الفصل الرابع

القيم التشكيلية في فن النحت القوطي

obeikandl.com

الفن القوطي Gothic art

" إذا القينا نظرة علي الفن القوطي(*) بدا لنا منه نوع من عروش الآسنة والدعائم التي يشبه منظرها ، من بعيد ، أشجار الصنوبر المصطفة إلى جانب هامة الأفق،وكانت شعوب أوربا الشمالية قد رضعت من ألبان الغابات،وتلقت الإيحاء منها إلى درجة أنها لم تستطيع تشييد مبانيها،إلا علي الصورة التي تتفق مع مثالية هذا الإيحاء" (١).

وفي هذا الفن " ظهر تحول هائل للروح الأوربية من مملكة الله الطبيعية ، ومن العالم الآخر الي البيئة المباشرة ، ومن الغوامض الأخروية الهائلة إلي أسرار عالم المخلوقات الأكثر بساطة ، وظهر هذا التحول في الفن التشكيلي بصورة واضحة ، فالفن البصري كان أسبق إلى الكشف عن تحول إهتمام الفنان من الرموز الكبيرة،والعلاقات المتيافيزيقية،إلى تصوير ما يدور في التجربة المباشرة ، وما هو جزئي محسوس،وعاد الفنان إلى تكريم الحياة العضوية ، التي فقدت بعد نهاية العالم القديم كل معني وقيمة لها ، وأصبحت الأشياء الفردية في الواقع المجرب منذ الحين موضوعات للفن،دون أن تحتاج تفسير أخروي خارق للطبيعة" (٢).

ولقد نشأ الفن القوطي في دويلة جزيرة فرنسا هذا المكان الذي نبع منه الطراز القوطي ومنها إنتشر في جميع أنحاء أوربا .

وإذا نظرنا إلي جوهر الفن القوطي نستطيع أن نحيل هذا إلى شهادة أربعة من الباحثين "" وذلك أن رسيكن يري أن الفن القوطي ليس أشكالاً فحسب،بل يري فيه القوة والحياة،وذكر أن ثمة صلة من القرابة الأخوية بين الكاتدرائية وجبال الألب في الشموخ والرفعة،أما موريس فيري أن حرية اليد وحرية الفكر إجتمعا إلى التناسق،وإلي نمو الكيان الحيوي وشيوعه ، ويري الدكتور سالومون رنياخ أن في هذا الجوهر الفني القوطي عنصراً كلتياً،وذلك حين يذكر أن الفن القوطي يصنع الفكر وراء الظواهر أما

(*)الفن القوطي :- شأنه شأن الفن الرومانيسكي نشأ في شمال فرنسا ووزع في سائر بلاد أوربا .

١ -ج. كرامب أ. جاكوب : تراث العصور الوسطي ، جـ١، ترجمة . محمد بدران ، محمد مصطفي زيادة ، مؤسسة سجل العرب ، مطبعة مخيمر ، ١٩٦٥م ، صـ١٣٣.

٢ - أرنولد هاوزر : الفن والمجتمع عبر التاريخ ، مرجع سبق ذكره ، صـ٢٦١.

obeikandl.com

الدكتور. يوسف شرير تخوفسكي يقول كيف أن الروح الشمالية شكلت ذلك الفن الذي يطلق عليه اسم الفن القوطي" [١].

وإذا ألقينا نظرة علي الفن القوطي " نري أن الشعور بالفرد كان من أول مظاهر الإتجاه الدينامي الجديد ، حيث نري الإنتقال المفاجئ للفن من حالة لم يكن ينظر فيها إلى الجنس البشري إلا في كليته ، ولا يميز بين الناس إلا تبعاً لكونهم سينعمون بالخلاص أو ستلحق بهم اللعنة ، ويتجاهل كل الفوارق الفردية الأخرى علي أساس أنها خارجة كل الخروج عن الموضوع، إلى حالة مختلفة كل الإختلاف ، حيث تتأكد الفردية وتحاول الوصول إلى التفرد في كل شكل "[٢].

وتتجلي المثالية في سعيها وراء تصوير الأشكال الروحية. إلى عالم فوق المحسوس بطريقة صحيحة متمشية مع الأفكار المثالية في ذلك العصر، حيث أن الأفكار ليست منفصلة عن الأشياء الجزئية،وإنما هي مندمجة فيها،وبذلك أكدت علي حقيقة الأفكار والجزئيات معاً.

"وتتجلي النزعة القوطية ، إلى مطابقة الطبيعة في تصوير الهيئة البشرية بصورة أوضح وأكثر إتساقاً بكثير مما تتجلي في وصفها للمناظر الطبيعة ، ففي ذلك الميدان نصادف علي الدوام نظرة جديدة إلى الفن،وهي نظرة مضادة تماماً للتجريد النمطي في العصر الرومانيسكي ، وهنا يتركز الإهتمام علي ما هو فردي مميز "[٣].

" كذلك تظهر الثنائية ، التي تتبدي في علاقة الفن القوطي بالطبيعة ، في الحل الذي أتي به الفن لمشكلات التأليف ، فالفن القوطي يتخلي عن أسلوب التأليف الرمانيسكي الذي كان زخرفياً تراكمياً في المحل الأول ، ليستعيض عنه بقوالب أقرب إلى المفهوم الكلاسيكي،مبنية علي مبدأ التركيز كما أنه يجزء الكل الذي كان يشيع فيه الفن الرومانيسكي ، وحدة زخرفية معينة علي الأقل لعدد من التأليفات الجزئية التي يشيد كل منها تبعاً للمبدأ الكلاسيكي في الوحدة ،وتسلسل المراتب،وهي محاولات لإضفاء فريد من التفتح علي التأليفات الرومانيسكية المزدحمة ، والتصوير لمناظر كاملة في الزمان والمكان بدلاً من مجرد تجميع الجزئيات التي لا ترتبط إلا بمعني رمزي أو من خلال تخطيط زخرفي"[٤].

---

١ - ج كرامب ، أ. جاكوب : تراث العصور الوسطي ،مرجع سبق ذكره، صـــ١٣٠

2-wilhem voege : Die Bahrbcher des Navrstudiums um 1200, Zshcht.F.bild-Kunst,NF.xxv,1914,PP,193

٣- أرنولد هاوزر : الفن والمجتمع عبر التاريخ ، مرجع سبق ذكره ، صـــ٢٦٤ .

٤- أرنولد هاوزر : الفن والمجتمع عبر التاريخ ، مرجع سبق ذكره ، صـــ٢٦٨.

فن النحت القوطي

" تقدم فن النحت القوطي تقدماً واضحاً بالقياس إلى النحت الذي كان في الفن الرومانيسكي،فدائماً نجد في الكنيسة القوطية عدداً كبيراً جداً من التماثيل في الواجهات وجانبي الأبواب والمشايات العلوية ، وفي كل جهة يمكن وضع تمثال متصل بالبناء ويكون معه وحدة فنية ، وقد تفنن المثالون القوط في عملها متخذين من الطبيعة نموذجاً لهم ، فنجد في كل كنيسة تماثيل الرجال والشيوخ تمثل القديسين أو الملوك أو الأمراء أما تماثيل النساء فتمثل الملائكة أو القديسات ، وكل هذا منحوت بدقة فائقة" (١).

والواقع أن فن النحت في العصور الوسطي إتجه كلياً إلى خدمة المسيحية في أنقي صورها وأسماها ، " ولهذا قصر صناع الأيقونات جهدهم علي توضيح تعاليم الكنيسة وعلي التعبير بأعمق الوسائل تأثيراً عن أهم أوضاعها وعقائدها ، وذلك لخضوعهم الدائم لرجال الدين أو لكونهم غالباً من طائفتهم،واتسم فن النحت عندهم بسمات توضيحية وعظية ودينية قبل كل شيء،فضلاً عما أتصف به من حرية في تفصيلاته التعبيرية ونفوذه إلى المعاني الإنسانية،والعلمانية،في التنسيق ثم أن الجمال الذي جهدوا في تصويره بالنحت إرتبط دائماً في إنتاجهم لأسمي الأفكار وأعمقها ذلك أنهم إستمدوا وحيهم من الروح المسيحية،والمعاني الصوفية،ومن العظمة التقليدية التي أحاطت بالشخصيات" (٢).

إن فن النحت القوطى لعمقاً في الشعور ، وتنوعاً ونشاطاً في الحياة ، وتعاطفاً مع أشكال عالم النبات والحيوان جميعاً وإن فيه لرقة وظرفاً ، ورشاقة ، فهو معجزة من الحجارة لا تكشف عن اللحم بل عن الروح "(٣).

ففي فن النحت القوطي نشهد بين ما هو عام وما هو خاص ، وهو ما يتجلي بوضوح فى بعض منحوتات الأفراد التي نتعرف على ملامحها الشخصية فرداً فرداً ، كما يتجلى فى منحوتات أخرى يقتضى الأمر التحوير فيها وفق القواعد الايقنوغرافية ، بحيث تبدو مغايرة للصفة الفردية وحاملة صفة لا شخصية ، كما هى الحال فى المنحوتات التي تمثل الأنبياء والقديسين والتي تسمو عن السمات البشرية

١- أبو صالح الألفي ، الموجز في تاريخ الفن العام ، مرجع سبق ذكره ، صـ٢٢٤.

٣-ج كرامب ، أ جاكوب ، تراث العصور الوسطي ، مرجع سبق ذكره ، صـ١٤٠

٤-ول ديورانت : قصة الحضارة ، ترجمة محمد بدران ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠١ ، صـ٢٦٠.

والموضوعات النحتية التي خصصت داخل الكنائس وعلى بوابات الواجهات كانت تعبر عن الفكرة الدينية،ووسائل التعبير النابعة من المضمون الاجتماعي الجديد " حيث جاءت الواقعية التي تميز الفن القوطى فى بدايته والفن الرومانيسكى فى نهايته ، وحل المسيح الذي يتحمل الآلام والعذاب ، المسيح القريب من أبناء الشعب العادي فى فقرهم وقبحهم، محل رئيس الملائكة الذي يشبه الحاكم الإقطاعي ، وحلت مريم العذراء حامية المقهورين والمضطرين ،محل ملكة السماء الحالية على عرشها في جلال " (١).

وبالتالي تسيطر هنا علي الموضوعات النحتية حياة المسيح ، وحياة العذراء كما يسيطر علي الموضوعات موضوع "المسيح معلم" "ويوم البعث" ، كما نري نظرة الفنان القوطي للطبيعة وتتمثل في الأزهار،والأوراق النباتية المستمدة من البيئة المحيطة،وهي منحوتة بطريقة التفريغ الفني في نحوتات بارزة تكاد تكون طبيعة في إبداعها ، "ولقد إتبع نظام لترتيب المشاهد النحتية علي واجهات الكنائس ، وتحتوي الواجهة الأساسية علي ثلاث بوابات : البوابة الوسطي كانت تخصص دائماً للمسيح الذي يظهر تمثاله علي الكتف الأيسر ، وعلي الأكتاف الجانبية نحتت تماثيل الرسل ، وعلي الجزء الأعلى من البوابة الذي يسمي المرآة مشهد ظهور المسيح يوم القيامة،وعلي الحليات المستديرة التي تطوق البوابة نري تماثيل للملائكة،والقديسين موزعين في شكل دائرة وفوق منحنيات العقد ، وكانت تخصص إحدى البوبات الجانبية للعذراء ويظهر تمثالها علي الكتف الوسطي ، وعلي المرآة واقعة من وقائع حياتها و لاسيما حادث وفاتها وتتويجها في السماء .

وتخصص البوابة الجانبية الأخرى للقديس حامي المدينة ، محاطاً بوقائع مشتقة من حياته،ونري بجانب هذه المشاهد الكبيرة الرئيسية آثار في مقياس أصغر ، منحوتة في المعتاد نحتاً بارزاً كالمناظر التي تروي قصة خلق الإنسان وأعمال الشهور والأبراج المقابلة لها ، وكانت توضع في الأجزاء العليا من الواجهة تماثيل كبيرة تمثل عادة الأنبياء والملائكة ، وهذا النظام أتبع في عدد كبير من الكنائس" (٢).

١- ارنست مِنشر : ضرورة الفن ، ترجمة اسعد حليم ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠١ ، ص١٩٥

٢-نخبة من الكتاب : محيط الفنون ، مرجع سبق ذكره ، صـــ١.

النحت القوطي في فرنسا

الكاتدرائية

لمدة قرون طويلة كان الراهب يدخل الدير كي يشكر الله،حيث كان الدير يتضمن الروح والجسد،وبهذا إنعزل الراهب علي العالم الخارجي،ومن هذا الإنعزال نشأ التصوف ، الذي يمثل الجسر الذي يعبر به من عالم الوجود إلى الجوهر ، وطالما الفن يقع في يد الرهبان فإن هذا الفن يتجاهل الطبيعة ويكشف عن الوحوش التي تعكس الأهوال التي ترمز إلى الخطايا ، وفي ظل هذه الأديرة فإن المواقع التي ينعزل فيها الرجال عن الحياة نجد تعبير لها في الآثار الحجرية التي وجدت صداها في عالم الصور واللوحات ، أما الآن في العصر القوطي فإن ورش الأديرة حلت محلها ورش الكاتدرائيات والدير حل محله الكنيسة الكبيرة التي يأتي اليها الحاج كي يساهم في البناء من خلال إيمانه وحبه وثقته في نفسه المبنية علي الثقة في الإنسان ، والأهم من ذلك فإن الفنان لم يصبح عضو في مجتمع الدير ولكن رجل عادي يذهب إلى منزله بعد العبادة،ويأخذ أبنائه للسير في الحقول،ويعيش الجد الذي يمثل نموذج للأنبياء.

"والكاتدرائية تمثل أثر المدينة وتعبير جيد عن الوحدة ، وهي وليدة إلهامات الشعب الملتفين حول الملك والقساوسة ، كما أعلن روبرت بريز أن فن القديس لويس يمثل فن ملكي لأن كاتدرائية باريس ، وإميان ، وريمس تعكس السمات الأرستقراطية للمجتمع ، حيث المرأة أصبحت كائنة مثالية لها جمال وفضيلة تحصل علي مديح الشعراء ، وهذا الحب الملكي نشر عقيدة العذراء بعد نشر عقيدة المسيح ، والعذراء التي بعد أن كان لها رمز لاهوتي ديني ، وكانت تتسم بالعبوس لفترة زمنية أصبحت هنا تمثل سيدة ملكية " [1] وإذا نظرنا إلى الطبيعة في الكاتدرائية نستشعر إهتمام الفنانين بما تجود بها الطبيعة من أشكال جذابة ، ومن ثم إتجه النحاتين نحو الطبيعة فاهتموا بالحيوانات ، والزهور والنباتات فليس هناك أجمل من الزخارف النباتية،ومن هنا إستعار النحاتون أشكال معينة من زهور الليلاك والعنب وزهور وأشجار اللبلاب والتين وجوز الهند والشوك والورد البلدى .

1-Gemain Bazin,op,cit, PP 180

obeikandl.com

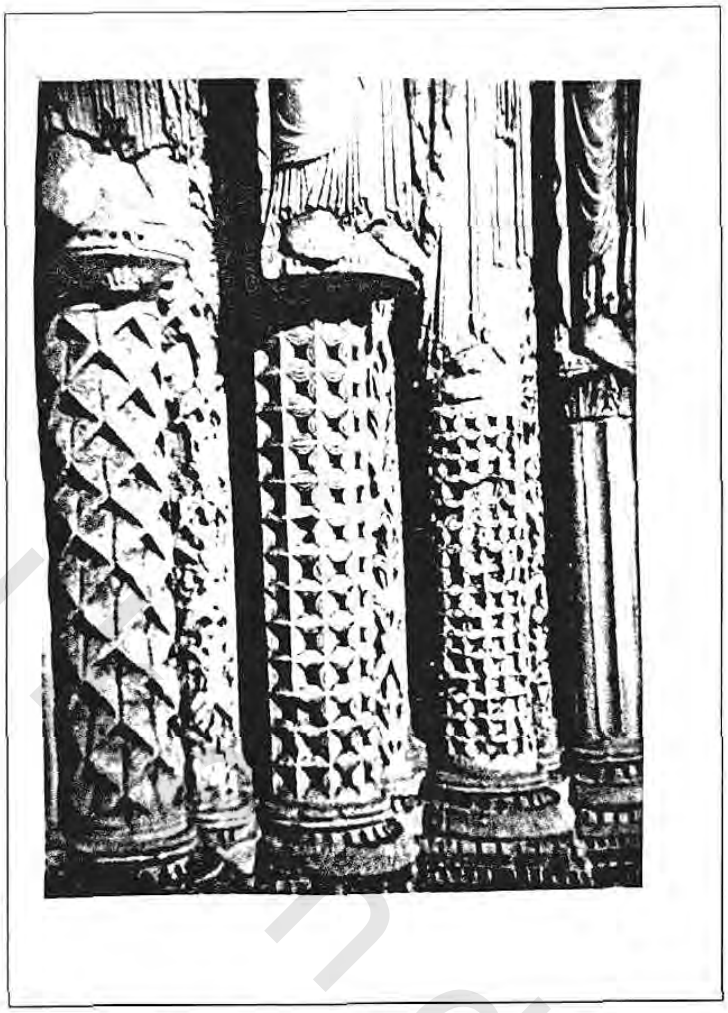
كاتدرائية شارتر charter

إن الحجاج إلى كاتدرائية شارتر كانوا يرون أن هناك إرتباط وثيق بين الزمان والمكان ، وكانوا يقيسون المسافة من القرى إلى الكنيسة ليست بالأميال ولكن بعدد أيام السفر، ويتعرفون على تقسيمات اليوم أو الساعات من خلال دق الأجراس من أبراج الكنائس، ويدركون من سقوط الضوء الخافت على أعمدة وتماثيل الوجهة الغربية لكاتدرائية شارتر أن اليوم علي وشك الإنتهاء وكذلك في أمسيات الصيف فإن التماثيل علي الجانب الغربي تلمع في ضوء الشمس وبذلك تشير إلى نهاية النهار وكذلك نهاية الزمان في يوم الحساب الأخير.

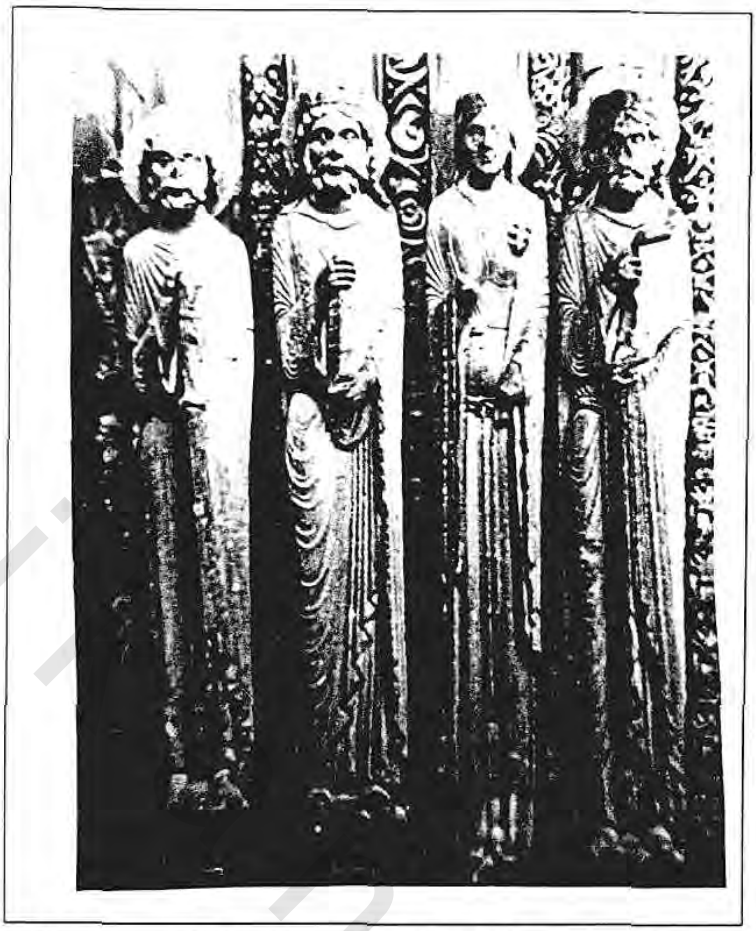
والتخطيط للبوابات الغربية لكاتدرائية شارتر قد أعدت بفضل أفكار القس شوجر والتي بدأ تطبيق هذا التصميم نحو عام ١١٤٥م وهذا البوابات تمثل النموذج للنحت القوطي القديم، ومع مقارنة هذه البوابات مع البوابات الرومانيسكية يتضح لنا الحس الجديد بالنظام ، والتنسيق ، كما لو أن الشخصيات المنحوتة سوف تبرز أو تبدو واقعية داخل الإطار المعماري، والتطور السريع للنحت الرومانيسكي قد أفسح الطريق إلى الإهتمام ، بالتناظر في الأبعاد ، حيث أن الشخصيات والأشكال علي العتبات العلوية ، والقناطر والصحن لا يتجاور ولكن يمثل شخصيات مستقلة ، ورغم أن التصميم يتضمن العديد من العناصر القديمة إلا أن الجديد في ذلك هو معالجة السيقان شكل (٦٧) الذي يتضمن الشخصيات الطويلة المتصلة بالأعمدة وإذا كانت هذه الشخصيات تبدو علي السيقان والأقواس في البوابات الرومانيسكية إلا أنها كانت محفورة أو بارزة عند بناء المدخل، ولكن علي العكس فإن الشخصيات في كاتدرائية شارتر تمثل تماثيل حقيقة كل منها له محوره ولذلك لا يمكن أن تكون غير مرتبطة بالقواعد الحاملة .

"وكل من البوابات الثلاثة أو المداخل عند الواجهة الغربية لكاتدرائية شارتر ترتبط بالآخرين من خلال النحت الشكلي شكل (٦٨) فعلي الجوانب الممتدة توجد أشكال ذات سيقان طويلة وفوقها يوجد قلب القوصرة المقوس (الفراغات المثلثة التي تحيط بها المثلثات العلوية) ومن حولها يوجد الأقواس المنحنية إلى أسفل، وجميع هذه العناصر كانت تنتمي الي النحت الرومانيسكي في العديد من المناطق المختلفة في فرنسا ، ولكن الجديد في الأمر هو تحقيق الترابط بينهما في إطار التصميم الموحد"[١].

1-michael Camille : cothic Art, visions and Revealtiona of the medieval world, first published in Great Britan, London, 1996, pp 71



شكل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
٦٧	تمثال للقدم – البوابة الملكية لكاتدرائية شارتر	حجر	فرنسا	١١٥٠–١١٧٠	فن قوطي



شكل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
٦٨	البوابة الملكية – كاتدرائية شارتر	حجر	فرنسا	١١٥٠-١١٧٠	فن قوطي

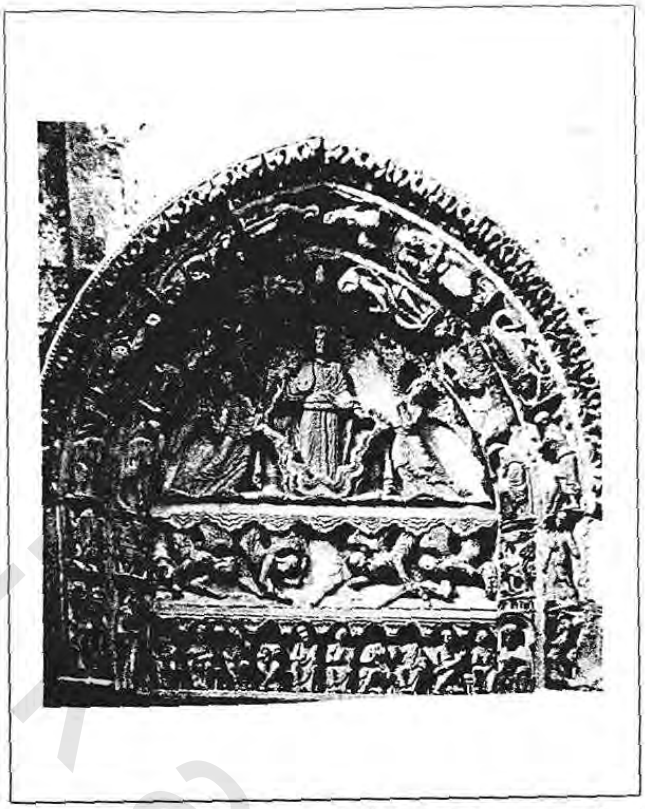
obeikandl.com

والزمن مصور في كاتدرائية شارتر وعلي بواباتها في شكل العديد من الطبقات وكل الماضي والحاضر والمستقبل له وجود متزامن في التصميم المرئي للمداخل الثلاثة ، وحركة الزمن تتضح من التصميم الرأسي من أسفل إلى أعلي الأعمدة،فعلي الجوانب السفلية للأعمدة توجد صور عن ملوك العهد القديم والأنبياء والملكات الذين تنبؤا بقدوم المسيح،وأجسامهم العريضة تبدو حاملة لمشاهد العهد الجديد فوقها ، وتقود المسار الي مدينة الفردوس وعلي المستوي التالي يوجد مئات من الأشكال المنحوتة في الطنف الذي يمتد علي عرض البوابات الثلاثة علي مستوي تيجان الأعمدة" (١).

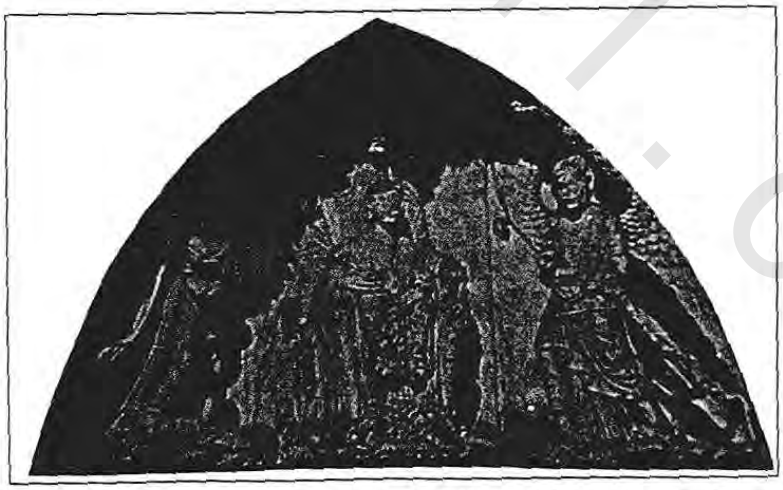
وهذه الأشكال تصور حياة العذراء والمسيح في ترتيب أفقي يبدأ من المركز ويمتد إلي اليمين ثم يعود إلى يسار البوابات الثلاثة نحو المركز مرة أخرى،وهذا الترتيب يشير إلي التتابع الدوري للأحداث الأرضية ، وفوق كل ذلك يوجد ثلاثة من المثلثات العلوية حيث كل منها يعرض جانب مختلف من إشتراك الرب في الزمن الإنساني ، فالبناء المثلث اعلي الباب الأيسر الشمالي يصور ستة من الملائكة فوق صف من الشخصيات التي تنظر إلى أعلي وهذا المشهد قد يمثل تخليد المسيح ، وبعد رحليه من الأرض شكل (٦٩) وقد يمثل الخليقة في بداية الزمن،أو قد يمثل تخليد المسيح بعدرحيله عن الأرض وهذين التفسيرين الآخرين يتقاسما نفس التفسير والمفهوم الذي يري أن البناء المثلث يمثل الزمن أي الفترة الزمنية بين خطئية الإنسان (نزوله علي الأرض) وتجسيد المسيح (خلاص الإنسان) وهذا التفسير يتوافق مع وجود علامات الشهور المحفورة في الأقواس المحيطة التي تصور الدورة الإنسانية وطرد آدم وحواء من جنة عدن وصورة المسيح تحتل مركز أو منتصف المساحة المثلثة فوق الباب الأيمن الجنوبي حيث يظهر أعلاه مريم العذراء الجالسة علي عرش الحكمة شكل (٧٠) وفي الأسفل علي العتبة العلوية " مشهد ولادة المسيح في الوسط ثم الرعاه وسط أغنامهم في سبيلهم الي السجود للطفل يسوع،ويسجل الشريط الأوسط تقدمه يسوع الطفل في الهيكل يكاد موضعه فوق الهيكل ينبئ بفدائه للبشرية بعد ، ويتوافد الأصدقاء من كلا الجانبين حاملين الهدايا ، بينما تجلس العذراء في المساحة العلوية متوجه فوق عرشها حاملة طفلها وعلي جانبيها إثنان من رؤساء الملائكة ويبدو النحت البارز للعذراء مواجهاً وكأنها ملكة تتقبل الولاء من الناس ، حانيين هامتهم عند ولوجهم الكاتدرائية من البوابة" (٢).

1-Micheal Art, op, cit, p 71

(٢)ثروت عكاشة : العين السمع والاذن تري ، فنون العصور الوسطي ، مرجع سبق ذكره صـــ١٩٢



شكل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
٦٩	البوابة الملكية كاتدرائية شارتر – حشوة العقد اليسري – صعود المسيح	حجر	فرنسا	١١٥٠-١١٧٠	فن قوطي



شكل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
٧٠	كاتدرائية شارتر – أعلي البوابة اليمني	حجر	فرنسا	١١٥٠-١١٧٠	فن قوطي

obeikandl.com

"كما إشتمل منهج مدرسة كاتدرائية شارتر علي الفنون السبعة(*) كما إنتظمت أيضا العلوم الأربعة فرمزت إليها كلها في أسلوب تجريدي بأشكال نسائية" (١).

ففي البناء المثلث الذي يمثل الزمن الحالي توجد صور للفنون السبعة الحرة المجسدة في شكل مجموعة من النساء ، وهذه الأقواس ترمز الي الحكمة والتعلم في الأرض،ونري إثنين من العلامات وتقسيمات الشهر عند الجانب الأيسر الداخلي للقوس الذي يمثل أجزاء تعكس إستمرارية الدورة الحياتية في الحاضر ، فالعالم يمثل الوقت الحاضر بين قدوم الرب ونهاية العالم .

والبناء الأوسط يوضح جلالة المسيح شكل (٧١) الذي سوف يظهر في المستقبل ويتطلع اليه المسيحين ومن حوله أربعة وحوش رمزية تمثل الإنجيليين والقديسين ونلاحظ علي وجه المسيح المنحوت أنه يتسم بالوداعة والصفاء أكثر من النماذج الرومانسيكية القديمة التي تجعله يبدو إنساني.

كذلك نري " صورة المسيح هي الأكثر بروزاً من جميع الشخصيات المصورة علي البوابة خاصة من حيث ثبات نظره المباشر وسماته الإنسانية،ومع ذلك فإن الشخصيات الصغيرة تتميز بإتجاه نظراتها نحو المسيح بينما الحواريين أسفله والملائكة من حوله ينعمون برؤية المسيح الجليلة ، تماماً كما هو الحال للناظر من أسفل الذي يتخذ نفس نظرتهم المحدقة .

ومن هنا فإن الناس في القرون الوسطي كانوا يروا أن نهاية العالم مرتبة ، وذلك يمثل أحد المفاهيم التي أعتمد عليها الفنانين القوطين الذين يرون الخلود من حيث الزمان والمكان الحالي ، والأزمنة وهذا الحاضر هو الذي يمثل الزمن الحقيقي في الصور الفنية القوطية" (٢).

(*) هي الدراسات العامة التي تدرس في كلية أو جامعة لتوسيع المعلومات وتنمية القدرات العقلية ، وتشمل العلوم الثلاثة وهي النحو، البلاغة ، المنطق ، وكذا الفنون الأربعة وهي الحساب والموسيقي والهندسة والفلك ويرمز ودوناتوس بالنحو ، أرسطو المنطق ، شيشرون بالبلاغة ، اقليدس بالهندسة، بويثيوس بالرياضيات ، بطليموس بالفلك ، يثاجوراس بالموسيقي .

(١) ثروت عكاشة : العين تسمع والأذن تري،فنون العصور الوسطي ، مرجع سبق ذكره، صـــ١٩٤

2-Michael camille ,op, cit, pp 74

شكل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
٧١	القوصرة الوسطي في البوابة الملكية كاتدرائية شارتر- عظمة المسيح	حجر	فرنسا	١١٥٠-١١٧٠	فن قوطي

وإذا نظرنا إلى التشكيل النحتي علي كاتدرائية شارتر فإن الخطوة الأولى نحو إعادة أحياء النحت الأثرى في أشكال مستديرة منذ نهاية العصور القديمة كانت علي كاتدرائية شارتر، ولم يكن من الممكن تحقيق ذلك إلا من خلال إستعارة الشكل الأسطواني في سبيل تصوير الشكل الإنساني ، وكونها ذات شكل مستدير فقد منحها وجود القوة كما نري الطابع العذب والإنساني للرؤوس التي تكشف عن التيار الواقعي الأساسي في النحت القوطي،واذا كانت الواقعية تمثل رد الفعل ضد الخصائص الخيالية والشيطانية في النحت الرومانيسكي وهي إستجابة تتمثل ليس فقط في السكون ولكن جلالة الشخصيات،وضخامة الأجسام،حيث التنظيم الرشيد للبرنامج الرمزي الذي يمثل أساس المفهوم،حيث أن التماثيل تمثل مضمون متكامل وممتد والتي تصور الأنبياء والملوك المذكورين حيث الهدف منها هو التشديد علي إبراز السلطة الروحية للقساوسة والملوك،ونستطيع أن نميز بين الإختلافات التي تميز التيار الواقعي القوطي عن الخيالية الرومانيسكية حيث نراها في جسم المسيح في مركز القوصرة (شكل٧٢) وجسم المسيح في فيزلي شكل (٥٣) وفي كاتدرائية شارتر نجد عناصر النحت القوطي علي القواصرات والأقواس والقناطر حيث الإتزان من خلال التوازن بين التماثيل، وتماثيل الأعمدة لم تعد زخارف للحوامل ولكن أصبحت أعمدة في حد ذاتها،ووجوهها لم تعد جامدة ولكن أصبحت وجوه إنسانية حقيقة،فإذا نظرنا لرأس التمثال الذي يصور الوجه الطويل النحيل علي البوابة الملكية (شكل ٧٢) لإستشعرنا الأسلوب الذي يميز مدرسة شارتر الأولى حيث التعبيرات الهادئة التي تتناقض بشدة مع الملامح الملتوية للرؤوس الرومانيسكية.

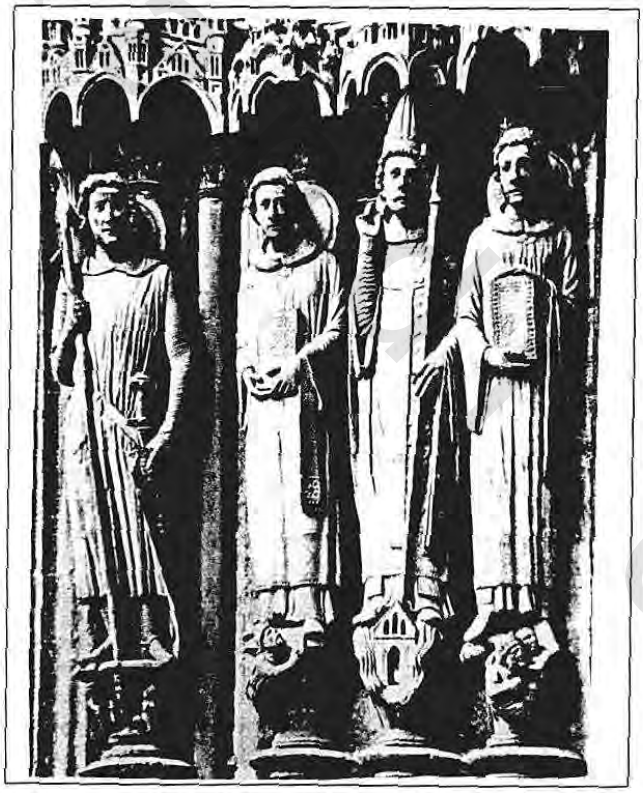
الكلاسيكية القوطية في كاتدرائية شارتر

"كاتدرائية شارتر التي أعيد بناؤها بعد حريق ١١٩٥م ، فإن البوابة الملكية للواجهة الشرقية تبدو ذات طراز أثري آخر عن باقي مكونات المبني،وهذا هو السبب في أن الواجهتين عن الأجنحة حصلت كل منها علي ثلاث بوابات منحوتة ، والتماثيل شكل (٧٣) علي الأعمدة تصور المرحلة الأولى من النحت القوطي الكلاسيكي،ونلاحظ أن الأعمدة قد إختفت تقريباً وراء الشخصيات الهامة ، للقديسين الثلاثة علي اليمين كما نجد الشكل الأسطواني للتماثيل حيث أن هذا الشكل كان شائع في بداية ظهور الأسلوب القوطي ، ولكن علي الرغم من ذلك فإن الرؤوس ليست عند المحور الأساسي للجسم"[1].

1-Edition Aimety, op, cit, pp 249

obeikandl.com

شكل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
٧٢	تمثال للرأس – البوابة الملكية – شارتر	حجر	فرنسا	١١٥٠-١١٧٠	فن قوطي



شكل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
٧٣	القديس تيودور–البوابة الملكية للواجهة الشرقية – كاتدرائية شارتر	حجر	فرنسا	بعد ١١٩٥م	فن قوطي

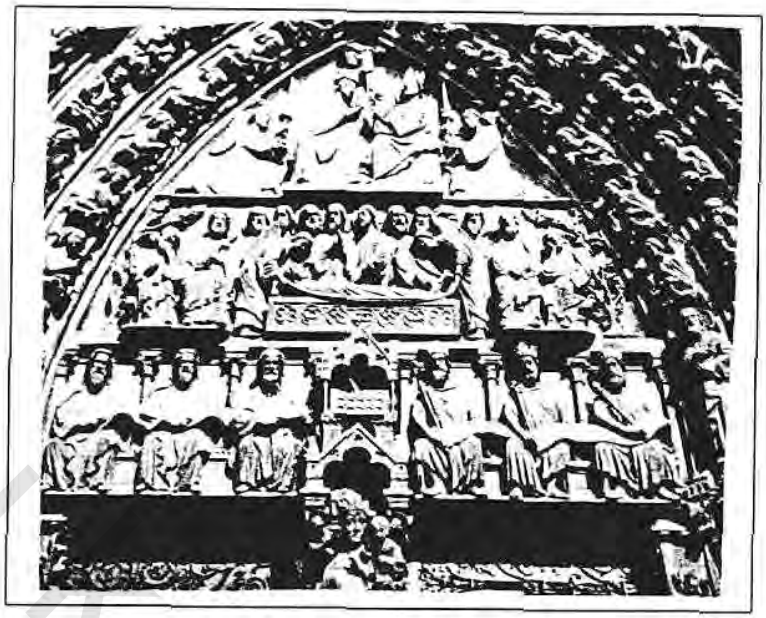
فإذا نظرنا إلى القديس تيودور (الفارس علي اليسار) فنراه يقف في وضع كلاسيكي لأن قدمه ترتكز علي المنصة الأفقية بدلاً من المنحدر المائل كما في السابق أنظر شكل (٦٨)،ومحور الجسم بدلاً من أن يكون مستقيم فأنه يتخذ قوس علي شكل حرف (S) والأغرب من ذلك يتمثل في وفرة التفاصيل مثل نسيج الملابس،والذقن،والبنيان العضوي للجسم وتظهر الواقعية مع الصور المتوازنة للرجل الوديع،ومن هنا تستطيع أن نري المثاليات الجديدة في نحت شارتر،حيث نري حدة ودقة الملاحظة تتلازم مع تعبيرات الزهد والروحية،كما نجد التوازن في الإحساس مع الشعور الإنساني والواقعية التي نالت من إهتمام النحات حيث العناية التي يتعامل بها مع الملابس مع التعبير الصادق وتسريحات الشعر، والوجوه الطبيعة المتنوعة،والتماثيل التي تتكامل بشدة مع الطراز المعماري من خلال البرنامج الرمزي الرشيد .

"وبعد عام ١٢٠٠م فإن العديد من الورش الفنية بدأت تتأسس واحدة تلو الأخرى وكل منها يقترح تقاليده الخاصة له،ولكنها كانت تؤثر في الأخريات،وذلك ما يمثل الغموض من الناحية التاريخية فالعصر القوطي الذي كان يشهد الأسلوب النحتي تعرض للعديد من التطورات والتحولات السريعة،حيث أنه لم يكن هناك أي برنامج بناء قد أكتمل مع إتباع نفس الإسلوب الذي بدأ به،ومن تمثال لأخر كان النحات يسعي إلى التعبيرات والإشكال الجديدة ، والفنانين الجدد كانوا يجلبون أفكارهم الجديدة ، ولذلك فإن الروح الطليعية قد سادت علي هذا العصر الذهبي من الكلاسيكية القوطية ، وعلي الرغم من المؤثرات المتبادلة إلا أنه حتى عام ١٢٥٠م كانت كل ورشة تحافظ علي أسلوبها "[1].

مدرسة باريس (Ecole de paris)

" وتتجلي مدرسة باريس في كاتدرائية نوتردام في البوابتين اللتين شيدتا عام ١٢٢٠م وقد خصصت البوابة الوسطي للمسيح و اليسري للعذراء كالمنهج الذي تحتمه التقاليد ، وقد بلغ موضوع تتويج العذراء شكل (٧٤) علي البوابة اليسري أعلي درجات الكمال،وتنقسم المرآة إلى ثلاث سجلات أفقية ففي السجل الأول ثلاثة أنبياء وثلاثة ملوك من أسرة يهوذا ، وفي السجل الثاني تماثيل الرسل يحيطون بتابوت يضم جثمان العذراء

1-Gemain Ba3in op ,cip, pp 181



شكل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
٧٤	تتويج العذراء – الواجهة الغربية لكنيسة العذراء – باريس	حجر	فرنسا	١٢١٠-١٢٢٠	فن قوطي

obeikandl.com

ونري البعض واقف والبعض جالس في خشوع يتوسطهم المسيح ،في حين أن ملكين يرفعان بكل خشوع جسد ملكتهم وفي وسط الجزء الأعلى المثلث الشكل تمثالان تظهر عليهما عظمة و عزوبة لا مثيل لهما في النحت القوطي،وقد جلس المسيح و العذراء علي عرش ، و كلاهما يتجه نحو الآخر في حين أن ملاكاً يتوج العذراء بناء علي أوامر المسيح ، وقد ظهر علي يمين ويسار المجموعة ملكان ساجدان يحمل كل منهم شمعة" (١).

ونستشعر قوة التعبير والعظمةوالإرادة علي هذه البوابة التي تبدو علي سيماء السيد المسيح ، كما نري علامات الخشوع علي وجه العذراء والبساطةوالوضوح هي السمة الغالبة علي النحت الواسع العريض ، والجسم له صلابة رأسية من حيث الثنايا الخطية للزوايا ، والرشاقة في طراز الملابس والحركات التي نراها عموماً منسجمة وتزيد من عظمة المجموعة .

كما نري أنبياء وملوك أسرة يهوذا الذين يتوجون المجموعة بنوع من العبادة وقد مثلوا هؤلاء الأشخاص إلى منتصف الجسم وهي ظاهرة تتجلي بها مدرسة باريس والحقيقة أن عناصر الأسلوب الكلاسيكي من خلال التبسيط والوضوح في التكوين في مدرسة باريس تتبدى في مشهد تتويج العذراء حيث النحوتات البارزة المتناغمة مع إطار العمل المعماري.

ومضمون الأنشطة اليومية نراه مصور في كاتدرائية نوتردام،اذ نري مشهد شهر أغسطس شكل (٧٥) علي بوابة العذراء حيث نري معالجة مضمون الأنشطة اليومية من خلال المشاهد الصغيرة الرائعة التي تؤكد علي الملاحظة الواقعية التي تتميز بها مدرسة باريس وهي تتلازم مع بساطة التعبير .

والجسم الإنساني يمثل آخر ما خلقه الله ، وكانت معالجة الجسم الإنساني تعتمد علي الإتجاه الطبيعي في الفن القوطي وقد يعود ذلك إلا أنه جسم متداعي ملطخ بالإثم الذي إرتكبه، وحواء كانت تمثل المرأة العارية ، في شكل فينوس القديمة

---

(١)نخبة من الكتاب ، محيط الفنون ، مرجع سبق ذكره ، ٢٤١

شكل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
٧٥	شهر أغسطس – بوابة كنيسة العذراء	حجر	باريس	١٢١٠-١٢٣٠	فن قوطي

والتي اكتسبت بشرتها كي تتعذب في ألسنة الجحيم وآدم المنحوت عند الجناح الجنوبي الداخلي من كنيسة نوتردام ١٢٥٠م في باريس يمثل الذكر ذا الجسم الملعون وهو يمثل أبو جميع البشر في هيئة الواقف لحظة السقوط إلى الأرض إلى جانب التمثال المتدلي لحواء ، وتتفتح عيونهم كي يدركان أنهم عاريان، وتمثال آدم الذي يواجه مجموعة الآلهة عند الجمالون المركزي الأوسط شكل (٧٦) في شكل المذنب الذي يخفي أعضائه الجنسية وراء مجموعة من الأغصان التي تمتد بين أقدامه وتوضح أنه يخفي شيء بينهما ، وعند النظر من أسفل الجناح نتبين بصعوبة دقة ملامح آدم علي الرغم من بروز ووضوح حركته الدفاعية وحجم إثمة "[١].

ومن هنا نري أن مدرسة باريس تجلت بأشكالها النحتية متمثلة في كاتدرائية نوتردام حيث تتميز بالنبل في الأسلوب دون أي تقليد للقديم ، والتعبير عن أفضل الإيقاعات الكلاسيكية من خلال البساطة والوضوح من التعبير والمعالجة الفنية .

مدرسة ريمس : ١٢٢٠ م Reims

"في كاتدرائية ريمس يصعب التعرف علي هوية التماثيل بها لأن التطورات السريعة في برنامج البناء أدي الي معالجات مختلفة للتماثيل ، والمسيرة نحو الأساليب الفنية قد تميزت بحوالي خمسين عام من البحث الطويل علي يد الدارسين الألمان ، مثل ويلهام فوج ، الذي عمل علي ترميم كاتدرائية ريمس خلال الحرب العالمية الأولى وتخلي عن منصبه في الجامعة كي يتفرغ لأداء المهمة ونحن الآن ندرك أن ورشة ريمس الفنية تنتمي إلى بداية التطور الفني ، والتي شهدت إنتاج العديد من تماثيل المسيح والحواريين والقديسين"[٢].

"والأسلوب الفني لكاتدرائية ريمس نظراً الي المؤثرات الكلاسيكية كان يراها الفنان جون لولو عتيقة والذي أصبح رائد فنان عام ١٢٢٨م وحتي يجري عملية تحديث لورشة ريمس تحول إلى الورشة الحديثة إميان الذي بدأ العمل في واجهتها عام ١٢٢٥م

1- Michael Camille : op, cit, pp 152
2- Gemain Bazin op, cit, pp 181

obeikandl.com

شكل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
٧٦	آدم الجناح الجنوبي لكاتدرائية نوتر دام	حجر	باريس	١٢٢٥م	فن قوطي

obeikandl.com

والتماثيل التي أنتجتها ورشة ريمس مستلهمة من ورشة إميان،حيث الأبعاد المطولة،والأكتاف المتدلية،والوجوه البيضاوية،التي لا تعتمد علي التقليد القديم نحو الرأسية القوطية والتي تتضح في كاتدرائية شارتر ، كما أن الملابس لم تعد زخرفية ، كما أن حركاتها العريضة تعمل علي تحقيق أبعادها ومن هنا نري أن المبادئ القوطية في كاتدرائية ريمس إتجهت نحو الأناقة الدقيقة" [١].

ومشهد الزيارة [*]علي كاتدرائية ريمس شكل (٧٧) نري من خلاله "أوج الكلاسيكية" القوطية من خلال زوج من التماثيل في مشهد روائي،وهذا المشهد لم يكن شائع في مجال النحت وأدي ذلك إلى تقهقر الأعمدة إلى الخلف،حيث نري منحني الجسم علي شكل حرف (S) والذي يطغي علي المشهد الجانبي،والمشهد الأمامي يتضح من ضخامة الجسم نظراً إلى الثنايا الأفقية علي القفص الصدري" [٢].

"وهذه المجموعة الزائرة في الواجهة الغربية لكاتدرائية ريمس أبدع الفنان في نحت وجه العذراء والقديسة اليصابات،وهذا العمل يعرض صورة مختلفة تماماً عن نحت تمثال بوابة شارتر،وقد أبدع النحاتون من خلالهم بإظهار مميزات وخصائص واقعية وتشريحية واستخدموا ملامس مختلفة للشعر والبشرة من خلال الصنعة".[٣]

"وهذه الشخصيات علي الأعمدة في كاتدرائية ريمس ، تعيد لنا ذكرى الفن اليوناني وهي أعمال نبيلة وصادقة لم يمتد اليها عنف ، كما أن الملابس لا تهدف إلى الزخرفة وهي تكشف عن وجود أجسام حقيقية أسفلها" [٤].

وإذا كان الحس القاطع للواقعية يأتي من معالجة الملابس حيث التلاقي بين الكلاسيكية اليونانية والكلاسيكية القوطية في مشهد الزيارة فمن الجائز أن فنان مدرسة ريمس قد تأثر بفن وادي موز الكلاسيكي في إنتاج هذه التماثيل أو من " المنطقي أن نفترض أن بعض فناني مدينة ريمس قد رأوا هذه النماذج الأصلية اليونانية عندما كانوا في أثينا لأن فناني ريمس قد جلبوا من اليونان نفس النموذج البيزنطي لمعالجة الملائكة

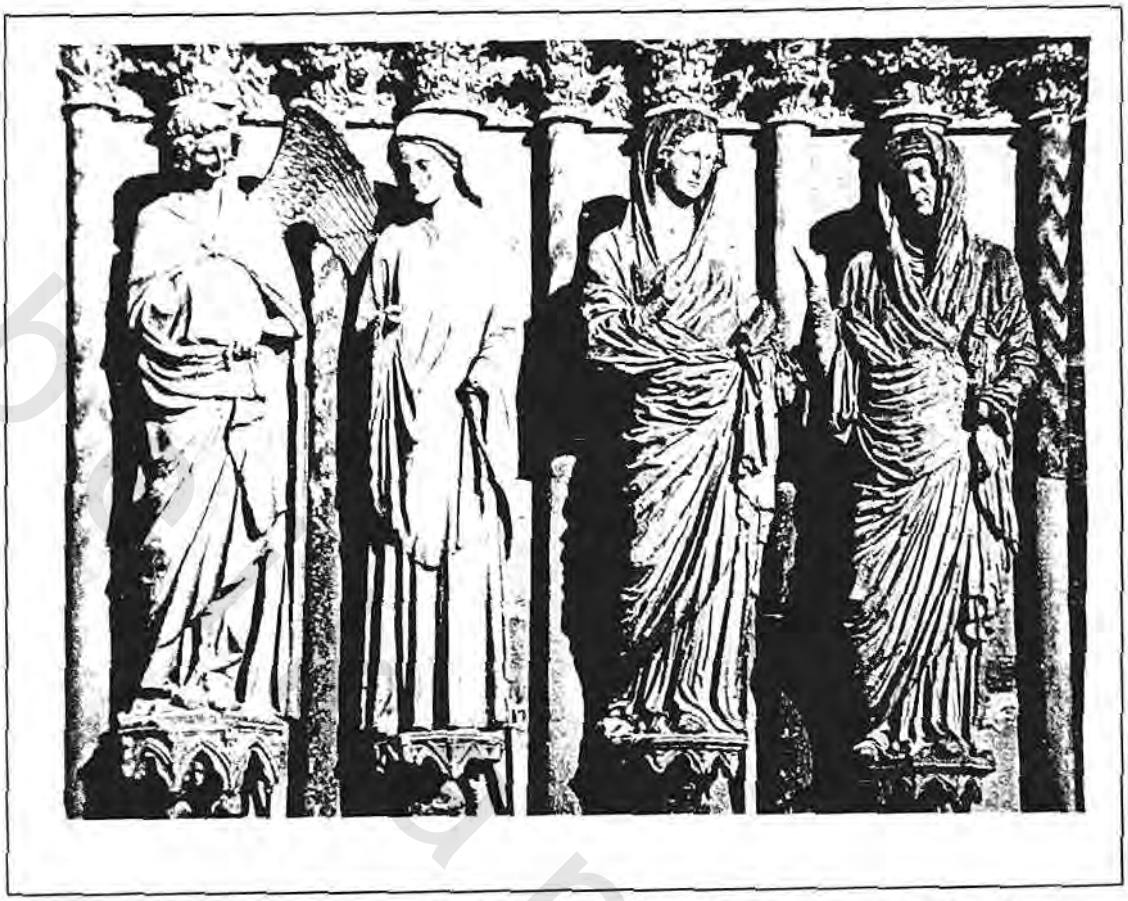
1- Gemain Bazin ,op ,cit ,pp 184

(*) زيارة العذراء للقديسة اليصابات أم يوحنا المعمدان وأبنه خال مريم وتظهر في صورة الزيارة وصورة ميلاد يوحنا في شكل إمرأة مسنة .

2- H.w Janson ,op, cit, pp 379

3-the world book encylopedia " Rey. Us . pat and T.M.off marca Regiatrada, Librany of congress catolog ,Card nuber 95-61137 , London .1992 PP149.

4- Nathaniel Harris : op, cit, pp 46



شكل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
٧٧	مشهد الزيارة – الواجهة الغربية – كاتدرائية ريمس	حجر	فرنسا	١٢٤٠م	فن قوطي

التي ترتدي الملابس المقدسة لرجال الدين ، الغير شائعة في الغرب ، ومثل هذه العلاقة محتملة ومن هنا حدث التلاقي بين الكلاسيكية اليونانية والقوطية" [١].

وأسلوب ريمس بدأ يتطور نحو الجمال والتناسق الملازم مع تصوير الإبتسامة ويظهر ذلك في شكل (٧٧) ملاك نيكاسيوس ١٢٤٠م علي الواجهة الغربية لكاتدرائية ريمس وهو يمثل المرحلة الأخيرة في تطوير فن النحت في مدرسة ريمس،وفي هذا العمل تتضح فيه القدرة والبراعة من معالجة الملابس،والتغيرات الوجهية والفن القوطي هنا قد بلغ إمكانياته حيث هذا الملاك المصور يتضمن الوجه المستدير،وخصلات الشعر المجعد والإبتسامة الجذابة والمنحني الرقيق للجسم والملابس الثرية الفضفاضة .

ونستطيع أن نري أيضاً نفس هذه السمات في مجموعة الخلقدونين وإبرهام علي نفس الواجهة الغربية شكل (٧٨) " فإبرهام مصور يرتدي رداء من العصور الوسطي ويتقاسم نفس واقعية القديس تيودور في كاتدرائية شارتر (٦٨) والخلقدوني يشير إلى قدومه مع ملاك البشارة،ولكن الشعر واللحية أكثر دقة في تمثال إبراهام والملابس واسعة حيث أن الجسم يختفي بين ثنايا الملابس ، والمناطق الغائرة والبارزة تكشف عن الوعي الجديد والأسلوب المتطور" [٢].

ومن هنا نري المسيرة نحو التطور في الأساليب الفنية تجاه الجمال والتناسق والصدق والنبل من خلال الإحساس العالي للأعمال الفنية في كاتدرائية ريمس كذلك نري الوجوه لم تعد جامدة ولكن أصبحت وجوه إنسانية حقيقية بعضها تظهر عليه الإبتسامة ومن خلال الوعي الجديد ومنها إنتشرت الي باقي أوربا.

مدرسة إميان (Amiens)

"تعتبر كاتدرائية اميان التي بدأ العمل في واجهتها عام ١٢٢٨ م النموذج الكامل لفن البحت القوطي في هذه الفترة ، وواجهتها الرئيسية هي الواجهة الوحيدة التي اتبعت بها التقاليد الأيقنوغرافية في غاية الدقة" [٣]

1- Gemain Ba3in: op, cit, pp 181
2- H.w janson : op, cit, pp 381

(٣) نخبة من الكتاب : محيط الفنون ، مرجع سبق ذكره ، صـــ٢٤٣

شكل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
٧٨	إبراهام – كاتدرائية ريمس	حجر	فرنسا	١٢٤٠م	فن قوطي

obeikan.com

وورشة اميان تتميز بالصفاء الديني في المعالجة التشكيلية حيث الرب المصور من خلالها نستشعر فيه الطابع الانساني أكثر منه إلهي.

ونستطيع أيضا أن نري الإنجازات البشرية خلال شهور العام " فعلي البوابة الشمالية عند الواجهة الغربية شكل (٧٩) نري أصحاب الإنجازات الإثني عشر والمتلازمين مع علاماتهم الفلكية فالعام يبدأ عند الجانب الأيمن الداخلي مع شهر ديسمبر في شكل فلاح يقتل خنزير أسفل علامة برج القوس ، وعلي الجانب الآخر نري شهور الصيف الدافئة من يونيو الذي يشهد حصاد القش إلى تكعيبات الكروم في أكتوبر إلى نثر البذور في شتاء نوفمبر ، وهذه الصور رومانسية في تصويرها للإنجازات البشرية" [1].

وإذا كان هذا التشكيل يمثل تقويم إجتماعي حيث أن بعض الشهور مثل مايو يتلازم مع طقوس الصيد فهذا يثبت أن هؤلاء النحاتين ملاحطين للعالم من حولهم ولا يقلدون النماذج الموروثة في الأجواء الأوربية والذين يتعاملون مع شهور السنة بشكل مختلف كما نري أيضا الإنجازات البشرية حيث الفلاحين يتعاملون مع الحقول المروية وهم مصورين في ترتيب معادل لإتجاه عقارب الساعة أسفل العلامات الفلكية وفي هذا الشكل نري الإحساس بالحركة الدائرية والتي تتبع حركة الشمس في السماء من الشرق إلى الغرب.

"وتشتهر هذه المدرسة بثلاثة تماثيل تعتبر أروع ما وصل إليه النحت القوطي في أوربا وهي التماثيل التي وضعت علي الأكتاف الوسطي للبوابات الثلاثة في الواجهة الرئيسية .

"ففي الوسط نري التمثال الملقب بالإله الجميل (le Beau Diead Amian) شكل (٨٠) وهو يمثل المسيح مرتدياً القميص والمعطف الكلاسيكي ، يبارك بيده اليمني ، وفي يده اليسرى الإنجيل، ويلخص وجهه الجميل مجهود القرن الثالث عشر للوصول الي الجمال المثالي الأعلي في فن النحت فجميع أجزاء الوجه صحيحة ومتزنة ، كما أتبع الفنان في نحت الشعر واللحية الطراز العريض ودقة التنفيذ ، وتبدو علي سيماء

1- micheal Camilla : op, cit, pp 95

شكل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
٧٩	شهر مايو – الواجهة الغربية –كاتدرائية إميان	حجر	فرنسا	١٢٢٥–١٢٣٥	فن قوطي

شكل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
٨٠	رأس المسيح الجميل– الواجهة الغربية – كاتدرائية إميان	حجر	فرنسا	١٢٢٥–١٢٣٥	فن قوطي

الوجه عظيمة لا تخلو من الوداعة وقد أظهرت هنا مدرسة إميان عبقريتها وأهليتها في إبراز العظمة" (١).

وأسلوب مدرسة أميان يظهر في صورة المسيح وهو يمثل إحدى العلامات المميزة التي تصور الطبيعة الإنسانية البشرية للمسيح ، ذلك لأن المسيح هنا يتميز بالروحانية وقليل من السوداوية الحزينة وتمثال المسيح في كاتدرائية أميان يكون أكثر جلالة ومثالية بحيث يشير إلى أن المسيح يمثل المخلوق الوحيد الجميل والكامل .

أما التمثال الثاني فيظهر علي الكتف الأيسر للبوابة اليسري فنري " تمثال للقديس فيرمان (st firmin) شكل (٨١) شفيع مدرسة إميان ، وقد بدت عليه الخواص نفسها التي أتبعت في نحت تمثال المسيح ، حيث ظهر مرتدياً معطفه الأسقفي يبارك بيده اليمني ، في حين أن اليسري قابضة علي عصا الرعاية وعلي رأسه تاج الأساقفة وترتكز أطراف معطفه علي الأرض ، مما يحدث به طيات عميقة ، وترفع حركة ذراعيه جوانب معطفه " (٢).

ويرجع جمال هذا التمثال إلى البساطة في التشكيل والإنسانية في الملامح ووجهه الذي يرسم علامات العطف والقوة والإرادة .

أما التمثال الثالث فهو تمثال العذراء المنحوت في وسط البوابة اليمني شكل (٨٢) والذي يطلق عليه العذراء الذهبية ، وهو يمثل أشهر الأعمال التي خرجت من ورشة إميان وهذا العمل مقتبس من ملاك نيكاسيوس ، والعذراء هنا نراها وقد أصبحت ذات مظهر إنساني بحيث زال عنها طابعها السامي الإلهي بحيث تمثل أم أنيقة وسعيدة مع إبنها وهذه التماثيل الثلاثة من أشهر ما خلفته المدرسة القوطية من خلال كاتدرائية أميان .

في حقيقة الأمر أن القرن الثاني عشر شهد أسلوب جديد في النحت حل محل النحت الرومانيسكي وقد ظهر في شمال فرنسا حيث كانت منحوتات كاتدرائية شارتر

---

(١) نخبة من الكتاب : محيط الفنون ، مرجع سبق ذكره صـــ ٢٤٤

(٢) المرجع السابق صـــ٢٤٤

شكل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
٨١	القديس فيرمان – كاتدرائية إميان	حجر	فرنسا	١٢٢٥م	فن قوطي

شكل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
٨٢	العذراء الذهبية – الجناح الجنوبي	ذهب	فرنسا	١٢٨٠–١٢٨٨	فن قوطي

obeikandl.com

أفضل تعبير لهذا الفن في ذلك العصر فالمسيح قد صور وعلي سيماء وجهه يظهر نبلاً مطمئناً وكمالاً ودقة في ترتيب الثياب، كما نري أن التماثيل القائمة علي الأعمدة أصبحت تماثيل متحررة عن الإطار المعماري وتبعث فيه شيئا من الحياة في تفاصيل وضعها وجوهرها سعياً وراء الحقيقة من خلال البرنامج الرمزي الرشيد. وأسلوب شارتر كما رأينا يتميز بالزهد والنبل في منحوتاتها،فالنبل المثالي نراه في نحت الوجوه،والجلسات الهادئة المطمئنة،والتضييق في الحركات،وشيء من المحافظة علي القديم في الملابس،كما نري التوازن الكامل في تمثال القديس تيودور .

إن الإيقاعات الكلاسيكية نستشعرها من خلال التعبير الذي يتجلي علي منحوتات مدرسة باريس حيث نري قوة التعبير والعظمة والإرادة علي سيماء الوجوه ، كما نري التبسيط الوضوح من خلال الملاحظة الواقعية التي تتلازم مع بساطة التعبير،وفي ريمس بدأت نحت التماثيل حسب أول أساليب شارتر ثم أستمر طبقاً للقواعد الصارمة في إميان ونري القدرة البراعة وأوج الكلاسيكية القوطية في المشاهد الروائية مثل مشهد الزيارة حيث نستشعر الحس القاطع للواقعية من خلال معالجة الملابس كما نري الإبتسامة الجذابة والمنحني الرقيق للجسم الذي يأخذ شكل حرف (S) كما في ملاك نيكاسيوس.

كذلك نري الإنسانية من خلال أسلوب مدرسة إميان فالتماثيل الثلاثة الرائعة الموجودة علي قوائمها المركزية يغلب عليها الطابع الانساني في معالجة المسيح، والحركات غدت صادقة في غير مغالاة كما غدت الثياب طبيعة لا تعقيد في إنسدلاتها كما نري تصوير مشاهد من الحياة اليومية،والإنجازات البشرية،وإنجازات الشهور علي منحوتات كاتدرائية إميان،والتي تخضع للمعالجة النحتية من خلال الأطر المعمارية .

النحت القوطي في ألمانيا

لابد أن نشير إلى أن الورش الفنية للكاتدرائيات الفرنسية كانت تمثل مراكز تدريبية ،حيث كانت تمد أوربا بالعديد من الفنانين الشبان القادرين علي جلب الأشكال الفنية الجديدة الي العديد من الورش الفنية من خلال القساوسة الراغبين في إعادة بناء كاتدرائيتهم ،ولذلك فإن الأسلوب القوطي الذي نشأ في فرنسا قد أنتشر حتى وصل إلى

الدول الإسكندنافية ، وألمانيا قد تأثرت بالأسلوب الفرنسي حيث أن تأثير ورشة ريمس علي ورشة بامبرج كان عميق علي الرغم من الجدال بين المؤرخين الفرنسيين والألمان في ذلك الأمر، ولكن نلاحظ أن النحاتين من ورشة بامبرج قد طبعوا شخصياتهم القوية علي الأشكال الفرنسية،والنماذج الفرنسية،فمشهد الزيارة شكل (٨٣) في كاتدرائية بامبرج ١٢٢٥م يمثل نسخة درامية لنفس المشهد الذي أنتجته ورش ريمس وأزميل النحات نجح في إبراز الإمكانيات الزخرفية وتحقيق المؤثرات التشكيلية الرائعة علي حساب المعالجة التشريحية ، كما نلاحظ أن الملابس الكلاسيكية المصورة في مشهد زيارة ريمس قد تحولت إلى ملابس مبعثرة في بامبرج والوجه الرقيق لعذراء ورشة ريمس قد حل محله الوجه الطبيعي من عالم مختلف تماماً (عالم التعبيرية الألمانية) المولود في ورشة بامبرج "ومن السهل أن نتتبع نمو وتطور فن النحت ، من عام ١٢٢٠م إذا كان الفنانون الألمان يتدربون في الورش النحتية للكاتدرائيات الفرنسية وينقلون الأساليب الفنية إلى ألمانيا، ومع أن المعمار الألماني في ذلك الوقت كان رومانيسكي،وحتى بعد منتصف القرن فشلت ألمانيا في تقليد التماثيل الفرنسية ، ونتيجة لذلك فإن النحت القوطي الألماني متصل بالظروف المعمارية (حيث أن افضل الأعمال النحتية كانت تتم في دواخل وليس خوارج الكنائس) وذلك بدوره أدى إلى تنمية وظهور الحرية الفردية التعبيرية أفضل منها مقارنة بالنماذج الفرنسية" [١].

وبعد عدة سنوات من ذلك أي بين عام ١٢٤٩ ، ١٢٧٠ م فإن الطبيعية الألمانية أتضحت،وخير مثال علي ذلك غرب موقع الفرقة الموسيقية في كاتدرائية نومبوج شكل (٨٤) من بناء القديس القس ديتريتش حيث "نري المضمون التصويري غير عادي في إبراز الفخر الإقطاعي من خلال تصوير أثني عشر من البارونات الذين يمثلون مؤسسي الكنيسة حول موقع الفرق الموسيقية،ومعظم أعضاؤها من أسرة القس ديتريش ، ونري التركيز علي الدقة الفردية والروح النفسية الملحوظة من خلال جميع البورتريهات التي تحمل طابع خيالي" [٢].

1- H.w janson :op, cit, pp 382.
2-Gemail bazin : op,cit,pp191.

شكل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
٨٣	العذراء في مشهد الزيارة – كاتدرائية بامبرج	حجر	ألمانيا	١٢٢٥م	في قوطي

شكل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
٨٤	إيكارد ويو تا – غرب موقع الغرفة الموسيقية – كاتدرائية نور مبورح	حجر	ألمانيا	١٢٦٠–١٢٧٠	فن قوطي

ونلاحظ أن فنان نومبورج قد تخلي عن التأثيرات الفرنسية في سبيل فن ألماني نموذجي مع تصوير بورتيهات حقيقية ، عن هذه الشخصيات الواقعية التي تصور جميع الطباع والأمزجة الإنسانية .

وهناك مشهد أخر علي ستار موقع الفرقة الموسيقية يمثل مشهد الصلب شكل (٨٥) وهو مشهد تعبيري من حيث الشدة الدرامية علي الوجوه ، ومعالجة الملابس والفنان قد نجح في إتباع أسلوب جديد في التحرر من النماذج الفرنسية .

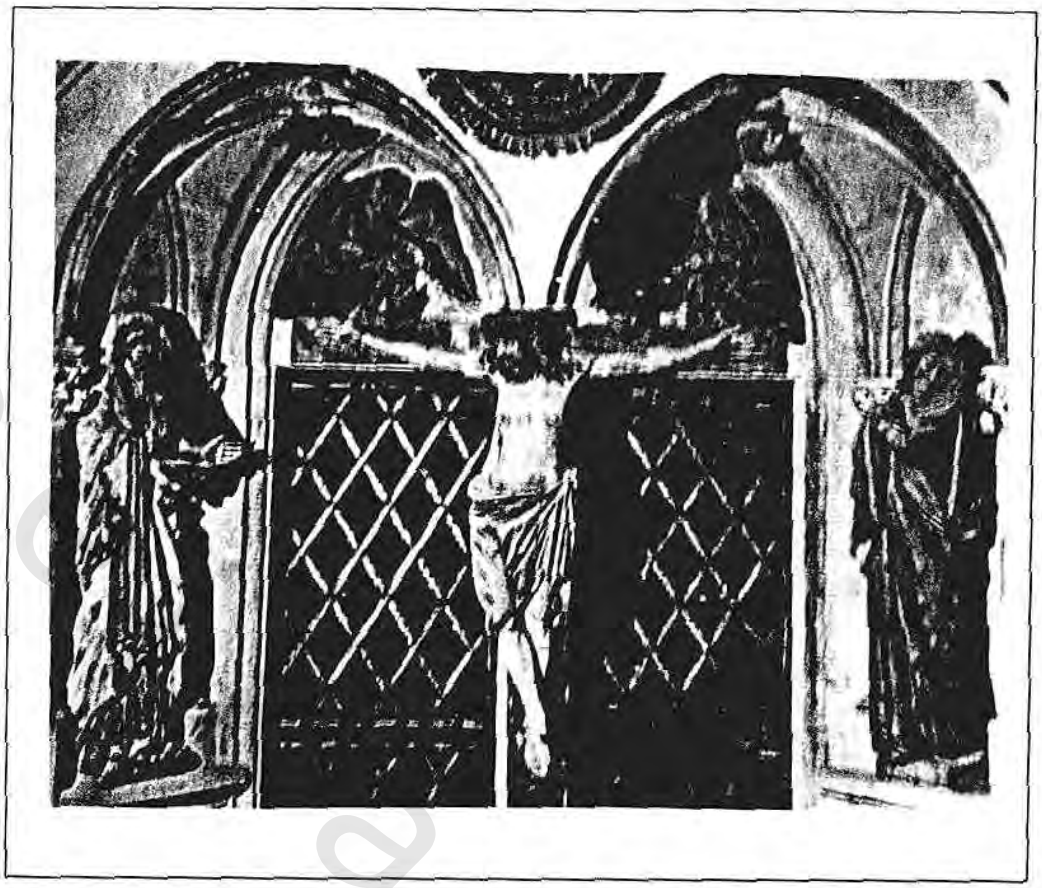
"فمشهد الصلب الذي يمثل العمل الأساسي في موقع الفرقة الموسيقية يحيط به السقف وثلاثة من الشخصيات عند مدخل الصحن والمحراب ،ومن خلال وضع هذه المجموعة فإن الفنان قد صور الشخصيات المقدسة قريبة الي الأرض من الناحية الروحية والطبيعية ومعاناه المسيح تمثل واقع انساني من خلال التركيز علي ثقل وحجم جسمه وكذلك صورة مريم العذراء ويوحنا يعلنان عن الأسي والحزن العميق في بلاغة أفضل منها مع أي عمل آخر، والبطولة والدرامية تظهر من خلال مظهر الوجوه والشخصيات" [1].

وفي القرن الرابع عشر وحتى عام ١٤٣٠م بدأ الفن الألماني يوضح التردد بين السحر الأنثوي والتعبيرية القاسية الصريحة والنضال الأبدي للروح الألمانية التي تسعي نحو التوازن .

وستراسبورج التي تقع في منتصف المسافة بين فرنسا وقلب المانيا ، تتضمن روح كلاً من ريمس وشارتر مع إضافة الأناقة الإستثنائية علي الأسلوب الحديث في معالجة تماثيل الكنيسة .

ونري التأثير الألماني في التعبير عن الفضائل والرذائل فالبوابة الشمالية في كاتدرائية ستراسبورج منحوتة من النماذج المستعارة من العالم الطبيعي (الزهور– ثمار التفاح ــ الأجسام)

1- H.W. janson : op, cit, pp382



شكل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
٨٥	الصلب – العذراء والقديس يوحنا – ستار موقع الفرقة الموسيقية كاتدرائية نومبورج	حجر	ألمانيا	١٢٦٠-١٢٧٠	فن قوطي

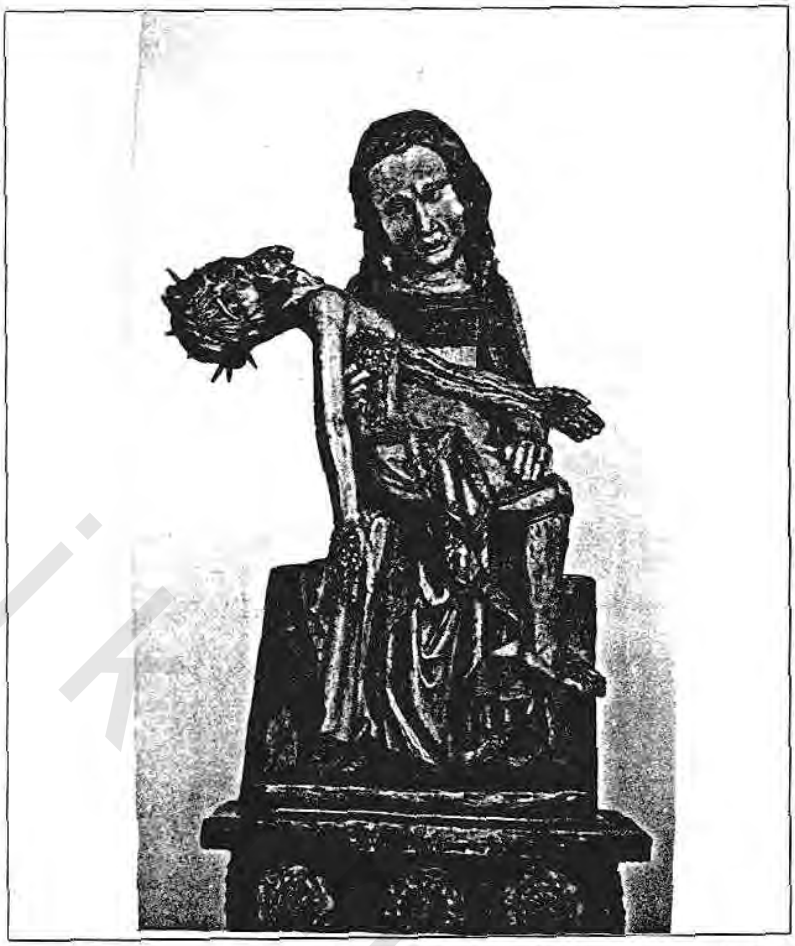
ولكن كل من هذه العناصر يعتمد علي معالجة متميزة مختلفة كما نري في شكل (٨٦) وعلي الرغم من أن التفاحة التي تمسكها الشخصية الإنسانية ، وأوراق شجر البلوط تبدو طبيعية جداً إلا أن جسم الشخصية غير طبيعي ويتضمن ملامح مبالغ فيها ، وهذا الجسم يمثل العالم في هيئة الشخصية المتوجه الأنيقة التي تمسك تفاحة ناضجة ومستديرة مثل (وجنات الشخصية) التي تسعي إلى غواية العذارى(*) الممنوعة من الدخول عبر بوابات الجنة إلى جانبه ، ونحن عندما ندور إلى اليسار نري أن ظهر هذه الشخصية تلتهمها الأفاعي والضفادع التي تلتف حول نخاعه الشوكي المتعفن،والإنسان ليس فقط ملاحظ للطبيعة لأنه جزء من العالم ومشترك في النمو الجميل لهذا العالم"(١).

ولقد لعبت ألمانيا دوراً كبيراً في نشأة شكل جديد للخيال الديني ، فالشكل الأكثر شيوعاً هو المتبع في معالجة مشهد العذراء التي تبكي علي المسيح المتوفي ، وهذا المشهد غير وارد إلا في الكتابات التي تتناول آلام المسيح والتي تمثل التعبير المأسوي عن آلام العذراء والمسيح وهو المشهد الذي سوف نراه في أعمال النحت في العصر الحديث،وهذه المشاهد هي أعمال منحوتة في الخشب ومطلية بالكثير من الألوان الحية حتى تبرز الأثر منها،والمنتحبة في كنيسة سالزبورج شكل (٨٧) نري الواقعية هنا مقرونة بالتعبير، والوجوه المتألمة،والجراح الدموية للمسيح التي تذهب به إلى تعبيرية قوية ، حيث أطراف الجسم رفيعة،ودميمة،ومتجعدة؛والهدف من ذلك هو إعطاء الإحساس بالرهبة والشفقة لدي المشاهد أو الناظر الذي سوف يتذكر في نفسه المشاعر التي راودت المسيح والعذراء.

(*) قصة العذارى الحكيمات والجاهلات حيث يشبه يسوع المسيح ملكوت السماء بعشر عذاري تناولن مصابيحهن وخرجن للقاء العريس ، وكانت خمس منهم حكيمات والأخري جاهلات حيث أخذت الحكيمات زيتاً علي حين تقاعست الجاهلات عن أخذ الزيت،وعندما تأخر العريس نفذ زيت العذارى الجاهلات،فذهبوا إلى السوق لشراء الزيت،وحين ذلك جاء العريس فدخلت الحكيمات معه القاعة وأغلقوا الباب،وعندما عادت الجاهلات سألن الرب أن يفتح لهن الباب فأنكرهن.

1- Michael Camille : op,cit,p 133

شكل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
٨٦	ملك العالم والعذاري الحمقوات – الواجهة الغربية – كاتدرائية ستراسبورج	حجر	ألمانيا	١٢٨٠–١٣٠٠	فن قوطي



شكل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
٨٧	آلام المسيح – كنيسة سالزبورج	حجر-إرتفاع ٨٧,٤سم	ألمانيا	١٤٠٠م	فن قوطي

obeikandl.com

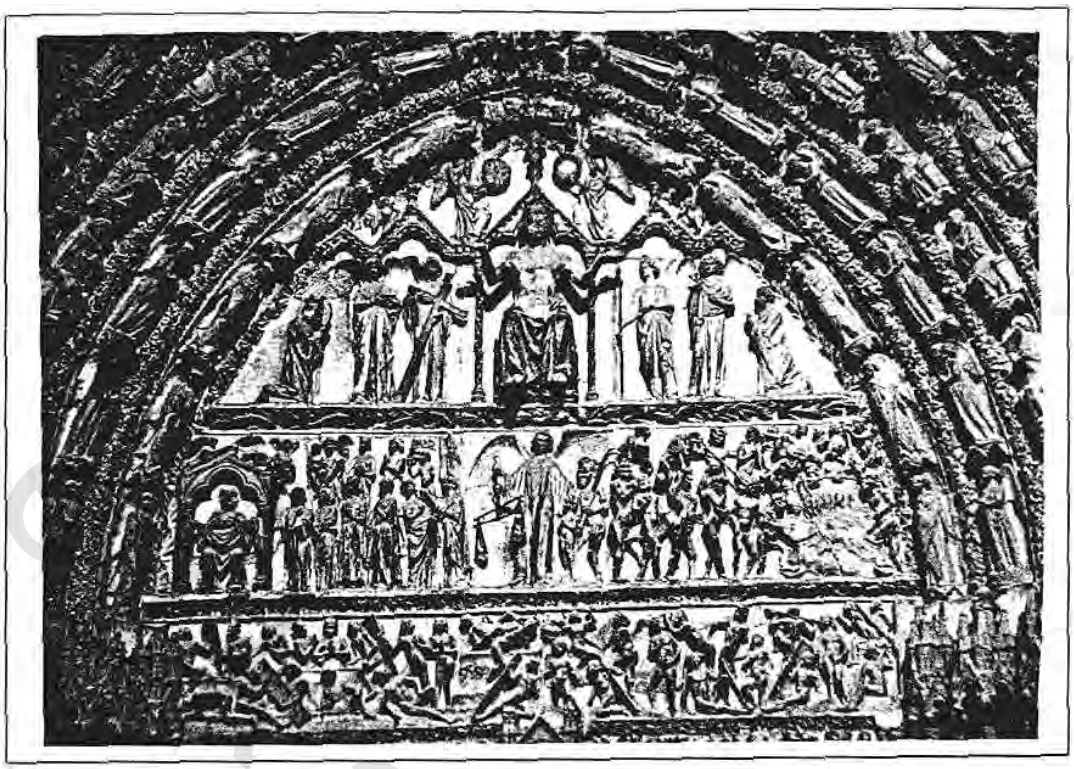
ومن هنا نري أن النحت القوطي الألماني تأثر بالمدرسة الفرنسية بالأخص مدرسة ريمس،إلا أن النحاتين الألمان قد طبعوا شخصياتهم الفردية علي النماذج الفرنسية،ثم بدأ يظهر إتجاه ألماني نحو تنمية الحرية الفردية التعبيرية المرسومة علي الوجوه الإنسانية ، كما لعبت ألمانيا أيضاً دوراً كبيراً في نشأة شكل جديد للخيال الديني يعتمد علي التعبير عن الآلام والجراح الدموية للسيد المسيح والعذراء عن طريق معالجة مشهد المنتحبة وآلام المسيح .

فن النحت القوطي الأسباني

يمتاز فن النحت القوطي في أسبانيا بدوام العناصر الزخرفية العربية التي من شأنها أن تكسو المسطحات الكبيرة بنوع من النحت البارز الحفيف البروز " وأسبانيا القوطية كانت تعتمد كثيراً علي الورش الفرنسية ، والأعمال المقلدة للتماثيل في شارتر هي التي تقع علي الطريق الي كومبوستيلا في سانت ماريا ، ومع حلول القرن الثالث عشر ، لم يعد هناك تقليد للأشكال الفنية علي إمتداد الطريق الذي يتبعه الحاج إلى كومبوستيلا ، والحياة أصبحت علمانية والتبادلات الدولية لم تعد تخضع إلى النظم والأوامر الكنسية بل إلى البعثات السياسية،وكان هناك التبادلات كثيرة بين كاستيل وفرنسا ، والمركز العظيم الذي منه أنتشر الأسلوب الفرنسي القوطي إلى أسبانيا هو كاتدرائية بورجوس "[1].

وكاتدرائية بورجوس كان لها ورشة فنية يسيطر عليها الفن الأسباني ، حتى نهاية القرن الخامس عشر ،والفنان الرائد لورشة إميان قد نجح في نحت البوابة شكل (٨٨) والتي تصور المسيح الذي يمنح البركات وحوله مجموعة من الرموز الطبيعية للإنجيليين حيث أن تصوير الوحوش لم يكن مقبول في العصور الكلاسيكية،ومن هنا نري أن المدرسة الفرنسية أثرت في أجواء أوربا وقد إتخذت مظهراً أشد وضوحاً في أسبانيا القوطية .

1- Gemain Bazin: op, cit, pp 191



شكل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
٨٨	البوابة الغربية الأمامية – كاتدرائية بورجوس	حجر	أسبانيا	١٢٧٠م	فن قوطي

obeikandl.com

فن النحت القوطي في إنجلترا

تدل الكاتدرائيات في إنجلترا في القرن الثالث عشر علي صلة وثيقة بالحركة الفنية في فرنسا " فإنتشار النحت القوطي وراء حدود فرنسا بدأ نحو عام ١٢٠٠م ولكن إسلوب كاتدرائية شارتروالبوابات الغربية لم يكن له صدي في الخارج،ولكن مع ظهورها فإنها إنتشرت سريعاً، ولعل إنجلترا مهدت الطريق لذلك،ومع ذلك هناك القبور كما في شكل (٨٩) والتي ليس لها مثيل علي الجانب الآخر من القناة الإنجليزية، والتي تصور الميت (ليس في الوضع المريح مثل معظم ، توابيت العصور الوسطي) ولكنها تصوره في صوره البطل المهزوم الذي يلتقط أنفاسه الأخيرة ، وهذه الشخصيات الدرامية تعادل أو تماثل النماذج الفرنسية التي تكرم الصليبين الذين تعرضوا إلى الكفاح من أجل الأرض المقدسة ، ومن هنا نري أن هذه القبور التي تحمل الجنود المسيحيين كانت تحمل المعني الديني نظراً إلى قدرتها التعبيرية،وهي تمثل أفضل الإنجازات الفنية في مجال فن النحت القوطي الإنجليزي" [١].

النحت القوطي الإيطالي

إن الفن القوطي بجميع خصائصه المتطورة لم يتبع في إيطاليا رغم أن بعض العمائر بني حسب الأسلوب القوطي الفرنسي في أواخر القرن الثاني عشر وأثناء القرن الثالث عشر ، وهذه العمائر الرهبانية في معظمها ، يقل فيها النحت بجميع صوره ، كما يقل فيها ما أتخذ المظهر الزخرفي للنحت " [٢].

ففي مناطق بارما وفيتو ولومبارديا فإن القوطية المستوردة كانت تنسحب أمام الطابع الرومانيسكي،وفي جنوب إيطاليا كان الأسلوب الرومانيسكي راسخ،ويسود علي منطقة رافيللوأمبو في أواخر عام ١٢٧٢م ، بينما الإبتسامة الرقيقة تشير إلى قدر من التأثير القوطي.

1- H.W Janson : op, cit, pp 382

(٢) ج . كرامب ، أ جاكوب : تراث العصور الوسطي ، مرجع سبق ذكره ، صـــ١٦١

obeikandl.com

شكل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
٨٩	قبر كنت	حجر	اكسفورد سيثر – إنجلترا	١٢٦٠	فن قوطي

obeikandl.com

وفي إيطاليا كما في فرنسا، فإن الإسلوب الجديد ظهر في العديد من المناطق غير تلك التي إزدهر فيها الفن الرومانيسكي، وخلال النصف الثاني من القرن الثالث عشر في مجال النحت ، فإن مدينة توسكانيا الدائرة في الحركة الثقافية في شبه الجزيرة ، أنتجت أول أسلوب إيطالي حقيقي ، وهو الأسلوب الذي حل محل الإسلوب القوطي الذي نشأ في فرنسا.

"والنحت القوطي في إيطاليا يتميز عن باقي الدول في أوربا في أن النحت القديم المبكر في إيطاليا قد ظهر في الجنوب ، في مدينة أبوليا وصقلية ، أي أراضى الإمبراطور الألماني فريدريك ، الذي كان يستعين بالفنانين الفرنسيين والألمان إلى جانب الفنانين المحليين في بلاطه الإمبريالي ، ولكن من ضمن جميع الأعمال التي تعود الي تكليف منه ، فإن القليل منها لا يزال باقياً ، ولكن هناك دليل علي أن ذوقه أو ميله نحو الأسلوب الكلاسيكي المستعار من نحت بوابات كاتدرائية شارتر ومشهد (مجموعة الزيارة في ريمس) ، وهذا الأسلوب يمثل ويقدم اللغة المرئية التي تناسب هذا الحاكم الذي يري نفسه خليفة أو وريث القياصرة القدامى وكذلك يمتزج بسهولة مع الإتجاهات الكلاسيكية في النحت الرومانيسكي الإيطالي" (1)

الفنان نيقولا بيزانو : Niccolo Pisno

الفنان نيقولا بيزانو جاء من مدينة توسكانيا من جنوب إيطاليا نحو عام ١٢٥٠م وأعماله لها طابع كلاسيكي قديم بارز في أعماله،ويقال إنه حصل علي إلهامه من التوابيت حيث كان يبحث عن الأشكال القديمة من خلال المصادر القديمة الكلاسيكية ويظهر هنا واضحاً في النحوتات الرائعة المنظمة التي تزين منبر التعميد في بيزا وهذه النحوتات في تكوينها تحمل الصفات الفردية والعقلية المبتكرة العالية "فهذا الفنان الذي إجتمعت له عدة مؤثرات مختلفة إنصهرت كلها فخرجت منها شخصية مركبة فذة ، فقد ولد هذا الفنان في أبوليا عام ١٢٢٥م ويبدو أنه درس فيها بقايا الفن الإيطالي القديم ثم إنتقل إلي بيزا وورث فيها التقاليد الرومانيسكية وسمع بالطراز القوطي الذي بلغ وقتئذ

1- H.W JANson : op, cit , pp 385

openkanal.com

ذروه مجده في فرنسا ولما أن نحت منبراً لمكان التعميد في بيزا،إتخذ له نموذجاً تابوتاً من عهد هدريان،وقد تأثر أشد التأثير بالخطوط القوية الرشيقة التي تمتاز بها الأشكال القديمة ، ولهذا فإن معظم الأشكال التي في منبره ذات ملامح وثياب رومانية ، وإن كانت أقواسه رومانيسكية وقوطيه" (١) .

وشكل (٩٠) "سواء نظرنا إلى الإطار المعماري أو الأجزاء المنحوتة ، يصعب علينا من الوهلة الأولى إكتشاف العناصر القوطية ، ولكن مع ذلك نجد هذه العناصر في تصميم الأقواس ، شكل تيجان الأعمدة ، والشخصيات الواقفة عند الأركان ، والتي تبدو مقتبسة من التماثيل الصغيرة في الكاتدرائيات الفرنسية القوطية ، ولعل الأهم من ذلك يتمثل في الجودة القوطية للمشاعر الإنسانية التي تتضح من نحوتات المشاهد الروائية مثل مشاهد الميلاد،حيث نستشعر إزدحام الأشكال والشخصيات التي ليس لها مثيل في النحت القوطي،وبخلاف مشهد الميلاد فإن اللوحة التي توضح مشهد البشارة والرعاه في الحقل يحصلون علي الأنباء السعيدة عن ميلاد المسيح ومعالجة النحت بشكل الصندوق الأجوف المملوء بالعديد من الأشكال الصلبة المقعرة،وهذه الأشياء تشير إلى أن نيكولابيزانو لابد أن يكون ملم بالتوابيت الرومانية" (٢).

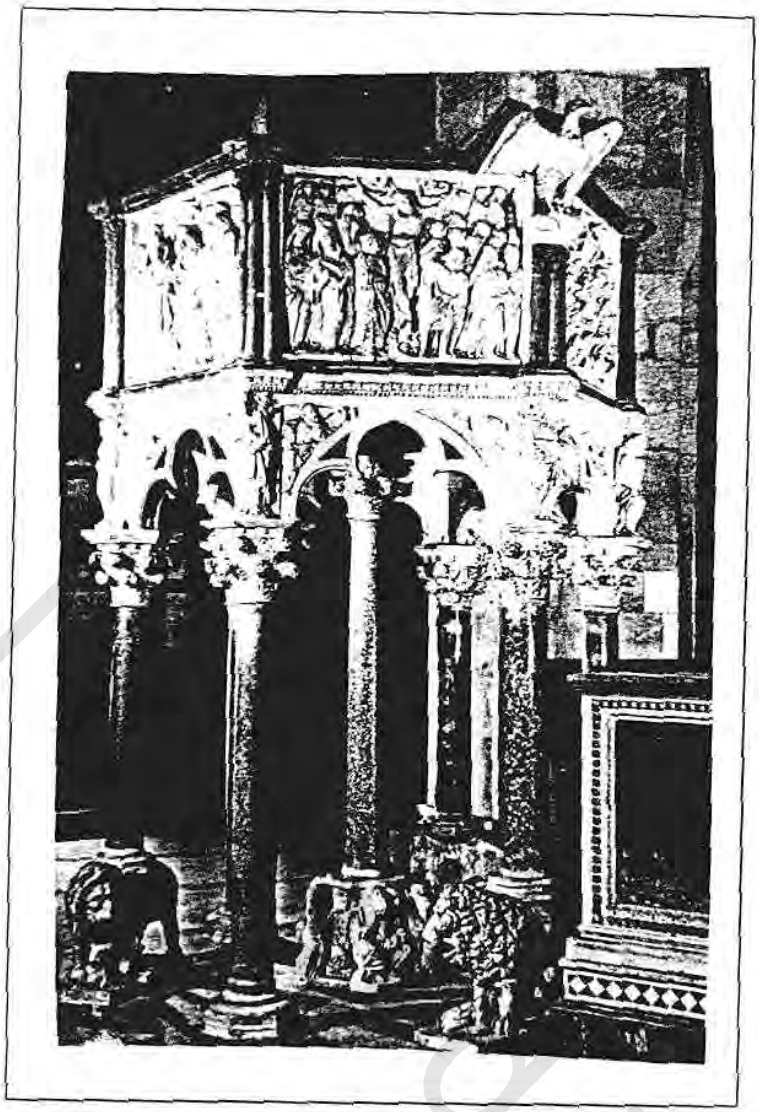
والفنان نيكولا كان يركز علي التماثيل القائمة في الأركان من خلال توضيح رؤية هذا الفنان عن الإنسانية وسمو الإنسان إلى مرتبة الأبطال،ومفهومه عن النحت والصياغة المتماسكة التي تبرز مستويات الجسم والبنيان التشريحي .

وشخصية هرقل شكل (٩١) في موقع التعميد ببيزا يشكل دراسة عميقة للتشريح الجسماني ، ويبرز الإختلاف الملحوظ بالمقارنة بالتماثيل الفرنسية من حيث المعالجة الفنية ، حيث أن التماثيل الفرنسية ظل لها طابع ديني ، بينما في هذا العمل فإن المضمون ديني ولكن الروح وثنية .

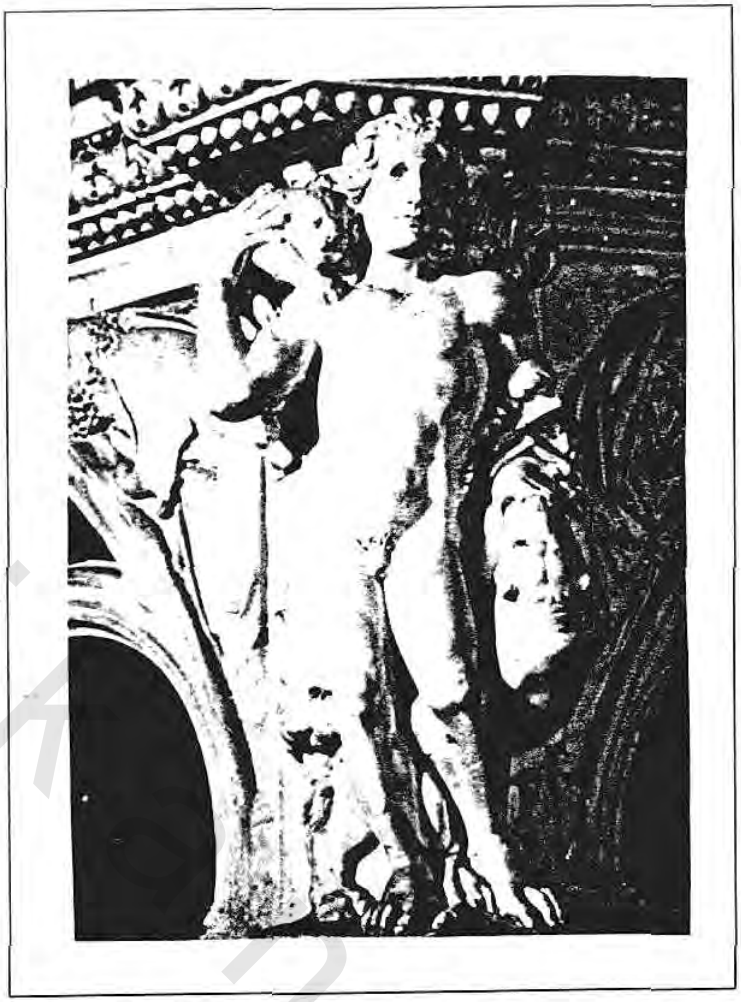
---

(١) ول ديورانت : قصة الحضارة ، ترجمة محمد بدران ، مرجع سبق ذكره ، صـــ٢٦٢

2- H.W JANson : op, cit, pp 386



شكل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
٩٠	نيكولابيزانو – منبر التعميد	حجر	بيزا	١٢٦٠م	فن قوطي



شكل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
٩١	نيكولا بيزانو- هرقل	حجر	بيزا	١٢٦٠م	فن قوطي

ومن هنا نري أن النحت القوطي الإيطالي إزدهر من خلال الفنان نيكولابيزانوا لأن أعماله النحتية في منبر كاتدرائية بيزا متميزة بالعاطفة والحيوية في الأشكال المحررة من جميع قيود الفن الرومانيسكي ، كما نري أحياء النحت القديم في التفاصيل الواقعية للشكل الإنساني ، كما أن إيقاعات هذه الأعمال وروعة التماثيل تعطي الإنطباع بالقوة والتحول من الإنسانية الخاضعة حيث الأجسام المرنة تقوم الروح بتشكيلها .

جيوفاني بيزانو ١٢٤٠ إلى حوالي ١٣٢٠م Giovanni pirsano

"جيوفاني بيزانو هو إبن نيكولا بيزانو ، ولد في مدينة بيزا ، وساهم مع الده في منبر كاتدرائية سبنيا ، وعهد إليه أيضا في تنفيذ منبرين أحدهما لكنيسة بيستوبا (pistoia) والآخر بكاتدرائية بيزا ، ويعد جيوفاني مكملاً لفن والده إلى حد ما ، ويمتاز عنه بأنه لجأ إلى العناصر المثيرة للعواطف ، وطبع أثاره بطابع فاجعي ، ونري ذلك في القطع التي تزين منبر كاتدرائية سبينا ، وفي بعض التماثيل الصغيرة الحجم للعذراء التي تحمل المسيح طفلاًوالمنحوتة من العاج" (١).

"ومن فن النحات جيوفاني يتضح التأثير الفرنسي،والموضوع القوطي المفضل له هو العذراء والمسيح الطفل،الذي يمثل أحد الموضوعات التي عالجها جيوفاني عدة مرات ، من خلال العاج ، وهو يمثل جزءاً كبيراً من مجموعة كبيرة من الشخصيات المصممة لكاتدرائية بيزا عام ١٢٩٩م ،وميل وتأرجح جسم العذراء وكذلك ملابسها المتهدلة الأنيقة تدين بالكثير إلى النحت الفرنسي ، حيث الأشكال البسيطة حلت محل ضخامة المنحوتات الفرنسية،ولكن أسلوب جيوفاني له إحساس جديد وهذا الشكل تظهر فيه الحركة من خلاله والتي توضح حيوية أسلوب جيوفاني"(٢) .

وهذه العذراء شكل (٩٢) في كاتدرائية بواتو تلقي الضوء علي أسلوب جيوفاني فهي تحدق في عطف في العملاق الشاب علي ساعدها ، والملابس والثنايا متجعدة تشير الي عنف جسمها وهي تمثل النذير للعذراء التي صورها سلوتر بعد ذلك،والحقيقة أن الشخصيات التي يصورها جيوفاني جوفاء ، ومظللة ويبدو أن جيوفاني كان يتبع الإتجاه

---

(١) نخبة من الكتاب : محيط الفنون ، مرجع سبق ذكره صـــ٢٤٧

(2) Sculpture by the editors of news week : op,cit,pp87.

شكل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
٩٢	جيوفاني بيزانو – العذراء والطفل	رخام –٦٨,٧سم	كاتدرائية بواتو	١٣١٥م	فن قوطي

نحو عدم التجسيد الإنساني للمسيح ، والحجم متماسك وواضح نظرا إلى الجذع والرأس والثنايا الحادة وتثبيت الجسم علي القاعدة ، وعبقرية هذا الفنان إتجهت نحو الحركة الدرامية ، مما دعاه الي إلتفاف أكتاف الشخصيات،وخفض رؤوسهم،والتعبير عن الآسي علي الوجوه،والحس الإنساني أصبح درامي مع الفنان جيوفاني والعبقرية المعذية لدي جيوفاني لم تجد لها أي فنان آخر،كما لو أنه كان يتمرد علي التقليد الحقيقي للفن التوسكاني وشكل (٩٣) يمثل المنبر ببيستويا ١٣٠٠م وهو المنبر الذي أتمه جيوفاني عام ١٣٠٦م وفيه نري الجلسات والأوضاع المتحركة ، وتعبيرات الوجه ، والإيقاعات الخطية ، والنحت العميق الذ يميز هذا الفنان بينما القيم التصويرية تبرز من تناقض الأضواء مع الظلال والتي تطغي علي القيم الفراغية المساحية والأسلوب التعبيري لدي الفنان جيوفاني توضح أهمية الرؤية الفردية.

لورنزوماتيني : larenzo maitani

"إن واجهات الكنائس الإيطالية القوطية لا تنافس واجهات الكاتدرائيات الفرنسية اذا أن البوابات القوطية التي تضم التماثيل والصحن المنحوت في ثراء ، لم تجد القبول في الجنوب ، كذلك كان هناك أحياء للتقاليد الرومانيسكية للنحت المعماري الأثرى ، مثل التماثيل في التجاويف الجدارية أو النحوتات الصغيرة التي تغطي الأسطح الجدارية كما في كاتدرائية أورفيتو .

"والفنان لورنزومتياني (قبل عام ١٢٧٠م) كان يغطي الأعمدة العريضة بين البوابات بالنحوتات التي تكشف عن التشابك والنماذج المتداخلة التي تتطلب الرؤية عن قرب،ومشهد الحساب الأخير علي العمود الجنوبي يماثل المشاهد المماثلة في النحت الرومانيسكي ، والذي يصور الوحوش الزبانية والمذنبين والآثمين الذين يثيرون الشفقة والرثاء بدلاً من الترويع"[1].

1-Edition Aimery : op, cit, pp 263

obeikandi.com

شكل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
٩٣	جيوفاني بيزانو – المنبر – القديس أندريا	رخام	بستويا – إيطاليا	١٣١٤	فن قوطي

أن روح التعاطف الإنساني التي تميز النحت القوطي عن النحت الرومانيسكي نجدها عند لورنزو ميتاني، إذا أن فن لورنزو ميتاني يمزج بين المرونة القوطية والأسلوب اليوناني،فعلي عمود واجهة كاتدرائية أورفيتو شكل (٩٤) من (١٣١٠ ــ ١٣١٦) نتلمس أسلوب الفنان في خلق حواء إذا نري الحركات الإقتصادية التي تجد لها تعبير من خلال الخطوط،والشخصيات ليست متتالية في العمق ولكن متجاورة علي الطنف.

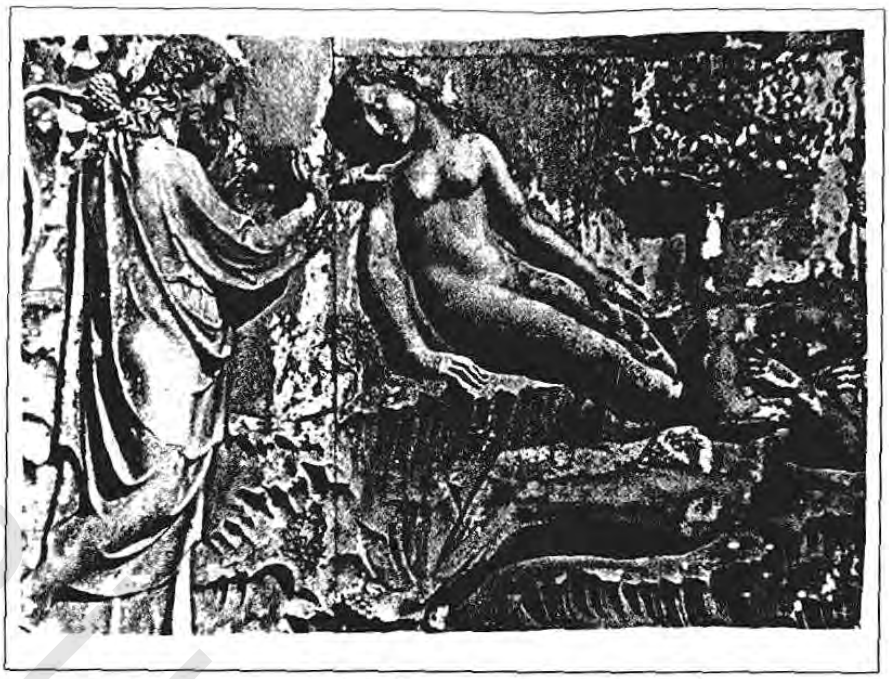
أندريا بيزانو : Andrea Pisano

الدرس النبيل من الفن الفرنسي خلال القرن الثالث عشر ، لم يكن له مثيل في إيطاليا لو لم يكن هناك الفنان أندريا بيزانو"وهذا الفنان قد تدرب في بيزا بإيطاليا وهو بلا شك محترف الأعمال المعدنية حيث كان إهتمامه بالشخص الإنساني،والمصدر الأساسي لأسلوب زخرفته شبيه بالأعمال المعدنية الفرنسية القوطية"[١]. " وهو أبن الفنان جيوفاني بيزانو الذي أنتقل إلى مدينة فلورنسا وأول عمل قام به هذا الفنان هو بوابة مبني التعميد سان جيوفاني (san gouvanni) المقام أمام كاتدرائية فلورنسا ، وهي بوابة من البرنز نحت عليها ثماني وعشرين قطعة ، وهي حوادث مشتقة من حياة يوحنا المعمدان شكل (٩٥) وكان أندريا من معاوني المصور العبقري (Giotto) في إقامة برج الكاتدرائية ، كما قام أيضا بنحت بعض القطع التي تزينه ، وهي أيضا لوحات من النحت البارز ، وقد وضع جميع الرسوم الخاصة بالبوابة والبرج.

والفنان جيوتو تسيطر عبقريته علي المجموعة ، ولكن يرجع إلى براعة اندريا وعبقريته أحياء هذه القطع الفريدة في النحت القوطي الإيطالي" [٢].

1-Johin pope : Italian Gothic sculpture New York ,1972-pp21

(٢) نخبة من الكتاب : محيط الفنون ، مرجع سبق ذكره : صـــ٢٤٧



شكل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
٩٤	لورنزوميتاني – خلق حواء – عمود الواجهة – كاتدرائية اورفيني	رخام	كاتدرائية اورفيني – إيطاليا	١٣١٠-١٣١٦	فن قوطي

شكل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
٩٥	إندريا بيزانو – مشهد الزيارة – الباب الجنوبي – موقع التعميد	برنز	فلورنسا	١٣٣٠-١٣٣٦	فن قوطي

أرنولفو دي كامبيو (١٢٣٢ ــ ١٣٠٠م) Arnolfo di cambio

"هذا الفنان الذائع الصيت كان يمارس عمله علي الطراز القوطي برعاية البابوات،وكان لمعظمهم روابط سابقة بفرنسا ، فقد إشترك وهو في أورفيتو في نحت واجهة كنيستها ووضع تابوتاً جميلاً للكاردينال دي برانى"[١].

وهذا الفنان تلميذ الفنان نيكولا الذي ظل متمسك بالأسلوب الكلاسيكي مع التبسيط المعماري في معالجة الشخصيات كما في كنيسة ماريا ماجيار في روما،والنوع والشكل الجديد من القبر الجداري كما في قبر الكاردنيال براي شكل (٩٦) " وهو يمثل الموضة التي استمرت قرن من الزمان والتي أصبحت وسط للتعبير المنحوت،وهذا القبر قبر الكاردتيال دي براي بعد عام ١٢٨٢م له اثنين من المستويات حيث المستوي الأول يصور الكاردتيال مع أثنين من الملائكة يسدلون الستائر علي هذا القبر أو التابوت" [٢].

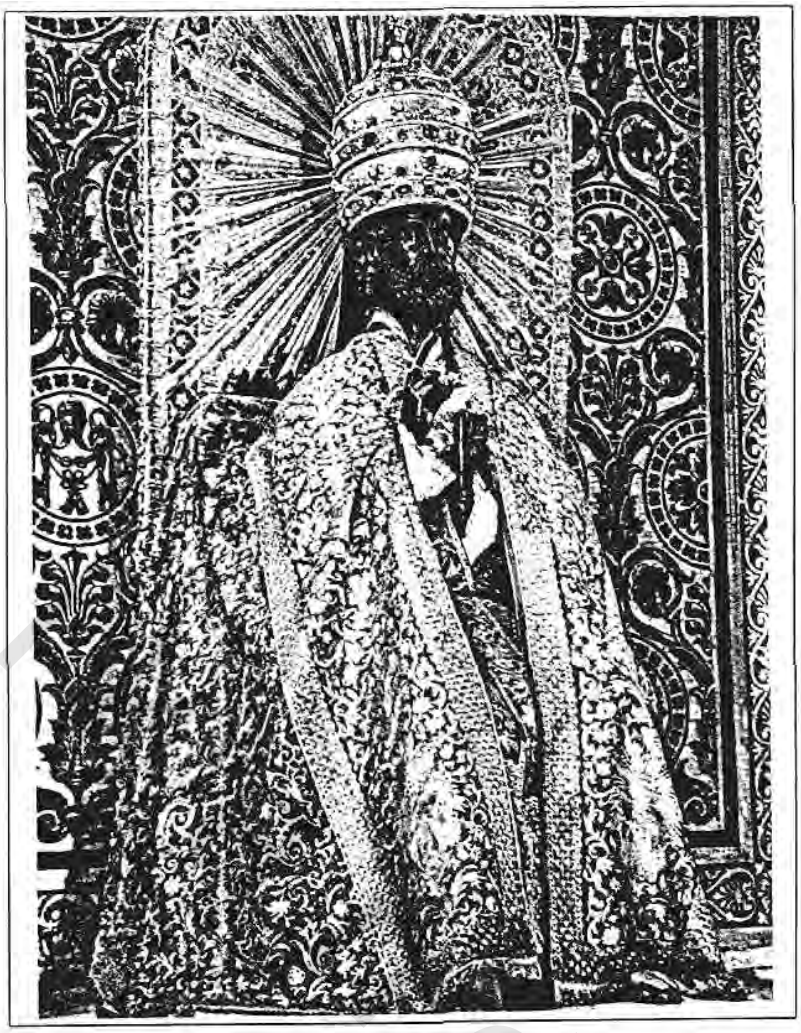
ومن هنا نري أن النحت القوطي الإيطالي لم يكن قادراً علي أن ينافس البرنامج النحتي الشامل لأوربا الشمالية ، إلا إن هذا الفن القوطي الإيطالي تفوق في معالجة أثاث الكنائس مثل المقاعد،والقبور، والمناضد،وخاصة مقبره حاكم فيرونا وهي تمثل مبني مرتفع بالقرب من كنيسة ماري أنتيكا والذي يتألف من طابق مقبب يغطي التابوت ويعلوه هرم يحمل تمثال المتوفي شكل (٩٧)والقائد المدفون مصور علي حصان ويحمل جميع أسلحته،والدرع والسيف كما لو كان واقف علي رأس جيشه،وهو بالطبع يمثل جندي مسيحي،أو تجسيد عن مثالية الفروسية،والمعروف أن حاكم فيرونا يمثل شخصية غير عادية ، وكان يحكم فيرونا تحت أسم إمبراطور ألمانيا،وحصل علي إسم القائد العظيم كي يؤكد سلطته المطلقة ، وتمثاله الذي يصوره فارس (حيث أن صفة فارس كانت قاصرة علي تصوير الأباطرة وهي توضح طموح هذا الفارس" [٣].

١- ول ديورانت : قصة الحضارة ، ترجمة محمد بدران، مرجع سبق ذكره ، صـــ٢٦٣.

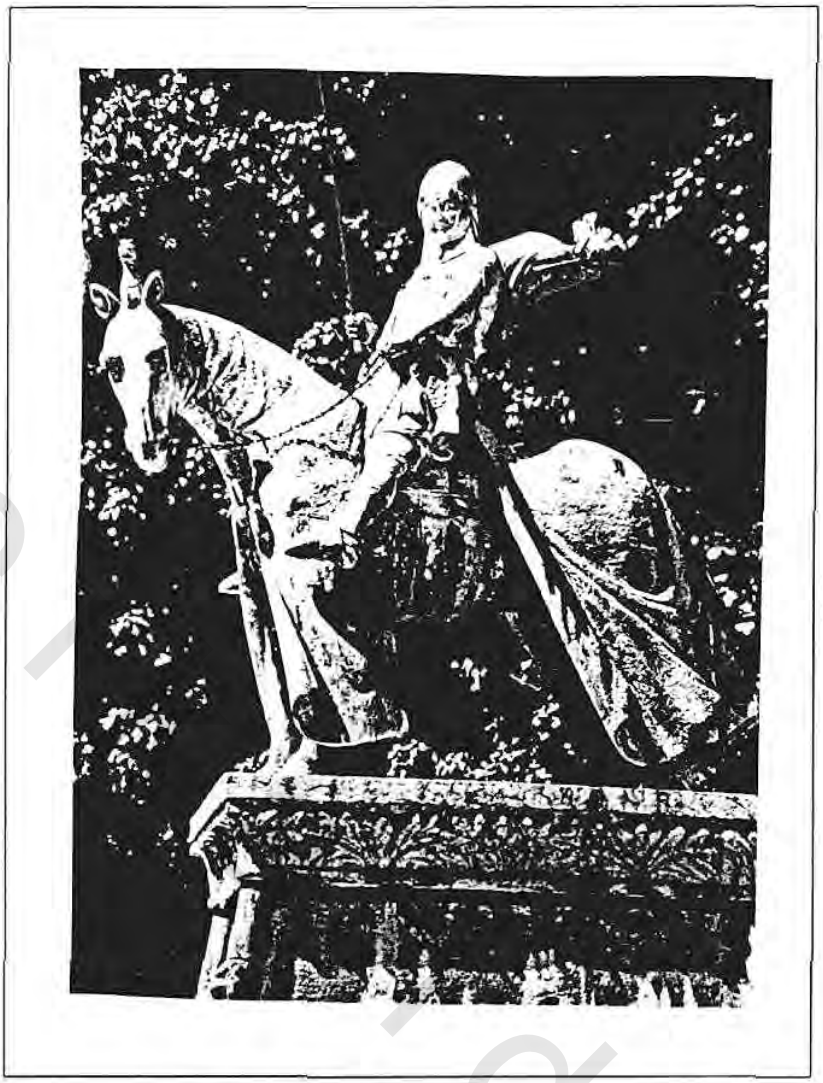
2- Portland house : op, cit, pp289.

3- Edition aimery : op, cit, pp 264.

openkanal.com



شكل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
٩٦	الكردينال براي – كنيسة سانتا ماريا ماجبار	حجر مطعم بالأحجار الكريمة	روما	١٢٨٢	فن قوطي



شكل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
٩٧	القائد المدفون علي القبر	حجر	متحف كاستلتفيجو -فيرونا – إيطاليا	١٣٣٠	فن قوطي

"وهكذا إستغرق الأمر في إيطاليا قرن من الزمان في سبيل الخروج عن الإنسانية لدي نيكولا بيزانو، والفطرة الدرامية لدي الفنان جيوفاني بيزانو لتوحيد الإيقاعات الفنية لباريس وريمس وإميان وهذا الإتحاد أصبح بعد ثلاثة أرباع قرن مصدر من أعظم التقاليد في مجال النحت الإيطالي" [١].

وعلي غرار الفن القديم فإن النحت القوطي يمثل مبدأ أكثر من كونه أسلوب فني ، فالفن الرومانيسكي نشأ وأزدهر وأنقرض خلال فترة زمنية قصيرة ، دون أن يتجاوز حدود أسلوبه والذي إنتهي إلى البلاغة الجوفاء ، ولكن القوي الحيوية للفن القوطي لم تمت أبداً،وكان لها تبعيات في الحضارة الغربية حتى القرن العشرين ، وإمكانيات الأسلوب القوطي شاملة جداً حيث تشمل علي إمكانيات الحياة .

" وعام ١٩١٣ م فإن عالم الآثار فلا ديمير ديونا قد أشار إلى التطورات التاريخية في النحت اليوناني والقوطي والتي تطورت من الكلاسيكية إلى الباروك،ومن هذا التماثل إستخلص هنري فوسيون مبادئ هذا التطور من البدائية إلى الباروك من خلال العديد من مراحل الكلاسيكية والأكاديمية والتكلف والمبالغة،وأطلق علي هذه المسيرة أن حياة الأشكال تسري فقط علي الفن اليوناني والقوطي" [٢].

الأسلوب الدولي في الشمال

مع نهاية القرن الرابع عشر في فرنسا مسقط رأس الفن القوطي، فإن النحت القوطي أصبح تقليدي علي الرغم من الحياة الجديدة التي إكتسبها من الفن الفلامنكي إذا كان يبدو أن الجفاف قد أصاب الإلهام القوطي ، ولولا أن فنان هولندي يتمتع بالمواهب الفنية قد أحدث التطوير اللازم لأحياء الأسلوب المحتضر، فالفنان كلاوس سلوتر في نهاية القرن الرابع عشر قد حرر التماثيل من جميع القيود والأصول المعمارية،وأضاف عليها الصلابة والتماسك ، من خلال المبالغات المسرحية للحركات والتعبيرات والملاحظة الطبيعية وقوة حركات الأجسام المنحوتة ، حيث أضاف علي تماثيله الوجود المادي الذي كان يتجنبها الفن القوطي .

1- Gemain Bazin : op cit p 198
2- Ibaid : pp 198

والورشة الفنية التي تكونت في شامبنيول قد أنتجت تماثيل عن المسيح والتي تحمل إسم بئر موسي شكل (٩٨) " وهو يمثل بئر رمزي محاط بالنبي موسى وغيره من أنبياء العهد القديم،والنبي موسى هنا يشتمل علي نفس الخصائص الموجودة في التماثيل التي أنتجها سلوتر علي البوابات من خلال الملابس التي تغطي الأجسام والأشكال والتي تبدو وكأنها تمتد إلى الفراغ المحيط ، وتسعي إلى أن تحتل جزء كبير منه" [١]

ونري أن الشخصيات في بئر موسى تبدو متباينة والأنبياء منحوتين بالحجم الطبيعي علي سبيل الزخرفة والشخصيات تتباين بشدة لتبرز الأوضاع الدرامية وتشير إلى حماس وبراعة الفنان سلوتر .

ومن الأعمال الفنية قبر فيليب الأصلع شكل (٩٩) والذي إستمر العمل فيه حتى القرن الخامس عشر ، ومن المعروف أن أبن شقيق الفنان سلوتر وهو كلاوس دي ورف لعب دوراً هاماً في الورشة الخاصة بإعداد قبر فليب الأصلع حيث أن هذا الفنان كان لا ينحت فقط ولكن يصمم مشاهد المنتحبين التي يتضح من خلالها الشعور الدرامي من حيث معالجة الملابس وحدها بما أنها هي المرئية فقط من الشخصيات .

والشخصيات في قبر فليب الأصلع مصوره في واقعية تبرز جلالة الموكب الجنائزي والأجسام أسفل الملابس العادية تتضح تميزها ويبدو أن سلوتر كان لديه فكرة أصلية تتمثل في تحويل الصف التقليدي للشخصيات الي موكب الناحبين ،وعلي الرغم من صغرالحجم،والشكل ليس له وظيفة لدي الفنان سلوتر " وبوابة كاتدرائية شامبنيول شكل (١٠٠) من تنفيذ سلوتر ١٣٨٥ ــ ١٣٩٣م تعيد ذكري التماثيل المعمارية لبوابات كاتدرائيات القرن الثالث عشر ، ولكن الشخصيات علي البوابات أصبحت اكبر من حيث الحجم بحيث تخرج عن الإطار المعماري " [٢]

1- H. w janson : op, cit, p p 384
2- Edition Aimery : op, cit, pp 260

شكل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
٩٨	كلاوس سلوتر – تمثال موسي	حجر–١,٨م	مدينة ديجون	١٣٩٥–١٤٠٦	فن قوطي

obeikan.com

شكل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
٩٩	كلاوس سلوتر – الناحب الباكي – قبر فيليب الاصلع	حجر	متحف الفنون الجميلة – مدينة ديجون	١٤٠١–١٤٠٤	فن قوطي

شكل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
١٠٠	كلوس سلوتر – بوابة كاتدرائية شامبنيول	حجر	كاتدرائية شامبنيول	١٣٨٠–١٣٩٣	فن قوطي

وخلال القرن الخامس عشر ، بينما كان أسلوب النحت الحجري يتطور علي يد الفنان سلوتر وأسلوبه ظهر أسلوب آخر في فلاندرز وبرابانت علي يد نحاتين الخشب الذين يترجمون إسلوب الفنان روجوفان ديرفايدين الي أعمال النحت البارز وتكويناته الملئية بالشخصيات المبالغ فيها،علي عكس الأشكال التي ينتجها سلوتر، والملابس نراها يتخللها العديد من الثنايا الخلفية المتشابكة،ولعل أجمل مثال علي أسلوب برابانت يتضح من الأعمال الحجرية في الكنيسة الجنائزية في برو شكل (١٠١) لكونراد ميت ، العرافة من قبر فلبير لوبو في كنيسة برو ١٤٨٠م حتى ١٥٥٠م وهي واحدة من أجمل المجموعات الفنية الجميلة للأعمال المنحوتة تبعاً للاسلوب الفلامنكي ، وقد شيدت ملكة النمسا مارجريت هذه الكنيسة في ذكري زوجها والتصميم النحتي عام ١٥١٦م إكتمل تنفيذه عام ١٥٣٢ م علي يد الفنان ميت والذي . بالحركات الأنيقة التي تتوازن مع النماذج العريضة .

والحقيقة أن "تاريخ النحت في أوربا الشمالية ينقسم إلى إثنين من التيارات الذان يتداخلان أحياناً ، ففي فرنسا فإن أسلوب باربانت إجتاح مدينة شامبانيا حيث الفنانين المغمورين ينحتون تعبيرات ديناميكية عن آلام المسيح ، وكذلك ظهر أسلوب في إقليم يورجندي ، حيث أن إقليم بروجندي يمثل المركز الرئيسي لفن أسلوب الفنان سلوتر من خلال إقليم روان والذي يمتد إلى جنوب فرنسا ويلهم المدرسة البروفانسية،كذلك تخلل أسلوب سلوتر منطقة اللوار،وكان يمثل الأساس القوي لمدرسة لوار ، وبعد عام ١٤٦٠م . بدأ أسلوب سلوتر يتخفف والتصوير الديني أصبح غير درامي ،والملابس أصبحت اقل تأثير، والنحاتين لم يعودوا يختارون نماذج من الطبقة الأرستقراطية، ولكن من سواء الناس ولذلك منحوا شخصياتهم الطابع الإنساني البسيط الخالي من الإبتذال والنموذجي للفن الفرنسي"[1].

1- Gemain Bazin : op, cit, pp 200

obeikandi.com

شكل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
١٠١	كونراد ميت – العرافة من قبر فيليب لوبو – كنيسة لوبو	حجر	كنيسة لوبو	١٤٨٠–١٥٥٠	فن قوطي

ومن الأعمال التي تتبع هذا التقليد مقبرة سوليسم للفنان ميشيل كولمب شكل (١٠٢) وهو عمل فني يتميز بالعاطفة العميقة النبيلة المثيرة للشفقة والموضوع الدرامي يوضح المعاناة الداخلية التي تسود عليها الكرامة،والشرف،والنبل،وترتيب الشخصيات يكشف عن التوازن،ويضفي علي العمل الكثير من العظمة الأثرية،وفي صور مريم المجدلية نري النحات هنا لم يقلل من واقعية الشخصية ، وهي هنا تكشف عن الآسي الجسماني والروحي خلال الصلاة وحركة الدعاء ، وهي تمثل أحد التعبيرات النبيلة عن التصوف المسيحي، وبذلك فإن الفن القوطي عاد مرة أخري إلى مصدره حيث المسيح ذا الملامح الصافية الذي له نفس وجه المسيح المصور في كاتدرائية إميان.

أما ألمانيا فقد إجتاحها النحت الخشبي الملون وأدي ذلك إلى ظهور الأشكال المقطوعة أو الغير مكتملة " فالمراكز الفنية إزدهرت في ألمانيا وأنتجت مجموعة كبيرة من المنحوتات الخشبية ، وأثر جنوح الفن الألماني نحو الحركة والإشارة تأثيراً كبيراً في الذوق الفلامنكي الجامح نحو التصوير الأخاد،والدرامية،والموضوعات المنزلية،مما يوجد واضحاً في نومبورح " وفي فرزبورج " وآلم " وكثرت تماثيل الوجوه الحقيقية للأمراء والكهنة بسرعة في المقابر الألمانية ، حيث مال فن النحت دائماً إلى التعبير الشعوري الزائد عن الحد ، وبالغ الفنانون في إظهار هذه الوجوه بمظهر الأشخاص الحية المعبرة" (١).

ويتضح تأثير الفنان سلوتر علي أعمال الفنان فايت ستوس ، خاصة في معالجة الملابس الكثيرة وعمق وشدة إنثناء الملابس مع وجود الإتجاه نحو الطبيعة في تصوير نماذج العاجزين،والمعوقين،والمرضي وشكل (١٠٣) رأس القديس يوحنا يوضح أسلوب فايت ستوس ،حيث نجح هذا الفنان في التعبير عن هذه النماذج من خلال المثالية والإهتمام بالرقة،والتفاصيل الصغيرة التي تمتزج مع القدرة العاطفية والتشكيلية،وهذا التيار أنتج بعد ذلك أعمال مبالغ فيها ، حيث الملابس تتشابك مع الأشكال المتداخلة الملتوية مثل التعبيرية التي من فرط مبالغتها قد أدت إلى تدمير نفسها حيث أصبح النحات القوطي الألماني يعذب الشكل الذي يقطعه إلى أجزاء حيث أن الفن كان يمثل المخرج للفطرة القاسية لدي الفنان .

---

(١) ج ، كرامب ، أ جاكوب : تراث العصور الوسطي ، مرجع سبق ذكره صـــ١٦٨

شكل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
١٠٢	ميشيل كولمب –مشهد الدفن	حجر	كنيسة سوليم	١٤٩٦م	فن قوطي

شكل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
١٠٣	فايت ستوس –رأس القديس يوحنا	خشب ملون	كنيسة القدس يوحنا	١٤٧٧–١٤٨٩	فن قوطي

لذلك فإن هذا القرن الذي أدي الي أن تنتهي فرنسا إلي الصفاء في الشكل النحتي أدي أيضاً إلى تعذيبٍ ألمانيا له .

أما أسبانيا فإن " الرؤوس المتدلية والأنوف الطويلة والملامح الهزيلة الأجسام والضعيفة والملابس المتهدلة وكل شيء يمثل الأسلوب الفلامنكي الذي إجتاح شمال أوربا ووصل إلى أسبانيا .

حيث أن فن القرن الخامس عشر كانت أسبانيا تمثل مركز الفن الشمالي ، ولذلك كان يذهب اليها الفنانين الألمان والفرنسين والفلامنيكين ، كي يلتحقوا بالورش الفنية في سبيل تنفيذ العديد من المهام،حيث كان الأسبان يفضلوا مواضيع القرابين الضخمة المزخرفة أمام الجدران في كنائسهم والتي كانت تمثل تفاصيل من الأشكال المصورة علي المحراب الذي يقع إلى جوار المصلين،وهي تبدو مثل كتلة ضخمة من الألوان الذهبية اللامعة ، ومثل هذا التراكم من الصور والأشكال يبدو مثل السراب الذي يحل محل الواقع "[1].

وعلي واجهة كنيسة القديس جريويو في مدينة فالادوليدو فإن الإنسان يعود إلى الطبيعةويصبح أشعث الشعر مثل الإنسان البدائي شكل (١٠٤) كما أن المعمار يشير الي قصوره وعودته إلى الأشكال الطبيعية،حيث أن الأعمدة تحل محل الأشجار والتي تصوغها الأحجار والواجهة تتضمن الكثير من النباتات والنماذج الوردية بحيث تبدو الشخصيات مندمجة مع بعضها،وكذلك تتداخل مع بعضها كما يحدث في الفن الرومانيسكي .

وفي إنجلترا " فقد تطور نوع من الفن المعماري أثناء القرن الرابع عشر وزاع علي نطاق واسع في القرن الخامس عشر ، وهو صناعة القبور من المرمر وأصدرت إنجلترا كثيراً من هذه المنحوتات الجنائزية إلى أوربا فضلاً عن أدوات دينية صغيرة معظمها تماثيل صغيرة غائرة في ألواح مرمرية لتكون قواعد للقبور أو لتكون أجزاء من أحجبة الكنيسة،وتمثل هذه المنحوتات صوراً من آلام المسيح وحياة العذراء وهذه القطع الفنية مصنوعة بأسلوب لا يخلو من الحيوية والتعبير رغم ما فيها من جهود وقلة تنوع وإنتشرت في أرجاء أوربا كلها ، ووصلت إلى أقصى الشمال ونافست شرفات المذابح الفلامنيكية وأحجبتها التي أشبهتها من حيث تنوع الصورة الجسمانية في تشكيلاتها وإن شوهها التكرار الممل للأشكال المزواه النحيلة والوجوه الخالية من التعبير" [2].

1- Gemain Bazin : op, cit, pp 203

(٢) ج ، كرامب ، أ جاكوب ، تراث العصور الوسطي ، مرجع سبق ذكره ، صـــ١٧٤

شكل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
١٠٤	أثنين من الرجال المتوحشين-واجهة سان جريجوريو	حجر	مدينة فالدوليدو – أسبانيا	١٤٨٦– ١٤٩٦	فن قوطي

الأسلوب الدولي في الجنوب

خلال أواخر القرن الرابع عشر ، كانت شمال إيطاليا ترحب بالمؤثرات الفنية من منطقة الألب في مجال النحت،والحواريين عند كاتدرائية مرقص نحو عام ١٣٩٤م تعكس الإتجاه نحو الواقعية والإهتمام المجدد بالفن والحجم،والذي تتضح من أعمال الفنان كلاوس سلوتر،وكاتدرائية القديس مرقص تمثل بداية الأسلوب الدولي في الجنوب.

والممثل الأكبر للنحت الإيطالي في الجنوب هو الإيطالي لورنزو جيبرتي الذي كان في شبابه يتعلق بالفن الفرنسي ، وهو الذي إشترك بين عام ١٤٠١ ، ١٤٠٢م في مسابقة إتمام البوابات البرنزية في موقع التعميد في فلورنسا،وقد تطلب الأمر أكثر من عشرين عام في سبيل إتمام هذه الأبواب التي تزين الجهة الشمالية للمبني ،وكل متقدم لابد أن يعد نموذج نحتي يمثل التضحية بأسحق في إطار قوطي رباعي " وشكل (١٠٥) يتضح منه كمال التنفيذ الذي يعكس درايته بالمشغولات أو الصياغة الذهبية من خلال لمعان الأسطح،وثراء التفاصيل المتناسقة،التي توضح نجاح هذا العمل وإذا كان التكوين يبدو ضعيف من حيث التعبير المأسوي،والتي تمثل خاصية عن المزاج الهادئ والشعري لدي جيبرتي،لأن واقعية الأسلوب الدولي لم يجد من خلالها التعبير عن نفسه،والشخصيات التي ترتدي الملابس الواسعة المرنة تحافظ علي أناقة البلاط الملكي من حيث الحركات،ولكن إذا كان التأثير الفرنسي واضح في أعماله فإن الفنان جبيرتي إيطالي من حيث زخرفته للنحت القديم،كما يتضح من الجذع العاري لأسحق،وذلك لأن هذا الفنان يتبع تقليد الكلاسيكية التي بلغت أوجهها لدي الفنان نيكولا بيزانو،ولكن جيبرتي هو خليفة الفنان جيوفاني بيزانو،ولأول مرة منذ العهد الكلاسيكي القديم سوف نري أن هذه الواجهة الخلفية لا تبدو مثل المسطح المستوي، ولكن تمثل مساحة خالية ،حيث أن الأشكال المنحوتة تبدو أنها متجهة إلى الناظر،كما يتضح من الملاك علي اليمين واليسار،وهذه الجودة التصويرية من شأنها تقريب أعمال الفنان جيبرتي من التصوير الذي يعتمد علي الأسلوب الدولي الذي يراعي العمق والجو العام " [1] .

1- Edition Aimery : op cit pp 264

شكل	اسم العمل	المقاس، الخامة	مكان التواجد	التاريخ	العصر
١٠٥	لورنزو جيبرتي – أضحية اسحق	برنز – مذهب ٥٣,٣×٤٣,٤سم	متحف نازيونال ديل يجيللو – فلورنسا	١٤٠١–١٤٠٢	فن قوطي