جماليات الصورة الشخصية في رسوم عصر النهضة

نصير كاظم مسلم

أ.م.د. محسن رضا محسن القزويني

ملخص البحث:

يتضمن البحث الحالي (جماليات الصورة الشخصية في رسوم عصر النهضة) تعنى الدراسة الأهتمام والتحولات في بنية الشكل والتحولات في الانماط الفنية ودور الانماط في توجيه آليات الاشتغال في الاساليب للفنانين العمالقة في تلك الحقبة، ويتكون هذا البحث من أربعة فصول تضمن الفصل الأول تحديد مشكلة البحث والتي تتضح من خلال السؤال: ماهي الجماليات في الرسوم الشخصية (البورترية) في عصر النهضة ؟.

كما يهدف البحث الحالي إلى: تعرّف جماليات الرسوم الشخصية في عصر النهضة، أما حدود البحث، فقد اقتصرت على دراسة الرسوم الشخصية في عصر النهضة، وللمدة الزمانية المتدة من (١٣٠٠-١٥٢٠) وأما الفصل الثاني فقد تضمن الإطار النظري والدراسات السابقة، وضم الإطار النظري مبحثين ، استعرض المبحث الأول مفهوم (الصورة الشخصية) ومراحل تطورها والانماط الرئيسية وعناصر التصميم وانواع الصورة الشخصية ومراحل تطورها في اوربا، وتناول المبحث الثاني جماليات الصورة الشخصية في عصر النهضة، عبر فناني هذه الحقبة لاسيما العمالقة منهم وهم (جيوتو، جان فان ايك، ساندرو بوتشلي، ليوناردو دافنشي، مايكل انجلو، رافيللو سانتي)خاتما الإطار النظري بمناقشته واستلال المؤشرات منه للإفادة منها عند بناء أداة بحثه في تحليل العينات، أما الفصل الثالث فقد تضمن اجراءات البحث والمتمثلة: مجتمع البحث والعينة ومنهجية البحث واداة البحث وتحليل العينات، وقد تضمن الفصل الرابع نتائج البحث واستنتاجاته فضلا عن التوصيات والمقترحات، ومن ابرز النتائج التي توصل إليها الباحث:

١. تعد الصورة الشخصية في عصر النهضة جانبا تفخيميا لنسق رسوم الشخصيات المهمة اذ صور غالبا الشخصيات المهمة والتي تظهر بهيئة تظفو عليها الوقار والسمو ومن حيث الانشاء ونوع الملبس
٢. كان للشخصيات الدينية حضور واسع ومتميز في معظم الاعمال الفنية وخاصة في الرسوم الشخصية في عصر النهضة.
٣. تميزت رسوم عصر النهضة (الصور الشخصية) في اخضاع الوجه لأيماءات هادئة تميز بها اغلب رسامي عصر النهضة وهذه الصفة كانت متأتية من قراءتهم للتاريخ القديم.

ومن أهم الاستنتاجات: هناك فنانين اتسمت اعمالهم بالواقعية المفرطة في الرسوم الشخصية، بحيث كان التركيز ينصب في اظهار البعد الجمالي في الصورة الشخصية وبصورة واقعية لدرجة تمثيلها للواقع.

Abstract

The present research includes the aesthetics of the personal picture in Renaissance drawings. The study deals with the interest and transformations in the structure of the form and the transformations in the artistic styles and the role of patterns in directing the working mechanisms in the styles of the great artists of that era. The problem of research, which is clear through the question: What are the aesthetics in the personal drawings (Burrit) in the Renaissance?

The current research aims to: define the aesthetics of personal drawings in the Renaissance. The limits of the research were limited to the study of personal drawings in the Renaissance and the temporal period from 1300-1520. The second chapter included theoretical framework and previous studies, The second topic deals with the concept of personal image, stages of its development, main styles, design elements, personal image types and stages of development in Europe. The second topic deals with the aesthetics of the personal image in the Renaissance. The artists of this period, especially Giants, Bocelli, Leonardo Duff The third chapter included research procedures, sample, research methodology, research tools, and sample analysis. Chapter 4 included the results of the research. And conclusions as well as recommendations and proposals, and the most prominent findings of the researcher:

1. The image of the image in the Renaissance is a huge aspect of the format of the drawings of important figures, often photographed VIPs, which appear in the form of the presence of the reverence and Highness and in terms of construction and type of clothing
2. Religious figures had a wide and distinguished presence in most of the works of art, especially in personal drawings in the Renaissance.
3. Characterized Renaissance drawings (personal images) in subjugation of the face of quiet gestures characterized by most of the Renaissance artists and this attribute was derived from their reading of ancient history.

One of the most important conclusions: There are artists whose work was characterized by excessive realism in personal drawings, so that the focus was to

show the aesthetic dimension in the personal picture and realistic to the degree of representation of reality.

الفصل الأول

الإطار المنهجي للبحث

-مشكلة البحث: احتلت الرسوم الشخصية مكانة بارزة ومهمة على مر التاريخ كونها تعد قيمة ودلالة جسدية لبث رسائل اتصالية متجاوزة حدودها المادية عند مخرجات النشاط الابداعي من حيث التقنية والاسلوب ليحقق اثارة للمتلقي، فالجسد الانساني يحمل الكثير من المعاني والدلالات الا ان السيادة تبقى للوجه الانساني كونه يمثل هويته التي يعرف بها وتعد وثائق تاريخية ومعرفية يمكن من خلالها التعرف على البيئة الاجتماعية التي عاشتها الشخصية، وان اهتمام الفنان النهضوي في جمال جسم الانسان وما جاء في اراء فلاسفة العصور القدامى والمحدثين من اثارة جدل حول الجمال الجسماني في أعطاء قيمة للانسان لذا عرفت الفنون بعد الافلاطونية الجديدة عن تقليد الكلاسيكية الاغريقية التي جعلت فيها روما فنا امبراطوريا في القرون الاولى من التاريخ المسيحي متجهة نحو قيم واقعية مبسطة فصار الرسم زخرفة على جدران للنصوص الدينية[1].

لذلك كان موقفه موقفا هادئا تجسيميا لان الاضطراب والقلق ناشئ من عدم الانسجام بين المضمون الانفعالي وبين الصورة"[2]. فأحتل فن الرسوم الشخصية مساحة عظيمة من ابداعات الفنانين وظهور تجارب لبورتريهات ناضجة في عصر النهضة الفنية في مستوى متألق والمتمسك بالعلاقات الكلاسيكية وبعد تحول وتبدل في الفن بشكل عام وبالرسم بصورة خاصة تميزت بالصورة الشخصانية وما حملت من صفات متباينة بالمستوى الادائي من فنان الى فنان اخر، وعن هذه التساؤلات عن هذا التبدل وعن اظهار قيمة لجسم الانسان وصورته والاهتمام بالتعبير تظهر المشكلة متمثلة بالتساؤل الاتي: ما هي الجماليات في الرسوم الشخصية في عصر النهضة الاوربي.

-اهمية البحث: مما تقدم تظهر اهمية البحث من خلال:

١- ان لأهمية فترة عصر النهضة (Renaissance) وما لعب من دور مهم في الفنون وخاصة الرسم والذي بلغ ذروته في اعلى مراتب الجمال حتى سمي (العصر الذهبي) الذي اعاد النور الى الفنون الحرة التي كادت ان تندرس.

-هدف البحث: يهدف البحث الحالي الى: تعرف جماليات فن الصورة الشخصية في عصر النهضة Renaissance.

-حدود البحث: يتحدد المبحث الاتي بما يلي :

١. الحدود الموضوعية: تقصي الجماليات للصورة الشخصية عند عمالقة الفن في عصر النهضة (جيوتو، فان ايك، بوتشلي، دافنشي، مايكل انجلو، رافائيل).
٢. الحدود الزمانية (١٣٠٠-١٥٢٠)[٠].
٣. الحدود المكانية: (اوربا).

- تحديد مصطلحات البحث:

جماليات : (Aesthetics) ورد مصطلح (الجمال) في القرآن الكريم بقوله تعالى : ((ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون))[٣]. حيث الجمال هنا بمعنى البهاء والحسن .

لغة : عن الرازي هو الحسن وقد (جمل) الرجل بالضم (جمالاً)، فهو(جميل) والمرأة (جميلة) و (جملاء) بالفتح والمد[١].

اصطلاحا: علم الجمال (أستطيقا)، يرد مصطلح (ألأستطيقا) بأنه: (علم فلسفة الفن، على اعتبار أنها تتوخى الانضباط والشكل المتناسق إلى أبعد الحدود داخل التكوين الفني[٥].

التعريف الإجرائي : الجماليات : هي مجموعة العلاقات التكوينية المرتبطة بعلاقات بنيوية عميقة، في اللوحة الفنية (الشخوصية) وما تحمل من ابعاد مفاهيمية، والتي تحقق الذائقة الجمالية عند المتلقي.

الصورة الشخصية :

أ- الصورة : اذ ذكر القران الكريم الصورة بقوله تعالى : ((وصوركم فأحسن صوركم))[٦].

لغة: ص و ر _ الصور: القرن ، ومنه قوله تعالى : ((يوم ينفخ بالصور)) وتصورت الشيء: توهمت صورته فتصور لي، والتصاوير، (التماثيل)[٧].

اصطلاحا : يعرف صليبا في المعجم الفلسفي :الصورة هي الشكل الهندسي المؤلف من الابعاد التي تتحدد بها نهايات الجسم ، كصورة الشمع المفرغ في القالب ، فهي شكله الهندسي، ومن قبل ذلك صورة التمثال ، والانف والجبل والغيم ، فهي تدل على الاوضاع الملحوظة في هذه الاجسام كالاستدارة ، والاستقامة ، والاعوجاج ....الخ، الصورة هي الصفة التي يكون عليها الشيء، كما في قولنا ان الله خلق أدم على صورته[٨].

إجرائيا : اما الباحث فيقصد بالصورة هو ما يرسمه الرسام ويعالجه بالتقنيات والادوات فوق سطوح مختلفة من قماش او خشب او جدار او تخطيط على ورق. لأبراز صورة وجه وجسم انسان او غيره.

ب-الشخصية – persolisme (e.) :

أ- **لغة** : ذكر الرازي في كتابه (مختار الصحاح) ان كلمة (الشخص) سواء الانسان وغيره تراه من بعيد وجمعه في القلة (اشخص) وفي الكثرة (شخوص) و (اشخاص)[٩].

ب-**اصطلاحا** : شخصي : personal(e.) ،ما له علاقة بالشخص، وقد يستخدم في المدح بمعنى الاصالة والابتكار[١٠].

- **التعريف الاجرائي :**

الصورة الشخصية : هي مجموعة المعالجات التقنية التي تدخل في بنية العمل الفني لمحاكاة الشكل الخارجي بشكل واقعي او بأساليب اخرى من المدارس الفنية لأظهار ايماءات وحركات، وبرؤية علمية تقنية جمالية ومرتبطة بأسلوب الفنان، وغالبا ما تمثل الجمال الجسماني للأنسان من مستوى الرأس الى القدم .

الفصل الثاني

الاطار النظري والدراسات السابقة

اولا- مفهوم (الصورة الشخصية) ومراحل تطورها:-

- كلمة (بورترية) portrait فرنسية الاصل وتعنى الصورة الشخصية، أذن فأن فن (البورترية) يعنى بالضرورة فن الصورة الشخصية، وكفن تعنى نقل وتسجيل ملامح وسمات الشخصية الانسانية في دقائقها الخاصة المميزة[١١]. فالصورة الشخصية يمكنها بهذا ان تشتمل على كل ما يميز هوية الشخصية المثلة من سمات وملامح.
- **الانماط الرئيسية للصورة الشخصية :**

١- الصورة الشخصية الجبهية : (face portrait) وهو عبارة عن دراسة للوجه فقط ، وقد يحتوى على الوجه و الكتفين، وهو الاكثر انتشارا.

٢- الصورة الشخصية النصفية :(half-length portrait) وهو عبارة عن دراسة للوجه والرقبة والكتفين والصدر، وقد تظهر به اليدين.

٣- الصورة الشخصية ثلثي الطول (tow-third length portrait) ويمثل هذا النوع من الصورة الشخصية حتى الركبة.

٤- البورترية الكامل: (full-length portrait) وهذا النوع من البورترية يصور الشخصية كاملة حتى الاقدام.

٥- الصورة الشخصية الجماعية: (collective portrait) وهذا النوع يضم في الصورة الواحدة اكثر من شخصية مرسومة.

وقد تظهر(الصورة الشخصية) البورترية النصفي و بورترية ثلثي الطول الكامل والبورترية الكامل في " الوضع الجالس " (seated figure)[١٢] .

- **عناصر التصميم في (الصورة الشخصية):**

١- الشخصية: وتتكون من عدة اجزاء :الوجه وعناصره – الرقبة – الكتفين – الجذع – الذراعين – اليدين – الساقين – القدمين .

٢- مجموعة العناصر المكملة: كالجلسة – الملابس – القلائد –الاكسسوارات – الخلفية – الملحقات. وتتحرك هذه العناصر لتتخذ اوضاعا مختلفة واشكالا متعددة .الوجه :- ومن عناصره: العين وهي تلعب دورا هاما في الصورة الشخصية، فأذا ما رسمت تنظر الى الفنان فسوف تخلق حوارا بين المشاهد والعمل الفني، كما ان الحاجبين والانف والشفاه تساعد كثيرا على ابراز التعبيرات المتنوعة للوجه مثل الخوف او السعادة، الذل او الكبرياء، الحدة او الاغراء، واليد ، تساهم في التعبير عن صاحبها، ومن الحركات اللا محدودة لوضع الايدي في الصورة الشخصية وغالبا ما تكون حركة الايدي مستوحاة من الاسلوب الفني للعصر الذي رسمت فيه[١٣].

- **انواع الصورة الشخصية ومراحل تطوره في اوربا :**

عند تفنيدنا لانواع الصورة الشخصية سواء المرسوم او المطبوع او المصور فانه ينقسم الى اربعة انواع :

١- الصورة الشخصية الدينية (religious potratis): بسبب الحملات التبشيرية والحروب الصليبية التي استمرت حوالي قرنين من الزمان (١٠٩٦– ١٢٩١) ولقد كان من الصعب على الفنان تغيير الشكل العام للاعمال الدينية[١٤].

٢- البورتريهات الرسمية (official portraits) بعد عهد الاسكندر الاكبر بدا الحكام في نشر صورهم على الايقونات وكانت صورهم ترسم لكي تجعل وجوههم مألوفة عند رعاياهم، وكانت هذه الصور تهدف الى تمجيد

الحاكم واضفاء جو الفخامة المناسب للشخصية المرسومة، فلم يقتصر العمل على تسجيل ملامحهم، كما ان الفنان لم يتوخ الدقة والواقعية في نقل ملامح وجه الملك بقدر ماكان عليه ان يعطي الملك او الحاكم شكلا خاصا يعبر من خلال اهميته وجلاله، وكان فنان البلاط يرسم الامراء الذين على وشك الزواج وتبادل الصور الشخصية فيما بينهم للعرض قبل الزواج[١٥].

٣- الصورة الشخصية الذاتية (self portr): هو تمثيل الرسام لنفسه عبر الرسم بيده الخاصة، اشتهر هذا الفن منذ منتصف القرن الخامس عشر[١٦] وداخل اطار الموضوع الديني الذي تناوله بعد الصحوة الفنية، ولهذا النوع طبيعة خاصة، حيث يقوم على علاقة الفنان مع ذاته فهو يشبه السيرة الذاتية[١٧].

- البورتريهات العامة والخاصة: (special'public partraits) وتهدف الى تسجيل ملامح الاشخاص المقربين من الفنان فالبورتريهات العامة تسجل ملامح الشخصيات للفنانين وذلك تخليدا لذكراهم حيث ظهر هذا النوع في ايطاليا في عصر "الباروك" على يد الاخوة كراتشي واهتمت بالرسم الزيتي ودراسته المتمكنة للابس الثياب،وهناك نوع ثاني، هي تلك التي تتعرض للفئة المهملة في المجتمع، كفئة الفلاحين، والفقراء، وتسجيل ملامح الحياة هذه الطبقات المطحونة ليحقق في النهاية التفاعل المنشود مع العمل الفني[١٨] إن بناء الصورة الفنية لا يتم فقط بادراك المشابهة القائمة بين بعض الاشياء، بل لا بد من عبقرية الفنان التي تتعمق في ادراك هذه العلاقة، فلا يكتفي بالنظرة المجملة، بل يلحّ على النظرة المفصلة التي تتجاوز المألوف سعياً وراء النادر والغريب[١٩].

ثانياً: الصورة الشخصية في عصر النهضة:

بدأ عصر النهضة في ايطاليا خلال القرن الرابع عشر الميلادي، وانتشر في معظم أنحاء أوروبا، في القرنين الخامس عشر والسادس عشر الميلاديين، ولقد كان لفن وفلسفة الاغريق القدماء والرومان انعكاسات وتأثيرات عظيمة على الفن في هذا العصر، وركز فنانو (عصر النهضة)على أهمية الفرد كما أنهم صوروا أيضًا الأشكال والمساحات بدقة متناهية أكثر مما كان شائعًا في القرون الوسطى[٢٠]. ومن جانب اخر هي حركة ثقافية كبرى بدأت في إيطاليا أوائل القرن الرابع عشر الميلادي، ثم انتشرت في كل من إنجلترا وفرنسا وألمانيا وهولندا وأسبانيا[٢١]. وقد جاء في كتاب (تاريخ عباقرة الفن التشكيلي) ان عصر النهضة بدأ في ايطاليا في مطلع القرن الرابع عشر (١٤٠٠-١٤٥٠م) وكانت حركة ضئيلة هزيلة[٢٢] وقد اشار البعض الى الارتباط بين عصر النهضة وبين الثقافة المسيحية في العصور الوسطى[٢٣] ان من اسباب النهضة الفنية في ايطاليا كثرة وجود الاثار في روما، كالاثار الرومانية والابراج والاعمدة، وحب الملوك والامراء للفن وتشجيعهم ومساعدتهم للفنانين، كما ان اختراع التصوير الزيتي في فلندا، وانتقاله فيما بعد الى البندقية في اواخر القرن الخامس عشر ثم دراسة المنظور، وتصوير الاجسام العارية في حالتي الحركة والسكون، كل ذلك كان له الاثر في ازدهار النهضة الفنية وانتشارها في القرن الرابع عشر[٢٤] ويقول المؤرخ الايطالي

المعروف (فازاري) والمعاصر لفناني النهضة ان الفنان مساتشو كان يتمتع بذكاء نادر، وعبقرية فذة، بالرغم من انه لم يعش اكثر من ستة وعشرين سنة، فأن اعماله التي تركها كان لها تأثير كبير على الاجيال .

- **المفهوم الجمالي لعصر النهضة**: لم يكن لفكرة " الجمالية " بالمعنى الحديث لها، ان تظهر الافي اللحظة التي بات ينظر فيها الى الفن، بوصفه نشاطا ثقافيا، غير قابل للاختصار في اي مهمة اخرى ذات طابع تقني، ابتداءا من العام ١٧٥٠ ان تعلن عن نفسها مستقلة بين ليلة وضحاها بفضل عمل الفيلسوف الالماني (باومجارتن)، لقد كان الفن في فترة القرون الوسطى مقيد بالظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، حتى مجيء القرن السابع عشر ليتحرر الجميل من قيم الخير والحق، وان هذه التحولات التي تسمح بتجسيم مبسط للمسار، كافي لاظهار اعلان مفاهيم جديدة تتعين بالواقع في فترة (عصر النهضة المبكر) وذلك بالاعتراف الاجتماعي للفنان[٢٤]. وما يزال تأثير رسامي عصر النهضة قويًا بشكل خاص فقد وضع فنانو فلورنسا وروما معايير ثابتة للتصوير التشكيلي في العالم الغربي[٢٦]. احدث عصر النهضة نقلة جذرية في تاريخ البشرية، واهم ما حققته هذه النهضة ظهور البرجوازية ومعه مفهوم التشخيص، وتداخل مع هذا ظهور المجتمع المدني المستقل الى حد بعيد عن السلطة المركزية[٢٧].

- **الصورة الشخصية عند عمالقة الفن في عصر النهضة**:

" ان افضل الصور الموجودة للمدارس العظمى، هي كلها صور لوجوه (portraits) او مجموعات لوجوه، وهي دائما لأشخاص بسطاء جدا ليس من النبلاء"[٢٨] واصبحت الرسوم الشخصية معادلا لكيفية تسجيل الشخص للموضوع. ان بدايات هذا الوعي منذ عصر النهضة، فكانت اكثر دقة وغنى في نقل المشاهد من الادب[٢٩]. لقد اقترن عصر النهضة بالفنان الفلورنسي (جيوتو دي بوندوني ١٢٦٦– ١٣٣٧)[٠] الذي طبقت شهرته من خلال خروجه من الفن البيزنطي الذي كان شائعا بجمود[٣٠] لقد كان جيوتو يميل بطبيعته الى الموضوعات المفرحة السارة الخفيفة الوقع على النفس، ويمتاز عن استاذه (تشيمابوي)[٠] بتعدد الوانه، وحسن تصرفه بأستعمالها، وكان ميالا الى الطبيعة، لقد كان جيوتو بانيا جريئا للهيئات والاشكال، يلقي في الفضاء كائنات قابلة للحياة والحركة، فقد كان يهتم في الايماءات في صوره الشخصية[٣١]. شكل(١) القديس ستيفن،لقد نقل جيوتو الفن من كونه فنا رمزيا ليكون فنا وجدانيا، وربط الكون وعواطف البشر وثمة تحولات في رسومه الشخصية من خلال معالجاته الشكلية، اذ ركز على فكرة التبسيط المنحني التركيبي للاشكال والاعتماد على صور الحركات ومن ذلك كان فنه طابعا تجريديا وموضوعيا في الوقت نفسه[٣٢].

- جان فان ايك (١٣٨٥ – ١٤٤٠ م)[٠] قام جان بتصوير عدة رسوم دينية على المذابح ، حيث ادخل فيها صور اشخاص بارزين، وكان يصور اشخاصه وزبائنه بصدق وامانة، كما جاء في صوره ذي القرنفلة وهي موجودة بمتحف برلين وتعد اية من ايات الدقة والحيوية، اهتم جان بتصوير كل التفاصيل الدقيقة ليتمكن من اتقان

الشبه ولو ان شخصية ذي القرنفلة غير معروفة، ولقد اجاد جان تصوير (الياقة) في اظهار الملمس للقراء، وايضا في مفردة القبعة واليدين، وتفاصيل الوجه وتجاعيده وخصائصه، وربما كان الجرس ذو الصليب المعلق بالصدر بسلسلة ملفوفة، رمزا لاعتناقه مذهب القديس انتوني وكثير من الصور الشخصية الحية مثل (تيموثيوس) وذي العمامة الحمراء[٣٣]. شكل(٢) عدّت المرآة الأداة المركزية عند الفنان فان ايك في لوحته (زواج ارثوليفيني)[٣٤]. شكل(٣)، إن الرسوم الشخصية لدى (فان آيك) تعبر عن واقعية مدهشة من خلال استخدام تقنية تراها في أعماله مما يوحي أنه– لابد أن يكون قد أبتكر أو طور وسيطاً من الطلاء (الورنيش) أو الزيت أفضل وأنقى إذ تعد صبغته صفة خاصة سيالة خالية من آثار ضربات الفرشاة، وللونه صفاء يماثل الجوهر فيجعله يبدو عائماً فوق اللوح بصورة سحرية تقريباً، أن لون (فان آيك) وأنساق صبغته هو أكثر صقلا، وأكثر شفافية و أكثر توجها من عجينة (أستاذ فليمان)[٠] [٣٥]تميزت رسومه الشخصية بالالوان بالتوقد والشفافية وتميز الشكل المرسوم بنعومة الشعر وخشونة الذقن، او الملمس ونلاحظ قدرته العجيبة على الجمع بين المتناقضات، فيما بينهما نراه يعني عنلية فائقة بالتفاصيل الظاهرية حتى ليكاد يرسم الشعر شعرة شعرة ، نحس في نفس الوقت ان اهتمامه الاكبر انما كان موجها للتعبير عن شخصية جليسة وابراز ملامحه النفسية[٣٦] .

- ساندرو بوتشلي Sandro potticelli (١٤٤٤ – ١٥١٠ م)[٠] سلمه ابوه الى الفنان فيليبولبي[٠] فطاب له العمل، واستمر نحو عشر سنوات ينعم بالفن برفقة استاذه، ثم عاد الى فلورنسا[٣٧] وعندما تامر ابن اخ البابا للقضاء على عائلة ميدتشي، رسم بوتشلي الاسرة في صورة " عبادة الملوك " ورسم نفسه فيها، وعندما عاد لورنزو منتصرا في هدنة عقدها مع نابولي رسم بوتشلي صورة "بالاس والسنتور"[٣٨]. وقبل هذا يوم دعي من قبل البابا لتزيين جزء من الفاتيكان، فأستمر يعمل ثلاثة اعوام ولما انتهى انتدبه يومها لورنزو دي مدتشي لتزيين قصره، فكانت صور الاشخاص في هذا القصر قوية شديدة التعبير، دقيقة التناسب، وكانت طريقته هي التي ميزت فنه عن غيره ممن سبقوه، فقد كانت تظهر على وجوه من يرسمهم من القديسين والالهة ملامح تنم عن وقار وهيبة غير ان الامة واحزانه في الحياة انطبعت في جميع لوحاته فكانت لاتخلو من الاسى الساكن ويمتزج مع جمال الوجوه والاجسام ، فيكسبها سحرا نادر المثال، وهذا ما يدل على مبلغ تأثر مصوري فلورنسا في ذلك العصر بالادب الكلاسيكي[٣٩]. ومن اشهر اعماله : يوديت ورأس هولوفرنس شكل(٤) والتي تمثل قصة يوديت منقذة وطنها وهي عائدة من خيمة هولوفرنس، بعد ان قطعت رأسه، حيث بدت اللوحة عبارة عن صورة شخصية من خلال تركيز الفنان على اظهار وجوه الاشخاص في عمله الفني وذلك لان الجسم البشري في هذه المرحلة المهمة من تاريخ الفن تؤكد على ان الانسان هو مركز الجمال، ولا تخلو اية لوحة كانت من الشكل البشري وبقليل من الحركة الرومانتيكية لكسر الجمود الذي سبق فترة النهضة فمحاولة الفنان الخروج بالجسم البشري الى خارج استوديو الفنان نفسه، وايضا دمجه للطبيعة مع الاخذ بنظر الاعتبار اظهار جميع حركات وايماءات الجسم البشري ومراعاة الملمس بأبعد حدود حتى يميز الناظر انه فراء او جلد او ما شابه، لم يكن ساندرو بوتتشللي Botticelli يعنى بالجمال السطحي العابر، ولم يحاول أن يضفي الجاذبية على صوره،

ونادراً ما كان يأخذ نفسه بمراعاة الانضباط وفق ما كان مألوفاً من تقاليد في فن التصوير، وكذا لم يحرص على أن تبلغ ألوانه غايتها جودةومع هذا كله جاءت تصاويره تعبيراً صادقاً عن أحاسيس حادة تبلغ مبلغها من النفوس تأثيراً[٤٠]. فتبدو الخطوط والتجاويف والمحدّبات في الجذع والجانبين مثيرة الإثارة كلها لحسنا اللمسي، فلكل خط من تلك الخطوط المحددة للحاجبين والأنف والوجنتين وظيفته السوية، وتبدو الخطوط الحاكية لشعره نابضة بالحياة وكأنها خطوط من نار متأجّجة، ثم هي على هذا طيّعة لتشكيل المصوّر[٤١]. كما رسم بوتشلي زخارف للتطريز في احدى الورش الخاصه،[٤٢]. ولقد كان بوتتشللي لم يُعن كثيراً بذاتية الموضوع المصوّر ولا بالمحاكاة، فقد كان يملي عن خلجات يلتزمها في التعبير عن القيم اللمسية والحركية غير ملتفت إلى غيرها، فلن نجد في فن بوتتشللي ما هو في مجموعه محاكاة للواقع بل ما هو فيه محاكاة للقيم الجمالية مطّرحاً جانباً ذاتية الموضوع الذي بين يديه[٤٣]، وكان أكثر ما يوفّق حين يفصح عن موضوعه بما يدعونه "سيمفونية الخطوط" التي تسود جميع العناصر المكوّنة للوحة فتتحول القيم اللمسية إلى قيم حركية ومن أجل هذا كان بوتتشللي يحجب الخلفيات حجباً كاملاً أو يخفف منها شيئاً حتى لا تنجذب العين إلى أعماق الصورة[٤٤]. ان السمة التي تربط بوتشلي بالارث الفلورنسي ربطا محكما هي خاصيته الخطوطية، وان رؤيته التي جعلت منه فنانا يتصف بجمالية واهنة ناعمة ومجردة من الشهوانية[٤٥]. شكل(٥)

- ليوناردو دافنشي[٠] Leonardo da vinci– الفنان المفكر(١٤٥٢ – ١٥١٩ م) ولقد رأينا في ليوناردو على جماله الرائع قدرة عظيمة يستطيع بها ان يحل اي معضلة تعترضه)[٤٦]. كان معتمدا على المعرفة ، ومنه قوله المأثور " (التجربة ام المعرفة) " ولهذا فقد جمع بين الفن والفلسفة في معالجة اعماله الفنية، وفي التعمق بالاصول التقنية والقواعد السيكلوجية ، والبعد الميتافيزيقي في اللوحة ، ومن اهم مبادئه ، احترام الطبيعة عند محاكاتها كونها مصدر للجمال، والاعتماد على التجربة والتحليل، والاعتماد على العقل والحس كما درس بدقة الانفعالات النفسية عند الانسان وكان يهتم بدراسة قواعد المنظور والتشريح[٤٧]. وعملهُ كرسام قاده إلى دراسة قوانين البصريات ، وتركيب العين ، وتفاصيل التشريح الإنساني ، وطيران الطيور، وشعر لكونه رساماً ونحاتاً بحاجة إلى معرفة بالتشريح، ورغماً عن التقاليد الكنائسية[٤٨]، وقد استطاع ان يكشف عن اسرار الضوء والظل في التصوير، فدرس اثر سقوط الضوء الساطع على الاجسام ، وصنف منابع الضوء في ثلاثة : ضوء النهار ، وضوء الشمس، وضوء لهب النار، ودرس انعكاس كل من هذه الاضواء على المادة [٤٩]. لقد مزج (ليوناردو دافنشي) بين العلم والفن مما جعل رسومه خاضعة إلى منظور هندسي مما أدى الى إخضاع رسومه الشخصية الى أبعاد هندسية دقيقة[٥٠] والتي أوضحها في رسومه الشخصية وأروع مافيها هي القدرة التعبيرية التي أودعها (دافنشي) من خلال رسمه للأشخاص[٥١] بلغ فيها حد الأعجاز في جمعه بين النور والظل في تدرج هادئ حتى ليحس الناظر الى ذلك في صوره أن دخانا ساحراً منبعث منها فاذا بألوانها تختلف رغم تقاربها في أسلوب لم يستطع أحد من قبل وأن يجعل رسمها قاب قوسين أو أدنى من الرسم الزيتي شكل(٦)،وقد سجل (دافنشي) في لوحاته ألوانا عدة من الجمال المثالي ولكنه أستمدها كلها من الواقع وكان حريصا وهو يتجه اتجاها

كلاسيكيا في تصوير الجمال على أن يخلط ألوانه خلطا عجيباً فيجعلها غاية في الانسجام في لوحاته اذ يقول(أن وجوه البشر لتبدو في أكمل بهائها عندما يقبل المساء،وحينما يكون الطقس غائما ان أضواء النهار تبدو ذلك البهاء وأن الظلال الداكنة لا تدعنا نرى الأشياء وخير الأمور الوسط) ويذهب ليوناردو الى ان التصوير هو من جهة نوع من العلم الطبيعي الدقيق، وهو من جهة يسمو على العلوم . وان التصوير " شعر صامت " والشعر بأنه " تصوير ناطق" [٥٢]. لهذا منح (دافنشي) الرسوم الشخصية شكلاً إنسانيا ما يكفي من العناية على النحو الذي جعله نموذجا جماليا ولم تعد الموضوعات الغارقة في الدراما الدينية سبيلا للتعبير عن رسالة الفنان ولم تعد للأجسام تحديدات ثابتة، بل أصبحت أشكالا مفتوحة على الأضواء والظلال التي تنبع من خارج الأجسام ،وفي هذا حقق(دافنشي) ضربا من التأثير التصويري بدلا من تلك القوالب التشكيلة المعروفة، وبهذا تصبح التحديدات أكثر رقة وليونة كما تظهر الأجسام في اللوحة وكأنها كتل عائمة في الفراغ لا يجمدها ذلك التركيب الصارم المأثور عن مصوري فرنسا من الجيل الخامس عشر[٥٣]. اما الجوكندا رائعته الخالدة في اللوفر، وظهرت هذه اللوحة بعد ستة اعوام ليشهد التاريخ بقوتها وعظمتها[٥٤]. وهناك صلة قريبة بين الموناليزا والملامح التي وضعها في رسومه التمهيدية لصورة (العذراء والقديسة ان)شكل(٧) وحتى في تلك التي يظن انه بدأ بها في ميلانو، بحيث يبدو وجهها اللغزي الجميل كأنه حاضر في عين بصيرته كوجود مادي حقيقي[٥٥].

- ميشيل انجلو بوناروتي[٥٦] Michelagelobuonarroti (١٤٧٥ — ١٥٦٤ م) وكان انجلو يعتبر مصدر الفن احاسيس داخلية متأثرة بالبيئة التي يعيش فيها الفنان، وعلى النقيض من افكار ليوناردو دافنشي، فقد رأى انجلو الطبيعة عدوا للفن ويجب القضاء علية، فنرى اعماله الفنية على هيئة (رسوم شخصية) قوية وديناميكية منعزلة تماما عن البيئة المحيطة بالشخصية الرئيسية وان فلسفته الابداعية تكمن في تحرير الشخصية المحبوسة في رخام التمثال[٥٩]. وكان بحق عملاق النهضة العالمية، وقد امتاز بأفرع الفن الأربعة (النحت، والرسم ، والعمارة ، والشعر)، ويُعدّ النحت أقرب الفنون إلى قلبه وكان النحت والرسم عند (مايكل أنجلو) يتفقان في الهدف وإن اختلفا في وسيلة التعبير، أما هدفهما المُشترك فكان في نظره تمثيل الأشخاص بالأبعاد الثلاثة وتتضح وحدة الهدف عنده في لوحة (العائلة المقدسة توندوروني) التي رسمها بأسلوب النحّات[٥٧]. اعتبر مايكل انجلو الجسم البشري العاري الموضوع الاسلس بالفن مما دفعه لدراسة اوضاع الجسد وتحركاته ضمن البيئات المختلفة، حتى ان جميع فنونه المعمارية كانت ولابد ان تحتوي على شكل انساني من خلال نافذة جدار او باب[٥٨]. ولذا كان لا يتحرج من تحري النسب لكي يعطي التعبير التشريحي والانفعال الكامل، فالسيد المسيح لا ندركه بفخامة أرديته بل بقوته وجماله الإغريقي، فقد صورمايكل في لوحته(يوم الدينونة)شكل(٨) مايشبه(ابولو) كشاب ذي شعر متموج وبلا لحية وبجسد مثالي[٥٩]. فهو يهتم بالجسم البشري كمركز رئيسي للجمال وان الرسوم الشخصية بتعابيرها الانفعالية التي استقاها منذ صغره بتأثير محاكاته للتماثيل القديمة، ومن ثم اعادة صياغتها بصورة افضل، فالمواضيع التاريخية والدينية اخذت الجزء الاكبر من اعماله وهي دائما ما تكون عبارة عن صور شخصية، مثال ذلك في لوحة (النبي زكريا) ولوحة (النبي جويل)

ولوحة (النبي شعيب) ولوحة (العائلة المقدسة) ويتجلّى عمق إيمان (انجلو) بالجسد البشري العاري كموضوع أساسي للفن التشكيلي في أنه حين كلّف في غمرة الحماس الذي صاحب قيام الجمهورية بفلورنسا برسم لوحة بطولية تزيّن القاعة الكبرى المتخذة لانعقاد مجلس المدينة الجديدة يغمر تصميماته بالأشكال المعبّرة والعلاقات العضوية النابضة بالحركة والجلد فثمة صلة مباشرة تربطه بالفن الكلاسيكي القديم وهي تصوير الجسد العاري محقّقاً أحد طموحات عصر النهضة الكبرى[٦٠].

- رافاييللو سانتي[٠] raphael sanzio (١٤٨٣ – ١٥٢٠ م) بعد ان اقام في فلورنسا عامين، عاد الى اوربينو وصور فيها صديقه الحميم (بالتازار كاستيليون) ثم عاد ثانية الى فلورنسا، ورسم صورته المشهورة (البستانية الحسناء)[٦١] شكل(٩)وتعتبر هذه اللوحة من الاعمال الشخوصية الرائعة من دقة التعابير في وجوه الموديلات، وهدوئها الرومانسي المفعم بالانسانية ،بحركة حوارية رومانتيكية هادئة وفي هذه اللوحة كان استعمال اللون الازرق بغاية البراعة، وقد تكون اشخاص اللوحة بصورة هرمية، وهذه اللوحة موجودة الان في اللوفر[٦٢]. ثم عين رافائيل كبير مهندسي كنيسة القديس بطرس، ولم تمنعه مهامه من التصوير، فرسم عذراء الكرسي وهي من اشهر لوحاته (متحف بتي فلورنسا) كما رسم لوحة العذراء بين البابا سكستي الثاني والقديسة بربارة، حيث امتاز بأدخال العنصر الانساني في الرسوم الالهية والريفية، وقام بتصوير اصدقاءه ومعاصريه، وبأجراء الكثير من التحسينات في مباني روما[٦٣]. ان الرسوم الشخصية هي ايضا محل السيادة تكشف عن تجربته مع الخلفية المعتمة البسيطة في التكوين[٦٤]. فرسوماته معظمها مثالي وتحديدا "صورة السيدة(العذراء) صُورت بشتى المشاهد الروحية، لمنح الشكل أكثر قدرة من الثبات والأنساق والتوازن والرصانة وهو يقصد تأسيس قاعدة بنائية يرتكز عليها العمل الفني، (رافائيل) جعل الشكل البشري موضوعه المختار أكثر من المنظر الطبيعي[٦٥]. وبنوع من الانشداد في الرسم التخطيطي، وان في (رؤية القديس بيرنارد) شكل(١٠)هناك انفصال واضح بين الظهور الخارق لليسار والهيئات الطبيعية في اليمين، وقد جعل العذراء تحوم في الهواء بدلا من السير في الغرفة فهي لاتشبه المراة اللطيفة الخجول في صورة (فيليبينو)[٦٦]. وطورها إلى الرقة والسمو مبتعداً عن تقاليد القرن السابق ونرى أن الرسوم الشخصية التي أنتجها الفنان (رافائيل) قد أستحوذ عليها عنصر الحركة وأخضعها لمقتضيات الجمال ورغبته في الكمال الحرفي فجعلها أنموذجا فائقاً في التعبير الجمالي[٦٧]. ومن خلال ما تقدم نجد أن عصر النهضة وجد قاعدة خيالية وراء كل قاعدة حسابية فيحيل كل صورة إلى الجمال والسحر، فقد جعل الفنان أهمية كبيرة للشكل في ذاته، ودلل الفنانون على خصوبة مخيلتهم وقدرتهم على الابتكار والتفنن في أدق التفاصيل والتلميح في النسب الصحيحة لإضفاء الجمال عليها ،وأسلوبهم في تصوير الأجساد لم يكن جافاً صلباً بل رشيق ورقيق وهي دلالة على إحساسهم الدائم بالجمال. فلم يعد الواقع التسطيحي المنمق المتكلف جميلا، فابتعد التصوير عن فكرة التلقائية والارتجال في التفكير الجمالي بخطوطه الحالكة والشاعرية المصطبغة بالدين والقيم الأخلاقية والجمالية، إلى التحري التشريعي للشكل كقاعدة للارتقاء إلى النموذج المثالي الجميل ، كما تخلى الفنان عن بساطة الأداء إلى تقنية في التصوير تكشف عن ملاحظة وتجريد ودراسة علمية للشكل[٦٨].

والواقع أن الثقافة الكلاسيكية بايطاليا كانت قد بلغت حداً عظيماً من الانتشار في عصر (رافائيل) فأخذ عنها فكرة الجمال المثالي الذي كان يتمثل في زعمها الهندسة وليس بصور الكائنات الطبيعية، وكان أرسطو يؤكد ان للجمال جذوراً رياضية، ومعنى ذلك أنه لكي يكون الشكل جميلاً فلا بد من أن يقترب من النظام الهندسي، يقول (رافائيل) (أن رسم جمال المرأة يفرض على أن أرى عدداً كبيراً من النساء الجميلات لاختيار الأجمل من بينهن، فإذا لم أعثر على ضالتي استخدمت لذلك فكرة معينة من عندي) وفي هذا الحديث ذاته ألقى الضوء على فكرته عن الجمال. كما يوضح علاقته كفنان بالأجسام الطبيعية، وقد أوضح فكرة عن الجمال في رسم العذراء الفاتنة عبر عن ملامحها عن ضرب من الجمال الأبدي السامي وانعكس ذلك على رسومه الشخصية فقد تميزت بجمال حسي على الوجوه التي رسمها معبراً عن ألواناً عدة من الانفعالات متسمة بالوقار الإنساني[٢٩].

- **مؤشرات الاطار النظري:** في ضوء ما تقدم في الإطار النظري، خرج الباحث بجملة مؤشرات يمكن الاستفادة منها في التحليل للعينات وهي:

١. تعد الصورة الشخصية في عصر النهضة جانبا تفخيميا لنسق رسوم الشخصيات المهمة اذ صور غالبا الشخصيات المهمة والتي تظهر بهيئة تظفو عليها الوقار والسمو ومن حيث الانشاء ونوع الملبس.

٢. في عصر النهضة، طور شكل جديد تماما للتعبير عن الفضاء، وكان ليوناردو دافنشي واحدا من العديد من الفنانين الذين درسوا وشرحوا فكرة المنظور ،وعكس ماكان في فن ماقبل عصر النهضة حيث كان الاعتماد الثنائي البعد والاهتمام الذي ينصب على رسم صور العبادة اكثر من انصبابه على الفضاء المحيط بها .

٣. كان للشخصيات الدينية حضور واسع ومتميز في معظم الاعمال الفنية وخاصة في الرسوم الشخصية في عصر النهضة.

٤. تعد فنون عصر النهضة من المحاولات الاولى للخروج من سيطرة الكنيسة والاتجاه الى مواضيع دنيوية ترفيهية تزينية وقد نزحت نحو التمرد على الاساليب التي سبقتها والتي تمثلت فقط في المواضيع الدينية ،

٥. تميزت رسوم عصر النهضة (الصور الشخصية) في اخضاع الوجه لايماءات هادئة تميز بها اغلب رسامي عصر النهضة وهذه الصفة كانت متأتية من قراءتهم للتاريخ القديم ، الاغريقي والروماني والبيزنطي والقوطي والعصور الوسطى والذي كانت تتصف بالملامح الهادئة والحركات المتشنجة ولكن بتحديث جديد مما اعطى سمة الوقار والسمو في اظهار بعدا جماليا ظهر متجليا على الرسوم الشخصية .

٦. ظهرت الابعاد الجمالية ايضا من خلال علم الجمال والمفاهيم الجمالية الملحوظة في الرسوم الشخصية من خلال الدقة، الوضوح الترتيب النظام والوحدة والتنوع والتغيير والاتزان والانسجام والحركة والتناسق والقياس والتذوق والزمان والمكان .

٧. كان لعلم الهندسة الاثر الملحوظ في الرسوم الشخصية في عصر النهضة في استخدام النسبة الذهبية والاشكال الهندسية، والمنظور الخطي (اللوني) من خلال التضاد والانسجام والتدرج، وكانت صفة غالبة عند اغلب فناني العصر.

٨. يبدو أن الجمال في عصر النهضة ليس حسياً موضوعياً صرفاً، ولا عقلياً ذاتياً خالصاً، ولكنهُ يكمن في التذوق، والإحساس به على المزج بين الموضوعية والذاتية، والعلم والفن، طرقاً للمعرفة العلمية، واشتهر فلاسفة عصر النهضة بالتأكيد على مبدأ النسبية في الجمال، أي موقفهُ الجمالي بالطابع النسبي الذاتي.

٩. تأثر فنانو عصر النهضة الإيطالية بالنسبة الذهبية، إذ أظهرت فكرة الكمال الموازية لفكرة الواقعية الملموسة، فتميزت بقابليتها على ربط الأبعاد السماوية والمادية، وبالتالي خلق وحدة فنية واقعية طبيعية.

١٠. إن رسوم الصور الشخصية لدى (عمالقة الفن) في عصر النهضة تُعد بداية التحرر من قيود القرون الوسطى ومن رتابة الفن إلى دقة الشكل والتبسيط في استعارة التكوين والابتعاد عن الأسلوب التقليدي في تصور الإنسان بوصفه شخصية ذات ملامح صارمة وتم اتخاذ الشكل الخارجي الإنساني في عصر النهضة، إنموذجاً احتل مصدر الصدارة اذ اصبح هو الجوهر.

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 الدلالة كما في اعمال رافائيل.

- **الدراسات السابقة:**

بغية الاطلاع على الدراسات السابقة ذات العلاقة وموضوعة دراسة البحث الحالي لإمكانية الإفادة على مستوى المضامين والاشتغالات الإجرائية ومقارنة الدراسة الحالية بتلك الدراسة تم عرض الدراسة السابقة وكما يأتي :

دراسة (ألعبيدي): الصور الشخصية في الرسم العراقي الحديث وهي (دراسة تحليلية نقدية) تقدم بها (إسماعيل إبراهيم محمد علي ألعبيدي) إلى مجلس كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد وهي جزء من متطلبات درجة الماجستير– فنون تشكيلية اختصاص رسم /١٤١٠هـ ١٩٨٩ م

وتهدف هذه الدراسة إلى: التعرف على كيفية تعامل الفنان مع التكوين والوساطة والتقنية في إنشاء الصورة الشخصية، ومدى نجاحه في التعبير عن الشخصية والبيئة العراقية، والكشف عن المعالجات الفنية والأسلوبية التي أتبعت.

بالعمومية والشمولية.ومن أهم النتائج التي توصل إليها الباحث هي:

أ –النتائج العامة: وقد كشف عن تباين في استخدام عناصر التكوين ورسم الصور الشخصية بسمات متباينة في الإنشاء أيضاً فضلاً عن نجاح الفنان في التعبير عن الشخصية والبيئة العراقية.

ب – النتائج الخاصة: وقد كشفت، أن كل فنان اتصفت صوره بمميزات أسلوبية، ومعالجات تقنية معينة حددت مستواه.

٢ – دراسة البكري: تحولات الرسوم الشخصية في الرسم الاوربي الحديث تقدم بها (صلاح هادي حسن) الى مجلس كلية الفنون، جامعة بابل وهي جزء من متطلبات نيل شهادة ماجستير تربية تشكيلية ٢٠١٠م وتهدف هذه الدراسة : تعرّف تحولات الرسوم الشخصية في حركات الرسم الأوربي الحديث من خلال المعالجات البنائية والتقنية والأسلوبية والمضامينية.

ومن اهم النتائج التي توصل اليها الباحث هي :

١ – إن الانطباعية تنطلق من إعادة النظر في بنية الرسم كليا إزاء الرسوم الشخصية عبر اقتراح آلية جديدة في تصوير التحولات في البنية الصورية لهذه الرسوم من خلال الاهتمام بالمنحى الشكلاني والتقني على حساب الموضوع.

٣– ان هناك تحولات مهمة في مجال صياغة وإخراج الرسوم الشخصية ليس فقط على مستوى تفاوت الحركات الفنية للرسم الأوربي الحديث وإنما على مستوى فناني الحركة الواحدة أنفسهم.

وتختلف دراسة الباحث (صلاح هادي) عن دراسة (إسماعيل إبراهيم) من حيث الأهداف والمؤشرات والنتائج، فحدود البحث والاهداف والنتائج مختلفة بينهما، وان هدف بحثي يختلف عنهما وان حدود واهداف بحثي تختلف عنهما، وهناك تقارب في نتائج بحثي مع الباحث البكري من حيث النتائج الذي وصل البحث من قراءة الفكرة الجمالية عند الفلاسفة في جزء منها.

الفصل الثالث

مجتمع البحث

- **مجتمع البحث** : نظرا لتعذر مجتمع البحث لفترة عصر النهضة مما يوسع الهوة في تحديد الأعداد الحقيقية لنتاجات هذه اللوحات الفنية التي تعنى بالرسوم الشخصية قام الباحث بتحديد مجموعة من الفنانين منهم المشهورين في رسم الصور الشخصية، وبتحديد الفترة الزمنية لغزارة النتاج الفني فيها ولكي يكون اكثر دقة في التخصص في هذه الفترة المقطوعة من عصر النهضة.

- **عينة البحث** : تم اختيار عينة البحث باستخدام الطريقة القصدية من اللوحات الزيتية التي تبين للباحث انها تحمل جمالية اذ استعان الباحث باراء (الخبراء) وفق المسوغات الاتية :

١- كان لهؤلاء الفنانين حضور مميز بوصفهم من الناشطين في الحركة التشكيلية وبالرسوم الشخصية في عصر النهضة.

٢- تم الاعتماد على اختلافهم في الأفكار والأساليب الفنية.

٣- تمثل اعمال كل فنان المدة التي عاشها وهي تعكس بالتالي مجتمع البحث

- **منهج البحث:** اعتمد الباحث الطريقة الوصفية التحليلية في تحليل عينة البحث الحالي .

- **تحليل العينات :**

انموذج (١)

اسم الفنان : جيوتو .

اسم العمل : القديس بولس الرسول .

سنة الانتاج : ١٢٩٠م .

العائدية : سقف كنيسة سان فرانسسكو .

المادة : الفريسكو.

تمثل الصورة الشخصية هنا شخصية دينية (القديس بولس) وهي من الشخصيات المذكورة في الكتاب المقدس، وجه الشخص المرسوم ينظر الى المشاهد مرتدي الملابس التي تميزه كرجل ديني متمثلة في الاعلى وشاح ابيض نقش عليه رمز للصليب في ثلاث اماكن، واما ما يظهر من باقي الملابس فقط تلك التي غطت الاكتاف، هناك هالة حول الوجه للتعبير عن قدسية ومكانة الشخص المرسوم وان اللوحة التي حصل عليها جاءت كما مبينة بالشكل، الا وهي عبارة عن دائرة بأ فريز ملون باللون الازرق الازوردي، كان جيوتو موفقا في اختاره للون المحيط بالوجه لما له من قيمة جمالية غنية فالتناسق اللوني مع لون الهالة التي ايضا تعامل معها كمفردة مهمة في العمل الفني ، والتي تميز بها (جيوتو) بأضافة الزخرفة في اماكن معينة في اغلب اعماله والتي كان يفاجئ استاذه الاول، فهو يرى بان الزخرفة هي مكملة للعمل الفني للموازنة الذائقية ومراعاة الذوق العام بقليل من المسحة التجارية التزويقية للوصول الى اكبر عدد من الاعجاب الجماهيري، اذن الدور الديني التاريخي مشار هنا بشكل ملحوظ بما تحمل من موضوع انساني تربوي وايضا اجتماعي، وفي مكان يزوره اغلب الناس وهو الكنيسة، لقد اعطى جيوتو الموضوع المرسوم شكلا نحتيا، اي ما يسمى (بالقولبة) وكان اتباعه اعتماد الخط الذي يحيط بمساحة ملونة بدلا من دراسة الحجم ، وتخلو عما كان قد توصل اليه في التعامل مع البعد الثالث لصالح الزخرفة والخط ، وقد انتشر هذا

الاسلوب في اوربا بأسرها في نهاية القرن الرابع عشر ، وصار يعرف (انترنشنال ستايل)، فالبراعة في قولبة الوجه كما تبدو في هذه اللوحة ، نرى رجل متوسط العمر في وجهه علامات السمو وبأيماءات هادئة، اجرد الوجه، ويشكل لون شعر الرأس والوجه تعبير عن وقار الشخصية ، فجيوتو يحاول في جزء ان يدرسه بشكل يحقق به بعدا جماليا ، غير ان البراعة التي تتمثل في تضاريس الوجه بهذا الاسلوب النحتي، العين والجفنان، والانف، والوجنتين، ومحيط الشفتين، والفك ، الكل مرسوم بالوان متقاربة تبهت هنا وتقوى هناك ، لاظهار الاحجام المختلفة وأنسيابيتها، وهو المنهج الذي اتبعه بعد ذلك كثيرون من الفنانين، كل عباقرة الفن في عصر النهضة في القرن الخامس عشر ، واولهم (ليوناردو دافنشي) نفسه، أن العمل الفني هنا كانه عملة نقدية رومانية قديمة والتي كانت محل اهتمام في عصره في اكتشافها ودراستها، فأراد جيوتو ان يعطي لأشخاص زمانه صورا تعبر بصدق عن ملامحهم الشخصية وتضفي عليها في نفس الوقت سكونا ، كما هي وجوه الملوك القدماء المحفوظة على عملاتهم ،ان جيوتو يتعامل مع العمل الفني ليس كونه فنا رمزيا فحسب بل كان فنه وجدانيا في ربطه الكون وعواطف البشر، وان التحول الملحوظ الذي اتبعه فيما بعد اكثر الفنانين العباقرة في فكرة التبسيط المنحني التركيبي للاشكال ، فقد كان فنه ذات طابعا تجريديا وموضوعيا في الوقت نفسه، لقد اخضع التفكير اللاهوتي الى التفكير المادي، ونرى سيادة الشكل الانساني التي قد تكون من افراطها مطلقة.

انموذج (٢)

اسم الفنان : جان فان ايك .

اسم العمل : زواج جيوفاني ارنولفيني .

سنة الانتاج : ١٤٣٤ م

العائدية :المتحف الوطني ، لندن .

المادة : زيت على الخشب .

القياس : ٨٢ X ٥٩,٥ سم .

(ارنولفيني وزوجته) سليل عائلة غنيّة من التجّار والمصرفيين، والزوجة (جيوفانا سينامي) التي تنحدر هي الأخرى من عائلة تشتغل بالتجارة، في اللوحة يقف العروسان في غرفة النوم التي غمرها ضوء الشمس ووجهاهما قبالة الناظر، بينما يمسك العريس بيد عروسه، والعروس تبدو هنا كما لو أنها حامل وذلك بسبب الفستان الفضفاض الذي كان موضة دارجة في ايطاليا في القرن الخامس عشر، الفنان فان ايك كان يلقّب بملك الرسّامين لكثرة ما رسم صورا للملوك والأمراء والعائلات الارستقراطية، وهو في هذا العمل لا يرسم فحسب بل يقوم بدور الشاهد على الزواج، وقد كتب في أسفل اللوحة باللاتينية: "يان فان ايك كان حاضرا"، أوّل ما يلفت الانتباه في هذه اللوحة هو ألوانها المضيئة وامتلاؤها بالصور والرموز والتفاصيل، فهناك شمعة مضاءة في الطرف الأيسر من الثريّا الفخمة المتدلية من السقف، رغم أن الوقت يبدو نهارا، وفي الخلفية على طرف السرير يبدو تمثال صغير لقدّيسة لكن أكثر ما يجذب

العين في هذه اللوحة البديعة هو صورة المرآة الخشبية ذات الأضلاع المثبّتة في خلفية الغرفة. وقد رسمت بطريقة تدلّ على مهارة فائقة ودقّة قلّ نظيرها. كما رسم الفنّان على إطار المرآة الخارجي عشر منمنمات ترمز كلّ منها إلى مشهد في حياة المسيح. وفي منتصف المرآة، تظهر صورة منعكسة للفنّان مصحوبا برجل آخر قد يكون هو الشاهد الرّسمي على الزواج. وعلى الأرضية وقف كلب صغير عند طرف فستان العروس، رمزا للإخلاص والوفاء. وحول الشبّاك إلى اليسار وأسفل منه قليلا تناثرت حبّات من البرتقال أو لعله تفاح، قد تكون رمزا للخصوبة أو سقوط الإنسان من الجنّة. وعلى الأرض أيضا هناك فردتا حذاء، ومؤكّد أن الفنان لم يضعهما هنا عبثا، وربّما يكون المعنى الكامن وراء خلع الحذائين التأكيد على طهارة وقدسيّة الزواج. كان فان ايك مهتمّا كثيرا بتأثيرات الضوء والظل كما يظهر وفي هذه اللوحة بالذات تبدو هذه السمة واضحة في الطريقة التي رسم بها الثريّا النحاسية اللامعة. لكن لماذا تقام مراسم الزواج في غرفة نوم وليس في كنيسة كما جرت العادة. اغلب الظنّ أن ذلك عائد لحقيقة أن المتحدّرين من الفلاندرز، مثل ارنولفيني وفان ايك نفسه، كانوا يعتقدون أن الزواج يستمدّ شرعيّته من رضا الزوجين فحسب وليس بالضرورة من حضور قسّ أو رجل دين. لذا كانوا يفضّلون إقامة الزواج بعيدا عن الكنيسة وبحضور بعض أصدقائهم الذين يقومون بمهمّة الشهود. إن كل عنصر في هذه اللوحة الجميلة مشحون بالمعنى والرمز ويعكس الطبيعة الدينية للمناسبة. لكنّ كلّ هذه التفاصيل تعتبر ثانوية مقارنةً بالمرآة التي تمثّل نقطة ارتكاز المشهد كله. قام جان فان أيك في هذا العمل بالجمع بين عدة تقنيات ومن أبرزها التصوير الزيتي حتى يعطى للمواد المصورة قوة على الإيحاء وواقعية أكثر أتاحت له تقنيات التصوير الزيتي إمكانية استعمال المزيد من تدرج الألوان كما كانت له تجارب عديدة مع استعمال المنظور في لوحاته، وكانت الطبيعة الصامتة بالنسبة للفنان تمثل الأشياء التي يعيش بها الإنسان أما الوسيط لتحقيق تمثيل هذا العالم هو ترجمته إلي سطوع وأشكال وملامس بأسلوب الرسم الزيتي والحقيقة أن استخدام الزيت في مزج الألوان قد عرف في القرن الثاني عشر، وكان الطراز القوطى هو المسيطر علي خلفيات جان فان أيك وهذا يرجع إلي انتماء جان فان أيك إلي منطقة الأراضي المنخفضة وأنه كان في بدايات عصر النهضة حيث سادت معالم الفن القوطى والتي عاصرها الفنان وقد اتجه المصور نحو الواقعية في رسم الموضوعات الدينية والدنيوية.

انموذج (٣)

اسم الفنان : ساندرو بوتشلي .

اسم العمل : ولادة فينوس .

سنة الانتاج : ١٤٨٥ – ١٤٨٦ م .

العائدية : كاليري اوفيزي ، فلورنسا ، ايطاليا .

المادة : الوان التنبرا .

القياس : ٢.٧٨ X ١.٧٢ م .

تمثل الصورة الشخصية هنا شخصية اسطورية كانت سائدة في العصور القديمة في ان اله الجمال فينوس ولدت من زبد البحر وقد جسد بوتشلي وجه الاله بكل معاني الدقة لأظهارها بما يتلائم كألهة ووضع عليها كل معايير الجمال حتى قيل بانه قد رسمها من خياله الحالم وما ان اظهر خلاف ذلك من اسرار تخص وجه الفتاة وقد كان موفقا في اختيار الالوان المحيطة بالوجه، واختار بوتشللي للوحته الألوان الهادئة لتناسب هذا الموضوع واوضاع الشخوص باستثناء فينوس جانبية، وإذا الثياب رهيفة متطايرة لتوحي بالخفة والحركة، ومما يلفت أنظارنا بشدة رأس فينوس وشعرها الذهبي، كما تقودنا قسمات الوجه إلى الشخصية المقصودة، ويخيل إلينا لدقّة الخطوط المحوّطة وجلائها أننا أزاء لوحة من النقش البارز، ولعل أهم ما في اللوحة من ملامح تعبيرية هي تلك الخطوط الراقصة الشبيهة بتصميمات راقصات الباليه وما حملته من إيقاعات متناغمة، تظهر فينوس حزينة، حالة، و كأنها تتطلع من عالم آخر، و كأن الموت يفصلنا عنها (أو يفصل بوتشللي عنها) بينما الرياح تتلاعب بخصل شعرها الذهبية، الحب الذي رُسمت بها خصلات شعرها المتطايرة، والحب الذي رُسمت بها عيونها الحزينة، والحب الذي رُسمت به شفتيها الشاحبتين، كل لمسة ريشة مخضبة بالحب، الناظر للعمل لا يحفل بالصدّفة التي تقف عليها فينوس، لا يحفل (بزفيرولا بكلورس)، و لا بالمرأة التي تنتظر فينوس على شاطئ البحر و معها وشاح، بالنسبة للناظر كل اللوحة تتركز في وجه فينوس، بالنسبة للناظر هذه اللوحة تدور حول الحب غير المُبادل (the unrequited love) رغم أن كثير من النقاد ينفي أن تكون (سيمونيتا) هي فينوس بوتشيلي، و يردون ذلك إلى رسم بوتشيلي للوحة بعد عشر سنوات من وفاتها، لكن التأثيرات موجودة على هذه اللوحة كونه بقي لم يتزوج وأنه بقي يحبها حتى يوم وفاته، و أوصى عند وفاته أن يُدفن تحت قدمي سيمونيتا في كنيسة أوجنيسانتي لم يكن بوتتشللي يعنى بالجمال السطحي العابر، ولم يحاول أن يضفي الجاذبية على صوره، ويأخذ نفسه بمراعاة الانضباط وفق ما كان مألوفاً من تقاليد في فن التصوير. لم يحرص على أن تبلغ ألوانه غايتها جودة، ولم يكن موفّقاً كل التوفيق في اختيار أنماطه، ومع هذا كله جاءت لوحته تعبيراً صادقاً عن أحاسيس حادة تبلغ مبلغها من النفوس تأثيراً، إذا أمعنا النظر في البورترية نجد لأول وهلة أن بوتشيللى لم يدّخر جهداً في أن يفرغ عليه ما يملك من موهبة، فتبدو الخطوط والتجاويف والمحدّبات في الجذع والجانبين مثيرة الإثارة كلها لحسنا اللمسي، وإذا نحن أمامها وكأنّ أناملنا تتحسس أجزاء جسده كلها، ونرى الوجه يكاد ينبثق عن واقعة تبعث فينا الرضا، فلكل خط من تلك الخطوط المحددة للحاجبين والأنف والوجنتين وظيفته السوية وتبدو الخطوط الحاكية لشعره نابضة بالحياة وكأنها خطوط من نار متأجّجة، هو يحاول ان يوفّق حين يفصح عن موضوعه بما يدعونه "سيمفونية الخطوط" التي تسود جميع العناصر المكوّنة للوحة فتتحول القيم اللمسية إلى قيم حركية ومن أجل هذا كان بوتشيللى يحجب الخلفيات حجباً كاملاً أو يخفف منها شيئاً حتى لا تنجذب العين إلى أعماق الصورة، وحتى تنطلق لها المتعة في تأمل الإيقاعات الخطية، فخطوط بوتتشللي في أشكاله.

انموذج (٤)

اسم الفنان : ليوناردو دافنشي .

اسم العمل : الموناليزا .

سنة الإنتاج : ١٥٠٣ – ١٥٠٧ م .

العائدية : متحف اللوفر – باريس .

المادة : زيت على طبقة من خشب الجوز .

توصل (دافنشي) في هذه اللوحة إلى نتائج مختلفة في كيفية أعادة صياغة بناء الرسوم الشخصية، تمثلت بالإحساسات الكلاسيكية الأولية معتمد على أفكاره الحدسية الذي جعلته يتخلص من التأثيرات العابرة عن النمط المألوف واضافة المنظر الطبيعي خلف الموديل ليتجسد في العمل الفني موضوعين الاول وهو الرئيسي بورترية (الموناليزا) والثاني المنظر الطبيعي المكمل للمشهد والذي يضفي ابعادا جمالية على البورترية المنفذ بأحكام وبأنشاء هرمي متين، مما أعطى لرسومه الشخصية التي صيغت بشكل متقن تقدمها قواعد المنظور الخطي واللوني، ونجد مظهر إدراكه لوضع الشكل في اللوحة والتي عبارة عن مرأة جالسة شابكة يديها تتماهى حدودها مع الخلفية التي ابدع الفنان في ابتكارها . استخدم (دافنشي) في نص الموناليزا (شكلاً مخروطياً تكون قمته مسُطحة) ، معتمداً في بناء الصورة على إشتغال نسق مترابط لبنية الأثر التشكيلي ، من خلال إستثماره للملامح البصرية الظاهرة خلفها، والتي تعكس التنوع الحاصل في المساحة التصويرية للشكل والأرضية، المتلقي يكاد ان ينكب على تأمّل تلوينها المرهف، وعينيها المخضلتين، وجفنيها المضللتين برقة، وفمها، ومنخريها، ما من تلميح لهذا الوجه الطبيعي يمكن أن يصمد في غمرة الكآبة التي تتطلع إلينا من خلالها الآن، تأثيرها الساحر بفضل السهولة الطبيعية التي بدت في طريقة صياغتها الفنية، فهي بمثابة خطوة متقدمة في تطور فن الصور الشخصية، واذا عرضت أوضاع محاور الرأس والصدر واليدين بطريقة مختلفة ، كانت مرشداً للمشاهد يطوف بواسطتها حول الجسم في حركة مستمرة).

فأيديها تشكّل الزاوية الأمامية للهرم وإن مساحة صدرها، رقبتها، ووجهها تعرضت الى كمية ضوء مساوية لمساحة يديها التي بدت أكثر لطافة ونعومة، والضوء هنا يعطي تنوّع للسطوح الساكنة الواقعة تحت البناء الهندسي للهرم، فالشكل يبدو عائما في الضبابية بفعل التقنية الناجحة في الظل والضوء اتسمت بنيتهِ الدلالية بالأنفتاح على مشروعية البحث والتقصي عن الغموض والضبابية والتعقيد، التي تكتنف هذا النص، وكذلك محاولة فك البؤر المترابطة والمتضادة فيه، خصوصاً إذا ما علمنا بأن (دافنشي له مقدرة فطرية الى درجة أنه لم يكن ليقنع أبداً بأي شيء كان يصنعه)، من هنا كانت بنية النص الصورية (تتمتع بدرجة مدهشة من الحيوية، فهي تبدو دائماً تنظر الى المشاهد، وكأن لها فكر مستقل ككائن حي، يتغيّر أمام أعيننا، فيبدو مختلفاً قليلاً في كل مرةً ننظر فيها اليه، وحتى ونحن نشاهدها من خلال الصور الفوتوغرافية، نشعر بنفس التأثير الغريب، إذ بالنظر اليها تبدو المرأة وكأنها تسخر منك، ثم يطفو على سطح ملامحها شيء من الحزن، رغم الأبتسامة التي تبدو مرسومة على شفتيها، وذلك كله يثير حالة

من الغموض، وكذلك ينظر الى صورة (الموناليزا) على إنها تمثل معنى (الأم الأصل) ذلك المعنى الذي كان يفهمه رجل العصور القديمة، فهي لم تكن مجرد أمّاً للجنس البشري، وإنما كانت أبعد من ذلك ...، إنها نموذج من الصور الشخصية التي تتمتع بروحانية مكثفّة إذ إنها رمز الأنوثة الأبدية بإعتبارها واهبة الحياة وبمعناها الميتافيزيقي تمثل الطبيعة، لذا صوّرها (دافنشي) محاطة بعناصر الطبيعة (الهواء ، الماء ، والأرض) هكذا بدت كتجسيد رائع للورع المزوج بنوع فريد من السمو، من هنا كانت المقارنة بين بنيتي الشكل والمضمون في رسوم (دافنشي) عموماً ونص (الموناليزا) خصوصاً ، ترتبط بالبعد الجمالي والدلالي والإيحائي لتنظيم مستوى عال من الفرضيات الجمالية والبنائية، التي تتعالق فيها إختراقات النص معنوياً ورمزياً، ضمن سياق تعبيري يلامس الخيال تارة ، وينغلق مع المغزى العام لضرورات التضمين ضمن حس منطقي تارة أخرى، وبناءاً على ما تقدم فإن البعد الجمالي في نص (الموناليزا) يتمظهر في التكوين البنائي الذي اجاده (دافنشي) ودلل على خبرته الواسعة وخياله الخلاق، فقد اعتمد الوان متناسقة موضوعة بعناية ودراسة في انشاء صورة شخصية تحوي اجزاءا مترابطة مع الكل حيث اخرج بها عملا متكاملا يجعل التلقي جزءا منه عندما يثير عواطفه الانسانية .

نموذج رقم (٥)

اسم الفنان : سانتي رافائيلو .

اسم العمل : البابا يوليوس الثاني[٥] .

سنة الانتاج : ١٥١١ – ١٥١٢ .

العائدية : المتحف الوطني (لندن) .

المادة : زيت على قماش .

القياس : ١,٠٨ X ٨١ سم .

اذا ما وضعنا امامنا صورة رافائيل الفاحصة العميقة ليوليوس الثاني حكمنا من فورنا بأن جوليانودلاروفيري هو من اقوى الشخصيات التي جلست على كرسي البابوية، وذلك بأننا نرى بالصورة رأسا ضخما ينحني من فرط الاجهاد ومن التواضع المتوالي، وجبتهه العريضة العالية، وانفا كبيرا، ينم عن العناد، وعينين وقورتين عميقتين نفاذتين، وشفتين منطبقتين تشهدان بالصلابة والعزيمة، ويدين مثقلتين بأختام السلطة، ووجها مكتئبا يكشف عما في السلطة من خداع، لوحة تعتبر واحدة من التحف الفنية العالية، حاول رافائيل ان يجعل اللوحة تجسيدا للحقيقة المكتسبة من خلال العقل، وهو لم يختر للوحة شخصية مجازية او اسطورية كما درج على ذلك الفنانون في زمانهم حيث دأبه ان يرسم الشخصيات بطريقة واقعية ، كلاسيكية تتسم تفاصيلها بالفخامة والمهابة والجلال، التعابير الغامضة على وجه البابا يترك للمتلقي فك رموزها ومعرفة كنهها، وحيث حاول الكثير من المؤرخين والفلاسفة عبر العصور تفسير المعاني والدلالات التي ارادها رافائيل في تضمينها في الرسومات الشخصية، ومن هؤلاء (غوتة، وشوبنهاور، وشرودر) فملامح البابا الغامضة متأتية من تأثيرات دافنشي في الموناليزا واضحة من النظرة والجلسة الهادئة المستريحة على

كرسي من الخشب تعلوه بروزان في الاعلى كامتداد مبالغ في اجزاءه ، باللون الطبيعي للخشب وذا مسندين قد اتكأ البابا بيديه الاثنين عليهما وبتعبير بحركة احدى يديه بعفوية، وهي اليمنى التي حافظ رافائيل في اظهار الحلي الموجودة في اليد ، واما اليد الثانية فكانت ماسكة بالمسند الايسر بحركة عفوية ومرنة بقليل من الرومانتيكية مبتعدا في ذلك عن الجمود، ويغطي الرأس قبعة البابوية الحمراء في انحناءة قليلة الى الاسفل وكانه ينظر الى الاسفل، وذا لحية بيضاء في دلالة عمر البابا حينها، ووشاح البابوية الاحمر الذي يلبس كثوب يصل مستوى طوله الى اعلى البطن فيه افريز في المنتصف بدلالة جمالية ، وقد اختار رافائيل لون الخلفية التي كانت ملائمة لالوان العمل وقد راعى الالوان المستخدمة من احمر الى لون البشرة وحتى يبرز جمالية الشكل عن محيطه، كان اللون الاخضر الذي جاء بالستارة الخلفية للكرسي الجالس عليه الشخصية المرسومة، واما باقي الملابس التي كانت عبارة عن البدلة البيضاء والتي ظهر فقط منها الى حد الركبة، اختيار الزاوية بنصف مائل لاستقرار العمل من خلال انشاءه الهرمي، وعمودية العمل، واختيار اللون، والمحافظة على واقعية الاتجاه الاسلوبي في اللوحة الفنية، والتعبير الايمائي، والحس المرهف في التعامل مع الشكل، والتقنية العالية، والتأثيرات الجانبية من دافنشي ومايكل انجلو بخصوصية منفردة، جعل من العمل يعتبر في اراء النقاد واحدا من اعظم الصور الشخصية التي انجزت خلال عصر النهضة الاوربية، وقد وصل حد ان يقلد روبنز بعض اعمال رافائيل تعبيرا عن اعجابه بالاسلوب الذي نفذ به، واول مايميز الصورة الشخصية روعة تصميمه ونعومة خطوطه وانسجام الوانه واتساق بناءه الهندسي العام، اتسمت بالحيوية الشديدة، فقد استطاع رافائيل تجسيد رسمه من خلال اللعب بالظل والنور لدرجة انك تكاد تنسى وتمد يديك لتستشعر ملمس ثوب البابا او حتى ملمس مسندي كرسيه الخشبي.

انموذج (٦)

اسم الفنان : رفاييللو سانتي .

اسم العمل : دانا فيلاتا (المحجبة) .

سنة الانتاج : ١٥١٥ – ١٥١٦ .

العائدية : بلازو بيتا – فلورنسا – ايطاليا .

المادة : زيت على قماش .

القياس : ٨٥ X ٦٤ سم .

تعتبر لوحة (دونا فيلاتا) من الرسوم الشخصية التي اسست القاعدة العريضة لمجمل الرسوم الشخصية الحديثة والمعاصرة، باعتبارها نهجا فنيا جماليا من خلال محاور مهمة ترتكز عليها الرسوم الشخصية بشكل عام، اهمها التكوين المتوازن والمستقر، فالانشاء شبه الجانبي، ومساحة الفضاء في الخلفية، بالنسبة للارتفاع ومسافة الراس عن نهاية اللوحة من الاعلى، وكذلك بالنسبة للعرض او التشكيل الجانبي للخلفية ونسبة المسافة بين الفضاء الايمن والايسر، فأذا كانت الشخصية متجهة الى جانب معين توجب توسيع فضاء الخلفية بالنسبة للشخصية المرسومة

باتجاة المساحة التي تبرز امامها، وتضييق المساحة التي خلفها، اذ يمنح هذا التفاوت في فضاءات الخلفية استقرارا وهدوء نموذجي وراحة للمتلقي، فدلالة هذه السعة النسبية التي تقع امام الشخصية المرسومة، من الناحية السيكولوجية هي (المستقبل) مما يضفي على العمل مسحة نستقرئ منها منطق الفنان نفسه، وحالة الشد الذهني باتجاه خلق نوع من التوازن والتناغم ورؤية حساسة لا تخلو من تفلسف انعكست من مخرجات نفسه على النص البصري، لذلك شكل هذا التكوين قاعدة ومنطلقا لمعظم الرسوم الشخصية لما لها من جمالية، وهذا البناء النموذجي لا بد وان يتخذ منحى مثاليا عن طريق تكاتف اجزاء العمل الاخرى، للوصول الى الرؤية التي منحنا اياها الفنان والتي تتجلى في عبقريته وتمكنه من أدواته من جميع النواحي التقنية منها والتعبيرية، فبالاضافة الى التكوين، يشكل مسقط الضوء في العمل جانبا حيوي ومهم فيمنحه وضوحا وهدوء، وترابط لوني بحيث انه رغم عتمة الخلفية يظهر الشكل غير منفصل عنها ومتناغم معها بسبب المعالجات الفنية التي تماهي بين الحدود وتدغمها، لذلك يظهر الشكل من الخلفية بدون حدود ونهايات حادة، وتظهر القيمة التعبيرية للشكل من خلال السيطرة على ابراز الجانب النفسي، فالهدوء والاسترخاء والترقب، من الجوانب التي وفق الفنان في اظهارها كخلجات نابعة من الشخصية المرسومة، فرسمت اللامح مجتمعة للتعبير عن الاسترخاء في حركة الشفتين واستراحة الجسم، والترقب الهادئ من خلال النظرة المحدقة نحو المشاهد . وبالتالي تحيل مجموعة التفاصيل هذه الى الامكانية العالية من الناحية التشريحية التي وظفها الفنان في اظهار هذه الابعاد الجمالية وبالاضافة الى تمكنه من تحقيق الملمس للاقمشة والملابس، فالوشاح المنسدل من راسها منسابا على كتفيها بهدوء، قد جعلنا الفنان نبصر نعومته وسمكه من خلال شفافيته، وخلوه من التفاصيل المعقدة التي تتضح بالرداء الذي يغطي ذراعها، والذي حقق فيه الفنان وبصورة احترافية ملمسا لامعا يختلف عن نوع الوشاح والثوب الابيض الذي ترتديه، عن طريق تعاقب الطيات لتحقيق بناء جمالي بين الظل والضوء، وبتظافر اجزاء هذا العمل نشأ كلا موحدا يسمو الى التكامل الجمالي.

الفصل الرابع

النتائج ومناقشتها

نتائج البحث:

١- تعد الصورة الشخصية في عصر النهضة جانبا تفخيميا لنسق رسوم الشخصيات المهمة اذ صور غالبا الشخصيات المهمة والتي تظهر بهيئة تظفو عليها الوقار والسمو ومن حيث الانشاء ونوع الملبس– النماذج(١،٢،٣،٤،٥).

٢- في عصر النهضة، طور شكل جديد تماما للتعبير عن الفضاء، وكان ليوناردو دافنشي واحدا من العديد من الفنانين الذين درسوا وشرحوا فكرة المنظور ،وعكس ماكان في فن ماقبل عصر النهضة حيث كان اعتماد عدة

ثنائي البعد والاهتمام الذي ينصب على رسم صور العبادة اكثر من انصبابه على الفضاء المحيط بها، كما موضح في انموذج(٢).

٣- كان للشخصيات الدينية حضور واسع ومتميز في معظم الاعمال الفنية وخاصة في الرسوم الشخصية في عصر النهضة، كما في الانموذج(١).

٤- هناك فنانين اتسمت اعمالهم بالواقعية المفرطة في الرسوم الشخصية، بحيث كان التركيز ينصب في اظهار البعد الجمالي في الصورة الشخصية وبصورة واقعية لدرجة تمثيلها للواقع كما في النموذج (٣،٤،٥).

٥- تم معالجة الرسوم الشخصية الخاصة في المواضيع الدينية بطريقة (مختزلة بالدلالات الرمزية) كالهالة فوق اوحول الوجه، وعند اغلب عباقرة عصر النهضة واخضاع الوجه لايماءات هادئة، انموذج (١).

٦- تأثير الضغط الديني على القيم السائدة سواء كانت سماوية أم وضعية، وتتخذ صفة جمالية إذ تنطوي وراءها ابعاد عديدة كالخير والأخلاق والحق والجمال وأخرى كالحياء والمروءة والشرف والشجاعة الخ. وتعد الابعاد الدينية من القيم الضاغطة والمؤثرة في الفن حتى في اشد العصور انفتاحاً، كما هو واضح في النماذج (١،٣).

٧- البعد الجمالي متمثل بما له من صلة بالذائقة والفنون على أنواعها وعلاقتها بالنفس الإنسانية والوجدان والعاطفة، وعلى الرغم من ثبات هذه الابعاد إلا أن ذائقتيها تتغير من فنان لآخر طبقاً للمعطيات الجمالية لذلك الفنان في العمل الفني على إظهار الفلسفة الأفلاطونية والميراث اليوناني والروماني، إذ كانت القيم الكلاسيكية تعدُّ الإنسان مقياس المقاييس والأخذ به وقد ربطوا الجميل بمفهومين (الترتيب والنظام) بمبادئ منطقية ومتعلقة بقوانين الطبيعة، كما في الانموذج (٦).

٨- الاخذ بنظر الاعتبار العلاقة بين الذات والموضوع، علاقة تفاعلية، وان أي تحول أو تغير في احدهما سيؤثر على الآخر بشكل مباشر أو غير مباشر كما في الانموذج (٦).

٩- إن الرسوم الشخصية في عصر النهضة ذات طابع تشخيصي هي تمثل توصيفات تميزت بالوضوح والنظام وتحقيق التوازن والوحدة والتماثل والتعبير عن القيم الأخلاقية و إن الرسوم الشخصية في عصر النهضة كانت خاضعة لعلم التشريح وعلم المنظور واعتمدت على الشبه إلى حد كبير والاعتناء بالنسب الطبيعية، وتتوسم إلى توافق الذات مع الموضوع اذ هي تشتغل ضمن منظومة دلالية محددة،الانموذج (٥).

١٠- قدمت الرسوم الشخصية في عصر النهضة طبقا لتجسيداتها الثلاثية الأبعاد على السطح التصويري والتي تتوافق مع الاتجاهات العلمية وتبدل البُنى الاجتماعية للعصر في المنظور العلمي الذي يسمح للفنان تمثيل العالم المرئي إيهاميا طبقاً لما تراه العين البشرية، الانموذج (٥).

- الاستنتاجات :

١- لقد تأثر فنانو عصر النهضة تأثيرا كبيرا في العلم الذي كان سائدا في عصرهم وعكس ذلك على اعمالهم كما هو شأن (دافنشي)، وان المعرفة تنفذ بشكل باطني عميق الى صميم انتاج العمل الفني .

٢- أن المتلقي لفنون عصر النهضة يلمس تلك النزعة الانسانية والتجريبية، طبقاً لما تتوصل اليه وسائل البحث في البنية الدلالية للصورة الشخصية ، وتقنيات إنتاجها المتنوعة، ولذلك كانت المعالجات البنائية والجمالية للتكوين تنسجم مع ثنائية الإرتباط بين (العقل – العاطفة)، أي بين منطقية الأداء وعقلانيته وبين العاطفة والإشارة الوجدانية.

٣- جماليات الصورة الشخصية في عصر النهضة القت بظلالها على الجانب الاجتماعي التي تعكس العرف والتقاليد لمجتمع ما ولفترة قد تكون محددة أو طويلة، وعلى الجانب الثقافي التي تعكس ثقافة مجتمع أو عصر ما وتقوى هذه القيم حين يمتلك المجتمع مقومات الحضارة ويتجاوز العرف الاجتماعي، وعلى الجانب المعرفي تتعلق بإدراك مجمل الابعاد الأخرى وينمو العمل الفني في ضوء معطيات الابعاد المعرفية كأن تكون حسية أو عقلية أو تخيلية أو حدسية.

-توصيات البحث : في ضوء هذه الدراسة المتواضعة وما أسفرت عن نتائج، يوصي الباحث بما يأتي :

أ- أغناء المناهج الفنية النظرية والتطبيقية في كليات ومعاهد الفنون الجميلة بدروس حول دور الصورة الشخصية في الفن، وفرض دراسة تفصيلية تجريبية على الدروس التشريحية والمنظور.

ب- تضمين دروس في مادة (التخطيط والألوان) في مجال نقل اللوحات التي تعنى في الرسوم الشخصية وبالإضافة إلى الموديل الحي وحسب طريقة فناني عصر النهضة لمحاولة التوصل الى تقنياتهم وبالتالي يصبح الطالب اكثر قدرة على الرسم.

-مقترحات البحث :

استكمالاً للبحث ولتحقيق الفائدة يقترح الباحث إجراء البحوث الآتية.

أ- دراسة أثر الصورة الشخصية على فنون عصر النهضة الأوربية.

ب-دراسة أثر الصورة الشخصية في الجانب السياسي.

ج- دراسة أثر علم التشريح في رسوم عصر النهضة الإيطالية.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١. الرازي ، محمد بن ابي بكر عبد القادر: مختار الصحاح ، دار الرسالة ،الكويت ،١٩٨٣.

٢. الرازي،محمد بن ابي بكر عبدالقادر:مختار الصحاح،دار الكتاب العربي،بيروت، ١٩٨٠.

٣. صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج١، ط٢، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢.

٤. عبد الحميد، محمد محي الدين والسبكي محمد عبد اللطيف: المختار من صحاح اللغة، ط٥، مطبعة الاستقامة، القاهرة، بد، ت.

٥. عيد، كمال: فلسفة الادب والفن، الدار العربية للكتاب، ليبيا– تونس، ١٩٧٨.

٦. الجادرجي، رفعت: حركة دراسات الوحدة العربية وجدلية العمارة ، ط ١ ، حقوق الطبع والنشر والتوزيع محفوظة للمركز ، بيروت ، ٢٠٠٦ .

٧. بهنسي، عفيف: الفن عبر التاريخ، الفن الحديث العالمي للنشر، مطبعة الجمهورية، دمشق، بد ت.

٨. موري بيتر وليندا: فن عصر النهضة، تر: فخري خليل، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٣.

٩. طالو ، محيي الدين : تاريخ عباقرة الفن التشكيلي ، دار دمشق للنشر والتوزيع ، ط ١ ، ٢٠١٠.

١٠. هاوزر، ارنولد: الفن والمجتمع عبر التاريخ، تر : د. فؤاد زكريا، ط ١، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الاسكندرية، ٢٠٠٥.

١١. همام ، محمد يوسف : تاريخ فن التصوير ، الكتاب الثاني للفن الفلمنكي ، لجنة التأليف والنشر ، بد م ، ١٩٧١

١٢. جيمينز، مارك: ما الجمالية، تر: دز شربل داغر، المنظمة العربية للترجمة، ط ١، لبنان، ٢٠٠٩ .

١٣. بدوي، عبد الرحمن: ربيع الفكر اليوناني، منشورات مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٤٦.

١٤. مجيد، تسواهن، تكليف: الدلالات القيمية في رسوم عصر النهضة الأوربي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠٠٦ م.

١٥. البكري ، صلاح هادي : تحولات الرسوم الشخصية في الرسم الاوربي الحديث، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بابل، الفنون الجميلة، ٢٠١٠.

١٦. السويدي، حيدر جواد كاظم : اثر المعرفة العلمية في رسوم عصر النهضة الايطالية ، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، ٢٠١٠

١٧. وصيف ، احمد حسين ابراهيم : فلسفة التمرد واثرها على فن (البورتريه) عند بيكاسو ، رسالة دكتوراه فلسفة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٩٦.

١٨. السويدي ، حيدر جواد كاظم : اثر المعرفة العلمية في رسوم عصر النهضة الايطالية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠١٠

١٩. الكعبي ، كريم محسن علي: تحولات صورة المرأة في الرسم الاوربي الحديث ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠١١ ،.

٢٠. الصراف، عباس: افاق النقد التشكيلي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٩.

٢١. من ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، موقع الكتروني ar . Wikipedia. org / wiki

٢٢. موقع الكتروني www.civilizationstory.com/tharwat

٢٣. موقع الكتروني www.civilizationstory.com/tharwat

٢٤. موقع الكتروني www.civilizationstory.com/tharwat

٢٥. عصر النهضة : منتديات بوابة العرب، موقع الكتروني www ahlamontada . com

٢٦. ويكيبيديا: فنون اوربا ، الموسوعة الحرة، موقع الكتروني www.ahlamontada.com

٢٧. عصر النهضة: منتديات بوابة العرب، موقع الكتروني .

٢٨. موقع الكتروني www.civilizationstory.com/tharwat

الملاحق

ت	الشكل	اسم الفنان	اسم العمل	سنة الانتاج	العائدية	القياس	المادة
١	(١)	جيوتو	القديس ستيفن	١٣٢٠-١٣٢٥	متحف هورن – المانيا	٨٤ × ٥٤ سم	تمبرا على لوح خشب
٢	(٢)	جان فان ايك	ذو العمامة الحمراء	١٤٣٥ م	متحف بروج – بلجيكا	٣٠X٢٦ سم	زيت على خشب
٣	(٣)	جان فان ايك	زواج جيوفاني ارنولفيني	١٤٣٤م	المتحف الوطني– لندن	٨٢ x 59,5 سم	زيت على كانفاس
٤	(٤)	ساندرو بوتشلي	بوديت ورأس هولوفرنس	١٤٧٠م	فلورنسيا، موسو دي لوس أوفيسيوس	٢٤/٣١ سم	تامبرا على لوح خشب
٥	(٥)	ساندرو بوتشلي	(الاقيرز)او القوة، فتاة جالسة على الكرسي	147l م	فلورنسيا، موسو دي لوس أوفيسيوس	/	/
٦	(٦)	دافنشي	وجه فتاة	١٥٠٠م	المكتبة الملكية – قاعة وندسور	/	تخطيط على جدار
٧	(٧)	دافنشي	العذراء والقديسة ان	١٥٠٨ م	اللوفر	/	زيت على قماش
٨	(٨)	مايكل انجلو	خلق ادم	١٥١١	كنيسة السستين روما	٢.٣٠X٤.٨ سم	بلاستر بنت
٩	(٩)	رافائيل	المعمدانية	/	اللوفر	/	زيت على قماش
١٠	(١٠)	رافائيل	رؤية القديس بيرنارد والمادونا سكستينا	١٥١٣م	جيمالد غاليري	٢٦٥ × ١٩٩ سم (١٠٤.٣ × ٧٧.٢ بوصة)	زيت على قماش

شكل(١)

شكل(٢)

شكل(٣)

شكل (٤)

شكل (٥)

شكل(٦)

شكل(٧)

شكل (٨)

شكل (٩)

شكل (١٠)

الهوامش

(١) الصراف، عباس: افاق النقد التشكيلي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٩، ص ٦٦.

(٢) بدوي، عبد الرحمن: ربيع الفكر اليوناني، منشورات مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٤٦، ص ٤٦.

- وذلك بكون هذه الفترة شهدت ظهور عدد من الفنانين عرفوا فيما بعد بمعالقة الفن الاوربي اضافة الى تنوع اساليبهم وغزارة في الانتاج الفني.

(٣) لقران الكريم ، الآية (٦)، من سورة النحل .

(٤) الرازي ، محمد بن ابي بكر عبدالقادر: مختار الصحاح ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٨، ص ١١١

(٥) عيد، كمال: فلسفة الادب والفن، الدار العربية للكتاب، ليبيا- تونس، ١٩٧٨، ص٢٥.

(٦) القران الكريم: سورة الانفطار، الاية(٦-٨).

(٧) عبد الحميد، محمد محي الدين والسبكي محمد عبد اللطيف: المختار من صحاح اللغة، طه، مطبعة الاستقامة، القاهرة، بد، ت، ص٢٩٦.

(٨) صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج١، ط٢، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢، ص٧٤١.

(٩) الرازي ، محمد بن ابي بكر عبد القادر: مختار الصحاح ، دار الرسالة ،الكويت ،١٩٨٣،ص٣١٣

(١٠) الرازي ، محمد بن ابي بكر عبد القادر: مختار الصحاح ، دار الرسالة ،الكويت ،١٩٨٣،ص٣١٣

(١١) وصيف ، احمد حسين ابراهيم : فلسفة التمرد واثرها على فن (البورتريه) عند بيكاسو ، رسالة دكتوراه فلسفة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٩٦ ، ص ١١ .

(١٢) وصيف، احمد حسين ابراهيم: المصدر نفسه، ص١٣.

(١٣) وصيف، احمد حسين ابراهيم: المصدر نفسه، ص١٣.

(١٤) وصيف ، احمد حسين : المصدر السابق ، ص ٢٠ .

(١٥) وصيف ، احمد حسين : المصدر السابق ، ص ٢٣.

(١٦) من ويكيبيديا، الموسوعة الحرة ، موقع الكتروني . ar . Wikipedia . org / wiki

(١٧) وصيف ، احمد حسين : المصدر السابق ، ص ٢٤ .

(١٨) وصيف ، احمد حسين : المصدر السابق ، ص ٢٧ .

(١٩) الكعبي ، كريم محسن علي : تحولات صورة المراة في الرسم الاوربي الحديث ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠١١، ص ١٠ .

(٢٠) ويكيبيديا : فنون اوربا ، الموسوعة الحرة ، موقع الكتروني .www.ahlamontada.com

(٢١) عصر النهضة : منتديات بوابة العرب ، موقع الكتروني .

(٢٢) طالو ، محيي الدين : تاريخ عباقرة الفن التشكيلي ، دار دمشق للنشر والتوزيع ، ط ١ ، ٢٠١٠ ، ص ٤٧ .

(٢٣) هاوزر ، ارنولد : الفن والمجتمع عبر التاريخ ، جزء اول ، ط ١ ،تر : د . فؤاد زكريا ، دار الوفاء لدنيا الطباعة ، الاسكندرية ،٢٠٠٥ ، ص ٣٤٨ .

(٢٤) طالو ، محيي الدين : المصدر السابق ، ص ٤٧ .

(٢٥) جيمينز ، مارك : ما الجمالية ، تر : دز شربل داغر ، المنظمة العربية للترجمة ، ط ١ ، لبنان ، ٢٠٠٩ .ص ٤٤-٥٥ .

(٢٦) عصر النهضة : منتديات بوابة العرب ، موقع الكتروني .www ahlamontada . com

(٢٧) الجادرجي ، رفعت : حركة دراسات الوحدة العربية وجدلية العمارة ، ط ١ ، حقوق الطبع والنشر والتوزيع محفوظة للمركز ، بيروت ، ٢٠٠٦ ، ص ١٥٥ — ١٥٨ .

(٢٨) البكري ، صلاح هادي : تحولات الرسوم الشخصية في الرسم الاوربي الحديث، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، ٢٠١٠ ، ص ١٢ .

(٢٩) البكري، صلاح هادي : المصدر السابق ، ص ١٢

- (جيوتو دي بوندوني) رسام ايطالي ولد عام ١٢٦٦ وتوفي عام ١٣٣٧. تتميز لوحاته بالتطور في الاستخدام الرائع لفضاء اللوحه، وبالأشخاص الممتلئين بالحيوية الذين كان يرسمهم بدلا من اللوحات المسطحة المغرقة في الزخرفة التي كان يرسمها الفنانون قبله اضافة الى ان تكوينه للصور خال من التكلف. كما امتاز جيوتو بتعدد الألوان في لوحاته وحسن تصرفه في استعماله وكان يميل بطبيعته الى الموضوعات المفرحة السارة خفيفة الوقع على النفوسوكان جيوتو أول من حاول التعبير بالحركات، فأعطى الأشخاص في صورة مواقف وجلسات عاديه دون مبالغه

(٣٠) البكري ، صلاح هادي : المصدر السابق ، ص ١٤ .

- جيوفاني تشيمابوي (١٢٤٠ — ١٣٠٢)اول الفنانين الذين مهدوا الطريق في فلورنسا الى ظهور التطوير الجديد في فن التصوير ، اشتهر برسم اللوحات الفسيفسائية على الجدران متأثرا بالفن البيزنطي .وكان يمزج اللون مع البيض والذي عرف بعدها (بالتنبرا) .

(٣١) طالو ، محي الدين : المصدر السابق ، ص ٦٤ .

(٣٢) البكري ، صلاح هادي : المصدر السابق ، ص ١٥

- جان فك أيك :ولد قيما بين ١٣٨٥و١٣٩٠وتوفي وتوفي ببروج ١٤١١له صلة بالكونت وليم ملك هولندا في عام وفي عام ١٤٢٥ أنضوى تحت خدمة فليب الطيب دوق مور غندي وأستمر في خدمته حتى نهاية حياته ،توفي في براغ في عام ١٤٤١.للمزيد انظر:موري،بيتر وليندا،عصر النهضة ،مصدر سابق ص٦٦

(٣٣) همام ، محمد يوسف : تاريخ فن التصوير ، الكتاب الثاني للفن القلمنكي ، لجنة التأليف والنشر ، بد م ، ١٩٧١ ، ص ١٤ — ١٥ .

(٣٤) السويدي ، حيدر جواد كاظم : اثر المعرفة العلمية في رسوم عصر النهضة الايطالية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠١٠ ، ص ٨٤

- أستاذ فلمالmaster fflemalle ١٣٧٨-١٤٤٤ ،فلمنكي ولد ١٣٧٨\١٣٨٠وتوفي في (تورناي) في عام ١٤٤٤حصل على تفويض يجعله رساما"دائما"للمدينة استطاع أن يمتلك معملا" مؤهلا" ومتدربين بإمرته، عميد لنقابة الرسامين ١٤٢٣.موري بيترولينذا :عصر النهضة ،مصدر سابق، ص٦٣

(٣٥) موري بيتر ولينذا: فن عصر النهضة ، تر: فخري خليل، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص ٧٤ .

(٣٦) البكري ، صلاح هادي : المصدر السابق ، ص ١٧ .

- اسمه الحقيقي الساندرو فيلبي، ابتدأ عمله صائغا، فلم يكن يهتم بالعلم وكان ابوه دباغا معسرا فالحقه بمرسم لبي الاب، فتأثر به واتبع طريقته وعندما غادر لبي فلورنسة، تفتحت عبقرية بوتشلي، وكانت فلورنسة في عنفوان مجدها ايام لورنزو ميدتشي، فتردد كثيرا مع لبي الاب الى قصر الامير ترعاهما الاميرة سيمونتيا التي مال قلبها نحو فلليبو ولكن بوتشلي كان يحلم بها في نومه ويقضته ورسمها في صورة فينوس. (الفن عبر التاريخ – عفيف بهنسي ص ١١٣).
- فرافيليولبي (١٤٠٦ – ١٤٦٩ م) عاصر فنانين وكان راهبا، وكان يمتاز في فنه بأن العذارى لديه اشبه ببنات فلورنسة منهن ببنات السماء، فهو يفهم من الصورة، الجمال البشري فقط ، وكان يجيد رسم الازهار، واشهر صورة له هي تتويج العذراء، ويمثل لبي الروح العلمية في الرسم (الفن عبر التاريخ – عفيف بهنسي ، ص ١١٢) .

(٣٧) طالو ، محيي الدين : تاريخ عباقرة الفن ، مصدر سابق ، ص ٨٧ .

(٣٨) بهنسي، عفيف: الفن عبر التاريخ، الفن الحديث العالمي للنشر، دمشق، بدت، ص ١١٣ .

(٣٩) طالو ، محيي الدين : المصدر السلبق ، ص ٨٨ .

(٤٠) موقع الكتروني www.civilizationstory.com/tharwat

(٤١) موقع الكتروني www.civilizationstory.com/tharwat

(٤٢) هاوزر، ارنولد: الفن والمجتمع عبر التاريخ، تر : د. فؤاد زكريا، ط ١، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الاسكندرية، ٢٠٠٥، ص ٣٩٦

(٤٣) موقع الكتروني www.civilizationstory.com/tharwat

(٤٤) موقع الكتروني www.civilizationstory.com/tharwat

(٤٥) موري بيتر ولينذا : فن عصر النهضة ، مصدر سابق ، ص ١٨٩ .

- ولد ليوناردو دافنشي سنه ١٤٥٢ م في قرية إيطالية صغيرة "فينسي" وظهرت عليه وهو طفل صغير موهبة الرسم غير عادية، حتى انه التحق وهو في الرابعة عشر من عمره ليتدرب في مرسم الفنان فيروشو . وكان يغني بصوته العذب ويحمل اله موسيقية قضية أشبه بالعود.. .وفي سنة ١٥٠٢ م كلفة تاجر موسر في فلورنسا أن يرسم صورة شخصية لزوجته و فكانت النتيجة هي الصورة الشهيرة "الموناليزا" الشهيرة بابتسامتها الغامضة. و مات ليوناردو في أمبوز في الثاني من مايو ١٥١٩ م.اعتمد على التجربة الحسية للعلم فلا علم في راية النهجي بلا تجريب :فالعلم عندة ملاحظة منظمة وتجريب منضبط تخضع بة مادة الدرس والبحث للمشاهدة والادراك الحسي اساسا لمناهج الاستقراء. (البكري ، صلاح هادي : المصدر السابق ، ص ١٨) .

(٤٦) بهنسي، عفيف: الفن عبر التاريخ، مصدر سابق ، ص ١٢١ .

(٤٧) طالو ، محيي الدين : المصدر السابق، ص ٩٤

(٤٨) السويدي، حيدر جواد كاظم : اثر المعرفة العلمية في رسوم عصر النهضة الايطالية ، مصدر سابق ، ص ١١٠

(٤٩) طالو، محيي الدين: المصدر السابق ، ص ٩٤ .

(٥٠) مجيد، تسواهن، تكليف: الدلالات القيمية في رسوم عصر النهضة الأوربي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠٠٦ م، ص١٧٤.

(٥١) البكري ، صلاح هادي : المصدر السابق ، ص ١٩ .

(٥٢) هاوزر ، ارنولد : الفن عبر التاريخ ، مصدر سابق ، ص ٤٠٥ .

(٥٣) البكري ، صلاح هادي : المصدر السابق ، ص ٢١ .

(٥٤) طالو ، محيي الدين : المصدر السابق ، ص ٩٥ .

(٥٥) موري بيتر وليندا : المصدر السابق ، ص ٢٠٦

- ولد ميخائيل أنجلو Michelangelo 1475-1564ببلدة قريبة من فلورنسا بايطاليا مارس النحت منذ حياة دخل مدرسة (لونرودي ميدتشي)وهي مدرسه للفن وهو في سن السادسة عشر (البكري ، صلاح هادي حسن ، ص ٢٢) وقد ظهرت في اعمال انجلو تأثيرات ذلك المعلم، امضى في منزل لورينزو دي مدتشي عام ١٤٩٠ — ١٤٩٢ م الراعي الاهم للفنون في فلورنسا وحاكمها.(للمزيد ينظر كتاب تاريخ عباقرة الفن) ص ١١٢

(٥٦) طالو ، محيي الدين : المصدر السابق ، ص ١١٢ .

(٥٧) السويدي ، حيدر جواد كاظم : اثر المعرفة العلمية في رسوم عصر النهضة الايطالية ، مصدر سابق ، ص ١٣٩ .

(٥٨) طالو ، محيي الدين : المصدر السابق ، ص ١١٤ .

(٥٩) مجيد ، تسواهن تكليف: الدلالات القيمية في رسوم عصر النهضة الاوربي ، مصدر سابق ، ص ١٦٩ — ١٧٠ .

(٦٠) موقع الكتروني : www.civilizationstory.com/tharwat

- رافائيل(١٤٨٣-١٥٢٠) ولد بمدينة (أوربينيو،منذ طفولته كانت لديه موهبه عظيمه فقد صقلها وبرز مواهبه تحقق أكبر أمانيه في ٢١من عمره أذ سافر الى فلورنسا وكانت المنافسة الفنية بها على أشدها حينذاك بين (ليوناردو ومايكل أنجلو) .وكان جميل الطلعة ، حلو الحديث، سريع البديهة، يتوقد ذكاءا، وكانت له ابتسامة حلوه تجذب القلوب، رحل الى فلورنسا سنة ١٥٠٤ م . وانهمك في دراسة التشريح والمنظور وزار كل مكان حوى بدائع الفن في فلورنسا، ولم يلبث ان اكتفى من الدرس والبحث، اذ سارع اللى التصوير، هذا بعد ان فقد امه وهو في الثامنة من عمره ومن ثم فقده لابيه في الثالثة عش من عمره، وذهابه للفنان (بيروجينو) سنة ١٥٠٠ م.

(٦١) طالو ، محيي الدين : المصدر السابق : ص ١٢٤ .

(٦٢) بهنسي ، عفيف: الفن والفنانين ، مصدر سابق ، ص ١٢٨ .

(٦٣) بهنسي ، عفيف : المصدر السابق ، ص ١٢٨ .

(٦٤) موري بيتر وليندا : المصدر السابق ، ص ٢٣٥ .

(٦٥) البكري ، صلاح هادي : المصدر السابق ، ص ٢٣ .

(٦٦) موري بيتر وليندا : المصدر السابق ، ص ٢٣٥ .

(٦٧) البكري ، صلاح هادي : المصدر السابق ، ص ٢٣ .

(٦٨) مجيد ، تسواهن ، تكليف : المصدر السابق ، ص ١٧٢ .

(٦٩) طالو ، محيي الدين : مصدر سابق ، ص ١٢٥ .

- الخبراء:

١. أ.د: مكي عمران، فنون تشكيلية- رسم، كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل.

٢. أ.د: كامل عبد الحسين، فنون تشكيلية- رسم، كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل.

٣. أ.م.د: محسن رضا محسن، فنون جميلة- رسم، كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل.

- البابا يوليوس (١٤٤٣ – ٢١/ فبراير ١٥١٣) ولد بأسم جوليانو دلاروفيري، كان بابا الكنيسة الكاثوليكية الرومانية من ١٥٠٣ – ١٥١٣ وفترة حكمه اتسمت بسياسة خارجية عدائية ، ومشاريع انشائية طموحة ورعاية للفنون . وهذا الرجل الذي ظل عشر سنين يقذف بايطاليا في اتون الحرب والاضطراب، والذي حررها من جيوش الاجنبية ، وهدم كنيسة القديس بطرس القديمة ، واستدعى (برامنتي) ومائة غيره من الفنانين الى روما ، وكشف ، ونمى ، ووجه مايكل ورافائيل، وقدم للعالم على ايديهم كنيسة القديس بطرس الجديدة ، وسقفا جديدا في كنيسة السستين و وقاعات الفاتيكان ، ذلك رجل ليس كمثله كثيرون في الرجال .

NAPOO

For Research and Studies

Scientific Refereed Journal For Research and Artists Studies

IT IS ISSUED BY UNIVERSITY OF BABYLON

COLLEGE OF FINE ARTS

E-mail: nabu.journal@gmail.com

The Seventeen Volume

Twenty Edition

Dec. 2017