العذراء والطفل كمثير إبداعي لفناني عصر النهضة (دراسة مقارنة)

مي شعبان محمود محمد
باحثة ماجستير بقسم التربية الفنية – كلية التربية النوعية – جامعة الفيوم
أ.د. هاني على عبد البديع
أستاذ تاريخ الفن وتذوقة ووكيل الكلية لخدمة المجتمع وتنمية البيئة– كلية التربية النوعية جامعة الفيوم
نهير رمضان عبد الحميد الشوشاني
أستاذ تاريخ الفن وتذوقة المساعد، قسم التربية الفنية كلية التربية النوعية جامعة الفيوم

ملخص البحث

يستعرض هذا البحث هيئة السيدة مريم رضي الله عنها وابنها الطفل (السيد المسيح) كما تخيلها الفنانون كرمز للأمومة والنقاء. فالسيدة مريم وابنها المسيح عليهما السلام يحتلان مكانة كبيرة في قلوب البشر بمختلف الأديان. وبعيداً عن التفسيرات الدينية، يقدم هذا البحث جولة في متاحف العالم لاستكشاف إبداعات فناني عصر النهضة الذين عبروا عن مشاعرهم تجاه السيدة العذراء وابنها من خلال الريشة والألوان، ليكشف عن بعد إنساني جديد للأمومة الفريدة التي جسدتها السيدة مريم.

ويحلل البحث أيضاً الأساليب الفنية المختلفة التي استخدمها الفنانون في تصوير العذراء والطفل، مع التركيز على التنوع الأسلوبي والتقني، مثل استخدام الضوء والظل، التكوين المكاني، وتوظيف الرمزية والتعبير العاطفي. كما يقارن البحث بين المدارس الفنية المختلفة و تأثير البيئة الثقافية والفكرية على طريقة تجسيد هذه الهيئة، مما يعكس مدى إبداع الفنانين في التعبير عن الإنسانية المقدسة والروحية للأمومة .بهذا الشكل، لا يقتصر البحث على الجانب الجمالي فحسب، بل يتناول أيضاً البُعد الاجتماعي والفكري لفن عصر النهضة.

مشكلة البحث

يمكن صياغة مشكلة البحث في التساؤل التالي :

الى أي مدى تأثرت أعمال فناني عصر النهضة الإيطالية بالسيدة العذراء وابنها "السيد المسيح كمثير أبداعي.

وتوصلت نتائج البحث إلى:

١. تنوعت الأساليب الفنية لفناني عصر النهضة في تصوير العذراء والطفل، مع التركيز على الضوء، التكوين، والتعبير العاطفي كمصادر للإبداع.
٢. اهتم الفنانون بدراسة مراحل حياة السيدة العذراء، مما أثر على طبيعة الأعمال وأسهم في ابتكار مشاهد فنية رمزية وإنسانية.

مقدمة:

الطفل والسيدة مريم العذراء والدته .دائما يظهران في العديد من الأعمال الفنية وأطلق عليها البعض "مادونا والطفل" المادونا تحمل الطفل في بعض الأحيان أو تنحني أمامه في خشوع ففي مثل هذه اللوحات يظهر لنا حب الأم المقدس الغير محدود .غالباً ما يكون المشهد في حظيرة حيوانات مع أحصنة أو ثيران ،ومحاطا بفقراء ومساكين .وفي لوحات أخرى ترى فيها الأم تحمل الطفل أمام رعاة بسطاء ، جاءوا بعد أن سمعوا بالبشرى العظيمة ،حاملين معهم هداياهم من فاكهة وحملان وحمائم ،لإعطاء اللوحة لمسات من الإشعاع والمجد والفخر ، يضاف إليها الملائكة التي تسبح .في لوحات أخرى ترى الحكماء الثلاثة ،الملوك الثلاثة الذين أتوا من أقاصي الشرق ،يلبسون الثياب الفاخرة في تباين رائع بين الوان ملابسهم ودرجات بريقها [١].

واليوم، هناك إجماع على أن تعبير "عصر النهضة Renaissance " يشير إلى التغير العميق والدائم والتحولل الذي حدث في الثقافة والسياسة والفن والمجتمع والدين في أوروبا ما بين عامي

[١] محمد زكريا توفيق (٢٠١٣) :الفن الإيطالي- بداية عصر النهضة دراسات وابحاث في التاريخ والتراث واللغات، مجلة المحور الإلكترونية العدد٤٠٣١، تاريخ الزيارة ٢٨مايو ٢٠٢٢م.

١٤٠٠ و١٦٠٠. والكلمة تشير إلى فترة من التاريخ، وإلى نموذج أكثر شمولاً من التجدد الثقافي، وهي مشتقة من كلمة فرنسية تعني إحياء. ومنذ القرن التاسع عشر، استخدم هذا المصطلح لوصف فترة من التاريخ الأوروبي شهدت إحياء التقدير الفكري والفني للثقافة اليونانية–الرومانية، والذي أدى إلى ظهور المؤسسات الفردية والإجتماعية والثقافية الحديثة التي تحدد هوية الكثيرين في العالم الغربي اليوم[1].

خلفية المشكلة: من خلال إطلاع الباحثين على البحوث والدراسات المرتبطة التي تناولت السيدة العذراء والطفل في عصر النهضة مما دعي الباحثين إلى التفكير في تأثير دراسة هيئة السيدة العذراء والطفل على أعمال بعض فناني عصر النهضة وانطلاقا من هذا الشعور لدي الباحثة تبلورت المشكلة البحثية في الإجابة على التساؤل التالي:

مشكلة البحث:

الى أي مدى تأثرت أعمال فناني عصر النهضة الإيطالية بالسيدة العذراء وابنها "السيد المسيح كمثير أبداعي

أهداف البحث:

(١) رصد التطور في تصوير السيده العذراء والطفل في مختارات من أعمال فناني عصر النهضه

(٢) التوصل للأساليب الفنيه المختلفه لتناول السيده العذراء والطفل في مختارات من أعمال فناني عصر النهضه.

(٣) مقارنه بين مختارات من أعمال فناني عصر النهضه الإيطالية الذين تناولوا السيده العذراء والطفل كمثير إبداعي لأعمالهم الفنيه.

[1] -Hermessy (Jp) Italian Gothic seulpure Op ، cit p27 .

فرض البحث:

- امكانيه اختلاف الاساليب الفنيه لفناني عصر النهضه في تناول السيده العذراء والطفل كمثير إبداعي في أعمالهم الفنيه.

أهمية البحث

تتمثل أهمية هذا البحث في :.

١. دراسة الأساليب الفنية لتناول السيدة العذراء والطفل فى أعمال بعض فنانى عصر النهضة الأيطالية.

٢. القاء الضوء على الأعمال الفنية التي تناولت السيدة العذراء والطفل (السيد المسيح).

حدود البحث

١. الحدود المكانية للبحث: إيطاليا.

٢. الحدود الزمانية للبحث: عصر النهضة من القرن الثالث عشر إلى القرن السادس عشر.

٣. الحدود الموضوعية للبحث: السيدة العذراء والطفل السيد المسيح.

مصطلحات البحث

مثير:"جاذب ولافت للانتباه فنقول مثير للعين أي لافت الانتباه" [١] . " ويمكن تعريف المثير بشكل عام بانه الحادث الذي يستطيع الملاحظ الخارجي تعيينه مفترضا بأن له تأثير في سلوك الفرد موضوع الملاحظة. حيث ينطوي هذا التعريف على عنصرين هامين، الأول هو إمكانية تعيين المثير بالملاحظة الخارجية، وهذا يقصر الحوادث التي يمكن اعتبارها مثيرات على الأشياء الفيزيائية الموجودة في البيئة كالصوت والضوء والكلام المنطوق والمكتوب ... الخ، والثاني هو الافتراض بان للمثير تأثير في سلوك الفرد موضوع الملاحظة بحيث يستجيب هذا الفرد بطريقة ما لدي تعرضه لهذا المثير."[٢]

الأبداع: أبدع الشيء أي اخترعه على غير مثال، وكلمة الإبداع تعني الجديد من الأشياء, فالبديع من الحبال مثلاً هو الذي ابتدئ فتلة ولم يكن حبلاً من قبل فنكث ثم غزل وأعيد فتله. كما أن من معاني البديع أنه المثال والنهاية في كل شيء, فيقولون رجل بديع وامرأة بديعة إذا كان غاية في كل شيء[٣].

[١] المعجم المعاصر(٢٠٠٠) ، ص ، دار المعارف، القاهرة.
[٢] حسين حبيب السيد (٢٠١٨): مقال بعنوان (مفهوما المثير والاستجابة)، https://www.edutrapedia.com/%D9%85%D9%81%D9%87%D9%88%D9%85%D8%A7-
[٣] حسن أحمد عيسى(١٩٧٩): الإبداع في الفن والعلم ، عالم المعرفة، ص٦.

التعريف الإجرائي للمثير الإبداعي: هو أي عنصر بصري أو رمزي أو مفهومي يستخدم في العمل الفني ويهدف إلى تحفيز الانتباه والاستجابة العاطفية والمعرفية لدى المشاهد، بحيث يثير التفكير أو الإحساس، ويحفز الفنان على ابتكار أشكال وأساليب فنية جديدة. في سياق هذا البحث، يقصد بالمثير الإبداعي هيئة العذراء والطفل، كونها عنصرا فنيا يحفز الفنانين في عصر النهضة على التعبير عن المشاعر الإنسانية والرمزية بأساليب متنوعة وابتكارية.

عصر النهضة (The Renaissance): يؤرخ لعصر النهضة من القرن الرابع عشر إلى القرن السادس عشر، وكانت الرغبة في إحياء " الجمال" المتجسد في نماذج الفن الروماني القديم، وذلك "الجمال " الحسي " الأرضي " ، الذي من خلاله تكسب الأشكال حساً وقواماً ماديا، ويؤكد طابع الفرادة الإبداعية، وتشيع مع هذا " الجمال " عناصر الحيوية والحركة، بدلاً من الطابع الإستاتيكي* الذي كان يميز جمالية فن العصور الوسطى[1].

منهجية البحث

تعتمد الدراسة على المنهج المقارن والذي يتناول الآتي:

- الحياة الدينية وأثرها على فن عصر النهضة.
- التصوير الديني وخاصة لوحات العذراء والطفل (السيد المسيح) عند بعض فناني عصر النهضة مثال جيوتو، ليوناردوا دافنشي، مايكل أنجلو، رافائيل سانتي.
- دراسة مقارنة لبعض لوحات العذراء والطفل في عصر النهضة.

عصر النهضة "The Renaissance "1400–1600:

لم يكن متعارفاً مصطلح "عصر النهضة" في القرن السادس عشر، وكانت الكلمة الإيطالية (Renaissance) بمعنى "إحياء" تستخدم في القرن السادس عشر للإشارة إلى إحياء الثقافة الكلاسيكية. ولم يستخدم المصطلح الفرنسي "عصر النهضة" كعبارة تاريخية وصفية حتى منتصف

*الطابع الإستاتيكي : يتميز بالسكون والجمود أو عدم التطور .

[1] محسن محمد عطية (٢٠٠٢) : الفن والجمال في عصر النهضة , دار علاة الكتب , القاهرة , ص ١١-١٢ .

القرن التاسع عشر. وكان أول من استخدم هذا المصطلح هو المؤرخ الفرنسي جول ميشليه (Giulio Michel)[١]. *

حيث ظهرت فنون النهضة في إيطاليا التي اتجهت نحو التجسيم الواقعي وعالم الإنسانيات، فتميزت أعمال المثالين بالرؤية المتحررة للطبيعة وادخلت موضوعات جديدة من مشاهد الحياة اليومية، والمناظر الطبيعية والموضوعات الدينية حيث أصبح العالم هو شكل الفنان، ولما كانت السلطة البابوية وهي الممثل الشرعي للديانة المسيحية، لذا كانت أعمال النحت موجهة للخدمة الدينية ووقع بعض الفنانين تحت تأثيرها المباشر، فظهرت كثير من الأعمال الدينية التي امتدت إلى العصر الحديث. فالعلاقة بين الدين والفن هي العلاقة العاطفية والروحية للجماعة في المجتمع حيث تنظم بواسطة السلطة الدينية المسيطرة فهي التدفق الرئيسي للطاقة الجمالية التي تصب داخل قنوات دينية ويعتبر الفن والديانة من المظاهر العديدة التي تحتضن تماسك المجتمع حيث أن "الفن هو القوة الكبرى " التي تحقق هذا التماسك.[٢]

وقد تخلص عصر النهضة من القيود العقلية للتصوير اللاهوتي ولم يعد الفنان مقيداً بالناحية الدينية، وأصبحت موضوعاته أكثر حرية، ولكن هذه الفكرة ظلت غير مقبولة ومختلفة عن العصور الوسطى التي لم تعترف بهذه الفكرة المستقلة ويرجع هذا إلى الاتجاه الفكري الذي لم يظهر إلا في عصر النهضة حيث أتاح للفرد فرصة تقديم ثقافة جديدة بعكس ما كان موجوداً باعتبار الفن ليس سوى تصوير لما هو إلهي، والفنان ما هو إلا وسيلة تتحقق من خلالها هذه الفكرة [٣].

---

[١] جيري بروتون (٢٠١٤ م) : عصر النهضة مقدمة قصيرة جدًا، ترجمة إبراهيم البيلي محروس، مرجع سابق ، ص ١٥ .

* و المؤرخ الفرنسي جول ميشليه ، هو المؤرخ القومي الفرنسي الذي كان ملتزمًا بقوة بمبادئ المساواة التي أفرزتها الثورة الفرنسية. وفي الفترة ما بين ١٨٣٣ و١٨٦٢، كَرَّ سَ ميشليه جهده لمشروعه الأعظم؛ ألا وهو تأليف "تاريخ فرنسا" الذي صدر في عدة مجلدات. كان ميشليه ينتمي للتيار الجمهوري التقدمي، وملأ الدنيا ضجيجًا بإدانته للطبقة الأرستقراطية والكنيسة.وفي عام ١٨٥٥، نشر ميشليه المجلد السابع من "تاريخ فرنسا"وأسماه "عصر النهضة " .

[٢] أشرف جعفر الصادق(١٩٩٨) :الفكر الديني في أعمال النحت المجسم خلال عصر النهضة وآثره على العصور اللاحقة ,جامعة حلوان , كلية الفنون الجميلة , قسم النحت , رسالة ماجستير ، ص ١٩ .

[٣] سيدفي فنكلشيفن (١٩٩١م): الواقعية في الفن، ت مجاهد عبد المنعم مجاهد، القاهرة، ص ٣٦٨،٣٦٩.

جيوتو" Giotto" إرهاصة عصر النهضة 1267-1337:

منذ أكثر من ستمائة عام ، حين ولد صبي طفل ريفي في قرية صغيرة في فيسبجنانو Vespignano بالقرب من مدينة فلورنسا Florence الجميلة بإيطاليا كان والده يسمي بوندون وكان ريفياً أمينا يعمل بجد ولقد أسماه والده "جيوتو- Giotto".كانت الحياة خشنة وصعبة في ذلك الريف ، ولكن الطفل المزارع نشأ قوياً وصلباً ولقد عرف مبكراً معني الجوع والبرد .كان جيوتو في العاشرة حينما أرسله والده ليرعي الأغنام علي التل حيث لم يكن للأطفال الريفيين في تلك الأيام مدارس ليذهبوا إليها أو درساً ليتعلموها ،وقضي جيوتو أياما سعيدة في الشمس المشرقة والمطر بينما يتبع الأغنام من مكان لأخر ، ولكن جيوتو فعل شيئا أخر إلي جانب مراقبة الأغنام ،كان أحياناً ما ينسى أمرها كله وأمر جمعها إلي بعضها البعض ثانية ، فإلي جانب ذلك كله كان هناك أمر أفضل هو أن يحاول أن يرسم صوراً جميلة لكل ما يراه حوله[1].

شاهده "تشيمابويه Cimabue "* ممسكاً بقطعة من الإردواز يرسم بها إحدى الماشية .وقد اعتاد الرسم والنقش فوق ما يصادفه من الصخور والأحجار .مما علمه تأمل الطبيعة عن قرب ،ومن هنا حث "تشامابويه "والد" جيوتو" ليعهد إليه بتدريبه في مرسمه في فلورنسا .وهكذا أصبح "تشامبويه "مكتشفاً لجيوتو ومعلماً له ، بل يعتبر ملهماً للسمة الدرامية الواقعية في فن وقد ذاع صيت "جيوتو "عندما قال فيه الأديب "بوكاتشيو Boccaccio"** المعاصر له "بلغ نبوغ جيوتو أنه لم يكن شيء في الوجود إلا استطاع تصويره بأتم إتقان ،حتى لا تزال الصورة تشبه الأصل

[1] ايمي ستيدمان(٢٠١٥): فرسان الفن قصص حياة الرسامين الإيطاليين، ت الحسين خضيري، مكتبة الأسرة، ص٢١.

*تشيمابويه(١٢٤٠ -١٣٠٢م): هو رسام إيطالي وفنان فسيفساء من فلورنسا .ينظر إليه عادة باعتباره آخر رسام عظيم في التقاليد البيزنطية وهو أيضا معروف بسبب أحد تلامذته " جوتو دي بوندوني" ، الذي أحدث ثورة في الفن في إيطاليا .فن هذه الفترة ضم مشاهد تبدو أن الاشكال مستويه نسبيا وكان تشيمابو رائدا في التحرك نحو الطبيعية.

** بوكاتشيو:هو كاتب إيطالي صاحب كتاب "الديكاميرون" وهي مجموعة من القصص كتب فيها بين (١٣٤٩-١٣٥٣) باللغة الإيطالية وهي تصور عادات وأخلاق القرن الرابع عشر.

فحسب بل تخالها الشيء المصور ذاته " وكان كل ذلك مديح من معاصره "بوكاشيو" رغم ما نراه اليوم في لوحاته من صور للأشجار والمباني أصغر مما في الطبيعة ونرى جباله عارية من كل نبت[١].

أهم أعمال جيوتو الدينية:

في لوحة "إيداع جسمان المسيح" (شكل رقم١) يصور الفنان "شجرة المعرفة "التي تجردت بسبب خطيئة "أدم وحواء"، ثم عادت خضراء عند موت المسيح، الذي كان موته تكفيراً عن خطيئة البشر. كما درس نشاط الإنسان والطير والحيوان وكيف تنمو الأشجار وتبدو الجبال، ثم شرع فيما لم يجل بخاطر أي فنان قوطي في الشمال، إذ حذف كل تفصيل يكون من ورائه تعقيد مشهده، وجعل تصميماته أقرب إلى البساطة والطبيعة مع حرصه على التنوع. وكان جيوتو إلى جوار طبيعته الفنية الرفيعة الحس رجلاً واقعياً. فحرص على جمع ثروة ضخمة وأدار أملاكه بحذق ودراية. وتكمن المفارقة في أنه قد حاز هذه الشهرة وظفر بهذه الثروة وهو في خدمة الفرنسيسكان يصور فضائل الفقر والزهد حيثما تجلت في حياة القديس فرنسيس [٢].

قبلة يهوذا"(شكل رقم ٢) هي مثال حي على ذلك. هذه اللوحة الشهيرة تخبر المتأمل في المواجهة خلفية اللوحة بأكملها هي سماء زرقاء داكنة، يتم فيها .بين الخير والشر وعظمة الروح والغموض رفع الرماح والمشاعل المضاءة. في خضم هذه الضجة، تبرز شخصيتان واقفتان في الملف الشخصي – يسوع المسيح وتلميذه يهوذا الإسخريوطي. المخلص والخائن ينظران إلى عيني الخصم. هنا جيوتو بمهارة شديدة بمساعدة الألوان ينقل العالم الداخلي للشخصيات الكتابية. لذا، فإن المسيح لديه مظهر لا تشوبه شائبة للجمال القديم، لكن يهوذا يبدو قبيحًا، ووجهه يمكننا أن نقول إن مؤامرة لوحة "قبلة يهوذا" جيوتو .منخفض الجبين غير محبب إلى حد ما الموجه من قصة الإنجيل عن كيفية خيانة تلميذ سيده. تصور جيوتو في لوحة جدارية كيف أحضر يهوذا الحراس للاستيلاء على المعلم، ولكن قبل ذلك كان يعانقه بنفاق. تشتعل الأضواء المتوهجة حولها، تومض الرماح والهراوات، مما يخلق صورة مثيرة. الحشد في حالة إنذار، الجميع في

[١] محسن محمد عطية: الفن والجمال في عصر النهضة، مرجع سابق، ص٤٦.

** بوكاتشيو:هو كاتب إيطالي صاحب كتاب "الديكاميرون" وهي مجموعة من القصص كتب فيها بين (١٣٤٩-١٣٥٣) باللغة الإيطالية وهي تصور عادات وأخلاق القرن الرابع عشر.

[٢] ثروت عكاشة (١٩٨٧): فن عصر النهضة، الجزء التاسع، الهيئة العامة للكتب، ص١٦.

حالة توتر متزايد[1]. والثابت أنه كان رجلاً شريفاً مستقيماً ولم يكن مرابياً جشعاً كما حاول بعض كتاب السير أن يصوروه ، فقد كان يمتلك الأراضي والعقارات ويقرض المال بفائدة شأنه شان أي ثري فلورنسي وقتذاك[2] .فكان متجنباً مناخ العصور الوسطى الغامضة برمزيته التجريدية .ولم يصور القديسين مخلوقات متعالية بل صورهم بشراً يحسون العواطف الإنسانية المألوفة من فرح ويأس وقنوط دون فارق يميزهم عن سكان المدن الإيطالية الذين يعرفهم حق المعرفة[3].لقد أبدع الفنان جيوتو في رسم الموضوعات الدينية فنذكر أيضاً لوحة رحلة العائلة المقدسة إلى مصر (شكل رقم٣) ومن أفضل ما صور جيوتو هي لوحة العشاء الأخير(شكل رقم٤) .

[1] تاريخ الأطلاع ٣ يونيو ٢٠٢٢م https://ar.uobjournal.com/1339-description-of-the-painting-by-giotto-di-bondone-kis.html

[2] طارق مراد (بدون): الكلاسيكية وفنون عصر النهضة مع أشهر الرسامين الكلاسيكيين العالميين، موسوعة المدارس الفنية للرسم، دار الراتب الجامعية، بيروت، ص ١.

[3] ثروت عكاشة فن عصر النهضة مرجع سابق، ص ٩.

(شكل رقم ١) الفنان جيوتو"Giotto"
"لوحة إيداع جسمان أو رثاء السيد المسيح
١٣٠٧م كنيسة ديل أرينا

(شكل رقم ٢) جيوتو"Giotto" قبلة يهوذا
١٣٠٣-١٣٠٥م كنيسة سكروفيني

(شكل رقم ٣) جيوتو"Giotto" الرحلة إلى مصر ١٣٠٤-١٣٠٦ م كنيسة سكروفيني

(شكل رقم ٤) العشاء الأخير جيوتو"Giotto" لوحة جصية "فريسكو"١٢٦٦- ١٣٠٦م الساحة مصلى Padua إيطاليا

ليوناردوا دافنشي "Leonardo da Vinci"1452-1519:

يعد من أشهر فناني النهضة الإيطاليين على الإطلاق وهو مشهور كرسام، نحات، معماري، وعالم. كانت مكتشفاته وفنونه نتيجة شغفه الدائم للمعرفة والبحث العلمي، له آثار عديدة على مدارس الفن بإيطاليا امتدت لأكثر من قرن بعد وفاته، وأبحاثه العلمية خاصة في مجال علم التشريح والبصريات وعلم الحركة والماء حاضرة ضمن العديد من اختراعات عصرنا الحالي. وقيل عنه ريشته لم تكن لتعبر عما يدور بذهنه من أفكار وثابة "[١] .

[١] إيناس عمر الصاوي (٢٠٢٢): ليوناردو دافينشي، دار المعارف، ط١، ص٣.

فالثلاثون عاماً الأولى في فلورنسا (١٤٥٢-١٤٨٢) . ولد ليوناردو نتيجة لقران غير شرعي في بلدة فينشي القريبة من فلورنس بمقاطعة توكسانا ويمكن القول بأن الطبيعة جعلت منه بسبب جهل نسبه معجزة من المعجزات. على أنه ولد في بيت من البيوت التي تجمع بين خضرة أشجار الحور والصنوبر وبرج كنيسة " فينشي " وأمه "كاتيرينا " التي أصبحت فيما بعد زوجة لرجل أسمه " أناكا بريجا " أبن بيتروديل فاكا دي فينشي " ولا ندري إذا كانت امرأة من عامة الشعب كما يتضح من الوثائق ، أو هي شابة رقيقة من أسرة عريقة غير معروفة .أما والد ليوناردو فقد كان سليل عدد كبير من الموثقين إذ كان السيد ميكيلي موثقاً ، وابنه السيد جويدو موثق أيضاً وكذلك من الموثقين اثنان من أبناء ابنه ، فكان والده من المزارعين ويشتغل بالقانون ، ويقضي أيامه الرتيبة بين البيت وبين بستانه الصغير في بلدة فينشي، وقد استقبل في بيت والده ذلك الابن غير الشرعي الصغير وقد عاش مع أبيه ، وإخوته من أبيه[١].

وقد تأثر دافنشي بالحياة الدينية في عصر النهضة فحياة السيدة العذراء مريم هي سلسلة لوحات في مصلى تورتابوني *والتي نفذها بأقصى قدر من الإهتمام بالتفاصيل الواقعية ، وتبدو لتمثل مشاهد محلية من الحياة المعاصرة للنبلاء الفلورنسيين ، بدلاً من أن تكون حدثاً كونياً[٢].

ولقد ترك ليوناردو أعمالاً قليلة ولكنها خالدة مثل عذراء الصخور باللوفر في باريس (١٤٨٣م)، ونسخة أخرى لها في الصالة الوطنية في لندن، والعشاء الأخير (شكل رقم ٥) بالفريسكو في قاعة أكل الرهبان في ميلانو (١٤٩٥ – ١٤٩٨م) .[٣].

أما في لوحة العشاء الأخير فلها موقف طريف مع ليوناردوا دافينشي فقد ذهب رئيس الدير يشكو ليوناردو إلى أمير ميلانو الدوق لودفيكو سفورزا "وكنيته إل مورو " استدعى الأمير مصوره المحبوب، لا ليؤنبه، بل ليتعرف بلباقة عن مدى ما تم من الفريسكو وما حققه فيه. إذ لم يغب الأمر على أذكى الرجال في عصره. فاضطر ليوناردو أن يصارح الدوق سفورزا " المورو " بجلية الخبر، فيتحدث إليه عن فنه، وعن أن رجل الفن يحقق أكثر ما يحقق في فنه عندما لا يظهر عليه أنه يؤدي عملاً

[١] إدموند وسولي (١٩٦٤): ليوناردو، ترجمة طه فوزي، راجعه حسن محمود، الناشر منصة روز اليوسف، ص٩-١٠ .

[2] https://www.marefa.org

[٣] حسن الباشا (١٩٧٢): تاريخ الفن عصر النهضة في أوربا، دار النهضة العربية، القاهرة، ص ٢١.

ما. وأن ما بقي حتى تكتمل الصورة هو وجه السيد المسيح. وقد انتهى دافنشي إلى الإقلاع عن البحث في هذه الدنيا عما يحقق له تصوير ذلك الوجه العلوي ... ثم وجه يهوذا الإسخريوطي، وقد ضاقت السبل بالفنان نحو تصوير سحنة تمثيل الخيانة والغدر في أحط وأفظع صورها. وأهتدى أخيراً إلى أن أصلح الوجوه التي رآها نموذجاً لسحنة الغادر ، هو سحنة الراهب الدومنيكاني ، رئيس الدير الثقيل ، أي أسقف دير سانتا ماريا ديللا جراسيا .فضحك الدوق سفورزا ملء أشداقه من هذه الفكرة، ووافقه عليها جزءاً وفاقاً لذلك الراهب على جهالته ، وسماجته

فنجد أن كل ما احتواه عصر النهضة من المعاني الإنسانية قد تجسدت في هذا الفنان حيث لم يجتمع لأحد في عصر النهضة أو لغيره من العصور الصفات والكفاءات ما اجتمع للفنان " ليوناردو دافنشي ".

(شكل رقم ٥) ليوناردوا دافنشيLeonardo Da Vinci لوحة العشاء الآخير
١٤٩٥– ١٤٩٨ م كنيسة سانتا ماريا ديلي غراسيفي ميلانو إيطالي ٨,٨ *٤,٦ م

مايكل.أنجلو " Michel Angelo Buonarrouti" 1475–1564:

إن دراسة فن مايكل أنجلو هي بحق دراسة غنية؛ لأن مايكل أنجلو ليس مجرد أحد أكبر قمم فنانو عصر النهضة، ولكن لأنه تمكن من الوصول بالأفكار والأساليب الفنية والتقنية لفنون عصر النهضة إلى أعلى درجات التعبير والإجادة. ففن مايكل أنجلو بالفعل هو الصورة المكتملة في فن عصر النهضة ، هذا بخلاف تأثيره القوي الذي خرج به عن الدائرة الضيقة التي تمثل عصر النهضة ليكون في الصف الأول دائماً ضمن أحد كبار الفنانين في تاريخ الفن عامة لا كنحات فقط وإنما كمصور ومعماري وشاعر ، في الفن والجمال على الفن من بعده ، وهي الأفكار والرؤى

التي ما زالت تمثل حجر الزاوية في الفن حتى اليوم ، وإذا كنا قد سبق ورأينا كيف أن فناني عصر النهضة قد بدأوا إبداعاتهم في سنٍ صغير كما نرى الفنان العظيم جيوتو"Giotto "فقد بدأ في سن العاشرة من عمره وأيضاً الفنان فرافليبوليبي "Fra Filippo Lippi " بدأ في سن الثامنة من عمره وكما نرى عند جيبرتيLorenzo" Ghiberti " ودوناتللو " Donato di Niccolò di Betto Bardi"مثلاً فإن مايكل أنجلو قد بدأ حياته بالفعل مرتبطاً بالنحت ، وكانت هذه البداية تعده إعداداً حقيقياً لذلك الدور الريادي الذي سيتطلع به خلال مستقبله القريب ، فقد ولد مايكل أنجلو لأبوين مسنين ، وعهد برعايته لأسرة عامل بمحاجر رخام قريبة من فلورنسا ، وماتت أمه وعمره ست سنوات فبقي في رعاية هذه الأسرة وسط محاجر الرخام التي أثرت على تشكيل وجدانه فنجده في هذا السن الصغير وقد بدأ ونحت على الرخام أعمالاً تنبئ بموهبته المبكرة[١] .

مايكل أنجلو مصوراً ونحاتاً:

عندما بلغ مايكل أنجلو سن الثالثة عشر ألحقه والده بمرسم المصور" جيرلانداير Domenico Ghirlandaio" لتعلم الفن ، حيث تعلم وأتقن أساليب التصوير المختلفة ، وهو ما يثبت لنا معرفته بهذا الفن قبل أن يصور سقف كنيسة سيستينا (شكل رقم٦) بسنوات عديدة فسرعان ما وجد نفسه وهو في سن الثالثة عشر من عمره تلميذاً في مرسم الفنان دومنيكو جيرلانداير الذي أمتع العالم برسومه النابضة بالحياة كما سجل القصص المقدسة في أسلوب مرح وكأنها أحداث أثرياء فلورنسا واستطاع مايكل أنجلو في فترة وجيزة أن يلم بالحيل الفنية للمهنة وأن يتدرب على صنعة تصوير الفريسكو العريقة وإتقان فن الرسم ، لكن اختلاف أراء مايكل أنجلو عن أراء أستاذه حمله على نبذ أسلوب جيرلانداير السهل المطروق ، وعلى دراسة أعمال الأساتذة أمثال جيوتو ومازشيو ودوناتللو المودوعة بكنائس فلورنسا[٢].

فكان بحق عملاق النهضة العالية. وقد امتاز في أفرع الفن الثلاث الرئيسية: وهي النحت والتصوير والعمارة، ولو أن النحت كان أقرب هذه الفنون إلى قلبه ولقد عاش مايكل انجلو حياة طويلة شاهد اثنائها ارتفاع مركز الفنان، وقد أسهم هو نفسه بالقسط الاكبر في هذا العمل. وكان النحت

[١] بيونسا نمنيا تللى (١٩٦٥)، ت طه فوزي: حياة مايكل أنجلو، مؤسسة سجل العرب، ص ٩٨- ٩٩ .

[٢] باسم فاضل سعيد (١٩٩٧): ‘‘النحت البارز فى عصر النهضة بإيطاليا"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة الاسكندرية، ص ٢٧٩.

والتصوير عند مايكل انجلو يتفقان في الهدف وإن اختلفا في وسيلة التعبير. أما هدفهما المشترك فكان في نظره هو تمثيل الأشخاص بأبعادها، وتتضح وحدة الهدف عنده في لوحة العائلة المقدسة بالأُوفيستي في فلورنسا (١٥٠١-١٥٠٤) التي رسمها بأسلوب النحات ومايكل أنجلو يتصور أشخاصه في داخل الكتل الرخامية، ويعتقد أن مهمته هي مجرد إزاحة الأغلفة الرخامية من حولها وكشفها فكانت الوحشية متغلبة على طبعه في صورة الانفراد والوحدة. وفي هذا وصفه رافائيل بأنه يعيش منفرداً كالجلاد [١].

أما بالنسبة لسقف كنيسة سيستين وعلى عكس المتوقع أنجز مايكل أنجلو عملا عظيما وإبداعا فريدا وكان بحق معجزة جديدة ورائعة في تاريخ الفن، خلدت اسمه بين الخالدين من المصورين، فقد رسم ٣٤٣ رمزا وهو مستلقيا على ظهره، ومزج بين خياله الخلّاق ونصوص سفر التكوين، مجسداً الصور الإنسانية بعقولها وأرواحها، وبرزت القوة العضلية من الجسد، مختلطة بالقوة المعنوية، كما قام عنصر الإيقاع المتناغم بربط أجساد المجموعات البشرية العارية، من خلال قصة الرب الخالق وظهور الكون [٢].

ولوحة "عذراء الدرج" (شكل رقم ٧) وهي عبارة عن نقش بارز على الرخام للسيدة العذراء ترضع السيد المسيح الطفل يتمتع العمل بأسلوب كلاسيكي ذو خطوط قليلة ويسيطر على العمل فكر مايكل أنجلو الديني كما نلاحظ تأثره بأسلوب دوناتللو في النحت، فوجه السيدة العذراء يتمتع بالمظهر الكلاسيكي، وتجلس على كتلة مربعة، واختار مايكل عدم إظهار وجه الطفل، والعمل في مجمله يتمتع بمظاهر نحت الريليف الكلاسيكية[٣].

---

[١] حسين فوزي: تأملات في عصر الرينسانس ، تأملات في عصر الرينسانس، دار المعارف، ص١٦٤.
٢ محسن عطية: مرجع سابق، ص ١٢١.

[٣] هاني علي عبد البديع: دور الراعي أحد دعائم النهضة الإيطالية، عائلة ميدتشي نموذجا، بحث منشور، الملتقى الدولي الثاني للفنون التشكيلية حوار جنوب جنوب، كلية التربية النوعية، جامعة أسيوط، ٢٠١٠م، ص٣.

لقد أبدع الفنان مايكل أنجلو في الموضوعات الدينية فبالإضافة إلى سقف كنيسة سيستين فقد قام بنحت تمثال الرحمة (لابيتا) (شكل رقم ٨) وهو رثاء السيد المسيح بعد النزول من على الصليب وأيضاً تمثال العذراء والطفل والكتاب المقدس (شكل رقم ٩) وأيضاً تمثال النبي موسى (شكل رقم ١٠).

تأثير مايكل أنجلو على غيره من الفنانين: –

لا شك أن تأثير مايكل أنجلو كان قوياً مؤثراً على معاصريه من الفنانين ومن تلاميذه من بعدهم ، فقد كان مايكل أنجلو مدرسة يأخذون ويستقون من أساليبه دائماً ، بل وجاء بعد مايكل أنجلو من ينتهجون نهجة ويقلدون فنه حتى اتخذ هذا الأسلوب اسم " النهجية " للتعبير عن مضمونه ؛ الذي اتخذ من أعمال كبار فناني عصر النهضة الذهبي وعلى رأسهم مايكل أنجلو نماذج يحاولون الاقتباس عنها ونهج أساليبهم مع شيء من المبالغة والتطور ، ثم جاء بعد ذلك الباروك والذي كان أحد أعمدته مايكل أنجلو ، والغريب أنه بالرغم من هذا العدد الهائل من الفنانين الذين تأثروا به فإنه لم يهتم خلال حياته بأن يكون له تلاميذ وأن يرسخ أسلوبه من خلال مساعدين أو معاونين ، بل كان على العكس من ذلك يعمد إخفاء مراحل العمل الفني تماماً ثم يفاجئ به المشاهدين

(شكل رقم٦) الفنان مايكل أنجلو Michel Angelo Buonarrouti سقف كنيسة سيستينيا١٥٠٨ – ١٥١٢ م بتكليف من البابا يوليوس الثاني ٤٠ متر * ١٣ متر وأكثر من ٣٠٠ شخصية مرسومة.

حتى لا يعرف أحد تقنياته أو أسلوبه في العمل ، وكان يصنع أعماله كلها بنفسه حتى الكبيرة فيها كسقف السيستين بنفسه من الألف إلى الياء[1] .

(شكل رقم ٧) مايكل أنجلو Michel Angelo
Buonarrouti عذراء الدرج – 1490-1492 م رخام
دار بوناروتي بفلورنسا ٤٠*٥٦,٧ م .

[1] صاحب زهير وآخرون (٢٠٠٧ م) : دراسات في الفن والجمال ، ط١ ، دار مجدلاوي ، للنشر والتوزيع ،ص١٠٢.

(شكل رقم ٨) مايكل أنجلو Buonarrouti "Michel Angelo "تمثال الرحمة " رخام – ١٧٤ سم ,عام ١٥٠١م.

(شكل رقم ٩) مايكل أنجلو Michel Angelo Buonarrouti العذراء والطفل والكتاب المقدس ١٢٨سم – رخام –إيطاليا .

(شكل رقم ١٠)) مايكل أنجلو Michel Angelo Buonarrouti تمثال موسى ٢٣٥سم – رخام – ١٥١٣م – سان بيترو إن فينكول إيطاليا روما.

رافائيل"Raphael " 1556– 1483:

ولد رافائيل في قرية اوربينو الصغيرة Urbino في أمبريا Umbria ، لوالد رسام يدعي جيوفاني سانتي Giovanni Santi ولقد توارث رافائيل عشق الرسم عنه ووالدته جميلة تدعى ماجيا Magia وهي سيدة كريمة ورافائيل يشبهها في شخصيتها وجمالها .وقلما رسم فنان في عصر النهضة وفي العصور التي تلت بعده السيدة العذراء مريم بشغف مثلما فعل الرسام الإيطالي رافاييل فقد كان الأقوى تعبيراً عن الحب في عصره والأكثر شفافية في التعامل مع الرموز الدينية، جمع فنه بين الدقة في التنفيذ والتناسق في الخطوط، واعتنى بالألوان بشكل خاص، فأثر في فن الرسم عامة وفي رسم السيدة العذراء والسيد المسيح خاصة

فقد ظهرت في أعماله الأولى التأثر بالأعمال الدينية للفنانين ويتضح ذلك في لوحتين المسماة لوحة "العائلة المقدسة" (شكل رقم ١١) وأيضاً ولوحة "مادونا ديل براتو أو مادونا في الخضر "(شكل رقم ١٢) حيث نجد في هذه اللوحة شاعرية تذكرنا بلوحة عذراء الصخور التي رسمها ليوناردوا دافنشي. وساهم رافائيل بزخرفة جدران سقف قاعة التوقيعات في الفاتيكان بلوحات استمد موضوعاتها من الحضارات الإغريقية والرومانية وتعتبر لوحة (مدرسة أثينا) (شكل رقم ١٣) أشهر هذه اللوحات حيث جمعت هذه اللوحة أقطاب من الفلاسفة اليونانيين أمثال أفلاطون وارشيميدس وأرسطو في أوضاع طبيعية بعد ذلك قام برسم لوحة (عذراء الكرسي) في روما حيث استوحى موضوع اللوحة من أم شابة يراها تجلس أمام بيتها تحتضن إبنها وقد رأى فيها جمال الأمومة الطبيعي وأبدع في لوحة خطبة العذراء (شكل رقم ١٤) من يوسف النجاروالذي صور مراسم الخطبة كخطبة حقيقية وكانك تحضر المراسم معهم . [١]

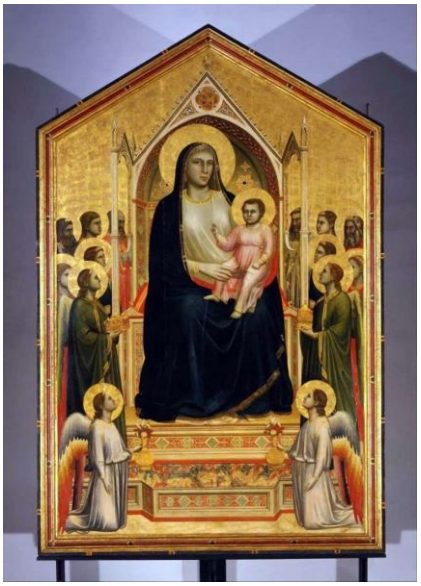
[١] رلا عصام نجيب(٢٠١١) : تاريخ الفن ، الجزء الأول,ط١ ، ، دار المستقبل للنشر والتوزيع ، ص ١١٦ .

(شكل رقم ١١) رافائيل "Raphael"
لوحة العائلة المقدسة ١٥١٨م-
١٣١*١٠٧سم زيت على خشب – فلورنسا .

(شكل رقم ١٢) رافائيل"Raphael" مادونا ديل براتو أو مادونا في الخضر- ١٥٠٧-١٥٠٨- الحجم ١١٣سم* ٨٨سم - زيت على

(شكل رقم ١٣) رفائيل "Raphael" مدرسة أثينا ١٥٠٩- ١٥١٠ م – الفاتيكان قصر أبوستوليك- ٥٥٠*٧٠٫٧م – تصوير جصي .

(شكل رقم ١٤) رافائيل "Raphael" سانتي خطبة السيدة العذراء من يوسف النجار ١٥٠٤م – لوحة زيتية – للكنيسة الفرنسيسكانية في سان فرانسيسكو، سيتا دي كاستيلو



شكل رقم ١٥ جيوتو" Giotto" العذراء والطفل عام ١٣١٠ م صنعت خصيصًا للكنيسة الفرنسيسكانية موجودة بمتحف Uffizi بفلورنسا

تصور اللوحة القديسين والملائكة حول العرش على اللوحة الجدارية، لم يعد التكوين يشبه صورة الصلاة ولكن، تم تصوير العذراء المقدسة وهي جالسة أمام المشاهد في نصف دائرة تم التأكيد على الشكل المهيب من خلال الطيات العميقة لردائها. صورتها مليئة بالوزن والواقعية، يقول مادونا

هي، أولاً وقبل كل شيء، امرأة أرضية من لحم ودم، وليست من سكان السماء تجلس على ركبتها اليسرى كذلك تم توزيع القديسين في اللوحة في مستويات مختلفة لجذب انتباه المتذوق وأهتم الفنان بإبراز حجم العذراء والطفل ليوضح أهمية دورهم كأبطال للعمل فتجلس هي والطفل على العرش الذهبي، هذا العرش محاط بالعديد من الشخصيات الثانوية ومن بين هؤلاء الملائكة والقديسين، من حيث الكثافة والحجم وملابسهم أخف وزنا من ملابسها. يتحد الأبطال المحيطون بمادونا بواحد، وجوههم مليئة بالرهبة ونظروا بأمل إلى مريم العذراء وطفلها العذراء والطفل تظهر العذراء جالسة على العرش ليس في الوسط تماما في اللوحات كما في اللوحات القديمة في الفن القوطي النسب في المنتصف لتعبر عن الجمود وتصور بنهاية الشوط بحيث تظهر مهيبا ومفخمة وهو ما تأكده طيات الملابس. واللوحة تقوم على التعبير عن الشخصية الإنسانية التي لها وجود واقعي وأقرب إلى الدقة والحقيقة. الخلفية الذهبية الشريطية التي ترمز إلى الجنة، وتحمل الطفل السيد المسيح على قدميها وتمد يدها إليه ترحيبا به ركز الفنان على ابتسامة الشخصيات، بأسلوب فني مميز ومبدع تظهر فيه لمسات فرشاة جيوتو وظهرت مادونا والطفل والقديسين في الهيئة الإنسانية كما هو معتاد في أعمال جيوتو فلم يصورهم بصورهم كقديسين أو مخلوقات متعالية بل صورهم بشراً يمتلكون عواطف إنسانية تظهر في ملامح الوجوه , كذلك تظهر الإضاءة خافتة لتضفي روحانيات على اللوحة وتمزج الألوان الهادئة لتزيد شعور المتذوق بهذه الروحانيات فيشعر بتناغم الدرجات اللونية التي تتناسب مع موضوع اللوحة .

(شكل رقم ١٦) ليوناردوا دافنشي Leonardo da Vinci"(1452-1519) عذراء الصخور Vergine dele Rockالتي رسمها في (١٤٨٣) الخامة المستخدمة زيت على قماش

فقد قام برسمها مرتين حيث رفضت الأولى وقبلت الثانية، إحداهما موجودة الآن في (متحف اللوفر في باريس، والأخرى بلندن بالمتحف الوطني). قامت جمعية دينية كاثوليكية تطلق على نفسها الروح الطاهرة بتكليف دافنشي برسم لوحة لأنها كانت تحتاج لقطعة تزيين كنيستهم كنيسة " سان فرانشيسكو" في ميلانو وأعطوا له الأبعاد المحددة والتفاصيل وأرادوا أن تكون السيدة مريم العذراء والطفل ويوحنا المعمدان في الصورة لتكون جزء من المذبح في كنيسة سان فرانسيسكو غراندي في ميلانو فكان في جميع اللوحات تكون السيدة مريم جالسة ومحاطة بهالة كملكة ولكن العكس تمامًا حدث في تلك اللوحة فجعلها جالسة على الأرض تتصف بالتواضع الذي يصف السيدة العذراء وتظهر الذراع الممتد حول القديس الرضيع وتترك يدها اليسرى فوق ابنها بالقرب من الملاك الذي

يشير الطفل نحوه , فتتوزع شخصيات اللوحة في شكل دائري يعبر عن احتواء العذراء لجميع الشخصيات فتزيد الرهبة والشعور لدى المتذوق بدورها كأم تحتوي الجميع، وتظهر الخلفية جمالاً فائقاً الأشجار والصخور والمياه التظليل الخفيف مع تدرجات الألوان على اختلافها ، استخدم الوان الداكنة كالأسود والبني والازرق الغامق لتوضيح في ما يبدو جمال الالوان البيضاء والتي استخدمها في تجسيده المسرحي من خلال الاضاءة على اجسام الأشخاص ، ومن خلال التضاد الذي أوجده باستخدامه لها ، فهو أراد أن نركز أكثر على الأشخاص من خلال ذلك الضوء الموجود في وجوه الأشخاص ،ليعبر بذلك عن مدى الصفاء والنقاء الروحي الموجود في وجوههم ، استعمل الأزرق الخفيف الشفاف في الخلفية ليمثل الجدول كما استعمل الأزرق الغامق في ملابس السيدة لتعطي مزيد من الهدوء والسكون للموضوع ، وهناك بعض الوان الأصفر الخفيف على وجوه الأشخاص والذي يبدونا من خلاله كأنهم يضيئون المكان ، ليبين الفنان من ذلك شدة البراءة على وجوه الاطفال وشدة الهدوء والسكينة على وجوه الامهات .

شكل (١٧) مايكل أنجلو العائلة المقدسة " دوني تونـدو"

تمّ رسمها بطلب من أغنولو دوني من أجل إحياء ذكرى زواجه بمادالينا ستروزي، وقد تمّ وضع اللوحة في شكل وإطار دائري ، يبدو المشهد وكأنه مشهد ريفي تستمتع العائلة المقدسة على

العشب ويفصلها جدار منخفض عن المجموعة التي لا علاقة لها بالموضوع تجلس السيدة مريم على الأرض بدون وسادة بينها وبين العشب ، لتوصيل فكرة علاقتها بالأرض بشكل أفضل ,فهي مفتولة العظام عارية الزراعين حافية القدمين جالسة القرفصاء على الأرض وقد إنثنت ساقاها تحتها ، ومدت ذراعيها من فوق كتفها لتتناول طفلها من القديس يوسف الجالس خلفها ، لكنها ليست مريم الأم العذراء المقدسة وإنما هي مريم التي تمثلها الفنان بطلة من البطلات وتشابكت شخوص المجموعة بشكل محير ، يوجد اللون الأكثر حيوية في ملابس العذراء ، مما يدل على أهميتها داخل الصورة , ويظهر أسلوب مايكل أنجلو في تجاور الألوان الزاهية بنفس استخدام الألوان في اللوحات الجدارية لمايكل أنجلو ترتدي السيدة العذراء ثياب وردية جميلة ومن فوقها عباءة زرقاء لتخفي جمالها كأنثى وتصميم طيات الأقمشة بشكل حاد ، التظليل من الألوان الأكثر كثافة أولاً إلى الظلال الفاتحة في الأعلى ، باستخدام الألوان الداكنة في الخلفية وتفاصيل مركزة ،تم وضع يوسف أعلى في الصورة من مريم ، على الرغم من أن هذه ميزة غير عادية في مؤلفات العائلة المقدسة . مريم جالسة بين رجليه، كما لو كان يحميها، وساقاه الكبيرتان تشكلان العرش، يصور مايكل أنجلو المسيح كما لو كان ينمو من كتف مريم ليأخذ شكلًا بشريًا، تتدلى إحدى رجليه مرتخية والأخرى غير مرئية على الإطلاق، مما يجعله جزءًا من مريم. وعلاوة على ذلك، فإن عضلاته وتوازنه ينقلان حركة صاعدة، وكأنه ينمو منها، رغم أنه فوق مريم، ويحتوي على خمس شخصيات عراة في الخلفية. تم تفسير إدراج هذه الشخصيات العارية بعدة طرق، تفسير العراة على أنهم خطاه خلعوا ملابسهم للتطهير والتطهر من خلال المعمودية. لذلك يمكن اعتبار الماء ، الذي يفصل الخطاة عن العائلة المقدسة ، خلف الشريط الأفقي في منتصف اللوحة ، على أنه "مياه الانفصال" المذكورة في الكتاب المقدس .، يقترح بعض العلماء أن مايكل أنجلو كان مستوحى من المجموعة اليونانية الرومانية الشهيرة Laocoön وأبنائه ، التي تم التنقيب عنها عام ١٥٠٦ في روما ، وهو حدث يُعتقد أن مايكل أنجلو كان حاضراً فيه يبدو أن وضع الشخصية العارية في الخلفية خلف القديس يوسف مباشرة ، على يميننا ، قد تأثر بالتواءات الملتوية للأشكال التي التقطتها الثعبان في لأكون (مرة أخرى ، إذا كان الأمر كذلك ، فسيكون تغيير تاريخ دوني توندو لعدة سنوات).

وعلاوة على ذلك، غالبا ما ينظر إلى إدراج خمسة رؤساء في إطار اللوحات كمرجع لفكرة مماثلة وجدت على الصورة بورتا ديل باراديسو ، والأبواب البرونزية في فلورنسا المعمودية الذي يعرف أن

مايكل أنجلو قد أعجب كثيراً بها مما يوحي بأنها منحوتة بالرخام المتوسط تتميز الأشكال العارية في الخلفية بنمذجة أكثر نعومة ويبدو أنها لا تزال اللوحة في إطارها الأصلي ، والتي ربما يكون مايكل أنجلو قد أثر في تصميمها أو ساعد في تصميمها فالإطار منحوت بشكل مزخرف وغير مألوف بالنسبة للرؤوس الخمسة التي يحتوي عليها والتي تبرز بشكل ثلاثي الأبعاد في الفضاء. على غرار عراة الخلفية، كانت معاني هذه الرؤوس موضع تكهنات. يحتوي الإطار أيضا على منحوتات لأقمار ونجوم ونباتات ورؤوس أسود. ربما تكون هذه الرموز إشارات إلى عائلات دوني وستروزي، مأخوذة من شعار النبالة لكل منهما كما هو موضح في الإطار، الأقمار مرتبطة ببعضها البعض بشرائط تتشابك مع الأسود، ربما في إشارة إلى زواج العائلتين، العائلة المقدسة أكبر بكثير من العراة في الخلفية، تحدق مريم ويوسف في المسيح، لكن لا أحد في الخلفية ينظر إليه مباشرة، هناك العديد من التفسيرات لمختلف أجزاء العمل. تختلف معظم التفسيرات في تحديد العلاقة بين العائلة المقدسة والشخصيات الموجودة في الخلفية.

شكل (١٨) رافائيل عذراء الكرسي la Santa Vergineوالمحفوظة بقصر بيتي روما ١٥١٣م

رسمت في وقت لاحق في روما، فتظهر لنا قدرة رافائيل على تحقيق الاستخدام الأمثل لقماش (الكانفا) في هذه اللوحة أن رافائيل إستوحى لوحته من أم شابة رأها تجلس أمام بيتها تحتضن إبنها فأخرج قلمه ورسمها في الحال وأوضح فيها جمال الأمومة الطبيعي. ظهرت العذراء بملامح بريئة جداً تنحني رأسها جهة طفلها المتشبث بصدرها في ضمة تشع بالحنان تبتسم مادونا بأدب وودية، وهي تختلف تمامًا عن تلك التي رسمها رفائيل في فترة فلورنتين. الحركة الرشيقة للأحرف الموجودة داخل الإطار المستدير تعطي تناسقًا للمنتج. تبين دقة الألوان بوضوح تأثير اللوحة الفينيسية، هذه اللوحة أصبحت رمزا للأمومة المثالية، كما أن خطوطها المنحنية والعريضة نزولا وصعودا، وتوازن الكتل فيها وتوزيع الألوان الدقيق بين الذهبي والأخضر، البني والأزرق، كلها أمور تضفي على الرائي شعورا بالسلام والطمأنينة. يبدو "السيد المسيح الطفل " في هذه اللوحة آية رائعة من آيات التفكير، ويمثل وجه العذراء حنان الأم الشابة المتسامحة، لذا لا يمكن أن يمحى من الذاكرة.

وبذلك يتضح التنوع الأسلوبي والإبداعي في تناول هيئة السيدة العذراء وابنها الطفل السيد المسيح في أعمال فناني عصر النهضة. فقد قدم جيوتو العذراء في صورة تعكس الجلالة والعظمة، مع التركيز على البعد الروحي والقداسة. في المقابل صورها ليوناردو دا فينشي ضمن مناظر طبيعية خلابة بين الصخور والمياه، لتسليط الضوء على البعد الإنساني والعاطفي في العلاقة بين الأم والطفل. أما مايكل أنجلو فقد قدمها كأم قوية تواجه التحديات لحماية ابنها مع إبراز القوة البدنية والروحانية في التكوين الفني. بينما رسم رافائيل العذراء كأم حنونة تحتضن طفلها مع التركيز على الحماية والدفء الإنساني بين الأم والأبن.

ويشير هذا التنوع إلى أن هيئة العذراء والطفل لم تكن مجرد موضوع ديني تقليدي، بل مصدرا إبداعياً للفنانين، حيث مكنهم من استكشاف التعبير العاطفي والرمزي والإنساني بطرق متعددة.

وتوصلت نتائج البحث إلى:

١. تنوعت الأساليب الفنية لفناني عصر النهضة في تصوير العذراء والطفل، مع التركيز على الضوء، التكوين، والتعبير العاطفي كمصادر للإبداع.
٢. اهتم الفنانون بدراسة مراحل حياة السيدة العذراء، مما أثر على طبيعة الأعمال وأسهم في ابتكار مشاهد فنية رمزية وإنسانية.

التوصيات:

١. مزيد من الدراسات حول هيئة السيدة العذراء عبر مختلف عصور تاريخ الفن لاستكشاف تطور تصويرها وأساليب التعبير الفني المرتبطة بها.

٢. إجراء دراسات مقارنة على اللوحات الدينية الأخرى مثل موسى، داوود، وإسحق، لفهم التنوع الأسلوبي والرمزي في تصوير الشخصيات المقدسة.

٣. تحليل تأثير الاختلافات الثقافية والجغرافية في تصوير العذراء، إذ تختلف الأعمال بين أوروبا وأفريقيا في ملامح الشخصية ولون البشرة والأسلوب الفني، مما يجعلها موضوعاً ثريا للتحليل الفني والثقافي.

المراجع

أولاً الكتب العربية:

(١) إدموند وسولي (١٩٦٤): ليوناردو، ترجمة طه فوزي، راجعه حسن محمود، الناشر منصة روز اليوسف.

(٢) المعجم المعاصر، دار المعارف، القاهرة.

(٣) ايمي ستيدمان(٢٠١٥): فرسان الفن قصص حياة الرسامين الإيطاليين، ت الحسين خضيري، مكتبة الأسرة، ص٢١.

(٤) إيناس عمر الصاوي (٢٠٢٢): ليوناردو دافينشي، دار المعارف، ط١.

(٥) بيونسا نمنيا تللى (١٩٦٥): حياة مايكل أنجلو، ت طه فوزي، مؤسسة سجل العرب.

(٦) ثروت عكاشة (١٩٨٧): فن عصر النهضة، الجزء التاسع، الهيئة العامة للكتب، ص ٩.

(٧) جيري بروتون (٢٠١٤ م) : عصر النهضة مقدمة قصيرة جدًا، ترجمة إبراهيم البيلي محروس، مرجع سابق.

(٨) حسن أحمد عيسى (١٩٧٩): الإبداع في الفن والعلم، عالم المعرفة.

(٩) حسن الباشا (١٩٧٢) : تاريخ الفن عصر النهضة في أوربا، دار النهضة العربية.

(١٠) حسين فوزي: تأملات في عصر الرينسانس ، تأملات في عصر الرينسانس ،دار المعارف، ص١٦٤.

(١١) رلا عصام نجيب (٢٠١١) : تاريخ الفن ، الجزء الأول، ط١ ، ، دار المستقبل للنشر والتوزيع ، ص ١١٦ .

(١٢) سيدفي فنكلشيفن (١٩٩١م) : الواقعية في الفن، ت مجاهد عبد المنعم مجاهد ، القاهرة، ص ٣٦٨،٣٦٩.

(١٣) صاحب زهير وآخرون (٢٠٠٧ م) : دراسات في الفن والجمال، ط١ ، دار مجدلاوي، للنشر والتوزيع، ص١٠٢ .

(١٤) طارق مراد (بدون) : الكلاسيكية وفنون عصر النهضة مع أشهر الرسامين الكلاسيكيين العالميين، موسوعة المدارس الفنية للرسم، دار الراتب الجامعية، بيروت.

(١٥) عبد اللطيف سلمان (بدون) :تاريخ الفن والتصميم ٢ فن عصر النهضة في القرن السادس عشر ، الجامعة الدولية الخاصة للعلوم والتكنولوجيا ، ص ٨٨.

(١٦) محسن محمد عطية(٢٠٠٢): الفن والجمال في عصر النهضة، عالم الكتب، الطبعة الثانية .

ثانياً الرسائل العلمية:

(١) أشرف جعفر الصادق(١٩٩٨): الفكر الديني في أعمال النحت المجسم خلال عصر النهضة وآثره على العصور اللاحقة، جامعة حلوان ,كلية الفنون الجميلة، قسم النحت، رسالة ماجستير ، ص ١٩.

(٢) باسم فاضل سعيد (١٩٩٧) : "النحت البارز في عصر النهضة بايطاليا" ،رسالة ماجستير غير منشورة،كلية الفنون الجميلة،جامعة الاسكندرية.

المراجع الأجنبية:

(1) Hermessy (Jp) Italian Gothic seulpure Op .

الدوريات:

(١) محمد زكريا توفيق (٢٠١٣) :الفن الإيطالي- بداية عصر النهضة دراسات وابحاث في التاريخ والتراث واللغات، مجلة المحور الإلكترونية، تاريخ التصفح ١٧إبريل ٢٠٢٢م .

(٢) هاني علي عبد البديع: دور الراعي أحد دعائم النهضة الإيطالية، عائلة ميدتشي نموذجا بحث منشور، الملتقى الدولي الثاني للفنون التشكيلية حوار جنوب جنوب،كلية التربية النوعية، جامعة أسيوط، ٢٠١٠م، ص٣.

مواقع الإنترنت:

تاريخ التصفح ١٥مايو٢٠٢٢م

)١https://www.marefa.org(1)

(2) https://lexicon.alsharekh.org/result تاريخ التصفح ٢٨مايو٢٠٢٢م

(3) https://ar.uobjournal.com/1339-description-of-the-painting-by-giotto.

تاريخ التصفح ٣ يونيو ٢٠٢٢م