Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّة جَامعة بَابل للعُلوم الإنسَانيّة
Vol. 29/ No. 2/ 2021 المجلد 29/ العدد 2/ 2021

الخصائص الفنية والقيم الجمالية لفن التصوير في العصور الوسطى

علي فالح مشير الحسين

رئاسة جامعة بابل/ قسم النشاطات الطلابية

aliartbabil@yahoo.com

تاريخ استلام البحث: 23/ 10/ 2020 تاريخ قبول النشر: 4 / 11/ 2020 تاريخ نشر البحث:2021/2/23

المستخلص

يدرس البحث فن التصوير الأوربي في العصور الوسطى للمدة الزمنية من 1100 – 1400م وقد جاء في اربعة مباحث تضمن الأول منها عرض مشكلة البحث التي تتناول الخصائص الفنية والقيم الجمالية لفن التصوير الأوربي في العصور الوسطى إضافة إلى منهج البحث وأهميته وأهدافه وحدوده وتحديد المصطلحات اما المبحث الثاني فقد عرض مفهوم فنون العصور الوسطى وفن التصوير وانواعه بتقسيمها إلى ثلاث مراحل وهي البيزنطي والرومانيسك والقوطي وكذلك استيفاء لمفهوم الخصائص الفنية والقيم الجمالية. أما المبحث الثالث فقد تضمن اجراءات البحث من دراسة وتحليل عينة البحث ليأتي المبحث الرابع بنتائج الدراسة وأهم الاستنتاجات ومنها أن فن التصوير جاء معتمداً على منظومة بنائية ذات إيقاع منتظم مرة وإيقاع حر مرة أخرى لخلق تكوينات منتظمة ومتكررة أنتجت نظام إيقاعي متناسق ومنسجم عزز العلاقات البنائية التشكيلية وحقق الإثارة البصرية والجمالية، إذ نجح الفنان بإكساب أعماله التنوع التشكيلي وحبك الانشاء التصويري والاهتمام بالخطوط والألوان فكل فنان له تقنياته وخاماته ومجموعته اللونية المفضلة في تنفيذ وتطبيق التضاد اللوني فاستخدمت الألوان الأساسية والمركبة وطغى عليها اللون الأصفر والذهبي لإكساب مواضيعهم الروحانية المطلوبة عبر تطابق الشكل والمضمون في تجسيد الأبعاد الفكرية والجمالية وحتى المكانية عبر معالجات فنية بنائية بأسلوب رمزي تجريدي يميل للتبسيط والاختزال وتم إدخال الجانب المعماري والهندسي لتشغل الشخصيات والأحداث المهمة مركز اللوحة الفنية في فضاءات فنية روحانية مليئة بمظاهر الرمزية والدلالات الدينية، ومن ثم ذكر توصيات الباحث والمقترحات.

الكلمات الدالة: الخصائص الفنية، القيم الجمالية، فنون العصور الوسطى

Artistic Characteristics and Aesthetic Values of Medieval Painting

Ali Falih Musheer Al – Hussein

Presidency of University of Babylon/ Department of Students' Activities

Abstract

The research studies the European art of painting in the Middle Ages for the period of time from 1100 to 1400 AD and it came in four investigations, the first of which included the presentation of the research problem that deals with the artistic characteristics and aesthetic values of the European art of painting in the Middle Ages in addition to the research methodology, its importance, objectives and limits and defining terms. The second topic has Presenting the concept of medieval arts and the art of painting and its types by dividing it into three stages: Byzantine, Romanesque and Gothic, as well as fulfilling the concept of artistic characteristics and aesthetic values. As for the third topic, the research procedures included the study and analysis of the research sample, so that the fourth topic came with the results of the study and the most important conclusions, including that the art of photography was based on a structural system with a regular rhythm once and a free rhythm again to create regular and repeated formations that produced a harmonious and harmonious rhythm system that strengthened the structural structural relations and achieved Visual and aesthetic excitement, as the artist succeeded in imparting his works to a diversity

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

of plastic, love of pictorial creation and interest in lines and colors. Intellectual, aesthetic and even spatial art through constructive artistic treatments in an abstract, symbolic style that tends to simplify and shorthand. The architectural and engineering side was introduced to occupy the important figures and events in the center of artistic painting in artistic spiritual spaces full of symbolism and religious connotations, and then mentioning the researcher's recommendations and proposals.

key words: Artistic characteristics, aesthetic values, medieval arts

المبحث الأول/الإطار المنهجي العام للبحث

أولا: مشكلة البحث: إن إدراك الخصائص الفنية والقيم الجمالية لأي فن من الفنون التشكيلية هو مرتبط بالتطور الفكري والنوعي لوعي المتلقي لهذه الفنون قبل كل شيء وقد يكون هذا الوعي من أهم ما يحفز الفنان للبحث عن معالجات وحلول جمالية ملائمة لخلق صورة تشكيلية ذات سمات تحمل في ثناياها الموروث الجمالي التراكمي وبما أن لكل عصر ومرحلة فنية مجموعة من المميزات والسمات المختلفة إضافة إلى القيم الجمالية التي تصطبغ بها فنون تلك المرحلة وبتطور الخطاب الجمالي في الفنون التشكيلية تباعاً الذي نتج عن طريق الكثير من التجارب والمخاضات ليحدث تحولاً في تداول الصورة البصرية التشكيلية بوصفها مفردة أساسية اعتمدها الفنان مما أدى إلى ظهور تحولات في البنية التشكيلية والمعرفية دون اغفال لدور الأسس الفكرية والفلسفية والجانب الديني والتراث الثقافي والاجتماعي ومن هذا الأساس والمنطلق فإن مشكلة البحث تتوضح بالسؤال الآتي: **ماهي الخصائص الفنية والقيم الجمالية لفن التصوير الأوربي في العصور الوسطى؟**

ثانياً: أهمية البحث والحاجة إليه

1. يهدف البحث إلى دراسة منظومة القيم الجمالية لفن التصوير الأوربي في العصور الوسطى وماله من خصائص وسمات فنية.
2. تسليط الضوء على فن الرسم في العصور الوسطى وما أنتجه الفنانين من تحولات هامة على مستوى الفكر والأسلوب والتقنية لما لها من الأثر والدور الكبير في بناء وتأسيس ركائز للفنون التي تلتها في عصر النهضة في جميع جوانب الحياة الفكرية والثقافية والدينية والفنية.
3. الوقوف على أهم السمات الفنية والفكرية التي ميزت الأسلوب الفني والتقني للأعمال الفنية في هذا العصر عبر تحليل بعض الأعمال الفنية لفنانين مختلفين كنموذج لإثراء البحث ومن ثم إفادة الباحثين والدارسين والمختصين في هذا المجال.

ثالثاً: هدف البحث: التعرف على أهم الخصائص الفنية والجمالية لفن التصوير الأوربي في العصور الوسطى.

رابعاً: حدود البحث: 1. الحدود المكانية: أوربا

2. الحدود الزمنية: العصور الوسطى1100 – 1400م لأهمية هذه الحقبة الزمنية وتجاربها الجمالية والفنية.

3. الحدود الموضوعية: دراسة الخصاص الفنية والقيم الجمالية لفن الرسم الأوربي في العصور الوسطى.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

خامساً: المصطلحات: 1. الخصائص: أ. الخصائص في اللغة: الخصائص كلمة تستخدم لتمييز شيء عن آخر في جميع الجوانب، الخصائص: هي السمات التي يتميز بها الشيء على غيره وهي السمات التي يعرف بها ويقوم كيانه عليها [1، ص 237 – 238].

1 . **ب: الخصائص اصطلاحا:** يعرفها برنهارت "هي الشعور المصاحب لأي فعالية سواء صفة ثابتة أو قياسية متغيرة وتؤثر فيها عوامل كثيرة ولها عادات شعورية ثابتة وأخرى غير ثابتة "[2، ص 73]، ورأي الباحث أن الخصائص هي الصفات والمميزات التي تدلنا للشيء ظاهرياً وباطنياً أي جوهره ومظهره معاً، والخصائص الفنية هي اكتشاف السمات والمعاني المرتبطة بالتعبيرات والانفعالات والتقنيات الخاصة بفن الرسم وما ينتج عنها وينعكس بوصفها تكوينات فنية ورموز في بنية العمل الفني التشكيلي في العصور الوسطى.

2. الفن Art: 2. أ: لغوياً: الفن: كلمة مفردة جمعها الفنون وهي الانواع، والفَنُّ مهارة يحكمها الذوق والمواهب [3، ص 703].

2. ب: اصطلاحاً: الفن بمعناه العام مجموعة من المعالجات وفق قواعد معينة للوصول لغاية ما سواء كانت جمال فيسمى بالفن الجميل ام خير فيسمى بالفن الأخلاقي أو فائدة نفعية فيسمى بالصناعة [4، ص 37]، فالفن نشاط إنساني يعبر عن الأفكار والمشاعر والمعتقدات والتأملات بطرق وصيغ مختلفة، فهو وسيلة الفنان في التعبير عن أفكاره ومشاعره وهواجسه وقناعاته بأنماط وأساليب فنية وجمالية متعددة بما يضمن التعبير عن موضوعات ومضامين معينة بأسلوبه الخاص الذي يختلف من فنان لآخر ومن فن لآخر [5، ص 121].

3. الجمال Beauty: 3. أ: الجمال في القران الكريم: وردت كلمة الجمال في القرآن الكريم قال الله سبحانه وتعالى (ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون)[6] أي بهاء وحسن وكذلك (قال بل سولت لكم أنفسكم أمراً فصبر جميل والله المستعان على ما تصفون)[7].

3. ب: الجمال في اللغة: الجمال بمعنى الحسن ويكون في الفعل والخلق ويقع على الصور والمعاني ومنه الحديث النبوي الشريف: (إن الله جميل يحب الجمال) أي حسن الأفعال كامل الأوصاف[8، ص132 – 134].

3. ج: الجمال اصطلاحا: – الجمال عند صليبا مرادفا للحسن وهو تناسب الأعضاء وتوازن في الأشكال وانسجام في الحركات وهو كل ما يحوي على شكل يميل إليه الطبع وتقبله النفس [9، ص 407 – 408].

- الجمال برأي سوزان لانجر في أي تجربة فنية يبدأ بواسطة امكاناته التعبيرية وكلما كان العمل الفني معبراً كان جميلاً [10، ص 94].
- أما هيربرت فيرى الجمال هو وحدة العلاقات التشكيلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا [11، ص4].

4. الجمالية Aestheticism: 4. أ: الجمالية: تهتم بالكشف عن الحقائق الخاصة بالفنون والعمل على تعميمها وهي كل ما يختص بالنواحي الجمالية ودراستها أي تعنى بدراسة القيم والعناصر التي تكسب العمل جمالاً فنياً[12،ص136]، وهي الدراسة النظرية لأنماط الفنون وهي تعنى بفهم الجمال وتقصي آثاره في الفن والطبيعة[13،ص5– 9] وتنفرد بدارسة الظاهرة الجمالية وما تمثله من أهمية في الحياة الإنسانية من حيث البحث في: 1. الأعمال الفنية بأنواعها عبر وصفها وتحليلها ومقارنتها فيما بينها.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

2. السلوك الإنساني والخبرة في توجههما نحو الجمال.

4. ب: الجمالية اجرائياً: هي عملية تنظيم العناصر البصرية ضمن نطاق علاقتها بالعمل الفني كله ، والجمالية في رأي الباحث هي الدراسة النظرية لظاهرة وصفة الجمال في النتاجات الفنية المختلفة.

المبحث الثاني/الإطار النظري

أولا: فنون العصور الوسطى: اطلقت تسمية العصور الوسطى على المدة التاريخية التي اعقبت انهيار الدولة الرومانية وسبقت عصر النهضة في أوربا أي بحدود القرن الرابع الميلادي حتى القرن الخامس عشر الميلادي التي سميت أيضا بالعصور المظلمة بسبب انهيار الإمبراطورية الرومانية وتحولها إلى دويلات متعددة وعدم الاستقرار ولتراجع مستوى الحياة العامة للناس وانتشار الأوبئة وسيطرة الكنيسة والكهنة على الحكم السياسي والديني واتهام كل من ينتقد آرائهم وحكمهم بالكفر والفسوق والهرطقة فحصرت الكنيسة صلاحيات القيادة والسياسة وتطبيق المعتقدات وتفسيرها في رجالها وحدهم ونتيجة لهذه العوامل فإن الفن هو الآخر قد نال حصته من المعاناة وبسبب الحروب والغزوات المتكررة على المدن الأوربية لذلك كان هناك تأثيرات عديدة ومختلفة إذ اجتمع التراث اليوناني والروماني بتراث الشرق الروحي وكانت تلك التيارات الجوهرية متنافسة على مدى التاريخ بالفكر والفن، فمفكرو القرون الوسطى يرون أن الحقائق لا تبنى على التجارب بل تكتشف بالنصوص المقدسة فلم يكن سعيهم ينصب على استكشاف الطبيعة بل تفسيرها لاهوتياً [14]، أما من الناحية الفنية فكان هناك ميل مستمر نحو التجريد والهندسة التي تعيد للعالم نظامه الداخلي الأساسي ولم تقتصر فنون العصور الوسطى على أسلوب وتقنية معينة فكانت تعيش طابعاً من التمازج الفني وتعدد الثقافات والتأثيرات لذلك يقسمها مؤرخي الفن والنقاد إلى ثلاث مراحل من الناحية الزمنية والمكانية والتقنية والنوعية وهي:

1. **الفن البيزنطي**[15]: نشأ الفن البيزنطي مع نشأة القسطنطينية في القرن الرابع الميلادي وجاء هذا الفن متأثرا بفنون الحضارات المعاصرة والمجاورة كالفن الروماني والهلنستي وفنون آسيا الصغرى ومصر وبالفن الساساني والمعروف عن الفن البيزنطي بانه فن ديني يعتمد العقيدة المسيحية واتخذ لنفسه نمط خاص به في فن الرسم الجداري والفسيفساء والزخارف التي زينت جدران وأروقة الأبنية المعمارية وامتازت هذه التكوينات بالدقة والإبداع وجمال ألوانها، ويعد الفن البيزنطي هو المرآة الحقيقة للتكوينات الهجينة التي تألفت منها الحضارة البيزنطية فامتزجت أساليب وتقنيات وانماط فنون الحضارات القديمة والمعاصرة بمستويات متباينة لتخلق فن جديد متكامل بذاته وجوهره وعناصره وعلى الرغم من تنوع أساليب هذه الفنون وتقنياتها واختلاف خاماتها إلا أنها اتسمت بمميزات وتقاليد واحدة جاءت من دعوة الكنيسة إلى التقشف والبساطة فتميزت بالرمزية والحشمة والالتزام بالعقيدة المسيحية إذ حرمت المذاهب الدينية تصوير أشكال وأجسام الأنبياء والرسل والقديسين ومنعوا محاكاة الطبيعية لصلتها بالمعتقدات الوثنية وبعد اجتماع تاريخي مهم لجميع ممثلي وكهنة الكنائس في عام 843 م ليقرروا فيه السماح للفنانين بتصوير الكهنة وبعض القديسين في الأعمال الفنية باعتبارها توضيح وشرح للعقيدة بطريقة سهله وصورة بصرية يفهمها عامة الشعب وتصل إلى عقولهم وتداعب مشاعرهم وترسخ في أذهانهم والتسليم بأن

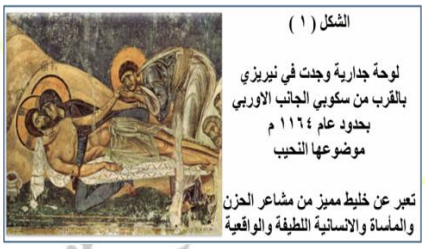
Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

العودة إلى الوثنية أصبحت من الأفكار المرفوضة لدى عامة الناس لذا فإن أغلب الأعمال الفنية والفسيفساء نجدها بعد هذا التاريخ فبدأ الفنانون يعبرون عن مهاراتهم وفنهم بأسلوبهم الخاص وبحدود القرن الحادي عشر الميلادي بدأت الأوضاع تستقر في غرب أوربا وهذا التاريخ تميز بولادة حركة الإحياء للدراسات الإنسانية وحركة الإصلاح وازداد النشاط الديني والفكري والانتقال إلى الترغيب في شرح العقيدة الدينية فازداد الاهتمام والاحتياج للأعمال الفنية التي تساعد في إبهار الناس وتعريفهم بالأحداث والقصص والروايات والشخصيات الدينية، فجاء فن التصوير البيزنطي بعدة انواع من حيث الخامة والتقنيات المستخدمة [16].

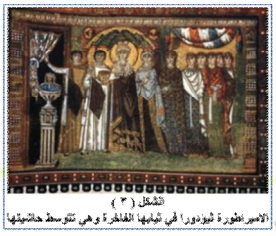
1 – أ. التصوير الجداري الفريسكو: نرى في معظم فن التصوير البيزنطي الذي نفذ على جدران الكنائس ومذابحها لا يختلف كثيراً بعضه عن البعض الآخر من حيث الطابع العام في السكون والرتابة وعدم الحيوية فكان بعيداً عن الحركة والتجسيم، والفريسكو في الرسم الجداري تقنية فنية عبارة عن وضع طبقة رقيقة من عجينة الجير والرمل الناعم فوق الجدار ثم التلوين عليه بالألوان المائية قبل جفاف الطبقة الجصية لذلك تسمى أيضا تقنية الرطب في الرطب كونها تعتمد على الرسم على الطبقة الرطبة بالألوان المائية وبعد أن يجف السطح يحدث تحول للجير مع ثاني أوكسيد الكربون الطليق في الهواء ويتحول إلى كاربون كلسيوم فتصبح الرسومات ثابتة ولا تتأثر بالماء ولعل أجمل ما في هذه الصور ألوانها الزاهية والانسجام والتوافق بين هذه الألوان في الرسم وكان أول ظهور للتصوير الجداري في مخابئ المسيحيين الأوائل المشيدة تحت سطح الأرض في مصر وغزة وكانت الموضوعات دينية من قصص ورموز وشخصيات مقدسة الشكل (1)[*].

ب. الفسيفساء: تعدّ تقنية الفسيفساء من أبرز معالم فن التصوير في العصر البيزنطي فهو أسلوب فني وجزء مهم ومكمل لفن العمارة إذ نفذت في الكنائس والمباني الدينية على نطاق واسع فكسيت أرضيات المباني وجدرانها بلوحات فنية زخرفية تعرض موضوعات دينية [17، ص 500 – 504] ومن أبرز نماذج فن الفسيفساء التي عثر عليها ويعود تاريخها للقرنين 6 – 7 م جسد فيها موضوعات دينية خالصة تشير إلى الأسلوب البيزنطي لوحتين مشهورتين عثر عليهما في كنيسة سان فيتال في رافينا الأولى تمثل الإمبراطور جستنيان Justinian الشكل(2) بثيابه الرسمية ومحاط برجاله والثانية للإمبراطورة ثيؤدورا الشكل (3)[18، ص 135 – 145] وهي ترتدي الثياب الفاخرة وتقف بين حاشيتها إضافة إلى الأعمال التي وجدت في كنيسة آيا صوفيا وتتميز هذه اللوحات بألوانها القوية والصريحة وكان اللونان الذهبي والأصفر هما السائدان على أغلب الرسوم، واهتم الفنان بتجسيد ملامح الشخصيات وما تعبر عنه من مدلول معنوي ومادي. ونرى بصمة التأثر بالفن الساساني في فن زخرفة المنسوجات، وعبر تنفيذ التاج فوق رأس الإمبراطورة. ويتضح كأنه مطعم بالأحجار والمجوهرات الثمينة إضافة إلى تجسيد الشخصيات وهي في وضع المواجهة الأمامية ومن ملاحظة وتحليل هذه الأعمال نستنتج أن أسلوب الفنان البيزنطي تميز بالسكون وعدم الحيوية فلم توحي الأشكال بأي حركة وجاءت وجوه شخصياتهم وهي شاحبة وفي وسطها عيون محدقة بقوة ولم يحاك تفاصيل وتشريح الجسم بل اكتفى بخطوط طولية متوازية تعبر عن طيات الملابس وربما كان هناك مبالغة بالاهتمام بالزخرفة إضافة إلى وجود استطالة في حجم الأشخاص واستخدم الفنان البيزنطي الهالات الذهبية حول الرأس لترمز للأهمية والقدسية.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq


الشكل (١)
لوحة جدارية وجدت في نيريزي بالقرب من سكوبي الجانب الاوربي بحدود عام ١١٦٤ م
موضوعها النحيب
تعبر عن خليط مميز من مشاعر الحزن والمأساة والانسانية اللطيفة والواقعية

الشكل (٢)
الامبراطور جستنيان في ثيابه الرسمية محاطاً برجاله وحاشيته


الشكل (٣)
الامبراطورة ثيودورا في ثيابها الفاخرة وهي تتوسط حاشيتها

ج. الأيقونات: استخدم الفنان هنا الرسم بطريقة وأسلوب التيمبرا The Tempera Technique وهي تقنية فنية استخدمت على نطاق واسع في العصور القديمة تتلخص في مزج أكاسيد الألوان من الطبيعة مع الوسيط وغالباً ما يكون صفار البيض والصمغ الطبيعي أو الغراء الحيواني وتتميز هذه التقنية بسرعة الجفاف وإمكانية إزالة اللون وتغيره بالماء، لكن في حال استخدام زلال البيض سيكون من الصعب التغيير والتعديل خاصة بعد مرور وقت طويل على الرسم وهي لا تترك أثر للمسات الفرشاة على اللوحة، إذ اشتهر بها قدماء المصريين بالرسم على الجدران وأوراق البردي والخشب خاصة في مدرسة الفيوم فهي كفكرة قد تكون جاءت من اللفائف أو أشرطة القماش التي تحيط بجسم المومياء ويأتي ذلك بعد التحضير الجيد لها عن طريق تهيئة الأرضية الخاصة بالرسم ويجب أن تكون جافة بشكل تام ثم يضع الفنان ألوانه عليها [19، ص 53 – 64]، وفي الفن البيزنطي كان يرسم على قماش مشدود على ألواح من الخشب وتطورت وأخذت في بادئ الأمر ترسم على مساحات كبيرة لتزيين وزخرفة الكنائس وفي مرحلة أخرى انحسرت هذه الفنون بسبب تحريم التصوير لتأخذ شكل ومساحة أصغر لتزيين الجدران الداخلية للبيوت وتعدّ الأيقونات بدير سانت كاترين في سيناء من أهم الأعمال الفنية وأبرزها من هذا النوع وهي تجسد صور السيد المسيح والسيدة العذراء والقديسين وبانتمائها التاريخي للفن البيزنطي فتميزت الأشكال بالجمود الشاخص وعدم المحاكاة والاهتمام بالعناصر الزخرفية ومن ثم بعد ذلك ازدهر هذا الفن في القسطنطينية بحدود القرن 12م وازدهر في روسيا في القرن 15 م [20، ص 64].

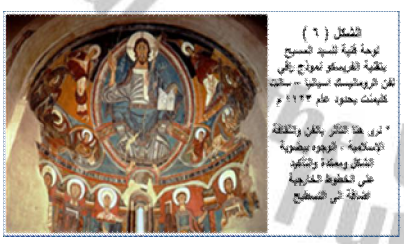
د. المخطوطات: تعدّ الكتب والمخطوطات الدينية هي المصدر الأساسي للصور التوضيحية والإرشادية التي وجدت في الكنائس البيزنطية ولما كان التحريم للفن في بدايات الديانة المسيحية فكان بديهياً الفضل والدور الكبير لهذه المخطوطات في دراسة تطور فن التصوير البيزنطي وتحديد مميزاته وخصائصه كونها حافظت على العديد من اللوحات والصور رغم قلة هذه الأعمال الفنية عكس غيرها من الفنون وبالرغم من عدم توفر معلومات وبيانات دقيقة وكافية عن نشأة وبداية هذا النوع من التصوير إلا أنه يمكن القول: إن هناك مركزين مهمين لهذا الفن الأول في الشرق البيزنطي، والثاني في إيرلندا واقتصر على تزيين الكتب بالرسوم التوضيحية والإرشادية وحتى الجمالية لدواخل الكنائس بشكل مصغر ومن ثم انتقل فن المخطوطات وتزيين الكتب إلى إنكلترا ومن ثم إلى بقية أوربا وتقسم المخطوطات بشكل عام إلى قسمين الأول تكون عبارة عن لفافة مطوية وتصنع من ورق البردي والنوع الثاني هو الكتاب المجلد الذي يعدّ تطور عن النوع الأول وكانت هذه المخطوطات واللوحات أغلبها ذات مواضيع دينية سواء كانت من العقيدة المسيحية أو اليهودية وكان يغلب عليها التأثر والطابع الهلنستي الذي هو مزيج بين حضارة الغرب وحضارة الشرق [21، ص74] الشكل(4).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

2. الفن الرومانيسكي [22]: شهد القرن الحادي عشر الميلادي ظهور طراز فن الرومانيسك في أوربا نتيجة لعدة عوامل منها دينية واجتماعية والمناداة بالعودة لمجد الحضارة الرومانية والاعتزاز بالهوية، اذ اشتهر إقليم لومبارديا شمال إيطاليا بهذا الفن وانتشر منهم إلى جميع بلدان أوربا واطلقت تسمية رومانيسك من بعض المؤرخين والنقاد للتمييز بينه وبين الفن القوطي واختلفت المدة الزمنية التي استمر بها هذا الطراز بحسب البلدان والمناطق إلا أنه غالباً استمر حتى القرن الثالث عشر فجاء فن التصوير الرومانيسكي مرتبط ارتباطاً وثيقاً بفن العمارة كما هو النحت والزخرفة ليكمل أحدهما الآخر ومن أشهر المواضيع التي جسدت على واجهات الكنائس هي البعث والحساب وأشكال القديسين وأفضل النماذج التي تمثل هذه الحقبة واجهة كنيسة فيزيليه Vezelay فتميز الفن الرومانيسكي بالخطوط القوية والمعقدة من ناحية التصميم إضافة إلى الحركة والالتواءات القوية في بعض الأعمال وكانت الأشكال مبسطة خالية من المحاكاة، جسدوا الكائنات الخرافية الغريبة والمركبة إضافة إلى النقوش الجصية والفسيفساء التي صورت بعض المناظر والمواضيع الدينية وزينت تيجان وقواعد الأعمدة بأشكال وزخارف نباتية كورقة الأكانثس وحيوانية كالوحوش الأسطورية إلى جانب الصلبان والرموز الدينية واستخدام الرموز المسيحية الخاصة للاستعاضة بصور السيد المسيح والقديسين كشكل العصفور والشجرة والسمكة والحلزون المتصل ليس له بداية أو نهاية فهو يعبر عن الخلود كذلك هو طائر الطاووس وزينت نوافذ الكنائس بالزجاج المعشق الملون لتعطي ألوانها مع الضوء جمالاً وتألقاً [23]، وتعتمد دراسة فن التصوير الرومانيسكي على المخطوطات والكتب عبر اللوحات التوضيحية والإرشادية الصغيرة إضافة إلى تزيين القباب والأقبية من الداخل بصور السيدة العذراء والسيد المسيح باستخدام تقنية الفريسكو وأغلب المواضيع هي أحداث من الكتاب المقدس الشكل (5، 6) وبرع فنانو هذا العصر في صناعة الزجاج المعشق، إذ تم رسم السيد المسيح بقطع من الزجاج المختلف الألوان ويعشقونها بمادة الرصاص لتضيء المكان بألوانها الزاهية وبريقها وتكسبه سحراً وجمالاً الشكل (7، 8) وتظهر الخطوط في نماذج الفن الرومانيسكي المبالغة في نسب الأجسام وتجسيد الانفعالات والحركات العنيفة للجسد [24].

الشكل (٤)
مخطوطة في إنجيل رابولا Rabula تعود القرن السادس (انجيل سري بيرنطي)

الشكل (٥)
لوحة قنية تجسد شجرة جيسي وهي جزء من مخطوطة سفر اشعيا تمثل تخطيط لنسب وأسلاف السيد المسيح ومسيرة حياة السيدة العذراء ويرجع تاريخها إلى القرن الحادي عشر الميلادي


الشكل (٦)
لوحة قنية للسيد المسيح بتقنية الفريسكو نموذج باقي فن الرومانيسك اسبانيا – سانت كليمنت بحدود عام ١١٢٣ م
* نرى هنا التأثر بالفن والثقافة الإسلامية - الوجوه بيضوية الشكل ومعقدة وتأكيد على الخطوط الخارجية إضافة الى التسطيح

3. الفن القوطي Gothic Art [25]: نشأ الفن القوطي تدريجياً مع نهاية القرن الثاني عشر وبداية القرن الثالث عشر ليأتي بتطورات كبيرة وحلول مهمة للتصوير والعمارة والفنون الأخرى مما أتاح المساحة والفرصة لعمل نوافذ كبيرة لتتمتع الأبنية بالإضاءة والتهوية الجيدة إضافة إلى جمال رسومها ونقوشها والزجاج المعشق الذي اشتهرت به هذه الأبنية المرتفعة حتى جاءت الكاتدرائيات المشيدة بأجمل النماذج للطراز القوطي ومنها في إنكلترا هي كاتدرائية سالزبري Salisbury 1220 – 1270 م وجلوستر Goloucester 1332 – 1357 م أما في

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

فرنسا كنيسة شارتر Chartres 1194 – 1220 م وريميز Reims 1225 – 1299 إذ عدت تحفة فنية ومعمارية معبرة عن صدق وقوة الجانب الروحاني وتأثيره في الناس، وسمي بالفن القوطي في وقتها خاصة من رجال الفن في عصر النهضة حيث استخدم الكاتب جيورجيو فاساري Giorgio Vasari لفظة القوطي في عام 1530م التي تعني الهمج أو البربرية بسبب غزو هذه الأقوام لإيطاليا وتهديم وطمس القيم الرومانية ومن ثم نشروا هذه الفنون التي لم تروقهم واعتبروها لم تخضع للتخطيط والتصميم الدقيق كما كانت عليه فنون ومباني روما القديمة وفنون إيطاليا في عصر النهضة واستمرت هذه التسمية للتمييز بين فن الرومانيسك والفن القوطي والحقيقة ان مؤرخي الفن والنقاد يعدون الفن القوطي هو أحد أهم المظاهر التي دلت على التطور الفني والذوقي والعمراني مما ساهم ومهد لعصر النهضة الأوربية [26]، وبتطور الحياة ومتطلباتها وسيادة الطبقة البرجوازية وكذلك ظهرت المدن الكبيرة في إيطاليا وبلجيكا وفرنسا والمانيا وإنجلترا وسكنها العديد من اصحاب الصناعات والحرف اليدوية وظهور طبقة متوسطة في المجتمع من المتعلمين وازدهرت التجارة وتوسعت حتى وصلت إلى الشرق بتأثير الحروب والحملات الصليبية والاكتشافات الجغرافية والعلمية وانتقال صناعة الورق بواسطة العرب وغيرها من العوامل التي أدت إلى بعض من التنظيم وتأسيس النقابات التي شرعت بتحسين وتطوير مستوى الصناعات والحرف ومن ثم زيادة النشاطات الاقتصادية والتبادلات التجارية وتأسست الجامعات وبداية نظم الشعر الغنائي في المانيا والمستوحى أساساً من الموشحات الأندلسية وظهور الشاعر دانتي اليجيري Dante Alighieri في إيطاليا الذي ولد في فلورنسا عام 1265 م مؤلف الكوميديا الإلهية ما بين 1308 – 1321 م التي استلهمها من الأحداث الإسلامية والقصص العربية وخاصة الحدث الديني معراج الرسول محمد صلى الله عليه واله وسلم ومن رسالة الغفران للمعري ونتيجة لهذه النهضة العلمية ازداد الاهتمام بدعم العقيدة واللجوء إلى طريقة الإقناع والتبشير مما أعطت هذه النزعة الدينية الجديدة للفنان شعورا بالمسؤولية في إظهار الفن والعمارة الدينية بشكل يجذب الناس ويلهمهم واختيار المواضيع الدينية التي تعكس المحبة تارة والرهبة والخشوع تارة أخرى وكل ذلك أدى إلى تطور المدن وازدهارها وبناء الكاتدرائيات والكنائس التي جمعت بين الحداثة والفخامة والجمال، ليأتي دور فن التصوير القوطي والذي يرجح أغلب المؤرخين بدايته وتميزه عبر تقنية الزجاج المعشق بالرصاص Vitrail ما بين 1145 – 1250م ليصبح فن الرسم على الزجاج هو السائد بين فناني تلك الحقبة الزمنية فغطت ألوان الفنانين المساحات الكبيرة من النوافذ بالأشكال والزخارف النباتية والأشكال الهندسية والرسوم الجميلة والمميزة وغالباً ما استخدموا من الألوان الازرق القاتم والأحمر الصريح والاخضر لينتجوا صوراً منسجمة تعبر عن عمق الأفكار والمعاني لأحداث وموضوعات دينية مستمدة من الكتاب المقدس حيث وظفت الكنيسة قوة الفن وتأثيره على مشاعر وعقول الناس وخاصة المتعلمين فجعلت من الكاتدرائيات ورسومها الجدارية كتب من الفن يطالع منها الناس بصورة مباشرة بحواسهم العديد من الأحداث الدينية والقصص والمواعظ ومن اشهر تلك اللوحات على الزجاج توجد في كاتدرائية شارتر بفرنسا الشكل(8)، واتجه بعض الفنانين للزخرفة والتصوير بتقنية الفريسكو ومنها نماذج في كاتدرائية كانتربريCanterbury Cathedral في انكلترا حيث توجد لوحات رسمت بطريقة الفريسكو وجاءت اقرب ما تكون لأسلوب المنمنمات والمخطوطات فهي تشبه فن المخطوطات الاسلامية

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

إضافة إلى وجود لوحة فنية رسم عليها صورة للملك هنري الثالث King Henry III في قصر وستمنستر Westminster Palace رسمت بأسلوب جديد ومختلف الشكل (9)، إذ جاء فن الرسم القوطي بمثابة حلقة الوصل بين مرحلتين مهمتين وعصرين مختلفين ليربط الماضي بالحاضر ومهد للمستقبل نحو فنون عصر النهضة فحمل في ذاته جميع مظاهر التحول فقد تضمنت موضوعات اللوحات ليس فقط الرمزيات والصور بل تعمق إلى العواطف والروحانيات والعقيدة الدينية ومن ثم تحول إلى تصوير الموضوعات العادية المعبرة عن الجانب النفسي الذي بدأ يظهر على ملامح الوجوه وهكذا انتقل التصوير من الرسم المجرد إلى الرسم الوظيفي حيث أصبح لكل شكل دور ومهمة عليه أن يؤديه ويلتزم به داخل فضاء العمل الفني للتعبير عن مضمونه وتحقيق أهدافه وهذا اتاح المجال لبعض الفنانين ان يبالغوا في تجسيد العواطف الداخلية حتى اقترب الفن القوطي من مواضيع عصر النهضة واخذ يجسد موضوعات الحياة اليومية واستعمال الألوان الزيتية كالفنان جان فان آيك الشكل (10) وروبيرت كامبين وروجز فان دير ويدن والتي كانت اكتشاف حديث في وقتها بدايات القرن الخامس عشر الميلادي [27].

الشكل (٧) لوحة فنية عنوانها الصلب
تفصيل نافذة من الزجاج المعشق الملون - كاتدرائية بوانيه ١٢٦٥ - ١٢٧٠ م
تظهر هذه التفاصيل الخاصة بالنافذة الكبيرة ذات الزجاج الملون شخصيات رائعة بتقاسيمها
ممكن اختلفنا هنري الثاني والبابوات من اثنينهن باعتبارهم الداعمين في تنفيذ هذه الاعمال

الشكل (٨)
تفصيلية من لوحة فنية نافذة الوردة الشمالية لكنيسة شارتر - فرنسا
نموذج رائع لفن الزجاج المعشق الملون

الشكل (٩)
الملك هنري الثالث
Westminster Abbey : painting of King Henry II

الشكل (١٠) لوحة فنية بعنوان
الزوجان ارنولفيني ١٤٤٣ م ،
للفنان جان فان آيك

ثانياً: خصائص فن الرسم الأوربي في العصور الوسطى: هناك مقاربات فكرية وبنائية للتجارب الجمالية الفنية وعناصرها في فن الرسم الأوربي في العصور الوسطى وباعتبار أن الخط هو أهم عنصر ووحده بنائية تتكون منها الأشكال ومن ثم التعبير عن العمل الفني والحركة داخله فالخط باختلاف أشكاله وأنواعه وحركته خصائص فنية تشكيلية كالعلاقات الخطية فيما بينها وتحديد ملمسها وأشكالها وحركتها في الفراغ والتعبير بتجسيد الخطوط الأفقية والرأسية والمائلة والمستقيمة والمنحنية وتفاعلها وتداخلها وتقاطعها مع بعضها البعض تنتج الأشكال والأجسام والعناصر الفنية ويستقر كل منها في مكان وحيز داخل فضاء اللوحة فمنها من يأخذ دور السيادة في نسج الفكرة الأساسية للعمل ومنها يحصل على الدور الثانوي لتأكيد فكرة العمل ومن الطبيعي أن تقودنا موضوعة الخصائص الفنية للرسم الأوربي في العصور الوسطى إلى الكشف عن أهم المميزات والخصائص الراسخة في تكوينات هذه الأعمال الفنية استناداً إلى فهم المستوى التعبيري لدى الفنان ومدى التنوع والتناغم والحركة والوحدة داخل العمل إضافة إلى ما تحمله تلك الأعمال من مضامين عقائدية وأحداث دينية متعددة منها ما ينسجم مع طبيعة تفكير المتلقين ومنها ما يتصل بالقدرات الفاعلة وفي كلتا الحالتين نجد ان الفنان بخبرته وتجاربه الجمالية والفنية قد اتجه نحو فرض هيمنة صورية تعبيرية للأشكال في مسيرته الفنية والتعبيرية لذلك نرى في هذه الأعمال

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

خصائص فنية تعبر عن المحتوى التركيبي والتنوع البصري عن طريق المؤثرات الذاتية والانطباع الشخصي الذي يعكس نمط الصورة الواقعي، ومن أهم الخصائص الفنية ما يأتي:

1. **التحريف:** سمة التحريف عند هيربرت ريد Herbert Read "الابتعاد عن النسب المألوفة في الأشياء والأشكال الطبيعية" [28، ص 22] فهي تدخل ضمن معنى الاختزال وعدم التوافق الهندسي المنتظم فالفنان عند انبهاره بفكرة أو يحفزه انفعال ما نراه يختزل بأشكال وخطوط ضمن نمط محرف يساعد على توضيح فكرته وقد يبالغ ويحذف ويغير في رسمه وأشكاله دون التقيد بما هو مألوف عن قصد وبوعي تام ليخضع عناصر تكويناته الفنية لعمليات التحول حسب رؤيته الفنية للتعبير عن الفكرة لذلك قد نرى التحريف بصور مختلفة منها قد يعمد الفنان إلى عدم الالتزام بالنسب الطبيعية للأشكال وإغفال قواعد المنظور وعدم الاهتمام بمعالجات التجسيم والظل والضوء وغيرها من التحويلات المستندة على أنماط من المزج بين الإدراك العقلي والإدراك الحسي أي بين الحقيقة الذهنية وبين الحقيقة المرئية فجاءت لوحاتهم تجمع ما بين الإدراكين، ونرى فناني العصور الوسطى قد يحرفون المكان والزمان في لوحاتهم عند التعبير عن أحداث دينية قد حصلت في الحقيقة على مدار أشهر وسنين من الزمن وحدثت في اماكن مختلفة وبعض اللوحات تحوي على أكثر من مشهد في وقت وفضاء واحد إلا أنها مشاهد لا يمكن أن تحدث مع بعضها لكن لرؤيتهم الرغبة في التعبير عن كل ما يعرفون ويريدون عن هذه الأحداث مغفلين عنصري الزمان والمكان فالفنان لا يفكر بموضوع لوحته كما الكاتب والقارئ ففي أغلب الاحيان يبدأ الرسم دون هدف محدد بذاته ولكنه إذا اختار موضوعاً فأنه يرسم بما تمليه عليه رؤيته ومنظومته الفكرية والجمالية والمهارية [29].
2. **خط الأرض:** هو اصطلاح يجسد رؤية الفنان عند رسمه خط أفقي يمثل الأرضية المستوية التي تستقر فوقها الأشكال والعناصر الفنية ويعزو النقاد استخدام وتجسيد خط الأرض من عدمه إلى الخبرة الإدراكية والمهارية في التعبير عن مظاهر الحياة باعتباره القاعدة التي ترتكز عليها كل الاشياء إضافة إلى التمييز بين الاحجام والكتل داخل اللوحة الفنية وقد يستعمل الفنان أكثر من خط ارض على عدة مستويات غالباً وتتخذ العناصر الفنية والأشكال مواقعها فوقها بوضع عمودي بالنسبة لخط الأرض فهي بديهية وتراكمات الحياة اليومية إضافة إلى الخبرات الإدراكية والحسية لكل فنان [30، ص 75 – 77].
3. **التكرار:** إيجاد نمط في التعدد للفكرة أو الأسلوب أو الشكل أو اللون وغيرها من العناصر الفنية للوحة الواحدة أو أعمال الفنان بشكل عام، والتكرار بوصفه خاصية وسمة فنية قد تحدد معالم شخصية الفنان وأسلوبه الفني ومدى نضج تجربته الفنية والجمالية ويتضح أثره عبر التعبير الفني فمثلاً الوقوف في وضع المواجهة وحركة الأيدي بشكل معين نراها أصبحت رمزاً ثابتاً في فنون العصور الوسطى لتتكرر بشكل مستمر في نفس اللوحة والمشهد وبأكثر من عمل فني فالتكرار هنا ليس بالضرورة ان يكون مصدر ضعف أو جمود فني بل ممكن أن يكون مصدر للسرور والبهاء وتأكيد المعنى [31، ص 91].
4. **التلقائية:** يرى هيربرت ريد Herbert Read أنه مصطلح يعبر عن العفوية وهو عكس القيود والإجبار فالنشاط الفني عموماً يعتمد على التعبير العفوي الداخلي للفنان بكامل الإرادة والحرية عندها يسمى هذا النشاط

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

تلقائيا وأهم ما لدى الفنان هو فاعلية المشاعر والأحاسيس التي لا تخضع للقيود العلمية والحدود الخارجية فالضرورة الداخلية الكامنة هي المسيطرة على نزعات الفنان الذي يعتمد الأداء التلقائي ليقدم لنا عالما من الأعمال البصرية بعد إعادة صياغته وفق رؤيته الفنية والعفوية في استلهام الأفكار والمواضيع الفنية عبر قنوات الفنان من العقل الباطن والمشاعر الداخلية والخيال الخصب والتأمل ليترجمها لنا إبداعات فنية بصرية بشكل تلقائي بعيداً عن القيود والقواعد الثابتة [32، ص 157].

5 . **التناغم:** هو نوع من التوافق والانسجام بين الحقيقة الفكرية والحقيقة البصرية، فالفنان في تجسيده للأشخاص والأشكال في فضاء اللوحة بشكل يتناسب مع خط الأرض الافقي بصورة رأسية أما في حال خط الأرض المائل وعند محاولة الإيحاء بالمنظور والعمق وتحديد الحجم والكتلة تجعل الفنان والمتلقي في حيرة فعلى الرغم من معرفتهم بأن الأجسام والأشكال تكون باتجاه رأسي إلا أنه يجب أن يوفق بينهم في استقرار خط الأرض فالإدراك بأن جميع الأجسام والأشكال تكون باتجاه عمودي مع خط الأرض حتى وإن كان بشكل مائل لكنها في عين المتلقي ستكون مائلة.

6 . **التسطيح:** وهو مصطلح عكس التجسيم أي الرسم ذي البعدين من دون عمق وهو تبسيط أيضا وغالباً ما نجد الفنان يصور بهذه الطريقة الموضوعات التي تحتوي جوانب متشابهة فهو يعبر عنها من الناحية البصرية في وقت واحد فالتسطيح يمنح المتلقي فرصة لمشاهدة الموضوع والأشكال بشفافية وكمال حسب مفهوم المسافة والبعد والقرب وغيرها من التأثيرات الحيوية [33، ص 10].

7 . **الإنشاء التصويري:** حسب رأي رسكن Ruskin فإن الإنشاء التصويري عبارة عن "وضع أشياء متعددة معاً لتكون في المحصلة جميعها شيئاً واحداً إذ إن طبيعة وجود كل عنصر من هذه العناصر يسهم في تحقيق نجاح العمل ككل" [34، ص 264]، وبمعنى آخر هي تجميع وتوزيع الأشكال والعناصر الفنية المختلفة بشكل دقيق ومدروس في حيز وفضاء واحد للتعبير عن الفكرة والمضمون بشكل واضح فالإنشاء هو تآلف وتوافق كل العناصر الفنية الضرورية والمفردات التشكيلية من أجل إحداث الوحدة والتكامل بينها عبر التنظيم والتركيب والإضافة والتغيير في الأشكال والدرجات اللونية وقيم الضوء والظل والمساحات وغيرها من المكونات ولابد أن يكون كل شيء موضحا ومحددا ويؤدي الدور المطلوب منه عبر علاقته بالمكونات والعناصر الأخرى للوصول إلى النمط المتناسق والمتماسك في العمل الفني الذي يؤدي إلى تكوين وحدة فنية لها قيمة جمالية وتشكيلية أكبر من مجرد تجميع هذه العناصر في حيز واحد.

8 . **الزمان والمكان:** غالباً ما يجسد الرسام أفكاره ومشاعره في لوحاته الفنية دون التقيد بمسألة المكان والزمان فهو يرسم موضوعاته التاريخية والأحداث الدينية ويوثق المعارك والأحداث والقصص والروايات وكأنها شريط سينمائي فنرى الفنان يجسد موضوعاته وأشكاله في المكان والزمان رغم اختلافهما في تلك الأحداث ليجمعهم في فضاء لوحة فنية واحدة لينقل لنا هذه المواضيع والأحداث بتفاصيلها ومراحلها لتأكيد الجانب المعرفي والإرشادي لدرجة قد تكون أكثر من الجانب البصري والجمالي ففنان العصور الوسطى بذلك يختار المعالجات الفنية التي تخدم الموضوع والفكرة وفق رؤيته وهدفه ومهاراته الفنية والإبداعية.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

9 . **التناظر (السيمترية):** التناظر في فن الرسم بمعناه البسيط هو أن يتماثل جانبي اللوحة الفنية الأيمن مع الأيسر أو أن يتماثل نصفيها العلوي والأسفل أي إنه هناك توازن متماثل على جانبي محور أشبه ما يكون بكفتي الميزان ومن ثم تصبح تكوينات العمل الفني متماثلة، فالتكوينات الزخرفية في الجانب الأيمن تقابلها وتماثلها نفس التكوينات في الجانب الأيسر وهكذا لبقية العناصر الفنية والمواضيع وترشدنا خاصية التناظر إلى الطبيعة الإنسانية التي تتعامل وفق الاتزان كون تركيبتها العضوية نفسها مبنية على فكرة ومبدأ التناظر كونه ظاهرة متحققة في الطبيعة والفنان قد يجسد شكل ما أو لون ما ويناظره في الجانب الآخر فهو بذلك يسعى لخلق التوازن بين العناصر الفنية ضمن التكوين العام للوحة الفنية [35، ص 54 – 55].

ثالثاً: القيم الجمالية لفن الرسم الأوربي في العصور الوسطى: إن الفن بطبيعة الحال ليس بمعزل عن الحياة اليومية والعامة بتفاصيلها ومعطياتها بل هي الروافد التي تغذيه وتحفز الفنان للتعبير إذ يرى كروتشه Benedetto Croce أن التعبير الفني هو قيمة جمالية خالصة يصل لها الفنان بالتغلب على أهوائه وغريزته والضعف المتحكم بتحديد اتجاهاته فالجمال يتجسد بتجاوز تلك الصفات قائلا: "هل من حاجة إلى النقد للتمييز بين الجميل والقبيح؟ إنما يتحقق الفن بفضل هذا التمييز نفسه لأن الفنان إنما يصل إلى التعبير الفني بحذف القبح الذي يهدد بإفساده" [36، ص 249]، ويرى هيربرت ريد Herbert Read أن التعبير الفني هو لغة للتواصل بين الفنان وعمله الفني من جهة وبين العمل الفني والمتلقي من جهة أخرى فوظيفة التعبير تكمن في ترجمة الشعور الداخلي على هيئة أشكال وعناصر فنية تجسد على فضاء اللوحة لتعطي للتجربة الجمالية دلالة وجدانية في النص البصري بلغة فنية تشكيلية [37، ص 91]، والتعبير الفني برأي الباحث هو مجموعة من الانفعالات والمشاعر والأفكار المتشابكة والمتداخلة وهو رؤية وإحساس الفنان التي يتم إيصالها للمتلقي عبر ما يجسده في أعماله من عناصر فنية وأشكال وأساليب وتقنيات إضافة إلى تفاعل المتلقي بمشاعره وإحساسه بالمتعة ومدى تأثره وتذوقه لتلك العناصر الفنية وما تحمله من سمات ومميزات ومعاني ودلالات فكرية ورمزية ومن ثم هي الأبعاد والقيم الجمالية التي تتوزع في فضاء اللوحة الفنية لأحداث الوعي ونقل الرسالة والتغيير المطلوب، أما عملية التذوق الفني فهي مسألة نسبية خاضعة لكثير من الاعتبارات والنظريات كالمستوى الثقافي والوعي المعرفي والتوجه الفلسفي والنقدي المبني على معطيات وعناصر العمل الفني وما يتمتع به من قيم فنية تشكيلية تدخل ضمن المفهوم العام للأساليب والتقنيات المتعددة والمختلفة، فكلما كان التعبير بسيطا وعفويا وتلقائيا كلما كانت قيمته الجمالية أقوى وأهم وتعدّ من الأسس الفنية والجمالية المهمة في تأكيد الصدق والأصالة والجمال بالتفاعل عن طريق انعكاس الثقافة المتنوعة التي يصوغها المتلقي حسب ما يراه مناسباً فكثير من النظريات المختصة بالدراسات الفنية أكدت على أهمية تلك الفنون والدليل عظمة حضارتها انطلاقاً من حضاراتنا القديمة العريقة التي جسد فيها الإنسان الأول أحلامه ومخاوفه وفنونه فخط نقوشه وأشكاله وحكاياته على جدران الكهوف مستخدماً إحساسه العفوي وذائقته الفطرية لتلبية احتياجاته الروحية والجمالية وإثبات قدراته الفكرية والحسية وقوة الملاحظة والمهارة في التعبير، وبما أن فن الرسم الأوربي في العصور الوسطى وكما تسمى في تاريخ الفن بالفنون المسيحية كونها فنونا ذات طابع ديني سخرتها الكنيسة لخدمة العقيدة الدينية لذلك ابتعدت عن تجسيد الحياة الطبيعية واليومية وإغفال

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

المنظور والمحاكاة بسبب التحريم فاتجه الفنانين نحو الرمزية والتجريد والاختزال لتتصف أشكالهم بطابع التسطيح والرصانة والجمود ورسم الأشخاص بوضع المواجهة الأمامية وبعدها جسدت بعض الحركات البسيطة إضافة إلى استخدام الألوان الأصفر والذهبي بشكل أساسي، وبعد القرن الحادي عشر والاتجاه نحو رؤية دينية جديدة أكثر انفتاح فاخذ الفنان حريته في تحديد رؤيته واختيار المعالجات الفنية في تنفيذ رسومه لتكتسب حيوية جديدة بالإحياء الهلنستي الذي استمر بتقدمه وتوسعه من جزيرة فينيسيا حتى وصل إلى سيسلي في القرن الثالث عشر لذلك نرى أن النهضة المبكرة جسدت فن الرسم الكلاسيكي المسيحي وبقي فن الرسم في إيطاليا متأثراً بالطراز البيزنطي لمرحلة متأخرة من القرن الخامس عشر مقارنة بغيره من الفنون وباعتبارها فنون رمزية لذلك اهتم الفنان بإبراز مظاهر الهيبة والفخامة والوقار على شخصياته التي تشع بالروحانية بهدف ترسيخ العقيدة الدينية سواء عن طريق تجسيد الروايات والقصص والأحداث الدينية المستوحاة من الكتاب المقدس أو استخدم الرسوم والأشكال الاسطورية المرعبة والمخيفة أو الإرشادية طالما كلها تصب في تحقيق الهدف الأسمى، وجاءت ألوانهم محدودة بسيطة ورمزية لكن وجود التباين بينها أكسبها حيوية جعلتها المسيطرة على الأشكال داخل العمل الفني [38، ص500 – 507].

مما تقدم لم يعر فنان العصور الوسطى اهتماماً للنقل الواقعي والمحاكاة بل جرد صورة الإنسان من إنسانيتها واكتفى بتجسيد الروحانية الدينية لذلك بدت الأجسام ساكنة وجامدة، في حين نرى في تشكل ملامح الشخوص في بعض اللوحات الفنية إذ أكسبها الفنان طابعاً مميزاً بتجسيد الوجه بالشكل البيضوي أو المستدير وبحجم صغير نسبياً مع استطاله في بعض الأحيان وجاءت العيون كبيرة ومتسعة بخطوط مقوسة وهي تنظر إلى الأمام بهدوء وسكون تامين إلا أنها محملة بمعاني الايمان والخشوع وكان الأنف دقيقا مع استطالة أما الفم فجسده صغير ومطبق الشفاه وصفف شعر الرأس بشكل خطوط مموجة ومتساوية بأسلوب رتيب أقرب منه إلى الزخرفة وفي بعض الأحيان جسد الشعر على شكل خصلات صغيرة ومنتظمة في أسلوب زخرفي واضح وفي ضوء منظومة النسب القياسية للفن البيزنطي الذي يتخذ فيها طول الأنف وحدة قياس ليساوي ارتفاع الجبهة والجزء السفلي للوجه، أما ارتفاع الجزء العلوي للرأس فهو يساوي المسافة من أعلى الأنف إلى جانب العين وارتفاع الحنجرة وهذا ما جعل تفاصيل الوجه تظهر نوعاً من التخطيط النظامي بشكل خاص، وهنا جاءت إمكانية الفنان ومهارته في إبداع أعماله بتلك الطريقة والتقنية للأشكال وتركيباتها والألوان ودرجاتها وتمازجها وتداخلها ليضع كل خط في مكانه وكل ضربة فرشاة في موقعها ونسب كل عمل لطرازه الفني ومدرسته سواء كان معقد أو رمزي أو بسيط لتكون اللوحة الفنية كالكتاب المفتوح تقرأ منها حتى الغموض وتعقيدات الفكرة وأصبح المتلقي جزءا مهما وفاعلا يعول عليه الفنان في قراءة الأعمال الفنية التي اتجهت إلى تجسيد الأفكار والمعاني.

رابعاً: مؤشرات الإطار النظري:

1. نجح فناني العصور الوسطى بشكل عام في إظهار الروحانية والهيبة والوقار الديني على شخصياتهم.
2. تميز فن الرسم في العصور الوسطى بكونه ركيزة مهمة ببناء النفس في المجال المعرفي والوجداني.
3. تميز فن الرسم بالتلقائية والتعبير الصادق مما أتاح الفرصة لتكوينات جديدة في تركيب الإنشاء الفني.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

4 . جاء الطابع العام لخصائص الرسم في العصور الوسطى الاهتمام بكافة العناصر التشكيلية والوحدة والترابط بينها والتأكيد على الخطوط والشكل الخارجي العام واللون إضافة إلى التسطيح والتحوير.

5 . اقترنت الأفكار والمشاعر والرؤية الفنية والجمالية للفنان لتتبلور في ذهنه ووعيه الباطن ليجسد لنا هذه المواضيع والمشاهد بما استلهمه من خياله وفرضته رؤيته وليس بما يقرأه أو يسمعه أو يراه بشكل مباشر.

6 . تميز فن الرسم الأوربي في العصور الوسطى بتجسيد خط الأرض إذ فضل أغلب الفنانين وضع أشكالهم ومفرداتهم وعناصرهم الفنية فوق قاعدة ثابتة لتتطابق مع جاهزية الأشكال في العالم الموضوعي.

7 . استطاع فنانو العصور الوسطى بأفكارهم الإبداعية تصوير فن متنوع وغني بالعناصر التشكيلية وتوفيقهم بين الرمزي والوجداني إذ مزجوا بين التصوير والعواطف الإنسانية والمكان والفضاء الكوني معاً.

8 . نجح بعض الفنانين في ترك التقاليد الفنية الجامدة وقواعد الرسم البيزنطي وصنعوا من فنهم وإبداعهم لغة عالمية تروي مهاراتهم الفنية وتصميم الخلفيات بطريقة إبداعية معبرة وإدخال العنصر المعماري والطبيعة.

المبحث الثالث/ إجراءات البحث

أولا: منهجية البحث: اعتمد الباحث على المنهج التاريخي والمنهج الوصفي التحليلي في هذه الدراسة وتحليل نماذج عينة البحث.

ثانياً: مجتمع البحث: نظراً للمدة الزمنية الكبيرة لفنون العصور الوسطى وسعة مجتمع البحث ومالها من النتاجات الفنية الكثيرة كماً ونوعاً وبعد اطلاع الباحث على العديد من الصور للأعمال الفنية في المصادر العربية والأجنبية والمواقع الإلكترونية لبعض المتاحف وما هو متوفر ومتاح على شبكة الإنترنيت للاستفادة منها في تغطية مجتمع البحث وحدوده ومن ثم تحقيق الهدف المراد منه، فرصد الباحث بحدود 30 لوحة فنية وعملا فنيا متكاملا ومميزا لفن الرسم الأوربي في العصور الوسطى من 1100 – 1400م تمثل إطار مجتمع البحث الأصلي إذ جسدت التنوع الفني والتقني والأسلوبي إضافة إلى التنوع الثقافي والجغرافي لكل مجتمع وبلد أوربي نشأت فيه تلك الأعمال معبره عن خصائص وقيم كل منها فنياً وجمالياً وثقافياً.

ثالثاً: عينة البحث: تم اختيار عينة البحث بما يراعي أهداف وأهمية وحدود دراسة البحث الحالي حيث تم اختيار خمسة أعمال فنية متنوعة بشكل قصدي مع مراعاة بعض النقاط منها: 1. تم اختيار الأعمال الفنية التي تمثل وتعبر بشكل وافٍ عن فن الرسم الأوربي في العصور الوسطى ضمن حدود البحث.

2. تم اختيار الأعمال الفنية المميزة والناضجة والتي تشتهر وتنتشر فنياً وإعلامياً لتكون نموذج لمجتمع البحث.

3. تم استبعاد بعض الأعمال الفنية التي قد ذكرت في دراسات سابقة أو تكررت تقنياتها وطرق تنفيذها.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

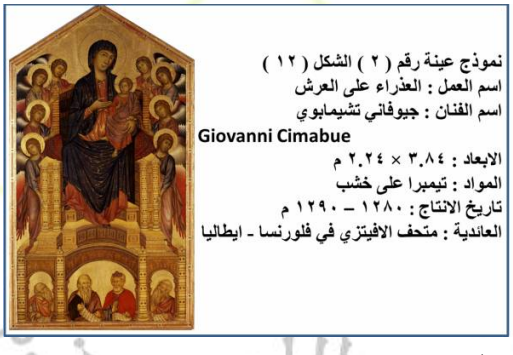
رابعاً: تحليل عينة البحث: نموذج عينة رقم (1) الشكل (11)

عمل فني عبارة عن لوحة فنية ملونة وهي جزء من مخطوطة سفر مزامير باريس وهو تفسير للكتاب المقدس واسم آخر للعهد القديم الذي يعدّ كتاباً مقدساً في كل الأديان، فالمزامير عبارة عن كلمات وأحداث دينية عبرية قديمة ومجموعة من التسابيح الربانية والترانيم التي تمجد قدرة الله الخالق سبحانه وتعالى وعظمته على العفو والغفران تم جمعها عن طريق الكتاب المقدس العهد القديم وكان يشدوا بها نبي الله داود بصوت رائع لا مثيل له حتى أن الله سبحانه وتعالى أمر الجبال والطير أن تسبح خلفه، إذ قال في القرآن الكريم: (وَلَقَدْ آتَيْنَا داود مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ) [39]. وهو ما فسره بقوله تعالى: (وَسَخَّرْنَا مَعَ داود الْجِبَالَ يُسَبِّحْنَ وَالطَّيْرَ وَكُنَّا فَاعِلِينَ)[40]، وهو من أكثر الأعمال التي نسخت بأعداد كبيرة في حقبة العصور الوسطى لدوره المهم والأساسي في مناسبات الكنيسة، أما اسمه الحديث فأخذه من مكانه الجديد إذ يحفظ حالياً في مكتبة باريس الوطنية وهو ككتاب أو مخطوطة قديمة وأثرية كبير جداً يتكون من 449 صفحة مع 14 لوحة فنية ملونة ثمانية منها تصور وتوثق حياة الملك والنبي داود وتميزت هذه المخطوطة بمجهود مميز وصنعت صفحاتها من جلود الحيوانات المعدة والمعالجة بشكل جيد وبعناية ودقة، والمزمور كلمة عبرية كانت تعني قديماً صوت الأصابع التي تضرب على آلة موسيقية وترية ليستقر أخيراً بوصف غناء النشيد على أنغام القيثارة التي ارتبطت باسم نبي الله داود وغالباً ما يجسد في الأعمال الفنية وهو بوضع مشابه لهذا أي إنه يمسك بالقيثارة ويعزف [41]، وهذه اللوحة الفنية التي جسدت شخصا يمثل النبي داود جالسا في قلب الموضوع ويعزف على آلة موسيقية هي القيثارة ويحيط به عدد من الأشخاص والحيوانات في بيئة ريفية من رعي الأغنام والماعز وسط طبيعة ساحرة وجو شاعري وتجلس بالقرب منه امرأة جميلة تظهر وكأنها مستمتعة بالعزف وهي تضع يدها على كتفه إضافة إلى وجود عدد من الأشخاص الآخرين منهم من هو مستلق قرب نهر أو ساقية ماء في مقدمة اللوحة وهو في وضع منسجم ومنصت إلى العزف ويرفع يده خلف رأسه مسترخياً ويصوب نظره نحو العازف ونرى شخصا آخر وهو ينظر إلى العازف من بعيد ويطل من خلف عمود معماري أو بناء، وهنا جسد الفنان الملك داود راعيا مترفا فالطبيعة الخلابة والمرأة الجميلة بقربه كل هذه المعطيات هي مظاهر تبعث على التساؤل والحيرة فنحن أمام موضوع غريب وغير مألوف بالنسبة لفنون العصور الوسطى ذات الطابع الديني وهو من مظاهر الفن والعهد الكلاسيكي فكيف لفن العصور الوسطى المسيحي الذي اعتدنا مواضيعه الدينية البحتة والأزياء المحتشمة أن يخرج عن طوع العقيدة والكنيسة ويتحول إلى خدمة أغراض أخرى، لذلك يمكن القول: إن سفر مزامير باريس كان يشكل تنوعاً ومزيجاً معقداً بين الماضي الكلاسيكي الوثني والحاضر المسيحي خاصة عندما نرى تلك الشخصيات

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

والعناصر الفنية والأشكال الكلاسيكية التي تحيط بشخصية داود التي لكل منها معنى وصفة ومكان تمثله فحين نمعن النظر في المرأة التي تميل إلى جنب داود بشكل ووضع مثير والتي قد تمثل فينوس آلهة الحب والجمال لدى الحضارة الإغريقية لكن ليس من المنطقي تمثيلها هنا في هذه المخطوطة الدينية خاصة وإن داود يمثل الكتاب المقدس لذلك فمن الممكن أنها تمثل اللحن الموسيقي الجميل أو قد تكون رمزاً جديداً للثقافة والانتماء العرقي خلافاً لوظيفتها وأهميتها السابقة كآلهة في العصور القديمة، وتوجد في خلفية اللوحة مجموعة من المباني جسدت بضبابية وإيحاء بالعمق كما في الرسم الكلاسيكي ونرى استخدام الفنان للألوان والمنظر الطبيعي من النباتات والأشجار في خلفية اللوحة وأشكال الأشخاص والحيوانات فهي تختلف بشكل كبير إذا ما قارنها مثلاً مع الخلفيات الذهبية المتألقة المستخدمة في فن الفسيفساء البيزنطية للإمبراطور جستنيان وثيؤدورا الشكل (2، 3) فنراها على النقيض من ذلك وتم تصوير داود بشكل طبيعي على أنه شاب يرعى الأغنام بدلاً من الملك الكبير الذي أصبح عليه ويظهر الأسلوب الكلاسيكي والأكثر واقعية للأشكال والمناظر الطبيعية إلى جانب التلميحات الكلاسيكية الواضحة عن طريق المعالجات الفنية لتقديم رؤية متماسكة توحد الموضوع والأسلوب فالفن البيزنطي امتد عبر مدة زمنية طويلة وتمتع بسمات ومميزات ثابتة ونادراً ما تتغير ولم يكن الهدف والغاية منه هو التعبير الشخصي للفنان بل هو عمل وفن قائم على عقيدة وتقاليد متجذرة ومتكاملة. وتم إنتاج سفر المزامير باريس وكتابته في مدينة القسطنطينية أواخر القرن العاشر الميلادي بوصفه تقليدا رائعا للعمل الروماني في حدود القرن 3 – 5 م أي إنه إعادة أحياء قصدي للطراز الكلاسيكي القديم بتجسيد فني بصري بشكل طبيعي في مدة زمنية كانت الإمبراطورية الرومانية الشرقية تحكمها الأسرة المقدونية من القرن التاسع الميلادي حتى القرن الحادي عشر إذ شهدت هذه المدة ازدهاراً ثقافياً واهتماماً متزايداً بالأشكال الفنية الكلاسيكية ولهذا السبب يطلق عليها تاريخياً بالنهضة المقدونية [42، ص 573 – 582] ويتضح ذلك عبر ما نراه في هذه اللوحة من عمل متطور في المحاكاة وتوزيع العناصر الفنية والمفردات التشكيلية الكلاسيكية وقد كتب أحد المختصين وصفا جميلا لهذا العمل الفني بأنه (لغز) وللأسف لحد الأن لا يعرف من هو صانع هذه الأعمال الفنية والمخطوطة ومن ثم قد تكون هي رسالة مبطنة وغير مباشرة للطبقة الحاكمة آنذاك حيث كان منظور الناس إلى النبي داود بأنه الملك العادل البسيط المتواضع لذا جسده الفنان بدور الراعي العازف في رؤية فنية من خيال خصب ومعالجة فنية عبقرية للتواصل مع الاباطرة العظماء في الماضي حيث أعطى هذا العمل الفني نوعاً آخر من فن التصوير البيزنطي ونموذجاً مختلفا، إذ يظهر اهتماماً متجدداً في الأعمال والعناصر الفنية الكلاسيكية التي دعت إلى النماذج الفنية الرومانية المتأخرة (العصر الهلنستي) وربما سعى صانع سفر مزامير باريس إلى إعادة إحياء طراز كان قد اختفى ولم يجسد لمئات السنين وأزاح الستار عن عصر ذهبي للفن البيزنطي وحجز لنفسه مكاناً مميزاً في ذاكرة تاريخ الفن باختياره هذا الأسلوب والطراز الفني لنقل الفكرة والمعنى ضمن المجتمع البيزنطي المثقف والمتطور في وقتها.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq



نموذج عينة رقم (2) الشكل (12)

صورت هذه اللوحة موضوع تكرر كثيراً في فنون العصور الوسطى وهو السيدة العذراء على كرسي العرش للفنان جيوفاني تشيمابوي Giovanni Cimabue وهو رسام إيطالي ولد في فلورنسا عام 1240 وتوفي في عام 1302 م اتقن فن الفسيفساء وبرع في استخدام ريشته وتجسيد النور في لوحاته حتى أعجب الناس بفنه لشبه شخصياته النسائية خاصة مع النساء في الواقع في وقتها [43، ص 25 – 26]، جسد في هذه اللوحة السيدة مريم العذراء وهي في وضع الجلوس على عرش مهيب يتكون من مجموعة طبقات منتظمة بشكل هندسي دقيق ومميز ويستند العرش على عدد من الأعمدة المزدوجة والمنفردة مزينة بالنحت البارز بزخارف هندسية لونت باللون الذهبي وهي تضع السيد المسيح الطفل في أحضانها والملائكة تحيط بهم من كل جانب وترتدي السيدة العذراء عباءة زرقاء داكنة وتحتها رداء أحمر اللون وتحيط بالعرش الملائكة بواقع أربعة ملائكة على الجانب الأيمن ومثلهم على الجانب الأيسر ولكل من هذه الملائكة أجنحة بيضاء كبيرة وتحيط بوجوههم هالات مضيئة كما جسد في أسفل اللوحة وقاعدة العرش أشبه بالنوافذ يطل منها القديسين وتحيط برؤوسهم هالة القدسية لكنها أقل إنارة من العذراء والطفل والملائكة ربما هي إشارة إلى أولوية القدسية وتدرجاتها أو ربما بسبب الخلفية الفاتحة اللون إذ ظهر القديسون وهم يرفعون إحدى أيديهم للصلاة والدعاء والتبرك واليد الأخرى تحمل ورقة أو لفافة مخطوط ربما تدل على حدث مقدس وربما هم الرسل الأربعة الذين حملوا رسالة السيد المسيح إلى العالم، فبعد اندثار عصر تحريم التصوير والفن والسماح بتصوير القديسين والكهنة بدأ القديسون يطلبون من الفنانين بإدخال صورهم مع صور السيد المسيح والسيدة العذراء بغية التقرب وتحقيق البركة خاصة وأن الكنيسة كانت هي التي ترعى الفنون والفنانين وتوفر لهم الدعم المادي والمعنوي، تبدو أشكال تشيمابوي مسطحة نسبياً وصور الأشخاص بطريقة اختزالية مبسطة وجاءت خطوطه انسيابية ومرنة ولم يكن فيها بعد ثالث وعمق بشكل مدروس بل اكتفى بالإيحاء بذلك عبر الأشكال الهندسية والمعمارية في كرسي العرش كذلك لا توجد دراسة للظل والضوء بل حدد الفنان الأشكال بالخطوط الخارجية وأكدها وحبك الإنشاء التصويري والتكرار في الأشكال والعناصر الفنية دون الوقوع في شعور الملل ونجح في تحقيق الاتزان وإظهار صفات الحكمة والهيبة والوقار على شخصياته وهي أحد أهم صفات فنون العصور الوسطى التي تميزت بالتأكيد على رسالة الفن في نقل وايصال الأفكار والمواضيع والأحداث الدينية أكثر من الاهتمام بالجانب الفني والإبداعي للوحة الفنية وما تحتويه من أشكال وقيم جمالية عبر

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

التركيز على الرموز والمعاني المجردة كرفع اليد وطلب الغفران وإبراز الحكمة والإيحاء بالرسائل في اليد وغيرها من المعاني والصفات والمشاعر الداخلية التي نجح في إكسابها لشخصياته وإيصالها للمتلقي بل ذهب في إبداعه إلى أبعد من ذلك بنقل رؤيته الخاصة عن الحدث الديني وفق فكره الشخصي وخياله الخصب وما يؤمن به من توزيع أماكن الأشخاص من ناحية الأهمية والقدسية وفي إظهار الصفات العامة والمميزة لكل شخصية وحسب ما يؤمن به من مفهوم النور الإلهي المتجسد في السيد المسيح الذي يعد حسب المعتقد الديني هو الإشعاع الأول لهذا النور الإلهي الذي يعم حباً وتبركاً وعليه فالأشياء المادية تعكس هذا النور حسب المدلول الاعتقادي ومن ثم تأثر النفس بعظمة النور غير المادي وبنفس الوقت قابل للرؤية ويمكن للنفس البشرية التقرب من هذا النور الإلهي والتبرك.

نموذج عينة رقم (3) الشكل (13)

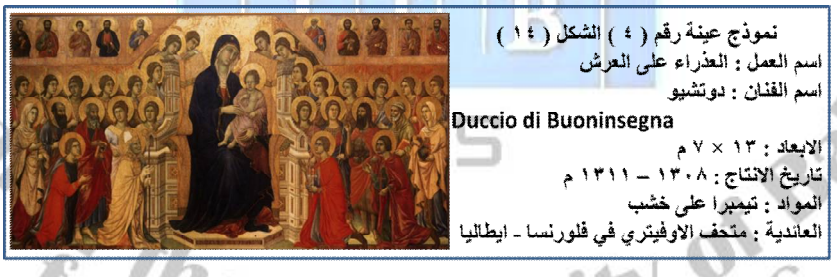
جيوتو دي بوندوني Giotto di Bondone هو رسام ومعماري إيطالي ولد في مقاطعة فيكيو بمدينة فلورنسا عام 1266 م وتوفي في عام 1337 م ويعتبر من أهم واعظم الفنانين إذ كان له دور مهم في التمهيد لعصر النهضة الإيطالية تتلمذ على يد الفنان تشيمابوي Cimabue وعمله الفني هذا الذي يحمل عنوان ميلاد السيد المسيح Nativity of Jesus عبارة عن لوحة جدارية رسمها جيوتو في كنيسة سكروفيني Scrovegni في بادوفا بين عامي 1303 – 1305 م[44، ص 98] وهي واحدة من أجمل وأهم لوحاته الجدارية المخصصة لحياة السيدة مريم العذراء التي حدد مكان أحداثها في بيئة صخرية عبر الخلفية والجدار الحجري وهو سفح جبل ليبرز الأشكال ومن الملاحظ أن جيوتو قد اعتمد على الكثير من المصادر ومنها الكتب المقدسة بوصفها أرضية تاريخية لإنجاز هذا العمل الفني فهو يتكون من عدة أجزاء ومشاهد يتوسطها هيكل خشبي صغير والكهف والإسطبل الذي أوجدهم جيوتو معالجة ذكية لجعل الصورة دقيقة من الناحية الكتابية وهي بيئة مألوفة لدى المتلقين المسيحيين ويحلق في سماء اللوحة خمسة من الملائكة تختلف حركاتهم واتجاهاتهم فثلاثة منهم يرفعون بأيديهم ونظرهم نحو السماء وهم في حالة تضرع ودعاء وهناك أحد الملائكة يصوب اهتمامه ونظره نحو الحدث داخل الهيكل والمولود الجديد وأمه السيدة العذراء أما الملاك الخامس فهو مهتم بإخبار الرعاة بالحدث المعجزة فالكلمة أصبحت جسداً وكل السماوات تعطي الثناء، هناك بعض التأثيرات للطراز البيزنطي إلا أن جيوتو جاء بأشياء جديدة تماماً منها أن شخصياته مجسمة بعيدة عن التسطيح ولم تكن منمقة ولا فيها استطالة أو مبالغة وتمتلك وجوه وحركات وإيماءات تدل على اهتمام ومراقبة دقيقة إضافة إلى ما اتخذه من خطوات جريئة في خلق فكرة الشخص الداخل للمشهد وظهره للمشاهد وهي فكرة مبتكره له بأن المشاهد موجود ضمن الحدث إلا أنه تمت إزاحته قليلاً مما يخلق وهم

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الفراغ والعمق ويعطي زخماً وديناميكية للعمل الفني، إذ نرى السيدة العذراء ترتدي ملابس محتشمة عبارة عن جلباب مميز قد يكون لونه أوكر أو بني فاتح لتضرر هذه اللوحة عبر الزمن بشكل كبير وعباءة زرقاء اللون ليدل على الخير ووفرة النعمة وزين الثوب في منطقة الصدر بإطار مزركش باللون الذهبي تعبيراً عن الوقار والهيبة وكذلك نرى مولودها والملائكة وهم يرتدون ملابس محتشمة أيضا تنوعت ألوانها بين البني الغامق والفاتح وتدرجاتهم والازرق وتدرجاته واللون الوردي الفاتح حيث جاءت ازيائه رسمية كاملة عبارة عن ثياب وقمصان خيطت بشكل جميل وانيق فكان للأزياء شكل ووزن، ويمثل خطيب السيدة العذراء يوسف النجار في الجزء السفلي من اللوحة باب الدخول للمشهد باعتباره الحارس والحامي للحدث المقدس وهو من سيهتم ويرعى المخلص ويحميه من تهديدات هذا العالم وهو هنا يرتدي رداء لونه بني فاتح وعباءة لونها بني غامق ورأسه يتكئ على يده وهو تعبير عن الحيرة وعدم التصديق لما يحدث في تلك اللحظة كونها معجزة من السماء وكل ما يحصل هو خارج عن نطاق القدرات العقلية والطبيعية للبشر وما تجسيد يوسف النجار في مكان بعيد ومشهد منفصل في أسفل اللوحة ضمن التكوين العام إنما هي حقيقة قصدية أراد إيصالها بهذه المعالجة الفنية ليؤكد خضوعه للسيد المسيح أما الإسطبل إلى يسار المشاهد فيوجد الثور والحمار والمذود الذي يعتبر وجوده ضروري لتأكيد الوظيفة والمعنى للمكان كما جاء في الكتابات والحدث، أما إلى اليمين فتم تصوير اثنين من الرعاة مع أغنامهم وهم ينصتون باهتمام وتركيز إلى الملاك وهو يخبرهم ويشرح لهما ما يحدث ليبشروا بدورهم الناس وينشروا الاخبار السعيدة وما هذا المشهد وهذه المعالجات الا لكسر الرتابة واعطاء زخماً وتناغماً في فهم العمل الفني وتذوقه، وبالرجوع إلى السيدة العذراء نراها وهي تمد ذراعيها لتعطي طفلها يسوع بسلاسة وتلقائية إلى القابلة ورأسها يميل قليلاً مع ملامح ونظرة الحزن وكأنها تراه ببصيرتها وترى المستقبل لطفلها الذي هو بدوره يبادلها النظرات بتركيز ويمكننا تمييز هذه النظرات المعبرة عن مشاعر واحاسيس مزدوجة ومركبة مرةً في التفكير العميق بالمصير والمستقبل والأخرى هي نظرات ومشاعر الام وهي تلمس مولودها للمرة الأولى ليوضح بان هذا الحدث ليس ربانياً مقدساً فحسب بل هو شعور إنساني أيضا، واستخدم جيوتو الألوان الزاهية والهادئة للتعبير عن المزيج الرائع بين الرباني والإنساني استعمل للسماء الليلية اللون الازرق وتدرجات اللازورد الفاتح بألوان مضيئة إضافة إلى استخدامه اللون الذهبي في تجسيد الهالات وأنه اختار اللون البيج بتدرجاته للجبال والأرض واللون الوردي الفاتح لبعض الثياب وكان الفنان كلما توغل في المشاهد الدنيوية اختار ألوان أكثر شحوباً عن طريق تجسيده للحيوانات والرعاة والاندماج مع الأرض؛ ليوضح المعنى، إذ نفذ جيوتو عمله الفني بواقعية جديدة عن طريق التعمق في الحدث والحياة اليومية للناس وفهمها فصور الجبال وهي في تناغم مع الأشخاص واعتمد على الخط في تكثيف جهوده ومهارته وإظهار بنية الشكل الخارجي والملامح المعبرة لكل شخصية وأظهر الأحجام والكتل التي أراد توضيحها عبر الضوء والظل ليحصل على الشكل المطلوب بالرغم من أن بناء أشخاصه وتشريح الجسم جاء ضعيف في خلق إحكامات الشكل إذ تبدو مفاصل أطراف الأشخاص مغمورة تفتقد إلى المرونة والحركة[45]، وفي جميع الأحوال فلوحته ترغمنا على تجاوز كل هذا لإمكانياته الإبداعية في التعبير بشاعرية عن مضمون الموضوع وجوهره فتشابكت الخطوط المستقيمة والمنحنية لتكون الأشكال والأشخاص والكتل والأزياء لنرى دراما تعبيرية

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

تشعر المشاهدين بأنهم ليسوا بعيدين عما يحدث بل هم جزء من الحدث، وعلى الرغم من أن هذه المشاهد تبدو وكأنها منفصلة عن بعضها من حيث الزمان والمكان إذ لكل مشهد مكان حدث فيه وتسلسل زمني مخصص له كحدث ديني وفقا للكتابات والروايات، ورغم الهدوء والسكينة التي تطغى على المشاهد إلا أنها تشع بالحيوية فشخوصه رسمت للوصول إلى قمة الدراما لتبدو أكثر قدرة وحيوية ويمكن التفاعل معها وتذوقها والاستمتاع بها عبر مراحل معرفية تمتلك من المعطيات ما يؤهلها للخروج بعمل فني متكامل فنياً وجمالياً ومعرفياً فكانت تقنياته وأساليبه صفة جديدة متميزة وأصبحت من السمات التاريخية التي مهدت لفنون عصر النهضة واثرت على أغلب الفنانين المعاصرين له واللاحقين[46]، جيوتو فنان عبقري خلق قواعد جديدة أدت إلى تحول تاريخي في الفن والنقد على حد سواء فأصبحت اللوحة على يديه بفضاءاتها الواسعة وعناصرها الدقيقة وسعة إحكاماته في ملء الفراغ وتحديد العلاقات بين شخصياته والتضاد والتوترات فيما بينها أضفى عليها ما يكفي من الحيوية والتعبيرية والإنسانية واكتسبت الصفات الإيجابية من الطبيعة فكان تجسيده للحياة الطبيعية واليومية وجعل الأحداث الدينية بشكل دنيوي وإنساني وإظهار المشاعر الإنسانية على شخصياته إنما هي حداثة بمعنى الكلمة في تجسيد لوحات العصور الوسطى وخروجاً عن المألوف مما كان سائداً في اللوحات ومواضيعها وأحداثها الدينية وجاء تأكيده على الطبيعة المزدوجة لشخص السيد المسيح سواء الروح القدس المجيدة والإنسانية الضعيفة فوجد الطريقة الملائمة التي اوضح بها للسكان المتعالين والأثرياء الحياة الإنسانية للسيد المسيح فجعل من الحدث الديني عالماً يعيشه كل الناس وليس عالما مخصصا لطبقة اجتماعية معينة ولقصور مزينة بالذهب والأحجار الكريمة كما كان سائداً آنذاك بل اتسمت أعماله عامةً ولوحته هذه بالذكاء والفطنة فكانت متوازنة بين متطلبات الواقع الموضوعي وبين الإيحاءات العليا للعقيدة الدينية ولذلك اعتبر سيد الفراغ في عالم الفن.



نموذج عينة رقم (4) الشكل (14)

دوتشيو دي بونينسنيا Duccio di Buoninsegna 1255 – 1318م: هو رسام إيطالي يشار إليه بالتميز[47، ص 237] موهبته نابعة من الفنون المسيحية في العصور الوسطى فارتبط أسلوبه بالثقافة البيزنطية الرصينة، جسد أروع نماذج فن التصوير من إعادة إحياء قصص السيد المسيح والسيدة العذراء والأحداث الدينية بشكل تصويري إيضاحي مميز ومفهوم، فكانت خطوطه لينة وأنيقة واعتمد مجموعته اللونية المحددة واستعملها بكثرة، ولوحته –موضوع بحثنا– هي السيدة العذراء على العرش أبعادها 213 × 396 سم رسمت بتقنية التيمبرا يغلب عليها اللون الذهبي وقد أطلق أهالي سيينا على هذه اللوحة اسم(مايستا)[48] ومعناها الجلالة إذ تم نقلها وسط مسيرة حاشدة من الناس وحفل كبير من مرسم دوتشيو لتثبيتها في الكاتدرائية في يوم9 يونيو 1311م، ومن أجمل

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

ما قيل في وصفها: (إن العين تسبح فيها مستمتعة والعقل يطفو بحرية في تأمل هذه التحفة الفنية)[49]، نفذ دوتشيو عمله الفني الكبير هذا وفق تصميم هندسي مدروس للسيطرة على فضاءات اللوحة وتوزيع الأشكال والكتل والألوان داخلها خاصة وأن الموضوع يحتوي الكثير من الشخصيات لذلك وبمعالجة ذكية وعبقرية قسم الفنان لوحته إلى ثلاثة مستويات مركبة كل منها يحتوي على مجموعة من الشخصيات؛ فجعل الأشخاص في مقدمة اللوحة وهم يثنون ارجلهم بوضع الركوع لكي ينفذ فوقهم المستوى الثاني وتصوير الأشخاص وهم بوضع الوقوف في حين يظهر المستوى الثالث في أعلى اللوحة على هيئة مساحة مستطيلة تتخللها فتحات أشبه ما تكون بالنوافذ وهي متساوية الأبعاد تقريباً، وتطل من هذه التقسيمات صور لعدة أشخاص تختلف ملامحهم وأشكالهم وحركاتهم من شخص لآخر ولكنهم يشتركون جميعاً في أسلوب تصويرهم إذ يظهر منهم الجزء العلوي من الجسم فقط وضع البورتريه وقد يكونون من القديسين أو أتباع السيد المسيح ويحمل كل منهم في إحدى يديه كتاباً أو ورقة في حين يرفع الأخرى ويضمها إلى صدره تعبيراً للخشوع والاحترام في حضرة السيدة العذراء والسيد المسيح، حاول الفنان في لوحته هذه التغر في النهج العام لفنون العصور الوسطى المسيحية فاختار عمله ليكون نموذجا للفن الجداري على شكل مستطيل يمتد عرضياً أمام المشاهد ليزين جدار الكنيسة من الداخل ليعبر عن أهميتها كشعاع كوني يمد العالم بالنور الإلهي ومركز لتجلي الروحانيات إذ تأتي قدسية المكان في العقيدة المسيحية من تجسد ما هو إلهي في الحسي المادي والمكان، لذلك ركز الفنان في لوحته هذه على الكنيسة بكافة تفاصيلها ومحتوياتها من رموز قدسية دينية إذ جسد الفنان الحدث الأهم وهو شخص السيدة العذراء كأنها ملكة السماء وهي جالسة على عرشها في بؤرة التكوين الفني وهي تحمل السيد المسيح بين يديها بالحجم الطبيعي وهي مرتدية عباءة وثوباً جليلاً يعبر عن وقار وهيبة باعتبارهم مركز الحدث بتجسيدهم النور الإلهي وهو مركز الجاذبية لعناصر العمل الفني وأشكاله فجميع الشخصيات والأشكال تنجذب نحوهم في مركز الحدث الديني الأهم والكل هنا في خشوع وذهول من تجلي النور والهيبة للسيدة العذراء والسيد المسيح رمز الحب والطهر والنقاء ويرفرف حولها عدد من الملائكة وهم ينظرون باتجاه السيدة العذراء وطفلها وأحاط بها القديسون في تجمع كبير على جانبي العرش وكأنهم حاشيتها المحيطين بها[50]، وتغلب على جميع شخصياته صفات الوقار والاتزان وعلى الرغم من تعدد حركاتهم ومستوياتهم واختلافها إلا أنهم جميعاً يميلون باتجاه العرش وكأنهم يسيرون نحوه فالأرواح النقية والطاهرة يجذبها طهر ونقاء السيدة العذراء وطفلها والجميع هنا يشتركون في أنهم يتخذون وضع المواجهة الأمامية وهذه الحركة من مميزات الفن البيزنطي والعصور الوسطى بشكل عام فاستمد منه رشاقة الأشخاص واستلهم من فنون الشرق الألوان الزاهية الجميلة كألوان الملابس والخلفيات الذهبية وجاء فنه أكثر نضجاً وتقدماً في توزيع عناصر العمل الفني والأشخاص وحركتهم وحبك الانشاء التصويري ضمن اللوحة الفنية إضافة إلى تجسيد الأشكال والحركة وترتيب الأشخاص وتنسيق المجموعات وبمعالجته الذكية في تحريكه أرجل وركبة السيدة العذراء مما أعطى بعداً وعمقاً واضاف الظل والضوء في عمله خاصة في طيات الملابس وتحديد الشكل والخطوط الخارجية لشخصياته وعبر عن العمق أيضا وأوحى به في التصميم المعماري لكرسي العرش والأشكال الهندسية في خطوط وزخارف العمارة والخلفية المذهبة المتوهجة كأنها أطياف من العالم القديم تعبر عن هوية فنون العصور الوسطى والتأثير

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الشرقي الواضح في الزخارف الهندسية التي تزين العرش والكنيسة وملابس الأشخاص والإطار الذي اهتم بإظهاره في عباءة السيدة العذراء بشكل جميل ورائع باللون الذهبي ليعبر عن الفخامة والسمو فكان دوتشيو بارعا في نقل الحقائق المرئية عبر أشكال تكسب الرضى بإدراك وحس عميق بالمشاعر وبقدرة رائعة فنجح بتحريك المشاعر الداخلية للمتلقي بما ينطوي عليه الفراغ من متعة حسية فكانت تكويناته الفنية مبتكرة وأصيلة لذلك ظلت راسخة دون أن ينافسه فيها فنان آخر حتى عصر النهضة الذهبي، أذ رسم عناصر فنية وأشكال وايقونات ورموز جاءت محكمة يفهمها جميع المتلقين ويستوعبوها بمختلف ثقافاتهم ومستوياتهم التعليمية والاجتماعية بما يسمى التصوير القصصي ومنح دوتشيو هذه الأحداث والروايات الدينية مهارته وموهبته فأسبغ عليها بما يشعر به ويدركه من القيم الجمالية برؤيته وخياله الخصب ليرتقي بالجمهور والمتلقين إلى مستواه الذوقي والإدراكي فكانت له قدرة وموهبة فذة في التصوير الإيضاحي ونقل الحقيقة والأحداث بشكل بصري على هيئة لوحة فنية ثنائية الأبعاد لتعبر بأمانه ومشاعر صادقة وفكرة واضحة جلية للوصول إلى الغاية من العمل الفني وجمع الفنان كل هذه المستويات والعناصر الفنية في حدود المساحة المرئية للوحة عبر المبالغة في حجم صورة السيدة العذراء والسيد المسيح إذ يبدوان بحجم كبير يساوي ضعف حجم الأشخاص العادين وهو يحقق بذلك مضمونا رمزياً لفكرة الفخامة والتسامي بحيث تبدو العذراء شاهقة الارتفاع وعالية المكانة ويبدو الناس والملائكة ضئيلي الحجم مقارنة بها وقد برع الفنان في استخدام الألوان الذهبية والحمراء فيما تبدو ملامح الأشخاص متشابهة بفعل الأسلوب الاختزالي والبساطة في التنفيذ والتركيز على عنصري البناء الهندسي المتصاعد ومبدأ التكرار في الأشكال والمساحات الذي يحقق نوع من الحركة الداخلية في العمل [51، ص111]، فحظي بمكانه وأهمية كبيرة في الريادة لمدرسة فنية نهاية العصور الوسطى اتصفت بالذوق والهيبة والذكاء في الاختيار والتنفيذ لتخرج الكثير من تلاميذ دوتشيو ليصبحوا فناني سيينا وانتقل تأثيره شمالاً ليزهر في ظهور الكثير من روائع الرسم الفلمنكي في عصر النهضة، وخلاصة القول إنه قد أضفى الطابع الإنساني على تقليد متوارث مع الحفاظ على الأناقة والشموخ وخرج عن التقاليد المألوفة لدى معاصريه ومن سبقه من فنانين العصور الوسطى الذين استنكروا المحاكاة في الفن الكلاسيكي وتحولوا إلى الفن الرمزي التجريدي في نقل الأحداث الدينية إلا أن دوتشيو قدم أسلوبا مختلفا من الأشكال المعبرة عن علاقة جديدة بين ما هو إنساني وما هو سماوي وجاء تطبيق هذا في الكشف عن الجانب الآخر لشخصية السيدة العذراء في إبراز الأمومة والعاطفة والحنان وهي تحمل طفلها إضافة إلى ما تتمتع به من هيبة ووقار وجلال فهي ليست صورة جامدة بل تحمل من الأحاسيس والحركة ما يجعلها تلتفت إلى طفلها وتنظر إليه بعاطفة الأم لابنها وما تمتلكه من حيوية وحب وحنان ليجعل منها ملكة وأم جليلة رسمت بغرض تجسيد الجمال التجريدي الكامن فيها.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

نموذج عينة رقم (٥) الشكل (١٥)
اسم العمل : ويلتون ديبيتش الصغير الخاص بريتشارد الثاني
The Small Private Wilton Dipatych for Richard II
الابعاد : ٣٧ × ٥٣ سم
تاريخ الانتاج : ١٤٠٠ م
العائدية : المتحف الوطني في لندن

نموذج عينة رقم (5) الشكل (15)

هي عبارة عن لوحة فنية مزدوجة صغيرة الحجم أبعادها 37 × 53 سم مصنوعة من الخشب تتكون من جزأين منفصلين لهما إطار خشبي ويربط بينهم بمفاصل لتوفير إمكانية غلق لوحي العمل الفني للحفاظ عليه من الداخل مما ساهم ببقائه إلى الآن بوضع ممتاز بالنسبة إلى عمر اللوحة رغم فقدان بعض الأجزاء ووجوه الأشخاص فقدت طلائها نتيجة النقل المتكرر وعامل الزمن، ترجع هذه اللوحة إلى طراز الفن القوطي ورسمت بطريقة وتقنية التيمبرا السريعة الجفاف في أواخر القرن الرابع عشر بحدود 1395 – 1399م وذلك بخلط الطلاء وأكاسيد الألوان من الطبيعة مع صفار البيض ويوضع في طبقات زجاجية رقيقة وغالباً ما تطعم الخلفية والكثير من تفاصيل العمل الفني بالصفائح الذهبية وذلك لإكساب الزخرفة جمالية وجودة عالية، ويعد هذا العمل نموذجا رائعا لتصوير العصور الوسطى من جميع الجوانب إلا أن الفنان المنفذ له غير معروف لحد الآن ويرى بعض المختصين من باب التخمين بأنه قد يكون إنكليزي الجنسية أو فرنسيا عبر الأسلوب والتقنيات وموضوع العمل الفني، إذ يعتقد أنه صنع كعمل نذري للملك ريتشارد الثاني1367 – 1400م ملك إنكلترا في وقتها وسمي العمل ويلتون ديبتيتشWilton Diptych نسبة إلى مكان وجوده بمعنى المنزل الفخم وهو موجود الآن في المعرض الوطني في لندن[52، ص36 – 46]، وعند فتح العمل الفني كاملاً نرى في اللوحة جهة اليمين قد جسد الفنان السيدة العذراء وطفلها السيد المسيح ويحيط بهم إحدى عشرة من الملائكة في حديقة مليئة بالزهور الملونة بدقة فزهور الزنبق البيضاء أمام السيدة العذراء دلالة على طهر ونقاء السيدة العذراء وكأنهم في الفردوس أما خلفية اللوحة والسماء فجاءت باللون الذهبي وترتدي السيدة العذراء ثوبا أو جلبابا مع غطاء للرأس ذي لون أزرق وكذلك الملائكة يرتدون الملابس ذات اللون الأزرق وهذه الألوان المستخدمة غالية التكلفة فهي من الأحجار شبه الكريمة مثل حجر اللازورد وهو لون سماوي تعبيراً عن الخير والوفرة مما اعطى فخامة ووقار للشخصيات، وجسّد الفنان في اللوحة على الجانب الأيسر مشهدا يظهر فيه الملك ريتشارد وهو راكع على ركبتيه وبوضع جانبي بالنسبة للمشاهد وبالمواجهة مع شخص السيدة العذراء وهو يرتدي عباءة من اللون الأحمر القرمزي مع نسيج يزينها بشعار ريتشارد الثاني الشخصي إلى جانب أغصان من إكليل الجبل وهو شعار زوجة الملك واسمها آن بوهيميا التي توفيت في عام 1394م، ويلتف حول رقبته طوق ذهبي تزينه زخرفة ونقوش نباتية لشجرة معروفة وشائعة باسم بلانتا جينيستا Planta Genista in Latin التي تستمد عائلة ريتشارد اسمها منها بلانتا جانت Plantagenet إذ كان هذا الطوق شعاراً لملك فرنسا شارل السادس الذي أعطاه لريتشارد بعد زواجه من ابنته إيزابيلا عام 1396 ويشير ارتدائه في هذا العمل الفني أنه قد أنجز بعد زواج ريتشارد الثاني أي بعد هذا

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

التاريخ، ويقف إلى جانب ريتشارد راعيه القديس يوحنا المعمدان فهو الوسيط والشفيع الذي يقدم الملك للسيدة العذراء ويحضر هذا الحدث إلى جانب يوحنا المعمدان القديسين الإنكليزيين إدوارد المعترف وأدموند الشهيد ويمكن التعرف على القديسين وتمييزهم فنياً من صفاتهم ورموزهم المميزة، إذ يحمل يوحنا المعمدان على ذراعه حملا صغيرا رمز للفداء والتضحية ويمسك إدوارد بخاتم أعطاه له يوحنا الإنجيلي أما أدموند الشهيد فيحمل السهم الذي تسبب باستشهاده عام 869م وكرد فعل لهذا المشهد نرى السيد المسيح في المشهد الآخر وهو يرفع يده اليمنى مباركاً الملك والراية التي تحملها أمامه أحدى الملائكة وهي راية تحمل في تصميمها صليب القديس جرجس وهي تعبر لمملكة إنكلترا والملك ريتشارد وهي غاية العمل وهدفه، أما الشعارات التي جسدت رمز الأيل الابيض التي يرتديها الملائكة المحيطين بالسيدة العذراء إضافة إلى شارة الشخص الراكع فهي خاصة بريتشارد الثاني وتؤكد على هويته ومن المرجح أن ريتشارد هو من قدم الراية، ويرجح أنه تم اختيار تجسيد القديسين الثلاثة الذين قدموا ريتشارد راكعاً لمكانتهم الدينية وحظوتهم المفترضة لدى السيدة العذراء والسيد المسيح الطفل إضافة لأهميتهم وإيمان الملك ريتشارد بهم واحترامه لهم فكان لكل منهم معبد صغير خاص في دير وستمنستر[53، ص 209 – 212] ، ويمكن القول: إن تميز أسلوب رسم هذا العمل بالاعتماد على تأكيد الفورم والخطوط الخارجية للأشكال بدقة إذ جسدت هذه الأشكال بحجم صغير وملامح وجه مصقولة ومعبرة عن كاريزما شخصياتها وطيات وثنيات الملابس ناعمة وسلسة واكدها بالظل والضوء بشكل هادئ ومتقن كما صنعت الأزياء والشعارات التي ترتديها الشخصيات بتقنية ودقة عالية واستخدمت فيها خامات وألوان غالية الثمن فكانت مغطاة بزخارف من المينا على الذهب حيث جاءت خلفية اللوحين إضافة للسماء ذهبية ومزخرفة ويحتوي شعار ريتشارد على لؤلؤ يشبه القرون وهي من الكنوز المسجلة في قائمة كنوزه لعام 1397م[54، ص 13–17]، وجسد لون رداء الملك ريتشارد من خامة الزنجفر وهي صبغة أيضا غالية ومكلفة وللأسف فإن بعض الألوان قد تلاشت أو فقدت لونها الأصلي إذ كانت ورود الإكليل في شعر الملائكة بلون زهري أو وردي غني في الأصل في حين أصبح العشب الأخضر غامقاً عما سبق وبالرغم من ارتباط موضوع المشهدين في العمل الفني هذا إلا أن الإحساس بهم مختلف فمشهد السيدة العذراء وطفلها ينبض بالحيوية والنشاط عن طريق حركة الملائكة وهي تحيط بالأم وطفلها بشكل طوق وحركة أيديهم وأجسامهم بين الوقوف والركوع والالتفاف والامساك بالراية، أما في مشهد ريتشارد والقديسين الراعين له فهو يمتلك الكثير من التوازن والرزانة والهدوء لكنه غني بالتناقضات من حيث اللون والنسيج، ونرى الشخصيات وهي في وضع مواجهة لبعضها في المشهدين وهناك تفاعل بينهم عبر الإيماءات والنظرات إلا أنهم في مكانين مختلفين فنرى الخلفيات مختلفة إذ تظهر الشخصيات البشرية على أرض صخرية عارية مع وجود غابة في الخلفية وسماء مشكلة من الصفائح الذهبية ومزينة بنقوش معدنية في حين الشخصيات المقدسة والسماوية نراها في حديقة وجنة الفردوس تغطيها الزهور الملونة والاعشاب الخضراء أما السماء فهي أيضا من الصفائح المعدنية الذهبية وهي مزخرفة بدقة وعند إغلاق هذا العمل المزدوج Diptych فهو يحتوي على أحد الجانبين الشعار الملكي والنبل لريتشارد أما الجانب الآخر فيحتوي على الشعار الشخصي مع تاج صغير ذهبي وسلسلة ذهبية.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

المبحث الرابع/النتائج والتوصيات

أولا: النتائج: توصل الباحث مما تقدم في الفصول السابقة لهذه الدراسة من الإطار النظري ودراسة وتحليل نماذج عينة البحث إلى مجموعة من النتائج والقناعات وهي:

1. جاء فن الرسم الأوربي في العصور الوسطى ملازماً ومرتبطاً بشكل مباشر ووثيق بالجانب الديني والإيمان حتى تم تجسيد كل عمل فني ليعبر عن قصد وغاية روحانية ويهدف لترسيخ العقيدة الدينية.
2. جاءت فنون العصور الوسطى الطراز الرومانيسكي والقوطي وحتى البيزنطي معبرة عن العبقرية في خلق الابتكار والإبداع والتنوع مما جعلها إحدى أهم المراحل التاريخية في الفن الأوربي الأصيل.
3. نجح فنانو العصور الوسطى بخلق التنوع التشكيلي داخل العمل الفني بترابط الشكل والمضمون ووحدة العناصر التشكيلية وحبك الإنشاء التصويري والاهتمام بالخطوط والألوان مما عزز العلاقات البنائية التشكيلية وتحقيق أكبر قدر ممكن من الإثارة البصرية والجمالية لدى المشاهدين أو المتلقين.
4. اعتمد الفنان بشكل أساسي على الخط باعتباره أهم عنصر بنائي في تكوين الشكل واللوحة الفنية فجسد أشكاله وأشخاصه وعناصره الفنية بحركة الخطوط المتنوعة المستقيمة والرأسية والمنحنية والمنكسرة والمرنة في جميع الاتجاهات ليخلق استمرارية ديناميكية دون توقف أو تضاؤل مما أوحى بالحيوية.
5. تباينت القيم الجمالية للألوان بحسب المواضيع المجسدة في الأعمال الفنية وأهميتها ومكانها وبحسب المعالجات اللونية لكل فنان وفق مجموعته اللونية المفضلة في تطبيق التضاد اللوني فاستخدمت الألوان الأساسية الصريحة والثانوية والمركبة وكان البعض منها يستخرج من مواد وخامات باهظة الثمن وكان اللون السائد في الغالب هو الأصفر والذهبي.
6. اعتمد الفنانون منظومة بنائية ذات إيقاع منتظم مرة وتكون ذات إيقاع حر مرة أخرى بما يتناسب ويتطابق مع فضاء اللوحة الفنية بوصفها عنصرا أساسيا وفاعلا لخلق تكوينات وأشكال منتظمة ومتكررة بتداخلها مع الفضاء التصويري مما ينتج نظام إيقاعي متناسق ومنسجم احدث تآلف بين عناصر ومكونات اللوحة الفنية.
7. جمع فن الرسم في العصور الوسطى بين الشكل والمضمون في تجسيده الأبعاد الفكرية والجمالية حتى المكانية عن طريق المعالجات الفنية البنائية بتوظيف فكرة التجربة الجمالية الجوهرية في أماكن وأشكال وأشخاص تحمل فكرة الجمال المثالي السرمدي والإنساني الدنيوي في الوقت ذاته، إضافة إلى ربط الجانب العاطفي والوجداني بالأشكال والمكان والفضاء الكوني.
8. ساد في رسم العصور الوسطى الأسلوب الرمزي التجريدي الذي يميل إلى التبسيط والاختزال فكانت أغلب المواضيع المجسدة رمزية دينية تركز على النهج التعليمي الإرشادي باستخدام الرموز المسيحية التي تخدم العقيدة الدينية لتقود عقول وقلوب الجمهور إلى جوهر الحقيقة الدينية الروحانية.
9. اهتم فنانو العصور الوسطى بالجانب الروحي المجرد في أعمالهم الفنية فجاءت الأشكال الإنسانية وهي جامدة خالية من الحياة وتم تقسيم اللوحات الفنية بصورة عامة إلى عدة مستويات ومشاهد وإدخال الجانب المعماري والهندسي لتشغل الشخصيات والأحداث المهمة مركز اللوحة الفنية؛ كصور السيدة العذراء والسيد المسيح

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

والأنبياء والقديسين ومجاميع الملائكة والملوك في فضاءات فنية روحانية مليئة بمظاهر الرمزية والدلالات الدينية.

ثانياً: الاستنتاجات:

1. تنوع الخامات والتقنيات المستخدمة في نماذج عينة البحث بين الفريسكو والتيمبرا والخشب والمخطوطات مما يدل على حرية الفنان في تنفيذ أعماله بالطريقة والأسلوب الذي يتناسب مع موضوع لوحته الفنية ومكان تنفيذها إضافة إلى مهارته ورؤيته بما يناسب العمل الفني.
2. يسيطر الأسلوب التجريدي وتجسيد الرموز للتعبير عن الفكرة والمضمون الديني في الغالب على فن الرسم في العصور الوسطى مما أنتج لنا موضوعات برمزية دينية طاغية.
3. اعتمد فن التصوير في العصور الوسطى وطرزه البيزنطي والرومانسكي والقوطي على الخط والخواص الفنية بشكل أساسي كالتحريف والتكرار والعفوية وحبك الانشاء التصويري والتماثل ومن ثم أنتج لنا فنا متكاملا قائما بذاته وعناصره الفنية وخواصه وسماته الجمالية.
4. جاء فن التصوير في العصور الوسطى بتجارب فنية وجمالية عبرت عن الصدق والإحساس والإنسانية والخيال لتتمازج وتتبلور لتكون مرحلة انتقالية وحلقة وصل بين فنون الحضارات القديمة وانطلقت نحو عصر النهضة وفنون الحداثة بثقة وثبات.
5. جاءت فنون العصور الوسطى بكافة انواعها وطرزها البيزنطي والرومانسي والقوطي وهي منبثقة من العقيدة الدينية ومرتبطة بها بشكل أساسي لتنتج أعمال فنية ذات رسالة وخطاب فني وإرشادي ومعرفي ديني وجمالي في آن واحد ولكل منها هدف وغايه عليه أن يحققها.
6. تنوع الأفكار والرؤية الفنية في التنفيذ لنماذج عينة البحث في نفس الموضوع والحدث الديني كما في أعمال السيدة العذراء على العرش الشكل (12، 14) مما يؤكد حرية الفنان في استلهام الفكرة وإطلاق العنان لخياله وموهبته تنفيذ لوحته بما يلائم رؤيته الفنية والجمالية على الرغم من أن الحدث الديني ثابت في أحداثه وتفاصيله.

ثالثاً: التوصيات:

1. الاهتمام بمادة تاريخ الفن وموضوعة فنون العصور الوسطى في أوربا واثرائها بالبحوث والمصادر القيمة كونها مرحلة تاريخية وفنية غنية ومهمة في تطور الفنون والحضارة الإنسانية.

2 . تأكيد أهمية مراحل فنون العصور الوسطى (الفن البيزنطي، فن الرومانيسك، الفن القوطي) وتوضيح وبيان خصائص كل مرحلة فنية للطلبة عبر المحاضرات والندوات والحلقات النقاشية بإشراف أساتذة متخصصين في علم تاريخ الفن.

رابعاً: المقترحات:

1. دراسة فن النحت في العصور الوسطى.

2. دراسة فن العمارة في العصور الوسطى.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

3. دراسة كل مرحلة زمنية وطراز لوحده ليكون أكثر تخصيصاً وتعمقاً للوصول لفائدة علمية ومعرفية أكبر.

الهوامش:

1. مجموعة من اللغويين المختصين: " المعجم الوسيط "، مجمع اللغة العربية – الادارة العامة للمعجمات واحياء التراث، دار الشروق الدولية للنشر ط 4، القاهرة 2004 م، نسخة الكترونية ص 237 – 238.
2. برنهارت: " علم النفس في الحياة العملية "، ترجمة: د. إبراهيم عبد الله، مطبعة الرابطة ط1، بغداد 1955م، نقلاً عن: الربيعي، كريم حميدي: "الخصائص المفضلة وغير المفضلة لعضو هيئة التدريس كما يراها طلبة كلية الفنون الجميلة"، بحث منشور في مجلة الخليج العربي، المجلد 35، العدد 3 – 4، عام 2007 م، ص 73.
3. " المعجم الوسيط "، مصدر سابق ص 703.
4. جميل، صليبا: " المعجم الفلسفي "،ج ٢، دار الكتاب اللبناني، بيروت ١٩٨٢، ص ٣٧.
5. محمد، غياث الدين: " تأثير الفن العربي الاسلامي على فن التصوير الأوربي جمالياً "،بحث منشور في مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 22، العدد 1، بابل 2014 م، 121 ص (بتصرف).
6. سورة النحل الآية (6)
7. سورة يوسف الآية (18)
8. ابن منظور، جمال الدين: " لسان العرب "، ج13، الدار المصرية للنشر، ب. ت، ص 132 – 134.
9. جميل صليبيا: " المعجم الفلسفي "، ج 1، دار الكتب اللبناني، بيروت 1973 م، ص 407 – 408.
10. راضي حكيم: " فلسفة الفن عند سوزان لانجر "، ط1، دار الشؤون الثقافية، بغداد 1986 م، ص 94.
11. ريد، هيربرت: "معنى الفن"، ط 8، ترجمة: سامي خشبة، دار الشؤون الثقافية، بغداد 1986 م، ص ٤.
12. المعجم الوسيط "، مصدر سابق ص 136.
13. ويليم بنتون: " الجمالية "، ترجمة: ثامر مهدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 2000 م، ص 5 – 9.
14. ثامر هرمز، حنين الخلف وآخرون: " الفن البيزنطي – انواعه وسماته "، مقالة منشورة على الموقع الإلكتروني الباحثون السوريون، نشر بتاريخ2016/4/2، تم الوصول إليه[2020/10/17 م]، ينظر الرابط أدناه: http://www.syr-res.com/article/9802.html
15. قادوس، عزت زكي:" تاريخ عام الفنون"، مطبعة الحضري، الإسكندرية2011م، فص7، ص435– 507.
16. ثامر هرمز، حنين الخلف وآخرون: مصدر سابق، ينظر الرابط أدناه: http://www.syr-res.com/article/9802.html
17. قادوس، عزت زكي، مصدر سابق، ص 500 – 504.
18. ثروت عكاشة: "الفن البيزنطي"، ج11، الهيئة المصرية للكتاب ط2، القاهرة 2013، ص 135 – 145.
19. شديد، عبد الغفار: " مقبرة الفنان سندجم "، المركز القومي للترجمة، القاهرة 2015 م، ص53 – 64.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

20. علام، نعمت إسماعيل: " فنون الشرق الاوسط "، دار المعارف، مصر، القاهرة 1975 م، ص 64.

21. علام، نعمت إسماعيل: مصدر سابق، ص 74.

22. عبد الجواد، توفيق أحمد: " تاريخ العمارة في العصور المتوسطة والنهضة والاسلامية "،ج 2، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة 2009م، ص 18.

23. ريبيكا سيفيرل Rebecca Seiferle: " Romanesque Architecture and Art Movement Overview and Analysis "،مقال منشور في الموقع الإلكتروني (The Art Story)، مؤسسة خيرية غير ربحية، النشر 2018/7/7 م، الوصول[2020/10/17] ينظر الرابط:
/http://www.theartstory.org/movement/romanesque-art

24. عبد الجواد ، توفيق أحمد، مصدر سابق، ص 18 – 20 (بتصرف).

25. الموقع الإلكتروني Wikipedia – Gothic art، ينظر الرابط:
https://en.wikipedia.org/wiki/Gothic_art

26. جوليان شابوي "Julien Chapuis: "Gothic art"، الموقع الإلكتروني: " Department of Medieval Art and The Cloisters, The Metropolitan Museum of Art "، النشر: اكتوبر 2002م، الوصول: [2020/10/17] ينظر الرابط:
https://www.metmuseum.org/toah/hd/mgot/hd_mgot.htm

27. جوليان شابوي Julien Chapuis: مصدر سابق، ينظر الرابط:
https://www.metmuseum.org/toah/hd/mgot/hd_mgot.htm

28. ريد، هيربرت: " معنى الفن "، مصدر سابق، ص 22.

29. ثامر هرمز، حنين الخلف وآخرون: مصدر سابق، ينظر الرابط:
http://www.syr-res.com/article/9802.html

30. الدليمي، رياض هلال مطلك: " بنائية الشكل الخالص في الرسم الأوربي الحديث "، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية – جامعة بابل 2004 م، ص 75 – 77.

31. صادق، محمود محمد: "التربية الفنية وأساليب تدريسها"، الميسرة للنشر ط2، بغداد 2002 م، ص 91.

32. ريد، هيربرت: "التربية عن طريق الفن"، ت:عبد العزيز توفيق، الهيئة المصرية، مصر1996، ص157.

33. بابا ديلور، ألكسندر: " جمالية الرسم الإسلامي "، ترجمة: علي اللواتي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس 1979، ص 10.

34. عبد الحميد، شاكر: " التفضيل الجمالي – دراسة في سيكولوجية التذوق الفني "، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 2001 م، ص 264.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

35. سكوت، روبرت جيلام: " أسس التصميم "، ترجمة: عبد الباقي محمد إبراهيم ومحمد محمود يوسف، دار نهضة مصر، نسخة الكترونية بدون تاريخ، ص 54 – 55. ينظر إلى الرابط الإلكتروني:
http://www.cpasegypt.com/pdf/Books/design_p.pdf?fbclid=IwAR3kQ_eSu132y0LWV9vF XhWWc7CX-xx1NR-_nk7op7vCbX8uzFbUipQkArY

36. صطوف، إحسان: " جدل الجميل والقبيح ومقاربته في العمل الفني المطبوع "، بحث منشور في مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، المجلد 30، العدد 2، 2014، ص 249.

37. ريد، هيربرت: " التربية عن طريق الفن "، مصدر سابق، ص 91.

38. قادوس، عزت زكي: مصدر سابق، ص 500 – 507.

39. سورة سبأ الآية (10).

40. سورة الأنبياء الآية (79).

41. كريدي، رافد كاظم: " دراسة في الجذور التاريخية لكتب الشعر والحكمة اليهودية (سفر المزامير) "، بحث منشور في مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، المجلد 7، العدد 1 – 2، 2008 م (بتصرف).

42. سليم حسن: " موسوعة مصر القديمة – عصر النهضة المصرية ولمحة في تاريخ الإغريق "ج 12، مؤسسة هنداوي سي أي سي – نسخة إلكترونية 2018 م، ص 573 – 582.

43. Gilbert,Creighton. " History of Renaissance Art Painting,Sculpture, Architecture throughout Europe ", Engle wood cliff, New York, 1973, P.25 – 26 .

44. Martindale, Andrew, "The complete painting of Giotto", Italy, Rizzoli 1969, P. 98.

45. حمدية كاظم روضان: " تمثلات المقدس في الرسوم الدينية الأوربية 1200 – 1600 م "، مجلة الأكاديمي المجلد 81، العدد 21 – 40، كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد 2016 م، ص 30 – 31.

46. أحمد حفظي: " السمات الجمالية لتصوير العصور الوسطى وتمثلاتها في عصر النهضة الفنان (جيوتو) انموذجاً "، مجلة نابو، كلية الفنون الجميلة جامعة بابل، المجلد 22، العدد25، 2019، ص 266 – 268.

47. أرنولد هاوزر: " الفن والمجتمع عبر التاريخ – ج 1 – 2 "، ترجمة: د. فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، نسخة الكترونية بدون تاريخ نشرت الكترونيا في 2015 م، ص 237. ينظر الرابط:
https://kitab.firmabikes.ru/pdf-lfn_wlmjtm_br_ltrykh_1_2_25469.html

48. الموقع الإلكتروني"Wikipedia"، النشر: 2020/10/15، الوصول[2020/10/17]، ينظر الرابط:
http://en.wikipedia.org/wiki/Maest%C3%A0_(Duccio(

49. ميكلوس بوسكوفيتس Mikl□s Boskovits: " Duccio di Buoninsegna "، الموقع الإلكتروني "National Gallery of Art"، النشر: 2016/3/21، الوصول: [2020/10/17]، ينظر الرابط:
https://www.nga.gov/collection/artist-info.1249.html

50. حمدية كاظم روضان: مصدر سابق ص 31 – 32.

51. عبد الفتاح رياض: "التكوين في الفنون التشكيلية "، دار النهضة ط2، مصر1973م، ص111 (بتصرف).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

52. W.G. Constable, 'The Date and Nationality of the Wilton Diptych', The Burlington Magazine, (1929: July), pp. 36-46.
53. M. Conway, 'The Wilton Diptych', The Burlington Magazine (1929: November), pp. 209-212.
54. Campbell, Marian, Alexander & Paul Binski in Jonathan (eds), Age of Chivalry," Art in Plantagenet England, 1200–1400 ", Royal Academy/Weidenfeld & Nicolson, London 1987. pp. 13 -17.

* تم تحميل جميع صور اللوحات الفنية وتنزيلها في البحث من الموقع الإلكتروني على شبكة المعلومات العالمية الانترنيت (Google Art)، ينظر الموقع على الرابط: https://artsandculture.google.com/

CONFLICT OF INTERESTS
There are no conflicts of interest

المصادر:

- القرآن الكريم

1. ابن منظور، جمال الدين: " لسان العرب "، ج 13، الدار المصرية للتأليف والترجمة، بدون تاريخ.
2. أرنولد هاوزر: " الفن والمجتمع عبر التاريخ – ج 1 – 2 "، ترجمة: د. فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، نسخة الكترونية بدون تاريخ.
3. الدليمي، رياض هلال مطلك: " بنائية الشكل الخالص في الرسم الأوربي الحديث "، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الفنية – جامعة بابل 2004 م.
4. " المعجم الوسيط "، مجمع اللغة العربية – الإدارة العامة للمعجمات واحياء التراث، دار الشروق الدولية للنشر ط4، القاهرة 2004م.
5. الموقع الإلكتروني " ويكيبيديا Wikipedia ".
6. الموقع الإلكتروني Wikipedia – Gothic art.
7. بابا ديلور، ألكسندر: " جمالية الرسم الإسلامي "، ترجمة: علي اللواتي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس 1979 م.
8. برنهارت: "علم النفس في الحياة العملية"، ترجمة: د. إبراهيم عبد الله، مطبعة الرابطة ط 1، بغداد 1955م.
9. الموقع الإلكتروني الباحثون السوريون: ثامر هرمز، حنين الخلف وآخرون: "الفن البيزنطي– أنواعه وسماته.
10. ثروت عكاشة: " الفن البيزنطي"، ج 11، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط 2، القاهرة 2013 م.
11. جميل، صليبا: " المعجم الفلسفي "، ج ٢، دار الكتاب اللبناني، بيروت ١٩٨٢ م.
12. جميل صليبيا: " المعجم الفلسفي "، ج 1، دار الكتب اللبناني، بيروت 1973 م.
13. جوليان شابوي Julien Chapuis: " Gothic art"، الموقع الإلكتروني: " Department of Medieval Art and The Cloisters, The Metropolitan Museum of Art ".

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

14.حسن، أحمد حفظي: " السمات الجمالية لتصوير العصور الوسطى وثمثلاتها في عصر النهضة الفنان (جيوتو) انموذجاً "، مجلة نابو، كلية الفنون الجميلة جامعة بابل، المجلد 22، العدد25، 2019.
15.راضي حكيم: " فلسفة الفن عند سوزان لانجر "، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1986 م.
16.ريد، هيربرت: " التربية عن طريق الفن"، ت: عبد العزيز توفيق، الهيئة المصرية للكتاب، مصر1996م.
17.ريد، هيربرت: " معنى الفن "، ترجمة: سامي خشبة، دار الشؤون الثقافية ط 8، بغداد 1986م.
18.الموقع الإلكتروني (The Art Story): ريبيكا سيفيرل Rebecca Seiferle: " Romanesque Architecture and Art Movement Overview and Analysis".
19.روضان، حمدية كاظم: "تمثلات المقدس في الرسوم الدينية الأوربية 1200 – 1600م"، مجلة الاكاديمي المجلد 81، العدد 21 – 40، كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد 2016 م.
20.سكوت، روبرت جيلام: " أسس التصميم "، ترجمة: عبد الباقي محمد إبراهيم ومحمد محمود يوسف، دار نهضة مصر، نسخة الكترونية بدون تاريخ.
21.سليم حسن: "عصر النهضة المصرية ولمحة في تاريخ الإغريق" ج12، مؤسسة هنداوي CIC، 2018 م.
22.شديد، عبد الغفار: " مقبرة الفنان سندجم – الأسرة 19"، المركز القومي للترجمة، القاهرة 2015 م.
23.صطوف، إحسان: " جدل الجميل والقبيح ومقاربته في العمل الفني المطبوع "، بحث منشور في مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، المجلد 30، العدد 2، 2014 م.
24.صادق، محمود محمد: " التربية الفنية وأساليب تدريسها"، دار الميسرة للنشر ط2، بغداد 2002 م.
25.عبد الفتاح رياض " التكوين في الفنون التشكيلية "، دار النهضة العربية ط2، مصر 1973 م.
26.عبد الجواد ، توفيق أحمد: " تاريخ العمارة في العصور المتوسطة والنهضة والاسلامية "،ج 2، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة 2009م.
27.عبد الحميد، شاكر: "التفضيل الجمالي – دراسة في سيكولوجية التذوق الفني "، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 2001 م.
28.علام، نعمت إسماعيل: " فنون الشرق الاوسط "، دار المعارف، مصر، القاهرة 1975م.
29.قادوس، عزت زكي: " تاريخ عام الفنون"، مطبعة الحضري، الاسكندرية 2011م.
30.كريدي، رافد كاظم: " دراسة في الجذور التاريخية لكتب الشعر والحكمة اليهودية (سفر المزامير) "، بحث منشور في مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، المجلد 7، العدد 1 – 2، 2008م.
31.محمد، غياث الدين: " تأثير الفن العربي الاسلامي على فن التصوير الأوربي جمالياً "،بحث منشور في مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 22، العدد 1، بابل 2014م.
32.الموقع الإلكتروني" National Gallery of Art ": ميكلوس بوسكوفيتس Miklós Boskovits: " Duccio di Buoninsegna ".
33.ويليم بنتون: " الجمالية "، ترجمة: ثامر مهدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 2000 م.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

34. Campbell, Marian, Alexander & Paul Binski in Jonathan (eds), Age of Chivalry," Art in Plantagenet England, 1200–1400 ", Royal Academy/Weidenfeld & Nicolson, London 1987.
35. Gilbert,Creighton. " History of Renaissance Art Painting,Sculpture, Architecture throughout Europe ", Engle wood cliff, New York, 1973.
36. Martindale, Andrew, " The complete painting of Giotto ", Italy, Rizzoli 1969.
37. W.G. Constable, 'The Date and Nationality of the Wilton Diptych', The Burlington Magazine, (1929: July).
38. M. Conway, 'The Wilton Diptych', The Burlington Magazine (1929: November).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq