ملامح الموضوع الديني في نتاجات عصر النهضه

Features of the religious topic in the products of the Renaissance

ا.د. الاء علي عبود أ. ضياء حمود م. اثير صباح

Samir79kasimi@gmail.com

fine.dheyaa.hammood@uobabylon.edu.iq

fine.atheer.sabah@uobabylon.edu.iq

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة/قسم التربية الفنية

Department of Art Education/ College of Fine Arts/ University of Babylon

ملخص البحث

تناول البحث الحالي (ملامح الموضوع الديني في نتاجات عصر النهضه) كون الدين يمثل اهم المرتكزات المؤسسة للفن في تاريخ اوربا والعالم حيث ان علاقته بالفن هي علاقة متماسكة تعززها الكثير من الوشائح والروابط المشتركة، اذ تظهر اسس الارتباط بينها واضحة على مدى الحقب الفنية المتعاقبة منذ الفن الاغريقي حتى فنون الحداثة . وهي علاقة متماسكة داخليا وخارجيا رغم ما يظهر عليها من الضعف والانحلال في بعض الحقب التاريخية ، اذ ان بعض التحولات تتمثل بمثابة قطيعة ابستمولوجية تفصل بشكل حاسم بين مسار الفعالية الفنية وبين مسار المنهجية الدينية التي لا تحيد عن مساراتها الراكزة بالقدر الذي يسمح للفن بالتغلغل بين اسرارها ومحظوراتها وثوابتها التي لا تقبل النقاش.

لذا فأن مشكلة البحث تتلخص في اثارة التساؤلات ذات الطابع المعرفي والفني ومن اهمها :

– هل للموضوع الديني ملامح واضحه في رسوم عصر النهضة الاوربية؟؟ وكيف انعكس الموضوع الديني على رسوم الفنانين النهضويين ؟

وكان مما تضمنه الفصل الاول هدف البحث الذي يبغي تعرف ملامح الموضوع الديني في نتاجات عصر النهضه، وضمن حدود الفن المتمثلة بالرسوم الدينية والجداريات المنفذة بطريقة الفرسكو والجداريات المنفذة بالزيت والموجودة في الكتب والمجلات والشبكة العالمية (الانترنت). للفترة من (١٤٨٢– ١٥٠٥) كما تم تحديد المصطلحات . ثم اشتمل الفصل الثاني على الاطار النظري . فتضمن الاطار النظري مبحثان، تناول الاول منها :الموضوع الديني مفاهيميا (الاغريق – العصور الوسطى – عصر النهضة)، بينما ضم المبحث الثاني : الموضوع الديني فنيا(الاغريق – العصور الوسطى – عصر النهضة).

وتناول الفصل الثالث اجراءات البحث ونظراً لاتساع مجتمع البحث قد تم انتخاب عينة البحث بصورة قصديه بـ (٦) نموذج لعينة البحث واعتمد الباحثون في تحليل نماذج العينة على المنهج الوصفي وبأسلوب تحليل المحتوى كما ضم هذا الفصل بناء الاداة بصيغتها الاولية والنهائية .

أما الفصل الرابع فتضمن نتائج البحث واستنتاجاته ، فضلا عن التوصيات والمقترحات ، ومن ابرز النتائج التي توصل إليها الباحثون :-

١- اتخذت الملامح الدينية دلالات متنوعة اذ استطاع الفنان النهضوي "عبر الشكل الأيقوني "أن يرمز إلى مضامين دينية تتعلق بالبعث والخطيئة وتبجيل الأنبياء والقديسين .. الخ. وبذلك يكون قد عبر عن التسامي الروحي والمطلق من خلال اللون وتبايناته وتوظيف الأشكال في الفضاء لخلق سيادة للأشكال تحمل الملمح الديني كما هو واضح في العينات (١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥).

وفي ضوء نتائج البحث يورد الباحثون الاستنتاجات الآتية:

١- لم تتزحزح عصر النهضة الأوربية عن ثوابتها إذا ما قورنت بالعصور الحديثة فسواء مُرِرَت برؤية دنيوية حسية أم لم تمرر فإنها بالنتيجة تحث على الإنسانية والعدل والفضيلة والخير .... وغيرها .

٢. إن غالبية رسوم عصر النهضة الأوربية تميل نحو التجسيد المرئي للأشكال، إلا أن مضمون هذه الأشكال يحمل صوراً ذهنية مجردة ومتخيلة ذات نزعه دينيه .

Abstract

The present research deals with religious aspects of Renaissance art. Religion is the most important cornerstone of art in the history of Europe and the world. Its relation to art is a cohesive one, reinforced by many common and common references. Even the arts of modernity. It is a coherent relationship internally and externally, despite the weakness and disintegration of some historical periods. Some transformations are an epistemological break that separates the path of artistic effectiveness from the path of religious methodology that does not deviate from its trajectory to the extent that allows art to penetrate its secrets and prohibitions And its uncompromising principles. Therefore, the problem of research is to raise questions of the nature of knowledge and technical, including:

- Does the religious issue have clear features in the European Renaissance? And how was the religious theme reflected in the drawings of Renaissance artists?

The first chapter included the objective of the research, which seeks to define the features of the religious subject in Renaissance art, and within the limits of art represented by religious paintings, frescoes and oil-executed murals found in books, magazines and the internet. For the period from (1482 to 1505) as the terminology

has been defined. The second chapter also included the theoretical framework. The theoretical framework included two topics, the first of which dealt with the subject of religious concepts (Greeks - Middle Ages - Renaissance), while the second topic: the subject of religious art (Greeks - the Middle Ages - Renaissance).

The third chapter deals with the research procedures. In view of the breadth of the research society, the sample of the research was selected by a sample of (6) sample of the research sample. The researcher adopted the analysis of the sample models on the descriptive approach and the method of content analysis.

The fourth chapter contains the results of the research and its conclusions, as well as the recommendations and proposals, and the most prominent results reached by the researcher:

١. The religious features have taken on different connotations, as the Renaissance artist "through the iconic form" symbolized religious themes related to the resurrection and sin, the reverence of the prophets and the saints, etc. Thus he expressed the spiritual and absolute sublimation through color and its variations and the use of shapes in space to create a supremacy of forms bearing the religious aspect as evident in Samples (1, 2, 3, 4, 5).

٢. The immortality enjoyed by the values of good is always valuable, but what is different is the artist's vision of those values according to his interests and prevailing thought. In the samples (3, 4, 6) aesthetic enjoyment was through the virtual forms and the traditional way of dealing with phenomena which refers only to its stated content. And the belief in changing values. Some of the artists did not give up their values, especially with regard to the occult and the Christian spirit.

In the light of the research results, the researcher presents the following conclusions :

1-The European Renaissance did not budge from its immortality when compared to modern times, whether it passed through the vision of the earthly sensuality or did not pass it, as a result urges humanity, justice, virtue and good .... and others .

2- The majority of European Renaissance drawings tend to represent the visual forms, but the content of these forms carries abstract mental images and imaginary .

الفصل الاول

الاطار المنهجي

مشكلة البحث وأهميته والحاجة اليه

يمثل الدين اهم المرتكزات المؤسسة للفن في تاريخ اوربا والعالم حيث ان علاقته بالفن هي علاقة متماسكة تعززها الكثير من الوشائح والروابط المشتركة، اذ تظهر اسس الارتباط بينها واضحة على مدى الحقب الفنية المتعاقبة منذ الفن الاغريقي حتى فنون الحداثة

ان ممثلي الاتجاهات الفلسفية على اختلاف تياراتهم يؤكدون على اهمية الدور الثقافي والتاريخي والاجتماعي للدين. مؤكدين في الوقت نفسة على قوة ارتباطه بالفن فكلاهما يحاولان تقديم تفسير للعالم وللتطور الانساني الروحي . وانهما يسيران دائما على هدى الروح والدافع الداخلي للإنسان ، وهما يشتركان ويندمجان في اعلى تجلياتهما واسمى مقاصدهما ونهايتهما . وان كلاهما يعمل وفق فلسفة شاملة للحياة والاخلاق والنوازع الانسانية ، فالفن يخدم العقيدة ، واليقين الديني وهو مجتهد دائما لخدمة الدين ، فالمعبد والتماثل والصور والموسيقى والرموز والزخارف تعرض ديناً مستبطناً الكلام فيه ، مهيأ للتأمل وعامر بالألغاز. ومن هذا تنامى الوعي واتسعت حاجات الانسان الذاتية والموضوعية بتلازم الدين مع الفن بوضعها هاجساً ملحاً رافق الانسان عبر التاريخ في صراعة الطويل مع قوى كونية وجودية ، وقوى غيبية سحرية ودينية ما ورائية ومحاولة تحقيق نوع من التوازن بين الانسان والعالم .

ان الديانة السماوية قد تجلت بكل ابعادها الفكرية والجمالية من خلال الديانة المسيحية التي فتحت منحى اخلاقي وروحي صارم (فالفن المسيحي في المراحل الاولى قد اكد على تدمير ما هو مادي لارتباطه بالحياة الدنيوية والالتفاف حول الروح كسبيل للخلاص). اما الدول البيزنطية فقد اكدت تداخل الدين مع السلطة والحياة الاجتماعية ، فأصبح المحتوى الفني مرتبطاً بالكنيسة فمالت نحو التشبيه وان كان الرمز ساريا لا سيما الايقونات التي فرضتها الكنيسة ولقد جاءت الفلسفة الانسانية بتوصيف جديد القت الفن بضلالها على النهضة ومنحت حرية البحث الفني والجمالي بوصفة قيمة في ذاته ، الامر الذي يحدث خلخلة في الموروث الفكري والجمالي ، ولذلك تطورت فنون النهضة في اتجاهات متعددة ابتعد قسم منها عن سيطرة الكنيسة وثارت مشكلات عديدة حول دور الفن والفنان والمواضيع الفنية حتى جاء الانقطاع الابستمولوجي (المعرفي) الاكبر الذي تمثل في بداية عصر الانوار وظهور الحداثة. إذ كان الفرد حينها مقيد بتقاليد وعادات هذا الفكر، ومجبور بان يطيع رجال الدين ويستجيب لهم فالنساء هن محور الخطيئه ولايجوز التعامل معهن مما جعل كهنة الكنيسة لا يتزوجون، فالمجتمع يجب عليه تحقيق تعاليم الكنيسة ويعاقب جميع المخالفين للاوامر. وعندما جاء عصر

النهضه ظهرت حركات بنائيه وتقنيه جديده اعتمدت آراء ومبادئ عقلانيه لاعاده النظر في الدين والإنسان؛ فظهرت نزعات، مثل نزعه (بادوا) التي اخذت أفكارها من الفلسفة الاغريقيه لتعبر عن نزعة ماديه ترى في العقل أساس الحكمه وترجح العقل على الدين أماالنزعة المسيحية، فكانت أكثر انتشارا من نزعة بادوا، والتي مثلها (مارسيل فسيميك) ، كونها اهتمت بالدين والفلسفة الاغريقيه ف(مارسيل) عاد إلى الفلسفة الأفلاطونية ليؤكد وجود الخالق كما اعتبرهاإعلانا على ظهور المسيح، ومع ذلك كان (فيسيميك) لا يترك الجانب الدنيوي ، بل كان يعطي قيمة للجسد والروح في مؤكدا أن أخلاق الإنسان تبقى مبهمه بدون خلود الروح. أما علاقة الدين بالفلسفة، فهي علاقة منفصله بخلاف ما ذهب إليه (لملندول) في ارتباط الدين والفلسفة .

تأسيساً على ما تقدم فأن مشكلة البحث الحالي تتلخص في اثارة التساؤلات ذات الطابع المعرفي والفني ومن اهمها : هل للموضوع الديني ملامح واضحه في نتاجات عصر النهضة الاوربية؟؟ وكيف انعكس الموضوع الديني على رسوم الفنانين ؟

اهمية البحث .

تكمن اهمية البحث من اهمية موضوعته التي تبين ملامح الموضوع الديني في نتاجات عصر النهضه ، فضلاً عن ان البحث يسعى الى التعرف عن ملامح الموضوع الديني في فن عصر النهضه الاوربية وبعد التقصي في البحوث الموجودة في المكتبات لم يجد الباحثون دراسة من هذا النوع لذا تكمن أهمية البحث في تلبية بعض الحاجات ومن اهمها إغنائه للمعلومات التي تخدم الفن التشكيلي. كما يسهم هذا البحث من خلال فهم ملامح الموضوع الديني في نتاجات عصر النهضه بتصعيد آليات التلقي الجمالي فهماً وذائقية لدى طلبة الدراسات الفنية والجمالية كما يرفد البحث المؤسسات الفنية والمكتبية ، خدمة للمهتمين في مجال الدراسات النقدية والفنية ، فضلاً عن علاقة ذلك بالمهتمين بالأجناس الأدبية والثقافية المجاورة .

هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى:- تعرف ملامح الموضوع الديني في نتاجات عصر النهضه.

حدود البحث

يتحدد البحث الحالي بدراسة ملامح الموضوع الديني في نتاجات عصر النهضه. للفترة من (١٤٨٢- ١٥٠٥) والمتمثلة بالرسوم الدينية والجداريات المنفذة بطريقة الفريسكو والجداريات المنفذة بالزيت والموجود، في الكتب والمجلات والشبكة العالمية (الانترنت).

تحديد المصطلحات

ملامح لغتاً *

- ل م ح – (لمحة) أبصره بنظر خفيف وبابة قطع و(ألمحه) أيضا والاسم (اللمحة) بالفتح . وفي فلان لمحه من أبيه أيضا أي شبه ثم قالوا فيه (ملامح) من أبيه أي مشابه فجموه على غير لفظه وهو من النوادر[1].

وتعرف الباحثون (الملامح الدينية) **تعريفا إجرائيا** بما يتلاءم وموضوع البحث بالاتي:

هي كل ما يدخره الفنان من مبادئ وأفكار عقائدية واجتماعية وجماليه يستهدفها عند بناء عمله الفني في نتاجات عصر النهضة.

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الاول :الموضوع الديني مفاهيما (الاغريق – العصور الوسطى – عصر النهضة)

مرجعيات العلاقة بين الفن والدين عند الاغريق :

ان النقاد الإسلاميين يدمجون الدين مع الفن في قضيه الإلهام الإنساني فالدين يؤكد على الخلود و المطلق، والأخلاق والفضيله والخير بينما يؤكد الفن على الفنان. وجميعها يتم التعبيرعنها بلغه واحده توصل الافكار. أما الرسم والنحت والموسيقى، فإن ارتباطهم بالدين اقوى، فنتاجات عصر النهضة تقتصر فقط على الموضوعات الدينية حصرا وقد وجدت هذه الأعمال قبولا كبير في الكنائس في جميع أنحاء أوروبا. فلا توجد كنيسة في إيطاليا أو في هولندا خاليه من رسومات دينيه اما الموسيقيين فقد ابدعوا في هذا المجال منهم (دابوسي واسترفنسكي) وكانت موسيقاهما دينية. اذ ألف (دابوسي) القديس الشهيد، وألف (استرفنسكي) سمفونية المزامير والقداس. في حين صور الفنان(شاكال) نتاجاته في موضوعات دينية. لبث رسائل دينيه. فاللوحة الفنية هي نوع من الطقوس مرسومة على كنفاس، فالفن و الدين ارتباطهم عضوي فلا دين بلا فن، فالحياة الدينية في كل العصور لها رسائل مختلفه في ممارسة طقوسها ، من تقديم قرابين، واحتفالات. فالدين والفن يتعاملان مع مرموزات الحياه، لتجسيد ثقافات الانسان كون الدين تجربة روحية يبحث فيها الإنسان عن المطلق، و ينشر فيها الخير و الفضيله و الحب والسلام، والإخلاص وقيم تحتضن الإنسان، وتوصله للتطهر والإنسانية الخالصة[2].

ولو نظرنا الى مرجعيات الفنون والممارسات السحرية والمعتقدات الدينية في حياة الشعوب البدائية، نجدها تعبير عن حريتها التي تداخلت بعمق مع البناء الاجتماعي والنظام السياسي والكيان الاقتصادي ، وأصبح الدين نظاماً سلوكياً يقوم على معتقدات تمثل العلاقات الخلقية بين الناس وبين ما يعبدون، ويساعد على تفسير

الأحداث ، ويجسد أيضاً فكرة القوة فيما وراء الطبيعة .(٣) لقد كان الفن قديماً يلعب دوراً هاماً في حياة الشعوب متمثلاً في المهرجانات والاحتفالات التي يقيمها الناس احتفاءً بالآلهة وتقديساً لها عند المصريين القدماء واليونانيين والرومان وغيرهم من الشعوب القديمة ، وكانت تلقى في هذه المناسبات الدينية الملاحم والأشعار والمسرحيات والرقصات والأناشيد . فنشأ الفن الدرامي والمسرح الديني في ربوع المعابد وحفلت أماكن العبادة بالفنون المختلفة واللوحات والتماثيل الجميلة المعبرة .(٤)

كما إنَّ الفن قديم قدم الإنسان وَقِدمْ الحضارة الإنسانية التي نَبَت مع الإنسانية ونمت وأزدهرت مع نموها وازدهارها. منذ العصور الأولى لتاريخ المجتمعات البشرية ففي المرحلة البدائية كان الدين وجهاً للحياة الاقتصادية والسياسية والاجتماعية ومع بذور الطقوس السحرية الطوطمية للعبادات ومع الدين تواجد الفن. في مظاهر الحياة كلها وفي الموت والخلود . (٥) اذ تنحدر آلهة الإغريق وعقائدهم الدينية الأولى عن التراث الشعري الأسطوري لشعراء اليونان الكبار أمثال (هزيود وهوميروس واورفيوس وموزايوس وفريكايديس)(*)، الذين تمثل نتاجاتهم مرحلة مبكرة من مراحل الفكر الاغريقي التي دعى اليها أرسطو بالدينية أو اللاهوتية في أشعار(الاسكرائي القرن ٨ ق٠م) وأشهرها (ولادة الآله، والأعمال والأيام)، إذ كان محور قصيدة (هزيود) هو قصة ولادة (زيوس) وحربه مع الآخرين ، فيما تناولت قصائد شعراء الإغريق الباقية قصص ولادات الآلهة وأصولهم وبطولاتهم .لقد عبد الاغريق آلهة شتى كان بعضها ذكوراً والاخر أناثاً ، متخيلين أن جماعة الالهة أسرة أرتبط أفرادها فيما بينهم برباط المودة وأتصلوا باسباب القرابة ، وكان الاغريق ، يقيمون في كل عام أحتفالاً كبيراً على قمة جبل الاوليمب حيث يرفعون قرابينهم الى كبير الالهة (زيوس) الذي يتولى تصريف الكون ولا يستأثر لنفسه بالرأي بل تشترك فيه الربة الزوجة (هيرا) (٦) . هذا الارتباط الديني كان عاملاً في التفرقة بين اليونانيين بقدر كونه عاملاً في وحدتهم فقد كان من وراء عبادته الهة الاوليمب عبادة أقوى منها للالهة وللقوى التي تدين بالطاعة (لزيوس) وكان هذا الاقتسام المقدس للطعام بين الادميين والالهة من الأعمال الدينية (٧) ، التي تمثلت فيها الالهة بالمذهب الانساني حتى أنها لا تتصور الالهة الا في صورة البشر بكل أهوائها ونقائضها ، ولا تختلف عن البشر الا فيما تتمتع به من قوة خارقة للطبيعة البشرية وقدرة على الخلود ، أذ أنهم يمثلون الالهة بتماثيل آدمية كون هذه الحضارة مرتبطة بالروح (الابولونية) نسبة الى الاله أبولو ألذي يمثل الروح اليونانية الصادقة وكان **(كريتياس** الأثيني حوالي ٤٨٠-٤٠٣ ق.م) والذي تربطه صلة قربى(بأفلاطون) ، وينسب إليه أفلاطون محاورة كريتياس التي تروي أسطورة الاطلنطيس . فقد وضع رأيه لنشوء الأديان وقال : " كانت حياة الانسان في حال من الخوف والوحشية وتحكم بالقوه فلم يكن عقاب لحياة الفضيلة أو عقاب لحياة الظلم ، عندها أخترع الناس

القوانيين . وهكذا أدخل الديانة السماوية قائلاً أن هناك اله يتسم بالحياة االسرمديه يسمعنا ويرانا بعقله ، ويحيط بنا ، ويسمع كل ما يقوله البشر ويرى افعالهم . (٨)

اذ يعد(**أفلاطون ٤٢٧ –٣٤٧ ق .م**) أكثر من استطاع التعبير عن موقف الإنسان الذي يجد نفسه ممزقاً بين وجوده الأرضي في عالم الصيرورة والتغير وبين تطلعه إلى العالم الأعلى اذ يرى أن العالم جميل لانه من خلق الله ، فالله هو الجمال السرمدي غير المحسوس ، والجمال المحسوس برأي (أوغستين) يرمز للميثافيزيقيا (٩). اذ ان فكر افلاطون تشبع بالمعتقدات الدينية و الصوفية وآراء الوثنية، فنتج عن ذلك فلسفة اندمجت بالطابع الروحي الديني وكثيرا من المفكرين كانوا يتصورون انهم يوفقون بين (أرسطو وأفلاطون) ، ولكنهم كانوا في االاساس يوفقون بين (أفلاطون وأفلوطين) ؛ مما أعطى تلاقحا فكريا يعرف بالأفلوطينية الجديدة. فارتبطت الصوفيه عند (أفلاطون) بنزعة لاعقلية ما ورائيه تلجأ الى الرؤية المباشره التى تختلف عن البرهان العقلى (١٠) فمفاهيم العدالة والخير حقائق موضوعية مثالية لها صفة ما فوق الحواس ، لذا فأننا لايمكن أن نعرف الجميل بحواسنا وانما بالعقل وهذا ما يسوغ حصول الجدل الصاعد في فكرهُ الجمالي ، حيث إن كل شيء في العالم هو صورة لمثال ازلي موجود في عقل الالهه. (١١) وبناء على ما تقدم يؤكد (أفلاطون) النزعه الدينيه ووجود الله خالق كل شيء الابدي الازلي، أما العالم المادي فيكون متغير قابل للزوال ، كذلك الجسد هو أيضاً قابل للفناء. أما عالم المثل فهو التقوى والحق والعدالة والجمال الخالص هو العالم الحقيقي ، ويكمن خلف عالم الواقع.(١٢)

أما(**أرسطو ٣٨٤ –٣٢٢ ق. م**) فقد اختار له منهج واقعي حول الفلسفة الطبيعيه وحاول تطبيقه في العلم الإلهي والميتافيزيقيا ودفعت به إلى التماس حلول شبه أفلاطونية. (١٣) فلم يتفق مع (أفلاطون) من افتراضه أن الحقيقة لا توجد إلا في ذلك العالم المفارق (عالم المثل) ، وأن ماهية أي شيء كامنة فيه وليست مفارقة له وأكد (أرسطو)بنظريته عن التحام الصورة بالمادة في أشياء هذا العالم الطبيعي كله . فلا صورة من دون مادة ، ولا مادة من دون صورة ، ولا يستثني من ذلك إلا الإله الذي هو الصورة الخالصه المفارقة فهو صورة خالصة وعقل خالص ولا يعقل إلا ذاته. (١٤) اذ إنَّ (أرسطو) لا يشك في أن التأمل النظري هو من أهم أفعال العقل إذ فيه يتشبه الإنسان بالإله ، فالإنسان حينما يمارس التأمل إنما يمارس فعلاً إلهياً ، فالإله الأرسطي كائن متأمل لكنه لا يتأمل إلا ذاته . (١٥) إن (أرسطو) قدم رؤى دينية ويقول أن هناك سلسلة من الموجودات تبدأ من المادة الخالصة التي لا يمكن أن نعرفها ، في القاع وتسير صعداً إلى الخالصة التي هي الله في القمة . (١٦)

إنَّ البحث عن أصل فكرة الآله في تاريخ الدين ليس جديدا ، بل هو أقدم بكثير من ذلك ، وان أول مفكر اشار الى ذلك هو هو اليوناني(هوميروس) في كتابه (التاريخ المقدس) إلى أن الآلهة كانوا سابقا رجالاً بارزين بين البشر ، وكانت لهم مكانة مرموقه في حياتهم ثم قدسهم البشر بعد مماتهم وهذه أول علامه في تاريخ الفكر على نشوء الآلهة عن عبادة الأسلاف . (١٧)

في حين ان (أفلوطين) امتازت فلسفته بالنزعة الدينية واالمثاليه في عملية التوفيق .وتتميز فلسفته ببانها عبارة عن دمج بين آراء(أفلاطون) والرواقيين وبين الأفكار الهندية والديانات الشعبية المنتشرة آنذاك. والطابع المميز في فلسفته هو تفوق الجانب الذاتي على الجانب الموضوعي فهي فلسفة تمتاز بالنزعه الصوفيه والمثالية الأفلاطونية ووحدة الوجود وكلها عناصر يقوي بعضها بعضا فالمعرفة عنده وعند شيعته تبدأ من الذات وتنتهي إلى الله دون أن تمر بالعالم المحسوس المزيف هذه المعرفة الذاتية الحدسيه هي اساس كل شيء عندهم. [١٨]

اما في العصور الوسطى فكان لسلطة الكنيسة وسيادة الملمح الديني الاثر الكبير في نتاجات الفنانين اذ كانت معظم البلاد الأوربية في الفترة ما بين عامي(١٠٠٠ ، ١٤٠٠) واقعة تحت سيطرة السلطة الدينية المسيحية ، وظهرت آثار هذه السيطرة في المنشآت الدينية ، الكاتدرائيات والكنائس التي تنافست البلاد على إقامتها ، وعرف هذا الطراز المسيحي بطراز العصور الوسطى [١٩].وان أول ما نلاحظه على فنون أوربا والعصور الوسطى هو إنها كانت تعبيرعن الروح ، بحيث جاءت هذه الفنون مرآة صادقة انعكست فيها الحماسة لمبادئ الكنيسة . حيث إن كل ما أشتمل عليه الفن الأوربي في العصور الوسطى من جمال ديني ومثاليه ، إنما يستهدف غاية واحدة هي إرضاء الشعور الديني .. وهناك عوامل عدة أثرت على الطابع الفني ، وهي تقاليد الشعب وتراثه العنصري ، وظروف البيئة وعامل الزمن والتطور ، وبتأثير هذه العوامل على الفن الأوربي في العصور الوسطى ، أنقسم هذا الفن إلى طرز وألوان مما أوجد فناً فناً رومانيكياً وفناً ايرلندياً .[٢٠] وإن السبب وراء أخذ فن التصوير طابعاً دينياً نفور الكنيسة ورجالها من صور الوثينة التي تحبب الناس في الحياة الدنيا ، وهو إتجاه يعاكس مع دعوة الكنيسة نحو الدين والالتزام والزهد .. اذ أننا لا نجد أثر للرقي والسمو حتى في الصور الدينية التي ظهرت في العصور الوسطى ولقد سجل ظهور المسيحية في الإمبراطورية الرومانية (ولمدة ٣٠٠ عام تقريباً) ظهور فن مختلف شكلا ومضمونا للفن الروماني ، هو الفن المسيحي الذي أنتشر في فلسطين ولبنان وسوريا ومصر وأنتقل من اليونان إلى روما الذي أستجاب في بنيته الشكلية البسيطة والبدائية إلى الحاجة الروحية للشعوب الرازخة تحت وطأة الظلم والتعسف الروماني فالشعوب تخترع آلهتها لتعبدها [٢١] وأما التصوير في الفن الرومانسيكي فلم يظهر تطور كبير على تصوير المخطوطات الدينية المسيحية كما إن فن الفريسكو الذي ظهرت منه أمثلة قليلة في الكنائس الرومانسيكية إقتصرت موضوعاته على قصص من

الكتب المقدسة ولقد تميزت هذه الصور بخطوط خارجية قوية . أما فن تصوير اللوحة فلم يعرف في تلك الفترة وإنما عرف في أواخر الطراز القوطي الذي ظهر بعد ذلك .[٢٢] وقد أمتاز الفن الرومانسيكي بالزخارف الجصية (الفريسكو) فضلاً عن أعمال الفسيفساء [٢٣].

وفي الفن القوطي كانت الكنيسة والكاتدرائية هما المركز الرئيسي للمجتمع المسيحي في تلك الفترة يجتمع فيها جميع طبقات الشعب ، وكان وجودهم بما يملأ حياتهم بالبهجة . ولقد ظهر تطور كبير في فلسفة الدين المسيحي منذ منتصف القرن الثاني عشر وكان على رأس هذه النهضة الجديدة الرهبان والمثقفون ، ودعوا إلى أن يهتم الفنان بتوضيح العواطف والمشاعر الدينية في الموضوعات الدينية فضلاً عن الصور .[٢٤]

يقسم المؤرخون تاريخ أوربا إلى ثلاث مراحل : الأولى هي التاريخ القديم الذي تمثله الامبراطورية الرومانية والثانية هي التاريخ الوسيط والذي يسمى غالباً بالعصور الوسطى ويتميز بسيطرة الإقطاع والكنيسة ، أما المرحلة الثالثة فهي التاريخ الحديث الذي يعقبه التاريخ المعاصر ، ومن الأفضل أن يسمى بالتاريخ الحديث والمعاصر ، لأن التاريخ المعاصر هو امتداد للتاريخ الحديث بكل صفاته الأقتصادية والأجتماعية والسياسية . ولم يكن الانتقال من العصور الوسطى إلى العصور الحديثة مفاجئا أو واضحا أو محدداً بعدد من السنين وإنما تم بشكل تدريجي ، ذلك إن لكل عصر جذوراً تمتد في أعماق العصر الذي سبقه ولابد من وجود فترة أنتقال طويلة تتصادم وتتفاعل فيها المثل والقيم والمفاهيم القديمة مع الجديدة حتى تستقر في أذهان الناس عملية التغيير ليبدأ بالتدريج عصر يختلف عما سبقه في كل مناحي الحياة .[٢٥]

قامت فلسفة العصور على إنكار قيمة الإنسان وحقوقه ، فلكي يحافظ النظام الإقطاعي على نفسه كان لابد من إلغاء الإنسان فعصر النهضة هي الحقبة التاريخية التي أكتشف فيها الإنسان ذاته إلا أنه لم يصبح عدواً للعقيدة الدينية.[٢٦] وزاد الأهتمام بدعم المسيحية عن طريق الأقتناع بدلاً من فرض الدين عن طريق الإكراه أو الخوف وقد أنعكست هذه النزعة الدينية الجديدة على فن المعمار الديني الذي صار من أهم ميادين الفن وظهر أول طراز معماري تحرر مهندسوه من سيطرة الطرازين الروماني والبيزنطي سواء في المضمون أو الأسلوب الفني ، وفي التصوير فقد توجه الأنتباه نحو الشخصية الرئيسية في الموضوع .[٢٧]

ومن أهم مظاهر التطور الفني في عصر النهضة هو إزدياد تعلق الناس بالطبيعة وجمالها وتقدم الأساليب الفنية وضعف الأثر الديني في الفن ، كذلك محاكاة أشكال جميلة مستقاة من الطبيعة ، والأهتمام بدراسة تشريح أعضاء جسم الإنسان وحركاتها المنظورة ، وحرية الفنان في التعبير عن فكره وعبقريته .[٢٨] ولم ينتقل فن التصوير في عصر النهضة في ايطاليا إلى الأساليب الجديدة دفعة واحدة ، ولقد سبق أن ذكرنا إن التصوير القوطي الذي كان شائعاً في الكنائس ، كان يعتمد على التعبير عن الأحداث الدينية في قوالب فنية

صـماء تكاد تخلو من التعبير النفسـي ، كما أسـتخدم فيه الألوان الأصـطلاحية ، فضـلاً عن اللون الذهبي ، ووضـــع الهالات فوق الرؤوس ، لذلك نجد ان فناني القرن الخامس عشـــر مازالت هناك بعض المؤثرات على أعمالهم من الأسـلوب القوطي ، لكن مع ذلك فقد تميزت أعمالهم بالشـاعرية القوية مع الاهتمام بالتفاصـيل ، وأستخدام الطبيعة كعنصر هام أو مكمل للصورة .[٢٩]

إن الأتجاه الجديد للأنبعاث الديني قاد ، من جهة أخرى إلى مضـــامين علمية نجمت عن تجدد الوعي الأجتماعي ، وأدى ، من جهة أخرى ، إلى نشوء نمط جديد اكثر شيوعاً من الصوفية بين المتدينين ، واحدى صـيغ هذا النمط كان ظهور نوع جديد من كتاب العبادة الذي يتناول الإنجيل بإسـهاب ويضـيف إلى قصـصـه تعليقات وتأملات وكثيراً ما يتم تصـويرها بمبالغة في تفاصـيلها ، ولكن مهما بلغ دورها قبل القرن الثالث عشـر فأن أهميتها أزدادت أطراداً منذ ذلك الحين فيما بعد ويبدو إنها قد توســعت من كونها تشــبيهات درامية لأعياد الفصـح والميلاد إلى تمثيلات توراتية معقدة . وان معظم السرد المفصـل للصـور الدينية مستمدة من الاستعانة المســتفيضـــة بالأناجيل المتداولة (المشــكوك في صـــحتها) التي تحتوي على حكايات تتعلق بطفولة العذراء وبتعليمها في المعبد وغيرها ، لكنها نادراً ما تكون صـــحيحة أو معترف بها . تلك كانت مادة الدراما الشـــعبية بالضـبط . وإن أسـاطير القديسـين ومعجزاتهم غذت أيضـاً شـهية الناس للعجائب ، الأمر الذي أضـفى على الجانب التعليمي في حياتهم مزيداً من الحيوية من خلال تضمينه مثل تلك الحالات الخارقة .[٣٠]

لقد ظهرت النهضـــة الفنية في ايطاليا مبكرة منذ القرن الخامس عشـــر وادت ايطاليا دوراً مهماً في رقي الفنون لأنها كانت محور للحياة الفنية ، كما يعد فن الرســـم في عصـــر النهضـــة في الدرجة الأولى فعالج الرسـامون مواضـيع بعيدة عن الروح الدينية مسـتمدين أفكارهم من الطبيعة والحياة والإنسـان . ويعبرون عن العواطف والمشاعر .[٣١]

المبحث الثاني / الموضوع الديني فنيا (الاغريق – العصور الوسطى – عصر النهضة)

العصر الاغريقي

لقد امتزجت العقيدة الدينية لدى الإغريق بحياة الناس امتزاجاً عجيباً ونادراً، فالحياة الواقعية الإغريقية لم تنفصل عن الأسطورة، بل ظلت مدينة لها في شتى المظاهر الحضارية وربما أورثتها الحضارة الرومانية بعدها. وقد قدم الجمال للدين الكثير حول فكرة الألوهية ومن الصعب بل من المستحيل فصل الأثار الفنية المتبقية للحضارات السابقة وللمجتمعات الإنسانية الموغلة في القدم ، عن السائد في ايام عزها، فالتراث الإنساني الباقي بصورة عامة يقدم الحضارة من زاويتين ، الزاوية الاولى هي البعد الديني الذي يتجسد في نتاج الفن والعمارة كلها ، إذ إنَّ وراء كل استنباط أو خلق فني ، من تماثيل ورسوم وزخارف معمارية ، رمز يشير الى دلاله دينية ،

فالمعابد مثلاً هي معظم ما تبقى لنا من آثار خصوصاً إذا ما اضفنا لها المقابر بعدها باعتبارها امتداد للفكر الديني . إنَّ المعبد والمقبرة هما اكثر الآثار سطوعاً في أي حضارة من الحضارات القديمة . وكل هذه الآثار تدل على مدى تأثير الدين في الابداع الفني . (٣٢) لذلك يبدو من المستحيل فصل النشاط الإنساني في تلك الحضارات عن النشاط الديني الذي كان يقدم المشروعية لأي تصرف إنساني مهما كان نوعه سلباً كان أم إيجاباً.

اما العصور الوسطى فكان الدين المسيحي الكاثوليكي هو السائد ، إذ تسلطت الكنيسه الكاثوليكية على حياة العصور الوسطى، وكان هذا هو الدين الوحيد المعترف حينها فسواء كان فلاحا أو عبد أو سيدا يجب عليه أن يحترم هذا الدين، وكانت الكنيسة الكاثوليكية المسيطرة في ذلك الوقت قوية جدا ولها قوانينها الخاصة، وضرائبها التي تفرضها، وتأثيرها على ملوك وحكام أوروبا؛ إذ كانت معارضة الكنيسة الكاثوليكية تؤدي للحرمان من الكنيسه ويطرد الانسان ولا يمكنه أن يحضر أي خدمات كنسية، أو الحصول على الأسرار المقدسة، وبالتالي سيذهب للجحيم مباشرة عند موته وقد استخدم الناس في العصور الوسطى الدين لتفسير الأشياء التي تحدث لهم، فكانوا إذا سقطوا وتعرضوا لمرض أو تعرضوا لمشكله ، فإنهم يفسرون ذلك على أنه عقاب من الله، وإذا مات طفل صغير يقولوا أنّ الله أراده، وبالنسبة لحياة البشر في هذا الوقت فقد كانت صعبة جدا، وكان الموت وصعود الروح للسماء فكرة جيده بالنسبة لهم لإنهاء كل معاناتهم على الأرض، وفي المقابل إذا كان الناس سيئين فانهم يحرمون من الجنه في الآخرة، بل على العكس تماما، سوف يذهبون إلى الجحيم، وهذا ما كان يجسده الفنانين في نتاجاتهم بتصوير الملائكة وهي ترحب بالناس في الجنة، وتصور الشياطين وهي تسحب الأشرار إلى النار وتعذبهم بكل وحشيه.[٣٣]

اما الكنيسة في العصور الوسطى فكانت مبنى كبيرٍ جدًا، يلتجأ اليه الناس ويسمعون القداس في الكنيسة يوميا، ويحتفلون هناك بأعياد القديسين، وغيرها من الأعياد الدينية، وقد دمجت الكنيسة الدين في الحياة اليومية، وكان جميع الناس يتطلعون للكنيسة للحصول على النصح والإرشاد، وكان الكاهن هناك هو من يستمع لاعترافات الناس، ويقدم لهم نصائح حول كيفية الحصول على المغفره من الله، لذا كانت مكانته في المجتمع مكانة عالية.[٣٤]

ولا يكاد المرء أن يعثر في القرون الوسطى على عمل فني يصور غير الموضوعات الدينية ، فلم يكن لمثل هذه الصور مكان حتى في الكنائس الرومانسيكية . أما في الكنيسة البيزنطية فقد كان العداء للوثينة ، والدعوة لحياة التقشف والزهد في الحياة هو ما يميز العقيدة الدينية . فكانت الحياة تبدو لفهم القساوسة معبداً للحياة الأخرى ، لذا فلم يكن في وسعهم ان يسمحوا برسم صور الأستمتاع بملاذ الدنيا ، فأكتفت الكنيسة البيزنطية بصور الفسيفساء التي تتناسب مع الطابع التقشفي . وقد أستخدمت في معظم اللوحات الارضيات

المذهبة ، مع أتباع تقليد في التلوين يفرض أن لا تتعدى ألوان الملابس الأحمر والأزرق ، مع جمود حركة الاجسام ، حتى بدت صورة المسيح في طفولته كصورة " شيخ هزيل " ، وصورته في رجولته كقاض رهيب أما صورة العذراء ، فظهرت بعيون لوزية لا أثر للعاطفة فيها .[٣٥]

ومن بين الفنانين الذين كان لهم الأثر البالغ في رصد التحولات المضامينية للفن ، وزعزعة الألتزام المحض بما أتت به تعاليم الكنيسة في العصور الوسطى هو (جيوتو ١٢٦٧– ١٣٢٧) الذي يعتبر من خواتيم القرون الوسطى وبواكير المحدثين و(جيوتو) فنان واقعي ، وواقعيته تتجلى في رسم الوجوه الإنسانية المعذبة بأهوائها .[٣٦] اذ كشف **(جيوتّومباديء** التصوير الحديث لعصر النهضة وأعطى الأشخاص في رسمهم حيويه ومظهرا من خياله على اختلاف المناظر التي رسمها .فرسوماته ذات الطابع الديني تؤكد براعته وقدراته على إظهار تفاصيل الأشياء والأبعاد والظلال والأضواء فوق ما يشع منها من أحاسيس عاطفية تحملها تعبيرات الوجوه والأيدي وحركات الأشخاص. [٣٧]

ولذلك كانت نزعة(جيوتو) المضامينية تختلف اختلافاً بيناً على الفنانين السابقين كما في لوحته الشهيرة " النحيب " شكل (٢) تمثل أنموذجاً فريداً لتجسيد النزعة الانسانية بملامح دينيه والتي جسدت السيدة العذراء وهي تحمل المسيح على ركبتيها بعد ان تم انزاله من الصليب ، فلقد اختار الفنان اناساً حقيقيين ورسمهم كنائحين حول جسد المسيح وأوقف كلاً منهم في مكانه وجعلهم يشتركون في التعبير عن الحزن الانساني الشديد . وقد رسم فوق رؤسهم ملائكة ووجوههم كانت منقولة عن وجوه اطفال ولكنه جعلها تعبر عن الحزن العميق . ومن اعماله المهمة أيضاً لوحة " جنازة القديس فرانسوا.[٣٨]

اما (ليوناردو دافنشي) فقد كانت لوحاته الأولى قد اثارت دهشة معاصريه اذ تكشف لوحة " البشارة شكل (١)عن قدر كبير من الدقة والجاذبية الصورية ، ويصور الفنان في هذه اللوحة زيارة العذراء، وترفع يدها في خشوع وإيمان وتقوى بما يحمله الملاك من بشارة ، وقد ظهر الملاك ينحني وسط منظر طبيعي ، يرمز إلى معاني الأنسجام الطبيعي مع بداية قصة الخلاص اذ جاءت هذه اللوحة بمثابة علاقة جديدة بين الانسان والطبيعة ، وبين ما هو بشري وما هو الهي ، فكانت تُظهر المناظر الطبيعية في أعمال الفنان بلمسه دينيه ساميه القوى الطبيعية في نظام درامي ، أما الصخور فتمثل الأساس المتين للكون الدائب الحركة .[٣٩]

شكل (١) البشاره

تتميز لوحة البشارة بالتفصيل الشديد في رسم جناحي الملاك على غير الأسلوب التقليدي في القرن الخامس عشر وقد كان الرسامون يرسمون الثياب من الخيال ، وكان المهم عند(ليوناردو) هو تقليد للطبيعة بأقصى دقة ممكنة.(٤٠)

اذ يستنتج الباحثون ان الموضوع الديني في رسوم دافنشي يتجسد باستعارات صورية للأثر الإنساني ، المحمل بطاقة السرد ، عبر تحقيق مدلولات نسقية دينيه ، تختزل البعدين الواقعي والرمزي بصورة جديدة يزاوج فيها بين الانفعال والمدرك الذهني ، على ان تعميق الإحساس الذاتي للفنان في تلك الرسوم يغدو اكثر انسجاما مع طبيعة تمظهر الإنسان ، حينما يراد لتلك النتاجات ان تحمل بواعث الوعي بمشكلات الإنسان 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.(٤١)

أن ما يميز فن (مايكل أنجلو) الذي يُعَد أحد أعظم فناني عصر النهضةهو الجمع بين مفهوم الحساسية الشديدة للمؤثرات الدينية ، ومظاهر الطريقة التي تتجلى في أحلال 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 تعكس نوعا من الاستبصار النفسي والقوه غير المسبوقة.(٤٢)

لقد استقى (مايكل آنجلو)أغلب أعماله من القصص والأساطير، وأولى المواضيع الدينية المسيحية اهميه كبيره، فهو من الفنانيين الملتزمين بالدين ، وهذا ما أتاح له فرصة التعرّف على عدد من الشخصيات الدينية من باباوات وقديسين، إضافة إلى علاقاته الواسعة مع ذوي الشأن الكبير والثراء الفاحش، والذين قدموا له الدعم الكبير خلال مسيرته الفنية (٤٣)

ان زخرفة سقف كنيسة سيستينا يعد من الأعمال الفنية الضخمة للفنان (مايكل آنجلو) اذ قام برسمها بين ١٥٠٨ و١٥١٢ تم بتكليفه من يوليوس نفسه وهو زخرفة سقف كنيسه في روما .اذ قام (مايكل أنجلو) بإبداع إحدى أجمل المخططات الرسومية التمهيدية لزخرفة سقف الكنيسة في الفاتيكان .من خلال رسومه المتشابكة المزخرفه استطاع تصوير قصة سفر التكوين لدى الإنجيل بدءا من فصل الليل عن النهار (فوق المذبح) مرورا بقصة آدم وحواء وقصة نوح .وفي الزوايا رسم عدة مشاهد تتناول العديد من القصص الدينية واهم ما في العمل صورة خلق آدم والتي تجمع بين المعنى الكامن وجمال الصورة ووضوحها. حيث ينام آدم على الأرض بشكل يتلاقى مع الخالق وبطريقة مدهشة استطاع مايكل أنجلو أن يصور قصه الكتاب المقدس حول خلق الله لآدم من التراب من خلال جعل آدم يفترش الأرض وهو يمد يده بهدوء نحو الله ليمنحه

القوة والحياة واخذ مايكل أنجلو يرسم سلسلة من اللوحات الجصية لسقف كنيسة سيستين، التي تعد واحده من الإنجازات الأكثر شهرة للفنان.فالصور التسع التي تزين المحور الرئيسي للسقف، توضح مشاهد مهمة من كتاب سفر التكوين. وتظهر الثلاثة الأولى مشاهد من خلق العالم، والثلاثة الثانية خلق وسقوط آدم وحواء، والثلاثة الاخيرة قصة نوح. ولعل الصورة الأكثر شهرة من سقف سيستين اليوم هي (خلق آدم) لمايكل انجلو، حيث يشير الله باصبعه لمنح آدم الحياة.

.. كما في الاشكال (٢)(٣)(٤)

شكل (٢)كنيسه سيستينا

شكل (٣)كنيسه سيستينا

شكل(٤) كنيسه سيستينا

ان زخرفة سقف مصلى كنيسة سيستنا تعد من اشهر اعماله حيث قسم السقف إلى تسعة أقسام ثلاث مجموعات من قصص التوراة ويحيط باللوحات التسع إطار رسم فيه (إثني عشر شخصية من الأنبياء والعرافات اللآتي بشرن بالمسيح وعدداً من الرقيق وكلهم عراة) . وهذه المجموعات هي المجموعة الأولى توضح موضوعات متصلة بالخالق وتضم : ألآله يفصل النور عن الظلام – الاله يخلق الكواكب – ألآله يبارك الأرض والمجموعة الثانية تصور مواضيع خلق آدم وحواء وتضم : خلق آدم – خلق حواء – الأغراء والطرد من الجنة . أما المجموعة الثالثة فتناولت قصة نوح والطوفان وتضم : تضحية نوح – الطوفان – نشوة نوح أن ما يميز فن (مايكل أنجلو) هو الجمع بين مفهوم الحساسية الشديدة للمؤثرات الدينية ، ومظاهر الطريقة التي تتجلى في أحلال عامل الإحساس في مكانة الانسجام . لقد اقترنت معاني القوة في فن مايكل أنجلو بالطبيعة الإنسانية الشامخة.(٤٤)

إن قدرة (مايكل أنجلو) النحتية هي التي ميزت أسلوبه في فن الرسم ، والباحثون يجدان أن نزعه الموضوع الديني لديه تنطوي على تحول رؤيوي في صورة (المكان) وما يحتويه من تقارب واضح بين الصورة الحقيقية وبين دلالاتها المضامينية (الإنسانية) على سطح العمل الفني ، وهو بهذا إنما يضّمن رسومه إحالات إفتراضية للمعنى ، تتشظى ضمن سياق الاقتراب مع فعل الأتصال بالواقع الإنساني ، بكل رموزه وإحالاته التي تستقطب البعد الوظيفي للصورة الانسانية وتمثلها كناتج جمالي .وعلى نحوٍ ذي صلة ، يشدد الفنان (رافائيل)* على ثيمة الموضوع الديني المتصل بالجمال الحسي فقد تطور اسلوبه مبتعداً عن تقاليد القرن السابق ،

وتأثرت آعماله كذلك بالطبيعة وهو يراها برؤية خاصـــة تعتمد على الذاكرة والخبرات المتراكمة ، اذ تميز الفن والجمال عند الفنان(رفائيل)بروحانية سامية وأعتمد أسلوبه على المزاوجة بين البقع اللونية المتحركة التي تأخذ شكلاً هندسياً أو زخرفياً وتتموج كأنها غيوم متداخلة ، وثم ظهر في أعماله خط يوحي بالشريط اللولبي المتحرك ، وكأنه خط من الضوء يرسم إشكالاً إنسانية دون ان يقف عند نقطة معينة من هذا الشكل ، وظهرت الطبيعة الصـامتة في لوحاته فهو يقتنص اللحظة الآنية لتوهج الضـوء السـاطع ، وكذلك يرسـم لوحة صـامتة لتصـل للمشاهد لتحكي عن الحب والرومانسية من خلال ألوانه وخطوطه وتحكي عن مأساة الإنسان وعذابه .[٤٥]

من جانب أخر فقد رسـم (رافاييل) المناظر التاريخية الأسـطورية والصـور الشـخصـية ، كان لأسـلوبه طابعه الخاص القائم على تدرج لوني دافئ ، وعلى موضـوعات هادئة ومناظر واسـعة ، وقد تميزت لوحاته بالدقة في التعبير والتكوين والألوان الشفافة .. برزت في شـخصـيته الفذة التي تسـعى إلى الكمال في الجمع ما بين العلم والإحساس المرهف ، اللون والخط ، قواعد علم المنظور وعلم التشريح مع سمو روحاني في مناخ طبيعي تحلق فيه الشفافية الإنسانية السامية .[٤٦]

أما الفنان الأيطالي (تنتوريتو)* فقد أبتدع تصـــميمات تعتمد على خياله الذاتي تتميز بالحركة الانفعالية العنيفة ، وذلك يتضـح في أعماله التي تزين جدران قصـر دوق البندقية ، وموضـوعاتها " الجنة " وقد اشـتملت على صور لمئات الأشخاص مختلفي الملامح والوقفات ، ولقد اهتم الفنان بدراسة دقيقة لجسم الإنسان ، مكنته من رسم الجموع البشرية بأتقان رائع . ومن ابتكاراته التي ادخلها على فن التصوير ، هيئات الاجسام التي تبدو وكأنها تطير ، كما وفي لوحة " العشـاء الرباني ، يتضـح فيها تخلي الفنان التام عن المبادئ الكلاسـيكية التي تحققت في عصـر النهضـة الذهبي ، فلقد جمع هذا العمل بين كل ما هو طبيعي وما هو ديني في توازن رائع [٤٧].

ففي المرحلة التي سبقت عصر النهضة، سيطرت طبقة رجال الكنيسة والمسماه بـــ الإكليروس على مفهوم الفكر الديني ومايقتضـــيه، حيث حرم الكثير من الناس في تلك المرحلة من حقوقهم بفعل هذا الفكر، بل وقد عانى الكثير بســـببه حيث اجبروا على الإمتثال لرجال الدين وطاعتهم بشـــكل مطلق، والميل عن تنفيذ الاهداف الاساسية التي رسمتها الكنيسة سبب في تعرضهم للعقاب، ايضا وقد كانت المرأة هي اكثر من عانت بفعل هذه الجماعه التي سيطرة على الفكر الديني في اروباء قبل ظهور بوادر عصـر النهضـة. كل ذلك القهر والظلم الذي تعرض له المجتمع الاروبي في تلك المرحلة كان كافي لإحداث تغيرات جذرية والمطالبة بتحقيق التوافق بين مايقتضـيه العقل مع الدين، ورفع عصـى الظلم الحاصـل بفعل فرض رجال الكنيسـة سيطرتهم على

قرارات وحريات المجتمع الأروبي انذآك.وكل ذلك كان متزامنا مع ما سمي بـــ عصر النهضة، وتلك المساعي كانت احدى عوامل النهضة الحاصلة في تلك الحقبة..

بعد ذلك ظهرت العديد من التوجهات الفكرية التي تتبنى عدد من المبادئ والآراء المستنده على ما يتوافق مع العقل، وذلك من اجل تحقيق توافق بين المبادئ الدينية والإنسانية، كل ذلك ساهم في ظهور النزعات التي نظرت في الدين او العقل كأساس للحقيقه، وبالرغم من ذلك كان للنزعه الدينية الصيت الاكبر والشهرة الاوسع، كونها ركزت بالدين إلى جانب الفلسفة اليونانية، مثل نزعة مارسيل فيسيمك حيث حاولت التنسيق بين الجانب الديني والدنيوي، حيث اعطت قيمة للروح والجسد على حد سواء، كذلك كان لنزعة (ليمندول) دور كبير في التوفيق والتسوية بين الدين والفلسفه بعد مارسيلتعرفنا على مفهوم عصر النهضة وبدايات ظهروة ورواده، وكيف ساهمت الإكتشافات والعلوم في تلك المرحلة في التطور والنهوض في مختلف المجالات، وكيف ساهم الجانب الديني في تحقيق العديد من النتائج وذلك من خلال حركة الإصلاح الديني التي ظهرت نتيجة لعدة اسباب ومقتضيات ادت إلى الخروج عن الواقع الذي يعيشه المجتمع في تلك الحقبة ومجابهة القوانين والأنظمة المفروضه مبفعل السلطة الحاكمة المتواطئة مع رجال الدين آنذاك، وكذلك التحديات التي واجهت تلك الحركة الإصلاحية نتيجة مساعي الحفاظ على التراث الأصولي في العديد من القضايا التي حاربتها تلك الحركة، وكيف استطاع رواد هذه الحركة الإصلاحية التصدي لتلك المعوقات، وفرض سياق جديد مخالف لما كان الوضع عليه سابقاً.ومن المظاهر التي تمثلت في الإصلاح الديني في عصر النهضة، مفهوم المصلحة بمحاورة المختلفه، فقد مثلت المصلحة إحدى ركائز الإصلاح الديني، والعمل على تحقيقها اختلف باختلاف محاورها، ومجالاتها.

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

١- يرتبط الفن و الدين بعلاقة قويه لدرجة أنه لا يتصور دين بلا فن، فالحياة الدينية في كل الثقافات تغنى بالتعبيرات الفنية و الأدبية في ممارسة الشعائر، و تقديم القرابين، والاحتفالات. فالدين والفن مرتبطان لأن كليهما يتعامل مع مرموزات الحياة، و بالتالي فكلاهما تجسيد للثقافي والتركيبي عند الناس.

٢- في العصور الوسطى كان لسلطة الكنيسة وسيادة الملمح الديني الاثر الكبير في نتاجات الفنانين اذ كانت معظم البلاد الأوربية في الفترة ما بين عامي(١٠٠٠ ، ١٤٠٠) واقعة تحت سيطرة السلطة الدينية المسيحية ، وظهرت آثار هذه السيطرة في المنشآت الدينية ، الكاتدرائيات والكنائس التي تنافست البلاد على إقامتها ، وعرف هذا الطراز المسيحي بطراز العصور الوسطى.

٣- قيد الفن في العصر الوسيط بقيد اللاهوت وباسم الدين ، ولهذا كانت الأشكال التصويرية تعبر عن تلك الأجواء المرتبطه بلموضوع الديني، مثل صورة العذراء وطفلها أو (موسى) أو (عيسى) أو (الكهنة) ، التي تحمل صبغة وسمة التقديس .

٤-إن ما يميز مجتمع العصر الوسيط عن المجتمع النهضوي الحديث ، هو تهميشه للحرية الفردية في التعبير عن الذات الانسانية ، وهذا ما بان في الفن الوسيطي.

٥-إن الفكر المسيحي دعا إلى الإيمان بقدرة الخالق ، إذ حين خلق (الله) الانسان وفرض عليه قوانين ، وزوده بروح عاقلة وله حرية اختيار مقيدة ضمن إطار الدين في النهاية.

٦-اختفت النسب التشريحية العلمية في الفن الوسيطي ، وأدى هذا أن أصبح رمزياً اكثر منه واقعيا يتمثل في رسالته القائمة على البشارة والخلاص.

٧-استخدام أسلوب المحاكاة للأشكال الواقعية واعتماد النسب الكلاسيكية الذهبية في إنتاج الأعمال الفنية في مجال التصوير والنحت، وعد الإنسان هو المثال الأعلى للجمال، وسيادة النزعة الإنسانية والدينيه في الفن، والرسم على وجه التحديد.

٨- كانت الأفكار الرهبانية المسيحية هي التي تحدد للفنان ما يعمل وتبين له طريق العمل والإنتاج الفني.

٩ - التأثير الواضح الذي أحدثه ظهور الديانة المسيحية وانتقالها إلى روما، في بنية المجتمع الثقافية والاجتماعية وانقسام المجتمع ولاسيما في القرون الأولى إلى مجتمع حاكم وثني مستبد، وجمهور بسيط مضطهد يتبع الدين المسيحي، مما أدى إلى انقسام الأسلوب الفني و أسلوب الرسم تحديداً لهاتين الطبقتين المتباينتين، الأولى تحت سطوة الوثنية والثانية تنشد الخلاص الروحي القدسي في الديانة المسيحية.

١٠- ازدياد الاهتمام بمصورات الكتب المقدسة على حساب الرسوم الجدارية في الكنائس، لسهولة تداولها في أوساط العامة من الناس، والهدف منها نشر تعاليم وثقافة الديانة المسيحية.

١١-إن الإرث الفكري المثالي الذي دعى إلى محاكاة المثل ، قد شهد تحولاً نحو مثالية حسية للجمال انعكست في تصوير مظاهر العالم الأرضي . وان المقدس والسامي يشارك الظواهر في وحدة جمالية ايقونية الدلالة .

١٢-تعد الذات شرطاً أساسياً في الاستشعار بالملامح الدينية تبعاً لعناصرها الفكرية والشعورية والإرادية التي تنفصل بالملامح وتصدر الأحكام عليها بوصفها قيم فعلية .

١٣-جاءت اغلب النتاجات في عصر النهضة متأثرة بالأساطير الاغريقية وخرافات العصور الوسطى ذات الطابع السحري الشيطاني والطابع الديني، حيث تصوير اللا مرئي الجنة والنار والشياطين باجساد إنسانية ممسوخة، وتصوير الملائكة بالأشكال الإنسانية نساء ورجال واطفال ذات اجنحة، وحتى الإلهة اصبحت ذات

شكل إنساني، وهي تحلق بين الغيوم مع الملائكة، وتصوير احياناً مخلوقات غريبة تتصارع لتجر الإنسان إلى الخطيئة، وتظهر على هيئة وحوش وكائنات غريبة الأشكال خيالية وأسطورية استمدها الفنان النهضوي من الأحلام والخيالات الهذيانية وفيها أشكال مجنحة أخرى لا تنتمي إلى عالم الواقع.

١٤-إن محور الاهتمام الأساسي في عصر النهضة هو تأكيد قيمة الانسان كوجود له حضوره وفعاليته وايجابيته في توجيه وادارة شؤون الحياة.

١٥- تحول دور الكنيسة من دورا ثقيلا في العصر الوسيط ، إلى صيغة الحياة ، والى مصدر أفراح الناس وأعيادهم ، ذلك بفضل الإصلاح الديني.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

أولا: مجتمع البحث :

على الرغم من اطلاع الباحثون على العديد من المصورات الكثيره للوحات المتعلقة بالموضوع الديني في نتاجات عصر النهضه. الا انهم حددوا مجتمع البحث ب(٥٠)عينه بما يغطي هدفي البحث الحالي .

ثانيا: عينة البحث : لتحقيق هدف البحث وتمثيلا لمجتمع البحث تم اختيار العينات بعدد(٦) وفق المسوغات الآتية :

١. تصنيف العينة حسب التحولات الفنية والتقنيه والبنائيه التي حدثت في نتاجات عصر النهضة الأوربي .

٢. تباين الأعمال الفنية من حيث الأسلوب والية الاشتغال لرصد دلالات الموضوع الديني .

٣. تميز الأعمال الفنية الدينية عن سواها من حيث شهرة الفنان وتأثيرها التاريخي والجمالي في فن النهضة الأوربي .

ثالثا : اداه البحث : من أجل تحقيق هدف البحث في التعرف على ملامح الموضوع الديني في نتاجات عصر النهضه أعتمد الباحثون المؤشرات المفاهيمية والجمالية والبنائية التي توصلو إليها في تحليل نماذج عينة البحث.

ثالثا :منهج البحث : اعتمد الباحثون المنهج الوصفي(تحليل محتوى) لتحليل عينة البحث والتعرف على ملامح الموضوع الديني في نتاجات عصر النهضه تماشيًا مع اهداف البحث وبدأ بوصف العينة على المستوى الشكلي ثم توضيح مفاهيمها الشكلية والبنائية التي يمكن ان نتوصل اليها من خلال العينة نفسها ومن خلال

الشكل والمضمون ومن خلال الاسلوب المتبع للفنان في عصر النهضه لرصد مظاهر الموضوع الديني في نتاجاتهم المختلفه .

رابعا: تحليل العينه :

نموذج رقم (١)

اسم الفنان: جيوتو

اسم العمل : معمودية المسيح

التاريخ: ١٣٠٥

الأبعاد: ٢٢٢ × ١٦٨ سم

نوع الخامة : لوحة جدارية من الفريسكو

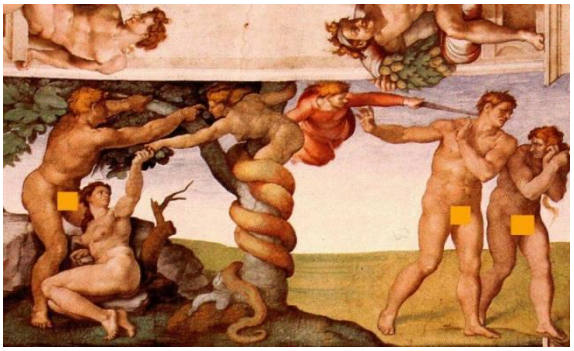
العائدية : مصلى (Arena) Scrovegni، Padua ، إيطاليا

العينه اعلاه تتألف من ثمان شخصيات تصور في الفن المسيحي القداسة والسمو والطهاره ، اذ يتمركز في وسط اللوحه رجل يمثل السيد المسيح لا يرتدي شيء وله لحية طويلة وشعر طويل موجه يداه نحو يوحنا المعمدان على الجهة اليمنى، اما الاخرى يضعها على صدره وهي بهيئة دعاء، وبجانبه يوحنا المعمدان يرتدي ثوب يمتد من الرقبة الى ما فوق القدمين، شعره طويل رافع يداه اليمنى نحو السيد المسيح والاخرى ماسك بها الرداء، وهناك شخص بجواره ذا لحية طويلة وشعر ابيض يرتدي ثوب طويل يصل الى القدمين، وفوقه غطاء واضع يده نحو خصره وبجواره سيدة حافية القدمين ذات شعر طويل ترتدي ثوب طويل اما الجهة المقابلة ثلاث نساء على هيئة ملائكة ذات شعر طويل وثوب يصل الى القدمين ابيض اللون، يقدمن من خلال ايدهن الثياب الى الرجل وتحيط اللوحه الصخور والمياه وفوقهم في أعلى العمل، رجل على هيئة ملاك يمد يداه نحو الأسفل و الاخرى يمسك بها كتاب بيد الإله او الراهب تعبيرا عن الشريعة الإلهية في كتابهم الإنجيل وتطبيق القوانين المسيحية . اذ توحي اللوحه بدلالات روحيه ساميه لتاكيد جوهر الدين والتركيز فقط على الطقس الديني في العمل الذي يتسم بالصفاء والنقاء والروحانية المتعالية والمثالية المطلقة فالفنان في العصور الوسطى اراد ان يجعل الصورة الانسانية اكثر قدرة على تحريك العواطف والمشاعر الروحية والدينية وان تسمو بالمستوى البشري نظرا لرمزيتها ومثاليتها في تمثيل الإله بالشخصية البشرية التي تسمو الى عالم المثل الماورائية الميتافيزيقية

وقام الفنان في العينه اعلاه بتوضيح العناصر الاساسية التي تعتمدها هذه الديانة ، لقد كانت اللوحة نداء للروح الدينية التي تخبو في بعض الأحيان وتسمو في أحيان أخرى والإيمان الشديد بقدسية يوحنا المعمدان وضرورة التحليق في عالم الإيمان والالتزام بمبادىء الدين فالمعمودية المسيحية هي إحدى فريضتين وضعهما

المسيح للكنيسة. لذلك تعد مهمة لأنها وصية المسيح، وهي الوسيلة التي يعلن بها الشخص عن إيمانه وتلمذته علانية اذ أراد بذلك ابراز الطاقة الروحية والوجدانية التي تكتنف بواطنهُ والتي انعكست ضمن بنيته التكوينية للسطح التصويري اذ حقق الفنان جمالية مشهده التصويري من خلال توزيع الاشكال بشكل يتناسب مع الخلفية وتوازن بين العناصر، محقق انسجام ما بين الطرفين كذلك استخدامه اللون معبر عن الدلالات الروحية والنفسية وقد أغفل الفنان الطبيعة الحرة واغفل التفاصيل الدقيقة ولم يظهرها بأبهى صورها وفي خلفيه اللوحه ركز فقط على الجبال القريبة من السيد المسيح معتمدا بساطة التعبير، يمكن أن نلاحظ انتصار الخط على الظلال والأحجام ، ولون الوجه غير طبيعي واضواء ساطعة على الاجسام من جميع اتجاهاتها .

نموذج رقم : (٢)



اسم العمل : خطيئة ادم وحواء وطردهما من الجنة .

اسم الفنان : مايكل انجلو .

الخامة والمادة : فريسكو .

القياس: **٤٥٢** × ٢١ ٤ انج

تاريخ الإنتاج : ١٥٣٤ – ١٥٤١

العائدية : كنيسة ستين ، روما .

تصور العينه اعلاه مقطعين متساوين ، يمثل المقطع الأيمن ادم وحواء ، فيبدو ادم واقفا وممسكا بشجرة يتأهب لالتقاط ثمرها. فيما يصور حواء في حالة استرخاء وهي جالسة على الأرض تأخذ الثمار من يد الشيطان ومن خلفها شجيرات صغيرة . والشيطان يتوسط المقطعين ، فيصور جسده أفعى ملتفة حول جذع شجرة وهو يغوي ادم وحواء بالأكل من ثمر الشجرة .... فيما يمثل المقطع الأيسر من الصورة ، طرد ادم وحواء من الجنة وهما في حالة من الفزع والرهبه يذودان عن أنفسهما من غضب الملاك وهو يمد سيفه مشيراً إليهما بالخروج . اذ نجد العينه اعلاه مقسومه نصفين جزء اليسار يشيرالى الأرض حيث يظهر آدم ممدا مسترخي بينما يمثل الجزء الايمن السماء حيث يظهر الله محاطا بملائكة يمد بيده نحو يد آدم وأصابعهما تكاد تلتقيان أن الجزء الايمن من اللوحة– المكون من الله وملائكته والعباءة التي تحيط بهم إنما تشكل مشهدا تفصيلياً لعقل الإنسان، يوضح الرسالة التي حاول الفنان أنجلو توضيحها في اللوحة وتقول إن اللمسة الأخيرة التي منحها الله للإنسان، والتي هي كما صورتها لنا الكتب الدينية هي شيء من روحه، وان خلق آدم جسدياً كان سابقاً على نفحة الروح

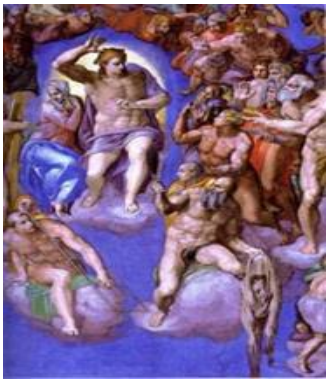
الإلهية، وفي االعينه يظهر آدم مفترشا الارض على التراب الذي خلق منه هامداً ولم يكن مايكل أنجلو ملحداً، بل على العكس كان مقرباً جداً من النزعه الدينية .

فالوحه اعلاه للفنان (مايكل أنجلو) تمثل مشهداً درامياً مستمداً من سفّر التكوين الذي يتناول القصص الدينية حيث يفضي إلى الموضوع الروحي كأولوية ضاغطة وهو ذات النهج الأفلاطوني المثالي الذي شحذ اهتمام (أنجلو) . فتصوير قصة ادم وحواء يمثل سمو الموضوع بين الخير والشر أو الإغواء والطرد ، بين الانحدار نحو الهاوية والندم من الخطيئة ، بين الشيطان الممعن بالشر والملاك المرشد للخير . ومن هذا الصراع تتقوم قيمنا الأخلاقية المستمدة من القيم الدينية المعبر عنها جمالياً من خلال الرسم كقيم ساميه فأعمال أنجلو لا تعكس الرؤى الثقافيه والدينيه للقرون الوسطى، بل هي أيضاً متأثرة بالأفلاطونية الجديده .

فقد ركز على محور الموضوع واصله المتمثل بآدم وحواء حيث تكررت شخصيتها في المقطعين . كما شغلت الشخصيات مجمل الفضاء المعد لها من أسفل اللوحة حتى أعلاها فيما قل التعبير عن المحيط المادي للمكان المتمثل بالجنة ، فاكتفى برموز بسيطة كالشجرة وعشبة وصخور ، وسعى إلى تفعيل الحركة من خلال تطويع الجسد لأفعال متنوعة مما يخلق إيقاعاً حركياً تمثل بوضعيات الأجساد المختلفة وحركة الأذرع التي تتوازى بين ذراع الشيطان وادم والملاك وادم، أو حركة متضادة كما تبدو في اذرع وسيقان ادم وحواء لحظة الطرد، إن أهمية الجسد بوصفه مفردة رئيسية في الصورة ، تأتي من القدرة على إظهار العنصر التعبيري ، وان إظهار الأجساد عارية ، إنما يعود إلى أصل الخلق ونبعه النقي كجمال ابدي موروث من الفن الإغريقي ، إلا أن هذا التوجه القيمي الجمالي والفكري نحو الإغريق لا يلغي أن يكون للعمل بصمات النهضة الايطالية وفلسفتها الإنسانية ومنظورها الجمالي . فالإتقان التشريحي للأجساد وتصوير الطبيعة والإيحاء بالترف والحركة وعمق الفراغ بواسطة خطوط الأرض ، تعد من توجهات العصر . يشابه ذلك إظهار الأجساد ولاسيما جسد حواء بهذه الليونة والخدر الأنثوي الذي يوقظ توجها حسيا دنيويا . أما الألوان فتعطي إحساسا بالقرب من الطبيعة فالسطوع والتباينات اللونية على الأجساد تشد الناظر إليها . في حين تتقارب القيم اللونية في خلفية الصورة. في هذا المزج بين الإيقاع والإيماء بالعمق

حيث صور (أنجلو) هذا المشهد بمخيلة رومانسية ومثال عقلي أفلاطوني . واليات تعبيرية منفردة لم تعهد من قبل . فلم يكن مسجلا لقصة مكتوبة، إنما هو فعل محفز نفسي ذاتي يحيل الموضوع إلى عالم الصورة وفي هذا المشهد عالج (أنجلو) الصورة في وسطية بين روحية الموضوع الديني وروحية نهضوية فجمع بين قدسية المشهد والاحتدام بين الملاك والشيطان وبين حسية تجلت بإظهار مفاتن الجسد والجمال الأنثوي لحواء . اذ حرص (أنجلو) في التعبير عن الموضوع عبر دلالات تشكيلية ، فقد ركز على محور الموضوع واصله المتمثل

بآدم وحواء حيث تكررت شخصيتها في المقطعين . وقد يسر للفنان رواية القصص وإظهار المعنى القيمي للصورة عبر هذه الدلالات التشكيلية . يتضح في العينه اعلاه سعة القيم الفنية والجمالية على احتواء المعاني الساميه. وهذه بدورها قد أظهرت سطوة القيم الدينية على ثقافة عصر النهضة على الرغم من تحررها ، وان الأداء الفني قد مازج بين القيم الموروثة الإغريقية والقيم الجمالية لعصر النهضة . وهذا أدى إلى تمازج مماثل بين القيم الروحية والمادية ، عبر أشكال حملت بعداً رمزياً إشارياً زخرت به الصورة .



نموذج رقم (٣)

اسم العمل : يوم الحساب

اسم الفنان : مايكل انجلو .

الخامة والمادة : تصوير جصي فريسكو

القياس: ١٦×١٤م

تاريخ الإنتاج : ١٥٣٤-١٥٤١م

العائدية : سقف كنيسة السستين

في العينه اعلاه تصويرجصي_جداري يمثل يوم القيامة بالفاتيكان الواقع خلف مذبح مصلى كنيسة (سيستينيا) على الحائط الغربي اذ يقدم لنا الفنان مشهداً درامياً عن يوم القيامة بطابع خيالي ديني مرعب لأشكال إنسانية بحركات تشريحية مختلفة تمثل صورة مرعبه وصيحة للخلاص، برمزيتها وقوتها الروحية، وكما نرى توسط السيد المسيح وامه العذراء وسط اللوحة فوق السحب وقد ركز الفنان على حجم الشكل وتكثيف الأنارة عليه دلالة على المركزية، وهو يشير بيده في إيماءة غاضبة معلناً لعنته على الآثمين، وكأنه يقول: ان لا رحمة للكل.. والحجيم للجميع. وتقف العذراء بجانبه في خوف واشفاق، وفي القسم الاسفل من العمل تصوير الكائنات المقدسة من الملائكة التي تقوم بنفخ الابواق، وصيحة الموت وإيقاظ الموتى من قبورهم، وإلى يسار العمل (يمين المسيح) يُرى المختارون وهم يصعدون إلى السماء، والى الجانب الآخر يُرى المدانون يسحبون إلى اسفل،ويحمل القديس (بارثليماسوس) السكين الذي سلخوا به جلده وفصلوه عن لحمه، وامسك بيده الاخرى الجلد الذي يحمل جزءه الاسفل ملامح الفنان نفسه بوصفه تعبيراً عن الأنتقاد الذي وجه إليه، دلالة على النسخ تارة والى المسخ والتشويه تارة اخرى، مع رسمه لأشخاص إنسانية متنوعة الأعمار منها الشابة ومنها الشيبة، وخلو العمل من

رسم الاطفالفهي ذات دلالة عن قمة النزعة االدينيه لقد أراد الفنان من هذه اللوحة أن توقظ في نفس المتلقي مشاهد التعاطف الروحي مع الحدث العنيف الذي يجمع بين أحاسيس مؤلمة للمعذبين من الأشرار، ومشاعر الشك من المباركين من القديسين والأبرار وكلهم آملين في الخلاص

العينه اعلاه هي تمثيل ولاده المسيح والحساب الأخير الازلي للبشر.اذ تصعد ألارواح للسماء بعد أن يحكم عليهم المسيح المحاط بالقديسين. اذ تشير التكوينات العاديه بين عالم سماوي مرتب ومتوازن في السماء والأحداث المتوتره التي تدور في الارض في الأسفل. ويعطي تصوير (مايكل آنجلو) في ترتيب وتموضع الأشخاص عبر كامل الصورة انطباعا باالتوتر والحماس، وحتى في الأجزاء العلوية هناك خوف ، وتوتر، وفي الوسط هناك مجموعة من الملائكة على الغيوم ينفخون أبواقًا (كما في سفر الرؤيا)، وآخرون يحملون كتب مسجل بها أسماء الناجين والملعونين. وإلى يمينهم جسد أكبر حجما لروح أدركت لتوها أنها من الملعونين، ويبدو مشلولا. واثنين من الشياطين يسحبانه لأسفل. إلى يمين هذه الشياطين بعض الأرواح تدفعها الملائكة للاعلى مع الكثير من الثناء ولكن الكثير أيضًا من النقد للجانبين الفني والديني. انتقدوا اللوحه بسبب العري وأسلوب رسم عضلات الجسد حيث اذ جسدت اللوحه الجانب الديني بمظاهره المختلفه.

نموذج رقم (٤)

اسم العمل : دفن المسيح .

اسم الفنان : روفائيل

الخامة والمادة : زيت على الكانفاس .

القياس : ٣٣ × ٤٢ انج

تاريخ الإنتاج : ١٥٥٩

العائدية : مدريد – اسبانيا

تصف لنا العينه اعلاه عملية دفن المسيح (عليه السلام) ، حيث نرى القديسة مريم العذراء وهي تسند ابنها إضافة إلى الحواريين، احدهما يمسك به من أرجله والآخر يمسك به من تحت يديه لوضعه في مكان دفنه كما ونلاحظ وجود ملاك وشخص من العامة يقف في الخلف. ونلاحظ أن السماء قد قسمت نصفين الأيمن ابيض اللون ملبداً بالغيوم أما الجانب الأيسر فمظلم .

تمثل هذه اللوحة عملية دفن المسيح (عليه السلام) ، وهي عبارة عن رؤية فنية لموضوعة دينية مطروقة ، نهج فيها الفنان نهجاً نهضوياً واضحاً، حيث أن العمل الفني هو مناسبة واضحة لتجميع الأجساد البشرية في

أوضاع وحركات تبدو أن الغاية الرئيسية منها تمجيد الجسد البشري بوصفه قيمة عالية في مظاهر الحياة الجديدة ، وهذا الحس التجسيمي المتصاعد الذي نشاهده في اللوحة يحاول الاقتراب بفن الرسم من فن النحت. يرجع الأمر إلا أن صورة الجمال الفني وجماليات الجسد صارت تنبع من مثالية إنسانية تؤمن بأصالة الإنسان وقيمته السامية بوصفه مركزاً للكون في اقتفاء لأثر المثالية الكلاسيكية التي تمظهرت بشكل أساسي في رسم الأجساد العارية بلغت بها حد الكمال أو بلغت بها حداً منقطع النظير وهي نزعة وثنية في مُثلها إضافة إلى تنامي الإحساس بتفرد الفنان وتميزه عن طريق تفوقه الفني .

وقد لجأ الفنان في بناء عمله إلى التكوين الهرمي الذي عهدناه في رسومات (أنجلو– دافنشي – روفائيل) كونه الوصفة السحرية للإنشاء الناجح في عصر النهضة وما بعدها ، هذا التجميع البنائي الظاهري يصاحبه تجميع داخلي لتعابير إنسانية متباينة في موضوعة واحدة تتراوح بين هدوء المسيح (عليه السلام) وركونه إلى السلام وبين لوعة أمه ذات الرداء الأزرق وصمت الرجال وفزع الملاك (المرأة) ذات الرداء الأبيض وهو ما يرتفع إلى مستوى تجميع القيم الإنسانية المتباينة التي تتراوح بين الإيمان بالأمر الإلهي وبين لوعة قلب الأم وحسرتها وصمت الشيوخ الممزوج بالحكمة، وقد لجأ الفنان إلى خلق نوع من الحركة اللولبية داخل البناء الهرمي تتمثل في الحركة الممتدة من رأس المسيح (عليه السلام) إلى رأس الشخص عند قدميه ثم إلى رأس العذراء والشيخ صعودا نحو رأس الملاك (المرأة) والشخص في خلفية اللوحة وهي حركة تصعيدية ترمز إلى سمو قيّمي يتصاعد من الأرض نحو السماء يعمل على تدعيم نفس المبدأ الذي يرسخه البناء الهرمي الذي يوصف عادة بأنه بناء تصعيدي مرتبط بالتسامي الأخلاقي والروحي.

نموذج (٥)

اسم العمل : لطف العذراء .

اسم الفنان : روفائيل .

الخامة والمادة : زيت على الكانفاس.

القياس : ٤٢ × ٥١ سم.

تاريخ الإنتاج : ١٥٠٤ – ١٥٠٦ .

العائدية : متحف تيمبي – لندن .

اللوحة تمثل العذراء وطفلها المسيح مع أمها القديسة آن والصغير يوحنا المعمدان وأخيرا القديس الشيخ جوزيف، مع بعض البيوت البعيدة وبعض الأشجار والغيوم في السماء .

نلاحظ في هذا العمل الشكل الهرمي التصاعدي الذي يرمز إلى سمو القيم الإنسانية التي تنشد الارتفاع بالوجود البشري إلى مكانة أعلى . حيث أن رأس القديس (جوزيف) يمثل قمة الهرم والقاعدة متمثلة بالمسافة الممتدة من قدم العذراء إلى قدم القديسة آن . اذ اخضع الفنان (روفائيل) عمله إلى سلسلة من التوازنات الفنية والتي تتمثل في شبكة من التناظرات الشكلية والحركية على جانبي اللوحة تبدآن بقدمي المرأتين وحركة أيديهما ورأسيهما حتى جسدي الطفلين وحركة ذراعيهما ورجليهما وهو ما يعبر عن حرفية فنية عالية قادرة على إخضاع الفكرة لضرورات البناء الفني الناجح المتميز ، الأمر الذي عرف به (روفائيل) دائما . وهي ضرورة يمكن تفسيرها على مستوى قيمي أخلاقي بالرغبة الإنسانية الدفينة التي تدفع إلى الرغبة في تطابق وتضامن المتناظرات في وحدة خارجية هي بمثابة الصدى الظاهري للوحدة الداخلية بين المتشابهات المتماثلة التي تخدم فكرة سامية واحدة وتصعّدها إلى أقصى تجلياتها .

تكمن قيمة فن (روفائيل) في كونه عمّق منجزات أسلافه، ولقد ظل ملتزما بنظرته الجمالية وبالتقنية الكمالية. وبذلك أنجز روائع عدة، تمثل نماذج فائقة التعبير والجمال، وأسلوبه يفيض بالخصوبة الإيقاعية للخطوط، وبالحساسية البالغة في معالجة المناظر الطبيعية، وسرعان ما اظهر تحولا بنظرته الجمالية عن التعبير الحسي إلى الرقة والسمو ونلاحظ رسوماته أكثر حساسية للقيم الفراغية . ولوحة (روفائيل) هي تعبير عاطفي أساساً مهما يكن فيها من صفات أخرى. ورغم أن من المفروض أن تكون هذه الصورة عملا دينيا ، فان أمومة العذراء وميل الطفل البسيط هما لتوهما تعبيران يبعثان على الأهمية .

وفي العهود السابقة كان الدين عاملا مسيطرا في الفن. قد يرمز اللون الأزرق إلى السماء، كما ويرتبط اللون الأحمر بالآم العذراء. فهي تظهر عادة في عباءة زرقاء ورداء تحتي احمر اللون . للجمع بين عناصر السماء وعناصر الألم في شخصها ، كما وقد استخدام (روفائيل) الهالة وهو الرمز الذي ساد استعماله في عصر النهضة مأخوذا من سمة مسيحية عامة . و لقد وضع الفنان (روفائيل) السيدة العذراء وولدها المسيح الصغير في دائرة الضوء الغامرة رغم أن الموضوع برمته مغمور بقدر محدود من الظلال التي تضفي على الموضوع نوعاً من الحزن المخيم والذي يعبر عن هيمنة القدر المحتوم للعائلة المقدسة ومسيرة الأحزان التي عاشها السيد المسيح (عليه السلام) وفي هذا الأسلوب الذي استخدمه (روفائيل) في رسم العذراء فقد بدت عليها إيماءات البراءة الطفولية نوعاً من التصعيد السامي للحزن إلى مصاف القدسية النابعة من الإيمان الراسخ بالمصير المكلل بالعمل الحتمي على محاربة الشر وفكرة التضحية بوليد العذراء من اجل خلاص البشرية ، فالنفس البشرية قادرة على استخلاص القيم الأخلاقية حتى من أحزانها بل وقادرة أيضاً على استشفاف البعد الجمالي

للشخصية السامية ذات المؤهلات الأخلاقية القادرة على تحويل البعد المأساوي للتضحية إلى بعد جمالي يرى في الفداء غاية أخلاقية جمالية لا يمكن بلوغها إلا بتكبد الأحزان وخوض غمار المأساة .

وقد امتازت الوجوه والأجساد بنعومة وليونة رائعة ، وتتمتع بتأثيرات درامية، صنعتها التدريجات اللونية الشفافة. ونلاحظ عناصر الرقة ومعاني الحب الصافي والألوان الصريحة، مصاحبة للصياغة الشكلية، وقد استحوذ على عنصر الحركة ، حيث اخضع هذه الحركة مقتضيات الجمال. لقد قدم (روفائيل) من خلال هذه اللوحة صورة الإنسان المكتمل .

ويتضح في هذا المشهد المقدرة الفائقة في تحقيق التكوين المحكم والدقة في التناسب . واللوحة تتضمن عنصر التكامل الهندسي بين العناصر المختلفة ، بالاعتماد على التنظيم المترابط من خلال الدرجات الظلية وتحديد الفراغات . وقد استخدم الفنان هنا حيلة بتحقيق محاكاة البعد الثالث أو المسافة، وتعرف هذه الطريقة (بالمنظور الضوئي) . وذلك بوضع الألوان من أمامية الصورة ووسطها وخلفيتها تباعاً ، وكلما بعدت عنا يخفف من شدتها . وفي الحقيقة إننا نجد موهبة (روفائيل) واضحة في رؤيته المثالية لصور الأشياء والموضوعات، التي تنطوي عليها مخيلته، وليست تلك التي نشاهدها في الواقع.

ووجد في فن (روفائيل) انه تطلع نحو عالم مشرق، فنقل ذلك التطلع إلى وجوه القديسين، حيث استطاع أن يمزج بين عناصر مختلفة، مستمدة من القصص الدينية، ومن الاتجاه الإنساني للكلاسيكية اليونانية، حينما استطاع أن يجسد في أعماله، قيم جمالية خالدة، أضفاها على الشخصيات التي بدت تجمع بين عنصري الحسية والمثالية في الوقت نفسه فإذا كان (انجلوا) يصعد إلى قمة التفوق في السيطرة على مجال رسم الجسد البشري، نجد أن (روفائيل) يتوصل إلى ما كان يصبو إليه الجيل السابق عليه وهو التكوين المتكامل المتناسق للأشكال التي يمكن أن تتحرك فيه بحرية .أما الرجل (القديس جوزيف) المتكئ على عصاه أعلى اللوحة هو اقرب إلى التعبير عن قيم أخلاقية أخرى فحواها الصبر على المصاعب وتكبد المشاق وتحمل الوقوف في وجه المشاق والمعاناة عبر السنين بوصفها قيمة طاغية في عصر النهضة عصر التحدي وصمود الإنسان ونجاحه في تحطيم العوائق .

و (روفائيل) كعادته يبدع في الجانب الحسي كإبداعه في الجانب القيمي في عمله وهو يصور حركات الجسد البشري في انسيابية بالغة تميز فنّهم أما الملابس فيصورها بنعومة تجعلها تحتضن الجسد البشري أكثر منها تغطية، فضلا عن تخطيه العري الكامل ليكسب شخوصه قدسية بل اللذة الحسية والخلفية الواضحة للمشاهد فهي عبارة عن منظر طبيعي تظهر فيه بعض الأبنية على الجانبين الأيمن والأيسر وبعض الأشجار التي تكتسي برمتها بلمحة أوربية أكثر منها شرقية (حيث عاش المسيح–عليه السلام–) مما يجعل من اللوحة

بمثابة مزاوجة قيمية ودلالات تعبر عن روح عصـــر النهضـــة التي زاوجت بين المســـيحية المثالية الوافدة من الشرق وتراث أوربا الوثني الحسي في وحدة واحدة حملت في داخلها وحدة وصراع المتناقضين الذين كلّما تاريخ الإنســـانية في ظل صـــراع قيم الروح والجســـد. ويعبر هذا العمل عن مثل أعلى دنيوي بل مثل يتصـــف بالرقة والأناقة تصل هنا إلى ترجمة جديدة، للمذهب المثالي الذي شوهد في الفن الإغريقي . وقد عمل (روفائيل) مثل معظم معاصريه ، على أن يطور بأسلوبه الفني الخاص أشخاصا تعرف بذات الطابع النموذجي ولم يقترن هذا الطابع باسمه ، ولكنه يتفق في إنتاج شكل رفيع للإنسانية يكاد يكون مقدساً مثلما كان أبطال الإغريق العظام. لذا ينبغي أن نلاحظ الارتداد أو التحوير على الرغم مما كتب كثيراً عن (روفائيل) واستخدامه للعناصر الريفية كنماذج له ومن العدل أن نقول بان العذراء التي صـــورها (روفائيل) تعرض كلها ارفع وأكمل تكويناً للإنســـان يســـتطيع الفنان أن يبدعه وقد اســـتفاد الفنان الايطالي بالنســـب الحقيقية حيث عرض نفس المذهب الطبيعي المثالي كما كان في العالم الكلاسيكي توضح عبر هذه القيم الجمالية قيما دينية وأخلاقية دعت إلى الفضيلة والعفة والنقاء، التي تستميل العاطفة والوجدان .

نموذج رقم (٦)

اسم العمل : موت العذراء .

اسم الفنان : مايكل انجلو

الخامة والمادة : زيت على الكانفاس .

القياس :٣٨٠ × ٢٤١ سم

تاريخ الإنتاج : ١٥٠٢ – ١٥٩٩ .

العائدية : كنيسة دي يوكي – فرنسيس ، روما .

تظهر هذه اللوحة العذراء وهي مســـتلقية وقد فارقت الحياة كما وتظهر وجود القديســـة ماري إلى جوارها بهذا الحزن العميق فضلا عن مجموعة من القساوسة وبعض العامة منتشرون حول القديسة فزعون لما أصابها ولما سوف يصيبهم في مستقبلهم المجهول. وكل هذه الشخصيات موجودة في غرفة سقفها مصنوع من الخشب وأســـدلت عليه ســـتارة حمراء دلالة على الألم الرهيب الذي أصـــابهم بفقد الســـيدة (مريم) تعرض هذه اللوحة موضـوعاً دينياً قد عالجه الفنانون طوال أربعمائة سـنة متفرقة في البلاد المختلفة، وهو الموضـوع العام الخاص بموت وتتويج العذراء.

تبين هذه اللوحة اختلافات حقيقية مذهلة بما يتصف به من هدوء كبير وتحكم يدل على الوقار والاحترام ، حيث يتجه الأشـــخاص جميعاً ناحية العذراء المتوفاة وتتوازى مســـاحات الضـــوء مع هذا الاتجاه حيث تتزاحم الأشـخاص عند اليسـار في اتجاه نحو خارج اللوحة وتبدو الحجرة إلى اليمين وكأنها تمتد إلى ابعد من مسـاحة اللوحة وليس التوازن – وهو نقطة أخرى من نقط التباين – نتيجة لتكوين مبسـط تتابع فيه كتل الأشـكال تتابعاً محســـوباً في وضـــع أفقي بالنســـبة إلى الخط الرئيســـي للوحة. وهو يأتي عن وجود منحرفين مترابطين احد الانحرافين هو علامات الضوء التي على الأشكال والتي تقفز نحو وجه العذراء والانحراف الثاني الذي يأتي من الركن المقابل والذي يتكون أساساً بواسطة جسد العذراء .

وليست الأشكال الفردية واضـحة ، إذ هي هيئات شكلية غير مؤكدة نسبياً ، ولا يوجد الأشخاص كأشكال ناتجة عن علامات الضوء، وتختلف هذه الأشكال حسب التغيرات التي تحدث من مساحات الظل إلى مساحات النور، كما تحدث في الطبيعة تقريباً، وهذه هي طريقة إيجاد الظل والنور في التصوير والرسم ولم يتناول الفنان الأشخاص كأشكال هندسية كثيرة إذ جاء التأكيد على الناحية الطبيعية من خلال العمل كله .

الفصل الرابع

اولا : النتائج

١. كان الفن في العصور الوسطى انعكاساً فقط للاهوت والتعاليم الدينية المتزمتة ، فالجمال في العصور الوسطى يسعى إلى تأكيد ان الله الخالق هو مصدر الجمال الكوني، فقد اختلف الفن في العصور الوسطى عن عصر النهضة اذ تحول من التجريد اللاهوتي الى التجسيم والاقتراب من الطبيعة .

٢. ان رسوم عصر النهضة ، تعتمد على اسس وعقائد دينية، مستمده من الكتاب المقدس والقصص التوراتية والأنجيلية ظهرت تغيرات جديدة بين العصور الوسطى وعصر النهضة من ناحية الخطوط واختلافات بسيطة من حيث الرشاقة والجمال في رسم تلك الخطوط على الأشكال والملابس ففي العصور الوسطى تكون أكثر لوحاتهم في استخدام الخطوط المستقيمة والمنحنية قليلا ، اما في عصر النهضة فقد تنوعت الخطوط أذ تتميز لوحاتهم بخطوطها الواضحة المتناسبة وألوانها الرقيقة وزخارفها المتعددة وشاعريتها، وتتضح معالم الأسلوب الناضج فمنها المتموجة والمتكسرة كما في عينه (١-٢-٣)

٣- ان نتاجات عصـــر النهضـــه عبرت عن المضـــمون الروحي والمطلق . فالغاية النهائية التي يضـــعها التصـــور الديني (خاصـــة اديان الوحي) للوجود الإنســـاني هي غاية تختص بالذات الإلهية لا بالإنســـان، وهي عبادة الله وطاعة اوامره، طقوس العبادة وشـــعائرها ومضـــمونها الاعتقادي حددته الذات الالهية بنفســـها دون مشاركة للإنسان، ونوعية الاوامر ومعانيها صادرة من طرف واحد.كما في عينه (١-٢-٣-٤-٥)

٤- ظهر الجانب الروحي والديني من خلال الشكل الواقعي التعبيري المتجسد في الخط واللون والاشكال فاستطاع الفنان عبر الشكل أن يشير أو يرمز إلى مضامين دينية تتعلق بالبعث والخطيئة وتبجيل الأنبياء والقديسين احتل الموضوع االديني أولوية في نتاج عصر النهضه كما في عينه (١-٢-٣-٤-٥)

٥- ان قيم الخيروالفضيله ، تعد قيماً حاضرة على الدوام ، لكن الذي يختلف هو رؤية الفنان لتلك القيم تبعا لاهتماماته والفكر السائد. ففي العينات (٣ ، ٤ ، ٦) وكان الجمال يتجسد بالأشكال الظاهرية فقط. ولم يتخل البعض الآخر من الفنانين من عد القيم ثابتة خاصة فيما يتعلق بالغيب والروح المسيحية فزخرفت أشكاله بالمواضيع الدينية .

٦- جاءت اغلب النتاجات في عصر النهضة متأثرة بالاساطير الاغريقية وخرافات العصور الوسطى ذات الطابع الديني، حيث تصوير الجنة والنار والشياطين باجساد إنسانية ممسوخة، وتصوير الملائكة بالأشكال الإنسانية نساء ورجال واطفال ذات اجنحة، وحتى الإلهة اصبحت ذات شكل إنساني، وهي تحلق بين الغيوم مع الملائكة، وتصوير احياناً مخلوقات غريبة تتصارع لتجر الإنسان إلى الخطيئة لاعطاء القيم الدينيه المكانه العليا كما في عينه (١-٦)

٧- ان العقيدة الكاثوليكية السائدة منذ القرون الوسطى، جعلت الصلة مباشرة بين "الإنسان والله"، وقربت بين المتناهي والسرمدي بوسائل العبادة القلبية وإخلاص الضمير الديني المحقق للخلاص ، وعلى هذا النحو كانت حركة الإصلاح الديني بمثابة رد فعل لما أحدثه تطور العلم، والتجربة من شك بصدد معرفة الإله بالرؤى الفلسفية التي فسرت الصلة بين الإنسان والله كما في عينه ٦ و٣

٨- ان عصر النهضة يحمل معه اشارات دينيه، فيصبح الإيمان الحقيقي هو العلاقة الشخصية بين الإنسان وخالقه دون الخضوع لتعليمات الكنيسة أو رجال الدين، ومن ثم تمثل الإيمان في العلاقة بين الإنسان والله، فالتجربة الدينية لا تنفصل عن ممارسة الذات الإنسانية لها، فهي واقعية مشخصة يجدر على المرء ممارستها ومعايشتها كما في عينه ٣

٩- هناك بعض الفنانين من اعطى التفاصيل الكاملة للشخصيات التي ذكرت بالانجيل وسرديات زمانية ومكانية وتاريخية لتلك الحادثة دونت في الكتب الدينية لدى الدين المسيحي وصورها في لوحاته بصورة اقرب الى الواقع ذات جمالية وطاقة محركة حيوية القوى التي تتدفق من العقل اللاوعي إذ يعد الدين مسألة شعور داخلي ودافع أخلاقي اصلي لدى الأنسان وذلك برسم يتسم بالبساطة والإيمان الفطري والقناعة الداخلية التي لا يسري اليها الشكل ، عينة رقم (٥، ٢).

١٠ – كان الفنان النهضـــوي في اعماله الدينية اقرب الى الواقع يظل وفيا لملامح المقدس التي ترتكز عليها افكاره وصـياغته الفنية فقد صـاغ فنه على اسـاس الواقع المعاش ، فقد جسـد في لوحاته الشـخصـيات المهمة المؤدية للرموز الدينية واعطى رموز ودلالات لكل فعل او حركة واعطى السـيادة في عمله اما ان يكون للشـكل وهو الذي يعتبر اهم جزء في اللوحة التصويرية او ان يعطي السيادة للون كما في عينه ١–٣–٦

١١–لم تختلف القيم الأخلاقية عن القيم السابقة الذكر من تغيرها وثباتها . إلا أن أخلاقية العصر ولاسيما طروحات الفلسفة الإنسانية في ايطاليا قد تركت بصماتها على الأشكال والألوان والمعالجة التشكيلية، حيث السعي للاستمتاع بالحياة والمظاهر الحسية والعودة بالجمال إلى الإنسان كمحور للاهتمام. وفق هذه الرؤية تم التخلي عن تجريد الأشكال مع الاستخدام التقليدي للعناصر ووسائل التنظيم الجمالي. وهذا ما يتضح في جميع العينات .

١٢– ارتبطت رسوم عصر النهضة الأوربية بغائية قُصِدَ منها آثاره اللذة والمتعة الجمالية . ولا تخلو حتى الموضوعات الدينية من تأكيد هذه الغائية عبر ليونة الأجساد ومتعة المشهد ودراميته والإشارة إلى بهجة الطبيعة.

١٣– لم يبتعد فنان عصر النهضة الأوربية من تأكيد مثال الجمال الأفلاطوني في تحقيق المثال السامي والمثال الحسي والجمع بينهما لتحقيق مبدأ حيوي ينشد تحقيق الملامح الدينية في واقع المعاني والاستمتاع بلذة روحية ممزوجة بوجود فعلي مليء بهاجس الجمال ومثاله الحي المتحقق على الأرض .

ثانيا: الاستنتاجات :

في ضوء نتائج البحث تورد الباحثون الاستنتاجات الآتية:

١- تهيمن صور السيد المسيح ويوحنا المعمدان على اختلاف أوضاعها وصياغاتها، على مساحات المشاهد التصويرية الدينيه ، لتشكل محوراً رئيسياً في موضوعاتها ولتأكيد الطابع الفكري الضاغط دينيا وعقائديا في المنظور المعرفي للفكر المسيحي.

٢- عول فنانو عصر النهضة على استخدام المواضيع الدينية ومنها التعميد في أغلب أعمالهم الفنية بينما كانت المواضيع غير الدينية أقل أهمية.

٣- تنوعت جمالية المشاهد التصويرية الدينيه، لتشمل الشكل والمضمون، فجمالية البناء الشكلي جاءت منسجمة مع دلالاتها الفكرية المتنوعة مثل التطهير، الخلاص، الفداء التضحية، غفران الذنوب، التوبة، العطاء، والدخول في المسيحية.

٤- شكلت الطقوس الدينية، وممارستها في داخل الأماكن الدينية المقدسة كالكنائس والأديرة وخارجها، موضوعات رئيسية تم توظيفها من قبل الفنان النهضوي برؤية جمالية في تشكيل المشاهد التصويرية للتعميد وغيرها، ضمن الرؤية الفكرية المتحررة لعصر النهضة.

٥- لعبت الطبقات الارستقراطية والبرجوازية دوراً مهماً في تنشيط الفنون التشكيلية ، حيث كانت روح التنافس بين العوائل المالكة متجهة لامتلاك اكبر قدر من المقتنيات الفنية وإرضاء الفنانين للعمل معهم وتوثيق آثارهم وثقافتهم.

٦- إن غالبية رسوم عصر النهضة الأوربية تميل نحو التجسيد المرئي للأشكال، إلا أن مضمون هذه الأشكال يحمل صوراً ذهنية مجردة ومتخيلة بنزعه دينيه خالصه .

٧- شغلت مضامين الديانة المسيحية تفكير الفنان الأوربي النهضوي وتحريرها عبر رؤيته التشكيلة إلا انه تناولها بحرية تامة ، حيث لم يتعرض الفنان إلى الضغوط التي كان عليها الحال في العصر الوسيط .

٨- لم تتزحزح ملامح الموضوع الديني في عصر النهضة الأوربية عن ثوابتها إذا ما قورنت بالعصور الحديثة والمعاصرة. فسواء مُرِرَت هذه الملامح برؤية دنيوية حسية أم لم تمرر فإنها في النتيجة هي قيم تشيع وتحث على الإنسانية والعدل والفضيلة .... وغيرها .

١٠- يعد الجسد البشري المادة الأساسية في تشكيل الصورة. حيث وصل إلى حد التمجيد وإظهار البراعة في تجسيده وتشريحه وتنوعه حتى عد طابعاً مميزاً لصورة الجمال الفني النابعة من مثالية إنسانية بوصفه قيمة عليا ومركزاً للكون.

ثالثا : التوصيات

في ضوء ما أسفر عنه البحث من نتائج واستنتاجات. توصي الباحثون بما يأتي:

١. بالنظر للأهمية التاريخية والفنية لفن عصر النهضة الأوربية توصي الباحثون بدراسة هذا الفن بخصوصيته الأكاديمية والتقنية والابتعاد عن العموميات التي يُطرح بها الفن في المواد الدراسية .
٢. عند تناول فن عصر النهضة الأوربية في المواد الدراسية ، توصي الباحثون بعدم فصل هذا الفن عن دلالاته الموضوع الديني التي تعد المحرك الأساس لهذا الفن.
٣. توصي الباحثون بدراسه ملامح الدين بين فن النهضة والفن الحديث أو فن ما بعد الحداثة يقدم صورة واضحة عن المتغيرات الحاصلة في تلك القيم وانعكاساتها الشكلية .
٤. إمكانية إغناء الدروس النظرية في كليات ومعاهد الفنون الجميلة وخاصة دروس تاريخ الفن والجمال وفلسفة الإنسان والنزعة الإنسانية والدينيه ، من الإفادة من تحويل ما جاءت به الدراسة إلى مادة نظرية.

ثالثا: المقترحات

بعد إتمام البحث وتحقيقا للفائدة ، تقرح الباحثون إجراء الدراسات الآتية :

١. دلالات الموضوع الديني بين عصر النهضة الأوربية والفن الحديث .

٢- جماليات المشاهد التصويرية للرسوم الدينية في الفن المسيحي

احالات البحث:

---

[١] **الرازي ، محمد بن ابي بكبر: مختاو الصاح ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٨١، ص٦٠٤.**

*** لم يعثر الباحثون على تعريف اصلاحي للملامح لذلك اكتفت بالتعريف اللغوي والاجرائي .**

[٢] **ـ سالم ، محمد عزيز نظمي: الفن بين الدين والأخلاق ، ج١، مؤسسة الشباب الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٩٦، ص١٢-١٣.**

٣- سليم ، شاكر مصطفى : المدخل إلى الانثروبولوجيا ، مطبعة العاني ، بغداد ، ١٩٧٥ ، ص٦٨- ٦٩.

[٤] **- سالم ، محمد عزيز نظمي: الفن بين الدين والأخلاق ، مصدر سابق ، ص١١.**

[٥] **- سالم ، محمد عزيز : الجمالية وتطور الفنون :قراءات في علم الجمال حول الاستيطيقا النظرية والتطبيقية ، ج٣ ، مؤسسة شباب الجامعة ، الإسكندرية :١٩٩٦ ، ص٣ .**

*** (هزيود وهوميروس واورفيوس وموزايوس وفريكايديس) شعراء اسطوريون يذكرون في ملاحم وتواريخ الإغريق دون أن يكون لهم تواريخ حقيقية للمزيد ينظر (ديورانت ، ول : قصة الحضارة ، ج١ ، ت: زكي نجيب و محمد بدران، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠١، ص١٧٧).**

[٦] **- محمد عزت مصطفى : قصة الفن التشكيلي ، دار المعارف ، مصر ، ب ت ، ص٩٨ .**

[٧] **- ول ديورانت : قصة الحضارة ، ج٦ ، م . س ، ص٣٤٧ - ٣٤٨ .**

[٨] **- فخري ماجد : تاريخ الفلسفة اليونانية من طاليس (٥٨٥ق-م إلى أفلوطين ٢٧٠م وبرفكس٤٨٥م) ،)، دار العلم للملايين، مؤسسة ثقافية للتأليف والترجمة والنشر، ط١، بيروت ، ١٩٩٠ ، ص٦٢-٦٣ .**

[٩] **- م . أوفسبانيكوف : موجز تاريخ النظريات الجمالية .م ، س ، ص٧٦ .**

[١٠] **- النشار، مصطفى ، مدخل لقراءة الفكر الفلسفي عند اليونان ، مصدر سابق ، ص٨٩-٩٠ .**

[١١] **- غادة المقدم عدرة ، فلسفة النظريات الجمالية ، ط١، لبنان ، ١٩٩٦ ، ص٥٤ .**

[١٢] **- بارندر ، جفري ، المعتقدات الدينية لدى الشعوب ، ترجمة : إمام عبد الفتاح إمام ، مراجعة ، عبد الغفار مكاوي ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت : ١٩٩٣ ، ص٥٩ .**

[١٣] **- أبو ريان ، محمد علي : تاريخ الفكر الفلسفي -أرسطو والمدارس المتأخرة ، ج٢ ، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية: ١٩٧٢، ص٢٢.**

[١٤] **- النشار، مصطفى : مدخل لقراءة الفكر الفلسفي عند اليونان ، مصدر سابق ،ص١١٥ .**

[١٥] **- النشار، مصطفى : مصدر سابق ،ص١٢٠ .**

[١٦] **- بارندر ، جفري : المعتقدات الدينية لدى الشعوب ، مصدر سابق ،ص٥٩-٦٠ .**

[١٧] – السواح ، فراس ، دين الإنسان – بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني ، منشورات علاء الدين ، ط٤ : ٢٠٠٢ ، ص٢٠٤ .

[١٨] – الياد ، مرسيا : تاريخ المعتقدات والأفكار الدينية ، ترجمة : عبد الهادي عباس المحامي ، ط١ ،ج١ ، دار دمشق : ٨٦-١٩٨٧ ، ص٣٠٥ .

[١٩] –نعمت اسماعيل علام : فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة والباروك ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٦ ، ص ٥ .

[٢٠]– سعيد عبد الفتاح عاشور : أوربا العصور الوسطى ، ج٢ ، النظم والحضارة ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٥٩ ، ص ٢٥٥-٢٧٧ .

[٢١]– زينات بيطار : غواية الصورة (النقد والفن : تحولات القيم والاساليب والروح) ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩٩ ، ص ٣٠ .

[٢٢]– نعمت اسماعيل علام : فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة والباروك، مصدر سابق، ص ٢٥ .

[٢٣]– عاشور، سعيد عبد الفتاح : أوربا العصور الوسطى ، مصدر سابق ، ص ٢٧٩ .

[٢٤]– نعمت اسماعيل علام: فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة والباروك،مصدر السابق،ص٢٦- ٣٤.

[٢٥]– الادهمي ، محمد مظفر : تاريخ أوربا الحديث ، عصر النهضة – الثورة الفرنسية ، القرون ١٦- ١٨ ميلادية ، مطبعة التعليم العالي ، بغداد ، ١٩٨٩ ، ص ٥ – ١١ .

[٢٦]– المصدر اعلاه ، ص ١١- ١٣ .

[٢٧]– فداء حسين ابو دبسة وخلود بدر غيث : تاريخ الفن عبر العصور ، ط١ ، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠٠٩ ، ص ٩١- ٩٣ .

[٢٨]– نعيم فرح : الحضارة الأوربية في العصور الوسطى ، مصدر سابق ، ص ٣٧٢ .

[٢٩]– الزعابي ، زعابي : الفنون عبر العصور ، مصدر سابق ، ص ٢٥١ .

[٣٠]– بيتر وليندا موري : فن عصر النهضة ، مصدر سابق ، ص ٦١- ٦٤ .

[٣١]– الادهمي ، محمد مظفر : تاريخ أوربا الحديث ، مصدر سابق ، ص ٢٧- ٢٩ .

[٣٢] – أبي خزام ، أنور فؤاد : الدين والجمال ، دار الفارابي ، ط١، بيروت ، لبنان : ٢٠٠٥، ص ٥٤ .

[٣٣] نعيم فرح : الحضارة الأوربية في العصور الوسطى ، ط٢ ، منشورات جامعة دمشق ، الجمعية التعاونية للطباعة ، ١٩٩٩-٢٠٠٠ ، ص ٣٦٠ .

[٣٤]– محسن محمد عطية : الفن والجمال في عصر النهضة ، عالم الكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٢ ، ص٤٥-٤٦ .

[٣٥]– محسن محمد عطية : الفن والجمال في عصر النهضة ، مصدر سابق ، ص ٢٨ .

[٣٦]– ريمون باير : تاريخ علم الجمال ، من خلال الفلسفة والنقد والفن ، ط١ ، ت : ميشال عاصي ، وميشال سليمان ، دار نلسن ، السويد- لبنان ، ٢٠٠٨ ، ص ١٤٦ .

[٣٧]– نعمت اسماعيل علام : فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة والباروك،مصدر سابق،ص٣٦ – ٣٨.

[٣٨]– طارق مراد: الكلاسيكية وفنون عصر النهضة، ط١، دار الراتب الجامعية، بيروت، ٢٠٠٥، ص ٩- ١٠ .

[٣٩]– محسن محمد عطية : الفن والجمال في عصر النهضة ، مصدر سابق ، ص ١٠٧- ١٠٩ .

[٤٠]– لويس عوض : ثورة الفكر في عصر النهضة الأوربية ، مصدر سابق ، ص ١٨٩.

* مايكل انجلو : (١٤٧٥- ١٥٦٤) ، اظهر ميلاً خاصاً لفن النحت فتتلمذ على يد النحات " برتلدو " الذي كان يشغل وظيفة المشرف على حديقة لورنزو ميدتشي . ولقد كان هذا النحات من تلاميذ دوناتيللو وفي الوقت الذي كان فيه التصوير عند ليوناردو

يعبر عن أنبل الفنون لأنه يشمل كل مظاهر الحياة نجد أن سعادة مايكل أنجلو المثلى هي نحت الصخور وتحرير الأجسام الآدمية ذات الأبعاد الثلاثة من داخل الكتل الحجرية الضخمة لذلك كان يعتقد أنَّ التصوير يجب ان يوضح بروز الأشخاص من السطح بصورة حتى تحاكي التماثيل . بدأ مايكل أنجلو أعماله في فلورنس تحت رعاية لورنزو بنحت تماثيل مقتبسة من الأساطير الإغريقية. ولما ذاعت شهرته الفنية في روما ذهب إليها في عام ١٤٩٦ . وهناك قام بنحت تمثال الرحمة لكنيسة القديس بطرس في الفترة من ١٤٩٨- ١٤٩٩ . وبين الفترة ١٥٠٨- ١٥١٢ اكمل الفنان سقف كنيسة " سستينا ". للمزيد ينظر : نعمت اسماعيل علام : فنون الغرب والعصور الوسطى والنهضة والباروك ، ص ٩٣- ٩٧ .

[٤١]- ليفاي ، مايكل : من دافنشي إلى سيزان ، مصدر سابق ، ص ١٠ .

[٤٢]- محسن محمد عطية : الفن والجمال في عصر النهضة ، مصدر سابق ، ص ١١٩ .

[٤٣]- زينات بيطار:الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،١٩٩٨،ص١٤٦

[٤٤]- فداء حسين ابو دبسة ، وخلود بدر غيث : تاريخ الفن عبر العصور ، مصدر سابق ، ص ١٣٤- ١٣٥ .

* رافائيل سانزيو (١٤٨٣- ١٥٢٠) : مصور اكتشفت مواهبه في التصوير رحل إلى بيروجيا ، والتحق بمرسم مصورها " بيروجينو " في الفترة (١٥٠٠- ١٥٠٤) وكان لاستاذه تأثير كبير على اسلوبه ويتضح في أوائل اعماله " زواج العذراء " شكل(٢٣) التي رسمها في عام ١٥٠٤ . إلا أن أسلوبه لا يلبث ان يتغير بعد ذهابه إلى فلورنس وأقامته فيها للفترة (١٥٠٤- ١٥٠٨) في الوقت الذي كانت اعمال عمالقة فلونس ليوناردو دافنشي وميكل انجلو حديث المدينة . استدعاه البابا جوليوس الثاني إلى العاصمة في عام ١٥٠٨ للمساهمة في زخرفة جدران بعض قاعات قصر الفاتيكان،. اشتهر روفائيل برسم عدد كبير من اللوحات تصور العذراء وطفلها والطفل يوحنا اثناء اقامته في فلورنس وروما للمزيد ينظر:ليلى لميحة فياض: موسوعة اعلام الرسم ، مصدر سابق ، ص ٢٠٣- ٢٠٥ .

[٤٥] -ابو شيخة ياسمين نزيه ، عدلي محمد عبد الهادي : دراسات في علم الجمال ، مصدر سابق ، ص ٧٦ .

[٤٦] -طارق مراد : الكلاسيكية وفنون عصر النهضة ، مصدر سابق ، ص ١١٠- ١١١ .

* يعقوب تنتوريتو : (١٥١٨- ١٥٩٤) رسام ايطالي ، درس فن الرسم على يد الرسام تيتيان وأعجب بأسلوبه في استخدام الألوان المتعددة والصافية في لوحاته ، كما أعجب بأسلوب العبقري مايكل أنجلو في فنون الرسم والنحت ، وعكف على دراسة أعماله ، كما درس أصول علم المنظور والتشريح ، التزم في أعماله الأولى بالأسلوب التأنقي . ولما ذاعت شهرته قام بتزيين جدران الكنائس والاديرة والمباني الرسمية . ورسم وفق هذا الأسلوب لوحة العشاء الأخير. للمزيد ينظر :(طارق مراد : الكلاسيكية وفنون عصر النهضة، مصدر سابق ، ص ١٣٨- ١٣٩)

[٤٧]- محسن محمد عطية : الفن والجمال في عصر النهضة ، مصدر سابق ، ص ١٤٠- ١٤٣ .

المصادر

١. الرازي ، محمد بن ابي بكبر: مختاو الصاح ، دار الكتاب العربي ، بيروت –لبان ، ١٩٨١.

٢. سليم ، شاكر مصطفى : المدخل إلى الانثروبولوجيا ، مطبعة العاني ، بغداد : ١٩٧٥ ، ص٦٨- ٦٩.

٣. سالم ، محمد عزيز نظمي: الفن بين الدين والأخلاق ، ج١، مؤسسة الشباب الجامعية ، مصر، الإسكندرية ، ١٩٩٦، ص١١.

٤. سالم ، محمد عزيز نظمي : الجمالية وتطور الفنون ، – قراءات في علم الجمال حول الاستيطيقا النظرية والتطبيقية ، ج٣ ، مؤسسة شباب الجامعة ، مصر، الإسكندرية :١٩٩٦ ، ص٣ .

٥. ديورانت ، ول : قصة الحضارة ، ج١ ، ت: زكي نجيب و محمد بدران، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠١، ص١٧٧).

٦. فخري ماجد : تاريخ الفلسفة اليونانية من طاليس (٦٨٥ق-م إلى أفلوطين ٢٧٠م وبرفكس٤٨٥م) ،)، دار العلم للملايين، مؤسسة ثقافية للتأليف والترجمة والنشر، ط١، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٠ .
٧. عكاشة ، ثروت : الإغريق بين الأسطورة والإبداع – تاريخ الفن ، الهيأة المصرية العامة للكتاب ، ج١٥ ، ط٢ : ١٩٩٤ .
٨. – السواح ، فراس : دين الإنسان – بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني ، مصدر سابق ، ص٢٠٦ .
٩. باقر ، طه : ديانة البابليين والآشوريين ، مجلة سومر ، ج١ ، بغداد : ١٩٦.
١٠. الياد ، مرسيا : تاريخ المعتقدات والأفكار الدينية ، ترجمة : عبد الهادي عباس المحامي ، ط١ ،ج١ ، دار دمشق : ٨٦-١٩٨٧ ، ص٣٠٥ .
١١. نعمت اسماعيل علام : فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة والباروك ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٦ .
١٢. سعيد عبد الفتاح عاشور : أوربا العصور الوسطى ، ج٢ ، النظم والحضارة ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٥٩ ، ص ٢٥٥- ٢٧٧ .
١٣. زينات بيطار : غواية الصورة (النقد والفن : تحولات القيم والاساليب والروح) ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩٩ .
١٤. الادهمي ، محمد مظفر : تاريخ أوربا الحديث ، عصر النهضة – الثورة الفرنسية ، القرون ١٦- ١٨ ميلادية ، مطبعة التعليم العالي ، بغداد ، ١٩٨٩ ، ص ٥ – ١١ .
١٥. فداء حسين ابو دبسة وخلود بدر غيث : تاريخ الفن عبر العصور ، ط١ ، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠٠٩ .
١٦. روبرت دبليو ويتكينك :سوسيولوجيا الفن ، ت : ليلى الموسوي ، مراجعة : محمد الجوهري ، تحرير : ديفيد انغليز وجون هغسون ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت ، ٢٠٠٧ .
١٧. ليفاي ، مايكل : من دافنشي إلى سيزان ، ط١ ، ت : فخري خليل ، مر : سلمان الواسطي ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٠ .
١٨. موريللو : بارتولومي استيبان موريللو ، وهو رسام اسباني ، ولد في مدينة سيفيل في أول يناير ١٦١٨ ومات بها في الثالث من يناير ١٦٨٢ . ليلى لميحة فياض : موسوعة إعلام الرسم.
١٩. جمال قطب : روائع الفن العالمي ، خلاصة الفكر الإنساني والإبداع العبقري على مر العصور ، ط٣ ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ٢٠٠٨ .
٢٠. لويس، مير: مقدمة في الانثروبيولوجيا الاجتماعية ، ترجمة : شاكر مصطفى ، دار الحرية للطباعة ، بغداد : ١٩٨٣ .
٢١. – رسل ، برتراند : تاريخ الفلسفة الغربية – الفلسفة القديمة ، ترجمة : زكي نجيب محمود ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة : ١٩٦٧ .
٢٢. – عكاشة ، ثروت: الفن الإغريقي– تاريخ الفن ، الهيئة المصرية العامة للكتاب : ١٩٨٢ .
٢٣. – برن ، أندرو روبرت :تاريخ اليونان ، ترجمة: محمد توفيق حسن ، ط٢ : ١٩٧٩ .
٢٤. هوينغ ، رينيه : الفن تأويله وسبيله ، ترجمة : صلاح برمدا ، ج١، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق : ١٩٧٨ ، ص١٩٧ .
٢٥. – جانسون ، هورست ولدمار وجانسون ديوراجين : تاريخ الفن – العالم القديم ، ترجمة : عصام التل ، مراجعة ، رندة فؤاد قاقيش ، ج١، عمان ، شركة الكرمل للإعلان ، ١٩٩٥ .

٢٦. –مجموعة من المؤلفين: محيط الفنون– الفنون التشكيلية ،دار المعارف المصرية، مصر، القاهر ة .
٢٧. زعابي ، الزعابي : الفنون عبر العصور–نشأة الفنون وتطورها حتى القرن التاسع عشر الميلادي، ط١ ، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع : ١٩٩٠.

الملاحق