٧.

٢- أحمد أحمد يوسف - ليوناردودافنشي - دار المعارف بمصر - القاهرة
 ١٩٦٨ - ص ٤٨ - ٥٠.

٣- محمد عزت مصطفى - قصة الفن التشكيلي - عصر النهضة - دار
 المعارف بمصر - القاهرة ١٩٦٩ - ص ٨١.





مراجع الكتاب

- ١- أبو صالح الألفي الموجز في تاريخ الفن العام الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٧٣.
- ٢- أحمد أحمد يوسف ليوناردودافنشي دار المعارف بمصر القاهرة ١٩٦٨.
- ٣ أرنولد هاوزر الفن والمجتمع عبر التاريخ ترجمة الدكتور فؤاد زكريا دار الكاتب العربي للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٧.
- ٤ أندريه ريشار النقد الفني ترجمة صيّاح الجهيّم وزارة الثقافة
 السورية دمشق ١٩٧٩.
- ٥ بينوسانمنياتللي حياة مايكل أنجلو ترجمة طه فوزي مؤسسة سجل
 العرب القاهرة ١٩٦٥.
- ٦- حسن محمد حسن مذاهب الفن المعاصر منشورات مركز الشارقة
 للإبداع الفكرى دون تاريخ -
- ٧ حسين بيكار لكل فنان قصة مكتبة الفنون التشكيلية ١٠ مركز
 الشارقة للإبداع الفكرى.
- ۸ الحياة التشكيلية من العدد ۱ إلى العدد ۹۰ وزارة الثقافة السورية –
 دمشق منذ عام ۱۹۸۰ ولغاية عام ۲۰۱۱.
- ٩ جورج مدبك راتب قبيعة قاموس الرسامين في العالم دار الراتب
 الجامعية بيروت ١٩٩٦.

- ١٠ جوزيف أميل مولر الفن في القرن العشرين ترجمة مهاة فرح الخوري
 منشورات وزارة الثقافة السورية دمشق ١٩٧٦.
- 11- جيمس توماس فلاكسز موجز تاريخ فن الرسم الأمريكي ترجمة: زهير سمهوري - منشورات مكتبة أطلس - دون زمان أو مكان - والأرجح أنه طبع في دمشق أوائل السبعينيات من القرن العشرين.
- ١٢ سلمان قطاية المدرسة الانطباعية منشورات وزارة الثقافة بدمشق ١٩٧٣.
- 17- سيدني فلنكلشتين الواقعية في الفن ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٧١.
- ١٤ صبحي الشاروني هؤلاء الفنانون العظماء ولوحاتهم الرائعة مكتبة الفنون التشكيلية ١١ مركز الشارقة للإبداع الفكرى.
 - ١٥- طارق الشريف بول سيزان وزارة الثقافة السورية دمشق ١٩٧٥.
- ١٦- عبود طلعت عطية معرض العربي كتاب العربي العدد ٨٤ الكويت نيسان ٢٠١١.
- ١٧ عفيف بهنسي الفن عبر التاريخ منشورات الفن الحديث العالمي دمشق.
- ۱۸ غومیل راینوف الفانوس السحري ترجمة: میخائیل عید منشورات
 وزارة الثقافة السوریة دمشق ۱۹۹۷.
- ۱۹ ليونيللو فينتوري كيف نفهم التصوير ترجمة: محمد عزت مصطفى دار الكاتب العربي للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٧.
- ٢٠ محمد جلال فن النّحت الحديث مكتبة الفنون التشكيلية الكتاب
 الأول منشورات مركز الشارقة للإبداع الفكري.
- ٢١ محمد عزت مصطفى قصة الفن التشكيلي عصر النهضة دار
 المعارف بمصر القاهرة ١٩٦٩.

- ٢٢ محمد عزت مصطفى قصة الفن التشكيلي العالم الحديث دار
 المعارف بمصر القاهرة ١٩٦٤.
- 77- محمود بسيوني الفن الحديث مكتبة الفنون التشكيلية الكتاب الرابع مركز الشارقة للإبداع الفكرى.
- ۲۲- میشیل لاکلوت وجان بییر کوزان معجم الرسّامین (بالفرنسیة) دار لاروس للنشر باریس ۱۹۹۱.
- 70- هربرت ريد معنى الفن ترجمة: سامي خشبة دار الكاتب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة ١٩٦٨.
- ٢٦- هربرت ريد الفن الآن ترجمة: فاضل كمال الدين منشورات دائرة
 الثقافة والإعلام الشارقة ٢٠٠١.
- ۲۷ هربرت ريد النحت الحديث ترجمة: فخري خليل المؤسسة العربية
 للدراسات والنشر بيروت ١٩٩٤.
- ۲۸ نعیم عطیة خمسة رسّامین کبار دار الکاتب العربي للطباعة والنشر
 فرع مصر ۱۹٦۸.

المراجع الغربية:

- Michel Laclotte & Jean-Pierre Cuzzin (dictionnaire de la) (Larousse) 17, RUE DU MONTPARNASSE – 75298 PARIS CEDEX 06.
- 2- LE MONDE DELA PEINTUTURE HATHETTE 75005 PARIS.
- 3 CHEFS D,CEUYRE DE L'ART GRANDS PEINTRES

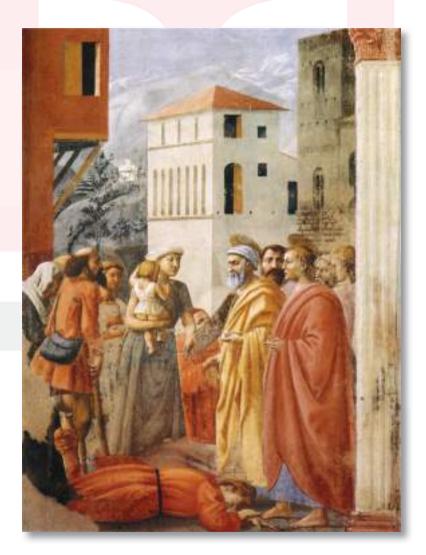
- LE LIVRE DE PARIS. 3 AVENUE DE LARLADE. 99221. BAGUEUX.
- 4 THE LITTLE LIBRARY OF ART METHUEN AND CO LTD – 36 ESSEX STREET. LONDON. WC2
- 5 A DOLPHIN ART BOOK. THAMES AND HUDSON–LONDON.







جيوتو



مازاتشيو



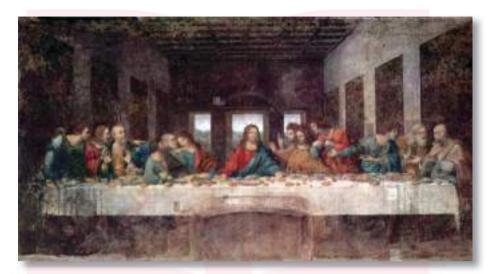
غوتسولي



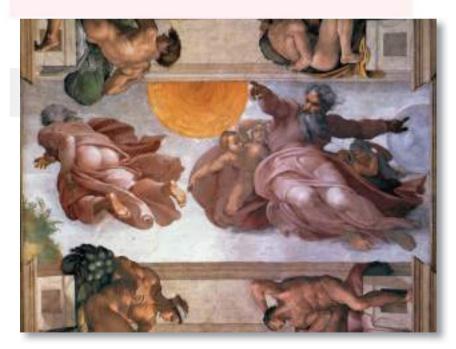
بوتشللي



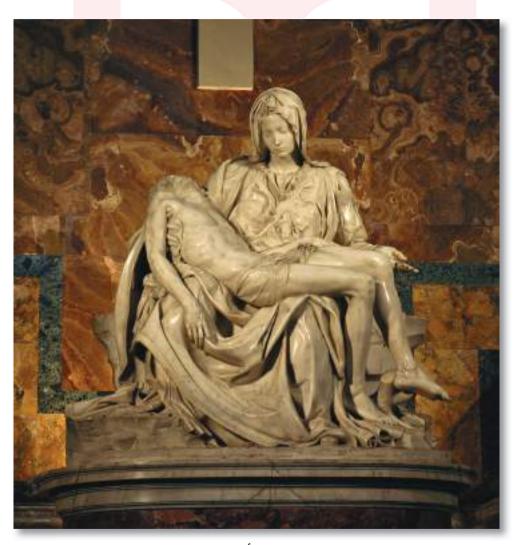
دافنشي



دافنشي



مايكل آنجلو



مايكل أنجلو



رافائيل



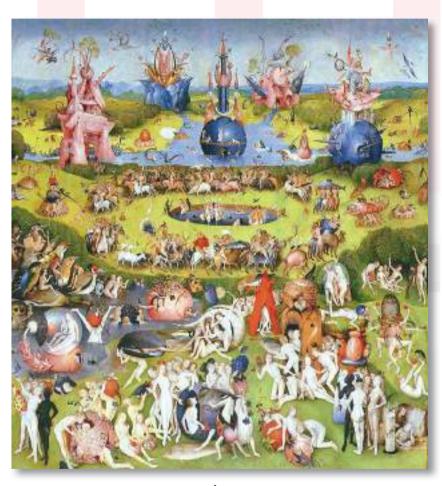
كارافاجيو



تيتيان



فيرونيز



بوش



بروجيل



روبنز



فان دایك



فرانس هالز



رامبرانت



فيرمير



الجريكو



فلاسكويز



زور باران



فلاسكويز



غويا



هوغارت



ويلسون



رينولدز



بنجامين







كونستابل



بوسّان



واتو



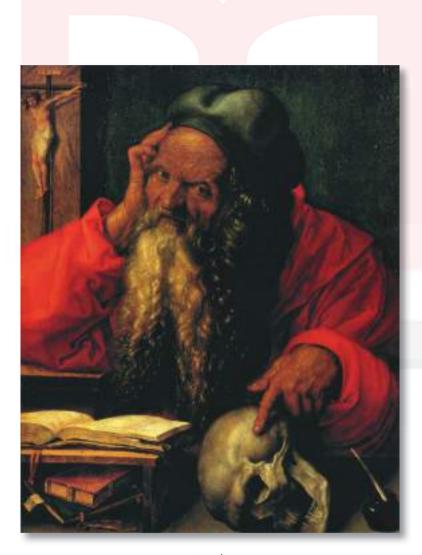
شاردان



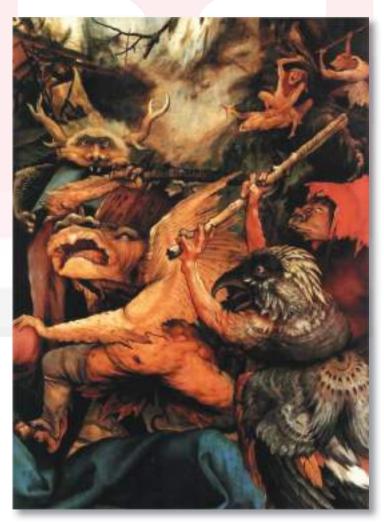
بوشيه



غروز



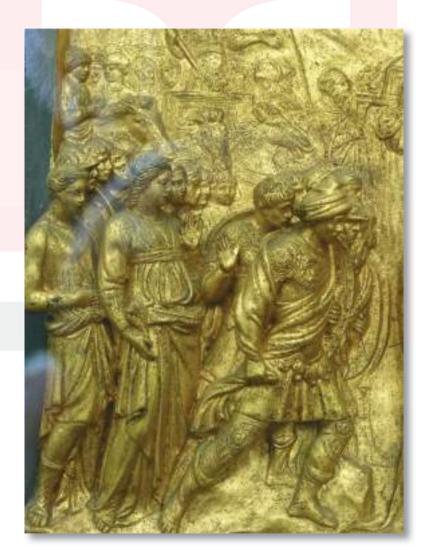
دورير



غرانولد



هولباين الأصغر



جيبرتي



دونا تللو



فيريكو

المحتوى

0			مقدر
٧		<mark>ں ال</mark> کلاسیکیة	منده
9	الكل <mark>سيكية</mark> الإيطالية		
74		<mark>يوتو</mark>	– جا
۲۸		زاتشيو	- ما
٣٣		وتسولي	_ غو
٣٦		تشيللو	<u> أو</u> ا
٤٢		تشيللي	– بو
٤٨		فنشي	ـ داد
٥٥		يكل أنجلو	_ ما
٦٣		فائيل	– راد
79		رافاجيو	_ کار
٧٤		تيان	– تیا
۸۰		رونيز	_ في
۸٥	الكلاسيكية الفلمنكية		
٨٦		ش	– بو
۹.		وجيل	– بر
90		بنز	– رو

١٠١	– فان دانك 				
۱۰٦	- فران <i>س هائز</i>				
111	- فرانش ها تر - رامبرانت				
	- فيرمير				
۱۲۳	الكلاسيكية الاسبانية				
	- الجريكو				
۱۳۱	- فلا سكويز				
۱۳۷	- زورباران				
1 2 1	– موريللو				
127	- غويا				
۱۵۳	الكلاسيكية الإنكليزية				
102	<i>_ هوغارت</i>				
109	- ويلسون				
۱٦٣	- ر ينوند زــــــــــــــــــــــــــــــــ				
177	<i>– ويست بنجامين</i>				
١٧٠	- غينسبورد				
140	- تورنر				
۱۸۱	- كونستابل				
۱۸۷	الكلاسيكية الفرنسية				
	- ب <i>وسّ</i> ان				
	ـ ها ت ه ــــــــــــــــــــــــــــــــــــ				

۲۰۱		-شاردار	-
7.7		- بوشیه	-
711		ـ غروز	-
ГІУ	الكلاسيكية الألمانية		
719		- دورير	-
775		- غرانو	-
779	ين الأصغر	- هولبا	-
۲۳۳	فنون النحت الكلاسيكي		
749	تي	- جيبرا	-
724	لولو	- دوناتا	-
7 £ 9	ييو	- فيريك	-
700	تاب	جع الك	مرا
409	ورور	عق الصر	ملح
۳.۱		عتبه ی	المح

طاهر البني

- فنان وب<mark>احث تش</mark>كيلي مواليدسورية <mark>- حلب</mark> ١٩٥٠.
- إجازة في اللغة العربية وآدابها من ج<mark>امعة ح</mark>لب عام ١٩٧٦.
- درس فن التصوير في مركز فتحى محمد للفنون التشكيلية بحلب ١٩٦٧.
- أقام اثني عشر معرضا فرديا داخل سورية وخارجها ما بين عامي ١٩٧١ ٢٠٠٩.
- أقام سبعة معارض مشتركة مع عدد من زملائه بين عامى ١٩٩١ ٢٠١٣.
- شارك في معظم المعارض الجماعية التي نظّمتها وزارة الثقافة السورية منذ مطلع ١٩٧١.
- صمّم ونفّد أكثر من ثلاثين عربة احتفالية لمهرجان القطن بين عامى ١٩٨٩ ٢٠١٠.
- صمّم العديد من الديكورات المسرحية وصوّر عددا من قصص الأطفال بين عامى ١٩٧١ - ١٩٨١.
- صدر له مجموعة من الكتب عن وزارة الثقافة السورية، أبرزها: الفن التشكيلي في حلب فضاءات تشكيلية ذاكرة الفن التشكيلي في سورية ثلاثة أجزاء تجارب تشكيلية رائدة أطياف في التشكيل السوري وحيد مغاربة دراسات في النقد التشكيلي. وله عشرة كتب في الفن التشكيلي، لم تُنشر بعد.
- نشر عددا من الدراسات النقدية حول تجارب تشكيلية مختلفة في معظم الدوريات والمجلات الثقافية المحلية والعربية منذ مطلع السبعينيات.
- حاضر في الفن التشكيلي ، وشارك في عدد من الندوات النقدية في كثير من المنابر الثقافية المحلية والعربية.

- أعد وقد م برنامج «لمسات» في الفن التشكيلي لإذاعتي حلب ودمشق بين عامي . ٢٠٠٨ ٢٠١٨.
 - نال عددا من الجوائز في معارض ومهرجانات فنية مختلفة.
 - الجائزة الأولى في مهرجان القطن بحلب عام ١٩٩٥.
 - جائزة مجلس مدينة حلب للإبداع الفني والفكري لعام ٢٠٠٣.
 - الجائزة الأولى في معرض الفنّانين المعلّمين في سورية لعام ٢٠٠٦.
- نال درع مديرية الثقافة بحلب في حفل تكريمي عن دوره في الثقافة الفنية آذار ٢٠١٨.
- عضو اتحاد الفنانين التشكيليين في سورية عضو اتحاد التشكيليين العرب.
 - عضو جمعية العاديات بحلب عضو جمعية أصدقاء فتحى محمد بحلب.



يستعرض هذا الكتاب، بأجزائه الثلاثة، المذاهب والاتجاهات التي ظهرت في الفن التشكيلي منذ القرن الرابع عشر وحف النصف الأول من القرن العشرين، أب منذ ظهور الكلاسيكية الإيطالية حف آخر المذاهب الحديثة التي ظهرت في أوروبا، قبل دخول اتجاهات فتون ما بعد الحداثة التي انتعش أغلبها في الولايات المتحدة في ظل المتغيرات التاريخية والاقتصادية التي أدّت حوراً في رعاية الفن وتوجيهه تحو الأهداف التي تسعى اليها.

يعرض الجزء الأول الاتجاهات الكلاسيكية القي طهرت في غرب أوروبا (إيطاليا، بلجيكا، هولندا، إسبانيا، إنكلترا، فرنسا، ألمانيا)، يما فيها من انعطافات نحو النزعة الباروكية ونزعة الركوكو. أما الجزء النائب فيغرض المداهب الفلية التي تعافت بعد الكلاسيكية ، وتوقف عند أهم المذاهب التي ظهرت في القرن الناسع عشر بدءاً من الكلاسيكية الجديدة، وانتهاء بمذهب الأنبياء، مروراً بالرومانسية والطبيعية والواقعية والانطباعية وما بعد الانطباعية والرمزية وجماعة الأنبياء. بينما استعرض الجزء النائب المذاهب الحديثة التي ظهرت في النصف الأول من القرن العشرين، وتشمل الوحشية والتكعيبية والتجريدية والسريالية والتعبيرية بالإضافة إلى مجموعة من الاتجاهات الأخراب كالمستقبلية والدادائية والسائية وسواها... ويتصمن الكتاب ترجمة لمئة وتلاثين علماً من أعلام الفن التشكيلي في أوروبا الغربية.

