مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد ٢٧، العدد ١: ٢٠١٩.
Journal of University of Babylon for Humanities, Vol.(27), No.(1): 2019.

# Symbol and Fiction in the Works of Lowland Artists for the Period of (1400-1600) M

**Ahmed Hofdi Hassan**
*College of Fine Arts / Babylon University*
Ahmedallban@umail.com

**Submission date**: 27/12/2018 **Acceptance date**: 22/1/2019 **Publication date**: 4/3 /2019

## Abstract

This research is an attempt to identify the concept of symbol and imagination in the work of artists of the lowlands and the role played by the two terms in the development of art, where the current research contained four chapters, the first chapter included the problem of research and importance and need. The problem of research was identified in the answer to the question: Symbol and imagination in the work of artists of the lowlands for the period (1400-1600) m - and these two roles of prominent role in the development of art later - and how to use the symbol and imagination in the art of photography within the natural vision of art of lowlands? The research objective was determined by highlighting the role of symbolism and imagination in the work of lowland artists and the intellectual and moral dimensions. The limits of the research were determined by a collection of works of art within the period (1400 AD-1600 AD), as well as aesthetically and philosophically defined terms. The second chapter included three topics, the first of which was the social dimension in the work of artists of the lowlands. The second topic dealt with the role of nature in the works of artists of the lowlands in the period (1400 - 1600 m). The third section included the symbolic dimension and imagination in the artistic output of a group of artists of the lowlands, and the third chapter deals with the procedures that included the research community which is the drawing (drawing) and the sample of the intentional research and reached (4) models and methodology of the research, descriptive analytical method. The fourth chapter included conclusions, conclusions, suggestions and recommendations.

1. The artists of low-lying land, nature and diversity in building designs used ways in which they interacted with their love and their propensity for well-being, life and the love of nature.
2. The aesthetic dimensions of the colors of the artists of the lowlands varied through the adoption of the elements of color contrast, in order to achieve the total aesthetic dimension of the artistic painting.

**Keywords**: Symbol, Imagination, Lowlands

# الرمز والخيال في أعمال فناني الأراضي المنخفضة للفترة من (١٤٠٠ -١٦٠٠) م

**أحمد حفظي حسن**
*كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل*

## الخلاصة

هذا البحث محاولة للتعرف على مفهوم الرمز والخيال في أعمال فناني الأراضي المنخفضة والدور الذي لعبه المصطلحان في تطور الفن، حيث احتوى البحث الحالي على اربعة فصول، تضمن الفصل الأول مشكلة البحث واهميته والحاجة اليه .فتحددت مشكلة البحث في تقصي الاجابة عن السؤال الاتي: ما هودور الرمز والخيال في اعمال فناني الاراضي المنخفضة للفترة(١٤٠٠-١٦٠٠) م- وما لعبه هذان المصطلحان من دور بارز في تطور الفن فيما بعد - وكيفية استخدام الرمز والخيال في فن التصوير في اطار الرؤية الطبيعية لفن الاراضي المنخفضة؟ وقد تحدد هدف البحث من خلال تسليط الضوء على دور الرمز والخيال في إعمال فناني الأراضي المنخفضة وما صاحبه من ابعاد فكرية ومعنوية، اما حدود البحث تحددت بمجموعة اعمال فنية ضمن الفترة الزمنية (١٤٠٠ م-١٦٠٠ م)، وايضا تحديد المصطلحات جماليا وفلسفيا.اما الفصل الثاني فقد تضمن ثلاث مباحث كان

by University of Babylon is licensed under a Journal of University of Babylon for Humanities (JUBH)
Creative Commons Attribution 4.0 International License

الاول منها البعد الاجتماعي في اعمال فناني اعمال الاراضي المنخفضة. اما المبحث الثاني فقد تناول دور الطبيعة في اعمال فناني الاراضي المنخفضة في الفترة (١٤٠٠م – ١٦٠٠م ).اما المبحث الثالث ضم البعد الرمزي والخيال في النتاج الفني لمجموعة من فناني الاراضي المنخفضة، وأختص الفصل الثالث بالاجراءات التي تضمنت مجتمع البحث وهوعبارة عن لوحات (رسم) وعينة البحث القصدية وبلغت (٤) نماذج ومنهج البحث وهوالمنهج الوصفي التحليلي.اما الفصل الرابع تضمن نتائج واستنتاجات ومقترحات وتوصيات ومن اهم النتائج:

١. استخدم فناني الاراضي المنخفضة الخط والطبيعة والتنوع في تصاميم البناء التشكيلي بطرق تماشت مع حبهم وميلهم للرفاهية والحياة وحب الطبيعة.
٢. اختلفت الابعاد الجمالية للالوان عند فناني الاراضي المنخفضة من خلال اعتماد عناصر التضاد اللوني مماسهم في تحقيق البعد الجمالي الكلي للوحة الفنية.

**الكلمات المفتاحية :** الرمز، الخيال، الاراضي المنخفضة

## ١ – الفصل الأول

### ١–١ مشكلة البحث:

كان لفناني بلاد الفلمنك(الاراضي المنخفضة) دورا هاما مميزا في مسيرة الفن التشكيلي حيث سار فنانوالاراضي المنخفضة مع الفنانين الايطاليين في اتجاه تطور الفن ورفعته، لكن لكل فريق أسلوبه الذي يميزه عن الأخر،حيث لعبت الثقافة المحلية والاجتماعية والبيئة المكانية دورا مميزا ففناني ايطاليا قد اهتموا بالمنظور الخطي،بينما اعتمد فنانوالفلمنك فقد اعتمدوا على (الحس) في الإيحاء بالبعد الثالث على الاختلافات اللونية أكثر من اعتمادهم على (علم المنظور) وادخال بعض الرموز والمفردات الغرائبية الخيالية ضمن حدود العمل الفني.

فكلمة (فلمنك) تطلق على الإقليم الذي يضم هولندا وجزء من بلجيكا،حيث ساد تلك المناطق الطراز القوطي المسيطر على معظم بلدان أوربا في القرن الرابع عشر. ولقد برز الفنانون الفلمنكيون عن غيرهم من فنانو ايطاليا حيث اهتموا بواقع الحياة والمناظر الطبيعية الساحرة،آذ استمد التصوير الفلمنكي(الاراضي المنخفضة) في بادئ الأمر مقوماته من المخطوطات المنتشرة آنذاك في أوربا .فحدث التطور الواضح فأتجه المصور إلى تسجيل الملاحظات الدقيقة عن الواقع والحياة اليومية العادية،فاهتم فناني الاراضي المنخفضة بنوعين من أنواع التصوير هما الصورة الشخصية وصورة المناظر الطبيعية التي ظهرت في لوحاتهم كخلفية للشخصيات أشارة إلى ظهور فن المنظر الطبيعي .فكان فن التصوير في بلاد (الفلمنك–الاراضي المنخفضة) في القرنين الخامس والسادس عشر مزيجا من أسلوبين مختلفين –الأسلوب الديني المتأثر بفن النهضة الذهبي –والأخر الأسلوب الإخباري الشعبي الذي حل محل الموضوعات الدينية.

### ١–٢ أهمية البحث والحاجة اليه:

١– دراسة مفهوم الرمز والخيال في النتاج الفني لفناني الاراضي المنخفضة.

٢– تسليط الضوء على الدور الهام للرمز والخيال في إعمال فناني الأراضي المنخفضة في أحداث التطور الواضح والكبير من خلال الأسلوب الإخباري الشعبي ولاهتمام بالمناظر الطبيعية.

٣– الوقوف على دور الطبيعة في نتاجات فناني الأراضي المنخفضة للفترة (١٤٠٠م–١٦٠٠م).

### ١–٣ هدف البحث:

التعريف بدور الرمز والخيال في إعمال فناني الأراضي المنخفضة للفترة (١٤٠٠ –١٦٠٠) م.

**١-٤ حدود البحث :**

١. الموضوعية : أعمال مجموعة من فناني الأراضي المنخفضة التي ساهمت في تطور الفن التشكيلي فيما بعد.

٢. المكانية : بلاد الفلمنك (الأراضي المنخفضة ) .

٣. الزمنية : (١٤٠٠ _١٦٠٠ ) م .

**١-٥ تحديد المصطلحات**

**١- الرمز (Symbol):**

لقد عرف (أبن منظور) الرمز لغوياً بأنه " تصويت باللسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير أبانة بصوت أنما هوبالاشارة بالشفتين. "[١، ص٢٢٣]

أما (الرازي) فقد عرفه بأنه " الرمز الاشارة والايماء بالشفتين والحاجب. "[٢، ص٢٥٦]

وعرف (مراد وهبة) الرمز في المعجم الفلسفي بأنه " الموضوع أوالتعبيرأوالنشاط الاستجابي الذي يحل محل غيره ويصبح بديلا ممثلا له. "[٣، ص١٠٤]

والرمز عند هيغل " أبداع فني يرمي في ان معاً الى عرض ذاته في خصوصيتة والى تعبيرعن مدلول عام ، ليس هومدلول الموضوع الممثل وحده، وان كان يرتبط به. " [٤، ص٣٢]

كما أشار الى انه " شيء خارجي، معطيه مباشرة تخاطب حدسنا مباشرة، بيد أن هذا الشيء لايؤخذ ويقبل كما هوموجود فعلا لذاته، وانما بمعنى أوسع وأعم بكثير. "[٤، ص٣٢]

أما (مايرز) فيعرفه بأنه " أشارة مرئية الى شيء غير ظاهر بوجه عام."[٥، ص٢٥]

كما عرف بأنه " شيء يهتدي اليه بعد أتفاق، وتقبله جميع الأطراف بأعتباره يحقق مقصداً معيناً بطريقة صحيحة. "[٦، ص٢٤٨]

وهو" الجوهر الذي تنطوي عليه الأشياء والاشكال دون الظاهر السطحي الذي هوالاساس في التصوير الواقعي. "[٧، ص٢٠٥]

من خلال ماتقدم فان الباحث عرف الرمز تعريفاً اجرائياً والذي يتلاءم وخصوصية البحث الحالي.

( أبداع فني وشيء يهتدي اليه بعد أتفاق، وتقبله جميع الأطراف كونه يحقق مقصداً وهدفا معيناً بطريقة صحيحة).

**٢- الخيال (Fantasy) :**

عرفه ابن منظور :(تخيل الشيء له : تشبه – وتخيل له انه كذا أي تشبه به أوتخايل. يقال: تخيلته فتخيل لي ).

كما يرى ابن منظور أن:الخيال والخيالة: ما تشبه لك في اليقظة والحلم من صور الخيال لكل شيء تراه كالظل[٨، ص٩٣٠].

وعرفه محمد بدر بأنه: "عملية عقلية تقوم على تكوين علاقات جديدة بين الخبرات السابقة بحيث تنظمها في صور وأشكال لا خبرة للفرد بها من قبل[٩، ص٩]."

اما (جابر عبد الحميد) فقد عرفه بأنه:"عملية عقلية تعتمد على تكوين جديد بين خبرات سابقة بحيث تنظم هذه الخبرات بأشكال وصور جديدة لم يألفها الفرد من قبل[١٠، ص١٢٩]."

وعرفه (زهران) بأنه: "عملية عقلية عليا تقوم على إنشاء علاقات جديدة بين الخبرات السابقة بحيث يتم تنظيمها في صور وأشكال لا خبرة للفرد بها من قبل، إن التخيل يستعين بذكر الماضي ويستضيء بالحاضر ويستطرد ليؤلف تكوينات عقلية جديدة في المستقبل[١١، ص١٧٥]."

وعرفه (الالوسي) بأنه: "عملية عقلية تقوم على تركيب الخبرات السابقة في تنظيمات جديدة لم تكن قد مرت على الفرد من قبل، أي أن التخيل عملية تعتمد التذكر في استرجاع الماضي بصيغ مرتبطة بالحاضر وتمتد إلى المستقبل[١٢، ص٢٥٧]."

وعرفه (الهيتي) بأنه: " استحضار صور لم يسبق إدراكها من قبل إدراكا حسيا أوهوالقدرة على رسم صورة رمزية تختلف في استحضار التنبيهات السابقة، إلى تكوين وتأليف جديد مغاير للأصل تماما، العملية هي التخيل[١٣، ص٧٧] ."

ومن خلال ما تقدم عرف الباحث (الخيال) إجرائيا بما يتلاءم مع البحث الحالي :

(هونتاج عملية عقلية إبداعية تؤلف تكوينات تشكيلية وعلاقات بنائية جديدة التي تسهم في تنتظم الشكل الفنيقد تحمل غرابة في بعض الأحيان).

**٣- الأراضي المنخفضة (Lowlands) :**

يشير مصطلح الأراضي المنخفضة إلى دول أوروبا الغربية في بلجيكا وهولندا، كما يشمل أيضاً لوكسمبورغ، وبعض مناطق ألمانيا وفرنسا، كما تسمى هذه البلدان ببلاد البنلوكس، وهي كلمة تتألف من الجمع بين الحروف الأولى لأسماء هذه الدول[14].

وسبب تسميتها بالبلدان المنخفضة لأنّ الكثير من أراضيها تقع تحت مستوى سطح البحر، أوأعلى من مستوى سطح البحر بقليل، وتختص هولندا بلقب الأراضي المنخفضة؛ وذلك لأنّ أكثر من ربع مساحة أراضيها تقع تحت مستوى سطح البحر[15].

عُرفت البلدان المنخفضة على أساس أنّها جزء من المقاطعات الحدودية للإمبراطورية الرومانية، وكان يسكنها قبائل ألمانية وبلجيكية، وفي القرن الخامس دخلت القبائل الفرنجية المنطقة لأول مرة، وفي القرن التاسع حكمت الإمبراطورية الفرنجية تلك المنطقة، وفي عام ١٤٧٧ حكمت الإمبراطورية الدوقية المنطقة، وأُطلق عليها اسم بورغندي هولندا، أوسبع عشرة مقاطعة.

وفي الفترة الواقعة بين ١٨١٥-١٨٣٩ اتحدت المنطقة وتشكلت المملكة المتحدة الهولندية، ولكنّها تفككت بعد فترةٍ من الوقت لتصبح هولندا الحالية، ولوكسمبورغ، وبلجيكا[١٦] .

## ٢ - الفصل الثاني

### ٢-١ المبحث الاول: البعد الاجتماعي في اعمال فناني الاراضي المنخفضة:

**مقدمة:**

هناك ارتباط وثيق وقوي بين الفن والمجتمع، هذا الارتباط جعلهما متلازمين منذُ العصور القديمة وبداية تكوين المجتمعات البشرية حتى عصرنا هذا.

فلا يوجد مجتمع من المجتمعات البشرية باختلاف ثقافتها بلا فن يعبر عنهُ، ولا يوجد فن خالٍ من بعد اجتماعي، فالفن لا ينفصل عن القيم والثقافة الاجتماعية السائدة في المجتمع.

فالفن لأحد الظواهر الاجتماعية يقوم عليه اشخاص وافراد من المجتمع، ولا يستطيع الفنان أن يعيش منعزلاً عن المجتمع ، حيث ان الفن احد ضروريات النفس البشرية.

والعلاقة بين الفنان والمجتمع، ويتطور بتطورها والفنان مفرد في مجتمع هو كائن اجتماعي، يعيش في هذا المجتمع يتأثر فيكل ظروفه الاجتماعية والثقافية والسياسية والاقتصادية، ومن ثم يتفاعل معه هذه الظروف حتى يصبح عضو فعالاً في المجتمع يؤثر فيهِ ويتأثر به، وهذا التعايش يخلق لفنهِ قيمة اجتماعية تؤكد الدور الهام والفعال للفن في الحياة الاجتماعية[١٧] .

فالفن انعكاس لأنواع الانشطة الاجتماعية السائدة في المجتمعات، فهو دافع أنساني هدفه اشباع الحاجات والمتطلبات الاجتماعية والنفسية وشتى الصور الاجتماعية المتمثلة في الشعر والموسيقى والرقص والاساطير، وكل يرتبط بعلاقة الانسان المحيط الطبيعي والاجتماعي الذي يحيط بهِ. فالفن قادر على تصوير عواطف الافراد وميولهم وهواجسهم المختلفة وهو وسيلة من وسائل التنفيس عن التوترات الداخلية للإنسان، فهو مرتبط بالتقاليد، والعادات والتراث الاجتماعي والثقافي[١٨].

ومن هنا نتساءل ما الدور الذي لعبه (الرمز والخيال في اعمال فناني الاراضي المنخفضة للفترة (١٤٠٠-١٦٠٠) م؟

ولهذا يرى الباحث انه من المهم توضيح كيفية استخدام وكيف تعامل الفنان في مفهومي الرمز والخيال في فن التصوير للأراضي المنخفضة للفترة (١٤٠٠-١٦٠٠) م؟

**الجانب الاجتماعي في اعمال فناني الاراضي المنخفضة في عصر النهضة:**

عرف الفن بأنهُ " الانفعالات والعواطف بين افراد المجتمع بواسطة الكلمات او الالوان " أو الرموز، ولا يقتصر الاتصال الذي يقوم به الفن بين افراد المجتمع بعضهم البعض، بل يقوم بمهمة التواصل بين الاجيال المختلفة حتى يصل الحضارات ماضيها بحاضرها وحاضرها بمستقبلها[١٧].

والفن في مضمونه اجتماعيا يؤثر في افراد المجتمع ويتأثر بهم. ويظهر البعد الاجتماعي لحياة شعوب الاراضي المنخفضة من خلال قراءة أعمال فنانيها في عصر النهضة المبكر.

وهناك ظروف عديدة وعوامل كثيرة رفعت الفن في الأراضي المنخفضة إلى الابداع، فالسياق الجمالي كان محفزاً في الحركة الفنية الابداعية التي ازدهرت هناك.

ومن اهم العوامل الاجتماعية التي أدت الى الازدهار الفن هناك هوظهور الطبقة البورجوازية ونموها التي تكونت من كبار التجار واصحاب المصانع ، فالبرجوازية بطبيعة مشاغلها المادية تنزع الى الواقعية، وتميل الى المتعة الحسية[١٩، ص٢٦٦]، فكانت بمثابة المتلقي للفن والراعي له، فالفن ما هوالا وسيط بين المبدع والمتلقي، حيث إن وجد المتلقي الراعي لهُ .

**طبيعة شعب الاراضي المنخفضة:**

عاش شعب في الاراضي المنخفضة حياتهِ في مغامرة دائمة، ورخاء اضفتهِ التجارة على الرجل المتوسط، ومنذ القرن الثاني عشر وجد المجتمع الديمقراطي المنظم، وعلى قدر ما يبذلون من جهد وعناء فانهم قد يقبلون على الاعياد ومرح الحياة "[١٩، ص ٣٢٥].

ومن خلال دراسة أعمال فناني الاراضي المنخفضة في عصر النهضة المبكر نرى الموضوعات الدينية قد احتوت على انماط من الحياة الاجتماعية، والتي امتازت بالهدوء والاستقرار، فأكانت رؤية الفنان لا تتعدى التأمل السريع للحياة اليومية في الاطار الديني الذي يرضى ذوق رجال الكنيسة، ومع انتشار الطبقة البرجوازية بدأت تظهر الموضوعات الاجتماعية من رقص وفرح وغيرها من الانماط الاجتماعية التي تميز بها شعب الاراضي المنخفضة، فظهر اثر الواقع الاجتماعي في اعمال الفنانين الذين انصب اهتمامهم المباشر بدراسة وتصوير الحياة وانماطها وكذلك نمو وتطور تلك العلاقات الاجتماعية .

فبعد ان استقرت الامور كثيراً في الاراضي المنخفضة تكونت الكثير من المدارس الفنية التي اصبحت تراثاً كبيراً فيما بعد، ومن اهم تلك المدارس مدرسة فان أيك الواقعية، وجيرم بوش ومدرستهِ الخيالية وعالمه السحري.

وبعد هذا الاستقرار حدثت بعض العوامل التي اثرت على الفن في الاراضي المنخفضة، فقد توالت الاحداث السيئة في الاراضي المنخفضة كالغزوالاسباني، ومن ثم القتال من أجل حرية الاراضي، والحروب الطائفية بين المذهبين الكاثوليكي والبروتستانتي، وظهرت مجموعة من الفنانين الذين تأثروا بالواقع الاجتماعي الحاصل في أعماله.

ومن أشهر أولئك الفنانين (بيتر بروجيل) الذي نزل إلى قلب الشعب والذي سجل خصائص الأراضي المنخفضة من خلال نماذجه الشعبية حياة المرح والجهاد وصور الطبيعة ورموز النزاع الديني الذي كانت تضطرب به البلاد[١٩، ص٣٢٦].

فقد تناول أولئك الفنانون حياة الشعب في الأراضي المنخفضة، فصورهم، وهم يلهون ويمرحون كما سجلوا أشكال الحياة اليومية من أعمال الزراعة والصيد وغيرها من الصور الاجتماعية المفرحة. شكل(١)

**شكل (١)تفصيلية من لوحة عبادة الحمل- الاخوان (جان فان أيك وهوبرت فان ايك)( ١٤٢٥م -١٤٣٢م) القياس(٣,٥*٤,٦) خشب -تمبرا-زيت**

فخاطبت تلك الإعمال الفنية الأجيال المتعاقبة. فالجانب الاجتماعي في الفن يكشف لنا مميزات كل فترة من فترات المجتمع موضحاً لنا أشكال وأنماط حياتية من خلال إظهار العادات والتقاليد الموجودة في ذلك المجتمع.

فالواقع الاجتماعي في العمل الفني يكشف لنا الجوانب الواقعية لحياة الفنان وعلاقتهِ بمجتمعهِ، من خلال قراءة التفاصيل الدقيقة للملامح العامة للحياة الاجتماعية.

فلقد استعان الفنان على مر العصور بأساليب فنية وعلامات وأشكال تصور خبرته وموضوعاتهِ في صور او صيغ رمزية، اذ نجد اعمالاً فنية يلعب فيها مفهوم الاستخدام الرمزي للأشكال دوراً مهماً في تصوير موضوعات الاعمال الفنية ذات ابعاد فكرية ومعنوية، وذلك على الرغم من استخدام اسلوب فني في بناء عملهِ يميل بصورة قوية الى مفهوم محاكاة البعد الثالث وجمالياتهِ. شكل (٢)

**شكل (٢)بيتربروغل-قردان-١٥٦٢م-(٧,٨*٩) سم- زيت**

**البعد الرمزي والخيال عند فناني الاراضي المنخفضة للفترة (١٤٠٠-١٦٠٠)**

تبلور الفن في الاراضي المنخفضة في عصر النهضة المبكر في صورة تميزت عن غيرها بالواقعية واهتمام بإبراز الجمال عن طريق الحس اكثر من العقل، منفردين عن فناني ايطاليا .

ولعبت الديانة المسيحية دوراً مؤثرا في شتى مناحي الحياة في اوربا، فمنذ العصور المسيحية الاولى في اوربا، اصطبغت الحياة بصبغة دينية امتد تأثيرها الى الفنون والآداب التي نشأت وتطورت ضمن اطار ديني روحاني، مبني على مبدأ ( ان الحياة الدنيوية ما هي الا فترة قصيرة بالنسبة للحياة الاخرة ).

ومن هنا جاء الاهتمام بالعالم المحسوس فسادت الرموز الدينية، وطغى الخيال عليها، حيث لعب الخيال في العصور المسيحية دوراً خطيراً ففي اظهار الرمز الفني وتميزت صفات الشكل الجمالي[٢٠].

وظهرت الرموز الدينية التي ترمز الى اشياء كثيرة مرتبطة بالمعتقدات الدينية فعلى سبيل المثال كان ابراز ملامح الضعف على الشخوص البشرية في التصوير ترمز القداسة والزهد في الحياة، فقد كان التخلص من التجسيم في العصور الوسطى يرمز الى التأثير في نفوس الشعوب البسيطة، ليثبت ويعمق الايمان في نفوس المؤمنين، وكذلك الرموز الدالة على وجود المسيح والروح والقدس وطهارة العذراء ومن امثلة الرموز التي ارتبطتا بأذهان المسحيين، ارتبط بسفينة نوح عليه السلام، فاستخدم طائر الحمام كرمز للحياة والسلام، واستخدمت السفينة كرمز للنجاة والخلاص من الخطايا الدنيوية، وغيرها من الرموز والدلالات الرمزية التي وضعت لتأكيد معانٍ بذاتها، لتصل الى مستوى العقلية البسيطة لعامة للشعب المسيحي في ظل مضمون روحاني ساد في اعمال الفنان المسيحي الذي استعمل تلك الرموز في اعماله كي تتوافق مع تلك المعتقدات والمفاهيم الدينية الصوفية، التي هي نوع من التحري في قلب المادة والتقصي العميق للرموز في المذهب الرمزي[٢١، ص٦٥].

وقد كان للرمز الديني على الفنان الاوربي الذي كان طريقهُ للأبداع ، فتشكل وعي الفنان وتطور ادراكهِ لمعاني الرموز على مر الحقب المسيحية، فقد تطورت الرموز المسيحية منذ العصور المسيحية الاولى حتى عصر النهضة، وشكلت كياناً خاصاً بها، ومع التطورات والتغيرات التي حدثت منذ نهاية العصور الوسطى تناقضت تلك المؤثرات الدينية مع انتشار الوعي الديني من خلال الحركات الاصلاحية الدينية.

كما اتجه الأدباء والفنانون نحو الاهتمام بالحياة الانسانية الملموسة ومدى تنوعها. فبات الخروج عن النصوص الدينية وطقوسها واضحاً، وان كان هذا الخروج لم ينف عنها الصفة الدينية. فتضمنت الاعمال الفنية موضوعات ومضامين ذات بعد انساني.

ويعد الفن المسيحي من اكثر الفنون المعقدة المحتوية على دلالات رمزية عديدة فقد دخلت على الفن المسيحي رموز رومانية في مراحله الاولى.

وظهرت الرموز في الاعمال الفنية في اوربا منذ عصر النهضة، ومن قبل في الفن البيزنطية ، وتعددت اشكال الرموز في اطار يخدم الموضوعات الدينية. وكان للأسطورة دوراً مهما في الفن الاوربي المسيحي، فقد دخلت الاساطير الرومانية القديمة في الفن المسيحي، فكان للفكر الاسطوري دوره في تأسيس العالم الرمزي السحري لكل الفنون.

والأسطورة هي عمل انساني اصيل يهدف الى تجاوز الطبيعة وظهرت الاساطير كتعبير رمزي يصور ما يجري في اعماق النفس البشرية في مقابل احداث الطبيعة الخارجية[٢١، ص٤٧].

وتميزت اعمال فناني الاراضي المنخفضة بطابع رمزي فظهرت اعمالهم قي قالب واقعي رمزي من خلال ما يدور في اذهان فنانيها، ومن اشهر من استخدم الرمز والخيال في اعماله منهم (روبرت كامبان– والاخوان ايك– وجيرم بوش) وغيرهم ممن تناول الرمز والخيال في اعماله .

**المبحث الثاني: دور الطبيعة في اعمال فناني الاراضي المنخفضة في الفترة(١٤٠٠م –١٦٠٠م):**

مع التطور الاجتماعي وظهور الطبقة البرجوازية في أوربا غي نهاية العصور الوسطى والتأكيد على الاتجاه الذي ظهر هناك، هو البحث واحياء التراث الاغريقي، وتماشياً مع ظهور الرهبان المثقفين والدعوة الى الاهتمام بالإنسان.

ظهر الاتجاه الانساني الذي اطلق عليهِ علم الانسانيات وهدفه الابتعاد اكثر عن التجريد، والرموز الكهنوتية ويقترب اكثر فاكثر من التجسيم الواقعي والمعاني الانسانية ومظاهر الحياة[١٩، ص٢٦٤].

وظهرت اهتمامات كثيرة من الفنانين تزامنت مع الدراسات والعلوم المتعلقة والمهتمة بدراسة الطبيعة.

ولم يظهر الاهتمام بدراسة الطبيعة في عصر النهضة فقط، بل كانت هناك دراسات في العصور الوسطى والعصر القوطي، فاقترب الفنان في اسلوبه من الشكل الطبيعي ويظهر ذلك ظهور اسلوب مميز من الفن اطلق عليهِ " فن البلاط" وتميز باقترابه من صور الطبيعة وتنوله مواضيع –دينية ودنيوية –كمشاهد الصيد والرقص وحياة القصور[١٩، ص٢٦٥].

وتعتبر الطبيعة هي الملهم والمصدر الاساسي لفناني الاراضي المنخفضة في عصر النهضة، ولقد كانت الاراضي المنخفضة ذات طبيعة خصبة تميزت بالسهول والهضاب والانهار وغيرها من الاشكال الطبيعية البديعة التي الهمت فناني الاراضي المنخفضة، فعبرت لوحات " فاندر ودين " عن تلك الطبيعة من خلال خلفيات اللوحات التي تميزت بالسماء الصافية والسهول البديعية . شكل(٣)

**شكل (٣) فاندر ودين–كاترينة الاسكندرانية–١٤٤٠م–(٢٧،٥*٢١)سم تمبرا –زيت**

وظهر دور الطبيعة واثرها في اعمال " بييتربروجيل " الذي تمثل في ظهور سهول القمح والغابات التي تكسوها الثلوج والانهار وغيرها. شكل (٤)

**شكل (٤)الحصاد– بيتر بروغل –١٥٦٥م– (١٦٢×١١٩)سم –زيت على خشب**
**متحف مترو بوليتان للفنون، نيويورك**

وكان للطبيعة دوراً مهماً في حياة فناني الاراضي المنخفضة في عصر النهضة، فقد حظيت طبيعة الاراضي المنخفضة حظا كبيرا في فن عصر النهضة.

**النسب البشرية في اعمال فناني الاراضي المنخفضة:**

صاحب التطور الاجتماعي الذي طرأ على المجتمع الاوربي وبخاصةً مجتمع الاراضي المنخفضة، انتشار اللوحة المستقلة " لوحة زواج اورنلفني "للفنان ايك والاقبال الكبير على اقتنائها ، فانتشرت بسرعة بين المجتمع البرجوازي كمظهر من المظاهر الاجتماعية التي اتسمت بها تلك الطبقة.

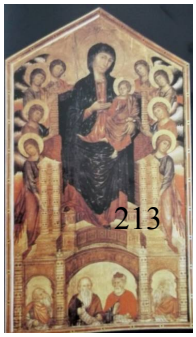
وقد احدث ذلك نوع من التحول والتطور في الصيغ الفنية ، فالفن في العصور الوسطى كان يقوم على سرد القصص الدينية والاسلوب الذي يناسب هذا السرد وهو أسلوب التنسيق بين الاشكال. ومع ظهور اللوحة المستقلة اخذت تظهر معها فكرة الوحدة الفنية وبدا الاهتمام بعلم المنظور والاهتمام بالخط واللون والضوء في الاعمال الفنية، فظهرت الابعاد الثلاثية في اللوحة الفنية[٢٢، ص٨٧].

وتعد الطبيعة المنبع الرئيسي لأي عمل فني يحاكي الطبيعة، تلك المحاكاة التي كان الهدف الرئيسي في عصر النهضة مع الاهتمام الواضح بدراسة النسب البشرية (وقد كانت الطبيعة المعلم الاول للنسب الجمالية في الفنون)[٢٣، ص٢٦].

وتطورت دراسة النسب البشرية من العصور القديمة حتى عصر النهضة، وفي العصور الوسطى كان الاشخاص عبارة عن كتل خالية من التعبير، مسطحة الشكل، صلبة، تكاد تفقد حيويتها. شكل(٥)

**شكل (٥)باولوفينيزيانو– ١٣٣٣م –مادونا وطفلها**

اما في العصر القوطي بدأ الاهتمام بدراسة العنصر البشري بشكل اوسع، وبدأت النسب البشرية تصبح اكثر واقعية. شكل (٦)





**شكل (٦)العذراء فوق عرشها تحمل يسوع الطفل– تشيمابويه–(١٢٤٠–١٣٠٢)–**
**متحف اوفتزي–فلورنس**

فأحس الفنانون بضرورة دراسة الانسان العاري ومن ثم بدأ البشر يحتلون مكان الثيران المجنحة والزبانية المتعددي الرؤوس وهو ما يعد انتصاراً للنزعة الانسانية التي بهرت القرن الثاني بطابعها[٢٤، ص٨٠].

فزاد الاهتمام بدراسة الاجساد البشرية واخذ العنصر الادمي الاهتمام الأكثر في الفن في العصر القوطي فتناولت الموضوعات ذات الطابع الديني دنيوي والتي ظهرت فيها عناية واهتمام بالاشكال الادمية اكثرمن ذي قبل وبشكل ملحوظ. شكل(٧)

**شكل (٧)عبادة المجوس –(جانتييلدافابريانو) _١٤٢٣ م–زيت**

ومن اشهر الصور التي تناولت العنصر الآدمي " كتاب الساعات" للأخوة " ليمبورج"، ومنها لوحة (رحلة لملوك المجوس) .شكل (٨)

**شكل (٨)الأخوة ليمبورغ (رحلة الملوك المجوس)(1416 –1408) م–زيت**

وكذلك تناول " فان ايك " للجسد البشري بنسبة الواقعية ففي لوحة " عبادة الحمل " فظهر الجسد البشري متمثل في حواء في شكل مثالي واقعي، فقوام حواء نموذج رائع للجسد البشري " المثالي" تاكيد الشكل، حيث تختفي الساق الحاملة للجسد، وفي ناحية يبدو البطن المتدلي وفي ناحية أخرى يبدو الردف المسترخي دون ان تكون بينهما ثمة مفصلات عظيمة او عضلية. شكل (٩)

**شكل (٩)جان فان أيك – آدم وحواء (١٤٣٢م) – زيت على الخشبِ – ست بافون، غينت– الأراضي المنخفضة**

وفوق هذا الشكل الجامع بين البطن والردف يبرز نهدان مكوران لا متهدلان، ومن فوق هذا رأس قد اثقل الجسد فبدا وكانه ينوء بحملهِ[٢٤، ص٨٤].

وقد تناول العديد من فناني الاراضي المنخفضة النسب البشرية في أشكال واقعية اقرب الى المثالية، فتناول "فاندورجوز" الجسد العاري في صور مثالية دقيقة التفاصيل.

وكذلك الفنان " مملنك" الذي تناول الجسد الآدمي وبخاصةً الأنثوي الممثل في لوحة(القيامة) وقد اراد الفنان للأنثى المصورة ان تكشف دون حياء عن جاذبية انثوية شديدة الأغراء وتتماثل مكونات جسدها مع حواء الفن القوطي ببطنها المنتحبة المتهدلة وبنهديها الضامرين، ثم ساقيها القصيرتين[٢٤، ص٨٤].شكل (١٠)

**شكل (١٠) مملنك–القيامة–(١٤٦٦–١٤٧٣)م– (١٦٢×١١٩)– زيت**

وقد كان لفناني الاراضي دوراً مهما في تطوير دراسة النسب البشرية من خلال تناولهم للجسد الآدمي في اعمالهم كعنصر تشكيلي رئيسي في لوحاتهم الفنية.

أولئك الفنانين الذين هرعوا إلى الاهتمام بدراسة النسب البشرية من خلال الرجوع إلى النماذج الكلاسيكية القديمة الإغريقية والرومانية.

فكانت نماذجهم البشرية ألبشرية أكثر واقعية وأقرب الى المثالية، مع الاهتمام بإضفاء المسحة الحسية التعبيرية على تلك الأجساد الآدمية.

**البعد الرمزي في اعمال فناني الاراضي المنخفضة:**

**الرمز والخيال في اعمال روبورتكامبان**

لقد تمثل مفهوم الرمز والخيال في لوحة "هيكل ميرود" او" البشارة " ذات القطع الثلاثة. حيث احتوت اللوحة للفنان الفلمنكي(روبرت كامبان)على قدر وفير من الدلالات الرمزية المسيحية التي انساقت في العمل الفني لخدمة مضمون اللوحة الروحاني، وهو البشارة بميلاد السيد المسيح. شكل (١١)

**شكل (١١)(هيكل ميرود اوالبشارة) للفنان ( روبرت كامبان)(١٤٢٥ م-١٤٢٨ م)القياس(٤٣٩×٤٢١ سم)تمبرا -زيت**

وتضمنت اللوحة رموز تشير لطهارة ونقاء روح السيدة العذراء متمثلة في وضع الفنان لزهور "الزئبق " التي لها دلالاتها الرمزية في الديانة المسيحية، ووجود الاناء النحاسي والمنشفة في اللوحة له دلالتهُ الرمزية من خلال اشارتها الى الطهارة القادم بها السيد المسيح ليغسل ذنوب المخطئين.

ويشير (كامبان) الى وجود السيد المسيح بالشمعة التي وضعت على مستوى طبيعي، وقد اطفئت من هواء الباب المفتوح في اللوحة اليسرى وفي تمثيل لحضور السيد المسيح للحدث دخوله من خلال النافذة حاملاً صليبه، ويدخل مع اشعة الضوء[20, P270]. وضوء النهار له دلالته الدينية من خلال التعبير عن وجود الله بنورهِ الذي يضيء السماوات والارض كما ورد في القران الكريم :﴿الله نُورُ السماوات والارض﴾ (سورة النور .الآية ٣٥) وأشرقتِ الأرض بِنُورِ رَبِهَا ( سورة الرمز . الآية ٦٩).

" فالنور يرمز للمعاني المترابطة بالآلة جل جلاله اوالقدسية، فالليل والنهار صور رمزية للخير والشر"[٢٥، ص٢٠٤]. ووجود الضوء له ارتباطه في العقيدة المسيحية وبالولادة البتولية المتمثلة بدخول المسيح من النافذة من خلال الضوء الالهي .

ووجود يوسف النجار في العمل له دلالة دينية رمزية، فهناك قصة عن زواجه الوهمي من السيدة العذراء لخداع الشيطان فزواجه من العذراء تم تفسيره على انها خطة لخداع الشيطان، فيوسف النجار هنا يحمي المسيح ووالدته وهو هنا ليحمي قداسة اللوحة المركزية[20, P270].

ويوسف النجار هنا بالتفاصيل الخشبية والادوات المنزلية المحيطة به وقماش عباءته ولحيته له دلالتهِ الرامزة الى صوفيتهِ وزهدهِ .

وجود المصائد التي يصنعها للفئران الى الشيطان والعمل يحتوي على ثلاث فصول مناخية ما بين الشتاء والربيع والخريف موزعة على اجزاء اللوحة في رمز لمدة حمل السيد العذراء للمسيح.

**مفهوم الرمز والخيال في لوحة (عبادة الحمل) :-**

قام بالبدء بتنفيذها عام ١٤٢٥ الى ١٤٣٢ الاخوان " جان فان أيك" و"هوبرت فان ايك" وتوجد في كنيسة "سانت بافوفي" بمدينة جنت وهي زيت على خشب. شكل (١٢).

**شكل (١٢)عبادة الحمل- الاخوان (جان فان أيك وهوبرت فان ايك)( ١٤٢٥م - ١٤٣٢م)القياس(٣,٥×٤,٦)خشب -تمبرا-زيت**

قام " هوبرت " و"جان فان أيك "بعمل هذه اللوحة واكمل العمل " جان أيك" في اللوحة بعد وفاة اخيهِ "هوبرت" عام١٤٢٦ بعد سنة من البدء بعمل اللوحة التي تتكون من اكثر من قطعة، حيث اقسامها محمولة

سوياً بمفصلات تربطها مع بعضها البعض تتكون من عشرين قطعة، أثنتا عشرة منها داخلية مرئية عندما تكون مفتوحة وثمانية خارجية مرئية مغلقة .

ساق الاخوان (إيك) أسلوبهما في هذه اللوحة بواقعية شديدة ظهرت من خلال الاهتمام بإظهار التفاصيل الدقيقة واتضحت الابعاد والدلالات الرمزية في لوحة " عبادة الحمل" من خلال الرموز الدينية الكثيرة التي وضعها الإخوان إيك في إطار تشكيلي سلس يساعد على فهم وتعريف تلك الدلائل الرمزية.

ولو استعرضنا رموز اللوحة نجد أن: الحمل له دلالته الرمزية كرمز للأضحية، والسيد المسيح كان مركز اللوحة ومن الإبعاد الرمزية في اللوحة دمج السيد المسيح والله في جسد واحد.

والاهمية العظمى لله والسيد المسيح يشار اليها بموقعهم المركزي وارتفاعهم في اللوحة وبوادرهِ الملكية ومؤنه، والتاج في ملمسهِ وزخرفتهِ تشدد من دوره الملكي، وكذلك إظهار التصوير الدقيق لجواهر التاج، وزخرفته الذهبية له خاصية الطعم الفلمنكية والمواد الغنية لها ايضاً معنى رمزي تعود الى ابراز الشخصية التي تجسد قوة الكون المسيحي[20, P270].

ومن الابعاد والدلائل الرمزية اصور آدم وحواء في طرفي اللوحة في وضع تظهر عليهم علامات الاستحياء والسكون منحياً الرأس، إشارة الى ندمهم بعد خروجهم من الجنة وحواء هنا ممتلئة البطن كرمز خصوبتها، ودخول آدم وحواء في اللوحة يشير الى بداية العصر الانساني[20, P273].

وفي اعلى اللوحة نرى وجود السيدة العذراء ويحيى المعمدان بجوار الرب في سماء اللوحة وقد اعطى السماء قدسيتها ( واشارة الى وجود السيد المسيح في العمل من خلال الملائكة التي تحتفل بقدومه عن طريق عرف الموسيقى، وعلى الرغم من عدم ظهور السيد المسيح بصورة واضحة في اللوحة ما عدا الشكل المدموج، تشير كل سمة رمزية الى حضوره)[20, P273].

وفي الجانب الخلفي للوحة صور مركزية عديدة متمثلة في ظهور الملاك جبريل من اليسار حاملاً زهرة الزئبق لطهارة العذراء ونقاء شخيصتها، ووجود الملاك هنا له دلالته في العقيدة المسيحية، فهوالذي بشر السيدة العذراء بقدوم السيد المسيح، ونرى الكلمات المصبوغة بالذهب وهي مسافرة من فمه عبر اللوحة متجهة الى السيدة العذراء التي احنت راسها لتلتقي نلك الكلمات المقدسة، إشارة الى المعتقدات القديمة التي تشير الى ان العذراء لقحت من خلال اذنها وتشير حركة ذراعها والشكل الصليبي بروح القدس بشاهد الصليب.

وفي نهاية اللوحة الخلفية من اعلى نجد نبيان من العهد القديم، وفي المركز عرافتان كرمز نسائي للعصر القديم الكلاسيكي كرمز لحقبة زمنية واسعة، فأنبياء العهد القديم والعرافتان الوثنيتان قد ترجموا آنذاك بانهم تنابوا بمجيء السيد المسيح[20, P272-273].



**الرمزوالخيال في لوحة زفاف أرنولفييني :**

رسمها جان فان أيك عام ١٤٣٤ وهي زيت على خشب.وتوجد بالمعروض الوطني بلندن وهي أعظم ما قدمه فان أيك ، قام بتنفيذها بناءً على رغبة من التاجر الايطالي الثرى " جيوفاني ارنوليفني" الذي عاش في الاراضي المنخفضة، وقد كلف بها فان أيك بمناسبة زواجه .شكل (١٣)

**شكل (١٣)جان فان أيك – زواج أرنولفيني (١٤٣٤م) –زيت على الخشبِ – المعرض الوطني – لند**

احاط (فان أيك )العمل بمجموعة من الدلالات الرمزية لتخدم فكرة العمل، وهو الزواج في اطار ديني، ويغطي موضوع العمل الشرعية والقدسية.

فنجد أن زوج الاحذية على الارضية تشير الى أن هذهِ غرفة نوم ومكان مقدس ابيضاً، ويقارن هذا في نفس الوقت بإزالة احذية الملك " نعرمان " على الارض المقدسة في لوحة " نعرمان " واحتوى مشهد اللوحة " الزواج " اشارات الى خصوبة العروس المحتملة، فهي تحمل قماشها بطريقة ما، حيث يقترح حملها المستقبلي.

والوضع العادي للمنزل في اللوحة على ما يبدو من قطع الفاكهة على الصدر وحافة النافذة يرمزان على وفرة الخير.

والتمثال الخشبي الصغير بجانب السرير يرمز للقدسية ما رجيت "راعية الولادة " والكلب في المقدمة يمثل مغزى هام جداً وهو رمز للوفاء ومع ذلك يمكن أن يكون له دلالة رمزية جنسية[20, P274].

استعمل " فان أيك" الشمعة الموجودة في الطاولة اعلى اللوحة، كإشارة لوجود المسيح من خلال اضاءتها للغرفة في اشارة لشرعية الزواج.

ومن الدلالات على وجود الله في اللوحة وجود المرأة، فالمرأة المحدبة كانت شعبية في البيوت قبل تطوير المرايا الطبيعية، وكانت مستعملة من قبل اصحاب الدكاكين في تلك الفترة لاكتشاف السرقة.

وهي في حد ذاتها ترمز لعيون صاحب الملك التي ارادات حراسة املاكهم، ومرآة (فان أيك) هنا كانت موجودة لشؤون دينية دلالة على عين الله التي تبارك وتشهد مراسم الزواج[20, P274].

ولون السرير الموجود بالغرفة بلونه الاحمر يعطى دلالة جنسية أيضاً، فقد استطاعة فان أيك ان يستخدم الرموز الدينية في لوحة "زواج أرنولفيني " ليعطي اللوحة الطابع الديني والدنيوي المنتشر في تلك الفترة.

**رموز اعمال الفنان(روجيه فان دير ودين)**

يعتبر " روجيه فان دير ودين " ثالث اعظم فناني الاراضي المنخفضة بعد " روبرت كامبان " وفان أيك " تميزت اعماله بطغيان الاسلوب التعبيري عليها، حيث اهتم بالعواطف النفسية والدلالات الرمزية العميقة.

وظهرت الدلالات الرمزية في اللوحة في علاقة السيدة العذراء والابن من خلال القماش الأبيض الذي يخرج من ملابس العذراء ليحيط بالابن، ويشير لون القماش الابيض الى طهارة العذراء وطفلها ونقاءهما، ويظهر ذلك على النظرة المليئة بالسرور التي ملئت وجه الطفل وهو ينظر الى والدتهِ، ويلاحظ ان

دير ودين (رمز الى وجود الله من خلال النظر الى مشهد الفضاء المفتوح بين أعمدة الحائط، فإننا نرى الدلالة على وجود الله من خلال النافذة وهي شفافة جداً كما لوان الله يراقب الاشخاص في الغرفة"[20, P275].شكل (١٤)

**شكل (١٤) سانت لوكا يرسم العذراء– روجيه فان ديرودين –(١١٠×١٣٧سم)تاريخ العمل ١٤٤٠ م–تمبرا –زيت**

وضوء النهار في اللوحة له مدلوله الديني فالنور هنا هو: مور الله وكم ذكرنا من قبل ان الله يرمز له في الديانة المسيحية بالنور وفي الاسلام وصف الله بانهُ النور الذي يضيء السماوات والارض.

لقد تمكن " دير ودين" من اضافة البعد الرمزي في اللوحة التي رسمت لنقابة الفنانين كذكرى للقديس " لوكه " الذي كان يطلق عليه " شفيع الفنانين قديماً "، لان التقاليد تقول بان القديس " لوكه " قام برسم العذراء في الحقيقة اثناء حياتها .

**رموز لوحة " ميلاد المسيح "**

رسمها الفنان " هوجر فان دير جوز " في الجزء الاوسط من هيكل بوتتارى عام ١٤٧٦. وهي تمثل العذراء والطفل وسط حشود المعجبين من الرعاة والملائكة الذين شهدوا معجزة المسيح الذي استلقى على الارض بوجهه الذي اضاء الارض من حوله وبجواره السيدة العذراء والتقديس يوسف النجار.

اذ تميزتاللوحة بالألوان القوية والعميقة وتميز اسلوب " هوجز دير جوز" في اللوحة بمزج غريب بين الاسلوب الواقعي والمثالي، والملاحظة الدقيقة والخيال[١٩، ص٢٧٤](٤٤).وفي لوحة ميلاد المسيح. شكل(١٥)

**شكل(١٥) ميلاد السيد المسيح–للفنان(هوجوفانديرجوز)(٢٤٥×٩٧سم)تاريخ الانتاج (١٤٨٠ م)–زيت**

صور " رمزية كثيرة فصور "هوجز دير جوز" حشودا كثيرة حضرت لمشاهدة معجزة الميلاد، فتنوعت أشكال الحشود متمثلة في الرعاة والملائكة الشهود، وكذلك الحيوان والنبات والجماد محاطين بضوء النهار الرامز لوجود الله في صور رمزية معبرة عن عظمة المشهد.



ومن الرموز الدينية التي وضعها " دير جوز" في اللوحة، مزهريات وورد الزئبق في مقدمة اللوحة إشارة لعاطفة السيد المسيح، وفي خليفة اللوحة قيثارة ديفيد وفي السقف ينظر الثور الى اسفل غير مبالٍ بما يحدث، ونظرةً الحمار هنا مرابطة بالتعبير عن الذين جحدوا وكذبوا بالمعجزة[20, P277].

ومن الصور الرمزية حذاء يوسف المخلوع الذي يشير بقدسية وطهارة الارض التي شهدت تلك الواقعة. فكانت العمل صورة رمزية تمكن خلالها افنان من استخدام رموزه للتعبير عن قيمة الحدث.

**مفهوم االخيال في لوحة " حديقة الملذات "**

قام برسمها الفنان (جيروم بوش) وهومن اهم فناني الاراضي المنخفضة، ليس في عصر النهضة فقط، بل في تاريخ الفن عامة.

تميز (بوش) بتناول الاحلام والتخيلات في اعمالهِ من خلال اطار ديني وقد اطلق الفنان في (حديقة الملذات ) العنان لخياله وما كان يدور في مخيلتهِ. " فهو صاحب اعجب واوسع خيال عرفه الفن، تميزت لوحاتهِ بالغرابة من حيث وجود كائنات غريبة، عبرت في النهاية عن معانٍ ورموز دينية وحكايات وامثولات اخلاقية محددة مأخوذة عن العصور الوسطى[٢١، ص٧٢ ].

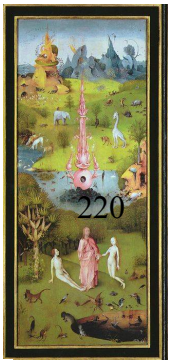
وتعد حديقة الملذات من ابرز واهم اعمال " جيروم بوش " فقد احتوت على صور عديدة من الرموز والخيالية، والاشكال الخزافية التي استخدمها الفنان لتأكيد رؤيتهِ الرمزية والخيالية للعمل. شكل (١٦)

**شكل (١٦)حديقة الملذات_جيروم بوش–(٢٢٠×٣٨٩) سم (١٥٠٠–١٥٠٥م) تمبرا–زيت**

فقد أشارت اللوحة الى صور رمزية ترمز الى التدني الانساني، من خلال الانغماس والتمتع بالملذات وشيوع الفواحش كثرة الخطايا. وخرجت اللوحة في تكوين تشكيلي احتشدت فيه الاشكال الادمية والمخلوقات الخرافية في صورة توحي بالزخم الشديد لتأكيد المعنى الرمزي للوجه.

وتعج اللوحة في الواقع بعوالم شديدة الغرابة والتكدس تحكمها قوة سحرية رمزية خفية تحرك مجرياتها "، وتناولت اللوحة بأجزائها الثلاثية مواضيع خيالية متصلة ببعضها، فتناولت اللوحة صورة واقعية وحيدة في الجزء الايسر حيث ظهر آدم وحواء والله، ام الجزء الاوسط فيصف جنات عدن وبحيراتها، والجزء الايمن يصف عذاب الآخرة ، والمخلوقات المخفية التي بها النار في جومليء بالظلمة.

ومن الدلالات الرمزية التي اراد " بوش " بها تأكيد فكرته" الاشكال الغريبة التي ترتفع من سطح الماء بشكلها الموحى بالشكل الذكوري، والتي تشير لمعان جنسية، وتظهر بشكل أكثر وضوحاً في اللوحة المركزية[٢٦، ص١٠٨]. شكل (١٧)




**شكل(١٧)تفصيلية من حديقة الملذات_جيروم بوش–(٢٢٠×٣٨٩) سم (١٥٠٠–١٥٠٥م) تمبرا–زيت**

وبركة الماء التي امتلأت بالمستخدمين العراة بشكلها الدائري ترمز لنافورة الشباب الابدية وتشير ايضاً لحاجة المستحمين للطهارة من الذنوب[27, P317].

وكان لحديقة الملذات " جيروم بوش "السبق في تاريخ التصوير، فكانت البشير لظهور المدرسة السريالية في العصر الحديث من خلال الاسلوبالمتميز الذي صنفه ضمن اعظم فناني العالم على مر التاريخ.

**الرمز في لوحة أعمى يقود أعمى:**

" بييتربروجيل " الأكبر، لقد انفرد " بروجيل" عن فناني الاراضي المنخفضة بأعمال الواقعية ومقدرتها على النفاذ الى قلوب المشاهدين، فكانت تعبر عن الاعماق الداخلية لحياة الاراضي المنخفضة.

وموضوع اللوحة له دلالته الرمزية الدينية فهي مستمدة من عبارة في الانجيل تقول " اذا كان من يقود اعمى أعمى مثله، فسيقعان كلاهما في الحفرة"[٢٨].

فقد نجح (بروجيل) في التعبير عن هذهِ المقولة الدينية، فالأشخاص العميان في اللوحة والذين بلغ عددهم ستة أشخاص واحدهم يقودهم ليسقط بهم في الحفرة. شكل (١٨)

**شكل (١٨)بيتر بروجل – أعمى يقود العميان (١٥٦٨م) – زيت على القماش – متحف دي كابوديمونتي– نابولي – (٨٦ × ١٥٤) سم**

فنجد ان البعد الرمزي للوحة يظهر من خلال تمثيل (بروجيل) للأشخاص الذين لا يؤمنون بانهم عميان، وان كان احدهم اعمى فهو مهلكهم ويأخذهم الى الهلاك النهر الصغير في اللوحة الذي يبدو وانه نابع من الكنيسة كإشارة الى الطهارة التي تنتج عن اتباع طريق الكنيسة ، فاللوحة في مضمونها ديني. وهدفها الايمان المؤدى الى الطمأنينة، والبصيرة والبعد عن الوقوع في الهلاك، أي ان الايمان دون تثبيت اواقناع يؤدي بالإنسان الى الضياع فتميزت لوحة " اعمى يقود اعمى "(لبروجيل) بالبعد الرمزي الذي كان ينطوي في اطار ديني .

**أهم مؤشرات الإطار النظري**

١. اصبحت الظلال والانوار تتماوج وتتداخل وسط فضاء لا محدود من التكوينات التشكيلية مع سحر الطبيعة الخلاب.
٢. ان فن الاراضي المنخفضة هومزيج ثقافات مختلفة جمعت بين القيم والمثل وبين الحرية والتمرد والفرح والسرور.
٣. انتج فنانوالاراضي المنخفضة صورا واقعية متفائلة دنيوية مستمتعة بالحياة وذلك ما وجد على جدران الحصون والقلاع،فظهرت لنا صور المناظر الطبيعية الساحرة .
٤. اصبح الشغل الشاغل للانسان في فن الاراضي المنخفضة هوالطبيعة متأثرا بالفكر الافلاطوني الذي يقول (بلا نهائية الفراغ وان الفراغ يتمثل في الطبيعة ).
٥. اختص الفن في الاراضي المنخفضة بذوق خاص –حسي مميز –ناتج عن روحية شعب الاراضي المنخفضة المحب والمقبل على الحياة،فنتج الاهتمام العالي بفن الصورة الشخصية .

٦. تعرضت مدينة البندقية شمال ايطالية الى تأثير فن الاراضي المنخفضة من خلال زيارة الفنان (جان فان ايك ) ونقله اسلوب التلوين بمادة النفط.

## ٣- الفصل الثالث/اجراءات البحث

**١-عينة البحث: قصدية بلغت (٤) نماذج.**

**٢-منهج البحث: وصفي تحليلي .**

**٣- اداة البحث:**

١. اصبحت الظلال والانوار تتماوج وتتداخل وسط فضاء لا محدود من التكوينات التشكيلية.
٢. ان فن الاراضي المنخفضة هو مزيج ثقافات مختلفة جمعت بين القيم والمثل وبين الحرية والتمرد.
٣. انتج فنان والاراضي المنخفضة صورا واقعية متفائلة دنيوية مستمتعة بالحياة وذلك ما وجد على جدران الحصون والقلاع،فظهرت لنا صور المناظر الطبيعية الساحرة.
٤. اصبح الشغل الشاغل للانسان في فن الاراضي المنخفضة هو الطبيعة متأثرا بالفكر الافلاطوني الذي يقول (بلا نهائية الفراغ وان الفراغ يتمثل في الطبيعة).
٥. اختص الفن في الاراضي المنخفضة بذوق خاص – حسي مميز – ناتج عن روحية شعب الاراضي المنخفضة المحب والمقبل على الحياة،فنتج الاهتمام العالي بفن الصورة الشخصية.
٦. تعرضت مدينة البندقية شمال ايطالية الى تأثير فن الاراضي المنخفضة من خلال زيارة الفنان (جان فان ايك) ونقله اسلوب التلوين بمادة النفط.

**تحليل نماذج العينة**

**نموذج (١)**

**جان فان أيك – آدم وحواء (١٤٣٢م) – زيت على الخشبِ – ست بافون، غينت– الأراضي المنخفضة**

عمل تصويري يعود للعام ١٤٣٢م للفنان جان فان ايك يمثل العمل الفني هذا قصة أدم وحواء والخطيئة، والمادة المستخدمة في العمل التصويري هي زيت على الخشب، والعمل الفني ذو أطار خشبي وهذا الاطار يضم في طرفه الأعلى أشكال نحتية مختلفة من جهة واحدة ويحيط هذا الإطار بالعمل الفني من جميع أجزاءه .

يمثل عمل الفنان جان فان ايك آدم وحواء جزءا من تراث الفن الشمالي الذي إمتاز على مدى تاريخه بنزعة تعبيرية واضحة تصبغ كل نتاجات فناني الشمال وابداعاتهم، والأشكال منفذة على لوحين ذات الطيات بإطارات من الخشب ومزخرفة من الأعلى بأشكال نحتية حيث تظهر حواء وهي حامل منتفخة البطن وتضع يدها اليسرى على عورتها .

وترفع يدها اليمنى الى فمها وتمسك بها بثمرة ما من الفاكهة المحرمة، ويظهر فوقها نحت يمثل رجل ممدد على الأرض وأخر يحاول ضربه بسيف أو عصا وآخر يحاول الضرب بحجر على رأسه.

أما ادم فقد صور وقد ظهرت لحيته وشارباه بكثافة وهو يضع يده اليمنى على عورته واليسرى على صدره وهو ينضر إلى الأسفل نظرة خجل وحياء، وتظهر على النحت الخشبي فوقه شكل رجل يرتدي رداءا طويل وشكل شخص نائم على الأرض وقد أبدع الفنان جان فان ايك في رسم الوجوه والأجساد بطريقة واقعية وفق دراسة علمية دقيقة للتشريح الوظيفي في جسد الرجل وجسد المرأة الحامل، ودرس طابعهما الكوني دراسة وافية وإستخدم الظلال القوية في مناطق محددة والظلال الخفيفة لغرض تحقيق اكبر قدر من التجسيم والواقعية في الرسم .

وقد جعل حواء تقابل ادم في الصورتين المتقابلتين وهي تحمل بيدها الثمرة المحرمة وكأنها تقدمها له وهو ينظر الى الأرض بنظرة ندم وحسرة على الخطأ الذي ارتكبه والخطيئة الكبرى الأولى التي أخرجته وأخرجت الجنس البشري من الجنة ونزلت بهم الى الأرض. والفنان هنا جعل من مبدأ التقابل في الأشكال ما يشبه الحوار بين الخطأ والصواب في أفعال الإنسان وتصرفاته وسلوكه في الحياة الآخر.

**نموذج (٢)**

**جان فان أيك – زواج أرنولفيني (١٤٣٤م) – تمبرا على الخشبِ – المعرض الوطني – لندن**

عمل تصويري للفنان جان فان ايك يعود للعام ١٤٣٤م، يطلق عليه تسمية زواج ارنولفيني، وكانت المواد المستخدمة في انجاز هذا العمل الفني هي تمبرا على خشب، تدور احداث اللوحة داخل غرفة مع وجود أثاث الغرفة من الثريا والستائر والمرآة التي دورها عكس أحداث المشهد، مع الشخصين بوضعية الوقوف ،تتوسط الشخصين كلب بلون داكن على أرضية الغرفة، ومصدر الضوء هنا هو الشباك الموجود في الغرفة.

وهذا العمل الفني من أشهر أعمال الفنان جان فان ايك حيث رسمه لحساب الشخص الظاهر في الصورة هو برفقة زوجته والمشهد مصور في منزلهما الشخصي بعد زفافهما، وقد ظهرت تفاصيل المكان حيث النوافذ التي يتدفق منها الضوء والأثاث الموزع على أنحاء الغرفة والثريا المعلقة في السقف ، والستائر التي تعزل جزء من الغرفة والمرآة المعلقة على الجدار المقابل (والتي تعكس تفاصيل المشهد كله بدقة بالغة وهذه إحدى تميزات فن فان ايك)، ومن المستحدثات في طريقة الرسم .

فقد رسم الفنان المانح الرسمي او مالك الصورة وممولها وهو يرتدي ملابس (ملابس الأراضي المنخفضة) سوداء وقبعة سوداء كبيرة وهو يرفع يده اليمنى لتأدية الزواج ويمسك بيده اليسرى بيد زوجته التي ترتدي ملابس عريضة فضفاضة خضراء اللون وغطاء رأس ابيض اللون وقد وضعة يدها اليمنى بيد عريسها ويدها اليسرى على بطنها ،نجد أن الفنان قد إهتم كثيراً بطيات الملابس المرمي أرضاً وقد زخرفة حافته بلون ذهبي براق ومشع.

فقد أبدع جان فان ايك في رسم تفاصيل الأشياء وملامس سطوحها والأثاث وطيات الملابس المدروسة بدقة بالغة وألوان مدروسة بعناية في الظل والضوء ،كما نجد داخل المشهد المصور وجود قطة سوداء وهي واقفة تتوسط الشخصين على أرضية الغرفة ،والمرآة التي أبرع فيها الفنان في نقل أحداث اللوحة ومن منظور آخر دليل على براعة وإمكانية الفنان في نقل الأحداث للمتلقي، وتمتاز أعمال الفنان جان فان ايك بتصويرها الداخلي أي ان الفنان يصور موضوعاته بشكل غالب في الأماكن الداخلية في الغرف والكنائس والبيوت والقصور.

وهذا من البراعة والقوة في دراسة تأثير المكان الداخلي والجو اللوني وتأثيرات الظل والضوء ومساقط الضوء من خلال النوافذ على الأشياء وهذه من مميزات الفنون الشمالية اما فان ايك فقد أخضع الألوان لمعالجات مختصة بجماليات المكان والجو المعتم .

ودرس كيفية انتشار الضوء البسيط الداخل من النافذة المفتوحة وتوزيعه على مختلف الأشياء والأماكن والأثاث والأجزاء داخل لوحته .

**نموذج (٣)**

**جان فان أيك – عبادة الحمل (١٤٣٩م) – زيت على خشب – لوحة رباعية الطيات**

عمل فني تصويري يضم مجموعة من الشخوص داخل حدود اللوحة من أنتاج الفنان جان فان ايك، ويطلق على هذا العمل الفني اسم عبادة الحمل، وهو يعود للعام ١٤٣٩، وكانت المواد المستخدمة في إنتاج العمل هي زيت على خشب، حيث تنقسم اللوحة إلى قسمين أعلى وأسفل، والقسم الأعلى مقسم إلى ثلاثة أقسام بشكل رأسي كل قسم منه عمل فني وموضوع توسط الجزء الأعلى صورة لشخص يجلس على كرسي العرش وهوفي غاية الأناقة وعلى جانبيه في القسم العلوي طيتين تحوي شخصين احدهما رجل جالس وممسكاً بيده كتاباً مفتوحاً ومرتدياً عباءة خضراء اللون والطية الأخرى لمرأة جالسة أيضاً بشكل جانبي وماسكة بيدها كتاب ،بينما الجزء الآخر من اللوحة وهو الأسفل فصور الفنان وبشكل عرضي موضوعة الحمل المقدس وحشد من الناس.

وهذا العمل مكون من عدة أجزاء (طيات) ثلاثة منها في الأعلى وهي تصور رجل يرتدي ملابس ملكية وخوذة مذهبة ويجلس على عرش مذهب وسط حيز مقوس ويرتدي رداء احمر مذهب يرفع يده اليمنى وهو ذو لحية وشاربين بلون اسود وعلى يمنيه حيزاً مقوساً آخر فيه صورة إمرأة جالسة بشكل شبه جانبي ترتدي ملابس سوداء تقرأ في كتاب وعلى يسارها بناء مقوس آخر يحتله رجل ذو ملابس خضراء حليق الرأس طويل اللحية يضع على رجله كتاب مفتوح يقرأ فيه وبيده الأخرى رفعها بطريقة إيضاحية لذلك الشخص الجالس على العرش يخاطبه بطريقة ما.

أما الجزء الأسفل من العمل فهو على شكل مستطيل يصور فيه هيكلاً مرتفعاً يقف عليه حملاً ابيضاً تحيط به الملائكة وهم أربعة ذوي ملابس بيضاء وأجنحة، ثم عدداً كبيراً من الناس إلتفو من كل ناحية والجميع يركع في قدسية على قدميه ويضم كلتا يديه الى صدره في إشارة إلى الخضوع والركوع للحمل المقدس الذي يمثل السيد المسيح في جلاله كرمز له وتجسده العظيم إشارة إلى هذا الحدث الديني المهم.

فهو الحمل الإلهي الذي ضحى بنفسه من أجل الناس ومسح بدمه ذنوبهم وخطاياهم وهو الضحية المقدسة والنذر الإلهي الذي يخلص البشر من ذنوبهم ومعاصيهم وبرأهم منها ليدخلوا الجنة ويمسح عنهم سيئاتهم ليغفر كل ما فعلو بتضحية من السيد المسيح الحمل المقدس.

وقد صور الفنان فان ايك منظر عبادة الحمل في حقلٍ أخضر واسع وفضاء مفتوح ولون المحيط بلون اخضر يوحي بالشجر والحقول الخضراء ولون السماء بلون أزرق سماوي تتخلله غيوم بيضاء متناثرة وأبدع في رسم الشخوص رغم كثرة أعدادهم وتنوع ملابسهم وحركاتهم ومواقعهم .

**نموذج (٤)**

**بيتر بروجل – أعمى يقود العميان (١٥٦٨م) – زيت على القماش – متحف دي كابوديمونتي– نابولي – (٨٦ × ١٥٤) سنتيمتر**

عمل فني تصوير للفنان بيتر بروغل، يعود للفترة (١٥٦٨م)،يحمل اسم اعمى يقود العميان ،والمادة المستخدمة في انجاز العمل زيت على قماش، يمثل المشهد طريقاً زراعياً يمر من خلاله (خمسة) من الرجال الذين تبدوطريقة سيرهم ومن خلال إمساكهم بعصا كل واحد، بأنهم يعانون من (العمى)، وإلى اليمين من اللوحة سقط إلى الخلف احد الشخوص الذي تعثر به أحد، وأول الذي يقود هؤلاء العميان، بينما خلف هذا الحدث، شغل الفنان خلفية اللوحة بالأشجار والبيوت، كما اقتصرت ألوان ملابس الرجال على الرداء الداخلي وعباءات بألوان مختلفة، فالأول يرتدي عباءة بلون أزرق فاتح والثاني بيضاء والثالث رمادي والرابع أخضر داكن والأخير بلون الأوكر، بينما الرجل الساقط على الأرض يرتدي قميص يميل إلى اللون البني الفاتح، وجميعهم يرتدون الجوارب البيضاء.

تتمثل الرمزية والخيال في هذه اللوحة من خلال موضوع اللوحة نفسها، إذ أنها تمثل إحدى ظواهر الحياة التي تعترض البشر، ومنها حالة العمى التي تصيب الإنسان، وكيفية تصرفهم وفق حالتهم المرضية، ومنها طريقة سيرهم في إحدى الطرق التي لا تبدو منبسطة وإنما اعترضت طريقهم الصخور التي تعثّروا بها فسقط أولهم ويحاول الثاني تحاشي التعثر به.

ومثل هذه الموضوعات الجديدة لم تكن مدار اهتمام الكثير من فنون العصور السابقة، وبخاصة العصر الإغريقي أو العصر الوسيط، أي إن الإنسان الفنان لجأ لمثل هذه الموضوعات لأنها أحد العاهات التي تعرقل ممارسة الإنسان لأحد حقوقه في طبيعته الإنسانية، ألا وهي حق رؤية النور (الإبصار) التي يتحاشى من خلالها الوقوع أوالتعرض للحوادث المختلفة .

لقدركز الفنان (بيتر) على الكثير من الموضوعات التي يمارسها العامة من الناس في حياتهم اليومية، إذ غالباً ما تدور حول الأوضاع الاجتماعية السائدة وكيفية مزاولة البشر لأعمالهم الحياتية، أوأنها تدور حول تفشي حالة مرضية أو ظاهرة اقتصادية، ومثل هذا التحول في الجانب الفكري للإنسان دفع بالفنان هنا إلى تسليط الضوء على الأفعال البشرية والعادات والتقاليد السائدة في المجتمع .

وبأسلوب جمع بين الفكاهة والمأساة، إذ أن الفنان حاول أن يشرك المتلقي في الإحساس إزاء هؤلاء الشخوص الأقلية الذين يعانون من العامة. وهذا الأسلوب في تناول مثل هذه الموضوعات، كشف عن التعبير الذاتي الحر والإرادة الحرة في ترجيح كفة المأساة على الفكاهة.

كما جسّد الفنان ألوان الطبيعة والشخوص بواقعية، واهتم بتطبيق مبادئ المنظور في رسم الأشجار والبيوت، كذلك الشخوص وفق تسلسل وترتيب كلٌ بحسب قربه وبعده عن عين المشاهد ومستوى النظر، واهتم كذلك بإيضاح النسب التشريحية في رسم جسد الإنسان.

وفق الفنان في الكشف عن ذاته من خلال إظهار التعبير عن حالة العمى والفعل الناتج عن هذه الحالة المرضية والشعور والإحساس بها، مما جعلها وكأنها خطاب جمالي للمتلقي في مشاركتهم ذلك الشعور والإحساس بانعدام القدرة في بعض الأحيان على أداء حركة، ما بسبب عوارض وأقدار لا إرادية، وليست حركة الأشخاص هي التي عبَرت عن مثل هذه الأحوال النفسية والاجتماعية، وإنما عبرت عنه ملامح وجوه الشخوص (العميان) إزاء الصدمة (التعثر) حينما اعترض طريقهم.

يمكن القول إن الفنان نجح في تجسيد إرادته الحرة في تسليط الضوء على موضوعات جديدة لم يسبق لها أن تكون مدار اهتمام فناني العصور السابقة، إضافة إلى هذا فإنها لم تكن ذات صلة بالدين أو أنها ذات محتوى ديني بقدر ما كانت ذات محتوى إنساني ونفسي وعاطفي يلامس المشاعر .

## ٤- الفصل الرابع

### ٤-١ النتائج ومناقشتها:

كشفت هذه الدراسة عن جملة من النتائج تم التوصل اليها، استنادا الى ما تقدم من تحليل عينة البحث (النماذج) فضلا عما جاء به الاطار النظري،وهذه النتائج تعرض على الوجه الاتي :

١. أفصحت نماذج العينة عن اداء متفرد من خلال المنظومة البنائية التشكيلية للوحة وتنوع في تعامل الفنان مع الاشكال والرموز في اعماله، هذا ما تجلى في نموذج (٤).
٢. وجود قوة علاقات بنائية تشكيلية في اعمال الفنان فان ايك عززت من عنصر الوحدة والترابط بنية الشكل الفني ككل، وهذا ما اتضح في نموذج (٣).
٣. استخدم فناني الاراضي المنخفضة الخط والطبيعة والتنوع في تصاميم البناء التشكيلي بطرق تماشت مع حبهم وميلهم للرفاهية والحياة وهذ ما تجلى في نموذج(٢)(٣)(٤).
٤. اختلفت الابعاد الجمالية للالوان عند فناني الاراضي المنخفضة من خلال اعتماد عناصر التضاد اللوني مما اسهم في تحقيق البعد الجمالي الكلي للوحة الفنية وهذا تجلى في النماذج (١-٢-٣-٤)
٥. تنوع المفردات التشكيلية والرموز التي تناولها فناني الاراضي المنخفضة اسهم بشكل كبير في رفعت الفن من خلال تنوع الموضوعات الفنية وهذا يتضح من خلال نماذج العينة (٢-٣-٤).

### ٤-٢ الاستنتاجات في ضوء النتائج نستنتج الاتي :

١. في ضل ما تقدم من نتائج بنيت على ما جاء به الاطار النظري للبحث نجد ان هنالك ظروف عديدة وعوامل مؤثرة زادة من قيمة الفن في الاراضي المنخفضة تجاه الابداع ومحفزا للحركة الفنية الابداعية.
٢. ان المضمون الديني بفن الاراضي المنخفضة تميز بوجود جملة انماط تدخل ضمن حيز الحياة الاجتماعية العامة اعطت لهذا الفن طابع الهدوء والاستقرار والحرية.
٣. اصبحت الطبيعة الملهم الاول لفناني الاراضي المنخفضة كذلك تجلى الاهتمام الواضح والعالي بدراسة النسب البشرية بشكل عام واستخدام مفردات رمزية تشكيلية اسهمت في تميز طابع فن الاراضي المنخفضة.

### ٤-٣ التوصيات:

١. التوجه بالثقافة الفكرية والبصرية لدى شعوب البلدان عن طريق التعريف بفن ونتاجات خلدها التاريخ تعود للفترات الزمنية المنبثقة عن تراث فناني الاراضي المنخفضة في اوربا.
٢. اعتماد مفردات واسس فنية تهتم بتفاصيل الفن التشكيلي الاوربي .

**٤-٤ المقترحات :**

١. الخصائص الجمالية للفن الاوربي للفترة من (١٤٠٠م – ١٦٠٠م ) في فرنسا.
٢. العواطف والانفعالات في رسوم جيروم بوش .

**CONFLICT OF INTERESTS**
**There are no conflicts of interest**

**٥- المصادر**

١. أبن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري، لسان العرب، ج ١٣، بولاق، الدار المصرية للتأليف والنشر، ص ٢٢٣، ١٤١٤هـ .
٢. محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الرسالة، الكويت، ١٩٨٢، ص ٢٥٦ .
٣. مراد وهبة واخرون، المعجم الفلسفي، دار الثقافة الجديدة، مطبعة أولاد أحمد، القاهرة، ١٩٧١، ص١٠٤.
٤. هيغل، الفن الرمزي ، ط١، ت. جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ١٩٧٣، ص٣٢.
٥. برنارد مايرز، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، ت. سعيد المنصور ومسعد القاضي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٦، ص٢٥.
٦. روبين جورج كولونجوود، مبادىء الفن، ت. أحمد حمدي محمود، مطبعة المعرفة، القاهرة،١٩٠٨٨ ص ٢٤٨.
٧. حسن محمد حسن، الاسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر، ج١، دار الجماهير، الاردن، ١٩٧٢، ص٢٠٥.
٨. أبن منظور، أبوالفضل جمال الدين، لسان العرب المحيط، المجلد الرابع، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٦، ص٩٣٠
٩. إسماعيل، محمد بدر، مدى فاعلية التخيل في تحقيق الهدف لدى الطلاب، المجلة المصرية للدراسات النفسية، جمعية الدراسات المصرية، مصر ١٩٧٣، ص٩
١٠. جابر، عبد الحميد، علم النفس التربوي، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٧، ص١٢٩.
١١. زهران، حامد عبد السلام، علم نفس النمو( الطفولة والمراهقة)، دار الصدى، بيروت، ١٩٨١، ص١٧٥
١٢. الالوسي، جمال حسين، علم النفس العام، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد، ١٩٨٨، ص٢٥٧.
١٣. الهيتي، هادي نعمان، أدب الأطفال، فلسفته فنونه وسائله، وزارة الأعلام، بغداد، ١٩٨٨، ص٧٧
14. Benjamin Elisha Sawe (25-4-2017), "What Are The Low www.worldatlas.com, Retrieved 31-12-2017.
15. The Editors of Encyclopædia Britannica, "Low Countries"، www.britannica.com, Retrieved 31-12-2017.
16. Benjamin Elisha Sawe (25-4-2017), "What Are The Low www.worldatlas.com, Retrieved 31-12-2017.
١٧. محمد ياسين، شبكة فنون، ٢٠٠٥ www.fonon.net.
١٨. محمد العكله، جريدة الفرات، مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر – دمشق سوريا، تاريخ وصول الباحث الى المصدر ١٩٩٩.

١٩. رمسيس يونان، محيط الفنون، عصر النهضة،١٩٧، ص٢٦٦.
20. A history of western in art secaund edition laurieshneideradams. The mcgraw – hallcompanies, 2016.
٢١. محسن محمد عطية، الفن وعالم الرمز، دار المعارف، ١٩٩٦، ص٦٥.
٢٢. سامية فوزي، استلهام فلسفة التصميم عند فناني عصر النهضة، رسالة دكتوراه، جامعة الاسكندرية، ٢٠٠٨، ص٨٧.
٢٣. عبد الفتاح رياض، التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية،٢٠٠٠، ص٢٦.
٢٤. ثروت عكاشة، عصر النهضة،الهيئة المصرية العامة للكتاب– القاهرة، ١٩٩٢، ص٨٠.
٢٥. عبد الفتاح رياض، التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية،٢٠٠٠، ص٢٠٤.
٢٦. بلقيس سلطان، الرمزية في الفن التصويري المعاصر، رسالة ماجستير، جامعة حلوان، ٢٠٠٧، ص١٠٨.
27. Muster Pices of webtern art by Robert suekal, Manfred Wudrantashen London,2005, P.317.
٢٨. انجيل متى شاهد ١٥ آية ١٥.