جماليات فن العمارة القوطية في العقيدة المسيحية

Aesthetics of Gothic architecture in Christian faith

أ.م.د. رعد مطر مجيد صفاء سعدي راضي

جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة

Fine.raad.motar@uobabylon.edu.iq

الملخص :

هذا البحث محاولة للتعرف على جماليات فن العمارة القوطية خاصة اعمال العمارة الفنية حيث احتوى البحث على اربعة فصول ، تضمن الفصل الاول مشكلة البحث وأهميته والحاجة اليه فتحددت مشكلة البحث في تقصي الإجابة عن السؤال الاتي: ما هي جماليات فن العمارة القوطية في ضوء العقيدة المسيحية؟ وقد تحدد هدف البحث بتسليط الضوء والكشف عن السمات الجمالية للعصور الوسطى وما صاحبها من تحولات هامة في العمارة. اما حدود البحث تحددت بمجموعة اعمال فنية ضمن الفترة ٩٠٠ م ١٣٠٠ م)، وايضا تحديد المصطلحات جماليا وفلسفيا اما الفصل الثاني فقد تضمن ثلاث مباحث، (الفلسفة الجمالية لفنون العصر الوسيط، المرجعيات الفكرية للعقيدة المسيحية وتمظهراتها في فنون العصر الوسيط، الخصائص والاسس الفنية لفن العمارة القوطي). وأختص الفصل الثالث بالاجراءات التي تضمنت مجتمع البحث وعينة البحث ومنهج البحث.

وتضمن الفصل الرابع النتائج ومن ابرزها: كشفت السمات الجمالية في مختلف نماذج عينة البحث عن تجسيدها للأبعاد الفكرية للجمال المثالي، فالبحث في الجمال والحب الجوهري، أوجد آلية تطبيقية استدعت معالجات بنائية ، فأظهرت أشكال حملت فكرة الجمال المثالي الازلي والارضي . والتوصيات والمقترحات. واختتم البحث بالمصادر.

الكلمات المفتاحية: (الفن، العمارة، القوطية، العقيدة المسيحية)

Abstract:

This research is an attempt to identify the aesthetics of Gothic architecture, especially the works of artistic architecture, as the research contained four chapters. The aim of the research was to highlight and reveal the aesthetic features of the Middle Ages and the accompanying important transformations in architecture. As for the limits of the research, they were determined by a group of works of art within the period 900 AD - 1300 AD), and also defining the terms aesthetically and philosophically. Goth). The third chapter concerned the procedures that included the research community, the research sample, and the research method.

The fourth chapter included the results, most notably: The aesthetic features in the various models of the research sample revealed their embodiment of the intellectual

dimensions of ideal beauty. recommendations and proposals. The research concluded with the sources.
Keywords: (art, architecture, Gothic, Christian faith)

الفصل الاول

اولا: المشكلة:

عرفت ساحة الخطاب الفني والجمالي، وبشكل مستمر ومتواصل، جملة من التغيرات الفنية، والرؤى الفكرية، التي ادت الى ابعاد المنظومة الجمالية، عن سياقها الثابت، والمتجذر في الوعي الفني والجمالي. اذ ارتبطت فنون العصور الوسطى بالقيم العُليا ارتباطا ابداعيا، واستولت على اهم نتاجات الفنية التي جمعت ثراء طائل من القيم والجماليات، ليصبح الجمال المثل الأعلى للهوية الفنية، او البصرية والتشكيلية، ارتبط تعريف الفن بشكل عام بما يؤسسه من قيم جمالية، لتلهم فلاسفة الجمال، بابتكار مصطلحات توازي منطلقاتهم الجمالية للفن.

الفن قديم قدم عمر الانسان، نشأ معه منذ اقدم العصور ولازم كفاحه المستمر، ليمثل حضوره الحيوي، مقياس لحضارته في ازدهارها وتخلفها. ونحن لا نستطيع ان ندرك العلاقة الوثيقة بين الفن والمجتمع الا من خلال دراسة كاملة لتاريخ الفن وعلاقته بالإنسان، وهي علاقة اشارت اليها معظم كتب التي تناولت تاريخ الفن، كما اوضحت اهمية دورها في الحياة الانسان من ناحية، وكذلك اهمية دور الانسان في تخليد تاريخه عبر العصور المختلفة من ناحية اخرى.

أن التنوع الفني في اساليب العمارة للكنائس والكاتدرائيات تمنح تصورا عن استسلام واضح لقيم اشتغالية اجتماعية ونفسية ودينية، في اطار العقيدة المسيحية للفن المسيحي، حيث تجمع مظاهر العمارة القوطية للكنائس والكاتدرائيات والقصور من ابراج ساقمة وأقواس وقباب وعقود، لتذكرنا بمفهوم الكرة التي اقتلعت جذورها من الارض لتكرس روحها الى السماء. انها اشبه بكوة مفتوحة نحو السماء تحتوي على اشكال ورسوم ترتل قصص الكتاب المقدس. لتلبي حاجات الانسانية والدينية. لتبقى العمارة بطابعها الاساسي فنا رمزيا، وبشكلها جوهري رغم تعرضها للكثير من التأثيرات الكلاسيكية والرومانتيكية.

لذا تتجلى مشكلة البحث الحالي من خلال جملة من التساؤلات التي افرزت اشكالية معرفية تمحورت في كيفية تشكيل طروحات الفهم الجمالي للفن القوطي حول مفهوم العمارة في ضوء العقيدة المسيحية.

ما هي جماليات فن العمارة القوطية في ضوء العقيدة المسيحية؟

ثانيا: أهمية البحث الحالي والحاجة اليه من خلال الاتي:

تتجلى اهمية البحث الحالي والحاجة اليه من خلال الاتي:

١. تهدف الدراسة الحالية على دراسة منظومة القيم الفنية للفن القوطي في العمارة المسيحية ومالها من خصائص وسمات فنية.

٢. تسليط الضوء على الفن القوطي وما انتجه من تحولات هامة على مستوى الفكر والاسلوب والتقنية لما لها من الاثر والدور الكبير في بناء وتأسيس ركائز الفنون التي تليها في عصر النهضة في جميع جوانب الحياة الفكرية والثقافية والدينية والفنية.

٣. عرض اهم السمات الجمالية والفنية التي ميزت الاسلوب الفني والتقني لفن العمارة القوطية واعماله في هذا العصر عبر تحليل بعض الاعمال الفنية لفن مختلف.

٤. افادة الباحثين والدارسين في الجوانب الجمالية والفكرية والمختصين في الاثار كون الدراسة الحالية تصب في الجوانب الاثرية .

٥. يسهم برفد المكتبة التشكيلية، وعموم متذوقي الفن بمثل هذه البحوث.

ثالثا: هدف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى:

تعرف جماليات فن العمارة القوطية في ضوء العقيدة المسيحية.

رابعا: حدود البحث:

- الحدود الزمانية: تتمثل الحدود الزمانية للفترة (٩٠٠م- ١٣٠٠م).
- الحدود المكانية: تتمثل الحدود المكانية الكنائس في اوروبا.
- الحدود الموضوعية: تحدد في دراسة جماليات الفن العمارة القوطية في ضوء العقيدة المسيحية المتمثلة بـ(جماليات العناصر المعمارية في ضوء العقيدة المسيحية).

خامسا: تحديد المصطلحات:

١. الجمالية لغة (aesthetic):

- ورد في (المعجم الوسيط) بأنه (جَمُلَ) جَمَالاً: حَسُنَ خَلقه، وحُسن خُلُقهُ، فهو جَميلٌ، (ج) جُمَلاَءُ وهي جميلة، (ج) جَمَائِلُ[١].
- ورد في (مختار الصحاح) (الجمال) الحسن وقد(جمل) الرجل بالضم (جمالا) فهو (جميل) والمراءة(جميلة) و (جملاء) ايضا بالفتح والمد[٢].
- **الجمالية اصطلاحا:**

_ عرفه ابراهيم مدكور: الجمال: صفة تلحظ في الاشياء وتبعث في النفس سرورا ورضا [٣].

- عرفه مجدي وهبة: الجميل: صفة او مجموعة صفات في الشيء التي تبعث مَسَّرة واضحة للحواس وخاصة حاسَّة الرؤية، أَو سحَر مَلَكة العقل أو الخُلُق[٤].

وتعرف الباحثة الجماليات اجرائيا: وهي نتاج لتصورات ذهنية، وعمليات فكرية، التي يمكن ملاحظتها بنائيا وادراكها حسب المعطي الدلالي. والتي تنطوي على رؤية بصرية، تنتظم من خلالها فاعلية الشكل، ومحدداته الفكرية، ضمن نسق اشتغالي يعكس تنوع الخصوصية . التي تتسم بها هذه الجمالية، اذا فهو درجات من الجمال

يترجم بأليات عديدة، لاسيما في العمارة القوطية من خلال عناصرها المعمارية (الاعمدة والاقواس والعقود ودعامات الطائرة والاقبية المضلعة، والقباب).

٢. العمارة لغة (Architecture):

- ورد في (المعجم الوسيط): (ج) عَمائُر و عَمَارٌ، و(العِمَارةُ): نقيض الخراب، والبنيان. وما يحفظ به المكان، وشعبة من القبيلة. ومَبنًى كبير فيه جملة مساكن في طوابق متعددة. (ج) عَمائر. و(فنُّ العِمَارَةِ): فنَّ تشيد المنازل ونحوها وتزيينها وفق قواعد معينة[٥].

العمارة اصطلاحا: تعد العمارة النصبية من اهم انجازات العصور الوسطى فهي لم تعكس بعض من الجوانب الوعي الديني فحسب، بل استطاعت ان تجسد ابداع الانسان وقدراته في العمل الجماعي الخلاق، فالعمارة تعود الى العهد البيزنطي والرومي والقوطي الذي يمثل دررا نفسية في التراث الانسان الكلاسيكي. غلبت النزعة الروحية الافتراضية على الاسس الجمالية والفكرية لفنون العصور الوسطى، التي ادت الى قيام نظام فني مقنن يعتمد على شروط الاصطلاح، في تصوير الواقع ومقاربته وقد اعتمد هذا النهج في تغيب الاحساس بالأشياء المادية والابتعاد عن صورتها وهويتها، فاصبح الزمان والمكان مرهونين بالتصوير اللاهوتي عن الوجود والكون[٦].

تعرف الباحثة العمارة اجرائيا: هي تعبير واستمرار للعمارة الرومانية ولكن بطابع وروح وهوية مسيحية جديدة، ولكونها جزءا من العقيدة المسيحية ، فأبصرت العمارة القوطية من (القرن الخامس الميلادي الى القرن الخامس عشر) اهتمام واضح وكبير، واخذت دور الصدارة في جميع المنظومات الفنية فشغلت الكاتدرائيات والكنائس مكانة مرموقة لأنها ارقى مثال يجمع بين العمارة والنحت والتصوير والزجاج المعشق. ولم تأخذ في حلولها الفضائية بالمقياس البشري فتمثلت سقوفها وابراجها على نحو شاهق، مما ترك تأثيرا عاطفيا قويا لدى المصلين، بالإضافة الى تطلعاتها الجمالية والروحية، ومنحوتاتها الخاضعة لإيقاعات وحركات العمارة والق الزجاج المعشق بألوانه الزاهية.

٣ . العقيدة لغة (Creed):

- وردت العقيدة في (معجم اللغة العربية المعاصرة): عقيدة (مفرد): (ج) عقيدات وعقائد. ما يُقصَد به الاعتقادُ دون العمل كعقيدةُ وجود الله تعالى (يدافع المرءُ عن عقيدته، عقيدة هدَّامة). و(العقيدة): حكم لا يقبلُ الشَّكَّ لدى صاحبه، وهي عقيدة دينية راسخة، عقيدة خلود النفس[٧].

العقيدة اصطلاحا:

- عرف مجدي وهبه: العقيدة: هو ما يقصد به الاعتقاد دون العمل، و (العقيدة): مالا يقبل الشك في نظر معتقده، و(العقيدة): يقصد ايضا بها الاعتقاد دون العمل[٨].

- عرف صلبيا (العقيدة): بانه الراي المعترف به، بين افراد المذهب الواحد. كالعقيدة الرواقية والعقيدة الماركسية، كما تطلق على ما يؤمن به الانسان ويعتقده كوجود الله، وبعثة الرسل، والعقاب[٩].

وتعرف الباحثة العقيدة المسيحية اجرائيا: العقيدة هي مجموعة من المعتقدات التي تشير الى الآراء والمبادئ، والدين المسيحي هو جزء من العقيدة المسيحية، فهو الايمان بدين الله و الرسل واليسوع بشكل خاص. والعقيدة هي الاساس التي ترتكز عليها جذور الايمان واصوله، والمنبع الذي يستسقي منه المؤمن المسيحي .فالكتاب المقدس (التوراة والانجيل) بمثابة الدستور الذي تعتمده عليه الكنيسة، و المرشد للتعاليم المسيحية وهو اشبه بمشعل يستنير به المؤمن المسيحي في حياته اليومية، وهي رسالة الله للبشرية واعلانها. والمصدر الذي تنبثق منه العقيدة المسيحية . فالثالوث سر من اسرار الله الفائقة، من حيث ارادة الله والمشيئة، ومن حيث الجوهر والطبيعة، والقدرة والفعل، التي تميز بها المسيحية عن غيرها من اديان التوحيد.

الفصل الثاني

المبحث الأول

الفلسفة الجمالية لفنون العصر الوسيط

اعتمدت جماليات فنون العصور الوسطى على العقائد والفن الديني بشكل خاص، والتأكيد على الاحداث الدينية والقصص المأخوذة من الكتاب المقدس. فمفهوم الجمال الديني فقد تمثل في كل ما يوحي بالحقيقة الروحية، فيما كانت الطبيعة تكشف عن العناية الالهية فقد اوجد فلاسفة العصور الوسطى في الفترة المسيحية، ظواهر الانسجام والدليل الكوني في عمل الخالق، فقد حافظت فلسفة العصور الوسطى سواء عند القديس اوغسطين او القديس توما الاكويني او غيرهما من الفلاسفة على التوحيد بين الجمال وتناسب والنظام الذي يرضي الحس والعقل ويوحي بالتأمل في عظمة الخالق، وما احدثته الافلاطونية الجديدة من تأثير كبير في تطور مفاهيم تلك الفترة من العصر الوسيط، كما استطاعت الكنيسة في ذلك الوقت من السيطرة على الفنانين، وبدأ الفن بالتخلي عن المسحة الدنيوية ليرتبط بالحياة الاخرى والصور المقدسة والفضائل الدينية والمواقف المسيحية، وكيف منح فنانو العصر الوسيط للفلسفة الدينية اولوية في التفكير، لتبرز من خلالها اعمال فنية في مجال النحت والتصوير وزخرفة الكنائس وغيرها من الفنون الاخرى، والتي تقوم على تمثيل وتقديس الشخصيات الدينية، اذ اصبحت القيم الدينية معياراً لتقدير الاعمال الفنية، لينعكس بذلك من خلال الفن القوطي وما اشتملت عليها من فنون اخرى في العصور الوسطى فعندما تتهيأ للمفكر رؤية جمالية للفن، تتأسس على رؤيته الفلسفية الشاملة للكون، والانسان، والحياة. فالجمالية هي النظرة الفلسفية للفن وقضايا الابداع بشكل عام.

تعني الفلسفة الجمالية بآراء الفلاسفة، ونظرياته، حول احساس الانسان بالجمال وحكمه، بالإضافة الى ابداعه في الفنون الجميلة، وكذلك بتفسير القيم الجمالية. والجمال يدرك في الطبيعة كأدراكه بالفن، فالجمال الطبيعي هو ادراك مباشر، مثل الادراك العادي للموجودات والاشياء، التي تظهر بوضوح في علم الطبيعة والفيزياء، وذلك بتدريب احساس الانسان على الجمال بواسطة الفن، كما يتم تدريبه بواسطة العلم لأدراك الواقع[١٠].

كما تتصف القيم الجمالية، بأنها متبادلة العلاقة او مترابطة بين التأثير والتأثر، لبناء الاطار الاجتماعي او الثقافي، وغيرها من المعايير الأقرب لذاتية القيم الاقتصادية، والاخلاقية، والدينية التي يكتسبها الفرد، من بيئته لتصبح جزءاً من اللاشعور، واساساً للاستجاباته(١١).

لتستمد المتعة من الفنون والجمال، التي في الكثير من الاحيان تحرك مشاعرنا، لتفسير قيمة الفن والجمال في ارقى اشكاله، لذا يلزمنا بتفسير قيمة وجمالية العمل الفني بنظرة اكثر تفصيلا، على اشكال فنية معينة مثل الموسيقى، والرسم، والادب، والعمارة(١٢).

فالجمال فكرة تتضح، وتتنوع، وتنمو بفضل قدرة الفنان على الابداع، اذ يكون كل ابداع يعمل على رفع الجمال درجة بالكشف عن احد وجوهه، ان الجمال ليس بقانون قائم بشكل مسبق، او انه نموذج ابدي، بل يجب ان نقوم بأعداده، فهو لا يعتلي عرشا في سماء العالم المعقول كما يذكر افلاطون في اسطورته، او نموذج جامد من الاعمال الفنية تسعى للحاق به وادراكه، بل هو موجود فعلا بالأعمال الفنية وبها، لذا يلعب الفن دوراً مهماً في هذه التغيرات ، وشأن الجمال عند الفلاسفة القدامى، شأنه شأن الحق والخير. يعيش فوق العمل، والعقل، والمنطق بتحول فكرته بتحول فكر الكائن مفهوم بلغة حديثة، فأنه من قيمة الكائن وخواصه، وليس بشيء اخر غير الكائن ذاته(١٣).

مما تقدم يتضح للباحثة ليس من الشك ان بعض من مظاهر الجمالية المسيحية عقائدي لاهوتي يمكن رده الى نصوص الكتاب المقدس، كما يمكن ارجاع بعض منها الى اثار آباء الكنيسة، مع ان بعض من مظاهرها ناجمة عن امتزاج الفن بشعائر العبادة وطقوسها، مع ارجاع هذه القضية الى مقررات مجامع الكنيسة وتعاليمها المنبثقة من تراتب النظام الكنسي، التي كان لها التأثير الاكبر على الفنون وعلى القضية الجمالية في العصور الوسطى.

تعرف الفلسفة الاوروبية في العصر الوسيط، بالفلسفة المدرسية او(السكولائية)، وهي الفلسفة التي كانت تعلم في المدارس، بعد مرورها بالأدوار الثلاثة، وهي دور التكوين، ودور الاكتمال، ودور الانحلال، اي مشابهة للمراحل التي يمر بها الكائن الحي ومظاهره، والتي اعتمدت على تكوينها، على الدور السابق والذي يمتد من القرن الثالث الى القرن التاسع الميلادي وكانت تياراً فكرياً سائداً تكون في اطاره كافة المذاهب الاخرى(١٤).

((ان عصر الفلسفة المسيحية هو عصر مدرسي او سكولائي، من الكلمة اللاتينية سكولا (Schola)، اي المدرسة لان التعلم كان يقوم به جماعة الرهبان في مدارس الكنائس. وامتد من القرن التاسع الى القرن الخامس عشر الميلادي))(١٥).

وشهدت المدرسية اوج ازدهارها في القرن الثالث عشر، بسبب تطور الحياة الاجتماعية، فنمت المدن، والحرف، والتجارة، والتكتيك. واشتد الصراع بين السلطتين، الدينية والدنيوية، وظهرت مذاهب دينية اخرى وفلسفة منحرفة كما تراها البابوية عن الارثذوكسية، فهذا العصر عصر الحروب الصليبية اذ تمكن الغرب من الاطلاع على حضارة الشرقية بالإضافة الى الثقافة العربية، وايضا عن طريقها الى الحضارة اليونانية.

وتأكدت الكنيسة من امكانية استخدام تعاليم ارسطو لصالح الكنيسة، حتى اصبحت تعاليم ارسطو الركيزة الاساسية للمذهب الكاثوليكي، اتجاه الانحرافات والهرطقة عن هذه التعاليم فأنشأت الكنيسة رهبنات منظمة، منها

رهبنة دومنيكانية التي عرفت نسبة الى مؤسسها عام ١٢١٥م، والرهبنة الفرنسيكانية مع اعتمادها على محاكم التفتيش سيئة السمعة(١٦).

مما تقدم تستنتج للباحثة ان بداية الفلسفة المسيحية نشأت من حركة المجتمع المسيحي والمعروفة بآباء الكنيسة، بتحقيق هدفها الرئيسي وهو الدفاع عن الايمان المسيحي، اذ تجلت الفلسفة المسيحية بالفلسفة المدرسية، والتي عرفت بنظرياتها في التعايش مع النظريات الاخرى ، وانطلاق الفلسفة المسيحية من الدينية المسيحية، مع ايضاح الافتراضات، واستخدام التأملات المشروطة بالتجربة، باستخدام العقل، مع عدم استبعاد اللاهوت المسيحي، اي تمثيل المثل المسيحية، بجعل المعتقدات العقلية تتوضح بشكل عقلاني، من خلال العقل الطبيعي.

المبحث الثاني

المرجعيات الفكرية للعقيدة المسيحية وتمظهراتها في فنون العصر الوسيط.

عرف نظام الاقطاع في العصر الوسيط كأحد ابشع الانظمة الاقتصادية والاجتماعية في تاريخ العصر الوسيط، والذي ظهر وانتشر بشكل كبير خلال القرن التاسع للميلاد. اذ اسهمت الكنيسة في اوروبا على تثبيت النظام الاقطاعي وتقوية طبقة النبلاء وتعزيز نفسها من خلال بناء الكنائس والكاتدرائيات في شتى انحاء اوروبا مما تركت لنا تحف معمارية خالدة لحد الان. اذ تعد الابعاد الفكرية للعصر الوسيط الأساس في كل نتاجاتها الثقافية والاجتماعية والفكرية والدينية السائدة في تلك الحقبة من الزمن، وتمكنها من دخول أفكار وعناصر فنية جديدة لم تشهدها اوروبا من قبل اذ نمت وتطورت في ظل الرعاية المسيحية، فبدأ فنان العصر الوسيط بطرح رؤاه وطقوسه وخزينه النفسي والاجتماعي والديني.

فالفن في العصور الوسطى انعكاس واضح للحياة الذي كانت مرتبطة بشكل وثيق بالدين المسيحي والكتاب المقدس. وما احداثته من تغيرات واضحة وملموسة على المجتمعات الموجودة حينئذ، ثم اثره على الفنون بكل انواعه واشكاله، فالفكرة الدينية وتمثلها الفني والجمالي يتحول بفعل ابداع الفنان الى حقيقة ملموسة، فالتمثيل الفني والجمالي ذو قيمة دينية وحضور مادي للمقدس يؤثر كل منهما على الاخر، اذ كان الفن آنذاك يوظف لخدمة الدين الجديد ونشره والتأكيد على وجوده وهويته المسيحية بشكل اعمق بين المسيحية كدين وبين الفن المسيحي فدخلت المسيحية اوروبا متكئة على سلاح الفن لما لها من أثر بالغ على النفس البشرية غايتها السيطرة على مجريات الامور في اوروبا من خلال تمركز وسيطرة الكنيسة على المجتمع الاوروبي وتطلعاته.

مفاهيم العقيدة المسيحية:

ترتبط الديانة المسيحية بالسيد المسيح، لهذا فهي تحمل اسمه، فمن اسم المسيح نشا ديناً جديداً قدر له ان يكون الدين الرسمي للإمبراطورية الرومانية كافة، وكادت ان تكون المسيحية الدين السماوي الوحيد يحمل اسم النبي الذي دعا اليه(١٧).

كان الاساقفة هم المعنيون بقانون الايمان اكثر من غيرهم من اصحاب النظر، لتتحول المسيحية الى مسيحية اساقفه، فهمهم الاول هو الاجماع لا التفكير او الاجتهاد الشخصي. فهم وساطة المؤمن الى الكتاب

المقدس واعمال الرسل، وهم القيمون على الكنيسة الكاثوليكية كما انهم وحدهم المؤهلون لتفسير العقيدة ولتوجيه مجتمع المؤمنين، فالإيمان هو الطريق الوحيد الذي يمكن ان يحصل به المرء على الخلاص[١٨].

وفي مجمع نيقا الاول الذي دعا اليه قسطنطين بعقده في ٣٢٥ ، ليكون نموذجا لكل مجمع لاحق. وابتداءً من نيقا باتت الكنيسة عقيدة ايمان رسمية ومجمع عليها. لتأكيد المنحى الروحي للأيمان بالعقيدة والتي صيغت على نحو التالي:((اننا نؤمن بإله واحد، أب كلي القدرة، خالق الاشياء طراً، ما يُرى منها وما لا يرى؛ وبرب واحد، يسوع المسيح، ابن الله، المولود من بذرة الاب الواحدة، اي من ماهية الاب، اله من اله، نور من نور، اله حق من اله حق؛ مولود غير مخلوق، مشارك للاب في الجوهر، منه خُلق كل شيء، ما في السماء وما على الارض؛ ولأجلنا ولأجل خلاصنا نحن البشر نزل وتجسد وصار انساناً، وتعذب، وبعث في اليوم الثالث، وصعد الى السماء، وسيعود لمحاكمة الاحياء والاموات؛ وبالروح القدس))[١٩]. كما في الشكل (١)

الشكل (١) ايقونة تصور الامبراطور قسطنطينن برفقة اساقفة من مجمع نيقة الاول (٣٢٥) يحملون العقيدة النيقوقسطنطينية السياسية ٣٨١

من ذلك تستنتج الباحثة ان كل ما يتعلق بطريقة التفسير الكتاب المقدس هو في النهاية يخضع الى حكم الكنيسة التي تقوم بالمهمة وفي الحفاظ على كلمة الله وتفسيرها، كما وقر المسيحيون العهد القديم على انه كلمة الله الحقيقية، وبتمسك الكنيسة به ورفض التخلي عنه، بينما مثلت اسفار العهد الجديد بقوتها التي تتجلى على وجهه فريد والتي جعلت بين ايدينا حقيقة الوحي الالهي النهاية، اما موضوعاتها الاساسية فكانت عن يسوع المسيح، ابن الله المتجسد، وتعاليمه واعماله، وتمجيده، فضلاً عن نشأة الكنيسة بفعل روح القدس.

وبذلك نجد ان اليسوع لا يشبه اي انسان، فلم يبدأ تاريخ حياته بالولادة الطبيعية،. وقد جاءت تسمية اليسوع الذي هو بحسب العقيدة المسيحية ابن الله، الله متجسد، المخلص وغيرها من التسميات الاخرى، لذا نجد ان الكتاب المقدس يسعى الى اثبات وجود يسوع، ويعمل على تأكيده، واعلان ان معرفة يسوع شأن شامل، مع تأكيد ان اليسوع قد جعل من هذه الحقيقة العظيمة في صميم تكوين كل انسان، اذ لا يوجد مكان يخلو من هذه الشهادة التي يشير بها اليسوع[٢٠].

فالصيغة المعطاة لهذه الحقيقة في عقيدة الكنيسة، هي انه ليس الاقنوم الاول في الالوهة وانما هو الاقنوم الثاني فهو ممثل للإنسان في الاله وامامه، وهو في الواقع الاقنوم الوحيد والحقيقي الاول في الدين، فالتجسيد هو نتيجة ضرورية، وحقيقة تجريبية بحته، والتي لا يمكن ان تعرف الا عن طريق الوحي بالمعنى اللاهوتي[٢١]. فهو ابن الله المتجسد الذي عاش على الارض، ثم فدى نفسه بعد ان صلب ومات على الصليب،

وذلك لإعطاء اتباعه و المؤمنين الخلاص، وعلى هذا تبدو افكار التجسد والفداء والخلاص، هي من اهم الافكار العقائدية بل هي الاركان الاساسية والرئيسية التي يقوم عليها الايمان المسيحي(٢٢).

وفي اللاهوت المسيحي فقد جاءت الفلسفة المسيحية، حتى قبل تسنينها في عقيدة مغلقة، مصادمة لروح الفلسفة اليونانية في نقطتين ميتافيزيقيتين اساسيتين: وهي الخلق من العدم والتجسيد الالهي، فالله في المسيحية هو وحده الكامل والخالد، وهو خالق الكون الذي لم يكن موجوداً ولسوف يكون مآله الى مثل العدم الذي جاء منه بقرار الهي ايضاً. فالكون بمعنى من المعاني هو الله نفسه، وتقوم المسيحية على فكرة مبادأة تاريخية جذرية تمثلت بتجسيد المسيح الذي يحدث تغيراً انقطاعياً في مسار الكون والزمن معاً، وبما ان الشق السائد في المسيحية هو ذلك الذي يعترف بألوهية المسيح، لذلك فأن فعل التجسيد يعادل خرقاً للثبات الالهي والكوني معاً (٢٣). وتجسد هي العقيدة التي تقول ان المسيح يسوع هو الله نفسه وقد صار انساناً، وهذه العقيدة واحدة من اكثر العقائد مركزية في المسيحية، وهي بمثابة دليل رئيسي على صلاح العالم المادي(٢٤).

الالوهية المسيح وتعاليمه وهي الغاية والاساس من الاناجيل(٢٥).

الدولة والكنيسة وتأثيرها على المجتمع الاوروبي في العصر الوسيط:

لعبت الكنيسة الكاثوليكية دوراً هاماً في حياة المجتمع الاوربي، لما تحمله من تعاليم ومعتقدات كما اثرت بشكل بالغ في شعور الناس خلال القرون الوسطى. اذ كان من اكثر الاشخاص الفتاً لمعظم ذلك المجتمع هم الكهنة والرهبان وخاصة في انجلترا، وبالرغم من انعزالهم عن العالم والناس داخل الاديرة، الا ان اعتقاد معظم الناس ان صلاة الراهب هي من تقربهم الى السماء(٢٦).

ازداد النزاع واحتدم النقاش، حول نظام الكنيسة، وسلطة الباباوات، ولم يستطع المؤرخين اهمال ما قدمته الكنيسة من وسائل عديدة والمستخدمة في بناء العصور الوسطى. والانبياء هم من يدعون الى الديانة، ويقوم بتنظيمها رجال الدين، وتولى الرسل التبشير بالمسيحية، واخذوا يدعون بها الى الدين في رحيلهم وطوافهم، فشيدوا الكنائس وكونوا جماعات مسيحية، في اغلب المدن الامبراطوري الرومانية، مثل: روما، وسالونيك، وافيسون، وكورينثه(٢٧).

واصلت المسيحية انتشارها خلال القرون الوسطى فبلغت شمال اوروبا ومع قدوم عصر الاكتشاف والانفتاح انتشرت الديانة المسيحية في جميع انحاء الارض، فأصبحت هذه الديانة من اكبر الاديان العالم من حيث عدد اتباعها الذي بلغ حوالي ثلث سكان الكوكب من البشر. وبتاريخها الطويل تمكنت الصراعات والمنازعات السياسية والدينية من قسم المسيحية الى ثلاث مذاهب وهي الارثوذكسية بفرعيها المشرقية والشرقية، والكاثوليكية و البروتستانتية(٢٨).

المبحث الثالث

الخصائص والاسس الفنية لفن العمارة القوطي

تعد العمارة القوطية التي سادت من القرن الثاني عشر الميلادي نهضة دينية في اوروبا حيث كان الاب برنارد من ابرز الرهبان المثقفون الذي طالب من المشتغلين بالفن بمراعاة وتوضيح المشاعر والعواطف عند تصوير موضوعاتهم الدينية وبذلك انعكست هذه النهضة العلمية في دعم العقيدة والاهتمام بالأقناع في الامور الدينية اكثر من الاكراه والتخويف وقد غير ذلك كله من الطراز المعماري السائد وخاصة في ما يتعلق بالأعمدة والعقود. والتغير الذي وقع على هذين العنصرين بالذات، فبعد ان كانت استخدام العقود المستديرة الرومانية الوثنية، كما هو الحال في الطراز البيزنطي، تجلت العمارة بصورة عامة في عمارة الكاتدرائيات والكنائس. وقد برزت واجهات الكنائس والابنية المدنية القوطية بالزخارف، وخاصة في ما يتعلق منها بالنافذة المستديرة والضخمة التي تقع فوق المدخل في واجهات الكنائس بالإضافة الى تميز مداخل الكنائس بالزخارف المنحوتة من الحجر مثل العقود المفتوحة وميازيب المياه المنحوتة على شكل طيور او حيوانات واحياناً اشكال خرافية، وكانت النوافذ القوطية من اكثر المناطق التي اهتم بها الفنانون وزينوها بالزجاج الملبس بالرصاص وتتميز النوافذ القوطية بصورة عامة بكبر حجمها كما تتميز حدود اطارها الخارجي بالزخارف النباتية والهندسية المختلفة.

تعكس المباني الدينية بأشكالها وانواعها مختلفة مجموعة من الخصائص العمارة، التي تعمل على ربط هذه الخصائص بالغالب بخصوصية الديانة والمذهب الذي ينتمي اليها واصولها ومجموعة الممارسات العبادة الدينية والطقوس، فضلا عن تأثيرها في الكثير من العوامل المتأثرة بها كالعوامل السياسية، والاجتماعية، والموقعية، والمناخية، والعمارة المسيحية من المباني الدينية التي اتسمت بخصائص متنوعة حسب فترات الزمنية التي ظهرت فيها وتطورت بها منذ تأسيسها من قبل السيد المسيح، فضلا عن خصوصية الطوائف المنتمية اليها.

اولاً: العمارة المسيحية المبكرة (Early Christion Aarchitecturet):

ترجع بدايات العمارة المسيحية الى العهد الروماني في روما اي الى البدايات المسيحية الاولى، اذ شملت العمارة الرسولية حتى القرن الثالث الميلادي اذ لم تكن هناك مباني للكنيسة[٢٩].

او ما تعرف بالبازيليكا والمباني المركزية التي كانت اماكن العماد (بيت المعمودية)، او الاضرحة او مزارات الشهداء والتي بنيت على طراز المخطط المركزي، وتكون اما مضلعة او دائرية، وقد شيدت الامبراطورية البيزنطية العمائر الدينية المسيحية الى اربعة طرز مختلفة[٣٠].

وتشمل: الطراز البازيليكي ذو السقف الخشبي مثل المباني ذات المحور المركزي، الكنائس المغطاة بقبة مثل كنيسة ايا صوفيا كما في الشكل (٢)، الكنيسة ذات المخطط (الصليب الاغريقي المتساوي الاضلاع)، اما نمط العمارة الكنيسية القوطية والتي يطلق عليها عمارة الطراز او النمط المدبب في العصر الوسيط في اوروبا الغربية والتي امتددت من القرن الثاني عشر الى القرن السادس عشر الميلادي والذي عرف بخصائصه الرئيسية من اقبية مضلعة، واقواس مدببة، ونوافذ الكبيرة من الزجاج الفني المجسم، ودعامات الطائرة، وبتأكيدها على

الخطوط الافقية والعمودية، وبجعل القوس المدبب ممكنا اخف وزناً وارفع مما كان عليه في السابق، ولم يعد سقف الكنيسة مجرد غطاء بل اصبح احد المباني المعمارية المهيمنة[٣١]، كما في الشكل(٣).

الشكل (٢) كنيسة آيا صوفيا

الشكل (٣) كاتدرائية بوفيه القوطية

ثانياً: العوامل المؤثرة على العمارة المسيحية:

- **التأثر بالحضارات السابقة:** تأثرت العمارة المسيحية بالفن الروماني في روما كما تأقلمت في الاجزاء الاخرى من الامبراطورية تبعاً للنمط السائد والملائم للحالة الجغرافية لتلك البلاد، مثل اسيا الصغرى و سوريا ومصر وشمال افريقيا.
- **العوامل الجغرافية:** نشأت الديانة المسيحية في فلسطين، التي كانت في ذلك الوقت المقاطعة الشرقية للإمبراطورية الرومانية، بالرغم من الاضطهاد التي تعرضت له ثبتت الديانة جذورها ونمت واصبحت تسود جميع ارجاء الامبراطورية.
- **العوامل الجيولوجية:** والتي اثرت بشكل غير مباشر على عمارة فجر الاسلام، وذلك لبقاء بقايا من الابنية الرومانية التي كانت غالبا مصدر لمواد البناء الضرورية، وهذا ما اثر على العمارة سواء في البناء او في الاعمدة او في التزيين، او في العناصر المعمارية الاخرى مثل البازيليكا الرومانية وغيرها من المباني القديمة التي تحولت الى كنائس[٣٢].
- **العوامل المناخية:** اثر هذا العامل بشكل طبيعي على العمارة المسيحية، فالجو البارد من برودة الثلج في الناحية الشمال و والجو الحار والشمس القاسية في الجنوب، لهذا لم تتأثر العمارة المسيحية بالعوامل المناخية وبذلك تميزت بوحدة الطراز في جميع انحاء الامبراطورية.
- **العوامل الدينية:** اثرت المسيحية على المباني لتصبح مباني معمارية عظيمة وذلك لتنافس بين الامبراطورية الغربية والشرقية دائما الذي ادى بذلك الى انقسام الكنيسة.
- **العوامل الاجتماعية والسياسية:** ان انتقال العاصمة من روما الى بيزنطه ٣٢٤م بعهد قسطنطين ووفاته، قد انهى الوضع السياسي للإمبراطورية، وانقسمت روما الى امبراطوريتان يحكمها شخصان، وبذلك لتسقط الامبراطورية الرومانية على يد العثمانين[٣٣].

ترى الباحثة للباحثة انه بالرغم من تأثر العمارة المسيحية بعدد من العوامل، وبالرغم من الاضطهاد التى تعرضت له الديانة المسيحية، الا انها استطاعت ان تثبت جذورها وتنمو لتسود في جميع ارجاء

الامبراطورية، ان تأثر العمارة المسيحية بالحضارة القديمة وبالعامل الديني وغيرها من العوامل الاخرى فقد حولت العديد من المباني القديمة الى كنائس، وجعلت منها مباني معمارية عظيمة.

ثالثاً: انواع العمارة المسيحية:

تقسم العمارة المسيحية بشكل عام الى ثلاث انواع رئيسية وهي (الاديرة، والكنائس والكاتدرائيات).

اولا: الاديرة Monasteries:

يعتبر الدير من الانواع الرئيسية للعمارة الرئيسية وهو الجزء الملحق بأماكن العبادة، ويمتاز بخصائص محددة، تعرف الدير بأنه مسكن الرهبان[٣٤]، ويشير الاب بطرس حداد الى الدير بأنه كلمة كلدانية تعرف بالمنزل، وهو البيت الذي يسكنه الرهبان ليتعبدوا فيه[٣٥].

والدير (Monastery)، مشتق من كلمة لاتينية (Monasterium)، وتعني الانعزال (Solitary)، او تعني العيش في خلوة وعزلة. كما تشير الى المكان الذي يسكن فيه الراهب بالإضافة الى اسلوب حياته الذي يكونون فيه على شكل جماعات مكرسين انفسهم لعبادة الله والعمل وخدمة المجتمع. ويعرف الدير ايضا بأنه المبنى او مجموعة من المباني المنتظمة والمرتبة لأغراض دينية[٣٦]

وللأديرة خصائص تختلف وفقا للموقع والمساحة وشكل المخطط وفيما يلي بعض من سماتها:

- الموقع: تختلف الاديرة باختلاف مواقعها فمنها ما يكون في المدن والارياف ومنها ما يكون على الجبال او في الصحاري.
- المساحة: صغر او كبر مساحة الدير يدل على قلة او كثرة عدد الرهبان الموجودين فيه.
- شكل المخطط ومكوناتها الفضائية: تكون اغلب الديرة محصنة بسور شاهق يعطي خصوصية وانعزال مطلوب في الدير وقد اشترط وجود كنيسة في كل دير (كنائس الاديرة)، يصلي الرهبان فيها، وتحتوي الاديرة على صوامع عبادة تكفي عدد الرهبان الساكنين في الدير، كما يوجد فيها مطبخ وطاحونة وصالة للطعام، وبئراً ومخازن وغيرها من المرافق الاخرى. ومن الممكن ان تضم اكثر من كنيسة بين جدرانها، وكتبة يجد فيها الرهبان ما ينشدون من الكتب علمية ودينية، كما لا تخلو الاديرة من دور الضيافة، وبيوت الذي ينزلها الكثير من عابرو السبيل[٣٧].

ويعد دير سان دني St. Denis في فرنسا، الهيكل القوطي الاقدم الذي لا يمكن معرفة تاريخه بالتحديد، فتم ادخاله لأول مرة في دير القديس دينيس، وهي مقبرة لملوك فرنسا شمال مدينة باريس، وقام رئيس الدير سوجيه بالأشراف على اعادة البناء الجزء الشرقي والغربي من الكنيسة بالأسلوب القوطي الجديد، واسعاف الدير الذي تم شيده بين ١١٤٠ و١١٤٤م، الذي نجح نجاحا سريعا. وانتشر في عام ١٢٥٠م في جميع انحاء اوروبا، وبذلك اصبحت سان دني نموذجا لمعظم كاتدرائيات الفرنسية اذ قامت العديد من المناطق في اوروبا بإدخال تعديلاتها الخاصة والمميزة في القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين الميلادي.

ثانياً: الكنيسة Church:

اوضحت المعرفة المعمارية والتاريخية والاثارية معلومات متنوعة ووافرة عن ابنية الكنائس فيما يخص انواعها وتعريفاتها ومكوناتها ونشوؤها واصولها وعناصرها ووظائفا وتطورها ومحددات تصميمها. فترجع كلمة الكنيسة تعريب لكلمة (اكليسيا)، وهي من اصل يوناني مشتق من فعل (اكالوا)، ومعناه (ادعو)، وتعني كلمة (اكليسيا)، اي المعنى الاصلي لها هو (اجتماع أناس كثيرون مدعون لغرض واحد في مكان واحد)، فأصبح يطلع على جماعة مجتمعة مع بعضها البعض، واطلق اليونانيون القدماء على التجمعات العمومية[٣٨].

للكنيسة معنى روحي وهو جماعة من المؤمنين بالمسيح، والاخر حرفي وهو البناء المشيد والمكرس لعبادة الله[٣٩].

ثالثاً: الكاتدرائيات Cathedrais:

وتعد الكاتدرائيات من المباني الاساسية لأنواع العمارة المسيحية وقد تميزت بكونها مقر الاسقف ولها عدد من الخصائص وهي رمز لعظمة البلاد وماضيها المجيد، وتعرف الكاتدرائية بأنها كنيسة الكرسي الاسقف، فهي تعتبر من اكبر الكنائس في المنطقة الدينية والمقر الاساسي لإقامة البابا ومكان لاحتفال المطران بالقداس في الكاتدرائية[٤٠].

وتشتق كلمة كاتدرائية من الاصل اليوناني (كاثيذرا) ، ويترجم الى (كرسي)، وهو اشارة الى وجود كرسي المطران او البطريرك، وهي كنيسة تعتبر الكرسي الرسمي لأسقف الابرشية، ويعد القرن الثاني عشر الميلادي العصر الذهبي للكاتدرائيات في اوروبا، اذ شيد خلاله العديد من الكاتدرائيات الكبرى وعلى الطراز القوطي، وبتصميم يتخذ شكل الصليب، التي تميزت بأقواسها الحادة، وابراجها العالية، وقممها المستدقة، استجابة للحاجة الوظيفية والدينية خلال تلك الفترة[٤١] .

الفصل الثالث

اجراءات البحث

اولا: مجتمع البحث.

يشتمل مجتمع البحث على نتاجات الفن القوطي والمتمثلة في عمارة الكنائس والكاتدرائيات لذلك شملت محاور الدراسة مظاهر فنون العمارة وانواعها وبعد الاطلاع على ما هو منشور ومتيسر من هذه النتاجات في المصادر ذات العلاقة وبما يتصل بموضوع البحث من (كتب، ومجلات، والمواقع الالكترونية الانترنيت) للإفادة منها بما يغطي حدود البحث ويحقق هدفه ويضمن للباحث رصد اكبر قدر من العينات التي تشغل موضوع البحث الحالي حيث استطاعت الباحثة الحصول على مجتمع البحث والمقدر بـ(١١٩) عمارة قوطية وضمن فترة زمنية واسعة تمتد من القرن (٩٠٠- ١٣٠٠).

ثانياً: عينة البحث.

بعد اطلاع الباحثة على نتاجات الفن القوطي والتي تنطوي تحت جماليات الفن العمارة القوطية التي اشار اليها في مجتمع البحث، تم اختيار عينة البحث بالطريقة القصدية والبالغ عددها (٤) عينة من المجموع الكلي لمجتمع البحث وتم تقسيم هذه العينة وتوزيعها حسب الدول الاوروبية وفقاً للمسوغات الاتية.

١- ان تكون نماذج العينة اكثر تمثلا لفن العمارة القوطية وما يصاحبها من تأثير وتنوع بما يحقق هدف الدراسة.

٢- اختيار الكاتدرائيات والكنائس الاكثر جمالية وتمظهراً وشهرة، والاكثر انعكاساً لتوجهات الديانة المسيحية وللفن القوطي في العصر الوسيط.

٣- الاخذ بنضر الاعتبار تعدد الكنائس، وتنوع النتاجات الفنية بأساليبها وتقنياتها.

٤- ان تغطي النماذج الحدود الزمانية والمكانية للبحث وما يتلاءم مع معطيات تحقق الهدف

٥- الاخذ بنظر الاعتبار التطور الزمني لتاريخ انتاج نماذج العينة من تنوع وتقنيات.

٦- اخذت الباحثة عند اختيار عينة البحث بآراء بعض من ذوي الاختصاص والخبرة.

جدول (١) يبين مجتمع البحث واعداد نماذج عينة البحث

ت	مجتمع البحث		العينات
	الدول الاوروبية	المجتمع	
١	فرنسا	٢٥	٢
٢	ايطاليا	٢٥	٢
٣	المانيا	١٥	٠
٤	انجلترا	١٧	٠
٥	اسبانيا	٣٠	٠
٦	باقي الدول الاوروبية	٠٧	٠
المجموع		١١٩	٤

ثالثاً: اداة البحث.

لغرض تحليل نماذج عينة البحث تم الاعتماد المنهج الوصفي الطريقة الوصفية، عن طريق وصف وتحليل نماذج العينة وبأسلوب تحليل المحتوى، تطلب ذلك بناء اداة تحليل اولية لجمع المعلومات، والتي وهي استمارة تضمنت عدداً من الفقرات والمحاور التي عملت الباحثة على تصنيفها بعد الاطلاع على مؤشرات الاطار النظري المرتبطة بهذا البحث وبشكل يغطي اهداف البحث الحالي، وقد تم عرضها على مجموعة من السادة الخبراء من ذوي الاختصاص لتعديلها او حذفها او تصحيحها، لتظهر بصيغتها النهائية ومن ثم استكمال اجراءات صياغة الاداة بتحقيق صدقها وثباتها وكما يأتي:

١- صدق الاداة: لتحقيق صدق الاداة تم عرضها بصيغتها الاولية، على المجموعة من السادة الخبراء من ذوي الاختصاص بما يتعلق بموضوع اداة البحث لغرض التعرف على مدى صلاحية محاور الاداة وفقراتها لإخراجها بصيغتها العلمية والمنهجية في تحليل نماذج عينة البحث، اذ تم تبديل المحاور الاساسية ووضع المفاهيم بالشكل العمودي والفن وضع بالشكل الافقي كما تم دمج بعض من سمات العمارة كفقرة الأعمدة والاقواس والعقود مع بعضها البعض ووضعها في فقرة واحدة، ودمج ايضا فقرة دعائم الطائرة الخارجية مع فقرة الدعائم الداخلية مع بعضها ايضا وهكذا مع باقي من سمات العمارة الاخرى المصاحبة لنفس المحور، وبعد التعديل والاضافة والحذف، فقد حازت اداة البحث على نسبة اتفاق (٨٥%)، بين السادة الخبراء وعلى وفق معادلة (كوبر)، وبذلك تكون الاداة قد حققت فيها الصدق الظاهري وكما مبين الفرق بين الاداة بصيغتها الاولية والنهائية.

٢- ثبات الاداة: للحصول على ثبات اداة البحث تم الاستعانة بمحللين خارجيين من ذوي الاختصاص للقيام بتحليل نماذج من مجتمع البحث، فضلا عن تحليل الباحثة ذات النماذج مع نفسها بعد مرور اسبوعين من التحليل الاول، وباستخدام معادلة (سكوت)، اتضح ان نسبة اتفاق الباحثة والمحلل الاول هي (٨٥%)، وبين الباحثة والمحلل الثاني قد بلغت ()، كما بلغت نسبة الاتفاق بين المحلل الاول والمحلل الثاني ()، فيما بلغت نسبة تحليل الباحثة ونفسها عبر الزمن (٨٩%)، وبذلك تكون النسبة العامة للثبات تساوي ()، وهي نسبة ثبات عالية يمكن من خلالها اعتماد الاداة في التحليل وكما مبين بالجدول الاتي:

جدول (٢) يبين ثبات الاداة

ت	المحللين	النسبة
١	بين المحلل الاول والباحثة	٨٥%
٢	بين المحلل الثاني والباحثة	
٣	بين المحلل الاول والثاني	
٤	بين الباحثة ونفسها عبر الزمن	٩٣ %
٥	معدل الثبات	

رابعاً: الوسائل الاحصائية.

استخدمت الباحثة الوسائل الاحصائية الاتية:

١- معادلة (كوبر Coopr)[٤٢]

استعملت لحساب صدق الاداة والحصول على نسبة الاتفاق بين السادة الخبراء في فقرات الاداة وكما يأتي:

$$\text{معادلة كوبر} = \frac{\text{نسبة الاتفاق}}{\text{نسبة الاتفاق + نسبة عدم الاتفاق}} \times ١٠٠$$

٢- معادلة (Scoot) لحساب ثبات الاداة وكما يأتي:

$$\text{معادلة سكوت} = \frac{\text{مج الاتفاق بين المحللين – مع الخطأ في الاتفاق معادلة}}{\text{١ – مج الخطأ في الاتفاق}}$$

خامساً: تحليل نماذج عينة البحث.

تحليل العينة: انموذج (١).

اسم الكاتدرائية: نوتردام دي باريس

تاريخ الانشاء: ١١٦٣- ١٣٤٥ فرنسا

المواد المستخدمة: الحجر

الطراز المعماري: القوطي الفرنسي

المهندس المعماري: چيان دتشيليس/ پيرد مونتريويل

صمم الهيكل المعماري للكاتدرائية بشكل هندسي مربع مكون ثلاث طبقات يستقر الطابق الارضي على خط افقي بشكل مستقيم مع وجود ثلاث بوابات عميقة ومتدرجة تنتهي بأقواس مدببة غنية بأشكال ومنحوتات مختلفة، تفصل بين البوابات دعائم نحت عليها تمثال في الوسط، بالإضافة الى التماثيل التي نحتت على اعمدة المداخل البوابات الثلاث مدخل البوابة الوسطى اعلى قليلاً من المداخل الجانبية، يعلوها شريط افقي يشكل سلسلة من شخصية ٢٨ يفصل بينها اعمدة تستند على قاعدة مربعة الشكل، ويعلو رأس كل تمثال قوس مكون من ثلاث فصوص، يعلوها شرفة صغيرة محددة بإطار مخرم من الاقواس المتعددة والمتكررة يشكل رواق للعذراء، في وسط الواجهة نافذة وردية داخل مربع، نحت في الزوايا العليا من كل مربع مثلث داخله وردة مكونة من ثلاث فصوص، وقد احيط بالنافذة المستديرة إطار حجري سميك ، تنقسم الوردة بواسطة اعمدة تشع من دائرة مركزية

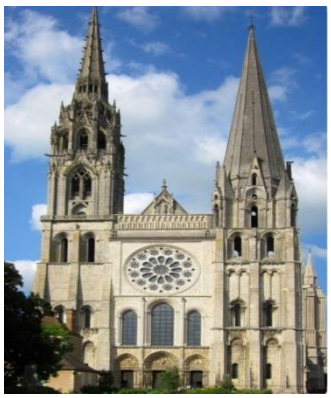
تحتوي على ١٢ قوس، في المستوى الاول والثاني من الدائرة اما المستوى الثالث فيحتوي على ٢٤ قوس مدبب، وفي الاسفل وسط النافذة تمثال مركزي للسيدة العذراء ويحيط بها ملكان بشمعدان، وعلى جانبيها نوافذ توأمية احيطت بأقواس متدرجة تعلو النوافذ في الوسط دائرة في مركزها دائرة صغيرة تقطع بين مستقيمين مكونة اربع مثلثات، و٢٤ قوس في على الاطار داخل الدائرة وفي زوايا العليا وردة مكونة من ثلاث فصوص، كما نحت على جميع الدعائم التي تفصل بين النوافذ مثلث برأسية مدببة، يعلو هذا الجزء شرفة من الأقواس متقاطعة ، وتشكل واجهة الطبقة الاولى من البرجين اللذين يستمران بشكل مربع نحو الاعلى، لينتهي البرجان بنوافذ توأمية ضيقة ممتدة طولياً بأقواس متدرجة ومدببة مع وجود العديد من النتوءات البارزة على جدران النهائية للبرج، وتمثل نهاية كل عامود باقواس مدببة وحادة، وتنتهي حافة البرج المربع بشريطين مزخرف بأشكال هندسية متعددة. يقع فوق الهرم الوسطي برج ذو قمة مستدقة وبنتوءات بارزة.

نشأت الكاتدرائية في عهد الاسقف موريس دي سولي، فتم تكريس الكاتدرائية للسيدة العذراء مريم تحت حكم الملك لويس التاسع (سانت لويس عام ١١٦٣)، تظهر الواجهة الغربية لنوتردام بأسلوب للإيقاع المنتظم للخطوط الافقية والعمودية **ببواباتها** الثلاثة هيكلا منظماً بشكل واضح ومتناسب مغطى بالمنحوتات التي توضح قصصاً توراتية للغالبية العظمى من ابناء الرعية الاميين، ليفهموا الانجيل وتاريخ المسيحيين من خلال الصور، تحتوى كل بوابة من البوابات طبلة وهي عبارة عن نحت، تروي قصة من الكتاب المقدس، توضح الطبلة فوق البوابة المركزية للواجهة الغربية، يوم القيامة مع شخصيات الخطاة الذين تم اقتيادهم الى الجحيم، والمسيحيين الجيدين الذين تم نقلهم الى الجنة. بينما تظهر نحت البوابة اليمنى تتويج العذراء مريم، ويظهر الباب الايسر حياة القديسين الذين كانوا مهمين للباريسيين ومنهم القديسة آن والدة العذراء مريم، فأبرز الفنان القوطي جمالية الوجهة الغربية بتزينها بأشكال مختلفة من النحت البارز فالانسجام والتكرار والتوازن والتباين والتناغم والوحدة عاملة في اقواس وابواب الكاتدرائية فالتنوع الذي حققه الفنان القوطي لإبراز جمال الله، مدفوعاً بأيدي مسيحية بتوحيد الايمان والعقل، فالبساطة المتناغمة لنسبها والابداع النقي للروح التي يديرها المربع والدائرة، فبنقائها الهندسي يرمز المربع الى العالم العقلاني، بينما الدائرة هي رمز للحالة الروحية، اللامحدودة، الالهية، اما الجمالية الملمس التي استخدمها المعماري لتصميم هذه الواجهة من انكسارات الظل والضوء باستخدام ملمس متنوع كما نجد الابواب قد نفذت بشكل رياضي يرمز الى **(الثالوث)** المتمثلة بالعقيدة المسيحية

اما **ابراج** الكاتدرائية نوتردام تنطلق بشكل سحري وترتفع نحو السماء في ارتفاع غير محدود دون ان يفقد المبنى طابعه الهادئ المكين لتعزيز الهيكل الهائل، فأعتمد المعماري كبر حجم وضخامة الابراج تتناسب جمالياً مع قمة البرج مع كثرة النتوءات البارزة لتجسد اكليل الشوك الذي اعتمره المسيح يوم صلبه، بالإضافة الى انكسارات الظل والضوء على السطح الخشن مرة والسطح الناعم مرة اخرى ان صياغة الفنان المعماري للبرج بشكل متوازن ومتماثل ضمن تكرارات منتظمة لطبقات البرج لمعمول به، فالسيادة والوحدة للبرج تظهر جمالية وانسجام خاص يتعلق في الطابع الديني والبيئة المعاشه للفنان المعماري ويحتوي البرج الشمالي على ثمانية اجراس، اما البرج

الجنوبي فيحتوي على اكبر جرسين (ايمانويل وماري)، التي تستخدم لأحياء المناسبات الدينية والدولية، اما من ناحية العبادة فتستخدم الابراج كقبب للأجراس لتؤلف جزء اساسي من القداس المسيحي (التعميد والاعياد).

اما **الدعامات الطائرة** التي تحيط بالمبنى كأنها شبكة عنكبوتية وهو الحل المبتكر في توفير التعزيز جدران الكاتدرائية الثقيلة لدعم المبنى من الخارج دون اعاقة اي من نوافذ الزجاجية الملونة، انها ميزة وظيفية بحتة كما انها تتمتع بجمالية متناغمة معينة.



تحليل العينة: انموذج (٢).

اسم الكاتدرائية: شارتر

تاريخ الانشاء: ١١٩٤- ١٢٢٠ فرنسا

المواد المستخدمة: الحجر الجيري

الطراز المعماري: عمارة قوطية رومانسكية

المهندس المعماري: Master of Chartres

الوصف العام:

هيكل معماري هندسي متكون من عدة الطبقات يرتكز الطابق الارضي على ارضية ذات خط افقي، يوجد في الوسط ثلاث بوابات تعلوها اقواس مدببة ومتدرجة ومزينة تفصل بينها اعمدة نحت عليها أقدم المنحوتات، وتقع فوقها مباشرة على الخط الافقي، ثلاث نوافذ ممتدة طولياً، تعلوها نافذة مستديرة على شكل وردة ذات اطار حجري مزخرف، يقع في مركز الدائرة وردة مقسمة الى ١٢ قوس يتكرر نفس العدد في اربع مستويات بأشكال هندسة مختلفة وصولاً الى محيط الخارجي للنافذة المستديرة، ويفصل بينها وبين البرج الهرمي المثلث الشكل شرفة مستطيلة الشكل منحوتة بشخصيات مختلفة، والبرجان المدببان اللذان يقعان على جانبي الكاتدرائية، اذ يختلف البرج الشمالي عن البرج الجنوبي في الارتفاع والتقنيات المستخدمة، ويتكون كل برج على عدد من الطوابق مربعة الشكل يحتوي كل طابق على نوافذ توأمية ممتدة طولياً تعلوها اقواس مدببة ومتدرجة في الطبقات الثلاثة الاولى، لينفرد الطابق الرابع بنافذة كبيرة ممتدة طوليا بقوس مدبب ومزخرف بأشكال هندسية رباعية الشكل، تعلوها ٣ نوافذ بفتحات اضيق مدببة ومزخرفة تشبه المثلث ثم تضيق الفتحات النوافذ المتعددة الموجودة في قمة البرج المدبب الذي يحتوي على العديد من النتوءات البارزة على اضلاعه الممتدة طولياً لنهاية قمة البرج الحادة المنتهية برمز للصليب، اما البرج الجنوبي يكون بفتحات اضيق للنوافذ وبنهايات مقوسة في الطبقات الثلاثة الاولى، وينفرد الطابق الرابع للبرج بنوافذ في نهايتها فتحات اصغر داخل المثلث برأسية حادة، وينتهي البرج بأضلاع ممتدة طولياً وبملمس انعم لنهاية قمة البرج المدببة المنتهية برمز للصليب المسيح ايضا.

التحليل:

يتكون المدخل الكاتدرائية من ثلاث بوابات تعلوها اقواس مدببة ومتدرجة ومزينة بمجموعة من المنحوتات المتنوعة بأحجام واشكال مختلفة ترتكز على اعمدة تمتد عمودياً في الفضاء الخارجي للكاتدرائية، فيظهر الفنان القوطي جمالية علاقات التكوين في الانسجام والتكرار والتوازن والتباين والتناغم والوحدة عاملة في اقواس ابواب

شارتر فالتنوع يدفع الفنان القوطي لإبراز الجمال وماهيته لأثبات فكرة الفنان القوطي لأثارة المشاعر وخلق شعور بالتشويق لمفهوم العقيدة المسيحية بمعنى اعمق وادق لجعل قصص الكتاب المقدس والافكار اللاهوتية مرئية لكل من رجال الدين المتعلمين والعلمانيين الذي لم يتمكنوا من التعليم النصي، اما الظل والضوء في شارتر فقد نظمت بطريقة تصاعدية ليعطي فرصة للضوء ليلعب لعبة الايقاع الضوئي الظلي، كما نجد ان كلا من **الابواب والنوافذ** قد نفذت بشكل رياضي يرمز تدين وعقل المنفذ الى **(الثالوث الاقدس)** المتمثلة بالعقيدة المسيحية والمكونة من ثلاث اقانيم وهي (الاب، والابن، والروح القدس)، وهي ترس الايمان واحد الشعارات المسيحية المستخدمة في شرح عقيدة الثالوث .

اذ يحتوي الرواق الرئيسي على اغاثة رائعة ليسوع المسيح يتم تنظيم واجهة الجناح الجنوبي صور من العهد الجديد للكتاب المقدس تروي الواجهة الدينونة الاخيرة والتي تظهر المسيح جالساً ومحاطاً برموز الأنجلين؛ والتي تم بناؤها بين عامي ١٢٢٤– ١٢٥٠. بينما الرواق المقابل الذي يقع في الجانب الشمالي، مكرس للعهد القديم وظهور المسيح جالساً ومحاطاً بملكين. حتى انها تبرز من حيث الجودة الرائعة للمجموعة النحتية المخصصة للخلق. فقد نحت كل تمثال على عمود بقواعد مختلفة للنحت البارز ليمنحها الفنان القوطي جمالية بالإضافة الى وظيفتها النفعية وهي الاسناد فنحتت التماثيل بأجساد طويلة وبخطوط مستقيمة بوضعية المواجهة وبدون حركة ويتضح انهم من القديسين لوجود هالة خلف رؤوسهم وقد نفذت هذه التماثيل بمبالغة في حجمها الطبيعي حيث تظهر جمالية هذه تماثيل نوع من الانسجام والتناغم والتباين في الخطوط بالإضافة الى ملمسها خشن من خلال الطيات الملابس الحادة. وقد ثبتت هذه التماثيل على قاعدة يظهر الجزء السفلي منها قد نحت بزخارف متنوعة بارزة.

كما تمثل النافذة الوردة التي تعلو النوافذ الثلاث وغالباً ما ترتبط نافذة الوردة بالعذراء مريم لان احد القابها، الذي اشار اليه القديس برنارد من كليرفو، هو((الوردة الغامضة))، والموضوع الاكثر شيوعاً للزجاج الملون الذي يحتوي عليه هو(يوم القيامة) والذي تم تصويره وفقاً لتقليد طويل. حيث تمثل هذه النافذة المستديرة بشكلها الهندسي الدائري بتجسيد وحدانية الله ودوام استمراره وبقاءه بالإضافة الى الطرح الهندسي والرياضي بتجسيده للحوارين الاثنا عشر وهم تلامذة عيسى ابن مريم (ع)، واربع مستويات ترمز الى عدد الاناجيل الاربعة، المتمثلة بالتجريد الهندسي للدوائر في العمل الفني مع التناغم الذي يخلقه المعنى من وراء العمل ويظهر ذلك واضحاً بطريقة نحته. فتظهر جمالية نافذة المستديرة كاللوحة فنية في سيادة وتتنوع الأشكال والخطوط والاحجام المنفذة على واجهة الكاتدرائية، ان تصميم الابراج ذات القمم المستدقة بهذا الشكل المتراكب/ الهرمي فيه رمزية الى وحدانية الخالق والسمو الروحي نحوه اما جمالية اللون الاسود او البني الغامق في القمم يرمز الى (توبة لله والتكفير عن الذنوب)، وقد تناغمت في بنائها نحو الاتجاهات الاربعة، للدلالة الكونية على الاحاطة الكونية بتلك الاتجاهات اي عبرت عن المركز وانطلاقها الى جميه الاتجاهات، باتجاه الانظار في سمو ورفعة نحو الاعلى للوصول الى المطلق (الله) ومنه ينبع الكون، اما جمالية الملمس فينبع من انكسارات الظل والضوء باستخدام ملمس متنوع

نجده تارة ناعمة وتارة اخرى يوحي بالخشونة، كما وظف المعماري الحجم بتناسب جمالي خاص بتلك الكاتدرائية فأعتمد مبدأ التضخيم للدلالة على الملكوت والشموخ والسمو والارتقاء الى المطلق.

فصاغ الفنان المعماري الابراج بشكلها المتوازن لكل برج ليضمن ايقاعات وتكرارات منتظمة ومتنوعة حسب طبقاتها المعمول بها ولها علاقة بالوحدة ضمن الكل ذات سيادة خاصة بالكاتدرائية حيث كانت له خصوصية جمالية فريدة تخص البيئة الي يعيشها الانسان القوطي في انسجام خاص يتعلق بالطابع الديني مع البيئة المعاشة مع تعاليم العقيدة المسيحية.

ومن خلف الكتلة الغربية وبرجيها مبنى على شكل صليب مكون من تقاطع مسقطين بازيليكاليين لكل منهما ثلاثة مجازات. فالمجاز المركزي يبلغ ارتفاعه ٣٦,٥م مسقوف **بقبوات مضلعة** رباعية الاجزاء، وهي اقواس اسطوانية متقاطعة موضوعة بالتوازي مع بعضها لدعم السقف المستدير، بتهذيبه الى درجة الكمال، لدمج الاسقف العالية والنوافذ الاطول في تصاميمهم يعلو مسقط مستطيل تكمله من الجانبين قبوتان مضلعتان مربعتان كسقف للمجازين الجانبين يعرف باسم travee. المقسم الى عدد من الفتحات حيث تظهر جمالية الاضلاع التي تشكلها الخطوط المنحنية والتماثل والتباين والتوازن بين الاشكال الرباعية التي ترمز الى (الاناجيل الاربعة)، التي تشكل اربع شهادات لأقوال يسوع وتعاليمه ومعجزاته وصلبه، والامه وموته وقيامته حسب المعتقدات المسيحية والمثلث الذي يرمز الى (الثالوث الاقدس)، اما الظل والضوء فتظهر جمالية من خلال انعكاس الالوان المنفذة للزجاج المعشق على سقوف الكاتدرائية لتعطي نوع من روحانية عظيمة تتوزع في ارجاء الفضاء الداخلي.

عكست هذه البنية الانشائية على الواجهات الخارجية نتيجة للارتفاع الكبير وجود عدة اقواس فوق بعضها **الدعامات الطائرة** (الدعامات الخارجية)، بحيث تصل كل رصيف منحني بقوس الى جدار ويمتد أو يطير الى الارض او رصيفاً بعيداً. لتقليل الوزن الهائل للنوافذ ذات الكتل الصفرية العالية وبذلك بالاستخدام ازادت القوة الداعمة للدعامة بشكل كبير، بالإضافة الى وظيفتها في الاسناد فهي تضيف جمالية للشكل الخارجي للكاتدرائية.

لا تزال الكنيسة محافظة على النوافذ الزجاجية الملساء الملونة لما لها من مدلولات دينية تكمل البرنامج النحتي للكنيسة ضمن الكنيسة، حيث تظهر جماليتها بوجود ايقاعات يحققها تباين الالوان المستخدمة من الغامق والفاتح بطريقة وظفها المعماري ليلعب فيها الجمال دوراً مهماً اضافة الى انها تمنح الكنيسة الاضاءة الخافتة والرهبة التي لازالت تميزها، فنجد نافذة من الزجاج المعشق، تصور مشهداً للفداء والتضحية للسيد المسيح في العهد الجديد من الكتاب المقدس. يحتفل المسيح مع تلاميذه قبل محاكمته وصلبه، يوضح ان هذا المشهد للعشاء الاخير في الليلة السابقة لصلب المسيح وتأسيس سر القربان، اذ اخذ يسوع رغيفاً من الخبز ثم اعطاها لتلاميذه معلناً انه جسده، وكأس من الخمر معلناً انه دمه، ويعتبر هذا الحدث شديد الاهمية في المسيحية، اذ به اسس اليسوع الايمان المسيحي، القداس الالهي والقربان هذا اليوم هو خميس العهد في التقويم المسيحي، لم يهتم الفنان القوطي بتوضيح الملامح الاساسية للسيد المسيح والرسل المحاطة به، بقدر اهتمامه بالمضمون الديني التي تحمله هذه اللوحة الفنية، المليئة بالمعاني وجمالية الالوان المستخدمة، فيقسم الزجاج الى قطع متنوعة ومتباينة يضم بعضها البعض بشرائط او قضبان من الرصاص لتضيف جمالية واضحة للنافذة بشفافيتها فرصة ليتحول

الضوء من خلالها الى الوان متغيرة مشعة تتوزع عاكسة في الوقت نفسه في ارجاء الفضاء الداخلي للكنيسة، فنجد براعة الفنان القوطي بتنوع واضح للخطوط المستقيمة والمنحنية، وجمالية الزخرفة النباتية والهندسية التي تحيط بالأشخاص بشكل مكرر على الجوانب الاربعة للوحة، كما نلاحظ جمالية تباين الالوان في وتناغم وانسجام فسيادة اللون الاحمر الذي يرمز الى دم المسيح والتضحية والاستشهاد على جوانب اللوحة قد هيمن على خلفية الزرقاء التي ترمز الى العقيدة المريمية بالإضافة الى اللون الاخضر الذي يوحي الى طبيعة، او الرجاء في القيامة، اساس الايمان المسيحي، والاصفر المسيح بدون خطايا والابيض لون الضوء والمجد ونقاء واللون الاسود الذي يرمز الى توبة والتكفير عن الذنوب، اضاف الى جمالية الضوء والظل الذي يمر من خلاله الزجاج المعشق وما يمثله من روحانية عظيمة ومعنى صوفي لاهوتي. بأتباع عقيدة القديس اوغسطين، للإشارة الى النور بقوة الله والابن والروح القدس، فكان سوجيه يؤمن بمذهب الفيلسوف المسيحي المبكر جوت سكوت، الذي علم ان الضوء كان مظهراً الهياً، وان كل الاشياء كانت اضواء مادية تعكس نور الله اللامتناهي، اذ اصبح الزجاج الملون وسيلة جمالية لخلق ضوء متوهج غير دنيوي مثالي للتأمل الديني.

تحليل نموذج (٣)

اسم الكاتدرائية: سيينا

تاريخ الانشاء: ١١٩٦- ١٢١٥ ايطاليا

المواد المستخدمة: الرخام الملون.

الطراز المعماري: عمارة رومانسكي/ قوطية.

المهندسون المعماريون: جيوفاني بيسانو/ كامينو دي كريسينتينو.

الوصف العام:

صمم الهيكل المعماري لكاتدرائية سيينا بأشكال هندسية مختلفة والمطعمة جدرانها من الرخام الاسود المخضر والاحمر والابيض، يشغل الطابق السفلي ثلاثة ابواب متساوية الارتفاع، يعلوها اقواس ملونة نصف دائرية متدرجة، تنتهي بأقواس مدببة مثلثية الشكل بأضلاع مزخرفة، وفي قمته نحت لتمثال، وعلى جانبيه مثلثان اخران ذات أضلاع متساوية ومنحوتة، يقع في مركز مثلث دائرة نحت عليها نصف تمثال، وفي مركز طبلة البوابة الوسطى وضع شكل ذي رمزية معينة، بينما طبلة البوابات الاخرى فقد وضع في مركزها دائرة، وفوق بوابة المدخل المركزي صمم مربع بداخله نافذة مستديرة الشكل محاطة بإطار من الرخام المزخرف ومقسمة الى ١٨ قطعة بواسطة عدد من مستقيمات اثنان منها عمودية، وخمس منها افقية وفي زوايا الاربعة بين الدائرة والمربع مثلث نحت بداخله تمثال، وقد زين اضلع المربع بأشكال من النحت البارز تفصل بينها اعمدة ذات اقوس وعقود في كل من الضلع العلوي وسفلي، ويعلو المربع مثلث بأضلاع متساوية ومزخرفة رسم في وسطه لوحة دينية وفي قمته نحت تمثال بأجنحه، وعلى جانبيه اعمدة داعمة زينا بأشكال من الخطوط البارزة ونافرة عن البرج، ونحت قاعدة البرج وقمته بأشكال من المنحوتات الادمية، كما يوجد على جانبي النافذة الوردة مربع يوجد بداخلة

اربعة اعمدة ترتكز على قاعدة مستقيمة شريط نحت بأشكال مربعة بداخلها وردة دائرية بأربع فصوص وتعلو الاعمدة تيجان مزخرفة وعقود واقواس مفصصه ويعلو المربع مثلث داخلة لوحة فنية وبأضلاع متساوية وفي قمته نحت تمثال، وعلى جانبي الكاتدرائية برجان رفيعان خططت القاعدة السفلية للبرج بلونين الابيض والاخضر ونقش عليه بالأحمر، وتضمن القسم العلوي بأشكال من تماثيل مفصله على طول البرج بالإضافة الى نافذتان الممتدتان طوليا تقسم النافذة الوسطية نوع من الاعمدة وفي قمة كل نافذه اقواس متدرجة ومدببة تنتهي بشكل الهندسي المثلث وينتهي البرج بشكل فانوس مضلع ومجزئ بإطارين وينتهي بقمة تشبه الكأس المقلوب وقمم اخرى موزعة على جوانب البرج المختلفة.

التحليل:

تبرز جمالية واجهة كاتدرائية (دومو دي سيينا)، بتصميمها الهندسي والنحت من قبل جيوفاني بيسانو، وهي كنيسة مريمية محور الواجهة هو قصة اضعف وأعلى المخلوقات: مريم الذي سمح بتجسيد الله ،بالإضافة الى التأثير جمالية الالوان المستخدمة الواجهة كلها بلون الابيض مع بعض الزخارف باللون الاحمر، تم انشاء الواجهة السفلية من قبل جيوفاني اي بالرجوع الى الطراز القوطي الروماني البوابات الثلاثة ذو ارتفاع متساو(مع محارة والهلال والجملونات) والبرجان الرفيعان البوابة المركزية لها قوس دائري والاطراف الجانبية منحنية في تناسق وانسجام في انحناءاتها والوانها، قليلاً في تناسق وانسجام في انحناءاتها والوانها، لتدل على النقاء وتسامح والمحبة، كما زخرفت الفتحات بأعمدة رفيعة ملتوية ذات تيجان منحوتة بنحت بارز بأوراق الشجر فجمالية الملمس نابعة من انكسارات الظل والضوء باستخدام الملمس المتنوع، الجملونات الثلاث تعلو الاقواس، انها مزينة بأوراق منتشرة ولها تماثيل نصفية في الوسط ويعلوها مثلث او الشكل الهرمي الذي يرمز الى الثالوث الاقدس. ويوجد في الاعلى نحت تماثيل للملائكة وتمثالاً للعذراء

الواجهة العلوية وهي ذو مظهر ثلاثي شرف لكامينو دي كريسينتينو تقع نافذة الوردة الدائرية في الوسط الشكل كأنها هالة ترمز بشكلها الهندسي الدائرة الى الحالة الروحية الالهية واللامحدودة، مؤطرة بمنافذ قوطية مزخرفة بأجمل تماثيل ادمية نصفية للرسل والانبياء تكريماً لمادونا والطفل مربع الشكل وبأحجام بملمسها الخشن داخل اطار مربع الذي يرمز الى العالم العقلاني والاناجيل الاربعة حسب مفهوم العقيدة المسيحية، يؤطران هذا الهيكل دعامتان تنتهيان في قمم ثم ابراج رفيعة للغاية مما يبرز الزخم التصاعدي الى الاعلى المطلق الالهي، كما توجد رتبتان من لوجيا يعلو الكل ثلاث شرفات ذهبية، بفسيفساء ذهبية الثلاثة وكأنها ترمز الى الثالوث، التي تصور من اليسار الى اليمين تقدمه مريم في الهيكل، تتويج العذراء وميلاد اليسوع، بينما تصور العين نافذة الزجاجية من تصميم باستورينو دي باسوريني العشاء الاخير، بأجمل الالوان القوطية وفسيفساء الذهبية.

وقد برز هنا جمالية سيينا باختلاف ابراج كاتدرائية سيينا الرفيعة بقلة النوافذها وبمنحوتاتها البارزة والمتنوعة بالإضافة الى نحت أشكالها الهندسية المختلفة عن ابراج كاتدرائية شارتر ونوتردام، فنجد قاعدة ابراج سيينا قد صممت بجمالية الالوان المتناغمة والمنسجمة رغم تباينها الابيض والاسود التي يرمزا اصلاً الى خيول السوداء والبيضاء لمؤسسي المدينة الاسطوريين، سينيوس وأشيوس، مع نقوش هندسية بلون الاحمر، ويعلوها تاج مزخرف

بزخارف بارزة من ثم وزع المعماري النافذتان على طول البرج مع نحت الجوانب المقابلة للنوافذ الطولية والمدببة بتماثيل ادمية وميازيب لصرف المياه بأشكال الغرغول المخيفة لطرد الارواح الشريرة خارج الكاتدرائية، ان طابع النحت القوطي يميل الى اضفاء طابع المواعظ التعليمية والدينية على تماثيله الذي نبع من مشاهد مأخوذة عن كتاب الانجيل، لتنتهي زاوية كل برج بعمود ذو قمة مدببة، مع بناية في وسط البرج محاطة بإطارين وبقمة تشبه الكأس المقلوب مما يدل على جمالية وتناغم بناءها باتجاهاتها المختلفة، نحو الاعلى للوصول الى المطلق (الله). وتظهر جمالية الملمس متنوع بانكسارات الظل والضوء الساقط على السطح الخشن، يدور برنامج التصويري للواجهة بالكامل حول ماري حتى الفلاسفة اليونان وممثلون، كذلك العرافات، مع انبياء العهد القديم وابطال روايته.

يقع برج الجرس بشكل منفصل وبعيد عن الواجهة وهنا نجد خلاف الكاتدرائيات الفرنسية اذ يكون البرج جزء الرئيسي من الواجهة ومتمماً لها، بني برج الجرس على الطراز الرومانسكي، وهو عبارة عن مجموعات من الخطوط المتباينة والمتكررة (الابيض والاخضر)، وله ستة اوامر من النوافذ، والتي تبدأ من النوافذ المفردة (السفلية) حتى تصبح سداسية الشكل (الاعلى) تم الانتهاء من بناءه ١٣١٣و يصل ارتفاعه الى ٧٧م وينتهي بأربع قمم موزعة على اتجاهاته الاربعة وتتوسطه قمة هرمية الشكل جميعها تتجه الى الاعلى صعوداً الى الله، في هيبة وشموخ وتسامي عن كل ما هو الارضي زائل في اتجاه تصاعدي. وتظهر جمالية القبة في ترتيبين من اللوجيا، احدهما مصنوع من اعمدة رفيعة مقترنة واقواس مدببة، والاخر من اعمدة مفردة أقصر وأقواس منخفضة، ترتفع القبة التي ترمز الى السماء بقاعدة سداسية ذات اعمدة، يتكون نصف الكرة الارضية من الطوب ومغطى بصفائح من رصاص الذي اكتمل في عام ١٢٦٣م، واضيف جيان لورنزو بيرنيني المصباح الموجود أعلى البرج ثم توج قمة الفانوس كرة ذهبية التي ترمز الى تجسيد الاله بأنه خالق الكل وحامل الكل بكلمة قدرته. كما تعد جمالية التصميم الداخلي للكاتدرائية بجمالية تشكيل الاعمدة وهيمنتها بأشرطتها المتناوبة من الرخام الداكن والفاتح، مما يخلق تأثيراً كبيراً داخل صحن الكنيسة المرتفع تكسر هذه الخطوط الدراماتيكية الشدة الرأسية لأعمدتها وتمتد الى جدران أعلاه نحو الاعلى في سمو ورفعة. تتباين جمالية الخطوط بالأبيض والاسود مع السقف بطريقة جمالية ملفته للأنظار، وهو لون ازرق غني مذهل متلالئ بنجوم الذهبية التي ترمز الى السماء، وهو موضوع يستمر في القبة، فوق الاقواس المستديرة للصحن تظهر جمالية النحت البارز لتماثيل نصفية للمسيح و١٧١ من الباباوات حتى لوسيوس الثالث، وفي اجنحة الاقواس توجد تماثيل نصفية من الطين ل٣٦ امبراطوراً رومانيا.

ان التطعيمات ال٥٦ للأرضية، التي تم انشاؤها عبر قرون وفق برنامج تصوري دقيق من قبل الفنانين عظماء، والتي تمثل التاريخ التوراتي والعصور الرومانية والوثنية. بالصور القربانية التي تشير الى المعنى الديني للبشرية جمعاء، بمجرد تجاوز البوابة، يوجد هنا خمسة عشر تمثيلا رخامياً غير عادي، خمسة في الصحن المركزي وخمسة لكل من الصحنيين الجانبيين، يظهر الرصيف بأكمله للصحن المركزي هو الفضاء التاريخي للعالم وفي نفس الوقت فضاء التاريخي الوثني.

وراء اليهودية في وظيفتها لنبوة الكنيسة (فريدريش أولي). العرافة للشعوب الوثنية مثل الانبياء لإسرائيل: التنبؤ بالمخلص، فمساحة الصحن المستعرض والجوقة هي مساحة تحتوي على شخصيات مأخوذة من العهد القديم والجديد، مثل الحلقة الإنجيلية لمذبحة الابرياء وهي مأساة حدثت في تلك السنوات التي كان لها انطباع كبير في استشهاد على يد الاتراك عام ١٤٨٠، ذبح ٨١٣ من سكان أوترانتو لرفضهم التخلي عن العقيدة المسيحية واعتناق الاسلام، فهناك العديد من المعاني الرمزية واللاهوتية: فهي تمثل النبوة اليهودية ككل وهي اكبر واكثر وضوحاً من النبوة الوثنية فنجد براعة الفنان في تناغم وانسجام الخطوط والالوان المتباينة بالإضافة الى جمالية حركة الاشخاص، تعطي الكاتدرائية ضوءاً فخماً بخطوط والوان متناغمة ومتباينة وبملمس ناعم يلاعب دوراً رائعاً للإيقاع الضوئي داخل الفضاء الداخلي للكاتدرائية لا تملكه الكاتدرائيات الفرنسية، كونها مؤرخة بالكامل.

اما اجمل اللوحات التي زينت بيها جدران كاتدرائية سيينا بلوحة لولادة السيدة العذراء مريم، وهو عيد طقسي للكنيسة الكاثوليكية والارثوذكسية يحتفل به في الثامن من سبتمبر، وفقاً للتقليد الذي نقله الانجيل الاولي لجميس احد الاناجيل الملفقة.

ان جمالها السماوي يشع بنعمتها الابدية في هذا اليوم المجيد، حيث تفرح السماء والارض عند ولادتها، والى الهالة التي تمثل مدى قدسية السيدة مريم في العالم السماوي والروحي،

يشرع لورنزيتي من خلال لوحته في الاهتمام المتجدد بالشكل البشري والفضاء، اللوحة متكونة من ثلاث طيات حيث يجسد المشهد في منزل متواضع تحت السماء القوطية المرصعة بالنجوم تظهر سانت آن المتألقة بلونين الاحمر والذهبي، مستلقية على السرير بوضعية نصف مائلة متكأه على يدها اليمنى واليسرى على البطن، وتستعد امرأتان لاستحمام المولود، فيصب الاول الماء في الوعاء السداسي، تحتض الثانية الرضيع، تنظر العذراء الكبرياء والمحبة الى رؤيتنا في المودة والبركة، انها الاناء الروحي والشرف، ووعاء الخلاص.

الى يمين مضيفان اخرين مع سلة من القماش ووعاء من الماء للمساعدة في عملية الاستحمام، امرأة شابة باللون الفاتح مع مروحة رائعة، تذكرتا بالملاك جبرائيل، ترافق الام الجديدة التي تتعافى من الولادة، زينت الغرفة بهالة للأناقة وجمالية القباب في السقف، والنوافذ، والقوالب المرسومة، والبلاط على الارض، والصدر الذي يستخدم كمسند للقدم، والمناشف المطرزة، والاغطية البيضاء والبطانيةالمطلق وحبه بيترو للمربعات، يمثل كل كائن شهادة اهتمام النسب والتشوهات والتفاصيل بجمالية الالوان القوطية المستخدمة بالإضافة الى حجم وشكل والملمس وتنوع الخطوط المستخدم.

اما اللوحة اليسرى نواحه مشهد خارج الغرفة لمسن يترقب الاخبار المقلقة عن ولادة العذراء، وبانحناءة الى الامام كان رسولاً سماوياً صغيراً يرتدي الازرق، ذو ذراعين مطويتين، يهمس له بالأخبار المبتهجة يجلس بجانبه ربما عامل فني، ان ولادة مريم بشرت بفجر الخلاص، بينما النساء السبع داخل الغرفة المغلقة يرمز، الى الاكتمال واتمام الوقت، بينما يلمح الرجال الثلاثة خارج الغرفة الى العناية الالهية بالثالوث، بولادتها قد تم فتح اعظم سرّ حبّ، سرّ الله متجسد.

نستنتج مما تقدم ان جمالية كاتدرائية شارتر في الالوان المستخدمة في الجدران الخارجية والداخلية وبجميع ابعادها الثلاثية، وجمالية الارضية الرخامية التي تمثل تاريخ مؤرخ بالكامل لا تمتلكه الكاتدرائيات الفرنسية، بالإضافة الى جمال الواجهة بمنحوتاتها البارزة والمتنوعة والقبة والبرج المكون من ستة اجراس، فهي تمثل مفهوم لاهوتي لصورة لأورشليم السماوية، فهنا يتم ترتيب فوضى الزمان والمكان وترتيبها نحو معنى كل شيء وهو يسوع المسيح، ابن الله المتجسد والميت والقائم، فالمعنى الرمزي للطول هو مسار تاريخ الخلاص، والعرض يرمز الى الصدقة وارتفاع مجد الله، او يمثل الطول والعرض وقت ومساحة العالم، يمثل ارتفاع عالم القديسين ومجد الله

تحليل عينة نموذج (٤)

اسم الكاتدرائية: فلورنسا

تاريخ الانشاء: ١٢٩٦- ١٤٣٦ ايطاليا.

الموادالمستخدمة:الرخام/طابوق.

الطراز المعماري: قوطي/ عصر النهضة.

المهندس المعماري: أرنو دي كامبيو/ فيليبو برونليسكي.

الوصف العام:

صممت واجهة كاتدرائية فلورنسا بهيكل قوطي ضخم يضم مجموعة من الاشكال الهندسية، ولوحات دينية والمنحوتات الادمية، يتكون الطابق السفلي من ثلاث بوابات تعلوها اقواس مدببة ومزخرفة بمنحوتات بارزة ورسم في طبلة كل من الابواب الثلاثة لوحة دينية عن اليسوع ومريم العذراء تعلو الطبلة مثلث في مركزها نحت نصف تمثال على كلا البوابتان الجانبيتان اما الباب المركزية فقد نحتت بالنحت البارز، تعلو الابواب نافذة مستديرة اكبرها تقع فوق البوابة المركزية داخل مربع محاط باطار مزخرف ومنقوش بزخارف نباتية وباثنا عشر قوس مدبب يتجه الى مركز الدائرة، كما احيط مركز الدائرة بطوق من اثنا عشر دائرة صغيرة اخرى وفي المركز رسم رمز الصليب ومثلث في كل زاوية من زوايا المربع الاربعة، وقد زين الجزء العلوي باثنا عشر تمثال نصفي يعلوها مثلث نحت في مركزه دائرة نصف تمثال من ثم زين قمته بتاج مزين بأشكال هندسية متنوعة، اما نافذتا الوردة التي تقع فوق الابواب الجانبية نافذة وردة محاطة ايضا بإطار منقوش ومزخرف بأشكال نباتية وباثنا عشر قوس مدبب متجه نحو المركز الداثرة وفي وسط المركز نجمة ثمانية الشكل، وتفصل بين النافذة الوردة وطبلة الاذن مجموعة من الرسل الاثنا عشر موزعين داخل اقواس مدببة على جانبي مريم العذراء والطفل اليسوع، تكون الاعمدة الجانبية اقصر من الاعمدة الوسطية التي تفصل بين البوابات والنوافذ المستديرة، يشغل على امتداد طول العمود من الاسفل الى الاعلى نوافذ ممتدة طولياً وبأقواس مدببة تنتهي بتاج مربع الشكل مزخرف ومنقوش بأشكال هندسية متنوعة. وبرج الاجراس المكون من ست طوابق وعدد من الفتحات تزداد في كل طابق على عدد الاجراس.

كاتدرائية فلورنسا ومعروفة ايضاً باسم (زهرة كاتدرائية نوتردام، وسانتا ماريا ديل فيوري)، فقد صممت واجهة الكاتدرائية بأكثر الالوان جمالا، واكثر انسجاماً، واكثر شاعرية من قبل اسياد النهضة الرائدين، اذ اجمع المهندس ليون باتيستا البرتي بين الطرازات الرومانية القوطية وعصر النهضة ليعطي للكاتدرائية جمالية خاصة بها، اذ يجمع بين الارتفاع القوطي والمفهوم المفتوح لعصر النهضة، تغطي واجهة الكنيسة الواح رخامية متعددة الألوان بدرجات متباينة من الاخضر والوردي، ويحددها الابيض مما تشكل مجموعة متناغمة جنباً الى جنب، بالإضافة الى ابوابها البرونزية، المزينة بمشاهد من حياة مادونا تعود الى الفترة ١٨٩٩ و١٩٠٣، كما تم تصميم الفسيفساء بأقواسها الهلالية المتكررة والمنسجمة بألوانها فوق الابواب من قبل نيكولو بارابينو وتصور :الاعمال الخيرية بين مؤسسي المؤسسات الخيرية الفلورنسية على اليسار، والمسيح توج مع ماري وسانت يوحنا المعمدان في الوسط ، والحرفيين والتجار الانسانيين في فلورنسا يكرمون العذراء كلها قد نفذت بعظمة روحية،ان النتوء الموجود على البوابة المركزية نحت بنقش بارز من تيتو ساروتشي مع ماري توجها صولجان من الزهور؛ يتألف التاج من منحدر مزدوج ويتكون من معرض به درابزين مثقوب، ويتم فصل النوافذ الجانبية الستة المزينة بزخارفها الدقيقة بواسطة اعمدة فقط النوافذ الاربعة الاقرب الى الجناح تسمح بدخول الضوء، الاثنان الاخران مجرد زينة، ان كل المعاني دنيوية ودينية التي نوفذت على واجهة الكاتدرائية تدور حول فكرة كرامة الانسان وعظمته والسمو الذي منحه اياه الله.

ان جمالية الاشكال الهندسية المنفذة في واجهة الكاتدرائية قد استمدت وتأثرت بالفن الاسلامي لذلك تميزت الوحدات القوطية بالتضاعف والتكرار واللانهائية معتمدة على الاشكال الهندسية: الدائرة التي ترمز الى بقاء الله ودوامه، والمربع يرمز الى الاناجيل الاربعة وانهار الجنة، والمثلث يرمز الى الثالوث، كما صمم الجزء العلوي من الكاتدرائية بالشكل الهندسي المربع تتوسطه نافذة الوردة الدائرية الشكل وفي مركزها دائرة محاطة باثنا عشر دائرة على عدد الحواريون الاثنا عشر، وملونة بإطار احمر يرمز الى دم المسيح، ومزخرفة بنقوش نباتية مسطحة باللون الاخضر الذي يرمز الى اساس الايمان المسيحي، ومحدد بالأبيض الذي يرمز الى نقاء والمجد، فعند ترى النفس الجميل تندفع نحوه على اساس التشابه الذي بينها. وبذلك ترفع من العالم الحسي الى العالم العقلي ، لتحقيق وجودها ، فالجمال يتركز في الوحدة والتكامل وتوافق الاجزاء مع جمال اللون واشتراط مبدأ الرضى والحكمة الالهية.

اما البرج الجرس جيوتو (كامبايل دي جيوتو)، المكون من سبعة اجراس الذي يبلغ ارتفاعه ٨٤,٧م والذي يبدو وكأنه يكاد ان ينفصل عنها الكاتدرائية خلقت واجهات التخريم جمالية وانطباعاً للنوافذ المزدوجة، تم تزيين برج الجرس بنقوش بارزة وبالوان متناوبة ومتباينة من الرخام، ان توازن زخارفه الهندسية تضفي عليه جمالية الانسجام، زينت جميع جدرانه برج الجرس ببذخ مع تماثيل متعددة الالوان وتطعيم، ينتهي بقمة هرمية الشكل ترمز الى الروحية الدينية واللانهاية نحو السماء بكل خفة ورشاقة نحو الاعلى .

وبالقرب من برج الجرس تم بناء المعمودية سان جيوفاني بين عامي ١٠٥٩– ١١٢٩في فلورنسا ايطاليا، اسس على مبنى روماني قائم، تم فيه حتى القرن التاسع عشر تعميد جميع سكان فلورنسا الاصليين، المبني

حجري مثمن منتظم الشكل تنتظم الهندسة بتناوب الجوانب مع البوابة والجوانب بدون بوابة، ينقطع هذا الانتظام من جانب واحد بسبب وجود حنية مستطيلة الشكل ان جمالية تكرار الاشكال الهندسية المتنوعة في كل جانب مع نوافذ الثلاثية ذات الاقواس دائرية تفصلها اعمدة تظهر ان الجمال يظهر الوحدة في الانسجام والتناغم والتوازن في الاشياء المتماثلة ان استخدام الفنان الاشكال الهندسية ما هو الا تجسيد لمضامين رمزية فالعمارة القوطية تتضمن معاني كثيرة بأشكالها الجوهرية وليس بأشكلها العرضية النسبية، تم نحت تماثل ثلاثة ، وكأنهم يرمزون الى ثالوث الاقدس فوق البوابة البرونزية كما تظهر قمة المعمودية بشكل قمة مثمنة يتوجها فانوس مزود بفتحات لمرور الضوء داخل المعمودية.

. تم بناء كاتدرائية فلورنسا كبازيليك ، لها صحن مركزي واسع من اربع خلجان مربعة، مع ممرات على كلا الجانبين ومذبح ومخططان متطابقان متعدد الاضلاع، مفصولة عن طريق الاثنين من الكنائس الصغيرة متعددة الاضلاع تشكل الخطة بأكملها صليبا لاتينياً، صحن الكنيسة والممرات مفصولة بأقواس قوطية مدببة واسعة ترتكز على ارضية مركبة تظهر جمالية الكاتدرائية بتوزيع الاعمدة بشكلها المنظم وبتكرار منظم، فيتم الربط بين الاعمدة من خلال الاقواس تركز على تيجان الاعمدة القوطية المزخرفة بالنحت البارز، فنرى التناسق والانسجام بين الاعمدة نفسها وبين الاقواس التي تربطها، فتظهر جمالية باستخدام الاقواس المنحنية، استخدم المعماري ضخامة الاعمدة بأحجامها واستقامتها وتوزيعها بألوانها المتباينة بملمسها الناعم في فضاءات ضمن طابع ديني خاص، يرشدنا الى تأمل في تجسيد عظمة الخالق، فهي تتناسب بعددها ضمن وحدة ضمن هيمنة وسيادة خاصة قد انفردت بها كاتدرائية فلورنسا بالإضافة الى وظيفتها النفعية في حمل الاقبية المتقاطعة الاضلاع من الالواح الحجرية ذات الاقواس المدببة لتخفض وزن السقف بالكامل على الجدران.

بدأ العمل في القبة عام ١٤٢٠ وانتهى عام١٤٣٦، تم تكريس الكاتدرائية من قبل البابا يوجين الرابع في عام١٤٣٦. كانت اول قبة مثمنة الاضلاع في التاريخ يتم بناؤها بدون اطار دعم خشبي مؤقت، مع عدم وجود عامات قوطية خارجية لمنعها من الانتشار والسقوط، مما يمثل استراحة من الطراز القوطي، والعودة الى قبة البحر الابيض المتوسط، تم بناء قبة حجرية دائرية بدون دعامات، تسمى التمركز لان كل مسار من الطوب عبارة عن قوس افقي يقاوم الضغط في فلورنسا، كانت القبة الداخلية المثمنة سميكة بما يكفي لتضمين دائرة داخلية في كل مستوى، وهي لشكل ميزة من شأنها ان تثبت القبة في النهاية باستخدام نوع من الطوب المتعرج لنقل وزن الطوب الى اقرب اضلاع عمودية من القبة غير دائرية، لم تكن القبة الخارجية سميكة بما يكفي لاحتواء دوائر افقية مضمنة، ولإنشاء مثل هذه الدوائر، قام برونليسكي بتثخين القبة الخارجية في الداخل من اركانها على تسعة ارتفاعات مختلفة، مما ادى الى تسع حلقات حجرية، لمواجهة اي اجهاد الطوق، تعتمد القبة الخارجية كلياً على ارتباطها بالقبة الداخلية ولا تحتوي على سلاسل مدمجة. تظهر جمالية القبة بأنها غير مستديرة وذات جوانب للقبة ثمان اقواس وجسر بينهما واجهه، في الجزء العلوي من القبة تتلاقى الاضلاع الثمانية، اطاراً للأصداف الخارجية والداخلية، يقع الاخير حول ثقب دائري حجرياً دائرياً يسمى العين في الجزء العلوي من القبة، وهو بمثابة حجر للأقواس الثمانية للقبة وعلى جوانب الثمانية فتحة نافذة تسمح بدخول الضوء

والهواء الى داخل الكاتدرائية، تظهر جمالية تتويج القبة بفانوس مثمن الاضلاع بثمانية دعامات مشعة وثماني نوافذ عالية ومقوسة بشكل مكرر ومنظم وبألوانها متباينة تخلق نوعاً من التناغم والانسجام تم الانتهاء من الفانوس من قبل صديق برونليسكي في عام ١٤٦٩، كما توج السقف المخروطي بكرة نحاسية مذهبة وصليب تشير ان مسيح سماوي بدون خطايا و شكل الكرة يرمز الى خالق الكل وضابط الكل وحامل كل الاشياء بقدرته، فالدين المسيحي يعبر عن نفسه بنصوص شكلية وتعابير حسية مادية.

وتمكن الفنان من رسم العديد من اللوحات الجصية (الفريسكو)، على الجدار الداخلي للقبة للفنان فاساري في عام ١٥٦٨، واكتملت من قبل فيديريكو في عام ١٥٧٩، جميع اللوحات الجدارية مقسمة الى ٥ صفوف، اوطبقات،كل منها يتكون من ٨ حلقات (يتم تحديده مسبقاً بالشكل المثمن للقبة)، كل صف يصور موضوعا خاصاً، تقع اللوحة الجصية (الدنيوية الاخيرة)، في مركز القبة الجزء الشرقي من اللوحة الجصية فوق المذبح المقابل للمدخل في وسط الطبقة الثالثة يوجد يسوع في مركز اللوحة تحيط وخلف راسه هاله ذهبية تدل على قدسيته وانه ابن الله المتجسد، فقد اهتم فنانو العصور الوسطى بتذهيب المقام اكثر من مقام الالوان الطبيعية الي تعكس لون البشرة والشكل، وتظهر والدة الاله على جانب الايمن رافعة يديها للمباركة، حولهم الملائكة والقديسين، استطاع الفنان فاساري ان يرسم لوحة بروح نهضوية، فنرى براعة الفنان في اظهار وتوزيع حجوم الاشكال المختلفة على جوانب اللوحة بشكل متناغم ومتنوع، ووضع السيد المسيح موضع السيادة والهيمنة في مركز اللوحة وهو يمد يديه لضم ولمساعدة ومحبة الجميع من ثم والدة المسيح، كما اظهر الفنان جمالية تنوع الخطوط المنحنية والمستقيمة التي تدل على القوة والشموخ بالاضافة الى المحبة والتسامح التي دعا اليها الدين المسيحي، كما استخدم الفنان جمالية الالوان القوطية الازرق الذي تردتيه مريم العذراء والكرة الزرقاء التي الموجودة امام المسيح يدلان على السماء الثانية، واللون الاحمر الذي يدل على دم والحب والتضحية والفداء والابيض الذي يرتديه السيد المسيح واجنة الملائكة على النقاء ولون الضوء، والاخضر الذي يرمز الى اساس الايمان المسيحي، اما اسود يرمز الى تكفير الذنوب والتوبة. هكذا برع الفنان فاساري في تقديم تصويري متنوع وغني بالعناصر التشكيلية، كما استطاع التوفق بين الرمزي والوجداني فمزج بين التصوير والعاطفة الانسانية والمكان والفضاء الكوني معاً.

من هنا نستنتج جمالية كاتدرائية فلورنس من خلال حجم المبنى واللوحات والتصاميم المعقدة والالوان المتناوبة في الرخام والزجاج والدقة في توازن الزخارف والانسجام، بالاضافة الى جمالية القبة وبرج الاجراس الذي تناغم مع البرج مطعماً بتصاميمها المعقدة ومنافذ للتماثيل. لتجسيد المبداين الاساسيين للفن الفلورنسي الاستقامة والجمال.

الفصل الرابع

اولا // النتائج

١- اختلاف البعد الجمالي للألوان والتصاميم المستخدمة لإظهار جمالية العمارة.

٢- تتعزز قوة العلاقات البنائية التشكيلية للعمارة مع الاعمال الفنية، بشكل مؤثر وجمالي بفعل عنصر الوحدة والترابط بين الشكل والمضمون، الذي يُعد من العناصر الرئيسة.

٣- كشفت السمات الجمالية في مختلف نماذج عينة البحث عن تجسيدها للأبعاد الفكرية للجمال المثالي، فالبحث في الجمال والحب الجوهري، أوجد آلية تطبيقية استدعت معالجات بنائية ، فأظهرت أشكال حملت فكرة الجمال المثالي الازلي والارضي .

ثانيا // الاستنتاجات : في ضوء النتائج نستنتج الآتي:

١. إن التأكيد على إثبات السمات الجمالية للعصور الوسطى من خلال العمارة ، كان سمة حيوية لم يتم تجاوزها في عصر النهضة رغم بعض التشابه من الناحية البنائية والتصميمية مما أدى إلى توظيف بعض الرموز والعناصر الدينية.

٢. التأثيرات بين اعمال العمارة القوطية واعمال العمارة في العصور اللاحقة له كبيرة جدا حيث لم يكن من المقبول العودة لصيغة فن العصور الوسطى بل دراسة العمق في العمارة .

ثالثا // التوصيات :

١- إشاعة الثقافة الفكرية والبصرية والتصميمية لدى الشعوب، من خلال التعريف بأهم نتاجات العمارة القوطية

٢- اعتماد تشكيل لجنة من ذوي الاختصاص لتضع المفردات والقواعد والأسس الفنية، التي تهتم بكل ما يخص التراث العمراني الفني للعصورالتاريخية السابقة من الاغريقي حتى نهاية عصر النهضة

الهوامش

[١]) مصطفى ابراهيم واخرون: المعجم الوسيط، ج١، ط٣، مكتبة المرتضى، ١٩٧٨، ص١٣٦.

[٢]) الرازي، محمد بن ابي بكر عبد القادر: مختار الصحاح، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت- لبنان،١٩٦٧،ص١١١.

[٣]) مدكور، ابراهيم: المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشئون المطابع الاميرية، دار الكتب، القاهرة،١٩٨٣، ص٦٢.

[٤]) وهبة، مجدي وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط٢، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٤، ص١٣٨.

[٥]) مجمع اللغة العربية بالقاهرة: المعجم الوسيط، مصدر سابق، ص٦٢٧.

[٦]) ابو عياش: معجم مصطلحات الفنون، ج٢، دار اسامة للنشر وللتوزيع، ط١، الاردن- عمان، ٢٠١٥، ص٧٥٥.

[٧]) عمر، احمد مختار: معجم اللغة العربية المعاصرة، مصدر سابق، ص١٥٢٨.

[٨]) وهبة، مجدي وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مصدر سابق، ٢٥١.

[٩]) صلبيا، جميل: المعجم الفلسفي، ج٢، دار الكتاب اللبناني، بيروت– لبنان، ١٩٨٢، ص٩٢.

[١٠]) مطر، اميرة حلمي: علم الجمال وفلسفة الفن، دار التنوير للطباعة والنشر، ط١، مصر: القاهرة، لبنان: بيروت، ١٩٨٩، ص١٢.

[١١]) سالم، محمد عزيز، نظمي: قراءات في علم الجمال، ج٣، الاسكندرية، ١٩٩٥، ص١٤.

[١٢]) جراهام، جوردن: فلسفة الفن مدخل الى علم الجمال، ت: محمد يونس، شركة الامل للطباعة والتنفيذ، ط١، القاهرة، ٢٠١٣، ص١٢٨.

[١٣]) برتليمي، جان: بحث في علم الجمال، ت: اور عبد العزيز، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، نيويورك، ١٩٧٠، ص٥– ١٠.

٣) كرم، يوسف: تاريخ الفلسفة الاوروبية في العصر الوسيط، ملتزم الطبع والنشر، ، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٥، ب ت، ص٩.

[١٥]) الالوسي، حسام محي الدين: مدخل الى الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠٠٥، ص١٧٩.

[١٦]) الالوسي، حسام محي الدين، مدخل الى الفلسفة، مصدر سابق،١٨٣– ١٨٤.

[١٧]) اسماعيل، حامد: تاريخ المسيحية منذ الميلاد المسيح وحتى الفتح العربي لمصر، مكتبة النافذة، دار طيبة لطباعة والنشر،ط١، الجيزة، ٢٠١٤، ص١١.

[١٨]) دواشين، المونسنيور لويس ماري أولفييه: التاريخ القديم للكنيسة Histoire Ancienne deL Eglise، ط٥، منشورات فونتموان، باريس، ١٩١١، ص٥٣٥.

[١٩]) طرابيشي، جورج: مصائر الفلسفة بين المسيحية والاسلام، دار الساقي، مكتبة التنوير، ط١، ١٩٨٢بيروت– لبنان، ص٤٤.

[٢٠]) ايفانز، وليم: عقائد الكتاب المقدس العظمى، مصدر سابق، ص١٩.

[٢١]) فويرباخ، لودفيغ: جوهر المسيحية: ت: جورج برشين، ط٢، الحمرا، لبنان– بيروت، ٢٠١٧، ص١١٨.

[٢٢]) حامد، اسماعيل: تاريخ المسيحية منذ الميلاد المسيح الى الفتح العربي لمصر، مكتبة النافذة، دار طيبة للطباعة،ط١، الجيزة، ٢٠١٤، ص١٣.

[٢٣]) طرابيشي، جورج: مصائر الفلسفة بين المسيحية والاسلام،ط١، دار الساقي، بيروت، ١٩٨٨، ص٢٦.

[٢٤]) هيل، جوناثان: تاريخ الفكر المسيحي، ت: سليم اسكندر ومايكل رأفت، مكتبة دار الكلمة لنشر والتوزيع، ط١، القاهرة، ٢٠١٢. ص٣٥١.

[٢٥]) لجنة من اللاهوتين، مدخل الى العهد الجديد، مصدر سابق، ص٢٤.

[٢٦]) حمزة، عباس فخري: صراع الملك هنري الثاني مع المؤسسة الدينية خلال القرن الثاني عشرن جامعة بابل، كلية التربية الاساسية للعلوم والانسانية، العدد ٢٢، ٢٠١٥، ١٨٢.

[٢٧]) العريني ، الباز: تاريخ اوربا العصور الوسطى، مصدر سابق، ص١٥٤.

[٢٨]) مخلوف، ياسر: تاريخ المسيحية، ٢٠١٦، ص١. للمزيد ينظر الى.. https://scribd.com

[٢٩]) Encycloopaedia Britannica, Between Concept and Identity,٢٠٠٣.

[٣٠]) علام ن: فن الشرق الاوسط في العصر الهلنستي المسيحي الساساني، ط٤، القاهرة، ١٩٩١.

[٣١]) Fletcher,B. A History of Architecture, The Art Bulletity,١٩٢٠.

[٣٢]) قنديل، محمد وصبحي اسماعيل: العمارة المسيحية (العصر القوطي)، جامعة حلوان، كلية الهندسة المعمارية، ٢٠١٦، ص٤.

[٣٣]) عبد الجواد، توفيق احمد: تاريخ العمارة والفنون في العصور المتوسطة الاوربية والاسلامية، ج٢، مطبعة الانجلو المصرية، مصر، ١٩٦٩، ب ص.

[٣٤]) انتوني، ت، أ: معجم اللاهوت الكتابي، ت: Vocabulaire de Theologie Biblique، دار المشرق، ط٣، بيروت– لبنان، ١٩٨٨، ص٢٢٩.

[٣٥]) بطرس، حداد: كنائس وبيوت بغداد، شركة الديوان للطباعة، بغداد، ١٩٩٤، ص٩.

[٣٦]) علام ن: فن الشرق الاوسط في العصر الهلنستي المسيحي الساساني، ط٤، القاهرة – مصر، ١٩٩١، ص٣٠

[٣٧]) مرقص، رنين وسام و اسماء محمد المقرن: التمفصلات اللامرئية في عمارة الكنائس المحلية (الكنائس الكاثوليكية كحالة دراسية، مصدر سابق ص٤٤.

[٣٨]) سلامة الاب يوحنا: اللالا النفسية في شرح الطقوس الكنيسة، مكتبة مارجرجس، مصر، ١٩٩٩، ص ٢٢.

[٣٩]) Rapids,G. and E.W.Bullinger: Figures of Speech used in the Bible, Baker Book House, Michigan,1995,p92.

[٤٠]) معجم المعاني ٢٠٢١.. للمزيد ينظر الى.. https://www.almaany.co

[٤١]) Simson, O. von: THE GOTHIC CATHEDRAL, BOLLINGEN SERIES XLVIII U.S.A.doi:1962,p294.

[٤٢]) القيم، كامل حسون: مناهج واساليب كتابة البحث العلمي في الدراسات الانسانية، مصدر سابق، ص٨٩.

المصادر

١. ابو عياش: معجم مصطلحات الفنون، ج٢، دار اسامة للنشر وللتوزيع، ط١، الاردن– عمان، ٢٠١٥.

٢. اسماعيل، حامد: تاريخ المسيحية منذ الميلاد المسيح وحتى الفتح العربي لمصر، مكتبة النافذة، دار طيبة لطباعة والنشر،ط١، الجيزة، ٢٠١٤.

٣. الالوسي، حسام محي الدين: مدخل الى الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠٠٥.

٤. انتوني، ت، أ: معجم اللاهوت الكتابي، ت: Vocabulaire de Theologie Biblique، دار المشرق، ط٣، بيروت– لبنان، ١٩٨٨.

٥. برتليمي، جان: بحث في علم الجمال، ت: اور عبد العزيز، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، نيويورك، ١٩٧٠.

٦. بطرس، حداد: كنائس وبيوت بغداد، شركة الديوان للطباعة، بغداد، ١٩٩٤.

٧. جراهام، جوردن: فلسفة الفن مدخل الى علم الجمال، ت: محمد يونس، شركة الامل للطباعة والتنفيذ، ط١، القاهرة، ٢٠١٣.

٨. حامد، اسماعيل: تاريخ المسيحية منذ الميلاد المسيح الى الفتح العربي لمصر، مكتبة النافذة، دار طيبة للطباعة،ط١، الجيزة، ٢٠١٤.

٩. حمزة، عباس فخري: صراع الملك هنري الثاني مع المؤسسة الدينية خلال القرن الثاني عشرن جامعة بابل، كلية التربية الاساسية للعلوم والانسانية، العدد ٢٢، ٢٠١٥..

١٠. دواشين، المونسنيور لويس ماري أولفييه: التاريخ القديم للكنيسة Histoire Ancienne deL Eglise، ط٥، منشورات فونتموان، باريس، ١٩١١.

١١. الرازي، محمد بن ابي بكر عبد القادر: مختار الصحاح، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت– لبنان،١٩٦٧

١٢. سالم، محمد عزيز، نظمي: قراءات في علم الجمال، ج٣، الاسكندرية، ١٩٩٥.

١٣. سلامة الاب يوحنا: اللالا النفسية في شرح الطقوس الكنيسة، مكتبة مارجرجس، مصر، ١٩٩٩.

١٤. صلبيا، جميل: المعجم الفلسفي، ج٢، دار الكتاب اللبناني، بيروت– لبنان، ١٩٨٢

١٥. طرابيشي، جورج: مصائر الفلسفة بين المسيحية والاسلام، دار الساقي، مكتبة التنوير، ط١، ١٩٨٢بيروت– لبنان.

١٦. طرابيشي، جورج: مصائر الفلسفة بين المسيحية والاسلام،ط١، دار الساقي، بيروت، ١٩٨٨.

١٧. عبد الجواد، توفيق احمد: تاريخ العمارة والفنون في العصور المتوسطة الاوربية والاسلامية، ج٢، مطبعة الانجلو المصرية، مصر، ١٩٦٩.

١٨. علام ن: فن الشرق الاوسط في العصر الهلنستي المسيحي الساساني، ط٤، القاهرة، ١٩٩١.

١٩. علام ن: فن الشرق الاوسط في العصر الهلنستي المسيحي الساساني، ط٤، القاهرة – مصر، ١٩٩١.

٢٠. فويرباخ، لودفيغ: جوهر المسيحية: ت: جورج برشين، ط٢، الحمرا، لبنان– بيروت، ٢٠١٧.

٢١. قنديل، محمد وصبحي اسماعيل: العمارة المسيحية (العصر القوطي)، جامعة حلوان، كلية الهندسة المعمارية، ٢٠١٦.

٢٢. كرم، يوسف: تاريخ الفلسفة الاوروبية في العصر الوسيط، ملتزم الطبع والنشر، ، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٥، ب ت.

٢٣. مخلوف، ياسر: تاريخ المسيحية، ٢٠١٦، ص١. للمزيد ينظر الى.. https://scribd.com

٢٤. مدكور، ابراهيم: المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشئون المطابع الاميرية، دار الكتب، القاهرة،١٩٨٣، ص٦٢.

٢٥. مصطفى ابراهيم واخرون: المعجم الوسيط، ج١، ط٣، مكتبة المرتضى، ١٩٧٨

٢٦. مطر، اميرة حلمي: علم الجمال وفلسفة الفن، دار التنوير للطباعة والنشر، ط١، مصر: القاهرة، لبنان: بيروت، ١٩٨٩.

٢٧. معجم المعاني ٢٠٢١.. للمزيد ينظر الى.. https://www.almaany.co

٢٨. هيل، جوناثان: تاريخ الفكر المسيحي، ت: سليم اسكندر ومايكل رأفت، مكتبة دار الكلمة لنشر والتوزيع، ط١، القاهرة، ٢٠١٢.

٢٩. وهبة، مجدي وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط٢، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٤.

٣٠. Encycloopaedia Britannica, Between Concept and Identity,2003.

٣١. Fletcher,B. A History of Architecture, The Art Bulletity,1920.

٣٢. Rapids,G. and E.W.Bullinger: Figures of Speech used in the Bible, Baker Book House, Michigan,1995.

٣٣. Simson, O. von: THE GOTHIC CATHEDRAL, BOLLINGEN SERIES XLVIII U.S.A.doi:1962.