تحولات نص البشارة في رسوم عصر النهضة

Transformations of the text of the Annunciation in Renaissance paintings

الباحثة: حنين محمد طالب عباس

Haneen Mohammed Talib Abbas

الأستاذ المساعد الدكتور: عامر عبد الرضا عبد الحسين الحسيني

11223344h38@gmail.com

07707547908

ملخص البحث

سعى البحث الحالي الى دراسة (تحولات نص البشارة في رسوم عصر النهضة) وهو يقع في أربعة فصول، فقد خُصص الفصل الأول (الاطار العام للبحث)متمثلا بمشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه، وهدفه وحدوده، وتحديد أهم المصطلحات الواردة فيه، اذ تناولت مشكلة البحث الحالي فحص موضوع تحولات نص البشارة في رسوم عصر النهضة، وقد تم تلخيص مشكلة البحث من خلال الإجابة على التساؤل الآتي : ما تحولات نص البشارة في رسوم عصر النهضة ؟ وما الآليات والاساليب والمعالجات التقنية والفكرية التي أعتدمها الفنانين وصولاً إلى الصورة النهائية لنص البشارة في عصر النهضة؟، وأشتمل الفصل الثاني على الإطار النظري والدراسات السابقة المتكون من مبحثين، عنّي المبحث الأول بـ(الماهية العقيدية لمفهوم البشارة في الديانة المسيحية). فيما تضمن المبحث الثاني (الأثر الديني على فنان عصر النهضة)، وتضمن المبحث الثالث (الصورة الفنية في عصر النهضة). أما الفصل الثالث، فقد إختص بإجراءات البحث الذي تضمن تحديد مجتمع البحث وإختيار عينة البحث البالغة (٣٠) لوحة زيتية، ثم أداة البحث وإسلوب البحث والوسائل الرياضية والإحصائية وتحليل عينة البحث، وتضمن الفصل الرابع نتائج البحث ومناقشتها والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات.

الكلمات المفتاحية: الجمال _ نص البشارة _ عصر النهضة

Research Summary

The current research sought to study (transformations of the text of the Annunciation in the drawings of the Renaissance) which is located in four chapters, the first chapter has been devoted (the general framework of the research) represented by the problem of research, its importance and need, its goal and limits, and the identification of the most important terms contained therein, as the problem of the current research dealt with examining the subject of transformations of the text of the Annunciation in the Renaissance drawings, and the research problem has been summarized by answering the following question: What are the transformations of the Annunciation text in Renaissance drawings? What mechanisms, methods and technical and intellectual treatments that artists adopted to reach the final image of the text of the Annunciation in the Renaissance?, The second chapter included the theoretical framework and previous studies consisting of two sections, the first section concerned (the concept of the Annunciation in Christian thought). The second section included (the text of the Annunciation in the drawings of the Renaissance), while the third chapter was concerned with research procedures, which included determining the research community and selecting the research sample of (50) oil paintings, then the research tool, research method, mathematical and statistical means and analysis of the research sample, and the fourth chapter included the results of the research and its discussion, conclusions, recommendations and proposals.

key Word : Beauty _ Annunciation Text _ Renaissance

الفصل الاول

اولاً: مشكلة البحث

ان ظهور عصر النهضة وإنطلاقه، وتطور تقنيات الفنانين وقدرات التصوير، ساعد في إعادة تفسير الموضوعات الدينية بطريقة تتوافق مع روعة الإنجاز البصري. على وجه التحديد، يعكس وصف البشارة الكتاب المقدس ليشكل أحد أهم الموضوعات الفنية ذات المقاربة الفنية الدينية الغنية في محتواه المادي، ويتجلى ذلك في مظهر وتحولات الفكر من حيث التقنية والأسلوب والتمثيل البصري. رموز مأخوذة من الخيال المسيحي، ومعظم السرد التفصيلي للصور الدينية مستمد من الإشارة إلى الأناجيل، والتي تحتوي على قصص تتعلق بطفولة العذراء مريم عليها السلام، وبشارتها بميلاد الرب يسوع، وعيد الميلاد، وتعاليمها في الهيكل ومايخص تلك المواضيع.

وعلى مدى فترات تاريخية مختلفة، اتضح أن تاريخ الأديان مرتبط بتاريخ الفن، خاصة في مراحله الأولى قبل أن تصبح هذه الفنون دنيوية. لم يقتصر دور الفن على تجسيد المعتقدات والأنشطة الدينية، بل ساعد أيضًا في تنميتها ونموها وتحديد أشكالها وسبل ترقيتها.

ومن أهم الموضوعات التي تناولها التراث الديني موضوع "نص البشارة" الذي حرصت السلطات على تصويره بصرياً من خلال الفن لتقديم صورة مثالية بصفات أسطورية وشكل روائي ورمزي. نظرًا لأن المسيحية ركزت على التصوير الواقعي لغرض التوضيح، فقد كان لـ "نص البشارة" أهمية كبيرة في أعمال الفنانين المسيحيين الذين تناولوا هذا الموضوع. ومن هنا تتشكل لدى الباحثة التساؤل التالي: ما تحولات نص البشارة في رسوم عصر النهضة ؟ وما الآليات والمعالجات التقنية والفكرية التي أعتدمها الفنانين ؟ وصولاً إلى الصورة النهائية لنص البشارة في عصر النهضة ؟

ثانيا: أهمية البحث

تكمن أهمية البحث الحالي في دراسة "تحولات نص ألبشارة في رسوم عصر ألنهضة"، إمعاناً في إبانة هذه التحولات ودراسة وسائلها، ومعرفة آلياتها المستخدمة في رسوم عصر النهضة للوصول الى أهم الطرق وألاساليب التي توصلت إليه رسوم نص ألبشارة .

ثالثاً: هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى :

التعرف على تحولات نص البشارة في رسوم عصر النهضة، والاليات والمعالجات التقنية والفكرية التي اعتمدها الفنانين وصولا الى الصورة النهائية لنص البشارة في عصر النهضة.

رابعاً: حدود ألبحث

الحدود الزمانية : (١٤٠٠_١٦٠٠) .

الحدود المكانية : عصر النهضة الاوربي

خامساً: تحديد مصطلحات

التحول: اصطلاحياً

_ عرفه ابراهيم فتحي: "التحول المفاجيء وهو إنعطاف مباغت للأحداث".[١]

_ وورد ذكره في الموسوعة الفلسفية المعاصرة: المتحول "هو نظام متغير في نسيجه حسب عناصر وأسس وعلاقة هذا النسيج وبالتالي هو حركة فاعلة فيها مخاض وتؤسس بعمليات Process".[٢]

التحول: فلسفياً

_جاء تعريف التحول بأنه: " الإنتقال من رموز أو دلالات في الوعي الى مخاضات فاعلة بعمليات تؤدي الى تحقيق متغير في نظام الدلالة".[٣]

البشارة: اصطلاحا

_ عرفها الجرجاني على إنها: "كل خبر صدق تتغير به بشرة الوجه، ويستعمل في الخير والشر وفي الخير أغلب".[٤]

_ وعرفها راغب الاصفهاني بأنها: "إظهار غيب المسرة بالقول".[٥]

التعريف الاجرائي: لنص البشارة:

هي مجموعة من المفردات النصية ذات الطابع الديني القصصي التي يتم تشكيلها صورياً من قبل الفنان ليصل بها الى منجز فني متكامل تتنوع فيه التقنيات والاساليب المستخدمة لتتناسب وتحولات العصر، وتعدد فنانيه واشتغالاتهم.

إما التعريف الإجرائي: لمفهوم تحولات نص البشارة:

هي النظام الذي يعتمد على التناسقية بين الأنساق الثابتة والسائدة من مفردات وأنظمة تؤسس النص الجمالي وتصل به الى مرحلة الإبداع والإبتكار، بالإعتماد على المضامين الفكرية والناتج أو الأثر الفني المبتكر، و التغيير الذي يطرأ على شكل الشيء بدخول عناصر جديدة تمنحه قيما مختلفة عن سابقتها والذي يؤدي الى إحلال نسق قيمي جديد ، ونشوء سلالة جديدة ومختلفة عن السلالات القديمة، نتيجة لظروف متغيرة.

الفصل الثاني: الإطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الاول: الماهية العقيدية لمفهوم البشارة في الديانة المسيحية

كان لحدث البشارة في الاناجيل وخاصة انجيل لوقا وقعة الهام في التاريخ الكنسي من الناحية الكتابية اللاهوتية، الادبية وحتى الفنية. حدث كما اوردنا من الاهمية بغاية لانه حدث لا يتعلق حصرا بمريم العذراء من ناحية شخصها التاريخي. وفي بداية الدعوة للمسيح عليه السلام كان التبشير بشكل شفاهي كما يعتقد المسيحيون. فهي الانطلاقة للدعوة المسيحية، فالرسل تناقلوا كلام واعمال المسيح بشكل شفوي أي إنهم لايعتقدون بوجود كتاب أو إنجيل أوحي به للمسيح.[٦]

ويعتقد المسيحيون إن المسيح عليه السلام، عندما أراد أن يتجسد من أجل خلاص البشرية، "حل بلاهوته في بطن العذراء مريم عليها السلام، وإتخذ منها جسداً بروح عاقلة وإتحد به إتحاداً كاملاً، وبعد تسعة اشهر خرج من العذراء مريم

الها مستأنساً أي انه اله ظهر في إنسانة كاملة".[٧] ويرون في كيفية التجسيد إنه "حل الروح القدس على العذراء مريم ﷺ ، وكّون منها جسد المسيح ﷺ ،فكان طاهرا خالياً من الخطيئة، وكذلك من الفساد الوراثي لأنه أتى من دون زرع بشر. في اللحظة التي هيأة الروح القدس مبدأ الناسوت في بطن العذراء ﷺ إتحد اللاهوت به، فلم تكن هناك لحظة من الزمان كان فيها ناسوت المسيح خالياً من لاهوته، ولذلك تسمي الكنيسة (القديسة مريم ﷺ) الاتحاد غير المفترق، إذ فيها تم إتحاد (الاهوت بالناسوت) اتحاداً أبدياً".[٨] فالبشارة كلمة تتجسد والكلمة هي (الله)، ويفسر المسيحيون بأن الله ظهر في الجسد... والتجسيد هو من أجل الخلاص.[٩] وفي أسفار العهد القديم" ظهرت الملائكة في صور بشرية لتخاطب الصالحين من البشر وترشدهم الى ما يصلح أمورهم". فقد جاءت الملائكة ضيوفاً الى ابراهيم وهم يتمثلون بشراً من الرجال حتى إنه حسبهم عابري سبيل فقام يجهز لهم مائدة من الطعام.[١٠]

وأيضاً " يستطيع الصالحون من البشر أن يروا الملائكة في طبيعتها النورانية رؤية تحسها أعينهم تماماً كما تحس رؤية الاشياء المادية، وكما تحس غير الماديات مثل ضوء الشمس ونور القمر والوان طيف الضوء الابيض "وقد كان هذا هو الحال مع موسى ﷺ في بدء تلقي الوحي".[١١] ويصف لوقا الانجيلي بشارة الملاك جبرائيل للعذراء ﷺ في الناصرة إنها ستكون اما للمسيح المخلص ومن خلال هذه البشارة تبدأ مرحلة تحقيق وعد الله بالخلاص لنا.[١٢]

وإن علماء الكتاب المقدس يؤكدون بأن العهد القديم والجديد كانا كليهما نتيجة لإعلان إلهي، أي أن الله تعالى أراد أن يعلن عن نفسه فأوحى بهذه الأسفار لبني إسرائيل ليكشف ويعلن عن نفسه، ولكن بشكل تدريجي في العهد القديم، وبشكل تام وكامل في العهد الجديد ولمجيء (ابنه) عيسى المسيح ﷺ، "وجدت الكنيسة الرسولية في كتب العهد القديم نقطة الانطلاق اللازمة للتبشير بيسوع المسيح ﷺ، ويضيفون بأن هذا الإعلان الإلهي مؤسس على أنه سبحانه خلق الإنسان على صورته"، ليعرفه ويحبه ويعبده ويخدمه وبذلك يمجده ولكي يكون دين الإنسان لاهوت المسيح في المسيحية والإسلام صحيحاً ينبغي أن يؤسس على إعلان الله سبحانه.[١٣]

المبحث الثاني: الاثر الديني على فنان عصر النهضة

كان المسيحيين الاوائل خلال القرنين الاول والثاني للميلاد ضد الفن بشكل عام وخاصة التصوير؛ وهذا ما نتج عنه فقر في الدليل المادي او الادبي خلال هذين القرنين، لكن هذا لايعني انهم كانوا ضد هذا الفن بالمطلق، فأصبح فنهم مكرسا في أماكن العبادة يتناول موضوعات دينية تلقاها الناس بكافة اختلافاتهم الطبيعية والثقافية، فأصبح فناً ذا سمة خطابية سردية لقصص دينية ذات أسلوب متناسق بين الأشكال تحت بنية الوحدة الفنية في كل موحد تخضع جميع أجزاءه في بنائها لهذا الكل الموحد.[١٤]

وقد ميَز المسيحيون قبور موتاهم برموز بسيطة، ومن الرسوم والرموز التي تكررت أشخاص رافعي أيديهم الى السماء ويظهر عليهم الخشوع والالحاح في طلب العون والرحمة. كذلك استخدم المسيحيون الاوائل نفس الوسائط

الفنية التي إستخدمتها الثقافة الوثنية المحيطة، وشملت هذه الوسائط اللوحات الجدارية والفسيفساء والمنحوتات والمخطوطات المضيئة.(١٥)

وقد تم العثور على صورة (للسيد المسيح عليه السلام) الأولى بحدود عام (١٨٠م) في رموز عدة والتي أصبحت فيما بعد ذات شان كبير في المسيحية، اليمامة الممثلة للروح بعد أن تحررت من سجن الجسد، والعنقاء– الطائر– الأسطوري. الذي عادت الحياة إلى رماده بعد إحتراقه وهو رمز الخلود والبعث من جديد، وسعفة النخلة شعار النصر وغصن الزيتون رمز السلام.(١٦)

وبمعنى آخر فان الرمزية المسيحية هي استخدام رموز، بما في ذلك نماذج بدائية، اعمال فنية، او احداث، حسب المسيحية. يستثمر الاشياء او الافعال بمعنى داخلي يعبر عن الافكار المسيحية. ففي هذه الفترة كان الفن فناً رمزياً، لأنه لم يكن غاية في نفسه بل وسيلة الى غاية أكبر.

وقد سخرت الكنيسة الفن والمشاهد التصويرية، من أجل توطيد العلاقات الاجتماعية بين البشر وصهرهم في قالب موحد، من خلال قدسيتها وأسرارها الدينية التي عملت على إحياء ما كان مؤثراً في كل الطقوس والشعائر السابقة وتكثيفه بالصورة التي تستأثر بالإيمان. (١٧)، اذ امتازت أوروبا في القرن الثاني عشر بإبتكار جديد في الميدان الفني يعرف باسم (الطراز القوطي)، وقد ظهر نتيجة تطور الطراز الرومانسكي وأسهم في هذا التطور عوامل ومؤثرات دينية واجتماعية واقتصادية وفكرية بالاضافة الى زيادة الاتصال بين الشرق العربي والبيزنطي من جهة والغرب اللاتيني من جهة أُخرى.(١٨)

ومع اطلالة القرن الثالث عشر، بدأت أزاهير النهضة الاوربية تتفق في المواقف كما في الاراء، وشرعت دعوات ترك التقاليد ترتفع، وعمد اوائل المفكرين والمبدعين الى اعلاء صوت العقل فوق قيود النقل.

ويعد الفن الديني او المقدس هو النصوص الفنية باستخدام الالهام الديني والزخارف وغالباً ما تهدف الى رفع العقل الى الروحية. إذ " تستخدم الشعائر والطقوس وكذلك التخلق الديني، ورجال الدين يجسدونها، والاماكن المقدسة تثبتها في الارض وترسخ اقدامها، وان الدين هو ادارة المقدس، وهنا يتجلى لنا كيف تنعش تجربة المقدس جملة ظواهر الحياة الدينية على اختلافها، وهذه الحياة هي الترابط وقمة العلاقات القائمة بين الانسان والمقدس".(١٩)

ولطالما جعل فنانو النهضة جل اهتمامهم الإنسان، فأنطلق من داخلهم باعثاً لخلق عوالم متخيلة أدت إلى نشر أروع ما تصوروه من خلال فعل الذات والموضوع معاً، فتنوعت الصور السردية حسب اختلاف مضامين العمل الفني وتنوع الوحدات الدالة والمعبرة عن مضمون ما، فكان هذا النوع من السرد " ذو بعد حكائي قادراً على خلق عوالم متخيلة عبر فعالية اللغة وقدرتها على خلق تلك العوالم وشد المتلقي إلى صدقها والتفاعل معها".(٢٠)

إن الدخول في دراسة هذا الموضوع يتطلب منا العودة إلى الجذور والأساسيات والتطورات الفكرية التي أسفرت في النهاية الى ما يسمى بعصر النهضة، والى الظروف التاريخية والفكرية والفنية لتصوير عصر النهضة في الحقبة المبكرة والرفيعة والمتأخرة(الذهبية)، في إيطاليا. إذ أراد الدارسون للفن في عصر النهضة الإيطالية تجاوز

الروحية التي كانت تسود العصور الوسطى، فهم لم يرفضوا المسيحية، بل العديد من أعمالهم تحمل روح المسيحية، فأصبح لفنان عصر النهضة الإيطالية مكاناً في التاريخ وحضوراً في عالم دنيوي وحقيقي.

المبحث الثالث: الصورة الفنية في عصر النهضة

وإن فن عصر النهضة يعتبر إستمراراً لتجارب ثقافية وفنية بدأت في العصر الوسيط وليس إنطلاقة مفاجئة بدون مقدمات منطقية، كما خضعت الظواهر في عصر النهضة إلى قواعد الفكرة الواقعية الإيطالية منذ البداية، بشكل خاص واقعية الشكل.(٢١)

وبينما " إهتم المصورون بصفة عامة في عصر النهضة بدراسة النفس الانسانية الى جانب دراستهم الممتعة لتشريح الجسم الانساني" وإستخدموا اللون الازرق والاحمر للترميز بها عن الشخصيات المقدسة، والعناية بإظهار طيات الملابس والتجسيم والاهتمام بدقة التفاصيل.(٢٢) وأما في مطلع هذا العصر بدأ الرسامون يعالجون مواضيع بعيدة عن الروح مستمدة أفكارهم من الطبيعة والإنسان والحياة والجسد." وأصبح التجسيم والبروز وانسجام القيم اللونية وإبانة القيم الحسية والاهتمام بالخط، سمات هامة لفن النهضة، وتعد النسب أداة رئيسية للفن، أما في السابق كان من الشائع تجاهل النسب الحقيقية للبشر عند تصوير لوحة، حيث تم إعطاء جوانب أُخرى أهمية أكبر".(٢٣)

ومن جانب اخر فإن إسلوب عصر النهضة الإيطالية بتمثيله للعالم الواقعي والإستمرار في رسم المواضيع الدينية، إضافة الى رسم الصور الشخصية للإنسان، أخذ مركز العالم الواقعي متمسكاً بالقواعد الكلاسيكية.

وإن القرون الوسطى التي كان بعضها عهود مظلمة قد ترجع إلى حدود القرن السادس أو التاسع الميلاديين، وإستمرت إلى بداية القرن الرابع عشر، الذي دخل فيه الغرب دائرة جديدة أو عهداً جديداً، أُطلق عليه عصر النهضة Renaissance."وما كاد ينتهي القرن الخامس عشر حتى إتّجهت رغبة الناس إلى استطلاع الغريب المجهول بكل ما يُحيط بهم من عوالم وكائنات ومعالم، وكانت هذه الرغبة قد بلغت حداً كبيراً من الحاجة إلى إستكشاف كل ما هو كائن على وجه الأرض". (٢٤)

ونلاحظ إن في عصر النهضة المبكر من القرن الخامس عشر، حدثت نقطة تحول حاسمة في فن ايطاليا، أدى الى تطور في ميدان التصوير الذي نتج من فن المخطوطات وإعتمد على تسجيل الملاحضات القديمة في واقع الحياة العادية، وإتجه المصورون نحو الواقعية، والتحرر من الفن البيزنطي والقوطي.(٢٥)

ويعتبر (جيوتو ١٣٢ –١٢٦٧) من خواتيم القرون الوسطى وبواكير المحدثين وجيوتو فنان واقعي، وواقعيته برزت في رسم الوجوه الإنسانية وتعابيرها.(٢٦) ويعد من أوائل المصورين الذين رسموا الأشخاص في وقفات طبيعية بعيدة عن قيود الفن البيزنطي القديم، فلقد حاول نقل التعبيرات الواقعية المرتسمة على الوجوه في الصورة.(٢٧) والواقع إن جيوتو قد قام بثورة كبيرة في تاريخ فن التصوير، حيث "يعتبر إسلوبه الحد الفاصل بين التقاليد البيزنطية القديمة وتقاليد فن النهضة الحديثة، وذلك لأنه أنهى فترة في فن التصوير كانت تسيطر عليها فكرة تصوير المقدسات فقط وبدأ فترة جديدة تهتم بالإنسانيات .. وتتضح مهارته في التصوير وفي الخلفيات التي رسمها بطريقة مبتكرة يخالف

إسلوب أستاذه، حيث أستبدل الخلفية الذهبية البيزنطية بمناظر طبيعية" .[٢٨] يعتبر من أهم مصوري الحقبة الاولى لعصر النهضة المبكرين الذي تميزت أعماله بالتعبير عن الطابع العام لمجتمع عصره، ذلك المجتمع الذي غلبت عليه النزعة العقلية، ومع ذلك فأننا نجد في أعماله تعبيراً عن الحركات والأحاسيس البشرية .[٢٩]

وبمعنى اخر، فأن الفنان فرا انجليكو اتسمت رسوماته بالتعبير عن الجانب الديني في تصويره ومن أهمها تصوير السيدة العذراء، أما بوش فنجده يهتم إهتماماً كبيراً بتحويل الرموز والعلامات الخيالية ومزجها بالواقع، أي تضمنت أعماله إستخداماً معقداً خيالياً للأشكال الرمزية.

ونجد إن فلورنسا هي المركز الرئيسي لعصر النهضة الرفيعة، حيث كانت الثقافة في منتصف القرن الخامس عشر متنوعة وغنية، ويتميز عصر النهضة الرفيعة بمنطق النسب، حيث يخضع شكل وتسلسل الاجزاء للهندسة وليس للحدس، الذي كان السمة المميزة في القرون الوسطى.[٣٠] وكان عصر النهضة الأيطالي أو العصر الذهبي في الفن الأوربي، بمثابة الشعلة التي أنارت بصائر الفنانين، وأثارت خيالاتهم، لاسيما في بلاد الشمال واسبانيا وفرنسا وألمانيا وأنكلترا. وكانت في كل هذه الدول نهضات، منها ما كان "نهضة مبكرة " في القرن الرابع عشر كما حدث في إيطاليا ودول الشمال، ثم تحولت إلى عصور النهضة هذه في أواخر عهدها إلى ما يعرف بطراز النهجية، أي النسج على منوال الرواد الكبار و الأنغماس في التقليد بنفس أساليبهم
ونهجهم، ويعتبر(موريللو) من أشهر الفنانين الأسبان الذين عُرفوا في التاريخ وقد تفوق خاصة في رسم الأطفال المشردين وحياة الفلاحين والطبقات الكادحة الفقيرة.[٣١]

أما الفنان (مايكل أنجلو)، فلم يكن شأنه شأن ليوناردو، يعد نفسه رساما في الأساس ولأنه كان شخصاً شمولياً من نوع مختلف، فقد كان نحاتاً ومعمارياً وشاعراً أيضاً.[٣٢]وإن ما يميز فن مايكل أنجلو هو الجمع بين مفهوم الحساسية الشديدة للمؤثرات الدينية، ومظاهر الطريقة التي تتجلى في إحلال عامل الإحساس في مكانة الأنسجام" لقد اقترنت معاني القوة في فن مايكل أنجلو بالطبيعة الإنسانية الشامخة ، وكان مبدأ الفنان في مجال التصوير إن يبرز الأشخاص من خلال سطح الرسم ، رغبة في أن تبدو كتماثيل" .[٣٣]

لم يغفل مايكل أنجلو عن الأهتمام بالتراث الكلاسيكي القديم كما بدا ذلك في الموديلات الإغريقية المأخوذة عن الأساطير الإغريقية وقد "كانت أعماله التصويرية بسقف الكابلاسيتينا في الفاتيكان وبعض الدراسات التي عملها لهذا السقف قمة في التعبير الإنساني الروحي ، فقد عبر عن الروح الدينية في أسلوب فريد وخلاق"، وبالرغم من أحتجاج رجال الدين على بعض الأجزاء المصورة ، ألا أن مايكل أنجلو يقنعنا بفلسفته الذاتية في التعبير الروحي.[٣٤] وكان مايكل أنجلو يرسم كنحات، بحيث تتحقق في اللوحة الواحدة كل الأنواع الفنية مما يساهم في خلق وعي وثقافة متكاملة .[٣٥]

ان التغيرات الدينية والفكرية والسياسية التي ظهرت في المجتمع بعد عام (١٦٠٠)، لها دور فعال في ظهور فن الباروك، حيث يمثل طراز الباروك الفن الذي ساد في أوربا في الفترة (١٦٠٠– ١٧٥٠م) " ليدل على الفنون

المخالفة للتقاليد السائدة والمناهضة لمفهوم الفن الكلاسيكي، وقد عبر هذا الطراز عن الروح التي ظهرت كردة فعل لحركة الإصلاح البروتستيني حيث اهتم المشرفون على الكنائس بالأمور الدنيوية اكثر من الأمور الدينية" .

ويعتبر فن وثيق الارتباط بالظروف الدينية والاجتماعية والسياسية وخاصة بحركة الاصلاح الديني (لمارتن لوثر) والتي أثارت شعوراً بالحماس الديني في اوروبا ولذلك أدى الدين دوراً أساسياً في نمو إسلوب الباروك، فقد إعتبر هذا الطراز و التعبير الوجداني عن الكاثوليكية فالكنائس الكاثوليكية أرادت التجمل بالصور والنقوش والمنحوتات الدينية على خلاف العقيدة البروتستانية التي تؤكد على انه لا يجوز ان يصور او ينحت ما يشد النظر ويصرفه عن التأمل في قدرة ربه.[٣٦]

ومن أهم خصائصه العامة هو الشغف بالتفاصيل الزخرفية فتميزت اللوحات بالضخامة والفخامة والمبالغة التشكيلية والإمتلاء بالتفاصيل المثيرة، فكان فنانو الباروك يهتمون بالجانب الحسي للأشياء، ويعتنون في وصفه بتفصيل وتنميق، وهو ما دعا الى القول بأن فن الباروك في خدمة الطبقة البرجوازية، كما كان يعبر عن ذوق الطبقة الارستقراطية في أغلب منجزاته.[٣٧] ويتضح الأسلوب الباروكي في أعمال الفنان" (فان دايك) وذلك من خلال الضوء المنبعث من خارج اللوحة ووقفة الملك الارستقراطية في خلفية طبيعية مليئة بالحركات . ومن اهم اعماله لوحة " الملك شارل الأول في الصيد ".[٣٨]

ويكتسب التصوير فهماً تعبيرياً لدى الفنان الهولندي (رامبرانت) الذي اعتمد على ذوقه ومهارته الفنية، فكانت لوحاته أكثر اقتراباً من واقع الحياة من لوحات أي رسام في وترجع شهرة الفنان رامبرانت من خلال معالجته للموضوعات بالروح المسيحية[٣٩]. إذ يعد (رامبرانت) رمزاً للبحث عن النفس الداخلي من خلال تلاعبه بالضوء والظل، حيث كان الضوء شاغله الأكبر كعنصر تشكيلي للمعاني الرمزية،[٤٠] التي استخلصها من الانجيل والاساطير. وهذا ما نلاحظه في الشكل رقم (١) في تصويره للبشارة.

شكل رقم (١)

ونسبة الى ما سبق، فأنه يعد عصر التطور والتحول الذي جاء استكمالا للعصور التي سبقته، وما جاءت به من قواعد وقوانين فنية، ساعدت عصر النهضة على التطلع في تلك الحضارات وتجديدها واعادة احياؤها عن

طريق المعالجات الفنية، اذ اصبح ارثا حضاريا للفن المعاصر، من خلال اضفاء الجانب الهندسي والتشريحي والواقعية الطبيعية، والاهتمام بمركزية الانسان، والخروج من الروحية الى الدنيوية ودمج الروحي مع الحسي. وهذا ما جعله عصر التميز والتألق الفني الذي انجب اعظم الفنانين.

مؤشرات الإطار النظري:

١. ان نصوص البشارة في العهد القديم والجديد، كليهما كان نتيجة لاعلان الهي.
٢. مثلت صورة الملاك في نصوص البشارة تبشير لمريم العذراء بكلمة الله في قلبها وجسدها، حيث ظهرت الملائكة في صور بشرية لتخاطب الصالحين من البشر.
٣. البشارة هي كلمة تتجسد والكلمة هي(الله)، ويفسر المسيحيون بان الله ظهر في الجسد، وعني به اتحاد اللاهوت مع الناسوت.
٤. لقد خضعت الظواهر في عصر النهضة الى قواعد الفكرة الواقعية الايطالية منذ البداية، واقعية الشكل لاواقعية البصر، وهذا العصر جعل من الانسان المحور الاساس.
٥. ظهرت بعض التأثيرات من الفن القوطي على فناني القرن الخامس عشر، ولكن مع ذلك تميزت اعمالهم بالشاعرية القوية مع الاهتمام بدقة التفاصيل، واستخدام الطبيعة كعنصر هام او مكمل للصورة، الى جانب دراستهم لتشريح الجسم الانساني.
٦. لقد كان لإكتشاف المنظور وقواعده سببا في ان يبتكر الفنان فضاءا جديدا يتكون من خطوط متشابكة وهمية تبدأ من اطراف اللوحة لتلتقي كلها عند نقطة تغوص في عمق فراغ اللوحة فيصبح كل ما في اللوحة من اشكال بمثابة المجال الهندسي لتقاطع هذه الخطوط مع الخطوط الافقية والراسية.
٧. محاولة بعض فناني عصر النهضة في الخروج عن النمط التقليدي في معالجة التصوير الانساني، واطلاق العنان لمخيلتهم في استدعاء رؤى خيالية ومزجها مع الواقع الانساني.
٨. شاع في رسوم عصر النهضة إستيحاء الاساطير والموضوعات اليونانية والرومانية الى جانب استيحاء القصص الدينية المسيحية.

الدراسات السابقة:

من خلال البحث الدؤوب من قبل الباحثة عن دراسات سابقة أقرب منها الى دراستها الحالية لم تجد سوى دراستين ستستعرضها من خلال مناقشتها بصورة تحليلية وبشكل تفصيلي وتتمثلان بالآتي:

دراسة (مناف ٢٠١٩) الموسومة "**جماليات تصوير الفردوس في رسوم عصر النهضة**" تبلورت مشكلة البحث في هذه الدراسة في تقصي جماليات الصورة الدينية النهضوية المتمثلة بالفردوس، يخص بها تصوير الفردوس من خلال التصوير النهضوي، بعد إخراجها من النص السردي الى نص مرئي تشكيلي، وبالتالي كيفية إخراج

جماليات هذه الصور الفنية وتحولاتها من حيث المفاهيم الجمالية وآلاليات والتقنيات المشتغلة بها على مر حقب العصر، من قبل فناني النهضة. فيما هدفت الدراسة الحالية الى(التعرف على جماليات تصوير الفردوس في رسوم عصر النهضة). وهنا يظهر إن الدراستين تختلفان في إخراج الجوانب الجمالية والتحولات، ويختلفان في الموضوع الديني من خلال تصوير الفردوس ونص البشارة، ثم يلتقيان في نفس المكان الذي صورت به هذه النصوص الدينية الا وهو عصر النهضة، فيما شمل الفصل الثاني في دراسة (مناف) على ثلاث مباحث ورد الأول تحت عنوان (مفهوم الجمال في الفكر الفلسفي _فلاسفة الاغريق وفلاسفة العصور الوسطى وفلاسفة عصر النهضة)، أما المبحث الثاني والذي ورد تحت عنوان (صور الفردوس بين نصوص الكتاب المقدس _التوراة والانجيل وتمثلاتها في فنون العصور الوسطى) وهو ينقسم على محورين:

المحور الاول: صور الفردوس في نصوص الكتاب المقدس

المحور الثاني: إنعكاس النصوص السماوية التي تناولت الفردوس في فن العصور الوسطى.

أما المبحث الثالث والذي ورد تحت عنوان (صور الفردوس في رسوم عصر النهضة) ونجد في رسالة (مناف) المبحث الثالث أقرب منه الى المبحث الثاني في دراسة الباحثة الحالية، وذلك من خلال الاهتمام بالجانب الفني والتاريخي لعصر النهضة والتحول الاسلوبي والتقني في تشكيل الخطاب السردي من قبل فناني العصر. وعلى مستوى إجراءات البحث في دراسة (مناف) فتم فيه تحديد إطار مجتمع البحث(٨٣) من الاعمال الفنية الرسم فضلاً عن الاعمال التي نفذت بطريقة مختلفة والتي قام بتنفيذها فنانو النهضة، واعتمد الباحث على الطريقة القصدية في تحديد عينة البحث والبالغ عددها (١٩)، والإكتفاء بالإشارة فقط الى بناء الأداة وتحقيق الصدق والثبات فيها، ولجأ الباحث في دراسته الحالية على (المنهج الوصفي) في تحليل وقراءة المفاهيم الدينية لصورة الفردوس، وقد تم تحديد إطار مجتمع البحث في الدراسة الحالية وخطوات ومسوغات منهج البحث وتحديد حجم العينة فيه وتحقيق الصدق والثبات عبر خطوات ووسائل إحصائية أكثر موضوعية وعلمية.

ومن النتائج التي توصلت اليها دراسة (مناف):

١. ان القيم الجمالية لصورة الفردوس نراها ظهرت في رسوم عصر النهضة عبر الاهتمام في التجسيم الناتج عن المنظور وكذلك التركيب التشريحي والنسب الصحيحة.
٢. ان مفهوم الفردوس قد إتخذ مركزية خاصة من خلال رسم الشخصيات الدينية آدم وحواء والقديسين والملائكة بأسلوب مميز يشير الى بالاهمية الى تلك الشخصية ومكانتها في الفردوس حيث رسمها الفنان في وسط العمل وبالهالة القدسية التي تحيط بالرأس.

الفصل الثالث

اولاً: مجتمع البحث:

أحصت الباحثة (٣٠)(ملحق رقم ١) عملاً فنيا، أنتجت ضمن الحدود الزمنية الواردة في البحث (١٤٣٠_١٧٤٢)، وإستطاعت الباحثة إحصائها كمصورات من المصادر ذات العلاقة (الكتب والمجلات الفنية، الأجنبية والعربية المحلية، وكذلك من شبكة الانترنت والمواقع الخاصة بالفنانين الاوربيين).

ثانياً: عينة البحث:

إنتخبت الباحثة عينة البحث، بلغ عددها ثلاث لوحات زيتية (ملحق رقم ٢)، واعتمدت الطريقة القصدية في تحديد عينة البحث لتحقيق هدف البحث ولتمثيل مجتمع البحث تم إختيار العينة وفق المسوغات الآتية:

١. تصنيف العينة حسب التحولات الفنية التي حدثت في حقب عصر النهضة الاوربي.
٢. تباين الاعمال من حيث الاسلوب والتقنية وآلية اشتغالها.

ثالثاً: أداة البحث:

لغرض تحقيق هدف البحث الحالي المتمثل بـ" تحولات نص البشارة في رسوم عصر النهضة" أعدت الباحثة أداة بحث تحليلية، تضمنت عدد من الفقرات الرئيسية، والثانوية، بعد إفراغ محاورها ببعض المؤشرات المستمدة من الإطار النظري، وقُدمت لإستشارة بعض السادة المختصين وذوي الخبرة في مجال الرسم والتربية الفنية، وذلك لبيان صدقها في قياس الظاهرة التي وضعت من أجلها، وكانت نسبة اتفاق الخبراء هي (٨٦%) وهذه النسبة تعد مثالية في القياس، وبذلك تعتمد الباحثة على الأداة بصيغتها النهائية(ملحق رقم ٣) في تحليل عينة بحثها.

رابعاً: منهج البحث:

استخدمت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي توافقا مع سير البحث وتحقيق هدفه.

خامساً: الوسائل الاحصائية:

استعملت الباحثة الوسائل الإحصائية الآتية:

١. النسبة المئوية
٢. مربع كاي: في مجال استخراج نسبة الاتفاق بين السادة الخبراء ومستوى الدلالة في مجال الصدق الظاهري.
٣. معادلة (سكوت Scotte) : لحساب ثبات الأداة وكما يأتي:

$$\text{معادلة سكوت} = \frac{\text{مج الاتفاق الكلي بين المحللين} - \text{مج الخطا في التفاق}}{١ - \text{مج الخطا في الاتفاق}}$$

٤. $\text{الوسط الحسابي} = \frac{\text{مجموع القيم}}{\text{عدد القيم}}$

سادساً: تحليل العينة

انموذج (١)

الفنان	اسم العمل	تاريخ الانتاج	المادة	القياس	العائدية
ماسولينو	البشارة	١٤٢٣_١٤٢٤	درجة حرارة على اللوحة	٥٨×١٤٨ سم	المتحف الوطني للفنون

الوصف:

يصور العمل الفني لوحة فنية عبارة عن مبنى بتفاصيل هندسية واضحة يتخللها عمود من منتصف اللوحة متصلاً بأعلى المشهد ليفصله الى جانبين، أما عمق اللوحة فيحتوي على باب مفتوح مقوسا من الاعلى، وسقف المكان يعبر عن زخارف هندسية واضحة، ليمثل العمل الفني شخصيتين تأخذ مركزية اللوحة، لتجسد الشخصية الاولى على جهة اليمين صورة السيدة مريم وهي جالسة بوضعية شبه أمامية، تمسك بيدها اليسرى كتاب وتضع يدها اليمنى على صدرها، يسلط عليها نوراً من الاعلى موجها نحوها بخطوط ذات مسارات مستقيمة، لتقابلها شخصية الملاك من الجهة اليسرى وهو يثني ركبته اليمنى على الارض ويضم يديه نحو صدره، وحول رأس الشخصيتين هالة قداسوية مدورة تعود الى فن القرون الوسطى. ليشكل المشهد التصويري شكلاً ظاهرياً متكاملاً لنص البشارة.

التحليل:

يعبر المشهد الحالي عن تصوير فني يتضح من خلاله الانسجام والتوازن في توزيع الشخصيات والكتل والغوص داخل تشكلات هندسية معمارية واضحة وجوا من التكرارات الزخرفية الماثلة على المعمار الهندسي ليشكل المكان مشهدا تصويريا تدور احداثه داخل رواق منزل خاص بالسيدة مريم العذراء، اضافة الى الاهتمام بشخصية السيدة مريم والملاك الذي يعبران عن مركزية الانسان من خلال اشارة الملاك للسيدة مريم في اعلانه عن رسالة تبشيرية سماوية تنبعث من المتعالي وسط جو من الرموز الدينية،ومع وجود الكتاب المقدس في يد السيدة مريم وهالة قداسوية على رأسها ورأس الملاك تجعل من المتلقي يتنقل في نظره بين الديني والروحي المقدس وبين الحسي والدنيوي والجمالية الواقعية للمشهد، اضافة الى الاهتمام بالرموز الدينية التي نجدها في

الهالة وستخدام الفنان للنور السماوي الذي يشير من خلاله الفنان على انه رمزا سماويا ظهر مع هبوط الملاك، اذ جعل الفنان التصوير اقرب منه الى الواقعية من حيث التشكلات الهندسية التي تتخللها الشخصيات الانسانية في موضوع قداسي محاولا اضفاء لمسات التجسيم على الشكل من خلال تصوير الايدي والوجوه، واضفاء لمسات الفرشاة لجمالية للظل والضوء في طيات الملابس فضلا عن الاهتمام بالمنظور الذي اضافه الفنان في اللوحة من خلال وجود الباب الخلفي والعمود الذي يتوسط اللوحة ، واعطاء الجانب التخيلي الاهتمام في تجسيد المشهد التبشيري بهذه الصورة المتكاملة.

إنموذج رقم (٢)

الفنان	اسم العمل	المادة	تاريخ الانجاز	القياسات	العائدية
جان فان ايك	البشارة	زيت على القماش	١٤٣٠	٣٧×٩٣ سم	المعرض الوطني في امريكا

الوصف: في هذا النص التبشيري الذي رسم بريشة الفنان جان فان ايك، نجد ان الشخصيتين الرئيسيتين، التي تتمثل بشخصية السيدة مريم العذراء، ورئيس الملائكة جبرائيل (عليه السلام)، نرى الملاك يقف الى يسار اللوحة بوقفة شبه جانبية، يمتلك جناحين بهيئة جسد بشري، أما السيدة مريم فنجدها تقف من الجهة اليمنى بوقفة أمامية وتحمل كلتا يديها بطريقة تشير الى مشاعر المفاجأة، وتتوسط هاتين الشخصيتين اللوحة وتمثل المشهد الرئيسي.

التحليل: حاول الفنان من خلال النص أن يصور الشخصيتين الرئيسيتين بطريقة واقعية وبأسلوب جديد يبرز فيه تشريح الشخصيتان وذلك من خلال الملابس التي وظفها في هذا التكوين، إذ نرى إن السيدة مريم ترتدي فستاناً باللون الازرق الذي يمثل لون القداسة والالوهية مع تزينه بزخارف ملكية ولمسات ناعمة رشيقة. وغيرمعروف فيما إذا كانت راكعة أم واقفة أم جالسة، مما يعطي ارتباكاً لوقفتها أمام الملاك لما أتى به من أخبار، وثياب الملاك التي

تشبه ثياب السيدة مريم تشير الى إنه يشارك في القداسة الالهة وإن أجنحته الملونة بألوان تذكرنا بالقوس قزح وتبدو أيضا أشبه بريش الطاووس عبر عنها الفنان بهذه الطريقة ليعطي للملاك رمزاً بالخلود، ويمسك عصا في يده اليسرى، وبأصبع يده اليمنى يشير الى الاعلى مع وجود الحمامة التي ترمز الى الروح القدس، إضافة الى إستخدام الفنان للون الزيتي وإستخدام ورق الذهب لتصوير اشعة الشمس، أما الزنابق التي نراها في المقدمة فهي تشير الى طهارة السيدة مريم العذراء. قام الفنان بإظهار الملامح وتعابير الوجه على الشخصيتين بإعتناء كبير كالخوف والرهبة والتردد على وجه السيدة مريم العذراء وهذا مانلاحظه أيضاً في ابداعه بتصوير حركاتها، فيما اذا كات حركات اليدين او جلوسها وهي تستمع لكلمات البشارة من قبل الملاك. ونرى إن الفنان عني إعتناءا كبيراً في تجسيد شخصيات النص التبشيري من الكتاب المقدس،وذلك من خلال الاهتمام بالمنظور وإبراز الإهتمام بالبناء الهندسي، مع وجود البعد الثالث الذي أعطى لهذا المنجز الفني جمالية رفيعة وتحولاً في الإسلوب، ويعبر هذا التنوع في التكوين والتلاعب في الالوان من حيث التدرج والتباين الى إظهار الشكل أقرب منه الى الواقع.

انموذج (٣)

الفنان	اسم العمل	تاريخ الانتاج	المادة	القياس	العائدية
ليوناردو دافنشي	البشارة	١٤٧٢_١٤٧٥	زيت على اللوحة	٩٠×٢٢٢ سم	متحف اوفيزي، فلورنسا، ايطاليا

الوصف:

تصور اللوحة الفنية مشهدا تصويري لشخصيتين تتمركز اللوحة، لتجسد السيدة مريم من الجهة اليمنى والملاك من الجهة اليسرى، داخل مبنى يتوسطه حديقة مليئة بالحشائش والزهور البيضاء ذو بعدا من الاشجار الكبيرة الخضراء، مع وجود بلاط من جهة اليمين وفي خلفية الصورة بمنظور خطي واضح، تتجسد شخصية السيدة مريم بجلسة شبه امامية رافعة يدها اليسرى الى الاعلى يتقدمها منضدة عليها كتاب مفتوح تمسكه بيدها اليمنى، ترتدي ملابس تتضح عليها تفاصيل الانحناءات الخطية والظل والضوء، مع وجود هالة قداسوية على رأسها، يقابلها الملاك من الجهة اليسرى ليتقدم نحوها عاكفا قدمه اليمنى متجها بجسده نحو السيدة مريم، رافعا يده

اليمنى الى الاعلى، ويمسك بيده اليسرى زهرة الزنبق، اضافة الى امتلاكه جناحين مرفوعتان الى الاعلى ذات طبيعة واقعية. ليجسد المشهد الحالي صورة مرئية لننص التبشيري.

التحليل:

تمثل طبيعة المشهد التصويري انتقالة جمالية في تصوير البشارة الذي نشهده من خلال توازن الشخصيات داخل اللوحة وانسجامها مع المشهد المكاني الذي تتخلله الطبيعة ورونقها، والتوازن والانسجام في توزيع الكتل داخل العمل الفني، مع المزج التصويري بين الطبيعة والهندسة والتداخل بالخطوط بين الانحناءات والمستقيمة لتحدث تباينا جماليا للمشهد تجعل المتلقي يغوص في اعماق الصورة ويتحسسها ويلمسها بعينه وكأنها حقيقة ظاهرة للعيان، بمنظور واضح مع انسجام اجزاء اللوحة، اضافة الى اعطاء الاهتمام التام والواضح لمركزية الانسان في تجسيد الشخصيات ولما تستقبله السيدة مريم من رسالة سماوية انسانية دينية سامية، فضلا عن التتلاعب بالظل والضوء والالوان والتنوع في استخدام الخطوط ليظهر الشخصية أقرب منها الى الواقع، كما في اظهار تفاصيل الجسد بشكل تشريحي اشبه باسلوب النحت في رسم اليد، كما وقد اهتم بابراز الجانب الجمالي لملابس السيدة مريم بألوانها المنسجمة التي يستخدمها الفنان مع اظهار الطيات وادخال التجسيم على جسد السيدة مريم والعذراء ونجده في الجانب العلوي من الجسد والقدمين مع انسدال القماش الى الارضية لاعطاء التضخيم والقداسة لمكانة السيدة مريم، اما من خلال امساك الملاك لزهرة الزنبق فترمز لعذرية وطهارة السيدة مريم، اذ يظهر الملاك في هذا التشكيل الفني وهو يكن للسيدة مريم الاحترام لما تمتلكه من مكانة متعالية. وقد ساعد التحول البيئي والمجتمعي والتطورات الاقتصادية والاجتماعية والعلمية في احداث تطورا فنيا على الفنانين والفن لينطلق الفنان في التصوير الفني والتقني اذ عمل الفنان على اطلاق العنان لمخيلته في تجسيد الحدث التبشيري في الكتاب المقدس وتمثيل النص السردي القصصي الى نص صوري تشكيلي.

إنموذج رقم (٤)

الفنان	اسم العمل	المادة	تاريخ الانجاز	القياسات	العائدية
تيتيان(تيزيانو فيسيلو)	البشارة	زيت على القماش	١٥٦٣	٤٠٣×٢٣٥ سم	كنيسة البندقية في سان سلفادور

الوصف: الفنان تيتيان عبر في هذا النص بأسلوبه عن النص هنا بأن يجسد الاحداث بطريقة تختلف عن سابقيه من الفنانين حيث نجده بأنه قسم اللوحة الى جزئين في تصوير النص الفني ويمثل الجزء السفلي بالشخصيتين الرئيسيتين التي تدور أحداث البشارة حولهم وهم السيدة مريم العذراء ورئيس الملائكة جبرائيل (عليه السلام)، وتتوسط هاتين الشخصيتين اللوحة.

التحليل: نستكشف من خلال فرشاة تيتيان إنه صور المشهد بخيال جديد، ويعبر بشكل جميل عن الرمزية الشعرية، بحيث مزج بين الخيال والواقعية في التجسيد، إضافة الى إن فرشاة تيتيان جعلت من المشهد وكأنه مجموعة مشاعر من الصدمة والقبول في آن واحد. مع محاولته في إظهار قبول السيدة مريم العذراء بالبشارة وإرادة الله من خلال لفتتها في رفع الحجاب عن وجهها لتتلقى الكلمة، كلمة الله، من قبل الملاك. إضافة الى إنه من خلال تصويره للمزهرية أراد أن يضيف على هذا التكوين بعداً جمالياً ذو دلالة رمزية عن ما يحتويه السرد التبشيري في الاناجيل والكتاب المقدس حول عذرية السيدة مريم، حيث جعل من المزهرية الكريستالية ترمز لعذريتها الدائمة، عندما يمر الضوء عبر الزجاج دون أن يكسرها، وهذا التشبيه يرمز الى القاء كلمات البشارة على مسامع العذراء وينذر بحملها دون أن تفقد عذريتها، وإضافة الى إنه الرمز المشبع بالمعاني، حاول الفنان أن يقربه إلينا من خلال تكوينه للنص الفني. وما أراده الفنان هنا أن يوصل للمشاهد شعور السيدة مريم العذراء وهي تتلقى كلمات التبشير من حمامة الروح القدس التي نراها واضحة على تعابير وجهها وحركات جسدها والتي تتميز بالرهبة والخوف والتردد تارة والقبول والاستسلام لأمر الله تارة أُخرى مما أعطى للمشهد التبشيري جمالية وتحول في الاسلوب عن مانجده في رسوم الفنانين الآخرين، وهذا الانجاز الفني احدث تحولا ملحوظا من حيث استخدام التقنية والاسلوب والالوان ونظرة الفنان.

الفصل الرابع

أولاً: النتائج

بعد تحليل العينة (النماذج)، توصلت الباحثة الى جملة من النتائج، وهي كالآتي:

١. إن تحولات نص البشارة نراها قد ظهرت في رسوم عصر النهضة عبر التخلي عن التسطيح في الرسوم والإهتمام بالتجسيم الناتج عن المنظور وكذلك التركيب التشريحي والنسب الصحيحة التي أظهرت العمل الفني أقرب منه الى الواقعية، وظهرت في جميع نماذج العينة وعلى مر حقب عصر النهضة.

٢. عمل بعض فناني عصر النهضة في توظيف قصص الانجيل في العهدين القديم والجديد والكتاب المقدس تخص نص البشارة إذ إستوحى الفنان الكثير في موضوعاته وتضمنت مفاهيم دينية مختلفة ، حيث أصبحت الصورة يتحدد فيها البعد الزماني والمكاني لحدث ديني ومؤثر في الاديان السماوية وهذا ما نجده في جميع نماذج العينة.

٣. التحول في أعمال الفنانين من ناحية التنفيذ حيث التنوع في التقنية والأسلوب من حقبة الى أُخرى ومن فنان الى آخر وهذا ما نجده في جميع نماذج العينة .

ثانياً: الإستنتاجات

إستناداً إلى ما توصل إليه البحث من نتائج إستنتجت الباحثة ما يأتي:

١. استطاع فناني عصر النهضة الانتقال من اسلوب التسطيح في رسم الاشكال نحو اظهار العمق، والاهتمام بالتشريح الانساني اهتماما كبيرا، اضافة الى تميزهم بالتصوير الطبيعي الواقعي بنسب صحيحة.

٢. إهتمام فناني عصر النهضة في تجسيد المواضع الدينية المستمدة من الكتاب المقدس، حيث نالت الشخصيات الدينية مركزية واهمية على خلاف الشخصيات العامة التي لم تلق اهتماما بالغا من قبلهم.

٣. اعتناء فناني عصر النهضة بالظل والضوء واللون، التي تجعل من العمل الفني اقرب منه الى الواقعية.

ثالثاً: التوصيات

في ضوء النتائج التي تمخضت عن هذه الدراسة توصي الباحثة بما يأتي:

١. إيجاد التحولات لنص البشارة بين فن عصر النهضة والفن الحديث وتقديم صورة واضحة عن التغيرات التي حدثت بين النصوص الصورية في فن النهضة والفن الحديث.

٢. ضرورة إصدار مطبوعات فنية تعنى بنتاجات فن عصر النهضة، وتسهم بذات الوقت في إثراء الجانب الذوقي للمتلقين، لما تحمله من سمات ومعالجات إسلوبية فاعلة.

٣. قيام المؤسسات الثقافية ذات العلاقة، بتبني مشروع لترجمة المصادر (الكتب والبحوث والدراسات والمقالات النقدية) الاجنبية الى اللغة العربية، وذلك لإطلاع الباحثين عليه، والإفادة منها في بلورة بحوث ودراسات أكاديمية وفنية جديدة.

رابعاً: المقترحات

إستكمالاً لمتطلبات البحث الحالي، تقترح الباحثة دراسة العناوين الآتية:

١. تحولات الأنساق البنائية لنص البشارة بين رسوم عصر النهضة والعصور الوسطى.

٢. تحولات نص البشارة بين الرسم القوطي والطراز الباروكي.

الهوامش:

(*) اللاهوت والناسوت: اللاهوت هو كلمة (الله) تتجسد، اما الناسوت هو جسد الانسان اي ان اللاهوت كلمة الرب وهي اله، والناسوت هو جسد المسيح المخلوق. ينظر:[٤١] جيوتو دي بوندوني (١٢٦٧- ١٣٢٧): ولد في قرية كوللي بالقرب من فلورنسا وهو يعد مؤسس التصوير الايطالي الحديث، وقد تتلمذ على يد تشيمابوي في روما في أواخر القرن الثالث عشر، وحث تشيمابوي والد جيوتو ليعهد اليه بتدريبه في مرسمه في فلورنسا .للمزيد ينظر:[٤٢]

(**) هيرونيموس بوش : ولد عام ١٤٣٥ وتوفي عام ١٥١٦ رسام هولندي ، عرف عنه ان جده ووالده كانا رسامين، لقد تعددت لوحاته التي برزت الهامه الشعبي، ويعد اكثر الرسامين اثارة للحيرة. للمزيد ينظر: [٤٣]

(***) موريللو : بارتولومي استيبان موريللو ، وهو رسام اسباني ، ولد في مدينة سيفيل في أول يناير ١٦١٨ ومات بها في الثالث من يناير ١٦٨٢ .[٤٤]

(****) مايكل انجلو : (١٤٧٥- ١٥٦٤) إن مايكل أنجلو اظهر ميلاً خاصاً لفن النحت فتتلمذ على يد النحات " برتلدو ". ولقد كان هذا النحات من تلاميذ دوناتيللو وفي الوقت الذي كان فيه التصوير عند ليوناردو يعبر عن أنبل الفنون. ينظر: [٤٥] مارتن لوثر (١٤٨٤) هو المصطلح الديني الالماني ولد في تورنج من عائلة ريفية زراعية . للمزيد ينظر: [٤٦]

(*****) فان دايك (١٥٩٩- ١٦٤١) : رسام بلجيكي ولد في بلجيكا وتوفي في لندن، ساعدت الاجواء الفنية التي سادت مدينة انتورب والتي سيطر عليها فن روبنز في تكوين شخصيته الفنية. للمزيد ينظر : [٤٧]

(******) رمبرانت ١٦٠٦-١٦٦٩: ولد هذا الفنان في مدينة لايدن في هولند، تلوح اعماله الأولى التي رسمها في لندن (١٦٢٥- ١٦٣١) انه كان متأثراً بالفنان كارافاجيو. للمزيد ينظر: [٤٨]

مناف علي صالح الحسيني: جماليات تصوير الفردوس في رسوم عصر النهضة، رسالة ماجستير(غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة، جامعة البصرة، ٢٠١٩.

احالات البحث:

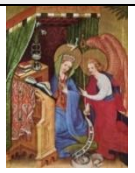
١. ابراهيم فتحي: معجم المصطلحات الادبية، المؤسسة العربية للناشرين، تونس، د.ت، ص١.
٢. جميل صليبا : المعجم الفلسفي بالالفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية ،ج١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢، ص٢٥٩.
٣. الانبا غريغوريوس: موسوعة اللاهوت العقيدي لاهوت السيد المسيح، مكتبة الانبا غريغوريوس، مصر، ٢٠٠٤، ص٤٥.
٤. جميل صليبا: مصدر سابق، ص٧٨.
٥. جون ماكوري: الوجودية، ت: امام عبد الفتاح، مر: فؤاد زكريا، المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب، الكويت، ١٩٨٧، ص٣٠.
٦. روزنتال ويودين:الموسوعة الفلسفية المعاصرة، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت، ١٩٨٠،ص١٤.
٧. ريمون باير: تاريخ علم الجمال، من خلال الفلسفة والنقد والفن ، ط١، ت: ميشال عاصي ، وميشال سليمان، دار نلسن ، لبنان، ٢٠٠٨، ص١٢.
٨. روزنتال ويودين: مصدر سابق، ص١٤.
٩. اسامة محمد الفقي:مدارس التصوير الزيتي، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ٢٠١٦، ص١٣.
١٠. نفسه، ص١٦.
١١. نفسه، ص١٦.
١٢. احمد احمد يوسف: مشاهير الفنانين،ليونالردو دافنشي، دار المعارف، مصر، د.ت،ص.٢١
١٣. مجموعة مؤلفين: محيط الفنون ، مجلد١، دار المعارف، جامعة ميشان، ١٩٧٠، ص٢٥.
١٤. جمال قطب:روائع الفن العالمي، خلاصة الفكر الإنساني والإبداع العبقري على مر العصور، ط٣، دار مصر للطباعة، القاهرة، ٢٠٠٨، ص٢٦٦.
١٥. ول ديوارنت: قصة الحضارة، مج٤، ت: زكي نجيب محمود، المنظمة العربية للتربية والعلوم والثقافة، بيروت – القاهرة، ١٩٨٨، ص٢٢.
١٦. جون ماكوري: مصدر سابق، ص٦٤.
١٧. نعيم فرح: الحضارة الادبية في العصور الوسطى، ط٧، جامعة دمشق، ١٩٩٩، ص٥٥١.
١٨. نعمت اسماعيل علام: فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة والباروك، دار المعارف، مصر، ١٩٧٦، ص٣٥٧.
١٩. جورج ادوارد افري: اسطورة المسيحية بين الحقيقة والخيال، ت: عادل اسعد الميري، افاق للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٥، ص١٤.
٢٠. زينات بيطار:الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،١٩٩٨، ص٧١.
٢١. سعد علي البصري، واخر: الفن في عصر النهضة ،ط١، دار المجدلاوي للنشر والتوزيع، ٢٠١١،ص٢٥.
٢٢. نفسه، ص٨٧.
٢٣. احمد عبد الوهاب: الوحي والملائكة في اليهودية والمسيحية والاسلام، مكتبة وهبة، القاهرة، ١٩٧٩،ص٩٠.
٢٤. فداء حسين ابو دبسة، خلود بدر غيث: تاريخ الفن عبر العصور سلسلة الفنون التطبيقية (٤)"، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان ، ٢٠٠٩،ص١٣_١٥.
٢٥. حمد وصفي:المسيح والتثليث، تقديم:محمد عبد الله السلمان، مر:علي الجوهلري، دار الفضيلة، القاهرة، د.ت، ص١٥.

٢٦. طارق مراد: الكلاسيكية وفنون عصر النهضة،ط١،دار الراتب الجامعية،بيروت، ٢٠٠٥، ص١٤٦.
٢٧. محمد عزت مصطفى: قصة الفن التشكيلي _عصر النهضة ،ج٣، وكالة الصحافة العربية، ٢٠٢١، ص٤٧_٤٨.
٢٨. نفسه ،٣٦_٣٨.
٢٩. نفسه ،٢٥٢.
٣٠. سامح حلمي الشماس: ايماننا المسيحي صادق واكيد، مر:الانبا متاؤس، نيافة الانبا يوسف، د.ن، ١٩٩٩، ص١١٤.
٣١. نفسه، ص٧٨.
٣٢. لويس عوض: ثورة الفكر في عصر النهضة الأوربية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٩، ص١٠.
٣٣. حمد وصفي: المصدر السابق، ص١١٩.
٣٤. ريمون باير: مصدر سابق، ص٢٥١.
٣٥. جون دوي : الفن خبرة، ت: زكريا إبراهيم، دار النهضة العربية، مصر، ١٩٦٣، ص٥٥١.
٣٦. ايناس علي الخوالي: الفنون والعمارة في اوربا: من المسيحي المبكر الى الركوكو، ط١، المؤمنة العربية للدراسات والنشر، عمان، ٢٠١٠، ص٣٩٣.
٣٧. نفسه ، ٥٦.
٣٨. مايكل ليفاي: من دافنشي إلى سيزان موجز تاريخ الرسم، ت: فخري خليل، مر: جبرا ابراهيم جبرا، دار السطور للنشر والتوزيع، بغداد، ص١٤١_١٤٣.
٣٩. محسن محمد عطية: الفن والجمال في عصر النهضة، عالم الكتاب، القاهرة، ٢٠٠٢، ص١٩٦.
٤٠. مرسيا الياد: المقدس والعادي، ت: عادل العوا، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٩، ص١١٢_١١٣.
٤١. روزنتال ويودين: مصدر سابق، ص١٢_١٣.
٤٢. محمد عزت مصطفى: مصدر سابق، ص٤٧_٤٨.
٤٣. نفسه: ص١٩٢.
٤٤. روزنتال ويودين: مصدر سابق، ص٤٦١.
٤٥. سامح حلمي الشماس: مصدر سابق، ص٩٣_٩٧.
٤٦. فداء حسين ابو دبسة: مصدر سابق، ص١١.
٤٧. سعد علي البصري: مصدر سابق، ص٧٠.
٤٨. نعيم فرح: مصدر سابق، ص١٦٨.

المصادر والمراجع:

- ابو دبسة، فداء حسين ، خلود بدر غيث: تاريخ الفن عبر العصور سلسلة الفنون التطبيقية (٤)"، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان ، ٢٠٠٩.
- افري، جورج ادوارد: اسطورة المسيحية بين الحقيقة والخيال، ت: عادل اسعد الميري، افاق للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٥.
- البصري، سعد علي ، واخر: الفن في عصر النهضة ،ط١، دار المجدلاوي للنشر والتوزيع، ٢٠١١.
- بيطار، زينات: الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،١٩٩٨.
- الخوالي، ايناس علي: الفنون والعمارة في اوربا: من المسيحي المبكر الى الركوكو، ط١، المؤمنة العربية للدراسات والنشر، عمان، ٢٠١٠.
- دوي، جون: الفن خبرة، ت: زكريا إبراهيم، دار النهضة العربية، مصر، ١٩٦٣.
- ديوارنت، ول وايريل: قصة الحضارة، مج٤، ت: زكي نجيب محمود، المنظمة العربية للتربية والعلوم والثقافة، بيروت – القاهرة، ١٩٨٨.
- روزنتال ويودين: الموسوعة الفلسفية المعاصرة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٠.
- ريمون باير: تاريخ علم الجمال، من خلال الفلسفة والنقد والفن ، ط١، ت: ميشال عاصي ، وميشال سليمان، دار نلسن ، لبنان، ٢٠٠٨
- الشماس، سامح حلمي: ايماننا المسيحي صادق واكيد، مر: الانبا متاؤس، نيافة الانبا يوسف، د.ن، ١٩٩٩.
- عبد الوهاب، احمد: الوحي والملائكة في اليهودية والمسيحية والاسلام، مكتبة وهبة، القاهرة، ١٩٧٩.
- عطية ، محسن محمد: الفن والجمال في عصر النهضة، عالم الكتاب، القاهرة، ٢٠٠٢.
- علام، نعمت اسماعيل: فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة والباروك، دار المعارف، مصر، ١٩٧٦.
- عوض، لويس: ثورة الفكر في عصر النهضة الأوربية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٩.
- فرح، نعيم: الحضارة الادبية في العصور الوسطى ، ط٧ ، جامعة دمشق ، ١٩٩٩.
- الفقي، اسامة محمد: مدارس التصوير الزيتي، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ٢٠١٦.
- قطب، جمال: روائع الفن العالمي، خلاصة الفكر الإنساني والإبداع العبقري على مر العصور، ط٣، دار مصر للطباعة، القاهرة، ٢٠٠٨.
- ليفاي، مايكل: من دافنشي إلى سيزان موجز تاريخ الرسم، ت: فخري خليل، مر: جبرا ابراهيم جبرا، دار السطور للنشر والتوزيع، بغداد، ب. ت.
- مجموعة مؤلفين: محيط الفنون ، مجلد١، دار المعارف، جامعة ميشان، ١٩٧٠.
- مراد، طارق: الكلاسيكية وفنون عصر النهضة،ط١،دار الراتب الجامعية، بيروت، ٢٠٠٥.
- مصطفى، محمد عزت: قصة الفن التشكيلي _عصر النهضة ،ج٣، وكالة الصحافة العربية، ٢٠٢١.
- وصفي، حمد: المسيح والتثليث، تقديم: محمد عبد الله السلمان، مر: علي الجوهلري، دار الفضيلة، القاهرة، د.ت.
- الياد، مرسيا: المقدس والعادي، ت: عادل العوا، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٩.
- يوسف، احمد احمد: مشاهير الفنانين، ليونالردو دافنشي، دار المعارف، مصر، د.ت.

(ملحق ١) اشكال مجتمع البحث

ت	نموذج العينة	اسم الفنان	اسم العمل	تاريخ الانتاج	المادة	القياس	العائدية
١.		كونراد فون سوست	البشارة	١٤٠٣	تمبرا	٦٠,٥×٧٣,٥ سم	المانيا
٢.		لورينزو موناكو	البشارة	١٤٠٦	تمبرا	ـــــ	معرض الاكاديمية
٣.		ستيفان لوخنر	البشارة	١٤١٠_١٤٥١	مذبح	٦٧,٥×٤٨,٢٥سم	كاتدرائية كولونيا
٤.		مجهول	البشارة	١٤٢٠	ـــــ	ـــــ	المتحف الوطني في كاتالونيا،برشلونة
٥.		جنتيلي دافابريانو	البشارة	١٤٢٥	تمبرا وورقة ذهبية على خشب	٤١×٤٨ سم	بيناكوتيكا_الفاتيكان
٦.		باولو اوتشيلو	البشارة	١٤٢٥	ـــــ	ـــــ	متحف اشموليان في اكسفورد_انجلترا
٧.		روجير فان در فايدن	عيد البشارة	١٤٣٤	الوان زيت على الكانفاس	ـــــ	ـــــ

٨.		جيوفاني دي باولو	البشارة والطرد من الجنة	١٤٣٥	درجة الحرارة على اللوحة	٣٨,٧×٤٤,٧ سم	المعرض الوطني

(الحقبة الثانية)

١.		الراهب كارلوس	البشارة	١٥٢٣	زيت على الخشب	١٩٧سم×١٨٩سم	المتحف الوطني للفنون القديمة
٢.		بينوزو جوزولي	البشارة	١٤٤٩	درجة حرارة على الخشب	١٤٠×١٢٠ سم	
٣.		بييرو ديلا فرانشيسكا	البشارة	١٤٥٥	لوحة جدارية	٣٢٩×١٩٣ سم	سان فرانسيسكو، اريتسو
٤.		جيرولامو دي جيوفاني	البشارة	١٤٦٠	زيت على الخشب	ـــــــ	ـــــــ
٥.		بنفينوتو دي جيوفاني	البشارة	١٤٧٠	ـــــــ	ـــــــ	ـــــــ

٦.		جنتيلي بيليني	البشارة	١٤٧٥	الوسائط المختلطة على اللوحة	١٢٤×١٣٣ سم	متحف تيسين بورنيميسا الوطني، مدريد
٧.		مايكل انجلو	البشارة	١٤٧٥_١٥٦٤	زيت على اللوحة	٣٢,٤×٤٣,٥ سم	_____
٨.		انطونيلو دامسينا	البشارة	١٤٧٦	زيت على الخيش	٤٥×٣٤,٥سم الارتفاع ٤٧٤×٣٤سم العرض	متحف قصر ابانيليس
٩.		البرت بوتس	البشارة	١٤٨٠	زيت على الخشب	٥٠,٢×٤١,٥ سم	هولندا

(الحقبة الثالثة)

١.		كاسبر ميمبيرجير	البشارة	بدايات القرن السادس عشر	زيت على القماش	ـــــــ	ـــــــ
٢.		رسام فلمنكي	البشارة	القرن السادس عشر	زيت على القماش	ـــــــ	ـــــــ
٣.		اوستاش لو سوير	البشارة	القرن السادس عشر	زيت على القماش	١٢٥,٧×١٥٦,٢ سم	ـــــــ
٤.		جاكوبو بالما الفيكيو	البشارة		زيت على لوحة	٣٢,٥×١٩,٥ سم	
٥.		فيرونيز	البشارة	١٥٨٣–١٥٨٤	زيت على القماش	٧٥,٣×٩٨,٤سم	البندقية
٦.		بيترو فاسيني	البشارة	القرن ١٦	زيت على النحاس	٣٥×٣٦سم	ـــــــ
٧.		تيتيان	البشارة	١٥٢٠	زيت على القماش	١٧٦×٢١٠ سم	دومو، تريفيزو
١.		باولو فيرونيز	البشارة	١٣٣,٤×١٥٠ سم	زيت على القماش	١٥٨٣_١٥٨٤	متحف كليفلاند للفنون

جدول ثبت العينات

رقم نموذج العينة	اسم الفنان	اسم العمل	القياس	الخامة	سنة الانجاز	العائدية
٢	جان فان إيك	البشارة	٣٧×٩٣ سم	زيت على القماش	١٤٣٠	المعرض الوطني في امريكا
٤	تيتيان فيزيانو فيسيلو	البشارة	٤٠٣×٢٣٥سم	زيت على القماش	١٥٦٣	كنيسة البندقية في سان سلفادور
١	ماسولينو	البشارة	١٤٨×٥٨ سم	درجة حرارة على اللوحة	١٤٢٣_١٤٢٤	المتحف الوطني للفنون
٣	ليوناردو دافنشي	البشارة	٢٢٢×٩٠ سم	زيت على اللوحة	١٤٧٢_١٤٧٥	متحف اوفيزي،فلورنسا، ايطاليا

ملحق رقم (٣)

الفئات الرئيسية		العناصر	فئات ثانوية							بدائل		
			فن عصر النهضة									
			الواقعية	التشريح	الظل والضوء	واقعية الشخصية الإنسانية	البناءات	تحقيق العمق	تحقيق الملمس	يصلح	لايصلح	التعديل المقترح
تحولات نص البشارة في رسوم عصر النهضة	التحولات البنائية	الشكل										
		الخط										
		اللون										
		الحركة										
	تحولات المشاهد	مشاهد واقعية										
		مشاهد القداسة										
		مشاهد خيالية										

	تحولات في المادة	كانفاس										
		ورق										
		جدار										
		زجاج										
		نحاس										
المباديء والمعتقدات الدينية	الايمان بالتجسيد											
	تصوير القديسين											
	تصوير الملائكة											
	قصص الكتاب المقدس											
	العهد القديم والجديد											