Peter Weibel:
Die Gesichter Gottes, Anmerkung zur Kunst von Herrmann Weber

تَصَوُّراتُ الذّاتِ الإلاهيّة>>حَرْفيًّا: وجُوهُ الرَّبِّ الإلاه: المُترجم<<

ملاحظات حول فنّ هرْمَنّ وبر* -ڤبر

في مُؤَلَّفٍ صدر مؤخّرًا بعنوان(الصورة الحقيقية) عَرَضَ هَنْز بِلْمِنْج (بِلْنْغ) كيفية إمكان معالجة (المسائل المتعلقة بالتصوير بصفتها مسائلَ عقيديّة). بهذا الكتاب(صدرفي ميونخ 2005)، يُواصِلُ المؤلّفُ معالجته من جديد للموضوع ؛ ألا وهو الصُّورةُ والشّعائرُ الدينيةُ، والذي سبق له أن تناولهُ في كتابٍ أسبق –صدرفي ميونخ 1990–بعنوان(الصورة والشعيرة الدينية). وكما تشير هذه العناوين فإنّ المؤلف يبحث في مؤلّفاته تلك تصوراتِ ماهيّة الصورة من حيثُ الحضارةُ ، ومن ناحيةٍ أخرى من حيثُ التغلغلُ الجُذُوريُّ لتفكيرنا الصُّوريِّ (أي التفكيرِ المُجَسَّد بالصورة: المترجم) في الدِّين. إنّ الأعمالَ الفنية ل(هرْمَنّ وبر) قد استوطنت أعماقَ هذه المشكلة. كذلك فإنّهُ أيضًا قد صوّب نظرته إلى الحِقَبِ السابقة للحضارة الأوربية وإلى المراحل الانتقالية المنصرمَة قُبيلها: من العصور العتيقة الأخيرة إلى البيزنطية، وكذلك إلى حِقبٍ تاريخية تالية وإلى مناطقَ خارجَ الحضارة الأوربية، من إفريقيا إلى شبه الجزيرة العربية. إنّ المناظرات والمساجلات حول الجسد والرموز بوصفها خصائص مميزة لحضارةٍ أوربيةٍ ذاتِ صبغةٍ مسيحيةٍ يعُودُ بها المؤلف من جهةٍ إلى عصور ما قبل الميلاد السحيقة للصُّورَة كطقسٍ أوشعيرةٍ ، ومن جهة أخرى إلى ما يلي من أزمِنَة لاحقة تتجاوزُ الحضارة الحديثة إلى مفهوم الصورة غيرالأوربيِّ والمصطبغ بصبغة غير مسيحية. إنّ تماثيله ومنحوتاته وصُوَرَه(لوحاته) تحاول التغلُّبَ على النّزاعات بين المذاهب والديانات وكذلك التنازع في (كُنه) الصورة. ولأجل أن يتمكّنَ من تحقيق ذلك؛ فإنّهُ يربطُ من جهة بين (وظيفة) الصُّوَرِ من حيثُ المسائلُ العقيديةُ والمُمارَساتُ الشعائريةُ ، ومن جهةٍ أُخرى فإنّهُ يُحَرِّرها من القيود العقيدية المذهبية. إنّ تَحْتِيّاته وصُوَرَهُ تظلُّ في الحَيِّزِ الدينيِّ والشعائريِّ ؛ إلاّ إنّ آفاقها العقيدية أوسعُ وأبعدُ في تجاوزها للكنيسة الرومانية–الكاثوليكية.إنّ أعمالَه الثُّنائيّةَ والثُّلاثيّةَ الأبعاد تبدأ من الجذورالتاريخية لمفهوم الصورة والتمثال، في الطقوس السحريّة والشعائرية والدينية. إنّهُ يعالجها بصفتها أشياءَ أوموضوعاتٍ عقيديةً، غيرأنّهُ يُحررها من القصْرِالمحدودالدينيّ ويفتح الأفق لها باعتبارها تُراثًا لكافّة المذاهب الدينية. إذن يمكن اعتبارُ تلك الصُّورِ والتّحْتِيّاتِ موروثاتٍ وتمائمَ وطِلّسْماتٍ ومُقَدَّسات، على أنّها تُشيرُ إلى أُصُولٍ وعناصرَ حضارية وشعائرية من الكثرة بحيثُ لايُمكنُ تصنيفها بِصلاءٍ تامٍّ تحتَ مذهبٍ دينيٍّ مُعَيَّنٍ. هكذا تُبطِلُ إفراغَ توظيفها لخدمة مذهبٍ

دينيٍّ باعتباره الخلاصَ العالميّ. إنّ المؤلف قد أعْفَى الصورةَ من (تحمُّلِ)التبعة الدينية ومِن ثَمَّ أحالها بحَثٍّ إلى موضوعٍ نظريٍّ للدين. تَوَخّيًا للسهولة نبدأ بالتّحْتِيّات؛ لأنّ العلاقة فيها بين اللاّهُوتِ وبين علم سُلالاتِ الإنسان وبين الفنِّ يسهلُ معرفتها، وفيهااستقرّت الممارسة الفنية لـ(وبر). لقدكان السؤال المطروح دائمًا أبدًا (ماالإنسانُ؟) إجابةً لعلم سُلالات الإنسان، كذلك كافّة الأسئلة الأخرى مثل:(من أين أتينا؟ إلى أين نمضي؟ ماذا ينبغي أن نفعل ونَعلَمَ ونرجُوَ؟) تتعلق في النهاية من جديد بالسؤال: (ماالإنسانُ؟)، ومن ثَمَّ فإنها تنتظربدورها إجابةً لعلم سُلالات الإنسان. إنّ فنّ (هرْمَنّ وبر) إنّما هُوَالسؤالُ المُوجّهُ إلى علم سُلالاتِ الإنسان. إنّ (هرْمَنّ وبر) يُنشِيءُ بُيوتًا وبُنًى غريبةً صغيرةً ، مُنمنماتِ نماذجَ سكنيّة من الزيتِ والرصاص والخشب أي موادَّ عتيقة ضاربة في القدم سابقة على الموادّالحديثة. نماذجُ منمنماتِ البيوتِ هذه ذاتُ سلالمَ تُشيرُ إلىأشكالٍ وقوالبَ مسيحيةٍ وأرستقراطية حضارية، إلى معابدَ وقُصُورٍ. في الوقت نفسه فإنّ أشكالَ البيوت من البساطة بمكان، إذ هيَ مُربّعاتٌ وسقوفٌ جَمالونيّة؛ بحيث تشيرإلى المساواة الديمقراطية. على أن تلك البيوت بلاأبوابٍ ونوافذَ؛ فهيَ أُحاديّة (مونادِيّة :مشتقة من اليونانية فاللاتينيّة:موناس، حالة الجرّ مونادس، ومعناها الجزئية أو الوحدَة) بالمعنى الذي شَرَحَهُ (لايبنتس):المونادمادّة بسيطة، مُحتَواةٌ في المُرَكّب،جُزَيءٌ بلاأجزاء، وحيثُ لاتوحدُ أجزاء؛ فلاإسْهابٌ ولاهيئةٌ ولا إمكانَ للتجزئة. تلك المونادات هي ذرّاتُ الطبيعة وبكلمة هي العناصرالجوهرية للأشياء (لايبنتس: علمُ المونادولوجيا ص1714فقرة3).هذه البساطة تدعوللتفكير في الأُحاديات الحجرية(مشتقة من اليونانية:مونو=واحد، ليتوس=حجر) كتلك الأحجارالطبيعية الضخمة أو مثيلاتها المكوّنة من قطعة واحدة، والتي لها في ديانات معينة غالبًا مغزًى شعائريٌّ. إنّ بيوت (هرْمَنّ وبر) الصغيرة توفّر كما لوكانت غُرَفًا من رصاصٍ بلانوافذ، أومقابرَ، بل أيضا كهرمٍ ديمقراطيٍّ لكلّ إنسان ،بلا زُخرف، فهوللكُلّ سواءٌ . البيت(باليونانية:أويْكُس) –كمانعرف–ليس مكانًا للعزْلِ والإقصاءِ وإنّما للدَّمج والاحتواء والتفاهم .ومن البيوتِ تتكون القُرَى والمدن، أي الجماعات. في الوقت نفسه تُطلَق (أويْكُس) على الردهة في العصور العتيقة، وبالدرجة الأولى على غرفة الاجتماعات الواقعة في المبنى المُقدّسِ اليونانيِّ الكبيرِ للجماعه الحضريه. لقد كان(الأُويكوس) لدى الإغريق مُلتقى أهل البيت أو بمثابة عزْبَةٍ أوضيعةٍ تُشكّلُ مركزالحياة، فقد كان يضمُّ الأسرة والخدم والعبيد، والأرض، والمباني وكلَّ الممتلكات المتحركة، على نمطٍ مشابهٍ للفيلاّت الرومانية. ولقدكان الرخاء الا قتصاديُّ للأُويكوس كذلك ضمانًا للمنزلة الاجتماعية للأسرة. لقد نظر أرسطو إلى الأويكوس باعتباره

3) أصغروحدة في المدينة الدولة الإغريقية، أو كما يُقال: الخليَّةُ النّواةُ للدولة. البيوتُ هي بالتالي اللّبناتُ النظرية في علم الاقتصاد وعلم علاقة الكائناتِ بالبيئة ،والمعمورة. الأُويكوس هوالجذورالمشتركة لمُصْطلحين: الاقتصاد وعلم علاقة الكائناتِ بالبيئة فالاقتصاد (باليونانية:أويكونوميا) هوالتدبيرالمنْزليُّ والإدارة، والربحيَّة الاقتصادية، إنّه علم إدارةِ للبيت. الأُويكوس يقودنا أيضا إلى علم علاقة الكائناتِ بالبيئة (من اليونانية) إذ يعني علم العلاقات المتبادلة بين الكائنات وبيئتها، وكِلا العلْمين تربطهما فكرةُ البيت. من ثَمَّ فإنَّ إدارةَ البيتِ والبيئةَ متلازمتان، بحيث لايمكن التفكيرفي إحداهما غير مقترنة بالأخرى. وراءَ كلاالأمرين: البيت والتدبيرالمنْزليّ، إدارة البيتِ والتدبيرالمنْزليّ للمعمورة يقف اللّاهوت، السؤال عن التدبيرالمنْزليّ وعن ربِّ البيت للكونِ. إنّ علم اللاهوت وعلم علاقة الكائناتِ بالبيئة يجمعهما الجوارُ تماما كالجوارِ بين علم اللاهوت وعلم الاقتصاد. إنّ الأوكومينا (لفظة كنسية لاتينية من اليونانية تعني سُكّان المعمورة) تؤكّدُهذه العلاقة:فهي من جهة تعني الأرضَ المسكونةَ بصفتها مكانًا للحياة البشرية ومستوطناتٍ للبشر، ومن جهة أخرى تعني جميعَ الأُمَّةَ المسيحيّة كافّة. بهذا يبدو الأمر كما لو كانت الأرضُ قد جُعلَت سكنًا للأمّة المسيحية وحدها دونَ البشرأجمعين. إنّ الحركة الأوكومينيّة تسعى جاهدةً إلى التأثيرالعامّ للكنائس والمذاهب المسيحية بهدف الاتحادفي مسائل العقيدة والعملِ الدينيّ، أي أنها تبحث في إمكان جعلِ الأرض صالحة لسُكنى المسيحيين. أمّالُغَةُ الصورة غيرُالمنتمية لمذهب دينيٍّ لدَى(هرْمَنْ وبر)-لُغَةُ صُورةٍ تُراعي كافّةَ المذاهب الدينية والأشكال الحضارية والفنية وتحترمُها وتُبرزُها –فإنها تتغيّا وتستهدف أرضًا صالحةً لسُكنَى البشركافّة ؛ فَهذا الفنانُ يُحرّرُ الاقتصادَ والإيكولوجيا–علم علاقة الكائناتِ بالبيئة– من قُيود الأوكومينا. إنّ الشُمُوليّةَ الدينية للُغَة الصورة والموادّالمُتوَسَّلِ بها لديه تفتح صدرها لكافّة المذاهب الدينية والأُمم. إنّ لوحاته صلواتٌ وابتهالاتٌ لكلّ ساعة، لِكُلّ الدياناتِ ولكُلّ الأُمم. بهذا فهي ترانيمُ غنائيةٌ للكرة الأرضية والنّاسِ جميعا.

الاقتصادُ والإيكولوجيا هُما في الواقعِ الحُقُولُ (الخصبةُ) لمسائل الدين. إنّ المرءَ في حمايته للاقتصاد الذّاتيّ ، وفي المشاكلِ الذاتية للتدبيرالمنْزلي لِكُلّ ميزانية، وفي الاستغلال الذاتيّ للأرضِ كإعداد للأُمّة أوالمذهب الديني يتناسَى أنّ الأرضَ هي بيتُ البشرجميعًا؛ من ثَمَّ فإنّ مسائلَ الاقتصادِ والإيكولوجيا تُصبحُ مُقنّعَةً تلبسُ زِيَّ المسائلِ الدينية أوتغدو مشروعةً (تلبسُ زِيَّ الشرعية). وكلّما ازداد الانهيارُوالتدهورُ الاقتصاديُّ والإيكولوجيُّ، كُلّما اشتدت كثافةُ العُنف والحِدّة، والتّوَسُّلِ بالقُوّة

4) الحربية، والوحشيّة المتناهية التي تَتذرَّعُ وتُشَنُّ بها الحروبُ الدينية. إنّ العبرةَ الحقيقيَّة للأساس اللاهوتيّ للاقتصادِ والإيكولوجيا تكمُنُ في إيضاحها لنا أنّ النصرانيّة (الديانة المسيحية) ليست سوى أحدِ التفاسيرالقائمة بجانبِ تفاسيرَ أخرى عديدةٍ للاقتصادِ والإيكولوجيا. إنّ التفهُّمَ الحقَّ لمفهومِ البيتِ والميزانية والمساواة بين كافّة سُكانِ الأرضِ يُحدّد نسبيَّةَ المسيحية ، وبخاصّة المذهب الكاثوليكيّ داخل جماعة ومجمع الأديانِ المسيحية، ويكفُلُ المساواةَ للكنيستين البروتستانتينية والأرثوذوكسية، بل يكفل إطلاقًا لكلّ الأديانِ الأخرى مجالاً مشروعا للحركة(لتحقيق ذاتها).

إنّ بُيوت(هرْمَنْ وبر) التي بلاأبوابٍ ونوافذَ بمثابة صَوامعِ زُهدٍ وتَنسُّكٍ وانطواءٍ أوانعزالٍ منعلق، لهذاسمّي بعض أعماله باللاتينية(هورتوس كونكلوزوس) والتي تعني: الحديقةَ المغلقة. عنصرُالانغلاقِ والتكتُّمِ هنا يلعب دورًا مميّزًا في الرمزيَّةالمَرْيميَّة(مريم العذراء)، وتُرجعهُ إلى أحد تفاسير نشيدالأنشاد(الذي لسُليمانَ:المترجم) في العهدالقديم ،الإصحاح الرابع، البيت الثاني عشرالذي يقول: (أختي العَروسُ جَنَّةٌ مُغلَقَةٌ، عينٌ مُقفَلَةٌ، ينبوعٌ مختومٌ). هكذا تُوجَدُ في كثيرٍ من اللوحاتِ المَرْيميَّةِ حديقةٌ مُسَوَّرَةٌ، تُفَسَّرُ بأنّها(هورتوس كونكلوزوس).ومن خلال عنصرِ الرمزيَّةالمَرْيميَّة وإحالته على الحديقة المغلقة تتبيّنُ كذلك الجسْرَ الذي يُقيمُهُ(هرْمَنْ وبر) بين البيوت المغلقة والوجوهِ المُنْغلقةِ في لوحاته :البيوت لديه قُرَمٌ من الخشب (بُلوكّات أومجموعاتٌ سكنيةٌ خشبية)، غُطّيت حيطانها بالألوان الزيتية والرصاص. لأجلِ الجسرالمرموز إليه توجد على تلك البُلوكّات كذلك أوْجُهٌ: أوجُهُ بشرٍ بلا أعْيُنٍ أو بأعينٍ خاليةٍ مُطْفأة، وفي الأغلب أوجُهٌ خالية. هنا أيضا تنعدمُ الخصائصُ الفارقةُ المُعَبِّرةُ عن التواصل. الناسُ هنا منطوون أومنغلقون، والبيوت مُغلقة؛ فهي مُنفّرَةٌ طاردَةٌ بدلَ أن تكونَ هاديَةً إلى الطريق. هذا يعني أنّ جذورالشعائرالقُدُسية للأُويكوس–البيت الإغريقيّ:المترجم–والجذورالاهوية للاقتصادِ والإيكولوجيا قد أُضْفيت أيضًا على الأوجُه. هذه الاحتواءات تحقّقت شكليًا وصُوريًا بإحاطة الأوجه بسبائك الرصاص المذاب(أُشاب الرصاص). هذه الأوجُهُ المنغلقة الخاويَة، التي بلا أعينٍ، أو ذاتُ الأعين الخالية المُطفأة، تعيشُ وحْدانيّةً منطويَةً (في انعزاليّة المكان)، كما يُشيرُ إلى ذلك عنوانُ كتالوج لـ(وبر) صدرعام1999(معرض حيّ وولفارد في فرانكفورت) ؛ فهو لايرسم لوحاتٍ عن الأعين المغلقة والأفواه الخرساء فحسب، وإنّما يُصورها شعرًا، وكما يُشكّلُ فنّيًا بيوتًا عمياءَ مُغلقَةً، فإنّهُ يرسُم أوْجُهًا عمياءَ مُنْطَوية. إن أوجُهَ البشرِ لديه مُقَدّسَةٌ كالبيوت، التي يسكنها البشر؛ لهذا المحت

6) وعلى هذا طَوَّرَ (هرْمَنّ وبر) تقنيتهُ في الوجوه بالسبائك المعدنية، وتطويقها بشرائط معدنية. من خلال هذه التقنية طوَّر تصميما جديدًا، يتناولُ حواسَّ الوجه(العينين والفم) بتأطيرها بالرصاص أو بتشكيلها من الرصاص. وإذا كانت الأطُر المعدنية قد وُظِّفت في الأصل لتأطيرالعيون أو الشِّفاه ؛ فإنه قد وظَّفها هُنا لتشكيل العيون والأفواه. إنَّ المؤطِّرات والسبائك المعدنيّة هذه توقظ الانطباع بتجسُّد الوجوه ، بل بأنها ترسُفُ سجينةً في الأغلال، بوُجوه مُكبَّلة مُقيَّدة، ووجوه مُحنَّطة. هكذا من شعائرالموت الفرعونيّة، ومن فنّ الأيقونات البيزنطيّة ومن تراتيل الأرثوذوكس الدينية أوالعقائدية الكاثوليكية في فترة الباروك، طوّر(هرْمَنّ وبر) وجوهًا جديدة، كما لو كانت ثمّ معالجاتٌ لوجوه أرواح أو أشباح أو موميات..ووجوه مطموسة التقاسيم، خالية خاوية؛ لكن الواقع أنّها معالجاتٌ تتناولُ في الحقيقة الوجوهَ المتعددةَ للرّبِّ الإلاه ؛ لأنّ الربَّ لا يستطيع إلاّ التجلّيَ في الوجوه لكي نراهُ. لهذا فإنّها الوجوهُ، التي يغشاها التغيرُ الكبيرُ فجأةً إذا صارت الأطُرُ المعدنيةُ خمارًا يحجُبها ومن خلال ذلك يُفسِّرُها ويبرزُها، مما يشيرُ إلى التقاليدالعربية فيما يتعلق بالوجه أو تصميمانه. هنا بالضبط تكمنُ النقطة التي يستمد منهاهرْمَنّ وبر) طاقتهُ. إننا نتعرفُ في أقنعته، ووجوهه المعدنية، وفي أُطُرِه المعدنية للوجوه على الأقلّ على رؤياتجسيدية للخوف، لانقباض الصدر،لليأس أوالوحشة والكآبة ، بالرمي إلى الوجود، وأكثرَ من هذا التقييمَ الجديدلأفكارنا في الغرب عن صُورة الإنسان؛ ذلك أنّ صورتنا عن الإنسان مُصطبغةٌ إلى حدٍّ بعيد بالصورة المسيحية التقليدية، والتي تُقدِّمُ لنا خيارَيْن، **أولّهما** مستوحًى من العهد القديم:سفرالتكوين الإصحاح الأول 26 28: (وقالَ اللهُ نعملُ الإنسانَ على صورتنا كشَبَهنا؛ فيتسلطون على سمك البحروعلى طيرالسماء وعلى البهائم وعلى كُلّ الأرض وعلى جميع الدّبّابات التي تدُبُّ على الأرض. فخلق الله الإنسان على صورته،على صورة الله خلقهُ:ذكرًا وأُنثى خلقهم، وباركهمُ اللهُ وقال لهم:أثمِرُواواكثُرُوا واملأوا الأرضَ وأخضِعُوها..) **وثانيهُما** من العهد الجديد: حيثُ يُذكَرُ المسيح بأنهُ(الّذي هو صُورَةُ اللهِ) كما في رسالة بولس الرسول إلى العبرانيين الإصحاح الثالث، الآية2، ورسالة بولس الرسول الثانية إلى أهل كورنثوس الإصحاح الرابع، الآية 4 أي أنّ الإنسانَ سوف يُصبحُ صُورَةَ الله ، إذاتّبع المسيح، أي سيصبحُ شَبَهَهُ(ورساله بولس الرسول الثانية إلى أهل كورنثوس الإصحاح الثالث، الآية 8 ؛ فالعهدالجديدُ المسيحيُّ هذا يختصِرُأو يَحُدُّ من قصة الخلقِ أوالتكوين؛ بينما يُطلق (هرْمَنّ وبر) من جديد قصة خلقِ الإنسان من قيودها بلوحاته. إنَّهُ في تجاوزه لتقاليد الصورة المسيحية، وفي إيجاده لتقاليدالصورة خارج أوروبّا يتحرّكُ في حيّزٍ خالٍ من

5) (مارلين أبجرماير-دويبْر)إلى أبيات للشاعرة أنّا أحمدُوفا تقول:(البيتُ جدُّ غريب غريب، كما لوكانَ مُجَرَّدَ ظلّ. وأنا أبدو كما لوكنت محمولةً في نعش. شيءٌ ما مُغْرِقٌ في الغموضِ حَبَّأتُهُ لنفسها المرايا المُضَاءةُ(المُطفأةُ) في المساء..)-راجع: أنّا أحمدُوفا:قصائد، طبعة فرانكفورت1988-، كذلك (هرْمَنّ وبر):انصرم الوقت، وانعدم المكان في أرض المرآة —في ذكرى تكريم أنّا أحمدُوفا 1997/1996ل(مارلين أبجرماير-دُويبْر) ص 24. إنّ (هرْمَنّ وبر) لايشُذُّ بالتالي في تحيّاته ولوحاته حملةً إكومينيّة؛ بل على العكس يُحَوِّلُ الإيكومينا إلى اقتصاد وإيكولوجيا مسؤولة عن البشركافّةً ، بصفتهم أطفالَ الرّبِّ، وكافّةِ وجُوه الرّبِّ. وحتّى يطمئنَّ إلى أنّ رسالتَهُ سَوفَ تُفْهَمُ، فقد توسَّلَ بإيقونات روسية، وصور فوتوغرافية لخزائن أثريّة أو لوحة فرنسيسكو دي زوباران(منديل عَرَقِ فرونيكا)، بل إنَّهُ أنجز لذلك مُسلسلات أعمالٍ فنية متكاملة بعنوانٍ مثل :(من الأحلامِ الليلية للرّب الإلاه).

إنّ المواد العتيقة التي يتوسّلُ بها(وبر)لا تقتصر على التراث الفكريّ الكيميائيّ القروُسْطيّ والسِّرّيّ ، وإنّما ترتكز في المقام الأول على الإيضاحات التجسيدية للصبغات المسيحية في عصورها الأولى والبيزنطية والعربية. إنّ تقنيته الفنّية في الأعمال المتوسلة بالمعادن أوالأطُرِ المعدنية للوجوه أوبعض قسماتها أو أجزائها ترجع أصلاً إلى تزجيج الرصاص في الرسم على الزجاج، وأغلبُ الظّنّ أن أصلَ فن الرسم على الزجاج كانَ مهدُهُ إيران السّاسانية.

توجدُ أغلبيةُ الرسومات على الزجاج في مجال المقدّسات الدينية، على أنّه ومنذُ القرون الوسطى الأخيرة توجد أمثلة للرسم على الزجاج في المجالات الدنيوية . إنّ المعمارالغوطيَّ يُعدُّ بوجه عامٍّ العصرالذهبيَّ لازدهارِ فنّ الرسم على الزجاج وخاصّةً الرسومات على الزجاج في الكاتدرائيات الفرنسيّة؛ وحيث كانت تلك الرسومات جزءًا أساسيًّا في التصميم الكُلّيّ .ثمّة مجموعةٌ أخرى مميزّة تجلّت في العصورالقروسطية الأخيرةفي الرسومات على الزجاج في الدووايين الوزاريّة، ومنذ منتصف القرن الخامس عشرَ تقريبًا أنجزت مُؤطّراتٌ لشرائحَ زُجاجيّة ساحرة منها وفقًا للمقياس الرُّباعيِّ الغوطيّ (للدواترالمتداخلة) ، وبعد تدهور هذا الفنّ في عصر الباروك ، قُدِّرَ لهُ الانتعاشُ في القرن التاسعَ عَشَرَ ليشهد فترةَ ازدهارٍ ثانيةً استمرَّت حتى بداية القرن العشرين.

إن تأطيرَ الوجوه بالرصاص معروفٌ لدينا من النوافذ المؤطّرة بالرصاص في القرون الوسطى. وحيث كان الزجاج الملوّنُ المتاح آنذاك لا يكفي إلا مساحاتٍ ضئيلةً متواضعة، فقد لَزِمَ الأمرُ أن تُجزّأ المساحاتُ الكبيرة إلى قطعٍ تربط بينها السبائك المعدنية (الأشاباتُ) لتشُدَّ بعضها إلى بعضٍ،