الفصـــل الخامـــس

القيم التشكيلية في فن النحت في العصور الوسطي وعلاقاتها بفن النحت المعاصر

obeikandl.com

إن فن النحت في العصور الوسطي بعصرية (الرومانيسكي –القوطي) ، كان مزيجاً من عدة فنون أخري،حيث حوي بداخله عن تقاليد تنتمي إلى الكلاسيكية المتأخرة، والمسيحية المبكرة،والعناصر البيزنطية،وقدر من التأثير الإسلامي،والتراث الكلتي، والأسلوب اللمباردي،والأسلوب الكارولنجي،والأسلوب الأتوني،وإنصهارهما معاً أدي إلى ظهور هذا الأسلوب الجديد وهو فن النحت في العصور الوسطي بعصريه (الرومانيسكي والقوطي).

وقبل أن نتطرق إلى القيم التشكيلية في فن النحت المعاصر وعلاقتها بالقيم التشكيلية بفن النحت في العصور الوسطي.

وقبل أن نتحدث عن العمل الفني وتفسيره كمعني،وكموضوع،وبنية،ومروراً بالقيم الجمالية التي تدخل في نطاق العمل الفني،وعلاقة هذا بالقيم الجمالية في فن النحت في العصور الوسطي،لابد وأن نعرض الدراسة التحليلية للقيم التشكيلية والخصائص الجمالية في فن النحت في العصور الوسطي،حيث يعرض الباحث جداول توضح الخصائص التشكيلية والجمالية في فن النحت الروماني قبل ظهور الدين المسيحي وبعده وفن النحت البيزنطي ، والخصائص التشكيلية والجمالية في فن النحت الرومانيسكي في أوربا،وخصائص النحت القوطي والأسلوب الدولي في فرنسا وألمانيا وإيطاليا وأسبانيا وإنجلترا،ومقارنة بين الخصائص التشكيلية في فن النحت الرومانيسكي وفن النحت القوطي والأسلوب الدولي،مستنبطاً أهم القيم التشكيلية التي تميز كل فترة حتى تكون قادرين علي تذوق العلاقات التشكيلية في كل مرحلة.

جدول ١: **الخصائص التشكيلية والجمالية في فن النحت الروماني قبل ظـهور الدين المسيحي وبعده وفي فن النحت البيزنطي .**

اسم العمل	الأسلوب	المؤثرات العقائدية والإجتماعية	الخصائص التشكيلية
تمثال الملك أغسطس شكل (١)	روماني قبل ظهور الدين المسيحي	- الروح النفعية لنظام صارم يعكس الفتوحات والإنتصارات للإمبراطورية . - التأكيد علي قوة الحكام من خلال صورة البطل الذي يعد حارس الدولة .	- الواقعية النحتية في التشكيل والتفاصيل . - الحركة متزنة والتأكيد علي المسطحات والنواحي التشكيلية لإظهار صفة الملك الحاكم .
رأس الملك قسطنطين الأول شكل (١٣)	روماني بعد ظهور الدين المسيحي	- إزالة كل معني للوجود الطبيعي إلى مجموعات روحية تفرض أفكار للخلاص الروحي. - أهمال الجسم البشري وإحلال الروح محل له	- الجلالة الرمزية من خلال التعبير عن نوافذ الروح . - التجريد والتحرر من القواعد الكلاسيكية .
تابوت هينلينـدا شكل(١٨)	بيزنطي	- الاستجابة نحو المثاليات المسيحية نحو العالم الآخر . - توظيف الموضوعات التشكيلية في عرض الدين الجديد إلى عامة الشعب.	- الأشكال سابحة في الفضاء تقهر كل ما هو واقعي . - الأشكال يتغلب عليها طابع التسطيح فهي كالظلال لا جسم لها . - السمات التشكيلية تعكس الملامح المكدورة والمعبرة عن مستقبل غير معلوم . - الأسلوب غير واقعي والنزوع إلى الروحانية .

جدول ٢: الخصائص التشكيلية في فن النحت الكلتي الألماني – اللمبـاردي – الكارولنجي – الاتوني

	الأسلوب الكلتي الألماني	الأسلوب اللمباردي	الأسـلوب الكارولنجي	الأسلوب الاتوني
النشأة	ظهر من خلال القبائل الألمانية التي دخلت أوربا الغربية من الشرق خلال سنوات انهيار الإمبراطورية الرومانية .	ظهر في شمال إيطاليا في القرن الثامن الميلادي .	ظهر عام ٨١٤م بعد وفاة الملك شارلمان .	ظهر عام ٩٥٥م علي يد الملك أوتو الأول .
الخصائص التشكيلية	- الاعتماد علي أشكال النباتات والحيوانات الزخرفية وتحويلها إلى صور خيالية . - نقاء الخط ومتانة الأسلوب وغزارة ومرونة زخرفية في الناحية التشكيلية .	- الإعتماد علي تخيل الشخصية الإنسانية من خلال الإحساس العالي بالزخرفة . - حرية التشكيل الخيالية .	- محاكاة النماذج الكلاسيكية . - أحياء للواقعية والعودة للتقاليد الرومانية .	- التركيز علي الشخصيات الإنسانية . - الإعتماد علي التعبيرية الواقعية من خلال الحركات الحقيقية للشخصيات .
العمل	مشهد الصلب – القرن الثامن الميلادي إيرلنده – شكل (٣٥)	مذبح سيجلالد – كاتدرائية سيفيدال – شكل (٣٧)	الفارس شارلمان شكل (٣٩)	أبواب كنيسة برنارد هياد لشايم شكل (٤١)

جدول٣:الخصائص التشكيلية والجمالية في فن النحت الرومانيســـكي فـــي أوربا:

فرنسا	إيطاليا	أسبانيا	وادي موز
- الأشكال النحتية متوائمة مـــع الفن المعماري - الأشكال تميل إلـــى الحركـــة والديناميكية. - الإفتعال من خلال الخطـــوط المتبادلة . - الموضوعـــات مقتبســـة مـــن الكتاب المقدس	- الأشكال النحتيـــة تميل إلى إبـــراز الأحجـــام مـــن خـــلال الشـــكل الإنساني وعـــدم مزجه بالأشـــكال الحيوانية . - الزخارف تعتمـــد علـــي الأقـــواس المتشابهة . - الإعتمـــاد علـــي الأطلال القديمة.	- الأشـــــكال النحتيـــــة مستلهمة مـــن النحـــــت الفرنسي. - تفتقر الأشكال علي التعبـــير عن الأشـــكال المعمارية.	- تمثل الوعي بالمصادر الكلاسيكية. - الاتجـــاه الفـــردي المتأثر بالفن القديم - التوازن الدقيق فـــي التكوين والإهتمـــام بالتفاصيل والوعـــي الكـــامل بـــالفن الكلاسيكي . - أهم الفنانين رونية دي هوي - وعاء التعميد شكل (٦٦)

المدرسة	الخصائص الجمالية	المدرسة	الخصائص الجمالية
لانجدوق	- الاهتمـــام بـــالتكوين البنائي . - الصياغـــة الخطيـــة والتفاصيل الإيقاعيـــة الزخرفية . - الحواري شكل(٤٨)	لومبارد	- القوة التعبيرية والحيوية من خلال التماسك في الزخرفة. - الاعتماد علي الأقواس فـــي زخرفة الوجهات . - المنبر شكل (٦٠)
يورجندي	- الميـــل للتعبيريـــة وإطـــلاق الخيـــال الخصب . - رســـالة الحواريـــن شكل (٥٥)	بروفانس	- تمثيـــل الجســـم الإنســـاني والإهتمام بـــالحجوم مـــن خلال النحت القديم . - شكل (٦٢) بوابـــة كنيســـة جيل دوجار .
آوفرني	- الأبعاد المتكاملة التي تؤكد علي التـــوازن في التكوين - شكل (٥٨) كنيســـة القديس قوي	صقلية	- الاعتماد علي القديم . - الزخارف مســـتلهمة مـــن الشرق . - تيجان الأعمدة مستلهمة من تيجان الأعمدة الفرنسية . - شـــكل (٦٣) تـــاج عمـــود كاتدرائية مونتريال
بواتو	- الميل إلى الزخرفـــة الثمينـــة علـــي الوجهات. - شكل (٥٩) توتـــودام دي لجراند		

جدول ٤: الخصائص التشكيلية في فن النحت القوطي والأسلوب الدولي في فرنسا وألمانيا :

فرنسا		ألمانيا
النحت القوطي ظهر في شمال فرنسا وأهم الكاتدرائيات		- النحت القوطي الألماني تأثر بالنحت القوطي الفرنسي .
شارتر	- تتميز بالزهد والنبل في نحت الوجوه . - الجلسات الهادئة والتضيق في الحركات . - التوازن الكامل للتماثيل شكل (٦٨)	- إبراز الإمكانيات الزخرفية والمؤثرات التشكيلية .
نوتردام	- الإيقاعات الكلاسيكية من خلال التعبير . - التبسيط والوضوح من خلال الواقعية. شكل (٧٤)	- التأكيد علي الفردية والروح النفسية للشخصية .
ريمس	- القدرة والبراعة وأوج الكلاسيكية القوطية . - الإحساس العالي بملامس الأشكال. شكل (٧٧)	- التعبيرية القاسية من خلال الأشكال الجديدة للخيال الديني .
إميان	- الإنسانية والطابع الإنساني الطبيعي. شكل (٨٠)	- اشهر الكاتدرائيات نبومبورج – نورمبورج – ستراسبورج
- أسلوبان أثرا علي أوربا في الأسلوب الدولي		- إجتاح ألمانيا في الأسلوب الدولي النحت الخشبي الملون والأشكال المقطوعة الغير مكتملة .
الأسلوب	**الخصائص التشكيلية**	- الجنوح نحو الإشارة والحركة والتصوير الدرامي .
يورجندي	– أسلوب الفنان الهولندي كلاوس سلوتر خلال أقليم روان حيث : - تحرير التماثيل من القيود والأصول المعمارية . - إضافة الصلابة والتماسك من خلال المبالغات المسرحية . - التعبير والوجود المادي للأشكال . - بعد عام ١٤٦٠م إنتهي الأسلوب إلى الصفاء في الشكل .	- حدة التعبيرية الألمانية علي يد الفنان فايت ستوس . - المبالغة في التعبيرية إلى حد الدمار. شكل (١٠٣)
بروفانس	- التأكيد علي التعبيرات الديناميكية عن الآلام. - المعاناة الداخلية التي تسود الأشكال. شكل (٩٩)	

جدول٥ :الخصائص الجمالية في فن النحت القوطي في إيطاليا وأسبانيا وإنجلـــترا والأسلوب الدولي

	إيطاليا	أسبانيا	إنجلترا
النحـــت القوطي	- النحت القوطي الإيطالي إستعان بالفنانين الفرنسيين والألمان . - إمتزجت اللغـــة المرئيـــة مـــع الإتجاهات الكلاسيكية . - التأكيد علي المفهوم الواقعي مـن خلال واقعية الشكل الإنساني . - العاطفة والحيوية والمرونة فـــي تماثيل نيكولابيزانو . - الحركة الدرامية مـــن خـــلال الثنايا الحادة وإلتفـــاف أكتـــاف الشخصيات في تماثيل جيوفـــاني بيزانو والقيم التصويريـــة التـــي تطغي علي القيم الفراغيـــة مـــن خلال تناقض الضوء والظل . - المرونة القوطيـــة مـــن خـــلال الخطوط والعمق فـــي حركـــات الشخصيات عند لوونزو متياني . - الفطرة الدرامية علي يد اندريـــا بيزانو وأرنولفودي كامبيو .	- النحـــت القوطـــي الأسباني اعتمد علـــي الأشكال الفرنسية . - التأكيد علي العنـــاصر الزخرفية العربية التي تكسو جدران الكنائس.	- النحـــت القوطـــي الإنجلـــيزي إعتمـــد علـــي النمـــاذج الفرنسية . - التأكيد علي الأشكال التي تحمـــل قـــدرة تعبيرية . - تمثيل المتوفي فـــي صورة البطل الـــذي يلفظ أنفاسه الأخيرة .
الأسـلوب الدولي	- الأسلوب الدولي في إيطاليا إتجـه نحو الواقعية والإهتمام بالأحجـام والملابس الواسعة المرنة . - المحافظـــة علـــي ذوق البـــلاط الملكي من خلال المزاج الـــهادئ الشعري . - الحركات والأسلوب تؤكد علـــي الروح الهادئة والمرنة من خلال العمق والكلاسيكية .	- تتمثل الأشـــكال فـــي الـــرؤوس المتدليـــة، والأنـــوف الطويلـــة، والملامـــح الهزيلـــة، للأجسام الضعيفة . - التأكيد علـــي القـــوة الدرامية مـــن خـــلال التعبير عن المعانـــاة والآلام .	- المنحوتات الجنائزية المتمثلة في القبـــور والأدوات الدينية . - التـــأكيد علـــي المنحوتـــات التـــي تصور حيـــاة آلام المسـيح وحيـــاة العذراء .

جدول ٦ الخصائص التشكيلية في فـــن النحـــت الرومانيســـكي والقوطـــي والأسلوب الدولي.

الأسلوب	المؤثرات الإجتماعية والعقائدية	الخصائص التشكيلية والجمالية
رومانيسكي	- الإعتمـــاد علـــي ثقافـــة الكنيســـة وفرضها إزاء الحريات الفردية . - أيقنوغرافية الموضوعات تعكـــس حيـــاة الأديـــرة والتـــي تتطلـــب الإنعزال عن الحياة الطبيعية . - التعبير عن كل ما هو ميتـــافزيقي من خلال الرؤية الجديـــدة لعـــالم المخلوقات الخيالية . - الرهبـــة والخـــوف مـــن خـــلال الموضوعات الدينية التي تصطبـــغ بالصبغة الكهنونية . - مهمة الحوارين شكل (٥٥)	- السمات الأسلوبية تعكس الصـــورة الرمزيـــة للأشكال . - المبالغة فـــي الحركـــات العنيفـــة والمتوتـــرة والغريبة . - التأكيد علي عنصر السيادة حيث تستشعر القوة الداخلية للشخصية الرئيسية في التكوين. - الأشكال يغلب عليها التسطيح فلا قوام لـــها ولا وزن . - إبتعاد الأشكال عن الطبيعة حيث التأكيد علـــي المفهوم التجريدي للأشكال . - التأكيد علي النواحي الزخرفية لخدمة التصميـــم المعماري الكلي . - السيقان علي الأعمدة محفورة أو بارزة عـــن بناء المدخل وهي مرتبطة بجسم العمود .
قوطي	- خدمة المســـيحية وإنتـــاج أســـمي الأفكار وأعمقها . - الموضوعات إتســـمت بالإيمـــان والثقة في الإنسان . - الإتجاه إلى الطبيعة وما بداخلـــها من أشكال جذابة . - التأكيد علي الفكر العقلاني وإلغـــاء ما يستعصي فهمه ولا يمكن التأمل فيه. - الجمع بين ما هو طبيعي وما هـــو خارق للطبيعة . - المســـيح فـــي نهايـــة العـــالم شكل (٦٨)	- الغزارة في المعاني وخدمة التعبير الكلي . - المثالية في تصوير الأشكال الروحية . - التأكيد علي حقيقة الأفكار . - التخلي عن الأسلوب الزخرفي والإتجاه نحـــو الطبيعية . - الهدوء في الحركات والإشارات مـــن خـــلال الحرية في التفصيلات التعبيرية. - التأكيد علي عنصر السيادة للشخصية الرئيســـية في التكوين من خلال التعبير الهادئ المطمئـــن والذي يؤكد علي الصفات الروحية للأشكال. - معالجة السيقان علي الأعمدة تمثـــل تمـــاثيل حقيقية كل منها له محوره والذي يأخذ شـــكل حرف (S) وهي أكثر بروزاً داخـــل الإطـــار المعماري .
الأســـلوب الدولي	- الإتجاه نحو الوجود المادي . - التركيز علي الموضوعات التـــي تصور آلام المسيح . - التركيز علي النواحي الفردية فـــي شتي الموضوعات التعبيرية . - مشهد الدفـــن – ميشـــيل كولمـــب شكل (١٠٢)	- التعبير عن المعاناة الداخلية للأشكال . - النسب الصحيحة للأجسام والواقعية المتوازنـــة مع الشخصيات . - الصلابة والتماســـك مـــن خـــلال المبالغـــات المسرحية . - الحركات الميلودرامية للشخصيات المنحوتة .

العمل الفني في فن النحت في العصور الوسطي

" إذا كان من شأن علم الجمال أن يضعنا وجهاً لوجه أمام العمل الفني فذلك لأن نقطة البدء في كل دراسة إستطيقية ، إنما هي الإدراك الجمالي الذي نري من خلاله المحسوس بكل أمانة ووفاء، فلا يلبث العمل الفني أن يتبدي لنا بوصفه موضوعاً استطيقياً وسواء كنا بإزاء أعمال فنية ذات صبغة مكانية كاللوحات والتماثيل،أم كنا بإزاء أعمال فنية ذات صبغة زمانية كالسيمفونيات والموسيقي ، فإننا في كلتا الحالتين لابد وأن نلاحظ أن للعمل الفني وحدته المادية التي تجعل منه موضوعاً حسياً يتصف بالتماسك والإنسجام من ناحية ، كما أن له مدلوله الباطني الذي يشير إلى موضوع خاص ويعبر عن حقيقة روحية من جهة أخرى ، لذلك لابد أن يكون للعمل الفني بنيه مكانية تعد بمثابة المظهر الحسي الذي يتجلى علي نحوه الموضوع الجمالي ، كما أنه لابد أيضا من بنية زمانية تعبر عن حركته الباطنية،ومدلولة الروحي بوصفه عملاً إنسانياً حياً، وتبعاً لذلك فقد ذهب علماء الجمال إلى أن ثمة ثلاث عناصر لابد من أن تدخل في تكوين العمل الفني،إلا وهي الموضوع والتعبير والتكوين"[1].

" والعمل الفني كي يكون عملاً فنياً ناجحاً لابد وأن يحمل شيئاً من المشاعر التي إستثارت الفنان في العالم المحيط ، وبدون هذه المشاعر التي تحملها الأشكال لا يحقق الفنان فناً،حينئذ لابد وأن نسلم بأن الحقيقة الفنية " ذاتية موضوعية " فهي ذاتية لأن الذات هي التي تمثل مشاعر الفنان ، ووجدانه ، وإحساساته ، وفكره ، وفلسفته ، ونبضه وفي ظل هذا النبض من المشاعر تتم ترجمة الموضوع ، فهو موضوع يري من خلال وجدان الفنان،وكذلك يخرج محملاً بوجهه نظر الفنان ومشاعره المميزة "[2].

" وبهذا فإن كلمة العمل الفني " تدل دلالة أكيدة علي شئ ينبغي أن نعده حقيقياً وفقاً لمخطط ما " [3]

---

[1] زكريا إبراهيم : مشكلة الفن ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٢ ، صـ٢٧.

[2] محمود البسيوني : الفن في القرن العشرين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠١ ، صـ٤٤

[3] روبين جورج كولنجوود : مبادئ الفن ، ترجمة د.أحمد حمدي محمود ، الهيئة المصرية العامة لكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠١ ، صـ٢٤٤.

ومن خلال دراسة فن النحت في القرون الوسطي بعصريه الرومانيسكي والقوطي نستطيع أن نستند من خلال هذه الدراسة إلى الدراسة التحليلية للقيم التشكيلية في أعمال النحت بحيث نكون قادرين علي أن نتذوق العلاقات التشكيلية لتلك الأعمال النحتية وخصائصها الجمالية .

الموضوع كقيمة تشكيلية في فن النحت في العصور الوسطي

الحقيقة أن هناك ثمة علاقة وثيقة بين الموضوع والإبداع الفني بدليل إختيار الفنان لموضوعاته،فهي تكاد تكشف لنا علي طبيعة شخصيته إذا أننا نستطيع أن نتعرف علي شخصية الفنان وأصله من خلال إختياره للموضوع ، وحين يقع إختيار أحد الفنانين علي موضوع من الموضوعات فإن هذا الموضوع لابد وأن يكون حيوياً في نظره ،وهو يقدم من خلاله معادلاً حسياً لذلك المعني الوجداني الذي ينطوي عليه الموضوع فهو يعبر عن ذلك علي نحو ما ينكشف له من خلال لغة رمزية أو لغة طبيعية أو يمد الموضوع باللغة التي يمكن أن يعبر بها عن نفسه من خلال أسلوب يعبر به عن حقيقة الموضوع ولابد وأن يندمج ذلك في صميم التعبير الفني .

" والشكل المنحوت أكثر من مجرد شكل ، أنه مثل أُعلي مختار للإنسانية ، مخلد في الصخر، لهذا السبب يتطلب النحت نوعاً من عظمة الموضوع" .[1]

وفن النحت في القرون الوسطي ملئ بالموضوعات الأيقنوغرافية[*] التي كانت تميلها العقيدة الدينية من خلال رجال الدين وقد إختلفت وتنوعت حسب الظروف المحيطة بداية من العصر الرومانيسكي حتى العصر القوطي المتأخر.

---

[1] ج. كرامب. أ.جاكوب، تراث العصور الوسطي ، مرجع سبق ذكره ، صـ١٤١.

* أيقنوغرافية: هي قائمة الموضوعات التي تخص حضارة من الحضارات أو تشغل بها عهد من العهود أو يعالجها فنان من الفنانين،ومن ثم فهي تختلف عن قائمة المنجزات الفنية التي تشمل عدد من الصور والتماثيل أو الأعمال الفنية التي تمت خلال حضارة من الحضارات أو عهد من العهود أو بواسطة فنان معين.

حيث نري "فن النحت في القرون الوسطي يتسم بسمات توضيحية وعظية لأسمي الأفكار وأعمقها ذلك لأنهم إستمدوا أفكارهم من الروح المسيحية والمعاني الصوفية ،ومن العظمة التقليدية والحوادث في كتابي العهدين القديم والجديد ".[1]

حيث ظلت الفكرة المسيحية عن الموت والحياة الأخرى مسيطرة علي أعمالهم الفنية وموضوعاتها وبهذا نري الموضوع في فن النحت الرومانيسكي يقوم علي طريقة السرد ، وعرض المناظر ، حيث كان "الموضوع الرئيسي للنحت الرومانيسكي هو يوم القيامة، وهو موضوع مألوف وشائع في أعمال النحت الموجودة علي أقواس وبوابات الكنائس إذا أن هذا الموضوع كان نتيجة لذهان الألف عام[*] فنري في شكل (٥٣) الحساب الأخير علي بوابة أوتون حيث مصير الموتى موضوع علي الميزان وأرواح العدالة لا حدود لها حيث كان هذا الموضوع يشجع الناظر إلى الحياة الفاضلة من خلال الترويع من مشاهد التعذيب التي تنتظر الملعونين.

كما أنه في الوقت ذاته أقوي تعبير عن سلطة الكنيسة ففيه تحاسب البشرية كلها ، وتدان أو تبرأ حسب دفاع الكنيسة عنها أو أدانتها لها ، ولم يكن في إستطاعة الفن أن يستخدم من أجل إرهاب عقول الناس وسيلة أكثر فعالية من صورة العذاب الأبدى أو السعادة المعتمة هذه ، أما شعبية الموضوع الرئيسي الآخر للفن الرومانيسكيوهو عذاب المسيح وهو يرجع إلى إتجاه انفعالي "[2] كما نري أيضاً موضوع العذراء وهي ملكة سماوية ترفعت عن جميع شواغل البشر وتوجت لتصبح ملكة سماوية، أما الفن القوطي فالموضوعات الأيقنوغرافية قد خصصت لداخل الكنائس ولبوابات الوجهات وتظهر للشعب حياة المسيح وبالأخص حياة العذراء المصورة علي أعتاب البوابات،وأصبحت المواضيع والبرامج الأيقنوغرافية أقرب إلى البساطة وهي كما ذكرنا تصور حياة المسيح وبخاصة حياته في الطفولة ، ويوم القيامة وإنتصار العذراء ، وحياة القديسين

---

[1] أروين أدمان : الفنون والإنسان ، ترجمة مصطفي حبيب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠١ ، صـ ١٠٨.

(*) ذهان الألف عام : المقصود هو الاعتقاد الذي شاع بقوة ، قرب سنة ١٠٠٠م بأن نهاية العالم ستكون عند إنقضاء السنة الأولى بعد ميلاد المسيح وهو الاعتقاد الذي ولد حالة نفسية تجلت بوضوح في الأعمال الفنية لذلك العصر .

[2] أرنولدهاورز – الفن والمجتمع عبر التاريخ جـ١ ، مرجع سبق ذكره ، صـ٢١٨.

وقد إتبع نظام لترتيب هذه المشاهد حيث الواجهة الرئيسية للكاتدرائية لها ثلاث بوابات وكانت البوابة الوسطي تخصص للمسيح كما في شكل (٧١) حيث نري في كاتدرائية شارتر المسيح في نهاية العالم مصور علي القوصرة الوسطي في البوابة الملكية .

وفي ألمانيا نشات شكل جديد في الموضوعات التي تعبر عن الخيال الديني حيث بدأ ظهور موضوع العذراء المنتحبة التي تبكي علي المسيح المتوفى والتي تمثل التعبير المأسوي للعذراء والمسيح شكل (٨٨).

أما فن النحت القوطي الإنجليزي فقد ظهرت موضوعات لتكرم الصلبين الذين تعرضوا للكفاح من أجل الأرض المقدسة في صورة بطل يلفظ أنفاسه الأخيرة شكل (٨٩) وذلك أن الفنانين في ذلك الوقت سعوا إلى إدراك تعقيدات الحياة الواقعية ثم وصل تطور الموضوع في الفن القوطي إلى موضوع البكائيين كما في شكل (٩٩) في قبر فيليب الأصلع،لذلك عندما نفكر في العصور الوسطي يخطر ببالنا " الدين " فلم يكن الإنسان في العصور الوسطي يضفي قيمة عليا علي الحياة الدنيا ، إذا كانت موضوعات الإيمان بالنسبة له تمثل قيمة عليا فهي تمثل الوحدة الروحية مع الله .

التعبير كقيمة تشكيلية في فن النحت في العصور الوسطي

" حقا أن الكون زاخر بالمعاني لأنه يعني كل شئ ، فإذا ما نجح الفنان في أن يقتطع من هذا العالم موضوعاً يعيد تكوينه لحسابه الخاص، معبراً عنه بما لديه من القدرة علي إبراز المعاني إستحال هذا الموضوع إلى حقيقة ناطقة ذات دلالة وحين يدرك الفنان ما لديه من قدرة إبداعية هائلة فإنه قد لا يتردد في التعبير عن معني العالم وليس معني العالم سوي ذلك التعبير الفني الذي تفيض به لوحات الفنانين وتماثيلهم وشتي مظاهر إبداعهم" .[١]

"والإنتاج الجمالي يمر بأربع مراحل يفصلها كروتشي علي النحو التالي:

١-الانطباعات

٢-التعبير أو التركيب النفسي

---

[١]زكريا إبراهيم :مشكلة الفن ، مرجع سبق ذكره ، صـ٣٨.

٣-السرور الجمالي

٤-ترجمة الحقيقة الجمالية إلى ظاهرة طبيعية

والعمود الفقري لكل هذه المراحل الأربعة هو المرحلة الثانية أي التعبير والتركيب الجمالي النفسي ، وأدني هذه المراحل أهمية هي المرحلة الأخيرة وهي ترجمة الحقيقة الجمالية إلى ظاهرة طبيعية ، أي التعبير الطبيعي. وهكذا نري أن التعبير الطبيعي في مرحلة أدني من التعبير الجمالي النفسي فالجمال في نظر كروتشي يرتبط بنشاط الإنسان فمركز الجمال داخل الفنان فالجمال يصنعه الإنسان وليس ما هو كائن" .[١]

" والعمل الفني الجيد هو الذي ينطوي علي غزارة في المعني،وليس المعني الذي ينطوي عليه العمل الفني مجرد أثر يرتد في نهاية الأمر إلى تلك الموضوعات التي يمثلها أو يعبر عنها.و إنما المشاهد في العادة أن الموضوعات التي يعبر عنها العمل الفني سرعان ما تستحيل إلى مجرد علاقات أو إمارات فتكتب عمقاً يجعلها لا تشير إلى شئ آخر سوي العمل،وهكذا نجد أن الموضوعات المصورة حينما توضع في خدمة التعبير الكلي فإنها سرعان ما تتلاشى في صميم ذلك المعني الذي يتجاوزها ويعلو عليها جميعا" .[٢]

والحقيقة أن التعبير في فن النحت في القرون الوسطي قد بلغ أقصي مداه من القوة إذا أصبحت مهمة النحات عندما صرح له بزخرفة الكنائس ، التعبير بواسطة الحجر عما تولي غيره التعبير عنه وإذاعته من التعاليم الدينية فبحث في مشقة عن الألفاظ التي تعبر عن الفكرة الجديدة التي كان عليهم إنشاؤها إنشاء تام.

وكما ذكرنا فإن الموضوع الرئيسي في فن القرون الوسطي كان هو حياة المسيح وبالرغم من ذلك فإن طريقة التعبير عنه قد إختلفت من عصر إلى العصر الذي يليه ففي العصر الروماني المتأخر عند بداية ظهور الديانة ونتيجة لإضطهاد الرومان للدين الجديد،عبر النحات بأسلوب رمزي مستتر،فصور المسيح علي شكل الراعي الصالح الذي ير عي الأغنام في شكل مبسط خالي من التعقيدات وعند ظهور الفن الرومانيسكي وقد بدأت الديانة في الرسوخ والقوة صور المسيح في شكل مارد قوي

---

[١] عبد العزيز حمودة : علم الجمال والنقد الحديث ، الهيئة العامة للكتاب ،القاهرة ، ٢٠٠١ ، صـ٧٤ ، ٧٥.

[٢] زكريا إبراهيم : مشكلة الفن ، مرجع سبق ذكره ، صـ٣٧.

جبار شكل (٥٥) علي عرش ضخم يعلن عن واجب وطني لكل مسيحي في نشر الإنجيل وهو يحكم العالم حكم مطلق ويبدو أن هذه الصورة المهيبة كانت تقف موقف المهيدللحياة الإقطاعية في ذلك الوقت وأصحاب الأراضي والأملاك في الواقع وقد عبر عنه في جلسة قوية،وملامح شديدة،وأسلوب مروع،وقد تغيرت هذه النظرة في التعبير عن المسيح في القن القوطي حيث التحول الهائل في النظم الإجتماعية والسياسة وأساليب الفكر حيث أعلنت " منحوتات كاتدرائية شارتر عن طريق تمثيلاتها للفنون والعلوم أن عصر الإيمان المطلق قد ولي وبدأ الداخلون إلى بواباتها يدركون أن ليس بالإيمان وحده يسعي الإنسان إلى الخلاص ، إذا لم يعد من الآن فصاعداً ثمة معذي عن تبرير الإيمان عن طريق العقل بواسطة فروع الفنون السبعة فكان حتما أن تصبح العمارة نوعاً من المنطق يجسده الحجر وأن يغدو النحت دائرة معارف في شمولها ".[1]

فظهر المسيح علي كاتدرائية شارتر شكل (٧١) مطمئناً نبيلاً تميز بالزهد والهدوء في الملامح.

ثم بدأنا نستشعر التعبير الإنساني علي وجهه الطبيعي الصادق في غير مغالاة علي كاتدرائية إميان شكل (٨١) .

ولعلنا نري أن هذا التطور شيئاً فشيئاً أدي نحو الطبيعة فنراه متسلل خفية من خلال عالم تسوده الألوهية إلى عالم يخضع لمؤثرات خارجية ومضي بذلك الفكر العقلاني يأخذ طريقه،وبدا يظهر التعبير عن المسيح من خلال آلامه الطبيعية لحظة الصلب،وظهرت بذلك الواقعية المقرونة بالتعبير، والوجوه المتألمة،والجراح الدموية للمسيح،والتي تذهب به إلى تعبيرية قوية حيث أطراف الجسم دميمة تعطي إحساس بالشفقة والرهبة شكل (٨٧) ومن هذا تطور التعبير عن المسيح إلى مداه في شكل واقعي حيث الآلام والجراح الدموية في مشاهد المنتحبة التي تبكي علي طفلها الميت.

ومن خلال هذه المشاهد المتفرقة لحياة المسيح والتعبير عنها خلال العصر الرومانيسكي والقوطي نري أن الإتجاه الرمزي الرومانيسكي أتاح للفنانين الرومانيسكي ألاييالوا بالمحاكاة الحقة للطبيعة،وهذا ما يفسر المغالاة في النسب والأطوال والخيال

---

[1] ثروت عكاشة :العين تسمع والأذن تري ، فنون القرون الوسطي ، مرجع سبق ذكره ، صـ٢٩٥.

المفرط للأشكال،أما نظرة الفنانين القوط نحو العالم أدى إلى التعبير عنه بإستنباط منهج لفهم ما يستعصي فهمه وللتأمل فيما لا يمكن التأمل فيه،فالفن القوطي جمع بين ما هـــو طبيعي وما هو خارق للطبيعة وبين ما له نهاية وما ليست له نهاية.

الرمز symbol

" إن ضرورة الفن ليس في كونه ينسخ صوراً للواقع المرئي ، وإنما في مقدرته علي جعل ما هو خلف العالم المرئي قابلاً للرؤية ، فالفن هو لغة التشكيل محملة بخـبرة الفنان الذاتية ، كما أن معايير مثل الأصالة،والطلاقة،وحرية التعبير ، والمرونة الخيالية ، والميل نحو التفكير الرمزي،والقدرة علي التحليل والتركيب البصري التشكيلي،وأيضاً إمتلاك الفنان للغته المستقلة وإستطاعته ربط عالم الحلم بعالم الواقع كلها تعد اليوم مـــن أهم المعايير التي تحكم علي مستوي الإبداع في الفن ".[١]

وأهداف الفن في العصر الحديث تؤمن بأن الغاية في ممارسة الفن تنحصر فـــي إبتداع أشكال جمالية قادرة علي إثارة الوجدان بإستخدام أساليب الإستعارة والرمز مـــن أجل إبتداع صياغات مستحدثة ، تتشكل في أحضان الخيال عابراً الأغوار العميقة للنفس.

" ويتفرد الإنسان بقدرته علي إدراك الرموز أو صياغتها ، وقد توحي مثل هـذه الرموز بشئ غامض أو مستتر أو بما هو أكثر من معناها المباشر ، لما تتضمنه مـــن أبعاد لا شعورية يصعب تفسيرها بوضوح ، ومن هذه الوجهة يمكن التحقـــق مـن أن السلوك الرمزي ، هو بالضرورة سلوك إنساني ".[٢]

والعلاقات الرمزية تجمع بين جزئيات الواقع علي مستوي الصياغة التشـكيلية ، فالرمز هو لغة إيحاء شيئاً محسوساً يشير إلى شئ معنوي ويولد علاقة بلاغية من خلال القيمة الجمالية،وفي فن القرون الوسطي بعصريه الرومانيسكي والقوطي نري أن الرمز قد ساهم بنصيب كبير في الإيحاء بمعتقداتها فمنذ بداية الفن المسيحي في أواخر العصر الروماني نري إستخدام الفنان للرمز في معالجته التشكيلية للأشكال كان غزيراً نتيجـة

---

[١] محسن محمد عطية : عالم الرمز ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٦، صـ ٦٣.

[٢] المرجع السابق ، ص ٤٣.

لإضطهاد الرومان للدين الجديد فنري الحمل الذي يرمز إلى السلام كما نري الراعي الذي يرمز إلى المسيح والطائر المحلق الذي يرمز إلى الروح القدس .

كما نري الفنان في العصور الوسطي إكتسب تجاه العالم طابعاً ميتافيزيقياً ورمزياً ، في ظلال المضامين الروحية المسيحية،فنري الصياغة الفنية في فن النحت الرومانيسكي تقوم أساساً علي الرمز فنري أن فكرة تصوير المسيح معذباً وهي رمز للمخلص الذي يموت علي الصليب وجدت إعتراض من خلال الطبقة الحاكمة حيث السمو الإلهي متعارضاً مع العذاب البدني،فنري أن هذا الرمز أدى إلى إختلاف رمزي في الصياغة التشكيلية لهذا الموضوع فنري المسيح المصلوب لا يتدلى عادة من الصليب ، وإنما يقف عليه ، ويمثل عادة بعينين مفتوحتين ، وفي كثير من الأحيان يصور مرتدياً ملابس ومزود بتاج ،وهذا يؤكد القيمة الرمزية لمعني المخلص الذي يموت علي الصليب ولهذا تجاوز الفنان بهذه الرمزية حدود الأشياء المادية وصولاً إلى أعماق الأجواء المبهمة والمدي المؤثر في النفس من خلال ما تمليه المفاهيم الإجتماعية والعوامل المؤثرة .

" ونري الصياغة الفنية في النحت الرومانيسكي تقوم علي الرمز ، وهذا يوضح سمة الإستطالة في نسب الأجسام ، والمبالغة في إتجاهات حركاتها العنيفة المتوترة ، في صور الأشكال ، كما في النحت البارز في واجهة كنيسة فيزلي شكل (٥٣) حيث نري صورة المسيح أكبر من الحواريين ، رمزاً لمكانته في مضمون العقيدة المسيحية ، وما يؤكد ذلك علي الصياغة الرمزية أيضا نحت صور القديسين في مستوي أدني من مستوي الحواريين،والخطوط المعقدة التي أستخدمت في التعبير عنها ، إضافة إلى السمات الأسلوبية التي توائمت مع المتطلب الديني ومنها الهيئة النحيلة التي بدت عليها الشخصيات المصورة أكثر انفعالية وعصبية ، وهذا الأسلوب الإصطلاحي الذي حقق به الفنان الرومانيسكي أفضل صورة رمزية ، لا تجاريه فيه أي أساليب فنية أخرى "[1]

ومن هنا نري أن الرمز كان أفضل وسيلة للتعبير عن الصوفية التي تشبعت بها فنون القرون الوسطي حيث صياغة أكثر لمفاهيم العقيدة المسيحية تعقيداً من خلال تجرد الأشكال والبعد عن تمثيل الأشياء الطبيعية.

---

[1] محسن عطية: عالم الرمز ، دار المعارف ، القاهرة ،١٩٩٦ صـ٦٥.

التكوين كقيمة تشكيلية في فن النحت في القرون الوسطي

التكوين هو عنصر أساسي في نجاح العمل الفني " فالعمل الفني يكـــون ثمـــرة لعملية منهجية خاصة ، إلا وهي عملية تنظيم العناصر التي تتآلف منها حركته ، فـــإن هذه الحركة هي الكفيلة بأن تخلع عليه طابعاً زمانياً يجعل منه موجوداً حياً تشـــيع فيـــه الروح ومعني هذا أن العمل الفني لابد أن يصدر عن مهارة إبداعية تؤكد الحركة إبتداء من الساكن ، وتحقق الزماني إبتداء من المكاني .... وهنا يستعين الفنان بأساليب الإيقاع والتنظيم والتناسب من أجل فرض ضرب من الوحدة علي ما في موضوعه من عناصر متشابهة وأخري مخالفة ، فإنه قد يستطيع عن هذا الطريق أن يخلع علي عمله إيقاعـــاً خاصاً لكسبه صيغة زمانية حية ، وهنا يجئ التكرار ، الترديد ، والتناظر ، والتمـــاثل فتكون جميعاً بمثابة ظواهر فنية تساعد علي إبراز الإيقاع وإظهار التنويـــع وإيضـــاح الخبرة وإجلاء عنصر الزمان ".[1]

ومن خلال هذه القيم يتحقق التكوين الناجح في العمل الفنـــي وخـــلال القـــرون الوسطي نري أن التكوين فيه الأعمال النحتية مكملةً لفن العمارة فالتماثيل توضع فـــي الكاتدرائية بحيث لا ينظر إليها منفصلة بل بإعتبارها عنصراً من عناصر فن العمـــارة وذلك إقتضى أن تكون خطوط التماثيل وأشكالها وأوضاعها وحركتها نسبة مطابقة تماماً للأشكال ونسب وتناسق التركيب المعماري في مجموعه،ولا يبدو إلا أن يكون جـــزءاً متعايشاً مع تلك الخطوط والمساحات في البناء الموجود فيه ، ولما كانت الكاتدرائيـــات تعطي للمشاهد إحساساً بالعظمة والروحانية من خلال تلك الحجوم والفراغـــات التـــي تتكون منها فقد إقتضى ذلك أن يتمشي النحت مع العمارة وأن لا تتعارض التماثيل مـــع هذا الإيحاء بالروحانية الذي يميز ما تمليه الكاتدرائية من إحساس علي المشاهد.

وهنا نستطيع أن نتلمس موائمة بين العمارة والنحت،وخضوع النحت للتشـــكيل المعماري ففي شكل (٤٦) عروس قنا جاء شكل الإطار المعمـــاري مســـتطيل فـــنري الرؤوس أخذت الشكل المستطيل،أما إذا كان الإطار المعماري مستدير نـــري ترتيـــب

---

[1] زكريا إبراهيم : مشكلة الفن ، مرجع سبق ذكره ، صـــ٣١.

الشخوص يتوافق مع الشكل الدائري مما يوضح العلاقة التكاملية في التكوين النحتي والعمارة.

والتكوين في فن النحت الرومانيسكي لم تكن رؤيته تمتد إلى أبعد من مجموعة من الصيغ والأشكال لا تتعدي المربعات والمستطيلات والمثلثات وأنصاف دوائر التصميم المخطط العام وأشكال نصف أسطوانية في سبيل إتساق الأحجام والوصول إلى أشكال زخرفية تقتبس موضوعاتها من الكتاب المقدس،كما تطورت الهالة المستديرة (Nimbus) التي ظهرت في الفن المسيحي حيث إستطالت وأخذت شكلاً لوزياً أسمها الإيطاليون ماندرولا mandarla.

والتكوين في أوائل العصر الرومانيسكي قد ترابط من خلال علاقات تكوينية بنائية مركبة ففي شكل (٤٥) الواجهة الأمامية لكنيسة القديس جنيس دي فونتين نري المسيح في مركز القوصرة والأشكال المنحوتة متوافقة ومتلائمة تماماً مع الطراز المعماري ولا توجد أي مساحات خالية من خلال توزيع الحجوم علي اللوحة.

أما التصميم البنائي العام في مدرسة لانجدوق في فرنسا فهي كانت المحاولة الأولي لتحقيق الوحدة بين الشخصيات،وهذه الوحدة والتميز في التكوين ما كان يميز هذه المدرسة عن مثيلاتها من المدارس الأخرى فشكل (٤٩) فعلي واجهة القديس بطرس بمواساك نري جودة التكوين التي تميز مدرسة لانجدوق فالمسيح في مركز القوصرة حيث عنصر السيادة في العمل الفني في شكل مستطيل ويشغل ثلثي المساحة الكلية وفي الثلث الأخير علي شكل مستطيل نري الأشكال الرمزية للرسل الذين دونو الإنجيل وشيوخ كتاب الرؤيا،وإتجاه نظراتهم صوب مركز القوصرة المتمثلة في المسيح . وتمتد هذه الرسل لشغل المساحة التي علي جانبي المسيح وهذا التكوين لا مثيل له في النحت الرومانيسكي حيث توزيع الحجوم والأجسام لإبراز الجلالة والرهبة للسيد المسيح من خلال النماذج الخطية والتفاصيل الإيقاعية الزخرفية.

أما في الفن القوطي فنري الجديد في معالجة السيقان للتماثيل الموجودة علي الأعمدة عن المتبع في الفن الرومانيسكي ، بينما الشخصيات في الفن الرومانيسك كانت محفورة أو بارزة علي الأعمدة ، نري أن التماثيل علي أعمدة واجهة كاتدرائية شارتر

شكل (٦٧) قد اصبح لها قواعد مستقلة ، والشكل العام لها أسطواني بما يتناسب مع الشكل المعماري للعمود.

وفي العصر القوطي المتأخر نجد التصميم العام متوازن من خلال المشاهد الروائية ، ونتلمس العناصر القوطية من خلال تصميم الأقواس شكل (٩١) وازدحام الشخصيات في المساحة وملئها بالأشكال الإنسانية ، والتركيز علي التماثيل القائمة في الأركان من خلال صياغة متماسكة تبرز مستويات الجسم والبنيان التشريحي .

الأسلوب: style

الأسلوب هو المنهج أو التقنية التي يتبعها الفنان خلال عمله فلكل فنان أسلوبه الخاص المتبع في أعماله، وهذا ما يميز فنان عن فنان آخر حيث يسهل التعرف علي شخصيته من خلال أسلوبه الفني المتبع،وفن النحت في القرون الوسطي كان له طابعه المميز الذي إتسم به عبر مراحل تطوره إذ أنه كان يستمد قوامه من الروح المسيحية التي كانت تتبع رجال الدين في تحديد موضوعاتها وبذلك إتصل اتصالاً مباشراً بالعقيدة لإثارة الخيال وإطراح كل ما هو طبيعي حيث التعايش في عالم نابع من الإرادة الإلهية، وقد كان لهذا الكيان الروحي الإهتمام الكامل بخوالج النفس البشرية وإطراح كل ما هو مادي فاتجه الفن إلى الروحانية والتجريد ، فعدلت الأبعاد والنسب تبعاً للأهمية الروحية ورفضت كل إتجاه إلى تصوير الواقع ، وأصبحت الأشكال مسطحة لا قوام لها ولا وزن تخضع إلى العلاقات المثالية في عالم ميتافيزيقي ، كذلك استبعد العمق المكاني وأتخذت الأشكال البشرية كيانها عن طريق المواجهة وأزدادت الأشكال بعداً عن الحياة، والفن الرومانيسكي كان فن أديرة ، أستخدم رموزاً للقوة والسلطة،وأستلهم من خلالها الدين وأمتزجت بذلك العناصر الروحية والدنيوية وأصبح الأسلوب الفني خلاله ينزع إلى التجريدية ويبتعد عن النزعة الشكلية النمطية ، كذلك يؤكد علي النواحي الزخرفية لخدمة التصميم المعماري العام للكنيسة .

وقد خرج بذلك عن الأبعاد الطبيعية وابتعد عن النسب المألوفة وتميز بالمبالغة في الحركة والإنحناءات الغريبة،وأصبحت الكتلة تخضع إلى مبدأ التسطيح إذا أن الجسم المادي لا معني له،أما المرونة الروحية فقد ظهرت في الأسلوب القوطي الذي تحول

اهتمام الفنان خلاله عن العلاقات الميتافيزقية إلى تصوير ما يدور في التجربة المباشـرة فنري النزعة إلى تصوير الهيئة البشرية تقترب من الأسلوب الكلاسيكي في نفس الوقت الذي سعي إلى تصوير الأشكال الروحية،وبذلك ظهرت الأشكال لها طابع هادئ طبيعي، رغم إختزال الفنان للحجوم في سبيل التعبير الإيماني الروحي،ثم جاء الأسلوب الدولـي القوطي الذي نتلمس خلاله تخفيف الأبعاد،وإختزال الحجوم،والرؤوس المتدلية،والأنـوف الطويلة،والملابس المتهدلة،من خلال التعبير عن المثاليـة،والجنـوح نحـو الدراميـة المسرحية،في أعمالهم التي كانت تتميز بقدر كبير من الفردية.

نظرية النسب : في فن النحت في القرون الوسطي

إن فن النحت في القرون الوسطي كان لا يهدف إلى تحقيق قيمة العمق ، حيـث لم يعتني بتمثيل الواقع ومن خلال ذلك استبعد الفنان فكرة النسب الموضوعيـة وأبعـاد الجسم ،وقد تم التعبير عنها من خلال نسبة الرأس ووصل إجمالي عدد وحدات قيـاس طول الجسم إلى تسع وحدات،بحيث يكون وحدة للوجه وثلاث وحدات للجذع ووحدتيـن لكل ساق ، ووحدة وثلث لإتساع الصدر،ويستطيع الفنان أن يعطي كل الأبعاد الأساسـية للجسم من خلال مضاعفة أي وحدة قياسية .

وفي الفن البيزنطي والرومانيسكي " وفي ضوء النظام القياسي في نظرية النسب البيزنطية ، يتخذ طول الأنف وحدة للقياس ، فطول الأنف يساوي إرتفـاع الجبهـة ، والجزء السفلي للوجه وإرتفاع الجزء العلوي للرأس ، ويساوي المسافة من أعلي الأنف إلى جانبي العين وطول الحنجرة ، وذلك ما جعل أجزاء الوجه تظـهر ميـلاً للنظـام التخطيطي بوضوح خاص ، مما مكن الفنان من إنشاء الأبعاد بطريقة هندسية ، وتحديد التركيب الكامل للصور بثلاث دوائر مركزية ، بحيث تصبح القياسات الأفقيـة مماثلـة للقياسات الرأسية عندما يتم رسمها بالنسبة لأصغر وحدة ثابتة وهي الأنف ، وفي هـذه الحالة ترسم الدوائر بحيث تحدد كل من الجانب وحدود الوجه من أسفل ، أما الدائـرة الخارجية والتي يبلغ طولها ثلاث إضعاف طول الأنف فتمر بالحنجرة وبالطبع فإن هـذه الطريقة تؤدي إلى رسم مبالغ في نسبته للجمجمة "[1] انظر الشكل (٧٢)

---

[1] محسن عطية : القيم الجمالية في الفنون التشكيلية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩٦، صـ ١١٠.

وقد كان هذا التخطيط مألوفاً في النحت الرومانيسكي في فرنسا وألمانيا وإيطاليا أما الفن القوطي فقد حظي بالعناية في قياس النسب فلم تعد تقاس أشكال الأجسام بالنسبة لطول الرأس بل امتدت إلى إتجاه الأبعاد الطبيعية للجسم ، وتحدد أوضاعها تبعاً إلـــى الإتجاه الذي من المفترض أن تتحرك نحوه الأطراف حتى "الوجوه الأدميـــة كـــانت لا ترسم فقط من الدوائر ولكن كانت ترسم في ضوء تخطيط المثلث أو علي هيئة مخمـــس الأضلاع ، وعموماً كانت خطط الرسم تهدف إلى تحديد الشكل أكـــثر مـــن تحديدهـــا للنسب ".[1]

العناصر التشكيلية التي استخدمهافنان القرون الوسطي في تكويناته

الحـــــركة

تعتبر الحركة من أهم العناصر الملموسة في الطبيعةوالتي تـــدل علـــي وجـــود الحياة، ومما لا شك فيه أن المادة والموضوع والتعبير وهي العناصر التي يتركب منـــها العمل الفني لها علاقة بالحركة من حيث التغير الديناميكي أو الأستاتيكي الذي يوحي به العمل.

" والقيم في المجال المرئي من حيث السكون والحركة تصبح العناصر الشـــكلية في المجال المرئي من خلالها ديناميكية لأننا نسقط علاقة الإنسان الديناميكية بالجاذبيـــة الأرضية علي هذا المجال وعلي محتوياته فالعناصر الأفقية تدرك علي أنها أساس تميل إلى حالة إستاتيكية ساكنة أما العناصر الرأسية فتظهر متزنة مع تشبعها بشحنة ديناميكية ويجب أن تظل محافظة علي إتزانها ".[2]

ومفهوم الحركة ارتبط في فن النحت في القرون الوسطي بما أملته العقيدة الدينية التي إعتنقها الإنسان إذا أن العقيدة الدينية هي التي وضعت الإطار العـــام بالحركـــة أو السكون من خلال الأشكال الفنية،والحركة في فن النحت فـــي العصـــر الرومانيســـكي للأشكال كانت حركة فعلية فنجد المبالغات في نسب الأشكال،والخـــروج عـــن الأبعـــاد

---

[1] محسن محمد عطية : القيم الجمالية في الفنون التشكيلية ، مرجع سبق ذكره ، صـــ١١٣.

[2] أسس التصميم – روبرت جيلام سكوت – ترجمة عبد الباقي محمد إبراهيم ، ومحمـــد محمـــود يوســـف ، مؤسسة فرانكلين للطابعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٨، صـــ٤٨.

الطبيعية والحركات الخارقة والأرجل المتشابكة وإطراح كل ما هو طبيعي نتيجة لزيادة الرغبة في تصوير الموضوعات المستلهمة من الحماس والنشاط الروحي ففي شكل (٥١) للنبي أشعياء في كنيسة سواياك نري التعبير عن الحركة من خلال الخط الخارجي ، كذلك المبالغة في حركة اللحية والصحيفة التي يمسك بها غير طبيعية كما أن الحركة غير طبيعية بالنسبة للأرجل مما تؤكد علي الحركة المفتعلة بالنسبة للنبي وهذا ما يؤكد الحرية للفنان في تناوله للحركة من خلال التفاعل المتبادل بين النماذج الخطية والتفاصيل الإيقاعية الخطية.

أما في الفن القوطي فنري التصميم القوطي يمثل تكوين حركي أكثر مما هو نهاية مستقرة من خلال المشاهد المتنوعة حيث تنتقل عين المشاهد في تيار من الحركة من أسفل إلى أعلي بلا توقف،حيث يتحقق الإكتمال في الواقع من خلال تدرج المشاهد الروائية والتي تدفعك إلى بلوغ ما هو غير عقلاني بأبرع وسيلة عقلانية ،فنري الحركات أصبحت تنم عن المظهر الطبيعي للشخصية فالحركات أصبحت متخذة وضعات طبيعية هادئة ففي مشهد الزيارة شكل (٧٣) علي الواجهة الغربية لكاتدرائية ريمس نري حركة التماثيل معتدلة والمنحني الجانبي للتماثيل يجعل الخط الخارجي علي شكل حرف (S) كما أن الوقفه هادئة تنم عن مشهد الزيارة وحركات الرؤوس وإتجاهاتها تنم عن الهدوء في إنتظار المشهد الجليل .

ثم تطورت الحركة في الأشكال في الأسلوب الدولي فنري المبالغة المسرحية للحركات من خلال قوة الحركات المنحوتة التي كان يتجنبها الفن القوطي في أطواره الأولى ففي شكل (١٠١) كونرادميت نري العرافة في وقفة مسرحية نتلمسها من خلال الخط الخارجي وإمتداد اليد اليسري في حركة الرأس المائلة كذلك نستشعر التعبير الهادئ المرسوم علي الوجه،والذي يحمل قدر من الرقة والعذوبة علي سبيل التعبير الدرامي من خلال حركة الجسم مع حركة الرأس المائلة.

الخطـوط: lines

يعتبر الخط المصدر الأول لإنشاء مجالات الحركة في الهيئات المجسمة . وهناك نوعين من العناصر الخطية ، أحدهما ما يظهر في الحواف وتقابلات المسطحات

، والثاني ما يظهر في الخامات مباشرة ، ويمكن أن نضيف الخطوط الزخرفية التي تكون وظيفتها الأساسية هي زخرفة أسطح الهيئة في التمثال ، والخط لا يمكن أن ينظر إليه في حد ذاته ، لأنه لابد أن يصف معني ويوضحه ، فالخطوط يجب أن لا نقتنع بها كأشكال نراها ولها نظائرها في عالمنا الطبيعي ، بل يجب ألا تفوتنا القيمة التشكيلية لتلك الخطوط ومدي تحقيقها لأنواع من الحركة مع غيرها من العناصر التشكيلية ، كذلك مدي مشاركتها الفعلية في عملية التصميم إلى جانب جمال الخط في حد ذاته ، والحقيقة أن حركة الخط قد أستوقفت الفنان في القدم وذلك لأن الخط يوحي بالحركة بسهولة في بعض الإتجاهات ، كالخط العمودي أو الأفقي أو المنحرف أو المقو ، وكل خط من هذه الخطوط يحدث بحركته إنفعالاً خاصاً فكلنا نعرف تسامي الخط العمودي، وطمأنينة الخط الأفقي،وديناميكية الخط المنحرف،ورقة الخط المنحني،ويتوقف إستخدام أي من أنواع هذه الخطوط في التمثال علي شخصية الفنان والشكل أو التعبير الذي ينشده والموضوع الذي يعالجه.

وقد كان وضوح الخطوط " Lines " القوية التي يدور حولها التصميم تلعب دوراً هاماً في النحت في القرون الوسطي،وتمكن فنان الرومانيسك بشكل كبير في تحقيق العلاقات الخطية حيث لا ينظر إليها في ذاتها بقدر ما تصف المعني وتعبر عنه وتؤكده عن طريق ما قد تحصره من مساحات مجسمة،وفراغات منظمة،أو ما قد تعبر عنه من هدوء أو عنف .

أ-الخطوط الأفقية والرأسية

وقد غلبت الخطوط الأفقية والرأسية علي فن النحت الرومانيسكي،وقد تميزت مدرسة بورنجديان بالإجادة الفنية والحس العالي بالأناقة الخطية،ونستطيع أن نتلمسها في شكل (٥٣) الحساب الأخير حيث نري أن التكوين قد قسم إلى عدة مستويات خطوط أفقية وخطوط رأسية للأشكال،وقد أوحت الخطوط الأفقية بالثبات والهدوء والإستقرار واستخدمها الفنان كأرضية للعناصر،وقسم بها لوحاته إلى مساحات مختلفة،أما الخطوط الرأسية ترمز إلى القوي الغريبة حيث الموتى تنهض من القبور ثم مصير هؤلاء الموتي موضوع في الميزان،وقد تمكن الفنان من التعبير عن المضمون الإنفعالي من خلال تلاقي الخطوط الأفقية والرأسية علي أرضية العمل .

ب-الخطوط المنحنية والدوائر

والخطوط المنحنية توحي بالوداعة،والرشاقة،والرقة،إذا أستخدمت بحرص داخل التكوين ، وهذا ما حققه فنان العصور الوسطي في لوحاته وتماثيله في رقة من خلال الملابس والأعمدة ففي شكل (٧٣) القديس تيودور نري محور الجسم بدلاً من أن يكون مستقيم فإنه يتخذ قوس علي شكل حرف (S) في رشاقة ومرونة،وقد كتب " المصور والحفار الإنجليزي هو جارت بحثاً عن الجمال قال فيه أن الخط الذي علي شكل حرف (S) هو خط الجمال" [١]

كما أستخدم شكل جديد في الفن المسيحي هو الهاله المستديرة (nimbus) التي ما لبثت أن إستطالت واتخذت شكلاً لوزياً أحتوت بداخلها علي الشخصية الرئيسية في التكوين،فأعطت إحساس بالرقة والعذوبة من خلال تداخل الخطوط وتجاورها داخل البناء التصميمي .

جـ- الخطوط المائلة

وقد استخدمها فنان القرون الوسطي وأعطته في اللوحة أحاسيس حركية تصاعدية أو تنازلية ، إذ هي تنحرف عن الأوضاع المستقرة الرأسية والأفقية ، وربط عن طريقها مساحات التكوين.

وقد أستخدم الخط المائل بكثرة في الفن القوطي المتأخر نظراً إلى الدراما المسرحية التي كانت هدف الفنان من عمله،فالإمتداد،والإنحناءة القوطية التي تؤكد علي الطاقة التعبيرية تتلمسها في الخط المائل للرأس المنحنية،والتي نراها ونستشعرها في مشاهد الزيارة شكل (٧٧) والبشارة والتي تكشف عن الإحساس بالروحانية .

التـــــوازن

التوازن " BALANCE " هو ما يعبر عن توزيع الكتل والمساحات في الشكل العام توزيعاً متوازناً في البناء والتكوين،كما أنه الحالة التي تتعامل فيها القوي المضادة، وهو من الخصائص الأساسية التي تلعب دوراً هاماً في تقييم العمل الفني والإحساس براحة نفسية حين النظر إليه .

---

[١] هيربرت ريد : معني الفن ، ترجمة سامي خشبة ، دار الكتاب العربي للطبع والنشر ،القاهرة، لسنة١٩٩٢ صـ٥٤.

والإتزان في فن العصور الوسطي مرتبط بالإيقاع ويوجد بينهماعلاقة أساسية .

ويوجد ثلاث أنواع رئيسية من الإتزان :

أ- **اتزان محوري " Balance "** يعني أن تتواجد قوي متماثلة في كل جانبي اللوحة ، فهو بذلك توازن وشكل (٧٧) الزيارة نجد أن القوي متماثلة بالنسبة لأوضاع الشخصيات،وهم متراصون في توازن قائم علي التناظر بين قوي الحجوم وبذلك يتحقق الإتزان المحوري .

ب- **التوازن المركزي:** وفيه يتحقق التوازن حيث يدور التكوين حول مركز اللوحة، وهو النقطة الفاصلة بينهم،وهذا التوازن نراه بغزارة في لوحات النحت الموجودة علي واجهات الكنائس والكاتدرئيات سواء في الفن الرومانيسكي أو القوطي،فتري المسيح في مركز القوصرة ومنتصف اللوحة تقريباً،تتوزع حول هذا المركز حجوم الأشكال الأخرى للأنبياء والرسل بشكل متزن،فنراهماعلي جانبي اللوحة وبذلك يتحقق التوازن المركزي للوحة .

جـ-التوازن المستتر : وفيه لا يتفق شكل أو لون العناصر الكائنة في أي من نصفي اللوحة بل فيه نشعر فقط بتعادل القوي بين نصفي اللوحة.

ونستطيع أن نتلمس هذا التوازن في لوحة الفنان لورنزو ميتاني خلق حواء شكل (٩٤) فنلاحظ كيف إستطاع أن يحقق الفنان التوازن من خلال حفظ التوازن بين الخط الرأسي للرجل علي يمين اللوحة وخط الشجرة وبين الخط الأفقي للشخصية المتمثلة في آدم المستلقي علي جانب اللوحة الأيسر .

الإيقـــاع

" والايقاع Rhythm هو أحد المبادئ الجمالية حيث يمثل التتابع الحركي في الخطوط الخارجية للأشكال ، إذا يسير متموجاً بين الإرتفاع والإنخفاض وشأنه في ذلك شأن النغم الموسيقي وإيقاعه " [١]

---

[١] حسن محمد حسن: الأصول الجمالية للفن الحديث ، دار الفكر العربي ، القاهرة صـ١٩٤.

" ونعني بالإيقاع في اللوحة تكرار الكتل والمساحات ، فالمساحات قد تكون متماثلة تماما أو مختلفة ،أومتقاربة أو متباعدة ، ويقـــع بيـــن وحـــدة وأخـــري مســـافات تعـــرف بالفترات " [1] .

"وليس للإيقاع نظام ثابت دائماً ، وهو عنصر أساسي من عنـــاصر التصميـــم وقاعدة الإيقاع في الفنون المرئية هي التباين " [2] ولكي ندرك ما في العمل الفني مـــن إيقاع كان علينا أن نحس فيه بإختلاف في المجال المرئي،وأينما توجد إختلافات ، فلابد أن يكون هناك تباين،ويرتبط الإيقاع في العمل الفني بعنصرين يدركها المتذوق حسياً.

١-التكرار

من الواضح أن التماثل هو نوع من الوحدة التي تتحقق في التنوع ، والكل هنـا يجدده التكرار الإيقاعي للأجزاء المتشابهة،فالنشاطات الفنية التي تستعمل فيها حركـــات متكررة تقود إلى تكرار إيقاعي في اتجاه الحركة ، ونري ذلك جلياً في فن النحت فـــي القرون الوسطي فنري علي أعمدة البوابة الملكية في كاتدرائية شارتر شكل (٦٨) تكرار التماثيل الموضوعة علي الأعمدة،وهي متراصة علي قواعد،ويتحقق الإيقاع في التكرار في وقفات التماثيل وإختلاف مستويات القواعد بين التماثيل ونهايات الرؤوس والمسافات بين وضعات التماثيل،حيث يتحقق الإيقاع في تكرار متناغم ليعطي انطباعاً بالإرتيـــاح والتدرج في التركيب البنائى في التكوين النحتي.

٢-عنصر الزمن

بين الإيقاع والزمن علاقة في مجالنا التشـكيلي وهـــي علاقـــة شـــبه متصلـــة لا إنفصال فيها ، وذلك لإن الإيقاع وحده لا يمكنه أن يفسر ما للعمل الفني من تـــأثيرات وجدانية ، إنما قدراً من تأثير لعمل يجب رده إلى العمـــل ذاتـــه،وهـــذه العلاقـــة بيـــن العنصرين تدرك وتحس وهي تتوقف علي مدي إستيعابنا للعمل الفني عند تأملنـــا لـــه، فالعمل الفني يتواجد داخله الزمن،وهو ما يعرف بالزمن الداخلي للعمل الفني ، وبمـــا أن العمل يتواجد داخله عنصر الزمن فهو بالتالي يحدد المظهر الإيقاعي له. شكل (٧٠)

---

[1] عبد الفتاح رياض: التكوين في الفنون التشكيلية ، دار المعارف،القاهرة ،١٩٨٦ صـــ٩٥.

[2] John F.Ataylor : " Design and Expression in the ritual arts " London, 1987,P.80.

والزمن مصور علي كاتدرائية شارتر حيث يظهر علي طبقاتها الماضي والحاضر والمستقبل في وجود متزامن في التصميم المرئي،ويتحرك الزمن من أسفل إلى أعلي الأعمدة،ففي أسفل التكوين نجد ملوك الزمن القديم،وعلي المستوي الثاني أشكال من التماثيل تصور حياة المسيح والعذراء تبدأ من المركز وتتجه إلى اليمين ثم إلى اليسار مرة أخرى.وهذا يعطينا إيقاع بالتتابع الدوري للأحداث الأرضية،كما توجد المثلثات العلوية التي تعرض إشتراك الرب في الزمن الإنساني،كما نتلمس الإيقاع الزمني من أسفل إلى أعلي في حركة تصاعدية من خلال الماضي والحاضر والمستقبل. وعلي كاتدرائية إميان شكل (٧٩) نري الإنجازات البشرية وهذه المشاهد تتميز بالزمن الإيقاعي فالعام يبدأ من الجانب الأيمن وعلي الجانب الأخرى نري شهور الصيف وهم مصورين في ترتيب معادل لعقارب الساعة،حيث الحركة الدائرية تتبع حركة الشمس في السماء في الشرق إلى الغرب في إيقاع تكراري للوحدات ومتنوع في الرؤية البصرية،ومن هنا يتحقق الزمن في فن العصور الوسطي من خلال الحركة داخل التكوين حيث نري إضافة عمق الزمن ولانهائيته علي التشكيل العام في الموضوعات التشكيلية .

الضوء والظل

إذا أعتبرنا الإضاءة عنصراً إيجابياً فإن الظلال هي المقابل السلبي،فهي نتيجة حتمية لسقوط الضوء علي الأجسام ، فالنحت مهما كان الغرض الذي خلق من أجله دائماً ما يكون الضوء الذي ينعكس عليه عنصراً حقيقياً له اثر كبير علي تذوق العمل الفني النحتي،وذلك لقدرته علي تغيير العلاقة بين عناصر الشكل في التمثال،فشكل التمثال يختلف من مكان لآخر،وفي الأوقات الزمنية المختلفة وذلك تبعاً لإختلاف الضوء الساقط عليه وبالتالي يحدث إختلاف في الحركة الكلية للتمثال.

وقد أستوعب فنان القرون الوسطي تأثير الضوء علي اللوحات الجدارية فنري انه في العصر الرومانيسكي كانت اللوحات الجدارية داخل الأديرة لا تحتاج إلى مسافات بعيدة لكي تعكس الرؤية وبهذا عالجها بالنحت البارز والغائر بخطوط قوية تعكس النواحي الزخرفية التي يتسم بها أسلوب النحت فاستغل الضوء علي قصد وتعمد ذلك لإثارة الخيال وإبتكار رؤي جديدة لعالم قدسي جليل كما في شكل (٤٥) للواجهة

الأمامية لكنيسة القديس جنيس دي فونتنن،أما في الفن القوطي فكـــان ســقوط الضــوء الخافت علي أعمدة وتماثيل الوجهة الغربية لكاتدرائية شارتر تدل علي أن اليوم أوشــك أن ينتهي كما أنه في أوقات الصيف فإن التماثيل كانت تلمع في ضوء الشمس وتشـــير إلى نهاية النهار في نهاية الزمان في الحساب الأخير .

فالفن القوطي كان يمثل فن الكاتدرائيات التي كانت تحتوي علي الأشكال النحتية علي واجهاتها،فالمناظر إليها من بعيد تبرز أمامه واقعيه داخـــل الإطـــار المعمـــاري، وتوضح له الحس الجديد والإرتباط الوثيق بين الزمان والمكان،لذلك عالج الفنان القوطي تماثيل الأعمدة شكل (٦٩) بنحت عالي البروز كذلك اللوحات الجدارية علي الواجـــهات لتعكس الضوء علي الناظر فتبدو شخصيات مستقلة ببنائها،وأصبحت الشخصيات علـــي كاتدرائية شارتر تماثيل حقيقية لها وجودها المتصل .

اللـــــون

يرتبط اللون بعنصر الضوء ، بل هو أكثر عناصر العمل الفني تأثراً به،واللون بمساعدة الضوء يؤكد علي البعد الثالث والمسافي،واللون يشيع نوعاً من الحركـــة فـــي العمل الفني،وهو يرتبط بفنون النحت في القرون الوسطي،إذا أن الأعمال النحتية كـــانت زاخرة باللون لأنها كانت تحمل الطابع الزخرفي .

وفي ألمانيا بعد إنتشار الأسلوب القوطي الدولي نري أنه قد إجتاحـــها النحـــت الخشبي الملون،فكانت تلون الأجسام بالألوان الطبيعية والوجوه أيضاً،كمـــا فـــي شـــكل (١٠٣) رأس القديس يوحنا وقد يرجع هذا إلى الذوق الفلامنكي الذي يميل إلى النواحـــي التصويرية،وقد بالغ النحات في تلوين هذه النواحي حتى تظهر بمظهر حي معبر،نتيجـــة لأنه كان يجتح إلى إظهار التعبيرات الدرامية والشعور المسرحي وذلك ما يظهر تمامـــاً في أعمال النحات فايت ستوس .

الخامـــــة

الخامة أو الوسيط المادي الذي يعمل فيه الفنان عنصراً أساسياً في تركيب العمل الفني،وقد أستخدم فناني القرون الوسطي خامة الحجر بغزارة حتى أنهم لقبوا بصنـــــاع الأحجار، وكان الحجر هو الخامة الوسيطة لأعمال الواجهات المنحوتة علي الكاتدرائيات، وقد أتاح إليهم عن طريق الخامة الغوص في التفاصيل الزخرفية للأشكال وذلـــك عـــن طريق المثقاب الآلي،ونري ذلك في شخصياتهم المنحوتة علي الأعمدة والواجهات،كمـــا استخدموا الذهب بغزارة المطعم بالفضة كذلك الأحجار الكريمة في تمثال القديس فـــوي واستخدموا البرنز وكانت لهم ورش لصب البرنز أنتجوا بها الأعمال البرنزيـــــة فـــي هيلدشايم .

كما استخدم الالمان القوطي الخشب بغزارة من خلال الأسلوب الدولـــــي الـــذي إجتاح أوربا في هذا الوقت وقاموا بتلوينه بغـــرض التـــأكيد علـــي الميـــول الدراميـــة والمسرحية لتلك الأعمال .

ومن هنا كانت للخامة أثر في أعمال النحت في القرون الوسطي.