Journal of Applied Arts & Sciences
مجلة الفنون والعلوم التطبيقية
جامعة دمياط Damietta University
كلية الفنون التطبيقية

المنطقية البصرية فى الفن القوطي

The logical Visualization in Gothic art

محور البحث : القضايا الفنية المعاصرة و تاريخ الفنون
ريم عاصم عبد الحق صالح
مدرس بقسم تاريخ الفن ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان

الملخص:
ظهر فى أوروبا اتجاهاً فنياً جديداً فى منتصف القرن الثانى عشر الميلادي تقريباً، عده المؤرخون أول فناً أوروبياً خالصاً منذ العصور الكلاسيكية وقد تزامن ظهورة مع بداية نشأة المدن بالمفهوم الحديث للمدينة الأمر الذى انعكس بطبيعة الحال على الصعيد الاجتماعى حيث ظهرت طبقة جديدة من قاطنى المدن- الطبقة البرجوازية- وهى طبقة ذات بنية فكرية مختلفة، تميل الى الاتجاة المادى والتجريبى لتفسير الظواهر وتزامن أيضاً ظهورة مع انشاء الجامعات لأول مرة كمؤسسات منفصلة عن سلطة الكنيسة والبلاط وانتشار دعوة القديسين امثال : برنارد كليرفو وفرانسيس الاسيزى اللذين أعتمدوا على مبدأ المحبة كوسيلة لنشر الدين. هكذا بدأ القرن الثانى عشر وبدأت معه رغبة مُلحة فى اعادة التفكير فى مضمون المفاهيم الكلية الاهوتية وإعلاء قيمة بعض منها على حساب الآخر.
يحاول البحث الاجابة على بعض التساؤلات مثل: هل أدى هذا التغير فى البنية الاجتماعية والفكرية لتلك الفترة الى استحداث معالجات فنية جديدة فى تناول القصص الدينى أو التاريخى بمنظور مختلف بعيداً عن الصور الرمزية المعتادة فى الفنون البيزنطية و فنون الرومانسك؟
هل المناخ الثقافى للعصور الوسطى قد مثّل الأرضية الخصبة لتقبل الأذهان لمنجزات عصر النهضة ؟
ويهدف البحث الى تحديد النقاط المضيئة فى ثقافة العصر القوطى و التى تمثل نقاط الارتكاز للتحول الشامل لفنون عصر النهضة وكذلك تحليل بعض الأعمال الفنية فى مجال التصوير والنحت والفنون الصغرى لتوضيح مفهوم "المنطقية البصرية" و تحول الفنان الى تصوير مايدور فى عالم التجربة المباشرة ، الى ان وصل الفن لاحقاً الى اتخاذ قيمة مثل - قيمة المحاكاة- كقيمة جمالية فى عصور النهضة الذى تلته.

مقدمة :

منذ بداية القرن الثالث عشر الميلادي تقريباً وحتى نهاية القرن الرابع عشر، أى عبر قرنين من الزمان شهدت أوروبا أحداث عظام، فكما جاء فى رسالة البابا يوحنا بولس الثانى Pope Saint John Paul II (١٩٢٠– ٢٠٠٥) بابا الفاتيكان عام ١٩٨٨ الى الأب المحترم كوين اليسوعى مدير مرصد الفاتيكان George V. Coyne (١٩٣٣) :
"المشكلة ملحة، فإن تطورات العلم المعاصرة تواجة علم الاهوت بتحدً أعظم من تحدى ادخال أرسطو فى اوروبا الغربية خلال القرن الثالث عشر" (١ : ٨).

من هذا المنطلق جائت أهمية مناقشة هذا التحدى الذى طرأ ورصد ما خلّفه على الفكر الغربي والذى يمثل أحد العوامل الهامة التى أثرت على مجتمع العصور الوسطى المتأخرة (القوطية) وبالتالى على فنونها، فالعلوم بجميع فروعها فى ذلك العصر كانت لا تزال فى خدمة اللاهوت بل وفى مكانة أدنى، الى أن أُدخلت فلسفة أرسطو* مرة أخرى الى اوروبا، بكنائسها وأديرتها وجامعاتها.

* أرسطو فيلسوف يوناني، تلميذ أفلاطون ومعلم الإسكندر الأكبر، لقّب بالمعلم الأول وهو واحد من عظماء المفكرين، تغطي كتاباته مجالات عدة منها الفيزياء والميتافيزيقا والشعر و المسرح

(ISSN 2537-1061) (Print)
(ISSN 2537-107X) (Online)

أعتمدت نظرية المعرفة عند أرسطو (المُعلم الأول) على ما أسماه المبادئ الأولى وهى مبادئ بينةً بذاتها، تُعرف عن طريق الحدس والشعور الآنى، الجزئى بطبيعته، ولذلك فهى مرتبطة بالتجربة المباشرة، فالتجربة هى مصدر كل معرفة وهى فردية بطبيعة الحال، تلك الفردية التى قدَّرها أرسطو عظيم التقدير وخاصة فى طرحه لقيمة الفرد وصلته بالدولة، بل وتقتصر دور الدولة على توفير الحماية والحياة الكريمة للفرد.

إن رجل العصور الوسطى الذى كان يذوب فى مجتمع الكنيسة الكبير، قد فوجئ بأفكار أرسطو التى أعادت له فرديته ومنحته الكثير من الحرية ومهدت الطريق الى تهاوى مبدأ خضوع الفرد لسلطة الدولة / الكنيسة ودولة العصور الوسطى إن جاز التعبير كانت "الكنيسة" التى واجهت أكبر تحد لها، إذ أنه "منذ عام ١٢٧٧ بدت (الكنيسة) إذاً تُفضل العالِم الذى يبحث حول العالَم الذى يجد، فما أن إدعى أنه وجد، حتى تغدو (الكنيسة) حذرة و غالباً ما تدين. لأنها تعلم أن وجودها مرتبط بوجود المجهول والسر اللذين يقوم علماء لاهوتها باستقصائهما بصورة رزينة رصينة. وفى عالم قد يصبح فيه كل شيئ فيه معروفاً تماماً، فما هو إذن سبب وجودها؟ .... ويفتَرض هذا ألا يأتي العلم فيكشف القناع عن أسرار سير عمل الكون. وإن منظومة أرسطو المبنية بمنطق مفرط، والمتماسكة والكاملة بقدر مفرط، والتى أفتنت إجابة على كل شيئ، فلما كانت تترك من بعد مكاناً "لله" وما يفوق الطبيعة اللذين تقيدهما قوانين العقل. وللمرة الأولى لبثت (الكنيسة) تشعر بان النظام العلمي يهددها" (١ : ٢٨٩) بل و وصل الأمر الى أن أغلب القضايا التى أعلنت هرطوقيه منذ ذلك التاريخ، كانت مستمده من أفكار أرسطو.

مشكلة البحث :

يحاول البحث الاجابة على بعض التساؤلات :

- ماهية القيم الجمالية للفنون فى العصر القوطي ومدى ارتباطها بقيمة المحاكاة وهل هى قيم جمالية من منجزات عصر النهضة أم نتاج تراكمي لمنجزات عصور سابقة عليها ؟
- متى وكيف حدث التطور نحو اعلاء قيمة المنطقية البصرية ومحاكاة الطبيعة ؟

أهداف البحث :

- رصد متى وأين ظهرت الأعمال التي تبنت مفهوم المنطقية البصرية فى العصور الوسطى .
- تحليل بعض الاعمال الفنية منذ بداية العصور الوسطى وحتى العصر القوطي الدولي.
- تحديد السمات الجمالية للفنون فى العصور الوسطى.
- دراسة متى وكيف حدث التطور نحو اعلاء قيمة المنطقية البصرية.
- تحديد النقاط المضيئة في ثقافة العصر القوطي.

فروض البحث :

- أن المنطقية البصرية قد ظهرت فى بعض الأعمال الفنية فى العصور الوسطى المبكرة .
- أن المنطقية البصرية قد عمَّت كقيمة جمالية فى أعمال الفن في العصر القوطي الدولي.
- أن المناخ الثقافي لمجتمع العصور الوسطى المتأخر(القوطي) قد أثَّر على المنتج الفني.

منهج البحث :

- المنهج التاريخي / المنهج الوصفي التحليلي

نشأة الطراز القوطي :

أن الأمر يعود قليلاً الى الوراء، ففى منتصف القرن الثانى عشر تقريباً ظهر فى أوروبا اتجاهاً فنياً جديداً، يعده المؤرخون أول فناً أوروبياً خالصاً منذ العصور الكلاسيكية، وهو الطراز القوطى، تزامن ظهورة مع بداية نشأة المدن بالمفهوم الحديث للمدينة بما اسهمت به "المدينه" ككيان اجتماعى واقتصادى هام فى العصور الوسطى بعد زوال الاقتصاد الاقطاعى وما انطوت عليه هذة الظاهرة من تطور على كافة المستويات، انعكس بطبيعة الحال على الصعيد الاجتماعى حيث "**جعلت المدينه من نفسها سوقاً مركزياً محلياً من شأنه ان ينافى التكتلات الإقطاعية للضياع**" (٢ : ٦١٤) الأمر الذى ساهم بقدر كبير فى ظهور طبقة جديدة من قاطنى المدن - الطبقة البرجوازية- و هى طبقة ذات بنية فكرية مختلفة نوعاً ما، تميل الى الاتجاة المادى والتجريبى لتفسير الظواهر فى كافة مناحى الحياة وخاصة فى ما يتعلق بالعقيدة.

على الجانب الآخر هناك جماعة لا يستهان بثقلها وتأثيرها على ثقافة مجتمع العصور الوسطى المتأخر وهى جماعة نقابات أهل الحرف الأولى من المعلمين والطلاب اللذين

والموسيقى والمنطق والبلاغة واللغويات والسياسة والتربية والأخلاقيات وعلم الاحياء والحيوان وهو أحد مؤسسي الفلسفة الغربية.

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

شكلوا طبقة اجتماعية جديدة منغلقة على ذاتها فى ظاهر الأمر، منفتحه على العالم فى باطنه. تلك الطبقة التى بدات تتشكل مع بداية انشاء الجامعات التى ظهرت لأول مرة كمؤسسات منفصلة عن سلطة الكنيسة والبلاط، على سبيل المثال (جامعة اكسفورد **Oxford** ١٠٩٦ و باريس **Paris** ١١٢٠ و بادوفا **Padova** ١٢٢٢ و نابولى ١٢٢٤ **Napoli**).

هذا المناخ الفكرى والثقافى الجديد أثرت فى بناءه ازمات اخرى تفاقمت فى القارة الاوروبية، مثل انتشار وباء الطاعون **"الموت الاسود"** الذى قضى على ما يقرب من ثلث سكان القارة خلال ثلاثة اعوام و كذلك حرب المائة عام بين انجلترا وفرنسا ١٣٣٧- ١٤٥٣ (٣ : ٥٠٥) وما خلفته من أزمات اقتصادية واجتماعية بالاضافة الى الانشقاق الكنسي الكبير ١٣٧٨-١٤١٧ الى بابوية روما وباباوية أفنيون و انتهاءً بسقوط القسطنطينية ١٤٥٣ على يد محمد الثانى، ذلك التاريخ الذى يعده المؤرخون الحد الفاصل بين العصور الوسطى وعصر النهضة.

وتزامنت ايضاً هذة الأحداث مع دعوة القديسين امثال: برنارد كليرفو **Bernar of Clairvaux** فى فرنسا وفرانسيس الاسيزى **Francis of Assisi** فى ايطاليا و ذلك لاعتماد مبدأ المحبة كوسيلة لنشر الدين، واللجوء الى الترغيب بدلاً من الترهيب كوسيلة لشحذ همة المؤمنين وكذلك التبشير بالمسيحية فى كافة انحاء العالم. هنا بدت الرغبة مُلحة فى اعادة التفكير فى مضمون المفاهيم الكلية الاهوتية واعلاء قيمة بعض منها على حساب الآخر، الأمر الذى ادى الى التركيز على بعض من القصص الدينى الذى يخاطب الجانب العاطفى و الوجدانى والقضايا ذات البعد الانسانى والتأكيد عليها وكذلك استحداث معالجات فنية جديدة تتناول القصص الدينى بمنظور مختلف بعيداً عن الصور الرمزية المعتادة فى الفنون البيزنطية وفنون الرومانسك بل والاستعاضه عنها باعمال تمتلئ بالعناصر التى تنبض بالحياة وتفيض بالعواطف الجياشة بالحد الذى يمكن وصفه بأنه - مبالغ فيه- مقارنة بما كان فى العصر السابق علية بل ويتبنى منطق جديد فى الرؤية البصرية .

هذا المنظور يكاد أن يكون واقعياً (ليس بالمفهوم الحديث للواقعية) أو كما سيتناول البحث لاحقاً، يتبنى مفهوم "المنطقية البصرية" فى سبيل التأكيد على الحياة الأرضية ويدعو الى الاستمتاع الدنيوى بها.

وعليه، سوف يتناول البحث نماذج من الأعمال الفنية الأوروبية فى العصور الوسطى بمراحلها انتهاءاً بالقوطى الدولي فى مجال التصوير والنحت والفنون الصغرى بالشرح والتحليل للتأكيد على أن هذا التطور الفنى قد بدأ فى العصور الوسطى، ثم العصر القوطى الدولي، وتوجت انجازاته فى عصر النهضة لاحقاً.

أصل مصطلح القوطية :

كلمة قوطى Gothic مشتقه من أسم قبائل القوط Goths وهم أحد مجموعة القبائل الجرمانية التى اجتاحت الامبراطوية الرومانية الغربية ابان القرن الخامس الميلادى، مما أدى الى سقوطها وقد أطلق هذا الوصف على الفنون منذ منتصف القرن الثانى عشر وحتى نهاية القرن الرابع عشر فى أوروبا فى بداية الأمر بغرض النقد السلبي لها، نظراً لتبنيها قيم جمالية جديدة بعيدة كل البعد عن قيم الانسجام الكلي والمثالي المعروف فى الفنون الكلاسيكية- من وجهة نظر المؤرخين فى ذلك الوقت - والتى ظلت الفنون السابقة عليها (الرومانسك) تستمد منها عناصرها وقيمها، خاصة فى مجال العمارة، مع دمجها مع المفاهيم والقيم الرمزية والميتافيزيقية للمسيحية خاصة فى مجال النحت والتصوير فى أغلب البرامج الفنية المنفذة في الأديرة و الكنائس.

كان رافاييل فنان عصر النهضة هو أول من استخدم هذا اللفظ فى رسالة الى البابا ليو العاشر١٥١٨ واصفاً العقود المدببة لعمارة شمال أوروبا بأنها تشبة قمم تلك الأكواخ البدائية فى الغابات الجيرمانية ثم اكتسب اللفظ رواجاً على يد فاسارى الذى أستخدمه مرة أخرى فى مؤلفة حياة الفنانين واصفاً به الأعمال الفنية التى سبقت عصر النهضة بأنها أعمال بربرية و همجية لخروجها عن النسق الكلاسيكى، ثم عاد استخدامة فى كتابات أدباء الرومانسية فى القرن التاسع عشر الى أن استقر بعدها فى علوم تاريخ الفن بل وفى كافة العلوم كمسمي تلك الحقبة بغض النظر عن دلالة الأسم، "ولعل السبب في اختيار المؤرخين لكلمة (قوطي) يكمن وراء إرادتهم التعبير عن كل ما يناقض الكلاسيكية من قيم و أفكار" (٤: ٢٨٩)

بدايات التحول نحو الطبيعة كمصدر للألهام :

ظهر فى العديد من مجالات الفنون مثل النحت والتصوير والعمارة ميلاً الى التحرر من القيود الرومانسكية والنظر الى الكون وفق رؤية جديدة تحتفى بالتمثيل الصادق للطبيعة وقد كان لفن العمارة الأسبقية فى تبنى هذا المفهوم منذ ١١٢٢ تقريباً، عندما تولى سوجيه Suger رئاسة دير سان دى نى St.Denis (شفيع فرنسا) وشرع فى إعادة بناء الدير برؤية مختلفة، إلا أن تلك النزعة لا يمكن أن تغفلها عين الدارس فى الفنون الأخرى مثل النحت والتصوير أو فى مراحل تاريخية سابقة فى أوروبا بداية من الفن اليوناني- الرومانى ومروراً بالفن البيزنطى

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

وخاصة فى عصرة المتأخر(الذهبى) خلال القرن التاسع الى القرن الثاني العاشر. فعلى سبيل المثال لا الحصر تطالعنا أيقونات دير سانت كاثرين بمصر وأيقونات الامبراطوية الرومانية الشرقية التى تحمل مؤثرات محلية بطبيعة الحال، من القرن السادس للقرن العاشر الميلادى شكل (١ ، ٢) محاولات جادة لتصوير الشكل الانساني والملامح ورهافة المشاعر والاحاسيس المختلفة فى العلاقات بين الشخصيات المصورة بعضها البعض أو بينها وبين المتلقى بشكل واقعى يحاكى المنطق الطبيعى للرؤية، من خلال تجسيد الملامح والايماءات وطيات النسيج على هذا النحو. الا ان الاطار العام الذى كانت تلك الأعمال تنتج تحت رعايته كان يؤكد على ضرورة البعد عن محاكاة الطبيعة كمبدأ عام وهذا البعد عن الطبيعة مرده الي الرغبة العارمة فى البعد عن كل ما هو وثنى، فالطبيعة "- التى أعدها الاغريق عنصراً أساسياً تستمد منه الروح كل قواعد الجمال- شيئاً يستخزى منه، وذلك لان اصحاب الامر والنهى عدَوا العالم المادى معقل الشرور، ومن ثم كان لابد للفن ان يختص بالحقائق الروحية وحدها، فعلى حين كان الجسد مجلبة للانحراف كانت الروح سلاح الخلاص وكما كانت الارض مادة فالسماء نور" (٥ : ٤٧) ومن هذا المنطلق ظهرت صورة المسيح المخلص ضابط الكون والعائلة المقدسة وصور جميع القديسين والرهبان بل والملوك أحياناً فى صور مجردة تخاطب الروح بعيدة عن محاكاة الطبيعة وسادت هذة الصور فى الفن المسيحي برمته شرقاً وغرباً.

بدأ العصر القوطى بحالة من التواصل الدائم والانفتاح على ثقافات الشرق الوافدة عبر الحملات الصليبية وعبر حركة التجارة الدائمة التنقل بين المراكز الحضارية المختلفة، التي كان لها عظيم الاثر فى اتساع رقعة المعرفة وبالتالى تداخل دوائر تشكيل الوعى لفنان العصور الوسطى المتاخرة (القوطية)، الامر الذى ادى فى نهاية الأمر الى بزوغ نجم ثقافة الانسانية بما تحمله من رحابة المعرفة مع تنوع المصادر والتحرر من القوالب الجامدة وتجاوز الاطر اللاهوتية الصارمة التي هيمنت على فنان العصور الوسطى فى بدايتها كما تصفها ستيدمان : "كانت الصور القليلة التى رسمت جامدة وقبيحة، فلم تكن الوجوه تشبه وجوه الناس الحقيقية وبدلاً من رسم السماء الزقاء كما هى عليه، صكوها انموذجاً من الذهب وبمرور الوقت بدا كما لو ان فن رسم الصور ينقرض" (٦ : ١٦) هكذا كان الحال فى القرون الأولى من العصور الوسطى الى أن بدأ العصر القوطي.

شكل(١)

أيقونة القديس بطرس،دير سانت كاثرين، مصر.

شكل(٢)

الجانب الامامى لثلاثية طيات هاربافيل ، من العاج، متحف اللوفر.

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

(شكل١) ايقونة القديس بطرس يحمل مفاتيح مملكة الجنة وعصى الراعى تنتهى بالصليب، تقنية الأنكوستيك. التصوير بالأكاسيد والشمع الساخن على خشب، القرن الثانى- السادس، ٥٢سم * ٣٩سم وهى من أشهر أيقونات دير سانت كاثرين وأندرها، صحراء سيناء، مصر.

تعد الأيقونة [٤٩ : ١١] من أفضل أيقونات الدير التى توضح طغيان المؤثرات الشرقية عامة والمصرية المحلية خاصة فى تشابهها الى حد كبير مع بورتريهات الفيوم حيث تدهشنا بواقعيتها المفرطة و روحانيتها الشديدة فى ذات الوقت. عالج الفنان ملامح الوجة بواقعية وأهتم باظهار الظل والنور وتأكيدهما على الشكل عن طريق تسليط الاضاءة من جانب واحد، كما عالج طيات النسيج بفرشاة خشنة و ألوان أحادية عن طريق الكشط

حيث تظهر طبقاتها المختلفة. حاول الفنان الايحاء بالعمق للتأكيد على المنطقية البصرية عن طريق تصوير عنصر معمارى فى الخلفية يتضائل نسبياً الى الداخل وبصورة سيميترية كما اختار تلك الوضعية (المواجهه) للشخصية التى تحتل معظم فراغ اللوحة وتنتهى عند الوسط، الا أن هناك التفاته خفيفة فى الجزع نحو اليسار تدعمها اليد اليسرى الممسكة بالمفاتيح ليؤكد على قيمة الثبات والحركة .

حافظ الفنان على تصوير الهالة المقدسة المعتادة بضوء الشمس الساطع (اللون الذهبي) مع تصوير ثلاثة شخصيات مقدسه فى عالم السماء يتوسطهم المسيح (البنتوقراط) ضابط الكل، المُصور بواقعية شديدة فى المنتصف وعلى يمينه صورت العذراء وعلى اليسار القديس يوحنا الانجيلي أو النبي موسي كما يقترح العديد من الباحثين، وهم يشكلون ثالوث سماوى، مما أضفى على الأيقونة بُعداً روحياً.

(شكل ٢) الجانب الامامى لثلاثية طيات هاربافيل، نحت عاجي، القرن العاشر الميلادي، ٢٨,٢سم*٢٤,٢سم، متحف اللوفر.

هى قطعة فنية مجهولة المصدر من العاج وبها آثار لألوان [٣٧ : ١٢] من المحتمل أن تكون من انتاج الورشة الخاصة بالامبراطور (رومانوس الثانى) خلال حكم الأسرة المقدونية (٨٦٧-١٠٥٣) أو من انتاج مكان آخر يعمل بنفس التقنية وهى مخصصة لطقوس العبادة بشكل شخصى، يؤكد أسلوبها الفنى انها انتجت تحت رعاية بلاط الامبراطورية البيزنطية وقد اكتسبت أسمها من أسم مالكها، لويس فرانسيس هاربافيل الذى أقتناها فى القرن التاسع عشر والذى ورَثها لحفيدة الذى قام بدوره ببيعها وهى الآن معروضة ضمن مقتنيات متحف اللوفر.

يصور العمل السيد المسيح ومن حوله السيدة العذراء والقديس يوحنا المعمدان فى المنتصف بهيئات كلاسيكية، خاصة فيما يتعلق بطراز الأرديه ومعالجة طيات النسيج، كما يتضح فيها محاولة الايحاء بالعمق عن طريق الركائز التي يقف عليها كل منهم وكرسي العرش (الأرضى-السماوى) الذي يجلس عليه السيد المسيح نسبة لطرازه البيزنطي وموقعه فى العمل مع ملاحظة أطراف عبائته التى تنسدل على الكرسي بتلقائية وطبيعية شديدة.

صور الفنان عدداً من الرسل والقديسين الشهداء والاساقفة والجنود اللذين اعتنقوا المسيحية وهم يشاركون المسيح فى العالم الأبدى وهوشفيعاً لهم وقد برع الفنان فى اظهار ملامح الشخصيات المختلفة واستخدم اسلوب اتجاه الوقفات المتعارض الذى يؤكد على قيمة محاكاة الطبيعة كما فى الفنون الكلاسيكية. كما يظهر الفنان أهتمامه بتجسيد الاجسام تحت الأرديه، خاصة فى مجموعة الشخصيات فى الجزء النصفى للثلاثية أسفل السيد المسيح وتحديداً فى انثناء ركبة الشخصية الأخيرة أقصى اليسار، كما عالج الفنان الهاله المقدسة ببراعة حيث بالغ فى مستوى الحفر للداخل ليبرز الشخصيات الى الأمام لتضفى أنطباع بحرية الحركة .

تعريف المنطقية البصرية كقيمة جمالية :

المقصود بالمنطقية البصرية هو أضفاء مظهر محاكي للطبيعة على الأعمال الفنية كما تراها العين في الواقع مثل: محاولة الايحاء بالعمق للتأكيد على الفراغات سواء الداخلية أو الخارجية عن طريق تطبيق نظريات علم المنظور الرياضي واللوني وكذلك تجسيد الهيئة البشرية بدقة من حيث التشريح الجسماني والأوضاع وتناول الملابس بأسلوب يؤكد على الأشكال والخامات ويسري هذا التناول على كافة عناصر الطبيعة .

ويجب هنا التفريق بين مفهوم المنطقية البصرية الذي تبنته فنون العصور الوسطي ولم تكن النظريات العلمية الداعمة له قد تبلورت بعد، وبين" قيمة محاكاة الطبيعة فى تسامي" التي تبنتها فنون النهضة، والمدعومه بنظريات فلسفية وعلمية لاحقاً – فالأخيرة - قد تبنت القيم الجمالية للعصور الوسطى بشكل علمي وأضفت عليها كذلك فكرة الانتقاء والدمج والاستعانة بما قدمته العلوم الحديثة كعلم الفلسفة والرياضيات وعلم التشريح، فهي تنتقي من الطبيعة الأنقى والأجمل والأفضل وتدمجة فى العمل الفني كمحاكاة للطبيعة في شكلها المثالي كما ينبغي أن تكون، وكذلك هي تستلهم بشكل واضح من الثقافة والفنون

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

الكلاسيكية وتصبغ الأعمال بصبغة انسانية كترجمة لثقافة العصر "الانسانية" التي تحتفي بانجازات الانسان على الأرض وتعلي من شأن قيم جديدة كالفردية والذاتية والانطباع الكلي الشامل للعناصر في عالم مثالي.

القيم الجمالية للفنون القوطية :

يقول رمسيس يونان "أنه قد اتضحت النزعة الديونيزية قبل عصر النهضة فى الفن القوطى "فالديونيزية تعنى أيضاً العشق سواء منه الإلهى أو الدنيوى" (٧ : ٢٤٥) وهو هنا يعنى بالديونيزية (نسبة الى ديونيسوس وهو إله الخمر عند الإغريق القدماء وملهم طقوس الابتهاج والنشوة Dionysus) وصف القالب الفنى المعتمد على مخاطبة الحواس، وهو من أهم مواطن التجديد التى جدَّت على الفن فى عصر النهضة، إذ أخذت أعمال الفن تبتعد عن التجريد والرمزية وثيقة الصلة بعالم الكهنوت وتنحو منحى آخر نحو التأكيد على الشكل الواقعي سواء للهيئات البشرية أو عناصر الطبيعة المختلفة، إلا أن "هذة الواقعية قد سبقه اليها النحت القوطى وهى تتصل بتطور مطرد كان يتجه خلال بضعة القرون السابقة الى (استئناس) الصور المقدسة" (٧ : ٢٨٨) حيث "تحول أهتمام الفنان من الرموز الكبرى والعلاقات الميتافيزيقية الى تصوير مايدور فى التجربة المباشرة وما هو جزئى ومحسوس" (٨: ٢٦١) وأعتمد على الحواس والتى من أهمها البصر، الى ان وصل الفن لاحقاً الى اتخاذ قيمة مثل - قيمة المحاكاة - كقيمة جمالية فى عصور النهضة التى تلته.

واجمالاً فإن تاريخ الفن دائماً ما يتارجح بين تيارين متناقضين على الدوام، تيار الشكلية (محاكاة الطبيعة) وتيار الرمزية (الميتافيزيقية) الى أن وصلنا الى مرحلة مابعد الحداثة ومابعدها فى زماننا المعاصر.

أعتمدت الفنون القوطية على البناء الفكرى لثقافة الانسانية، الذى توَج بادخال فلسفة أرسطو فى الربع الاول من القرن الثالث عشر فى اوروبا كما ذكرنا من قبل، تلك الفلسفة التى تتناول العالم المحسوس الذى تدرسه الفيزياء والتى فتحت آفاقاً جديدة فى التفكير وسيادة رغبة العلماء والفنانين لاكتشاف الطبيعة والأنسان، الأمر الذى يعزه بعض المؤرخين مبالغةً كإنجاز من أهم انجازات عصر النهضة وهو بالأساس قد أرسى قواعده منذ العصور الوسطى المتأخرة القوطية بانتشار ثقافة الانسانية Humanism "لأن الأنسانوية هى زمان الفضولية والتبحر فى العلم وفى العلوم الخاصة بالنباتات والحياة والركائز والارض و تكديس الوقائع" (١ : ٣٩٦) حيث بدأ القرن بإعادة تنظيم هذة الأفكار وبلورتها فى اطار تجريبي واضح .

توجت مرحلة العصور الوسطى بالأسلوب القوطي الدولي الذي عم أنحاء أوروبا وخاصة فنون البلاط ذات النزعة الزخرفية المتكلفة نوعاً ما، كما نشاهد فى أعمال المخطوطات والمنمنمات والنسجيات المرسَمه والزجاج المعشق على وجه خاص وقد تبلورت فى تلك الأعمال قيمة محاكاة الواقع بشكل كبير بغض النظر عن كون الموضوع المصور دينياً أم دنيوياً وانتشرت سماتها فى جميع المدن الأوروبية وخاصة فرنسا.

كان الأهتمام فى تلك المرحلة ببعث روح جمالية متأنقة تبعث على النفس السرور وتؤكد على التغني بمباهج الحياة وتصوير أنشطتها المختلفة والتحلي بروح العصر في طرز الأزياء والعمارة الداخلية بكل مفرداتها وانتشر تصوير الموضوعات التاريخية والملاحم وسير الفرسان لتمجيد ذكراهم، وظهر مايُعرف بفن البلاط خاصة فى فرنسا والأراضي المنخفضة وكانت أعمال الأخوة لمبورج وجان وفان أيك هي خير مثال يعبر عنها .

وكما بدأت القيم الجمالية للفن القوطى تظهر فى مراحلة الأولى فى بعض الحالات الفردية كما ذكرنا من قبل فقد تبلورت بشكل واضح فى الطراز القوطى الدولى فى نهاية القرن الرابع عشر وظلت اجمالاً تحافظ على الاطار المتحفظ نوعاً ما فيما يتعلق بتناول الجسد البشرى العاري وخاصة في الاعمال المنفذة للكنائس والأديرة، و كان هناك تسامح مع تناول عناصر الطبيعة الأخرى بواقعية، على سبيل المثال "أختلفت تيجان الأعمدة القوطية عن زميلتها الرومانسكية فى أسلوبها الأقرب الي الطبيعة فى معالجة أوراق الشجر والثمر، بدلاً من استخدام الأفكار الخيالية مثل أشجار الفردوس صوَرت بأسلوب واقعي" (٤ : ١٨٥) وبدأ تناول موضوع يوم الحساب و طرد آدم وحواء من الجنة والذي يقتضي تناولهما عرايا ولكن بشكل جامد بعيداً عن اثارة الشهوات "إذ أخذ الفن يبتعد عن التجريد والرموز الكهنوتية ويقترب أكثر من التجسيم الواقعي والمعاني الانسانية وتصوير مظاهر من الحياة" (٩ : ٢٦٣) .

ويمكننا تلخيص القيم الجمالية للفنون فى العصور الوسطي وخاصة العصر القوطي على النحو التالي :

- التحرر من مبدأ المواجهه وظهور الحركات المتنوعة على الأجساد فى رشاقة ومرونة .
- محاولة الايهام بالعمق والفراغ الذى يحتوى الشخصيات والعناصر.

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

– انتشرت ظاهرة النحت الملون بكثافة لاضفاء مظهر طبيعي على الشخصيات والعناصر المنحوته .

– الاهتمام البالغ بمعالجات طيات النسيج بشكل أكثر واقعية لتوحى بالحركة وحيوية الأجساد .

– الاهتمام بتسجيل طراز العمارة القوطية فى خلفيات أعمال التصوير أو المخطوطات .

– الاهتمام بتصوير الموضوعات التاريخية والحروب والملاحم وسير الفرسان .

– الاهتمام بتصوير الموضوعات الدينية التى تبعث على الترغيب بدلاً من الترهيب وتدعو المؤمنين الى التعاطف مع الشخصيات والاحداث الدينية وشحذ طاقتهم الدينية بشكل ايجابي.

– الانتقال بالاحداث والشخصيات المصورة من عالم السماء الى عالم الأرض، حيث تظهر الطبيعة والشخصيات لتعبر عن مفاهيم الحياة الواقعية.

– بث الروح الديناميكية وطغيان الحالة الدرامية عن طريق المفردات المعمارية والنحتية وطريقة توزيع الاضاءة عبر أعمال الزجاج المعشق التى ترتفع الى عنان السماء فى مناجاة رمزية للاله سواء فى داخل الكنائس والأديرة أو خارجها.

– الاهتمام بتقديم علاقات متنوعه بين الشخصيات وطبيعة أنشطتهم اليومية في حالة من الألفه مع الطبيعة ومفرداتها.

– قدمت الأعمال أهتماماً مبالغاً فيه عن ذي قبل بالتفاصيل الدقيقة التى تعبر عن مختلف الحالات النفسية والعضوية للكائنات الحية عموماً من نبات وحيوان وبشر.

– ظهرت الشخصيات فى حالة انسانية عاطفية مع التركيز على الخصائص الشكلية والنفسية المميزة لكل شخصية على حدا.

– ظهرت الابتسامة الارستقراطية الوادعة على وجوه التماثيل التى تستقبل جموع المصلين على واجهات الكنائس والأديرة.

– أغلب أعمال التصوير والنحت عُدت كتاباً مفتوحاً للفقراء اللذين لا يعرفون القراءة وهى بمثابة الكتب المُصورة ولذلك كان الاهتمام بالجانب الجمالى والزخرفى لبعث البهجة فى نفوسهم، خاصة فى تصوير المخطوطات.

– انفصال أعمال النحت وكأنها أعمال فنية مستقلة عن الجدار مع أستمرار ضيق الفراغ الذى يحتويها والتزامها بقانون الاطار مما يعلي من القيمة التعبيرية لها.

وفيما يلى سيتناول البحث شرح وتحليل لبعض الأعمال الفنية فى بداية العصور الوسطى ومنتصفها ونهايتها من أمكان متعددة، مثل يوغوسلافيا وإيطاليا وفرنسا وألمانيا، للتأكيد على ظهور تلك القيم الجمالية فى تجارب الفنانين على نحو متنوع على التوالي، الى أن اجتمعت وتبلورت فى الطراز القوطي الدولى، إذاناً ببدء عصر النهضة المبكر وانتقال الفن الى مرحلة تاريخية أخرى عمَت فيها القيم الجمالية السابقة جميع انحاء اوروبا واتخذت قالباً جديداً من الواقعية المثالية وهي "محاكاة الطبيعة فى تسامى" ابان عصور النهضة والتي أكدت عليها فاسفة أرسطو كما جاء من قبل، حيث "ينطلق أرسطو في تحليله ودراسته للظاهرة الشعرية والفنية، من التأكيد على أن الفعالية الشعرية والفنية، لدى المبدعين عموما، تتعلق أساسا بالمحاكاة، وتختلف الأعمال والمبدعات الفنية والشعرية، بعد ذلك، تبعا للأنحاء التي تكون بـها المحاكاة، وهي إما ترجع إلى الوسائل أو الموضوعات أو الأسلوب والشكل الفني .... والمحاكاة في استعمال أرسطو، هي بالإضافة إلى كونـها مبدأ سببيا للشعر والفن، فهي أيضا، وقبل ذلك، مبدأ غريزي في الإنسان، يرتبط به تهيؤ الإنسان لتقبل المعارف الأولية، كما يرتبط به الشعور باللذة الناجمة عن حصول المعرفة والتعلم لدى الإنسان" (١٠: ١٢) .

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

شرح وتحليل نماذج من الأعمال الفنية منذ بداية العصور الوسطى وحتى القوطى الدولى :

شكل(٣)

(شكل ٣) النحيب، تفصيلية، تصوير جدارى، فرسك، ١١٦٤، كنيسة بيزنطية ضمن مجموعة دير القديس بانتليمون، الكنيسة المقدونية بمدينة نيريز Nerezi، يوغوسلافيا.

صور الفنان حالة تراجيدية انسانية بأسلوب واقعي فريد يبشر بأسلوب جيوتو فيما بعد(شكل،٨) ومن المؤكد أن هذا المنطق الجديد فى الرؤية البصرية واختيار هذة المرحلة من موضوع ألام المسيح تحديداً (النحيب)، قد انتقل الى وسط وغرب أوروبا تدريجياً.

على الرغم من حفاظ الفنان على ايقنوجرافيا التصوير البيزنطى [١٣ : ٣٥١] التي تقتضى وجود هالات مقدسة على رؤوس الشخصيات الا اننا نلاحظ اهتمامه باظهار مفردات الطبيعة من حوله مثل تلك السماء الزرقاء بديلاً عن الخلفية المذهبة المعتادة ومحاولة الايحاء بالعمق عن طريق ترتيب العناصر أفقياً وترك مساحة امامية للحدث ومن خلفها يظهر التل المتدرج الى اعلى جهة اليسار ليقود الرؤية باتجاة السيد المسيح. صور الفنان القديس يوحنا الذى يميل بجزعه باتجاة السيد المسيح وهو متعلقاً بيده مودعاً والسيدة العذراء تحمل ملامحهما الحزن والجزع الشديد وهي تلصق خدها بخد المسيح المصور كجثمان متوفى فى واقعية، تؤكد عليها وضعية ايديها التي تحتضنه بالاضافة الى طريقة تصوير الملابس بطبقاتها المتعددة وشفافية بعضها (القماط على جزع السيد المسيح السفلى) والمبالغة فى رسم خطوط العضلات على جسده للتأكيد على الشكل الانسانى . على الرغم من مظاهر التجديد فى العمل الا انه مازال ينتمي للأسلوب البيزنطى المتأخر، فالأجسام مازالت مسطحة فى غير منطقية بصرية والأوضاع متراصة وخاصة فى تصوير أرجل السيدة العذراء التى تظهر تحت السيد المسيح وعلاقتها بالأرضية والإناء أقصى اليسار.

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

شكل (٤)

(شكل ٤) كاتدرائية نومبرج Naumberg، الكونت إيكهارد وزوجته أوتا Ekkehard and Uta، نحت فى الحجر ملون، المصلى الغربية، الجوقة الغربية، ١٢٤٥-١٢٦٠، المانيا.

تمثالين من الحجر ضمن مجموعة تماثيل يبلغ عددها اثنى عشر بالحجم الطبيعى لثمانى رجال و أربعة سيدات موزعة بالكاتدرائية للأهم الشخصيات المانحة والمؤسسة للكاتدرائية. يُعد هذا العمل من أفضل نماذج الفن القوطى فى ألمانيا وهو دليل آخر على مدى تسامح الفن فى العصر القوطى مع ثقافة العصر الجديدة حيث حرص الفنان على نحت الشخصيات بالحجم الطبيعى مع التأكيد على طراز ملابس والحلى المعاصرة فى ألمانيا آنذاك، كذلك الدرع الذي يحمل شعار النبالة فى يد الكونت الذى يقف فى وضع متضاد (كونترابوست) على غرار التماثيل الكلاسيكية بالإضافة الى "الايحاء بالحركة بطريقة لم تقدم من قبل، فالكونت يقبض على الدرع بيده بثبات في حين تجذب الزوجة طرف معطفها الثقيل نحو وجهها وتلك الأيدي المفعمه بالحركة و المنحوتة بواقعية شديدة هي سمه فى جميع منحوتات تلك الكاتدرائية" (١٤: ١٨١).

أكد الفنان على الحالة الشعورية للشخصيتين ونظرة الوجل والاجلال التى تتجه نحو المذبح وخاصة نظرة الزوجة في ضع يماثل ذلك التى تظهر به السيدة العذراء فى تناول موضوع البشارة، وهى تمسك بالطرف الآخر من المعطف لأعلى برقه وهدوء وقد برع الفنان فى نحت طيات النسيج فى الحجر بشكل يحاكى الطبيعة الى حد كبير، وقد صور الفنان الجمال الأنثوى الأرضى الى الحد الذى يمكن مقارنته بعذروات رافاييل أو موناليزا دافنشي.

شكل(٥)

شكل (٦)

شكل (٧)

(شكل٥ ، ٦) تفصيليتان ٥ اليزابيث (الزيارة) ٦ الملاك جبريل (البشارة) نحت حجرى، تماثيل البوابة المركزية للواجهة الغربية، كاتدرائية السيدة العذراء، (١٢٣٠ ، ١٢٥٥) ريمسReims، فرنسا. (شكل ٧) العذراء والطفل، نحت من العاج مع وجود آثار للطلاء والتذهيب،(١٢٦٠-١٢٨٠) ١٨,٤*٧,٦*٧,٣ سم، مجموعة متحف المتروبوليتان، الولايات المتحدة الأمريكية .

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

كان النحت القوطي شديد العناية بالحفر في العمق وكان لوضع المنحوتات على السطح الخارجى للكنيسة أثرة على الفنان إذ أصبح أشد إدراكاً للأثر تلاعب الضوء والظل على الأشكال" (٤ : ١٨٥) وقد برع فنانوا ريمز فى نحت تماثيل واجهات الكاتدرائية الذى بلغ عددهم ٢٣٠٠ عمل نحتي،حيث نجد استيعاب الفنان لقيم الظل والنور وقواعد التشريح والأهم من ذلك تعبيره عن ثقافة وروح العصرالانسانية، فنشاهد أجمل ابتسامة على وجه الملاك أقصى يسار المجموعة النحتية للواجهة الغربية (١٥ : ٣٩٠) الذى يستقبل جموع المؤمنين فى ترحاب بانحنائة جسدة الكونترابوست ورداءة الكلاسيكي فى تناقض مع حالة الولع على وجه اليزابث في أقصى يمين المجموعة النحتية والتى قدَر لها أن تكون ثالث شخصية وفقاً للكتاب المقدس، يُعلن لها بالسر الإلهى عند زيارة السيدة مريم لها "وهي تدل بشدة على انتمائها للنموذج الكلاسيكي" (١١ : ٦٣). يمثل العملان رغبة الفنان فى تصوير قصص متتالية من القصص الدينى فى نفس الاطار وكأنها كتاب مفتوح للأميين.

كانت باريس مركزاً أوروبياً رئيسياً لنحت العاج فى منتصف القرن الثالث عشر الذى كان متوفراً عبر المراكز التجارية على أمتداد خط الحرير(طريق التجارة من الصين شرقاً لأوروبا غرباً) وخاصة انجلترا مركز انتاج أجود أنواع الصوف وباريس. وكما نرى فقد نحت الفنان العذراء وطفلها فى هيئة بشرية وتبدو العذراء فتاة جميلة مبتسمه تلك الابتسامة المميزة للشخصيات فى للفن القوطى بصفه عامة ويشع من نظرتها حنان الأم وعطائها الدائم، وهى تصور هنا الأم المُحبة بدلا من ملكة السماء المتوجة المعتادة فى الفترات السابقة. عدد قليل من تماثيل العذراء والطفل يمكن أن تتطابق مع هذا المثال الواقعى للعلاقة الانسانية بين الأم والطفل، وخاصة فى تصوير المسيح الطفل وهو يداعب أمه بهذة البراءة، وكذلك رهافة نحت الرداء ذو النسيج السميك والتفريق بينه وبين نسيج الوشاح الذى نجح الفنان الى حد كبير فى إظهار رقة الخامة المنسوج منها. يرجح الباحثين أنه ربما خصص للتمثال كوة معمارية ذات عقد مدبب من المعدن الثمين خصص كهيكل صغير تقدم امامة الصلوات أو تهدى له التبرعات.

شكل (٨)

(شكل ٨) النحيب، جيوتو، فريسك، ١٨٥*٢٠٠سم، ١٣٠٤-١٣٠٦، مصلى ارينا، بادوفا، ايطاليا.

لا يمكننا عند الحديث عن الواقعية فى الفن التشكيلي عموماً أن نغفل زرقة السماء فى أعمال جيوتو Giotto Di Bondone (١٢٦٧-١٣٣٧) فنان ايطاليا العبقرى أو تفنية الضوء الصناعي المسلط من خارج اللوحة عند تاديو جدي Taddeo Gaddi (١٢٩٠- ١٣٦٦) ومدى التأثير الذي احدثته فى الفن الغربي على مدار التاريخ وتعبيرهما عما هو جوهرى فى تصوير عناصر الطبيعة بوجه عام وأنسنة الشخصيات بوجة خاص حيث يعد **جيوتو** من أوائل الفنانين فى العصر القوطى الذى حقق شهرة واسعه ولمع نجمه فى سماء الفن و الأدب بل والتاريخ وعلى النقيض لم يحظى **تاديو** بنفس القدر من الشهرة على الرغم مما تحمله أعماله من خطوات سباقه نحو المنطقية البصرية التي تأكدت فى عصر النهضة .

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

تصور لوحة النحيب "المشهد الثالث فى طريق الآلام" [١٥: ١٦] والذي يبدأ بالصلب ثم الانزال ثم النحيب، وفيه نشاهد براعة جيوتو فى فن التصوير ومواطن التجديد فى الفن القوطى الايطالى التى ظهرت فى أعماله على الرغم من استمرار وجود الهالات المقدسة على رؤوس الشخصيات. فالتكوين المحكم الذى يصور مكان خارجى يضم عدد كبير من الشخصيات (السيدة العذراء، يوحنا المعمدان، مريم المجدلية وغيرهم ..إلخ) تتجه نظراتهم وحركات أجسامهم الى أهم جزء في اللوحة والذى يمثلة جسد المسيح. هناك عناصر متعدده تربط الحدث الأرضى بعالم السماء والتى تظهر طبيعية لأول مرة فى تاريخ الفن منذ العصور القديمة، فهذا الجبل الذى صُور بشكل اصطلاحى والذى يتجه منحدراً من أعلى الجانب الأيمن وحتى أسفل يسار اللوحة، يقود عين الناظر الى جسد المسيح مرة أخرى وهذا الخط القطرى الذى صورة الفنان من اليمين الى اليسار عكس اتجاة الكتابة الاتينية دعَم الحس الدرامى التعبيرى الذى تؤكده تعبيرات وجوه جميع الشخصيات التى يظهر عليها علامات الأسي والحزن.

هناك عناصر أخرى مثل الشجرة الجرداء التى تعبر عن الخطيئة الأصلية والملائكة في السماء بأوضاعهم المتنوعة التى حاول الفنان أن يحافظ في تناولها على مبدأ التضاؤل النسبي للعناصر، بالاضافة الى الشخصية التى تقف فى منتصف العمل فاتحاً زراعيه ينعى الفاجعة وقد أمتدت من الداخل الى الخارج فى تقابل مع الشخصية المصورة من الخلف لتوحي بالعمق، بالاضافة الى حفاظ الفنان على الصفة البنائية للخامة، يمثلون مجتمعين محاولة من الفنان لاضفاء نوع من المنطقية البصرية وسرد الحدث بصورة محاكية للواقع . حيث جمع جيوتو بين القيم الحسية والرمزية فى أعماله.

شكل (٩)

شكل(١٠)

(شكل ٩) تفصيلية للملاك الباكي، بئر موسي أو فوارة مياة موسى، كلوس سلاتر، نحت حجري ملون، دير Carthusian of Champmol، ١٣٨٣، فرنسا.

كلوس سلاتر فنان هولنديClaus Sluter (١٣٤٠ – ١٤٠٥) من رواد اتجاة الواقعية في شمال أوروبا والتي ازدهرت بعد ذلك على يد الأخوان جان وفان آيك كأرهاصات لعصر النهضة، نشاهد في هذا العمل تفصيلية لملاك من ستة ملائكة باكية منحوته من الحجر الجيري على زراع صليب كبير يصور مشهد الصلب ومثبت فوق قاعدة فوارة مياة سداسية التصميم ومن حولة تنتصب ست شخصيات في الحجم الطبيعي لأنبياء العهد القديم والملوك (موسى وداود ودانيال، وإرميا، زكريا، وأشعيا) والعمل بالكامل كان ملون ومذهب من قِبل الفنان Jean Malouel ولا يزال هناك بعض آثار للطلاء. و يتضح من العمل مدى شغف الفنان بمحاكاة الطبيعة، فقد صور الملاك فى هيئة وملابس آدمية وهو يبكي بواقعية شديدة حزناً على صلب السيد المسيح .

(شكل١٠) البشارة و الزيارة، اللوح الأيسر، لقطعة مذبح، ميلكور بروديرلام، تمبرا على خشب،١٦٧*١٢٥، ١٣٩٣ متحف الفنون الجميلة، ديجونDijon، فرنسا.

قدم الفنان بروديرلام Melchior Broederlam (١٣٥٠-after ١٤٠٩) في هذا العمل موضوع البشارة وزيارة السيدة مريم لاليزابث بمشهدين منفصلين في لوحة واحدة. تظهر السيدة العذراء مرتين في مشهدين

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

متجاورين وهو أسلوب تصويري قصصي ظهر في تلك الفترة واستمر الي بدايات عصر النهضة. " عرض الفنان مشاهد من حياة العذراء أحدهما يحدث في فراغ معماري والآخر في الطبيعة وتُصور العمارة الداخلية في مشهد البشارة بعناصر معمارية معاصرة وفى الخلفية أيضاً وكأن الحدث يدور في العصور الوسطي وقد جائت العمارة فى تقابل مع الجبل والاشجار في المشهد الآخر والتي تمتد الى اعلى في تدرج " [١٧ :٣٩٧] وظّف الفنان بعض المفردات المعمارية مثل القبة وبلاطات أرضية الغرفة التي تتضائل نسبياً الي الداخل ليؤكد على واقعية الحدث وهي محاولات جادة للإيحاء بالمنظور لإضفاء قيمة المنطقية البصرية على المشهد الذي يقدم معجزة سماويه أرضيه في ذات الوقت. أكد الفنان في تناوله للشخصيات على الشكل عن طريق تنوع حركاتهم وكذلك معالجة طيات النسيج في محاوله للتأكيد على المنطقية البصرية بالمشهدين، الا ان الهالات المقدسة وتصوير الإله أقصى اليسار والملاك أقصى اليمين فى أعلي العمل كناية عن عالم السماء، مازالا يقتربان من الرمزية المعتادة فى فنون العصور الوسطى .

شكل(١١)

(شكل١١) تفصيلية من ستارة الجوقة، كاتدرائية إلبي Albi، القديس جيروم، نحت ملون، فرنسا، (١٢٨٢-١٤٨٢) .

استمر العمل في هذة الكاتدرائية قرابة المائتي عام وتُعد من أكبر المنشآت في العالم التي أعتمدت في بنائها علي الطوب المهيئ. بالكاتدرائية أكبر صحن مفتوح على جوقة المنشدين التي تضم أعداد هائلة من الشخصيات الدينية والتاريخية المنحوتة بالحجم الطبيعي من الحجر الملون[١٨ : ٢٩٩] تدل الأعمال النحتية بالكاتدرائية سواء للشخصيات أو عناصر الطبيعة من نباتات وحيوانات على مدي التطور الذي لحق بالفنون في العصر القوطي وخاصة في فرنسا التي حظيت كاتدرائياتها وقصورها باهتمام بالغ وبمشاركة فنانين من مختلف أنحاء أوروبا، خاصة إيطاليا. أحد هذة الشخصيات هو القديس جيروم، الذي يظهر هنا بملامح مميزة حيث نستطيع التفريق بين الشخصيات المنحوته التي نحتت وفق لملامحها الحقيقية بواقعية شديدة، خاصة الشخصيات التاريخية، بالاضافة لاهتمامه بالملابس وطرازها ودلالتها. يظهر القديس

شكل(١٢)

جيروم بعبائته الكنسية وتدل قسمات وجهه على مدي تقدمه في العمر وعلى معاناته أثناء المهمه الصعبة التي كُلف بها وهي ترجمة العهد القديم والجديد من العبرانية الي اللاتينية.

(شكل١٢) تفصيلية من لوحة "تقديم ملوك المجوس الهدايا للمسيح الطفل"، جينتل دا فبريانو، فرسك، cm ٣٠٠*٢٨٢ متحف الأوفيتزي، إيطاليا ١٤٢٣.

"ربما يمدنا هذا العمل ذو الحجم الكبير بأفضل نموذج من حيث الاسلوب والرهافة للطراز القوطي الراقي أكثر من غيره والذي خصصت له قاعة بالمتحف" [١٩ : ١٦] يتضح من العمل التأثر الكبير بثقافة الانسانية فجميع المفردات من أُناس وحيوانات ونباتات وعمارة قد صورت بشكل يتحقق فيه المنطقية البصرية الي حد كبير وتتناول القصص الديني بمنظور أرضي انساني بالاضافة الي توزيع العناصر في اللوحة والذي يؤكد على العمق من ناحية وعلى متوالية الحركة من جهه أخرى. وظف الفنان حيلة التضاؤل النسبي للعناصر في اللوحة ليوحي بالعمق مع اضافة طريق ممتد الي الداخل بالاضافة الى تصوير

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

المكان الحقيقي للحدث "المزَود" في اللوحة وتصوير أحداث أخرى من حياة السيد المسيح، مرتبطة بحياتة كطفل في الأطار(الميلاد – الهروب الي مصر- تقديم المسيح الطفل في المعبد) مما أكد على طابع التصوير القصصي الذي شاع في فنون النهضة فيما بعد.

اطلق الفنان العنان لخياله في تصوير الجموع المزدحمة وملوك الرعاة بالفخامة المعتادة في فنون البلاط حيث تتجسد في هذا العمل جميع السمات الفنية للطراز القوطي الدولي، فالتفاصيل الغنية في الأردية وسرج الخيول والعقد المفصص المذهب للإطار المزين ورشاقة الشخصيات المصورة ، جميعها سمات اجتمعت في الفنون القوطية الدولية واستمرت حتى بداية عصر النهضة.

النتائج :

– هناك دلائل لمحاولات تبني مفهوم المنطقية البصرية كقيمة جمالية في أعمال الفن البيزنطي وفنون الرومانسك على الرغم من أنها محاولات فردية متأثرة بالطابع المحلي .

– تبنت فنون العصور الوسطى المنطقية البصرية كقيمة جمالية منذ بداية العصر القوطي وقد قام الفنانين بتجارب عديدة متراكمة الى أن وصلت لذروة الاحتفاء بها في العصر القوطي الدولي .

– ظهور المدنية ككيان أقتصادي جديد أدى الى تطور على الصعيد الاجتماعي وظهور الطبقة البرجوازية قد أثر بشكل مباشر على ثقافة العصور الوسطى .

– التسامح الدينى ودخول فلسفة أرسطو الى أوروبا فى منتصف القرن الثالث عشر قد لعبت دوراً هاماً في بلورة الصيغ الجمالية للعصر القوطي والقوطي الدولي.

التوصيات :

– قراءة الأعمال الفنية في مراحل التحول الكبرى من طراز الى آخر، قراءة علمية متخصصة عن طريق دراسة كافة العوامل المحيطة ببيئة الفنان ومجتمعة وثقافتة، بعيداً عن الاحكام المسبقه.

– الاهتمام بالدراسات الدقيقة في مجال علوم تاريخ الفن والتي تبحث في أصل ونشأة القيم الجمالية أو الرموز أوالعلاقات بين العناصر الفنية ... الخ ، ورصد مدي تطورها وصولاً للفن الحديث.

المراجع العربية :

١. جورج مينوا، الكنيسة والعلم، تاريخ الصراع بين العقل الدينى والعقل العلمى، ترجمة موريس جلال، مراجعة : جمال شحيد، الجزء الأول، المؤسسة العربية للتحديث الفكرى، الأهالى للطباعة والنشر والتوزيع ٢٠٠٥ .

٢. ج كرامب، إجاكوب وآخرون، تراث العصور الوسطى، مجموعة بحوث، ترجمة ومراجعة مجموعة من أساتذة الجامعات المصرية بالاشتراك مع، محمد مصطفى زيادة، الجزء الثانى، مؤسسة سجل العرب، اشراف الادارة العامة للثقافة، وزارة التعليم العالى ١٩٦٧،

٣. سعيد عبد الفتاح عاشور، أوربا العصور الوسطى، الجزء الأول، التاريخ السياسي، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الأولى، ١٩٥٨.

٤. ثروت عكاشة، فنون العصور الوسطى، موسوعة تاريخ الفن / العين تسمع والأذن ترى، الجزء الثانى عشر، دار سعاد الصباح ، الطبعة الاولى، ١٩٩٤ .

٥. ثروت عكاشة، الفن البيزنطى، موسوعة تاريخ الفن / العين تسمع و الأذن ترى، الجزء الحادى عشر، دار سعاد الصباح ١٩٩٣، الطبعة الاولى .

٦. إيمي ستيدمان، فرسان الفن قصص حياة الفنانين، ترجمة الحسين خضيري، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٥.

٧. رمسيس يونان، دراسات فى الفن، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، دار الكاتب العربي، ١٩٦٩.

٨. آرنولد هاوزر، الفن والمجتمع عبر التاريخ، ترجمة فؤاد زكريا، مراجعة أحمد خاكي، الجزء الأول، دار الكاتب العربي للكتابة والنشر. ١٩٧١

٩. حنا سميكه و آخرون : محيط الفنون، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٥ .

١٠. محمد المعطي القرقوري، مقال : مفهوم المحاكاة بين أرسطو والفارابي وابن سينا وابن رشد،مدونة الحداثة و ما بعد بعد الحداثة،ديسمبر ٢٠١٦

- أرسطو : فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي دار الثقافة بيروت، ١٩٧٣ .

المراجع الأجنبية :

11- F. Mathews,Thomas. Byzantium :From Antiquity to the Renaissance,Yale University Press, New Haven and London, 1998.

12 - Rebold Benton, Janetta. Art of the Middle Ages, Thames & Hudson world of art, London, 2002.

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

13–Kleiner,Fred S and others. Gardner's Art Through The Ages, eleventh edition, Harcourt College Publishers, 2001.

14–Williamson,Paul.Gothic Sculpture, 1140-1300, Yale University Press, Pelican History of Art, New Haven and London, 1995.

15– Honour,Hugh & Fleming,John. A World History of Art, revised seventh edition, Laurence King Publishing, 2009.

16–Levey, Michael. From Giotto to Cezanne a concise history of painting, Thames &Hudson,London,1992.

17–Rolf, Toman. Achim Bednorz, GOTHIC Architecture. Sculpture. Painting , Ullmann& Konemann,2007.

18– Seve, Viviane Minne. Kergall, Herve. Romanesque and Gothic France (Architecture and Sculpture), translated from the French by Jack Hawkes aand Lory Frankel, Harry N. Abrams, Inc., Publishers, New York, 2000.

19 – Mazzanti, Anna. The Art of Florence in its Great Museums, Becocci Scala,1997.

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

Abstract

Almost in the middle of twelfth century AD in Europe, a new artistic movement had appeared. Several historians considered it as the first pure European art movement since classical antiquity. Its origination was coincided at the beginning of the emergence of cities in the modern sense of the form, which of course reflected socially, where a new class of people - city's inhabitants - the Bourgeois class. This class has a different intellectual structure which tend to the physical and experimental direction to interpret phenomena. Also its origination was coincided with the establishment of the universities for the first time as a separate institutions for the church and court authority. The evangelization of saints like Bernard of Clairvaux and Francis of Assisi, who relied on the principle of love and mercy as a means to spread Christianity was also efficient. Thus, the launch of the twelfth century had began with an necessity to re-think the content of the overall theology concepts and uphold the value of some of them at the expense of the other.

This paper attempts to answer some questions such as: Does this change resulted in the social structure and the intellectual for that period to the development of new artistic concepts in dealing with religious or historical stories with a different perspective away from the usual symbolic ways in Byzantine and the Romanesque arts? Was the cultural status of the Middle Ages represent such fertile ground for minds to accept the achievements of the Renaissance ?

This research also aims to identify the bright spots in the Gothic culture, which represent the focal points of the overall transformation of Renaissance arts, as well as analysis of some artwork in the field of painting and sculpture and applied arts to explain the concept of "logical visualization" (Logical visual perception) when artists turned to portray what was going in the real world of sensory experience. The time that art arrived later to adopt value like (simulation) as an aesthetic value in Renaissance era that followed

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)