

جماليات الصورة الفنية عبر العصور

Aesthetics of the Artistic Image Through the Ages

الباحثة: اميرة ادريس حميد

طالبة ماجستير/ كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

Email: amira alsanjari@gmail.com

اشراف: أ.د. علي شاكر نعمة

أستاذ دكتور/ كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

Email: fine.ali.shakir@uobabylon.edu.iq

ملخص البحث

اهتم البحث بدراسة (جماليات الصورة الفنية عبر العصور)، وذلك من خلال البحث في معاني جماليات الصورة عبر العصور. يضم البحث الحالي اربعة فصول تضمن الفصل الاول: (الإطار المنهجي للبحث) مشكلة البحث التي انتهت بالتساؤل الآتي : جماليات الصورة الفنية عبر العصور؟. فضلاً عن اهمية البحث واحاجة اليه ، ثم هدف البحث الى التعرف على جماليات الصورة الفنية عبر العصور، اما حدود البحث فقد اقتصر على فترة العصور القديمة منتهي بفترة عصر النهضة واختتم الفصل بتعريف المصطلحات. تضمن الفصل الثاني: (الاطار النظري والدراسات السابقة) مبحثين المبحث الاول المفهوم الفكري والفلسفي للصورة: ، وعني المبحث الثاني : مفهوم التحول في الفن، واختتم الفصل بالمؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري. تضمن الفصل الثالث: (اجراءات البحث)، الذي شمل تحديد مجتمع البحث وفق الحد الزمني والمكاني، أما عينة البحث فقد تم اختيارها بصورة قصدية، اما اداة البحث فقد اعتمدت الباحثة على المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري من ثم منهج البحث وتحليل العينات. أما الفصل الرابع فقد ضم النتائج، والاستنتاجات، والتوصيات، والمقترحات ومن ثم الهوامش والمصادر.

الكلمات المفتاحية: جماليات، الصورة، الفنية.

Summary

The research focused on studying (Aesthetics of the Artistic Image Through the Ages), through researching the meanings of what the image is through the ages. The current research includes four chapters that include the first chapter: the general framework of the research (Research methodological framework) the research problem centered in the following question to identify: What is the artistic, philosophical and intellectual image through the ages?. Aesthetics of the artistic image through the ages? In addition to the importance of the research and the need for it, then the research aimed to identify the aesthetics of the artistic image through the ages. As for the limits of the research, it was limited to the period of antiquity, ending with the period of the Renaissance, and the chapter concluded with the definition of terms. The second chapter included: (Theoretical framework and indicators of the theoretical framework) Two

topics The first topic is the intellectual and philosophical concept of the image: the artistic image in ancient philosophical thought, and the second topic: the concept of transformation in art, and the chapter concluded with the indicators that resulted from the theoretical framework. The third chapter included: (research procedures), which included defining the research community according to the temporal and spatial limits, while the research sample was intentionally chosen, while the research tool relied on the indicators that resulted from the theoretical framework, then the research methodology and sample analysis. As for the fourth chapter, it included the results, conclusions, recommendations, and proposals, and then the margins and sources.

Keywords:, image, artistic, philosophical, intellectual.

الفصل الاول (الاطار المنهجي)

مشكلة البحث :

منذ أقدم العصور منذ ان استقام الانسان في العصور القديمة بداية التصوير اقتنى من خلالها الانسان بعالمه المتخيل ارسال الى وقائع جمالية صورية مادية ملموسة عبر وسائل الترحيل التقني وفقاً لما متوفر من العدة، كون هذا البناء تنوع في الطرح الفني، حيث ان الفن ضرورة انسانية لما له من صلح بظواهر فكرية تقرضها الحياة والمرجعيات لكي يتحول هذا الى تعبيرات او اتجاهات مسلوحة بحسب مراحل الفترات الزمنية لكي تبين لنا مراحل وفترات تلك المرحلة ولما تبوح جماليات تلك الصور. حيث ان الفن يعد وسيلة من وسائل الحوار البشري، ان فن التصوير يتميز كونه من أكثر الفنون في الحوار وفي سرعة توصيل مضمونها، حيث ان فن يتخطى عنصر الزمان، إذا ان التصوير لا يحتاج الى مدة زمنية لكي يقرأ مضمون العمل الفني او حتى ادراكه، حيث ان جمالية الصورة تعتبر احدى انواع السلطة والاعلام في تنبؤ للمخايل في مغيبات والقصص الدينية والاساطير، في كل العصور يوجد في كل عصر ما يميزه من سمة خاصة، وجماليات الصورة الدينية هي المواضيع التي لعل من اهمها هي الطرح للمواضيع الدينية وبما ان الدين هو أحد انواع السلطة الاجتماعية لهذا اتخذت الصورة كوسيلة للتعرف على جوانبها الفكرية والقداسة، لهذا يعد الفن ويعتبر كمنتج للمواضيع. إذن فعلى أقل تقدير في جانب الصورة وبنيتها ومراحل تشكلها من خلال تناقل الثقافات ومراحل التأثير بها لدينا هناك شيء من التأثير بتلك الحضارات فالصورة هي أشبه بالتناسخ والتوارث عن بعضها، والتي تقوم على إحداث تجليات ومعطيات جماليات الصورة الفنية بامتياز إذ هي تحل محل الحقيقي "في حالة غياب هذا الحقيقي" والذي ما يتوجه الجمهور إليه لكي يبرز تحليلاته ومعطياته وأديباته الجمالية والصورية منها التصوير (Photographing) هو توقيف للزمان، ومن هنا يأتي التساؤل الاتي للتعرف على (جماليات الصورة الفنية عبر العصور) ؟

اهمية البحث والحاجة اليه :

- 1_ يفيد البحث الحالي حاجة المختصين في الفنون التشكيلية بما يقدمه من مادة غنية في المجال الفني.
- 2_ يمكن ان يفيد الباحثين والفنانين وممن لهم علاقة بهذا الموضوع.

هدف البحث :

جماليات الصورة الفنية عبر العصور .

حدود البحث :

يتحدد البحث الحالي بـ :

الحدود الزمانية : يتحدد البحث بجماليات الصورة عبر العصور القديمة التي تنتهي بفترة عصر النهضة.

الحدود الموضوعية : دراسة جماليات الصورة للأعمال الفنية المنفذة بالألوان الزيتية والحبر المرسومة على القماش والزجاج والجدران والخشب ومواد اخرى مختلفة.

الحدود المكانية : اوروبا

تحديد المصطلحات

١_ الجمالية (aesthetic)

أ_ في القران الكريم :

ورد ذكرها فكرياً بمواضيع متعددة من القران الكريم في قوله تعالى : (قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبِرْ جَمِيلًا)^(١) أي بهاء وحسن .

وقوله تعالى : (وَلكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ)^(٢) .

الجمالية في اللغة:

تعرف الجمالية على انه : "الحُسْنُ وقد (جَمَل) الرجل بالضم (جَمَلاً) فهو (جَمِيلٌ)، والمرأة (جَمِيلَةٌ) و (جَمَلَاءٌ) أيضاً بالفتح والمد، و(المجاملة) المُعَامَلَةُ بِالْجَمِيلِ " ^(٣) .

وعرفها البستاني: "الجميل أو الأجل من الجميل"^(٤) .

وجاء عند (التهاوني) بمعنى : "الحسن وحسن الصورة والسيرة" ^(٥) .

ويعرفه ابن منظور بأنه: "مصدر الجميل" ^(٦) .

الجمالية اصطلاحاً:

الجمالية بمعناها الواسع محبة الجمال كما يوجد في الفنون بالدرجة الاولى وفي كل ما يستهويننا في العالم المحيط بنا ... ان الجمالية بهذا المعنى الواسع كانت موجودة خلال تاريخ الحضارة ، لكن كلمة الجمالية قد ظهرت أول مرة في القرن التاسع عشر مشيرة الى شيء جديد ليس مجرد محبة الجمال ، بل قناعة جديدة بأهمية الجمال بالمقارنة مع قيم اخرى ... وغدت الجمالية تمثل افكاراً بعينها عن الحياة والفن ... وقدمت تحدياً جديداً وجدياً بوجه افكار أكثر محافظة وتقليدياً ^(٧) .

التعريف الاجرائي للجمالية :

هي تلك الصفة التي تظهر على بعض الصور وتكمن في مضامينها، بخضوعها او دون خضوعها لأي من قواعد أو قوانين المنظور والنسب ، وتؤثر في النفس بالعرض الذي عملت من اجله .

الصورة (IMAGE)

_ في لغة :

وردت في رائد الطلاب: صَوَّرَ تصويراً . صورهُ ، جعل له صورة وشكلاً ، صورهُ رسمهُ . صورهُ، نقشهُ^(٨)

_ الصورة اصطلاحاً:

وردت في المعجم الفلسفي (الصليبيا) بأنها :

تطلق على ما يرسم المصور بالقلم، وآلة التصوير، أو على ارتسام خيال الشيء على المرآة أو في الذهن أو على ذكرى الشيء المحسوس الغائب عن الحس^(٩) كما وردت في (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة) بأنها: تمثيل بصري لموضوع ما^(١٠) الصورة هي التأليف أو الامتزاج الذي يتحقق بين جميع الوسائط التشكيلية^(١١).

_ التعريف الاجرائي للصورة: هي الصفة التي يكون عليها الشيء قد تكون مجسمة من ثلاث ابعاد كالتماثيل، او قد تكون من بعدين على سطح مستوي كالرسم والنقش وهي ليست نسخ للواقع ، وانما هي تعيد صياغة السمات الجمالية للصورة من خلال التخيل .

الفصل الثاني (الاطار النظري)

المبحث الاول : المفهوم الفكري والفلسفي للصورة :-

اولاً : الفيثاغوريون :

إن للفيثاغورين لتعريف الصورة فضلاً كبيراً ورؤية مهمة، وبالتحديد في استعمال وتوظيف لفظ (الصورة) للمعنى الفني للتشكيل الهندسي، الذين كانوا يطلقون عليه (الاكتمال المطلق)، والذي في مفهومها لا تشويه شائبة، وبعد أن فرقت نظرية المعرفة (المثالية خاصة) بين الصورة والمادة منذ أفلاطون الذي جعل الصورة هي وسيلة وغاية الفكر وأرسطو الذي أقام عليها كل منهجه الفلسفي في المعرفة والفن والميتافيزيقيا تبعه في ذلك كانت) حيث قال أرسطو (أن الإنسان لا يستطيع أن يفكر بدون صور) وتم اعتبار الصورة (نور الفكر) الكاشف لطريق المعرفة بحيث قيل: رُبَّ اكتشاف كانت بدايته استعارة" ولكن على الرغم من ذلك إلا أن حالة الإنسان في هذه المرحلة، وكذلك مستوى التطور لديه آنذاك، بقيا ضمن المساحة التي تفرض عليه الطواف في دائرة مغلقة ضيقة التفكير في تأصيل تعريفي لها، إذ "يطالعا تركيب متداخل (مادة -فكرة -فعل) هما على درجة قصوى من الأهمية بالنسبة لظهور الفن والصورة الفنية إذ أن الإنسان في هذه الحالة، وفي هذه اللحظة يجد نفسه في مجال الحرية"، إن الإنسان يسمو في ابداعاته وفنه ومقدرته على الطبيعة ذاتها، لكونه يتصرف تجاهها بحسب فكرة محددة وتخطيط محدد "على أن الفكرة والتخطيط يصقلان فيه المهارات الاجتماعية وهما في الذات يعتقانه من سلطة الطبيعة) ومن جهة أخرى فان الإنسان ليس مقيداً بهذه الفكرة، فهما (الفكرة والتخطيط) لا يظهران الا من خلال التفاعل مع الطبيعة، ثم يختلفان ثم إن الفكرة هنا ليست بلا مادة، بل هي في جسدها المادي تتحقق فوراً خلال الفعل اما المادة والفكرة، بحد ذاتها فليستا من الجمادات، بل هما عملية أي فعل"^(١٢).

ثانيا : الفلسفة العقلية الإغريقية

لو تتبعنا الأصل في كلمة الصورة، فإننا سنجد بأن كلمة الصورة تعود Image بجذورها إلى الكلمة اليونانية القديمة "يقونة Icon والتي تشير إلى التشابه والمحاكاة والتي ترجمت إلى Imago في اللاتينية، Image في الانجليزية، لقد لعبت هذه الكلمة ودلالاتها دوراً مهماً في فلسفة أفلاطون، كذلك في تأسيس كثير من أنظمة التمثيل للأفكار والنشاطات في الغرب"^(١٣). وإذا ما تمعنا لقول (أفلاطون) الذي يجعل العالم الواقع صورة لعالم المثل، حينها سنذكر بالوصول إلى هذه الفكرة؛ لأن أفلاطون "يجعل العلاقة بين الواقع والمثل علاقة صورة وأصول ولكن الواقع نفسه غير المدرك من الإنسان لا يمكن الحكم عليه بالوجود أو النفي إذ لم يكن صورة في ذهن الإنسان ويحقق وجودها وهي فكرة يرسخها الماديون والماديون الجدليون الذين يتحدثون عن إن المعرفة، ما هي إلا نسخة من الواقع أو مرآة له"^(١٤) إن مبدأ المثل هو مبدأ الوجود، و "إن حقيقة المحسوسات هي ماهياتها الصورية التي تصل بينها وبين عالم المثل كما أنها مصدر المعرفة وإشراقها تأملاً وكشفاً وتذكراً فهي مبادئ الكليات العقلية ونهاية كمالها حيث تشكل عالم الحقيقة الثابتة التي تعقل ولا ترى مقابل الكثرة التي ترى ولا تعقل"^(١٥). ومن المهم أن نلمح إلى أن الصورة وبنيتها لدى أفلاطون تقوم بطبيعتها على ركيزتين: إحداهما في الوجود والأخرى في حقل المعرفة؛ لأن المعرفة تكون "إما تصوراً صحيحاً أو علماً حقيقياً، حيث تظهر الصور في نقطة تقاطع الوجود المعلوم بالعلم الحقيقي واللوجود المعرفة الصحيحة، حيث أن العلم الحقيقي هو علم الماهيات (الصور) بينما التصور الصحيح الذي هو المستوى الثاني من المعرفة، لا يتناول الماهية؛ وإنما يتناول الوجود المتغير مقابل الوجود الحقيقي الثابت، حيث أن وجود الصور ووجود الماهيات يعدّ واحداً ثابتاً يكمله وجود المحسوسات الذي هو وجود كثر"^(١٦) من ذلك نستنتج من نظرية الصور وبنية الصورة أساسين مهمين هما: الأول وهو العلم الحقيقي، والثاني هو الوجود الحقيقي، إذ هما متداخلان فيما بينهما تماماً، لا يكون أو يتم أحدهما دون الآخر؛ وأحدهما حتماً لا يعلم إلا بوجود الآخر معه.

أرسطو وتعريف الصورة

يرى (أرسطو) في الشكل مثل رؤية (افلاطون) لفكرة أو شيء أولي، تسعى -حسب وجهة نظر أفلاطون- المادة إلى التغلغل والانصهار والتماهي فيه لأن "الشكل الخالص أو صورة الصور المحرك الذي لا يتحرك هو جوهر الواقع المانح الأصلي للحركة وللوجود المتحقق، لأن وجود الهولي أدنى مرتبة من وجود الصورة، وهذا مكن انتهاك أرسطو للعلاقة المتبادلة بين العام والخاص" حيث كان يرى ارسطو بالوجود أعلى مرتبة من الاتصال بالقوة والمادة حيث انه وجود بالقوة، بينما الصورة موجوده بالفعل أذ هي الأساس بكل عليه أو هي ما يعبر عنها العلة الصورية"^(١٧)، وهذه من العلامات المهمة والفارقة بين وعي الصورة الأفلاطوني ووعي الصورة لقد قام (ارسطو) بتقسيم (العلة الصورية) إلى ثلاثة أقسام ومن خلال إضافة (الهولي) المتداخل مع (العلة الصورية)، تكون أربعة أقسام، ونلاحظ ان العلل في حقيقتها ترجع إلى تقاسيم مزدوج خاصه بالصورة وهولي حيث أن العلل الثلاث التي تم ذكرها إلى جانب المادية وهي التي ترجع الهولي إلى الصورة (علة غائية، علة صورية، علة فاعلية) أن الغائية تعتبر هي الفاعل الذي ينظر نحو الصورة من ناحية مصيرها ونهاية تحقيقها اذن الصورية

والفاعلية وذلك لتحقيق تلك الصورة بالشيء المراد تحقيقها من ناحية سواء كانت الفاعلية خارجية او داخلية صادرة من داخل الأشياء الطبيعية أو من الأشياء الصناعية^(٩).

فلسفة أوغسطين:

إنَّ (أوغسطين)^(*) بعدّه مفكراً وفيلسوفاً، وهو يتوزع بين شهوة العين في رؤاه الفكرية وكذلك الفلسفية بين الجمالية المحتدمة في وعيه بما يخص الصورة وبنيتها التي شغلته كغيره من المفكرين والفلاسفة السابقين والمعاصرين له، فإنه يقول عن بنية الصورة: "لقد أدت الشكوك المحيطة بالإمكانات الخداعية (الأيهامين) للصور إلى ظهور حالة هائلة من الخوف المرضي من الصور والديانات الموحدة، بدءاً من اليهودية، كان لديها شعور دائم بالتهديد من تحول الصور إلى أصنام تعبد" فقد حذر (أوغسطين)، من ثورة تلك الرغبة البصرية المندفعة، التي ستحول عقولنا بفعل إغرائها الفني واستعمالها الهادف بعيداً عن كل الاهتمامات الدينية والروحانية، إنها تلك "الرغبة التي ترتبط بحب الاستطلاع أو الفضول المعرفي التي تحت عنها أوغسطين. وتتفق نظرية أوغسطين حول الخيال إلى حد كبير مع المخطط العقلي الكلاسيكي العام حول التمثيل الذي يقوم على أساس المحاكاة، فالصورة أياً كان وضعها العقلي أو الداخلي، تستمر في الإحالة إلى واقع أصلي معين يوجد وراءها وجمالية الصورة لا يمكنها إن تخلق الحقيقة، بل أنها تظل تتعلق بالمستويات الخاصة بالنسخ أو إعادة الإنتاج"^(٢٠).

اهم خصائص الصورة العقلية

١. الصورة العقلية يمكن أن تكون تخطيطية عامة وليست بالضرورة حرفياً للوقائع أو الأشياء العينية المحددة.
٢. إن هذه الصورة تشتمل على الشكل الخاص بها، وكذلك المعنى المرتبط بها والصور غير ذات معنا يصعب تمثيلها عقلياً. أذن المعنى أمر ضروري في التفكير الخاص بالصور مثلما هو أمر ضروري أيضاً في التفكير اللغوي.
٣. تساعدنا هذه الصور على فهم الكلمات وتذكرها.
٤. تقوم هذه الصور بوظيفة الرابطة أو بالوظيفة الترابطية الخاصة بين الكلمات بعضها ببعض، حيث تساعد الصور على إيجاد العلاقات المناسبة بين الكلمات، سواء أكانت هذه العلاقات قريبة ومباشرة أم بعيدة وغير مباشرة.
٥. تختلف الصور العقلية في مدى قيامها بأدوارها وفقاً للمواقف المختلفة فأحياناً لا يحتاج الإنسان إلى استدعائها بشكل كامل وأحياناً تظهر بشكل كامل وأحياناً تظهر بسرعة وأحياناً ببطء.
٦. يختلف شكل الصورة العقلية ومحتواها لدى كل فرد وفقاً للخبرات السابقة التي مر بها، كذلك الموقف الحالي الذي تظهر فيه هذه الصور، كما أنها تختلف من فرد إلى آخر^(١٢).

ثالثاً: دور العرب ورأيهم في جماليات الصورة الذهنية

(*) أوغسطين: كان احد الرواد المؤثرين في نظريات الخيال في القرون الوسطى وكان اول مفكر لاتيني يستخدم مصطلح imagination بطريقة فلسفية متماسكة، حيث مزج بين انعدام الثقة والشك الديني في الصور وبين الرؤى الافلاطونية الجديدة. للمزيد ينظر في، شاكر عبد الحميد: عصر الصور، مصدر سابق، ص ٩٣.

_ الفكر الفلسفي الإسلامي ومفهوم الصورة:

في الفلسفة الإسلامية جماليات الصورة عبارة عن تشكّل، وخصوصاً في قول (الفارابي) فيما يخص (المادة) و(الصور)، إنّ كل واحد من هذين المكونين قائم -في طبيعة حاله المنتجة أو المصدرة إلى المتلقي- على شيئين "احدهما منزلته منزلة خشب السرير والآخر منزلته منزلة خلقه السرير. فما منزلته منزلة الخشب هو المادة والهيولي وما منزلته خلقته فهو الصورة والهيئة، وما جانس هذين من الأشياء، فالمادة موضوعة ليكون بها قوام الصورة، الصورة لا يمكن ان يكون لها قوام ووجود بغير المادة. فالمادة وجودها لأجل الصورة ولو لم تكن صورة ما موجودة ما كانت المادة والصورة وجودها لا لتواجد بها المادة، بل ليحصل الجوهر المجسم جوهرًا بالفعل"^(٢٢) إنّ الفارابي كمفكر له مرجعيات الثقافية يعلن اتباعه لـ(أرسطو)، فالمادة لديه تمثل النقص، بينما الصورة لديه تمثل الكمال، وهو بالرغم من موقفه من (المادة) إلا أنه لم يجعل المادة بمفهوم سلبي، بل هي- المادة- موجودة في تواصل وعلاقة متماهية وصميمة مع الصورة، ومن غير الممكن لهذه-الصورة- أن تكتسب وجودها الحقيقي الا من خلال المادة وهذه مثل الصورة، تتمتع بوجود حقيقي وهنا نجد المادة تكتسب على يديه تطوراً ملحوظاً يتجاوز فيه أرسطو بخاصة عندما قرر أن الصورة لا توجد لتواجد بها المادة بل ليحصل الجوهر المجسم جوهرًا بالفعل وهذا يعني ان كلاً منهما يتمتع بوجود حقيقي"^(٢٣) كما حظي تناول مفهوم الصورة لدى الفلاسفة من العرب عامة، وعلى وجه الخصوص (ابن رشد) مكانة رؤيويه خاصة في حقله الفلسفي؛ لبيدأ من خلال ذلك توجهه الفكري والفلسفي؛ لبيان ماهية علاقة الصورة بـ(الهيولي) في ضوء هذا العالم بكل معطياته الطبيعية، وذلك لسيترقى ويصل للمصدر الاصيل لتكوين الشكل للوصول الى الصورة الاولى، التي بالأصل ليست متكونه من مادة أصلاً، بل من عند المحرك الاول (الله) على ضوء ما تقدم لا نجد مفهوماً فلسفياً محدداً طرقه (ابن رشد) فيما يتعلق بجوهر الأجسام، الا وكان لتحديد الصورة فيه أهمية مميزة^(٢٤) كما في الجانب الآخر من متناولات المفكرين العرب والفلاسفة لمفهوم الصور وبنية الصورة يبين (ابن رشد) نظرية (أرسطو) تجاه الصورة ويوضح بأن "كل موجود محسوس فهو مؤلف من مادة وصورة"، وأن الصورة في كل ما تدل عليه هي "المعنى الذي به صار الموجود موجوداً، وهي المدلول عليها بالاسم والحد وعنها يصدر الفعل الخاص بالموجود موجود..". وهو في محل آخر أكد بأن الصورة متقدمة بالجوهر والوجود على الهيولي وأن الهيولي إنما تستكمل بالأتم والأكمل من جهة الفعل لا القوة، فهي بالتالي تستكمل من جهة الصورة التي هي عين الفعل ذاته"^(٢٥) نستشف مما سبق من تناول لآراء عدة لفلاسفة ومفكرين نلاحظ أن (الصورة) هي الجوهر والماهية الحقيقية للمفهوم، وبناءً على ذلك تكون الصورة حقلاً مهماً وموضوعاً أهم للعلم، لأنّ العلم لدى (ابن رشد) "لا يعني بشخص ما، مثل زيد أو عمرو، وإنما يعني بمعرفة ماهيته، أي الإنسانية، والحيوانية، أو الدائرة أو المثلث، ويهدف هذا العلم إلى إثبات أو نفي صفة معينة تتعلق بكل نوع من أنواعه عن طريق البرهنة المنطقية التي تستخدم الحد الأوسط. عليه نجد أنّ ابن رشد يرى أن معرفة ماهية الشيء الكلية إنما تكون عن طريق العلم والمعرفة بالموضوع القريب للشيء والذي لا يوجد في ذاته، بل في الافراد"^(٢٦). وعلى هذا ستكون علاقة مفهوم الصورة بأسبابها وعلاقتها

بالعلم هي علاقة جدلية ناتجها ترسيخ المفهوم ضمن الحقل الذي تتكيف معه وتقدم الصورة -بوصفها مفهوماً علمياً- بصفة معرفية نابعة من رؤى فكرية وفلسفية جادة.

رابعا : الفكر الفلسفي الحديث ومفهوم الصورة وبنيتها لديهم

الفكر الفلسفي الحديث شأنه شأن الفكر الفلسفي الذي سبقه من أزمنة وعصور، نجد فيه الطرح العلمي والتنظير الفلسفي والتنوع في التأسيس للمفاهيم، فلو تناولنا الصورة ومراحل التكوين والبناء لها في فكر أحد هؤلاء الفلاسفة والمفكرين من العصر الحديث للاحظنا التشابه والاختلاف في طرح الافكار وتناول المفهوم للصورة لدى (ديكارت) في الفكر الفلسفي الحديث يتناولها بجوانبها المهمة كجانباها "الوجودي بعالم المثل الأفلاطونية ذي الموجود المستقل الخارجي للعقل والمفارق للمحسوسات والذي لا يمكن بناء على ذلك تأويله واقعياً بل عقلياً بالجدل الصاعد نحو علم الوجود الحقيقي" (٢٧).

إذن فالصورة في مفهومها البنائي والتشكيلي لدى ديكارت قائمة وقارة في العقل إذ يقول: "اني اجد في نفسي عدداً من الافكار عن بعض الاشياء، لا يمكن ان انظر اليها على انها مجرد عدم بالرغم من انه لا يكون لها وجود خارج ذهني ومع ذلك فأنها تمثل طبائع حقيقية وثابتة وذلك مثلاً عندما اتخيل مثلاً بالرغم من انه قد لا يكون في أي بقعة من العالم خارج ذهني ثمة وجود لهذا الشكل ومن انه من المحتمل انه لم يوجد قط مثل هذا الشكل وبالرغم من ذلك فانه يمثل طبيعة معينة او شكل معين او ماهية محددة لهذا الشكل" (٢٨) لذا فإن (الصورة) التي في أصلها ذهنية لدى ديكارت تكون متراوحة في طبيعتها وتسبح في فضاء فلسفة ديكارت القائلة: (انا افكر فانا موجود) وذلك لأن الصورة هي من نتاج هذه المقولة (انا افكر فانا موجود). أما في وصف ديكارت للصورة الذهنية فإنه يقول: بـ"أنها طبائع تفكر فيها انفعالاً، وأنها حقائق من خلق الله أي موجودة مع الفكر، فهي تدل على مبدأ داخلي يملكه الذهن، من شأنه ربط المحسوسات وترتيبها؛ لتشكيل الصورة مع الإحساس لتكوين مادة الإدراك الحسي" (٢٨) وإذا ما اتجهنا ناحية مفكر وفيلسوف آخر فإننا سنجد طرحاً جديداً لمفهوم الصورة في التشكل والبنية، وهذه المعطيات أصبحت أشبه بالمسلم بها؛ لأنه كلما استجد مفكر بفكره ورؤاه الفلسفية، كلما تنوعت وتعددت المعالجات الفلسفية والفكرية لتناول مفهوم الصورة، وهذا مرتبط ارتباط وثيق وقوي بمرجعيات الذات المفكرة والفلسفية الثقافية، وتنوع الأخذ من السابقين أو التأثير بالمعاصرين. أما المفكر والفيلسوف (هيوم) فقد بادر بالخطوة التالية لأوغسطين في قضية الصورة والتأسيس للمفهوم البنائي والتشكيل للصورة، إذ قال: "إن كل ما يوجد هو أفكار تمر على شكل سلاسل متسلسلة" والمجموعات المترابطة من سلاسل هذه الأفكار إنما هي ما يكونه العقل لدى (هيوم) والعقل هنا لا يحصل على الأفكار، بل إنه هو الأفكار نفسها، لذلك فقد بدأ (هيوم) كتابه المسمى استقصاء حول الفهم الإنساني بالتمييز بين المدركات أو الانطباعات الحسية والصورة العقلية في ضوء أبعاد مثل القوة الحيوية، وقال أن الصور العقلية أكثر ضعفاً، أي اشد خفوتاً وقل حيوية من المدركات الحسية، لكنه لم يتحدث على نحو يتسم بالكفاءة عن تلك الحالات التي تختلط فيها المدركات الحسية بالصور العقلية (٢٩) فالصورة الفنية المصنوعة/المتخيلة بتشكلاتها وبنائها إما أن تكون بمحاكاة الطبيعة أو تكون بإعادة ترتيبها أو تحليلها أو من خلال ابتداع ما لم تهبه الطبيعة للصورة، لأن الطبيعة في حقيقتها نجدها تتماهى مع بنية الصورة

الفلسفية (المنطقية) في قالب واحد، تلتقي فيها-الصورة- (المادة، الخامة، الخط، اللون، الشكل، والمضمون) للصورة الفنية مع الماهية لها والبنية والكينونة المؤسسة للصورة الفلسفية، وكل هذا يتم من خلال المعطى أو الشكل الفني والمادي المنتج والمنجز، الذي يحمل في طياته الإبداعية تأويلات فكرية، بجدل دائم الصراع والشد والجذب، يكون انطلاقه من الفن إلى الفلسفة مرة، ومن الفلسفة إلى الفن مرة أخرى، فالصورة الفنية بكل ما تحمل من تشكلات جمالية، وفنية وإبداعية قارة وكامنة في قدرتها المجردة للمادة بالتأثير الذاتي التي تتمتع به وربما يكون مردود ذلك كله إلى أن "الإنسان بعد أن نمت قدراته على تجريد تجربته العملية، وخبرته وتعميمه، إذ تمكن من التفكير بالمفاهيم، والرموز، وكذلك صياغة أو إنتاج صورة أو أكثر للعالم، الذي يعدّ الأكثر كمالاً من عالمه الفعلي، حيث عجل من حركته المعرفية لتحقيق هذه الصورة في عمل فعلي ينقلها من الحلم و الأمل، الأسطورة إلى الواقع"^(٣٠) ولتوضيح مكونات بناء الصورة الفنية، ارتأينا أن نتناول من هذه المكونات على شكل نقاط نستقصي فيها ما تألفت منه هذه الصورة من عناصر وهي:

١. "الوحدة العضوية، التي تربط الأجزاء المكونة للصورة والتي يتبعها توحيد الصورة مع المضمون.
 ٢. سيادة الموضوع الرئيسي في العمل الفني فكراً أو مادياً.
 ٣. التنوع تحويراً وتصغيراً وتكبيراً كما هو في الموسيقى.
 ٤. التوازن بالنظام أو التناظر أو بعكس هذين العنصرين.
- التطور وبما يؤسس سابقاً وحالياً ولاحقاً للصورة، وصولاً من خلاله للذروة في التطور الدرامي"^(٣١).

المبحث الثاني : مفهوم التحول في الفن

لقد أصبح استخدام مصطلح الصورة بمعنى (الرسم الزيتي، والنحت) وهو نفسه الفنون التشكيلية، وكان هذا الاستخدام يتسم بالندرة، فهو يستخدم أحياناً بقصد التقعر، إذ كان النحات يسمى في العصور الوسطى حجار الصور، لتتعلق الصورة بهذا المعنى، ثم تتسم بالتالي بإعادة إنتاج المظهر المرئي الخارجي من كائن واقعي، أو خيالي، حكائي على كل حال. لكنها ليست هذا الكائن، ولا تقدم منه إلا المظهر، ومن ثم ينبع الارتياح أحياناً إزاء الصورة، والخشية من رؤيتها ملتبسة بالكائن الواقعي، أو النظر إليها ببعض الأزدراء بوصفها شبحاً، ووهماً، حتى انتجها الذهن فأصبحت تمثل الذهن نفسه ومضمونه مضمون إدراك معين، لترتبط في هذه الحالة بالانفسية وليس إلى تحريض الحوس أو عضو منها تحريضاً مادياً^(٣٢) فعلى مثل هذه المعطيات، لقد حدث تحول كبير فيما يخص في مفهوم الصورة أو الفن البصري، أو ما يخص الصورة الفنية ذاتها، كذلك كان الفن عند القدماء في جلّ معطياته فناً مادياً، وجسدياً خالصاً، إذ اعترف بكل ما هو ملموس ومحسوس أو مرئي، وعدّه على أنه هو الواقع الفني^(٣٣)، كذلك فقد تحول الفن من الفن الوثني الروماني إلى الفن المسيحي في أوربا، والذي انبثقت من خلاله العقيدة الجديدة والمتواضعة، والتي عمت حياة هذه الشعوب، كما اتصفت فيما بعد بالصفة الرسمية على الحكومات المتتابة، وخاصة بعد القرن الرابع الميلادي م، وإن هذه العقيدة لم تحتج إلى المعابد أو نحوها وصور ضخمة؛ بل جل المؤمنين "كانوا يتعبدون في الخفاء في الكهوف خوفاً من الأباطرة الرومان، وعندما أصبحت المسيحية الدين الرسمي حصل تحول عندما انتقل المؤمنون إلى دور العبادة والاستعانة بالعمارة والنحت والرسم"

(٣٤) ونلاحظ تحول في صورة السيدة العذراء مريم في بداية هذه العصور، إذ كانت تلعب دوراً ثانوياً إلى جانب صور أخرى كصور القديسين، ثم بدأت مكانتها تظهر بشكل لافت وتتحول، فأينما تبدو في البداية في صورة الأم التابعة، ثم بعد ذلك بصورة الأم الألوهية ثم بعدها إلى صورة الأم المقدسة، ولم ينته الامر هنا بل بعد ذلك أيضاً تحولت هذه الصورة تحولا دينيا آخر، حتى وأننا نراها في أغلب منحوتات (مايكل أنجلو) مثلاً ثابتاً ومعتمداً في تجسيد للصورة إنَّ هذه الصورة هي التي تمثل الأم الشابة الجميلة طاهرة النفس مشرقة الوجه، القريرة العين (٣٥) وكذلك فإننا نجد التحول في الفن على مستوى العمارة في كنيسة (أيا صوفيا) التي بنيت في عهد الإمبراطور (جستينيان) في تركيا، والتي تعود في عصر انجازها للحضارة البيزنطية، والتي "تحتوي على تخطيط مربع فيه رواق أوسط وأروقة جانبية والسقف عبارة عن الاتصالات بين القبة الرئيسية وأنصاف القباب التي تحيط بها وفضائها الداخلي في غاية الفخامة، وكل هذا البناء لا يرتكز على أعمدة من الجرانيت ذات اللون الأحمر والأخضر ويكسو الجدران بالمرمر، وبعد الفتح الإسلامي على يد العثمانيين تحولت هذه الكنيسة إلى جامع وقد حصل عليها بعض التغييرات أهمها بناء أربع مآذن في الخارج موزعة على الأركان الأربعة، وقبة أيا صوفيا من اكبر القباب (٣٦) أما في عصر النهضة على مستوى الفن وتطوراتها وتداعياتها، فقد ظهر التمرد على سلطة الكنيسة، التي كانت تسود سلطتها البلاد، وبيدها توجيه الناس وحتى السيطرة على طريقة التفكير لدى الفنانين، والثورة على المفاهيم الدينية المؤطرة لعملية الابداع الفني، والدعوة إلى الحياة الفكرية والفنية بكل ما تحتاجه من تطلع وممارسة التعبير الذاتي، وكانت عند اليونان والرومان، وعلى غرار، هذا فقد حصل تحول هائل وكبير في الفن، تمثل في انتقاله من سلطة الدين متجهاً إلى الجمال في ذاته، وأصبح الإنسان "معيار الحكم على الأشياء بالجمال أو القبح، واكتسبت الفنون بطابع البهجة والمرح، وتحررت من طابع الحزن، الذي اتصف به الفن المسيحي، كما تحول إلى الطبيعة وإلى المجتمع، بعد أن كان الفن القوطي يحتقر الواقع الخارجي، ويدعو إلى التمسك والزهد، والعكوف على داخل النفس، وتصوير خلجاتها الدينية" (٣٧).

لقد كان هذا التطور في جميع مجالات الحياة خطوة نحو الأمام، كذلك لقد كانت النهضة الايطالية مرحلة تحول من العصر الوسيط إلى فن جديد، له قيمة وموضوعاته وأسلوبه، وكذلك الفنان بدأ يخطو نحو خلق صورة فنية طبيعية "أسهمت في إبداعها تلك النظرة النحتية البحتة، فأصبح التجسيم والبارز، والتأكيد على القيم اللونية والاهتمام بالخط، وإظهار القيم الحسية، كل هذه السمات هي سمات هامة في فن النهضة، التي نتجت عن عدة تحولات لهذا الفن" (٣٨). ولقد تمثل التحول في الفنون التشكيلية كفنون الرافدين مثلاً، نلاحظ صورة للآلهة عشتار الفاتنة والجميلة والمعشوقة والرقيقة، هي ذاتها في الصورة الأنثى المتسلطة وصاحبة القدرة، وكذلك هي في الصورة آلهة الحرب بكل ما تحمله من رموزها وأسلحتها، وهي عشتار ذاتها تقوم بمكافئة المقاتلين فهي بوصفها سلطة عليا ترعى المقاتلين، ونلاحظ صورة كالكامش وهو يصارع الأسد في العصر الأكدي، وكالكامش وكما يحمل اسداً من العصر الاشوري ويتضمن هذا التغيير تغيرات على مستوى الملابس او الحركة، ويرافقها احيانا على مستوى التعبير والدلالة" (٣٩)، ففيما حولنا كل ما تقع عليه العيون يكون لنا في هيئة الصورة، وفي هذا المجال حتى الأفكار الميتافيزيقية لا بد أن يعبر عنها بصورة رمزية، لذا فإنه "من غير الممكن أن نفكر في تنفيذ عمل فني بغير

صورة، سواء أكان ما نراه شخصا أو جمادا أو شكلا هندسيا فكلها هيئات وكلها تؤثر في نفوسنا تأثيراً يتفاوت ضعفاً وشدة فبعضها اقرب إلى إحساساتنا ويبعث فينا انفعالات تمس عواطفنا^(٤٠)، وأن جوهر الحياة بمفهومها العام وعصبها الرئيسي هو "الاختلاف والتنوع وهما موجودان في هيئات الإنسان والحيوان، وفي هيئات النبات والجماد وفي هيئات كل ما يحيط بنا سواء كان في الأرض أو في السماء. وبهذا لزاما على الفنان أن يزيد من إثراء هذه الحياة فيضيف إليه كل ما هو جديد، ولكن لن يتحقق له ذلك، إلا إذا كانت الأعمال الفنية لها طابع مميز وباستمرار" ^(٤١) فالماهية هي المظهر الداخلي والجوهري لـ"المادة أو الجسم دون اخذ التفاصيل التي يحتويها ولكن إذا دققنا في التفاصيل فتكون تلك الحالة ازدواجية بين الهيئة والشكل"^(٤٢)، لذا فإن الشكل هو الصياغة الأساسية للجسم أو المادة، بينما (جماليات الصورة) هي المفهوم الجوهري للشكل، واستقصاء خباياه فالصورة أو الشكل للعمل الفني كما يرى (هيربرت ريد) هي الهيئة التي اتخذها العمل، ولا يعنينا إذا كان ذلك العمل الفني بناءً أو تمثالاً أو صورة، أو حتى قصيدة شعرية أو معزوفة موسيقية، فان "كل شيء من هذه قد اتخذ هيئة خاصة أو مختصة وتلك الهيئة هي شكل العمل الفني، وكما يرى ريد جانبه المرئي للعمل الفني، فإننا نجد شيئاً حالما كانت هناك هيئة، وحالما كان هناك جزءان أو أكثر مجتمعين مع بعضهما لكي يصنعوا نسقا مرئياً"^(٤٣).

أما علاقة الهيئة للصورة بمضمونها، فليس بالإمكان فصل المضمون عن الشكل إلا في حالات منها حالة التعبير عن احدهما، من حيث نقول إنَّ المضمون هو المعنى أو المغزى أو المراد الداخلي للصورة الفنية في فن من الفنون وهذا يقوم على أساس الافصاح من قبل الفنان والاعلان به، لكي يوازيه أو يقابله "ان الشكل هو التركيبية المادية أو البناء الشكلي الذي يحدد المعنى الداخلي داخل الإطار أو سياقه، في محافظة منه على المحتوى الفكري للمضمون والعلاقة بين المضمون والشكل في الفن، وهي تعادل وتشبه هيئة الكلمة ومعناها، وهي ذات العلاقة التي نراها بين مادة الفن (الألوان في الرسم، والأصوات في الموسيقى) والوسيلة التي تستقبل الفن عن طريق العين أو الأذن"^(٤٤).

مؤشرات الإطار النظري :-

- ١- ان لإحياء الفلسفة الإنسانية فضلٌ قائم على المذهب الاغريقية الطبيعية من ناحية الفن والعلم، إذ إنَّ ما يميز هذا العصر هو محاولته للتوفيق بين ما هو مثالي وحسي، على عكس الاغريق اللذين ألهوا الإنسان.
- ٢- إنَّ الله الباربي (عزَّ وجل) هو مصدر الجمال للصورة الفنية ومبدعها، هو الفنان وهو الذي تفيض بها على من ارتقت روحه من الرسامين الفنانين اللذين بهم انتهى الفن للمحاكاة ومن ثم إلى النظرة الميتافيزيقية التي تفسر صور العالم العقلي.
- ٣- الهيئة للجسم هو المظهر الخارجي، وهناك ازدواجية بين الهيئة والشكل، إذ الشكل هو الصياغة الأساسية للجسم والمادة، بينما الهيئة هي المفهوم العام للشكل ومجموعه عناصر الأشكال والعناصر الداخلة في العمل الفني.
- ٤- الصورة أو شكل العمل الفني كما يرى (هيربرت ريد) هي هيئة العمل الفني التي اتخذها، فإننا نجد شيئاً حالما كانت هناك هيئة.

٥- إن جماليات الفن والأعمال الفنية تبدأ مسيرتها، ومن ثم تتحول بطبيعة الحال مع التحول الحياة إلى أعمال أخرى فنية، لها هيئة ولون مغاير .

٦- في عصر النهضة عالج الرسامون المواضيع التي تمثل الروح الدينية، مستمدين افكار موضوعاتهم من الكتب المقدسة، والتي كانت تحت سلطة الكنيسة، إذ برع الفنان في تصوير المشاعر الإنسانية وفقاً لأساليبهم الدينية الشخصية

الفصل الثالث (اجراءات البحث)

أولاً : مجتمع البحث

مجتمع البحث الحالي يتكون من مجموعه من الاعمال الفنية (الرسم) والتي نفذها الفنانون عبر العصور ولفترات مختلفة وقد تم اختيار عينات البحث الحالي والموجودة في المعارض العالمية.

ثانياً : عينة البحث

لتحقيق هدف البحث تم اختيار عينات البحث الحالي بصورة قصدية وذلك وفق المسوغات الاتية

١_ ان العينات المختارة انطوت على موضوعات جماليات صورة الهيئة المقدسة.

٢_ تم عرض عينات البحث الحالي على مجموعه من الخبراء (***) المختصين في مجال الرسم والفنون التشكيلية.

ثالثاً : منهج البحث :

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي وأسلوب التحليل للاستعانة في تحليل عينات البحث، الذي يخدم اغراض

البحث والمعول عليه في تحقيق هدفه.

النموذج رقم (١)

اسم العمل : العائلة المقدسة

اسم الفنان : رافائيل

تاريخ الانتاج : ١٥٠٦

الخامة والمادة : زيت على خشب

القياس : ١٣١سم × ١٠٧

العائدية : متحف تيمبي _لندن



** أ.د. مكي عمران : جامعة بابل ،كلية الفنون الجميلة ، قسم الفنون التشكيلية.

أ.د. محمد علي حجابي : جامعة بابل ،كلية الفنون الجميلة ،قسم الفنون التشكيلية.

أ.د. محسن قزوين : جامعة بابل ،كلية الفنون الجميلة ،قسم الفنون التشكيلية.

الوصف العام :

تمثل اللوحة السيدة العذراء وطفلها المسيح مع امها القديسة أن مع الصغير يوحنا المعمدان والشيخ القديس جوزيف، وفي الاعلى غيوم واطفال على هيئة ملائكة وعلى الاطراف بعض البيوت والاشجار والسماء.

تحليل العمل :

نلاحظ الفنان رافائيل اعتمد على الانشاء الهرمي التصاعدي الذي يرمز الى ابراز صورة المثل العليا المرتبط بالكنيسة والمواضيع الدينية التي تنشد للارتفاع البشري الى مكانه أعلى، في الاعلى رأس القديس جوزيف اذ انه يمثل رأس الهرم والقاعدة تتمثل بالسيدة العذراء الى القديسة أن المسافة بينهم تمثل القاعدة اخضع هذا العمل الى التوازن الفني والتي يتمثل بمجموعه من المتناظرات الحركية والصورية الشكلية على جانبي اللوحة التي تبدأ من حركة ايديهما وقدمي المرأتين وراسيهما وكذلك جسد الطفلين مع حركة ذراعيهما وارجلهم وهذا ما يعبر عن حرفيه فنية عالية يمكن ان تخضع الفكرة لضرورات البناء الفني الناجح والمميز وهي ضرورة تستطيع ان تفسر على مستوى اخلاقي قيمى بالإنسانية الدفينة وتضامن المتناظرات بوحدة خارجية هي بمثابة الصوت الظاهري للوحدة الداخلية بين المتشابهات المتماثلة التي يخدم الفكرة السامية وتساعدنا الى اقصى تجلياتها، تكمن اهمية قيمة فن (رافائيل) حيث انه تعمق في منجزات اسلافه ولقد بقي ملتزم بالصورة الجمالية والتقنية الكاملة اذ انه انجز العديد من روائع الفنية واسلوبه تفيض بالخصوبة والايقاعية للخطوط والتوازن وبالحساسية البالغة في معالجة المواضيع الدينية المقدسة وسرعان ما ظهر تحول بنظراته الجمالية للتعبير عن سمو الحسي و الرقة حيث نلاحظ اعمال رافائيل اكثر حساسية للقيم الفراغية. تعتبر هذه اللوحة مثال اعلى دنيوي او ممكن اعتباره ايضاً مثال يدل على الرقة والاناقة حيث يظهر لنا ترجمة جديدة تعبر عن المذهب المثالي الذي كان في الفن الاغريقي شاهد، ان رافائيل كان مثل كافة الفنانين حيث انه طور نفسه واسلوبه الفني الخاص حيث انه عرف بإبراز الشكل الرفيع واشخاصه تعرف بالطابع النموذجي ولكن يتفق في الصورة الرفيعة للإنسانية مقدساً مثل ابطال الاغريق العظام، ومن العدل ان نقول ان رافائيل بأن جمال صور العذراء تعرض كلها ارفع وفي منتها الكمال والتكوين للإنسان يستطيع الفنان ان يبدع وكما استفاد الفنان الاوربي من اظهار النسبة الحقيقية ان المذهب المثالي الحقيقي كان فترة العالم الكلاسيكي حيث يتوضح من خلالها مدى اظهار قدسية مواضيع السيد المسيح والقديسين هذه الصور التي تعبر عن الجمال الديني واخلاقية دعت الى الفضيلة والعفة ونقاء التي تستميل الى ابراز هيئة القدسية في المواضيع الدينية.

النموذج رقم (٢)

اسم العمل : عبادة فينوس

اسم الفنان : تيتيان

تاريخ الانتاج : —

الخامة والمادة : زيت على قماش

القياس : ١٧٢ × ١٧٥ سم

العائدية : متحف ديل برادو _ مدريد

الوصف العام :



ان هذا العمل يمثل احتفال وكرنفال موضوعها هو احتفال بالحب والازدهار والخصوبة ان هذا اليوم يمثل للعبادة انه الاول من نيسان نلاحظ تمثال فينوس تقف امام التمثال وتقدم القرابين للإلهة، ان فينوس آلهة رومانية عبدت في روما عرفت باسم افر وديت وفي القرن الثالث قبل الميلاد عدت مرادفة لإلهة الحب وامام الالهة ملائكة من الاطفال وكأنما اجتمعوا لتكريم فينوس ألهة الرومان والجمال والنشاط ونشاهد الى الجهة المقابلة للتمثال الاشجار واطفال تحوم فوق رؤوس الملائكة التي في الاسفل وسماء زرقاء وغيوم متفرقة بالون الابيض ونشاهد الاطفال وهم في فرح وكأنما هم في عيد.

تحليل العمل :

فينوس (افر وديت) تعتبر لدى الرومان هي ربة الحب والخصوبة لدى اليونانيين وكما تمثل الالهة فينوس وهي عارية او حيث نراها صورة لامرأة وهي منتصبة وكما كان يوجد اعتقد قديم ات آلهة فينوس ولدت من زبد البحر وقد حملها البحر داخل محارة الى شواطئ قبرص وكانت على قمة منصة مرتفعة تحتوي المنصة على الزخارف نباتية وحيوانية (اغريقية) وقد حملت من جهة اليمين بيدها اناء صغير وكما الحركة بالهة الاغريقية الرومانية يحيط بجسد فينوس الرداء الذي ينسدل من جسدها من المنتصف ولقد مثلت آلهة اليونان والرومان آلهة الشرق الى الاسفل وكما نلاحظ في الجهة التي تقابل فينوس الاشجار ذات الاغصان الخضراء الكثيفة المورقة، وتلحق فوق الاشجار مجموعة من الاطفال ذات الاجنحة والتي تمثل (كيوبيد) يعتبر أله الحب عند الرومان ورمزها، وهو ابن افر وديت ونشاهده بشكل جميل ويطير ويحمل معه جعبة ممتلئة بالسهام الرغبة، ونرى عبادة كيوبيد بالغالب بعبادة امه فينوس، حيث ان عبادة فينوس تعود الى الاساطير اليونانية القديمة في محتواها أذ يكون الموضوع الذي تم تنفيذه من قبل الفنان تيتيان والذي يتمثل بعبادة الالهة فينوس هو موضوع اسطوري يوناني فقد وضح الفنان الموضوع لموضوع ديني وهنا نرى تحول المواضيع الاسطورية الى مواضيع دينية وبالأخص التي تتكلم عن الإلهة وكذلك تتأخذ صورة الملاك الاسطوري مع الديني الذ تمثل ويتجسد بصورة الطفل الذي يمتلك جناحان والذي نراه في اغلب اعمال فنانيين عصر النهضة والرسومات والمصورات الدينية ونراها تبرز بالمواضيع التي تصاحب للعائلة المقدسة والشخوص المقدسة الدينية.

الفصل الرابع (النتائج ومناقشتها)

أولاً: نتائج البحث

- ١- عمل الفنان على دمج جماليات الصورة الدينية مع بعض الصور الواقعية بمشهد درامي موحد.
- ٢- نلاحظ استفادة الفنان من قصص الانجيل والكتاب المقدس والاسطورة مع الرموز آت الموجودة في الدين.
- ٣- عمل بعض الفنانين بتوظيف قصصهم الدينية بالأعمال الفنية تخص مواضيع صورة المسيح والعدراء والقديسين مقتبسة من الكتاب المقدس والانجيل التي استوحى موضوعاتها التي ضمت مفاهيم دينية مختلفة حيث اصبحت الصورة تحدد البعد الزماني والمكاني لحدث ديني سماوي مؤثر في الاديان السماوية.
- ٤- حرص الفنانون على اظهار الخطوط المنحنية في رسوماته، كما وزعت الاشكال بصورة مركزية هرمية التي لم تعهدها الفنون التي سبقت العصور الوسطى مما اعطى للعمل الميزة بالإنشاء الهرمي.

ثانياً : الاستنتاجات

- ١- ١_ ان رسوم فترة عصر النهضة كان الفنان يميل بالحقيقة في اغلب الرسوم نحو تجسيد المرئي لصورة الاشكال ومن ناحية ان مضمونها المتخيلة يحمل صوراً ذهنية كانت بالاعتماد الكلي على الانجيل والكتاب المقدس والمتمثلة بالهيئة المقدسة.
- ٢- ان صورة السيد المسيح والعدراء والقديسين والملائكة نالت المركزية والسيادة واهمية على خلاف الشخصيات العامة التي لم تلق اهتمام بالغاً من فنان عصر النهضة.
- ٣- ان فنان عصر النهضة اتخذ الفنانين في تكوين الاعمال الفنية الشكل الهرمي الذي تكرر واصبح سائد وسمه لوصفة مدخل سحرياً للإنشاء الناجح وكما نلاحظ التأكيد على السيادة كوسيلة لإبراز جماليات الصورة للسيد المسيح والسيدة العذراء.

ثالثاً : التوصيات

- ١- التأكيد على المؤسسات الفنية والتعليمية بضرورة التعمق بالوعي الفني والثقافي للموروث الحضارات القديمة وما تمتلكه من اساطير وقصص وعقائد دينية.
- ٢- توجيه طلاب كلية الفنون المراحل المنتهية ومعاهد الفنون في مشاريعهم الفنية العملية ان يتطرق ويتناولون مواضيع دينية للحضارات القديمة بوصفه ارثاً عالمياً يمس الانسانية كلها.

رابعاً : المقترحات

- ١- التوظيف الجمالي للهيئة المقدسة في الرسم الاوربي الحديث.

الهوامش : احالات البحث

- ١- القران الكريم : يوسف - ٨٣
- ٢- القران الكريم: النحل- ٦
- ٣- الرازي، محمد بن أبي بكر عبد القادر: مختار الصحاح، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٨١م، ص١١١.
- ٤- البستاني، فؤاد افرام: منجد الطلاب، ط ٢٢، بيروت، دار المشرق، ١٩٨٦م، ص٩٣.
- ٥- المعجم الفلسفي، تصدير إبراهيم مذكور، القاهرة، مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع، ١٩٧٥، ص١٦٥.
- ٦- التهاوني، محمد علي الفاروقي: كشاف اصطلاحات الفنون، ج ١، مصر، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، مطبعة السعادة، ١٩٦٣م، ص٣٤٨.
- ٧- عبد الواحد لؤلؤة : الجمالية ، سلسلة الكتب المترجمة (١٢٠) ، دار الرشيد ، بغداد : (د.ت) ص٢٦٩.
- ٨- جميل صليبا : المعجم الفلسفي، ج ١ ص ٢، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٢، ص٧٤٢.
- ٩- علوش، سعيد : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، الدار البيضاء، بلا مكان طبع، ب ت، ص٧٨.
- ١٠- جان تاري جويو: مسائل في الفن المعاصر، ت: سامي الدروبي، دار اليقظة، بيروت، ١٩٦٥، ص ١٧.
- ١٠- جان تاري جويو: مسائل في الفن المعاصر، ت: سامي الدروبي، دار اليقظة، بيروت، ١٩٦٥، ص ١٧
- ١٢- غاتشف، غيورغي: الوعي الفني، مصدر سابق، ص ١٤-١٥
- ١١- شاكر عبد الحميد: عصر الصورة، دار المعرفة، الكويت، سنة ٢٠٠٥، ص١٧.
- ١٢- تودوروف، اوولد تيزيفان، وآخرون: المرجع والدلالة في الفكر اللساني الحديث، ت: قنيني عبد القادر، افريقية الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٨، ص ٣٤-٣٥.
- ١٣- أفلاطون: الجمهورية، ت: فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة، مصر، ١٩٨٥، ص٥٣١
- ١٤- أفلاطون: البرمنيدس، ت: فؤاد جرجي بربارة، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٦، ص٣١٠.
- ١٥- مجيد محمود مطلب : تاريخ المعرفة منذ الاغريق حتى ابن رشد، الموسوعة الصغيرة، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠، ص٦٢.
- ١٦- سلام جبار جياذ: جدل الصورة بين الفكر المثالي والرسم الحديث، اطروحة دكتوراه في فلسفة فنون تشكيلية(رسم) ، بإشراف نجم عبد حيدر الجنديل، مقدمة إلى مجلس كلية الفنون الجميلة ،جامعة بغداد، ٢٠٠٤، ص٢٢٨-٢٢٩.
- ١٧- شاكر عبد الحميد: عصر الصورة، دار المعرفة، الكويت، سنة ٢٠٠٥، ص ٩٣-٩٤.
- ١٨- شاكر عبد الحميد: عصر الصورة، دار المعرفة، الكويت، سنة ٢٠٠٥، ص ٩٣-٩٤.
- ١٩- شاكر عبد الحميد: عصر الصورة، السياسة، عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٥، ص٧٦-٧٧.
- ٢٠- الفارابي: اراء اهل المدينة الفاضلة ومضاداتها، ص ١١ كتاب PDF من موقع الكتروني WWW. al-Mustafa. com.
- ٢١- مجيد محمود مطلب : تاريخ المعرفة منذ الاغريق حتى ابن رشد، الموسوعة الصغيرة، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠، ص١٥٠.
- ٢٢- حسن مجيد العبيدي: فلسفة المادة والصورة والعدم عند ابن رشد، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، بغداد، العراق، ٢٠٠٩، ص١٠٠.
- ٢٣- يحيى محمد: محور الفلسفة ، موقع الالكتروني، <http://www. ahewar. org/debit/ show. art. asp?Aid=324536>
- ٢٤- حسن مجيد العبيدي: فلسفة المادة والصورة والعدم عند ابن رشد، المصدر السابق، ص ١٠٧

- ٢٥ - ينظر: ديكارت: التأملات في الفلسفة الاولى، ت: عثمان امين، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٥١، ص ١٩٠.
- ٢٦ - ديكارت: التأملات في الفلسفة الاولى، ت: عثمان امين، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٥١، ص ١٩٠-٤٧
- ٢٧ - شاكر عبد الحميد: عصر الصور، مصدر سابق، ص ٩٧
- ٢٨ - عبد المنعم تلميه: مقدمة في نظرية الأدب، ط٣، دار العودة، بيروت، ١٩٨٣، ص ٣٩.
- ٢٩ - أميرة حلمي مطر: مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، المصدر سابق، ص ٤٢-٤٣.
- ٣٠ - إتيان سوريو، قاموس علم الجمال، ت بسام بركة وعلي نجيب إبراهيم، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، قطر، ط١، ٢٠٢٢، ص ١١٤٧-١١٤٨.
- ٣١ - شاكر عبد الحميد، الفنون البصرية وعبقورية الادراك، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ٢٠٠٨، ٣٧٩.
- ٣٤ - حمدي خميس: التذوق الفني، مصدر سابق، ص ٤١.
- ٣٢ - فرج عيو: علم عناصر الفن، ج ١، دار دلفين للنشر، ايطاليا، ميلانو، ١٩٨٢، ص ٣٩.
- ٣٣ - فداء حسين ابو دبسه: تاريخ الفن عبر العصور، دار الإعمار العلمي للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ٢٠١٢، ص ٨٨.
- ٣٤ - محمد علي ابو ريان: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار الجامعات المصرية، الإسكندرية، ١٩٧٧، ص ٢١٣.
- ٣٥ - شكري عبد الوهاب: القيم التشكيلية والدرامية للون والضوء، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، ٢٠٠٩، ص ٥٧-
- ٣٦ - فداء حسين ابو دبسه: تاريخ الفن عبر العصور، دار الإعمار العلمي للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ٢٠١٢، ص ٨٨.
- ٣٧ - محمد علي ابو ريان: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار الجامعات المصرية، الإسكندرية، ١٩٧٧، ص ٢١٣.
- ٣٨ - شكري عبد الوهاب: القيم التشكيلية والدرامية للون والضوء، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، ٢٠٠٩، ص ٥٧-
- ٣٩ - فرج عيو: علم عناصر الفن، ج ١، دار دلفين للنشر، ايطاليا، ميلانو، ١٩٨٢، ص ١٩٨.
- ٤٠ - رمضان الصباغ: مدخل لعلم الجمال، ط١، دار الوفاء لندنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠١٠، ص ٨٧.
- ٤١ - كمال عيد: جماليات الفنون، منشورات دار الجاحظ للنشر، العراق، بغداد، ١٩٨٠، ص ٤٦.
- ٤٢ - رمضان الصباغ: الفن والدين، ط١، دار الوفاء لندنيا الطباعة والنشر، مصر، الإسكندرية، ٢٠٠٣، ص ٣٦.
- ٤٣ - كمال عيد: جماليات الفنون، منشورات دار الجاحظ للنشر، العراق، بغداد، ١٩٨٠، ص ٤٦.
- ٤٤ - محمد علي ابو ريان: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار الجامعات المصرية، الإسكندرية، ١٩٧٧، ص ٢١٨

المصادر والمراجع:

- ابراهيم مصطفى: المعجم الوسيط، ج ٢، الناشر الياقوتة الحمراء، سنة ٢٠١٥.
- إتيان سوريو، قاموس علم الجمال، ت بسام بركة وعلي نجيب إبراهيم، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، قطر، ط١، ٢٠٢٢.
- افلاطون: البرميندس، ت: فؤاد جرجي بربارة، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٦.
- أفلاطون: الجمهورية، ت: فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة، مصر، ١٩٨٥.
- آلاء علي عبود الحاتمي وآخرون: معجم مصطلحات و اعلام، ج ١، دار المنهجية للنشر والتوزيع الأردن، عمان، ٢٠١٤.
- أميرة حلمي مطر: مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، ط١، دار النشر النيل، القاهرة، سنة ١٩٨٩.
- إيناس علي الخولي: الفنون والعمارة في أوروبا، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ٢٠١٠.
- تودوروف، اوولد تيزيفان، وآخرون: المرجع والدلالة في الفكر اللساني الحديث، ت: قنيني عبد القادر، أفريقية الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٨.
- جان تاري جويو: مسائل في الفن المعاصر، ت: سامي الدروبي، دار اليقظة، بيروت، ١٩٦٥.

- جبران مسعود : رائد طلاب، ط ١، دار القلم، بيروت، ١٩٦٧.
- جميل صليبا : المعجم الفلسفي، ج ١ ج ٢، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٢.
- جون دوي، "الفن خبرة"، ترجمة الدكتور زكريا إبراهيم، مراجعة وتقديم الدكتور زكي نجيب محمد، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٦٣.
- حسن مجيد العبيدي: فلسفة المادة والصورة والعدم عند ابن رشد، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، بغداد، العراق، ٢٠٠٩.
- ديكارت: التأملات في الفلسفة الاولى، ت: عثمان امين، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٥١.
- ديورانت، ويل : قصة الفلسفة، ت : فتح الله محمد، منشورات مكتبة المعارف، بيروت، ١٩٨٨.
- رمضان الصباغ : الفن والدين، ط ١، دار الوفاء لندنيا الطباعة والنشر، مصر، الإسكندرية، ٢٠٠٣.
- رمضان الصباغ: مدخل لعلم الجمال، ط ١، دار الوفاء لندنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠١٠.
- سلام جبار جياذ: جدل الصورة بين الفكر المثالي والرسم الحديث، اطروحة دكتوراه في فلسفة فنون تشكيلية(رسم) ، بإشراف نجم عبد حيدر الجندي، مقدمة إلى مجلس كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٤.
- شاكر عبد الحميد: عصر الصورة، السياسة، عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٥.
- شاكر عبد الحميد، الفنون البصرية وعبقورية الإدراك، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ٢٠٠٨.
- شكري عبد الوهاب : القيم التشكيلية والدرامية للون والضوء، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، ٢٠٠٩.
- عبد الرحمن بدوي، "مدخل جديد للفلسفة"، وكالة المطبوعات، الكويت، الطبعة الثانية، ١٩٧٩.
- عبد المنعم تلمية: مقدمة في نظرية الأدب، ط ٣، دار العودة، بيروت، ١٩٨٣.
- علوش، سعيد : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، الدار البيضاء، بلا مكان طبع، ب ت.
- علي بن محمد الشريف الجرجاني، "كتاب التعريفات"، بيروت، مكتبة لبنان، ١٩٦٩.
- غاتشف، غيورغي: الوعي الفني، ت: نوفل نيوف، م: سعد مصلح، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٠.
- الفارابي: اراء اهل المدينة الفاضلة ومضاداتها، ص ١١ كتاب PDF من موقع الكتروني WWW.al-Mustafa.com
- فداء حسين ابو دبسه: تاريخ الفن عبر العصور، دار الإعصار العلمي للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ٢٠١٢..
- كمال عيد: جماليات الفنون، منشورات دار الجاحظ للنشر، العراق، بغداد، ١٩٨٠.
- مجيد محمود مطلب : تاريخ المعرفة منذ الاغريق حتى ابن رشد، الموسوعة الصغيرة، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠.
- محمد بن مكرم بن علي : لسان العرب، ج ١٠، دار النشر صادر، سنة ١٤١٤هـ..
- محمد علي ابو ريان: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار الجامعات المصرية، الإسكندرية، ١٩٧٧.
- محمد علي ابو ريان: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار الجامعات المصرية، الإسكندرية، ١٩٧٧.
- المعجم الفلسفي، تصدير إبراهيم مذكور، القاهرة، مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع، ١٩٧٥.
- يحيى محمد: محور الفلسفة ، موقع الالكتروني، <http://www.ahewar.org/debit/show.art.asp?Aid=324536>