الباب الثانى والثلاثون

ازدهار الفن القوطى

١٠٩٥ ـ ١٣٠٠

الفصل الأول

الكتدرائيات(*)

نرى لم شادت أوربا هذا العدد الجم من الكنائس فى الثلاثة القرون التى أعقبت عام ١٠٠٠ بعد الميلاد ؟ وأية حاجة دعت إلى أن تنشأ فى أوربا التى لا يكاد سكانها فى ذلك الوقت يصلون إلى خمس سكانها الحاليين معابد قلما تمتلئ لسعتها بالمصلين فى أكثر الأيام قدسية ؟ وكيف استطاعت حضارة زراعية أن تنشئ بمواردها تلك الصروح الكثيرة النفقة التى تكاد الحضارة الصناعية تعجز عن الاحتفاظ بها ؟

لقد كان السكان قليلين ، ولكنهم كانوا مؤمنين ؛ وكانوا فقراء ، ولكنهم كانوا يبذلون بسخاء عظيم . ويقول سوجر رئيس دير القديس دنيس إن العابدين فى أيام الأعياد ، وفى الكنائس التى يؤمها الحجاج ، كانوا من الكثرة بحيث « تضطر النساء إلى الجرى إلى المذبح متخذات من رءوس الرجال طوارا »[1] ، ولسنا ننكر أن الرئيس العظيم كان يجمع المال لبناء تلك الآية الفنية ، وأنه

(*) الكتدرائية هى الكنيسة الرئيسية فى الأسقفية وفيها يكون مقر الأسقف أو عرشه . (المترجم)

خليق لهذا السبب بأن نغفر له بعض مغالاته . ولكن أسبابا كثيرة كانت تدعو إلى بناء الكنائس بهذه الكثرة وتلك السعة : لقد كان من المرغوب فيه أن يجتمع سكان بعض المدن مثل فلورنس ، وبيزا ، وتشارتر ، ويورك ، فى صرح واحد فى بعض المناسبات . كذلك كان لا بد أن تتسع كنيسة الدير المزدحم للرهبان والراهبات ولغير رجال الدين . وكان لا بد من أن تحفظ المخلفات المقدسة فى أضرحة خاصة تتسع أيضا للصفوة من العابدين ، وكانت الحاجة تدعو إلى وجود بناء مقدس رحب تقام فيه الطقوس الكبيرة ، وإلى مذابح جانبية فى الأديرة والكتدرائيات التى ينتظر أن يتلو قساوستها الكثيرون القداس فى كل يوم ؛ وكان الاعتقاد السائد أن مذبحا أو مصلى يخصص لكل قديس محبوب قد يدعوه إلى إجابة طلبات من يتوسلون إليه ؛ وكان لا بد أن يبنى لمريم « مصلى نسائية » إذا لم تكن الكنيسة كلها ملكا لها .

أما نفقات هذه الصروح فقد كان معظمها يؤخذ مما يجمع من الأموال فى كرسى الأبرشية ؛ وكان الأساقفة فضلا عن هذا يطلبون العطايا من الملوك والنبلاء ، والمدن ذات الحكم الذاتى ، والنقابات الطائفية والأبرشيات ، والأفراد . وكانت المنافسة الطيبة تثار بين المدن التى أضحت الكتدرائية فيها رمزا لثرائها وسلطانها ، تتحدى بهما غيرها من المدن ؛ وكان المتبرعون يوعدون بأن تغفر لهم ذنوبهم ، كما كانت المخلفات المقدسة يطاف بها فى الأبرشية لتحفز الناس إلى العطاء ، وقد يحدث فى بعض الأحيان أن يحرض الناس على البذل والسخاء بمعجزة من المعجزات(٢) . وكان التنافس فى بذل المال للبناء شديداً ؛ وكان الأساقفة يعارضون فى جمع المال من أبرشياتهم لإقامة منشآت فى غيرها ، ولكن أساقفة من أجزاء أخرى ، ومن بلاد أجنبية فى بعض الأحيان ، كانوا يمدون بالمعونة مشرعات فى غير بلادهم كما حدث فى مدينة تشارتر . ولسنا ننكر أن بعض هذه الطبقات كانت تقرب أحيانا من الإلزام ، ولكنها قلما تصل إلى قوة

المؤثرات التى تعبأ لتمويل الحروب الحديثة من الأموال العامة . وقد استنفدت هيئات القساوسة فى الكتدرائيات الفرنسية أموالها الخاصة ، وكادت تفلس من أجل ذلك الكنيسة الفرنسية فى خلال سورة البناء القوطية . ولم يكن الناس أنفسهم يشعرون وهم يتبرعون بالمال بأنهم يُستغلون ، وقلما كانوا يحسون بفقد القليل الذى يبذله كل فرد منهم ، لأن هذا القليل كان يرد إليهم فيما يعود عليهم من عزة جماعية وعمل جليل عظيم ، وفيما يكون لهم من بيت للعبادة ، ومكان رحب يجتمعون فيه ، ومدرسة يتعلم فيها أبناؤهم ، ومدرسة للفنون والحرف تتلقاها فيها نقاباتهم الطائفية ؛ وكانت فى نظرهم كتاباً مقدسا من الحجارة يقرءون فى تماثيله وصوره بعين بصيرتهم قصة إيمانهم . وقصارى القول أن بيت الله كان أيضاً بيت الشعب .

ومن هم الذين خططوا الكتدرئيات ؟ إذا كانت العمارة هى فن تخطيط البناء وتجميله ، وتوجيه القائمين بتشييده فإن علينا أن نرفض — فى حالة الفن القوطى — الرأى القديم القائل إن القسيسين أو الرهبان هم مهندسو هذه الصروح . لقد كانت مهمتهم هى أن يصوغوا حاجتهم ، وأن يتقدموا بفكرة عامة عن البناء المطلوب ، ويحصلوا على مكان يقيمونه فيه ، ويجمعوا ما يلزمه من المال . وقد جرت عادة رجال الدين وبخاصة رهبان دير كلونى قبل عام ١٠٥٠ أن يصمموا البناء ، ويضعوا خطته ، ويشرفوا على بنائه . أما الكتدرائيات الكبرى — كلها بعد عام ١٠٥٠ — فقد كان لا بد فيها من استخدام مهندسين محترفين ، كانوا كلهم — إلا قلة منهم لا تذكر — من غير الرهبان أو القسيسين . ولم يكن المهندس المعمارى يلقب بهذا اللقب قبل عام ١٥٦٣ ، بل كان يسمى فى العصور الوسطى « رئيس « البنائين » وأحيانا رئيس المشيدين » ، وتدلنا هذه التسمية على منشئه . فقد كان يبدأ حياته بنّاء يعمل بيده فى البناء الذى يشرف عليه . فلما استهل القرن الثالث عشر وعظم الثراء ، فشيدت بفضله الصروح الكبيرة ، وزاد

التخصص ، لم يبق « رئيس البنائين » رجلا يشترك بنفسه فى العمل اليدوى ، بل أصبح رجلا يضع الخطط ويعرض المناقصات ؛ ويقبل المشارطات ، ويخطط الأرض ، ويضع الرسوم ، ويحصل على المواد ، ويؤجر العمال والفنانين ، ويؤدى إليهم أجورهم ، ويشرف على أعمال البناء من البداية إلى النهاية . وإنا لنعرف أسماء الكثيرين من هؤلاء المهندسين الذين عاشوا بعد عام ١٠٥٠ ، نعرف أسماء ١٣٧ من المهندسين القوط فى أسبانية العصور الوسطى بله غيرها من البلاد . ومن هؤلاء من كانوا ينقشون أسماءهم على ما يشيدونه من الأبنية ، ومنهم قلة ألفت كتباً فى مهنتها . وقد ترك ڤلار ده هنكور Villard de Honnecourt (حوالى عام ١٢٥٠) سجلا من المذكرات والرسوم التخطيطية المعمارية توضح ما قام به من الأسفار وهو يمارس مهنته من ليون وريمس إلى لوزان وبلاد المجر .

ولم يكن للفنانين الذين يقومون بأعمال أقل درجة من البناء — أى الذين يحفرون الصور ، والنقوش ، أو يدهنون النوافذ والجدران ، أو يزينون المذبح أو مكان المرتلين — لم يكن لهؤلاء الفنانين اسم خاص يمتازون به من الصناع ؛ لقد كان الفنان رئيس صناع ، وكانت كل صناعة تحاول أن تكون فنا . وكانت معظم الأعمال توزع بمقتضى عقود ومشارطات على النقابات الطائفية التى ينتمى إليها الصناع والفنانون على السواء . أما العمل الذى لا يحتاج إلى مهارة فكان يقوم به أرقاء الأرض أو عمال متنقلون مأجرون ؛ وإذا ما طلب العمل الإسراع جندت الحكومة رجالا — وصناعا ماهرين إذا لزم الأمر — لإنجازه[٣] . وكانت ساعات العمل تدوم فى الشتاء من مطلع الشمس إلى مغيبها ، وفى الصيف من بعد مطلع الشمس إلى قبيل الغروب ، مع السماح للعمال بوقت يتناولون فيه وجبة الغداء . وكان المهندسون الإنجليز يتقاضون فى عام ١٢٧٥ اثنى عشر بنسا فى اليوم (١٢ سنتاً أمريكيا) تضاف إليها أجور الانتقال وهدايا فى بعض الأحيان :

وكان تخطيط أرض الكتدرائية فى جوهره هو تخطيط الباسلقا الرومانية : فهو صحن مستطيل ينتهى بمحراب وقبا ، ويرتفع فوق طرقتين وبينهما إلى سقف قائم على جدران وعمد . وطرأ على هذه الباسلقا البسيطة تطور معقد ولكنه فاتن خلاب ، فأضحت هى الكتدرائية الرومنسية أولا والقوطية فيما بعد ، فقطع الصحن والطرقتين صحنٌ عَرْضى يجعل التصميم فى شكل صليب لاتينى . وأخذت مساحة أرض الكتدرائية تزداد بفضل المنافسة أو الحماسة الدينية ، حتى أضحت مساحة كنيسة نوتردام فى باريس ٦٣٫٠٠٠ قدم مربعة ، ومساحة كنيسة تشارتر أو ريمس ٦٥ ألفاً ، وكنيسة أمين ٧٠ ألفاً ، وكولونى ٩٠ ألفاً والقديس بطرس ١٠٠ ألف . وكانت الكنيسة المسيحية تبنى بحيث يكاد رأسها أو محرابها يكون على الدوام متجهاً نحو الشرق — أى نحو بيت المقدس .

ومن أجل هذا كان المدخل الرئيسى فى الواجهة الغربية التى تستقبل زخرفتها الخاصة ضوء الشمس الغاربة . وكان كل مدخل فى الكتدرائيات العظيمة يتألف من باكية ذات « تجويفات داخلة » : أى أن أبعد العقود من الداخل يعلوه عقد أكبر منه يمتد إلى الخارج ، من فوقه هو أيضاً عقد يعلوه عقد ثالث أكبر من الثانى ، ويتكرر هذا الوضع حتى تبلغ العقود فى بعض الأحيان ثمانى طبقات يتكون منها كلها غلاف قابل للاتساع . وهناك « طبقات ثانوية » شبيهة بها تزيد جمال عقود الصحن وأكتاف الشبابيك . ويتسع كل رباط حجرى من العقد المعمارى لتماثيل أو غيرها من الزخارف المنحوتة ، وبذلك يصبح مدخل الكتدرائية ، وبخاصة فى الواجهة الغربية ، وكأنه فصل شامل واف فى كتاب القصص المسيحى الحجرى .

ومما زاد روعة الواجهة الغربية ومهابتها أن أقيم حولها من الجانبين برجان ؛ ذلك أن الأبراج قديمة قدم السجلات التاريخية ؛ ولم تكن تستخدم فى الطرازين الرومنسى والقوطى مكاناً للأجراس فحسب ، بل كانت تستخدم فوق ذلك

لتحمل ضغط الواجهة الجنوبى ؛ وضغط طوب الأجنحة . وكان فى المبانى النورمندية والإنجليزية برج ثالث ذو نوافذ كثيرة ، إذا لم يكن جزؤه الأكبر مفتوحاً عند قاعدته ، وكان هذا البرج بمثابة « فانوس » ينفذ منه الضوء الطبيعى إلى وسط الكنيسة . وقد أراد المهندسون القوط المولعون بالأوضاع الرأسية أن يضيفوا برجا رفيعاً مستدق الطرف لكل واحد من هذين البرجين ، غير أنهم لم يسعفهم المال ، أو المهارة الفنية ، أو الحماسة ؛ وسقطت بعض هذه الأبراج المستدقة كما حدث فى بوڤيه ؛ ولم تقم فى كتدرائيات نوتردام ، أو أمين ، أو ريمس أبراج من هذا النوع ، ولم يُبن فى تشارتر إلا برجان من الثلاثة الأبراج المستدقة التى كان فى النية إقامتها ، كما لم يُبن فى لاؤن إلا واحد من خمسة ، وقد دمر هذا البرج المستدق فى أثناء الثورة الفرنسية . وكان برج الجرس يشرف على المدن الإيطالية ، كما كان البرج المستدق يشرف على برارى البلاد الأوربية والشمالية . وكانت هذه الأبراج فى تلك الجهات الشمالية منفصلة عادة عن بناء الكنيسة ، تشبه من هذه الناحية برج پيزا Pisa المائل ، أو برج چيتو فى فلورنس . ولعل من شادوها قد تأثروا بالمآذن الإسلامية ، ثم عادوا فنشروا هذا الطراز فى فلسطين وسوريا ، وأصبحت هى أبراج الأجراس فى المدن الشمالية .

وإذ كانت العمد التى على جانبى الطرقة الوسطى فى داخل الكنيسة تعتمد عليها عقود تنحنى حتى تلتقى فى قبة السقف ، فإن هذه الطرقة تبدو للناظر كأنها هيكل المركب من الداخل فى وضع مقلوب ، ومن هذا الوضع اشتق اسمها nave(*) . وكان طولها ينقص تأثيره فى نفس الناظر إليه أحياناً ، وبخاصة فى إنجلترا ، بإضافة شباك من الرخام أو الحديد المشغول منحوت أو مصبوب نحتاً أو صباً جميلا يعترض الصحن ليقى المحراب من تطفل العلمانيين أثناء الصلاة .

(*) الاسم الإنجليزى **nave** الذى يطلق على صحن الكنيسة أى جزئها الأوسط العام مشتق من كلمة **net** الفرنسية المأخوذة من كلمة **navis** اللاتينية ومعناها السفينة . (المترجم)

وكان فى المحراب مقاعد للمرنمين كلها تحف فنية على الدوام ، ومنبران ، ومقاعد للقساوسة الذين يصلون بالناس ، والمذبح الرئيسى الذى يحتوى فى أغلب الأحيان على ستار خلفى مزخرف . ومن حول المحراب يمشى دائرى يصل صحن الكنيسة بقباها ، ويسمح للمواكب بأن تطوف بالبناء كله . وكانت بعض الكنائس تنشئ تحت المذبح قبواً تحفظ فيه مخلفات القديس الشفيع ، أو عظام الأموات الممتازين ، وكأنها بذلك تذكرنا بحجرات الدفن فى مقابر الرومان .

وكانت المشكلة الكبرى فى العمارة الرومنسية أو القوطية هى طريقة ارتكاز السقف . لقد كانت الكنائس الأولى المقامة على الطراز الرومنسى ذات سقف خشبية مصنوعة فى العادة من خشب البلوط الجيد الجفاف ؛ وإذا ما أحسنت تهوية هذا الخشب ومنعت عنه الرطوبة فإنه يبقى إلى ما شاء الله ، وشاهد ذلك أن الطرقة الجنوبية المستعرضة فى كتدرائية ونشستر لا تزال محتفظة بسقفها الخشبى المصنوع فى القرن الثانى عشر . وأكبر عيب فى هذه السقف هو تعرضها لخطر الحريق ، فإذ ما شبت النار فيها كان من الصعب الوصول إليها لإطفائها . ولهذا فإنه لم يستهل القرن الثانى عشر حتى كانت الكنائس الكبرى كلها تقريباً قد بنيت سقفها . وكان ثقل هذه السقف هو الذى وجه تطور العمارة الأوربية فى العصور الوسطى ؛ فكان لابد من أن يرتكز قسم كبير من هذا الثقل على العمد المقامة على جانبى الصحن ؛ وإذن فقد كان لا بد من تقوية هذه العمد أو مضاعفة عددها ، وقد تحقق هذا الغرض بضم عدد من العمد فى مجموعة أو إحلال دعامات ضخمة من البناء محل هذه العمد . وكانت مجموعة العمد أو الدعامة الضخمة يعلوها تاج ، وربما كانت لها أيضا عصابة يتسع بها سطحها لتحمل ما يعلوها من ثقل . وكانت مروحة من العقود تقوم فوق كل مجموعة من العمد أو الدعامة : منها عقد مستعرض فى الصحن يمتد إلى الدعامة المواجهه ، وعقد مستعرض آخر يمر فوق الطرقة إلى دعامة فى الجدار ، وعقـــدان طوليان يمتدان إلى الدعامتين التاليتين

الخلفية منهما والأمامية ، وعقدان ممتدان على طولى القطرين ويصلان بين إحدى الدعامات ودعامتين مقابلتين لها فى عرض الصحن ؛ وقد يكون هناك عقدان آخران ممتدان إلى دعامتين مقابلتين يعلوان فوق عرض الممشى . وقد جرت العادة أن يكون لكل عقد ركيزته الخاصة فوق عصابة الدعامة أو تاجها . وكان يحدث أحياناً ما هو خير من هذا فيكون مستطيل كل عقد فى خط غير منقطع حتى يصل إلى الأرض ليكون طائفة من العمد المتجمعة أو الدعامات المركبة . وكان الأثر الذى ينتج من هذه العمد والدعامات الرأسية من أجمل خصائص الطرازين الرومنسى والقوطى . وكان كل مربع من الدعامات القائمة فى الصحن أو الطرقات يكون فرجة ترتفع منها العقود منثنية انثناء رشيقاً نحو الداخل ليتكون منها قسم من القبة . وكان هذا السقف يغطى من الخارج بسطح هرمى من الخشب تستره وتقيه طبقة من الاردواز أو القرميد .

وكانت قبة السقف أعظم ما أنتجته عمارة العصور الوسطى . وقد سمح مبدأ العقود بإيجاد فضاء يغطى أوسع رقعة من السطح الذى ييسر وجوده السقف الخشبى أو العوارض المرتكزة على العمد . وبهذا أصبح من المستطاع توسيع عرض الصحن حتى يوائم طوله الكبير ؛ فلما زاد هذا العرض تطلب ذلك زيادة ارتفاعه حتى يتناسب الارتفاع مع سعته ؛ وييسر هذا ارتفاع المستوى الذى تقوم فوقه الدعامات أو الجدران ؛ وهذه الاستطالة الجديدة فى العمد زادت هى الأخرى من علو الكتدرائية . وزاد تناسق أجزاء القبة لما أنشئت فى حافاتها « ضلوع » من الآجر أو الحجارة تمتد من زوايا تقاطع العقود . وأدت هذه الضلوع هى الأخرى إلى تحسينات كبرى فى البناء والطراز . فقد عرف البناءون كيف يبدأون القبة بإنشاء ضلع بعد ضلع فوق إطار خشبى يسهل تحريكه ونقله ؛ ثم ملأوا المثلثات التى بين كل ضلعين بالبناء الخفيف مثلثاً بعد مثلث ، وجعلوا هذه الشبكة الرقيقة من البناء مقعرة ؛ وبهذا نقل الجزء الأكبر من ثقله إلى الضلوع

نفسها ، وجعلت هذه الضلوع قوية حتى يلقى الضغط السفلى على نقط معينة — هى دعامات الصحن أو الجدار . ولقد أضحت القبة ذات الأضلاع والعقود المتقاطعة من أهم ما تمتاز به عمارة العصور الوسطى فى أعلى درجاتها .

وعولجت مشكلة ارتكاز البناء العلوى فوق هذا بجعل صحن الكنيسة أعلى من طرقاتها ؛ وبهذا كان سقف الطرقة ، هو والجدار الخارجى ، بمثابة دعامة لقبة الصحن ؛ وإذا ما بنيت فوق الطرقة نفسها قبة ، فإن عقودها المضلعة تلقى نصف ثقلها إلى الداخل لتقاوم بذلك الضغط الخارجى للقبة الوسطى عند أضعف نقط فى دعامات الصحن . يضاف إلى هذا أن جزء الصحن الذى يعلو عن سقف الطرقات يصبح فى الوقت نفسه بمثابة طابق أعلى ترتفع نوافذه فوق مستوى البناء المجاور له ، فتكون بذلك غير محجوبة وتضىء صحن الكنيسة . وكانت الطرقات نفسها تقسم عادة إلى طابقين أو ثلاثة أطباق تكون أعلاها شرفة ، وتسمى التى أسفل منها ذات الأبواب الثلاثة لأن المسافات التى بين العقود والتى تواجه بها الصحن كانت تقسم عادة إلى « ثلاثة أبواب » بعمودين يقومان فيها . وكان ينتظر من النساء فى الكنائس الشرقية أن يصلين فى ذلك المكان وأن يتركن الصحن كله للرجال .

وهكذا قامت الكتدرائية مرحلة فى إثر مرحلة خلال عشرة أعوام أو عشرين عاما أو مائة عام ، تتحدى قوة الجاذبية لتمجد الله سبحانه : فإذا تمت وأصبحت معدّة للصلاة دشنت باحتفال دينى فخم ، يجتمع فيه كبار الأحبار وذوو المقام العالى ، والحجاج ، والنظارة ، وجميع أهل المدينة ما عدا القرويين غير المتدينين . وتمضى عدة سنوات بعد ذلك لتكملة ما تحتاج إليه من الإضافات فى الداخل والخارج وإضافة ألف من الزخارف وضروب التحلية . ويظل الناس قروناً طوالا يقرأون على أبوابها ، ونوافذها ، وتيجان أعمدتها وجدرانها ما حفر أو صور عليها من تاريخ دينهم وقصصه — يقرأون قصة خلق العالم ، وسقوط آدم ، ويوم

الحساب ، وسير الأنبياء والبطارقة وما تعرض له أولياء الله الصالحون من صنوف العذاب وما قاموا به من المعجزات ، والقصص ذات المغزى التى تدور حول عالم الحيوان ، وعقائد رجال الدين التحكمية ، بل وآراء الفلاسفة التجريدية . كل هذه نجدها فى الكنيسة تتكون منها موسوعة حجرية كبيرة فى الدين المسيحى . وكان المسيحى الصالح يرجو حين يموت أن يدفن بالقرب من تلك الجدران التى تمتنع الشياطين عن الجولان حولها . ويأتى الناس جيلا بعد جيل للصلاة فى الكتدرائية ، ويخرجون جيلا بعد جيل من الكنيسة إلى المقابر التى حولها . وتطل الكتدوائية الشهباء عليهم فى غدوهم ورواحهم بهدوء الحجارة الساكنة حتى يجىء الموت الأعظم ، ويموت الدين نفسه ، فتستسلم هذه الجدران المقدسة إلى الدهر الذى لا يبقى على شىء ، أو حتى تهدم هذه الكتدرائية لتبنى من أنقاضها هياكل جديدة لآلهة جدد .

الفصل الثانى

الطراز الرومنسى القارى : ١٠٦٦ — ١٢٠٠

لو أننا قلنا إن هذا الوصف العام الذى وصفنا به بناء الكتدرائية يصدق على جميع الكنائس فى العالم المسيحى اللاتينى لأخطأنا خطأ كبيراً فى شأن تنوع العمارة الغربية فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر ؛ ذلك أن تأثير الفن البيزنطى قد بقى قائما فى مدينة البندقية ؛ وقد أضيفت إلى كنيسة القديس بطرس زخارف بعد زخارف ، وأبراج بعد أبراج ، وغنائم تلو غنائم ، ولكنها كانت على الدوام على نمط مثيلاتها فى القسطنطينية ممتزجة بأخرى من بغداد . وأكبر الظن أن طراز القباب البيزنطى ذا المثلثات التى بين العقود القائمة فوق قاعدة يونانية على شكل الصليب ، قد دخل فرنسا عن طريق جنوى أو مرسيليا ، وظهر فى كنيستى سانت إتين St. Etienne وسانت فرونت St. Front فى برجويه Perigucx وفى كتدرائيتى كاهور Cahors وأنجوليم Angoulême . ولما أن اعتزمت البندقية إعادة بناء قصر الدوج وتوسيعه عمدت فى عام ١١٧٢ إلى خليط من الطرز المعمارية — الرومانية ، واللمباردية ، والبيزنطية ، والعربية — وجمعتها كلها فى آية من آيات الفن وصفها ڤيلهاردون Villehardouin فى عام ١٢٠٢ بأنها جد غنية وجميلة ، ولا تزال حتى الآن أكبر مفاخر القناة الكبرى فى تلك المدينة .

وليس ثمة تعريف لأى طراز معمارى يسلم من الشواذ ، ذلك بأن أعمال الإنسان ، كأعمال الطبيعة نفسها ، تأبى التعميم ، وتُلَوِّح بفرديتها فى وجه كل قاعدة . فلنقل إذن إن العقد المستدير ، والجدران والدعامات السميكة ، والنوافذ الضيقة ، ومساند الجدران المتصلة بعضها ببعض أو انعدام هذه المساند ، والخطوط الأفقية فى الغالب ، لنقل إن هذه الصفات هى التى يمتاز بها الطراز الرومنسى ،

ولنكن مستعدين مع هذا إلى قبول بعض الانحراف عن هذا الوصف فى هذا الطراز .

وقد طلبت پيزا بعد ما يقرب من قرن من إقامة كنيستها إلى ديوتيسلفى Diotisalvi أن يبنى مكاناً للتعميد فى عرض مربع من مربعات الكتدرائية (١١٥٢) . فصمم البناء على شكل دائرة وجعل ظاهر البناء من الرخام ، وشوهه بالبواكى الخالية من النقوش ، وأحاطه بالعمد ، وأقام فوقه قبة لولا أنه جعل أعلاها مخروطى الشكل لكانت كاملة . ثم أقام بونانو Bonanno من پيزا ووليم من إنزبروك Innsbruck البرج المائل ليكون برجا للأجراس (١١٧٤) . وقد تكررفيه طراز واجهة الكتدرائية — فهوسلسلة من البواكى الرومنسية بعضها فوق بعض وفى طبقته الثامنة علقت الأجراس . وهبط البرج فى ناحيته الجنوبية بعد أن بنيت ثلاث طبقات فوق الأساس الذى لم يزد عمقه على عشر أقدام ؛ وأراد المهندس أن يعوض هذا الميل بأن أمال الطبقات الأخرى نحو الشمال . وينحرف البرج الآن عن الوضع العمودى ست عشرة قدماً ونصف قدم فى ارتفاع ١٧٩ قدماً — وقد زاد هذا الانحراف قدماً واحدة بين عامى ١٨٢٨ و ١٩١٠ .

وجاءت الأنماط الرومنسية مع الرهبان الإيطاليين الذين هاجروا إلى فرنسا ، وألمانيا ، وإنجلترا ، ولعل هؤلاء الرهبان هم الذين طبعوا معظم الأديرة الفرنسية بالطابع الرومنسى ، ولهذا فقد أصبح طراز الأديرة اسماً ثانياً لهذا الطراز فى فرنسا . وقد شاد رهبان دير كلونى البندكتيون فيها ديراً فخماً (١٠٩٨ — ١١٣١) يحتوى على أربع طرقات جانبية وسبعة أبراج ، ونحتوا طائفة كبيرة من تماثيل الحيوانات أثارت غضب القديس برنار وأنطقته بقوله :

ماذا تريدون أن تفعل هذه الوحوش السخيفة المضحكة فى أروقة الدير تحت سمع الرهبان وبصرهم ؟ وما معنى وجود هذه القردة النجسة ، وتلك

التنينات ، والقنطروسات ، والنمورة ، والآساد . . . وأولئك المقاتلين ، ومناظر الصيد التى تغطى الجدران ؟ . . . وماذا تعمل تلك المخلوقات التى نصفها وحوش ونصفها أناسى ؟ . . . إنا لنرى هنا عدة أجسام تحت رأس واحد ، وعدة رؤوس فوق جسم واحد ، ونرى فى مكان ما حيواناً من ذوات الأربع له رأس ثعبان ، وفى مكان آخر سمكة لها رأس حيوان من ذوات الأربع ؛ ونرى فى مكان غيره جواداً من الأمام وماعزاً من الخلف(٤) .

وقد دمر دير كلونى فى أثناء اضطرابات الثورة الفرنسية ، ولكن أثره المعمارى انتشر فى الألفين من الأديرة المنتسبة إليه . ولا يزال جنوبى فرنسا غنياً بالكنائس الرومنسية ، فقد كانت التقاليد الرومانية فيها قوية فى الفن كما كانت قوية فى القوانين ، وظلت زمناً طويلا تقاوم الطراز « البربرى » القوطى الذى أقبل عليها من الشمال . وإذ كان الرخام نادراً فى فرنسا فقد عوضت نقص البريق الخارجى بكثرة الصور المنحوتة ، وإن ما تمتاز به التماثيل من قوة التعبير لما يثير الدهشة — ففيها يتبين الناظر العزم على نقل الإحساس بدل نقل المنظر ؛ ولهذا فإن صورة القديس بطرس القائمة عند باب دير مواساك Moissac (١١٥٠) بوجهها المعذب وساقيها العنكبوتيتين لم تكن تهدف بلا ريب إلى إبراز خطوط البناء بقدر ما كانت تهدف إلى التأثير فى خيال الناظر إليها وبث الرعب فى قلبه . وتدل صور النبات الدقيقة الواقعية فى تيجان أعمدة مواساك على أن المثالين قد عمدوا عن قصد إلى تشويه ما يرسمون من الصور . وخير ما يوجد من هذه الواجهات الرومنسية فى فرنسا هو المدخل الغربى لكنيسة القديس تروفيم St. Trophime فى آرل (١١٥٢) ، المزدحمة بصور الحيوانات والأولياء الصالحين .

وشادت أسپانيا ضريحاً رومنسياً فخماً فى كنيسة سنتياجو ده كمپستسيلا (١٠٧٨ — ١٢١١) الذى يحتوى « باب المجد » Portico de Gloria فيها

أجمل نحت رومنسى فى أوربا كلها . وشادت كوامبرا Coimbra ، التى أضحت بعد زمن وجيز مدينة البرتغال الجامعية ، كتدرائية رومنسية فى القرن الثانى عشر ، ولكن الطراز الرومنسى لم يبلغ ذروته إلا فى البلاد الشمالية التى هاجر إليها . لقد نبذته إيل ده فرانس Ile de France ولكن نورمندية أحسنت استقباله ، لأن قوتها الخشنة كانت توائم أحسن مواءمة شعباً كان من عهد قريب من بحارة الشمال المغيرين ، ولم يزل حتى ذلك الوقت من القراصنة . ولهذا شاد رهبان چومييج Jumièges البندكتيون وهى بلدة قريبة من رون — فى عام ١٠٤٨ ديراً اشتهر بأنه أكبر من أى دير سواه شيد فى أوربا الغربية منذ أيام قسطنطين ، ذلك بأن العصور الوسطى كانت تفخر أيضاً بضخامة مبانيها . وقد دمر هذا الدير نصف تدمير على أيدى المتعصبين من رجال الثورة ، ولكن واجهته وأبراجه الباقية حتى الآن تحتفظ بتصميمه الجرىء القوى . والحق أن الفرع النورمندى من الطراز الرومنسى قد تكوّن فى ذلك المكان ، وكان يعتمد فى تأثيره على الحجم وشكل البناء أكثر مما يعتمد على الزينة .

وأراد وليم الفاتح أن يكفر عن ذنبه بزواج ماتلدة أميرة فلندرز فقدم فى عام ١٠٦٦ المال اللازم لبناء كنيسة سانت إتين فى كائن Caen وهى المعروفة بدير الرجال Abbays aux Homme ؛ وقدمت ماتلدة ، لهذا الغرض عينه فيما نظن ، ما يلزم من المال لبناء كنيسة الثالولث La Trinité المعروفة بدير النساء Abbys aux Dames ولما أريد إعادة بناء دير الرجال فى عام ١١٣٥ قسمت كل فرجة بين العمد فى صحن الكنيسة بعمود إضافى فى كل ناحية ، وربط العمودان الجديدان بقوس مستعرضة ، وبهذا أضحت القبة الرباعية قبة سداسية ، وهو شكل انتشر فى أوربا فى القرن الثانى عشر .

وانتقل الطراز الرومنسى من فرنسا إلى فلاندرز وأنشئت على هذا الطراز كتدائية جميلة فى تورناى (١٠٦٦) ؛ ومن فلاندرز ، وفرنسا ، وإيطاليا انتقل

إلى ألمانيا . وكانت مدينة مينز قد بدأت كتدرائيتها فى عام ١٠٠٩ ، وتريير Trier فى عام ١٠١٦ واسپاير Speyer فى ١٠٣٠ ، ثم أعيد بناء هذه الكنائس قبل عام ١٣٠٠ ، واحتفظ فيها حين إعادتها بالطراز المستدير ، وشادت كولونى فى ذلك الوقت فى كپتول Kapitol كنيسة القديسة مارية التى اشتهرت بجمالها من الداخل وكنيسة القديسة مارية الشهيرة بأبراجها . وقد دمرت الكنيستان فى الحرب العالمية الثانية . ولا تزال كتدرائية ورمز التى افتتحت فى عام ١١٧١ وأعيد بناؤها فى القرن التاسع عشر تشهد بعظمة فن نهر الرين الرومنسى . وكان لكل واحدة من هذه الكنائس قبا فى كل طرف ، وقلما كان يعنى فيها بالواجهات ذات التماثيل المنحوتة ، بل كانت تزدان من الخارج بالعمد وتدعم بأبراج أخرى صغيرة رفيعة ذات أشكال مختلفة . وإن الناقد غير الألمانى ليمتدح هذه الأضرحة بالاعتدال المنبعث من نزعته الوطنية ، ولكن الألمانى يرى فيها جمالا فاتنا يوائم كل المواءمة جمال بلاد الرين الجذاب .

الفصل الثالث

الطراز النورمندى فى إنجلترا : ١٠٦٦ — ١٢٠٠

لما جلس إدورد المعترف على العرش فى عام ١٠٤٢ جاء معه بكثير من الأصدقاء والأفكار من بلاد نورمندية التى قضى فيها أيام شبابه . وبدأ دير وستمنستر فى أيامه كنيسة نورمندية ذات عقود مستديرة وجدران ثقيلة ؛ وقد دفن هذا البناء تحت الدير القوطى الذى شيد فى عام ١٢٤٥ ؛ ولكنه كان بداية انقلاب معمارى خطير ؛ وكان الإسراع فى استبدال الأساقفة النورمنديين بالسكسون والدنمرقيين مما أكد غلبة الطراز النورمندى فى إنجلترا . ونفح وليم الفاتح وخلفاؤه الأساقفة بكثير من الثروة المصادرة من الإنجليز الذين لم يقـــدروا فتح بلادهم حق التقدير وأضحت الكنائس أداة لتهدئة العقول ؛ وما لبث الأساقفة الإنجليز النورمنديون أن بلغوا من الثراء ما بلغه النبلاء الإنجليز النورمنديون ؛ وتضاعف عدد الكتدرائيات والقصور ، وتحالفت بعضها مع بعض فى البلاد المفتوحة . وكتب فى ذلك وليم الملزبرى William of Malmsbury يقول : « وأخذوا كلهم ينافس بعضهم بعضا فى إقامة العمائر الفخمة على الطراز النورمندى ؛ لأن النبلاء كانوا يشعرون بأن اليوم الذى يحتفلون فيه بعمل فخم عظيم يوم ضائع »(٥) . والحق أن إنجلترا لم تشهد قط سورة جنونية فى البناء كالتى شهدتها فى ذلك الوقت .

وتفرعت العمارة النورمندية الإنجليزية من الطراز الرومنسى وكانت مغايرة له فى بعض أجزائه . فقد حذت حذو المثل الفرنسية فى ارتكاز السقف بعقود مستديرة على دعامات سميكة وجدران ثقيلة — وإن كانت سقفها قد صنعت فى العادة

من الخشب . وإذ كانت القبة من الحجارة فقد كان سمك الجدران يتراوح بين ثمان أقدام وعشر . وكانت معظم الكنائس أشبه بالأديرة فى أنها تقام فى أماكن نائية لا فى المدن . ولم يكن فى الكنيسة إلا قليل من التماثيل الخارجية ، لأن القائمين عليها كانوا يخشون على هذه التماثيل من مناخ البلاد الرطب ، وحتى تيجان الأعمدة كانت تُنحت نحتاً بسيطاً غير دقيق ؛ والحق أن إنجلترا لم تبلغ فى النحت ما بلغته بلاد القارة الأوربية ؛ وإن لم تكن فى تلك البلاد أبراج كثيرة تضارع الأبراج العظيمة التى تشرف على القصور النورمندية أو تحرس وجهات الكنائس النورمندية — أو ملتقى الطرقات المغطاة فيها .

ولايكاد يبقى إلى وقتنا هذا فى إنجلترا كلها بناء كنسى رومنسى خالص . فقد ارتفعت فى كثير من الكتدرائيات العقود والقباب فى القرن الثالث عشر ، ولم يبق فيها إلا الشكل الأساسى النورمندى ؛ وقد دمرت النار كتدرائية كنتربرى القديمة فى عام ١٠٦٧ ، ثم أعاد لافرانك بناءها (١٠٧٠ — ١٠٧٧) على نمط دير الرجال الذى له فى كائن ، ولم يبق من كنيسة لافرانك إلا قطع قليلة من البناء فى المكان الذى سقط فيه بكت ، ثم أقام الرئيسان إرنلف وكنراد سردابا جديداً ومكاناً للمرنمين ، واحتفظا بالعقد المستدير ولكنهما نقلا الضغط على نقط تقويها مساند خارجية . وكان الانتقال إلى الطراز القوطى قد بدأ قبل ذلك الوقت .

واختفت فى عام ١٢٩١ كنيسة يورك التى شيدت فى عام ١٠٧٥ على قواعد نورمندية ، وكان اختفاؤها تحت صرح قوطى ، وأعيد بناء كتدرائية لكلن ، التى كانت فى الأصل (١٠٧٥) نورمندية الطراز ، على الطراز القوطى ، وكان ذلك بعد أن دمرها زلزال عام ١١٨٥ ؛ ولكن الكنيسة النورمندية الأولى بقى منها البرجان الكبيران والأبواب الفخمة النحت ، ومنها يستبين الإنسان ما يمتاز به الطراز القديم من حذق وقوة . وفى ونشستر بقيت من الكتدرائية القديمة التى

أقيمت بين عامى ١٠٨١ و ١١٠٣ طرقاتها المتقاطعة وسردابها . وهذه الكنيسة هى التى بناها الأسقف ولكلين Walkelin لاستقبال الوفود التى كانت تحج إلى قبر القديس إسويثين(*) . وقد لجأ إسويثين إلى ابن عمه وليم الفاتح ليمده بالخشب اللازم لسقف صحنها العظيم الاتساع ؛ وأجاز له وليم أن يأخذ من غابة همپاج Hempage كل ما يستطيع قطعه من الأشجار فى ثلاثة أيام ، فما كان من أتباع ولكلين إلا أن قطعوا جميع أشجار الغابة ونقلوها فى اثنتين وسبعين ساعة . ولما تم بناء الكتدرائية شهد تدشينها رؤساء الأديرة الإنجليزية وأساقفتها كلهم تقريبا ؛ وليس من العسير علينا أن نتصور ما أثاره هذا الصرح الضخم من منافسة قوية فى البناء .

وفى وسعنا أن نتصور كذلك اتساع مجال التنافس فى الأبنية النورمندية إذا لاحظنا أن دير سانت أولبنز بدئ فى عام ١٠٧٥ ، وأن كتدرائية إلى Ely بدئت فى عام ١٠٨١ ، وروشستر فى عام ١٨٠٣ ، وكنيسة وورسستر فى عام ١٠٨٤ ، وكنيسة القديس بولس القديمة فى عام ١٠٨٧ ، وكنيسة جلوسستر فى ١٠٨٩ ، ودرهام فى ١٠٩٣ ، ونوروك فى ١٠٩٦ وتشيشستر فى ١١٠٠ ، وتوكسبرى Tewkesbury فى ١١٠٣ ، وإكستر فى ١١١٢ ، وپيتربرو Peterborough فى ١١١٦ ، وكنيسة دير رمزى Romsey فى ١١٢٠ ، ودير فونتن Fountains فى ١١٤٠ ، وكنيسة القديس داڤد بويلز فى ١١٧٦ . وليست هذه الكنائس مجرد أسماء بل هى كلها آيات فنية ؛ وإنا لنستحى أن نخرج من هذه الكنائس ولما نقض فيها إلا بضع ساعات ، أو أن نفرغ من الكلام عليها فى بعض السطور . وقد أعيد بناؤها أو بُدّلت كلها ما عدا واحدة على الطراز القوطى ، ذلك أن كنيسة درهام لاتزال نورمندية

(*) وهو أسقف من أساقفة ونشستر عاش فى القرن التاسع . وتقول إحدى القصص إن المطر قد أخر نقل جثته إلى الضريح الذى أعد له فى عام ٩٧١ مدة أربعين يوما ؛ ومن ثم نشأ القول المأثور إن نزول المطر فى يوم القديس اسويثين (١٥ يوليه) ينبئ باستمراره أربعين يوما .

فى معظم أجزائها ، ولا تزال أعظم الصروح الرومنسية فى أوربا روعة .

ودرهام بلدة صغيرة من بلدان التعدين يبلغ عدد سكانها نحو عشرين ألفاً . ويقوم عند ثنية من ثنايا نهر وير Wear نتوء صخرى ، ويقوم على على هذا المرتفع ذى الموقع المنيع صرح الكتدرائية الضخم « نصفه كنيسة لله ونصفه الآخر حصن منيع لصد غارات الاسكتلنديين »(٦) . وقد أقام جماعة من رهبان جزيرة لندسفارن Lindisfarne فارين من المغيرين الدنمرقيين كنيسة من الحجر فى ذلك المكان عام ٩٩٥ ، ثم هدّم أسقفها الثانى وليم السانت كارليف of St. Carilef هذا البناء فى عام ١٠٩٣ وشاد الصرح القائم مكانه إلى هذا اليوم بشجاعة نادرة الوجود وثروة لا يعرف مصدرها حتى اليوم . وظل العمل فيها قائما حتى عام ١١٩٥ ، ولهذا فإن الكتدرائية تمثل آمال من شادوها وجهودهم مدى مائة عام كاملة . وصحن الكنيسة الشامخ نورمندى الطراز ، له صفان من البواكى ذات العقود المستديرة المرتكزة على تيجان غير منقوشة ودعامات ضخمة قوية . وقد أدخلت قبة درهام فى إنجلترا فكرتين جديدتين غاية فى الخطر : أولاهما أن ملتقى العقود والأقبية تخرج منه ضلوع ، وهذا يساعد على تركيز الضغط فى مواضع خاصة ؛ والثانية أن العقود المستعرضة مستدقة الرءوس على حين أن الأقطار مستديرة ؛ ولو أن العقود المستعرضة كانت مستديرة لما وصلت تيجانها إلى الارتفاع الذى بلغته الأقطار وهى أطول من العقود ، ولأصبحت قمة القبة خطا مضطرباً غير متساو فى الارتفاع . فلما رفعت تيجان العقود المستعرضة لتلتقى فى شكل زاوية أمكن إيصالها إلى الارتفاع المطلوب . ويبدو أن هذه الحاجة المعمارية لا الاستجابة إلى حاسة الجمال هى منشأ أهم المظاهر البارزة فى الطراز القوطى .

وأضاف الأسقف بدسى Pudsey فى عام ١١٧٥ إلى الطرف الغربى من

كتدرائية درهام طنفا جميلا جذابا أطلق عليه لسبب لا نعرفه اسم **الجليل**(*) والعقود القائمة فى هـــذا المكان — الذى يحتوى قبر بيد الأب الموقر — مستديرة ، ولكن العمد الرفيعة تقترب من الشكل القوطى . وقد تهدمت القبة القائمة فوق موضع المرنمين فى أوائل القرن الثالث عشر ، فلما أعيد بناؤها دعم المهندسون باكية الصحن بسنادات تربط الأجزاء العليا والوسطى من البناء بالسنادات الرأسية التى بالجدران الخارجية ، وتختفى تحت البواكى التى فى الصحن والطرقات . وأضيف إليها بين عامى ١٢٤٠ ، ١٢٨٠ ضريح ذو تسعة مذابح ليحتفظ فيه بمخلفات القديس كثبت Cuthbett ، وكانت العقود التى فى هذا الضريح مستدقة وبذلك تم الانتقال إلى الطراز القوطى .

(*) لعل الذى أوحى بهـــذا الإسم هو الآية السابعة من الإصحاح السادس عشر من إنجيل مرقس . (المترجم)

الفصل الرابع

نشوء العمارة القوطية وارتقاؤها

يمكن تعريف هندسة العمارة القوطية بأنها حصر ضغط البناء فى أماكن خاصة ، وتوازن هذا الضغط ، وتوكيد الخطوط الرأسية ، والقباب المضلعة ، والأشكال المستدقة . وقد نشأ هذا الفن عن طريق حل المشاكل الآلية التى أوجدتها حاجة المبانى الكنسية والأمانى الفنية . ذلك أن خوف احتراق البناء أدى إلى إقامة القباب من الحجارة والآجر ، وأن ازدياد ثقل السقف أوجب بناء الجدران السميكة والدعامات السمجة ، ووجود الضغط السفلى فى كل مكان حدد سعة النوافذ ، وأن الجدران السميكة ظللت النوافذ الضيقة ، ولهذا أصبح داخل الكنيسة شديد الظلمة لا يتناسب مع جو البلاد الشمالية . وقد قلل اختراع القبة المضلعة ثقل السقف فأمكن بذلك إقامة العمد الرفيعة ، وحصر التوتر فى أماكن محددة ؛ كما أن تركيز الضغط وتوازنه قد أكسبا البناء استقراراً من غير زيادة فى الثقل ؛ وحَصْرَ الارتكاز بطريق المساند قد سمح بوجود نوافذ طويلة فى الجدران القليلة السمك ؛ وكانت النوافذ مجالا مغريا لممارسة فن الزجاج الملون الذى كان موجوداً فى ذلك الوقت ، كما أن الإطارات الحجرية التى تعلو النوافذ المركبة قد شجعت على قيام الفن الجديد فن النقوش الغائرة أو الرسوم السطحية ، وجعلت عقود القباب مستدقة ليمكن بها إيصال العقود ذات الأطوال المختلفة إلى تيجانها بارتفاع واحد لها جميعاً ، ثم جعلت العقود الأخرى وأشكال النوافذ مستدقة كذلك لتكون متناسقة مع عقود القبة . ولما تحسنت طرق احتمال الضغط على هذا النحو أمكن زيادة ارتفاع صحن الكنيسة ؛ وأبرزت الأبراج

الكبيرة ، وأبراج الأجراس الرفيعة ، والعقود المستدقة أهمية الخطوط الرأسية وأنتجت ما يمتاز به الطراز القوطى من علو شامخ ورشاقة تبعث البهجة فى النفوس . هذه الخصائص مجتمعة جعلت الكتدرائية القوطية أعظم ما أنتجته النفس البشرية وأجل ما عبرت به عن مشاعرها .

لكننا نعدو طورنا إذا ادعينا أن فى وسعنا أن نفرغ من وصف تطور العمارة فى فقرة من فصل ؛ ذلك أن بعض خطوات من هذا التطور جديرة بالبحث الهادئ على مهل . مثال ذلك أن مشكلة التوفيق بين الرشاقة الرفيعة والصلابة المستقرة قد حلتها العمارة القوطية أحسن مما حلها أى فن معمارى قبل وقتنا الحاضر ؛ ولسنا نعرف إلى متى يستطيع تحدينا لقوة الجذب أن ينجو من قدرة الأرض على تسوية أعلاها بأسفلها . على أن المهندس القوطى لم يصب التوفيق والنجاح على الدوام ؛ فإن تكن كنيسة تشارتر لا تزال قائمة سليمة من الشروخ ، فإن موضع المرممين فى كتدرائية بوفيه تهدم بعد اثنى عشر عاما من بنائه ، ولقد كان أهم ما يمتاز به الطراز القوطى هو الأضلاع فى أجزاء البناء المختلفة : أضلاع العقود المستعرضة والممتدة على طول أقطارها ، والتى ترتفع من كل فرجة بين أعمدة صحن الكنيسة ، وتجتمع لتكون شبكة خفيفة رشيقة يمكن أن ترتكز عليها قبة رقيقة من البناء . وقد أضحت كل فرجة فى الصحن وحدة بنائية قائمة بذاتها تتحمل النقل والدفع الناشئين من العقود القائمة على دعاماتها ، واللذين تساعد على تحملهما ضغوط أخرى مقابلة لها تحدثها الفرجات المقابلة لها فى طرقات البناء وضغوط المساند الخارجية المركبة على الجدران فى النقط التى يبدأ منها كل عقد مستعرض .

والمساند استنباط قديم ، فقد كان لكثير من الكنائس التى شيدت قبل عهد القوط عمد مبنية تضاف إليها من خارجها عند النقط التى يقع عليها ضغط خاص . على أن الدعامات المقوسة التى تصل جدران الأجزاء الداخلية والوسطى من البناء بالدعامات الرأسية للجدران الخارجية تنقل الدفع أو التوتر فوق فراغ

إلى مسند عند القاعدة وإلى الأرض . وقد كانت بعض الكتدرائيات النورمندية تستخدم فى البواكى التى بين الصحن والطرقات الجانبية أنصاف عقود تدعم عقود الصحن ، غير أن هذه المساند الداخلية تصل جدار الصحن فى نقطة منخفضة لا تهب القوة للطبقة العليا المضيئة التى يكون ضغط القبة عليها بالغ الشدة ، والتى يعرضها هذا الضغط إلى الانهيار . ولهذا فإن تقوية البناء فى هذه النقط العالية كان يحتم إخراج المساند من مخابئها ، وإقامتها فوق الأرض الصلبة والانتقال بها فى الفراغ فوق سقف الممشى لتدعم بذلك جدار الطبقة العليا المضيئة مباشرة . وكان أقدم ما عرف من استخدام هذا النوع من المساند فى كتدرائية نوايون Noyon حوالى عام ١١٥٠(٧) ، ولم يختتم ذلك القرن حتى أضحت من الاختراعات المحببة . على أنها لم تكن تخلو من أخطاء ذات خطورة : فقد كانت فى بعض الأحيان توحى إلى الناظر بأنها هيكل بنائى ، أو محالات أهملت إزالتها ، أو مهرب لجأ إليه المصمم فيما بعد لأن بناءه هبط من وسطه ، وأن « للكتدرائية عكازات » كما يقول ميشليه Michelet . ولهذا نبذ عصر النهضة هذا الضرب من المساند ورآها حواجز قبيحة المنظر ، واخترع أساليب أخرى لحمل أثقال قبة القديس بطرس . لكن المهندس القوطى كان على غير هذا الرأى ؛ فقد كان يجب أن يعرض على الأنظار خطوط فنه وحيله الآلية ؛ وقد أولع بالمساند ولعله ضاعف عددها من غير حاجة إلى هذا التضعيف ؛ وجعلها مساند مركبة حتى تدعم بذلك البناء فى نقطتين أو أكثر من نقطتين ، أو تدعم إحداها الأخرى ؛ ثم جمّل الدعامات التى تعمل على استقرارها بما أضافه إليها من « الشماريخ »(*) . وأثبت أحياناً — فى ريمس — أن ملكا واحداً فى القليل يستطيع الوقوف على قمة الشمروخ .

(*) الأبراج المستدقة المرتفعة pinnacles. (المترجم)

وكان توزيع التوتر أعظم أهمية فى العمارة القوطية من العقد المستدق ، ولكن هذا العقد أصبح هو السمة الخارجية الظاهرة للرشاقة الداخلية . وكان العقد المستدق هذا من الأشكال القديمة ، فهو يظهر فى ديار بكر بتركيا مقاماً فوق عمد رومانية لا يعرف لها تاريخ ، وأقدم مثل له معروف التاريخ فى قصر ابن وردان ببلاد الشام ، ويرجع تاريخه إلى عام ٥٦١(٦) ، ويوجد هذا الشكل فى قبة الصخرة فى المسجد الأقصى ببيت المقدس ، وهو من مبانى القرن السابع ، كما يوجد فى مقياس للنيل بمصر أنشئ فى عام ٨٦١ ، وفى مسجد ابن طولون بالقاهرة الذى أنشئ فى عام ٨٧٩ ، وكثيراً ما كان يقيمه الفرس ، والعرب ، والأقباط ، والمغاربة المسلمون قبل أن يبدأ ظهوره فى أوربا الغربية فى النصف الثانى من القرن الحادى عشر(٩) . ولعله جاء إلى فرنسا الجنوبية من أسبانيا الإسلامية ، ولعله جاء به الحجاج العائدون من بلاد الشرق ؛ أو لعله نشأ فى بلاد الغرب من تلقاء نفسه ليحل مشاكل آلية فى تصميم العمارة . على أننا يجب أن نلاحظ أن مشكلة الوصول بعقود ذات أطوال مختلفة إلى تاج مستو يمكن أن تحل من غير الالتجاء إلى العقد المستدق ، وذلك بتعلية النقطة التى يبدأ عندها من الدعامة أو الجدار فى الداخل . وقد كان لهذه الطريقة أيضاً أثرها الجمالى لأنها تبرز الخطوط الرأسية ، ولهذا استخدمت على نطاق واسع ، وقلما كانت تتخذ بديلا من العقد المستدق بل كانت كثيرة الاستعمال مع هذا العقد لتقويته ومساعدته على أداء وظيفته . وحل العقد المستدق مشكلة أخرى : ذلك أنه لما كانت الطرقات الجانبية أضيق من صحن الكنيسة فإن فرجة الطرقة كان يزيد طولها على عرضها ، ولهذا فإن تيجان عقودها المستعرضة تكون أقصر كثيراً من عقود قطريها ، إلا إذا كانت العقود المستعرضة مستدقة أو إذا رفعت النقطة التى تبدأ عندها هذه العقود من الداخل ارتفاعاً يحول بين تناسقها مع القطرين . وقد كان العقد المستدق حلا لتلك العملية الصعبة عملية إقامة قبة من عقود ذات تاج

مستو على ممشى القبا ، حيث يكون الجدار الخارجى أطول من الجدار الداخلى ، وحيث تكون كل فرجة شبه منحرف لا يمكن تصميم قبته تصميما مقبولا بغير العقد المستدق . ومما يدل على أن هذا الشكل لم يستخدم فيها لرشاقته فى أول الأمر كثرة المبانى التى استخدم فيها لحل تلك المشكلات ، مع أن العقود المستديرة ظلت تستخدم فى النوافذ ومداخل الأبنية فى الوقت عينه . ثم انتصر العقد المستدق تدريجاً لارتفاعه العمودى ، وقد يكون للرغبة فى تناسق الشكل أثر فى هذا الانتصار . وإن التسعين عاماً من الكفاح المتواصل بين العقد المستدير والعقد المستدق — أى منذ ظهور العقد المستدق فى الكتدرائية الرومنسية بدرهام (١١٠٤) إلى البناء النهائى لكتدرائية تشارتر (١١٩٤) — لهى فترة الانتقال إلى هذا الطراز المعمارى فى الهندسة القوطية الفرنسية .

وقد أوجد استخدام العقد المستدق فى النوافذ مشاكل جديدة ، وحلولا لها جديدة ، ومفاتن جديدة ؛ فقد قضى نقل التوتر عن طريق الأضلاع من القبة ومن الدعائم إلى نقط خاصة فى البناء تدعمها سنادات ، قضى هذا على حاجته إلى الجدران السميكة . ذلك بأن المكان الذى بين كل نقطة ارتكاز والنقطة التى تليها ، لم يكن يتحمل إلا ضغطا قليلا نسبيا ، وإذن فقد كان من المستطاع جعل الجدار بين النقطين رفيعاً ، بل إن من المستطاع إزالته . وكن ملء هذا الفراغ الكبير بلوح واحد من الزجاج غير مأمون العاقبة ، ولهذا قسم هذا إلى نافذتين مستدقتين (مقصدين) أو أكثر من نافذتين يعلوهما عقد من الحجارة . وبهذا أصبح الجدار الخارجى سلسلة من العقود أو البواكى شأنه فى ذلك شأن صحن الكنيسة . وقد كان « الدرع » البنائى ذو الأربع القمم المتروك بين الأطراف العليا للنوافذ المزدوجة والمستدقة وبين قمة العقد الحجرى المحيط بهذه النوافذ كان هذا الدرع فراغا قبيح المنظر يتطلب الزخرف . وقد حقق المهندسون الفرنسيون حوالى عام ١١٧٠ هذا المطلب بلوحات من النقوش الخطية : فقد ثقبوا الدرع بحيث

يتركون فيه قضباناً حجرية أو فواصل ذات أشكال زخرفية — مستديرة ، أو مسننة أو منتفخة ؛ ثم ملأوا الفجوات والنوافذ بالزجاج الملون . وعمد المثالون فى القرن الثالث عشر إلى قطع أجزاء مطردة الزيادة من الحجارة ، ووضعوا فى الفتحات قضباناً حجرية صغيرة منحوتة على صورة أقداح أو غيرها من الأشكال . وأخذت أشكال هذه الحلى التى على شكل العصى تزداد كل يوم تعقيداً ، ونشأت من هذا التعقيد طرز وعصور من العمارة القوطية أخذت أسماؤها من الخطوط الرئيسية فى هذه الزخارف : كالعقد الرمحى ، والطراز الهندسى ، والمستدير الخطوط ، والعمودى ، والكثير الألوان . وأنتجت عمليات أخرى شبيهة بهذه العمليات وطبقت على سطوح الجدران فوق مداخل البناء ، أنتجت ما يسمى « بالنوافذ الوردية » ، كانت زخارفها الخطية سبباً فى إطلاق لفظ « المشمع » على الطراز الذى بدأ فى كنيسة نتردام عام ١٢٣٠ ، وبلغ درجة الكمال فى كنيستى ريمس ، وسانت شابل Sainte Chapelle . وما من شىء يفوق جمال النوافذ « الوردية » . فى الكتدرائيات القوطية سوى العقود العليا التى فى القبة .

وانتقلت الزخارف الخطية ، بمعناها الواسع ، أى ثقب الحجارة بأشكال زخرفية من أى نوع كان ، من الجدران إلى غيرها من أجزاء الكتدرائية القوطية — إلى شماريخ المساند ، وإلى السقف الهرمية التى فوق المداخل ، وإلى « بطنيات » العقود ، والأجزاء المثلثة المحصورة بين كل اثنين منها ، وإلى البواكى التى تعلو العقود بين الصحن والطرقات الجانبية ، وإلى ستائر المعبد ، والمنبر والحظار الزخرفى الذى خلف المذبح ؛ ذلك أن المثال القوطى ، لابتهاجه بفنه ، قلما كان يمس سطحاً دون أن يزخرفه ؛ ولهذا كان يزحم واجهات المبانى ، والطنف ، والأبراج ، بصور الرسل والشياطين ، والأولياء ، والناجين والملعونين . وصوّر ما يمليه عليه خياله تجاناً للعمد ، ورفارف للزينة ، وحليات من خشب أو حجارة ،

وعتبات للأبواب والنوافذ العليا ، وحليات شبكية ، وقوائم أكتاف الأبواب والنوافذ . وكان يمثل بالحجارة ضحكه مع الحيوانات العجيبة والمرعبة التى ابتدعها خياله لتكون ميازيب(*) تبعد المطر الذى يلوث المبانى عن الجدران ، أو تجره إلى الأرض خلال المساند . ولم تجتمع فى غير هذا الفن الثروة ، والمهارة ، والتقى ، والفكاهة العارمة ، لتوجد مثل هذه الكثرة من الزخارف التى تتكشف عنها الكتدرائية القوطية . ولسنا ننكر أن هذه الزخارف كانت فى بعض الأحيان مسرفة فى كثرتها ، وأن الخطوط الزخرفية قد أسرف فيها هى الأخرى إسرافاً جعلها هشة ، وأن التماثيل وتيجان العمد كانت بلا ريب برّاقة بطلائها الذى محاه كر الدهور . ولكن هذه هى سمات الخصوبة الحيوية التى تكاد تُغتفر معها كل الأخطاء . ولقد يلوح لنا ونحن نجول بين هذه الآجام والحدائق الحجرية أن الفن القوطى كان ، على الرغم من خطوطه وأبراجه الرفيعة الشامخة ، فنا مغرما بالأرض ؛ فنحن نستشف بين أولئك القديسين الذين ينادون بباطل الأباطيل ، وهول يوم الحساب القريب ، صورة فنان العصور الوسطى ، المعجب بحذقه ، المبتهج بقوته ، الساخر من اللاهوت والفلسفة ، الذى يستمتع بشرب كأس الحياة المترعة ذات الحبب حتى الثمالة .

(*) gargoyles أو حلوق صغيرة . (المترجم)

الفصل الخامس

الطراز القوطى الفرنسى (١١٣٣ — ١٣٠٠)

ترى لم بدأ الانقلاب القوطى فى فرنسا وبلغ غايته فيها ؟

نقول أوّلا إن الطراز القوطى لم يبدأ من لاشىء ، بل إن تقاليد تبلغ المائة عدًّا قد اجتمعت كلها لتمهّد له السبيل : الباسلقا الرومانية ، والعقود ، والقباب ، والطبقات العليا ذات النوافذ ، وموضوعات الزخرف البيزنطية ، والعقد الستينى الأرمنى ، والسورى ، والفارسى ، والمصرى ، والعربى ؛ والقباب ذات الزوايا المتقاطعة ، والدعامات المتجمعة ، والأساليب الغربية ، والنقوش العربية ؛ والقباب المضلعة ، وأبراج الواجهات ؛ والنزعة الألمانية لما هو فكِه أو شاذ غريب . . ولكن لم اجتمعت هذه المؤثرات كلها فى فرنسا ؟ لقد كان فى وسع إيطاليا التى امتازت بين بلدان غربى أوربا بثرائها وتراثها أن تحمل لواء ازدهار الفن القوطى ، ولكنها كانت سجينة فى تراثها القديم . لقد كانت فرنسا ، بعد إيطاليا ، أغنى أمم الغرب وأكثرها تقدماً فى القرن الثانى عشر ؛ وكانت هى التى قدمت للحروب الصليبية أكثر الأموال والرجال ، والتى أفادت من حوافزها الثقافية ، وكانت هى التى تزعمت أمم أوربا فى التعليم ، والآداب ، والفلسفة ، وكان العالم يعترف بأن صناعها أمهر الصناع فى الناحية الغربية من بيزنطية وقبل أن يجلس على عرشها فليب أغسطس (١١٨٠ — ١٢٢٣) ، كانت السلطة الملكية قد انتصرت على نزعة التفكك الإقطاعية ؛ وكان رخاء فرنسا وقوّتها ، وحياتها العقلية قد أخذت تتجمع فى أملاك الملك الخاصة — وهى الأملاك المعروفة بجزيرة فرنسا ، والتى يمكن تحديدها تحديداً غير دقيق بالإقليم الممتد عند مجرى السين الأوسط . وكانت فيها تجارة رابحة رائجة تنتقل فى أنهار

السين والواز Oise ، والمارن ، والأين Aisns ، وتخلف وراءها ثروة استحالت حجارة فى الكتدرائيات التى شيدت فى پاريس ، وسانت دنيس ، وسنليس Senlis ، ومانت Mantes ، ونوايون Noyen ، وسواسون Soissons ، ولاؤون ، وأمين ، وريمس . وأخصب المال التربة التى نما فيها الفن .

وكانت أولى روائع طراز عهد الانتقال هى كنيسة دير سانت دنيس فى ضاحية باريس المسماة بهذا الاسم . وكانت هذه الآية من عمل أكمل الشخصيات وأكثرها توفيقاً فى التاريخ الفرنسى . لقد كان سوجر (١٠٨١ — ١١٥١) رئيس أحد الأديرة البندكتية ، ونائب الملك فى فرنسا ، رجلا حسن الذوق ، لم تمنعه بساطة عيشه أن يرى أنه ليس من الإثم أن يحب الأشياء الجميلة وأن يجمعها ليزخرف بها كنيسته . ولما أخذ عليه القديس برنار هذا الحب رد عليه بقوله : « إذا كانت الشرائع القديمة قد أمرت أن تستخدم الكؤس الذهبية فى شرب القربان وتلقّى دماء الضأن . . . فإن أولى من هذا أن يخصص الذهب ، والحجارة الكريمة ، وأندر المعادن لصنع الآنية المعدة لتلقى دم سيدنا »[١٠] . وهو لهذا يحدثنا مزهواً عن جمال الذهب والفضة ، والجواهر وقطع الميناء ، والفسيفساء والنوافذ ذات الزجاج الملون ، والثياب والآنية الغالية ، التى جمعها أو صنعها لكنيسته ، وعما كلفته من مال . ففى عام ١١٣٣ جمع الفنانين والصناع « من جميع البلاد » ليشيد ويزين بيتاً جديداً للقديس دنيس شفيع فرنسا ، وليكون مقراً لعظام الملوك الفرنسيين . وأقنع لويس السابع ملك فرنسا وحاشيته بتقديم المال اللازم لهذا البناء « فتمثلوا بنا » على حد قوله « وخلعوا الخواتم من أصابعهم » ليقدموا المال اللازم لمشروعه الكثير الأكلاف[١١] . وفى وسعنا أن نتصوره وهو يستيقظ فى الصباح الباكر ليشرف على أعمال البناء ، من تقطيع الأشجار التى اختارها ليأخذ منها حاجته من الخشب ، إلى تركيب الزجاج الملون الذى اختار له موضوعاته وألف له نقوشه . ولما أن دشن هذا الصرح فى عام ١١٤٤

قام بهذه العملية عشرون مطرانا ، وشهد الحفل ملك فرنسا ، وملكتها ، ومئات من الفرسان ، وحق لسوجر أن يشعر بأنه نال بهذا العمل تاجا أجل من تاج أى ملك من الملوك .

ولم يبق فى الصرح القائم فى هذه الأيام إلا أجزاء من كنيسته : وهى الواجهة الغربيـــة ، وفرجتان فى الصحن ، والمصليات التى على جانب الطرقات ، وقبو الكنيسة . أما الجزء الأكبر من داخل الكنيسة فهو بناء معاد قام به پيير ده منتريه Pierre de Montreux بين عامى ١٢٣١ ، ١٢٨١ . والقبو من الطراز الرومنسى ، أما الواجهة الغربية فتختلط فيها العقود المستديرة والمستدقة ، ومعظم تماثيلها المنحوتة من عهد سوجر ، وتشمل ما لا يقل عن مائة صورة ، كثير منها فردى الطابع ، وكلها تدور حول أحسن فكرة عن المسيح القاضى نشاهدها فى كل ما أنتجه فن العصور الوسطى .

وبعد اثنتى عشرة سنة من وفاة سوجر كرمه الأسقف موريس ده سلى Maurice de Sully بأن أدخل التحسين على ما تركه من قواعد ، وقامت كنيسة نتردام ده پارى Notre Dame de Paris على جزيرة فى نهر السين . وإن التواريخ المتصلة ببنائها لتوحى بضخامة العمل الذى استلزمه تشييدها ؛ فقد بنى موضع المرنمين والأجنحة التى على جانب الطرقات بين عامى ١١٦٣ و ١١٨٢ . وبنى الصحن من ١١٨٢ إلى ١١٩٦ ؛ وأقيمت الأجزاء التى بين الأعمـــدة والأبراج فيما بين ١٢١٨ و ١٢٢٣ ؛ وتم بناء الكتدرائية كلها فى عام ١٢٣٥ . وكان يقصد فى تصميمها الأول أن تكون البواكى القائمة فوق العقود التى بين الصحن والطرقات على الطراز الرومنسى ، ولكن البناء كله اتخذ عند إتمامه الطراز القوطى . والوجهة الغربية أكبر استواء مما تتطلبه الكتدرائية القوطية ، ولكن سبب هذا أن التماريخ التى كان فى النية إقامتها فوق الأبراج لم تبن قط ؛ ولعل هذا هو منشأ ما فى الواجهة من هيبة ذات بساطة وقوة جعلت العلماء الأفذاذ

يضعونها فى مصاف « أنبل ما أنتجته أفكار الإنسان من آراء فى فن المعمار »[١٢] . والشبابيك الوردية فى كنيسة نتردام ده پارى آية فى النقوش الخطية وجمال التلوين ، ولكنها لم يكن يقصد بها أن توصف بالقول أو بالكتابة . والتماثيل التى بها ، وإن عدا عليها الزمان أو أضرت بها الثورة ، تبرز أحسن ما أنتجه الفن بين عصر قسطنطين وبناء كتدرائية ريمس . وقد نحتت فى قلب المقص القائم فوق المدخل الرئيسى صور يوم الحساب بتؤدة أعظم مما نقش بها هذا الموضوع الذى نراه فى كل مكان ؛ فصورة المسيح هنا ذات جلال هادئ ؛ والملك الذى عن يمينه من أعظم الانتصارات التى أحرزها فن النحت القوطى . وخير من هذا كله صورة عذراء العمود La Vierge de trumeux القائمة فوق المدخل الشمالى : إن فى هذه الصورة لدقة فى التنفيذ ، وفى صقل السطح الخارجى ، وفى الثياب المنسجمة مع الطبيعة ؛ ويسراً جديداً ورشاقة فى أوضاع الوقوف ، وإلقاء ثقل الجسم على إحدى القدمين ، وتحرره بذلك من الوضع العمودى المتصلب . ويكاد فن النحت القوطى يعلن فى هذه الصورة الجميلة استقلاله عن فن العمارة وينتج آية خليقة بأن تنتزع مما حولها ، وتقام بمفردها تعلن عن فوز هذا الفن . وانتهى فى كندوائية نتردام ده پارى طور الانتقال وحل عصر الفن القوطى .

وتُلقى قصة كتدرائية تشارتر ضوءاً على ما كان عليه موضعها فى العصور الوسطى وعلى خصائص تلك العصور . فقد كانت تشارتر بلدة صغيرة فى الجنوب الغربى من باريس وعلى بعد خمسين ميلا منها ، على أطراف الممتلكات الملكية . وكانت سوق السهل بوس Beauce « هُرى فرنسا » . ولكن قيل إن العذراء نفسها زارت هذا المكان ، واتخذها الصالحون من العرج ، والمكفوفين ، والمرضى ، والثاكلين ، والثاكلات ، مكاناً يحجون إليه ، ومنهم من شفى أو نزلت فى قلبه الطمأنينة عند ضريحها ، وبذلك أضحت تشارتر هى بعينها لورد Lourde . يضاف إلى هذا أن أسقفها فلبير Fulbert ، وهو رجا جمع بين الطيبة ،

والذكاء ، والإيمان ، قد جعلها فى القرن العاشر كعبة للتعليم العالى وأنّا حنونا لطائفة من أنبه الشخصيات ذكراً فى الفلسفة المدرسية . ولما أن احترقت فى عام ١٠٢٠ كتدرائية فلبير التى شيدت فى القرن التاسع ، أخذ على عاتقه من فوره أن يعيد بناءها ، وطال عمره حتى شاهد تمام هـذا البناء . ولما دمرته النار للمرة الثانية فى عام ١١٣٤ ، جعل الأسقف ثيودريك إقامة كتدرائية جديدة بمثابة حرب صليبية حقة ، فبعث فى قلوب الناس من التحمس لإنجاز هذا العمل ما جعلهم يغدقون عليه من المال والجهد ما وصفه شاهد عيان هو هيمون Haimon رئيس أحد الأديرة النورمندية فى عام ١١٤٤ بقوله :

رأيت الملوك ، والأمراء ، وذوى القوة والسلطان من رجال العالم المزهوين بألقاب الشرف وبالثراء ، والرجال والنساء من أبناء الأسرة الشريفة ، رأيت هؤلاء يطوقون أعناقهم المنتفخة المنبثة بالعظمة والكبرياء بالأرسان ، ويشدون أنفسهم إلى العربات يجرونها كما تجرها الدواب ، وهى محملة بالنبيذ ، والحبوب ، والزيت ، والجير ، والحجارة ، وكتل الخشب وما إليها من الأشياء اللازمة لحياة الناس أو لبناء الكنائس ... يضاف إلى هذا أنا نشاهد تلك المعجزة تقع فى الوقت الذى يجرون فيه العربات : وهى أن ألفا من الرجال والنساء . . . يشدون أحيانا إلى حبال العربات . . . ومع ذلك فإنهم يتقدمون وهم صامتون لا يسمع لهم صوت ولا همس . . . . فإذا وقفوا فى الطريق لا تسمع منهم ألفاظاً إلا اعترافاً بخطاياهم . . . وضراعة ودعاء طاهرا . . . ويعظهم القسيسون ويدعونهم إلى السلام ، وتسل السخائم والأحقاد من الصدور وتزول أسباب الفرقة والانقسام ، وينزل الدائنون عن ديونهم وتعود الوحدة إلى الصفوف(١٣) .

ولم تكد كتدرائية الأسقف ثيودريك تتم (١١٨٠) حتى شبت فيها النار فى عام ١١٩٤ فدمرت الصحن وهدمت قبته وجدرانه ، ولم يبق من الكنيسة إلا القبو السفلى والواجهة الغربية ببرجيها وشمروخيها متفرقة منعزلة . ويقال إن

كل بيت فى البلدة قد دمر فى هذا الحريق المروع الذى لا تزال آثاره باقية تشاهد حتى اليوم فى بقايا الكتدرائية . وفقد الأهلون شجاعتهم إلى حين وفقدوا بفقدها إيمانهم بالعذراء ، وأرادوا أن يغادروا المدينة ؛ ولكن مليور Melior الرسول البابوى الذى لا تلين له قناة قال إن الله قد أصابهم بهذه الكارثة عقاباً لهم على ذنوبهم ، وأمرهم أن يعيدوا بناء كنيستهم وبيوتهم ، وتبرع رجال الدين فى الأسقفية بدخلهم كله تقريباً مدى ثلاث سنين ، وتناقل الناس أخبار معجزات جديدة لعذراء تشارتر ، وبُعث الإيمان فى القلوب من جديد ، وأقبلت الجماعات مرة أخرى كما أقبلت فى عام ١١٤٤ لتساعد العمال المأجورين على جر عربات النقل ووضع الحجارة فى أماكنها ، وتبرعت بالمال كل كتدرائية فى أوربا[١٤] ، ولم يحل عام ١٢٢٤ حتى كان الكدح والأمل قد أتما الكتدرائية التى جعلت تشارتر مرة أخرى مقصد الحجاج من جميع الأنحاء .

وكان التصميم الذى وضعه المهندس المجهول يقضى بألا يقيم الأبراج على جناحى الواجهة الغربية وحدها ، بل أن يقيمها أيضاً على الأبواب التى عند ملتقى الطرقات المتعامدة على الصحن وعند القبا ، غير أنه لم يُبن من هذه الأبراج إلا برجان فوق واجهة الكنيسة . وارتفع برج الناقوس القديم (١١٤٥ — ١١٧٠) بشمروخه إلى علو ٣٥١ قدماً فى الطرف الجنوبى من الواجهة ؛ وهذا البرج بسيط غير مزخرف يفضله المهندسون المحترفون على غيره من الأبراج المزخرفة[١٥] . أما البرج الشمالى — المعروف ببرج الجرس الجديد فقد أحرقت النار شمروخه الخشبى مرتين ؛ ثم أعاد جان له تكسييه Jean le Texier بناءه بالحجارة على الطراز القوطى الكثير الألوان المزدحم بالزخارف الدقيقة ؛ حتى حسبه فرجسون Fergusson « أجمل الشماريخ المنقوشة فى القارة الأوربية »[١٦] ، ولكن المتفق عليه بوجه عام أن هذا الشمروخ الكثير الزخرف لا يتفق مع الوحدة التى تتطلبها الواجهة الكالحة المجردة من الزينة[١٧] .

وتعتمد شهرة كنيسة تشارتر على ما تحويه من تماثيل منحوتة وزجاج ، فهذا القصر ، قصر العذراء ، تسكنه عشرة آلاف شخصية منحوتة أو مصورة — من رجال ، ونساء ، وأطفال ، وقديسين ، وشياطين ، وملائكة ، وأشخاص الثالوث . وفى مدخل الكنيسة وحده ألفا تمثال(١٨) ، تضاف إليها تماثيل أخرى مستندة إلى الأعمدة المقامة فى داخل البناء ؛ وإن الزائرين الذين يصعدون إلى السقف على الدرج البالغ عددها ٣١٢ درجة لتعتريهم الدهشة حين تقع أعينهم على تماثيل منحوتة بعناية وبالحجم الطبيعى فى ذلك المكان الذى لا يبصرها فيه إلا الطَّلعَةَ المتشوف . وتقوم فوق الباب الأوسط صورة رائعة للمسيح ليست كغيرها من الصور التى نحتت فيما بعد عابسة تحكم على الموتى ، بل يرى فيها جالساً فى جلال هادئ بين طائفة كبيرة من الناس السعداء ، وقد مدت يده كأنه يبارك العباد الداخلين . ويتصل بالتجويف الداخلى لعقد الباب تسعة عشر تمثالا للأنبياء والملوك ، والملكات ، وهى نحيلة ، متصلبة توائم بشكلها هذا عملها بوصفها عمد الكنيسة ؛ وكثير من هذه التماثيل غير متقنة وناقصة ، ولربما كانت تلفت أو بليت لقدم عهدها ، ولكن وجوه بعضها تطالع الناظر إليها بطابع فلسفى عميق ، وبراحة لطيفة ، أو برشاقة العذارى التى بلغت درجة الكمال فى ريمس .

وواجهات الأجنحة والطرقات الجانبية أجمل ما يوجد من نوعها فى أوربا . ولكل منها ثلاثة أبواب على جانبيها عمد وقوائم منحوتة نحتا جميلا تفصل كلا منها عن الأخرى ، وتكاد تغطيتها تماثيل كل منها منفرد بملامح خاصة إلى حد جعل الناس يطلقون على عدد كبير منها أسماء من أهل تشارتر . وتجتمع تماثيل الباب الجنوبى البالغ عددها ٧٨٣ تمثالا حول المسيح الجالس على عرشه فى يوم الحساب . وهنا توضع عذراء تشارتر فى مركز أقل من مركز ولدها . ولكنها تعوض عن هذا ، كما عوضها ألبرتس ماجنس Albertus Magnus ، بالعلوم كلها وبالفلسفة ؛ وترى فى خدمتها على هذا الباب الفنون الحرة السبعة — الموسيقى ويمثلها

فيثاغورس ، والجدل ويمثله أرسطو ، والبلاغة ويمثلها شيشرون ، والهندسة ويمثلها إقليدس ، والحساب ويمثله نيقوماخوس ، والنحو ويمثله برشيان Prician ، والفلك ويمثله بطليموس . وقد أمر القديس لويس أن يتم الباب الشمالى : « بسبب إخلاصه الشديد لكنيسة عذراء تشارتر ، ولنجاة روحه وأرواح آبائه » كما جاء بالنص فى عهده الصادر عام ١٢٥٩[١٩] . وحدث فى عام ١٧٩٣ أن رفضت جمعية الثورة الفرنسية بأغلبية قليلة اقتراحا يقضى بتدمير التماثيل المقامة فى كتدرائية تشارتر باسم الفلسفة واسم الجمهورية ؛ وارتضت الفلسفة بعدئذ ألا تدمر هذه التماثيل واكتفت بتحطيم بعض أيديها[٢٠] . وهذا الباب الشمالى هو باب العذراء ، وهو يروى قصتها رواية ملؤها الحب والإجلال . والتماثيل المجسمة المقامة هنا تمثل فن النحت فى نضوجه ، والثياب التى عليها لا تقل فى رشاقتها ومواءمتها للطبيعة عن مثيلاتها فى أى نحت يونانى ، وصورة « الطهر » تمثل الأنوثة الفنية كأحسن ما يمثلها الفن الفرنسى ، ففيها يُكسب الطهر الجمال قوة على قوته ؛ وليس فى تاريخ النحت كله ما هو أجمل من هذه الصورة ، وفى ذلك يقول هنرى أدمز Henry Adams : « وهذه التماثيل هى أحسن ما صوره الفن الفرنسى فى الرخام »[٢١] .

وإذا ما دخل الإنسان الكنيسة انطبعت فى نفسه أمور أربعة تمتزج بعضها ببعض : الخطوط البسيطة الممثلة فى الصحن والقبة ، التى لاتكاد تبلغ فى حجمها أو جمالها ما يبلغه صحن كنيسة أمين أو ونشستر ؛ وستار مكان المرنمين المزخرف الذى بدأه فى عام ١٥١٤ چان ده تكسيبه المولع بكثرة الألوان ؛ وصورة المسيح الهادئه المقامة على عمود عند ملتقى الصحن بالطرقات الجانبية من جهة الجنوب ، والتى تغمر المكان كله بلون هادئ وزجاج ملون منقطع النظير . ويرى الناظر فى نوافذ هذا المكان البالغ عددها ١٧٤ نافذة ٣٨٨٤ صورة مأخوذة من الأقاصيص أو التاريخ ، تختلف من الأساكفة إلى الملوك ، وتمثل فرنسا فى العصور

الوسطى ؛ يراها الناظر فى أبهى ما أخرجه الفن من ألوان — حمراء داكنة ، وزرقاء خفيفة ، وخضراء زمردية ، وزعفرانية ، وصفراء ، وبنية ، وبيضاء . وفيها ترى مجد تشارتر أكثر مما تراه فى أى مكان سواه . وليس من حقنا أن نتطلب أن تكون الصور التى فى هذه النوافذ صوراً واقعية ؛ ذلك أنها مشوهة ، بل إنها لتبلغ حد السخف فى بعض الأحيان . فرأس آدم فى الحلية الوسطى التى تمثل طرده من الجنة معوج اعوجاجاً يؤلم النظر إليه ، وإن العابد ليصعب عليه إذا ما أبصر مفاتن حواء أن لا يميل إلى شهوته الجنسية . لقد كان هؤلاء الفنانون يظنون أن حسبهم أن تروى الصورة قصة ، بينا تمثل الصورة بألوانها ، التى يختلط بعضها ببعض ويفنى بعضها فى بعض فى عين الناظر ، جو الكتدرائية ، وما أجمل صورة نافذة « الابن المتلاف » ؛ وما أعظم الألوان والخطوط فى صورة « شجرة يسى » الرمزية(*) ؛ ولكن أجمل من هذه كلها صورة « عذراء النافذة الجميلة » . وتقول الرواية المأثورة إن هذه اللوحة البديعة أنقذت من النيران التى اندلعت فى الكنيسة عام ١١٩٤ .

وإذا وقف الإنسان عند تقاطع الطرقات الجانبية والصحن رأى نوافذ تشارتر الكبرى الوردية الشكل . وتمتد النافذة الوسطى فى الواجهة الرئيسية أربعين قدما كاملة ، وتكاد تضارع فى اتساعها الصحن الذى تطل عليه ، ولقد وصفها بعضهم بأنها أجمل تحفة من الزجاج عرفها التاريخ(٢٣) .

وتغمر النافذة المعروفة باسم « وردة فرنسا » ملتقى الطرق بالصحن من جهته الشمالية بفيض من الضوء . وكان زجاج هذه النافذة قد أهدى إلى لويس التاسع وبلانش القشتالية ، ثم أهدياه هما إلى العذراء ؛ ويواجهها فى الناحية المقابلة لها من الكنيسة « وردة دريه Dreux » القائمة عند تقاطع الطرقات بالصحن فى الواجهة الجنوبية وهى التى أهداها پيير موكلير Pierre Mauclere من دريه عدو بلانش ،

(*) شجرة تسلسل يسوع من يسى والد داود . (المترجم)

والتى تضع ابن مريم مواجهاً « لأم الإله » فى نافذة بلانش . وثمة خمس وثلاثون وردة أصغر من هذه واثنتا عشرة وريدة أصغر من هذه أيضاً ، وبها تتم مجموعة زجاج تشارتر الدائرى ؛ وإذا ما وقف صاحب النزعة الحديثة ، الذى تمنعه سرعته واضطراب أعصابه من أن يتطلب الكمال المحتاج إلى الصبر والهدوء ، أمام هذه المناظر ، أخذته الدهشة والحيرة من هذه الأعمال التى يجب أن تُعزى إلى ما يتصف به الشعب والجماعة ، والعصر ، والعقيدة الدينية ، من سمو فى العاطفة وجد فى العمل لا إلى عبقرية أفراد معدودين .

ولقد اخترنا كنيسة تشارتر لتمثيل العبارة القوطية الناضجة أو المتشعة ، وليس من واجبنا أن نعمد إلى هذه الإطالة نفسها فى الحديث عن كنائس ريمس ، وأمين ، وبوڤيه . ولكن منذا الذى يستطيع أن يمر مسرعاً بالواجهة الغربية من كنيسة ريمس ؟ ولو أن الشماريخ الأصلية ظلت حتى الآن قائمة فوق الأبراج لكانت هذه الواجهة أعظم ما قام به الإنسان من أعمال ؛ وإنا لنتدهشنا وحدة الطراز وأجزاء الكنيسة المختلفة وتناسقها فى بناء أقامته ستة أجيال من الناس . فقد دمرت النار فى عام ١٢١٠ الكتدرائية التى أتمها هنكمار Hincmar فى عام ٨٤٠ ؛ وبدئت فى يوم الذكرى الأولى لهذا الحريق كتدرائية جديدة من تصميم ربرت دى كوسى Robert de Coucy وچان دوربيه Jean d'orbais تليق بأن يتوج فيها ملوك فرنسا . ودام العمل أربعين عاماً نفد بعدها المال ، فوقف البناء (١٢٥١) ، ولم تتم الكنيسة العظيمة إلا فى عام ١٤٢٧ . ودمرت النار فى عام ١٤٨٠ شماريخ الأبراج ، واستخدمت أموال الكتدرائية المدخرة فى ترميم البناء الرئيسى ، أما الأبراج فلم يجدد بناؤها . ودمرت القنابل فى الحرب العالمية الأولى عدداً من مساند الجدران وأحدثت فجوات كبيرة فى السقف وفى القبة ، ودمرت النار السقف الخارجى وحطمت كثيراً من التماثيل ؛ ودمرت جماعات من المتعصبين عدداً آخر

من الصور ، وعدا الزمان على بعضها الآخر فأبلاه ، ذلك أن التاريخ صراع بين الفن وعوادى الأيام .

وتمثل روائع النحت فى كنيسة ريمس ، كما تمثل واجهتها ، أرقى ما وصل إليه الفن القوطى ؛ فبعضها عتيق فج ولكن الموجود منها فى المدخل الأوسط منقطع النظير ؛ وإنا لنلتقى فى عدة أماكن على أبواب الكنيسة ، وقمم أبراجها المستطيلة ، وفى داخلها ، بتماثيل تكاد تضارع فى صقلها ما نحت فى عصر بركليز . ولسنا ننكر أن منها ما هو مفرط فى الرشاقة كتمثال العذراء القائم على عمود المدخل الأوسط ، وأنها توحى إلى الناظر بضعف قوة القوط ، ولكن تمثال « عذراء التطهير » القائم عن يسار هذا المدخل نفسه ، وتمثال « عذراء زيارة الملاك » القائم عن يمينه ليعدان من حيث التفكير والتنفيذ من الأعمال الجليلة التى يعجز القلم واللسان عن وصفها . وأوسع من هذين التمثالين شهرة ، وإن لم تبلغ مبلغهما من الكمال ، تماثيل الملائكة الباسمة فى مجموعة تماثيل البشارة القائمة فى هذه الواجهة . ألا ما أعظم الفرق بين هذه الوجوه المستبشرة وبين تمثال القديس بولس القائم عند المدخل الشمالى ! وإن كان هذا التمثال من أقوى الصور التى تحتت فى الحجر .

وتفوق التماثيل المنحوتة فى كتدرائية أمين تماثيل ريمس فى رشاقتها وصقلها ، ولكنها تقل عنها فى جلال التفكير وعمق الإيحاء . فهنا نرى فوق الباب الغربى تمثال **الرب الجميل** Beau Dieu الذائع الصيت ، وهو تمثال تقيد صانعه بعض الشىء بالتقاليد ، وخلا بعض الشىء من الحياة ، وهما عيبان يطالعاننا بعد أن نشاهد تماثيل ريمس الحية الناطقة . وهنا أيضاً تمثال القديس فرمين Firmin وهو لا يمثله زاهداً فزعاً بل يمثله رجلا هادئاً صلباً لم يُشكَّ فى يوم من الأيام بأن الحق سوف ينتصر ؛ وهنا أيضاً عذراء تحتضن طفلها بين ذراعها ، ويبدو عليها كل ما تتصف به الأمومة الصغيرة السن من استغراق فى الحنان . وفى الباب الجنوبى

نرى العذراء الرهيبة تبتسم وهى ترقب طفلها يلعب بكرة ، وقد جعلها المثّال قليلا ، ولكنها أكثر رشاقة من أن تستحق ما وصفها به رسكن Ruskin فى غير كياسة بأنها « مدللة پيكاردى » (soubrette of Picardy) . وما ألذ أن يرى الإنسان المثّالين القوط يكتشفون الرجال والنساء ، بعد أن ظلوا مائة عام فى خدمة الأغراض الدينية ، وينحتون بعد هذا الكشف متع الحياة على واجهات الكنائس . وغضت الكنيسة النظر عن هذا الكشف بعد أن عرفت هى أيضاً كيف تستمتع بالحياة الدنيا ، ولكنها رأت من الحكمة أن تصور منظر يوم الحساب على الواجهة الرئيسية .

وبنيت كتدرائية أمين فيما بين ١٢٢٠ و ١٢٨٨ ؛ وقام ببنائها سلسلة متتابعة من المهندسين : ربرت ده لوزارك Robert De Luzarches ، وتومس ده كورمنت Thomas de Cormonte وابنه رنيول Regnault . ولم يتم بناء الأبراج إلا فى عام ١٤٠٢ . وداخلها هو أكثر الصحون القوطية نجاحا ؛ فهو يرتفع فى قبة علوها ١٤٠ قدما ، ويخيل إلى الناظر أنها تجتذب الكنيسة إلى أعلى ، وليست تتحمل ثقلا . وترتبط بواكى الصحن ذات الثلاث الطبقات جذوع متصلة ممتدة من الأرض إلى القبة فتجعل منها وحدة فخمة ذات عظمة وجلال . وتعد القباب القائمة فوق القبا انتصاراً للتصميم المتناسق على اختلال النظام الباعث على الحيرة والارتباك ؛ وإن المرء ليذهل وتقف دقات قلبه حين تقع عيناه أول مرة على نوافذ الطابق الأعلى وعلى ورود أمكنة تقاطع الطرقات والصحن وعلى الواجهة .

وفى كتدرائية بوفيه عدا هذا الولعُ القوطى بالقباب طورَه وبلغ مصيرَه المحتوم وهو السقوط . ذلك أن فخامة كتدرائية أمين أثارت الغيرة فى قلوب أهل بوفيه ، فبدوا البناء فى عام ١٢٢٧ وأقسموا ليرفعن قبة كنيستهم أعلى من قبة أمين بثلاث عشرة قدما . ووصلوا بموضع المرنمين إلى الارتفاء المطلوب ، ولكنهم

ما كادوا يضعون سقفه حتى انهار ، واستفاق جيل آخر من هذه الكارثة فأعاد بناء موضع المرنمين إلى ارتفاعه السابق ولكنه انهار مرة أخرى فى عام ١٢٨٤ . وأعيد البناء للمرة الثالثة وعلوا به هذه المرة إلى ارتفاع ١٥٧ قدماً فوق الأرض ؛ ولما نفد ما عندهم من المال تركوا الكنيسة قرنين كاملين من غير جناحين أو صحن . ولما أفاقت فرنسا آخر الأمر من حرب المائة السنين فى عام ١٥٠٠ ، بدئ الجناحان الضخمان ، ثم أقيم فوق ملتقى الجناحين برج فانوس بلغ ارتفاعه خمسمائة قدم ليعلو بذلك على شمروخ كنيسة القديس بطرس فى رومة . وانهار هذا البرج أيضاً فى عام ١٥٧٣ وانهار معه جزء كبير من الجناحين ومكان المرنمين . ثم قنع أهل بوفيه الأبطال آخر الأمر بحل وسط : فرمموا موضع المرنمين وبلغوا به علوه غير الأمين ، ولكنهم لم يضيفوا إليه صحناً ، ولهذا فإن كتدرائية بوفيه كلها رأس بلا جسم ؛ فهى من خارجها واجهتان لجناحين جميلين قيمين ، وقبا تحيط به وتخفيه السنادات ؛ ومن داخلها موضع للمرنمين كالكهف يتلألأ بالزجاج الفخم الملوّن . ويقول أحد الأمثال الفرنسية القديمة إنه لو استطاع الإنسان أن يضم موضع المرنمين فى كنيسة بوفيه إلى صحن كنيسة أمين ، وإلى واجهة ريمس وشماريخ تشارتر ، لو استطاع ذلك لكانت كتدرائية قوطية تبلغ حد الكمال .

وإذا ما عاد الناس بخيالهم فى العصور المقبلة إلى ذلك القرن الثالث عشر فسوف تتملكهم الحيرة فلا يدرون من أين كان لأهل هذا القرن ذلك الثراء الذى أقاموا به على الأرض تلك الصروح الفخمة المجيدة . ذلك أنه ما من أحد يستطيع أن يعرف ما صنعته فرنسا فى ذلك الوقت — بالإضافة إلى جامعتها ، وشعرائها ، وفلاسفتها ، وحروبها الصليبية — إلا إذا وقف بنفسه أمام واحدة تلو واحدة من تلك الصروح القوطية الجريئة التى لا تعدو أن تكون هنا مجرد أسماء : نتردام ، وتشارتر ، وريمس ، وأمين ، وبوفيه ، وبروج (١١٩٥—١٣٥٠)

ذات الصحن الرحب ، والطرقات الأربع ، والزجاج الذائع اله
والملاك الجميل النحت ذى الميزان ؛ وجبل سانت ميشيل وديره العم
(١٢٠٤ — ١٢٥٠) القائم فى حصن مشرف على صخرة فى وسط ماء البحر
بالقرب من نورمندية ؛ وكنستانس (١٢٠٨ — ١٣٢٨) وشماريخها النبيلة ؛
ورون (١٢٠١ — ١٥٠٠) وبابها الأمامى باب ناشرى الكتب ؛ وسانت
شابل فى باريس — « صندوق جواهر » الزجاج القوطى التى شادها
(١٢٤٥ — ١٢٤٨) بيرده منتريه لتكون ضريحاً متصلا بقصر القديس
لويس يضم المخلفات التى ابتاعها ذلك الملك من بلاد الشرق . ومن الخير
أن نتذكر فى عصور الدمار أن فى مقدور الناس إذا شاءوا أن يبنوا كما
بنوا فى فرنسا يوما من الأيام .

الفصل السادس

الطراز القوطى الإنجليزى (١١٧٥ - ١٢٨٠)

وزحف الطراز القوطى من تشارتر و « جزيرة فرنسا Ile de Franec » إلى الأقاليم الفرنسية . ثم عبر الحدود إلى إنجلترا ، وبلاد السويد ، وألمانيا ، وأسپانيا ، ثم انتقل أخيراً إلى إيطاليا . وكان المهندسون والصناع الفرنسيون يقبلون ما يكلفون به من أعمال فى البلاد الأجنبية ، وكان الفن الجديد يسمى أينما حل **العمل المولود فى فرنسا** opus Francigenum ؛ ورحبت به إنجلترا لأنها كانت فى القرن الثامن عشر نصف فرنسية ، ولم تكن القناة الإنجليزية إلا نهراً بين ناحيتين من مملكة بريطانية تشمل نصف فرنسا ، وكانت رون العاصمة الثقافية لتلك المملكة . واستمد الفن القوطى أصله من نورمندية لا من إيل ده فرانس . واحتفظ بالضخامة النورمندية فى إطار قوطى . وحدث الانتقال من الطراز الرومانسى إلى الطراز القوطى فى فرنسا وإنجلترا فى وقت واحد تقريباً ؛ ففى الوقت الذى كان العقد المستدق يستخدم فى كنيسة القديس دنيس (١١٤٠) أخذ هذا الطراز يعود إلى الظهور فى كتدرائيتى درهام وجلوسستر ، وفى دير الفوارات Fountains Abbey ، ومالمسزبرى Malmsbury[٢٤] . وكان هنرى الثالث (١٢١٦ - ١٢٧٢) يعجب بكل ما هو فرنسى ويحسد المجد المعمارى الذى بلغته فرنسا فى عهد القديس لويس . وفرض على رعاياه من الضرائب ما أفقرهم ليعيد بناء دير وستمنستر ، وليُنفق على مدرسة الفنانين — البنّائين ، والمثّالين ، والمصورين ، والمزخرفين ، والصياغ — الذين جمعهم قرب بلاطه لينفذوا مشروعاته . وسنقصر وصفنا هنا على الطراز الأول من الطرز التى تنقسم إليها العمارة القوطية الإنجليزية — وهى الطراز الإنجليزى المبكر (١١٧٥ - ١٢٨٠) ،

والطراز المنقوش (١٢٨٠ — ١٣٨٠) ، والطراز العمودى (١٣٨٠ — ١٤٥٠) . وقد اتخذ هذا الفن من النوافذ والعقود الإنجليزية له اسماً آخر فسمى « بالريشة »(*) . وكانت الواجهات والأبواب فى هذا الطراز أبسط من مثيلاتها فى فرنسا ، وإن كانت كنيستا لنكلن وروشستر قد حوتا بعض التماثيل المنحوتة ، وحوت منها كنيسة ولز Wells أكثر من هاتين الكنيستين ؛ ولكن هذه لم تكن هى القاعدة المتبعة ، ولا يمكن على كل حال مقارنة هذه التماثيل ، فى نوعها وعددها ، بالتماثيل المقامة على أبواب كنائس تشارتر ، أو أمين ، أو ريمس . أما الأبراج فكانت تمتاز بالفخامة لا بالارتفاع ، وإن كانت أبراج سالزبرى ، ونوروك ، ولتشفيلد تدل على ما يستطيع البنّاء الإنجليزى أن يفعله إذا ما آثر الرشاقة والارتفاع على الروعة والفخامة . كذلك عجز ارتفاع الكنيسة من الداخل عن أن يغرى المهندسين الإنجليز ؛ لقد حاولوه أحياناً كما فعلوا فى وستمنستر وسلزبرى ، ولكنهم فى الأغلب الأعم كانوا يتركون القبة منخفضة انخفاضاً مقبضاً للنفس ، كما تراها فى جلوسستر ، وإكستر . يضاف إلى هذا أن طول الكتدرائيات الإنجليزية الكبير لم يكن يشجع على بذل الجهود التى تجعل ارتفاعها يتناسب مع هذا الطول ؛ فطول كنيسة ونشستر ٥٥٦ قدماً ، وطول كنيسة إلى Ely ٥١٧ ، وكنتربرى ٥١٤ ، ودير وستمنستر ٥١١ ؛ أما كنيسة أمين فطولها ٤٣٥ ، وريمس ٤٣٠ ، وحتى كنيسة ميلان نفسها لا يزيد طولها على ٤٧٥ . لكن ارتفاع كنيسة ونشستر من الداخل لم يكن يزيد على ٧٨ قدماً . وهو فى كنيسة كنتربرى لا يزيد على ٨٠ . وفى لنكلن لا يتجاوز ٨٢ . وفى وستمنستر لا يتجاوز ١٠٣ ؛ أما أمين فترتفع إلى ١٤٠ قدماً .

(*) والنوافذ التى سمى بها هذا الطراز عالية ضيقة تنتهى بعقد مستدق كثيراً : مزدوج الفتحات أو ثلاثيها ، وهو كثير الوجود فى مبانى النصف الأول من القرن الثالث عشر . (المترجم)

وظل الطرف الشرقى للكنيسة القوطية الإنجليزية هو القبا المربع المعروف فى الطراز الإنجليسكسونى ، متجاهلا فى ذلك التطور الفرنسى السهل الذى أنتج القبا الكثير الأضلاع أو النصف الدائرى . وكان الطرف الشرقى يوسع فى كثير من الحالات ليكون مصلى خاصة لعبادة العذراء ، وإن كانت عبادة مريم لم تبلغ من الحماسة الدرجة التى بلغتها فى فرنسا . وكثيراً ما كان موضع اجتماع القساوسة فى الكتدرائية وقصر الأسقف متصلين بالكنيسة يكونان معها « حرم الكنيسة » ، وكان يحيط به فى العادة سور . وكان انتشار عنابر النوم ، وقاعات الطعام ، والدير ، والطرقات المنعزلة فى الأديرة القوطية بإنجلترا واسكتلندة — كما هى الحال فى فوانتينز ، ودرايبرج Dayburgh ، وملروز Melrose ، وتنتيرن Tintern داخل محيط واحد مما جعلها تكون مجموعة فنية ذات جلال وروعة .

ويبدو أن المبدأ الأساسى فى العمارة القوطية — مبدأ توازن الضغوط وتصريفها لتقليل ضخامة الدعائم والمساند — وما ينشأ عن هذه الضخامة من قبح المنظر — لم يحز قط قبولا تاماً فى إنجلترا ، ولم يعدّل سمك الجدران الذى يمتاز به الطراز الرومنسى القديم إلا تعديلا يسيراً فى الطراز القوطى الإنجليزى ، حتى فى الحالات التى يتحتم فيها تكييف التصميم ليوائم القاعدة الرومنسية كما حدث فى سلزبرى . وكان المهندسون الإنجليز ينفرون من المساند المتنقلة نفور المهندسين الطليان . نعم إنهم لجأوا إليها فى بعض الأماكن ، ولكنهم فعلوا ذلك فى غير مبالاة ؛ وكانوا يشعرون بأن دعائم البناء يجب أن يحتويها البناء نفسه ، لا أن تكون فى الزوائد التى تضاف إليه ؛ ولعلهم كانوا فى هذا على حق ؛ وإن لكتدرائياتهم لقوة وصلابة ورجولة تسمو فوق الجمال إلى العظمة والجلال ، وإن كانت تنقصها الرشاقة التى نشاهدها فى روائع الفن الفرنسى .

وبعد أن مضت أربع سنين على مقتل بكت فى كنتربرى احترق موضع المرنمين فى الكتدرائية (١١٧٤) . وروع أهل البلدة لهذه الكارثة ، وأخذوا

يضربون الجدران برؤوسهم فى غضب وحيرة لأن العلى العظيم لم يمنع حلولها بضريح أصبح قبل وقوعها كعبة الحجاج المتدينين(٢٥) . وعهد الرهبان بناء الكنيسة إلى مهندس من أهل سان Sens يدعى وليم ، وهو رجل فرنسى ذاع صيته على أثر بنائه كتدرائية لمدينته . وظل وليم يعمل فى كنتربرى من ١١٧٥ إلى ١١٧٨ ؛ ثم عجز عن العمل لسقوطه من فوق محالة ، فواصل العمل « وليم الإنجليزى William the Englishman » وهو رجل « ضئيل الجسم » كما يقول الراهب جرفاز Gervase ولكنه دقيق أمين فى أعمال كثيرة مختلفة الأنواع(٢٦) . وقد بقيت أجزاء كثيرة من الكتدرائية الرومنسية التى شيدت فى عام ١٠٩٦ ؛ بقيت العقود المستديرة بين التجديدات القوطية بصفة عامة ؛ ولكن السقف الخشبى الذى كان يغطى موضع المرنمين قد استبدلت به قبة من الحجر مضلعة ، وكذلك استطالت العمد فعلت إلى ارتفاعها الكامل الرشيق ، ونحتت تيجانها نحتا بديعا ، وملئت النوافذ بالزجاج الملون البراق . وإن كتدرائية كنتربرى المتجمعة فى محيطها الكتدرائى ، والتى تشرف مع ذلك على بلدتها الجميلة العجيبة لهى اليوم من أكثر مناظر الأرض إيحاء وإلهاما للنفوس .

ونشر الأحبار والحجاج الذين لا يحصى عددهم الطراز القوطى فى أنحاء بريطانيا بما أقيم من كنائس على نمطها . فأقامت پيتربرو Peterborough فى عام ١١٧٧ رواقا فخما ذا عمد فى واجهة الجناح الغربى من كتدرائيتها ، وشيد الأسقف هيو ده لاسى Hugh de Lacy فى عام ١١٨٩ الامتداد الجميل لكتدرائية ونشستر خلف مكان القربان على هذا الطراز . وحدث فى عام ١١٨٦ زلزال تصدعت منه كتدرائية لنكلن من أعلاها إلى أسفلها ؛ وبعد ست سنين من تصدعها شرع الأسقف هيو يعيد بناءها على تصميم قوطى قام به جوفرى ده نوايير Geoffrey de Noyers ؛ وأتمها جروستست Grossete الشهم النبيل حوالى عام ١٢٤٠ . وهى قائمة على ربوة تطل على ريف إنجليزى يتمثل فيه

جمال هذا الريف أصدق تمثيل . وقلّ أن يشاهد الإنسان ما يشاهده فى هذه الكنيسة من روعة الحجم قد وفق بينها وبين رقة التفاصيل ؛ فأبراجها الثلاثة العظيمة ، وواجهتها العريضة ببابها ذى التماثيل المنحوتة وبواكيها المعقدة ، وصحنها الفخم الذى يبدو خفيفاً رغم ضخامة حجمه وسعته ، وجذوع أعمدتها الرشيقة وما على دعاماتها من نقوش لا تقل عن هذه الجذوع رشاقة ، ونوافذها المشعة ، وقبوة بيت القساوسة الشبيهة بالنخلة ، وعقود الصوامع الفخمة الرائعة — هذه تكفى وحدها لأن تجعل كتدرائية لنكلن مما يشرف بنى الإنسان ، ولو لم يكن فيها « مرنمة الملائكة » . فقد حدث فى عام ١٢٣٩ أن سقط برج نورمندى قديم وحطم المرنمة التى شادها الأسقف هيو ، فلما سقطت شيدت مرنمة جديدة فى الفترة التى بين ١٢٥٦ — ١٢٨٠ على الطراز المزخرف الوليد ، منقوشة ولكنها بديعة . وتعزو الأقاصيص اسمها إلى الملائكة الذين أقاموها — كما تقول القصة — لأن أيدى بنى الإنسان تعجز من أن تقيم عملا يبلغ هذا المبلغ من الكمال ؛ ولكن أغلب الظن أن هذا الاسم قد اشتق من الملائكة الموسيقيين الباسمين المنحوتة صورهم على الفرج المسدودة حول أقواس طاقات البواكى القائمة فوق العقود بين الصحن والجناحين . وأوشك المثالون الإنجليز أن يبلغوا فى تماثيلهم القائمة على باب المرنمة الجنوبى ما بلغه المثالون فى ريمس وأمين . فهناك أربعة تماثيل قد أزال رؤوسها وشوّهها المتطهرون المتزمتون تبلغ فى الجمال مبلغ تماثيل ريمس وأمين ، ومن هذه تمثالان يرمز أحدهما إلى الهيكل وآخر إلى الكنيسة هما أجمل التماثيل الإنجليزية التى نحتت فى القرن الثالث عشر . ويظن السير وليم أسلر Sir William Osler وهو من كبار العلماء ، أن مرنمة الملائكة هذه أجمل روائع الفن البشرى على الإطلاق .

واستأجر الأسقف پور Poore فى عام ١٢٢٠ إلياس ده درهام Elias de Derham ليصمم ويبنى كتدرائية سلزبرى ؛ وقد تم بناؤها فى الفترة القصيرة

المعتادة التى لا تزيد على خمس وعشرين سنة . وهى فى جميع أجزائها على الطراز الإنجليزى المبكر ، وتشذ عن القاعدة المتبعة فى الكتدرائيات الإنجليزية وهى جمعها بين عدة طرز مختلفة . وإن ما تمتاز به من وحدة فى التصميم ، وتناسق فى الحجم والخطوط ، وجلال ساذج فى برج الجناح وشمروخه ، ورشاقة فى القبة المقامة على معبد العذراء ، وجمال فى نوافذ بيت القساوسة ، إن ما تمتاز به من هذا كله ليعوضها عن ثقل دعامات الصحن وضيق القبة المقبض . ولا يزال لكتدرائية إلى Ely سقف من الخشب ، ولكنه سقف غير منفر ، فإن فى الخشب من صفات الدفء والحيوية ما لا يوجد له مثيل فى العمارة الحجرية . وقد أضاف المهندسون القوط إلى الحصن النورمندى بابا غريبا جميلا هو « باب الجليل » (حوالى عام ١٢٠٥) ، وبيتا للقساوسة به مجموعة من العمد الجميلة منحوتة من رخام بربك Purbeck ، كما أضافوا إليها فى القرن الرابع عشر على الطراز القوطى المزخرف مصلى للعذراء ، ومرنمة ، ثم أقاموا عند ملتقى الجناحين بالسقف برج ناقوس ضخم هو « مُثَمَّن إلى » . وكانت كتدرائية ولز (١١٧٤ — ١١٩١) من أقدم أمثلة الطراز القوطى الإنجليزى ؛ ولم يكن صحنها جيد التصميم ، ونحق الواجهة الشمالية التى أضافها الأسقف جوسلين Jocelyn (١٢٢٠ — ١٢٤٢) « أوشكت أن تكون أجمل ما شيد فى إنجلترا »[٢٨] . ولقد كان فى كوى الواجهة ٣٤٠ تمثالا ؛ فقد منها ١٠٦ كانت من ضحايا تزمت المتطهرين ، والتخريب ، وعوادى الزمن ، وتكون البقية الباقية أكبر مجموعة من الصور المنحوتة فى بريطانيا . وليس فى وسعنا أن نقول عن صفاتها مثل ما نقوله عن عددها .

وكانت آخر العمائر التى شيدت على الطراز القوطى الإنجليزى المبكر كنيسة ديروستمنستر . وكان سبب بنائها أن هنرى الثالث الذى اتخذ إدورد المعترف قديسه الشفيع أحس بأن الكنيسة النورمندية التى بناها إدورد (١٠٥٠)

غير جديرة بأن تحوى عظام هذا الشفيع ، فأمر فنانيه أن يستعيضوا عنها بصرح قوطى على الطراز الفرنسى ، وجبى لهذا الغرض ضرائب بلغ مقدارها ٧٥٠٫٠٠٠ جنيه يمكننا أن نقدرها تقديراً تقريباً بما يعادل ٩٠٫٠٠٠٫٠٠٠ دولار أمريكى حسب قيمة الدولار فى هذه الأيام . وبدأ العمل فى عام ١٢٤٥ ، وظل قائما حتى توفى هنرى فى ١٢٧٢ . وكان تصميمها على غرار تصميم كنيستى ريمس وأمين لا يستثنى من هذا الجناحان الكثيرا الأضلاع اللذان هما من مميزات الطراز القارى : ولقد تأثرت النقوش المنحوتة فى الباب الشمالى ، والتى تصور يوم الحساب ، بالنقوش التى فى الواجهة الغربية لكتدرائية أمين . وفى الفرج المسدودة فى البواكى القائمة فوق العقود التى بين الصحن والجناحين نقوش بارزة مدهشة تمثل الملائكة ، منها ملك فى الفرجة الجنوبية يطل على الزمان بوجه حنون رحيم يضارع ملك كنيسة ريمس . وفوق مدخل بيت القساوسة صورتان تمثلان البشارة وتشير فيهما العذراء إشارة فاتنة تجمع بين التوسل والتواضع . وأجمل من هذا كله على جماله القبور الملكية التى فى الدير ، وأجمل من هذه كلها تمثال هنرى الثالث نفسه ؛ وقد جمل فيه صانعه الملك البدين القصير فجعله مثلا أعلى فى الجمال وتناسب الأعضاء . ولقد أنست الناس هذه القبور الفخمة جرائم عشرين من الحكام ، وكادت تعوضهم عنها العبقرية الإنجليزية المدفونة تحت حجارة توابيت الملوك .

الفصل السابع

الطراز القوطى الألمانى (١٢٠٠ - ١٣٠٠)

استوردت فلاندرز الطراز القوطى من فرنسا فى تاريخ مبكر . فقد بدأت كنيسة القديس جودول Gudule التى ترفع هامتها كبرياء على تلها ببركسل فى عام ١٢٢٠ ، وأهم ما تفخر به هو زجاجها الملون . وأقيمت فى كنيسة القديس باڤون Bavon بغنت مرنمة قوطية فى ١٢٧٤ ؛ وكانت كنيسة القديس رمبولت Rombault فى مكلن Mechlin تشرف على الريف من أبراجها الضخمة المفرطة فى الزخرف وإن كانت لم تتم فى يوم من الأيام . ذلك أن فلاندرز كانت تهتم بالنسيج أكثر مما تهتم بالدين ، وكانت عمارتها مدنية لادينية ، وكان أعظم ما فيها من العمائر القوطية هو قاعات الأقمشة فى إيبر Ypres وبروج وغنت . وكانت قاعة إيبر (١٢٠٠ - ١٣٠٤) أفخم هذه القاعات : فقد كان لها واجهة ذات ثلاثة أطباق من البواكى طولها ٤٥٠ قدماً دمرت فى أثناء الحرب العالمية الأولى . ولا تزال قاعة النسيج فى بروج (١٢٨٤ وما بعدها) تشرف بقبة ناقوسها الفخمة التى طبقت شهرتها العالم كله على الميدان الذى تقوم فيه . وتوحى هذه المبانى الجميلة هى ومبانى غنت (١٣٢٥ وما بعدها) بما كانت عليه نقابات الحرف الفلمنكية من ثراء ، وما كانت تتيه به من كبرياء هى خليقة به ، وهى بعض ما فى هذه المدن السارة الهادئة فى هذه الأيام من فتنة وروعة .

ولقى الفن القوطى فى انتشاره نحو الشرق إلى هولندة وألمانيا مقاومة متزايدة ؛ ذلك أن رشاقة الطراز القوطى لم تكن تتفق بوجه عام مع النزعة العقلية التيوتونية ، وأن الطراز الرومنسى أكثر مواءمة لهذه النزعة ، ولهذا استمسكت

به ألمانيا حتى القرن الثالث عشر . وتعد كتدرائية بمبرج Bamberg العظمى (١١٨٥ — ١٢٣٧) مرحلة انتقال : فالنوفذ فيها صغيرة وذات عقود مستديرة وليست فيها مساند متنقلة ، ولكن القبة ذات ضلوع من الداخل وذات شكل مستدق . وإنا لنجد هنا فى مطلع عهد الفن القوطى الألمانى تطوراً فى النحت ذا بال : فقد كان فى بادئ الأمر يحذو حذو النحت الفرنسى ، ولكنه سرعان ما خطا نحو طراز من النزعة الطبيعية البديعة والقوة . والحق أن الصورة التى تمثل المعبد فوق كنيسة بمبرج لأوقع فى النفس من الصورة المماثلة لها فى ريمس[٢٩] . وتمثالا اليصابات ومريم اللذان فى المرنمة أقرب إلى أن يكونا نسختين من الموضوعين المماثلين لهما فى فرنسا . ذلك أن تمثال اليصابات ذو وجه وشكل يشبهان وجه عضو من أعضاء مجلس الشيوخ الرومانى يرتدى الجبة الرومانية (الطوغة) ، وأما مريم فقد مثلت فى صورة امرأة ذات قوة وصـــلابة وهما الصفتان اللتان تحبهما ألمـــانيا على الدوام .

وتكاد كل كتدرائية ألمانية باقية من ذلك العهد تحتوى تماثيل تستلفت الأنظار ، أحسنها كلها التى فى كتدرائية نومبرج Naumburg (حوالى ١٢٥٠) . ففى المرنمة القريبة من هذه الكنيسة اثنا عشر تمثالا متعاقبة تمثل طائفة من علية القوم المحليين ، فى واقعية حازمة ، وتوحى بأن الفنانين لم ينالوا حقهم من الأجر كاملا ؛ وكأنما أرادوا أن يكفّروا عن هذا الخطأ فكانت صورة يوتا Uta زوجة الأمير تمثل المرأة الألمانيه كما يتوق إليها التفكير الألمانى . وعلى ستار المرنمة نقش يمثل يهوذا يتناول المال ليغدر بالمسيح . والصور هنا مزدحمة وذات قوة ولكنها قوة لا تضر بفرديتها ، فيهوذا قد مثل بحيث يبدو متصفاً بشىء من العطف ، والفريسيون شخصيات ذوات قوة . تلك هى آية فن النحت الألمانى فى القرن الثالث عشر .

وفى عام ١٢٤٨ وضع كنراد الهتشستادنى Conrad of Hochstaden كبير

أساقفة كولونى أشهر الكتدرائيات الألمانية وأقلها موافقة للطراز القوطى . وتقدم العمل تقدماً بطيئاً فى خلال الفوضى التى أعقبت موت فردريك الثانى ، فلم تدشن الكتدرائية إلا فى عام ١٣٢٢ ، ولهذا فإن جزءاً كبيراً منها يرجع تاريخه إلى القرن الرابع عشر ، أما الشماريخ الرشيقة وما على زواياها من النقوش التى فى صورة أوراق أشجار ملفوفة وزخارف النوافذ الحجرية التى يوضع فيها الزجاج فقد بنيت فى عام ١٨٨٠ حسب تصميم لها من القرن الخامس عشر . وبنيت كتدرائية كولونى على غرار كتدرائية أمين فترسمت الطراز الفرنسى والأسلوب الفرنسى بدقة . فخطوط الواجهة مفرطة فى اعتدالها وصلابتها ، ولكن عمد الصحن السامقة الرفيعة ، والنوافذ المتلألئة ، والتماثيل الأربعة عشر التى على دعامات المرنمة تكسب داخل الكتدرائية جاذبية ، لم تنج من الحرب العالمية الثانية إلا بأعجوبة ، وتكاد تكون إحدى المعجزات .

وكتدرائية استرسبورج Strassbourg أكثر من هذه إمتاعاً للنفس . وهنا أيضاً كان قرب البلدة من فرنسا مما جعل الطراز الفرنسى يبدو وكأنه أقلّ بُعداً عن الطابع الوطنى مما يبدو فى استرسبورج فى هذه الأيام (١٩٤٩) ، فخارجها يمثل الرشاقة الفرنسية وداخلها يمثل القوة الألمانية . ويدخل الإنسان إلى الكتدرائية بعد أن يمر ببيوت مزدحمة جميلة المنظر ذات سقف هرمية . وتزين التماثيل الواجهة ، ولكن النوافذ المشعة الواسعة ذات الروعة أبهى من هذه الزينة . والبرج الوحيد القائم فى ركن واحد من أركان الواجهة يشوه منظرها ، إذ يوحى إلى الإنسان بأن فيها نقصاً ، ولكن الفنان قد أفلح كل الفلاح فى أن يجمع هنا بين المهابة والزخرف ، حتى ليستطيع الإنسان أن يفهم وصف جيته لهذه الواجهة بأنها « موسيقى متجمدة » ، وإن كان علينا نحن أن نستخدم فى وصفها لفظاً غير لفظ « متجمد » . فقد كتب جيته يقول : « لما كنت قد نشأت على احتقار العمارة القوطية ، فقد ازدريت هذه الواجهة ؛ ولكنى لما دخلتها اعترتنى

الدهشة ، وأحسست بما فى جمالها من جاذبية »[٣٠] . والزجاج الملون فى هذه الكتدرائية قديم العهد ، ولعله أقدم من أى زجاج فى فرنسا ؛ والتماثيل المنحوتة التى عند باب الجناح الجنوبى (١٢٣٠ — ١٢٤٠) نادرة الجمال ، وفى القوس التى فوق الباب نقش غائر يمثل موت العذراء ؛ والرسل المجتمعون حول فراشها ذوو ملامح فردية غير وافية ؛ ولكن الفكرة التى أوحت بصورة المسيح جميلة وقد أبرزها المثال بمهارة . ويقوم على جانبى هذا الباب تمثالان عظيمان : يمثل أحدهما الكنيسة فى صورة ملكة ألمانية بشوشة ؛ والآخر صورة لشخص نحيل رشيق ، مكفوف ولكنه جميل ، يرمز إلى معبد اليهود ؛ ولو رفعت العصابة التى على عينى هذا التمثال لفاق المعبد الكنيسة . وقد أمرت لجنة الثورة الفرنسية فى عام ١٧٩٣ بتدمير تماثيل الكتدرائية لتجعل منها « معبداً للعقل » ؛ ولكن عالما فى التاريخ الطبيعى لا نعرف من اسمه أكثر من هرمان Herman أنقذ تمثالى الكنيسة والمعبد بأن أخفاهما فى حديقته المخصصة لعلم النبات ، كما أنقذ النقوش التى فوق قوس الباب بأن غطاها بلوحة عليها نقش فرنسى : **الحرية ، والمساواة ، والإخاء**[٣١] .

الفصل الثامن

الطراز القوطى الإيطالى (١٢٠٠ - ١٣٠٠)

أطلق الإيطاليون فى العصور الوسطى على الطراز القوطى اسم **طراز تيدسكو** ؛ وأخطأ إيطاليو النهضة مثل خطئهم فى أصل هذا الطراز ، فاخترعوا له اسم القوطى لاعتقادهم أن برابرة ما وراء الألب وحدهم هم الذين يستطيعون إيجاد فن يبلغ هذا القدر من الإسراف . ذلك أن ما فى هذا الطراز من كثرة فى الزخارف وعظم فى الجرأة لم يكن يتفق وأذواق الإيطاليين ذات النزعة القديمة الطويلة العهد بالنقاء . وإذا كانت إيطاليا قد اتخذت الطراز القوطى ، فقد كان ذلك عن إباء يكاد يبلغ حد الاحتقار . ولم يكن فى مقدورها أن تطلع على العالم بلألاء كتدرائية ميلان الغريب وطراز أرفيتو ، وسينا ، وأسيسى ، وفلورنس القوطى — البيزنطى — الرومنسى إلا بعد أن كيفته بما يوائم حاجاتها ومزاجها . وكان الرخام موفوراً فى أرضها وخرباتها وكان فى وسعها أن تبنى واجهات معابدها بألواح منه متعددة الألوان ؛ ولكن كيف تستطيع أن تنحت واجهة رخامية لتشيد منها المداخل المعقدة كما كان ينحت أهل الشمال بالحجارة اللينة ؟ إنها لم تكن فى حاجة إلى النوافذ الكبيرة التى تدعو إليها حاجة بلاد الشمال الباردة القائمة إلى الدفء والضوء ، وكانت لذلك تفضل عليها النوافذ الصغيرة التى جعلت كتدرائياتها معابد قليلة الحرارة تقى روّادها وهج الشمس ؛ ولم تكن ترى أن الجدران السميكة والأربطة الحديدية نفسها أقبح منظراً من الدعامات المتنقلة ، فكانت لذلك تستخدمها فى تزيين مبانيها ، ولم تتقبل فى يوم من الأيام المنطق الإنسانى فى الطراز القوطى .

ويكاد هذا الطراز فى البلاد الشمالية يكون كله قبل عام ١٣٠٠ مقصوراً

على الكنائس ، لا يستثنى من هذا إلا عدد قليل منها فى المدن التجارية مثل إيبر ، وبروج ، وغنت . وكان للعمارة المدنية فى إيطاليا الشمالية والوسطى ، وهما أغنى من الأراضى الوطيئة نفسها فى الصناعة والتجارة ، شأن عظيم فى فى تنمية الفن القوطى ، فقد اتخذت القاعات العامة ، وجدران المدن ، والأبواب ، والأبراج ، وقلاع سادة الإقطاع ، وقصور التجار ، اتخذت هذه كلها الشكل القوطى أو الزخرف القوطى ؛ وبدأت بروجيا دار بلديتها فى عام ١٢٨١ ، وبدأت سينا دارها العامة فى ١٢٨٩ ، وبولونيا دارها الشعبية فى ١٢٩٠ ، وبدأت فلورنس دارها الفذة الرشيقة المعروفة بقصر فتشيو Vecchio فى ١٢٩٨ — وكلها على الطراز القوطى التسكانى .

وفى أسيسى أراد الأخ إلياس فى عام ١٢٢٨ أن ينشئ مكاناً يتسع للعدد الجم من رهبانه الفرنسيسيين وللطوائف المتزايدة من الحجاج إلى قبر القديس فرانسس ، فأمر بتشييد دير سان فرانسسكو وكنيستها العظيمى الاتساع — وهى أول كنيسة شيدت فى إيطاليا على النظام القوطى . وعهد هذا العمل إلى رئيس للبنائين ألمانى يسميه الإيطاليون ياقوبو الألمانى (يعقوب الألمانى Jacopo d,Alemannia) ، ولعل هذا هو السبب فى تسمية الطراز القوطى فى إيطاليا « بالطراز الألمانى » . وشيد ياقوبو « كنيسة سفلى » على الطراز الرومنسى الذى فيه القبة ذات المنحيات الزاوية عند ملتقى العقود ، ثم أقام فوقها « كنيسة عليا » ذات نوافذ فى عقودها محشوة بزخارف جميلة ، وقباب مضلعة مستدقة . وتكون الكنيستان والدير كتلة من البناء ذات روعة ، وإن كانت لا تبلغ فى الإمتاع ما تبلغه المظلمات العجيبة التى أبدعتها أيدى سيمابيو Cimabue ، وچيتو ، وتلاميذ چيتو ، أو السائحين والعبّاد الذين يهرعون كل يوم من مائة مدينة ومدينة إلى ضريح قديس إيطاليا المحبوب ، أقل من يلقى المبالاة من هؤلاء القديسين .

ولا تزال سينا حتى الآن من مدائن العصور الوسطى : فهى تتكون من

ميدان عام تحيط به دور الحكومة ، وسوق عامة مكشوفة ، تتصل بها حوانيت متضعة لا تبذل فيها جهود لاسترعاء النظر . ويتفرع من هذا الميدان المركزى نحو اثنى عشر طريقاً تتعثر فى طريقها الخطر الظليل بين مساكن قديمة مظلمة لا تكاد يبعد بعضها عن بعض بعشر أقدام ، غاصة بخلائق بشوشين تفوح منهم روائح كريهة ، الماء عندهم ترف أندر وأشد خطورة على أجسامهم من النبيذ . وتقوم على تل خلف المساكن كتدرائية المدينة مبنية من الرخام القاتم والأبيض فى سطور غير ذات جمال . وقد بدئ بناء الكنيسة عام ١٢٢٩ وتم فى عام ١٣٤٨ ؛ وأضيفت إليها فى عام ١٣٨٠ واجهة جديدة ضخمة من تصميم خَلَّفَه چيوڤنى پيزانو . وكلها من الرخام الأحمر أو الأسود أو الأبيض ، وفيها ثلاثة أبواب كبيرة رومنسية الطراز على جانبى كل منها قوائم منحوتة نحتاً بديعاً ، وتحيط بها سقف هرمية ذات نقوش معقوفة ، ونافذة متشعة ترشح أشعة الشمس الغاربة ؛ وتمتد البواكى والعمد على طول الواجهة تطالع الناظر بطائفة كبيرة من التماثيل ؛ وفى الأركان شماريخ وأبراج من الرخام الأبيض تقلل من حدة زواياها ، وفى المقص العالى نقش فسيفسائى ضخم يمثل العذراء الأم تسبح صاعدة إلى الجنة . وكان الفنان الإيطالى مولعاً بالسطوح البراقة الملونة ، ولم يكن كالفنان الفرنسى مولعاً بانعكاسات الضوء والظل الدقيقة على العمد الداخلية فى الأبواب وعلى الواجهات ذات النحت الغائر . وليست هنا مساند للجدران . وتعلو فوق المرنمة قبة بيزنطية الطراز ، تتحمل ثقلها جدران سميكة وعقود مستديرة متسعة اتساعا كبيراً . تقوم على مجموعات من عمد الرخام ، وتحمل قبة ذات أضلاع مستديرة ومستدقة . والطراز القوطى التسكانى لا يزال يغلب عليه هنا الطراز الرومنسى ، ولا يزال بعيداً كل البعد عن طراز كنيستى أمين وكلونى الثقيل المعجز . وفى داخل الكنيسة منبر نقولو وچيوڤنى پيزانو . وتمثال برنزى لقائم بالتعميد صبه دوناتلو Donatello (١٤٥٧) ، ومظلمات من صنع پنتورتشيو Pinturicchio ،

ومذبح من صنع بلدسارى بروزيو Baldassare Peruzzio (١٥٣٢) ومقاعـــد للمرنمين كثيرة النقوش المنحوتة من عمل برتوليو نيرونى Bartolomeo Neroni (١٥٦٧) ؛ وهكذا استطاعت كنيسة إيطالية أن تنمو قرناً بعد قرن بفضل سلسلة متصلة الحلقات من العباقرة الإيطاليين .

وبينما كانت كتدرائية سينا وبرج أجراسها يتشكلان تناقل الناس من قرية بلسينا Bolsena معجزة كانت لها نتائج معمارية . ذلك أن قساً ، كان فى سابق أيامه يشك فى عقيدة استحالة العشاء الربانى إلى لحم المسيح ودمه ، اقتنع بصدق هذه العقيدة الدينية حين رأى الدم على الخبز المقدس ؛ ولم يكتف البابا إربان الرابع بأن يخلد هذه المعجزة بضم « عيد الجسد » إلى الأعياد المسيحية (١٢٦٤) ، بل أمر بتشييد كتدرائية فى أرفيتو القريبة من قرية بلسينا . ووضع تصميم هذه الكتدرائية أرنلفو دى كمبيو Arnollo di Cambio ولورنزو مكتانى Lorenzo Mactani وظلا يعملان فى تشييدها من ١٢٩٠ حتى تمت فى ١٣٣٠ . وجعلت واجهتها على طراز كتدرائية سينا ، ولكنها أجمل منها صقلا وتنفيذا ، وأحسن منها تناسباً فى أجزائها ، فكأنها تصوير ضخم فى الرخام ، كل عنصر من عناصرها آية فنية بذلت فيها عناية فائقة . وتروى النقوش البارزة المفصلة تفصيلا لا يكاد يصدقه العقل ، ولكنها مع ذلك دقيقة كل الدقة ؛ وتحدث هذه النقوش القائمة على العمد المربعة العريضة التى بين الأبواب مرة أخرى عن قصة خلق العالم ، وحياة المسيح ، وتطهير المسيح للجنس البشرى من الذنوب والشقاء ، ويوم الحساب . ويمتاز أحدها ، وهو الذى يمثل زيارة العذراء لإليصابات ، بأنه يرقى فى ذلك العهد إلى الكمال الذى بلغه فن النحت فى عصر النهضة . وهناك عمد منحوتة نحتا رقيقا تقسم مراحل الواجهة الشامخة الثلاث ، وتأوى طائفة كبيرة من الأنبياء ، والرسل ، والآباء ، والقديسين . وتتوسط هذه المجموعة المعقدة نافذة مشعة تعزى إلى أركانيا Orcania (١٣٥٩) ، وإن كان

هذا مشكوكاً فيه ، ويعلوها نقش فسيفسائى براق (أزيل فى الوقت الحاضر) يمثل تكليل العذراء . وداخل الكنيسة الذى تتناوب فيه الخطوط الملونة تناوباً غريباً عبارة عن باسلقا ساذجة تحت سقف منخفض من الخشب ؛ والإضاءة فيها ضعيفة ، وليس فى وسع الإنسان أن يمتدح المظلمات التى صنعها فرا أنجليكو Fra Angelico وبنزو جتزولى ، Benozzoli Gozzoli ولوكا سنيورلى Luca Signorelli .

ولكن سورة البناء التى اجتاحت إيطاليا فى القرن الثالث عشر أتت بأعظم عجائبها فى مدينة فلورنس الثرية . فقد شاد أرنلفو دى كمبيو فى عام ١٢٩٤ كنيسة الصليب المقدس (سانتاكروس Santa Croce) واحتفظ فيها بنظام الباسلقا التقليدى الخالى من الجناحين ، ذى السقف الخشبى المستوى ، ولكنه استخدم العقد المستدق فى النوافذ ، والصحن ذا البواكى والواجهة الرخامية . ولا يعتمد جمال الكنيسة على هندستها المعمارية بقدر ما يعتمد على كثرة ما فى داخلها من التماثيل ، والنقوش المنحوتة ، والمظلمات ، التى تكشف عن مهارة أصحاب الفن الإيطالى السائر نحو النضوج . وفى عام ١٢٩٨ أنشأ أرنلفو لمكان التعميد واجهة من طبقات الرخام يتعاقب فيها اللونان الأسود والأبيض ذلك التعاقب الذى يمجه الذوق السليم ، ويشوه كثيراً من مبانى الطراز التسكانى ، لأنه يخضع الارتفاع العمودى لحشد من الخطوط المستقيمة . ولكن روح العصر المزهوة بنفسها — وهى بشير آخر بعصر النهضة — يمكن تبينها فى المرسوم (١٢٩٤) الذى كلف به أرنلفو ببناء الكتدرائية العظيمة :

لما كان الحزم أجمع يقضى على ذوى الأصول الكريمة أن يخططوا فى أعمالهم خطة تجعل ما يتبعونه فيها من حكمة وفخامة تظهر فى صورة تراها العين ، فقد أمرنا أن يعد أرنلفو رئيس المهندسين فى المدينة نماذج أو تصميمات لإعادة بناء (كتدرائية) سانتا مارية ربراتا Sante Maria Reparata ، بحيث تبدو

فى أسمى حلة من الفخامة مهما أنفق فيها من المال ، وبحيث لاتستطيع جهود البشر ولا قواهم أن تبتكر شيئاً أيا كان ، أو أن تتعهد بالقيام بشىء ، يفوقها سعة أو جمالا ؛ وأن يراعى فى هذا العمل ما أعلنه أحكم الحكماء من المواطنين وأشاروا به فى مجلسهم العام وفى اجتماعهم العام وهو ألا تمس يد أعمال المدينة إلا إذا كان فى نية صاحبها أن يجعلها موائمة للروح النبيلة المؤلفة من أرواح جميع مواطنيها مجتمعة فى إدارة موحدة[٣٢] .

وأثار هذا التصريح الواسع الانتشار حماسة الجماهير ، وهو الهدف المقصود منه بلا ريب ، فأخذوا يتبرعون بالمال . واشتركت نقابات الحرف الطائفية فى المدينة فى تمويل المشروع ؛ ولما أن تباطأت غيرها من النقابات فيما بعد تعهدت نقابة عمال الصوف بنفقات المشروع كله ، وتبرعت لهذا الغرض بمبلغ ارتفع إلى ٥١٫٠٠٠ ليرة ذهبية (أى ما يعادل ٩٫٢٧٠٫٠٠٠ دولار أمريكى) فى العام[٣٣] . ولهذا صمم أرنلفو البناء على أبعاد ضخمة ، فقدر ارتفاع القبة الحجرية بمائة وخمسين قدماً ، أى بما يساوى ارتفاع قبة بوڤيه ، وقدر اتساع الصحن بمائتين وستين قدماً فى خمس وخمسين ؛ واعتزم أن تتحمل ثقل البناء جدران سميكة ، وأربطة حديدية ، وعقود فى الصحن مستدقة ، اشتهرت بقلة عددها الذى لا يزيد على أربعة ، وبامتدادها الهائل الذى يبلغ خمساً وستين قدماً فى الطول وتسعين قدماً فى العرض . وتوفى أرنلدو فى عام ١٣٠١ ؛ وظل العمل قائماً بعد وفاته وأدخل على تصميمه كثير من التعديل بإشراف چيتو ، وأندريا پيزانو ، وبرونلسكى Brunelleschi وغيرهم ، ولم تدشن هذه الكتلة الضخمة المشوهة من البناء إلا فى عام ١٤٣٦ ، وغير اسمها إلى سانتا ماريا ده فيورى Santa Maria de Fiore . وهى صرح ضخم غريب المنظر استغرق تشييده ستة قرون ، وغطى مساحة قدرها ٨٤٫٠٠٠ قدم مربعة ، وتبين فيما بعد أنه يتسع لمستمعى شڤنرولا Savonarola .

الفصل التاسع

الطراز القوطى الأسپانى (١٠٩١ — ١٣٠٠)

حمل رهبان فرنسا فى القرن الثانى عشر الطراز القوطى إلى أسپانيا فوق جبال البرانس ، كما نقلوا طراز العمارة الرومنسى إلى تلك البلاد فى القرن الحادى عشر . وكانت كتدرائية سان سلڤادور القائمة فى بلدة أڤيلا الصغيرة (١٠٩١ وما بعدها) هى بداية الانتقال من الطراز الرومنسى إلى القوطى ، وذلك بما احتوته من العقود المستديرة ، والباب القوطى الطراز ، والعمد الشيقة التى فى القبا والتى ترتفع حتى تتصل بالأضلاع المستدقة فى القبة . واحتفظ أهل سلمنقه Salamanca الأتقياء بالكتدرائية القديمة التى تمثل دور الانتقال والتى شيدت فى القرن الثانى عشر إلى جانب الكتدرائية الجديدة التى شيدوها فى القرن السادس عشر ؛ وتكون الكنيستان معا مجموعة من أكبر المجموعات البنائية وأعظمها روعة فى أسپانيا . وفى طرقونة Tarragona كانت الصعاب المالية سبباً فى إطالة عملية بناء الكرسى الكهنوتى من ١٠٨٩ إلى ١٣٧٥ ؛ وإن ما يتصف به البناء من بساطة ومتانة ليوائم الزخارف القوطية والإسلامية ، وما فيه من الأروقة — المكونة من عمد رومنسية تحت قبة قوطية — لمن أجمل ما أخرجه فن العصور الوسطى .

وطراز البناء فى طرقونة واضح المعالم ، أما بورجوس Burgos ، وطليطلة وليون فهى أكثر منها نزعة فرنسية ، وتزيد كل واحدة عن التى قبلها فى هذا الاتجاه . ذلك أن زواج بلانش القشتالية من لويس الثامن ملك فرنسا (١٢٠٠) قد أدى إلى زيادة أسباب التدخل الذى بدأه من قبل الرهبان المهاجرون . وكان

ابن أخيها فرنندو الثالث ملك قشتالة هو الذى وضع الحجر الأساسى لكتدرائية بورجوس فى عام ١٢٢١ ؛ وكان مهندس فرنسى غير معروف هو الذى قام بتصميم البناء ، وألمانى من كولونى — چوان ده كولونيا Juan de Colonia — هو الذى أقام الشماريخ (١٤٤٢) ، وبرغندى يدعى فلپيه ده برجونيا Felipé de Borgonia هو الذى بنى الناقوس العظيم فوق ملتقى الجناحين (١٥٣٩ — ١٥٤٣) ؛ ثم قام أخيراً تلميذه چوان ده ڤليجو Juan de Vallego الأسبانى بإتمام الصرح كله ١٥٦٧ : وإن الشماريخ المزخرفة النوافذ ، والأبراج المفتوحة التى تعتمد عليها هذه الشماريخ ، والباكية ذات التماثيل ، لتخلع على كنيسة سانتا ماريا لا مايور Senta Maria a Mayor (القديسة مارية الكبرى) مهابة وفخامة لا يستطيع الإنسان أن ينساها فى وقت قصير . وقد كانت هذه الواجهة الحجرية كلها فى بادئ الأمر مطلية ، ولكن الألوان زالت عنها من زمن بعيد ، ولهذا فإن كل ما نستطيعه الآن هو أن نحاول تصور هذا الصرح المتلألئ الذى كان فى وقت من الأوقات يضارع الشمس بهاء .

كذلك قدم فرنندو الثالث نفسه الأموال اللازمة لبناء كتدرائية طليطلة الأكثر من كتدرائية بورجوس فخامة . وقل أن توجد فى المدن الداخلية مدينة جميلة الموقع كمدينة طليطلة — فهى تجثم فى ثنية من ثنايا نهر التاجه ، تحميها تلال تحميها من الأعـــداء ؛ وما من أحد يعرف ما هى عليه من فقر فى هذه الأيام يتصور أن ملوك القوط الغربيين ومن جاء بعدهم من أمراء المسلمين ، ثم ملوك اليون Leon وقشتالة المسيحيين ، قد اتخذوا هذه المدينة عاصمة لهم . وقد بدأت كتدرائيتها فى عام ١٢٢٧ وأخذت ترتفع فى الجو ببطء مرحلة بعد مرحلة ، حتى أوشكت على التمام قبيل عام ١٤٩٣ . ولم ينشأ من التصميم الأصلى إلا برج واحد ؛ وهى من طراز نصف إسلامى مغربى كطراز الخرلدة فى أشبيلية ، وتكاد تماثلها فى رشاقتها . وبنيت فوق البرج الثانى فى القرن السابع عشر قبة أعد تصميمها أشهر

أبناء طليطلة دومنجو تيوتوكوپولى Domingo Teotocopuli الملقب باليونانى Elgreco . وطول الكنيسة من الداخل ٤٩٥ قدماً وعرضها ١٧٨ ؛ وهى متاهة تحتوى على خمس طرقات ذات دعامات عالية ، ومصليات مزخرفة ، وتماثيل حجرية للأولياء الزهاد ، وشبابيك من حديد مشغول ، و ٧٥٠ شباكاً من الزجاج الملون . ويتمثل فى هذه الكتدرائية الضخمة كل ما يتصف به الخلق الأسپانى من جد ، وكل ما يتصف به التى الأسپانى من كآبة وقوة انفعال ، وما فى الآداب الأسپانية من رقة ودماثة ، كما يتمثل فيها أيضاً بعض ما يتصف به المسلمون من ولع بالزخرف .

ومن الأمثال السائرة فى أسپانيا أن « فى طليطلة أغنى كنائسنا ، وفى أڤيدو أكثرها قداسة ، وفى سلمنقة أعظمها قوة ، وفى ليون أعظمها جمالا »(٣٤). وقد بدأ الأسقف منريك Manrique كتدرائية ليون Leon فى عام ١٢٠٥ وجمع المال اللازم لها من تبرعات صغيرة جوزى عليها من قدموها بصكوك الغفران ، وتم بناؤها فى عام ١٣٠٣ . وقد عمد المهندسون فيها إلى الخطة القوطية الفرنسية وهى أن يكون معظم بناء الكتدرائية مكوناً من نوافذ ؛ وازجاجها الملون منزلة عالية بين روائع ذلك الفن . وقد يكون حقاً أن تصميم الأرض التى بنيت عليها مأخوذ من كتدرائية ريمس ، وأن الواجهة الغربية قد أخذت من شارتر ، والباب الجنوبى الكبير من برجوس . ولهذا تمثل الكنيسة خليطاً عجيباً من الكتدرائيات الفرنسية — يحتوى على أبراج وشماريخ مصقولة .

وقامت كنائس أخرى ابتهاجاً باستعادة المسيحية أسپانيا — فى رمورة عام ١١٧٤ ، وفى توطيلة عام ١١٨٨ ، ولريده ١٢٠٣ ، وبلنسية ١٢٦٢ ، وبرشلونة ١٢٩٨ . ولكننا يصعب علينا أن نصف الكنائس الأسبانية التى قامت فى تلك الفترة من الزمان بأنها قوطية الطراز ، لا يستثنى من ذلك التعميم إلا كنيسة ليون . فقد خلت هذه الكنائس من النوافذ الكبيرة والمساند

المتنقلة ، واعتمد ثقل أبنيتها على جدران ودعامات ضخمة ؛ وتمتد هذه الدعامات نفسها حتى تكاد تصل إلى القبة ؛ بدل أن تمتد ضلوع العقود من القاعدة إلى السقف ؛ وهذه العمد العالية التى تقوم كالمردة الحجرية فى كهوف الصحون الضخمة تكسب داخل الكنائس الأسپانية عظمة قاتمة مظلمة تخشع لها النفوس رهبة ؛ على حين أن الطراز القوطى الشمالى يسمو بها لما يغمرها من ضوء . وكثيراً ما احتفظت الأبواب والنوافذ فى الطراز القوطى الأسپانى بالعقود الرومنسية ، كما احتفظت الزخارف المكونة من طبقات مختلفة ورسوم من الآجر الملون بعنصر إسلامى مغربى بين زخارفها القوطية ؛ وبقى تأثير الطراز البيزنطى فى القباب وأنصاف القباب القائمة ، ذات التقاسيم الثلاثية المتناسقة القائمة على قاعدة كثيرة الأضلاع . وهذه العناصر المختلفة هى التى أنشأت منها أسپانيا طرازاً فذاً من الكتدرائيات يعد من أجمل كتدرائيات أوربا .

وليست قصور الريف الحصينة وقلاعه ، ولا جدران المدن وأبوابها ، أقل الأعمال المعمارية فى العصور الوسطى نبلا وفخامة . فلا تزال جدران أفيلا قائمة إلى اليوم تشهد بإدراك العصور الوسطى لجمال الشكل ، كما جمعت بعض الأبواب الكبيرة كباب الشمس Puerto de Sol فى طليطلة بين الجمال والمنفعة . كذلك أقام الصليبيون من ذكرياتهم للقلاع الرومانية ، فى الشرق الأدنى — ولعل ذلك كان أيضاً من ذكرياتهم لما شاهدوه من حصون المسلمين[٣٥] — حصوناً قوية ضخمة كحصن الكرك (١١٢١) ، تفوق فى حجمها وشكلها أية حصون من نوعها فى ذلك العهد الحربى . وشادت بلاد المجر ، حصن أوربا الحصين من المغول ، قصوراً فخمة حصينة فى خلال القرن الثالث عشر . ثم انتقل هذا الفن إلى بلاد الغرب وترك فى إيطاليا آيات من الفن الحربى مثل برج ڤلتيرا Voltera الحصين ، وفى فرنسا فى القرن الثالث عشر قصور كوسى Coucy وپيرفون Pierrefonds ، وقصر جويارد Chatean Guillard الذى شاده رتشرد قلب الأسد

(١١٧٩) على أثر عودته من فلسطين . ولم تكن القصور المحصنة فى أسپانيا بدعة من بدع الخيال ، بل كانت كتلا ضخمة قوية من البناء صدت المسلمين المغاربة ، واشتق منها اسم قشتالة(*) . ولما استرد الفنسو السادس (الأذفنش) (١٠٧٣ — ١١٠٨) ملك قشتالة مدينة سيجوفيا Ssgovia من المسلمين ، أقام فيها قصراً حصيناً على نمط « قصر » طليطلة . وقامت أمثال هذه القصور الحصينة فى إيطاليا لتكون قلاعاً يسكنها النبلاء ، ولا تزال مقاطعتا تسكانيا ولمبارديا مليئتين بها ؛ وكان فى سان جمنيانو San Gimignano وحدها ثلاثة عشر قصراً حصيناً من هذا النوع قبل الحرب الأوربية الثانية . وبدأت فرنسا منذ القرن العاشر لا بعد تبنى فى شتودون Chateaudun القصور التى أضحت فى عصر النهضة من أفخم مظاهر فنها المعمارى . وانتقلت الأساليب الفنية فى بناء القصور الحجرية إلى إنجلترا مع أتباع إدورد المعترف المحبَّبين ، وارتقت بما اتخذه وليم الفاتح من إجراءات هجومية دفاعية فى البلاد ، فاتخذت فى أثناء قبضته الحديدية عليها صروح برج لندن ، وقصر وِنزر Windsor ، وقصر درهام اتخذت هذه الصروح أقدم صورها . ومن فرنسا أيضا انتقل بناء القصور الحصينة إلى ألمانيا ، حيث شغف به الأعيان الخارجون على القانون ، والملوك المحاربون ، والقديسون الغازون . فشاد اسكلس Schloss الكنجزبرجى الرهيب (١٢٥٧) حصنا استطاع الفرسان التيوتون أن يحكموا منه السكان المعادين لهم ، حتى كان هذا الحصن ضحية هو خليق بها من ضحايا الحرب العالمية الثانية .

(*) Castile من Castle . (المترجم)

الفصل العاشر

لمحات متفرقات

لقد كانت العمارة القوطية أجل ما تكشفت عنه النفس البشرية فى العصور الوسطى . ذلك أن أولئك الرجال ، الذين أقدموا على تعليق هاته القباب على مشاءات قليلة من الحجارة ، قد درسوا عملهم ، وعبروا عنه بإحكام أكثر مما فعله فى برجه العاجى أى فيلسوف من فلاسفة العصور الوسطى ، وقد أثمرت هذه الدراسة ما لم تثمره دراسة أولئك الفلاسفة ؛ وإن خطوط كنيسة نتردام وأجزاءها المتناسقة لتؤلف قصيدة أعظم من الملهاة الإلهية . هذا وليس فى وسعنا أن نعقد موازنة عامة بين العمارتين القوطية واليونانية — الرومانية القديمة ، لأن هذه الموازنة تحتاج إلى كثير من التخصص . ولسنا ننكر أنه ما من مدينة واحدة فى أوربة العصور الوسطى قد أخرجت من العمائر ما أخرجته أثينة أو رومة ، وأنه ليس من الأضرحة القوطية ضريح حوى من الجمال الصافى ما حواه البارثنون ؛ ولكنا لا نعرف فى العمائر اليونانية — الرومانية القديمة ما يضارع العظمة المعقدة التى نراها فى واجهة كتدرائية نتردام أو الوحى الذى ينزل على النفس فيسمو بها حين تشهد قبة كتدرائية أمين ؛ وإن ما يتمثل فى الطراز القوطى من تقيد واطمئنان ليعبر عن تعقل واعتدال كانت تدعو بلاد اليونان إليهما أهلها ذوى العاطفة القوية الجائشة ؛ وإن النشوة الخيالية التى فى الطراز القوطى الفرنسى ، والضخامة القائمة التى تمتاز بها كتدرائيتا برجوس وطليطلة ، واللتين ترمزان من غير قصد إلى ما فى روح العصور الوسطى من شوق وحنان ، وإلى ما فى العقيدة الدينية من رهبة ، وإيمان بالأساطير والعقائد الخفية . لقد كانت العمارة والفلسفة

اليونانيتان — الرمانيتان القديمتان علمين يهدفان إلى الثبات والاستقرار ؛ ذلك أن العوارض الراكزة على الأعمدة والتى كانت تربط عمد البارثنون كانت هى التفسير الدنيوى لنقوش دلفى مع توكيد للتسامى ، والنضج بالثبات ، وهى توشك أن ترغم أفكار بنى الإنسان على العودة إلى هذه الحياة وهذه الأرض . ولقد كانت تسمية روح بلاد الشمال بالروح القوطية تسمية صادقة تنطبق على الواقع ، لأنها ورثت الجرأة القلقة التى هى من مميزات البرابرة الفاتحين ؛ وكانت تنتقل منهومة من نصر إلى نصر ، حتى حاصرت آخر الأمر السماء بمساندها المتنقلة ، وعقودها السامقة ، ولكنها كانت بالإضافة إلى هذا روحا مسيحية تطلب إلى السماء أن تهبها الرحمة التى أقصتها البربرية عن الأرض . وكانت البواعث المتعارضة هى التى أدت إلى أعظم انتصار للشكل على المادة فى تاريخ الفن من أوله إلى آخره .

ولكن لِمَ اضمحلت العمارة القوطية ؟ لقد كان من أسباب اضمحلالها أن كل فن يقضى على نفسه بتعبيره الكامل عن نفسه ، ويدعو إلى رد الفعل أو التغيير . ثم إن تطور الفن القوطى إلى العمودى فى إنجلترا ، وإلى كثرة الألوان والزخارف فى فرنسا ، لم يترك للشكل مستقبلا سوى المغالاة ثم الاضمحلال . يضاف إلى هذا أن إخفاق الحملات الصليبية ، وضعف العقيدة الدينية ، وتحول الأموال من مريم العذراء إلى رب المال ، ومن الكنيسة إلى الدولة ، قد حطم روح العصر القوطى . وفوق هذا وذاك فإن فرض الضرائب على رجال الدين بعد أيام لويس التاسع قد أفرغ من المال خزائن الكتدرائيات ، وفقدت المدن المستقلة ونقابات الحرف الطائفية ، التى كانت تُسهم فى مجد العمارة القوطية ونفقاتها ، استقلالها ، وثروتها ، واعتزازها بنفسها ؛ وأنهك الموت الأسود ، وحرب المائة السنين فرنسا وانجلترا كليهما ؛ فكانت النتيجة أن المبانى الجديدة فى القرن الرابع عشر لم تقل فحسب ، بل إن الكثرة الغالبة من الكتدرائيات

العظيمة التى بدأت فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر قد تُركت ناقصة . وآخر ما نذكره من أسباب هذا الضعف أن إعادة كشف الكتّاب الإنسانيين الحضارة القديمة ، ونهضة العمارة الجديدة فى إيطاليا التى لم تمت فيها هذه الحضارة قط ، قد أحلا محل الفن القوطى فنا خصبا جديداً موفور النماء ، فسيطر فن النهضة المعمارى من القرن السادس عشر إلى التاسع عشر على أوربا الغربية ، لا يستثنى من ذلك الإسراف فى الزينة وكثرة التفاصيل . ولما جاء الدور على النزعة اليونانية — الرومانية القديمة فأصابها هى الأخرى الوهن أعادت الحركة الإبداعية التى قامت فى بداية القرن التاسع عشر العصور الوسطى إلى خيال أصحاب النزعة المثالية ، وعادت العمارة القوطية إلى الوجود . ولا يزال الكفاح قائماً بين الطرازين اليونانى — الرومانى والقوطى فى كنائسنا ومدارسنا وأسواقنا وحواضرنا ، على حين أن طرازاً معمارياً أصيلا أعظم جرأة من الطراز القوطى أخذ يعلو فى أجواز الفضاء .

وظن رجل العصور الوسطى أن الحقيقة قد تكشفت له فلم يعد فى حاجة إلى الجرى الوحشى وراءها ؛ ولهذا فإن الجهد الطائش الذى نبذله الآن فى الجرى وراء تلك الحقيقة قد وجه فى تلك الأيام إلى خلق الجمال ، وقد وجد الناس بين كوارث الفاقة ، والأوبئة الفتاكة ، والحروب ، من الوقت والروح القوية ما مكنهم من أن يجملوا ألفاً من الأدوات المختلفة الأنواع تختلف من حروف أسمائهم الأولى إلى الكتدرائيات الشامخة . وإذا ما وقفنا محتبسى الأنفاس أمام بعض مخطوطات العصور الوسطى ، أذلاء أمام نتردام ، وتمثلنا صورة صحن كنيسة ونشستر البعيدة ما كان فى عصر الإيمان من خرافات وأقذار ، وحروب دنيئة ، وجرائم وحشية ؛ وأدهشنا مرة أخرى ما كان يتصف به أجدادنا فى العصور الوسطى من صبر طويل ، وذوق جميل ، وخشوع وإخلاص ؛ وحمدنا لألف ألف من الرجال المنسيين ما بثوه فى دم التاريخ من قداسة الفن .