السمات الجمالية لتصوير العصور الوسطى وتمثلاتها في عصر النهضة الفنان(جيوتو) أنموذجاً

The aesthetic features of medieval photography and its Renaissance representations Artist (Giotto) model

أحمد حفظي حسن

كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

Ahmedallban@gmail.com

الملخص

هذا البحث محاولة للتعرف على السمات الجمالية للعصور الوسطى في فنون عصر النهضة خاصة اعمال الفنان (جيوتو) انموذجا ،حيث احتوى البحث على اربعة فصول ، تضمن الفصل الاول مشكلة البحث وأهميته والحاجة اليه .فتحددت مشكلة البحث في تقصي الإجابة عن السؤال الاتي: ماهي تلك السمات الجمالية للعصور الوسطى في فنون عصر النهضة خاصة اعمال الفنان (جيوتو)؟وقد تحدد هدف البحث بتسليط الضوء والكشف عن السمات الجمالية للعصور الوسطى وما صاحبها من تحولات هامة في الحياة الانسانية (فنية وعلمية وفكرية).اما حدود البحث تحددت بمجموعة اعمال فنية ضمن الفترة (١٢٢٤ م –١٤٣٨ م)، وايضا تحديد المصطلحات جماليا وفلسفيا .اما الفصل الثاني فقد تضمن ثلاث مباحث كان الاول منها السمات الجمالية لفنون العصور الوسطى ،وأهم التحولات الجمالية في عصر النهضة. اما المبحث الثاني فقد ضم ملامح التعبير في التصوير الايطالي في كل من (بيزا – لوكا فلورنس –سيينا –وأخيرا في روما)،اما المبحث الثالث ضم موضوع السمات الجمالية في اعمال الفنان جيوتو دبوندوني، وجيوتو المعماري ،وبرج الاجراس. فضلا عن أهم مؤشرات الاطار النظري. وأختص الفصل الثالث بالاجراءات التي تضمنت مجتمع البحث وهو عبارة عن لوحات (رسم)وعينة البحث القصدية وبلغت (٥)نماذج ومنهج البحث وهو المنهج الوصفي التحليلي. اما الفصل الرابع تضمن نتائج واستنتاجات ومقترحات وتوصيات ومن اهم النتائج:

١. لقد حقق التنوع التشكيلي للوحة الفنية عند جيوتو، إثارة بصرية من خلال ترابط عناصره التشكيلية وأهتمامه بالخطوط والالوان.

وأنتهى البحث بأهم المصادر باللغتين العربية والانكليزية.

الكلمات المفتاحية: الجمال، العصور الوسطى، فن عصر النهضة، (جيوتو)

Abstract

This research is an attempt to identify the aesthetic features of the Middle Ages in the arts of the Renaissance especially the work of the artist (Giotto) model, where the research contained four chapters, the first chapter included the problem of research and its importance and the need for it. The problem of research was determined to investigate the answer to the following question: The objective of the research was to shed light on the aesthetic features of the Middle Ages and the significant changes in human life (artistic, scientific and intellectual). The limits of the research were determined by a collection of works of art during the period (1224 AD-1438 AD), and also fix suction Talaat aesthetically and philosophically. The second chapter included three subjects, the first of which was the aesthetic features of the arts of the Middle Ages, and the most important aesthetic transformations in the Renaissance. The second section included the features of the expression in Italian photography in Pisa (Florence, Spain - Sinaia - Rome), while the third topic included the theme of aesthetic features in the works of artist Giotto Dabondoni, Giotto architectural, and bell tower. As well as the most important indicators of the theoretical framework. The third chapter deals with the procedures that included the research society which is the drawing (drawing) and the sample of the intentional research and reached (5) the models and methodology of the research which is the descriptive approach and the research tool. The fourth chapter includes conclusions, conclusions, suggestions and recommendations.

1. The artistic diversity of Giotto's painting has brought visual excitement through the interconnection of its plastic elements and its attention to lines and colors.

The research ended with the most important sources in Arabic and English.

Keywords: Beauty, Medieval, Renaissance, (Giotto)

الفصل الاول

أولاً: مشكلة البحث :

أن ادراك السمات الجمالية في فنون العصور الوسطى يبقى مترابطا بالتطور الفكري والنوعي لوعي الانسان قبل كل شيئ،وهذا مايدفع الفنان نحو البحث عن الحلول الجمالية الملائمة لخلق صورة ذات خصائص تحمل بين طياتها تلك الموروثات الجمالية المتعاقبة .

ولما كان كل عصر جديد هو مرحلة لاحقة لما سبق من مغذيات تعد بمجموعها سمات مختلفة ومنها السمات الجمالية التي اصطبغت بها فنون النهضة التي توارثت من العصور الوسطى مايعينها على استكمال مشروعها الجمالي .

ومع تطور الخطاب الجمالي في الفنون التشكيلية البصرية تباعا في عصر النهضة الذي نجم عنه مخاضات متنوعة ،أحدثت تحولات كبرى في تداول الصورة كمفردة اساسية اعتمدها الفنان ،مما ادى الى ظهور تحولات في بنية المعرفة الفكرية دون اغفال دور الموروثات الفكرية السابقة ومنها خاصة الاهتمام بالتراث الديني والاجتماعي ، فضلا عن احياء صورة الغيبي (الميتافيزيقي).

ثانياً: اهمية البحث والحاجة اليه :

١. يهدف البحث الحالي الى دراسة السمات الجمالية لتصوير العصور الوسطى وتمثلاتها في عصر النهضة الفنان (جيوتو) أنموذجاً.
٢. يسلط الضوء على اهمية السمات الفنية الجمالية للعصور الوسطى وما صاحبها من تحولات هامة في الحياة الانسانية (فنية وعلمية وفكرية).
٣. الوقوف على الخصائص الفنية والفكرية التي ميزت الاسلوب الفني لأعمال الفنان جيوتو في العصور الوسطى مقارنتنا بأعماله في عصر النهضة الايطالية .
٤. يهدف البحث الحالي الى تحليل بعض الإعمال الفنية للفنان جيوتو دبوندوني (الرسم).

ثالثا:- هدف البحث:-

تعرف السمات الجمالية للعصور الوسطى وتمثلاتها في فنون عصر النهضة (جيوتو) أنموذجا .

رابعا :- حدود البحث :-

١. الموضوعية :أعمال الفنان (جيوتو)التي نفذت في عصر النهضة وتحمل سمات العصر الوسيط.

٢. المكانية : ايطاليا.

٣. الزمانية : (١٢٢٤ م-١٤٣٨ م)

خامساً: -تحديد المصطلحات:-

١. السمات الجمالية :

٢. السمات (Feature) : السمة (لغةً) :

- هي الاثر والجمع سمات ، ويرى (الاصفهاني) (ت ٥٠٢ هـ) ان " الوَسْمُ التاثير والسمةُ الاثر ، يقال وسَمْتُ الشيء وسماً ، اذ أثرت فيه بسمة .. قال تعالى (سيسُمه على الخرطوم) (القلم / ١٦) أي نعلمه بعلامة يعرف بها[١].
- وجاءت عند (ابن منظور) (٦٣٠ – ٧١١ هـ) بانها : وسمه وسماً وسمة، اذ اثر فيه بسمة، واتسم الرجل لنفسه سمة يعرف بها، والسمة: الوسام، ما وسم به البعير من ضروب الصور[٢].
- ووردت في المعجم العربي الاساسي . وسم ، يسم وسماً وسمه فهو واسم : أي جعل له علامة يعرف بها ، وسم فرسهُ : أي وسمه بالخير. والسمة : علامة ، تأشيرة[٣] .
- السمة (اصطلاحاً):
- عرفها (جثري Cuthrie) (١٩٤٤) السمة (Trait) : بأنها طراز عال من العادات الشخصية التي تكرر في السلوك في الغالب ، وعرفها (ولتر ميشيل Michel) بانها : البعد المتواصل الذي يمكن ان تنتظم بموجبه الفروق الفردية بصورة كمية من حيث مقدار الخصائص التي يمتلكها الفرد[٤].
- ويرى (البورت Allport) بانها : نظام عصبي نفسي مصمم ومتركز مع القابلية على الرد على كثير من المنبهات وظيفياً بشكل متساو وقد قسمها الى ثلاثة انواع:

أ. السمة الاساسية : وهي التي تظهر في اغلب سلوك الكائن الحي .

ب. السمة المركزية: وهي اقل استغراقاً للحياة من السمات الاساسية ولكنها ميل معمم تماماً.

ج. النزعة او الميل الثانوي وهي سمات خاصة في نطاق ضيق وتدعى الاتجاهات[٥].

- اما (مونرو) فقد عرفها: " هي كل خاصية يمكن ملاحظتها في عمل فني ، او أي معنى من معانيه الراسخة المستقرة، والسمة صفة مجردة لا وجود لها بمعزل عن الشيء الملموس"[٦].

- **السمة (اجرائياً) :**

- هي توصيف يتمظهر كـ (نسق) دال ، ضمن بنية العمل الفني .

١٢الجمالية :

الجمال :(AESTHETIC)

أ- في القرآن الكريم:

وردت كلمة (الجمال) في عدد من الآيات ومنها قال تعالى (ولكم فيها جمالٌ حين تريحون وحين تسرحون) (سورة النحل- الآية ٦) أي بهاء وحسن، وقال تعالى (قال بل سوّلت لكم أنفسكم أمراً فصبرٌ جميلٌ والله المستعانُ على ما تصفون)(سورة يوسف – الآية ١٨) .

ب- لغةً:

وردت كلمة (الجمال) في لسان العرب بمعنى (الحسن وهو يكون في الفعل والخلق ، والجمال مصدر الجميل والفعل جمُل ، وجمّلهُ أي زيّنهُ ، والتجمّل: تكلّف الجميل ، والجمال يقع على الصور والمعاني، ومنه الحديث النبوي الشريف ‹ ان الله جميل يحب الجمال › أي حسن الأفعال كامل الأوصاف) [٧].

ج- إصطلاحاً:

الجمال عند (افلاطون) لا يقوم في الأجسام فحسب بل في القوانين والأفعال والعلوم ، ويقرّر أن ثمة هوية بين الجمال والحق والخير ، والجمال هو لذة خالصة، ويعبّر عن (التناسب والائتلاف) . بينما يقوم (الجمال) عند(أرسطو) على (الوحدة والإنسجام) ، وعند (أفلوطين) على تشكّل الوحدة وإنشائها بين الأجزاء[٨].

وعند (صليبا) يكون (الجمال) مرادفاً للحسن وهو تناسب الأعضاء، وتوازن في الأشكال، وإنسجام في الحركات، والجميل هو الكائن على وجه يميل إليه الطبع وتقبله النفس)[٩].

الجمالية : (AESTHETICISM)

. وردت في (دائرة المعارف البريطانية – نشرة وليم بنتون) بأنها :

الدراسة النظرية لأنماط الفنون ، وهي تعنى بفهم الجمال وتقصّي آثاره في الفن والطبيعة ، وتنفرد بدراسة الظاهرة الجمالية وما تمثّله من أهمية في الحياة الإنسانية من حيث البحث في:

- الأعمال الفنية بأنواعها من جهة وصفها وتحليلها ومقارنتها فيما بينها .
- السلوك الإنساني والخبرة في توجههما نحو الجمال .

وتركز (الجمالية) إهتماماتها في الكشف عن الحقائق الخاصة بالفنون والعمل على تعميمها[١٠] . وردت في(المعجم العربي الميّسر) بأنها :

١.ما يختص بالنواحي الجمالية .

٢.دراسة جمالية تعنى بالقيم والعناصر التي تكسب العمل جمالاً فنياً[١١].

يتضح مما تقدّم أن (الجمالية) : هي دراسة الموقف النظري من ظاهرة الجمال في نتاجات الفن المختلفة .

١٣\العصور الوسطى :

هو المد التاريخي الذي اعقب انهيار الامبراطورية الرومانية وسبق عصر النهضة أي من القرن (القرن السادس م الى القرن الثالث عشر م) والذي سمي بالقرون الوسطى او الفترة المظلمة ،ذلك ان المصدرية الدينية سيطرت على تلك الفترة وكانت تقف سدا بوجه كل تقدم فكري وعلمي فكان كل همها نشر العقائد الدينية واتهام كل من ينتقدها او يقاوم توجهاتها بالكفر والزندقة فكانت الكنيسة تجدفي كل تقدم فكري وعلمي وثقافي خطرا على معتقداتها التي كانت تضعها موضع القدسية ولاتقبل الشك والنقاش[١٢].

فكانت تحصر في رجالها وحدهم صلاحية تفسير او تطبيق المعتقدات حتى انها كانت تمنع نشر الكتاب المقدس خشية ان يفهم العالم من تعاليمه مالايتفق وسلوك رجال الكنيسة[١٣].

ففي القرون الوسطى اجتمع التراث اليوناني الوثني بتراث الشرق الادنى الروحي التياران الجوهريان المتنافسان على مدى تاريخ الفكر والفن فكان مفكرو القرون الوسطى يرون ان الحقائق لاتبنى على التجارب بل تكتشف بالنصوص المقدسة ،فلم يكن سعيهم ينصب على استكشاف الطبيعة بل تفسيرها لاهوتيا(١٤).

اما من الناحية الفنية تبع ذلك ميل متنام نحو التجريد والهندسة التي تعيد للعالم نظامه الداخلي الاساسي فكانت العصور الوسطى تعيش طابعا مزدوجا(١٥).

١٤\عصر النهضة :

عَصر النَهضة (Renaissance)

١. عصر النهضة مصطلح يطلق على حقبة الانتقال من العصور الوسطى ، إلى العصور الحديثة ، وجاءت كلمة (Renaissance) ، وتعني نهضة أو ولادة جديدة ، فبعد أن كانت المفاهيم الكهنوتية مسيطرة على الثقافة ، وعلى الحياة الروحية سيطرة قوية في القرون الوسطى ، ظهرت هذه الحركة في ايطاليا في القرن الخامس عشر ، وكان الهدف الأساسي منها هو الكشف عن روائع فنون العالم الكلاسيكي القديم وآدابه ، فقاموا بإزالة عراقيل القرون الوسطى ، ونادوا بحرية الفكر والبحث ، فما أن بلغت روح النهضة إلى الفنانين حتى تبددت الأحوال القديمة ، وتحرك الفنانون إلى المستويات الفنية العالمية ، وكان منهجهم الديني هو الملهم الأول لفنهم ، وعلى ذلك فأن أعمالهم اتخذها الفنانون من حياة السيد المسيح (ع)، والعذراء (ع)، والقديسين ، قد وجدت سبيلها إلى مجال الحياة اليومية، وأضفى الفنانون على هذه الأعمال مسحة مؤثرة في قلوب البشر(١٦).

١٥\جيوتو دبوندوني :

(جوتو دي بوندوني) بالإيطالية (Giotto di Bondone :المعروف باختصار جوتو) مواليد فيكيو بمقاطعة فلورنسا سنة ١٢٦٦ – وتوفي في فلورنسا سنة ١٣٣٧). رسام ومهندس معماري إيطالي. يعتبر عموما من كبار الفنانين الذين ساهموا في النهضة الإيطالية. (جيوتوGiotto) " الذي يعتبره المؤرخون المؤسس الاول لعصر النهضة الواقعية في الغرب، إذ يعد الفاصل بين التقاليد البيزنطية القديمة وقواعد النهضة الحديثة، كما كان له دورا كبيرا في

نشر تلك المفاهيم الحديثة في بلاد الشمال وإيطاليا الذين تأثروا بفكره الفني الذي أعاد توجيه مسيرة التصوير للعالم لا سيما بعد التغير ألجذري الذي طرأ على فكرة المجتمع الأوربي "[١٧].

الفصل الثاني

المبحث الاول \ السمات الجمالية لفنون العصور الوسطى :-

وقد كانت معظم البلاد الأوربية في الفترة (١٠٠٠م، ١٤٠٠م) واقعة تحت سيطرة السلطة الدينية للكنيسة المسيحية، وظهرت آثار هذه السيطرة في ، الكاتدرائيات والكنائس التي تنافست البلاد على إقامتها وعرف هذا الطراز المسيحي بـ (طراز العصور الوسطى)[*].

إلا أن الفكر الإنساني في نهاية القرن الرابع عشر بدأ يتخلص من سيطرة الروح الدينية، فاستقل بشخصيته عن الكنيسة والمجتمع وبدأ يشعر بفرديته وكان من نتيجة الاهتمام بالإنسانيات ظهور طرازاً جديداً عرف باسم عصر النهضة[**].

كما ان الفن لايمكن ان ينعزل تماما عن كل المعطيات السابقة له بل هي تصبح مغذيات معينة قابلة للتحليل واعادة التركيب تعبا للرؤية المغايرة التي تفرضها المرحلة الجديدة ،لهذا لابد من ان تكون هنالك ثمة سمات معينة نحتاج الى ان تتكشف ونتعرف عليها في النتاجات الجمالية الفنية ، وهذه السمات قد تكون تقنية او اسلوبية او شكلية او فكرية او تصميمية ولكنها بالعموم هي ابعاد جمالية كونها تتحرك ضمن فضاء التشكيل الفني ،ووظيفة الفن الاهم هي الوظيفة الجمالية .

وعند ظهور (جيوتو) Giotti على الساحة الفنية بدأ عهداً جديداً في تاريخ الفن في إيطاليا أولاً ثم غيرها من بقاع أوربا وقد قام بثورة كبيرة في تاريخ فن التصوير حيث اعتبر أسلوبه الحد الفاصل بين التقاليد في العصور الوسطى وتقاليد فن النهضة.اذ عد (جيوتو) هو الوسيط بين العصور الوسطى والتطور الثوري في عصر النهضة فلقد أعاد توجيه مسيرة التصوير في تمثيله للعالم من حوله لاسيما بعد التغير الجذري الذي طرأ على الفكر عموماً، تحول إذ أخذ يبتعد عن التجريد والرموز الكهنوتية ويقترب أكثر من التجسيم الواقعي والمعاني الإنسانية وتصوير مظاهر من الحياة[١٨].

ومن هنا نتسائل ماهي تلك السمات الجمالية للعصور الوسطى في فنون عصر النهضة خاصة أعمال الفنان دبوندوني (جيوتو) ؟

ظلت إيطاليا منفتحة على التأثيرات البيزنطية في العصور الوسطى وذلك في الحادي عشر والثاني عشر، لاسيما المدن التي تقع على الموانئ الشرقية، فينسيا Venice ورافينا Ravenna وقد كانت نقطة التحول في القرن الثالث عشر باستلهام التقاليد الرومانية الذي أدى إلى تغير كبير في الفن الأوربي الغربي(١٩).

بالرغم من أن الاتجاه البيزنطي اكتسب حيوية جديدة بالأحياء الهيلينستي(*)، الذي واصل انتشاره من جزيرة فينسيا إلى سيسلي Sicily أثناء القرن الثالث عشر وليس من الغريب أن بداية النهضة اعتمدت على التصوير الكلاسيكي والمسيحي المبكر(٢٠). وقد كان فن التصوير في إيطاليا آخر ما تحرر من التأثير البيزنطي إذا ما قورن بغيره من الفنون الأخرى.

فقد تحرر المعماريون والنحاتون منذ القرن الحادي عشر وأظهروا الطرازين الرومانسكي والقوطي، في حين أنه حتى القرن الثالث عشر لم يفكر الرسامون في أي تجديد. وقد آثر الفنانون البيزنطيون الوسائل الرمزية عندما أرادوا تصوير المسيح والقديسيين الذين لم يشاهدوهم، وبالرغم من أن الألوان كانت محدودة ورمزية، إلا أنها أصبحت هي المسيطرة على الأشكال التقليدية، وفي حدود تلك تطور فن التصوير البيزنطي وأصبحت حيويته غير مقصورة على الخطوط، بل في التباين بين الألوان(٢١).

وكان لهذا الفن البيزنطي الذي ساد أوربا من القرن الرابع إلى القرن الثالث عشر تأثيراً خاصاً على الشعب الإيطالي ومستقبله الفني من القرن السادس إلى التاسع في مدينة رافينا ومن الحادي عشر إلى الثالث عشر في البندقية وجزيرة صقلية، ظهر في القرن الحادي عشر اتجاه بيزنطي جديد، وهو الرغبة في إحياء بعض تقاليد هيلنستية كإدخال تعبير مؤلم في المناظر التي تمثل حياة المسيح، ويمكن أن نضيف إلى التأثير البيزنطي بعض عوامل أخرى ظهرت في إيطاليا، وأخرى نتجت عن التقاليد الرومانسكيه، ولكنه من الصعب تحديد جميع هذه الاتجاهات في فن التصوير الإيطالي في القرن الثالث عشر، لذلك يعد فن التصوير الإيطالي في هذا العصر ظاهرة فنية بيزنطية، مع بعض تأثيرات محلية ستزداد أهيمتها شيئاً فشيئاً إلى أن تتركز في بعض الأعمال الفنية البارزة يمكن اعتبارها إيطالية.

تميز فن التصوير في القرون الوسطى باستعمال أساليب توارثتها الأجيال: الايقونات والفسيفساء وفن تصوير المخطوطات والمنمنمات والتصاوير الجدارية الفريسك[٢٢] Fresco والتصوير بالتمبرا على الخشب، هي أساليب عرفتها الحضارة القديمة قبل الميلاد ولكنها ستتخذ مكانة كبيرة وأهمية خاصة بعد الميلاد، فسيكون فن الفسيفساء فناً مميزاً في العصر البيزنطي، أما فن الفريسك فسيستوطن إيطاليا، وسيصبح الفن الوطني، وسيدوم إلى ما عصر النهضة[٢٣].

١٢ أهم التحولات الجمالية من العصور الوسطى إلى عصر النهضة:-

- العامل الأول: يرجع إلى تاريخ الفن ذاته:
  - قد لوحظ في الفن الأوربي في القرنين السابقين لعصر النهضة أنه أخذ يقترب في قالبه من المظهر الطبيعي للأشكال ((كما نرى في الفن القوطي والتصوير الإيطالي منذ عهد (جيوتو)).
  - فيما بين عامي ١٣٧٥-١٤٢٥م ظهر أسلوب في الفن شاع في شتى أوربا يطلق عليه الأسلوب (الكورتوازي) أو القوطي الدولي ويتميز إلى جانب اقترابه من صور الطبيعة وبتناوله موضوعات دنيوية كمشاهد الصيد والرقص وحياة القصور، بأناقة ألوانه، وتجلي هذا الأسلوب في فن تصوير المخطوطات والمنمنمات والتصاوير الجدارية وأثر هذا الأسلوب على العديد من فناني القرن الخامس عشر.
- العامل الثاني: يرجع إلى الروحانية:
  - التي بثها القديس (فرانسيس الإسيزى) St.Francis.Assisi في الفكر الديني الأوربي ابتداءً من القرن الثالث عشر، فقد تغنى هذا القديس الشاعر بكل ما في الطبيعة من سماوات ونجوم وطير وحيوان وزهور باعتبار أن كل ذلك نعمة من نعم الله.
  - فكانت هذه نعمة دينية جديدة فتحت قلوب الفنانين وعيونهم لجمال الطبيعة بعد أن كانت لا ترى غير الرموز اللاهوتية.
  - ومنذ ذلك الحين أخذت السماء الزرقاء تحتل مكان الأرضية المذهبة التي كانت ترمز إلى النور الإلهي وأخذت الجبال والأشجار والمياه والحيوانات والطيور تظهر بشكلها الطبيعي، وظهر أسلوب يطلق عليه النقاد(الطبيعة الروحانية) Natural Spirituality .

- العامل الثالث: يرجع إلى ظهور الفلسفة المنهجية:
  - والتي كانت في العصور الوسطى ليست مثالية وإنما روحانية صوفية ميتافيزقية ثم تحولت إلى اختيار عناصر الطبيعة في أبدع صورها وتجميعها في صورة مثالية.
  - الدعوة إلى الاعتماد على الحس والتجربة سبيلاً للمعرفة (كما نادى روجير بيكون[*] Roger Bacon ووليم الاكامي[**]William of Okham).
  - مما أدى إلى الانفصال بين العقل والإيمان، فصار للعقل ميدان والإيمان ميدان.
  - وأصبح بويع العقل التخلص من سلطة الكهنوت والنظر في شؤون الدنيا والاعتماد على الرياضيات والعلوم التجريبية.
- العامل الرابع: يرجع إلى التطور الاجتماعي:
  - صعود الطبقة البرجوازية ممثلة في كبار التجار وأصحاب المصارف والمصانع فالبرجوازي بطبيعة مشاغلها المادية تنزع إلى الواقعية وتميل إلى المتعة الحسية. وتعتمد في فكرها على الحساب والعقل والتجربة، على أن هذه الطبقة الجديدة قد ورثت من الطبقات الحاكمة السابقة شيئاً من تقاليدها وشيئاً من روح الفروسية فكان هذا المزيج الغريب بين (الواقعية والمثالية) وبين (المادية والروحانية) من أوضح سمات ذلك العصر.
  - وكانت البرجوازية لها تأثيرها في وضع الفن والفنان فنقلت الفنان من كونه من أصحاب الحرف كالنجارة والحدادة، فارتفع مستواه ومكانته من مرتبة الصانع إلى مستوى الشاعر أو العالم أو الفيلسوف أو رجل الفكر.
  - وأصبح الفن يعد عملاً من أعمال الذهن يقتضي من صاحبه فكراً وثقافة رفيعة وخيالاً وليس مجرد صنعة يدوية، وذلك بعد أن أصبحت اللوحة مستقلة (اللوحة المحمولة) تباع وتشترى وميل الطبقة البرجوازية إلى الملكية الخاصة بعد أن كانت في القرون الوسطى فناً دينياً مركزاً في أماكن العبادة[٢٤].

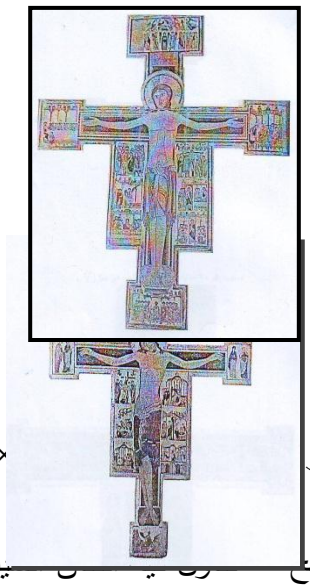
المبحث الثاني \\ ملامح التعبير في التصوير الإيطالي:

بدا الفن في إيطاليا في أواخر القرن الثاني عشر يخرج من القاعات المعزولة بالأديرة، ولقد تطور في كلاً من الجسم والتفصيل القصصي للموضوعات المصورة لتلبية حاجات الكنيسة وكانت معظم هذه الأعمال على لوحات خشبية(اللوحات ذات الطيتين أو ذات الطيات) بدأت كعنصراً جمالياً للعمارة الداخلية على مذابح الكنيسة بالرغم من أن اللوحات المصورة قد استخدمت في الفنون البيزنطية إلا أنها أصبحت أكثر أهمية في القرن الثاني عشر والثالث عشر، وقد بدأ الفنانون الإيطاليون بمنح تصويرهم الحقيقة، الإحساس وذلك بالاتصال المباشر مع المتفرج. هناك قدر ضئيل من المعلومات حول مهنة وحياة هؤلاء الفنانين. إذ كانوا يبتكرون فن وظيفي، فهم كلفوا في بادئ الأمر بتصوير المسيح المصلوب وبعد ذلك أضافوا مشاهد للعذراء وطفلها ثم أحداث من حياة القديسين إلى ذخائرهم الفنية، وعلى الرغم من أن فنهم محصور في موضوع ديني وبقصد العبادة، إلا أن هؤلاء الفنانون المجهولون بدأوا بعرض النزعة الفردية التي ساعدت في تهيئة رؤية الفنانين أمثال (جيوتو) وأساتذة عصر النهضة فيما بعد [٢٥]. قدر لتوسكانيا[*] أن تتفوق في الاتجاه التصويري الجديد وذلك بخليط من الاتجاهات الثقافية المتنوعة، خلال العقد الأول من القرن الثالث عشر تشكلت أربعة تقاليد محلية متميزة جداً. اثنان منهم من فلورنس[*]Florence، وسينا[**]Siena ولقد بلغت قمة عظمتها أثناء النصف الأول من القرن الرابع عشر وسيطرة على التصوير الإيطالي ككل على مدار القرن، وكانت لوكا[***]Lucca وبيزا[****] Pisa محدودة في التطور عن فلورنس وسينا[٢٦].

وسوف يعرض البحث ملامح التطور في التصوير كل من بيزا ولوكا وفلورنس وسينا وروما فيما يأتي:

١\ التصوير في بيزا Pisa :

المثال الأول لتطور فن التصوير في إيطاليا كان في تناول موضوع المسيح المصلوب، وقد صور في أغلب الأحيان بحجم ضخم، قد يبلغ حوالي ١٢ قدماً ولتزيين الكنائس في بيزا فقد ولع فنانو بيزا بالقصص الحيوية، وأحاطوا صورة المسيح المصلوب بمشاهد غزيرة مصورة، وبالرغم من مهارتهم إلا أن أسماءهم عادة لا تدون، ولوحاتهم تُعرف بواسطة الدليل المتحفي المرقم في أغلب الأحيان[٢٧]. في إحدى اللوحات الإيطالية المبكرة، نشاهد صليب مجهول المصدر وغير مؤرخ (صليب رقم (١٥) في معرض لوحات في بيزا (شكل رقم ١)



صليب رقم (١٥)- أواخر [illegible] ×٢٨٥سم)- في بيزا [٢٨].

ويجد هذا العمل الضخم وراء المذبح [illegible] السيد المسيح وقد غطى الصليب ولكنه لا يزال على قيد الحياة مثل معظم صور المسيح المصلوب المبكرة ومشاهد الآلام والأحداث التي وقعت بعد ذلك متداخلة على جانبي جسد المسيح وأيضاً في حاجز نهاي الصليب ويمثل الصليب حياة المسيح المنتصر المُخلص[٣٠]، ويظهر السيد المسيح محدق بعينيه وبشكل مسطح ووجه غير مستدير وبجسم قائم، وهو ينتصر على الموت وسمى المؤرخين هذا الوضع التصويري بـ (المسيح المنتصر) Chriatus Triuphans [٣١].

بعد أن كان التصوير يتصف بالرمزية إلى حد كبير سنجد تحولاً هاماً نحو التعبير غير المتوقع عن القيم العاطفية والتي تظهر موت السيد المسح، ويوضح ذلك (صليب رقم ٢٠) الموجود في معرض لوحات بيزا (شكل ٢)

وان هذا النوع معروف (بمعاناة السيد المسيح) والذي حل محل صورة المسيح المنتصر السائدة.

شكل (٢)

صليب رقم ٢٠ – بداية القرن الثالث عشر– في بيزا[٣٢].

إن هذا المحتوى العاطفي الجديد قد اتضح في الأعمال الفنية اللاحقة وكذلك التعبير عن الحزن بدلاً من التعذيب البدني إذ تظهر المعاناة على وجه السيد المسيح وأيضاً في تأثير المشاهد الحية الصغيرة التي أصبحت فيها الخلفية المعمارية ثانوية، لتوجيه نظر المتلقي للمحتوى الإنساني، وقد تدفق الخط في كل مكان بحس مرهف، في الوجهة والشعر، والخطوط الخارجية للشكل، وفي الأصابع الطويلة النحيلة، وفي المشاهد المحيطة الصغيرة حيث يصل إلى درجة إتقان نادرة تحققت ثانية في الفن الإيطالي على يد بوتتشيلي Botticelli في القرن الخامس عشر الميلادي.

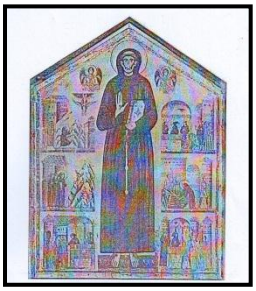
أما عن العمل الفني المعروف بـ (النحيب) وهو تفصيله من صليب رقم ٢٠ (شكل ٢أ) نرى الخطوط المرهفة الطويلة تتحرك إلى أسفل من خلال أجنحة الملائكة التي تتحرك في الصورة بشكل كبير إلى مريم العذراء التي تعانق أبنها ومن هنا نجد أحد النماذج المبكرة للبعث التراجيدي للعاطفة وموت السيد المسيح وإنزاله على الصليب سيكون أهم الموضوعات لخيال الفنانين الإيطاليين في العصور الوسطى وعصر النهضة[٣٣].

شكل (٢أ)

موضوع النحيب– تفصيل من (الصليب رقم ٢٠) [٣٤]

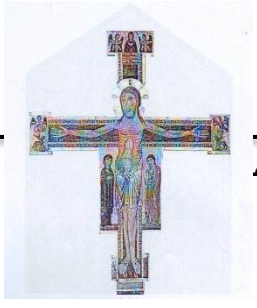
١٢ التصوير في لوكا Lucca :

وتتشابه لوحات لوكا بلوحات بيزا التي تبعد عنها بحوالي خمسة عشر ميلاً، حيث يوجد بها مجموعة من الصلبان الفخمة من نوع (المسيح المنتصر) ومن هذه الأمثلة (شكل ٣) الذي نفذها أحد الفنانين المبكرين الإيطاليين المعروفين وهو (بيرلنجيري Berlinghiero) في الصليب الذي وقع عليه لوكا، يظهر السيد المسيح بشكل هادئ بعيونه المفتوحة الواسعة، ويظهر في جانبي الصليب المشاهد القصصية المألوفة المتتابعة كما في الأمثلة السابقة، وقد نفذت بطريقة وثيقة الصلة بأسلوب الطراز البيزنطي ولاسيما تخطيط ملابس الشخصية وفي طريقه تشريح الجسم. وتظهر الشخصيات صغيرة لمريم العذراء، ويوحنا الحبيب والصليب كما في العديد من الأمثلة المبكرة ينتهي بالمبشرين الأربعة.



المسيح المخلص – الفنان بيرلنجيري– بداية القرن الثالث عشر– في لوكا[٣٥].

أما عن المصور(بونافنتورا Bonaventura)وهو ابن المصور(بيرلنجيري)ونلاحظ لوحة القديس فرانسيس في كنيسة سان فرانسيسكو San.Francesco شكل (٤) واللوحة تؤرخ حوالي (١٢٣٥م) أي بعد موت القديس فرانسيس بتسع سنوات فقط [٣٦]. وهي إحدى التصاوير المبكرة للقديس فرانسيس، أن الأشخاص رسمت بطريقة محدودة وتظهر منذ اللحظة الأولى دهشة للمشاهد. فيظهر القديس فرانسيس بخدود هزيلة ونظرة ثاقبة تصف في صوره رائعة معنى رسالة القديس فرانسيس إلى معاصريه، فقد عرض بونافنتورا لنا القديس الزاهد[٣٧].



شكل (٤)

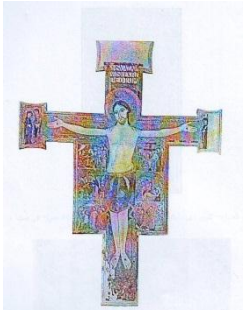
لوحة القديس فرانسيس ومشاهد من حياته- الفنان بونافنتورا- تمبرا على خشب- (١٢٣×١٦٠سم) سان فرانسيسكو- ١٢٣٥م[٣٨].

بالرغم من أن هذا التكوين القوي طبقاً لنماذج التصوير البيزنطي إلا أنه تحول إلى أشكال متداخلة متكررة لتمثيل التلال، إلا أن هناك شيء جديد في توظيف اللون والأشكال التي تعرض إحساس بطبيعة جديدة والاهتمام بردود الأفعال العاطفية الإنسانية فمشاهد وعظ الطيور واستلام الندبات على سبيل المثال تمثلوا بشكل فني وشاعري رغم أن الفنان التزم بأسلوب النماذج البيزنطية بدون تعديل في الأشكال المعمارية بهذه الأعمال[٣٩].

١٣ التصوير في فلورنس Florence :

كانت مدينة بيزا ولوكا حتى القرن الثالث عشر ذات كثافة سكانية عالية وأكثر قوة من فلورنس، فقد يبدو التصوير الفلورنسي ذات مرتبة أقل لكن حتى الأمثلة المبكرة تبدو مباشرة قوية مرنة ابتعدت عن الاتجاهين المنافسين.

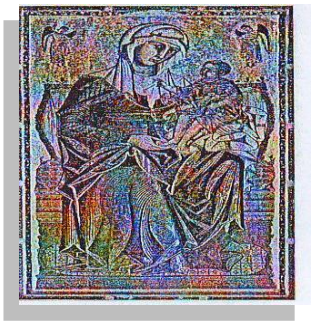
ومن أكثر الأمثلة روعة في الأعمال المبكرة صليب من نوع (الصليب المنتصر) وهو الآن في متحف الأوفيتزي Uffizi (شكل ٥) وما زال المؤرخون ينسبونه إلى اتجاه بيزا الفني بالرغم من صلته بالأعمال الفنية الموجودة في فلورنس حيث يبدو السيد المسيح وكأنه يرتفع عن الأرض بالإضافة إلى أن التكوين محكم أكثر من أي تكوين آخر رأيناه في بيزا أو لوك والذي تظهر فيه عيون السيد المسيح مستديرة ومحدقة بشكل هادئ[٤٠].



(شكل ٥)

صليب رقم ٤٣٢- تمبرا على خشب- (٢٣٠×٣٠٢سم) – أواهر القرن الثاني عشر في متحف الافيتزى – بفلورنس[٤١].

ويعد (كوبو دي ماركو فالدو) أول شخصية مهمة في التصوير الفلورنسي Coppo di Marcovaldo، الذي يتشابه مع (جيوتو بيزانو) Pisano Giunta الذي يسبقه، وما زال أسلوبه البيزنطي بعيداً عن الاتجاه الكلاسيكي أو القوطي لذي نراه في فن النحت. وفي العمل المؤرخ بعام (١٢٦١م) كان متأثراً بفن الفسيفساء، وهو أكثر المجالات شيوعاً في الفن البيزنطي، واستبدل الفنان الإضاءة على طيات الثياب بخطوط مذهبة (شكل ٦) هذا الأسلوب الذي يؤكد مهارة الصنعة والمنزلة العالية للعذراء بالملابس التي ترتديها هكذا نجد استخدام الفنان لعدة مهارات لتأكيد التعبير فاستعمل ألواناً سميكة في الأماكن اللامعة، مع الخطوط العريضة وظلال تعمل على تأكيد الكتلة، هذا الغني يبدو في أعمال فنانون مجهولون في فلورنس في الوقت نفسه [٤٢].



(شكل ٦)

لوحة العذراء- كوبو دي ماركوفالدو- تمبرا على خشب- (٤٩×٨٧سم)- في بسينا- ١٢٦١[٤٣]

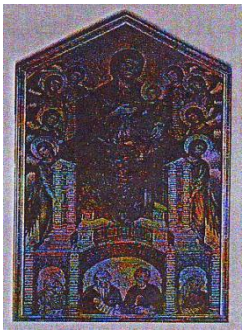
ومن الشخصيات الفلورنسية الهامة التي تمثل التصوير البيزنطي، الفنان (تشيمابوي) Cimabue (١٢٧٢-١٣٠٣م). فكان إنتاجه يمثل الروح الجديدة وعلى الرغم من محافظته على بعض الخصائص البيزنطية[٤٤]. ان قوة (تشيمابوي) العاطفية وأسلوبه البيزنطي القديم يتضح بشدة في عمله صلب المسيح من خامة الفريسك الذي يوجد في كنيسة أسيزى (شكل ٧). ومن

المثير للدهشة النائحون المشوهون أكثر من المسيح المصلوب. فيوجد مبالغة في الأشخاص المرسومة في مشاعرهم العنيفة، وتظهر مستقلة بذاتها في إيقاع منظم.

(شكل ٧)

لوحة صلب المسيح- (تشيمابوي)- فريسك(٣٥٠×٦٩٠سم)- في الكنيسة العليا للقديس فرانسيس- بإسيزى[٤٥]

ان ابتكارات (تشيمابوي) كان لها أثر كبير في الفنانين الذين ظهروا في فلورنس بعد ذلك وعلى رأسهم المصور النابغة (جيوتو) [٤٦]. ومن أشهر لوحاته (العذراء وطفلها على العرض) (١٢٨٠-١٢٩٠م) (شكل ٨).

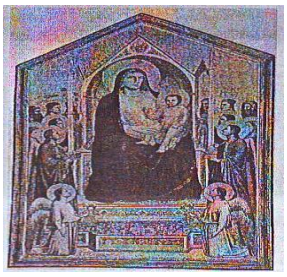


(شكل ٨)

العذراء وطفلها على العرش-(تشيمابوي)- تمبرا على خشب -(٣,٨٤×٢,٢٤سم) متحف الاوفيتزي بفلورنس- (١٢٨٠-١٢٩٠م)- [٤٧].

وقد تناول (جيوتو) لوحة للموضع نفسه (العذراء وطفلها على العرض) (شكل ٩) وبها نستطيع أن يتبين كيف استطاع (جيوتو) أن يثير فينا الإحساس بالقيم اللمسية[٤٨] Tactile.Values ونلاحظ الفارق بين الأنماط وطريقة التنفيذ فنجد (جيوتو) ينزع عادة نحو الأنماط والأشكال والوجوه البسيطة الضخمة كما يلجأ إلى استخدام أبسط الأضواء والظلال واخف

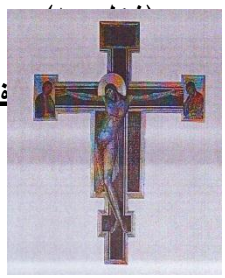
الألوان وطأه في الوقت نفسه الذي تنطوي فيه أشد التباينات ويهدف في تكويناته الفنية إلى وضوح تجمعات الشخوص حتى يظهر كل منها بقيمته اللمسية المناسبة[٤٩].



(شكل٩)

العذراء وطفلها على العرش- (جيوتو)- تمبرا على خشب- متحف الاوفيتزي فلورنس[٥٠].

ولو عقدنا مقارنة بين اللوحتين لوجدنا أن طريقة (تشيمابوي) في التعبير تخلو من الحيوية وأقرب ما يكون إلى الصور البيزنطية فهي صور جامدة تقوم على التكلف بينما لوحة (جيوتو) تقوم على التعبير عن الشخصية الإنسانية كما أن مجموعاته لها وجود واقعي واقرب إلى الدقة والحقيقة[٥١]. ونأخذ مثالاً آخر (تشيمابوي) (شكل ١٠) وهو لوحة المسيح المصلوب، حيث تلاشى الخط تقريباً، وقطعة القماش النصف شفافة، أصبحت كنسيج رقيق، وتشكيل الجسم بالظلال الرقيقة. لكن الوضع والملاح ما زالت تعكس التخطيط البيزنطي وقد أصبح لدينا نموذج لجسم إنسان حقيقي[٥٢].



المسيح المصلوب- للفنان (تشيمابوي) في سانتا كروشه في فلورنس- (١٢٨٧-

١٤ التصوير في سينا Siena:

وإلى جانب التطور الذي حدث في فن التصوير في فلورنس على يد (تشيمابوي) و(جيوتو) في أواخر القرن الثالث عشر وبداية القرن الرابع عشر حدث تطوراً فنياً من نوع آخر

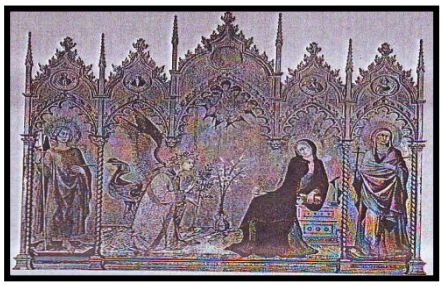
في مدينة أخرى لم تكن تقل أهمية عن مدينة فلورنس، ونعني بذلك مدينة سينا التي ظهر فيها المصور (دوتشو)Duccio di Bonisegna (١٢٥٥-١٣١٩م)، وخلفاؤه من المصورين.ويختلف أسلوب (دوتشو) اختلافاً كبيراً على أسلوب (جيوتو) إذ كان (دوتشو) ذا طابع روحاني يتضح في صوره إحساس بالاضطراب بسبب تعقيد خطوطه وأسلوبه أكثر تسطيحاً، وأكثر اعتماداً على الخطوط وأكثر ميلاً إلى الزخرفة، وألق واقعية[٥٤]. قام (دوتشو) في المدة (١٣٠٨-١٣١١م) برسم لوحة لمذبح كاتدرائية المدينة ولقد أطلق أهل سينا على هذه اللوحة اسم (الجلالة) مايستا Maesta (شكل ١١) لإعطاء العذراء فيها صفة ملكه السماء المحاطة بحاشيتها المقدسة المكونة من القديسين والملائكة ونلاحظ في هذه اللوحة ان خطوط النسيج الجافة قد تحولت في يد (دوتشو) إلى خطوط لينة، كما أن الأجساد والوجوه والأيادي قد دبت فيها الحياة بعد أن كانت مسطحة بدون إبعاد في الفن البيزنطي، ولقد توصل (دوتشو) إلى ذلك عن طريق توضيح الضوء والظل، وبذلك أعاد الفن الهيلينستي الواقعي الذي كان أحد منابع الفن البيزنطي.

(شكل ١١)

لوحة الجلالة- الفنان (دوتشو)- تمبرا على خشب- (٢١٤×٤١٢سم)- مذبح كاتدرائية مدينة سينا[٥٥]

وتتجلى النزعة القوطية في بساطة رسم ثنيات النسيج وفي براءة المسيح الطفل، كذلك في النظرات المتعاطفة التي ترتسم على وجوه الأشخاص المرسومين الذين يشبهون أفراد الشعب العادي، ومن المحتمل أن يكون (دوتشو) قد استمد هذه التأثيرات القوطية من النحات (جيوفاني بيزانو) الذي أقام عشر سنوات في سينا[٥٦]. حيث أن شخصية (دوتشو) الفنية لم تكن لها قوة أسلوب المجدد الأكبر(جيوتو) فأننا نجد أن سينا وليست فلورنس هي التي أخذت بزمام الخطوة التالية في تطوير فن التصوير الإيطالي.حيث ظهر بها عدد من المصورين على درجة كبيرة من قوة الشخصية الفنية بزغ منهم المصور (سيمون مارتيني) Simone Martini (١٢٨٤-١٣٤٤م). كان مارتيني أبرز تلاميذ (دوتشو) حافظ على التجديدات التي قام بها أستاذه بالرغم

من ظهور النزعة القوطية والروح البيزنطية في لوحاته، ومن أشهر أعماله لوحة (البشارة) (شكل ١٢) التي رسمها عام ١٣٣٣م، وبدراسة هذه اللوحة نلاحظ أن الفنان قسم سطح اللوحة إلى عدة مساحات على هيئة عقود قوطية، ووضع العذراء في العقد الأيمن بينما رسم الملاك جبريل في لحظة هبوطه على الأرض وهو يركع أمام القديسة.

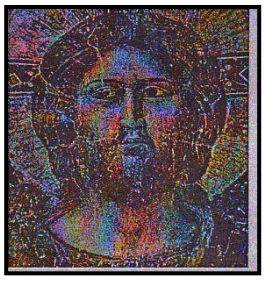


(شكل ١٢)

لوحة البشاره- الفنان (سيمون مارتيني)- متحف الاوفيتزي- فلورنس-١٣٣٣م[٥٧].

١٥ التصوير في روما Rome :

بينما كان تشيمابوي مسيطراً على المشهد في فلورنس، كان هناك مجموعة من الفنانين يعملون في روما ففيهما كان (بيترو كافالينـــــي) Pietro Cavallini (١٢٥٠-١٣٣٠م) على رأس المدرسة الرومانسكية التي تطورت عن الطراز الروماني والتي ظلت تعمل في روما حيث لم تندثر الآثار الرومانية، ومن ثم لم تنس التقاليد الكلاسيكية لذلك ظهرت في لوحة جدارية في ذلك الوقت[٥٨] (شكل ١٣).

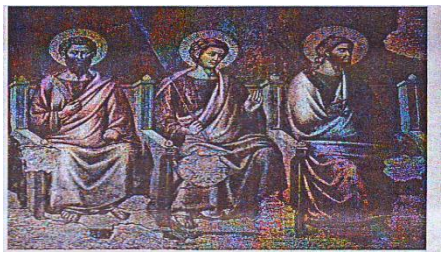


(شكل ١٣)

رأس المسيح- (تفصيل من لوحة يوم القيامة)- الفنان (بيترو كافاليني)- فريسك- كنيسة سانتا سيشيليا في تراستيفيري- ١٢٩٣م[٥٩].

وكان (كافاليني) يصور بطريقتين الفسيفساء والفريسك التي سادت القرون الوسطى ولكنه كان في الأساس مصور فريسك وفي الجزء المتبقي ن العمل الذي يصور يوم القيامةLast Judgment وهي من الفريسك (شكل ١٤) تبدو أجسام الكائنات الحية سمينة مكتظة تبرز أمامنا بفضل خليط

من الضوء والظل بدون خطوط وقد اعتمد على قيمة ضربات الفرشاة المتميزة عن مكعبات الفسيفساء . لكن فسيفساء (كافاليني) يكشف عن مدى اهتمامه بالطبيعة الواقعية وذلك بالفراغ المحيط بأجزاء من المباني، وفي هذا يميل (كافاليني) إلى النماذج المرئية للتصوير الروماني القديم وبالذات التصوير المسيحي المبكر للقرنين الرابع والخامس الميلادي[٦٠].



(شكل ١٤)

تفصيل لوحة يوم القيامة- الفنان (بيترو كافاليني) [٦١]-

المبحث الثالث : السمات الجمالية في اعمال الفنان (جيوتو دبوندوني):

جيوتو دبوندوني Giotto di Bondone (١٢٦٧-١٣٣٧م):

كان (جيوتو) رساماً ومهندساً ومعمارياً فلورنسياً، ويعد من أعظم الرسامين الايطاليين الأوائل، ويعد المؤسس الحقيقي لفن النهضة بسبب تجنيه التقاليد البيزنطية واهتمامه بالمنظور الفضائي، وتميزت أعماله ، ففي حوالي ١٤٠٠م مدحه كلاً من (دانتي) و(بوكاكشيو) [٦٢] Boccaccio، (سينينو سينيني) [٦٣] Cennini.Cennini، واشادوا بثورة أسلوبه الفني[٦٤]. حيث ولد (جيوتو) عام ١٢٦٧م بالقرب من مقاطعة كولي دي فسبيجنانو Colle di vespignano وتوفي عام ١٢٣٧ عن عمر يناهز السبعين وصفة (جيورجيو فازاراي) [٦٥] Giorgio Vasari بأنه مزارع ورجل بسيط (شكل ١٥-١٨) [٦٦].

(شكل ١٥)

القديس فرانسيس (موعظة الطير – جيوتو – فريسك) (٢٣٠ × ٢٧٠)سم (١٢٩٧م – ١٣٠٠م).

(شكل ١٦)

معجزة النبع – جيوتو – فريسك – (٢٣٠ × ٢٧٠)سم (١٢٩٧ – ١٣٠٠م)

(شكل ١٧)

القديس يتخلى عن ممتلكاته – جيوتو – فريسك (٢٣٠ × ٢٧٠)سم (١٢٩٧ – ١٢٩٩)م

شكل (١٨)

ندب السيد المسيح (النحيب – جيوتو – فريسك) (٣٠٠ × ٣٠٠)سم (سلسلة العهد الجديد)

يروي (فازاراي) أن (تشيمابوي) اكتشف عبقرية (جيوتو) عندما صادفه وهو غلاماً صغيراً يرعى الأغنام ذات يوم، شاهده يومئذ وهو يخطط بعصاه على الأرض ليرسم قطيعاً من الأغنام،

فظهر نبوغه في الرسم وأخذه (تشيمابوي) إلى مرسمه حيث تبنى موهبته ووجهها حتى أصبح الغلام أشهر مصوري عصره، وقد وصلت شهرته أنه تعدى شهرة أستاذه(٦٧).

فالواقع أن (جيوتو) قد قام بثورة كبيرة في تاريخ فن التصوير، حيث يعتبر أسلوبه الحد الفاصل بين التقاليد البيزنطية القديمة وتقاليد فن النهضة الحديثة، وذلك لأنه أنهى فترة في فن التصوير كانت تسيطر عليها فكرة تصوير المقدسات فقط وبدا فترة جديدة تهتم بالإنسانيات(٦٨).

فقد سيطر الفنانون الفلورنسيين، بجانب قيادتهم لنواحي متعددة، على الكتابة المبكرة لتاريخ الفن، وقد عد (جيوتو) أول فنان أو المصور الأول الذي ترك القواعد البيزنطية من أجل الواقعية، لكن السبب الأكبر أنه أعظم فنان نفذ ذلك (وقد ظهر في أسلوب (جيوتو) الجديد بملامحه المبكرة في لوحات الفريسك المخصصة للقديس فرانسيس بإسيزى).

ومن معاصري (جيوتو) المقربين الشاعر (دانتي) الذي أشار إليه في الكوميديا الإلهية، وقال أنه أزاح (تشيمابوي) وحل محله سمعته بين الناس، وهذا هو أول تسجيل لمفهوم التغير في الفن والملاحظة نفسها ساعدت على شهرة (جيوتو) أكثر، وان شهرته قادته للعمل في كثير من المدن الأخرى، ويمكن أن نرى أعماله التي قد حفظت بعناية بعيداً عن موطنه(٦٩) وقد عمل (جيوتو) في إسيزى Assis، وروما Roma بادوفا Padua، ميلان Milan ونابولي Napoli ولقبوه بالصديق القريب والمخلص(٧٠).

فاختلف (جيوتو) عن أغلب من خلفوه من الفنانين التوسكانيين بقدرته الفذة على اكتشاف ما هو جوهري في فن التصوير بصفة عامة وما هو جوهري في تصوير الشخوص بصفة خاصة، بمعنى آخر تنبيه وعينا بالقيم اللمسية بإمداد الصورة بنفس القوى التي يتمتع بها الموضوع المصور حتى يثير فينا الإحساس بالقيم اللمسية. ولقد أعاد توجيه مسيرة التصوير في تمثيله لعالم خاصة بعد التغيير الذي طرأ على فكر الناس، فبعد أن ولى عصر الإيمان الغامض نقل (جيوتو) فن التصوير من فن الرموز إلى فن الوجدان وربط بين التصوير وبين الكون وعواطف البشر. ولم يكن الناس خلال العصور الوسطى يرون ضرورة لحفظ أسماء فنانيهم للخلود، ولكن منذ ظهور (جيوتو) في فلورنس بدأ عهد جديد في تاريخ الفن بإيطاليا أولاً، ثم في غيرها من بقاع أوروبا، إذ أصبح تاريخ الفن هو تاريخ عظام الفنانين(٧١). فقد كان (جيوتو) الممهد لعصر النهضة فتعلم النظر إلى الطبيعة أولاً قبل أن يرسم ودراسة حركات الأشخاص

والحيوانات، طريقة نمو الأشجار واختفاء التلال في الأبعاد وقبل كل ذلك العلاقة بين الإنسان وعالمه، فهو كان يصور ما لم يخطر بفكر فناني القوط الشماليين، فقد حاول إزالة كل التفاصيل التي قد تشوش مشهده، وخلق تكوينات بأشكال بسيطة، قويه فسيطر فيها الإنسان على عناصره وأعطى مشهده فخامة معمارية(٧٢).

ترجع أهمية (جيوتو) في تاريخ الفن في تقديمه المشاكل الرئيسة في التصوير الت تعامل معها الفنانين الأوربيين من وقته إلى القرن العشرين. وهذه المشاكل هي: التصوير المقنع للشكل الإسباني والأداء من ناحية الواقع البصري والنفي لهذا الغرض، تصوير الشكل والفضاء ثلاثي الأبعاد على سطح مستوى، وكانت حلول (جيوتو) لهذه المشاكل ملائمة ومتسقة مع إبداعاته ومتطلبات عصره. اتمم انجازاته بدون معرفة دقيقة لقواعد المنظور المحسوب وعلم التشريح(٧٣).

ففي العصور الوسطى كان المفهوم الاعتقادي يلعب دوراً أقوى حيث تكون قيمة العناصر والأشياء في العالم الواقعي، يمكن تحويرها وتغييرها بحرية لتساعد في انتشارها، فمثلاً الأشخاص يمكن تحويلها ووضعها بجانب بعض في أحجام مختلفة والذي يختلف عن خبرات رؤيتنا الواقعية ولكنها تسجل القول بأن بعض الأشخاص يبدون أهم من الآخرين في موضعهم لفرق الحجم أو الطول.

أما في عصر النهضة لا يسمح بالخروج عن الواقع، وعلى الفنان أن يسجل ما يراه فقط وكانت القاعدة الأساسية هي الإخلاص للعالم الخارجي المرئي(٧٤).

وقد مر (جيوتو) ثلاث مراحل فنية هامة:

١- المرحلة الأولى: تصوير الكنيسة العليا القوطية على قبر القدس فرانسيس بإسيزى، فقد اختار ثمانية وعشرين مشهد من مشاهد تمثل حياة القديس، ويبلغ ارتفاع كل عمل ثلاثة أمتار، مبتدءاً من الجهة اليمنى من صحن الكنيسة ومنهياً بالجهة اليسرى، ويعد طراز أعماله نقطة التحول بين الفن الرومانسيك والفن القوطي، كما تظهر بعض تأثيرات تشيمابوي، ومع ذلك نرى في هذه الفريسكات التي تعد من أعمال شبابه عوامل جديدة ستظهر آثارها بجلاء في مدينة باودفا بعد عشرة أعوام(٧٥).

٢- المرحلة الثانية: نفذت مجموعة المرحلة الثانية بمدينة بادوفا في كنيسة سكورفيني Scorvegni (١٣٠٥-١٣٠٦) بمنطقة أرينا Arena، فينقسم صحن المُصلي على اليمين واليسار إلى ثمانية وثلاثين منظراً موزعاً على ثلاث مستويات (سجلات).

- ❖ نرى في المستوى الأول: تاريخ حياة العذراء ووادِيها.
- ❖ وعلى المستوى الأوسط: رسمت حياة المسيح.
- ❖ وخصص المستوى الأسفل: لحوادث تعذيبه ووفاته(٧٦).

كما ظهرت فوق المدخل صورة كبيرة تمثل يوم القيامة بالإضافة إلى تصاويره الترمذية* Grisaille الواعظة الرامزة على جدران أرينا، وما لها من دلالات جوهرية ومادية في مظهر وسلوك وإيماءات الشخصية التي تسيطر عليها مثل هذه الرذائل أو تتحلى بمثل هذه الفضائل، وكانت لأعماله اثر عميق ف نفوس معاصري الفنان، وقد اتفق جميع الناقدين القدماء على أن فن (جيوتو) هو التصوير الحقيقي للطبيعة، فقد خلق الفنان عالماً يخضع لقوانين وتصميمات خاصة به(٧٧).

يظهر في أعماله في هذه الفترة أسلوبه الأصيل الناضج حيث نراه يلجأ إلى التصوير الطبيعي المعقول، والتصوير الواقعي البسيط ويحاول التعبير عن العمق والكتلة والثقل وإظهار الحركات والأحاسيس البشرية، فأن أسلوب (جيوتو) يعتد معبراً صادقاً عن الطابع لمجتمع عصره: ذلك المجتمع التجاري الصناعي الذي غلبت عليه النزعة العقلية، والأخلاق الصارمة الموضوعية (٧٨).

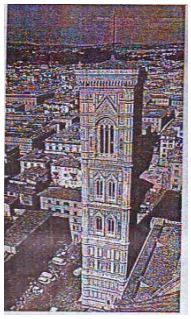
٣- المرحلة الثالثة: بدأ جيوتو عمله الثالث في كنيسة كروتشهCrocce بمدينة فلورنس١٣١١م، وقد قام بتصوير أربعة هياكل، لم يبق منها إلا هيكلين أثنين بيروتسي Peruzzi وهيكل باردي Bardi حيث رسم من جديد حياة القديس فرانسيس أظهر فيها نضج أسلوبه.

فقد استعمل (جيوتو) في مدينة أسيزى ألواناً بيزنطية، وتطورت هذه الألوان في بادوفا وفلورنس إلى ألوان قوطية، أي أنها أكثر تنوعاً وأنصع في مجموعها، وبدأ فنه يتحرر من

التأثيرات البيزنطية، واتجه إلى أسلوب عصر النهضة، وكان لفنه تأثيراً على فن التصوير، وإلى الآن تقتبس منه الأجيال تعاليم شتى، وترك بعد وفاته عدة تلاميذ تعلموا عنه هذا الفن.

جيوتو المعماري

أضافة الى اهتمامات جيوتو باللوحة التشكيلية وبفن الصورة الا انه كان مهتما كذالك بفن العمارة فلقد كان جيوتو موضعاً لتقدير الملك روبرتو Roberto حاكم نابولي وفلورنس، وفي عام ١٣٣٤م عين كبيراً للمهندسين المعماريين في الدولة، وكلف ببناء برج الأجراس في كاتدرائية فلورنس (شكل ١٩) فاحتفل الشعب بذلك أروع احتفال وقد ساعده في زخرفتها "اندريا بيزانو "[٧٩].



(شكل ١٩)

برج الأجراس (لجيوتو) [٨٠]

برج الاجراس لجيوتو:

لقب جيوتو بمصمم البلدة، بجانب مسؤولية الإشراف على البناء وقد قام بتصميم برج الأجراس الشاهق، وقد طعم التصاميم الهندسية بالرخام الملون، وهو يرتفع على الجهة اليمنى لكاتدرائية فلورنس في ميدان دوومو في فلورنس ايطاليا[٨١]، وضع جيوتو في (١٨ يوليو ١٣٣٤م)، أساس برج الأجراس للكاتدرائية ويعتبر مثالاً رائعاً للعمارة القوطية في فلورنس.

توفي جيوتو في عام ١٣٣٧م بعد مرض فدفن باحتفال مهيب وقد أُقيم له بعد موته بمائة عام تمثالاً نصفياً على قبره كتب عليه (قف على قبري، أنا الذي بعثت الفن حيا من جديد وكانت يدي اليمنى قادرة على كل شيء فدمجت الفن بالطبيعة، ولم يسبقني أحد في الإجادة والكثرة، ألم يبهرك

برج الأجراس الهائل، فأنا الذي رفعته نحو السماء، أنا جيوتو، ويكفيك اسمي كي تتذكر عملي الذي سيبقى خالداً إلى الأبد) وما زال شعب فلورنس يحتفل بيوم جيوتو سنوياً[٨٢].

أهم مؤشرات الإطار النظري:-

١. استطاع الفنان جيوتو دبوندوني إعادة مسير التصوير الكلاسيكي القديم في تمثيله للعالم من حوله ولا سيما ذاك التغير الجذري الذي طرأ على الفكر عموما فقد نقل الفنان جيوتو فن التصوير من فن رمزي الى وجداني حيث ربط بين التصوير والكون والعواطف الإنسانية معا .
٢. لقد احدث الفنان جيوتو ثورة في المفاهيم الفنية التي كانت سائدة لا بقصد التغير فحسب وانما بصفة مصورا مجددا واداة لهذا التغير فنال فن التصوير على يديه مكانة لم يظفر بها احدا من قبل .
٣. نجح الفنان جيوتو في تخليه عن التقاليد الجامدة وقواعد التصوير البيزنطي من خلال تحويله الى لغة حية فأتضحت مهارته في التصميم والخلفيات التي رسمها بطريقة مبتكرة تخالف اسلوب استاذه (تشيمابوي)حيث استبدل الخلفية الذهبية البيزنطية بمناظر طبيعية .
٤. لقد برع الفنان في اظهار الجلال الكهنوتي والمغزى الروحاني في تناوله للموضوعات الدينية .
٥. يعد جيوتو من أوائل المصورين الذين رسموا الأشخاص في وقفات طبيعية بعيدة عن القيود للفن البيزنطي الجامد .
٦. لقد اتصف الطابع التشكيلي للفنان جيوتو بالوحدة والترابط مع اهتمامه العالي بكافة العناصر التشكيلية ودراسته الدقيقة للخطوط والالوان والظل والضوء .

الفصل الثالث

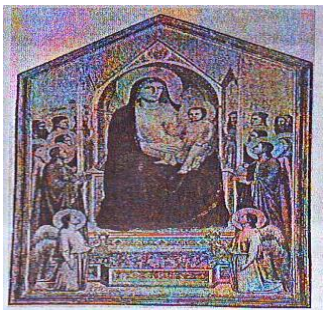
إجراءات البحث

١١عينة البحث: قصدية بلغت (٥) نماذج .

١٢منهج البحث : المنهج الوصفي التحليلي

تحليل نماذج العينة١١١

نموذج (١)



العذراء وطفلها على العرش- (جيوتو)- تمبرا على خشب- متحف الاوفيتزي فلورنس(٨٣).

عمل فني تصويري يمثل موضوعة تمجيد السيدة العذراء وهي جالسة على العرش بوضع المايستا وهي تحمل السيد المسيح بهيئة طفل ، العمل يعود للفترة ١٣٠٦-١٣١٠ م ، والخامة تمبرا على خشب .

يصور هذا العمل الفني السيد المسيح وهو جالساً على حجر أمه السيدة العذراء وتظهر فوق رؤوسهما هالات من النور ملونة بلون ذهبي اشارة الى القدسية والمكانة السامية للمسيح وأمه ، حيث صورهما الفنان وهما جالسان على كرسي يشبه عرش الملوك محاطاً بهيكل على شكل غرفة صغيرة يجلس بداخلها المسيح وأمه وترتفع فوقهما زخارف ملونة بالون الذهبي على شكل سقف منحني يمثل السماء ،يعطي دلالة على أنهما الوسيط بين الارض والسماء .

والقوصرة ذات أعمدة مرتفعة وكرسي يستقر على مصطبة مرتفعة عن مستوى سطح الأرض ، يرتقي إليهما سلم من درجتين وكل درجة مزخرفة بأشكال نباتية مكررة وقد جلس على الأرض تحت العرش ملاكين مجنحين لكل واحد منهما جناحين ملون باللون البرتقالي والأصفر والآخر باللون بالأزرق والأبيض يرفعان برأسهما نحو العذراء والمسيح .ويرتدي كل منهما رداء أبيض ويحمل بيده زهرة (رمز الطهارة) وتحيط براسه هالة من النور ويحيط بجوانب العرش مجموعة من الشخوص هم القديسون وتلاميذ السيد المسيح .حيث يظهر على يمين المشهد ستة

أشخاص وكذلك على اليسار ستة أشخاص يرتدي بعضهم ملابس بلون اخضر فيما يرتدي البعض الآخر ملابس بلون احمر ، ولقد لجأ الفنان إلى وضع هالات النور على رؤوس بعض القديسين دون غيرهم للإشارة الى مكانتهم المقدسة وقربهم من السيد المسيح وتتجه جميع نظرات الموجودين بالعمل الى المادونا وطفلها .

إن هذه اللوحة تنتمي للطراز القوطي الدولي حيث هي اقرب الى فن الأيقونات في العصور الوسطى وهي مصممة على شكل مربع فيما تحول العقد المدبب تعبيراً عن العمارة القوطية (العصر الذي تنتمي اليه اللوحة) والأيقونة ملونة بألوان متقاربة بخامة التمبرا على سطوح من الخشب حيث تبدو درجات الأخضر والأحمر معتمة وهي باهتة خفيفة تقترب من اللون الذهبي فيما لجأ الفنان الى تحديد الأشكال بخطوط دقيقة بلون قاتم وبحدية عالية .

ان التمثيل الشكلي للسيد المسيح في هذه اللوحة ينتمي الى تقاليد الفن المسيحي القديمة حيث يتم تصوير يسوع الصغير بملامح شاب للتعبير عن الهيبة والوقار والقدسية والمكانة السامية .وهو يشير الى أتباعه بيده اليمنى ليمنحهم البركة ، فيما تظهر السيدة العذراء مرتدية عباءة فضفاضة بلون معتم ورداء أبيض يشبه أردية الملائكة وتظهر عليه بعض الطيات التي تجسم الجسم من تحتها ، ان هذا العمل اقل تمثيلا لمبادئ ومفاهيم الفن في عصر النهضة الذهبي حيث تغلب علية المسحة الزخرفية وتختفي منه معالجات الضوء والظل والنور والتجسيم الدقيق .فقد إتبع الفنان مبادئ تعود الى فن القرون الوسطى أكثر من فن النهضة مثل الأشكال المتناظرة للملائكة وتقسيم المكان بأشكال هندسية تشبه تفاصيل الأيقونات أو المنمنمات وكذلك إدخال الزخارف داخل الهيكل بكثرة وتلوينها بألوان متنوعة من أجل متعة الناظر وكذلك جعل خلفية اللوحة مستوية فارغة من المعالجات لكي تبدو الأشكال عليها واضحة جدا وهذه كلها أساليب قديمة من الرسم .

فكانت سمات التجديد عند جيوتو ممهدة لظهور قيم جديدة بدورها مهدت لفنون النهضة منها محاولة البعد عن المسحة الزخرفية والتماثل المعتاد في فن العصور الوسطى وكذلك هنالك محاولات للتجسيم وخاصة في رداء السيدة العذراء وملامح الشخصيات .

وعلى الرغم من اللاتماثل في المجموعات المكونة للعمل الفني الا انه نجد بينهما حركة متنوعة وهذا واضح من خلال نظرات القديسين في اتجاه واحد .وأيضا فان الفنان أوحى بالعمق في خلفية اللوحة عن طريق التضاؤل النسبي في أركان القوصرة الداخلية.

نموذج (٢)

لوحة موعظة الطير

القديس فرانسيس (موعظة الطير – جيوتو – فريسك) (٢٣٠ × ٢٧٠)سم (١٢٩٧م – ١٣٠٠م).

إن هذا العمل الفني هو نتاج للفنان جيوتو ، وهو أفريسك .اذ يمثل هذا العمل موضوع يكاد يكون مختلفاً من نوعه عن فنون القرون الوسطى وهي توظيف الطبيعة للتعبير عن أفكار القديس فرنسيس الإسيزي في الزهد والعفة والتأمل في جمال الطبيعة والطيور والحيوانات التي خلقها الله سبحانه وتعالى ، فنجد ان الفنان وفي داخل حدود عمله هذا قد جمع بين شخصيتين وطيور مع الشجر.

نفذ الفنان (جيوتو) هذا العمل برؤية فنية متحررة من قواعد وسياقات فنون القرون الوسطى التي تلغي الإحساس بالزمان والمكان . وذهب الى كسر الجمود والحس التصميمي الذي كان طاغياً على الفن قبله وأطلق العنان لمخيلته في تصوير أحداث القصة المستمدة من حياة القديس فرنسيس ، وجعل الأحداث تدور في مجال الحياة الواقعية في الطبيعة حيث الأشجار والسماء والأرض والطيور ، وصور القديس وهو يقف على يسار الناظر وينحني الى الأمام قليلا ويقف خلفه شخص آخر بثياب الرهبان ،وتبدو هالة النور حول رأس القديس الذي صور وجهه جانبياً .

بينما يبدو وتابعه بوضع المواجهة وتظهر خلفهما شجرة طويلة الجذع فيما تبدو أوراقها متكورة في الأعلى ، وتقابلها شجرة أخرى مماثلة رسمها الفنان لتحقيق التوازن بين وجانبي اللوحة .

ونجد طائر ابيض يحلق قرب يدي القديس وقد عمد الفنان جيوتو الى محاكاة الطبيعة فقسم اللوحة عرضيا الى قسمين بواسطة خط مائل قليلا هو خط الأفق حيث جعل القسم الاعلى يمثل السماء ولونه بلون قريباً الى الأبيض وجعل القسم الأسفل يمثل الأرض وصوره جيوتو بلون اخضر داكن .

بينما رسم بعض الأوراق والنباتات وبعض الصخور على الأرض ،فجعل الفنان الأشكال مجسمة الى حد يقترب من الواقع وذلك بإستخدام تباينات الظل والضوء على الأشكال، حيث عمد الفنان إلى تدريج الألوان بين مناطق الضوء والظل فتصبح مرة مشرقة ، ومرة معتمة داكنة كي يعطي الإحساس بالتجسيم الحقيقي للأشياء وذلك واضحاً في ملابس القديس وتابعه .

حيث تظهر مناطق لامعة في رداء القديس وأخرى معتمة وكذلك طيات الملابس التي توحي بوجود كتلة الجسم داخل الرداء ، مما يعطي العمل الفني وشخوصه حيوية تحاكي الحياة الطبيعية ولا تفرض عليها الجمود الذي كان سمة من سمات فنون القرون الوسطى ،كما ان إدخال مفهوم خط الأفق الذي يقسم اللوحة الى قسمين يعتبر مفهوماً ثورياً في فن ذلك العصر، حيث يقترب الفن من الحقيقة ويدرس ظواهر الطبيعة ويحاول محاكاتها بدقة ،من أجل أن يعيش المشاهد أو الناظر في الجو الواقعي.

بينما تأتي حركة القديس مشابهة لحركة الشخص الطبيعي وتظهر ملامح وجهه مدروسة بعناية ودقة وكذلك حركات يديه ،فضلا عن حركة الطائر الأبيض الذي يبدو محلقا في الفضاء وهو يقترب من القديس في وضع يشبه حركة الطيور الطبيعية المأخوذة عن المشاهدات الحقيقية للرسام في الطبيعة وملاحظاته ودراسته لحركة الكائنات في الوجود الفعلي.

في هذه اللوحة نجد ان الطيور وهي تحلق حول القديس فرنسيس والى ان تحط على الارض وتومئ برؤوسها نحوه بينما "ايها الطير أخي في الخلق"[٨٤].

كشف لنا الفنان عن مهارة الخالق من خلال التعبير التشكيلي عن الدلالة الجوهرية للموضوع وعن قصد بليغ في الوسائل التي استخدمها لنقل هذا المغزى العميق .

فعلى حين يبدو القديس فرنسيس منحنيا وهو يتطلع برفق وحنية الى الطير وقد رفع يده يباركها وترتفع يد رفيقه دلالة نفاذ الصبر وعلى الرغم من ان اللوحة هذه تعرضت للعديد من حالات الترميم على مر الزمن مما انتزع الكثير من روعة اللوحة .

و"مع كل هذا لا تزال لوحة جيوتو موعظة الطير تحتفظ بتلك الدلالات الجوهرية والرسائل المعبرة للصورة تتسلل الينا بوضوح ودون حائل".

نموذج (٣)

لوحة معجزة النبع

معجزة النبع – جيوتو – فريسك – (٢٣٠ × ٢٧٠)سم (١٢٩٧ – ١٣٠٠م)

بقدر مايتجلى جمال هذا التكوين الفني في هذه اللوحة فهو شديد البساطة حيث يبدو القديس فرانيس مرتديا رداء طائفته وهو قد احتل مركز اللوحة على مقربة من قمتين صخريتين حيث تبدو تلك الكتلة الصخرية وهي في الخلف وقد غمرتها الظلال وهو قد رفع ذراعيه مبتهلا غارقا في فيض النور المتوهج حيث يهبط الضوء مائلا فوق تضاريس الجبل المتدرجة حتى تبلغ حدة الذروة حول راس القديس فيتحد مع الهالة المحيطة برأسه ليكون اشبه بمثلث مقلوب كانه سهم .

وهنا وفي الظل من القديس نرى رفيقاه مع (حماره)وهم على امتداد النورالساقط ويتوازن الفلاح شكل الفلاح المعتم الذي يروي عطش القديس من النبع في اسفل الجهة اليمنى من اللوحة مع التكوين الفني الجبل المغمور بالظل في اقصى اليسار العلوي |.وقد ضمت اللوحة احد جبال

جيوتو التي نراها بكثرة في منجزاته الفنية والتي لاسبيل الى محاكاتها فهو لايصور الجبال كما هي في الواقع وانما يتصرف في احجامها بحيث تتلائم مع الطبيعة البشرية وشخوص اللوحة .

فهنا نجد ان النسب غير صحيحة من الناحية الواقعية حيث تبدو شخوصه ضخمة مقارنتنا بالجبال ،كما تظهر الاشجار وهي موزعة ومتناثرة ليعطي انطباع الفسحة والاتساع .

فقد وفق الفنان جيوتو في رسم واستغلال التضاريس الجبلية الوعرة وفي استخدام الظل والضوء لابراز الحجم والكتلة المناسبين ليعطي ويضفي ومضات حيوية لشخوصه وجعلها واقعا ملموسا .

نموذج (٤)

لوحة القديس فرانسيس يتخلى عن بعض ممتلكاته

القديس يتخلى عن ممتلكاته – جيوتو – فريسك (٢٣٠ × ٢٧٠)سم (١٢٩٧ – ١٢٩٩)م

يصور لنا الفنان جيوتو مشهدا دراميا حينما اعاد القديس فرنسيس بعض املاكه الى ابيه بعد ان اتهمه والده بالتبذير وتبديد الثروة فصور لنا الفنان المشهد في لحظة انية حقيقية خلع فيها القديس فرانسيس ثيابه متجردا من دنياه لكي يخلص لأخرته .

ان الاحساس العالي للفنان جيوتو بالصراع الدرامي وادراكه للدلالة الجوهرية الكامنة في شخوصة لم يكن يقل عن البراعة الفذة للفنان في فن الرسم ،فنجد الاب الغاضب في اللوحة وهو بحاجة الى شخص من بين الواقفين وراءه كي يكبح جماح غضبه وفي هذا الصراع الدرامي ايضا نجد نظرات التعلق بولده واضحة للعيان .فقد كشف لنا جيوتو عن هذا الصراع الداخلي في نفس الاب .

فقد عزز الفنان شخوصه المتوازية في يسار اللوحة البيت ذو السلم واهل المدينة المتجمهرون، في حين عززمن الناحية المقابلة بالرهبان وعمارة الكنيسة وهو هنا رافع يده تضرعا

للرب .فقد تنوعت خطوط اللوحة بين الراسية والافقية والمائلة وتميزت اللوحة بعناصرها الرأسية ونجد كذلك نقطة الارتكاز عند شخصية القديس من خلال الاضاءة القوية على جسده .

وتظهر في اللوحة كتلة الاشخاص مقسمة الى قسمين وقد ترك الفنان مركز اللوحة فارغا باستثناء يد القديس وان مجموعة العمائر تعود بنا الى عمارة العصور الوسطى التي تختلف عن عمارة فلورنسا .

ويكاد ينعدم في اللوحة وجود ابعاد فقد كدس الفنان شخوصه في مجموعتين متلاصقتين بهم خلفية معمارية مع الخلفية الزرقاء توحي بعدم وجود التدرج في اللون وفي الخلفية.

اما بالنسبة للمنظور فقد حاول الفنان الايحاء به اذ لم يكن منظورا محسوبا وهنا التكوين لايتصف بالوحدة والترابط لانه مقسم الى قسمين وعدم وجود عنصر الربط بين القسمين:

نموذج (٥)

النحيب

ندب السيد المسيح (النحيب – جيوتو – فريسك) (٣٠٠ × ٣٠٠)سم (سلسلة العهد الجديد)

عمل فني تصويري من اعمال الفنان جيوتو يمثل موضوعة (النحيب) وهو تصوير بالافريسك يعود للفترة ١٣٠٥م.يعبر الموضوع عن حالة الحزن العميق من خلال تجمع مجموعة من الأشخاص حول جسد السيد المسيح وبوضعيات مختلفة ،مع وجود الملائكة المجنحة التي تجوب السماء حزنا وألما لفجيعة الموقف ، وهي المرحلة الأخيرة من مراحل آلام السيد المسيح الثلاثة (الصلب – الإنزال عن الصليب – النحيب)

يصور هذا العمل الفني الحالة النفسية الحزينة المريمات الثلاثة : مريم العذراء ومريم اليعازر ومريم المجدلية وتلاميذ السيد المسيح وبعض النساء وأتباع السيد المسيح عند إنزال جسده المقدس من الصليب ووضعه على الأرض .

حيث تحيط به النسوة الباكيات وتظهر أمه العذراء وهي تضعه على حجرها وتنظر الى وجهه مباشرة ، وقد جلس عند رأسه الشيخ الكبير يوسف النجار ، وجلست عند قدميه امرأة باكية تمسك قدميه .فيما تظهر امرأتان اخرتان تمسك كل منهما باحدى يديه وتقف خلف العذراء امرأتان نائحتان مهما مريم اليعازر ومريم المجدلية .

ويظهر عند رجليه ثلاثة من تلاميذه يتأملون ألم المشهد أحدهم يبكي بشدة وقد ظهرت الهالات على رؤوس الحاضرين بإستثناء الشيخ الكبير عند رأسه والمرأة ذات الرداء الاخضر التي تمسك بيده اليمنى والمرأة الواقفة خلف العذراء مباشرة والتي تضم كفيها تحت خدها وتظهر في السماء مجموعة من عشرة ملائكة يطيرون بأجنحة بيضاء وحمراء وهم يبكون بحزن شديد ويقومون بحركات تدل على الالم والحزن والفجيعة كلاً في إتجاه وفي أوضاع مختلفةٍ .

المشهد مصور في منطقة جبلية تظهر فيها الصخور والاشجار الجرداء وقمم الجبال في اشارة الى ارض فلسطين وهضبة الجلجثة (الجمجمة) التي نصب عليها صليب المسيح .

المشهد بأكمله يصور بأسلوب واقعي من حيث توزيع الشخوص حول الجسد المقدس الذي جعله الفنان مركز الإنارة في اللوحة حيث تظهر الأشكال القريبة منه مضاءة والبعيدة عنه معتمة.حيث خرج الفنان بشكل واضح عن تقاليد الفن المسيحي التي تصور الاشكال بنوع من الجمود وظهرت الشخوص وهي تؤدي حركات مختلفة في اوضاع مسرحية درامية تعبر عن الأسى والحزن العميق .فقد إستغنى الفنان عن مبدأ المواجهة في رسم الأشكال فظهرت كل الشخوص في اللوحة بوضع جانبي والثلاثة ارباع (التروا كار) تقريباً كما ظهرت الحركات التعبيرية التي تصور مدى الإنفعالات التي يشعر بها الملائكة حزنا على السيد المسيح .

كما لجأ الفنان الى إظهار إيحاء بالمنظور من خلال حركة اليدين المفتوحة والممتدة عرضيا داخل اللوحة ومن خلال شجرة تنحدر من الشرق الى الغرب نحو الجسد المقدس الذي يبين عمق اللوحة والتصاعد في الأحداث داخل العمل الفني حيث تبدو الأشياء القريبة مضاءة

بفعل الألوان والمنظور المستخدم .حيث نرى ألوان الأشخاص البعيدة تميل الى الزرقة والعتمة لتبدو في العمق .كما أكد الفنان على تصوير ملامح الحزن في الوجوه من خلال الإيماءات وحركات الايدي وتعبيرات العيون، أضافة الى الإهتمام بتجسيم الملابس وتفصيلاتها الدقيقة .

ومن جانب آخر نجد أن الشخصية التي أعطت للمشاهد ظهرها قد أعطت للعمل الفني هذا ثلاثة مستويات (مقدمة – وعمق – ثم الخلفية) ، كما أن جيوتو قد إستبدل الخلفية المذهبة والمعتاد إستخدامها في الفن البيزنطي بخلفية زرقاء تعبر عن السماء ،وإستخدم أيضاً حيلة التقصير في أجسام الملائكة المندفعة من جميع الإتجاهات وهي من المستحدثات الفنية لدى جيوتو وكذلك نجد الرمزية في موضوعة الشجرة الزرقاء داخل العمل الفني.

الفصل الرابع

أولا // النتائج ومناقشتها : كشفت هذه الدراسة عن جملة من النتائج تم التوصل اليها الباحث، استناداً إلى ما تقدم من تحليل عينة البحث(النماذج) ، فضلاً عما جاء به الإطار النظري، وهذه النتائج تعرض على الوجه الآتي :

١. لقد حقق التنوع التشكيلي للوحة الفنية عند جيوتو ، إثارة بصرية من خلال ترابط عناصره التشكيلية وأهتمامه بالخطوط والالوان .

٢.ان الشكل يتكون من خلال تآلف العناصر البنائية للوحة ، وهذا جاء نتيجة تعامل الفنان مع العناصر اللوحة وفق السياقات الآتية:

أ.يستخدم الخط ليظهر استمراريته الديناميكية الحركية دون تضاؤل في الاتجاه أظهر تنوع تصميم الخلفيات التي رسمها بطريقة مبتكرة ، اذ ان الخط اتخذ صفات اتجاهية متعددة (الاستقامة، الانحناء، التعرج، التكسر، المرونة...وغيرها) كما في نماذج العينة(٢-٣-٤).

ب. يستخدم فضاء اللوحة بوصفه عنصراً فاعلاً يتداخل مع المنظومة البنائية في بنائية الشكل ، فتبعاً للسمات والأسس الجمالية، فان الفضاء تنوع بين الغامق والفاتح متجاوبا مع شكل السيد المسيح لوناً وملمساً.كما في النموذج(٥).

٣. أفصحت النماذج عن أداء متفرد في التعامل مع اللون والخط وتقنية الأداء وحركة وتوزيع العناصر، فظهرت الأشكال في نماذج عينة البحث ككل من جزء وجزء من كل في بعض النماذج التشكلية.

٤. اختلاف البعد الجمالي للالوان المستخدمة في لوحات الفنان جيوتو بين اللاهوتي الدنيوي ، واعتماد الفنان على عنصر التضاد اللوني في إظهار جمالية شكل لوحاته الفنية ، إذ يعد من وسائل التنظيم الفاعلة في إظهار افكار الفنان وسمات عصره . كما في نماذج العينة.(٣-٤).

٥.اعتماد الفنان عناصر وأسس خدمة المغزى الكهنوتي الروحاني في تناول الفنان الموضوعات الدينية ، خاصة إمكانية عنصر الخط والتخلي الواضح عن التقاليد البيزنطية القديمة ، كما في جميع نماذج العينة.

٦. تتعزز قوة العلاقات البنائية التشكيلية عند الفنان جيوتو في اعماله الفنية ، بشكل مؤثر وجمالي بفعل عنصر الوحدة والترابط بين الشكل والمضمون ، الذي يُعد من العناصر الرئيسة ،كما في نموذج العينة.(٤).

٧.عبرت الرسوم ومن خلال توظيف موضوعة السيد المسح ..عن البعد الديني الذي كان مرتبطا بالوضع الاجتماعي والسياسي.

٨. تقترب لوحات الفنان جيوتو من اعمال استاذه (تشيمابوي)معتمدا بذلك نظام نسقي إيقاعي من شأنه أن يحدث تآلف بين عناصر اللوحة (الوحدات)، فهذا النسق الإيقاعي يألف بين العناصر ككل ليظهرها منسجمة متناغمة . ويمكن أن تنطوي على نمط من هذا النسق الإيقاعي تبعاً لطبيعة المعالجات اللونية والفضاء العام الذي احتضن الأشكال، فهناك :

أ. منظومة بنائية تعتمد إيقاع حر تكون فيه عناصر اللوحة ذات بعد وجداني من خلال ربط العواطف بالكون (٣-٥)

ب. اعتمد الفنان الوحدات تشكيلية مثل الخط، اللون، المساحة، الاتجاه... تتشابه وتتطابق في أبعادها البنائية وانتقالاتها الخطية واللونية فتكوّن تراكيب شكلية منتظمة متكررة في الفضاء التصويري . كما في جميع نماذج العينة.

٩. كشفت السمات الجمالية في مختلف نماذج عينة البحث، عن تجسيدها للأبعاد الفكرية للجمال المثالي، فالبحث في الجمال، والحب الجوهري، أوجد آلية تطبيقية استدعت معالجات بنائية ، فأظهرت أشكال حملت فكرة الجمال المثالي الازلي والارضي .

ثانيا// الاستنتاجات : في ضوء النتائج نستنتج الآتي:

١. إن التأكيد على إثبات السمات الجمالية للعصور الوسطى من خلال اللوحة التشكيلية ، كان سمة حيوية لم يتم تجاوزها في عصر النهضة الايطالية رغم بعض التشابه من الناحية البنائية والتصميمية للوحة مما أدى إلى توظيف بعض الرموز والعناصر الدينية في بعض اللوحات لشد المتلقي .
٢. ارتبطت السمات جمالية لفن العصور الوسطى بحرية تامة في التشكيل الفني من خلال التخلص من الروح الدينية البحتة . إذ بانت من خلال الفكر الإنساني المتحرر والواعي ثقافيا وعلميا في نتاجات عصر النهضة الايطالية ، كما في جميع نماذج العينة .
٣. التأثيرات بين اعمال الفنان جيوتو واعمال معاصريه واللاحقين له كبيرة جدا حيث لم يكن من المقبول العودة لصيغة فن العصور الوسطى بل دراسة العمق في اللوحة .

ثالثا// التوصيات :

١. إشاعة الثقافة الفكرية والبصرية والتصميمية لدى الشعوب، من خلال التعريف بأهم نتاجات عصر النهضة الايطالية في كل دول العالم.
٢. اعتماد تشكيل لجنة من ذوي الاختصاص لتضع المفردات والقواعد والأسس الفنية،التي تهتم بكل مايخص التراث التشكيلي الفني للعصور التاريخية السابقةمن (الاغريقي حتى نهاية عصر النهضة).

رابعا// المقترحات :

١.الأبعاد الفكرية والجمالية في نتاجات عباقرة عصر النهضة الايطالية (رافائيل)انموذجا .
٢.الدور الجمالي والثقافي للعوائل الايطالية العريقة في تنشئة وتطور الفن للفترة (١٤٠٠-١٥٥٠م) عائلة (مدتشي) أنموذجاً .

الهوامش

١. **الراغب الاصفهاني ، ابو القاسم حسين بن محمد : المفردات في غريب القران ، تحقيق : محمد سيد كيلاني ، دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت ، ص٥٢٤.**

٢. ابن منظور ، جمال الدين بن مكرم الانصاري : لسان العرب ، ج ٥ ، الدار المصرية للتاليف والترجمة ، طبعة مصورة عن طبعة بولاق ، ب. ت ، ص ١٢١ .

٣. العابد ، احمد وآخرون : المعجم العربي الاساسي ، م : تمام حسان ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، ١٩٨٩ ، ص ١٣٠٩ .

٤. الجبوري ، محمد محمود الجيار : الشخصية في ضوء علم النفس ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة صلاح الدين ، كلية التربية ، مطبعة دار الحكمة ، بغداد ، ١٩٩٠ ، ص ٢٦-٢٧ .

5. Allport , G . W personality Apsychoscial interpretation and,Genstable and company London , 1949 , P. 347 .

٦. مونرو ، توماس : التطور في الفنون، ت : محمد علي ابو درة واخرون ، م : احمد نجيب هاشم ، الهيأة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٢، ج ٢ ، ص ٤١ .

٧. إبن منظور، جمال الدين الأنصاري، لسان العرب، ج١٣ ، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ب ت، ص١٣٣ -١٣٤ .

٨. مراد وهبه ، قصة علم الجمال ، ط١ ، دار الثقافة الجديدة ، القاهرة ، ١٩٩٦ ، ص ٧-١٤

٩. جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، ج١، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٧٣ ، ص٤٠٧-٤٠٨.

١٠.بنتون ، ويليم ، الجمالية ، ت: ثامر مهدي، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ٢٠٠٠، ص٥-٩.

١١.أحمد زكي بدوي ، وآخر ، المعجم العربي الميسّر ، ط١ ، دار الكتاب المصري (القاهرة) ، ودار الكتاب اللبناني (بيروت) ، ١٩٩١ ، ص ٢٨٩.

١٢.فرحان محمد جلوب ،بنية الفكر الفلسفي الحديث،مشروع قراءة لفكر عصر النهضة ،مكتبة بسام ،مطابع الموصل :١٩٨٧،ص١٩.

١٣.حنا جورج ،قصة الانسان ،دار العلم للملايين ،بيروت :١٩٥٩،ص١٠١.

١٤.فرحان محمد جلوب ،مصدر سابق ،ص ١٤.

١٥.غاتشف غورغي ،الوعي،ترجمة نوفل نيوف،عالم المعرفة ،الكويت،١٩٩٠،ص١٤.

١٦.محمد ، عدلي عبد الهادي وياسمين نزيه أبو شيخة : دراسات في علم الجمال ، ط١ ، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ٢٠٠٩ .ص٦٩.

١٧.عطية، محسن محمد: الفن والجمال في عصر النهضة، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٢، ص ٣٩-٤٧. (ينظر)

* العصور الوسطى: عد المؤرخون أن الفترة بين القرنين الرابع الميلادي والرابع عشر الميلادي في أوربا والتي عرفت باسم (القرون الوسطى) هي عصور مظلمة بالنسبة لإيطاليا وذلك لاعتقادهم بأن الألف سنة التي تفصل بين العصر الكلاسيكي القديم والمزدهر وعصر النهضة التي ازدهرت فيه الحضارة مرة ثانية هي حقبة تاريخية سادها فراغ حضاري وفني.

** عصر النهضة: ظهرت في مجتمعات البلاد الأوربية في أواخر القرون الوسطى حركات متطورة في العلوم والفنون والآداب كان هدفها الكشف عن روائع فنون وآداب العالم الكلاسيكي القديم، وقد أطلق الإيطاليون على هذا النضوج أسم (الريسانس) Rinascita أي المولد الجديد. وكانت الموسوعة الفرنسية الصادرة من (١٧٥١-١٧٧٢م) هي التي استعملت لفظ Renaissance للدلالة على ازدهار الآداب والفنون في القرون ١٤م، ١٥م، ١٦م في أوربا.

١٨.رمسيس يونان: محيط الفنون، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٥م، (ينظر)، ص٢٦٣.

19. Adams, Laurie (2001). A History of Western Atr. 3rd , MC Graw Hill, New York, P.218.

* الهيلينستي Heleneast: فترة في التاريخ القديم كانت فيها الثقافة اليونانية تذخر بالكثير من مظاهر الحضارة. وقد بدأت بعد وفاة الإسكندر الأكبر عام ٣٢٣ ق.م، واستمرت إلى حوالي ٢٠٠ سنة في اليونان وحوالي ٣٠٠ سنة في الشرق الأوسط، ويستخدم اصطلاح هيلينستية في تمييز هذه الفترة عن فترة اليونان التقليدية السابقة، شهد العصر الهيلنيستي إنجازات عظيمة في الثقافة، والعلوم، والفنون، وأصبح التصوير والنحت أكثر واقعية.

20. Huyghe, Rene(1964). Larousse Encyclopedia of Renaissance and Barogue Art Hamlyn, New York,P.32.

٢١.حنا سميكة وآخرون: محيط الفنون، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٥، ص٢٤٨-٢٤٩.

٢٢.الفريسك أو الافريسك Fresco أي الطازج لأنها ترسم فوق الحائط بينما لا يزال الجص أو الملاط طرياً طازجاً.

٢٣.حنا سميكه وآخرون: محيط الفنون، نفس المصدر ، (ينظر)، ص ٢٤٨-٢٤٩.

* روجر بيكون ١٢١٤-١٢٩٤م: عُرف باسم (المدرس العجيب Doctor Mirabilis)، وهو فيلسوف إنجليزي وباحث طبيعي، شغف بالعلوم الطبيعية وكان يقوم بتجاري ومشاهدات للظواهر الطبيعية، مع أنه عاش في فترة قاحلة حضارياً ساد فيها الفكر الديني والتفسيرات الخرافية لكنه اهتم بالرياضيات والكيمياء وعد التجربة وحدها هي الوسيلة لليقين في العلم وأفكاره الفلسفية ان الحكمة والإيمان أصل واحد.

** وليام الأوكامي ١٢٨٨-١٣٤٨م: يعد من أعظم المفكرين في العصور الوسطى، وكان له اثر فكري وسياسي على مجاري الأحداث في القرن الرابع عشر، له فكرة فلسفية تسمى شفرة أوكام والتي توضح أن ابسط السبل لحل المشكلة هو الحل الصحيح لها.

٢٤.رمسيس يونان: محيط الفنون، مصدر سابق، ينظر، ص٢٦٣-٢٦٧.

25. Eimerl, Sarel (1983). The World of Giotto c. 1267-1337.Time-Life books, Amsterdam, P. 16.

* توسكانيا: إقليم في إيطاليا يقع على ساحلها الغربي وإلى الشمال من مدينة روما ويتكوّن الإقليم من تسع محافظات.

* فلورنس: مدينة في الجزء الشمالي من وسط إيطاليا وهي عاصمة إقليم توسكانيا، وهي أكبر المدن وأكثرها سكاناً وأهمها تراثاً تاريخياً وفنياً واقتصادياً وإدارياً.

** سينا: مدينة بوسط إيطاليا في إقليم توسكانيا، تشتهر عالمياً بموروثها الفني وصناعة الأثاث، وتعد المدينة ضمن الموروث الإنساني من اليونسكو تقع سينا في منطقة تلال بين الوديان.

*** لوكا: هي مقاطعة في الجزء الشمالي من وسط إيطاليا في شمال غرب إقليم توسكانيا.

**** بيزا: هي مقاطعة في الجزء الشمالي من وسط إيطاليا ضمن إقليم توسكانيان ويقع فيها أبرز معالم إيطاليا الأثرية مجموعة بيزا (الكاتدرائية، المعمودية، البرج).

26. Huyghe, Rene. Larouse Encyclopedia Renaissance and Baroque Art. Op. Cit, P.32.
27. Eimerl, Sarel (1983). The World of Giotto c. 1267-1337, Op. Cit,P.16, 18.
28. Eimerl, Sarel . The World of Giotto c. 1267-1337, Op. Cit,P.16, 18.
29. Adams, Laurie (2001). A History of Western Atr, Op. Cit, P.222.
30. Hartt. Frederick (1975). History of Italian Renaissance Art, Painting, sculpture Architecture, Harry N. Abrams, New York, P.27.
31. Eimerl, Sarel (1983). The World of Giotto c. 1267-1337, Op. Cit,P.17, 18
32. Eimerl, Sarel . The World of Giotto c. 1267-1337, Op. Cit,P.16, 19.
33. Hart. Frederick. History of Italian Renaissance Art, Painting, sculpture Architecture, Op. Cit, P.27.
34. Gilbert,Creighton(1973).History fo Renaissance Art Painting,Sculpture, Architecture throughout Europe , Op. Cit,P.19
35. Hartt. Frederick (1975). History of Italian Renaissance Art, Painting, sculpture ArchitectureOp. Cit, P.33.
36. Hart. Frederick. History of Italian Renaissance Art, Painting, sculpture Architecture, Op. Cit, P.27, 29.

37. Eimerl, Sarel . The World of Giotto c. 1267–1337, Op. Cit,P.25.

38. Suckale, Robert (2205). Mastepieces of western art a history of art in 900 individul studies from the gothic to present day.vV1 from the Gothic to Neoclassicim. Tashen Hong Kong.p.28.

39. Hart. Frederick .History of Italian Renaissance Art, Painting, sculpture Architecture, Op. Cit, P. 30

40. Hart. Frederick .History of Italian Renaissance Art, Painting, sculpture Architecture, Op. Cit, P. 30

41. Cecchi, Alessandro and others (2000). Italian painting the Uffizi, Florence Taschen, Italy. P.69.

42. Gilbert,Creighton(1973).History fo Renaissance Art Painting,Sculpture, Architecture throughout Europe , Engle wood diff, New York ,P.25, 26.

43. http://en.Wikipedia.org/wiki/coppo-di-Marcovaldo.

٤٤. حسن الباشا: تاريخ الفن عصر النهضة في أوربا، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٢، ص١١.

45. http//:www.wga.hu/support/viewerlz.html

٤٦. نعمت إسماعيل علام: فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة والباروك، مصدر سابق، ص٣٦.

47. Tofani, Annamaria (2000). Italian painting the Uffzi, Florence. Tascen, Italy.P.79.

٤٨. القيم اللمسية: هي اصطلاح ابتكره العلامة والمؤرخ الفني (برنارد برينسون)، قصد فيه إلى أن التصوير يعتمد على خلق انطباع دائم ثابت بالواقع من خلال إضفاء بعد ثالث على اللوحة المصورة في بعدين اثنين بإعطاء قيمة لمسية لانطباعات شبكة العين، لذا كانت مهمة الفنان هي إثارة الحس اللمسي للمشاهد فيوهمه بأنه قادر على لمس الشكل المصور بأعصاب كفه وأنامله حتى لتكاد تدور مع النتوءات المختلفة على سطح (الشكل) قبل التسليم ما يراه هو شيء حقيقي يملك تأثيراً متصلاً. وبهاذ يكون الأمر الجوهري في فن التصوير هو تنبيه وعينا بالقيم اللمسية.

٤٩. ثروت عكاشة: فنون عصر النهضة، دار السويدي للنشر، أبو ظبي، ١٩٩٦، ص١٩.

50. Branin, Larissa (2002). Great Artist of the world. Smithmark, New York,p.8.

٥١. طارق مراد: الكلاسيكية وفنون عصر النهضة، مع أشهر الرسامين الكلاسيكيين العالميين، موسوعة المدارس الفنية للرسم، دار الراتب الجامعية، بيروت، ص١.

52. Gilbert,Creighton(1973).History fo Renaissance Art Painting,Sculpture, Architecture throughout Europe , Op. Cit,P.26.

53. Piper, David (1986), An Introduction to painting and Sculpture understanding art, part 1, Portland House, New York, p.286.

٥٤.حسن الباشا: تاريخ الفن عصر النهضة في أوربا، مصدر سابق، ص١١.

55. Huyghe, Rrnr. Larouse Encyclopedia of Renaissance and Baroque art, Op. Cit, P.36.

٥٦.نعمت إسماعيل علام: فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة والباروك، مصدر سابق، ص٣٨.

57. Suckale, Robert. Masterpieces of western art a history of art in 900 individual studies from the goth to present day. Op. Cit.P.30.

٥٨.حسن الباشا: تاريخ الفن عصر النهضة في أوربا، مصدر سابق، ص ٩-١٠.

59. Huyghe, Rene. Ibid, P. 34.

60. Gilbert,Creighton(1973).History fo Renaissance Art Painting,Sculpture, Architecture throughout Europe , Op. Cit,P.26-27.

61. Hartt. Frederick (1975). History of Italian Renaissance Art, Painting, sculpture ArchitectureOp. Cit, P.44.

٦٢.بوكاكشيو: هو كاتب إيطالي صاحب كتاب (الديكاميرون) وتعني الليالي العشر التي تصف كهف انتشر الطاعون في إيطاليا.

٦٣.سينينوسينيني: هو كاتب وفنان إيطالي ولد عام ١٣٧٠م.

64. Piper, Daivid (1984). The illustrated Dictionary of Art and Artist, Romdom House, New York, P. 18.

٦٥.جيورجيو فازاري (١٥١١-١٥٧٤): مصور ومعماري ومؤلف كتاب (حياة الفنانين) الذي يعد من أهم مراجع تاريخ الفن في عصر النهضة الأوربية.

66. Martindale, Andrew(1969). The complete painting of Giotto. Italy, Rizzoli, P. 83.

٦٧.محمد عزت مصطفى: دراسات في الفنون التشكيلية قصة الفن التشكيلي، عصر النهضة، مصدر سابق، ص٣٢.

٦٨.نعمت إسماعيل علام: فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة والباروك، مصدر سابق، ص٣٦.

69. Gilbert,Creighton(1973).History fo Renaissance Art Painting,Sculpture, Architecture throughout Europe , Op. Cit,P.29.

70. Piper, Daivid (1984). An Introduction to painting and Suclpture Understanding Art part 1, portal and House, New York, P. 290.

٧١.ثروت عكاشة: المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مكتبة لبنان، ١٩٩٥، ص١٧.

72. Frank furter, Alfred (1964). Art Treasure of the world, An illustrated history in colourOp Cit, P.129.

73. S.Myers, Bernard (1955). Encyclopedia of painting painters and painting of the world from prehistoric times to the present day. Chanticleer press, New York, p.201.

74. Hartt. Frederick (1975). History of Italian Renaissance Art, Painting, sculpture ArchitectureOp. Cit, P.33.

٧٥.حنا سمكية، محيط الفنون ، مصدر سابق، ص٢٥٠.

76. Martindale, Andrew. The complete painting of Giotto, Op.Cit, P. 98.

* الترميديه: وهي التصوير بدرجات اللون الرمادي على الجدران أو السقوف بحيث يهم المشاهد بأنها نقوش ناتئة.

٧٧.حسن الباشا: تاريخ الفن، عصر النهضة في أوربا، مصدر سابق، ص١٠.

٧٨.حنا سمكية: محيط الفنون، مصدر سابق، ص٢٥١.

79. Martindale, Andrew. The complete painting of Giotto, OP, cit, P126.

80. http://en.wikipedia.org/wiki/File:CampanileGitto-01.jpg

81. Martindale, Andrew, Ibid, P.126.

٨٢.عفيف بهنسي : موسوعة تاريخ الفن والعمارة في أوربا من عصر النهضة حتى اليوم، مصدر سابق، ص٢٩- ٣٠.

83. Branin, Larissa (2002). Great Artist of the world. Smithmark, New York,p.8.

٨٤.الانجيل المقدس.

85. Eimerl, Sarel . The World of Giotto c. 1267-1337, Op. Cit,P.16, 18.

86. Eimerl, Sarel . The World of Giotto c. 1267-1337, Op. Cit,P.16, 19.

87. Gilbert,Creighton(1973).History fo Renaissance Art Painting,Sculpture, Architecture throughout Europe , Op. Cit,P.19

88. Hartt. Frederick (1975). History of Italian Renaissance Art, Painting, sculpture ArchitectureOp. Cit, P.33.
89. Suckale, Robert (2205). Mastepieces of western art a history of art in 900 individul studies from the gothic to present day.vV1 from the Gothic to Neoclassicim. Tashen Hong Kong.p.28.
90. Cecchi, Alessandro and others (2000). Italian painting the Uffizi, Florence Taschen, Italy. P.69.
91. http://en.Wikipedia.org/wiki/coppo-di-Marcovaldo.
92. http//:www.wga.hu/support/viewerlz.html
93. Tofani, Annamaria (2000). Italian painting the Uffzi, Florence. Tascen, Italy.P.79.
94. Branin, Larissa (2002). Great Artist of the world. Smithmark, New York,p.8.
95. Piper, David (1986), An Introduction to painting and Sculpture understanding art, part 1, Portland House, New York, p.286.
96. Huyghe, Rrnr. Larouse Encyclopedia of Renaissance and Baroque art, Op. Cit, P.36.
97. Suckale, Robert. Masterpieces of western art a history of art in 900 individual studies from the goth to present day. Op. Cit.P.30.
98. Huyghe, Rene. Ibid, P. 34.
99. Hartt. Frederick (1975). History of Italian Renaissance Art, Painting, sculpture ArchitectureOp. Cit, P.44.
100. http://en.wikipedia.org/wiki/File:CampanileGitto-01.jpg

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

الكتاب المقدس (الإنجيل)

المصادر العربية

- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين : لسان العرب ، ج٥ ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والإنباء والنشر ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، ٦٣٠هـ-٧١١هـ .
- ابن منظور، جمال الدين بن مكرم الانصاري: لسان العرب، ج٥، الدار المصرية للتاليف والترجمة ، طبعة مصورة عن طبعة بولاق، ب. ت.
- ابن منظور، جمال الدين الأنصاري، لسان العرب، ج١٣ ، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ب ت.
- أحمد زكي بدوي ، وآخر ، المعجم العربي الميسّر، ط١ ، دار الكتاب المصري (القاهرة) ، ودار الكتاب اللبناني (بيروت)، ١٩٩١ .
- يليم بنتون ، الجمالية ، ت: ثامر مهدي، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ٢٠٠٠.
- ثروت عكاشة: المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مكتبة لبنان، ١٩٩٥.
- ثروت عكاشة: فنون عصر النهضة، دار السويدي للنشر، أبو ظبي، ١٩٩٦.
- محمد محمود الجيار الجبوري: الشخصية في ضوء علم النفس ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة صلاح الدين، كلية التربية ، مطبعة دار الحكمة ، بغداد ، ١٩٩٠ .
- جماعة من كبار اللغويين العرب: المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، توزيع لاروس ، د. ت.
- جميل صليبا، المعجم الفلسفي ، ج١، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٧٣.
- ر.ف جونسون ، الجمالية، ت: عبد الواحد لؤلؤة ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٨.
- حسن الباشا: تاريخ الفن عصر النهضة في أوربا، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٢.
- حنا جورج ،قصة الانسان ،دار العلم للملايين ،بيروت :١٩٥٩.
- حنا سميكة وآخرون: محيط الفنون، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٥.
- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨١.

- الراغب الاصفهاني ، ابو القاسم حسين بن محمد : المفردات في غريب القران ، تحقيق : محمد سيد كيلاني ، دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت.
- رمسيس يونان: محيط الفنون، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٥م.
- ابو القاسم الزمخشري، جار الله ، محمود بن عمر الخوارزمي ، (ت ٥٣٨ هـ) : الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الاقاويل في وجوه التأويل، شركة ومطبعة البابي الحلبي واولاده ، ١٩٤٨ ، ج ٣.
- طارق مراد: الكلاسيكية وفنون عصر النهضة، مع أشهر الرسامين الكلاسيكيين العالميين، موسوعة المدارس الفنية للرسم، دار الراتب الجامعية، بيروت.
- احمد العابد وآخرون : المعجم العربي الاساسي ، م : تمام حسان ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، ١٩٨٩.
- محسن محمد عطية: الفن والجمال في عصر النهضة، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٢.
- غاتشف غورغي ،الوعي،ترجمة نوفل نيوف،عالم المعرفة ،الكويت،١٩٩٠.
- خلود بدر غيث وفداء حسين أبو دبسة : تاريخ الفن عبر العصور ، سلسلة الفنون التطبيقية (4) ، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ٢٠٠٩.
- فرحان محمد جلوب ،بنية الفكر الفلسفي الحديث، مشروع قراءة لفكر عصر النهضة، مكتبة بسام، مطابع الموصل :١٩٨٧.
- محمد عدلي عبد الهادي وياسمين نزيه أبو شيخة : دراسات في علم الجمال ، ط١ ، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ٢٠٠٩.
- مراد وهبه، قصة علم الجمال ، ط١ ، دار الثقافة الجديدة ، القاهرة ، ١٩٩٦ .
- توماس مونرو : التطور في الفنون، ت : محمد علي ابو درة واخرون ، م : احمد نجيب هاشم ، الهيأة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٢، ج ٢ .

المصادر الأجنبية

- Adams, Laurie (2001). A History of Western Atr. 3rd , MC Graw Hill, New York.
- Allport, G . W personality Apsychoscial interpretation and,Genstable and company London , 1949.

- Branin, Larissa (2002). Great Artist of the world. Smithmark, New York.
- Cecchi, Alessandro and others (2000). Italian painting the Uffizi, Florence Taschen, Italy.
- Eimerl, Sarel (1983). The World of Giotto c. 1267-1337.Time-Life books, Amsterdam.
- Gilbert,Creighton(1973).History fo Renaissance Art Painting,Sculpture, Architecture throughout Europe , Engle wood diff, New York.
- Hartt. Frederick (1975). History of Italian Renaissance Art, Painting, sculpture Architecture, Harry N. Abrams, New York.
- Huyghe, Rene(1964). Larousse Encyclopedia of Renaissance and Barogue Art Hamlyn, New York.
- Martindale, Andrew(1969). The complete painting of Giotto. Italy, Rizzoli.
- Piper, Daivid (1984). An Introduction to painting and Suclpture Understanding Art part portal and House, New York.
- Piper, Daivid (1984). The illustrated Dictionary of Art and Artist, Romdom House, New York.
- Piper, David (1986), An Introduction to painting and Sculpture understanding art, part 1, Portland House, New York.
- S.Myers, Bernard (1955). Encyclopedia of painting painters and painting of the world from prehistoric times to the present day. Chanticleer press, New York.
- Suckale, Robert (2205). Mastepieces of western art a history of art in 900 individul studies from the gothic to present day.vV1 from the Gothic to Neoclassicim. Tashen Hong Kong.

- Tofani, Annamaria (2000). Italian painting the Uffzi, Florence. Tascen, Italy.

- Tofani, Annamaria (2000). Italian painting the Uffzi, Florence. Tascen, Italy.

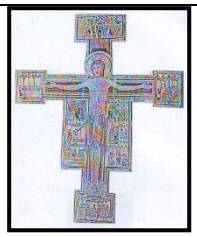
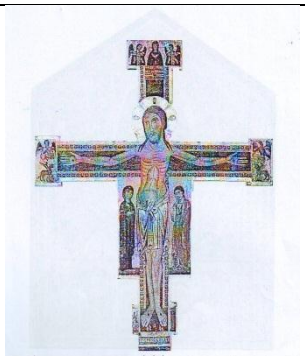
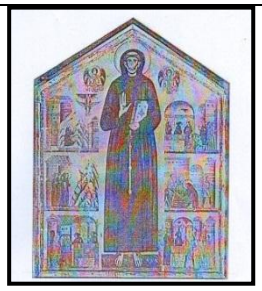
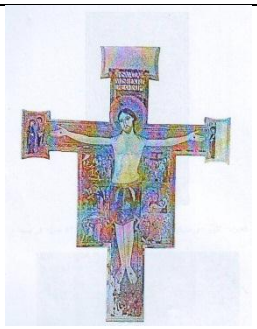
مواقع الأنترنيت

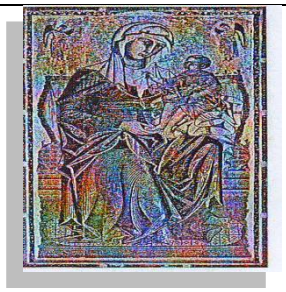
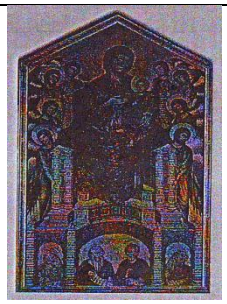
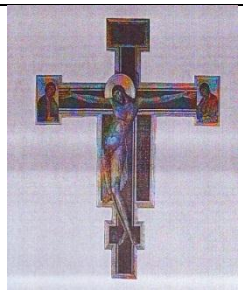
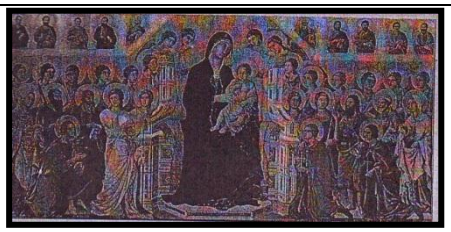
- http://en.wikipedia.org/wiki/File:CampanileGitto-01.jpg
- http://en.Wikipedia.org/wiki/coppo-di-Marcovaldo.
- http//:www.wga.hu/support/viewerlz.html
- http://en.wikipedia.org/wiki/File:CampanileGitto-01.jpg.
- http://en.Wikipedia.org/wiki/coppo-di-Marcovaldo.
- http//:www.wga.hu/support/viewerlz.html

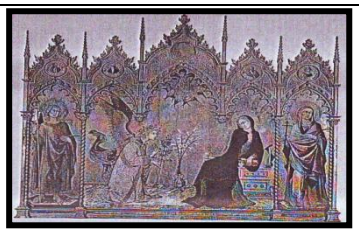
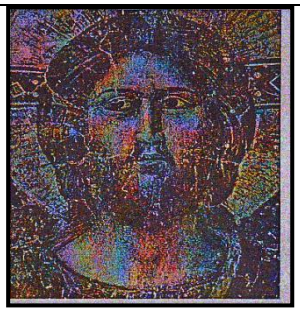
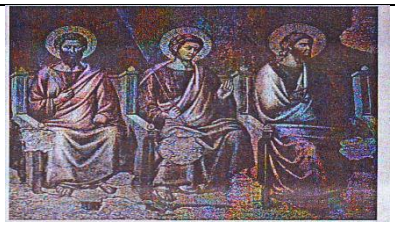
ملحق (١)

ثبت مجتمع البحث

شكل (١) **صليب رقم (١٥)- أواخر القرن الثاني عشر- (٢٣٨×٢٨٥سم)- في بيزا [٨٥]**	

شكل (٢) **صليب رقم ٢٠ – بداية القرن الثالث عشر– في بيزا[٨٦].**	
شكل (٢– أ) **موضوع النحيب– تفصيل من (الصليب رقم ٢٠) [٨٧]**	
شكل (٣) **المسيح المخلص – الفنان بيرلنجيري– بداية القرن الثالث عشر– في لوكا [٨٨].**	
شكل (٤) **لوحة القديس فرانسيس ومشاهد من حياته– الفنان بونافنتورا– تمبرا على خشب– (١٢٣×١٦٠سم) سان فرانسيسكو– ١٢٣٥م[٨٩].**	
(شكل ٥) **صليب رقم ٤٣٢– تمبرا على خشب– (٢٣٠×٣٠٢سم) – أواخر القرن الثاني عشر في متحف الافيتزى – بفلورنس[٩٠].**	

(شكل ٦) لوحة العذراء- كوبو دي ماركوفالدو- تمبرا على خشب- (٤٩×٨٧سم)- في بسينا- ١٢٦١[٩١]	
(شكل ٧) لوحة صلب المسيح- (تشيمابوي)- فريسك(٣٥٠×٦٩٠سم)- في الكنيسة العليا للقديس فرانسيس- بإسيزى [٩٢]	
(شكل ٨) العذراء وطفلها على العرش-(تشيمابوي)- تمبرا على خشب -(٣,٨٤×٢,٢٤سم) متحف الاوفيتزي بفلورنس- (١٢٨٠-١٢٩٠م) [٩٣].	
(شكل٩) العذراء وطفلها على العرش- (جيوتو)- تمبرا على خشب- متحف الاوفيتزي فلورنس[٩٤].	
(شكل ١٠) المسيح المصلوب- للفنان (تشيمابوي)- (٤٨٨×٣٩٠سم) في سانتا كروشه في فلورنس- (١٢٨٧-١٢٨٨م) [٩٥].	
(شكل ١١) لوحة الجلالة- الفنان (دوتشو)- تمبرا على خشب- (٢١٤×٤١٢سم)- مذبح كاتدرائية مدينة سينا[٩٦]	

شكل (١٢) لوحة البشاره– الفنان (سيمون مارتيني)– متحف الاوفيتزي– فلورنس–١٣٣٣م[٩٧].	
(شكل ١٣) **رأس المسيح– (تفصيل من لوحة يوم القيامة)– الفنان (بيترو كافاليني)– فريسك– كنيسة سانتا سيشيليا في تراستيفيري– ١٢٩٣م [٩٨].**	
(شكل ١٤) **تفصيل لوحة يوم القيامة– الفنان (بيترو كافاليني)[٩٩]**	
(شكل ١٥) **القديس فرانسيس (موعظة الطير – جيوتو – فريسك) (٢٣٠ × ٢٧٠)سم (١٢٩٧م – ١٣٠٠م).**	
(شكل ١٦) **معجزة النبع – جيوتو – فريسك – (٢٣٠ × ٢٧٠)سم (١٢٩٧ – ١٣٠٠م)**	
(شكل ١٧) **القديس يتخلى عن ممتلكاته – جيوتو – فريسك (٢٣٠ × ٢٧٠)سم (١٢٩٧ – ١٢٩٩)م**	

شكل (١٨) **ندب السيد المسيح (النحيب – جيوتو – فريسك) (٣٠٠ × ٣٠٠)سم (سلسلة العهد الجديد)**	
(شكل ١٩) **برج الأجراس (لجيوتو)**[١٠٠]