الهيئة البشرية وتمرحلاتها في منحوتات عصر النهضة

أ.د. عبدالحميد فاضل البياتي/ كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل
م.م ريام صالح عباس/ كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل

ملخص البحث

شهدت الهيئة البشرية في المنجز الفني بأجناسه المتعددة تمرحلات كثيرة عبر التسلسل الزمني للاحداث التاريخية منذ زمن الإنسان الأول , فقد تنوّعت أساليب تنفيذها بتنوع الثقافات، وفقا للمعطيات والمتغيرات الفكرية والعقائدية, حيث يمكننا معرفة الدوافع الذاتية والموضوعية الناتجة لبنية هذه المتغيرات المكونه لسلسلة من الروابط المستمرة خلال مراحلة الزمنية, وعلى الرغم من أن لكل عصر تصوراته الخاصة وأساليبه الفنية التي تميزه عن سابقة . لذلك عني البحث بدراسة مفهوم الهيئة البشرية وتمرحلاتها في منحوتات عصر النهضة، وقد تضمن البحث أربعة فصول، احتوى الفصل الأول الإطار المنهجي للبحث بدءا بالمشكلة التي انتهت بالاستفهام الآتي: ما الهيئة البشرية ؟ وماهي اوجه اشتغالاتها في التشكيل النحتي ؟ كما تكمن أهمية البحث في كونه يسلط الضوء على موضوعات الهيئة البشرية وتمرحلاتها كبنى مفاهيمية في منحوتات عصر النهضة, مما يشكل قراءة جديدة للنصوص النحتية التي تعود لهذه الحقبة التأريخية، ومن ثم هدف البحث الذي يتلخص في التعرف على الهيئة البشرية وتمرحلاتها على مستوى الفكر والشكل في منحوتات عصر النهضة ، كذلك اشتمل هذا الفصل على حدود البحث التي تحددت موضوعياً بالمنتج النحتي (البارز، المجسم) في عصر النهضة , ومكانياً بأوربا ، وزمانياً من القرن الرابع عشر إلى القرن السادس عشر الميلادي ، ثم تم تحديد المصطلحات الواردة في العنوان لغوياً واصطلاحاً وإجرائياً. في حين تضمن الفصل الثاني الإطار النظري والدراسات السابقة للبحث ، إذ اشتمل على مبحثين أساسية عني المبحث الأول : تمرحلات الهيئة البشرية في المنجز الفني عبر العصور القديمة، وقد جاء المبحث الثاني تحت عنوان تمرحلات الهيئة البشرية في العصور الوسطى , وقد استعرضت فيه الباحثة الأعمال الفنية التي تضمنت تمرحلات الهيئة لبشرية حسب الفترة الزمنية لهذا العصر , ثم تلا ذلك المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري . أما الفصل الثالث فقد قام على الإطار الإجرائي الذي ضم مجتمع البحث ، حيث شمل منحوتات عصر النهضة (البارزة والمجسمة) ، والتي تتألف من النماذج المحددة دراستها فيما يتعلق بالتقصي عن مفهوم الهيئة البشرية وتمرحلاتها في نحت عصر النهضة ، وقد تم اختيار(٣) أنموذجاً من مجتمع البحث البالغ (١٥) بوصفها نصوصاً نحتية تحيلنا إلى قراءة مفاهيم الهيئة البشرية وتمرحلاتها وذلك تماشياً مع هدف البحث ومشكلته , إذ اختيرت بطريقة قصديه وفقاً لأسباب سوغتها الباحثة لتحقيق هدف البحث ومنها تم اختيار النماذج , اعتمادا على النصوص التي تكثفت فيها الهيئة البشرية ضمن أنظمته الشكلية والفكرية مما يرمي إلى التعرف على تمثلات تلك المفاهيم في منحوتات عصر النهضة , كما اعتمدت الباحثة على المؤشرات المعرفية والجمالية التي أسفر عنها الإطار النظري كأداة للبحث ، ومن ثم تحليل العينة للحصول على معطيات محددة ، حيث عولت الباحثة على المنهج (الوصفي التحليلي) بوصفه المنهج المتبع في الدراسات الفنية والجمالية . الفصل الرابع فقد كان عرضاً لأهم النتائج التي توصلت إليها الباحثة بعد تحليل النماذج النحتية التي مثلت عينة البحث ، وكان أهمها : إستخدم فنان عصر النهضة الأسلوب الواقعي في تجسيد أعماله النحتية , إذ نجد الاهتمام بالتفاصيل الدقيقة لأجزاء العمل , والاهتمام بالنسب الصحيحة والتشريح العضلي , مما يفصح لنا عن رغبة الفنان ومحاولته في الوصول إلى النموذج المثالي للجمال والتي هي جزء من فلسفة العصر , وفي ضوء تلك النتائج توصلت الباحثة إلى جملة من الاستنتاجات ومن أهمها : نالت الهيئة البشرية عبر تمرحلاتها أهمية في اضفاء بعداً جمالياً للأعمال النحتية. ، يلي ذلك التوصيات والمقترحات التي آلت إليها الدراسة الحالية , وفي الختام وضعت المصادر والمراجع التي أسهمت في التأسيس النظري للبحث .

الكلمات المفتاحية : الهيئة , التشكيل .

Research Summary /

The human body in the artistic achievement has witnessed many movements through the chronological sequence of the historical events since the time of the first man. The methods of implementation varied according to the diversity of cultures according to the data and the intellectual and ideological variables. We can know the subjective and objective motives resulting from the structure of these variables. Time, although each age has its own perceptions and artistic methods that distinguish it from a precedent.

The first chapter contains the methodological framework for research starting with the problem that ended with the following question: What is the human body? What are the aspects of their work in the composition of the grammar? The importance of research lies in the fact that it sheds light on the themes of the human body and its journeys as a conceptual construct in the Renaissance sculptures, which constitutes a new reading of the sculptural texts that date back to this historical period, The purpose of the research is to identify the human body and to move it to the level of thought and form in the Renaissance sculptures. This chapter also included the boundaries of research which were objectively identified with the sculptural product in the Renaissance, and in Europe and in the fifteenth to the sixth centuries And then the terms in the title were defined linguistically, legally and procedurally.

While the second chapter included the theoretical framework and the previous studies of the research. It included two basic subjects about the first subject: Human body movements in artistic achievement through antiquity. The second topic came under the title of human body movements in the Middle Ages. Which included the body's turnover of humanity according to the period of time of this era, and then followed by the indicators that resulted from the theoretical framework.

The third chapter was based on the procedural framework that included the research community, including Renaissance sculptures (protruding and stereotyped), consisting of specific models studied in relation to the investigation of the human body concept and its journeys in Renaissance sculpture. (١٥) as sculptural texts that refer us to reading the concepts of the human body and its movements in line with the objective of the research and its problem, as it was chosen in a rational way according to the reasons of the researcher to achieve the goal of the research and the models were chosen, depending on the texts in which the human body intensified within.

The researcher relied on the cognitive and aesthetic indicators that resulted from the theoretical framework as a research tool, and then the analysis of the sample to obtain specific data. The researcher relied on the analytical descriptive method as Methodology in technical and aesthetic studies.

The fourth chapter was a presentation of the most important findings of the researcher after analyzing the sculptural models that represented the research sample. The most important of these was: The Renaissance artist used the realistic method in the embodiment of his sculptural work. The attention to the precise details of the parts of work, the attention to correct proportions and muscular anatomy, It is clear to us that the artist's desire and his attempt to reach the ideal model of beauty, which is part of the philosophy of the age. In light of these results, the researcher reached a number of conclusions, the most important of which is: The human body through its trajectories is important in creating an aesthetic dimension to the sculptural works. , Followed by the recommendations and proposals of the current study, and in conclusion, the sources and references that contributed to the theoretical foundation of the research.

Keywords: Body, Formation.

مشكلة البحث :

يكاد يكون زمن الفن قديم قدم الإنسان , فقد نشأ معه منذ أقدم عصوره ولازم صراعه, وكأن ممثلا لوجوده الحيوي, ولحضارته التي أصبح مقياساً لازدهارها أو تخلفها, ولا نستطيع الحصول على دراسة كاملة لتاريخ الفن وصلته بالإنسان ما لم نجد الصلة الوثيقة بينه وبين المجتمع , وهذه الصلة هي أشاره إلى دوره في حياة الإنسان من جهة وتخليد تاريخه عبر تلك الحقب بتسلسلاتها التاريخية من جهة أخرى[١] . ومن التوجهات المفاهيمية نجد إن التحولات الفنية التي شهدها العالم الغربي المتمثلة في تيارات فنية جديدة, أصبحت تسعى للتحرر من نمط فني سائد منذ الفترات الزمنية السابقة , في مجتمع تكونت لديه مقومات فكرية وتقنية جديدة, وأصبح التطور في الفن مستمراً وقائماً الى وقتنا الحالي , وما توصلنا إليه ان الفن عبر تسلسله الزمني أصبح مختلفاً كلياً عن الفنون التي سبقته والمفاهيم الفنية التقليدية , لكن مثل هذه النتائج لم تتحقق إلا بعد مراحل زمنية متتالية ومتواصلة, رافقها تحول في الرؤية الفنية وتحول في وسائل التعبير الفني, وكذلك في المنهج والأسلوب , وفي الادوات والمادة , ولعل ما شهده الغرب من تقلبات في الأوضاع

السياسية والاقتصادية والاجتماعية, والمتمثلة في الحروب والدمار ثم الثورة الصناعية والتقنية العلمية الجديدة والتي اقتحمت الحياة اليومية للإنسان, إذ أدت كل هذه التناقضات إلى تحولات هامة في البنى والعلاقات الاجتماعية وعلى مستوى الفن , فقد استطاع الفنان بعد أن تخطى المراحل الزمنية السابقة كالمقاييس الكلاسيكية الجامدة, وبلوغ أهدافه بأن يعبر ليس فقط عن الظواهر الحسية بل عن المعاناة الحية لواقع جديد (أي التعبير اللامرئي) الغير محسوس وجعله مرئياً محسوساً, أي أن الفنان قد اتبع أسلوباً جديدا في تمثيل الواقع مختلفاً عن سابقه , وهذا الأسلوب الجديد يهدف إلى استنباط أشكال جديدة لتنقل إلينا صور المعاناة , معاناة الفنان المنعكسة لحاله إنسانية أكثر شمولا[٢] .

وعلى وفق ما تقدم نجد اهمية هذا المفهوم كان دافعاً لدراسته واشتغالاته الفكرية والجمالية ضمن مجال التشكيل النحتي ، وذلك ما يرتقي مع ضروريات البحث العلمي في فك الشيفرات المعرفية للفن ، لذا وجدت الباحثة ما يستحق التقصي عن هذا المفهوم والياته في التشكيل النحتي لتختم مشكلة البحث بالاستفهام الاتي: ما الهيئة البشرية ؟ وما اوجه اشتغالاتها في التشكيل النحتي ؟

أهمية البحث والحاجة الية: تتجلى اهمية البحث والحاجة اليه ضمن مفهوم الكرونولوجيا في البنى الشكلية والفكرية في التشكيل النحتي بالنقاط الاتية:

١. تسليط الضوء على موضوعات الهيئة البشرية كبنى مفاهيمية في الفنون مما يشكل قراءة جديدة للنصوص الفنية بصورة عامه والنحتية بصورة خاصة التي تعود لهذه الحقب الزمنية .

٢. حاجة المتخصصين في مجال الدراسات الفنية والجمالية عموماً إلى التعرف على اتجاهات التفكير الجديدة وتحولاتها في المجتمعات الغربية واستيعاب أنماط التطور التي تعيشها تلك المجتمعات وانعكاسها على مجمل الثقافة والفنون .

٣. سد حاجة المكتبة على المستوى المحلي وعلى مستوى الوطن العربي لمثل هذه الموضوعة ، إذ يتم من خلالها التعرف على العلاقة التي تربط الهيئة البشرية بالفن.

هدف البحث: يهدف البحث الحالي: تعرف الهيئة البشرية في التشكيل النحتي .

حدود البحث. يتحدد البحث الحالي بما يأتي:

١.الحدود الموضوعية : المنجز التشكيلي النحتي لأعمال النحاتين الاوربيين مما يتفق مع مفهوم الدراسة الحالية .

٢.الحدود المكانية : المنجز النحتي في أوربا وأمريكا .

٣. الحدود الزمانية : (من القرن الرابع عشر الميلادي الى القرن السادس عشر الميلادي)

تحديد المصطلحات:

الهيئة : لغة:

_الحال التي يكون عليها الشيء , محسوسة كانت أم معقولة[٣] .

_ حال الشيء وكيفيته وشكله وصورته (هيئة حزينة أو جميلة)[٤] .

اصطلاحاً :_ الهيئة احد الاقسام الاصلية للحكمة الرياضية ويعرف فيه حال اجزاء العالم في اشكالها واوضاع بعضها عند بعض ومقاديرها وابعاد ما بينها , وحال الحركات في الافلاك وتقدير الكرات والقطوع والدوائر التي تتم بها الحركات[٥].

التشكيل (Compocition)

لغةً: التشكيل: كلمة مشتقة من الفعل (شكَّل: شكلاً) وتعني المجموعة ، وجمعُ شكل: أشكال وشكول ، الشبه: صورة الشيء المحسوسة أو المتوهمة ، والمُشَكّل: صاحب الهيئة والشكل، وشكّل الشيء: صوّره ، وتشكّل: تصوّر[٦] , وهذا شكلُ هذا: أي مثله، ومن ذلك يقال: أمرٌ مُشَكّلٌ، كما يقال: أمرٌ مشتبهٌ، أي هذا شابه هذا، وهذا دخل في شكل هذا، فيقال: شُكِّلَت الدابة بشكال، وذلك انه يجمع بين إحدى قوائمه وشكلٍ لها[٧].

اصطلاحاً: التشكيل: نسبة إلى الشكل الذي هو في الأصل هيئة الشيء وصورته، تقول: شكل الأرض، صورتها. والشكل أيضاً هو المثل والشبيه والنظير، قال (ابن سينا): "مثل إدراك الشاة لصورة الذئب، أعني شكله وهيئته"[٨] . ويعرف أيضاً بأنه التركيبة المادية أو البناء الشكلي الذي يحدد المعنى الداخلي داخل إطاره أو سياجه[٩]، وقد عرّفهُ (جون دوي) : بأنه تنظيم للعناصر المكونة أو الأجزاء المركبة[١٠] .

_ عُرف أيضاً بأنه حالة نسبية من حالات استقرار المادة فهو تجميع وترتيب للمادة بطريقة معينة[١١] .

أجرائياً: تمرحلات الهيئة البشرية: هي تحديد التغيرات الحاصلة للهيئة البشرية في تسلسل زمني نتيجة الافكار والدوافع الضاغطة المتمثلة بالتشكيل النحتي .

المبحث الاول- تمرحلات الهيئة البشرية في المنجز الفني للعصور القديمة

لعلنا نتلمس البدايات الاولى التي تبلورت فيها الهيئة البشرية من خلال التحول الذي طرأ على الفكر الانساني, لتأثره بالبيئة التي لعبت دورا مهما في بلورة وتوجيه فكر الحضارات القديمة بصورة عامة وفكر بلاد النهرين بصورة خاصة ، ولا سيما نجد تأثيرها واضحاً في صياغة المنجز الفني لذلك الفكر، إذ يمتد هذا التأثير إلى القرى الزراعية الاولى (العصر الحجري الحديث)، حيث تعد تلك المرحلة انتقال من الكهف إلى الاستقرار والاعتماد على الارض، وبذلك تحولت بنية الفكر من البربرية والصيد إلى معيشة أكثر إستقراراً[١] ، واصبح كل ما في الكون يشكل تركيبة مرئية (كمجتمع الهي) تتشابه في تصرفاتها المجتمع البشري[٢] ,ومن بين تلك الرؤية المرئية والقوى الفعالة المؤثرة شكلت الارض احد العناصر المهمة لما

تتضمنه من اهمية كبيرة, وعلى هذا النحو شهدت هذه المرحلة الاحتفاء بكل ما يحيل لمفاهيم الخصوبة والتوالد، إذ تمركز الوجود النسوي كمعطى اجتماعي وديني وسياسي مقترن بالأرض والانتاج[٣] ، فقدسوا الخصوبة ووفرة الانتاج بأعتبار ان "اول معبود تصورته المجتمعات الفلاحية كان ذا صلة بقوى الارض المنتجة المولدة وخصبها، كما يرجح ان يكون اول معبود تصوره الانسان كان على هيئة أمرأة تمثل الارض وخصبها، وهي الالهه التي يطلق عليها اسم (الالهة الام) "[٤] , حيث اتخذت اشكالا مختلفة شكل (١أ-ب) , وإن السبب الذي دعى سكان العراق القديم إلى تقديس الخصوبة ، إنما يرجع لكونها تعد العامل المهم والأساسي الذي يتحكم في حياتهم .

شكل (١أ) (ب)

فبعد هذا انتقال من الترحال والاستهلاك إلى الاستقرار والانتاج , وجد الإنسان تغيير في نمط الحياة بكاملها، إذ خلقت مخاوف الانسان وسعيه الدؤوب لتسيير قوى الطبيعة لصالح وجوده لديه سلسلة من الشعائر والطقوس أُطلق عليها فيما بعد (السحر التشابهي) الذي يعني تحقيق معادل تشابهي مع خصوصية حدوثه على ارض الواقع لضمان التواصل، فالأشياء تتصل ببعضها في وقت واحد وتستمر بالاتصال والتأثير في بعضها حتى لو انفصلت فيزياوياً[١٢], وهذا ما يفسر اجتهاد إنسان تلك الحقبة الزمنية لاستعطاف القوى الميتافيزيقية الغيبية بفاعلية التمثيل والمحاكاة[١٣] ، متمثلة بطقوس الرقص التي جسدتها الأعمال الفنية[١٤] .

ومن الجدير بالذكر إن المراحل الحضارية التي تعاقبت على ارض بلاد النهرين، ليست منقطعة عن بعضها ، غير منفصلة عما قبلها أو عما بعدها، بل كان هناك تداخل زماني ومكاني بين كل مرحلة وأخرى، وكانت الهيئة البشرية في كل عصر من هذه العصور تمثل قيماً دينية أو تقنية أو جمالية، وهذا مانجده متمثلا في مرحلة عصر فجر السلالات السومرية(٢٩٠٠-٢٣٧٠ق م) ،حيث نلاحظ الهيئات البشرية المنحوتة في هذه المرحلة أخذت صفة رمزية، إذ إن" هيمنة التمثال السومري تكمن في الإبلاغ عن الأفكار الكامنة في جوهره الباطن "، إذ كثيراً ما نجد تأثر الفنان بأحداث المشاهد الاسطورية والخيالية بأبعادها الميتافيزيقية ، فنلاحظ اختزالية الجسد وتجريده من دنيوته في محاولة واعية لشحن العمل بطاقة تعبيرية تغاير ما هو مألوف في الطبيعة[١٥] ،ولعل هذا ما يتجلى في تماثيل معبد (آبو)، حيث تمظهرت الاشكال البشرية المنحوتة بأجساد هندسية جردت من صورتها الواقعية[١٦] .

وعلى نحو مغاير لمنحوتات العصر السومري افصحت المنحوتات الأكدية عن بنائها الواقعي من خلال تحررها من طابع الجمود الهندسي المقنن الذي ساد في العصر السومري السابق، من خلال مخالفة الفنان

الاكدي نظيره السومري في تصوراته للقيم الجمالية للهيئة المقدسة, فلقد ارتد عن المثال المجرد الخيالي وصور نموذجه من خلال عالم الحواس, وأصبح الملك الإله الشخصية الأولى في البلاد, وفقد المعبد ما تبقى له من سيطرة[١٧] , ولهذا نتلمس ان للهيئة البشرية سيادة تكاد تكون مطلقه في التشكيل الفني الاكدي[١٨] , فالوجود بالنسبة للأكديين يمثل حالة تغيير متواصل وتطور دائم لذا اخرجت الاعمال الفنية بروحية خاصة واسلوب متميز يرمي إلى إدراك الشكل الواقعي، اذ عول الفنان على الفعل الادائي للجسد البشري موظفا عنصر الحركة ضمن التكوين الانشائي للمشهد العام، حيث تميل موضوعات النحت الى السرد الحدثي لوقائع حربية تسهم في ابراز النزعة السلطوية المتجسدة بقوة الملك الاكدي وهيمنته في مجريات المشهد [١٩] ، والحال ان هذه المسلات النحتية قد تبنت في تكويناتها البصرية تلك الخطابات الفكرية ، ومن بينها (مسلة النصر) لـ(نرام – سن) شكل (٢) ,التي عبرت واقعيتها في تجسيد ذكرى انتصار حربي أكدي على قبائل (اللولوبي), إذ يقدم المشهد تسلسلاً زمنياً تجري فيه الأحداث للتوسع في إيصال الدلالات[٢٠] .

شكل (٢)

وعلى نحو مغاير للعصور السابقة نلاحظ فن النحت في العصر البابلي القديم قد خلق متحولاً في تعبيره الخاص إذ دمج بين الرقة والفخامة في صياغة نحته متحفظاً بإحساس الرشاقة والمرونة , وبما أن هيئة الملك أو الإله في هذا العصر قد غلب عليها الأسلوب الواقعي دون المجرد وهذا لا يعني ان الهيئة المتخيلة المجردة في هذا العصر قد اختفت كونها لا تختلف كثيرا عن الاكدية والسومرية من حيث ظهور الفكرة المتخيلة/الذهنية في التشكيل الفني البابلي[٢١], وهذا مانجده متجسدة في الالواح الفخارية ومنها لوح بيرني شكل (٣) يتوسطه الالهة المجنحة العارية[٢٢] , زاوجت بين واقعية الشكل وأسطورية الموضوع .

شكل (٣)

أما العصر الآشوري فقد جاءت الفنون منسجمه مع النزعة السياسية التي سادت فنون تلك الفترة، اذ شكلت الصورة النحتية خطابات فكرية تبلغ عن هيمنة الدولة وعظمتها، وقد جسد النحات المشاهد بأسلوب

متسلسل لأحداث حملات الصيد والمعارك التي انجزها الملوك، وهذا ما نجده في مشهد لأحد الاختام الاسطوانية ويجسد مشهدا دينيا نحت بشكل متناظر، حيث يتوسط الختم شجرة إهتم الفنان بهندستها باسلوب تجريدي اختزالي بشكل خطوط، يعتليها رمز الاله آشور والملك يؤدي الشعائر الدينية أمامها[٢٣] .

وفي أطار البحث عن تمرحلات الهيئة البشرية في المنجز الفني نجد الارتباط الوثيق لها مع السلطة الدينية في الحضارة المصرية القديمة على مرور الأزمنة , فقد كان الجانب الديني هو عماد الحياة ومحور الادب والفن تماماً مثلما كان دور وتاثير الفن في الحضارة الرافدينية ، فقد جسد الفنان المصري القديم قوى الطبيعة المختلفة وعبدها بهيئة الهة, ونظر المصريون القدماء الى ملوكهم الفراعنة بشيء من الهيبة والجلال زادت مع الزمن ورفعتهم الى مصاف الالهة ، والحال ان الميثولوجيا شكلت الركيزة الاساسية في فكر وحياة الانسان ومايتعلق بها من جوانبها الجمالية والدينية, إذا اوجدت صلة فاعلة بين ماهو حسي والقوى الغيبية اللامرئية، "ففكرة تجسيد الالهة على هيئة بشرية تطغى على الاشكال القديمة للمعبودات فظهرت طريقة تمثيل الالهة بأجسام بشرية ورؤوس حيوانات"[٢٤] , كـ الاله (حورس) الذي برأس صقر, لما للصقر من ميزة التحليق في السماء كان يندمج مع قرص الشمس[٢٥] , لذا غالباً ما كان قرص الشمس يظهر بجناحين منشورين كدلالة للهيمنة، لهذا اقتضى الفن المصري القديم تجسيد الفكرة الإلهية وتمثيلها في صور مادية تحيل الصور الذهنية إلى رسوم مرئية أقرب إلى فهم عامة الناس , ويرجع السبب في ذلك الى " ان المصريين كانوا يميلون أشد الميل إلى المحافظة على تقاليدهم وعلى ماضيهم ، وكانوا مرتبطين ارتباطا وثيقا به وحاولوا كثيرا إيجاد صلة كبيرة بين إلههم والبيئة وايضا بفكرهم الديني حاولوا توحيد العبادة ، لذا إتجهوا إلى مطابقة الاله الواحد مع الآلهة الخاصة ببعض المدن الأخرى"[٢٦] , والحال ان تمثيل الآلهة بهيئتها البشرية ساعد على الايمان بأن هذه الالهة لها من المشاعر ما يحاكي مشاعر البشر من حب وبغض ، وان هذه الآلهة تحمي وتعطي وتعاقب ..."[٢٧] .

وقد كان لاعتقاد المصريون بحياة ثانية بعد الموت (الخلود) ايمانا عقائديا ثابتا هيمن على بنية الفكر الحضاري طوال عصور التاريخ المصري واصبحت عقائد ما بعد الموت تستقطب جل تفكيره وتستنفر طاقاته وامكانياته وتهيمن على جميع انشطته ، لذلك شيدوا المقابر الفخمة واخرى منحوته في الجبال اضافة الى التوابيت الملونه ، واصبحت لفكرة الخلود دورا فعالا في اتصاف هذه الحضارة بهذه السمة الاساسية (الحياة بعد الموت) والتي من خلالها نتلمس متحولات الهيئة البشرية المتخيلة والاسلوب الفني للحضارة المصرية القديمة[٢٨] .

ولعلنا نتلمس المتحولات في الهيئة البشرية من خلال ما تبثه صورة الملك باعتباره رسالة محاطة بمهيمنات فكرية حصلت في تماثيل الملك(اخناتون)، إذ خلقت الافكار الاخناتونية تحولاً في بنية الفن وانظمة الصور فبدلاً من البحث عن الملك الاله في منطقة الغيبي، اصبح حدس الفنان حراً في التعامل مع ارضية الصورة الملكية مع انسانية الصورة بدلاً من تعاليها المتسامي[٢٩]، لذا كان التحول يخص حضارة بعينها

في النمط والاساليب يعطيها صفة وشكلا يجلعها متفردة الاسلوب وحصرها كحقبة زمنية تميزها عن غيرها من الحقب التاريخية التي سبقتها.

فإذا كان المصريون القدماء قد عبروا بمنجزهم الفني عن فكرة الخلود اساسا , والفن الرافديني اهتم بالتعبير عن القوة وتمثيل الاله وتقديسه , فإن التشكيل الفني الإغريقي كان مغايرا عما تقدمه الفنون السابقة , حيث كان هدفه الجمال ولاسيما الجمال الانساني "[٣٠] , على الرغم من انه سعى في مراحله الأولى إلى تجريد الصور المرئية على وفق تأثير الإيمان بالإله واصبح الاشكال التي تعبر عن الالهة المقدسة متمثلة بالهيئة البشرية ، وعليه كانت الفنون في مراحلها الاولى تمتاز بشئ من اللاواقعية، اي شيء يتراوح بين الألوهية والإنسانية[٣١] ، ففي القرن السابع ق. م ومتجسدا ذلك في تمثال (الهة اوكسيرا)شكل (٤), حيث نلاحظ ان تقاطيع الجسم فيها اصبحت اوضح من سابقتها ,اضافة الى التطور في الحركة التي يتضح من خلالها قوة الجسم وتفاصيله التشريحية ,واصبح تمثيل الاذرع والارداف قريب من الواقع "[٣٢] , من خلال سعي النحات للوصول إلى الواقعية في تمثال لـ(كوروس) شكل(٥) , في القرن السادس ق. م وهو تمثال ساكن الحركة في وقفة غير طبيعية[٣٣], بأعتبار ان الشكل المثالي كفكرة ورثها الاغريق من مصر[٣٤].

وفي أطار التقصي عن تمرحلات الهيئة البشرية في الفنون الاغريقية تستقطبنا الألعاب الأولمبية التي اعتبرت من الفعاليات المهمة في هذه الحضارة ، وأصبحت جزءاً من العبادة الإغريقية، من خلال تمجيد احد الآلهة في رياضة ما، فقد كانت تقام تمجيداً للإله "زيوس"[٣٥] ، ولتميزهم بحبهم للرياضة والالعاب الاولمبية أخذ النحاتون الاغريق ينحتون للرياضيين العديد من التماثيل في وضعيات رياضية مختلفة، لإبراز جمال الاجسام وحركات العضلات، التي امتازت بواقعية تامة , إذ اهتم الإغريق بالبناء الجسماني اهتماماً بالغاً، وهنا يبرز النحت في بعده الفني المميز لديهم فالتشكيل الجسدي موافق للمفهوم المراد التعبير عنه ومناسب لفرديته فالجسد والروح يظهران مصهوران في كل لا يعرف الانقسام[٣٦]وهذا واضح في تمثال للنحات (ميرون), شكل (٦) .

شكل (٤) شكل(٥) شكل (٦)

المبحث الثاني- تمرحلات الهيئة البشرية في العصور الوسطى

حدث متحولا لمرحلة العصور الوسطى في مسيرة التاريخ ليبدأ بتوسيع المضمار الفني في الكشف عن متحولات جديدة ولدت في نظم فنية كان للفلسفة الاثر الكبير في اثرائها الفكري والبصري حيث شكلت

العناصر الواقعية والفردية طابعا يميل الى الانفعال فكان الانتقال من ما هو نموذجي الى ما هو جزئي وفتح الباب للتفكير في تغيير الشكل الحضاري وهو التغير الذي حصل في الفكر الفلسفي ، وقد تمكنوا من التوصل الى ان الحقيقة ليست مطلقة فكان المسلك مؤدياً باتجاه النزعة الانسانية والدخول الى حيز التنوير. وكان ذلك كفيلا بأن ينشيء تفكيرا عقلانيا سمته التحرر والانفلات من كل ما كان قيودا وسياقا تاريخيا والبدء بنسج شبكة جديدة اعطت لها طابعا مميزا له قابلية ضاغطة على تغيير المسار الفني وخلق حقبة جديدة. وبانتقالنا الى المتحول العقائدي في بنية المجتمع المسيحي وما تبعه من إفراز لمحفزات ومتطلبات جديدة ،أدى إلى تحول في بنية الأسلوب الفني في تلك الفترة وما تلاها من عقود من الزمن, فقد منح الدين المسيحي أهمية خاصة للفن، لكونه أداة لنشر الدين المسيحي وشرح في الأيمان والخلاص وتوضيح أفكاره من خلال مشاهد صورية بشكل رمزي أو بشكل سردي قصصي[١] .

كما أن البحث عن متحولات الهيئة البشرية في العصور الوسطى , نجدها قد اتسمت بحالة من الركود الفكري حيث ساد التخلف والظلام لقروناً طويلة بسبب هيمنة الفكر اللاهوتي انذاك , إذ اتفقوا على تسميتها بالعصور المظلمة , التي امتدت حتى أواسط القرن الخامس عشر الميلادي ،إذ توقفت فيها المدنية عن الازدهار واشتد فيها الصراع على السلطة بين الكنيسة الرومانية وبين الطامعين في امتلاكها[٢] , وفي هذه الحقبة الزمنية كان العالم الغربي يغرق في ظلامٍ دامس وحياة بدائية، حيث تبلورت الحياة الدينية على أساس فكرة الخطيئة (الخطيئة الأولى) فالفن المسيحي أكد على التخلي عن ما هو مادي وللالتفاف حول الروح سبيلاً للخلاص[٣] .

ابتعدت فنون (القرون الوسطى) عن تقاليد الكلاسيكية الإغريقية وعن استلهامها للجمال الوثني , نحو واقعية مبسطة ساذجة تتماشى مع المضامين المسيحية الأولى , لذا حاول الفنان المسيحي الأول السير على خطى الكنيسة والابتعاد عن الفن المجسم انطلاقاً من تعاليم الكتاب المقدس الذي حرم تجسيد الإشكال ، فانتكست الفنون لفترة طويلة من الزمن, حيث رافقها الجمود وأحاطها الصمت , لخضوعها واجمة ترجو رحمة السماء , وأضحت الآثار الفنية ذات مستوى واطئ قياساً لما سبقها من منجزات فنية , لا يكاد المرء يعثر في (القرون الوسطى) على عمل يصور غير الموضوعات الدينية ، فكانت الدعوة لحياة التقشف والزهد في الحياة الدنيا هو ما يميز العقيدة الدينية المسيحية، فكانت الحياة تبدو لفهم القساوسة معبدا للحياة الأخرى , لذا فلم يكن في وسعهم أن يسمحوا برسم صور الاستمتاع بملاذ الدنيا[٣٧], مما جعل الفنون تنشد الإيمان بعيدا عن الجمال المثالي , فاتجهت الأعمال الفنية إلى سرد المشاهد الدينية من الكتاب المقدس بحشوات الزجاج الملون ، وبالحفر على العاج والخشب والحجر وبالزخرفة على الرق ، بالفريسكو والموزائيك والنحت الناتئ[٣٨]في سراديب مظلمة تحت الأرض أطلق عليها أسم (الديماس) أو (الكاتاكومب) اذ هي اماكن يجتمع فيها لتأدية فرائض الصلاة , وايضا كانوا يدفنون موتاهم في الأمكنة ذاتها[٣٩], اذ نجد في هذهِ المقابر بداية الرسوم الدينية والإيقونات لهذه الفترة الزمنية , وان واحدا من اقدم

رسوم السراديب او الكتاكومب الموجودة في(بريسيلا)في روما والمعمولة من الفريسكو[٤٠], وفي مدة حكم الامبراطور قسطنطين ازيلت كل الرموز الوثنية وبنيت العشرات من الكنائس[٤١].

ومن خلال ما تقدم نستطيع القول إن التغير الحاسم الذي حدث وساعد على بلورة أسلوب خاص بالفن المسيحي المبكر، هو خروج الديانة المسيحية إلى النور والاعتراف بها كديانة رسمية , مما أدى ذلك التحول إلى انتقال الرسومات الجصية (الفريسكو) من سراديب الموتى إلى الساحات الرئيسة للكنيسة فأخذت الموضوعات مكانها على الأقواس والقبب لواجهات وباحات الكنائس[٤٢] شكل(٧).

شكل (٧)

ونتيجة لهذه المتحولات في الفكر الديني والاجتماعي تحولت الهيئة البشرية في الفن المسيحي فظهر الفن البيزنطي(٣٢٤-٩٠٠م) المتمثل بموضوعات من الكتاب المقدس كـ السيد المسيح والقديسين , جيث زخرفت جدران الكنائس بالفسيفساء والفريسك الملون او المنقوش , اذ تميزت اعمالهم بالبساطة ووضوح الالوان أصبح الفن الكنسي منهجياً ومقبولاً (وهكذا أصبح وجه الإيقونات التقليدية والتي هي بلا قسمات وجهيه خاصة ، أصبح معترفا به رسميا)[١] ، وقد اثر الشرق على الفن البيزنطي ومنذ عصر مبكر واصبح من الظواهر المالوفة في الفن البيزنطي الرغبة في ملء الفراغات وعدم ترك اماكن خالية في اللوحات* , بعكس الفن اليوناني القديم الذي كان يميل الى ترك الاشخاص فيما يشبه الفراغ[٢] , كما أن الفن في هذه الفترة الزمنية هذه أصبح ذا واقعية محددة، ليس فيه منظور ولا حجم ، فلم يهتم الفنان برشاقة الوجوه ودقة الرسم ، لتخلي الإنسان عن ذاتيته للوصول الى المقدس[٣] ، عن طريق النزوع لروحانية بالأشكال المسطحة التي هي أشبه بظلال لا حجم لها ، والتعبيرات الجادة[٤] .

اما النحت لهذه الفترة فقد تشكل من نصوصا تشكيلية تعبر عن صيرورة الوعي الاجتماعي وخطاباته الفكرية في كل عصر، اذ تجسد تلك النصوص علاقات شكلية تحيل باستقراء تكويناتها الانشائية الى استحضار الفعل الانساني وتجلياته الدينية ، وهي بالتالي تعكس بنية الحراك المفاهيمي لتنتج منظومات شكلية متباينة في طروحاتها الواقعية والمتخيلة حسب ثقافة كل عصر وايديولوجيته المهيمنة.

أما في العمارة ومنحوتاتها التي تميز بها العصر الرومانسكي اتسمت بمتحول الهيئة البشرية بطابعها الديني، حيث اعاد فنان هذه الفترة الزمنية انتاج الشكل الواقعي وصياغاته بما يتلاءم مع المضمون الروحي المسيحي، إذ كثيراً ما نجد تأثر الفنان بأحداث المشاهد الدينية المسيحية المقدسة, ولعل هذا ما يتجلى في النحت البارز بشكل واضح في زخرفة واجهات الكنائس وتيجان الأعمدة , التي تركزت فيها الموضوعات حول يوم القيامة والحساب شكل (٨) ، وخلاص الإنسان بامتزاج أشكال أناس ووحوش وأشكال للمخلوقات

السماوية كما في الواجهة الغربية من كاتدرائية (القديس لازار) شكل (٩)، وهو نحت بارز يمثل موضوع (يوم الحساب)[٤٣].

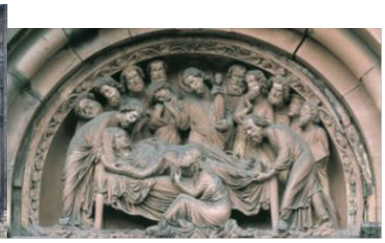
شكل (٨)

شكل (٩)

كما شهد النحت الذي شاع في العصر الرومانسيكي تحولاً واضحا في العصر القوطي (١٢٤٠-١٤٠٠م) من خلال الفنون البصرية التي أظهرت انتقال الفنان من اهتمامه بالرموز الإلهية أو بالمعطيات الروحية إلى تصوير ما هو مباشر وواضح من التجربة الحسية المباشرة، وإلى ما هو جزئي محسوس[٤٤], فأصبح الإنسان والطبيعة ينظر اليهما ليس من منظار الكلية، بل من كونهما كائنات مفردة وأشياء مفردة تكون جديرة بالاهتمام من خلال فرديتهما[٤٥], وبالتالي فأن هذا التحول لا يعني بالضرورة انهياراً تاماً للقيم الروحية ضمن العمل الفني، بل هو تحقيق لمدخل جديد لفهم وتذوق الصورة الفنية ، وخلق حالة من التناغم ما بين المحيط والمتلقي، من خلال الاستعانة بمعطيات الأشكال الواقعية التي بدأت ترتبط بالأشياء الجزئية التي أُهملت في زمن العصور (الروحية) للفن في القرون الوسطى.

كما يتضح مفهوم المتحول في العصر القوطي من خلال التضايف بين الفنون ولاسيما العمارة والنحت في منتصف القرن الثاني عشر في فرنسا , حيث ظهر ذلك واضحا في واجهات واعمدة الكنائس , حيث نجد أغلب التماثيل توضع فوق الأبواب أو تحفر على تيجان أعمدة الكنائس[٤٦] شكل (١٠) حيث التماثيل مستطيلة الشكل منحوتة مع الأعمدة وفي أوضاع مختلفة اي خلق توليفة مابين المنحوته والاعمدة , فالأشخاص يظهرون في حالة هدوء, وعيون متسعة ومحدقة نحو الإمام لتعبر عن الرؤية الروحية العقائدية[٤٧], ففي شكل (١١) تمظهرت لنا هذه الاشكال من خلال القدرة الفائقة على إخراج الهيئات البشرية بشكلها الواقعي والمتوازن في التنظيم الشكلي والاهتمام بالنسب الصحيحة ، إذ نلاحظ ان المتحول في أسلوب العصر القوطي توجهاً واضحاً نحو نزعة مطابقة الطبيعة في تصوير الهيئة البشرية، ففي ذلك المجال نلاحظ تكريس واضح للنزعة المضادة تماماً للتجريد النمطي للعصر الرومانسكي، إذ تركز الاهتمام هنا على ما هو فردي مميز , كما في مجموعة الأشكال الموجودة على البوابة الغربية لكاتدرائية (شارترز) ، والمنجزة على قدر كبير من الدقة التي تدفعنا إلى القول بأن تلك الدقة في الإنتاج جاءت نتيجة دراسة متعمقة في الأشكال البشرية كنماذج واقعية مما سيبرز لنا فكرة الفردية أو الشعور بالفردية، والذي كان من المظاهر الحيوية لهذه الفترة الزمنية التي تميز العصر القوطي[٤٨].

شكل(١١)



شكل(١٠)

لقد شهد النصف الثاني من القرن الرابع عشر الميلادي بوادر تحولات فكرية وحضارية مهمة شكّلَت نقلة مهمة نحو عصر جديد ذو نزعة انسانية ، إذ شهدت اوربا تسلسلاً زمنياً لأحداث تاريخية اجتماعية نجمت عنها تحولات مهمة في بنية النسيج الفكري أسست بمجملها حركة نهضوية شاملة ، حيث جاء عصر النهضة الذي تمثل فيه العقل بتحرره من الجمود وصرامة فنون العصور الوسطى , اذ كان للفكر بنية تختلف عما قبله ،فأصبحت الخبرة والتجربة والاستقراء أساساً للتفكير الفلسفي والعلمي[٤٩], سمي هذا المفهوم بـ (البعث الجديد) اخذ المفهوم فيما بعد تسلسلاً تاريخياً , واعتبروا زمنهم هذا من الرفعة والسمو ما يفوق كل العصور السابقة ومرحلة انتقال ما بين العصور الوسطى والعصور الحديثة[٥٠] , وشكل اكتشاف "العالم الجديد " و "النهضة" و "الاصلاح الديني" : هي الاحداث الثلاث الكبرى وقعت حوالي السنة ١٥٠٠ م – الحقبة التاريخية بين القرون الوسطى او الازمنة الحديثة"[٥١], فمرت المجتمعات البشرية بتحولات عديدة بدأ بنشوء منجز ثقافي وعلمي واجتماعي مختلف عن ماسبقه, ومن منظار كرونولوجي تبدلت خلالها الرؤى الفكرية والتحولات التي أدت بدورها إلى تبدل الوسائل المادية[٥٢] .

ففي التشكيل الفني لعصر النهضة تم أعادة اكتشاف أو استنهاض التراث الإغريقي والروماني, فجاء هذا العصر ليغدو انعكاسًا للفن الإغريقي القديم الذي عد الإنسان مركز الكون والموضوع الأساسي للفن , وبذلك أعيد تشكيل العلاقة بين الإنسان والوجود[٥٣] ، وبما أن التغير الظاهري لفنون عصر النهضة لم يكن تغيراً مطلقاً ، فقد ارتبط هذا التغير بتراث سابق اتخذه الفنان للتحرر من قيود فنون العصور الوسطى ، فالعودة التي حصلت في الشكل الإغريقي والروماني لم تكن محاكاة بقدر ما كانت عودة للروح الاغريقية في نظرتها للإنسان ، اما التباينات التي حصلت في الرؤية الجمالية بين الفنانين فكانت بدافع الحركة الدينامية الباطنية لروح الفنان الثائر سوء استخدام الدين وتهميش الإنسان ، فالدين والطبيعة ليسا من الغير انهما تحت تصرف فهم الإنسان وخياله[١] , وبالتالي اصبح عصر النهضة محوراً لكل المعارف والعلوم لما شهده من تطورات وتغيرات طرأت على الساحة الفكرية في أوربا ، بوصف الدين والطبيعة هما المحور المهم في تشكيل الإنسان , ومن الملاحظ أن فنون هذه الحقبة كشفت عن مضامين تتناسب مع روح هذا العصر كـ الصيغ الرياضية في التماثل والتناسق بالمنظور[٢], فقد استوحى فنانو عصر النهضة أعمالهم الفنية من القديم شكلاً ومضموناً ، حيث سيطرت على الشكل قوانين التجسيد والتكوين والحركة , أما بالنسبة للموضوع فقد شاع استلهام الأساطير والموضوعات الاغريقية والرومانية إلى جانب القصص والموضوعات الدينية المسيحية[٣] .

قد أحدثت التحولات الكبيرة التي جاء بها عصر النهضة تغييراً في طبيعة الرؤية نحو الفن ، وامتلاكه نوعاً من الاستقلالية بعد ان كان فنان العصور الوسطى عبارة عن وسيط لما هو إلهي , اذ قربته من اللاوظيفية تلك الصفة التي منحت فناني عصر النهضة من البارزين أمثال(ليوناردو دافينشي ومايكل أنجلو ورفائيل) قدرة المزاوجة بين الذاتية والموضوعية ، ففي لوحة (ليوناردو دافينشي) العشاء الاخير شكل (١٢)التي انطوت على مفهوم السرد القصصي في التعبير عن الانفعالات في حركات الرؤوس وفي المشاعر المنعكسة على وجوه الحواريين الاثني عشر[٤] .

شكل (١٢)

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري:

١. اثر الفنان الرافديني الى تقديم خطابه البصري في تمرحلات زمنية مختلفة تعتمد على السرد التضكيني للحدث بغية تكثيف الخطاب التشكيلي المعلن .

٢. اقترنت البنية الثقافية للمجتمع المصري القديم في ابداع الفنان في تصوير الاشخاص بحجوم تتناسب مع المكانه الاجتماعية لكل شخص متجاوز لقواعد المنظور في ذلك .

٣. اهتمام الفنان الاغريقي بجعل الهيئة البشرية سبيل للوصول الى جمل الروح وذلك بجعلهم يبحثون بشكل حثيث عن مفاهيم كثر واقعية لتحقيق الجمال المثالي.

٤. كان للتطورات السياسية والدينية والاجتماعية دورا كبيرا في الرؤية الكرونولوجيا ومنذ أقدم الازمان , فقد شهدت الحضارات القديمة تحولات أسلوبية متعددة عبر العصور في توثيق الاحداث كما في الحضارة العراقية القديمة والفرعونية والاغريقية .

٥. تباينت متحولات الهيئة البشرية في المنجز الفني عبر العصور بتنوع الطروحات الفكرية المسايقة لزمكانية كل ثقافة، اذ اقترن متحول الهيئة البشرية لدى المصرين القدماء بالخلود، وعند الاغريق بالمنطق الرياضي، وفي العصور الوسطى بمفاهيم الديانة المسيحية، وفي عصر النهضة بالعلم والمعرفة .

الفصل الثالث / إجراءات البحث :

مجتمع البحث: اشتمل مجتمع البحث الحالي على الأعمال النحتية (البارزة والمجسمة) والتي تتألف من النماذج المحددة دراستها فيما يتعلق بالتقصي عن مفهوم الهيئة البشرية وتمرحلاتها في نحت عصر النهضة، وقد تم الحصول عليها من المصادر والمراجع الأجنبية والعربية المتعلقة بالموضوع, فضلاً عن شبكة المعلومات العالمية (الانترنيت)، لتحقيق هدف البحث في تعرف الهيئة البشرية في التشكيل النحتي لعصر النهضة.

عينة البحث: اعتمدت الباحثة الطريقة القصدية في تحديد عينة البحث ، إذ تم اختيار (٣) أنموذجاً نحتياً من مجتمع البحث البالغ (١٥) بوصفها نصوصاً نحتية تحيلنا إلى قراءة مفاهيم الهيئة البشرية وذلك تماشياً مع هدف البحث ومشكلته ، كما إن اختيار تلك المنحوتات تم على وفق المسوغات الآتية :

١. اعتمادا على النصوص التي تكثفت فيها الهيئة البشرية ضمن أنظمته الشكلية والفكرية مما يرمي إلى التعرف على تمثلات تلك المفاهيم في منحوتات عصر النهضة .

٢. مراعاة التنوع بطريقة التنفيذ , وتنوع الخامات والأساليب المعتمدة في أظهار الهيئة البشرية في المنحوتات البارزة والمجسمة .

أداة البحث: من اجل تحقيق هدف البحث الذي سعت الباحثة إلى تحقيقه في التعرف على الهيئة البشرية في التشكيل النحتي لعصر النهضة, فقد اعتمدت على أداة الملاحظة والمؤشرات المعرفية والجمالية التي انتهى إليها الإطار النظري بوصفها معايير تحليلية ركنت إليها الباحثة في تحليل نماذج عينات البحث المختارة .

منهج البحث: عوَّلت الباحثة في دراستها الحالية على المنهج (الوصفي التحليلي) لقراءة الهيئة البشرية في التشكيل النحتي لعصر النهضة, التي تم تحديدها ضمن عينة البحث ، وذلك بوصفه المنهج المتبع في الدراسات الفنية والجمالية .

خامساً: تحليل العينة:

أنموذج (١) أسم الفنان : أندريا ديللا روبيا (Andrea Della Robbia)

أسم العمل : أنزال المسيح من الصليب

الفترة الزمنية : ١٤٣٤ م

الخامة : فخار مزجج

القياس : ؟

العائدية : متحف ناسيو نالي ديل بارجيلو في فلورنسا

المصدر : Pater ,Walter : The Renaissance , Studies In Art And Poetry , ١٩٨٠ , P٥٦ .

عمل نحتي نافر قريب من النحت المجسم على شكل مسلة يحيط بها إطاران الخارجي يحوي نباتات والثاني يحوي على رؤوس لملائكة مجنحة ينظروا باتجاهات مختلفة , اما اسفل القاعدة بوجود اطار يحوي على موضوعات من الكتاب المقدس كالبشارة وولادة السيد المسيح ,فهذا العمل يمثل السيد المسيح بعد أنزاله من صليب متقاطع من خشبتين عريضتين , واحدة أفقية تحتل المساحة في الأعلى وأخرى عمودية تمتد إلى الأسفل ، وتظهر في أعلى هذا الصليب حروف تشير إلى كلمات (INRI) يمثل السيد المسيح شبه عارٍ إلا ما يستر به نفسه بمئزر وكهلاً وهو مستلقي في حجر أمه السيدة العذراء , حيث تضم يداها في حالة من التوسل والدعاء , وهو محاط بالقديسين من أتباعه والذي يبلغ عددهم ثلاث رجال وثلاثة نساء أثنان منهم ذوو لحيه ويرتدون لباساً طويلاً والآخر بدون لحية بما يشير إلى صغر سنه كونه من الشباب , كما يحمل كل منهما ملامح وأوضاع مختلفة عن الآخر , فضلاً عن اختلاف التعابير التي تتناسب مع حركة ووضع

كل شخص منهم , إذ تُظهر هذه الحركات لمجمل هؤلاء الأشخاص مشهد الحزن والألم مع وجود حوار ما بين كل تلك الشخصيات حيث يتوسطهم شكل الصليب الذي أُعِدمَ عليه نبيهم ومخلصهم , إضافة إلى مركزية السيد المسيح والعذراء في وسط العمل , فالنحت جسد موضوعة إنزال السيد المسيح بعد صلبه وهي من الموضوعات الشهيرة في هذه الحقبة الزمنية .

صور مشهد صلب السيد المسيح وأنزاله من الصليب بعدة أعمال فنية الا أن تشترك بذات المراحل التي نفذت لاجراء عملية الصلب, وقد ظهرت الهيئات البشرية التي جسدتها الاعمال الفنية بحركات تتسم بالحزن والشفقة والرحمة, وعلى شكل مراحل زمنية فاصلة بين حركة وأخرى بما يحلينا الى مفهوم كرونولوجيا الهيئة البشرية، إذ جسد الفنان السيد المسيح وهو في حضن أمه بعد إنزاله من الصليب , وقد صورت السيدة العذراء هنا وهي تنظر إلى ابنها نظره صامته شديدة الحزن والأسى على فقدانه , وبهذا يتضح أَن الفنان نجح في ضم هيئة السيدة العذراء إلى هيئة المسيح في حالة من التآلف والانسجام على الرغم من خلو جسد المسيح ورأسه المتدلي من مظاهر الألم , إلا أنه يثير في نفس المتلقي إحساساً مفعماً بالشفقة والحزن في آن واحد , ومن الملاحظ أَنَّ مفهوم الكرونولوجيا تتبلور ملامحه في هذا العمل النحتي عن طريق التوازن الشكلي الذي وظفه الفنان في توزيع الهيئات البشرية على يمين العمل ويساره , فضلاً عن أوضاعهم وحركاتهم المختلفة, كما نجد أَنَّ الفنان أكد على التقاسيم التشريحية لتلك الهيئات , والحركة الايقاعية للحياة والموت بشكل عمودي وأفقي متوازن مابين الهيئات البشرية الواقفة وهيئة السيد المسيح المستلقية بشكل أفقي .

والحال أن الفنان في هذا العمل النحتي قد جسد زمناً كرونولوجياً دينياً مقدساً , يمثل لحظة انطباعية أقتبسها من الأحداث الواقعية لقصة السيد المسيح التي ورد ذكرها في الكتاب المقدس, حيث أستوقف الفنان لحظة أنزال جسد السيد المسيح من الصليب الى أحضان محبيه وأتباعه وذويه مجسداً بذلك مفهوم الكرونولوجيا , وهذا ما يضفي الجانب الديني الذي ساد هذه الحقبة الزمنية من خلال البعد الزماني في فكرة (انزال السيد المسيح) وبالتالي على مضمون النص ودلالاته الدينية التي

شكلها النحات في الأنموذج .

انموذج (٢)

أسم الفنان : مايكل أنجلو (Michelangelo Buonarroti)

أسم العمل : آله الخمر (باخوس)

الفترة الزمنية : ١٤٩٧م

الخامة : الرخام

القياس : ١م

العائدية : كنيسة القديس بطرس بروما

المصدر : Gilles Neret , Michelangelo ١٤٧٥-١٥٦٤ , ١٩٩٨ , P.١٢ .

عمل نحتي مجسم من الرخام يمثل آله الخمر (باخوس) رمز البهجه والسرور في المجتمع الاغريقي في هيئة الوقوف , حافي القدمين وهو عارٍ تماماً , يقف متكئاً بكامل جسده على ساق واحدة تستند على جذع شجره كما هي التماثيل الإغريقية القديمة والتي كان يسعى النحات من خلالها إلى تقوية الساق وجعلها أكثر قدرة لحمل كتلة التمثال وهي معالجة تقنية صرفة , رافعاً يده اليمنى إلى الأعلى وقد ثنيت قليلا وحاملاً بها كأسا من الخمر, وفي اليد الأخرى يمسك كيساً من الكروم وهي ممدودة بموازاة جسمه, مع وجود خصلات الشعر الكثيفة التي تشبه عناقيد العنب , فضلاً عن ميل الرأس نحو اليسار , وآتساع العينين , وبجانبه فيظهر طفل صغير وهو عارٍ أذ ركب النحات الادمي على أطراف خلفية لجدي ماسكا عناقيد العنب ومنحني الجسم نحو اليمين ويشاهد بجانب رجل الآله (باخوس) كيس من الكروم يمسكه الشكل الاسطوري بيديه الاثنين , اما الارجل تكون على هيئة ارجل ماعز .

كما وظف الفنان في هذا العمل النحتي الفكر الميثيولوجي بأبعاده الميتافيزيقية المقدسة ، حيث تروي الاسطورة الاغريقية اقامة احتفال ديني يقام تكريماً للإله (ديونيسيوس أو باخوس) في شهر آذار من كل عام، وذلك لأحياء أعياد (ديونيسيوس) الكبرى التي تقام في مدينة أثينا , وبذلك أخذت هذه المراثي والخمريات صيغة مسرحية كاملة مؤلفة من شخصيات وصراع (أحداث خارقة ومآسي) وحوار وموضوع، وبذلك اتخذت هذه المظاهر قيمة مقدسة في بنية الفكر الاجتماعي، حيث استطاع النحات ترجمتها في هذا العمل من خلال الشكل الخرافي الذي يمثل كائناً مركباً بوجه بشري تتدلى من جانبه خصل شعر مزخرفة باسلوب فني منتظم، كما نحت الفنان هذا الجسد باسلوب واقعي مظهرا تفاصيل التشريح العضلي والنسب الصحيحة للهيئة

كما نلاحظ في هذا العصر , من خلال أفصاح الفنان عن رؤيا فنية مميزة في تناول تلك الموضوعات الاسطورية ، حيث اهتم الفنان في نحت الهيئات البشرية باسلوب واقعي موضحا تفاصيل التشريح العضلي للجسم البشري والحيواني على حد سواء , وهذا ما يوضح لنا المشهد الاسطوري وتاثيره السايكولوجي في مخيلة الفنان لذلك انعكست الفكرة على المشهد النحتي ليجسد نسباً حقيقية للهيئة البشرية الاساسية والحيوانية الثانوية في آن واحد لهذه المنحوتة المجسمة, اذ آستخدم فيها أسلوباً تميز بالحركة وقوة التعبير من خلال الوقفة المتزنة التي سبقت حالة الاسترخاء هذه للإيحاء بالهيبة والعظمة, إضافة إلى تفاصيل نحت الوجه والشعر المجعدة التي نحت بطريقة دقيقة, مضافاً إلى ذلك نُحتت الهيئة الاسطورية بجانب الآله (باخوس) , وتحيلنا المادة الحجرية (الرخام) التي استخدمها النحات الى قراءة المفاهيم الفكرية والجمالية لهذا العمل، اذ تبلغ تلك المادة بحجمها الكبير خطابا للمتلقي اعلنت فيه عن تجاوز الابعاد الزمانية والمكانية من خلال مفاهيم القوة والديمومة التي اتصفت بها تلك المادة , مما ذلك جليا في صياغة تلك المادة باسلوب فني متميز وهذا ما اضفى على العمل قيمة جمالية فضلا عن قيمته الفكرية .

أنموذج (٣)
أسم الفنان : جان لورنزو برنيني
أسم العمل :أبولو ودافني
الفترة الزمنية : ١٦٢٣_١٦٢٤
الخامة : الرخام
القياس : ٢م
العائدية : بورجيزي في روما
المصدر : ثروت عكاشة ,فنون عصر النهضة (الباروك)مصر,١٩٨٨ .

تمثال مجسم منحوت من مادة الرخام يمثل الآله (ابولو) بهيئة الوقوف يرتدي لباسا يغطي كتفه الأيسر في الجزء الأسفل من جسمه الى الخصر , مع وجود خصلات الشعر الكثيفة , كما نلاحظ حركة بسيطة في الأرجل حيث تم تقديم الرجل اليمنى , أما الرجل اليسرى فهي مرفوعه قليلا ومثنية إلى الخلف ويظهر مرتدياً خفاً, اما اليد اليمنى تكون بموازاة جسده ومتأخره قليلا الى الوراء , فيما تبدو اليد اليسرى فيمسك بها جسد الهيئة الاسطورية التي تقف امامه , وتظهر أمامه هيئة بشرية متحولة رافعه يديها الى الاعلى حيث تبدو اطراف اصابع يدها كأنها أغصان شجر متفرعة ومتشابكة واقدامها تحولت لجذع شجرة وكما نشاهد خصلات الشعر الكثيفة التي تتدلى على كتفها .

إن التقصي عن مفهوم الهيئة البشرية في فنون هذا العصر (الباروك) , يحيلنا إلى أعمال الفنان (لورنزو برنيني) , إذ أقترن مفهوم الكرونولوجيا لهذا الأنموذج النحتي بـ(تحول الهيئة البشرية) المستوحاة من الميثولوجيا الاغريقية , حيث تعد من الاساطير الاغريقية القديمة, التي تدور حول تحول حورية الى شجرة الغار المقدسة , اذ يظهر الآله (ابولو) محاولاً جاهدا التمسك بها , حيث جسد الفنان هذه الاسطورة القديمة من خلال تحويلها من الفكر الديني الضاغط الى عمل نحتي رخامي ميثولوجي سجل فيه لحظة الالتحام , حيث تحولت هذه الهيئة كـ خصلات الشعر والايدي لأوراق الشجرة اما قدميها الى جذع الشجرة عبر تسلسل زمني سريع .

والحال ان الفنان في هذا التمثال حاول اضفاء نزعة انفعالية تعبيرية إلى جانب النزعة الشكلية التجريدية, وهذا ما اضاف دينامية إلى تلك المنحوتة, حيث نجد تطبيق مبادئ الانسجام بين الأجزاء, والتوازن الحركي الذي يوحي بمدى اهتمام النحات في التمثيل الدقيق المحاكي للأسلوب للوصول الى الغاية الفنية الجمالية, كالخروج عن الواقع من خلال المبالغة في تضخيم التعابير النفسية , ولاسيما اتساع العينين وفتح الفم, والانحناءات بمرونة عالية ,والمبالغة في حركة الهيئات البشرية التي جسدت مفهوماً كرونولوجياً, فهذه القيم الشكلية اصبحت دلالة واضحة للفعل الزمني حيث تحرر الفن, وأصبح اولى علامات التغير فقد مهدت الطريق للنزعة الذاتية والتحررية للعصر الحديث.

كما يكشف هذا الانموذج النحتي عن الشكل الرياضي لتشكيل أجزاء الجسد إذ نُحت هذا التمثال بجذع طويل وأطراف قوية وضخامة في اليدين والرأس مقارنة مع بقية جسده , مستعيراً هذه اللياقة البدنية

البطولية والانفعال من التماثيل الإغريقية (الفترة الزمنية السابقة),فقد عمد الفنان الى إبراز سمة الجمال للهيئة البشرية والتي جاءت متأثرة بفلسفة هذا العصر التي أعتبرت الممارسة الرياضية جزء مهم في السمو بالهيئة البشرية , فضلاً عن تجسد الهيئة المقدسة في هذا العمل النحتي التي حملت مميزات عديدة متمثلة بالحركة القوية إذ تظهر بهيئة بشرية متمايلة ومرنة لتمنحها الديمومة والاستمرار في فعل كرونولوجي يتشكل من خلاله مضمونا فكريا مغايرا عما سبقه, وبالتالي اتسمت بالرشاقة والمرونة العالية التي كونت نسقاً في إظهار هيئة متناسقة ومتوازنة, اذ استطاع الفنان تشكيل خطوط متناغمة في نحته للعضلات مما خلق ايقاعا متزن بين الحركة وتعابير الهيئة , لإبراز مفهوم الكرونولوجيا في التكوين الانشائي للتمثال مانحا الهيئة البشرية قيمة جمالية, وان هذا الاهتمام الذي نجده عند النحات كان هدفه الوصول إلى الغاية الجمالية للجسم البشري بتلك الحركة وإظهار هيئة الآله مليئة بالحيوية والانفعال الحركي .

الفصل الرابع-

نتائج البحث ومناقشتها: بناءً على ما جاء في تحليل عينة البحث، توصلت الباحثة إلى جملة من النتائج :

١. يتبلور مفهوم الهيئة البشرية في أغلب منحوتات عصر النهضة عن طريق توظيف المشهد الدرامي في نحت الشخصيات الدينية ليجسد الزمكانية المشهد , كما في أنموذج (١ ,٣) .

٢. استخدم فنان عصر النهضة أسلوب واقعي في تجسيد أعماله النحتية, إذ اهتم بالتفاصيل الدقيقة لأجزاء العمل, والاهتمام بالنسب الصحيحة والتشريح العضلي, مما يفصح لنا عن رغبة الفنان ومحاولته في الوصول إلى النموذج المثالي للجمال والتي هي جزء من فلسفة العصر كما في أنموذج (١, ٢ ,٣) .

٣. عبرت منحوتات هذا العصر عن مفاهيم فكرية ارتبطت بالشكل عن طريق الخامة التي أستخدمها الفنان في صياغة شكل العمل ومضمونه , إذ وظف تقنيات فنية مختلفة نحت موضوعاته , حيث أصبحت المادة وسيلة للتعبير والإيحاء عن المضمون الفكري للمشاهد المنحوته , فنجد النحات أستخدم عدة خامات في اعماله النحتية كـ خامة الفخار المزجج ومادة الحجر الصلب أنموذج (١ , ٢ , ٣) .

الاستنتاجات : في ضوء ما أسفر عنه البحث من نتائج تستنتج الباحثة ما يأتي :

١- شكلت الهيئة البشرية في التشكيل النحتي لعصر النهضة امتدادا للأفكار والطروحات الفلسفية السابقة لهذا العصر ولكن بصيغه جديدة تتناسب مع فكر هذا العصر .
٢- نالت الهيئة البشرية عبر تمرحلاتها أهمية في اضفاء بعداً جمالياً للأعمال النحتية.

التوصيات: في ضوء ما أسفر عنه البحث من نتائج واستنتاجات واستكمالاً للفائدة توصي الباحثة بالاتي :
١- محاولة ترجمة الكتب , والبحوث التي كتبت في هذا المجال والمختصة بنحت عصر النهضة والتي تفتقر إليها مكتباتنا .

٢- بالنظر للأهمية التاريخية والفنية لفنون عصر النهضة توصي الباحثة بالتوسع بدراسة هذا الفن بخصوصيته الأكاديمية والتقنية والابتعاد عن العموميات التي يُطرح بها الفن في المواد الدراسية ولاسيما التأكيد على النحت .

المقترحات :

١- تمرحلات الهيئة الحيوانية في العصور الوسطى .

٢- غرائبية الهيئة البشرية في المنجز النحتي المعاصر .

هوامش البحث

(١)عبد المنعم , راوية : الحس الجمالي وتاريخ الفن , جامعة الإسكندرية : دار المعرفة الجامعية , , ٢٠٠٥ ص٣١٧.

(٢) أمهز, محمود , الفن التشكيلي المعاصر, بيروت , لبنان: دار المثلث للتصميم والطباعة , ١٩٨١, ص١٠ .

(٣) مجمع اللغة العربية , المعجم الوجيز , وزارة التربية والتعليم العالي , مصر : ١٩٩٤ , ص٦٥٦ .

(٤) جماعة من كبار اللغويين العرب , المعجم العربي الاساس ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، توزيع لاروس، ب. ت، ص١٢٨٠ .

(٥) جميل صليبا , المعجم الفلسفي , ج٢ , لبنان -بيروت : دار الكتاب اللبناني , ١٩٨٢.

(٦)..... ,المنجد في اللغة والأعلام، بيروت: دار المشرق للطباعة ،١٩٨٦،ص٣٩٨.

(٧) روبرت جيلام سكوت, أسس التصميم، تر: محمد محمود يوسف وعبد الباقي محمد ابراهيم، القاهرة : مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، ١٩٦٨،ص٢٥.

(٨) عيد ، كمال , جماليات الفنون ، الموسوعة الصغيرة ، بغداد : دار الحرية للطباعة ، ١٩٨٠ ، ص٤٦ .

(٩)عيد ، كمال , جماليات الفنون ، الموسوعة الصغيرة ، المصدر نفسه ، ص٤٦ .

(١٠) دوي ، جون , الفن خبرة ، تر: زكريا إبراهيم ، القاهرة : مكتبة مصر ، ب.ت ، ص١٣٣ .

(١١) عبد الحميد ، شاكر , العملية الابداعية في فن التصوير ، الكويت: سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ١٩٨٧ ، ص٤٩-٥٠ .

(١) جان شالين، الانسان نشوؤه وارتقائه، تر: الصادق قسومة، مر: مروان الداية، ط١، دمشق: بترا للنشر والتوزيع، ٢٠٠٥، ص١٥٨.

(٢) رشيد الناضوري ، مدخل في التطور التاريخي للفكر الديني ، ج٣ ، بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، ١٩٧٦ ، ص٥٥ .

(٣) كافين رايلي، الغرب والعالم، تر: عبد الوهاب محمد المسيري وآخر، ج١، ع٩٠، سلسلة عالم المعرفة , الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٨٥، ص٥٢.

(٤) طه باقر، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، ج١، دار البيان، ط١، بغداد، ١٩٧٣، ص١٩٩.

(١٢) فريزر، جيمس. الغصن الذهبي، تر. احمد ابو زيد، جـ١،الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧١، ص١٠٤- ١٠٩.

(١٣) Spence, C.An Introduction to Mythology, London, ١٩٦٢, p.١٤

(١٤) فراس السواح، الرحمن والشيطان الثنوية الكونية ولاهوت التاريخ في الديانات المشرقية، ط١، سوريا: منشورات دار علاء الدين، ٢٠٠٠، ص١٨.

(١٥) زهير صاحب ،الفنون السومرية ،ط١،بغداد:دار ايكال،٢٠٠٥، ص١٠٧.

(١٦) انطون مورتكات , الفن في العراق القديم، ، تر: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، بغداد : منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٧٥ , ص١٠٥ .

(١٧) ناجي, عادل, النحت الاكدي, مجلة سومر, مج٢٤, ج٢٢١, وزارة الإعلام, مديرية الآثار العامة, دار الحرية للطباعة, ١٩٦٨, ص٩٤.

(١٨) البياتي, عبد الحميد فاضل, هيئة المنحوتات البشرية المدورة في الفن العراق القديم, اطروحة دكتوراه (غير منشورة) بغداد, ص٥١.

(١٩) ناجي, عادل, النحت الاكدي, مجلة سومر, مج٢٤, ج٢٢١, مصدر سابق , ص٩٤.

(٢٠) مورتكارت, انطوان , الفن في العراق القديم, الفن في العراق القديم، مصدر سابق , ص١٨١.

(٢١) الشاروني, صبحي, فن النحت في مصر القديمة وبلاد مابين النهرين, القاهرة:الدار المصرية اللبنانية, ١٩٩٣, ص١٩٢.

(٢٢) انطوان مورتكارت , الفن في العراق القديم , مصدر سابق , ص٢٧١ .

(٢٣) اندريه بارو، بلاد اشور نينوى بابل، تر:عيسى سلمان،سليم طه التكريتي، بغداد،وزارة الأعلام، ١٩٧٨، ص٥٩.

(٢٤) الدباغ، تقي, الفكر الديني القديم، ط١، بغداد: دار الشؤون الثقافية، ١٩٩٢، ص٦١.

(٢٥) عكاشة، ثروت, الفن المصري، جـ١، القاهرة: دار المعارف، ١٩٧١ ، ص١٨٨.

(٢٦) Gardiner , Alan . Egypt of the pharaohs . oxford , Clarendon press , ١٩٦٦ . p.٢١٤

(٢٧) عصفور،محمد ابو المحاسن , معالم حضارات الشرق الأدنى, بيروت :دار النهضة العربية،١٩٧٩, ص٦٥-٦٦.

(٢٨) برج , السيرولس , الديانة الفرعونية , تر: يوسف اليوسف , عمان : شركة الشرق الاوسط للطباعة , دار منارات , ١٩٨٥ , ص ٣٨

(٢٩) هاوزر، ارنولد, الفن والمجتمع عبر التاريخ، تر: فؤاد زكريا، ج١، دار الكتاب العربي، د.ت، ص٥٨.

(٣٠) Norris , Michael : Greek art , a and d black publishing , newyork , ٢٠٠٠,p. ٨٢ .

(٣١) تشالز ألكسندر روبنصن ، أثينا في عهد بركليس ، ص ٩٧ .

(٣٢)موري , بيتر , الفن الاوربي في القرن الخامس عشر , تر: فخري خليل , مجلة الثقافة الاجنبية , ع ٣ , ب.ت , ص٢٨ .

(٣٣) BOARDMAN, GOHN: GREEK SCULPTURE THE ARCHAIC PERIOD , THAMES AND HVDSON , BRITAIM , ١٩٧٨ , P١٨.

(٣٤) حسن ، حسن ، محمد ، الاصول الجمالية للفن الحديث ، دار الفكر العربي ، د ت ، ص٧٥ .

(٣٥) كيتو، هـ. د. , الإغريق، تر: عبد الرزاق يسري، مر: د. محمد صقر خفاجة، مصر : دار الفكر العربي، ١٩٦٢، ص٢٢٦.

(٣٦)ابراهيم ، د. عبد الله ,المركزية الغربية ، اشكالية التكون والتمركز حول الذات , بيروت لبنان : المركز الثقافي العربي ،ت .ب ,ص ١٢٢.

(١) Irmgard Hutter, The Style of European Art, P. ٩٤

(٢) علام ، نعمت إسماعيل , فنون الغرب والعصور الوسطى والنهضة والباروك ، ط , القاهرة : دار المعارف , ١٩٧٦، ص ١٧.

(٣) بدوي، عبد الرحمن ,ربيع الفكر اليوناني، ط١، القاهرة :مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٩، ص٥٣.

(٣٧)عطية , محمد حسن , الفن والجمال في عصر النهضة , القاهرة :عالم الكتب , ٢٠٠٢, ص ٢٨.

(٣٨) ف . دياكوف وآخرون , الحضارات القديمة , تر: نسيم واكيم , ط١, ج٢, دمشق : منشورات دار علاء الدين , ص٦٧٩.

(٣٩) الصراف ، عباس , آفاق النقد التشكيلي ، ، بغداد : دار الرشيد للنشر , ١٩٧٩ ، ص ٦٦.

(٤٠) save Murphy : the first Christmas , biblical , Avchaedayg society , washinyton , ٢٠٠٢ , p.٣.

(٤١) Key to Jerusalem, simon hart , the Royal Islamic strategic stupies cpncre . Jordan . ٢٠١٠ , p.١٠.

(٤٢) Simon Hart: Key To Jerusalem , The Royal Islamic Strategic Stupies Cpncre , Jordan , ٢٠١٠ , P.١٠ .

(١) ريد، هربرت , الفن والمجتمع ، تر: فارس متري ، بيروت : دار القلم ، ١٩٧٥، ص ٩٢.

* وهذا مانجده في الفن الاسلامي الذي ظهرت فيه الهيئات البشرية بشكل مبسط ونادر, من خلال استخدام نوع من الفنون وهي المنمنمات(الواسطي) , والملاحظ انلباحثة لم يتسنى لها التطرق للفن الاسلامي لخلوه من المتحولات في الهيئة البشرية بسبب التحريم الذي وقع على الاشكال المجسمة الواقعية والاقتصار على الفنون التجريدية الزخرفية في تلك الحقبة الزمنية .

(٢) مجموعة مولفين , محيط الفنون , مصر : دار المعارف , د ت ,ص٢٢٧ .

(٣) عباس الصراف , أفاق النقد التشكيلي, مصدر سابق , ص٦٧ .

(٤) ارنولد هاوزر , الفن والمجتمع عبر التاريخ , ط٢ , ج١ , تر : فؤاد زكريا , مصر : دار الكتب بالغرب , ١٩٦٩ , ص١٤٧ .

(٤٣) Wolfgang Clasen, The Styles of European Art, P. ١٥٧.

(٤٤)آرنولد هاوزر، الفن والمجتمع عبر التاريخ, ط٢ , ج١ , مصدر سابق , ص٢٦١.

(٤٥) John R. Hale, Renaissance, Time-Life Books Inc, Nederland, ١٩٧٩, P.١١

(٤٦) Laurie Schneider Adams, Art Across Time, Calmann & King Ltd, USA,١٩٩٩, P. ٣٨٨.

(٤٧) Honour, Hugh & John Fleming , A World History Of Art, Laurence King Ltd, London, ١٩٩١, P. ٣٥٢.

(٤٨) آرنولد هاوزر، الفن والمجتمع عبر التاريخ، مصدر سابق , ص٢٦٣–٢٦٤.

(٤٩) محمود أبو الفيض المنوفي , تهافت الفلسفة ، بيروت : دار الكتاب العربي ، ١٩٦٧ ، ص١٥ .

(٥٠) موري ، بيتر وليندا , فن عصر النهضة، ط١ ، تر : فخري خليل ، مر : سلمان الواسطي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠١ ، ص ٥ .

(٥١) يورغن ، هبرماس , الخطاب الفلسفي في الحداثة، تر: علي مقلد، مجلة العرب والفكر العالمي ، ١٩٩٠، ص ٩٠.

(٥٢) محمود محمود , في الأدب الانكليزي , القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ,١٩٦٥, ص٢٣.

(٥٣) زينات بيطار , غواية الصورة - النقد والفن تحولات القيم والأساليب والروح ، بيروت : المركز الثقافي العربي، ١٩٩٩، ص ٣٧.

(١) قنصوة ، صلاح , فلسفة العلم ، القاهرة :دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٩٨ ، ص١٣١ – ١٣٣ .

(٢) بورتنوي ، جوليوس , الفيلسوف وفن الموسيقى ، تر : فؤاد زكريا ، مر : حسين فوزي ، نيويورك : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٤ ، ص١٢٢ و ١٤١ –١٤٦ .

(٣) لويس عوض , ثورة الفكر في عصر النهضة الأوربية ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٩ ، ص ١٨٢.

(٤) نعمت إسماعيل علام , فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة والباروك ، ط٣ , القاهرة : دار المعارف , ١٩٩١ ، ص٨٨.

المصادر/

١. ..... ,المنجد في اللغة والأعلام، بيروت: دار المشرق للطباعة ،١٩٨٦.
٢. ابراهيم ، د. عبد الله ,المركزية الغربية ، اشكالية التكون والتمركز حول الذات , بيروت لبنان : المركز الثقافي العربي ،ت .ب.
٣. إسماعيل علام , نعمت , فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة والباروك ، ط٣ , القاهرة : دار المعارف , ١٩٩١.
٤. البصري، ايلاف سعد علي , وظيفة الإبلاغ في الرسوم الجدارية العراقية والمصرية القديمة ، ط١،بغداد:دار الشؤون الثقافية العامة ،٢٠٠٨.
٥. السواح , فراس ، الرحمن والشيطان الثنوية الكونية ولاهوت التاريخ في الديانات المشرقية، ط١، سوريا: منشورات دار علاء الدين، ٢٠٠٠.
٦. الناضوري , رشيد ، مدخل في التطور التاريخي للفكر الديني ، ج٣ ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٧٦.
٧. أمهز, محمود , الفن التشكيلي المعاصر, لبنان : دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر , ١٩٨١.
٨. برج , السيرولس , الديانة الفرعونية , تر: يوسف اليوسف , عمان : شركة الشرق الاوسط للطباعة , دار منارات , ١٩٨٥.
٩. جميل صليبا , المعجم الفلسفي , ج٢ , لبنان -بيروت : دار الكتاب اللبناني , ١٩٨٢.
١٠. عصفور،محمد ابو المحاسن , معالم حضارات الشرق الأدنى, بيروت :دار النهضة العربية،١٩٧٩.
١١. كيتو، هـ. د. , الإغريق , تر: عبد الرزاق يسري، مر: د. محمد صقر خفاجة، مصر : دار الفكر العربي، ١٩٦٢.
١٢. مجمع اللغة العربية : المعجم الوجيز , وزارة التربية والتعليم العالي , مصر : ١٩٩٤.
١٣. مورتكات , انطون , الفن في العراق القديم، ، تر: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، بغداد : منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٧٥.
١٤. البياتي, عبد الحميد فاضل, هيئة المنحوتات البشرية المدورة في الفن العراق القديم, اطروحة دكتوراه (غير منشورة) بغداد.
١٥. الدباغ، تقي, الفكر الديني القديم، ط١، بغداد: دار الشؤون الثقافية، ١٩٩٢.
١٦. الشاروني, صبحي, فن النحت في مصر القديمة وبلاد مابين النهرين, القاهرة:الدار المصرية اللبنانية, ١٩٩٣.
١٧. اندريه بارو، بلاد اشور نينوى بابل، تر:عيسى سلمان،سليم طه التكريتي، بغداد،وزارة الأعلام، ١٩٧٨.
١٨. بدوي، عبد الرحمن ,ربيع الفكر اليوناني، ط١، القاهرة :مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٩.
١٩. بورتنوي ، جوليوس , الفيلسوف وفن الموسيقى ، تر : فؤاد زكريا ، مر : حسين فوزي ، نيويورك : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٤.
٢٠. بيطار , زينات ,غواية الصورة - النقد والفن تحولات القيم والأساليب والروح ، بيروت : المركز الثقافي العربي، ١٩٩٩ .
٢١. جان شالين، الانسان نشوؤه وارتقائه، تر: الصادق قسومة، مر: مروان الداية، ط١، دمشق: بترا للنشر والتوزيع، ٢٠٠٥.
٢٢. جماعة من كبار اللغويين العرب : المعجم العربي الاساس , المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، توزيع لاروس، ب. ت .
٢٣. حسن ، حسن ، محمد ، الاصول الجمالية للفن الحديث ، دار الفكر العربي ، د ت.

٢٤. دوي ، جون : الفن خبرة ، ت. زكريا إبراهيم ، القاهرة : مكتبة مصر ، ب.ت.
٢٥. روبرت جيلام سكوت: أسس التصميم، ترجمة: محمد محمود يوسف وعبد الباقي محمد ابراهيم، القاهرة : مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، ١٩٦٨.
٢٦. ريد، هربرت , الفن والمجتمع ، تر: فارس متري ، بيروت : دار القلم ، ١٩٧٥.
٢٧. زهير صاحب ،الفنون السومرية ،ط١،بغداد:دار ايكال،٢٠٠٥.
٢٨. طه باقر، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، ج١، دار البيان، ط١، بغداد، ١٩٧٣.
٢٩. عبد الحميد ، شاكر,: العملية الابداعية في فن التصوير ، الكويت: سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ١٩٨٧.
٣٠. عبد المنعم , راوية , الحس الجمالي وتاريخ الفن , جامعة الإسكندرية : دار المعرفة الجامعية , ٢٠٠٥.
٣١. عطية , محمد حسن , الفن والجمال في عصر النهضة , القاهرة :عالم الكتب , ٢٠٠٢.
٣٢. عكاشة، ثروت, الفن المصري، جـ١، القاهرة: دار المعارف، ١٩٧١.
٣٣. عيد ، كمال :جماليات الفنون ، الموسوعة الصغيرة ، بغداد : دار الحرية للطباعة ، ١٩٨٠.
٣٤. ف . دياكوف وآخرون , الحضارات القديمة , تر: نسيم واكيم , ط١, ج٢, دمشق : منشورات دار علاء الدين.
٣٥. فريزر، جيمس, الغصن الذهبي، تر. احمد ابو زيد، جـ١،الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧١.
٣٦. قنصوة ، صلاح , فلسفة العلم ، القاهرة :دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٩٨.
٣٧. كافين رايلي، الغرب والعالم، تر: عبد الوهاب محمد المسيري وآخر، ج١، ع٩٠، سلسلة عالم المعرفة , الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٨٥.
٣٨. لويس عوض , ثورة الفكر في عصر النهضة الأوربية ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٩ .
٣٩. مجموعة مولفين , محيط الفنون , مصر : دار المعارف , د ت .
٤٠. محمود محمود , في الأدب الانكليزي , القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ,١٩٦٥.
٤١. المنوفي , محمود أبو الفيض , تهافت الفلسفة ، بيروت : دار الكتاب العربي ، ١٩٦٧.
٤٢. موري , بيتر , الفن الاوربي في القرن الخامس عشر , تر: فخري خليل , مجلة الثقافة الاجنبية , ع ٣ , ب.ت.
٤٣. موري ، بيتر وليندا , فن عصر النهضة، ط١ ، تر : فخري خليل ، مر : سلمان الواسطي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠١.
٤٤. ناجي, عادل, النحت الاكدي, مجلة سومر, مج٢٤, ج٢٢١, وزارة الإعلام, مديرية الآثار العامة, دار الحرية للطباعة, ١٩٦٨.
٤٥. هاوزر , ارنولد , الفن والمجتمع عبر التاريخ ، ط٢ ، ج١ ، تر : فؤاد زكريا ، مصر : دار الكتب بالغرب ، ١٩٦٩ .
٤٦. يورغن ، هبرماس , الخطاب الفلسفي في الحداثة، ت. د. علي مقلد، مجلة العرب والفكر العالمي ، ١٩٩٠.

المصادر باللغة الاجنبية:

٤٧. BOARDMAN, GOHN: GREEK SCULPTURE THE ARCHAIC PERIOD , THAMES AND HVDSON , BRITAIM , ١٩٧٨.

٤٨. Gardiner , Alan . Egypt of the pharaohs . oxford , Clarendon press , ١٩٦٦.

٤٩. Honour, Hugh & John Fleming , A World History Of Art, Laurence King Ltd, London, ١٩٩١.

٥٠. John R. Hale, Renaissance, Time-Life Books Inc, Nederland, ١٩٧٩.

٥١. Key to Jerusalem, simon hart , the Royal Islamic strategic stupies cpncre . Jordan . ٢٠١٠.

٥٢. Laurie Schneider Adams, Art Across Time, Calmann & King Ltd, USA,١٩٩٩.

٥٣. Norris , Michael : Greek art , a and d black publishing , newyork , ٢٠٠٠.

٥٤. Save Murphy : the first Christmas , biblical , Avchaedayg society , washinyton , ٢٠٠٢.

٥٥. Simon Hart: Key To Jerusalem , The Royal Islamic Strategic Stupies Spence, C.An Introduction to Mythology, London, ١٩٦٢.

مجتمع البحث

(١) أندريا روبيا

(٢) أندريا روبيا

(٣) أندريا روبيا

(٤)أندريا روبيا

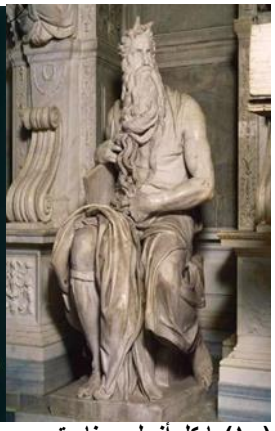
(٥) أندريا روبيا

(٦)أندريا روبيا

(٧)مايكل أنجلو بونابرتي

(٨) مايكل أنجلو بونابرتي

(٩)مايكل أنجلو بونابرتي



(١٠)مايكل أنجلو بونابرتي

(١١)مايكل أنجلو بونابرتي

(١٢) مايكل أنجلو بونابرتي

(١٣) ألو نصو بروجات

(١٤) ألو نصو بروجات

(١٥) ألو نصو بروجات