

الفصل الخامس

**القيم التشكيلية في فن النحت في العصور الوسطى
وعلاقتها بفن النحت المعاصر**

إن فن النحت في العصور الوسطى بعصرية (الرومانيسكي - القوطي) . كان مزيجاً من عدة فنون أخرى، حيث حوي بداخله عن تقاليد تنتمي إلى الكلاسيكية المتأخرة، والمسيحية المبكرة، والعناصر البيزنطية، وقدر من التأثير الإسلامي، والتراث الكلتى، والأسلوب اللباردي، والأسلوب الكارولنجي، والأسلوب الأثوني، وإنصهارهما معاً أدى إلى ظهور هذا الأسلوب الجديد وهو فن النحت في العصور الوسطى بعصريه (الرومانيسكي والقوطي).

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

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 الوسطى، لابد وأن نعرض الدراسة التحليلية للقيم التشكيلية والخصائص الجمالية في فن النحت في العصور الوسطى، 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 أوروبا، 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 ظهور 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 والانتصارات للإمبراطورية . - التأكيد على قوة الحكام من خلال صورة البطل الذي يعد حارس الدولة .	- الواقعية النحتية في التشكيل والتفاصيل . - الحركة متزنة والتأكيد على 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 . - أهمل الجسم البشري وإحلال الروح محل له	- الجلالة الرمزية من خلال التعبير عن نوافذ الروح . - التجريد والتحرر من القواعد الكلاسيكية .
تابوت هينلندا شكل (١٨)	بيزنطي	- الاستجابة نحو المثاليات المسيحية نحو العالم الآخر . - توظيف الموضوعات التشكيلية في عرض الدين الجديد إلى عامة الشعب .	- الأشكال سابعة 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 الكلتى الألمانى - المباردى

- الكارولنجى - الاتونى

الأسلوب الكلتى الألمانى	الأسلوب المباردى	الأسلوب الكارولنجى	الأسلوب الاتونى
النشأة	ظهر من خلال القبائل الألمانية التي دخلت أوروبا الغربية من الشرق خلال سنوات انهيار الإمبراطورية الرومانية .	ظهر في شمال إيطاليا في القرن الثامن الميلادى .	ظهر عام ٨١٤م بعد وفاة الملك شارلمان .
الخصائص التشكيلية	- الاعتماد على أشكال النباتات والحيوانات الزخرفية وتحويلها إلى صور خيالية . - نقاء الخط ومتانة الأسلوب وغازارة ومرونة زخرفية في الناحية التشكيلية .	- الإعتماد على تخيل الشخصية الإنسانية من خلال الإحساس العالى بالزخرفة . - حرية التشكيل الخيالية .	- محاكاة النماذج الكلاسيكية . - أحياء للواقعية والعودة للتقاليد الرومانية .
العمل	مشهد الصلب - القرن الثامن الميلادى إيرلنده - شكل (٣٥)	مذبح سيجلاند - كاتدرائية سيفيدال - شكل (٣٧)	أبواب كنيسة برنارد هيد لشايم شكل (٤١)

جدول ٣: الخصائص التشكيلية والجمالية في فن النحت الروماني في أوروبا:

فرنسا	إيطاليا	أسبانيا	وادي مووز
- الأشكال النحتية متوائمة مع الفن المعماري - الأشكال تميل إلى الحركة والديناميكية. - الإفترال من خلال الخطوط المتبادلة. - الموضوعات مقتبسة من الكتاب المقدس	- الأشكال النحتية تميل إلى إبراز الأحجام من خلال الشكل الإنساني وعدم مزجه بالأشكال الحيوانية. - الزخارف تعتمد على الأقواس المتشابهة. - الاعتماد على الأطلال القديمة.	- الأشكال النحتية مسئلهمة من النحت الفرنسي. - تفتقر الأشكال على التعبير عن الأشكال المعمارية.	- تمثل الوعي بالمصادر الكلاسيكية. - الاتجاه الفردي المتأثر بالفن القديم - التوازن الدقيق في التكوين والإهتمام بالتفاصيل والوعي الكامل بالفن الكلاسيكي. - أهم الفنانين رونية دي هوي - وعاء التعميد شكل (٦٦)
المدرسة	الخصائص الجمالية	المدرسة	الخصائص الجمالية
لانجدوق	- الإهتمام بالتكوين البنائي. - الصياغة الخطية والتفاصيل الإيقاعية الزخرفية.	لومبارد	- القوة التعبيرية والحيوية من خلال التماسك في الزخرفة. - الاعتماد على الأقواس في زخرفة الوجهات. - المنبر شكل (٦٠)
يورجندي	- الحوارى شكل (٤٨) - الميل للتعبيرية وإطلاق الخيال الخصب.	بروفانس	- تمثيل الجسم الإنساني والإهتمام بالحجوم من خلال النحت القديم. - شكل (٦٢) بوابة كنيسة جيل دوجار.
أوفرني	- رسالة الحوارين شكل (٥٥) - الأبعاد المتكاملة التي تؤكد على التوازن في التكوين	صقلية	- الاعتماد على القديم. - الزخارف مسئلهمة من الشرق. - تيجان الأعمدة مسئلهمة من تيجان الأعمدة الفرسية.
بواتو	- شكل (٥٨) كنيسة القديس قوي - الميل إلى الزخرفة الثمينية على الوجهات. - شكل (٥٩) توتودام دي لجراند		- شكل (٦٣) تاج عمود كاتدرائية مونتريال

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

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

جدول ٥: الخصائص الجمالية في فن النحت القوطي في إيطاليا وأسبانيا وإنجلترا

والأسلوب الدولي

النحت القوطي	إيطاليا	أسبانيا	إنجلترا
- النحت القوطي الإيطالي يستعان بالفنانين الفرنسيين والألمان . - إمتزجت اللغة المرئية مع الإتجاهات الكلاسيكية . - التأكيد على المفهوم الواقعي من خلال واقعية الشكل الإنساني . - العاطفة والحيوية والمرونة في تماثيل نيكولا بيزانو . - الحركة الدرامية من خلال الثنايا الحادة والتفاف أكتاف الشخصيات في تماثيل جيوفاني بيزانو والقيم التصويرية التي تطغى على القيم الفراغية من خلال تناقض الضوء والظل . - المرونة القوطية من خلال الخطوط والعمق في حركات الشخصيات عند لورنزو متياني . - الفطرة الدرامية على يد اندريا بيزانو وأرنولفو دي كامبيو .	- النحت القوطي الأسباني اعتمد على الأشكال الفرنسية . - التأكيد على العناصر الزخرفية العربية التي تكسو جدران الكنائس .	- النحت القوطي الإنجليزي اعتمد على النماذج الفرنسية . - التأكيد على الأشكال التي تحمل قدرة تعبيرية . - تمثيل المتوفي في صورة البطل الذي يلفظ أنفاسه الأخيرة .	- المنحوتات الجنائزية المتمثلة في القبور والأدوات الدينية . - التأكيد على المنحوتات التي تصور حياة آلام المسيح وحياة العذراء .
- الأسلوب الدولي في إيطاليا إتجه نحو الواقعية والإهتمام بالأحجام والملابس الواسعة المرنة . - المحافظة على ذوق البلاط الملكي من خلال المزاج الهادي الشعري . - الحركات والأسلوب تؤكد على الروح الهادئة والمرنة من خلال العمق والكلاسيكية .	- تتمثل الأشكال في الرؤوس المتدلية، والأنوف الطويلة، والملامح الهزيلة، للأجسام الضعيفة . - التأكيد على القوة الدرامية من خلال التعبير عن المعاناة والآلام .	- المنحوتات الجنائزية المتمثلة في القبور والأدوات الدينية . - التأكيد على المنحوتات التي تصور حياة آلام المسيح وحياة العذراء .	- المنحوتات الجنائزية المتمثلة في القبور والأدوات الدينية . - التأكيد على المنحوتات التي تصور حياة آلام المسيح وحياة العذراء .

جدول ٦ الخصائص التشكيلية في فن النحت الرومانيسكي والقوطي
والأسلوب الدولي.

الأسلوب	المؤثرات الاجتماعية والعقائدية	الخصائص التشكيلية والجمالية
رومانيسكي	- الإعتماد علي ثقافة الكنيسة وفرضها إزاء الحريات الفردية . - أيقنوغرافية الموضوعات تعكس حياة الأديرة والتي تتطلب الإنعزال عن الحياة الطبيعية . - التعبير عن كل ما هو ميتافيزيقي من خلال الرؤية الجديدة لعالم المخلوقات الخيالية . - الرهبة والخوف من خلال الموضوعات الدينية التي تصطبغ بالصبغة الكهنوتية . - مهمة الحوارين شكل (٥٥)	- السمات الأسلوبية تعكس الصورة الرمزية للأشكال . - المبالغة في الحركات العنيفة والمتوترة والغريبة . - التأكيد علي عنصر السيادة حيث تستشعر القوة الداخلية للشخصية الرئيسية في التكوين . - الأشكال يغلب عليها التسطيح فلا قوام لها ولا وزن . - إبتعاد الأشكال عن الطبيعة حيث التأكيد علي المفهوم التجريدي للأشكال . - التأكيد علي النواحي الزخرفية لخدمة التصميم المعماري الكلي . - السياق علي الأعمدة محفورة أو بارزة عن بناء المدخل وهي مرتبطة بجسم العمود .
قوطي	- خدمة المسيحية وإنتاج أسمى الأفكار وأعمقها . - الموضوعات إتسمت بالإيمان والثقة في الإنسان . - الإتجاه إلى الطبيعة وما بداخلها من أشكال جذابة . - التأكيد علي الفكر العقلاني وإلغاء ما يستعصي فهمه ولا يمكن التأمل فيه . - الجمع بين ما هو طبيعي وما هو خارق للطبيعة . - المسيح في نهاية العالم شكل (٦٨)	- الغزارة في المعاني وخدمة التعبير الكلي . - المثالية في تصوير الأشكال الروحية . - التأكيد علي حقيقة الأفكار . - التخلي عن الأسلوب الزخرفي والإتجاه نحو الطبيعية . - الهدوء في الحركات والإشارات من خلال الحرية في التفاصيل التعبيرية . - التأكيد علي عنصر السيادة للشخصية الرئيسية في التكوين من خلال التعبير الهادي المطمئن والذي يؤكد علي الصفات الروحية للأشكال . - معالجة السياق علي الأعمدة تمثل تماثيل حقيقية كل منها له محوره والذي يأخذ شكل حرف (S) وهي أكثر بروزاً داخل الإطار المعماري .
الأسلوب الدولي	- الإتجاه نحو الوجود المادي . - التركيز علي الموضوعات التي تصور آلام المسيح . - التركيز علي النواحي الفردية في شتي الموضوعات التعبيرية . - مشهد الدفن - ميشيل كولمب شكل (١٠٢)	- التعبير عن المعاناة الداخلية للأشكال . - النسب الصحيحة للأجسام والواقعية المتوازنة مع الشخصيات . - الصلابة والتماسك من خلال المبالغات 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 إستطبيقية ، إنما هي الإدراك الجمالي الذي نري من خلاله المحسوس بكل أمانة ووفاء، فلا يلبث العمل الفني أن يتبدى لنا بوصفه موضوعاً است تطبيقياً وسواء كنا بإزاء أعمال فنية ذات صبغة مكانية كاللوحات والتمائيل، أم كنا بإزاء أعمال فنية ذات صبغة زمانية كالسيمفونيات والموسيقى ، فإننا في كلتا الحالتين لابد وأن نلاحظ أن للعمل الفني وحدته المادية التي تجعل منه موضوعاً حسيّاً 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 أيضاً من بنية زمانية تعبر عن حركته الباطنية، ومدلوله 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"^(١)

" 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"^(٢)

" وبهذا فإن كلمة العمل الفني " تدل دلالة أكيدة علي شئ ينبغي أن نعده حقيقياً وفقاً لمخطط ما " ^(٣)

(١) زكريا إبراهيم : مشكلة الفن ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٢ ، ص ٢٧.

(٢) محمود البسيوني : الفن في القرن العشرين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠١ ، ص ٤٤

(٣) روبين جورج كولنجوود : مبادئ الفن ، ترجمة د. أحمد حمدي محمود ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،

القاهرة ، ٢٠٠١ ، ص ٢٤٤.

ومن خلال دراسة فن النحت في القرون الوسطى 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 الوسطى

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 حيويًا في نظره ، وهو يقدم من خلاله معادلاً حسيًا 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 ولا بد وأن يندمج ذلك في صميم التعبير الفني .

" والشكل المنحوت أكثر من مجرد شكل ، أنه مثل أعلى مختار للإنسانية ، مخلد في الصخر، لهذا السبب يتطلب النحت نوعاً من عظمة الموضوع" ^(١)

وفن النحت في القرون الوسطى ملئ بالموضوعات الأيقنوغرافية ^(*) التي كانت تميلها العقيدة الدينية من خلال رجال الدين وقد إختلفت وتثوعت حسب الظروف المحيطة بداية من العصر الرومانيسكي حتى العصر القوطي المتأخر.

^(١) ج. كرامب. أ. جاكوب، تراث العصور الوسطى ، مرجع سبق ذكره ، ص ١٤١.

* 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 وعظيمة لأسمي الأفكار وأعماقها ذلك لأنهم إستمدوا أفكارهم من الروح المسيحية والمعاني الصوفية ،ومن العظمة التقليدية والحوادث في كتابي العهدين القديم والجديد " (١).

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 (٢) 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 أقوى 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 الأبدي أو السعادة المعتمدة هذه ، أما شعبية الموضوع الرئيسي الآخر للفن الرومانيسكي وهو عذاب المسيح وهو يرجع إلى إتجاه انفعالي (٣) 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 الواجهات 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 وانتصار العذراء ، وحياة القديسين

(١) أروين آدمان : الفنون والإنسان ، ترجمة مصطفى حبيب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠١ ، ص 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 .

(٢) أرنولد هاورز - الفن والمجتمع عبر التاريخ ج ١ ، مرجع سبق ذكره ، ص ٢١٨ .

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 نشأت 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 لتكريم الصليبين 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 البكائين كما في شكل (٩٩) في قبر فيليب الأصلع، لذلك عندما نفكر في العصور الوسطي يخطر ببالنا " الدين " فلم يكن الإنسان في العصور الوسطي يضيف 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 يقطع 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 وتمثيلهم 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 ، ص٣٨.

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 نرى 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 يترد في نهاية الأمر إلى تلك الموضوعات التي يمثلها أو يعبر عنها. وإنما المشاهد في العادة أن الموضوعات التي يعبر عنها العمل الفني سرعان ما تستحيل إلى مجرد علاقات أو إشارات 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 جميعاً".^(٢)

والحقيقة أن التعبير في فن النحت في القرون الوسطي قد بلغ أقصى 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 اختلفت من عصر إلى العصر الذي يليه ففي العصر الروماني المتأخر عند بداية ظهور الديانة ونتيجة لإضطهاد الروملن للدين الجديد، عبر النحات بأسلوب رمزي مستتر، فصور المسيح علي شكل الراعي الصالح الذي يرعي الأغنام في شكل مبسط خالي من التعقيدات وعند ظهور الفن الرومانيسكي وقد بدأت الديانة في الرسوخ والقوة صور المسيح في شكل ماردي قوي

^(١) عبد العزيز حمودة : علم الجمال والنقد الحديث ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠١ ، ص ٧٤ ، ٧٥.

^(٢) زكريا إبراهيم : مشكلة الفن ، مرجع سبق ذكره ، ص ٣٧.

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 الفيدل للحياة 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 الفن القوطي حيث التحول الهائل في النظم الاجتماعية والسياسة وأساليب الفكر حيث أعلنت " منحوتات كاتدرائية شارتر عن طريق تمثيلاتها للفنون والعلوم أن عصر الإيمان المطلق قد ولى وبدأ الداخلون إلى بواباتها يدركون أن ليس بالإيمان وحده يسعي الإنسان إلى الخلاص ، إذا لم يعد من الآن فصاعداً ثمة مغذي عن تبرير الإيمان عن طريق العقل بواسطة فروع الفنون السبعة فكان حتماً أن تصبح العمارة نوعاً من المنطق يجسده الحجر وأن يغدو النحت دائرة معارف في شمولها ".^(١)

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 ومضوي بذلك الفكر العقلاني يأخذ طريقه، وبدا يظهر التعبير عن المسيح من خلال آلامه الطبيعية لحظة الصلب، وظهرت بذلك الواقعية المقرونة بالتعبير، والوجوه المتألّمة، والجراح الدموية للمسيح، والتي تذهب به إلى تعبيرية قوية حيث أطراف الجسم دميمة تعطي إحساس بالشقفة 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 الاتجاه الرمزي الرومانيسكي أتاح للفنانين الرومانيسكي الأياليوا بالمحاكاة الحقة للطبيعة، وهذا ما يفسر المغالاة في النسب والأطوال والخيال

(١) ثروت عكاشة: العين تسمع والأذن تري ، فنون القرون الوسطي ، مرجع سبق ذكره ، ص ٢٩٥.

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 هو 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 قدرته علي جعل ما هو خلف العالم المرئي قابلاً للرؤية ، فالفن هو لغة التشكيل محملة بخبرة 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 للغة المستقلة وإستطاعته ربط عالم الحلم بعالم الواقع كلها تعد اليوم من أهم المعايير التي تحكم علي مستوى الإبداع في الفن ".^(١)

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

" ويتفرد الإنسان بقدرته علي إدراك الرموز أو صياغتها ، وقد توحى مثل هذه الرموز بشئ غامض أو مستتر أو بما هو أكثر من معناها المباشر ، لما تتضمنه من أبعاد لا شعورية يصعب تفسيرها بوضوح ، ومن هذه الوجهة يمكن التحقق من أن السلوك الرمزي ، هو بالضرورة سلوك إنساني ".^(٢)

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

(١) محسن محمد عطية : عالم الرمز ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٦ ، ص 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 أيضاً 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 " (١)

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.

(١) محسن عطية: عالم الرمز ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩٦ ص ٦٥.

التكوين كقيمة تشكيلية في فن النحت في القرون الوسطى

التكوين هو عنصر أساسي في نجاح العمل الفني " فالعمل الفني يكون ثمرة لعملية منهجية خاصة ، إلا وهي عملية تنظيم العناصر التي تتألف منها حركته ، فإن هذه الحركة هي الكفيلة بأن تخلع عليه طابعاً زمانياً يجعل منه موجوداً حياً تشيع فيه الروح ومعني هذا أن العمل الفني لا بد 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 إيقاعاً خاصاً لكسبه صيغة زمانية حية ، وهنا يجي التكرار ، التردد ، والتناظر ، والتماثل فتكون جميعاً بمثابة ظواهر فنية تساعد علي إبراز الإيقاع وإظهار التنويع وإيضاح الخبرة وإجلاء عنصر الزمان ^(١) .

ومن خلال هذه القيم يتحقق التكوين الناجح في العمل الفني وخلال القرون الوسطى نري أن التكوين فيه الأعمال النحتية مكمل لفن العمارة فالتماثل توضع في الكاتدرائية بحيث لا ينظر إليها منفصلة بل باعتبارها عنصراً من عناصر فن العمارة وذلك إقتضى أن تكون خطوط التماثل وأشكالها وأوضاعها وحركتها نسبة مطابقة تماماً للأشكال ونسب وتناسق التركيب المعماري في مجموعة، ولا يبدو إلا أن يكون جزءاً متعاشياً مع تلك الخطوط والمساحات في البناء الموجود فيه ، ولما كانت الكاتدرائيات تعطي للمشاهد إحساساً بالعظمة والروحانية من خلال تلك الحجوم والفراغات التي تتكون منها فقد إقتضى ذلك أن يتمشي النحت مع العمارة وأن لا تتعارض التماثل مع هذا الإحياء بالروحانية الذي يميز ما تمليه الكاتدرائية من إحساس علي المشاهد.

وهنا نستطيع أن نتلمس مؤائمة بين العمارة والنحت، وخضوع النحت للتشكيل المعماري ففي شكل (٤٦) عروس قنا جاء شكل الإطار المعماري مستطيل فنري الرؤوس أخذت الشكل المستطيل، أما إذا كان الإطار المعماري مستدير نري ترتيب

(١) زكريا إبراهيم : مشكلة الفن ، مرجع سبق ذكره ، ص ٣١.

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

والتكوين في فن النحت الروماني لم تكن رؤيته تمتد إلى أبعد من مجموعة من الصيغ والأشكال لا تتعدى 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 استطالت وأخذت شكلاً لوزياً أسماها الإيطاليون ماندرولا .mandarla.

والتكوين في أوائل العصر الروماني قد ترابط من خلال علاقات تكوينية بنائية مركبة ففي شكل (٤٥) الواجهة الأمامية لكنيسة القديس جنيس دي فونتين نري المسيح في مركز القوسرة 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 الأولى 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 القوسرة 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 القوسرة المتمثلة في المسيح . وتمتد هذه الرسل لشغل المساحة التي علي جانبي المسيح وهذا التكوين لا مثال له في النحت الروماني حيث توزيع الحجوم والأجسام لإبراز الجلالة والرغبة 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 الروماني ، بينما الشخصيات في الفن الروماني كانت محفورة أو بارزة علي الأعمدة ، نري أن التماثيل علي أعمدة واجهة كاتدرائية شارتر

شكل (٦٧) قد أصبح 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 ، ونتمس 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 فكل 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 بخوارج 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 والديوية 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 الميتافيزيقية إلى تصوير ما يدور في التجربة المباشرة فنري النزعة إلى تصوير الهيئة البشرية تقترب من الأسلوب الكلاسيكي في نفس الوقت الذي سعي إلى تصوير الأشكال الروحية، وبذلك ظهرت الأشكال لها طابع هادي طبيعي، رغم إختزال الفنان للحجوم في سبيل التعبير الإيماني الروحي، ثم جاء الأسلوب الدولي القوطي الذي نتلمس خلاله تخفيف الأبعاد، وإختزال الحجوم، والرؤوس المتدلّية، والأنوف الطويلة، والملابس المتهدلة، من خلال التعبير عن المثالية، والجنوح نحو الدرامية المسرحية، في أعمالهم التي كانت تتميز بقدر كبير من الفردية.

نظرية النسب : في فن النحت في القرون الوسطى

إن فن النحت في القرون الوسطى كان لا يهدف إلى تحقيق قيمة العمق ، حيث لم يعتني بتمثيل الواقع ومن خلال ذلك استبعد الفنان فكرة النسب الموضوعية وأبعاد الجسم ، وقد تم التعبير عنها من خلال نسبة الرأس ووصل إجمالي عدد وحدات قياس طول الجسم إلى تسع وحدات، بحيث يكون وحدة للوجه وثلاث وحدات للجذع ووحدتين لكل ساق ، ووحدة وثلاث لإتساع الصدر، ويستطيع الفنان أن يعطي كل الأبعاد الأساسية 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 إرتفاع الجبهة ، والجزء السفلي للوجه وإرتفاع الجزء العلوي للرأس ، ويساوي المسافة من أعلي الأنف إلى جانبي العين وطول الحنجرة ، وذلك ما جعل أجزاء الوجه تظهر ميلاً للنظام التخطيطي بوضوح خاص ، مما مكن الفنان من إنشاء الأبعاد بطريقة هندسية ، وتحديد التركيب الكامل للصور بثلاث دوائر مركزية ، بحيث تصبح القياسات الأفقية مماثلة للقياسات الرأسية عندما يتم رسمها بالنسبة لأصغر وحدة ثابتة وهي الأنف ، وفي هذه الحالة ترسم الدوائر بحيث تحدد كل من الجانب وحدود الوجه من أسفل ، أما الدائرة الخارجية والتي يبلغ طولها ثلاث إضعاف طول الأنف فتتم بالحنجرة وبالطبع فإن هذه الطريقة تؤدي إلى رسم مبالغ في نسبته للجمجمة ^(١) انظر الشكل (٧٢)

(١) محسن عطية : القيم الجمالية في الفنون التشكيلية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩٦ ، ص 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 إلى الإتجاه الذي من المفترض أن تتحرك نحوه الأطراف حتى "الوجوه الأدمية كانت لا ترسم فقط من الدوائر ولكن كانت ترسم في ضوء تخطيط المثلث أو علي هيئة خمس الأضلاع ، وعموماً كانت خطط الرسم تهدف إلى تحديد الشكل أكثر من تحديدها للنسب " (١).

العناصر التشكيلية التي استخدمها فنانون القرون الوسطي في تكويناته الحركة

تعتبر الحركة من أهم العناصر الملموسة في الطبيعة والتي تدل علي وجود الحياة، ومما لا شك فيه أن المادة والموضوع والتعبير وهي العناصر التي يتركب منها العمل الفني لها علاقة بالحركة من حيث التغير الديناميكي أو الاستاتيكي الذي يوحى به العمل.

" والقيم في المجال المرئي من حيث السكون والحركة تصبح العناصر الشكلية في المجال المرئي من خلالها ديناميكية لأننا نسقط علاقة الإنسان الديناميكية بالجاذبية 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 إترانها " (٢).

ومفهوم الحركة يرتبط في فن النحت في القرون الوسطي بما أملتة العقيدة الدينية التي إعتنقها الإنسان إذا أن العقيدة الدينية هي التي وضعت الإطار العام بالحركة أو السكون من خلال الأشكال الفنية، والحركة في فن النحت في العصر الرومانيسكي للأشكال كانت حركة فعلية فنجد المبالغات في نسب الأشكال، والخروج عن الأبعاد

(١) محسن محمد عطية : القيم الجمالية في الفنون التشكيلية ، مرجع سبق ذكره ، ص ١١٣.

(٢) أسس التصميم - روبرت جيلام سكوت - ترجمة عبد الباقي محمد إبراهيم ، ومحمد محمود يوسف ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٨ ، ص ٤٨.

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 أشعيا 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 المغنطة 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 أعلى بلا توقف، حيث يتحقق الإكمال في الواقع من خلال تدرج المشاهد الروائية والتي تدفعك إلى بلوغ ما هو غير عقلائي بأبرع وسيلة عقلانية، فنري الحركات أصبحت تتم عن المظهر الطبيعي للشخصية فالحركات أصبحت متخذة وضعات طبيعية هادئة ففي مشهد الزيارة شكل (٧٣) علي الواجهة الغربية لكاتدرائية ريمس نري حركة التماثل معتدلة والمنحني الجانبي للتماثل يجعل الخط الخارجي علي شكل حرف (S) كما أن الوقفه هابئة تتم عن مشهد الزيارة وحركات الرؤوس وإتجاهاتها تتم 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 الهادي المرسوم علي الوجه، والذي يحمل قدر من الرقة والعذوبة علي سبيل التعبير الدرامي من خلال حركة الجسم مع حركة الرأس المائلة.

الخطوط: lines

يعتبر الخط المصدر الأول لإنشاء مجالات الحركة في الهيئات المجسمة . وهناك نوعين من العناصر الخطية ، أحدهما ما يظهر في الحواف وتقاطعات 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 نفتتح بها كأشكال نراها ولها نظائرها في عالمنا الطبيعي ، بل يجب ألا تفوتنا القيمة التشكيلية لتلك الخطوط ومدى تحقيقها لأنواع من الحركة مع غيرها من العناصر التشكيلية ، كذلك مدى مشاركتها الفعلية في عملية التصميم إلى جانب جمال الخط في حد ذاته ، والحقيقة أن حركة الخط قد أستوقفت الفنان في القدم وذلك لأن الخط يوحى 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 وتعبّر عنه وتؤكدّه عن طريق ما قد تحصره من مساحات مجسمة، وفراغات منظمة، أو ما قد تعبّر 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 أوحى الخطوط الأفقية بالثبات والهدوء والإستقرار واستخدمها الفنان كأرضية للعناصر، وقسم بها لوحاته إلى مساحات مختلفة، أما الخطوط الرأسية ترمز إلى القوي الغربية حيث الموتى تنهض من القبور ثم مصير هؤلاء الموتى 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 توحى بالوداعة، والرشاقة، والرقّة، إذا أُستخدمت بحرص داخل التكوين ، وهذا ما حققه فنان العصور الوسطي في لوحاته وتمائيله في رقّة من خلال الملابس والأعمدة ففي شكل (٧٣) القديس نيبودور 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 أُستخدم 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 بالرقّة والعذوبة من خلال تداخل الخطوط وتجاورها داخل البناء التصميمي .

ج- الخطوط المائلة

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

وقد أُستخدم الخط المائل بكثرة في الفن القوطي المتأخر نظراً إلى الدراما المسرحية التي كانت هدف الفنان من عمله، فالإمتداد، والانحناء 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 .

التوازن

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،

لسنة ١٩٩٢ ص ٥٤.

والإتزان في فن العصور الوسطي مرتبط بالإيقاع ويوجد بينهما علاقة أساسية .

ويوجد ثلاث أنواع رئيسية من الإتزان :

أ- **إتزان 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 والكاتدرائيات سواء في الفن الرومانيسكي أو القوطي، ففري المسيح في مركز القوسرة ومنتصف اللوحة تقريباً، تتوزع حول هذا المركز حجوم الأشكال الأخرى للأنبياء والرسل بشكل متزن، فنراها علي جانبي اللوحة وبذلك يتحقق التوازن المركزي للوحة .

ج- **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 استطاع 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 .

الإيقاع

" والإيقاع 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 ص١٩٤.

" ونعني بالإيقاع في اللوحة تكرار الكتل والمساحات ، فالمساحات قد تكون متماثلة تماماً أو مختلفة ، أو متقاربة أو متباعدة ، ويقع بين وحدة وأخرى مسافات تعرف بالفترات " (١) .

وليس للإيقاع نظام ثابت دائماً ، وهو عنصر أساسي من عناصر التصميم وقاعدة الإيقاع في الفنون المرئية هي التباين " (٢) ولكي ندرك ما في العمل الفني من إيقاع كان علينا أن نحس فيه باختلاف في المجال المرئي، وأينما توجد إختلافات ، فلا بد 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 هنا يجدده التكرار الإيقاعي للأجزاء المتشابهة، فالنشاطات الفنية التي تستعمل فيها حركات متكررة تقود إلى تكرار إيقاعي في اتجاه الحركة ، ونرى ذلك جلياً في فن النحت في القرون الوسطى فنرى علي أعمدة البوابة الملكية في كاتدرائية شارتر شكل (٦٨) تكرار التماثل الموضوع على الأعمدة، وهي متراسة علي قواعد، ويتحقق الإيقاع في التكرار في وقفات التماثل وإختلاف مستويات القواعد بين التماثل ونهايات الرؤوس والمسافات بين وضعات التماثل، حيث يتحقق الإيقاع في تكرار متناغم ليعطي انطباعاً بالإرتياح والتدرج في التركيب البنائي في التكوين النحتي .

٢- عنصر الزمن

بين الإيقاع والزمن علاقة في مجالنا التشكيلي وهي علاقة شبه متصلة لا انفصال فيها ، وذلك لأن الإيقاع وحده لا يمكنه أن يفسر ما للعمل الفني من تأثيرات وجدانية ، إنما قدرأ من تأثير لعمل يجب رده إلى العمل ذاته، وهذه العلاقة بين العنصرين تدرك وتحس وهي تتوقف علي مدى إستيعابنا للعمل الفني عند تأملنا له، فالعمل الفني يتواجد داخله الزمن، وهو ما يعرف بالزمن الداخلي للعمل الفني ، وبما أن العمل يتواجد داخله عنصر الزمن فهو بالتالي يحدد المظهر الإيقاعي له. شكل (٧٠)

(١) عبد الفتاح رياض: التكوين في الفنون التشكيلية ، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٨٦ ص ٩٥.

(٢) 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 أعلى الأعمدة، ففي أسفل التكوين نجد ملوك الزمن القديم، وعلي المستوى 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 أعلى 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 اعتبرنا 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 عالجه بالنحت البارز والغاثر 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 فونتنتن، أما في الفن القوطي فكان سقوط الضوء الخافت علي أعمدة وتماثيل الوجهة الغربية لكاتدرائية شارتر تدل علي أن اليوم أوشك أن ينتهي كما أن في أوقات الصيف فإن التماثيل كانت تلمع في ضوء الشمس وتشير إلى نهاية النهار في نهاية الزمان في الحساب الأخير .

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

اللون

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

وفي ألمانيا بعد إنتشار الأسلوب القوطي الدولي نري أنه قد إجتاحتها النحت الخشبي الملون، فكانت تلون الأجسام بالألوان الطبيعية والوجوه أيضاً، كما في شكل (١٠٣) رأس القديس يوحنا وقد يرجع هذا إلى الذوق الفلامنكي الذي يميل إلى النواحي التصويرية، وقد بالغ النحات في تلوين هذه النواحي حتى تظهر بمظهر حي معبر، نتيجة لأنه كان يجتأح إلى إظهار التعبيرات الدرامية والشعور المسرحي وذلك ما يظهر تماماً في أعمال النحات فايت ستوس .

الخامة

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 بصناع الأحجار، وكان الحجر هو الخامة الوسيطة لأعمال الواجهات المنحوتة علي الكاتدرائيات، وقد أتاح إليهم عن طريق الخامة الغوص في التفاصيل الزخرفية للأشكال وذلك عن طريق المثقاب الآلي، ونري ذلك في شخصياتهم المنحوتة علي الأعمدة والواجهات، كما استخدموا الذهب بغزارة المطعم بالفضة كذلك الأحجار الكريمة في تمثال القديس فوي واستخدموا البرنز وكانت لهم ورش لصب البرنز أنتجوا بها الأعمال البرنزية في هيلدشايم .

كما استخدم الالمان القوطي الخشب بغزارة من خلال الأسلوب الدولي الذي إجتاح أوربا في هذا الوقت وقاموا بتلوينه بغرض التأكيد علي الميول الدرامية والمسرحية لتلك الأعمال .

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