القِيم التَّشكيليَّة والرَّمزيَّة في النَّحت القُوطي (gothic)
"البوَّابَة الشَّماليَّة لِكَنيسَة شَارتَر نَمُوذَجاً"

د. سمير رحمة *

المُلخَّص

يُعدُّ الفنُّ القُوطِيُّ مَرحَلَةً مِن مَراحِل الفَنّ في العُصورِ الوُسطى بأوروبَّا، كَمَا تَميَّزَ وَتَطوَّرَ في الغَربِيَّةِ مِنها بِخَاصَّة، وَالمَعروف أنَّهُ كَانَ مُكَرَّساً للكَنيسَةِ كَغَيرِهِ مِنَ الفُنُونِ السَّابِقَةِ، مِن حَيثُ المَوضُوعَاتِ وَالأَفكَارِ المُتَناوَلَةِ وَتَوظِيفِهِ في الكَنَائِسِ عَلى امتِداد أوروبَّا، هَذا مَا فَرضَ عَليهِ جُملَةً مِنَ المَعَايير والقِيَمِ التَّشكيليَّةِ ذَاتِ الصِّبغَةِ الدِّينيَّة الرَّمزيَّة، وَمِنَ المَعروفِ أَنَّ التِّمثَالَ في بِدايَةِ انتشَارِ المَسيحيَّةِ كَانَ مَرفُوضَاً جُملَةً وَتفصيلاً، وَذلكَ لَهُ أسبابُهُ التَّاريخيَّةِ والفَلسَفيَّةِ والدِّينيَّةِ، أمَّا في مَرحَلَةِ الفَنِّ القُوطيِّ المُمتدَّةِ مَا بَينَ القَرنَينِ الثَّاني عَشَر والسَّادسِ عَشَر، فَقَد ظَهَرَ النَّحتُ بِقوَّةٍ مُحتَلاً مَكانَةَ الأَيقونَةِ والرُّسومِ الجداريَّةِ (الفريسكو) الَّتي اختَفَت بَعدما كانت أساسِيَّةً فيما سَبَق، ولكن مِنَ اللافِت لِلنَّظر أنَّه حَاولَ التَّقرُّب مِنَ الشَّكلِ الوَاقعيِّ للإنسان إضَافَةً إلى الرَّمزيَّةِ الَّتي كَانَت الهَدَف أو الأُسلوب الأَوحَد في الفَنِّ البيزَنطيِّ والرُّومانسكيِّ اللَّذَينِ سَبَقَاه.

مِن هُنَا انطَلَقَت الدِّرَاسةُ الحاليّة لِتُبيِّن كَيفيَّة الجمعِ والتَّوفيقِ بَينَ الاتّجاهَينِ الوَاقعيِّ وَالرَّمزيّ، وَتَبيانِ إذَا مَا طَغَى أحدُهُمَا عَلى الآخر، إضَافَةً للبَحثِ في دَورِ المَنحُوتَةِ: هَل اقتَصَرَ على الزَّخرفَةِ والتَّزيينِ للشَّكلِ المِعمَاريّ فَقَط، أم كَانَ لَها دَورٌ بِنَائِيّ عُضوِيّ في الهَيكَلِ المِعماريّ؟ وَذلكَ مِن خِلالِ دِراسَةِ عَيّناتٍ مُحَدَّدةٍ مُمَيّزةٍ وَتَحليلِها، وَمُنَاسِبَةٍ لِطَبيعَةِ البَحث، لِذَلكَ تَمَّ اختِيَارُ التَّكويناتِ النَّحتيَّةِ المَوجُودَةِ في بَهوِ المَدخَل الشَّماليّ لِكنيسَة "شَارتِر" في فَرنسا.

الكلمات المفتاحية: التَّشكيل، الرَّمز، النَّحت، التَّعبير، الفنّ القُوطي.

* أستاذ مساعد في قسم النحت – كلية الفنون الجميلة – جامعة دمشق.

Gothic Sculpture Plastic and Symbolic Values "Northern Gate of Charter Church as a paradigm"

Dr. Sameer Rahmeh*

Gothic art is considered as an art which was flourished especially in Western during the middle ages. Like other previous arts, Gothic art was employed and dedicated for church throughout Europe concerning the themes and topics addressed.

This imposed on the Gothic art certain standards and plastic values of religious and symbolic nature. Statues were totally rejected at the beginning of the spread of Christianity because of historic, philosophic and religious reasons. However, sculpture strongly appeared during the period of Gothic Art which lasted between the twelfth and the sixteenth centuries and took the place of icons and moral paintings (frescoes) which were previously essential. Gothic art became more naturalistic as it visualized human figures with symbolism that was the aim or the unique style of the precedent Byzantine and Romanesque arts.

The present study started from the foresaid points to demonstrate how to combine and reconcile the real and symbolic trends, to show whether one trend dominated the other, and explore the role of sculpture: Was the role limited to ornamentation and decoration of architecture, or extended to structural aspects of architecture? Therefore, sculptures available at the northern entrance of Charter Church of France were adopted as appropriate and distinguished samples to be studied and analyzed to achieve this study.

Key words: Composition, symbol, sculpture, expression, Gothic Art.

* Associate Professor in Sculpture Department – faculty of Fine Arts- Damascus University.

المقدمة:

إنَّ مُصطلح الفنِّ القُوطيِّ لهُ عدَّة نظريات أو افتراضَات، أوَّلُها أنَّ الفنَّانَ الإيطَالي (رَفَائيل) ذكرهُ في تقريرٍ مِنهُ إلى البابا لِيُون العَاشِر، وَصفاً مِنه لِفَن القُرون الوُسطى الَّذي اعتبرَهُ مُثَقَّفو النَّهضة الإيطاليَّة المَعروفون بالإنسانيّين، أنَّه من إنتاج القُوط الهمَج[1]، وهذا التَّعبير بِحسب أفكار رَفائيل مُرادفاً لِكَلمة (بَربَري)، فهُو تعبيرٌ فيهِ ازدراءٌ إذا مَا قورنَ بقيمةِ فنونِ العَصرِ الكلاسّيكي، ذلكَ العَصر الَّذي أُعجبَ بِهِ كلُّ فنَّاني عَصر النَّهضة، لِمَا كانَ لهُ مِن أهميَّة وتَأثير في فُنونِهم.

وحتّى القرنين السَّابع والثَّامن عَشر كانَ هذا الفن يُعدُّ من ابتكار القُوطيّين الّذين نقلوه إلى فَرنسا، إلا أنَّ هذا الخَطأ لِحسنِ الحظ لم يستمر طويلاً، إذ تمَّ اليوم البُرهان على أنَّ هذا الفن قد رَأى النُّورَ في فَرنسا[2]، وكَان التَّطبيق الحقيقي له في باريس نَفسها بكنيسة القدِّيس (دونيز Saint donis– عام 1127– 1140م)، أمَّا المدَّة الّتي ازدهرَ فيها هذا الفن فهي أربعةُ قرونٍ، لأنَّه وُلِدَ في القرنِ الثاني عشر، واستمر حتّى القرن السّادس عشر، غير أنَّ ألمعَ فترة من فتراتهِ كانت خلال القرن الثَّالث عشر.

وفي القرنِ التّاسِعِ عشَر نشطَت الدّراسات التّاريخية التي تناولَت الفن القُوطي، ومن أهمها دراسات (لابارت Labarte– ورامه – Ramee ورفوال Revoil)، واتّفقوا على أنّ الفن الأوروبي في العصورِ الوسطى تمثَّل بِمَرحَلتين مُتتاليتين، الفنّ الرُّومانسكي والفن القُوطي، وأنَّ الأخير هو المَرحلة النَّاضِجة والمُزدهرة للفن الرُّومانسكي.

مُشكلة البَحث:

- بعدَ الرَّفضِ الكَنسيِّ للنّحت خِلال القُرون السَّبعة الأولى للمسيحيّة، وبعدَ ظهورهِ في مَرحلةِ الفنّ الرّومانسكي بأسلوبٍ تعبيريٍّ رمزيٍّ بعيدٍ عنِ الشَّكل الوَاقعي، كيفَ واءمَ النَّحت القُوطي بينَ الوَاقعيّة والرَّمزيةِ معاً ؟
- كيفيّة استخدام المنحوتَاتِ في وَاجهاتِ ومداخلِ الكَنائسِ القُوطيّةِ، وهل عَلاقتها بالعمارةِ علاقةٌ عُضويّةٌ بِنائيّةٌ، أم عَلاقةٌ تَزيينيّةٌ جَماليّةٌ ؟
- كانَ مُنطلقُ الفنِّ القُوطيِّ أو المَصدَر الرَّئيس لهُ هو الفن الرُّوماني، فَهل للقيَمِ التَّشكيليَّة الرُّومانيّةِ حُضورٌ وَدورٌ في النَّحتِ القُوطيّ ؟ أم أنَّهُ كَوَّنَ لِنَفسهِ شَخصيّةً خَاصَّةً ؟

فَرضيّات البحث: <u>يَفترَضُ البَاحِثُ:</u>

- أنَّ النَّحتَ القُوطيَّ وَصَل إلى مُعادلةٍ مقنعةٍ بينَ الواقعيَّةِ والرَّمزية، خُصوصاً أنَّه مرَّ بِرمزيّة مُطلقةٍ بَعيداً عن أيِّ شكلٍ واقعي أو منطقي في المَرحلةِ الأولى لهُ والّتي سُمِّيت بالفنِ الرُّومانسكي، كما في المرحلةِ الأولى للفنِّ المَسيحي.
- إنَّ المنحوتاتِ في المدخلِ الشَّماليّ لكاتدرائيةِ شَارتر لم تؤدي دوراً مِعماريّاً بِنائيّاً، إنَّما كانت جُزءاً أساسيّاً منَ الشَّكل المعماري والجَماليّ للمدخَل.

منهج البحث: وصفي تحليلي.

حدود البحث: البوّابة الشَّمالية لِكنيسة "**شارتر**" في فرنسا.

-كَاتدرائيَّة شَارتَر: بُنيت كاتدرائيّة "سيِّدة شَارتر" في القرون الوسطى بفرنسا، وتقعُ في إقليم (أور ولوار) على بعدِ حوالي (80) كيلومتراً جنوبِ غربِ باريس، إذ تُعدُّ أسقفيّةً متواضعةً وسط منطقةٍ ريفيّةٍ بعيدةٍ عن الطُّرق المعروفة، وتستمدُّ أهميتها من رُموز السَّيدةِ العذراء الموجودة فيها، وعلى مدارِ السَّنةِ كانت تَحتفلُ بالمناسباتِ الدّينيّة المتعاقبةِ الَّتي يَتبوءها جَميعاً عيدُ السَّيدة العذراء، وهذا بسببِ أنَّه تمَّ تكريس الكنيسةِ للعذراءِ مَريم، وهو أمرٌ شاركها فيه كثيرٌ من كاتدرائياتِ ذلك العهد مثل: نوتردام دي باريس، رانس، وروان، وأميان، غيرَ أنَّ كاتدرائيَّة "شَارتر" كانت أكثرها صلةً بالسَّيدةِ العذراء لامتلاكها بعضِ المُخلّفاتِ الشَّهيرةِ وأهمُّها وشاحُ السَّيدةِ العَذراء، الَّذي قدَّمتهُ الإمبراطورةَ "إيرينَة" البيزنطيَّة هديةً إلى "شارلمان"، فأهداهُ حفيدهُ "شارل الأصلع" للكاتدرائيَّة، كذلكَ جمجمةُ القدّيسة

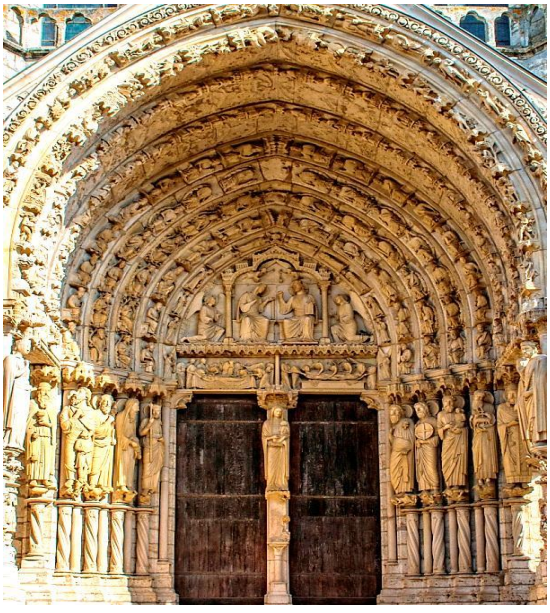
1-https://en.wikipedia.org/wiki/Gothic_art
2-Ibid

"حنَّـة" أم العـذراء الّتـي عـادَ بهـا الصّـليبيّون مـن الشَّـرق وأُهـديت للكنيسـة عـام 1205م، هكـذا حـدَّدت شخصـيَّة العذراء (إيقونوغرافيا)[3] "شارتر"، إذ كانت تُعدُّ خلال القرنِ الثالـثِ عشـر راعيـةً للفنـونِ والعلـوم، كمـا كانـت الحاميـةَ السَّماويّة أم البشريةِ جمعاء.

– الوَاجهةُ الشَّماليةُ لكاتدرائيةِ شارتر:

تَناولـت منحوتـاتُ الواجهـةِ الغربيّـةِ لكنيسـةِ "شـارتر" أحداث حياةِ السَّيد المسيح وشغفهِ، بينمـا تركِّزُ منحوتـاتُ البواباتِ الجنوبيَّةِ على موضوعِ مَوتهِ حتى مجيئهِ الثَّاني.

أمَّا "الجانبُ الشَّمالي للكنيسةِ فمنَ الشَّائعِ في أوروبا أن تُركِّزَ الأيقونـاتُ والتَّماثيلُ على موضوعاتِ العهدِ القديم"[4]، فالبوابـاتُ الشَّماليةُ الثلاثُ مـع شُرفاتها العميقة تركِّزُ على أسلافِ السَّيدِ المسيح الَّتي تَسبقُ لحظةَ تَجسُّده، مع التَّركيز بشكلٍ خاصٍّ على العذراء مَريم، حيثُ اتّخذَ هذا المدخل اسمَ السَّيدة العذراء إذ اختصَّت المشاهدُ واللَّوحاتُ بِمراحلَ حياتها، الشكل (1).



الشّكل (1): المَدخل الأوسَط لِكنيسَة (شَارتَر)

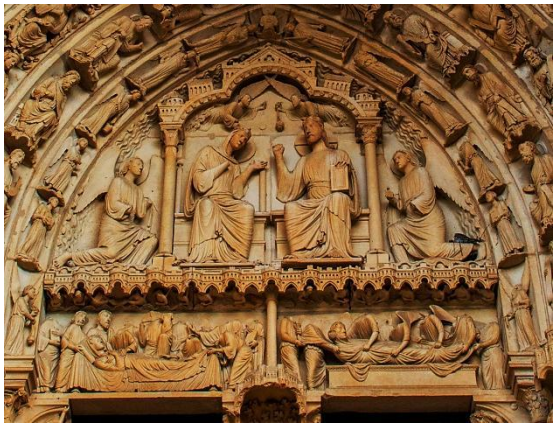
فالتَّكويناتُ النَّحتيةُ في بهوِ المدخلِ الشَّماليّ ببواباتهِ المهيبةِ الثَّلاثَ والَّتي تمتدُّ ستةً وثلاثينَ متراً، اختصت بسيرةِ مريمَ حتَّـى مماتِهـا وتتويجهـا ملكـةً للسَّمـاء، وتُعـدُّ بالقيـاسِ إلـى الوَاجهـةِ الغربيـةِ أكثرَ إتقاناً وتحرُّراً في تفاصيلها الزُّخرفيّةِ، وهـي هبـةٌ مـن الأسـرةِ الفَرنسـيَّةِ المالكـةِ، إذ يرجـعُ البـدءُ بتشييدها وزخرفتها إلى عهدِ الملكِ لويس الثَّامن أوائل القرن الثَّالـث عشـرَ، وهُنـا سـنَتناولُ بالدِّراسـةِ والتَّحليـل المفـردات النَّحتيّة الرّئيسة في **البوّابـةِ المَركزيَّـةِ** (البوّابة الوُسطى) من المدخلِ الشَّمالي للكنيسةِ والّتي ارتبطت بشكلٍ عضويٍّ مع العناصرِ المعماريّةِ للبوّابة:

أولاً: لَوحة حَشوة العقد:

تناولت حشوةُ العقدِ مشهداً لتتويج السَّيدةِ العذراءِ ملكةً للسّماء، مؤلَّفاً من تكوينٍ مركزيٍّ يمثِّلُ السَّيد المسيح على عرشـهِ، يُبـارك ويتوّج السّيدةَ العذراء، يُؤطِّر التَّكوينَ شكلٌ معماريٌّ مؤلّفٌ من عمودين يحملانِ قوساً ثُلاثيّ الحنيات، وهـو رمـزٌ للهيكـلِ الّـذي يُميّـز عمـارةَ الكنـائسِ، ويحـيطُ بـالتّكوينِ مـنَ الخـارجِ ملاكـينِ بحركـةِ سـجودٍ، أمَّـا تشـكيلياً فنرى حلولاً تشكيليّةً مدروسـةً بِدرايـةٍ عاليـةٍ، خُصوصـاً من حيثُ توزيـعِ الكُتلِ ضمنَ المُسطحاتِ، وملاءمتها للخطوطِ المِعماريّـةِ الأساسـيّةِ، فمـثلاً حـدود حشـوةِ العقـدِ المتمثّلـةِ بـالقوسِ المُدبّب، جـاءَ معها مـنَ الدَّاخل جَنـاحي الملاكين المُتناسبين معـهُ، ثـمَّ الحـدّ العُلـويّ للقوس المعمـاري، كـذلك وجودُ اللّوحةِ المركزيَّةِ للسَّيدِ المسيح والسَّيدةِ العذراء وإطارِها المعمـاريّ، خلـقَ فراغـاً تـمَّ ملـؤهُ بتكـوينِ الملاكـينِ مـن الجهتين، أمَّا عن المشهدِ الرَّئيس فنجد السَّيدَ بحالـةِ جلوسٍ مَلَكِيَّـةٍ، تُقابلـهُ السَّيدة العـذراء بحالـةِ تقبُّـل لاختيـار السَّمـاءِ لهـا، وبـالعموم نَـرى التَّركيـز واضـحاً علـى الحالـةِ الرَّمزيَّـةِ والتَّعبيريَّـةِ، علـى الـرُغمَ مـن الاقتـرابِ الوَاضـحِ مـنَ التَّمثيـلِ الحقيقيّ للشَّكل الآدمي، الشكل (2).

[3]- الإيقونوغرافيا: كلمة يونانية معناها "رسم الصور"، استخدمت أول مره في القرن 18 ، و معناها كشف و دراسة الحاجات الدينية أو الدنيوية الممثلة في معانى طبيعية أو رمزيه، ولكل مرحله تاريخية خصائصها الإيقونوغرافية.

4- Larousse Encyclopaedia of Byzantine and Medieval art: Rene Huyghe, Paul Hamlyn, 1958.



الشّكل (2): حَشوَة العقد في المَدخَل الأَوسَط

ثانياً: النَّحت على عَارضةِ المدخل:

تَضّـمنتْ عَارضـةُ المـدخلِ فـوقَ البوّابـة مشـهدين أفقيـين، الأول يمثّـل رُقـادَ السَّـيدةِ، حيـثُ نـرى جسـدها مُمدَّداً على السَّرير، ضَـامَّةً يَديها على صَدرها ويُحيطُ بهـا القدّيسـون، الشـكل (3). أمَّـا المشـهد الثّـاني فيمثّـلُ انتقالها إلى السَّماء، حيثُ تقومُ الملائكةُ برفعها وحَملها، الشكل (4).

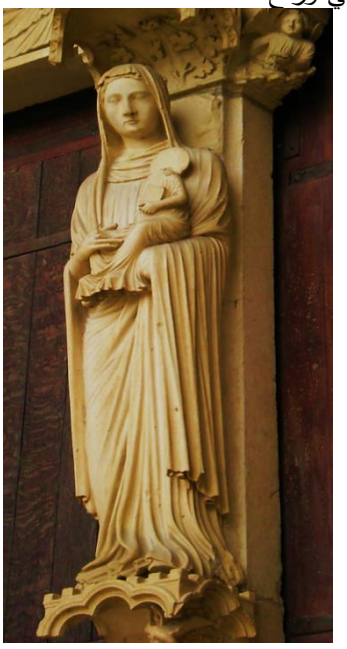
وفي كِلا المشهدِين نُلحظُ مُحاولةَ النَّحات الوصولَ إلى صيغةٍ نحتيَّةٍ أقربَ إلى الواقعِ إنَّما بأسلوبٍ بسيطٍ لا يعتمدُ على التَّحجيمِ والتَّفاصيلِ الماديَّةِ المُغريَةِ والشَّاغلةِ للعَين، بَل تمَّ التَّركيزُ على تفاصيلِ وتَعابيرِ الوجوهِ الّتي تُعدُّ مرآةً للنَّفسِ والتَّعبيرِ الدَّاخلي، ومن ثمَّ اعتمدَ على رمزيّةِ الموقفِ وتعبيرِ الوجوهِ في إيصالِ الفكرة.

الشّكل (3): تَكوينٌ يُمثّلُ رُقاد السَّيدَة

الشكل (4): تكوين يمثل انتقال السيّدة إلى السّماء

ثالثاً: العمودُ النَّاصفُ للبوّابة:

أمَّـا العمـودُ النَّاصـفُ للبـابِ الأوسـطِ فـي المـدخلِ نَفسهِ، نجدُ فيهِ تجسيداً للقدّيسةِ حنَّة حاملةً ابنتها مَريمَ بينَ ذِراعيها في تكوينٍ وتعبيرٍ يُصنَّفُ أنَّه مِن أجملِ وأبهـى مـا نُفِّـذَ فـي تلـكَ المرحلـةِ، إذ نُلاحـظُ محاولـةَ النَّحـاتِ التقرُّبَ مِن الشَّكل الإنسـانيِّ ونِسَـبهِ الطَّبيعيَّـة، دون الغـوصِ فـي تفاصـيلِ الشّـكل الخـارجي مـن رداءٍ وتفاصيلِ الجسد، بل تمَّ التَّركيز على الوجه مِن حيثُ التَّفاصيل وكذلك التّعبير الرُّوحاني الذي عكسهُ، فالوجهُ هـو مـرآةُ الـرُّوح، لـذا ابتعـدَ الفنَّـان عـن إبـرازِ الجمـالِ الخارجي أو المادي، وسعى لإبرازِ التَّعبيرِ الدّاخلي على الوجـه، إضَـافةً لطريقـةِ حَملهـا لطفلتهـا مـريم بوضـعيّةٍ تُوحي بـالجلوسِ علـى الكرسـي أعطـت رمزيّـةً لمكانتهـا كملكـة، علـى الـرُغمِ مـن فقـدانِ رأسِ الطّفلـةِ، إلاَّ أنَّ التّكوينَ بهيٌّ ورائع.



الشكل(5): تمثال القدّيسة "حنَّة" على العَمود النَّاصِف للمدخَل

رابعاً: جَانبيّ المدخل:

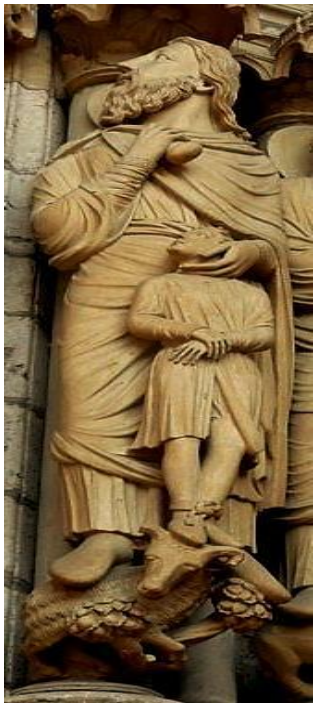
اعتمدَ تصميم البناءِ الكنسيّ في تلك المرحلةِ على تَداخلِ التّكويناتِ النّحتيةِ معَ العناصرِ المعماريّةِ، مِن دونَ أن تدخلَ في البِنيةِ الأساسيّةِ للبناءِ كما كانت في الفنِّ الإغريقيِّ مثلاً، (حيثُ كانت المنحوتة تقومُ بدورِ العمودِ في حملِ الأثقال)، بل قامت بدورٍ جماليٍّ أضافَ إلى الشَّكل المعماريّ غنىً وحيويّةً، هكذا نُفِّذت المنحوتات على جانبي المدخلِ الأوسطِ حيثُ تداخلت مع العُضاداتِ والأعمدة، حتّى أصبحت جُزءاً من الشّكل المعماريّ.

وجاء ترتيب الشخصيات بالتسلسل حسب ظهورها الزمني، من الجانب الأيسر للمدخل بدءاً مِنَ الجهةِ الخَارجيّة: إبراهيم مع ابنهِ إسحق، موسى، صَموئيل، وداؤود، ثمَّ الجانبُ الأيمن منَ الدَّاخل نحوَ الخارج الأنبياء: أشَعيا، أرميا، شمعون، ويوحنّا المعمدان.

أ- <u>الجانبُ الأَيسر منَ المَدخل:</u>

1- النّبي " إبراهيم" (عليه السلام):

نرى تجسيداً واضحاً لقصَّةِ النّبي "إبراهيم" يَهمُّ بتقديمِ ابنهِ إسحق أُضحيةً للرّب، عندما أرسلَ لهُ كبشاً ليقدّمهُ بدلاً من ابنهِ، فالعملُ النَّحتيُّ تَضمَّنَ القِصةَ كاملةً مِن خلالِ التَّجسيدِ الشَّكلي للنَّبي وحركةِ يديهِ المُعبِّرة عن الجهوزيّة لِتنفيذِ أمرِ الله في تقديمِ ابنه على مذبحِ الرَّب، وحركةِ رأسهِ العنيفةِ نحو الأعلى تعبيراً عن المفاجأةِ مِن صوتِ الرّب بتقديمِ الكبشِ بدلاً مِن الولدِ، أمَّا ابنه المقيَّد فنراهُ مُستسلماً لقرارِ والدهِ، وفي الوقتِ نفسهِ ينظرُ لأمرِ السَّماءِ، أمَّا وجودُ الكبشِ تحتَ قدميهما فهوَ تعبيرٌ ورمزٌ على نتيجةِ الحدثِ الذي قضى بانتصارِ إيمان النّبيّ وابنهِ، الشّكل (6).



الشّكل (6): تمثال النَّبي " إبراهيم" مع ابنه اسحق

1- النّبي " موسى" (عليه السلام):

حسبَ التّوراةِ وهي أقدمُ مَرجعٍ معروفٍ عن موسى، هو نبيٌّ وقائدُ خُروجِ بَني إسرائيل[5] من مصرَ "أرضِ العُبوديّة"، ومشرِّعٌ مُهمٌ، تأتي الوَصايا العشر الّتي تلقّفها منقوشةً على لوحين في قمَّةِ الآثارِ المُرتبطةِ بهِ، والّتي تُشكّلُ الأساسَ التَّشريعيّ الأبرز في التُّراثِ اليهوديّ المسيحيّ، ويَنتسبُ موسى إلى سِبطِ "لاوي" بن "يعقوب"، ويمتاز تمثالُهُ بالهدوءِ والرَّصانةِ التي تعكسُ الحالةَ الرُّوحيّةَ، معَ الإشارةِ الرَّمزيَّةِ إلى التَّشريعِ من خِلالِ اللَّوحِ الّذي يَحملهُ، الشّكل (7).

[5]- إسرائيل: لقبٌ أُطلقَ على يعقوب بنُ إسحاق (عليهما السلام)، وبني إسرائيل هم أسباط يعقوب الاثني عشر.

الشّكل (7): تمثال النّبي " موسى"

الشّكل (8): تمثال النّبي " صَموئيل"

2- النّبي "صموئيل" (عليه السلام):

" صَموئيل اسمٌ عبريّ "شيموئيل" ومعناهُ "اسم الله"، وهوَ أوّلُ أنبياء العِبرانيّين بعدَ موسى، كمَا يُعدُّ "صموئيل" النّبي آخرُ قُضاةِ بني اسرائيل"[6]، وبذلكَ يكونُ قد جمعَ بينَ ثلاثِ وظائفَ (نبيٌّ، كاهنٌ، وقاضي)، وهذا ما جعلهُ من أبرزِ شخصيّاتِ العهدِ القديم. تشكيليّاً نلحظُ الحجمَ الكبير للرَّأس نِسبةً لباقي الجسَد، وكما أصبحَ واضحاً أنَّه ليسَ عجزاً في تحقيقِ النِّسبةِ السَّليمةِ، إنَّما مُبالغةً مقصودةً للدَّلالةِ والرَّمزيةِ للرّوح بعيداً عن الجمالِ الخَارجيّ، فما يَعكسهُ الوجهُ من سَكينةٍ وروحانيّةٍ عميقةٍ تَطغى على الموضوع، الشّكل (8).

3- النّبي " داؤود" (عليه السلام):

داؤود أو داؤود ، معناهُ "محبوب"، هو ثاني ملكٍ على مملكةِ إسرائيل المُوحِّدة، وأحدُ أنبياءِ بني إسرائيلَ بحسبِ المعتقدِ الإسلاميّ، إلاَّ أنَّه في اليهوديةِ يُعدُّ مَلكاً وليسَ نَبيَّاً، يتمُّ وصفهُ على أنَّهُ أحقُّ وأنزه ملكٍ من بينِ ملوكِ إسرائيل التَّاريخيّين، كمَا يَعدُّهُ التُّراث اليهوديّ والمسيحيّ مؤلِّفاً لعدّدٍ منَ المزامير[7]، ما يُميّز هذا العمل هو الاهتمام أكثَر بالشَّكلِ الخَارجيّ مِن حركةٍ وثيابٍ وتفاصيلٍ تخصُّ مكانَة الشّخصيّة وصِفاتها منَ الخَارج، كما نلحظُ اختلافَ نسبةِ الرَّأسِ للجسد عمَّا سبقهُ، وأغلب الظن أنه دلالةٌ على مكانَةِ داؤود الدُّنيويَّة كملكٍ، الشّكل (9).

4- https://ar.wikipedia.org/wiki/ صموئيل

[7] – هي تسابيحٌ لله وأناشيدُ حمدٍ وسجودٍ وتمجيدٍ لهُ، وقد جاءت المزاميرُ في الكتابِ المقدَّسِ في عدَّة أماكن.

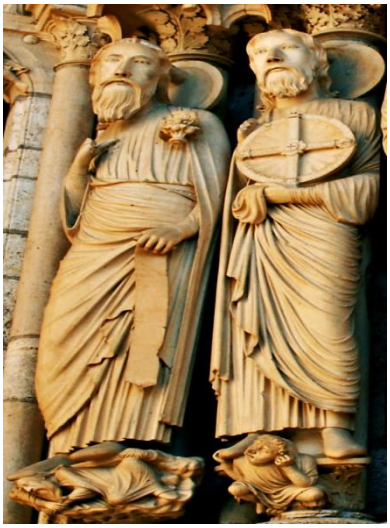
الشّكل (9): تمثال النَّبي " داؤود

ب- <u>الجانبُ الأيمن منَ المدخل:</u>

أمَّا الجانبُ الأيمن منَ المدخل فقد تألَّف من منحوتاتٍ تمثِّلُ منَ الدَّاخلِ نحوَ الخارجِ الأنبياء: أشَعيا، أرَميا، شمعون يحملُ الطّفلَ يسوع، ويوحنّا المعمدان.

1- "أشَعيا وأرميَا" (عليهما السلام):

"أشَعْيَاء" (معناهُ خلاصُ الرَّب)، كان ابنُ "آموص"، ويُعدُّ الكاتب لسفرِ أشعياء في العهدِ القديم منَ الكتابِ المقدّس، وهوَ النّبيُ العظيم الّذي تنبّأَ بيهوذَا. "أرَميا" أحدُ أنبياءِ بني إسرائيلَ بعدَ أشَيعا، كانَ مؤمناً، صالحاً، وَرِعاً، زاهداً، وَقدّيساً، كثيرَ البكاءِ من خِشيةِ الله، فعُرِفَ بِالبَكَّاء. نلحظُ اعتمادَ النَّحاتِ على قيمٍ ثابتةٍ ومحدَّدَة، حافظَ فيها على رَصانةِ وهدوء الشَّخصيَّةِ، مركِّزاً على تعابيرِ الوجوهِ وحركةِ الأيدي على حسابِ مُعالجةِ الثِّيابِ بأسلوبٍ بسيطٍ لا يَشغلُ العينَ، الشَّكل (10).



الشّكل (10): تمثالي النبيين " أشَعيا وأرَميا"

الشكل (10) تمثال النبيين "أشعيا وأرميا"

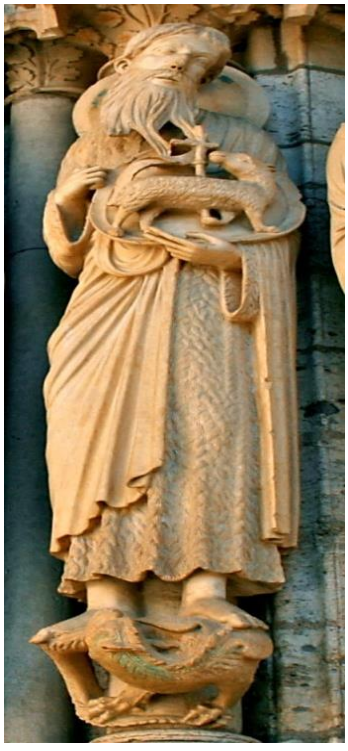
2- النّبي "شمعون"[8] (عليه السلام):

شمعون هو أحدُ أبناءِ النّبي يعقوب (إسرائيل) الاثني عشر. هو شخصيَّةٌ دينيّةٌ من أوائلِ العهدِ المسيحيّ، وتذكرُ بعضُ المصادرِ أنَّهُ وصيٌّ على يسوع، لذا نجدهُ حاملاً الطّفلَ على يدهِ اليُسرى ويحميهِ بيدهِ الأخرى، تَشكيليّاً نرى أنَّ التَّركيزَ على تَعابيرِ الوجوهِ هوَ الأهمُّ في الموضوع، لذا أعطى له الأهميَّةَ وجعلَ نسبةَ الرّأسِ أكبرَ منَ النّسبةِ الطَّبيعيَّةِ.

[8]- https://ar.wikipedia.org/wiki/شمعون

الشّكل (11): تمثال النّبي " شَمعُون

3- القدّيس "يوحنّا المعمدان" (عليه السلام):



الشّكل (12): القدّيس " يوحنّا المَعمدَان"

وُلدَ "يوحنّا المعمدان" بحسبِ الإنجيلِ من والدينِ تَقيّيْنِ وهما "زكريّا" الكاهن و"إليصابات"، وهوَ مَنْ بَشَّرَ بقدومِ يسوعِ المسيح، وهوَ من عمَّدَه بنهرِ الأردن لذا لُقِّبَ ب "المعمدَان"، وفي التَّكوينِ جُرأةٌ غيرُ مسبوقةٍ بإدخالِ عُنصرِ الفراغِ لتحجيمِ وإظهارِ الكتلِ والتَّفاصيل، والتَّركيزِ على الحركةِ المُعبِّرَةِ باليدينِ والرَّأسِ، كما نلحظُ التَّنوُّعَ الواضحَ بالملمَسِ على تنوُّعِ الخاماتِ، الشّكل (12).

هكذا اعتمدَ التَّشكيلُ النَّحتيُّ على القيمِ الرَّمزيةِ الواضحةِ والصَّريحةِ، والدَّلالةِ على الشَّخصياتِ من خلالِ عناصرَ تُعبِّرُ عن حدثٍ معيَّنٍ أو رمزٍ يدلُّ على صاحبها، وذلك من خلالِ ما جاءَ به العهدُ القديمِ حولَ الأنبياء، إضافةً لسيطرةِ النَّحاتِ على البناءِ الشَّكليِّ للجسد، مُركِّزاً على الحركةِ المُستقرّةِ المعبِّرةِ عن الشَّخصيةِ الاعتباريةِ الّتي يمثّلها كلُّ تمثالٍ، مع محاولةِ إظهارِ البراعةِ في التَّحجيمِ والسَّيطرةِ على النِّسبِ الطّبيعيةِ، مع التَّركيزِ على تَعابيرِ الوجوهِ وحركةِ الأيدي.

أمَّا من حيثُ التَّصميمِ المعماريِّ فنرى وجودَ علاقةٍ عضويَّةٍ بينَ تلكَ المنحوتاتِ والخطوطِ والعناصرِ المعماريّةِ الأساسيَّةِ، كعلاقةِ التَّكوينِ في حشوةِ العقدِ معَ حدودِ الحشوةِ وشكلِها، كذلكَ وجودِ تمثالٍ على العمودِ النَّاصفِ للمدخلِ يُشكّلُ تكاملاً مع الشَّكلِ المعماريّ من جهةٍ، وتوظيفِ النَّحتِ في تجميلِ هذا العمودِ من جهةٍ أُخرى، أمَّا عن التَّكويناتِ الجَانبيَّةِ للمدخلِ نرى علاقةَ المنحوتاتِ مع الأعمدةِ الخلفيَّةِ وكذلك علاقتها بخطوطِ وحدودِ العقودِ الّتي تعلو رؤوسهم، وكأنّها جزءٌ لا يتجزّأ من الكتلةِ المعماريّةِ، وهذا ينمُّ عن وضعِ تصميمٍ مدروسٍ وواعٍ لعلاقةِ المنحوتةِ بالشَّكلِ المعماري وتكاملهما، مِمَّا يَجعلُها عنصراً من عناصرِ التَّصميمِ المعماري الجماليَّةِ وليستَ البنائيَّة، أي أنَّها لم تدخُل في الفِعلِ البنائيّ إنَّما بالشَّكلِ الجماليِّ التزيينيّ، فلم يوفِّر مساحةً معماريةً إلاّ واستثمرَها وجعلَ مِنها موضوعاً لهُ أهميَّتهُ الروحيّة والفنيّة في الوقتِ نفسهِ، بقيمٍ تشكيليّةٍ مُميَّزةٍ ومضمونٍ رمزيٍّ مُهم، الشّكلين (13 + 14).

الشكل (13): منحوتات جَانبيْ المَدخل

الشكل (14): عَلاقة المنحوتات بالشَّكل المعماري

نتائج البحث:

- على الرُّغمِ مِن تَناولِ النَّحتِ القُوطي لموضوعات وأحداثً دينيَّةً مأخوذةً منَ العهدينِ القديمِ والجديد، من خِلالِ التَّعبيرِ والرَّمزِ إلاَّ أنَّ التَّشكيلَ (ما يتعلّق بالشَّكل) في التَّماثيلِ المُحيطةِ بِجَانبيّ المَدخَل يَدينُ للفنِّ الرُّومَانيّ خُصوصاً فيما يتعلَّق بمعالجَة الثِّياب.
- امتازت أغلبُ المنحوتاتِ بالهدوءِ والرَّصانة، وذلك من خِلالِ التَّكوين الهَادئ على الرُّغمَ من وجودِ الحركةِ فيه، ممَّا يَدعمُ ويُظهرُ الحالةَ الرُّوحيةَ الّتي تُعدُّ هدفَ تلكَ الأعمال لِتنسجم معَ الموضوعِ والفكرةِ المطروحة.
- إنَّ ما تتضمَّنُه التَّكويناتُ مِن غنىً في الشَّكلِ والمضمونِ يجعلُ منها كتاباً مفتوحاً يتحدَّثُ لُغةً بليغةً وعميقةً.
- وجودُ المنحوتاتِ على بواباتِ الكنائس بهذهِ الكثافةِ يُشيرُ إلى أهميَّةِ النَّحتِ ومَكانته في تلكَ الفترةِ، وإدخالِهِ في بَوتقةٍ مُتكاملةٍ مع العناصرِ المِعماريَّةِ من جِهةٍ، ومعَ السِّياقِ الدّينيّ والرُّوحي للكنيسةِ من جهةٍ أُخرى.
- مَا مَيَّزَ النَّحت في البوابَةِ الشَّماليَّةِ لشَارتر هوَ الرَّبطُ والتداخل والتكامل بينَ الشَّكلِ الأقرب إلى الواقعي، والمضمونِ الرمزيِّ الذي يدلُّ عَلى حَدثٍ دينيّ أو شَّخصيّةٍ دينية محددة، وهو مّا حقَّقَ له شخصيّةً خاصّةً ومتفرِّدةً عمَّا سَبقهُ إنْ كانَ الفن الرُّوماني أَم الرُّومَانسكي.
- لمْ تَدخُلِ المنحوتَات (عيّنَة البَحث) في السِّياق البنائي العُضوي للعمارةِ، بَل كانت جُزءاً منَ الشَّكلِ الجَماليّ التَّزيينيّ، بطريقةٍ مدروسةٍ وواعيةٍ.

المراجع: References:

أولاً- المراجع العربية:

1- الكتاب المقدَّس: العهد القديم والعهد الجديد، دار الكتاب المقدّس في الشرق الأوسط.

2- الموسوعة العربية: المجلد الخامس عشر، 2006.

3- ثروت عكاشة: فنون العصور الوسطى، موسوعة تاريخ الفن، الجزء الثاني عشر، دار سعاد الصباح، 1994.

4- حسن كمال: تاريخ الفن والعمارة، منشورات جامعة دمشق، 1982.

5- عفيف البهنسي: تاريخ الفن والعمارة، الجزء الأوّل، دار الشرق، 2003.

6- مُحمَّد الخطيب: حضارة أوروبا في العصور الوسطى، منشورات دار علاء الدين، 2009.

ثانياً- المراجع المُترجمة:

1- ول ديورانت: قصة الحضارة: ترجمة محمد بدران، المجلد الثامن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2001.

ثالثاً- المراجع الأجنبية:

1- A World History of Art, Hugh Honour & John Fleming, Laurence King Publishing, 2005.
2- Christian art: by C. R. morey, Longmans, green & co, 1935.
3- Larousse Encyclopedia of Byzantine and Medieval art: Rene Huyghe, Paul Hamlyn, 1958.
4- The b2eginnings of Christian art: By D. Talbot Rice, Watson-Gordon Professor of Fine Art Edinburgh University, Abingdon press Nashville New York, 1957.
5- Medieval Art: Marilyn Stokstad, Harper & Row, publishers, New York, 1986.
6- 30.000 years of art: the story of human creativity across time and space, Editors of Phaidon.

رابعاً- المراجع الإلكترونية:

1- https://ar.wikipedia.org
2- https://en.wikipedia.org/wiki/Gothic_art
3- http://www.cathedrale-chartres.org/fr/les-sculptures,109.html
4- https://www.academia.edu/4849643/Chartres_Cathedral_portal_sculptures
5- https://en.wikipedia.org/wiki/Chartres_Cat.

إيداع البحث	2/6/2019	Received
قبول البحث للنشر	14/10/2019	Accepted for Publ.