جماليات المشاهد التصويرية للتعميد في رسوم عصر النهضة

Aesthetics of pictorial scenes for christenings in Renaissance paintings

حوراء سمير داخل أ.م.د. سلام حميد رشيد

وزارة التربية / مديرية العامة لتربية بغداد الكرخ الاولى جامعة بابل/كلية الفنون الجميلة/ أختصاص تربية تشكيلية

Salam hameed 72@gmail.com

ملخص البحث

يتلخص البحث الحالي بدراسة (جماليات المشاهد التصويرية للتعميد في رسوم عصر النهضة الأوربي)، اذ تعد المشاهد التصويرية الدينية في تاريخ الفن من المنجزات التشكيلية التي أَثْرَت الفن، وساعدت على توثيق مراحل تحوله باختلاف مناهجه ومدارسه الفنية. وللرسوم المسيحية بمختلف أساليبها وتقنياتها، دور بارز في الكشف عن تطور الفنون في مجال فن الرسم في اماكن العبادة المسيحية.. وذلك لما كانت تشكله (الكنيسة) من دافع داعم ومحفز وحتى ضاغط لفنون التصوير باتجاه المعطيات الجمالية الإنجيلية والرؤية اللاهوتية كمقصد وعظي تبشيري تعليمي. ومن هنا تلمست الباحثة أهمية دراسة بحثها والحاجة اليه، في الوقوف على المقتربات الجمالية للمشاهد التصويرية (لطقس التعميد) في الرسوم الدينية المسيحيّة في رسوم عصر النهضة. كدراسة تتناول هذه الرسوم في اماكن العبادة المسيحية من كنائس واديرة وغيرها، محاولةً لسد الثغرة المعرفية في هذا المجال.

وقد تضمنت الدراسة اربعة فصول:... شمل الفصل الأول (الإطار المنهجي للبحث) اذ تناول تحديد مشكلة البحث (ما هي جماليات المشاهد التصويرية للتعميد التي أتسمت بها نتاجات رسوم عصر النهضة ؟)، أما اهمية البحث فتحددت في كونه: ١- يمثل رؤية تحليلية لتجسيد مشهدية التعميد ضمن مساحة الفن المسيحي، مما يتيح لدارسي ومتذوقي الفن والمهتمين في هذا الميدان الاطلاع على المعطيات البنائية التي طالت ابنية الصورة الدينية وفقاً لخصوصية الارتباط القائم بين صورة التعميد ومحمولاتها الجمالية والدلالية ٢- يفيد البحث الحالي النقاد والفاحصين لتاريخ الفن التشكيلي من خلال الاطلاع على ما انتهى إليه من نتائج واستنتاجات توضح مساحة تاريخية مهمة ترتبط رؤيوياً مع معطيات الإفصاح عن الخطاب الجمالي الخاص بمشهدية التعميد . ٣- يرفد مكتباتنا المحلية والعربية بجهد علمي يسهم في إثراء الجانب المعرفي والتوصيفي لمشاهد التعميد التصويرية. ٤- يؤسس البحث الحالي لدراسات جديدة تعنى بفحص المنجز الفني لطقس التعميد، عبر أفكار ومفاهيم وثيمات متعددة، يتم من خلالها إعادة قراءة الأنساق البصرية لها جمالياً وبنائياً. ٥- يستقي البحث الحالي أهميته من خلال العلاقة الاتصالية بين الفن والدين المسيحي وتأكيد النزعة الدينية سردياً وفقاً لتنوع القصص

والأحاديث التي تكشف سردية الفكرة والموضوع . ٦- وقد وجدت الباحثة أن هناك حاجة ضرورية لهذه الدراسة، تتمثل في كون الموضوع لم تتم دراسته بشكل تفصيلي ومستقل، ولقلة الدراسات الأكاديمية التي تتناول هذا الموضوع وافتقار المكتبات المتخصصة للمصادر الأجنبية المترجمة وكذلك المصادر العربية مما شكل فراغاً معرفياً، وأعطى مبرراً منطقياً للباحثة في الخوض بمقتربات هذا الموضوع ومعالجته والتوصل إلى النتائج المرجوة . أما **هدف البحث** فيكمن في (تعرف جماليات المشاهد التصويرية للتعميد في رسوم عصر النهضة). وكذلك حدوده التي تمثلت مكانياً: في دراسة المشاهد التصويرية في رسوم عصر النهضة الأوربي. وزمانياً: منذ (١٣٠٠م-١٦٠٠م). وقد جرى تحديد المصطلحات الخاصة بصميم البحث.

أما الفصل الثاني فقد شمل الإطار النظري للبحث، واحتوى على ثلاثة مباحث. ففي المبحث الأول وهو (جماليات المشاهد التصويرية في الفكر الفلسفي)، تمّ خلاله دراسة جماليات الصورة فلسفيا في الفكر اليوناني والعصر الوسيط وعصر النهضة، والتطرق للمعطيات الفكرية والفلسفية لعصر النهضة واثرها في فنونها وأهم فنانيها.

اما في المبحث الثاني (المشاهد التصويرية الدينية في الفن المسيحي)، فقد تم التعرف على الرسوم الدينية في الفن المسيحي المبكر مستعرضاً اهم منجزاته الفنية بأساليبه وتقنياته المختلفة كالمنمنمات والفريسكو والفسيفساء والأيقونات) وكذلك الفن البيزنطي وخصائصه وحركة تحطيم الصور المقدسة (الايقونات).

وفي المبحث الثالث، تطرقت الباحثة لموضوعة (التعميد بين الفكرة والمرجعيات التاريخية) اذ تناولت فكرة التعميد ومفهومها وتطبيقاتها، ومرجعياتها التاريخية .

أما الفصل الثالث فكان مخصصاً لـ (اجراءات البحث). اذ يتكون مجتمع البحث من مئة لوحة فنية ، تقع ضمن المدة الزمنية التي تمثل حدود البحث الحالي (١٣٠٠م-١٦٠٠م) ، والتي استطاعت الباحثة إحصائها ، كمصورات من المصادر ذات العلاقة (الكتب ، والمجلات والدوريات المتخصصة ، الأجنبية والعربية والمحلية ، وكذلك من شبكة الانترنت والمواقع الخاصة بالفنانين الأوربيين ، وموقع متاحف الفن وقاعات العرض المختلفة في العالم) .

وقد تم اختيار قصدي لخمسة نماذج من عينة البحث تشتمل على تنوع الأساليب الفنية واختلاف زمان الرسم ومكانه. واتبع المنهج الوصفي التحليلي في تحليل العينات.

اما **الفصل الرابع** فقد تضمن نتائج البحث والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات.

كلمات مفتاحية: المشاهد التصويرية _ التعميد _ رسوم عصر النهضة.

Abstract

The present study deals with "The beauty of the photographic scenes of the baptism in the paintings of the European Renaissance ". It sheds light on Religious pictorial scenes in art history because it is regarded one of the fundamental devices that influenced art. Besides, it helps to document the stages of its transformation according to its different curricula and technical schools. In addition to the fact that Christian paintings have different methods and techniques, it has a prominent role in revealing the development of art in the field of painting in Christian places of worship. This is because (the church) is formed of a supportive, motivating, and even a press for the art of photography in the direction of biblical aesthetic data and theological vision as an educational purpose and academic posterity. In accordance with this, the researcher is aware of the importance of this study to identify the fundamental aspect of Aesthetic affinity of (The ritual of baptism) in the Christian religious drawings of Renaissance paintings. As a matter of fact, the study at hand tackles The paintings in Christian places of worship as churches, monasteries and others as an attempt to bridge the knowledge gap in this area.

With regard to the organization of the thesis, it consists of four major chapters. The first chapter proposes the methodological framework for research covered the identification of the research problem. Besides, it shows the question raised by the researcher (What are the beauty of the photographic scenes of the reconstructions that characterized the conclusions of the Renaissance paintings .(؟

Significantly, The values of the present study are:

i. To represent an analytical view of the embodiment of baptism in the space of Christian art. Actually, this gives a chance for the art tutors and those interested in this field to see the structural data that reached the religious image buildings according to the privacy of the connection between the image of baptism and its aesthetic and seminary stores.
ii. To benefit critics and examiners of the history of plastic art by looking at the findings and conclusions that illustrate an important historical area that is correlated with the data of the disclosure of the aesthetic discourse of the scene of baptism.
iii. To provide our local and Arabic libraries are full of scientific efforts that enrich the cognitive and descriptive aspect of the scenes of pictorials.

iv. To establish the current research of new studies on the examination of the technical completion of the measure of baptism, through various ideas, concepts and themes, through which the visual formats are re-read with aesthetic and constructivist beauty.

Over and above, the current research draws its importance through the communication relationship between the art and the Christian religion and the assertion of religious tendency in narrative according to the diversity of stories and conversations that reveal the narrative of the idea and the subject.

It is worth noted that the researcher proves that there is a necessary need for this study, namely that the subject was not studied in detail and independently. As such, there is a lack of academic studies dealing with this subject and the lack of specialized libraries for foreign translated sources as well as Arab sources, which formed a knowledge gap. As a result, it gives a rationale to the researcher to engage in the approach of this issue and to address it and reach the desired results.

The study at hand aims to investigate the beauty of the Renaissance painting scene which is demonstrated by two major axes. From one hand, the spatially study of pictorial scenes in the paintings of the European Renaissance. And temporally, from other hand, by identifying the terms for the substance of the research have been defined, especially since (1300m-1600m).

The second chapter covers the theoretical framework for research and contained three scholars. The first section of the chapter surveys the aesthetic affinity of the image in philosophical thought, the philosophical aesthetics of the image were studied in Greek, medieval and Renaissance thought, and ways of the intellectual and philosophical data of the Renaissance period and its effect on its art and the most important artists.

In the second section, the religious pictorial scenes in Christian art, religious paintings in early Christian art are recognized, displaying his most important artistic achievements in his various styles and techniques such as, Frisco, mosaics and icons, as well as Byzantine art and its characteristics and the movement of destroying the Holy Pictures .

In the third section, the researcher addresses the issue of "The baptism between the idea and the historical references", as it dealt with the idea of baptism, its concept and its applications, and its historical references.

While Chapter three is specialized for search procedures. Actually, one hundred and fifty-four technical panels has been surveyed thoroughly and intricately for the sole purpose of this study, which fall within the time period

that represents the current search limits (1300m-1600m). It is safe to say that The researcher has the ability to count them as photographers from the relevant sources (books, magazines and specialized periodicals; Foreign, Arab and local. As well as from the Internet and sites of European artists, the site of art museums and various exhibition halls in the world .

On a general note, fifteen samples are chosen to be analyzed in details , including the variety of artistic styles and the difference in the time and place of the drawing. Follow the analytical descriptive approach to sample analysis.

All things considered, the fourth chapter based on the obtained results of the analysis, the study makes some recommendations for possible future research .

In conclusion, the researcher proves that:

1. The concept of Christian baptism, in Renaissance paintings, derived its religious doctrinal reference, from the Bible and biblical and Evangelical stories .
2. Even though the Renaissance artist depicts the beauty of the graphic scenes of the art painting through reality, he doesn't overlook his interaction with his community or create a balance between himself and his social theme. In the samples (4,), it notes that it has carried symbolic connotations and a similar balance that gave an aesthetic dimension to the plate.
3. The abstraction of the shapes was abandoned with the traditional use of elements and methods of aesthetic organization, seeking to enjoy life, sensory manifestation and return beauty to man as an important key axis. This is evident in all samples.

The most important findings of the researcher are that:

1. The ritual of baptism in the Christian religious belief and its contents in the Renaissance paintings constituted a beautiful object through the structural pattern of the idealistic nature of the landscape and its ideologically humanistic intellectual campaigns.
2. The images of Christ and Saint John are dominated by its different situations and formulas, in the spaces of the pictorial scenes of baptism, they form a major focus in their subjects and to emphasize the religiously and ideologically pressing intellectual character of the cognitive perspective of the Christian thought.

3. The idea has become felt in the Renaissance photography, stereoscopic shapes, bright colors, and color contrast are often to give the impression of its high, brilliant, and aesthetic merit.

the baptism _ the photographic _ European Renaissance key word:

الفصل الأول (الاطار المنهجي للبحث)

أولاً: مشكلة البحث:

إنّ عمر الفن قديم قدم الإنسان ، فقد نشأ معه منذ أقدم عصوره ولازم صراعه ، وكأنه ممثلا لوجوده الحيوي ، ولحضارته التي أصبح مقياسا لازدهارها أو تخلفها .

ونحن لا نستطيع الحصول على دراسة كاملة لتاريخ الفن وصلته بالإنسان ما لم نفطن إلى الصلة الوثيقة بينه وبين المجتمع ، وهي صلة أشارت إليها جميع الكتب التي تناولت تاريخ الفن ، وأشارت إلى دوره في حياة الإنسان من جهة ودور الأخير في تخليد تاريخه عبر عصوره الطويلة من جهة أخرى [١] .

وقد كشف إنسان ما قبل التدوين من خلال الرسم على جدران الكهوف عن موقف وجودي بكل ما يواجهه من مخاوف وأسئلة وتحديات طبيعية ولا مرئية تطورت من خلال أطوار سحيقة من التاريخ إلى خلق تساؤلات أكثر تعقيداً وأكثر عمقاً وخاصة عندما تيقن ان العالم زائل لا محال وان للوجود قوى خفية تستوجب التضحية من اجل معرفة هذا الوجود اللامرئي والتقرب إليه [٢].

وتعد العلاقة بين الفن والدين، واحدة من أبرز الظواهر الفكرية التي اشتغلت منظوماتها عبر التاريخ، من خلال تراكم القراءات البصرية التي تشكل ضرورات ملحة في المجتمعات الإنسانية، اذ ان الطروحات الدينية وما تحمله من أفكار وصور وأحداث، وفقاً لصيغ المعتقد الديني وتمثلاته الدلالية في المنجز الفني، كشواهد عقلانية معرفية تكيفّت بطرق تعبير مختلفة مع طبيعة التدين والاتصال الوثيق بالفكر الديني المحرك لها.

وكان الدين المسيحي شاهدا على تلك العلاقة التي بلورت صوراً واقعية متشظية شكلت صراعا محتدما مع حدود النظرة الميتافيزيقية، والتي تعد إنعكاساً طبيعياً للرغبة تارة، وللحاجة الملحة تارة أخرى، لأن هذا الانعكاس يمثل نزوعا لمعطيات التأمل الخالص في الفن المسيحي، والتي مثّلت نتاجاته مقتربات فكرية، ذات نمط فني خاص، يخضع إلى سلطة الدين المسيحي وسيطرة الكنيسة، عبر فلسفته وأطروحاته وأفكاره التي تنأى بالمحسوس إلى الأطر المثالية ذات المستوى الحدسي.

وقد كانت معطيات الفن المسيحي تستقطب الرؤى المعرفية والدينية لشواهد بصرية، تؤكد الخطاب الديني، بشكل صريح، ومن تلك الموضوعات الفنية، كان (رسم مشاهد التعميد) يجد صداه واضحاً في مجمل ما أنتج من رسوم عبر الحقب الممتدة التي رافقت ظهور ونشر الدين المسيحي وإلى قرون عدة بعد ذلك التاريخ، ذلك أن هذا الفن أسهم في سبر غور الفكر المسيحي، بمزيد من الاستبصار والتمعّن والبحث عن صيرورة المضامين الإنسانية، عبر مدونات بصرية، وثقت موضوعات السيد المسيح (ع) والسيدة العذراء، باعتبارهما أنموذجاً، تتقصى من خلاله، صور الإيقونات، فكرة الإنعتاق من المستوى الحسي إلى المستوى الحدسي، فتصبح الأفكار المثالية التي تطال أبنية الصورة الفنية أو تكون محمولة عليها، بمثابة إفصاح حقيقي عن مكنونات المعرفة التي تستقرأ كنه التداول الديني حسبما تراه الديانة المسيحية من أصول وأفكار متعددة الرؤى.

ولما كانت المشاهد التصويرية للتعميد، تتسم بكثير من التعقيد، بسبب تحميلها بطاقة تحليل بنائي وفكري، عالية المستوى، فإن رصد النسق الموضوعي للأفكار والأحداث التي ترتد إلى طبيعة الدين المسيحي، يكون على صلةٍ باستعارة الموروث المسيحي المكتسب عبر الحقب التاريخية التي مرّت، وهي بالحقيقة موضوعات اكتسبت الصبغة الدينية من واقع التعبير عن السلوكيات والمعارف والمعتقدات التي شكلت ثيما لقدسية المعنى المرتبط بالله سبحانه وتعالى، وهو سياق يرسم الملمح الديني المتواتر، من زاوية نظر إنسانية، يكون مبناها الاجتماعي، ضرورة فاصلة بين الخطاب القدسي للدين وبين الخطاب الإنساني لفهم الدين.

ولذلك فإن تنوع الأساليب الفنية التي رسمت بها نتاجات المشاهد التصويرية للتعميد، تعطي تصوراً عن الاستجابات المنطوية على قيم اشتغاليه دينية، اجتماعية، ونفسية، ففي إطار الفن المسيحي تغدو إمكانية تفكيك عنصر التلازم في العلاقة بين نتاجاته وبين الفكر الضاغط عليها، أمراً معقداً، لأن ما ينتج من أعمال فنية دينية، هو تعبير عن النسق الذي تنتظم من خلاله فرادة المنجز الجمالي المسيحي، وما يكتسبه من توظيف بصري لصور السرد التي تستوعب جدلية المفهوم الصوري الديني القائم بين الأشكال وبين المضامين المتعددة.

وبناءاً على ما تقدم فإن تعليل الحضور الواضح لفن المشاهد التصويرية لفن التعميد في مساحة التشكيل المسيحي، يتحقق من خلال التداخل الزماني – المكاني، والأشخاص، والأحداث، والروايات الدينية، وفق تدعيم إشكالية الخطاب الديني في الفن، كهدف، ينتقل من خلاله الخطاب البصري من

مستوى معين إلى آخر، وهو محاولة لكسر نمطية النسق الصوري الملازم لبواعث التواصل مع الفكرة المحمولة وشروحات الموضوع.

وإذا كان ليس ثمة ما يشير إلى إن بنية الصورة الدينية في عصر النهضة تمتلك مقومات الحاجة الملحة لاجتراح توصيفات أو شروحات تعبر عن طبيعة التوظيف الفني للصور والرموز والدلالات، وفق مستوى متعالي من الارتداد نحو عوالم الخيال، فإن ذلك لا يعني أن تكون إشكالية الصياغة البصرية قد قطعت الصلة لتعليلات ميتافيزيقية محددة، حفلت بها النماذج الايقونية على مر العصور.

من هنا فقد نشأت مشكلة البحث الحالي من خلال الإجابة عن التساؤلات الآتية:

- ما هي جماليات المشاهد التصويرية للتعميد التي أتسمت بها نتاجات رسوم عصر النهضة؟

ثانياً: أهمية البحث والحاجة إليه:

تكمن أهمية البحث الحالي بالآتي:

١. يمثل رؤية تحليلية لتجسيد مشهدية التعميد ضمن مساحة الفن المسيحي، مما يتيح لدارسي ومتذوقي الفن والمهتمين في هذا الميدان الاطلاع على المعطيات البنائية التي طالت ابنية الصورة الدينية وفقاً لخصوصية الارتباط القائم بين صورة التعميد ومحمولاتها الدلالية .

٢. يفيد البحث الحالي النقاد والفاحصين لتاريخ الفن التشكيلي من خلال الاطلاع على ما انتهى إليه من نتائج واستنتاجات توضح مساحة تاريخية مهمة ترتبط رؤيوياً مع معطيات الإفصاح عن الخطاب الجمالي الخاص بمشهدية التعميد .

٣. يرفد مكتباتنا المحلية والعربية بجهد علمي يسهم في إثراء الجانب المعرفي والتوصيفي لمشاهد التعميد التصويرية.

٤. يؤسس البحث الحالي لدراسات جديدة تعنى بفحص المنجز الفني لأيقونات التعميد، عبر أفكار ومفاهيم وثيمات متعددة، يتم من خلالها إعادة قراءة الأنساق البصرية لها جمالياً وبنائياً.

٥. يستقي البحث الحالي أهميته من خلال العلاقة الاتصالية بين الفن والدين المسيحي وتأكيد النزعة الدينية سردياً وفقاً لتنوع القصص والأحاديث التي تكشف سردية الفكرة والموضوع .

٦. وقد وجدت الباحثة أن هناك حاجة ضرورية لهذه الدراسة، تتمثل في كون الموضوع لم تتم دراسته بشكل تفصيلي ومستقل، ولقلة الدراسات الأكاديمية التي تتناول هذا الموضوع وافتقار المكتبات

المتخصصة للمصادر الأجنبية المترجمة وكذلك المصادر العربية مما شكل فراغاً معرفياً، وأعطى مبرراً منطقياً للباحثة في الخوض بمقتربات هذا الموضوع ومعالجته والتوصل إلى النتائج المرجوة.

ثالثاً: هدف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى :

– تعرف جماليات المشاهد التصويرية للتعميد في رسوم عصر النهضة .

رابعاً: حدود البحث:

١. الحدود الزمانية: من (١٣٠٠– ١٦٠٠).

٢. الحدود المكانية: لندن– إيطاليا – فرنسا.

٣. الحدود الموضوعية: دراسة جماليات المشاهد التصويرية للتعميد المنفذة بمواد مختلفة وعلى خامات مختلفة في رسوم عصر النهضة كما نشهده في الكنائس والأديرة والمتاحف في عصر النهضة الاوربي.

خامساً: تحديد المصطلحات:

الجمالية: (Aestheticism)

الجمالية (اصطلاحاً) :

- ورد مصطلح الجمالية، بمعناها الواسع، على أنها محبة الجمال، كما يوجد في الفنون بالدرجة الأولى، وفي كل ما يستهوينا في العالم المحيط بنا. وهي بهذا المعنى الواسع، كانت موجودة خلال تاريخ الحضارة، لكن كلمة الجمالية، قد ظهرت لأول مرة في القرن التاسع عشر، مشيرة إلى شيء جديد ليس مجرد محبة الجمال فحسب، بل قناعة جديدة بأهمية
- الجمال بالمقارنة مع قيم أخرى، وغدت الجمالية تمثل أفكار بعينها عن الحياة والفن[٣]
- وردت في دائرة المعارف البريطانية، نشرة وليم بنتون بأنها: الدراسة النظرية لأنماط الفنون وهي تعنى بفهم الجمال وتقصي آثاره في الفن والطبيعة وتنفرد بدراسة الظاهرة الجمالية وما تمثله من أهمية في الحياة الإنسانية من حيث البحث في: الأعمال الفنية بأنواعها وفقاً لوصفها وتحليلها ومقارنتها فيما بينها من جهة، وفي السلوك الإنساني والخبرة في توجههما نحو الجمال من جهة ثانية، فضلاً عن تركيز اهتمامها في الكشف عن الحقائق الخاصة في الفنون والعمل على تعميمها[٤].

وردت في المعجم العربي الميسر بأنها :

١. ما يختص في النواحي الجمالية .

٢. دراسة جمالية تعنى بالقيم والعناصر التي تكسب العمل جمالاً فنياً[٥]

- عرفها جونسن بأنها: دراسة لا تشير إلى الجميل فحسب ولا إلى مجرد الدراسة الفلسفية لما هو جميل ولكن إلى مجموعة من المعتقدات المتشكلة حول الفن والجمال ومكانتهما في الحياة[٦]

وردت في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة بأنها :

١. نزعة مثالية، تبحث في الخلفيات التشكيلية وتختزل جميع عناصر العمل في جمالياته .

٢. ترمي النزعة الجمالية إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية، بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية.

٣. يتيح كل عصر، جمالية، إذ لا توجد جمالية (مطلقة) بل جمالية (نسبية) تساهم فيها الأجيال، الحضارات، الإبداعات الأدبية والفنية[٧].

٤. تتبنى الباحثة تعريف الجمالية الذي ورد في دائرة المعارف البريطانية – نشرت وليم بنتون.

٥. ومن خلال استعراض تعاريف والجمال والجمالية، تعرف الباحثة الجمالية بالآتي: هي الخصائص المحمولة على بنائية المشهد التصويري للتعميد، والتي يمكن ملاحظتها بنائياً وادراكها ذهنياً حسب طبيعة المعطى الدلالي للأثر الموسوم بها، وهي تنطوي على رؤية بصرية ، تنتظم من خلالها فاعلية الشكل ومحدداته الفكرية، ضمن نسق اشتغالي يعكس تنوع الخصوصية التي تتسم بها مشهدية التعميد.

الصورة: (IMAGE):

الصورة في (القرآن الكريم):

- قال تعالى (ولقد خلقناكم ثم صورناكم) (الأعراف /١١) .
- قال تعالى (وصوركم فأحسن صوركم) (غافر/٦٤) .
- قال تعالى (هو الذي يصوركم في الأرحام كيف يشاء) (آل عمران /٦).
- الصورة في قوله تعالى (في أي صورة ما شاء ركبك) (الانفطار، الآية ٨).
- ونجد مثل ذلك أيضا في تفسير قوله تعالى (لقد خلقناكم ثم صورناكم) (الأعراف الآية،١١).

الصورة (لغةً) :

- وردت في رائد الطلاب بأنها: صَوَّر تصويراً، صورهُ: جعل له صورة وشكلاً، صورهُ: رسمهُ، صورهُ: نقشهُ(المص٥٨٠).
- عرفها البصير بأنها: اسم مصدره رباعي ورد مصدره قياساً بصيغة تصوير وفعله يفيد التأثير في شيء، والشيء يتقبل التأثير إذا قيل في اللغة (وقد صوره فتصور)[٩].
- قال الجوهري (ت ٣٩٣هـ): (الصِور بكسر الصاد: لغة في الصور جمع صورة ...وصوره الله صورةً حسنة، فتصور، ورجل صير شير، أي حسن الصورة والشارة، وتصورت الشيء، توهمته صورته فتصور لي، والتصاوير التماثيل)[١٠].
- والى مثل ذلك ذهب ابن فارس (ت٣٩٥هـ)، فالصورة عنده: (صورة كل مخلوق، وهي هيئة خلقته، والله تعالى الباريء المصور، ويقال رجل صير، إذا كان جميل الصورة) إلا أن الصورة تجمع لديه على (صُوَر) بضم الصاد وفتح الواو[١١].
- ونقل عن ابن سيدة (ت٤٥٨هـ) قوله(الصورة في الشكل)[١٢].

الصورة اصطلاحاً:

- وردت معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة بأنها: تمثيل بصري لموضوع ما[١٣].
- عرفها دوي بأنها: التأليف أو الامتزاج الذي يتحقق بين جميع الوسائط التشكيلية . وانها تشير الى طريقة خاصة في النظر إلى الأشياء والإحساس بها، وهي العنصر العقلي القابل للفهم في موضوعات العالم وأحداثه[١٤].
- ويعرفها صليبا في المعجم الفلسفي بأنها: 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 الأوضاع الملحوظة في هذه الاجسام كالاستدارة والاستقامة والاعوجاج وغيرها.
- والصورة هي (الصفة) التي يكون عليها الشيء كما في قولنا ان الله خلق ادم على صورته.
- والصورة هي (النوع).
- او تطلق على (ترتيب الاشكال) ووضع بعضها مع بعض واختلاف تركيبها وتسمى بالصورة المخصوصة.
- وتطلق على ما يرسم المصور بالقلم او الة التصوير او على ارتسام خيال الشيء على المرآة او في الذهن او على ذكرى الشيء المحسوس الغائب عن الحس[١٥].

- وصفها كاسير بانها : كل ما يسبق الفكر[١٦] .
- ويذهب سوريو الى (ان صورة العمل الفني هي كيفيتهِ الداخلية) وتعرفها ايضاً بانها (ليست مجرد رداء خارجي او ثوب عرضي يتلبس بموضوع غريب عنه بل هي بمثابة شكل جوهري يتخذه الشيء)[١٧].
- ويعرّفها هربرت ريد (هي الهيأة التي اتخذها العمل سواء كان بناءاً او تمثالاً، او صورة او قصيدة شعرية، فان كل شيء من هذه ، قد اتخذ هيأة خاصة او متخصصة، وتلك الهيأة هي شكل العمل الفني)[١٨] .

التعريف الاجرائي : الصورة: هي هيئة العمل الفني وصفته ونوعه، وتشكل بنية الصورة جمالياً عبر حالات التأليف والترتيب بين انساقها البنائية وبين الوحدات البصرية الجزئية المكونة لها .

التعريف اللغوي للتعميد:

عَمودُ : معروف ، الجمع ، أَعْمِدَةٌ وعَمَدٌ وعُمُدٌ ، والسَّيِّدُ ، كالعَميدِ ، ورَئيسُ العَسْكَرِ ، كالعِمادِ ، والعُمْدَةِ والعُمْدانِ ، عمَّدَ يُعمِّد ، تعميدًا ، فهو مُعمِّد وهو عَمِدٌ ، والمفعول مُعمَّد ، عَمَّدَ الْوَلَدَ : غَسَلَهُ بِمَاءِ الْمَعْمُودِيَّةِعمد الشيء – عمدا أي(أقامه) بالعماد ودعمه . وعمد الشيء أي أتكأ عليه ويقال أعتمد فلانا أي اتكل عليه، وتعمد الشيء– أي له قصده ، والعمد: يقال انه فعله عمدا ، وفعله عمدا بجد ويقين ، وهو السيد الي يعتمد عليه في الأمور ، ولها معنى أخر في التعمد او التعميد في النصرانية أي غسل الصبي بماء المعمودية، وتعريف المعمودية عند النصارى: أن يغمس القس الطفل في ماء يتلو عليه بعض فقرات من كتاب الأنجيل (هي آيات التنصير)عند النصارى، عَمَّدَ الطِّفلَ (عند المسيحيين) : غَسَلَه بماء المعمودية ، فهو مُعْمَّدٌ[١٩] .

التعريف الإجرائي للتعميد:

هو من عمد الشيء أي قصده والتعميد هو التطهير الذاتي للنفس من الخطيئة التي ارتكبها الأنسان خلال حياته سواء التغطيس في الماء الجاري او الغسل داخل الكنيسة عند المسيحيين عندما عمد سيدنا يسوع المسيح من قبل يوحنا المعمدان في نهر الاردن ، أما عند القدماء الختان هو رمز المعمودية ، وعند المؤمنين ايضا الغسل هو رمزا للطهارة الروحية.

الفصل الثاني (الاطار النظري للبحث)

المبحث الأول: الفلسفة الجمالية في العصر اليوناني والوسيط

الفلسفة اليونانية: يكون أفلاطون وارسطو أهم مراحل هذه الحقبة المزدهرة في تاريخ البشرية لذلك فإننا نكتفي في هذا المبحث بنبذة عن أراء هذين المفكرين العظيمين فيما يتعلق بمفهوم الجمال عند اليونان.

فالجمال عند (أفلاطون) (٤٢٧-٣٤٧ق م) يأخذ منحى أخلاقيا فماهية الجمال عنده تتجسد من خلال قيمته، فالجمال هو الخير والفضيلة والمساواة والحق[٢٠]، وهنا تقاس قيمته بمقدار النجاح الذي حققه، إلا أن هذه القيمة متبدلة وتعتمد على عوامل تاريخية و اجتماعية، فالجميل مثال المطلق كلي لا يشوبه القبح[٢١]، أن أفلاطون يسير في منطق فلسفي لا غبار عليه، ولكنه حين أراد بعد ذلك أن يوضح كيف انطبعت صور المثل على كتلة المادة حتى خرجت تلك الأشياء واتخذت أشكالها المعروفة لم يسعفه العقل فلجأ إلى الخيال والشعر وكان لابد له من ذلك لما يترتب على مقدماته التي فرضها من تناقض مستحيل[٢٣].

اما أراء ارسطو(٣٨٤- ٣٢٢ ق. م) الجمالية فقد انبثقت من أرض الواقع، عد الجمال صفة موجودة في الواقع المدرك حسيا، والعقل قادر على إدراكه لما فيه من خصائص وسمات في موضوعه وفي العلاقات التي تربط بين أجزاءه، لذلك حاول دراسة المعايير الأساسية المميزة للجميل في الشيء نفسه وأهمها (الترتيب والتناسب والوضوح) [٢٥]،ان اسمى تعبير عن الرائع يتمثل في المخلوقات الحية الخاصة بالإنسان، فالإنسان بانسجام اشكاله وتناسب أجزائه هو بحد ذاته تعبير عن الرائع ونموذج رئيس له[٢٦].(أرسطو) توصل إلى صلة بين المحاكاة والطبيعة الإنسانية ، وقبل (أرسطو) العالم الواقعي الذي رفضه (أفلاطون) وعَدّه وهمياً خيالياً غير حقيقي فالتراث الفلسفي الجمالي (لأفلاطون) تأملياً خالصاً، أما الطبيعة عند (أرسطو) هي وجود حقيقي وكذلك الطبيعة البشرية الإنسانية، لذلك يصل (أرسطو) إلى تحديد غاية الفن وهدفه ومهمته ، وهي المساعدة على فهم الطبيعة من خلال اللذة والمتعة التي يضيفها الفنان على الطبيعة في عمله الفني[٢٧].

اما الفيلسوف أفلوطين (٢٠٤-٢٧٠م) يرى الجميل على انه المصور الظاهر للعيان نحس به ويدخل الى أعماق الفكر والعقل اما القبيح هو الذي يخلو من الجمال ، بناء على ما ذكر لا يرجع الجمال الى المادة المصنوعة منها وانما الى صورتها الحقيقية وعلى الفنان عندما يريد ان يرسم حسب قول افلوطين يجب ان لا ينقل من الطبيعة نقلا مباشرا وانما يجب عليه ان يستخدم مخيلته ليضيف شيئا من الجمال لتكتمل الصورة، فالجمال في الطبيعة و ان وجد في الفن فمصدره الوحيد هي الصورة التي تنتسب الى العالم العقلي[٢٨]. ومع أن الأفلاطونية الجديدة كانت امتداداً لـ(أفلاطون) بيد أنها خلطت الجمال باللاهوت ، بحيث لم يعد الجمال يسمح للبحث في العبقرية المبدعة، وهي مستقلة فقد ارتبطت عند

(أفلوطين) بالمبدأ الأوحد الذي هو الخير، والذي تصدر منهُ الصورة المشعة، وبعبارة أخرى فأن الله (جل جلاله) هو مصدر الصورة الفنية ومبدعها، وأنه هو الذي يفيض بها على من ارتفعت روحه من الفنانين .

الفنان عند أفلوطين يجب عليه أن يتخلى عن قيود بدنه ، ونوازع الحس ، وأن يتطهر ويتسامى إلى المعقول أمام الجمال الجزئي ، وعن طريق التخلص من روابط الجسد ... والتسامي عن الجمال الحسي و الصعود من عالم الحس مارا بمحطات روحية تمثل الأقانيم الثلاثة (الواحد – العقل – النفس)... حتى يصل الى مبدأ الجمال... لأن الجمال ما هو إلا حضور الماهية الإلهية الأزلية في عالم الأشياء الزمانية[٢٩].

فلسفة العصور الوسطى :

تعد فلسفة العصور الوسطى الجمالية الضاغطة على الفن ، والمؤثرة في اتجاهه وشكله ، امتداداً من الفلسفة اليونانية، من نظريات (أفلاطون وأرسطو)، التعاليم الدينية المتزمتة ، فالجمال في العصور الوسطى يسعى إلى تأكيد ان الله الخالق هو مصدر الجمال الكوني، [٣٠ص٥٠]. حجة الأيمان غير حجة العقل وفوقها، والأيمان مقره قلوب البسطاء لا عقول الحكماء، ومن هنا اعتمدت الكنيسة الاولى في تبشيرها على لغة المعجزة والشهادة والعمل الصالح من دون لغة الاستدلال العقلي وهي لغة نخبة مثقفة مقطوع الرجاء في هديها[٣١]. وكانت البضاعة العلمية الأساسية للاّهوتيين المدرسيين هي الآثار التي تركها القديس (أوغسطين) وبعض الآراء الأفلاطونية .

التفكير الجمالي (لأوغسطين) اعتبر الطبيعة هي العمل الفني (لله) ، كلما ازداد قلب الإنسان في الطهارة ، وترفع بعقله عن مستوى المعرفة الحسية، تمكن من إدراك الحقيقة الإلهية، حيث يستطيع ان ينفذ إلى قوانين الكون، والى الجمال والخير، وبذلك يدرك إدراكاً واضحاً ان (الله) تعالى الخالق هو مصدر الجمال في هذا الكون[٣٣]،في حين تأثر القديس المسيحي (توما الاكويني) بالفن والمعرفة الجمالية ، وكاد أن يأخذ بكل ما في فلسفة (أرسطو) محاولاً بذلك إخضاع الفكر المسيحي والمعتقد الديني كله لهذه الفلسفة ، التي فسرها تفسيراً يلائم ما يقتضيه الإيمان[٣٤]. فقد ربط بين الدين والعقل في فلسفته الجمالية واعتبرهما هما أصل الجمال ، العقل هو الاصل الذي يكون جوهر الاشياء المادية المحسوسة عن طريق العين ثم تدخل الى العقل فيفهمها ويكون صورة مثالية عن الاشياء الحياتية الموجودة فباتت الحياة عنده على قدر كبير من الاهمية ليس الموت وحدة على رأي القديس اوغسطين.

أما الفيلسوف (يوحنا سكوت أرجين) كان متأثرا بالقديس (اوغسطين) الى حد كبير حيث (تظهر الاصالة عنده في نظريته عن المعرفة، فالعقيدة المقبولة العامة في المدارس كانت تنسب الى العقل الانساني نوعا واحداً من المعرفة هي المعرفة بالتجريد، فقد كان سكوت يعزو في تلك المعرفة الى نوعا أخر هي المعرفة الحدسية، فأن الحدس يصب في الكائن العياني والمفرد، والعقل يدرك الكائن الموجود في فرديته وفي ذاتيته وهو بالتالي يدرك الانا وهذا الحدس النفساني هو أساس كل يقين)[٣٥]. فالنظام اللاهوتي (لأورجين) هو بنيان من عبقرية أثرت كثيرا بالأجيال التالية، غير أن العديد من التعليمات الجريئة جدا كانت قابلة لتفسيرات سيئة المقصد[٣٦].

المؤثرات الفلسفية والفكرية في فنون عصر النهضة:

كشف الفكر الفلسفي الوسيط عن تخلف بنيته الفكرية، وعمل لإنتاج نمط جديد من الفكر، اصطلح عليه بـ (فكر عصر النهضة) الذي استطاع ان يؤسس مكونات فلسفية بديلة تتلاءم مع التطور الجديد للإنسان والعالم، وقد شملت النهضة الاوروبية مناحي النشاط الفكري جميعها. وبعبارة أخرى نقول بأنواعها قد استقت روح التجديد من ثلاثة مصادر[٣٧]:

١. الادب وفنونه من الاغريق القدماء، ابتدأت دراسة لغة الاغريق بعد ان مات في اوربا نحو الف سنة في ايطاليا، ثم انتشرت عندما أستولى الاتراك على القسطنطينية فهجرها الرهبان وكانوا يدرسون هذه اللغة.
٢. العلوم التجريبية عن عرب الاندلس .
٣. دراسة الكتاب المقدس من العبرانيون والاغريقية.

كما اكتشفوا آداب العرب وفلاسفتهم الكبار، فللعرب فضل كبير على نهضة أوروبا. فبفضل الأندلس وعن طريق (ابن سينا والفارابي وابن رشد وغيرهم...) انتقلت مؤلفات الفلاسفة القدامى (كأرسطو وأفلاطون) الى اوربا، الذين أثرت أفكارهم في الفن وفي الفلسفة الجمالية المسيحية، وتوجيهها الوجهة الواقعية، ونزعتها الطبيعية، فقد حافظ العرب المسلمون على الفلسفة والعلم الإغريقي وطوروهما . وأعادوهما مرة ثانية إلى الغرب، وانتقل كذلك عن طريق صقلية التي بقيت بأيدي العرب المسلمين قرنين من الزمان الكثير من العلوم والفلسفة إلى كل أوربا[٣٨].

مهد الفيلسوف الإنكليزي (فرانسيس بيكون ١٢١٤ – ١٢٩٢م Bacon) في القرن الثالث عشر، خير تمهيد لعصر النهضة ، فقد أيقظ روح البحث والشك من رقادها ووضع قاعدة عدم التسليم المطلق بمعرفة شيء دون إخضاعه للتجربة، وقد يكون (بيكون) في ميوله التجريبية العلمية شبيهاً بالعلماء الذين

أثّروا به تأثيراً من سائر الفلاسفة المسيحيين في هذه الحقبة (العصور الوسطى)، فهو من دعا من العلماء إلى اتّخاذ التجربة منهجاً أوحد يُغني عن كل منهج سواه[٣٩]. فالوصول للحقيقة عند (بيكون)، يكون بالعقل؛ والعقل وحده ليس مضمون العواقب، وقد اكد (بيكون) على الدقة و التناسب الكلي ليجعل منهما شرطين للجمال، ذلك الجمال الذي يراه صفة موضوعية للطبيعة وان كانت الدقة والتناسب تتفقان والمثل التي نشدها إنسانيو عصر النهضة في المنطق والانسجام المتكاملين للعمل الفني، فإن آراء (بيكون) تمثل استشراقاً لنزعاتٌ فنية وجمالية سوف يفصح عنها التطور اللاحق للفن الأوروبي[٤٠]. كما أن التحولات الفكرية التي حصلت في القرنين الخامس عشر والسادس عشر في أوروبا مرتبطة بثلاثة أشياء: أولها الإصلاح الديني الذي حصل في النصف الأول من القرن السادس عشر على يد مارتن لوثر. وثانيها الحركة الإنسانية النهضوية التي تمثلت بالعودة إلى الآداب القديمة، آداب اليونان والرومان والعرب وترجمتها والاستفادة منها. وثالثها الاكتشافات العلمية الكبرى التي حصلت في ذلك العصر على يد كوبرنيكوس وسواه. ويمكن القول بأن أولى العلامات والبشارات على ظهور عهد جديد للفكر والسلوك انبثقت في إيطاليا منذ نهاية القرن الرابع عشر وبداية القرن الخامس عشر[٤١].

ثمة مثل أعلى للجمال في هذا الضرب من الفن وذاك ، فمثلاً تمثال الملك (داوود) ، للنحات (مايكل أنجلو بوناروتي1564 –1475 م)، حيث يعكس تلك النسب الصادقة التي تحدد مقاييس المثل الأعلى الجمالي [٤٢ص٢٢٢]، أمكننا القول إنه كانت هناك أربعة عوامل هامة على الأقل ساهمت في هذا التطوّر هي[٤٣]:

١. يرجع إلى تاريخ الفن في ذاته ، إذ نلاحظ أن الفن الأوربي كان في القرنين السابقين فيما يخص النحت القوطي والرسم الإيطالي، منذ عهد (جيوتو) قد أخذ يقترب في قالبه من الشكل الطبيعي.
٢. انبثاق عصر النهضة يرجع إلى التطوّر الاجتماعي ، وصعود الطبقة البرجوازية ، ممثلة في كبار التجّار وأصحاب المصارف والمصانع ، فالبرجوازية بطبيعة مشاغلها المادية تنزع إلى الواقعية ، وتميل إلى المتعة الحسيّة ، 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 ومُثلها، بينما كان فن العصور الوسطى، يمتاز بالتوزيعات المُتناسقة للأشكال المصوّرة والذي يعتمد على التماثل والتناسب بين أجزاء التركيب ذي البُعد الواحد. وقد خصصت فيها صور السيد المسيح (ع) والرسل فيها إلى قواعد مُحدّدة ، واتّسمت بنسب رمزية في الجسم[٤٤].

تألق العديد من الفنانين في فلورنسا، وسيينا، بيزا، روما، وغيرهم، الذين اعتنقوا تلك الفلسفة وانطلقت اعمالهم من فحواها، واهم هؤلاء الرواد في التصوير (جيوتو و شيمابوى، وهما ينتميان الى فلورنسا، وكافاليني) وهو ينتمى الى روما، كما أن هناك في سيينا (دوتشيو، سيموني مارتينى) وغيرهم كثير النحات (نيقولا بيزانو)، و النحات (جيوفانى بيزانو) نجل الاول ، وهما ينتميان الى مدينة بيزا، ، وفيما يلى عرض موجز لهم(٤٥).

١. (جيوتو) فنان فلورنسي يعتبر أهم رائد في فنون عصر النهضة حيث وجه فنه الرسم نحو ثلاثة اتجاهات: الاتجاه الأول هو ضرورة دراسة المنظر تخطيطا ومساحيا. الاتجاه الثاني : دراسة تشريح الاجسام في الحركة والسكون .الاتجاه الثالث: دراسة تفصيلات حقائق المرئيات الحية وغير الحية. أختلف عن الفنانين السابقين من خلال لوحاته الشهيرة ومن بينها اللوحة التي أطلق عليها (العذراء على العرش) التي تمثل السيدة العذراء وهي تحمل السيد المسيح على ركبتيها قد رسم الفنان اناس حقيقيون، هذا العمل لمذبح كنيسة أوغنيسانتي (Ognissanti) وتعني: جميع الآلهة (Al Saints)، تشغل مريم في هذا العمل مساحة أكبر من باقي الأشخاص، وتبدو كالنحت ذي الثلاثة أبعاد، فتظهر كامرأة أكثر واقعية وطبيعية. وتبدو مريم كأم عادية من لحم ودم، أما العرش الذي تجلس عليه فيبدو ثقيلا كعمارة قوطية مع ابراج تزيينية وعقد مدبب ليناسب ثقل المرأة والطفل، وتحيط المشاعر الانسانية والدفء باللوحة مما يعكس حميمية على المشاهد. كما يحيط بالطفل والام الملائكة الذين يغمرونهم بالحب والرعاية والملائكة بوضع جانبي(٤٦).

وهناك اعمال اخرى لدى فنان (جيوتو) التي قام بها على جدران الكنائس وخاصة كنيسة أرينا الموجودة في بادو اي بمعنى انه ليس فقط موهوب في فن الرسم وانما كان ايضا مهندسا معماريا ، فعندما رجع الى فلورنسا سنة(١٣٣٤) منحته المدينة الرئاسة على اعمال الكاتدرائية ، وبهذا اتيحت له الفرصة في انجاز عملين الاول (الواجهة الغربية من الكاتدرائية) والثاني (برج الجرس)(٤٧)

فناني عصر النهضة في القرن الرابع عشر :

١.سيموني مارتيني: هو احد المصورين الكبار، قد تشكلت موهبته على يد " دوتشيو " وكان متأثراً بالنسق القوطي الفرنسي ، ومنه ورث صيغ الجمال المتأنق للأشكال وفنه يتسم بالتعقيد رغم انه لم ينقطع عن التقاليد القديمة فأنه يتشبع بالروح الدنيوية والشعور الحاد بالجمال الأرضي، لقد اخضع كل شيء في اعماله لإحساسه الجارف بالفخامة ، والرشاقة ، والجمال، حيث تميز بشدّة الانفعال ووضوح الحركة، وهي الموضوعات التي برز فيها (دوتشيو)، تفوق على أستاذه (دوتشيو) تفوّق التلميذ على

الاستاذ من حيث التعبير عن القيم اللمسية ومن حيث تمثيل الحركة ومن حيث الجاذبية التي تشدّ الأنظار، ومن أهم اعماله لوحة (البشارة) التي علقت في كاتدرائية سينا. وقد نجح الفنان في أن يظهر في هذه اللوحة ملامح الجد على وجه الملاك اذ يتقدم حاملا غصن الزيتون الى السيدة العذراء التي تراجعت الى الخلف وبذلك استطاع الفنان ان يصوغ انحناءاً رقيقا في جسدها وثوبا أخاذا من اللون الازرق[٤٦]

فناني عصر النهضة في القرن الخامس عشر :

١. برونلسكي: أسس (برونليسكي) التصور اجمالي الجديد للمكان، أذ ابتكر ، طريقة جديدة للبناء يمكن معها استخدام أشكال العمارة الكلاسيكية بحرية تتيح له إبداع نماذج جمالية متناسقة، عندما عمل قبة كاتدرائية فلورنسا ، الذي خالف في تصميمها إلى حد كبير تصور العصور الوسطى، فجاء برونليسكي ليزوّد الفنانين بالوسائل الرياضية لحلّ هذه المشكلة[٤٩]

٢. **(البرتي١٤٠٤-١٤٧٢)**: حيث اعتبر الجمال هو صفة مغروسة في النفس وهو صفة الاشياء تدرك شعوريا ،ان النزعة الإنسانية تجد فيه اول معبر عن المزاج العقلاني الذي يطابق بين الجمال والكمال[٥٠]،تميز فنه بقوة التصميم وجمال خطوطه حيث صمم الباب الثاني لمعمودية فلورنسا، حيث صمم في هذه الباب لوحة سميت تضحية أبراهيم حيث يبدو فيه العمل اكثر تحكم بالموضوع، اما من ناحية التكوين فيكون اكثر نضوجا ووحدة حتى نجح في الأيهام بالبعد الثالث في العمل، وفي لوحة البشارة نجد السيدة العذراء وهي في مكانها الصغير نفس لانعطافه القوطية النموذجية وبحركة مفعمة برقة متناهية ترحب وتنسحب معا[٥١].

فناني عصر النهضة في القرن السادس عشر:

١. فنان عصر النهضة ليوناردو دافنشي: يرتبط الفن لدى (دافنشي) ارتباطا كبيرا مع العلم فهو في قلب النزعة الألية وفي صميم النزعة العقلانية وجماليته مشبعة بالحاسة الصوفية، بيد ان الفنان يجب ان يستشعر في أعماقه رغبة عطشى لا ترتوي ولا يمكن ان ترتوي وعنده ان امام الفنان طريقتين : محاكاة الطبيعة او اتخاذ مثل أعلى يحل محل الحقيقة الواقعية[٥٠]،يكتسب المضمون الإنساني قيمة خاصة لدى (دافنشي) الذي أظهر براعة واضحة في تصوير المشاعر الإنسانية والتفنن في إظهار الجانب النفسي وما يختلج في نفس الانسان من هواجس ورؤى عندما أعتمد على تجربته الباطنية الخاصة، ومن أشهر صوره الجيوكندا وهي لسيدة إيطالية من مواليد نابلي تدعى

(موناليزا) وأستطاع أن يرسم لها صورة استغرقت أربع سنوات وأخرج معجزة فنية خالدة ، مفاتن سيدة وديعة حسناء مثالية ، حرمت من متاع الحياة الزوجية وهي مازالت في ربيع عمرها ، جلست في الصورة فيمكان موحش بين الصخور وحيدة ومياه الغدير تشق الصخور وتنساب في الوادي السحيق الى عالم مجهول كرمز لما يكتف حياتها من غموض ، يعلو وجهها ابتسامة خفيفة تفيض من عينها الناعستين.

حفظت لوحة للفنان دافنشي (يوحنا المعمدان) في متحف اللوفر بباريس اشبع لوحته بالنزعة الانسانية الافلاطونية يرسم يوحنا في اطار مظلم قاتم او عتمة مضاءة بلون النحاس والرطوبة والظل كانه فتى يافع من فتيان اثنيا، بشعر مجعد طويل، وابتسامة غامضة تشبه لوحة الموناليزا (لدافنشي) ، ويحمل بيده اليسرى صليب، ويده اليمنى تؤشر إلى الجنة، هي اخر لوحة لدافنشي وكانت بحوزته عند وفاته. وترمز الحركة التي نراها في اللوحة والتي استخدمها دافنشي كثيرا في أعماله إلى اهمية الخلاص عبر التعميد".[٥٢]

١. الفنان (مايكل أنجلو١٤٧٥-١٥٦٤): وكان مبدأ الفنان في مجال التصوير إن يبرز الأشخاص من خلال سطح الرسم ، رغبة في أن تبدو كتماثيل، حيث يتجسد الفن عنده معنى جديد هو العبقرية كإلهام ألهي لقد كان يركز في الاغلب على الجسم البشري الذي من خلاله يتصل الفنان بالجسد والروح معا، انه فنان واثق من نفسه[٥٣].اما في فن التصوير كان (مايكل انجلو) يختار الوضعيات الأصعب للرسم أضافة لذلك مما يخلق عدة معاني من لوحته من خلال دمج الطبقات المختلفة في صورة واحدة واغلب معانيه كان يستقيها من الاساطير ومواضيع الدين ومواضيع اخرى ، عبر عن افكاره من وحي واستلهام الديانة المسيحية مثل صلب السيد المسيح خلال مسيرة عمله، اهم اعماله هو زخرفة مصلى سستينا حيث قسم السقف الى تسعة أقسام مجموعة من قصص التوراة ويحيط باللوحات التسع أطار رسم فيه اثنى عشر شخصية من الانبياء والعرافات اللاتي يبشرن بالمسيح وعدد من الرقيق وكلهم من الرعاة فقد استخدم الفنان فيه الاسلوب الخطي في الرسم وليس اللوني فتميز بتحديد اشكاله بخطوط خارجية قوية تميزت الوانه بالشدة والوضوح للمشاهد من مستوى الارض[٥٤].

٢. **الفنان رفائيل(١٤٨٣م-١٥٢٠م):** جمع فنه بين الدقة في التنفيذ وتناسق الخطوط ، وله اعتناء خاص بانتقاء الألوان فأشتهر برسم العديد من اللوحات ، وايضا امتاز بطبيعة سهلة سعيدة جنبته الحزن وجعلته أمام الفنانين الذين برعوا في فن التصوير في إيطاليا فأنه يمثل كمال النهضة[٥٥].

المبحث الثاني: المشاهد التصويرية في الفن المسيحي:

كان لظهور المسيحية في جسم الإمبراطورية الرومانية (ولمدة ٣٠٠ عام تقريباً)، ظهور فن مغاير تماماً في الشكل والمضمون للفن الروماني، هو الفن المسيحي المبكر (جداريات الكاتاكومب– الديناميس أو فن المقابر الجنائزي) الذي انتقل من اليونان إلى روما[٥٦].حيث كانت المشاهد التصويرية التي تمثل السيد المسيح (ع) في بداياتها رمزية، والتي أصبحت فيما بعد ذات شان كبير في المسيحية، مثل الحمامة الممثلة للروح القدس بعد ان تحررت من سجن الجسد، وسعفة النخلة شعار النصر وغصن الزيتون رمز السلام. كما هناك رموز ودلالات كثيرة للسيد المسيح ذكرت في الكتاب المقدس وفي الاناجيل منها الحمامة التي تمثل الروح القدس التي نزلت على السيد (المسيح) من السماء بمثابة دلالة واضحة على طهارة روحة لأنها منزلة من السماء، ومنها ايضا طائر العنقاء الذي ذكره الإنجيل المقدّس ، حيث تمّ من خلاله إسقاط الدلالات الروحية والفلسفية على السيد المسيح الذي قال بأنّ العنقاء يموت، غير ان الأهم من هذه الرموز جميعا، والصورة التي لا تحتمل اي تأويل تذكر بكلمة وتنقلب رمزا موجزا، هي رمز السمكة ، فصورة السمكة هي المعنى الروحي الباطني للدلالة على السيد المسيح (ع)، لأنه اي السيد المسيح (ع) قد هبط وهو على قيد الحياة إلى أعماق هذه الدنيا الفانية، مثلما تنزل الأسماك إلى هاوية المياه[٥٦]، ان رمز السمكة ما لها من الأهمية في الفن المسيحي المبكر واستخدام السمك في الفن كعلامة زخرفية بحتة قديمة ومستمرة ، فهو مشهد تصويري رمزي مبسط، مألوفا لدى المسيحيين بدلالته الروحية.

من تلك السراديب والتي رسمت على جدرانها صورا، تمثل قصصا دينية للنبي يونس في بطن الحوت. او المسيح نفسه يظهر في هذه الرسوم على أنه راع حنون يحمل بين ذراعيه حمل وديع (الراعي الصالح)،ان قول السيد المسيح "انا الراعي الصالح، اعرف خرافي، وخرافي تعرفني"[٥٧]، ما يؤيد تصوير السيد المسيح في هيئة الراعي، ويلاحظ أن هذا الموضوع من الموضوعات الوثنية.

وتنقسم مراحل الفن المسيحي الى :

- الفن المسيحي المبكر: الممتد منذ القرون الاولى للمسيحية المتمثلة بالتعسف والقمع الروماني، وولادة الفن في الديناميس من رموز وزخارف، ومنمنمات ومخطوطات واعمال الفريسكو وفسيفساء.
- الفن البيزنطي : المتمثل بالعاصمة الشرقية للإمبراطورية الرومانية (بيزنطة) –القسطنطينية– ودراسة اعمالها الفنية .

الفن المسيحي المبكر

نشأ الفن المسيحي المبكر في مواضع وسمات خاصة به. لم يكن هذا الفن وليد الصدفة لكنه جاء ليعبر عن ديانة جديدة، ان منابع هذا الفن ترجع للقرون الاولى للمسيحية، حيث كانت المسيحية آنذاك مطاردة ومضطهده، حيث ظهرت لنا أعمال فنية رائعة داخل سراديب الموتى المعروفة بالكاتاكومب، داخل هذه السراديب تحت الارض كان يتم دفن الموتى المسيحيين، عندما كانت هذه السراديب تمتلأ كانوا يحفرون الأرض للتوسيع. وبأنها تعبر عن الايمان بقوة الله للخلاص وقدرته على اقامة الموتى، من المواضيع للسيد(المسيح)، السمكة(المسيح)، والسفينة(الكنيسة)، والراعي(المسيح)، والمرساة(الكنيسة)، والطاووس (الحياة الأبدية)، كلها رموز تعبر عن الحياة المسيحية التي ظلت فيها الفنون أكثر من ثلاثة قرون منكمشة يمارسها أتباعها على حذر، وخشية من بطش القبائل الوثنية، إلى أن أتيح وفقا (لمرسوم ميلانو) سنة ٣١٢ م الخروج من قوقعتها حين كفل هذا المرسوم للمسيحيين حرية العبادة بمثل ما كان الوثنيون يتمتعون به، [٢٠].ومن هنا سخرت الكنيسة الفن والمشاهد التصويرية، من أجل توطيد العلاقات الاجتماعية بين البشر وصهرهم في قالب موحد، من خلال قدسيتها وأسرارها الدينية التي عملت على إحياء ما كان مؤثراً في كل الطقوس والشعائر السابقة وتكثيفه بالصورة التي تستأثر بالإيمان[١٤]. وينقسم الفن المسيحي المبكر الى عدة أقسام منها:

١.الفريسكو في الفن المسيحي المبكر:

رسوم الفريسكو (Fresco) المتبقية للعهد المبكر للفن المسيحي موجود في دياميس (سراديب Domitilla) من القرن الثالث، اذ تأتي الصورة البلاغية لهذه الجدران الملونة تعبيراً عن فرادة هذه المنجزات المبكرة، ومن هذه الامثلة، مشاهد العماد، والتي تعود الى (٢٤٠–٢٥٠) والمأخوذة من معبد مسيحي متقدم من دورا – اوربوس المستعمرة الرومانية البعيدة في سوريا –والتي يطلق عليها كذلك (صالحية الفرات) وهي مدينة كانت تتعايش فيها تيارات عديدة في القرنين الاولين للميلاد وهي تيارات دينية، تيار وثني مزدهر وتيار اليهودية وتيار المسيحية المولودة للتو[٥٩].

٢.الفسيفساء في الفن المسيحي المبكر

الفسيفساء :mosaïque هي أحد أقدم الفنون التصويرية ويتم تشكيل اللوحة الفسيفسائية عادة من انتظام عدد كبير من القطع الصغيرة، وعادة ما تكون ملونة التي تكون بمجملها صورة تمثل مناظر طبيعية أو أشكال هندسية أو لوحات بشرية أو حيوانية. ظهرت الفسيفساء مرادفة للصور الجدارية التي لم تكن قد انتشرت كثيراً، ان القوس الذي يفصل الصحن عن قدس الاقداس، والذي يدعى قوس النصر، كان يغطى عادة بعمل فني فسيفسائي من الارض الى السقف، وكذلك القبة النصفية للحنية كانت وبشكل تقليدي مقتصرة على مشاهد المسيح والسيدة العذراء وشفيع الكنيسة(٦٠).

الفن البيزنطي:

لم تكن بيزنطة ذات اهمية عندما نزح اليها الامبراطور قسطنطين عام ٣٣٠ م، وانما قوي مركزها التجاري لموقعها بين الشرق والغرب ، وهكذا ازداد نفوذها السياسي والديني بعد ان اصبحت عاصمة تناهض وتزاحم روما ، وقد انشأ قسطنطين في مدينته الجديدة التي سماها باسمه (١٤) كنيسة (٦١) . ولقد تميز الفن البيزنطي المبكر عموماً بخطية الملابس، والأشكال الشرقية والأوضاع الأمامية الرأسية، والخلفية الذهبية بدلا من السماء الزرقاء، والصليب المطعم بالجواهر رمزاً لتجلي المسيح، كما تميز بتأويل الواقع بأسلوب رمزي والتسطيح، فلا وجود لعالم المادة والصلابة والضوء والظل ولا الفراغ المنظوري.

وتقسم الفنون البيزنطية الى:

١. الفسيفساء: تعد الفسيفساء من اهم مظاهر الفن البيزنطي المسيحي ، لأنها كانت متممة للعمارة في الكنائس لتغطيته القباب والعقود والجداران، وقد ازدادت اهمية هذه التقنية كما كانت عليه في العصور السابقة عندما افرط البيزنطيون من تبنيها في تصوير الموضوعات الدينية داخل الكنائس اساسا تزينيا ووسيلة اعلامية (٦٢).

٢.التصوير الجداري (الفريسكو):

كلمة فريسكو Fresco لفظ إيطالي يفيد معنى (رطب) تستخدم للدلالة على التصوير الجداري أياً كان، ولكنها لا تنطبق في الواقع الا على الاعمال المصنوعة وفق تقنية خاصة طبقها المصريون القدماء، ومازالت على حالها منذ ذلك الحين، وتقوم هذه التقنية على وضع ألوان مائية مركبة أساساً من السيليكات Silicate على طلاء جداري رطب هو خليط من الرمل والكلس، فتتكون بعد جفاف هذه العملية الكيميائية

مادة قاسية كالإسمنت تعلوها قشرة شفافة ، واستخدم في تنفيذها ألوان الفسيفساء التي انتشرت كذلك في الكنائس البيزنطية[٦٣].

وترتبط تقنية التصوير الجداري (الفريسكو) ارتباطا وثيقا بفن الفسيفساء سواء كان ذلك في الموضوع ام الاسلوب او الالوان وغالبا ما كانت زخارف الفسيفساء نفسها ترسم وتلون في اول الامر لبيان حدودها ودقتها قبل ان تثبت عليها قطع الفسيفساء. وكانت الموضوعة الرئيسة المنتقاة في المنجز التشكيلي البيزنطي هي القصص الانجيلية ومنها امثال السيد المسيح وحياة السيدة العذراء وسير القديسين وصور استشهادهم.

الأيقونات:

الايقونة في الفكر المسيحي تعني (صورة)، وهي لفظة مأخوذة من الكلمة الاغريقية (Eicon) وهي كلمة ابتدأت الكنيسة الارثذوكسية استعمالها اذ اطلقتها على الصور الدينية التي ترسم في الاغلب على لوح خشبي.جعلوا من جدران الكنائس الجديدة توراة وأنجيلا مصورين تصويرا فبدأ برسم جنة عدن وانتقلوا الى بلوطة وقبر سارة ولقاء يوسف بأخوته فموسى والشريعة فبيت راحب بعدها سبي اسرائيل فبشارة مريم فقيامة ليعازر فالآم السيد فموته وقيامته فصعوده وكتب تحت كل إيقونة عبارات تبين مواضيعه ، هي صور رسمت على لوحات من الخشب صغيرة بالوان شمعية تمثل السيد المسيح. المخطوطات والمنمنمات البيزنطية: تميز تصوير المخطوطات في مراحله الأخيرة بالحيوية وقوة التعبير. توجد بعض المخطوطات بيزنطينة مزوقة بالتصاوير بعظها موضوعات دينية. منها فن النحت والتصوير والمخطوطات في العصور الوسطى [٦٤ ص١٦٥ – ٢٢٠].

المبحث الثالث: التعميد بين الفكرة والمرجعيات التاريخية:

المعمودية هي طقس مسيحي يمثل دخول الإنسان الحياة المسيحية. تتمثل المعمودية باغتسال المعمّد بالماء بطريقة أو بأخرى. والعماد يمثل موت يسوع (المسيح) وقيامته في الحياة الجديدة. أيضاً الطفل المعمد يخلّص من الخطيئة الأصلية التي هي خطيئة آدم وحواء ويدخل الحياة مرة أخرى كإنسان جديد. وبحسب الاعتقاد المسيحي، فإن أول عماد في التاريخ كان عماد المسيح على يد يوحنا المعمدان في نهر الأردن[٦٥].تحمل اللفظة العربية (عمد) التي استعملت للتعبير عما ترمي اليه الكلمة اليونانية المعروفة. وهذه اللفظة ترقى في أصولها الى الفعل (Babto) ، [٦٦].وتعتبر أيضا عملية موت المسيح والدفن مع (المسيح) كما يقول الرسول: (فدفنا معه بالمعمودية للموت) لكي يستحق أن يشترك معه في

قيامته كانسان جديد خارج من المياه والروح القدس. و أثناء تقديس ماء المعمودية، يسكب القديس عليه من زيت الميرون المقدس الخاص بالمسحة المقدسة (مسحة الروح القدس) لكي يتقدس الماء بالروح[٦٧].

المعموديات التي سبقت المعمودية المسيحية:

١.المعمودية في الديانة اليهودية:

فالماء عندها مقدس تقديسا كبيرا وهذا يظهر جليا واضحا في مراسيمها الدينية، وهي عبارة عن طقوس ومراسيم من أعتنق اليهودية وفي فكرها أيضا (روح الله يرف على وجه المياه) التوراة والتكوين، ومن فرائض اليهودية أيضا استخدام الماء في طقوس التنظيف وتبرئة الذات من الذنوب وفي التعميد أحيانا. كما يعمد اليهود إلى غسل أياديهم قبل كل وجبة طعام وعن طريق تقليب الماء بين الكفين اليسرى واليمنى بمثابة تبرك[٦٨].

القاعدة العامة عند الأرثوذكس في الديانة اليهودية وجود تهود، وطقوسها عندما يتحول المهتدون او المتهودون من الوثنية إلى اليهودية رجالا كانوا أم نساء ، فأن الرجال منهم يختتنون أولا حسب شريعة موسى، وبعد ذلك بأسبوع كانوا يقتبلون معمودية المتهودين ، وهي معمودية كانت تمنح للرجال والنساء والأطفال والعبيد من الأمم. وطقسها شبيه بطقس معمودية العهد الجديد كطقس وليس كمعنى. وهناك شروط في طقوس المعمودية وهي[٦٩]:

أ- أن يعلن المرء عن تهوده في حضرة مجلس ديني وبحضور ثلاثة من الربانيين ويشكلون عادة مجلسا شرعيا.

ب-أن يسبق الإقرار بقبول تهوده فترة يوضع فيه من رغب في التهود وتحت المراقبة للتحقق من الدوافع وراء رغبته، وهل هو مدفوع بأسباب مادية ، أو رغبة في الحصول على مكانة اجتماعية ، أو بدافع من الخوف، ويلقن خلاف هذه الفترة أصول اليهودية، وما تفرضها من التزامات وقواعد سلوكية، وقد تمتد مهلة التحقق عند الأرثوذكس الى أربعة أو خمس سنوات.

٢.معمودية موسى:

ويشرح موسى هذا بأثر وضوح عندما يحث شعب إسرائيل أن يختتنوا لأن الرب قد اختارهم له شعباً خاصاً من بين جميع أمم الأرض، أعطى الآباء وعداً روحياً مماثلاً للوعد الذي أعطى لنا في المعمودية ، فهي تشير إلى مغفرة الخطايا وإماتة الجسد والمسيح هو المصدر لكلا الاثنين ، لذلك يجب أن يكون هو أيضاً أساس الختان. أضيفت علامة الختان لختم هذه النعمة.(فعندما كان موسى طفلا حسن المنظر وعلى صدر أمه ، أصدر فرعون القاسي القلب حكما شديدا عليه وضد كل الأطفال الذكور بالقتل ، فظهر موسى على ضفة النهر ولكنه لم يكن عريانا هذا ما ظهر من خلال المعمودية التامة والفائقة، كما كان تفسير بولس من أن عبور الشعب للبحر الأحمر يرمز أيضا الى الخلاص المفرح الذي أتى بالماء فقد عبر الشعب وغرقت المياه ملك مصر وجنوده وهذا الحديث كان نبوة عن هذا السر)[٧٠].

٣.التعميد عند الصابئة المندائيين:

هو أحد الطقوس الرئيسية في شعائر المندائيين والذي يكون الاغتسال في الماء هو اغتسال سائل الحياة ، فهو يمنح الجسم العافية ويقي الأنسان من قوى الموت ويعيد بحياة الروح الأبدية ، أما الميزة الثانية للتعميد عند(الصابئة المندائيين) هي التطهير فمثلما يطرد الماء القذارة والنجاسة من الجسم فأنه يطرد الخطيئة والنجاسة من الروح

اما في عماد الأطفال لا يجوز عدهم من المؤمنين بعد نيلهم المعمودية لكونهم لم يعملوا فعل الأيمان ولهذا تجب أعادة معموديتهم عندما يبلغون سن التمييز ، او من الأفضل أرجاء معموديتهم ، وذلك خير من تعميدهم في أيمان الكنيسة وحده وهم الذين لا يؤمنون بفعل الايمان الشخصي ، فالواجب سؤال هؤلاء الاطفال المعمدين هكذا عندما يكبرون[٧١].

مؤشرات الإطار النظري والدراسات السابقة:

١. أن جماليات المشاهد التصويرية في طروحات (أفلاطون) تكمن في تحويله العالم المرئي وفق منظومته الماورائية الى جو محمل بالمثل العليا والقوى الروحية التي تقبع خلف الأشياء المادية الحسية التي نراها، والذي يكون الشكل المرئي فيها واجهةً أو ظلاً لها .

٢. ارتبطت الفلسفة الجمالية عند (أفلوطين) بالمبدأ الأوحد الذي هو الخير، والذي تصدر منهُ الصورة المشعة، وبعبارة أخرى فأن (الله (جل جلاله)) هو مصدر الصورة الفنية ومبدعها .

٣. ان المقاربات الجمالية للمشاهد التصويرية، تكمن في الطريقة الصوفية التي كان ينظر بها أفلوطين للأشياء والتي حولت كل شيء إلى تجلي (لله) سبحانه وتعالى، وظهور لصفاته وأسمائه في العالم الحسي، ودعا للتبصر والتأمل الباطني للوصول الى الجمال الحقيقي.

٤. عكست الفترة منذ سقوط الإمبراطورية الرومانية حتى القرن الثالث عشر ، الفهم المتزمت للديانة المسيحية للفن، حيث الجماليات تتبع من اللاهوت .

٥. يتلخص التفكير الجمالي (لأوغسطين)، في ان (الله) تعالى الخالق، هو مصدر الجمال في هذا الكون، وما الطبيعة ،الا العمل الفني (لله) ، وكلما ازداد قلب الإنسان في الطهارة وترفع بعقله عن مستوى المعرفة الحسية ، تمكن من إدراك الحقيقة الإلهية .

٦. ربط القديس (توما الاكويني) بين الدين والعقل في فلسفته الجمالية واعتبرهما أصل الجمال، العقل هو الاصل الذي يكون جوهر الاشياء المادية المحسوسة عن طريق العين ثم تدخل الى العقل فيفهمها ويكون صورة مثالية عن الاشياء الحياتية الموجودة.

٧. ان الجمال الذي نادى به (انسلم) هو الوجود الإلهي فهو قائم بذاته، اما باقي المخلوقات فهي ليست قائمة بذاتها لان الوجود الإلهي عين ماهيته، وان ماهيته هو عين وجوده، والجمال الاصيل في نظر (انسلم) وكامل في كل شيء هو (الله) تعالى فهو أسمى وارقى من الموجودات.

٨. اكد الفيلسوف الأنكليزي(بيكون) على الدقة و التناسب الكلي ليجعل منهما شرطين للجمال، ذلك الجمال الذي يراه صفة موضوعية للطبيعة وان كانت الدقة والتناسب تتفقان والمثل التي نشدها إنسانيو عصر النهضة في المنطق والانسجام المتكاملين للعمل الفني .

٩. ان اعمال الرسام (جيوتو Giotto) كان لها دوراً كبيراً في زيادة نبض عصر النهضة .

١٠. كان للتأثيرات الفلسفية اليونانية المتزاوجة مع الأفكار المسيحية في عصر النهضة، دور في تنبيه الفنان وتوجيه أنظاره إلى الطبيعة وجمالها، وضرورة محاكاتها والتمتع بها، لأنها تجلي لجمال الخالق، واتسمت الفنون بروح متحررة مشغوفة بالمظاهر الطبيعية وجمال الوجه البشري وسائر اجزاء جسم الانسان.

١١. يكتسب المضمون الإنساني قيمة خاصة لدى (دافنشي) الذي أظهر براعة واضحة في تصوير المشاعر الإنسانية والتفنن في إظهار الجانب النفسي وما يختلج في نفس الانسان من هواجس ورؤى عندما أعتمد على تجربته الباطنية الخاصة.

الفصل الثالث

أولاً : مجتمع البحث

يتكون مجتمع البحث الحالي من (١٠٠) مئة لوحة فنية ، تقع ضمن المدة الزمنية التي تمثل حدود البحث الحالي (١٣٠٠-١٦٠٠م) ، والتي استطاعت الباحثة إحصائها ، كمصورات من المصادر ذات العلاقة (الكتب ، والمجلات والدوريات المتخصصة ، الأجنبية والعربية والمحلية ، وكذلك من شبكة الانترنت والمواقع الخاصة بالفنانين الأوربيين ، وموقع متاحف الفن وقاعات العرض المختلفة في العالم) .

ثانياً : عينة البحث

قامت الباحثة باختيار عينة للبحث الحالي ، بلغ عددها (٥) خمسة عمل فني، بعد إن أخذت بعين النظر تنوعها ، ووفقاً لزمن إنتاجها ، وغزارة المنجز الخاص بالعصر والفنانين المنتمين له ، وتمت عملية اختيار العينة ، وفقاً للمبررات الآتية :

١- إنها تغطي المنجز الفني ، ضمن الحدود الموضوعية والزمانية للبحث .

٢- استبعدت الباحثة اللوحات الفنية التي تكررت موضوعاتها وأسلوب تنفيذها .

٣- اتسمت نماذج عينة البحث بملامح سردية متنوعة ، مما يتيح للباحثة تحقيق هدف الدراسة.

٤- التنوع الواضح في الأساليب الفنية ، يدعم تحقيق نتائج متنوعة .

ثالثاً : أداة البحث

أ- بناء الأداة وصدقها:

من أجل تحقيق هدف البحث ، لجأت الباحثة الى المؤشرات الفكرية والفلسفية الجمالية، التي أنتهى إليها الإطار النظري كمحكات أساسية في تحليل نماذج عينة بحثها .

رابعاً : منهج البحث

اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي (اسلوب تحليل المحتوى) ، في تحليل عينة بحثها ، وبما يتلائم مع تحقيق هدف البحث .

خامساً: تحليل نماذج العينة

انموذج (١)

اسم الفنان: جيوتو

اسم العمل : معمودية المسيح

التاريخ: ١٣٠٥

الأبعاد: ٢٠٠ × ١٨٥ سم

نوع الخامة : لوحة جدارية من الفريسكو

العائدية : مصلى (Arena) Scrovegni، Padua ، إيطاليا

يتكون العمل الفني من عدة شخصيات البالغ عددها ثمانية اشخاص تحيط بهم الهالة فوق الرأس، والتي كانت تصور في الفن المسيحي القداسة والسمو، يتمركز في منتصف العمل رجل يمثل السيد المسيح لا يرتدي شيء ذو لحية طويلة وشعر طويل رافع يداه وموجهها نحو يوحنا المعمدان على الجهة اليمنى، اما الاخرى يضعها على صدره وهي بهيئة دعاء، وخلف رأسه هالة من نور وبجانبه يوحنا المعمدان يرتدي ثوب يمتد من الرقبة الى ما فوق القدمين، شعره طويل رافع يداه اليمنى نحو السيد المسيح والاخرى ماسك بها الرداء، وهناك شخص بجواره ذا لحية طويلة وشعر ابيض يصل الى الاكتاف يرتدي ثوب طويل يصل الى القدمين، وفوقه غطاء واضع يده نحو خصره وبجواره سيدة حافية القدمين ذات شعر طويل ترتدي ثوب طويل،أضاف الفنان هنا عن غيره من الفنانين الكتاب بيد الإله او الراهب فهو يعبر عن الشريعة الإلهية في كتابهم الإنجيل وتطبيق القوانين المسيحية .

ان الفنان (جيوتو) اعتمد على احد الاشكال التي تعود في مضامينها الى الجوانب الروحية ، اذ ان المهيمن في هذا النص يتمثل في طقس التعميد، وذلك على اعتبار انه يتداخل مع الممارسات الطقوسية التي يقوم بها المسيحي في إرضاء الرب والارتقاء بنفسه و السمو من عالم المادة الى عالم الروح .

في هذا العمل حقق الفنان جمالية مشهده التصويري من خلال توزيع الاشكال بشكل يتناسب مع الخلفية وتوازن بين العناصر، محقق انسجام ما بين الطرفين كذلك استخدامه اللون معبر عن الدلالات الروحية والنفسية، الاعمال الطقوسية تحيط المشاعر الإنسانية والدفء باللوحة مما يعكس حميمية واضحة على المشهد التي يؤدوها فنلاحظ اللون الابيض يعبر الخلاص والنقاء من الذنوب اما الالوان الاخرى فهي خاصة بطقوس ومحببة لديهم وهي صفة جمالية،وتتضح أهمية فن(جيوتو) في كونه قد تحول في فنه عن القرون الوسطى الأولى الذي كان يسيطر عليه مضمون الزهد في التعبير ، تتميز الخطوط في عمل (جيوتو) بالمنحنية والمنكسرة، وقد أغفل الفنان الطبيعة الحرة واغفل التفاصيل الدقيقة للطبيعة ليس كباقي الفنانين وأوضح فقط الجبال القريبة من طقس التعميد التي تعتمد على بساطة التعبير، يمكن أن نلاحظ

انتصار الخط على الظلال والأحجام ، لون الوجه غير طبيعي اضواء ساطعة على الاجسام من جميع اتجاهاته مما يساعد المشاهد بعالم فوق الواقعي.

انموذج (٢)

الفنان : مازاتشو

الموضوع: معمودية القديس بطرس

التاريخ : ١٤٢٦-١٤٢٧

العائدية : كنيسة برانكوتشي ، فلورنسا

نوع الخامة: لوحة جدارية من الفريسكو

أستخدم المعلم الشهير في الكتاب المقدس – اعمال الرسل لحظات تدل على حياة القديس بطرس. في هذه اللوحة تحكي المؤامرة عن حلقة من معمودية المتعصبين الجدد، أي المؤمنين الجدد بالمسيحيين، كان ممثلو الكنيسة الاولى غاضبين من الواقعية في تصوير الأجسام البشرية التي تتناقض مع القوطية الشعبية آنذاك، وقد رحبت بالأجسام الخفيفة غير المجسَّدة والظلال الممدودة ، ولا يزال النقاد الفنيون يتجادلون حول الانتماء الكامل للفرشاة الرئيسية، لكن هذا لا ينتقص من مزاياها الفنية، في المشهد التصويري داخل اللوحة يصور الفنان مجموعة من الناس وعددهم (١٢)شخصيتان رئيسية وباقي الجموع قد تجمعوا لإجراء طقس تقليدي للمعمودية، اذ عكس الفنان بصدق هذا الاتجاه. وتمثل خلفية الصورة جبالاً مخضرة في النمط التقليدي الموجود في الطبيعة للأسلوب الرئيسي، تكاد تكون خالية من التفاصيل الصغيرة. تعطي مجموعة من الصخور المرسومة صورة ثابتة إلى حد ما وديناميكية خاصة وتعبيرًا خاصا بها . في المقدمة توجد مجموعة من الأشخاص الذين حضروا المراسم، لديهم ملابس مجردة والتي يمكن أن تعزى إلى عصر القديس بطرس. رجل يركع في الماء وينحني رأسه في وضع صلاة ، ويعتمد من يد القديس (بطرس). وضعيه معبرة للغاية لدرجة أنه يصرف الانتباه عن الصور الأخرى للجدارية ، ورجل أخر خلفه الذي ينعكس في هذا الطقس أذ يعطي المشهد نشاطاً ويمنع التصور

"المستوي" أحادي الجانب للجدارية، هذا يخلق نوعًا من سلسلة مؤقتة تربط أحداث الماضي بالحاضر والمستقبل، أذ تعطي تجمع الناس حول رؤية المعتمد بعلاقة الجزء بالكل أي علاقة المجموعة المتواجدة أذ انه يوحد أتجاه النظر حول المعمد، وأعمدة على جانبي اللوحة، أذ يوجد ضمن الجموع رجلين يقفون خلف القديس (بطرس) يلبسون عمامة ورداء طويل يصل الى مستوى القدمين، الشخصيات داخل المشهد التصويري هي واقعية لا جدال فيها لأنها تحكي قصة حدثت في حياة القديس بطرس، والجبال ذات الشكل الهرمي أذ طبق الفنان في لوحته المنظور الشكلي الهندسي الذي مثل الأهرامات بالمثلثات وتلتقي تلك الأهرامات في الجهة اليمنى من العمل الى أن تصل في نقطة محددة وتسمى (نقطة التلاشي). الخطوط المنحنية تعني بمعاناة الحركة في ارتباطه بشدة للإحساس بالسقوط لتلك الخطوط المائلة فالمشاهد يستشعر بعدم استقرارها فهي في وضع متوتر يميل إلي السقوط في أحد الاتجاهات والسقوط في حد ذاته حركة التي تتبين في انحناء الشخصية الرئيسية الراكع في الماء الذي يتقبل طقس المعمودية والقديس المنحني الذي بيده وعاء ليسكب الماء على المنحني اي الخضوع الى القديس للقيام بالطقس الديني والخشوع والتقرب الى (الله) سبحانه من خلال طقس المعمودية والرجل المنتظر دوره ليقام الطقس فهو في وضع قلق والمتكسرة في رفع اليدين الى مستوى الصدر في ذلك الشخص الراكع للانتماء الروحي والنفسي والعقلي للدخول في جسد المسيح أذ يعتبر هذا الطقس هو الدخول في المسيحية والتطهير من الذنوب.

انموذج (٣)

أسم الفنان: أندريا مانتيجنا

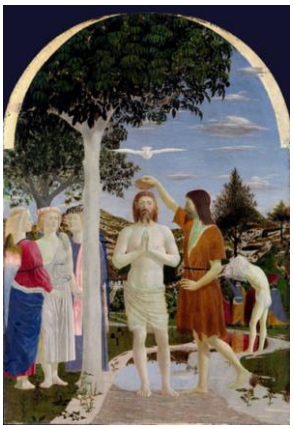
التاريخ : ١٤٣١-١٥٠٦

الأبعاد: ٢٢٨ سم × ١٧٥ سم

نوع الخامة: رسم زيت على الكانفاس

يتكون العمل من مجموعة اشخاص وعددهم أربعة الشخصيتان الرئيسيتان في الوسط إذ يتم تسليط الضوء على هذا الجزء أما بقية السطوح فهي شبه معتمة محاولة للتركيز على الفكرة الرئيسة، وشجرتان على جانبي اللوحة وجبال بعيدة معتمة وصخور واشجار لا تظهر فيها التفاصيل وصخرة واقف عليها الرجل شعره يصل كتفيه الذي يقيم الطقس يلبس قميص بلا أكمام ذات اللون البني، وفوقها قطعة قماش مربطة من طرفه مع الطرف الاخر بعضده اليمنى ولفوفا على جسمه يصل الى الطرف الاخر

ويمسه باليد اليسرى، يصل طول القماش باللون الاحمر الغامق منتصف فخذه من الجهة اليسرى وبدرجات لونية مختلفة، بارزا اماكن الظل والضوء ويده مرفوعة الى الاعلى ماسكا بها وعاء دائري فيه ماء يسكبه على الرجل الواقف بجانبه ، والرجل الذي بجانبه ذا لحية سوداء وشعره المتطاير يصل الى مستوى كتفيه ويداه مرفوعة يطلب الرجاء والعفو والغفران من (الله) مع نظرات من التوبة والخشوع والتضرع والاذلال، ومن الطرف الأيمن للعمل هناك رجل يرتدي ثوب ذا طيات يصل الى أسفل الركبة، والرداء ذات أكمام يصل الى اسفل المرفق اما اليد الأخرى يصل مستوى الثوب الى كفه اليمنى وحاملا بيده اناء مستطيل الشكل، ذا وقفة شبه جانبية ينظر الى صاحب الطقس ورجل اخر واقف الى يسار العمل، فإرادته هي تحقيق روح القدس وهو ما يرمز إليه الطير البني المائل الى السواد الموجود في أعلى اللوحة فوق رأس السيد المسيح، وللتأكيد على توحيد الفكرة بين الأجزاء استخدم الفنان ألوان متقاربة ومنسجمة ومنها الزيتوني وتدرجاته والاوكر وتدرجاته والأبيض ، أما بالنسبة للفضاء فهو عبارة عن خلفية للأشكال يتكون من جدار شبه معتم وصخور موجودة خلف الشخصيات، والجبال المعتمة البعيدة والشجرة التي تنعدم فيها التفاصيل لبعدها عن موقع الحدث ولان الجو العام للوحة مظلمة يحاول الفنان من خلاله توضح الأشكال وتأكيدها، مع تحقيق التوازن في الكتل والألوان، فكل ما تحتويه اللوحة من اشكال ومضامين رمزية وشكلية وبروز تلك الاشكال الى مقدمة اللوحة على الموجودة في خلفها تاركين الدنيا وما فيها ليقيموا حياة جديدة بحلة جديدة بالطائر الموجود فوقهم مطهرة بالماء ليدخل الحياة المسيحية الجديدة لإزالة الخطايا والذنوب.



انموذج (٤)

الفنان: بييرو ديلا فرانشيسكا

التاريخ: ١٤٥٠

الأبعاد: ١٦٧ × ١١٦ سم

نوع الخامة: الرسم بالوان التمبرا

العائدية: متحف الناشيونال غاليري في لندن (المعرض الوطني).

المشهد يمثل حادثة عماد السيد (المسيح) على يد يوحنا المعمدان، وهو من الموضوعات التي الفها المشاهد المؤمن لبعدها اللاهوتي العميق وكثرة تكرارها في صيغ وانساق مختلفة من قبل فنانين عدة وخاصة في المصورات والمطبوعات في الكتب والدوريات الدينية المختلفة. الفنان في لوحته (موضع التحليل) ويتجلى ذلك في (معمودية السيد المسيح) أذ يتكون العمل الفني من مجموعة اشخاص، و يتركز

العمل الفني في الوسط من خلال وضع شخص يمثل السيد (المسيح) ذا شعر طويل يصل الى الكتف،اما القدم الاخرى مثبتة على الارض، ونلاحظ الشخص الاخر واقف بجواره واضع يداه اليمنى فوق رأسه ويسكب الماء، وطريقة وقوفه بشكل مائل الى النصف ويده اليسرى تمتد الى الأسفل بمنتصف جسمه، وهو ذا شعر طويل ولحية اما قدمة اليمنى مثبتة على الارض واليسرى مائلة ومثبتة على الارض بأطراف الاصابع، مرتدي ثوبا يحتوي على فتحة في منطقة الصدر يمتد من الاكتاف وينتهي الى منطقة الفخذ (المفصل)، يضيء الفضاء الداخلي بمصدر ضوء غير مرئي ينظر إليه يسوع. يمكن تحديد موقعها الدقيق رياضيا عن طريق تحليل الانتشار وزاوية الظلال على السقف ، مضاءة الشخصيات الثلاثة الذين يقفون في الخارج من زاوية مختلفة ، من كل من ضوء النهار والضوء تنعكس من الرصيف والمباني، وهذا بمجمله حقق جمالية المشهد التصويري في هذه اللوحة بفعل الوحدة الموضوعية للعمل والتجلي المحسوس للفكرة وجمالية التشييد البنائي المترابط المنسجم المحقق لها، من تباينات لونية وانسجام وعلاقة اجزاء العمل الفني فيما بينها واستخدام المنظور لتجسيم العمل.

الفصل الرابع

نتائج البحث

تحقيقا لهدف البحث، وبعد تحليل العينات فقد أسفر البحث عن جملة من النتائج:

النتائج التي توصلت لها الباحثة:

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

٢. ظهر فنانين في نهاية العصور الوسطى وبداية عصر النهضة منهم (جيوتو) ، فقد أخذ يقترب قالبه في الرسم الى الشكل الطبيعي اذ تميزت أعماله بالتعبير عن الطابع العام لمجتمع عصره ذلك المجتمع الذي غلبت علية النزعة العقلية ومع ذلك نجد في أعماله تعبيراً عن الحركات والأحاسيس البشرية، كما في عينة رقم (١).

٣. تغيرت المفاهيم الفكرية والفنية لعصر النهضة، واستحدثت مفاهيم واقعية جديدة مبنية على رؤية بصرية تعتمد المنظور ، أذ تعددت الأساليب الطبيعية في رسم المشاهد التصويرية للأنسان الذي

أخذ مركز العالم الواقعي. برؤية منظورية جديدة منها، الخطية ، اللونية ،الفضائية والهندسية ، ونلاحظ ذلك في عدة لوحات لفناني عصر النهضة، الهندسية كما في عينة رقم(٤) والخطية كما في عينة رقم(٢، ٣) .

٤. ان مفهوم التعميد المسيحي، في رسوم عصر النهضة، استمد مرجعيته العقائدية الدينية، من الكتاب المقدس والقصص التوراتية والأنجيلية.

٥. صور فنان عصر النهضة جمالية المشاهد التصويرية للوحة الفنية من خلال الواقع ، فانه لم يغفل تفاعله مع مجتمعه أو خلق موازنة بين ذاته وموضوعه الاجتماعي. ويلحظ في جميع نماذج العينة، حيث انها حملت دلالات رمزية وموازنة متماثلة اعطت بعداً جمالياً في اللوحة .

٦. أن انبثاق عصر النهضة يرجع إلى التطوّر الاجتماعي ، وصعود الطبقة البرجوازية ، ممثلة في كبار التجّار وأصحاب المصارف والمصانع ، فالبرجوازية بطبيعة مشاغلها المادية تنزع إلى الواقعية ، وتميل إلى المتعة الحسيّة، يوضح ذلك في عينة رقم (٤).

الاستنتاجات

١. شكل مفهوم التعميد في المعتقد الديني المسيحي وتمثلاته في رسوم عصر النهضة ، ثيمة جمالية من خلال النسق البنائي لطبيعة المشهد التصويري ومحمولاته الفكرية ذات النزعة الإنسانية المثالية .

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

٣. اصبحت الفكرة محسوسة في المشاهد التصويرية لعصر النهضة والأشكال مجسمة و الالوان براقة ومشرقة والتضاد اللوني هو الغالب لإعطاء الانطباع على السمو والتألق واكساب اللوحة ميزة جمالية .

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

التوصيات

١. إصدار مطبوعات متخصصة، تتضمن مصورات فوتوغرافية ملونة، لنتاجات الفن المسيحي عبر مراحله المتعددة، وتكون مرفقة بتوثيقات تتعلق باسم العمل والقياس والمادة والعائدية ليتسنى للباحثين والمهتمين وطلبة الدراستين الأولية والعليا، الاطلاع عليها والإفادة منها.

٢. الاهتمام بتدريس مادة تاريخ الفن في العصور الوسطى والنهضة، واعتبارها كمقرر دراسي ومنهجي في احد مراحل قسم التربية التشكيلية ليتسنى للطلبة الالمام بجميع الحقب الفنية في التاريخ .

المقترحات :

استكمالاً لمتطلبات البحث، ولتحقيق الفائدة المعرفية، تقترح الباحثة اجراء الدراسات التالية:

١. جماليات المشاهد التصويرية للرسوم الدينية المسيحية في مراكز الحضارة العربية .

٢. الفن المسيحي في البلاد العربية وتأثيره في الفن البيزنطي والروماني.

٣. أثر العقائد والأديان السماوية في تكوين الصورة الدينية.

٤. جماليات المشاهد التصويرية في الفن المسيحي والفن الاسلامي، دراسة مقارنة.

إحالات البحث

١. **عبد المنعم ، راوية ، الحس الجمالي وتاريخ الفن ، دار المعرفة الجامعية ، جامعة الإسكندرية ، ٢٠٠٥، ص٣١٧.**

٢. **مقاديسي، متي وآخرون : الفلسفة والعلم ، سلسلة المائدة الحرة ، بيت الحكمة ، مراجعة:عبد الأمير الاعسم، ٢٠٠٠، ص٩ .**

٣. **عبد الواحد لؤلؤة : الجمالية ، سلسلة الكتب المترجمة (١٢٠) ، دار الرشيد ، بغداد : ب. ت، ص٢٦٩**

٤. **بنتون، وليم: الجمالية، ت: ثامر مهدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠، ص٥-٩.**

٥. **احمد زكي، بدوي: المعجم العربي الميسر، ط١، دار الكتاب المصري، القاهرة، ودار الكتاب اللبناني (بيروت)، ١٩٩١، ص٢٨٩.**

٦. **جونسن ، ر.ف: الجمالية ، ت: عبد الواحد لؤلؤة ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٨، ص١٢**

٧. **سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، (بيروت) ، وسوش بريس ، الدار البيضاء ، ١٩٨٥، ص٦٢.**

٨. **مسعود ، جبران : رائد الطلاب ، ط١ ، دار القلم ، بيروت ، ١٩٦٧، ص٣٠**

٩. البصير، كامل حسن، بناء الصورة الفنية في البناء العربي، موازينه وتطبيعه، بغداد المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٧، ص٣٣.
١٠. أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري : تاج اللغة وصحاح العربية، مطبعة عارف ، بيروت ، ١٢٨٢هـ، ص٤٨.
١١. أبو الحسين ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، ص٧٨.
١٢. أبو الفضل جمال الدين محمد : لسان العرب ، دار الصادق ، بيروت –لبنان ، ط٣ ، ٢٠٠٤، ص١٩٨-٢٠٢
١٣. علوش ، سعيد : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، الدار البيضاء ، بلا مكان طبع ، ب ت، ص٧٤١.
١٤. جون ديوي: الفن خبرة، ترجمة: زكريا إبراهيم ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر المشترك، القاهرة – نيويورك ، ١٩٦٣، ص١٤.
١٥. صليبا، جميل: المعجم الفلسفي ، الجزء الاول ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٧٣ ، ص١٢٧.
١٦. المبارك، عدنان: الاتجاهات الرئيسية في الفن الحديث على ضوء نظرية هربرت ريد، بغداد، وزارة الاعلام، ١٩٧٣، ص٢٠.
١٧. راوية عبد المنعم: عباس، القيم الجمالية، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، ١٩٨٧، ص٦٢٦.
١٨. ريد، هربرت: معنى الفن، تر، سامي خشبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨، ص٢٣٨.
١٩. مجمع اللغة العربية: المعاجم والقواميس(المعجم الوسيط)، مجلد ١، ط٤، مكتبة الشروق الدولية، ٢٠٠٤، ص١٥١.
٢٠. بدوي ،عبد الرحمن: أفلاطون خلاصة الفكر الأوربي، مكتبة النهضة العربية المصرية، القاهرة، ١٩٤٣، ص١٦٧.
٢١. محمود، زكي نجيب: محاورات أفلاطون، القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٦٦، ص٢١-٢٣.
٢٢. نوفا ،اوفسيانيكوف ،م. ز. سمير ، القيم الجمالية، كلية الأداب، جامعة الأسكندرية، دار المعرفة الجامعية، الأسكندرية،١٩٨٧، ص٦٠.
٢٣. تليمة ، عبد المنعم . مقدمة في نظرية الأدب ، دار التنوير، القاهرة،٢٠١٣، ص١٧٨.
٢٤. علي، حسين: فلسفة الفن رؤية جديدة، التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط ١، ٢٠١٠ ، ص٥٣.
٢٥. جلسون، أتين: روح الفلسفة المسيحية في العصر الوسيط، ت: امام عبد الفتاح أمام، مكتبة مدبولي، جامعة الكويت ط٣، ١٩٩٦، ص١٢٧.
٢٦. طرابيشي ، جورج: مصائر الفلسفة المسيحية والاسلام ، ط١، دار الساقي بيروت، لبنان: ١٩٩٨، ص٥٠،.
٢٧. شاكر عبد الحميد . التفضيل الجمالي (دراسة في سيكولوجيه التذوق الفني)، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ٢٦٧،الكويت، ٢٠٠١، ص٢٩١.
٢٨. كرم ، يوسف: تاريخ الفلسفة الاوربية في العصر الوسيط، دار المعارف، مصر، ١٩٥٧، ص٥.

٢٩. جو، ادوار: الفلسفة الوسيطية، ترجمة – تحقق : علي زيعور، ط٣، مجلد ١، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٢، ص١٢٨.
٣٠. الياد ، مرسيا : تاريخ المعتقدات والافكار الدينية، ت، عبد الهادي عباس، ج٣ دار دمشق، بلا ت، ص١٤١.
٣١. هيل، جوناثان: تاريخ الفكر المسيحي، ت: سليم سكندر، مايكل رأفت، م: محمد حسن غنيم، مكتبة دار الكلمة للنشر والتوزيع، ط١، مصر،٢٠١٢، ص١٥.
٣٢. موسى، سلامة، حركية الفكر وابطالها في التاريخ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، جمهورية مصر العربية، القاهرة، ٢٠١٢، ص١٠٣.
٣٣. فلنكشتين ، سدني . الواقعية في الفن ، ت ونحقيق: مجاهد عبد المنعم مجاهد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،١٩٩١، ص٦٤.
٣٤. برهية ، أميل : تاريخ الفلسفة منذ الاغريق حتى ابن رشد، تر: جورج طرابيشي ، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٥، ص١٤٠.
٣٥. هادي ، قيس : دراسات في الفلسفة الإنسانية، ج٢، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) ، بغداد ، د. ت، . ص١٢٦-١٢٧.
٣٦. القنطار ، كمال : النسبة في الإبداع الإنساني، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة ، دمشق ، ٢٠٠٨، ص١٢٢
٣٧. عوض ، رياض : مقدمات في فلسفة الفن ، ط١ ، جروس برس ، طرابلس ، لبنان ، ١٩٩٤، ص٢٢٢.
٣٨. نخبة من المؤلفين : محيط الفنون ، الفنون التشكيلية ، ج١ ، دار المعارف بمصر ، د. ت، ص٢٦٤-٢٦٦
٣٩. عطية ، محسن محمد : غاية الفن ؛ دراسة فلسفية ونقدية ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٩٦، ص٤٤.
٤٠. الزغابي، زغابي: الفنون عبر العصور(نشأة الفنون وتطورها حتى القرن التاسع عشر الميلادي)،ط١،مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت،١٩٩٩، ص٢٥٢.
٤١. الخولي، ايناس علي: الفنون والعمارة في اوربا من المسيحي المبكر الى الركوكو، ط١،عمان- الاردن، وزارة الثقافة، ٢٠١٠، ص٩٨.
٤٢. مراد، طارق: الكلاسيكية وفنون عصر النهضة، المراجعة: سعيد ابو نصري، محمد بن حامد الغزلاني، التصيح والتنقيح: هزار الزيات، ط١، دار الراتب الجامعية، بيروت- لبنان، ٢٠٠٥، ص١٠-١١.
٤٣. جمال ، اردلان : المنظورية والتمثيل ، (مجلة فكر ونقد) ، العدد ١٣، ١٩٩٨، ص٥٦.
٤٤. باير، ريمون: تاريخ علم الجمال من خلال الفلسفة والنقد ،ت: ميشال عاصي، ميشال سليمان،ط١، ٢٠٠٨، ص٨٥.
٤٥. موري، بيتر وليندا: فن عصر النهضة، ت: فخري خليل، م: سلمان الواسطي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، الاردن، ٢٠٠٣، ص١٦٠-١٦١
٤٦. عبد الرحمن، عبد الرحيم: تاريخ اوربا الحديث والمعاصر، ط٣، دار الكتاب الجامعي، ١٩٨٦، ص٣٢

٤٧. بيطار، زينات: غواية الصورة (النقد والفن وتحولات القيم والأساليب والروح)، ط١،الثقافي العربي للنشر والتوزيع، ١٩٩٩، ص١٧٩-١٨٠.

٤٨. ديوارنت، ويل: قصة الحضارة، مج٤، ت: زكي نجيب محمود، المنظمة العربية للتربية والعلوم والثقافة، بيروت – القاهرة، ١٩٨٨، ص١٧٩-١٨٤.

٤٩. الكتاب المقدس، العهد الجديد، انجيل (يوحنا)، الفصل ١٠، الاية ١٤، اختصاراً ستعتمد الباحثة الصيغة التالية: انجيل يوحنا١٠: ١٤، ص١١٩.

٥٠. دوي، جون: الفن خبرة، ترجمة، زكريا إبراهيم، دار النهضة العربية، مصر، ١٩٦٣، ص٤٠-٤١.

٥١. مونرو، توماس: التطور في الفنون، ترجمة محمد علي أبو درة ولويس إسكندر جرجيس وعبد العزيز توفيق جاويد، مراجعة، أحمد نجيب هاشم، ج٢ ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ب.ت، ص٢٦-٢٧.

٥٢. كوكة، قيس عيسى: الرسوم الدينية في كنائس العراق واديرته، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد ٢٠١٠، ص٢٢.

53. Martin Henig, Asprom, the Lullingstone Mosaic, http: // www. Asprom. Org / articles / Lullingstone / Imosaichenig. Htm

٥٤. .بهنسي ، عفيف : الفن عبر التاريخ ، الفن الحديث العالمي للنشر ، مديرية الفنون التشكيلية والتطبيقية ، ب ت، ص٣٠.

٥٥. الجباخنجي، محمد صدقي :الموجز في تاريخ الفن ، دار المعارف ، القاهرة ، ص١٩٨٠ .

56. http: // www. Arab – ency.com/ index. php? Modulezpn Lsncye.

٥٧. محمود، سحر شمس الدين محمد: فن التصوير الجداري في مصر الفرعونية وأثره على تصميم الجداريات الفنية الزجاجية المعاصرة، مجلة العمارة والفنون، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، العدد الثامن، بلا ت، ص٦٤٠

٥٨. عكاشة، ثروت : الفن البيزنطي، موسوعة تاريخ الفن، ج١١، دار سعاد الصباح، الكويت، ١٩٩٣،

٥٩. الموسوعة البريطانية، يسوع المسيح (بالإنجليزية)، ٢٧ كانون الأول ٢٠١٠، ص٧٩-٨٠. www.britannica.com http

٦٠. الحوراني، عصام: الحداثة ، (مجلة فصلية ثقافية تعنى بقضايا التراث الشعبي والحداثة)، المجلد السابع، ص٥٥١.

٦١. زيعور، علي: اوغسطينوس مع مقدمات في العقيدة المسيحية والفلسفة الوسيطية، ط١، دار أقرأ، بيروت- لبنان، ١٩٨٣، ص٢٢. ص٢-٦.

٦٢. النشمي، الترميذا علاء: أسطورة الماء في الأديان(فكرا وطقسا)، أسطورة الماء في الأديان فكرا وطقسا، الجمعة ٥ نيسان، ٢٠١٣، ص٨٤.

٦٣. الخطيب، محمد أحمد: مقارنة الأديان، ط١، دار المسيرة للنشر والتوزيع، مكتبة المهتدين، كلية الشريعة، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٨، ص١٣٥.

٦٤. نيصص، غريغوريوس أسقف: سر المعمودية ومياه التجديد، مطبعة دير الشهيد مارمينا العجائبي بمريوط، ت: أسرة القديس ديديموس الضرير للدراسات الكنسية، كنيسة الشهيد العظيم مارجرجس سبورتج، الأكندرية، ٢٠٠٤، ص٢٨٠.

٦٥. الليدي دراوو ر : الصابئة المندائيون ، مقدمة المترجمين، بلا ت، ص ١٦٩.

٦٦. دنتسنغر، هونرمان: الفكر المسيحي بين الأمس واليوم ٢٧(الكنيسة الكاثوليكية في وثائقها)، ت: المطران يوحنا منصور، الأ حنا الفاخوري، ج١، ط١، مننشورات المكتبة البولية، جامعة مونستر، ألمانيا، ٢٠٠١.

٦٧. البناء، متي أسطيفان: أسرار الكنيسة(أطفالنا لماذا نعمدهم) ، م: نياقة مار غريغوريوس صليبا شمعون، مطران الموصل وتوابعها للسريان الأرثوذكس، ص٢٨-٢٩.

٦٨. شرقاوي، جمال الدين: دراسات في المسيحية(الكنيسة وأسرارها السبعة)، ط١، مكتبة وهبة، القاهرة، ٢٠٠٨، ص٣٥.

69. Cooper , Jand : Measurement and Analysis , th Edition Halt Rinehart and . Winton New York.

70. Oper , Richard , L: systematic observe atonal of teaching an introduction Analyses of H , Tprentico – Hall

المصادر والمراجع

- عبد المنعم ، راوية، الحس الجمالي وتاريخ الفن، دار المعرفة الجامعية، جامعة الإسكندرية، ٢٠٠٥.
- مقاديسي، متي وآخرون : الفلسفة والعلم ، سلسلة المائدة الحرة ، بيت الحكمة ، مراجعة:عبد الأمير الاعسم،٢٠٠٠.
- عبد الواحد لؤلؤة : الجمالية ، سلسلة الكتب المترجمة (١٢٠) ، دار الرشيد ، بغداد : ب. ت.
- بنتون، وليم: الجمالية، ت: ثامر مهدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠.
- احمد زكي، بدوي: المعجم العربي الميسر، ط١، دار الكتاب المصري، القاهرة، ودار الكتاب اللبناني (بيروت)، ١٩٩١.
- جونسن ، ر.ف: الجمالية ، ت: عبد الواحد لؤلؤة ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٨.
- سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، (بيروت) ، وسوش بريس ، الدار البيضاء ، ١٩٨٥.
- مسعود ، جبران : رائد الطلاب ، ط١ ، دار القلم ، بيروت ، ١٩٦٧.

- البصير، كامل حسن، بناء الصورة الفنية في البناء العربي، موازينه وتطبيعه، بغداد المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٧.
- أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري : تاج اللغة وصحاح العربية، مطبعة عارف ، بيروت ، ١٢٨٢هـ
- أبو الحسين ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ،
- أبو الفضل جمال الدين محمد : لسان العرب ، دار الصادق ، بيروت –لبنان ، ط٣ ، ٢٠٠٤.
- علوش ، سعيد : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، الدار البيضاء ، بلا مكان طبع ، ب ت.
- جون ديوي: الفن خبرة، ترجمة: زكريا إبراهيم ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر المشترك، القاهرة – نيويورك ، ١٩٦٣.
- صليبا، جميل: المعجم الفلسفي ، الجزء الاول ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٧٣ .
- المبارك، عدنان: الاتجاهات الرئيسية في الفن الحديث على ضوء نظرية هربرت ريد، بغداد، وزارة الاعلام، ١٩٧٣.
- راوية عبد المنعم: عباس، القيم الجمالية، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، ١٩٨٧.
- ريد، هربرت: معنى الفن، تر، سامي خشبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨.
- مجمع اللغة العربية: المعاجم والقواميس(المعجم الوسيط)، مجلد ١، ط٤، مكتبة الشروق الدولية، ٢٠٠٤.
- بدوي ،عبد الرحمن: أفلاطون خلاصة الفكر الأوربي، مكتبة النهضة العربية المصرية، القاهرة، ١٩٤٣.
- محمود، زكي نجيب: محاورات أفلاطون، القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٦٦.
- نوفا ،اوفسيانيكوف ،م. ز. سمير ، القيم الجمالية، كلية الأداب، جامعة الأسكندرية، دار المعرفة الجامعية، الأسكندرية،١٩٨٧.
- تليمة ، عبد المنعم . مقدمة في نظرية الأدب ، دار التنوير، القاهرة،٢٠١٣.
- علي، حسين: فلسفة الفن رؤية جديدة، التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط ١، ٢٠١٠ .
- جلسون، أتين: روح الفلسفة المسيحية في العصر الوسيط، ت: امام عبد الفتاح أمام، مكتبة مدبولي، جامعة الكويت ط٣، ١٩٩٦.

- طرابيشي ، جورج: مصائر الفلسفة المسيحية والاسلام ، ط١، دار الساقي بيروت، لبنان: ١٩٩٨
- شاكر عبد الحميد . التفضيل الجمالي (دراسة في سيكولوجيه التذوق الفني)، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ٢٦٧،الكويت، ٢٠٠١.
- كرم ، يوسف: تاريخ الفلسفة الاوربية في العصر الوسيط، دار المعارف، مصر، ١٩٥٧.
- جو، ادوار: الفلسفة الوسيطية، ترجمة – تحقق : علي زيعور، ط٣، مجلد ١، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٢.
- الياد ، مرسيا : تاريخ المعتقدات والافكار الدينية، ت، عبد الهادي عباس، ج٣ دار دمشق، بلا ت.
- هيل، جوناثان: تاريخ الفكر المسيحي، ت: سليم سكندر، مايكل رأفت، م: محمد حسن غنيم، مكتبة دار الكلمة للنشر والتوزيع، ط١، مصر،٢٠١٢.
- موسى، سلامة، حركية الفكر وابطالها في التاريخ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، جمهورية مصر العربية، القاهرة، ٢٠١٢.
- فلنكشتين ، سدني . الواقعية في الفن ، تر وتحقيق: مجاهد عبد المنعم مجاهد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،١٩٩١.
- برهية ، أميل : تاريخ الفلسفة منذ الاغريق حتى ابن رشد ، تر: جورج طرابيشي ، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٥.
- هادي، قيس: دراسات في الفلسفة الإنسانية ، ج٢ ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، بغداد ، د. ت .
- القنطار ، كمال : النسبة في الإبداع الإنساني، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة ، دمشق ، ٢٠٠٨ .
- عوض ، رياض : مقدمات في فلسفة الفن ، ط١ ، جروس برس ، طرابلس ، لبنان ، ١٩٩٤ .
- نخبة من المؤلفين : محيط الفنون ، الفنون التشكيلية ، ج١ ، دار المعارف بمصر ، د. ت .
- عطية ، محسن محمد : غاية الفن ؛ دراسة فلسفية ونقدية ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٩٦ .
- الزغابي، زغابي: الفنون عبر العصور(نشأة الفنون وتطورها حتى القرن التاسع عشر الميلادي)، ط١، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت،١٩٩٩.

- الخولي، ايناس علي: الفنون والعمارة في اوربا من المسيحي المبكر الى الركوكو، ط١،عمان- الاردن، وزارة الثقافة، ٢٠١٠.
- مراد، طارق: الكلاسيكية وفنون عصر النهضة، المراجعة: سعيد ابو نصري، محمد بن حامد الغزلاني، التصيح والتنقيح: هزار الزيات، ط١، دار الراتب الجامعية، بيروت- لبنان، ٢٠٠٥.
- جمال ، اردلان : المنظورية والتمثيل ، (مجلة فكر ونقد) ، العدد ١٣، ١٩٩٨.
- باير، ريمون: تاريخ علم الجمال من خلال الفلسفة والنقد ،ت: ميشال عاصي، ميشال سليمان،ط١، ٢٠٠٨.
- موري، بيتر وليندا: فن عصر النهضة ، ت: فخري خليل، م: سلمان الواسطي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، الاردن، ٢٠٠٣.
- عبد الرحمن، عبد الرحيم: تاريخ اوربا الحديث والمعاصر، ط٣، دار الكتاب الجامعي، ١٩٨٦.
- بيطار، زينات: غواية الصورة (النقد والفن وتحولات القيم والأساليب والروح)، ط١،الثقافي العربي للنشر والتوزيع، ١٩٩٩.
- ديوارنت، ويل: قصة الحضارة، مج٤، ت: زكي نجيب محمود، المنظمة العربية للتربية والعلوم والثقافة، بيروت – القاهرة، ١٩٨٨.
- الكتاب المقدس، العهد الجديد، انجيل (يوحنا)، الفصل ١٠، الآية: ١٤، اختصاراً ستعتمد الباحثة الصيغة التالية: انجيل يوحنا١٠: ١٤.
- دوي ، جون : الفن خبرة، ترجمة، زكريا إبراهيم، دار النهضة العربية، مصر، ١٩٦٣.
- مونرو، توماس : التطور في الفنون ، ترجمة محمد علي أبو درة ولويس إسكندر جرجيس وعبد العزيز توفيق جاويد، مراجعة، أحمد نجيب هاشم ، ج٢ ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ب ، ت .
- كوكة، قيس عيسى: الرسوم الدينية في كنائس العراق واديرته، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد ٢٠١٠.ص٢٢.
- Martin Henig, Asprom, the Lullingstone Mosaic, http: // www. Asprom. Org / articles / Lullingstone / Imosaichenig. Htm،
- بهنسي ، عفيف : الفن عبر التاريخ ، الفن الحديث العالمي للنشر ، مديرية الفنون التشكيلية والتطبيقية ، بلا سنة طبع
- الجباخنجي، محمد صدقي :الموجز في تاريخ الفن ، دار المعارف ، القاهرة ، ص١٩٨٠ .

http: // www. Arab – ency.com/ index. php? Modulezpn Lsncy. –

- محمود، سحر شمس الدين محمد: فن التصوير الجداري في مصر الفرعونية وأثره على تصميم الجداريات الفنية الزجاجية المعاصرة، مجلة العمارة والفنون،كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، العدد الثامن، بلا ت.
- عكاشة، ثروت : الفن البيزنطي، موسوعة تاريخ الفن، ج١١، دار سعاد الصباح، الكويت، ١٩٩٣.
- الموسوعة البريطانية، يسوع المسيح (بالإنجليزية)، ٢٧ كانون الأول ٢٠١٠. www.britannica.com http
- الحوراني، عصام: الحداثة، (مجلة فصلية ثقافية تعنى بقضايا التراث الشعبي والحداثة)، المجلد السابع.
- زيعور، علي: اوغسطينوس مع مقدمات في العقيدة المسيحية والفلسفة الوسيطية، ط١، دار أقرأ، بيروت– لبنان، ١٩٨٣.
- النشمي، الترميذا علاء: أسطورة الماء في الأديان(فكرا وطقسا)، أسطورة الماء في الأديان فكرا وطقسا، الجمعة ٥ نيسان، ٢٠١٣.
- الخطيب، محمد أحمد: مقارنة الأديان، ط١، دار المسيرة للنشر والتوزيع، مكتبة المهتدين، كلية الشريعة، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٨.
- الليدي دراوور: الصابئة المندائيون، مقدمة المترجمين، بلا ت.
- حسين، إيهاب حسين علي، مجلة العلوم الأنسانية، كلية التربية للعلوم الأنسانية،م٣٦، ع١، ٢٠١٩.
- دنتسنغر، هونرمان: الفكر المسيحي بين الأمس واليوم ٢٧(الكنيسة الكاثوليكية في وثائقها)، ت: المطران يوحنا منصور، الأ حنا الفاخوري، ج١، ط١، مننشورات المكتبة البولية، جامعة مونستر، ألمانيا، ٢٠٠١.
- البناء، متي أسطيفان: أسرار الكنيسة(أطفالنا لماذا نعمدهم)، م: نياقة مار غريغوريوس صليبا شمعون، مطران الموصل وتوابعها للسريان الأرثوذكس
- شرقاوي، جمال الدين: دراسات في المسيحية(الكنيسة وأسرارها السبعة)، ط١، مكتبة وهبة، القاهرة، ٢٠٠٨.