التوظيف الديني والاجتماعي في نتاجات الفنان برويكل والفنان بوش
دراسة مقارنة

م. د. حامد إبراهيم الراشدي

ملخص البحث

كثيرة هي التداعيات التي تمكن قراءتها عكسياً لفهم الثيمات المحركة لعصر بعينه في المدة والمكان المحددين، ولاسيما أن الفن لا يقتصر على كونه مرآة العصر فحسب ، بل يتعدى ذلك لقياس نبض وميكانزم العصر وتنبؤاته المستقبلية .

إن عصر النهضة يشكل بحق أهم المثابات التي مرت بها أوروبا عبر تاريخها، وإن هذا البحث يلقي الضوء على إثنين من الفنانين ممن لم تسعفنا التراجم في التعريف بهما وعن الدور الذي لعباه في بواعث النهضة الأوروبية للأراضي المنخفضة (هولندا) وما أحدثاه في حركة الفن الذي امتد للقرن العشرين، هما كل من الفنان هيرنموس بوش والفنان بيتر برويكل .

يتناول البحث التوظيف الديني والاجتماعي في أعمال هذين الفنانين ، في القرن الخامس عشر الميلادي .

الفصل الأول

أهمية البحث والحاجة إليه :

تكمن الأهمية في دراسة زمان ومكان لهما الدور المؤثر في تسليط الضوء على بواعث النهضة الأوروبية والوجهة التي كان الفن فيها يرسم الأسس التي ستصبح في ما بعد سمة الفن لعصر النهضة بل تمتد لما بعد ذلك .

إن الدراسات النقدية لا يمكن أن تتجاهل المرجعيات التي يستقي منها الفن دينية كانت أم سياسية أم اجتماعية. في الوقت ذاته لا يمكن القول أن لهذه المرجعيات القول الفصل في مضمار الإبداع . لكن ما نحن بصدده هو إظهار تلك المرجعيات من خلال تبنيها من قبل اثنين من الفنانين هما هيرونيمس بوش والفنان بيتر برويكل عبر قراءة صور في مضامين نتاجاتهما الفنية . كما يشير البحث في الحاجة إليه إلى الدور الفعال والعلاقة المتنامية بين الفنان والمحورين الديني والاجتماعي في إضفاء خصوصية كل منهما ومن خلال أعمالهم الفنية .

والحال أن هناك في البدء نقطة اتصال جوهرية تتلخص بكون كلا الفنانين من الأراضي المنخفضة إلا أن هناك أوجه خلاف كأوجه التشابه الذي يحتمه مبدأ الأثر والتأثر لدى أحدهما للفارق الزمني بينهما، برغم المكانية الواحدة إلا أن أوجه المقارنة بعمومها نجدها مختلفة لها تشبعات واسعة يحتاج فهمها وتفسيرها إلى فرز عناصرها آخذين بنظر الاعتبار خصوصية كل منهما وفق نظرته الفنية .

أهداف البحث :

يهدف البحث الحالي إلى الكشف عن :

١. عملية التوظيف الديني والاجتماعي في نتاجات الفنان بوش والفنان بروكل

حدود البحث :

يتناول البحث الحالي دراسة مقارنة لأعمال الفنانين بوش وبرويكل لفترة حياتهما، كلاً على حدة، التي امتدت بالنسبة لبوش من منتصف القرن الخامس عشر (١٤٥٠ م) حتى وفاته قبل ولادة برويكل في الربع الأول من القرن السادس عشر وحتى وفاة الأخير (١٥٦٩ م) .

الفصل الثاني

الإطار النظري

أفرزت أحوال النمو العظيمة للفن نتاجاً حضارياً كبيراً وأرخت العصور المتعاقبة وجودها وكياناتها، لذلك فإن أحوال النمو هذه والحاصلة منذ نشوء البشر حتى يومنا الحاضر قد اصطلح عليها بقانون التطور .

لا أريد بذلك الخوض في سرد تاريخي قد لا يصب في الموضوع، لكن يجد الباحث وبإيجاز ضرورة تسليط الضوء على الحياة الاجتماعية والعلمية لتلك الفترة من بداية عصر النهضة وما قبل ذلك بقليل حيث تفشي الجهل وصل ذروته حتى مطلع القرن الرابع عشر ((وتستمر القلاقل تؤخر من نهضة الفن بالأراضي المنخفضة حتى ظفرت ولاياتها الشمالية بالاستقلال عام ١٦٤٨ م وعرفت باسم هولندا. أما الولايات الجنوبية فقد بقيت لفترة في طاعة الأسبان ثم عرفت بعد ذلك باسم بلجيكا))[١] . وقد اتجه التصوير في الأراضي المنخفضة منذ فجر النهضة إلى تناول مختلف الموضوعات الدينية والاجتماعية وإخراجها بأسلوب واقعي ((وساعدت الألوان الزيتية بلمعانها على نشأة لوحات تجذب العين، كما كانت أقل من صور الافرسك حاجة إلى الصنعة . ونجح الهولنديون والبلجيكيون في إنتاج فن يلائم طبيعتهم وبيئتهم)) لقد تطورت الفنون بوصفها أجزاء متكاملة لتطور الإنسان الاجتماعي والثقافي ونمت بفضل عمليات طبيعية بين قوى التعاون والاتصال والفكر والتعلم، وكانت لقدرة الإنسان على الاكتساب أهمية خاصة في تكييف البيئة تكييفاً فعالاً وفق رغباته وتخيلاته .

لقد أكد هذا التكييف ((طائفة من مصوري المرحلة الأولى من عصر النهضة مثل (ر.–فان–ديرماندر) و (باتيير) و (بوش)، ولهذا الأخير لوحات تجسد الأحلام في تشكيلات ورموز تثير الإعجاب بأصالتها وفرديتها))[٢] وإذا سلمنا بأن الفنون هبات خارقة تتصف بالإعجاز فلا بد أن نسلم بأنها ((نمت من طرائق ومفاهيم التكييف الاجتماعي ومما تتسم به الوسائل والغايات من دهاء وحذق وتعقيد))[٣] .

وعلى هذا ((فإن الفنان باندماجه في عصره يدرك ويتجاوب بطريقة تتحكم بها إلى حد ما التقاليد والإنسان الخاصة بمحيطه الثقافي))[٤] .

وهكذا فإن عناصر العمل الخارجية تحدد عناصره الداخلية و ((إنه لا أهمية لطبيعة كل عنصر في أية حالة معينة بحد ذاتها، وإن هذه الطبيعة تقررها علاقة العنصر بكل العناصر الأخرى، وباختصار لا يمكن إدراك الأهمية الكاملة لأي كيان أو أية خبرة ما لم يتفاعل (الكيان) مع البنية التي يكون هو جزء منها))[٥] وهذه هي أبسط تعاريف البنية التي تشكل العمل الفني ولعدة أوجه ، بعضها ذو صلة ما لبعض الاخر .

إن أعمال بوش (فن بوش) كان موسوعة لأفكار القرون الوسطى واعتقادهم وهكذا أصبح واحداً من أعظم فناني القرون الوسطى.

إن دراسة فن كل فنان تعتمد على دراسة تاريخه وفلسفته ونظرته الدينية وحياته الاجتماعية مع كل التغييرات التي تطرأ على هذه العناصر في التاريخ.

إن ما يريد الباحث الوصول إليه هو دراسة عناصر الأعمال الفنية لكلا الفنانين من خلال النظرة والأسلوب اللذين أفرزتهما طبيعة كل منهما وفق العامل الديني والاجتماعي ومن ثم رد فعليهما من خلال أعمالهم الفنية.

أ. الفنان هيرنيموس بوش :

على الرغم من أن الفنان (هيرنيموس بوش) لم يترك مذكرات له إلا أن " أجداد بوش سكنوا منطقة (اس–هيرتكن بوش) نهاية القرن الرابع، اسم عائلته (فان آكن)، ومن هذا

الاسم يعتقد المؤلف أن له أصلاً ألمانياً من مدينة تدعى (آكن) ظهر أول مصدر مؤكد عن جده (جان فان آكن) الذي توفي سنة ١٤٥٤[٦] .

كما يشير المصدر إلى أن لهذا الجد خمسة أولاد وكانوا جميعهم رسامين، واحد منهم كان (انتونيوس فان آكن) الذي توفي سنة ١٤٧٨ وهو والد الفنان (بوش) وإن ما يعرف عن (بوش) وحياته ونشاطه الفني مأخوذ من المصادر القليلة ومن السجلات المحلية لبلدته لاسيما من الكتب والسجلات لجماعة (عهد أخوة سيدتنا) هذه السجلات لا تخبرنا شيئاً عنه ولا عن ولادته .

بورتريت شخصي للفنان وجد في نسخ متأخرة ترينا (بوش) في عمر متقدم، على افتراض أن البورتريت الأصلي قد عمل قبل وفاته بوقت قصير (سنة ١٥١٦) ويعتقد أنه ولد عام ١٤٥٠[٧] في جنوب الأراضي المنخفضة قبل أن تصبح بلجيكا.

إن العالم الغريب للفنان (بوش) في أعماله(أعمال معاصرة) التي تقدم تضاداً دراماتيكياً لغيرها من أعمال الأراضي المنخفضة في عصره والتي كانت تملك طابع المحاكاة التقليدية للعالم المادي والحياة اليومية، لكن (بوش) أحدث التغيير الكبير حيث أخذنا إلى عالم الأحلام والكوابيس التي فيها الأشكال تبدو متغيرة أمام أعيننا وبطابع يمتاز بالجاذبية .

" كانت أعماله الشيطانية في البداية للمتعة على العكس من معاصريه في عصر النهضة إذ تحوي صفة التهذيب، بعد نصف قرن وصفت أعمال بوش من قبل مؤرخ الفن الهولندي (كارل فان ماندر) بأنها عجيبة ذات فنتازية غريبة ومخيفة أكثر مما هي ممتعة "[٨] وبعد ذلك وفي المستقبل البعيد عن بوش " في القرن العشرين أدرك الباحثين بأن أعمال بوش لها ميزة خاصة، كانت هنالك محاولات لشرح معانيها وأصولها . بعض الكتاب يعتقدون أن بوش مصدر لسريالية القرن الخامس عشر فهو (بوش) يلتقط أشكاله المزعجة من لا وعيه ارتبط اسم بوش باسم سلفادور دالي "[٩] والحقيقة أن فن بوش يكمن في الممارسات الخاصة للقرون الوسطى مثل الكيمياء والتنجيم والسحر .

الأكثر إثارة هو محاولات ربط بوش بمذاهب دينية متعددة ؛ كانت موجودة آنذاك في القرون الوسطى . وكما سنلاحظ فقد تتضارب هذه المذاهب في كونها على طرفي نقيض على سبيل المثال، في نظر (وليام فراينكر) (أن بوش كان عضواً في جماعة (أخوة الأرواح الحرة) وهي مجموعة ابتداعية ظهرت وانتشرت في أوربا لبضعة قرون بعد ظهورها الأول في القرن الثالث عشر.. نعرف القليل عن هذه الطائفة لكن يعتقد أنهم كانوا يمارسون الاختلاط الجنسي الغير مشروط كجزء من طقوسهم الدينية والتي من خلالها يحاولون الوصول إلى حالة البراءة التي امتلكها آدم قبل السقوط ولذلك اطلق عليهم اسم الآدميين، ويفترض أن لوحة (حديقة المتع الأرضية) للفنان بوش قد رسمت لمجموعة من الآدميين في المنطقة التي عاش فيها . والمشاهد الغير مخجلة التي تتوسط اللوحة لا تمثل إدانة للشهوة الغير مكبوحة كما كان يعتقد عامة بل هي ممارسة دينية لتلك الطائفة)[١٠] .

ويستمر فاينكر في افتراضه وذلك بربط بعض أعمال بوش بالآدميين وعقائدهم، لاقت هذه الفرضية شهرتها الواسعة وتعدت كونها فرضية وذلك لروعة هذا التحليل لـ(فاينكر) والذي يكمن جزئياً في براعته وسمته الحسية ولأكثر من ذلك أنها تطابق مفاهيم القرن العشرين في أوروبا والولايات المتحدة للحب الحر والجنس غير المكبوح كقيمة إيجابية بحد ذاتها وكعلاج لعدة أمراض نفسية واجتماعية .

" بالرغم من الجاذبية التي كانت في تحليل فراينكر عن الأحاسيس الحديثة ، ليس لدينا دليل تاريخي على أن بوش كان من جماعة الآدميين أو أنه رسم لهم "[١١] إن آخر مصدر أشاره مؤكد لهذه المجموعة في الأراضي المنخفضة التي ظهرت في (بروسلنر) عام ١٤١١ وحتى لو كان الآدميون استمروا بعض الشيء حتى بداية القرن السادس عشر " بوش نفسه لا يمكن أن يكون سوى مسيحي أرثودوكسي وكان عضواً في جماعة (أخوة سيدتنا) التي هي نقابة من رجال الدين وعامة الناس مكرسة لمريم العذراء ومختلفة تماماً عن (أخوة الأرواح الحرة) "[١٢] .

وقد ظهر اسمه في سجلات جماعة (عهد أخوة سيدتنا) ١٤٨٦-١٤٨٧ والتي ارتبط بها طوال حياته ،وهي واحدة من التجمعات التي ازدهرت في القرون الوسطى والتي اجتذبت عدد كبير من الأعضاء ومن كل أنحاء الأراضي المنخفضة. وهذه المنظمة الكبيرة والفنية لا بد لها أن تكون أضافت الكثير إلى الحياة الدينية والثقافية لبلدة بوش.. أعضاؤها العاملون كان من بينهم عازفون ومؤلفون ومغنون، والد بوش قد أعطى خدمات فنية لهذه الجمعية إضافة إلى تصاميم بوش التي استعان بها مصمم القبة للسيدة العذراء.. وقد صور بوش عدة مشاهد من العهد القديم لمذبح القديس مرسيل . ونفذ عدة أعمال لجماعته (أخوة سيدتنا)، وكان يمول من قبل أعضاء ذوي مكانة رفيعة في الكنيسة والشرف واحد من الأعمال المفوضة كانت (جنة المتع الأرضية) الأرثودوكسية الدينية لهؤلاء الممولين يمكن أن يشك بها، ربما كانت دوافع تمويلهم لبوش شخصية لا دينية، أياً كانت الدوافع فإنها لا تجعلنا ننكر أن الفنان بوش كان يشتق بعضاً من خياله من هذه المصادر ولكن تأكيد بعض الكتاب على أنه كان يمارس الكيمياء (السحر) إن ذاك على سبيل المثال غير مثبت وكذلك لم نستطع أن نثبت أنه رسم تحت تأثير المخدرات[١٣]، إن الميل لتحليل خيال بوش في مصطلح السريالية الحديثة أو سيكولوجية فرويد هو نوع من المقارنة التاريخية، فبوش لم يقرأ فرويد قط وإن التحليل النفسي الحديث شيء غير مستوعب بالنسبة لعقل القرون الوسطى ،وما نسميه اليوم الـ-لبيدو- كان شيئاً منكراً لكنيسة القرون الوسطى ويعد خطيئة أصلية وما نراه يعبر عن اللاوعي كان في نظر القرون الوسطى شيء من قبل الله أو الشيطان .

إن السايكولوجية الحديثة قد تشرح لنا ما تحمله أعمال بوش الفنية لكنها لا تستطيع أن تعطي المعنى الذي كان يحمله بوش في عقله أو معاصريه.

إذ لم يكن في قصد بوش أن يستدعي اللاوعي للناظر، لكن ليعلمه أو يدرسه حقائق أخلاقية وروحية أكيدة لذلك العصر وإن أفكاره بصورة عامة كان لها ميزة محددة، إن

مصادر بوش الحقيقية أن معطياته يجب البحث عنها في لغة وفلكلور عصره وكذلك في تعاليم الكنيسة الصارمة .

إذا تفحصنا لوحات بوش وتفحصنا لوحات معاصريه أمثال (روبرت مابن) و (روجر فان وايدن) نرى أعمال بوش مرآة تعكس الآمال والمخاوف للقرون الوسطى .

ب. الفنان بيتر برويكل :

((ولد الفنان برويكل بالقرب من (بريده) شمال برابنت بين عامي١٥٢٠-١٥٣٠ التاريخ المؤكد لولادته غير معروف، وتوفي عام ١٥٦٩ على قول صديقه في منتصف زهرة شبابه))[١٤] .

إن لبرويكل بداية فنية مهمة حيث لا وجود مؤكد عن بداياته وعن أساتذته "هناك كاتب (كار فان ماندر) في كتابه كتاب الفنانين في عام ١٦٠٠ يقول أنه كان طالباً لبيتر جويك في مرسمه (بروسلز)"[١٥] .

إن اسم "برويكل" ليس لفنان واحد بل "هو لقب أسرة من المصورين جمعت بين "بيتر" الأب و"بيتر" الابن.. "وهل" و"قلفت" والمقصود بالكلام هنا هو الأب ويلقب عادة بالكبير."[١٦]

إن نشأة برويكل بين الفلاحين أدت إلى شغفه بتسجيل واقعهم المتعب الجاف تارة والمرح لهذه الطبقة الكادحة لشعب الأراضي المنخفضة البريء بعد يومهم الشاق والمكتئب، فتنتفض أجسادهم رقصاً وطرباً، تارة أخرى "كان برويكل يسجل ذلك الواقع الإنساني كما كان يراه معتمداً على ذاكرته الحادة وإحساسه المرهف، مضيفاً عليه لمسة عطف تفيض بالمحبة النابعة من نفس ملأتها نشوة الفرح باللطف والرقة.. كان يشكل ذلك الواقع بشكله وبما فيه من انفعالات صادقة وبريئة"[١٧] .

إن أعمال هذا الفنان على درجة من الأهمية من وجهة النظر التاريخية والاجتماعية، فهي تخبرنا شيئاً عن بعض المناظر التي يمكن أن نجدها في الشارع في زمان هذا الفنان من الاحتفالات، والأسواق،و الشاذين،و المعاقين خلقياً . "وكان يحلو للمصور "بيتر" أن

يسخر بريشته من عيوب الناس الخلقية أو من بعض تقاليدهم القبيحة فكان يمعن في تأكيد تلك العيوب والنقائض برسمها على نحو هزلي رغبة في إبرازها"[١٨] فهو في لوحاته ذات الطابع المرح رغم استتار بعضها بغموض مما يحتم على متذوقيها وضع أسلوب تأليفها (الأعمال) في اعتبارهم كجزء لا يتجزأ من تكويناتها العامة ،وفي أسلوبها التأليفي ذلك الفنان "الفيلسوف الذي يترجم من واقع الفلاحين بلغتهم الدارجة مستخدماً أمثالهم الشعبية ذات المغزى العميق في تعبيراته، ولهذا كان ينأى دائماً بفنه عن مجرد الوصف والتسجيل ليرقى به إلى مستوى الكشف عن الأسرار والحقائق الكامنة"[١٩] فكثيراً ما عبر برويكل عن شعور الإنسان بالتصاغر والضآلة والعجز أمام قوى الموت والاندثار والغضب الإلهي بتلك الحركات التهكمية والساخرة في أعماله الفنية، فنحن غالباً ما نتوقع بأن "برويكل قد وسع هجومه ليوضح أن بعض الرجال هم أغبياء في مراقبتهم ورضوخهم للدين ، كذلك العكس فالرجال الآخرون أيضاً أغبياء لابتعادهم عنه (الدين)"[٢٠] فهو (برويكل) محايد بين كلتا الفئتين.

وكفنان من جيل عصر النهضة فهو مغاير لروح عصر النهضة الإيطالي، لقد درس ظرف الإنسان كما رآه ينعكس في مجتمعه وفي وقته وملاحظته للطبيعة ترفض المثالية السائدة آنذاك "ليعتمد فقط على التحليل الموضوعي لسمات الفرد الإنساني والغرض من تحليله ليس لكي يبني طريقة علمية لدراسة النوع الإنساني والطبيعة كما كانت الحالة مع دافنشي على سبيل المثال، لكن برويكل مثله أخذ الواقعية كنقطة بداية"[٢١] .

إن حب برويكل وعاطفته المباشرة للطبيعة وخياله القوي جعله يوصف بأنه حاذق وذكي، وحبه للطبيعة في الأراضي المنخفضةحيث كان يرسم مناظره، جاء بكل تأكيد من يد واثقة ويحمل فرشاته بأستاذية معبراً عن الحياة بقوة خيال فوق الطبيعة فهو واحد من الفنانين العظماء في كل وقت ترك بصماته على المنظر الطبيعي وعلى الفنانين من بعده.

هناك ناقد (فرتزكروسمان) بريطاني متخصص في فن برويكل كتب في كتابه (Pieter Bruegel. The Paintings. London, Vol. I.1955) عمل مهم حيث انه شرح وأرّخ كل عمل من أعمال برويكل وفيه مفهوم مبدئي عن شخصية برويكل المعقدة.

من المؤسف أن الباحث لم يستطع الحصول على هذا الكتاب الذي أشار إليه الكتّاب (Bruegel) حيث استقى الكاتب مار الذكر من آراء الكتاب والنقاد الكثير، فهو (برويكل) كان موضوعاً واسعاً للنقد منذ منتصف سنوات القرن السادس عشر، و (الكاتب) يحرص دائماً على أن الإنسان يجب أن يحترس من التعاريف الضيقة مثل (تابع بوش) أو (آخر البدائيين) أو (أسلوبي باتصاله في الفن الإيطالي) أو (موضح) أو (رسام نوعي) أو(رسام الطبيعة) أو (واقعي) أو(تحرري) أو(إنساني) أو (فيلسوف)...[٢٢] التي كانت تطلق على برويكل .

مع الفنان برويكل أخذت "المناظر الطبيعية الهولندية أو الفلمنكية تميل إلى الواقعية وإلى التميز كمشهد من النشاط الإنساني، يعيش الناس فيه على الرغم من أن الطبيعة كانت مسيطرة ومستقلة عن الإنسان"[٢٣] .

إن لبرويكل موقفه تجاه الدين، فهو يعد الدين مطهر للإنسان الذي يحتاج اليه بشكل غير منقطع لكبح جماحه الشيطانية، وإن العاطفة التي تنمو بعيداً عن الدين تنمي وحش الإنسان الداخلي "والإنسان بالنسبة لبرويكل قليل الحضور في العلاقة مع العالم المثالي أو الميتافيزيقي للإصلاح والإخلاص"[٢٤] . إن واقعية برويكل تجعله يكشف ويصور الإنسان من خلال كونه كائناً مسيطراً بالعاطفة التي أشرنا إليها، المتنامية من ابتعادها عن الدين ومنمية الوحش الإنساني "مما يحتم غياب العقل وبالتالي فإن القدر الطبيعي لكل إنسان ينمو مع طبيعته الخاصة ويجلبه (القدر) جهل الإنسان وجشعه"[٢٥] وفي أحد أعماله (انتصار الموت) التي هي ضمن عينات هذا البحث نتذكر إعلان إسرافيل أنه يجب أن نحث إيماننا بأن نتأمل الموت طوال الحياة .

برويكل حاول أن يكون له عالم خاص به من المعرفة من خلال تجاربه الشخصية عيناه وعقله كانا يعكسان الطبيعة الفردية في الإنسان، وكانت "رؤيته الشخصية تعبر عن الحركة الإنسانية بالخطوط والألوان، والتوتر بين الحركة والسكون موجود في جميع أعمال برويكل الذي من خلاله اكتشف قوى الموت والحياة والتي هي متعلقة بوجود الإنسان، حتى عندما تبدو أنها تأخذ أشكالاً مختلفة في التعبير"(٢٦) .

نستنتج من ذلك أن برويكل هو رجل ثقافة وفن " خلق أعمالاً عبقرية مبنية على الملاحظات الواقعية والتصاميم القوية ،لكن لا يوجد شك أن صوره كان مفترض أن تتصل بالناس وتعلمهم"(٢٧) .

إن استقلاليته في نظرته الخاصة عن معاصريه في عصر النهضة جعلت منه فناناً متفرداً فهو تأثر بفن عصر النهضة بالقدر الذي يجعل منه فناناً بانتمائه لذلك العصر، أما رفضه لهذه التأثيرات فندركه من أعماله التي عكست رؤيته لبني جلدته على وجه الخصوص، وللإنسان بوجه عام . كان سعي برويكل هو توسيع وتعميق ميزة النوع الأخلاقي خلال توظيفه لمفاهيم أدبية مألوفة ولإعلاء حيوية مثل هذه الأفكار وجعلها أكثر حقيقة للحياة"(٢٨) .

الفصل الثالث

أ) إجراءات البحث :

إن الإجراءات التي قام بها الباحث لاختيار عيناته المختارة وفق سيادة العينة في التعبير :

١. الواقع الديني والنزعة الأخلاقية لدى الفنان .
٢. الواقع الاجتماعي الذي يعكس عادات وتقاليد زمان ومكان الفنان .
٣. واقع المعالجة الفنية في إبراز الفقرة (١) و (٢) .

ب) تحليل العينات :

العينة رقم (١)

أسم العمل : جنة المتع الأرضية .

مادة العمل : زيت على خشب .

قياس العمل : ٩٧ سم x ٢٢٠ سم

اسم الفنان : هيرونيمس بوش

أول ما يطالعنا بهذا العمل الحشد الكبير بأجساد عارية وبأوضاع غريبة في فنتازياتها تعكس عبثية الإنسان وحريته في إظهار ملذاته الجنسية .

مركز العمل ذو إنشاء دائري متمثل بالخيول التي امتطاها أشخاص كأنهم في سيرك يستعرضون طرقاً عديدة في الركوب ،إضافة للخيول ، يمتطون حيوانات أخرى متنوعة . وتتوسط هذه الدائرة بركة ماء يقطنها حسناوات يتطلعن إلى الفرسان المستعرضين .

المفردة تتكرر، الكرة المجوفة التي أظهرها بشكل زهرة كبيرة مرة وكرة زجاجية أخرى لهذه الكرات الزجاجية ثقوب أو مداخل يطل منها أو يهم دخولها عاشقان . وفي الأفق تنتصب أشكال هلامية ذات مفردات متكونة من أجزاء من فواكه وقضبان زجاجية وقد صورت على شكل مساكن أو قلاع ، تقع بواباتها الصغيرة على بحيرة امتدت بجداولها إلى تلك الصومعات أو المساكن . من اللافت للنظر أن مثل هذه الأعمال ذات الحشد الكبير يكون خط الأفق فيها مرتفعاً لا يكاد يشكل جزء من سبعة أجزاء العمل من الضلع الأعلى . كل جزء في هذه اللوحة شغل بعناية فائقة توحي بأن للفنان حلولاً لكل مشكلة فنية تواجهه .

لا يملك المتلقي تعقب الأحداث في هذا العمل فالشخصيات مثلت بأوضاع غريبة وقلقة على سبيل المثال هناك شخصية أسفل اليسار تظهر امرأة تضطجع بتكور رافعة ساقها اليسرى لتحط على قدمها ببغاء وترفع بيديها ثمرة تبدو أنها تفاحة تمدها باتجاه الببغاء .

لقد ربط الفنان علاقات أجزاء العمل وفق فئات ومجاميع محكومة بفنتازيا لا نكاد نقف عبرها على ترابط لتبرير وجودها فالعلاقات تنوعت من علاقة فئات ومجاميع إلى علاقات مختصرة في بعض الأحيان على شخصية منفردة في علاقة مع حوار جسدي . إن وعي المتلقي لهذا العمل يتلمس إيحاءات تتعدى موضوعة العمل نحو مرجعيات تركة الواعظ الديني والاجتماعي لذلك العصر . إن أبجدية الجسد الإنساني لدى بوش ومحاولاته في إظهاره بشكل يتخطى حضوره الجنسي ، إنما هو محولة من لدن الفنان للظفر بدلالة الجسد الجمالية وتحرره من كل القيود المتمثلة بالعرف والسائد والمستساغ .

العينة رقم (٢)

اسم العمل : الحكم الأخير .

مادة العمل : زيت على خشب .

قياس العمل : ١٢٧ سم x ١٦٣.٧ سم

اسم الفنان : هيرونيمس بوش

بينما كانت الخطيئة والسقوط تحتل مكانة مميزة في فن بوش، فإن أهميتها قد تقيم أو تثمن فقط في سياق فكرة العصور الوسطى.

إن لوحة الحكم الأخير تمثل آخر يوم وآخر عمل في ذلك اليوم من التاريخ الهائج للنوع الإنساني الذي يبدأ من سقوط آدم وحواء وطردهم من الجنة . إنه يوم الحكم حيث ينهض الموتى من قبورهم ويعود المسيح ثانية. كما يظهر، في أعلى اللوحة فوق غمامة تهيمن على المشهد يرتدي (المسيح) ثيابه الحمراء يجلس على قوسين تحيط به هالة بيضاء لتضفي أهمية على المشهد على جانبي المسيح يركع أناس أظنهم الحواريين . إلى الأعلى صور بوش مريم العذراء والرب وعلى جانبيهما ملائكة مجنحة تنفخ في أبواق طويلة إيذاناً بالبدء ليحاكم المسيح كل إنسان فيكافئ كلاً حسب ما فعله في حياته، كما

أخبرهم المسيح سابقاً إن المحسنين سيدخلون جنة الخلد أما المخطئون فسوف يدخلون النار الأبدية .

إن التحضير لليوم الأخير قد أخذ كثير من الاهتمام في كنيسة القرون الوسطى.

لقد علم المؤمنون ما هي الطريق التي توصلهم إلى أن يكونوا ضمن المباركين وحذر المخطئين من العقاب المؤلم الذي ينتظرهم.

صور الفنان بوش الغمامة التي يعتليها المسيح وكأنها معزولة عن اللوحة لا تمت بصلة للموضوع. إنها (الغمامة) في مخيلة المتلقي، استدعاها بوش بشيء من الواقعية لتضفي على المشهد مركزية وتأكيد العمل (يوم الحكم) صور من زاوية نظر عليا ليعطي الفنان أكبر مساحة للرؤية . الإنشاء مفتوح إلى الأعلى حيث السيد المسيح، ألوان التضاد تسود المشهد وهما لونان الأحمر والأخضر مع اللون الطاغي الأوكر (ترابي) الذي أضافه هول الحدث للمشهد مع اللون المعتم في الأعلى .

كانت هذه المشاهد تستهوي الكنيسة في العصور الوسطى فهي وسائل إيضاح للكنيسة وطقوسها الدينية .

مرة أخرى تحولت الحشود البشرية إلى حضور اجتماعي ذي بعد ديني في أن الجميع ماثلون للحساب وذات المجاميع تقتص أعمالهم منهم في ترسيخ ديني للجزاء العادل.

إن استعارات الفنان لمشهد يوم الحساب مستوحاة من الواقع المحيط . إن أعمال بوش تعد إرشادية تستبق الحدث الكبير كيما تشكل ضاغطاً دينياً منظم للحياة الاجتماعية وإرادة تقويم سلوكي للنوع البشري .

العينة رقم (٣)

اسم العمل : المسيح يحمل الصليب .

مادة العمل : زيت على خشب .

قياس العمل : ٩٤ سم x ١٥٠ سم / العمل موجود حالياً في مدريد / أسبانيا .

اسم الفنان : هيرونيمس بوش

يظهر السيد المسيح في هذا العمل مغايراً تماماً لما ألفناه عن أعمال معظم الفنانين حيث يظهر (المسيح) وهو يحمل الصليب الثقيل وهو يعاني تحت هذا الثقل وتحت لا مبالاة من حوله إلا عجوزاً يحاول مساعدته من الخلف. الرؤوس القبيحة لجلاديه في جمهور محتشد تطالعنا ناحية اليسار.

العجوز الذي يحاول مساعدة المسيح مجبر من قبل الجنود أن يأخذ الصليب من المسيح الذي يجهل أو يتجاهل آسريه وجلاديه. وهو ينظر مباشرة وبشكل إيمائي، كما يرى بعض النقاد أن بوش اقتبس العذاب التاريخي للمسيح من النوع الإنساني الذي كان مستمراً كل يوم تقريباً في تعذيب المسيح حتى بعد يوم بعثه . " لعدة قرون الصليب كان يحمل رغبة من قبل المسيحيين الورعين الذين كانوا ينشدون منافسة المخلص (المسيح) في حياتهم ولتقليد المسيح يجب أن يخضع المرء لهجوم العالم بنفس الصبر والتواضع من قبل المسيح"[٢٩] .

على رأي الكاتب ماثيو أن المسيح يقول عن نفسه إذا أراد الإنسان أي إنسان أن يأتي معي لينكر نفسه ويحمل الصليب ويتبعني.

يظهر في خلفية العمل ومن بعيد السيدة العذراء منهارة وحزينة بين أحضان القديس جزن (أحد مؤلفي الإنجيل الأربعة) .

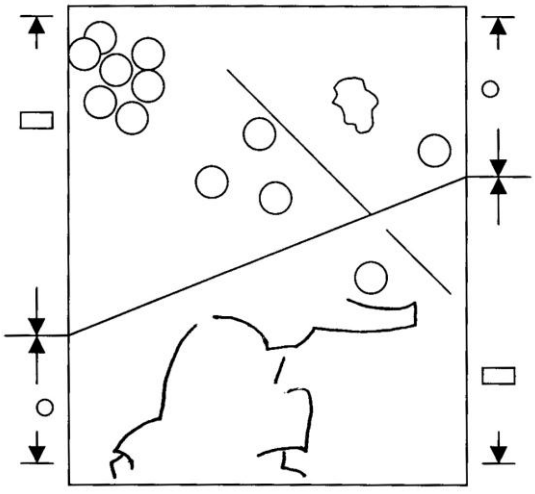
مرة أخرى يثير بوش مكامن الغرابة فينا، إنه يستحضر شخصياته بأوضاع غير مباشرة ليصل لحدث جم كصلب المسيح .

يبدو أن بوش سئم من تكرار فناني عصره والذين سبقوه في تصوير مشهد صلب المسيح وهو معلق على الصليب تسيل من أطرافه الدماء وتصوير من حوله بخشوع عند فنان ولا مبالاة عند فنان آخر ويحاكون من خلال هذا التصوير هول الحدث . بوش يتناول الموضوع من زاوية توازي غرابة انتقاء شخصياته في الأعمال الأخرى ولا يمكن إلا أن يكون كذلك .

ربما يقول بوش قد أنزل المسيح من الصليب بعد صلبه بقليل ثم ماذا؟

إنما أراد بوش في هذه اللوحة أن يظهر المسيح يعاني ثقل خطايا النوع الإنساني (وهي مستمرة) بثقل هذا الصليب. ونظرة المسيح الأمامية إلينا نحن وقد يأس بمن حوله بأن نساعده بمساعدة أنفسنا. "المصلحون والواعظون يجب أن لا يتعبوا من تعليم الجماهير وتطهير أرواحهم مثلما تطهر النار الذهب من الشوائب" .

لا وجود لشخصيات مركبة في هذه اللوحة كما ألفنا ذلك عند بوش، ربما تسكن هذه الشخصيات الحيوانية المركبة في تلك الشخصيات الإنسانية القبيحة حول السيد المسيح فهو (بوش) أراد أن يكون واقعياً هذه المرة بواقعية الحدث . وهو في هذا العمل يجعلنا ندين النوع الإنساني على عكس تلك الشفقة التي تلبسنا ونحن نرى الإنسان يباد في اللوحة (يوم الحكم) .



الإنشاء متحرك باتجاه سقوط أو ثقل الصليب الذي شطر العمل إلى نصفين، المسيح في النصف الأسفل أم النصف العلوي فهو يذكرنا بالجنة والنار في لوحة (يوم الحكم) عندما رأينا سكان جهنم وهم محشورون في مكان لا يكاد يسعهم، نشاهدهم في هذا العمل محشورين بين ضلعي الصليب

ليعزلهم عن العذراء (مريم) في الخلف التي صورها مع أحد الحواريين في حديقة متسعة لتلك التي في جنة يوم الحكم . الشكل الآتي توضيحي لهذه اللوحة يوضح الخطوط التي شحنت بمدلولات الصليب .

العينة رقم واحد (٤)

اسم العمل : عيد المرفع والصوم الكبير .

مادة العمل : زيت على خشب .

قياس العمل : ١٦٤.٥ سم x ١١٨ سم

اسم الفنان : بيتر برويكل

عند النظر إلى هذا العمل الفني أول ما يتبادر إلينا بأننا نشهد المنظر من مرتفع، بحيث يتيح لنا رؤية المشهد بالصورة التي رسم بها . إن التفاصيل الفردية تبدو وصفية وتحليلية . وهذه التفاصيل الفردية تشكل جزء من سرد مستمر والتي هي ظاهرياً مسلسلة. يبدو ذلك واضحاً من خلال مصغرات هذه اللوحة ،حيث نرى في أحدها مجموعة من الشخوص العرجان المعوقين نراهم متمركزين في مكان واحد من اللوحة منشغلين عمّن حولهم ، كما شغل من هم حولهم عنهم، رُسموا بطريقة معبرة لتمثيل صادق عن هؤلاء الشخوص من هذه الفئات حيث لهم حياتهم الخاصة ويحيون متآلفين مع عاهاتهم التي الفوها . سخرية الفنان واضحة في كل مكان من اللوحة من خلال التعبير الفعال في الحركة وفي السلسلة القوية للألوان .

العناصر (الشخوص) لها حياة مستقلة وفي نفس الوقت ركز الفنان من خلالها على النزاع في العناصر الأساسية في مقدمة اللوحة، بين الصوم الكبير وعيد المرفع، من المثير أن نحزر لماذا كان على برويكل أن يختار ليصور أو يرسم هذا الموضوع بهذه الطريقة التي فعلها في هذه النقطة من مسيرته (عمله ومسعاه) لأن في وقته أصبح المترقبون للصوم الكبير نقطة حاسمة للنزاع بين الكاثوليك والبروتستانت .

يطالعنا في العمل مجموعة من الإناث المتعصبات اللواتي عصّبن رؤوسهن، ومجموعة الشحاذين العرجان كما أسلفت، والنشاط حول منضدة تاجر السمك ومصورات موجزة أخرى للحياة الهولندية والتي تضم أيضاً بناءون يبنون في الجزء الأسفل من الكنيسة (أعلى اليمين) . ومجاميع أخرى تلهو وتلعب في أماكن متفرقة من اللوحة، كل ذلك يجعلنا نقول بأن الفنان برويكل في هذه اللوحة حرص على أن تكون (اللوحة) متألفة من مجموعة من الإنشاءات التي شكلت مجتمعة هذا الإنشاء الكبير.

المنظور، كما ذكرنا، مصور من الأعلى ومنظور الكنيسة منظور عمراني، قد تكون مشتقة من التصاميم المنظورة للفنان العمراني الإيطالي سيرليو، الإنشاء محكم لهذه اللوحة في أشكاله الموحدة في حركة دائرية قوية .

كل (الشخوص) التي صورت في هذه اللوحة منهمكة في أمر ما، منها من هو ذوطابع واقعي ومنها من صُور بشكل هزلي، ومنها من أشغله العمل وآخرون أشغلهم اللعب والعبث، قسمت اللوحة إلى جزئين وفق فئتين متنازعتين دينياً، الجزء الأيمن يمثل المترقبين للصوم الكبير (الكاثوليك)، وقد صوروا وهم منشغلون بما يعزز تواصلهم بالدين من خلال حياتهم اليومية الاعتيادية ولباسهم وإن كانوا لا يخلون من بعض الجماعات غير الآبهة بالدين .

أما الجزء الآخر (اليسار من اللوحة) المتمثل بالفئة الدينية (البروتستانت) الذين كانوا نقيض الجزء الأول من اللوحة فهم منهمكون بأمور دنيوية، صورهم الفنان بشكل عبثي في اهتماماتهم وفي لباسهم وفي إجهادهم وحتى في ترابطهم فيما بينهم أقل ما هو في الجزء الأيمن من اللوحة. إنهم خليعون وشرهون، مقامرون، راقصون يضيعون وقتهم بالتفرج على المتسلين والمسرحيات الدنيوية .

بصورة عامة كل واحد من هؤلاء الشخوص المشكلين للوحة لديه الشعور بالتطوير موازناً بالحيوية المدهشة للكل ونوع من الحيوية الحيوانية التي تؤثر حتى في الشحاذين .

العينة رقم (٥)

اسم العمل : انتصار الموت .

مادة العمل : زيت على خشب .

قياس العمل : ١٢٦ سم x ١١٧ سم

اسم الفنان : بيتر برويكل

مثّل الفنان برويكل في هذه اللوحة الموت وهو يزحف ليشمل كل شيء يقابله إشارة منه "في توضيح الفكرة التي هي حتمية الموت"(٣٠) .

لا توجد نقطة مركزية لهذه اللوحة والإنشاء مفتوح وفي جميع الاتجاهات مما يجعل الموضوع يفتقد إلى شكل بنائي مسيطر، تظهر عدة تفاصيل ومجاميع قوية خاصة في المقدمة (Foreground) توجد هناك بعض الخطوات المهمة متماثلة في تكرار الأقراص وفي مختلف الأحجام متمثلة في عجلات العربات، سطح المنضدة وفتحات البراميل والتروس والعجلات التي حملت منصات إعدام والتي بعثرت في كل الأنحاء بوضعية عشوائية .

من اللافت للنظر أن تشكيل المجاميع في هذه اللوحة أُريد به خلق التناغم وعلاقات متداخلة أخرى تفيد في قيمة الحدث . يبدو أن الفنان صوّر صور المخلوقات في موضوع ميتافيزيقي حيث الشخوص السريالية هائلة في مخيلته، الجماجم التي تمثل حضور الموت ليشمل ويهدد كل ما يصادفه .

وخلفية اللوحة (Background) التي تتراءى لنا من بعيد النار المدخنة في الأفق التي جعلت من الريف مقفراً والمستنقعات مهجورة . ناقوس الموت يدق .

الألوان الداكنة طاغية في المشهد التي تزيد من أسى الحدث، الأرض الجرداء العقيمة التي تشير إلى اللا حياة بعد الآن والموت في كل مكان حتى التروس التي تحملها الهياكل العظمية هي ربما أغطية للتوابيت . كما تحمل في يدها رمحاً ومنجلاً وتتقدم ولا شيء يقف في وجهها ويقاومها لتحاصر البقايا البائسة . إلى اليسار يطالعنا مجموعة من الهياكل

العظمية الموشحة بوشاح أبيض تعلو منصة وكأنها تعود إلى كنيسة مهدمة وهي تراقب الحدث وكأنها (المجموعة) تنفذ مشيئة الله في هؤلاء الناس، مثلما ذكرنا لا توجد نقطة بؤرية للوحة فالملك المهزوم في أسفل اليسار من اللوحة تناثرت حوله براميل الكنوز التي سطت عليها المجاميع الغالبة . يظهر في التفصيل (Detail) هيكل عظمي يحمل مزولة الزمن في يده وهو ينظر إلى الملك المحتضر كأنه يحاوره في هذه المزولة بأن الوقت قد حان ولم يبق إلا بمقدار ما تبقى في هذه المزولة كي ينفد، وإلى أسفل اليمين يطالعنا الفارس الذي إلى جانب الطاولة وهو مرعوب من هول الحدث وعبثاً يحاول فعل شيء. هنا يسير نحو الموت، المحقق إنه النصر هنا يعلن بدون أمل. في الهرب تنسحب الحياة وتستسلم لمملكة الموت .

إن الضاغط الديني الذي أريد به السيطرة على النظم الاجتماعية لعصر ما قبل النهضة كان ذا حضور لدى المتلقي ومن ثمَ شكلت الروايات الدينية معيناً حصباً لفن ذلك العصر أي أن وظيفة الفن لدى برويكل يعد سمة مميزة لرصد الحياة الاجتماعية وعلاقاتها الدينية .

العينة رقم (٦)

اسم العمل : الموكب إلى كالفاري .

مادة العمل : زيت على خشب .

قياس العمل : ١٧٠ سم x ١٢٤ سم

اسم الفنان : بيتر برويكل

إنه منظر الفضاء الواسع الذي يصوره هنا الإنشاء، وهناك واقعية قوية في المفهوم العام . "في القمة القاحلة لـ كولكوثا" الصعود الشاهق شديد الانحدار الذي يخلق نوع من المحورية لهذه اللوحة . هذا المنظر يحوي على أكثر من (٥٠٠ Figure) (عنصر) ذو انشاء دائري مفتوح باتجاه أعلى اليمين نحو الأفق، الصخرة التي وضعها برويكل مقنعة وحقيقية (واقعية) متوجة بطاحونة الهواء التقليدية، الأذرع عارية تمثل صليب . أكثر من ذلك، المنظر الفسيح الرائع يبوح بشيء من الضوء والهواء . المكان الرائع مع الأشجار

والحشائش في الجهة اليسرى تأخذ في المقدمة (الفوركراوند) كل التأثير لأشعة الشمس المشرقة بينما في الجهة الأخرى، الناس تتقدم لموقع الصلب (صلب المسيح) المكان أجرد قاسٍ خالٍ من النباتات عدا قليل من الأشجار الميتة . رغم الحشد الكبير لهذه اللوحة فإن اللا مبالاة التي لم نعهدها في مثل هذه الإنشاءات هي السائدة في تلك اللوحة خصوصاً التي تضم مشاهد للمسيح الذي يطالعنا في هذه اللوحة وفي المركز تماماً إلا أنه يتوارى تحت الصليب الساقط ولا يوجد من يعير أهمية لذلك إلا القلة من هذا الحشد الهائل . يطالعنا في مقدمة العمل المرأة المقدسة والقديس جون (يوحنا المعمدان) الذي يصبّر العذراء وهنا تتكشف الأحزان الإنسانية لخطيئة الصليب .

المسيح مفقود في الوسط تحت ثقل الصليب. يذكرنا بشكل رقم (٣) لبوش (المسيح يحمل الصليب) مرة أخرى يظهر سايمون يحاول مساعدة المسيح تحت إجبار الجنود له و تحاول زوجته مساعدته على حمل الصليب الثقيل .

في هذا العمل أراد برويكل أن يقول إن على الإنسان أن يتبع المسيح على طول الطريق حيث ليس بالإمكان أن نتجاهل ميزة وقيمة المسيح وتضحيته وتحمله القسوة.

صلب المسيح هو مركز اللوحة والحشود من حوله وإلى اليمين نحو الأفق إنشاء منفصل يضيف الفنان شعوراً بالعزلة والوحدة لحدث الصلب .

الألوان الحمراء والداكنة تتناوب في هذا العمل يبدو أنها الألوان المفضلة لشعب الأراضي المنخفضة كضاغط بيئي في الحاجة إلى الدفء .

(جـ) التحليل المقارن :

لكل من هيرونميس بوش وبيتر برويكل من خلال أوجه التباين بينهما .

حيث يجب أن نتفحص العلاقة بين أعمال بوش وبرويكل التشابه وعدمه يعزى إلى اختلاف في العمل وفي الشخصية .

١. هناك صلة روحية بين الفنانين، فبوش يستطيع أن يخلق العناصر المفردة بصورة واضحة، كذلك برويكل حاول أن يكوّن عالمه الخاص به إذ كان يعكس الطبيعة الفردية في الإنسان .

٢. إن بوش يرى في الإنسان كشرير مخطئ ينتظر أن تبيده الوحوش المخيفة لقوى الشر كما في الشكل (٢) (يوم الحكم) .
أما الإنسان بالنسبة لبرويكل فهو يكشف ويصور من خلال واقعيته الإنسانية وكونه كائناً مسيطراً عليه بالعاطفة فهو بالتأكيد غير مقود بضوء العقل حيث يكون قدره (الإنسان) بمستوى طغيان عاطفته سلباً .
٣. بوش عبّر من خلال أعماله عن اعتقادات القرون الوسطى بالشياطين والقوى الخفية فخياله ينحرف من الواقعية الإنسانية باتجاه العالم القاسي للوهم والخيال الذي ينتهك ويشوه الطبيعة .
عند برويكل العكس تماماً فهو يبحث خلال الواقعية لإيجاد تجربة مباشرة . الشخوص الإنسانية التي يعرفها قد تحمل روح قابلة للتزايد (التناسل) لكن العالم الذي يعيشونه غير سهل بل عدائي تجاههم (من معايشته للفلاحين المتعبين المنهكين بالعمل الطويل)، فالإنسان لدى برويكل بحاجة إلى الطبيعة لكنها عدائية له وقسوتها تدفعه إلى القساوة وتسحبه لكي يستخدم القوة .
٤. بعض الكتّاب يعتقد أن بوش مصدر لسريالية القرن العشرين فهو (بوش) يلتقط أشكاله المزعجة من لا وعيه، ويعكس فن بوش الممارسات الخاصة للقرون الوسطى مثل الكيمياء التي تعد آنذاك نوعاً من السحر .
على أن برويكل يلتقط أشكاله من الطبيعة ومن واقعه فهو صور الفلاحين على أنهم خرافة تنبثق من وعيٍ بناه من التسجيل اليومي لعادات وتقاليد الفلاحين وهم يأكلون وينامون ويفرحون .
٥. في أعمال كل من بوش وبرويكل هناك فكرة أكثر من كونها رسم على عكس أقرانهم الفنانين الذين يرغبون أن يضيفوا بعض الرشاقة أو اللياقة التي تجعلهم أسارى الجمال الطبيعي بعيداً عن أي فكرة .
٦. بوش رسم وعبّر بحرية كاملة عن انتمائه الديني والاجتماعي بعيداً عن أية ضغوط، إضافة إلى كون الإنسان مذنباً كفرد وشرير بنوعه بعيداً عن أي نظام ديني أو سياسي يقوده . لكن برويكل عاش ضمن المكان والزمان للأراضي المنخفضة في القرن

السادس عشر، ولهذا نفهم تردده في تلك الفترة من أن يعمم إرادة الشر في المجتمع خصوصاً وأن بلاده واقعة تحت سيطرة آل. هابسبربغ وكجزء من الإمبراطورية الرومانية المقدسة، فكان انفتاحه (برويكل) في كشف أفكاره متنوعة تبعاً للتشدد والصرامة التي كانت تفرضها سياسة البلاد بكونه مع الفرد ضد النظام السياسي الذي مثله بالقدر .

٧. عندما نقارن عمل من أعمال بوش (شكل رقم ١) (جنة المتع الأرضية) مع عمل برويكل (عيد المرفع والصوم الكبير) (شكل رقم ٤) .

نلاحظ الحشد البشري الكبير في العملين ،كذلك زاوية النظر العليا متشابهة والاهتمام بالشخصيات كدراسة واحد بين القريب والبعيد ، الحركات الغريبة اللا واقعية أكثر غرابة في (جنة المتع الأرضية) منها في (عيد المرفع والصوم الكبير) .

في العمل الأول لبوش نرى نظرته العامة الموحدة للنوع البشري فهو على حد سواء لدى الجميع، منهم عراة يمارسون نفس العبث لكن بصورة مختلفة وسريالية، الأشكال تسود الموضوع .

أما لدى برويكل في (عيد المرفع والصوم الكبير) فقد قسم الموضع إلى قسمين :

وفق طائفتين متنازعتين دينياً، القسم الأيمن يمثل المترقبين للصوم الكبير نراهم قريبين من مفهوم برويكل بأن العاطفة يجب أن تكون قريبة من نموها من الدين في تصدقهم على الفقراء إلى أسفل اليمين من العمل وأناس يبنون أسفل الكنيسة، أما القسم الآخر من اللوحة صورهم برويكل وفق نظرته المغايرة للقسم الأول فهم منهمكون في الهزل واللعب والعبث وبتصوير يبدون فيه شرهين منشغلين بأمور دنيوية، والواقعية واضحة لدى برويكل في هذا العمل على العكس من سريالية بوش في (جنة المتع الأرضية) .

٨. العينة رقم (٢) لبوش وعينة رقم (٥) لبرويكل .

في رقم (٢) (الحكم الأخير) لبوش صور اليوم الأخير قبل الحساب لبني البشر حيث ينهض الموتى لحساب المخلوقات السريالية المركبة يقابلها الهياكل العظمية في شكل

رقم (٥) (انتصار الموتى) لبرويكل . الإيمان بالموت يسود العملين الذي هو لدى بوش انتصار الكنيسة بينما لدى برويكل هو لقهر قوى الظلم التي استبدت بالبلاد .
في رقم (٢) هناك جنة ونار مكافأة وعقاباً وأيضاً .الكائنات تحمل على عاتقها إبادة النوع البشري إشارة من بوش بعقاب عمن سواه . أما في شكل رقم (٥) من يبيد البشر أمثالهم إشارة من برويكل عن ظلم الإنسان للإنسان فواقعية الأرواح في سريالية الشخوص . البناء التكويني واحد لدى الفنانين، الإنشاء في شكل رقم (٢) مركزهُ في الأعلى حيث المسيح يشرف ويحاكم البشر بمركزية طاغية في العمل الذي غلبت عليه الألوان الداكنة المعتمة .
في شكل رقم (٥) اللامركزية في العمل تأتي من شمولية الحدث فليس هناك قائد لجمع الموتى يتمركزون حوله ليظهره الفنان كمحور لعمله الفني بل الأموات هم سواء . اللون الغالب الذي يعزز العمل داكن كما هو الحال في شكل رقم (٢) .
تصوير الحشود الكبيرة في اللوحة تبدو متبناة من قبل كلا الفنانين .

٩. العينة رقم (٣) للفنان بوش (المسيح يحمل الصليب) نرى هذه اللوحة تكرر لدى الفنان برويكل كمشهد يقع في منتصف اللوحة الشكل رقم (٦) (الموكب إلى كالفاري) حيث المسيح يتصاغر تحت ثقل الصليب مما يجعلنا نعتقد أن تأثير برويكل واضح في(بوش) ، في الأقل في هذا المشهد الذي لم يتناوله أي فنان لعصر النهضة ولا للعصور التي تلت ذلك بهذا الشكل . في الشكل رقم (٣) ركز بوش على السيد المسيح بوصفه محور الموضوع بل هو كل الموضوع . أما العذراء في الخلفية (Background) مع القديس جون ذي الأهمية الثانوية في الموضوع فهي لا تكاد تُرى، أما في الشكل رقم (٦) فقد عزز برويكل لا مبالاة الحدث استناداً إلى لا مبالاة الحشود التي تحيط بالسيد المسيح وفق رؤية تلك الحشود وليس رؤيته هو كما هو الحال لدى بوش (٣) بل أعطى للسيدة العذراء ويحيى المعمدان اللذين تصدروا اللوحة في مقدمتها إشارة إلى المعاناة التي تعيشها الأم العذراء، من هذا الحدث العظيم .

الفصل الرابع

النتائج

من خلال ما مر بنا من عرض وتحليل مقارن لاثنين من فناني عصر النهضة الكبار ومن خلال تحليل العينات توصل الباحث إلى النتائج الاتية :

١. إن الفنان بوش بحكم أسبقيته الزمنية هو الأصل في أوجه التأثير مع برويكل.
٢. تأثر برويكل ببوش واضح مع الاختلاف في التعبير الذي اكسبه خصوصيته .
٣. الاختلاف في الارتباط الديني لبوش والاجتماعي لبرويكل، بوش يعاقب الفرد دينياً باعتباره (الإنسان) شريراً، أما برويكل فينصر الإنسان ضد القدر المتمثل بالظروف القاسية المحيطة به .
٤. الفنطازيا العالية لدى بوش تقابلها سريالية واقعية لدى برويكل .

The Summery

Many are the events that we can read oppositely to understand the themes that move the age in the same time and place, especially that the art is not only the mirror of the age but it is the means through which we measure the mechanism of the age and the future .

The Renaissance from the most important stage that Europe went with through its history, and this research put a spot of light on two of artists which we know nothing about them in Holland . They are Horonemons Bosh and Peter Broigl . The research searches in the works of those artists in the 14^{th} century .

المصادر العربية

١. قصة الفن التشكيلي : لا وجود لاسم المؤلف / مطابع دار المعارف بمصر، ١٩٦٩ .
٢. توماس مورنر : التطور في الفنون (٣ أجزاء) لمترجمه محمد علي أبو درة وآخرون، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٧٢ .
٣. تونس هوكر : البنيوية وعلم الإشارة : ترجمة مجيد الماشطة، مراجعة ناصر حلاوي، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦ .
٤. ناثان نوبلر : حوار الرؤية، ترجمة فخري خليل دار المأمون، بغداد، ١٩٨٧ .

المصادر الأجنبية

1. Pieter Bruegel : Living L. Zupnick Professor of Art History, MC Graw-Will Book. New York, and London. Toronto. Sydney .
2. Bruegel : Margurite Kay, The Colour Library of Art, Hamlyn .
3. Bruegel : Aruro Bovi, Grosset and Dunlap Publishers-New York .
4. Hieronymus Bosch : Walters Gibson, Thames and Hudson .
5. Gregory Martin : Bosch, Maycenotti .

الهوامش

١. قصة الفن التشكيلي : ص٩٨ .
٢. المصدر نفسه، ص١٠٠ .
٣. توماس مونرو : التطور في الفنون، جـــ١، ص١٦ .
٤. ناثان، نوبر :حوار الرؤية، ص٤٥ .
٥. ترنس، هوكر :البنيوية وعلم الإشارة، ص١٥ .
6. . Walter S. Gibson : Hironymus Bosch, Thames and Hudson, Page 14
7. The same source, Page 15.
8. The same source, Page 15 .
9. The same source, Page 16 .
10. Walter S. Gibson : Hironymus Bosch, Thames and Hudson,Page 16.
11. The same source, Page 15 .
12. The same source, Page 15 .
13. Walter S. Gibson : Hironymus Bosch, Thames and Hudson Page 16.
14. _ Bruegel : Arturo Bovi, Page 3 .
15. The same source, Page 3 .
١٦.قصة الفن التشكيلي : مطابع دار المعرفة بمصر ١٩٦٩، ص١٠٨ .
١٧.المصدر نفسه، ص١٠٨ .
١٨.المصدر نفسه، ص١٠٩ .
١٩.قصة الفن التشكيلي : مطابع دار المعرفة بمصر ١٩٦٩، ص١٠٩ .
20. Bruegel : Arturo Bovi, Page 5 .
21. The same source, Page 6 .
22. The same source, Page 10 .
23. Bruegel : Arturo Bovi, Page 8 .

24. The same source, Page 8 .
25. The same source, Page 8 .
26. The same source, Page 10 .
27. Pieter Bruegel : Living L. Zupnick, Page 5 .
28. Bruegel : Marguerite, Page 10 .
29. Walter S. Gibson :Hironymus Bosch, Thames and Hudson,Page 120
٣٠.برويكل. ايرفيك ل. زونبك. شركة ماك كروهل. للكتاب، ص٣٨ .

العينات

شكل رقم (١)

هيرونيمس بوش (جنة المتع الأرضية)

شكل رقم (٢)

هيرونيمس بوش (الحكم الأخير)

شكل رقم (٣)

هيرونيمس بوش (المسيح يحمل الصليب)

شكل رقم (٤)

بيتر برويكل (عيد القيامة والصوم الكبير)

شكل رقم (٥)

بيتر برويكل (انتصار الموت)

شكل رقم (٦)
بيتر برويكل (الموكب إلى كالفاري)