

دور الفن القوطي في التوطين المقدس

THE ROLE OF THE GOTHIC ART IN LOCALIZATION OF THE HOLY

دعاء زين العابدين حسن الشافعي

قسم تاريخ الفن - كلية الفنون الجميلة - جامعة حلوان

Doaa Zain El-Shafie

History of Art Department, Faculty of Fine Arts, Helwan University, Egypt

doazain_7@hotmail.com

الملخص

يؤدي الفن دور مهم في التأثير الفكري أو فيما يسميه النقاد بـ "الحروب الفكرية"، والتي كان من شأنها الوقوف إلى جانب رجال السياسة، والترويج لفكرهم، والتأثير على المجتمع بشكل أو بآخر من أجل خدمة مصلحة أناس بأعينهم، إلا أن السياسة لم تتبن نفس المنهجية تجاه الفن، بل هيمنت عليه بمختلف أنواعه.

اعتمد قوام الفن القوطي في صياغة قولبة على الأسلوب الرمزي الواقعي. فقد كان لرجال الدين تأثير كبير جدًا في تحديد معالم الطراز القوطي بالإضافة إلى أن معظم ملوك الدول الأوروبية وقتئذ كان لهم صفة دينية.

لم يكن الطراز القوطي مجرد تعبير عن الاختلافات اللاهوتية من عصر لعصر، ولكنه ارتبط مباشرة بأنواع الصور والمشاهد والشخصيات التي أراد رعاتها رؤيتها. وبالرغم من كون الفن حتى ذلك الحين شكلاً من أشكال التعبد في مدح المجد الإلهي، فإن الرغبة المتجددة في توجيه العامة جعلت منه وسيلة لمناهضة فكر معادي بشكل منهجي.

الكلمات المفتاحية

الفن القوطي؛ عبادة القديسين؛ التوطين المقدس

ABSTRACT

Art has a significant impact on intellectual influence, or what is known as intellectual wars, which promoting politician's ideas and persuading society to act in the best interests of a specific group of people. However, the policy did not adopt the same methodology towards art but dominated in its all forms.

A realistic symbolic style guided the development of Gothic art. Besides, the majority of European kings at the time were religious, so the clergy had the most power in deciding its Features.

The Gothic style was not just an expression of theological differences from era to era, but it was related to the types of scenes and characters that their patrons wanted. Although art until then had been a form of praise of divine glory, a renewed desire to guide the public made it a way of resistance to any hazardous thought.

KEYWORDS

Gothic Art; Saints Cult; Localization of the holy

١. المقدمة

كان الفن قبل عام ١٥٠٠م يُعد في المقام الأول جزءاً من الهوية الثقافية للكنيسة، وسيلة تعبير مهمة تم اعتمادها في نشر تعاليم الكنيسة وترسيخ سلطتها. كان من أهم أدوار الكنيسة المحافظة على مصالح ومكانة الطبقة الأرستقراطية أو ما يعرف بـ "السلطة الزمنية" Temporal power في المجتمع. فلم يكن ما يربط رؤساء الأديرة والأساقفة بـ "نظام الإقطاع" عراقية نسبهم فحسب، بل كان يربطهم مصالح اقتصادية وسياسية معاً حيث ظهر بين صفوف رؤساء طوائف الرهبان أقوى البابوات، وأقوى المستشارين نفوذاً وأقوى وأخطر منافسي الأباطرة.

هدفت فنون العصور الوسطى بشكل عام إلى الوفاء بمجموعة متنوعة من المتطلبات، على رأسها توثيق قوة السلطة الزمنية ككيان وتعزيز هيكل السلطة الكاثوليكية، لتجسيد قوة الكنيسة والمبررات التاريخية لسلطتها العليا. فلم يكن معظم الزوار للأماكن الدينية أو العامة لديهم سوى معرفة محدودة بالأحداث التاريخية المطروحة في هذه الأعمال، ومن المحتمل أن يكونوا قد قبلوا ما رأوه وتأثروا به (أو زعموا قبولهم)، مع أخذ هذه الغاية في الاعتبار. فقد بذل كل من الرعاة والرسامين والنحاتين قصارى جهدهم في "التلاعب" بالمشاهد وفقاً لما يملئ عليهم من توجهات.

مشكلة البحث

تتلخص مشكلة البحث في توضيح دور الفن القوطي في التوطيق المقدس، وما هو أثر الفكر السياسي المباشر وغير مباشر بالنسبة للسلطة الدينية والعلمانية (الزمنية) على البيئة المرئية للحجاج، في إطاره الاجتماعي والإقتصادي واللاهوتي والفلسفي وبالآخرى الفني، حيث لم يتم تناولها في المراجع العربية من الناحية التشكيلية بشكل كافي.

أهداف البحث:

- ١- تحليل الأيديولوجيات السياسية بوجهيها الديني والعلماني، وكيف أثرت على الصياغات الفنية الناشئة للفن القوطي.
- ٢- دراسة أثر الفكر السياسي على نشأة الفن القوطي.
- ٣- الكشف عن القيم الفنية والجمالية للفن القوطي.

منهجية البحث: المنهج التاريخي والوصفي التحليلي.

حدود البحث:

- الحد الزمني: منتصف القرن الثاني عشر إلى الرابع عشر.
- الحد المكاني: أوروبا الغربية.

٢. الخلفية السياسية للطراز القوطي

هدفت جهود سوجيه Suger (١٠٨١-١١٥١)؛ المستشار السياسي والديني للتاج الفرنسي إلى زيادة المكانة الروحية والدينية للملكية في مواجهة الإمبراطورية الرومانية المقدسة، وبالتالي تعزيز سلطة الملك. يعتبر سوجيه من أبرز الشخصيات القيادية في تاريخ فرنسا خلال القرن الثاني عشر، فقد كان مستشاراً لكلا من لويس السادس Louis VI (١١٠٨-٣٧) ولويس السابع Louis VII (١١٣٧-٨٠)، بالإضافة لكونه رئيس دير القديس دينيس St. Denis (شفيح فرنسا) شكل (١)، مما جعله فيما بعد أنسب شخص يتولى الوصاية الشرعية على عرش فرنسا في الفترة (١١٤٧ - ١١٤٩م) أثناء الحملة الصليبية الثانية.

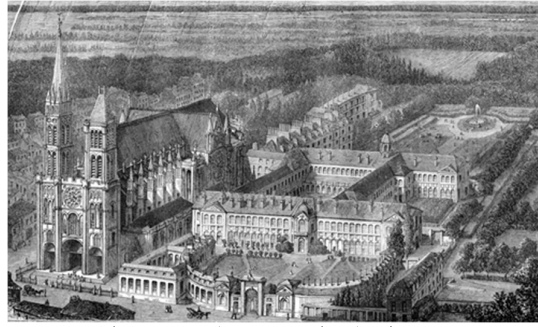
قرر سوجيه إعادة إنشاء وتوسيع مبنى الكنيسة الكارولنجية القديمة المنشأ من القرن الثامن الميلادي (حيث دعت الحاجة إلى استيعاب أعداد أكبر من الحجاج؛ الأمر الذي كان من شأنه تأمين وضع سياسي واقتصادي للتاج)، وجعلها المركز الروحي لفرنسا، وتحقيقاً لهذه الغاية بحث عن طرازاً جديداً من العمارة. إستلهم سوجيه طرازاً قائماً على التناغم الحسابي بين أجزاء المبنى والتأثير الروحاني الناتج عن توظيف الضوء الذي يغمر الكنيسة من الداخل، لتتحول جدران الكنيسة القوطية فيما بعد حرفياً إلى ألواح من الزجاج شكل (٢)، ووضع ذلك في منظومة رمزية تنقل المشاهد من العالم المادي إلى اللامادي. وبالرغم من أن سوجيه كان يفكر في إطار مسيحي تقليدي جداً، حيث كانت السمات التشكيلية للضوء مرتبطة بالسيد المسيح وبالتعبير عن الألوهية منذ المسيحية المبكرة، ولكن لإنتساب هذه النظرية إلى فكر القديس دينيس شفيح فرنسا، جعلها محل قبول لدى الجميع، بالرغم من تعارضها التام مع فكر الرهينة الذي يدعو إلى التقشف. (Laurie Adams, 2011, p.198)

كانت عبادة القديسين جزءاً مهماً ومحورياً في حياة ومعتقدات العصور الوسطى. فقد تعددت وظيفة طوائف القديسين على مدار فترات العصور الوسطى بدايةً من استخدامها كحجة لتأييد السلالة الملكية ودعم مطالبها في العرش أو البابوية خلال الفترات المبكرة، أو حتى في العصور الوسطى المتأخرة حيث تشكلت الهوية القومية للدول الأوروبية وكوسيلة لمكافحة رجال

الدين لدعمهم للبابوية سياسياً في نضالها ضد الإمبراطور الروماني المقدس. بالإضافة إلى أن القديسين كانوا ومازوا بمثابة نموذج يحتذى به بالنسبة للشعب الكنسي، وكوسيلة لجعل الكنيسة أكثر جاذبية للمؤمن العادي، من خلال تأكيد فكرة وجود أشخاص مقدسين أو (الهيبن) موجودين على الأرض، مما كان لذلك أثره في إضفاء الشرعية من قبل طوائف القديسين على المؤسسات الكنسية الجديدة والقديمة. (Sara Nilsson, 2015, P.9,10)

أسس سوجيه البرنامج النحتي للبوابة الملكية القوطية بوضع شخصيات ملوك العهد القديم والأنبياء على عضادات البوابة كتوثيق للصلة بين ملوك الكتاب المقدس والملوك المعاصرين، وتقديم صورة للملكية الفرنسية المعاصرة في ذلك الوقت على إنها استمرار من العهد القديم للحاضر، وبالتالي إعطاء الشرعية المقدسة لها. (Rolf Toman and others, 2004, p.30)

وبالنظر إلى أن حياة السواد الأعظم من الناس في هذه الفترة الذين يعيشون معاً في أكواخ مظلمة مغمورة بالدخان، فليس من المستغرب أن تبدو الكاتدرائيات مذهلة للغاية مقارنة بمساكنهم، حيث أظهرت القوطية ثروة وقوة السلطنة الزمنية المنتصرة على الأرض بتكلفة هائلة تحملتها المجتمعات المحلية.



شكل ١، سانت دينيس داخل اطار البيت الإمبراطوري، تقنية البثوجراف، ق ١٩.

(<https://www.flickr.com/photos/26095468@N04/32965513718/in/photostream/>, Jul 6, 2019.)



شكل ٢، المصلى العلوي لكنيسة سانت شابيل، باريس، ق ١٣.

(<https://en.wikipedia.org/wiki/Sainte-Chapelle>, Mar 5, 2020.)

يشير المؤرخ الألماني هورست بريديكامب Horst Bredekamp في مؤلفه "My Most Hated Masterpiece"، بأن الطراز القوطي لم يكن محل تقدير من قبل البعض مثل "القديس برنارد من كليرفو St. Bernard of Clairvaux" والذي كانت سلطنة الدينية تفوق سلطة سوجيه آنذاك، حيث ادان الطراز الجديد بشدة وكان أحد الأسباب الرئيسية لإشاعة الجدل حول الاستخدام الرهباني للفن القوطي، فمن منظوره كان وجود مثل تلك الشخصيات على البوابة الملكية شكل (٣) يعتبر الهاءاً روحياً للراهب وللمصلين كلاهما، بالإضافة إلى التكلفة الباهظة التي فرضتها إقامة مثل هذا الطراز، والتي تطلبت جمع التبرعات من أجل الإنفاق على الفن الفخم بدلاً من رعاية الفقراء. (Conrad Rudolph, 2011, p.172,173) ولكن السياسي البارز سوجيه الذي يُعتقد على نطاق واسع اليوم أنه قام بتأليف أو الإشراف على كتابة عدد من الموائيق المزورة

من أجل تمثيل ديريه في موقف أكثر ملاءمة وسط النضالات المؤسسية في ذلك الوقت، كان يؤدي ببساطة واحدة من أكثر الأعمال السياسية شيوعاً: التلاعب بالمزاعم الإيديولوجية، وهي ممارسة يوكل إليها دائماً في الشؤون العامة.



شكل ٣، البوابة الملكية (الواجهة الغربية)، كاتدرائية شارتر، فرنسا، (١١٤٠-١١٥٠م).
(Laurie Adams, 2011, p.208)

٣. سُلطة الرؤية اللاهوتية عن الوجود والكون في الفن القوطي

"أسس عالم اللاهوت ريتشارد من سان فيكتور Richard of Saint-Victor (توفي سنة ١١٧٣م)؛ أحد أكثر رجال الفكر الكاثوليكي نفوذاً في عصره أربعة أنماط مميزة للرؤية عن سفر الرؤيا في العهد الجديد في نهاية القرن الثاني عشر، فصل فيها "الروحاني" عن "المادي"، وتم تقسيم الرؤية المادية إلى مستويين. كان الهدف الأول هو تدريب عين المتلقي على الإدراك البسيط للمظاهر المادية للأشياء، كما شملت الطريقة الثانية عرض "المظهر الخارجي" لشيء ما، بالإضافة إلى رؤية جوهريه لمعناه الغامض. لذلك لم يكن الجمع بين رؤية الشكل الخارجي والمعنى في صورة واحدة بالغربية على الفن القوطي، ولكنها أصبحت ذات أهمية متزايدة في الصور التي صنعت كأدوات للمعرفة.

أما المستوى الثالث فكان الإدراك الروحي، الذي بحسب ريتشارد من سان فيكتور، كان يعني اكتشاف "حقيقة الأشياء الخفية" عن طريق الأشكال والعناصر المجدسه لها وتشابه الأشياء في هذا المستوى يتوافق بشكل أكبر مع انجيل القديس يوحنا عن نهاية العالم، بينما كان المستوى الرابع هو الأسلوب الغامض، الذي استلزم "رؤية نقيية وصافية للحقيقة الإلهية" كما هو موضح في رسالة بولس الأولى إلى أهل كورينثوس Corinthians ١٣ : ١٢ : ". (Michael Camille, 1996, p.16,17.

(<https://www.britannica.com/biography/Richard-of-Saint-Victor> Jan 28, 2020.)

تعتبر المشاهد المنحوتة داخل وخارج الكنيسة القوطية بالإضافة إلى التصميم المعماري نفسه نقاط محورية بارزة في توجيه العامة، ووسيلة مثالية لتحقيق قدر كبير من التواصل المباشر بين السلطة والعامة. حيث إنه سهل توظيفها في التوجيه والإدراك مقارنة بالنظم البصرية الفنية السابقة. فقد اعتمد قوام الفن القوطي في صياغة مشاهد على الأسلوب الواقعي-الرمزي. حيث يوجد في كل مكان مشاهد من العهد القديم والجديد تم تشكيلها بطريقة تعبيرية عاطفية بحتة، ويتسلسل هرمي "تراتبى" حسب رؤية الكنيسة التي تملئها في المقام الأول ثم طبيعة المكان أو المساحات المادية المخصصة لها. وبتتبع التغييرات التي حدثت في الفن القوطي منذ منتصف القرن الثاني عشر، يمكن للمرء أن يلاحظ الانتقال من الأشكال ذات الوجوه المسطحة والإيماءات، التي لم تكن تتغير إلى أشكال طبيعية أكثر تعبيراً وذات سمات فردية مميزة، مع طرح الإيماءات الأكثر واقعية. فيمكن رؤية هذا الانتقال داخل الكاتدرائية الواحدة شكل (٤) و(٥). فقد كانت المباني الكبيرة في ذلك الوقت خاصة المعقدة منها مثل الكاتدرائيات تتطلب قدراً هائلاً من العمل والحرفية من البنائين إلى النحاتين والرسامين... وغيرهم، بالإضافة إلى استغراق الوقت الطويل. وبالرغم من هذه القفزة الأسلوبية الواقعية في الفنون المختلفة، والتي تعتبر بمثابة الدليل القاطع على التطور الفكري في كافة المجالات خلال الفترة القوطية، فلم يكن اتجاه العودة إلى الكلاسيكية القديمة بمعزل عن الواقع.



شكل ٥، الواجهة الجنوبية،
كاتدرائية شارتر، القرن الثالث عشر.
(Laurie Adams, 2011, p.210)



شكل ٤، الواجهة الغربية
كاتدرائية شارتر، القرن الثاني عشر.
(Rolf Toman and othes, 2004, p.305.)

يعتبر القرن الثالث عشر ذروة العصور الوسطى ثقافياً، التي جاء منها كل شيء عن الفكر الحضري. فقد أستبدل الدير كمركز رئيسي للمعرفة في العصور الوسطى بالجامعة، ومع ذلك من المهم أن نتذكر أن هذه المؤسسات الحضرية الجديدة لم تكن فقط خاضعة للسلطة الدينية بل كانت داخل حرم الكنيسة، بالإضافة إلى أن العديد من أشهر أساتذة التدريس كانوا ينتمون إلى أوامر الوعظ الجديدة مثل الفرنسيسكان والدومينيكان.

ولفهم الشعبية الهائلة للحج خلال القرون الوسطى المتأخرة، من الضروري استحضار القوى التي كانت تشكل عقول العامة لمئات السنين بشكل كامل بالرغم من النهضة المدنية النسبية، والتي لم تتأصل بعد بين جميع فئات المجتمع. كانت فترة العصور الوسطى بأكملها، وقت حروب وفقر مدقع ومجاعات وجهل. جعلت هذه الظروف من مسيحيي العصور الوسطى مشروطين بالاعتقاد بأن الصعوبات التي يواجهها على الأرض هي عقاب لا يمكن تجنبه نظراً لطبيعتهم السيئة. قاد الخوف من الدمار الأبدي الناس في العصور الوسطى إلى أمل واحد فقط: المسيح والكنيسة. فقد أعلنت الكنيسة فكرة أنه من خلال التفاني مدى الحياة في خدمة العقيدة المسيحية يمكن للمرء أن يناشد المسيح من أجل المغفرة والدخول إلى ملكوت السماء.

٤. أثر الفكر السياسي على البيئة المرئية للحج

كان الموقع المقدس هو الأساس الذي قام عليه الحج في العصور الوسطى، وقد تم تسجيل فهم واضح لهذه الديناميكية من حيث صلتها بالفن، حيث البيئة المرئية والمادية للمكان المقدس. وبالرغم من أن لا يمكن إعتبار القداسة مقتصرة على مجرد حاويات من الذخائر فحسب، بل يمكن أيضاً الإشارة إلى احتوائها لمفهوم التوطين المقدس.

كان يُعتقد أن الحج إلى الأماكن التي عاش فيها المسيح وتلاميذه سيعتبره المسيح نداءً خاصاً للخلاص. ومع ذلك، لم يكن هناك الكثير من الأماكن التي زارها أو عاش فيها المسيح وتلاميذه، علاوة على ذلك، كانت تلك الأماكن بعيدة جداً. فكان الحل لهذه المعضلة هو أن تقوم الكنيسة بزيادة عدد أماكن الحج. ولتحقيق ذلك، كان من الضروري زيادة عدد القديسين من خلال تقديس مئات القتلى المسيحيين (الشهداء المفترضين)، ولا يمكن لأي شخص فعل أي شيء سوى قبول تأكيدات قادة الكنيسة بشكل قاطع.

تم توزيع رفات القديسين الجدد (التي كانت أصلاتها مشكوك فيها مثل القديسين أنفسهم) على كنائس أوروبا الغربية والبحر الأبيض المتوسط، تماماً كما فعلت هيلانه في القرون الأولى، مما ضاعف عدد مواقع الحج.

كما أدركت السلطات الكنسية أن عدد الحجاج الذين يزورون ضريحاً يتناسب طردياً مع نوع وكم الآثار في هذا الضريح وبالطبع لم يكن لدى العامة طريقة للتحقق من إدعاءات الكنيسة، لذلك كانت الكنيسة حرة في مضاعفة كنزها. أصبح تعداد

الأثار مبالغ فيه لدرجة أن الراهب والمصلح الألماني مارتن لوثر Martin Luther (١٤٨٣-١٥٤٦) قد قال في هذا الصدد: "توجد قطع من الصليب الحقيقي في أديرة أوروبا كافية لبناء سفينة كاملة وهناك ما يكفي من الأشواك من تاج المسيح لملىء غابة كاملة".

وبذلك تم شحذ الأغنياء والفقراء، النبلاء والفلاحين إلى مزارات الحج. كان الملوك والفرسان يذهبون للصلاة من أجل النصر في الحرب، والمزارعين من أجل المحاصيل، والمرضى من أجل الشفاء المعجزة، والرهبان من أجل اتحاد النشوة مع الله، والجميع من أجل مغفرة عبيء الخطيئة التي يعتقد المسيحيون أنها نصيبهم المقدر في الحياة، من خلال صلواتهم إلى القديس ورجائه للشفاعة لدى السيد المسيح أو السيدة مريم نيابة عنهم. ومع المزيد من الحجاج، زادت خزائن الكنيسة في الثروة، وأصبحت الأديرة قوى سياسية لا يستهان بها وارتفعت الكاتدرائيات القوطية العظمى في كانتربري Canterbury ولينكولن Lincoln وشارتر Chartres ورنانس Reims وكولونيا Cologne وبورجوس Burgos وسانتياغو Santiago... وغيرهم نحو الجنة (رمزياً). جذبت الكاتدرائيات الأكبر حجماً أعداداً أكبر من الحجاج، مرفقة بالمزيد والمزيد من الحكايات عن معجزات القديسين. سجلت الكتب الدينية مئات من المعجزات التي قام بها هؤلاء القديسين، والتي كانت تُقرأ بصوت عالٍ للحجاج أثناء جولة الدير بالإضافة إلى المشاهد المصورة، وأعمال الفن المتقنة كشاهد على القوة الهائلة للقديس، والتي تؤكد على القداسة القصوى للموقع ذاته.

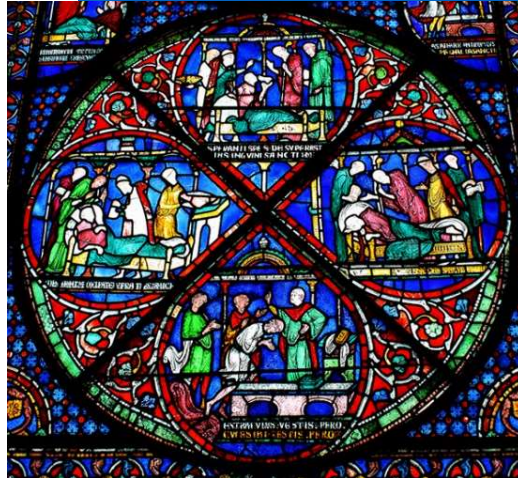
(https://sacredsites.com/europe/pilgrimage_in_medieval_europe.html, Mar 26, 2020.)

٤، ١ القديس توما بيكيت St. Thomas Becket

صورت نوافذ مصلى الثالوث الأقدس Trinity Chapel في إنجلترا معجزات القديس توما بيكيت؛ شفاء المرضى وإنقاذ طفلاً من الغرق ورجلاً من سقوط منزل منهار عليه وقدرته على جعل المكفوفين يرون والأصم يسمع ويتكلم وإحياء الموتى... إلخ وغيرها من المعجزات، التي تتم من خلال التوجه إليه بالصلاة وزيارة قبره، والشرب من الماء المخلوط بدمه. فقد كانت "مياه القديس توما" من بين بقايا المياة الأكثر شعبية في العصور الوسطى، والتي اشتهر أنها شفيت المرضى في جميع أنحاء العالم المسيحي شكلياً (٦، ٧) والتي ترويها النوافذ المصورة. استخدمت هذه السلسلة من المعجزات المأخوذة من كتابات "جون من ساليسبري John of Salisbury" (٢٠/١١١٥ - ١١٨٠م) وهو أحد أفضل الكتاب اللاتينيين في عصره وغيره من الرهبان، الذي ربط معجزات بيكيت بالمسيح عن طريق إعادة صياغتها بنفس الأسلوب المستخدم لوصف معجزات السيد المسيح على النحو الوارد في العهد الجديد. (Conrad Rudolph, March 2018, p.55.)

(<https://www.britannica.com/biography/Saint-Thomas-Becket/As-archbishop&https://www.historic-uk.com/HistoryUK/HistoryofEngland/Thomas-Becket/>, Mar 23, 2020.)

(<https://www.britannica.com/biography/John-of-Salisbury>, Mar 29, 2020.)



شكل ٦، تفصيلية لإحدى نوافذ مصلى الثالوث المقدس، كاتدرائية كانتربري، ق ١٣.
(<https://blogs.getty.edu/iris/the-miracles-at-canterbury/>, Mar 29, 2020.)



شكل ٧، تفصيليات لإحدى نوافذ مصلى الثالث المقدس، كاتدرائية كانتربري، ق ١٣.
(<https://blogs.getty.edu/iris/the-miracles-at-canterbury/>, Mar 29, 2020.)

تم تنفيذ المشاهد المصورة في نوافذ الزجاج المعشق في مصلى الثالث المقدس بتقنية تقابل أسس تقنية الفسيفساء، وهكذا استمر لعدة عقود من بداية القرن الثالث عشر كتقنية إرتبطت بالطراز القوطي المعماري، والذي كان فيه المحتوى الجمالي المهيمن من نصيب نوافذ الزجاج الملون، حيث تم ترتيب مفردات المشاهد المصورة من قطع الزجاج جنباً إلى جنب عن طريق نظام معقد من أجزاء الزجاج الملون الصغيرة جداً والمشذبة بجودة كبيرة، وإدراجها داخل الحافظة الحديدية (إطار النافذة).

(Louis Grodecki and others, 1985, p.28)

٤، ٢ حاويات الذخائر المقدسة Holy Relics

مع ازدياد أهمية القديسين وأثارهم، نجد الذخائر والمجسمات التي تحمل الصور والتمائيل الصغيرة، التي توضع على المذبح تجسد النمط القوطي، وهي عبارة عن ثلاثة أبراج. تعطينا هذه الذخائر أيضاً فكرة عن تعمق تلك التأثيرات التي سعى إليها المعماريون القوطيون، فقد بنوا الكنائس والمصليات حول هذه الآثار الجسدية للقديسين. وباعتبارها الشكل الذي يمثل المكان والأكثر شيوعاً في الفن القوطي، فإن العقد المدبب والنهبات المستدقة ونسختها ثلاثية الأبعاد بالمفهوم الضمني لعمارة الكنيسة أو الدير ككل، فقد عمل على توفير مكان لعرض الأفكار مثل الإطار في اللوحة الحديثة، والأهم من ذلك أنها سمحت للمشاهدين بوضع أنفسهم فيما يتعلق بالتمثيل في داخل العمل. فنادرًا في فن النحت القوطي أن نجد تمثالاً معزولاً بشكل مستقل بدون مظلة علوية، باستثناء تماثيل المزاريب gargoyles. وبالتالي، فإن مفهوم العقود المدببة والمتداخلة لا تحوي وتحمي فقط، بل إنها من أجل الرفعة والتبجيل، ضمن نظام الكنسية الأزلي. فقد استخدمت العقود المدببة في أجزاء كثيرة من الكنيسة على سائر المذبح ومرقعات الجوقة والأضرحة وعروش الأساقفة، وكانت مصنوعة من وسائل متنوعة. فقد أدى تبجيل الآثار إلى توفير نقطة إنطلاق لإبتكار العديد من الأعمال الفنية خاصة خلال فترة "المشع" في فرنسا والأسلوب المزخرف في إنجلترا، الطريق في تطوير هذه المجسمات المترابطة أكثر من أي وقت مضى. ومن المرجح أن تكون حاويات الآثار المقدسة في كاتدرائية آخن Aachen الألمانية والمعروفة باسم "حاوية الأبراج الثلاثة المقدسة Three Towers Reliquary" شكل (٨) من إنتاج ورش فلنكية، والتي تعد بمثابة النموذج المثالي للفكر الجديد الذي يعكس العلاقة المعتادة بين الفنون الداخلية والخارجية في الفن القوطي، حيث ينفذ السطح الخارجي لهيكل الأثر، الذي يبلغ ارتفاعه ٩٤ سم، ويعود للفترة (١٣٧٠-١٣٩٠م) بدقة شديدة وكذلك التماثيل بداخله. فتظهرها الأنابيب الشفافة من الكريستال الصخري، والتي تشكل الأبراج، التي تحوي بقايا من قبيص وشعر القديس يوحنا المعمدان John the Baptist، وقصاصه من القماش بها عرق المسيح، والعصا التي استخدمت في جلده خلال الصلب، بالإضافة إلى جزء من أحد ضلوع القديس ستيفن St. Stephen. تحوي الأبراج ثلاثة تماثيل: القديس يوحنا المعمدان، المسيح، وراعي العمل الذي يرتدي ثياب شماس وهو يركع نحو المسيح المخلص في المركز، حيث يجسد هيئة الحجاج الأتقياء الراكعين مثله لهذا الأثر. (Michael Camille, 1996, p.40)



شكل ٨، حاوية من الفضة المطلية بالذهب والمينا والأحجار الكريمة، كاتدرائية آخن.

(<http://www.medievalhistoryblog.com/uncategorized/gothic-art-and-architecture-in-paderborn/>, Mar 29, 2020.)

مثال آخر بنفس اللغة التشكيلية السابقة لإحدى ذخائر شارلمان في كاتدرائية آخن، والذي يعود إلى عام ١٣٥٠م، يبلغ ارتفاعه ١٢٥ سم شكل (٩). تم توزيع البقايا الجسدية المزعومة لشارلمان فيه على مستويات مختلفة اعتماداً على الملائكة حسب الرتب المقدسة وأربعة شخصيات ذات أهمية كبيرة في حياة شارلمان Charlemagne (٧٤٨-٨١٤م)، بما في ذلك رئيس الأساقفة توربين Archbishop Turpin (وأحد مستشاري شارلمان وفرسانه) والبابا ليو الثالث Pope Leo III (وكان البابا منذ ٧٩٥ وحتى وفاته عام ٨١٦، قام بتتويج شارلمان إمبراطوراً رومانياً مقدساً) يقفون في المقدمة وهم بمسكون الضريح ذو الوجهين المفتوح الذي يحتوي على بقايا ذراع الإمبراطور. يعمل غطاء الحاوية المقدسة بمثابة قاعدة للعداء والطفل في الوسط، وسانت كاترين St. Catherine على اليمين، تحمل إحدى الذخائر المصغرة التي تحوى آثارها (سنتها)، بينما شارلمان على اليسار، يحمل نموذجاً لكاتدرائية آخن، التي اكتسبت مكانتها من مكانة هذه الحاوية. عرضت الأبراج الثلاثة أهم الآثار من الأم المسيح، حيث يحتوي البرج المركزي على المسيح نفسه، يحمل مسماراً، بينما يحتوي البرجان الجانبيان على الملائكة. لا يوجد أي إشارة إلى المتبرع أو ورشة العمل... وهكذا تم تصميم الذخائر المقدسة كتجربة بصرية شعورية في مختلف الأضرحة.

(Rolf Toman and others, 2004, p.488)

(<https://sites.google.com/site/charlegends/home/the-paladins/archbishop-turpin&> https://en.wikipedia.org/wiki/Pope_Leo_III , Mar 31, 2020.)



شكل ٨، حاوية بها بقايا جثمان شارلمان، من الفضة المطلية بالذهب.

(<https://www.pinterest.at/pin/756534437374995196/>, Mar 29, 2020.)

على الرغم من الاستخدام المألوف للذهب والفضة والأحجار الكريمة كرموز أبدية، إلا أن الأعمال الفنية المصنوعة منها لم تكن تتسم بالديمومة والإستمرارية، بسبب قيمتها المادية التي جعلتها دائماً عرضة لخطر التفكك أو الذوبان. فكل قطعة جديدة من الذهب مثلت فقدان القطع القديمة أو التالفة أو التي لم تعد عصرية في ذلك الوقت، حيث تصبح بمثابة مواد خام للعمل الجديد. علاوة على ذلك، في أوقات الحروب والتدهور الاقتصادي، كانت هذه الأعمال مصدراً متاحاً للأموال. ونتيجة لذلك، بقي عدد قليل جداً من القطع القوطية. وبالرغم من اختفاء العديد من الأضرحة القوطية نتيجة لذلك، إلا أننا يمكننا الحصول على انطباع واضح من خلال الأمثلة السابقة، "لطالما اعتبر الذهب والأحجار الكريمة وسيطاً مناسباً بشكل خاص لتمثيل جسد القديسين الغير القابل للخلود، والذي تم استقباله بالفعل في الجنة. كما كان يُنظر إلى الأعمال الذهبية التي يتم تقديمها في العصور الوسطى خلال القديس على أنها تلعب دوراً حاسماً في ضمان الخلاص."
(Rolf Toman and others, 2004, p.496.)

وبالنظر إلى المعادلة بين إنتاج الفن المفرط والقداسة، يبدو أن الفن قد تم توظيفه لتلبية التوقعات العظيمة من جانب الحجاج. اعتبر فن الحج - إن جاز التعبير - ضرورياً للمؤسسات التي ترغب في المشاركة بشكل مؤثر في هذا الجانب المهم والواسع من الثقافة الدينية، ومما لا شك فيه أن برامج الفن الثري الناتج عن هذه الرغبة كان لديها موارد كثيرة مكرسة لها، كونها مؤشراً على مدى الالتزام الديني والاجتماعي. فقد كان مفهوم وخبرة طقس الحج قوياً جداً في أوروبا في العصور الوسطى، لدرجة أنه تم الترويج للحملات الصليبية التي شنت للسيطرة على الأراضي المقدسة، كنوع من أنواع من الحج.

٣، ٤ الفرنسيكان والدومنيكان

بدأت مثل هذه الحاويات بالنسبة إلى الإصلاحيين الجدد في القرن الثالث عشر أقل جدارة بالثناء من الأهداف الحقيقية للحجاج، وحث الواعظون الرهبان الفرنسيكان والدومنيكان في البداية على العودة إلى التقاليد التعبدية في مكان يماثل المكان المقدس حيث يستطيع الفرد تصور الأحداث المقدسة كما لو كان يشهدها، بأكثر طريقة ممكنة، ومن المرجح أن ترتبط زيادة التمثيل الإنساني والطبيعي في الفن الديني في ذلك الوقت بهذه الأنواع من التمارين الروحية.
(https://www.metmuseum.org/toah/hd/pilg/hd_pilg.htm, Mar 26, 2020.)

أدى الإنتشار السريع لأوامر الرهينتين إلى تعقيدات سياسية وصراعات وتنازلات، وبالتالي إلى التجديد الفكري والروحي للكنيسة والمجتمع. قدر الفرنسيكان والدومنيكان قوة الفنون في تحفيز الجانب العاطفي لمحبة الله، وتم استخدامها بشكل أكثر شجراً لإعطاء شكل مرئي- بصري للأفكار الروحية والتأملات، حيث قدرة الصور المرئية على شحذ الذاكرة.

(<https://www.artway.eu/artway.php?id=960&action=show&lang=en>, Mar 9, 2020.)

جسدت أعمال جيوتو Giotto الجدارية المكلفة من قبل الفرنسيكان إنفصلاً جزئياً عن التقنيات البيزنطية. فالشخصيات التوراتية التي تملأ أعماله التصويرية ليست مسطحة ومنمقة كذلك التي تركها أجداده البيزنطيين، وبدلاً من ذلك فإنها تكشف عن حقيقة الحدث الذي يصوره، ويقدم للمتلقى مدخلاً إلى تخيل أحداث مقدسة من خلال مشاهد تتسم بقوة درامية وعاطفة إنسانية غير معتادة، فقد تعمد خلق قصة عاطفية للغاية مع مزيج من عناصر اللوحات البيزنطية التقليدية، فقد احتفظت أعماله بقدر من التنسيق وتخطيط الأبعاد وبعض المفردات الأيقونية، مثل الهالة حول الوجوه المنمقة التي تظهر إيماءات عاطفية تأثراً بموت السيد المسيح شكل (٩) ، في كنيسة سكرافني Scrovegni، في بادوفا Padua بإيطاليا، في الفترة (- 1306 1304). ومع ذلك يمكنك سماع تنهدات النساء وصراخات الملائكة أعلاه. فقد تميز هذا التصوير الواقعي للعواطف الجياشة الظاهرة على الوجوه البشرية عن غيره من الفنانين في عصره، حيث حول السيد المسيح وأتباعه إلى بشر لديهم عاطفة حقيقية.

يمكن رؤية الحركات الفردية للأشخاص في طيات الأقمشة الخاصة بملابسهم، والتي تأخذنا للإشارة في هذا الصدد إلى العلاقة بين اللوحات الجدارية لجيوتو وأعمال النحت المماثلة في الكاتدرائيات القوطية. وبالرغم من أن النمط القوطي النموذجي للطبقات العريضة كان سائداً، فإن حركة القوام الطبيعية عند جيوتو قد خلقت قدراً كبيراً من الواقعية للشخصيات، التي ستصل فيما بعد لتصوير السمات الفردية البشرية. بالإضافة إلى مفهوم جيوتو الجديد ل"الفضاء المتزامن" الذي يتناقض مع "الفضاء المتتالي" للتصوير في شمال أوروبا، فقد قام جيوتو بدمج الشخصيات والمناظر الطبيعية في مكان واحد، حيث رؤية عناصر صورته في وقت واحد. وفرت أعمال جيوتو بنية تركيبية مستمدة من ملاحظاته للمشاهد الحقيقية وليست من خلال جماليات تقليدية وصفية.

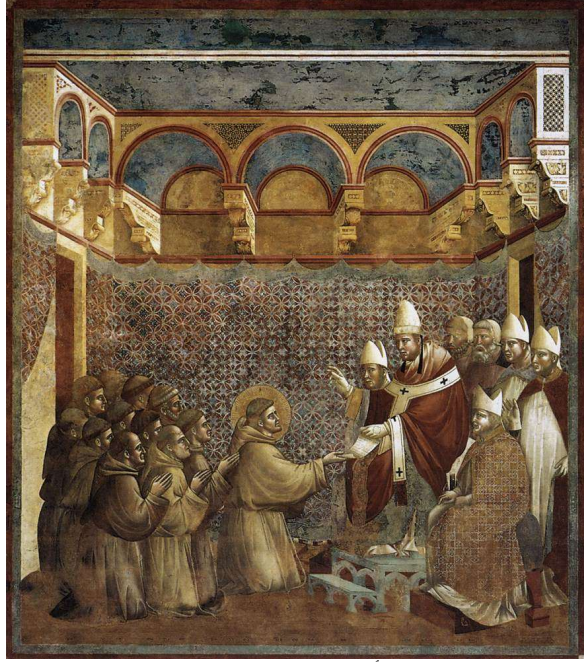


شكل ٩، جيوتو، موت المسيح Lamentation، فريسك، 185 × 200سم
(<https://www.wikiart.org/en/giotto/lamentation-the-mourning-of-christ-1306-1>, Apr 4, 2020.)

لم يكن الفكر الدعائي عند الإصلاحيين الجدد منفصل عن الممارسة الفنية السابقة المرتبطة بمفهوم السلطنة وتقديس رجال الدين، بالرغم من ارتباطها بالأفكار التنويرية وبالتصور الإنساني والطبيعي في الفن الديني. فنجد العديد من الجداريات في الكنائس التي صوّرت من قبل جيوتو لحياة القديس فرنسيس الأسيزي Saint Francis of Assisi (١١٨١/٨٢-١٢٢٦)، ومن أبرزها كنيسة "القديس فرنسيس الأسيزي" التي تم سرد أسطوره من خلال ثمانية وعشرين مشهداً (خمسة وعشرون منها رسمها جيوتو).

يعتبر المشهد السابع "تأكيد الحكم Confirmation of the Rule" في كنيسة القديس فرنسيس الأسيزي بإيطاليا، الذي يعود للفترة (١٢٩٧-١٢٩٩م) شكل (١٠)، بمثابة تأكيد تام على قدسية الأسيزي وإعلان مجتمع رهبنة الفرنسيسكان كسلطة دينية كاثوليكية قد توجت للتو من قبل ممثلي المسيح على الأرض، حيث "يؤكد" البابا إنوسنت الثالث Pope Innocent III (بابا الكنيسة الكاثوليكية من ٨ يناير ١١٩٨ وحتى وفاته ١٢١٦م وقد كان واحداً من أقوى البابوات في العصور الوسطى وأكثرهم نفوذاً على الدول المسيحية في أوروبا، حيث كانت له السيادة على كل ملوك أوروبا) حكم المجتمع الفرنسيسكاني الجديد، وبارك مؤسس نظام رهبنة الفرنسيسكان القديس فرنسيس بينما يتبعه رفاقه من شخصيات الكنيسة المعروفة بتعبيرات وإيماءات محمله بالجدية والتركيز."

(https://www.wga.hu/html_m/g/giotto/assisi/upper/legend/franc07.html, Apr 4, 2020.)
(<https://www.britannica.com/biography/Innocent-III-pope>, Apr 3, 2020.)



شكل ١٠، جيوتو، "تأكيد الحكم"، فريسك، ٢٧٠ × ٢٣٠ سم.
(<https://www.wikiart.org/en/giotto/confirmation-of-the-rule-1299>, Apr 4, 2020)

مثال آخر على تأكيد سلطة ومكانة الفرنسيسكان الدينية من خلال المشهد العشرون شكل (١١)، من أسطورة القديس فرنسيس، حيث صورت وفاته وصعوده بإيقونوغرافية مثالية ويقدر من التصوير الواقعي للشخصيات وللعاطفة، بالإضافة إلى تقدير للبعد المنظوري، الذي قد فاق جدارية وفاة المسيح شكل (٩). إرتبطت وفاة القديس وروحه الصاعدة هنا بكتلة القديس، بالرغم من التمثيل الرسمي للمشهد الممتلئ بالعديد من رجال الدين. يتبع هذه اللوحة الجدارية ثماني صور أخرى مأهولة بالعديد من الشخصيات التي ستصبح إحدى سمات عصر النهضة.



شكل ١١، جيوتو، موت القديس فرنسيس، ٢٧٠ × ٢٣٠ سم، ١٣٠٠ م.

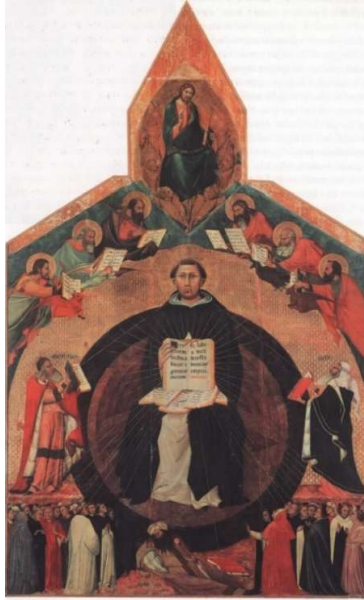
(<https://www.wikiart.org/en/giotto/death-and-ascension-of-st-francis-1300, Apr 4, 2020.>)

يمكن رؤية الفكر الدعائي للدومنيكان أيضاً في إحدى اللوحات التي تعود للفترة (١٣٤٠-١٣٤٥)، والتي نفذت لتكون مذبح لكاتدرائية بيزا Pisa بواسطة سيمون مارتيني Simone Martini (١٢٨٤-١٣٤٤) وليبو ميمي Lippo Memmi (١٢٩١-١٣٥٦)، وهم من أبرز المصورين القوط، خصيصاً للكنيسة الدومنيكية، حيث تمثل انتصار القديس الدومنيكي توما الأكويني Thomas Aquinas (١٢٢٥-١٢٧٤) شكل (١٢)، وهو قديس كاثوليكي إيطالي من الرهبانية الدومنيكانية، ويعتبر أحد معلمي الكنيسة الثلاثة والثلاثين، وكان قد تم تقديمه حديثاً، تقديراً لدوره في التصدي للأفكار الهرطوقية، حيث تُظهر الإلهام الإلهي للقديس المحمل بالمعرفة من الله، ونقله لتلك المعرفة إلى الآخرين أدناه. تم تنظيم العناصر في هذا العمل بحيث يكون مرئي بوضوح من مسافة بعيدة، بحيث تكون خطوط الرؤية الداخلية، وسيلة لتنظيم الرؤية لأولئك الذين ينظرون من الخارج.

يلهم الرب القديس من فوقه بواسطة خطوط هندسية ذهبية محكمة، وكذلك من خلال القديسين والرسول جنبا إلى جنب، بينما يقف أرسطو وأفلاطون في مستوى أدنى منه، بكتبهم المفتوحة والموجهة نحو القديس، يستقبل القديس ليس فقط الحكمة الإلهية ولكن أيضاً حكمة الإنجيليين وفلاسفة العالم الكلاسيكي. ثم ينقلها إلى المجتمع المسيحي. بينما أعداء الكنيسة ينهزمون في معركة المعرفة الإلهية أسفل المشهد، مثل الفيلسوف العربي ابن رشد Averroës (١١٢٦-١١٩٨)، وهو فيلسوف وطبيب وفقيه وقاضي وفلكي وفيزيائي عربي مسلم، والذي جادل بأن المعرفة العقلانية تتفوق على الإيمان. بينما تنبثق الأشعة التعليمية من الكتاب المفتوح (مزخرف بعبارة توراتية) على صدر القديس على الأرض في المنطقة الدنيا السفلى، حيث توجد مجموعات من رجال العلم ورجال الدين. (Michael Camille, 1996, p.25.)

(https://en.wikipedia.org/wiki/Thomas_Aquinas, Apr 3, 2020.)

تقع هذه اللوحة في منتصف الطريق بين الثقافة الشفهية السابقة والثقافة البصرية الحديثة. على الرغم من أن الدومنيكان قد شددوا على الوعظ في معركتهم ضد الهرطقة، يتم نقل كلمة الله هنا من خلال النظام المرئي الذي خلق ترتيباً تصويرياً يعكس الترتيب الإلهي للكون من خلال البنية المتشابهة للأشعة المعبرة عن الرؤية.



شكل ١٢، تمجيد القديس توما الاكويني، ٢٥٨×٣٧٥ سم.
(Michael Camille, 1996, p.24.)

٥. نتائج البحث:

- وصلت الدراسة من خلال وصف وتحليل أعمال الفن القوطي (نحت وتصوير وزجاج معشق وفنون صغيرة) المرتبطة بالتوطين المقدس إلى أن الفكرة الرئيسية لعبادة القديسين كانت موجودة منذ العصور المبكرة للمسيحية، إلا أنها قد تطورت في قوالبها التشكيلية وفقاً لتطور فكر السلطة الدينية المعاصرة، وبقدر ما سمحت به من المعرفة الدينية والإنسانية.

- تعتبر التكلفة الباهظة لإقامة الأعمال الفنية الثرية في القوطية؛ بمثابة تأمين وضع سياسي واقتصادي وبتقديم صورة دعائية للكنيسة تعكس ثروة وقوة السلطة الزمنية المنتصرة على الأرض، والتي تنوب عن المسيح والقديسين من جانب ولتلبية التوقعات العظيمة للحجاج من جانب آخر والذي يعود بالفائدة الاقتصادية في نهاية الأمر على الملكية.
- استخدم الفنان القوطي الأسلوب التعبيري القصصي لتقديم حياة القديسين، والذي يمنح المشاهد طريقة سهلة لفهم الحدث بشكل مرئي.
- عكست البيئة المرئية للحج أن الفنان القوطي كان أداة تعمل وفقا لمتطلبات الفكر الدعائي للكنيسة.

٦. التوصيات:

- تناول الباحثين بالدراسات الفنية أماكن العبادة المختلفة بشكل فردي، وتوضيح أثر الفكر الديني والسياسي والاجتماعي والاقتصادي وغيرها من الأفكار على نشأة وصياغة الطرز الفنية وتطورها عبر العصور.
- الحرص على تقديم وزيادة المراجع العربية التي تتناول الفنون الغربية بشكل تحليلي وصفي يتطرق إلى الجانب التاريخي والفني والتقني، حيث أن معظم المراجع العربية تتناول تاريخ الفن الغربي في العصور الوسطى بشكل تاريخي عام.

٧. المراجع:

١،٧ الكتب:

- Laurie Adams (2011), 5th ed. A History of Western Art: Mc Graw-Hill Higher Education, USA.
- Louis Grodecki and Catherine Brisac (1985). Gothic Stained Glass 1200-1300: Thames and Hudson Ltd, London.
- Michael Camille (1996). Gothic Art; Visions and Revelations of the Medieval World: Calmann and King Ltd, London.
- Rolf Toman and Achim Bednorz (2004), English ed. The Art of Gothic; Architecture, Sculpture, Painting: Konemann, Paris.
- Sara E. Ellis Nilsson (2015). Creating Holy People and Places on the Periphery: University of Gothenburg, Sweden.

٢،٧ المقالات العلمية:

- Conrad Rudolph (March, 2018). The Tour Guide in the Middle Ages; Guide Culture and the Mediation of Public Art, The Art Bulletin ; a quarterly published by caa, New York.
- Link:https://www.academia.edu/36623401/The_Tour_Guide_in_the_Middle_Ages_Guide_Culture_and_the_Mediation_of_Public_Art_Art_Bulletin_100_2018_36_67, Mar 26, 2020.

٣،٧ المواقع الإلكترونية:

- <https://www.flickr.com/photos/26095468@N04/32965513718/in/photostream/>.
- <https://en.wikipedia.org/wiki/Sainte-Chapelle>.
- <https://www.britannica.com/biography/Richard-of-Saint-Victor>.
- <https://www.britannica.com/biography/Saint-Thomas-Becket/As-archbishop>.
- <https://www.historic-uk.com/HistoryUK/HistoryofEngland/Thomas-Becket/>.
- <https://www.britannica.com/biography/John-of-Salisbury> .
- <https://blogs.getty.edu/iris/the-miracles-at-canterbury/>.
- <https://sites.google.com/site/charlegends/home/the-paladins/archbishop-turpin>.
- https://en.wikipedia.org/wiki/Pope_Leo_III.
- <https://www.pinterest.at/pin/756534437374995196/>.
- <http://www.medievalhistoryblog.com/uncategorized/gothic-art-and-architecture-in-paderborn/>.
- https://www.metmuseum.org/toah/hd/pilg/hd_pilg.htm.
- <https://www.artway.eu/artway.php?id=960&action=show&lang=en>.
- <https://www.wikiart.org/en/giotto/lamentation-the-mourning-of-christ-1306-1>.
- https://www.wga.hu/html_m/g/giotto/assisi/upper/legend/franc07.html.
- <https://www.britannica.com/biography/Innocent-III-pope>.
- <https://www.wikiart.org/en/giotto/death-and-ascension-of-st-francis-1300>.
- https://en.wikipedia.org/wiki/Thomas_Aquinas.