جمعية أمسيا مصر (التربية عن طريق الفن)
المشهرة برقم (٥٣٢٠) سنة ٢٠١٤
مديرية الشئون الإجتماعية بالجيزة

" حركة الفن النسائي في فنون عصر النهضة الأوربية – دراسة تحليلية فنية "

Women's Art Movement in Arts of the European Renaissance

" Study of Analytical Technical "

إعداد

أ.م.د / أمل محمد حلمي يوسف

أستاذ التذوق وتاريخ الفن المساعد – قسم التربية الفنية

كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس

مقدمة :

الحركة النسائية هي حركة تهدف إلي غايات اجتماعية، تتمثل في حقوق المرأة وإثبات ذاتها ودورها، والفكر النسائي بشكل عام أنساق نظرية من المفاهيم والقضايا والتحليلات تصف وتفسر أوضاع النساء وخبراتهن ، وسبل تحسينها وتفعيلها ، وكيفية الاستفادة المثلي منها ، إذن النسوية هي ممارسات تطبيقية واقعية ذات أهداف عينية تربط بين الفكر والواقع . وتعمل هذه الحركة على الساحة لتبديل أوضاع ملموسة وظروف اجتماعية.

إن الرجال وحدهم هم الذين كانوا يحتكرون الإبداع ويستمتعون بأوقاتهم بأساليب مبتكرة، في حين تُركت النساء في البيوت ليقمن بما يسمّى بالأعمال الوضيعة.

وقد قيل إن كبار شخصيات عصر النهضة مثل ليوناردو دافنشي ومايكل أنجلو ورافائيل جعلوا من الصعب على نساء ذلك العصر أن يظهرن أو يلمعن. ويبدو أنه لم يكن هناك سوى عدد محدود من النساء اللاتي عرفن جيداً واشتهرن في ذلك العصر.

والفنّانات النادرات في ذلك الوقت رسمن نساء عصر النهضة بأسلوب واقعي ومجامل واعتمدن في تصويرهنّ على شخصيّات نسائية قويّة من التاريخ.

ويأتي السؤال : لماذا لم يكن هنالك رسامةٌ عظيمة تضاهي مايكل أنجلو أو ليوناردو دافنشي في القرون السابقة ؟ وهل هن في درجةٍ أقل منزلة من الرسامين الذكور لكي لا يتم تعليق لوحاتهن على الحائط؟

فهل برز عدد من الفنانات اللاتي عرفن بإبداعاتهن وساهمن بتغيير منظور الفن في عصر النهضة، وعلي الرغم من معاناتهن في إثبات مكانتهن في زمن كان يعتبر تكريس المرأة لفنها أمراً غير لائق في المجتمع، حيث نجحت الكثير من الفنانات اللاتي تركت بصمتها في فن تلك المرحلة. مع أن معظمهن ينحدرن إما من الطبقة الأرستقراطية أو كان آباؤهن من كبار الفنانين، فلم يكن من السهل عليهن تحقيق مكانتهن كفنانات متميزات. وبالرغم من ذلك حاولت العديد من الفنانات في الفترة ما بين ١٤٠٠ و١٧٠٠، محاولة إثبات ذاتها في تلك المرحلة من تحقيق النجاح والاعتراف بهن في مختلف أساليب الفن المعروفة آنذاك.

ولكن ليس من المنطق النظر إلى لوحاتٍ في قرون سبقت بعيونٍ ذكورية؛ وهذا ما يجب فعله.. يجب البحث عن هذه اللوحات المدفونة في المخازن وإعادة تقييمها وعرضها. ومما لا شك فيه بأن مخلوقاً واهباً للحياة كالمرأة، مليئةٌ بالأحاسيس والحب والشغف، تستطيع توظيف كل هذا بذكاءٍ تام ومهارة لخلق إبداعٍ بصري قد يروي لنا تاريخاً كاملاً كنا قد جهلناه.. بينما كنا ندرس تاريخ وأساطير رُويت بعيون الرجال فقط . وقد وجدت الباحثة أن هذا الجانب ندر البحث فيه حيث وجدت الفنانات البارعات لأول مرة كاستثناءات نادرة منذ القرن الخامس عشرة حتى السابع عشر وكيف أصبحن تدريجياً أكثر فأكثر.

مشكلة البحث :

وتتخلص مشكلة البحث في التساؤل الآتي :

- هل كان لحركة الفن النسائي دور في فنون عصر النهضة الأوروبي ؟
- هل لفنانات عصر النهضة سمات فنية خاصة ؟

فروض البحث :

تفترض الباحثة أن :

- لفنون المرأة دور في النهوض بالفن في عصر النهضة الأوروبي .

أهداف البحث :

- الكشف عن أهمية حركة الفن النسائي في فنون عصر النهضة الأوربية .
- دراسة العوامل المؤثرة في فنون المرأة في عصر النهضة .
- تحليل سمات فن المرأة في عصر النهضة .

أهمية البحث :

- توضيح أهمية دور المرأة كفنانة في عصور النهضة الأوربية حيث لا تقل أهمية عن الرجل .
- المرأة لها دور بارز في تنمية الفن و المجتمع في عصر النهضة الأوربي .

حدود البحث :

يقتصر البحث علي دراسة الآتي :

- دراسة حركة الفن النسائي في عصور النهضة والباروك منذ ١٥٠٠ وحتي ١٧٠٠ .
- دراسة تحليلية لنماذج من الأعمال الفنية لبعض فنانات عصر النهضة .

منهجية البحث :

يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي ويتبع الخطوات الإجرائية الآتية :

- دراسة للحركة النسائية في فنون عصر النهضة الأوربية .
- نظرة المجتمع للنساء في هذا العصر .
- القاء الضوء علي أمثلة من فنانات هذا العصر .
- التحليل الفني والجمالي لمجموعة من الأعمال الفنية لفنانات عصر النهضة .
- دراسة الأعمال الفنية من حيث حياة الفنانات .

المصطلحات الفنية :

الحركة النسائية :

أطلق عليها النسوية " Feminism " هي أسلوب في الحياة الاجتماعية والفلسفية والأخلاقيات يعمل على تصحيح وضع النساء المتدني الذي يحط من شأن المرأة ويحقرها . أو في مواجهة السيطرة الذكورية أو التحيز الجنسي Gender bias الذي أثر في البنية الثقافية والاجتماعية والسياسية بل الثقافة بوجه عام. (Blackburn 2005)

وقد قالت " سارة جامبل " إن النسوية تعني :

الاعتقاد بأن المرأة لا تعامل علي قدم المساواة . لا لأي سبب كونها امرأة في المجتمع الذي ينظم شئونه ويحدد أولوياته حسب رؤية الرجل واهتماماته . ووصفت بأنها " نضال لإكساب المرأة المساواة في دنيا الثقافة الذي يسيطر عليه الرجل " (القرشي ٢٠٠٨، ٦٢)

هي مطالبة النساء بحقوقهن الكاملة كبشر .. والتمرد علي كل بني القوة وقوانينها وأعرافها التي تجعل النساء خادمات وخاضعات وفي المرتبة الثانية . وتتحدي تقسيم العمل في العالم الذي يجعل الرجال يتكلفون بالمجالات العامة (العمل ، الرياضة ،الحروب ،الحكومة ،الفنون) بينما تكون النساء خادمات دون أجر في المنزل ، ويتحملن كل عبء الحياة الأسرية . (واتكتر، رويدا و رودريجوز ٢٠٠٥، ١٥)

وقالت عن الحركة النسائية " ربيكاليون " :

إنها نظرية تدعو إلى حصول النساء على حقوق اجتماعية وسياسية واقتصادية وغيرها ، وعلي فرص مساوية لتلك التي يمتلكها الرجال ، فهي كذلك نموذج للوضع الاجتماعي المثالي المنشود من الكمال لم يتم تحقيقه في العالم بعد . (الهزلي ٢٠١٧)

فن عصر النهضة الأوربى :

هو فترة من التاريخ الأوروبي والتي انتقلت فيها من فترة العصور الوسطى إلي حركة أطلق عليها كلمة الرينسانس Renaissance وتعني البعث أو الإحياء ، وكانت جذور فكرة الإحياء بإيطاليا قد تأصلت منذ عهد جيوتو ، فعندما كان أفراد الشعب يزجون المديح لفنان أو شاعر ما وصفوا عمله بأنه عظيم عظمة القدامى . وفكرة البعث كانت بين فترة العهد الكلاسيكي الذي يتطلعون إليه بإعجاب وزهو وبين عهد الإحياء الجديد الذي يتطلعون إليه بمثابة فاصل مظلم كئيب ، ومن هنا كانت فكرة البعث أو الإحياء هي المصدر التي انبثقت عنه الفكرة التي تذهب إلى الفترة التي بينهما هي عصر وسيط . (عكاشة ٢٠١١، ١٠٤) وكان الفكر السائد يستهدف الاستفادة من التراث القديم بما يتفق مع مقتضيات الحياة الجديدة . ومؤيدي عصر النهضة حددوا بدايات هذا العصر من القرن الرابع عشر وحتى نهاية القرن السادس عشر. (علام ١٩٩١، ٤٥)

كما يشير الفن في عصر النهضة إلى ما تم إنتاجه من رسم ونحت وعمارة وموسيقي وأدب من القرن الرابع عشر وحتى القرن السادس عشر في أوروبا . وقد ذكر عن عصر النهضة (١٣٠٠ – ١٥٥٠) هو العصر الذي تحول فيه الفنان عن دور الرمزية الميتافيزيقية ، إلى تصوير العالم التجريبي بطريقة أكثر وعياً .

وكان العنصر الأساسي في فهم معظم فناني عصر النهضة لمضمون الفن ، هو الاتجاه إلى مبدأ التجانس والبساطة ، والسعي لإعطاء انطباع كلي وعام للتمثيل الموحد من جانب واحد ، والتأكيد على الطابع العقلاني. (عطية ٢٠٠٢، ٤٢)

مفهوم الحركة النسائية ومتطلباتها فى عصر النهضة :

الحركة النسائية تعني كل الجهود والإنجازات التي قامت بها النساء لإنتاج ما يعكس حياتهن وخبراتهن، وتسليط الضوء على المرأة في تاريخ الفن والأعمال الفنية ، والتعاون مع الجهود العامة لنصرة المرأة .

نشأت الحركة النسائية خلال عصر النهضة الأوروبية ، فيشير كتاب "شيلا روبتهام " Sheila Rowbetham " الثورة وتحرر المرأة " إلى أن أول تمرد على الظلم الواقع علي النساء حدث في أوروبا في نهايات القرن الثالث عشر ، ثم توالت حركات التمرد منذ ذلك الحين بشكل محاولات فردية وجماعية ، لكنها متفرقة مبعثرة ، تحدت فيها النساء سلطة الكنيسة والإقطاع ، وتصدين لمحاكم التفتيش ، وقد أعدم وأحرق العديد منهن ، متهمات بالسحر والشعوذة والهرطقة . وقد خاض العديد منهن في القرنين السادس عشر والسابع عشر نضالات واضحة في الحقلين الثقافي والاجتماعي دفاعاً عن حقوق المرأة . (الرحبي ٢٠١٤، ١٣)

وقد وضعت بعض الكاتبات الإيطاليات نظريات تدعم المساواة بين الجنسين مثل كريستين دي بيزان Christin de Pizan، موديراتا فونت Moderata Font وغيرهن ، وقد ركزت الحركة النسوية في عصر النهضة في بدايتها على حق التعليم وتحسين الأوضاع الاجتماعية. (Ross 2009، ٩٦)

وقد ناهض المفكرون النسويون تقاليد العصور الوسطى وما قبلها ، لتصبح الإنسانية هي المذهب الذي ينظرون عن طريقه للسياسة والعلوم والفنون وغيرها من الميادين .

بينما كان العدد الأكبر من مفكري عصر النهضة ضد الحركة النسائية ، كان هناك عدد قليل من النساء اللاتي بدأن الحركة لتغيير التقاليد التي تفرض على المرأة الخضوع للرجل . وفي عام ١٤٠٤ ، ألفت كريستين دي بيزان كتابها " مدينة السيدات " التي تصف فيه المرأة أنها مساوية للرجل وليست أدنى منه مكانة ؛ فقد قالت إن النبل والدناءة لا تحددان تبعاً لجنس الشخص ونوعه بل بكمال السلوك والفضائل . ومع ذلك فقد زعمت أن الرجال خلقوا للحكم والنساء ليصبحن تابعات لهم . (J.Spielvogel 2009، ٣٠٣)

وقد شكل خروج المرأة من نطاق العمل المنزلي إلي مجال العمل الصناعي نقلة نوعية هائلة في أوضاع النساء الغربيات .

وقد طالبت الحركة النسائية بحقوق المرأة في التعليم والعمل والتنافس وإطلاق إمكانية الذات الفردية ، وحقوقهن في التصويت أمام القانون والتصرف في أموالهن وحق الوصاية على أطفالهن . (الرحبي ٢٠١٤، ١٤)

موقف الفكر الغربي من النساء في عصر النهضة :

بني مفكري الحركة النسائية الأولي آرائهم حول ما توارثته الذاكرة من أفكار سلبية عن المرأة من خلال صورة المرأة في التراث اليهودي والمسيحي " المرأة أصل الخطيئة " ، وصورة المرأة في أعمال ومواقف العديد من المفكرين والفلاسفة الغربيين تجاه المرأة ، ونبدأ الحديث " بأفلاطون " حيث يذهب بأفكاره إلي أن الأنثى خلقت من أنفس الرجال الأشرار ، ولكنه من جانب آخر يقترح تربية متساوية ودوراً اجتماعياً واحداً للجنسين .

ورأي أفلاطون كان واضحاً حيث اتفق مع التراث اليوناني الذي كان يكن كل الكراهية للمرأة ، وينظر إليها باحتقار . ونلاحظ بأن أفلاطون كان دائما يصنف النساء في أحاديثه مع العبيد والأطفال والأشرار ، فهو لا يتحدث عن المرأة كأنثى بأي قدر من التعاطف على الإطلاق . (إمام ٢٠١٧، ٦٣)

ونجد رأي " أرسطو " أن النساء بالطبيعة أدنى من الرجال . ولهذا كان من الطبيعي أن يحكمهن الرجال غير أن استخدامه لكلمة الطبيعة ومشتقاتها غامض ومعقد مثل استخدام أفلاطون ، ويزعم أرسطو أن المرأة تعرف بوظيفتها الإنجابية وواجباتها داخل المنزل ، وهذا الزعم منتشر ومتغلغل في كل ما يقوله عنها . والحق أن فلسفة أرسطو الأخلاقية بأسرها متأثرة بنظرته الهيراركية[١] التي اعتبرها نظرة طبيعية بسبب أنها ضرورية لبلوغ هدف الحياة البشرية . (أوكين ٢٠٠٢، ١٠٧)

أما رأي " روسو " فهو يواصل نظرة التراث الغربي كله إلى النساء ، إننا نستطيع أن نتبين بوضوح في كتابات روسو عن المرأة ، إنها في وعيه المرأة التي توقظ ذلك الجنس الذي يجلب له مشاعر الخوف والإثم معاً . وطالما أنه تصورها على أنها مصدر الشر والخطيئة فإن خضوعها هو العقاب الذي تستحقه وهكذا نجد أن " روسو " يقدم للمرأة نسخته من العقاب الإلهي لحواء أن تلد الأطفال بالوجع . (أوكين ٢٠٠٢، ١٢٢)

كما طالب روسو ونادي بالتربية الصحيحة للمرأة ، وهي ضد ما اقترحه من تربية أخلاقية للرجال . وهكذا يتضح لنا أن ما ذكره روسو عن دعوته إلي المساواة كان يقصد بها المساواة بين الرجال فقط .

وبعد هل يوجد من قام بإنصاف المرأة ؟ نعم أنه الفيلسوف " جون إستيورات مل " الذي دعا إلى المساواة بين الرجل والمرأة في كتابيه " مذهب المنفعة العامة " " والحرية " .

لقد حاول " جون إستيورات مل " أن يعامل النساء كأشخاص لها حقها الخاص في فلسفته اللبرالية ، وبسبب اقتناعه بأهمية السعادة البشرية للفرد فقد أصبحت الحرية والعدالة هما الإحساس في معالجته لقضية تحرير النساء . وكانت رؤيته للمرأة المتحررة قاصرة على المساواة التامة في الفرص وفي القوة .

ولقد شعر بعض الباحثين الذكور بأهمية المرأة . حيث يقول عالم التحليل النفسي " جوزيف راينولد " : المرأة هي التربية والرعاية .. ويقول لنا علم التشريح إن حياة المرأة عندما تنمو بلا قلق من وظائفها البيولوجية وبلا تخريب لأنوثتها ، ومن ثم عندما تدخل مجال الأنوثة بالشعور بالغيرية . فإننا عندئذ سوف نبلغ الحياة الطيبة في عالم نأمن أن نعيش فيه . (أوكين ٢٠٠٢، ٢٦٤- ٢٦٦)

[١] **الهيراركية** hierarchy :هي تفاوت في المراتب أو الأدوار ، سواء كان من أنظمةٍ حيّة مثل كينونات بنيوية إجتماعية (فئات من الشباب ، أنظمة حُكم ، إدارات ، منظّمات إحترافية أو فنّية ... مثلاً)، ناشئ عن حاجة عملية هرمية لها وظيفة توضيب رأسي.

وقد كشفت " سيمون دي بوفوار " في كتابها " الجنس الثاني " عن أن التنشئة الاجتماعية أو التربية هي العامل الأساسي في تشكيل المرأة . كما أن طبيعة المرأة هي ما يشكلها المجتمع مثلها مثل القوانين والشرائع والقيم الأخلاقية .

قواعد فنون عصر النهضة الأوروبى :

نشأت الحركة الفنية في عصر النهضة من " المذهب الإنساني " حيث الارتفاع بمستوي العقل عن طريق إعلاء شأن الماضي الكلاسيكي وبعثه من جديد دون الاقتصار علي محاكاته فحسب ، وتصدت للسلبيات التي نتجت عنها رجعة إلي الخلف .

وزحف " المذهب الإنساني " من فلورنسا إلي روما منادياً بإعادة تقويم مثل الحضارة اليونانية والتوفيق بين الأشكال الوثنية والأعراف المسيحية ، وإحلال الفلسفة الأفلاطونية محل الفلسفة الأرسطية . ولم يكن دعاة المذهب الإنساني في عصر النهضة في حقيقتهم متدينين أو علميين ، وإنما كانوا يميلون إلي إحلال نظرة الكتاب الكلاسيكيين العظام محل نظرة الكتاب المقدس وعقيدة الكنيسة بعد أن اكتشفوا في الحضارتين اليونانية والرومانية أفكار أكثر ملاءمة وأشد إقناعاً من تلك التي انطوت عليها العصور الوسطي السابقة .

ودرس المهندسون كتاب فتروفيوس الروماني عن العمارة ، فآثروا الطراز " المركزي الدائري " علي غرار " البانثيون " علي الطراز البازيليكي الذي تعهدته الكنيسة بالرعاية والتطوير علي مر العصور ، وبعثوا الحياة في الطرز المعمارية الكلاسيكية . وعاد الفنانين يؤكدون أهمية الجسد الإنساني العاري حتي أصبح هو العنصر التعبيري الرئيسي في فن مايكل أنجلو Michelangelo، كما أندفع المصورون يستوحون منها موضوعات تصاويرهم ، كما في لوحات المصور بوتتشللي Botchelli الربيع ومولد فينوس . (عكاشة ٢٠١١، ٢٠٥)

ومن هنا انحصرت الملامح الفكرية السائدة في عصر النهضة في مدلولات أساسية هي النزعة الإنسانية الكلاسيكية والتي كانت معروفة منذ القرنين الثالث عشر والرابع عشر وفق تعاليم القديس فرنسيس ، كما شاعت النزعة الطبيعية العلمية ، تشاركها النزعة الفردية .

وكانت " النهضة " تعني بصبغ الحياة بالصبغة الدنيوية علي النقيض من النظرة الدينية التي كانت سائدة خلال العصور الوسطي . أي أن الصفة الدنيوية أغلب ؛ لعل الرد علي ذلك هو بنظرة واحدة إلي سجل الفنون في القرن الخامس عشر نفسه سوف تكشف عن أن التماثيل والصور في هذا القرن كانت في حقيقتها أعمالاً فنية دينية تقدم نذوراً في الكنائس ، وأن المنجزات الفنية الدنيوية مثل أعمال بوتتشللي Botchelli والتي تعد من وجهة نظر تاريخ الفن روائع فنية بارزة إلا أنها كانت في عصرها هي الاستثناء لا القاعدة . (عكاشة ٢٠١١، ٢٥١)

ويتجلى المذهب الطبيعي ، في تمثيل الإنسان وتمثيل الطبيعة علي السواء في قيمتيهما خلال القرن الرابع عشر ، في حين اتجه المذهب الطبيعي في القرن الخامس عشر بالعناية بملاحظة الظواهر الطبيعية ملاحظة دقيقة والرغبة الشديدة في تمثيل الأشياء كما تراها العين برهاناً علي اتجاه عقلاني تجريبي جديد، فإذا تشريح الجثث للإلمام بتركيب الجسم الإنساني يكشف عن تغلغل روح البحث العلمي الحر ، وإذا دراسة علوم الرياضة كي يتسنى للفنان تطبيق قواعد المنظور تقتضي الوصول إلي مفهوم جديد للفراغ . وذاك ثمة روح علمية جديدة .

أما الذاتية الفردية فهي ظاهرة لا يخلو منها أي مجتمع ، غير أن الظروف في فلورنسا كانت مهيأة لإفساح المجال أمام الفنانين في لقاء مباشر ومثمر مع رعاتهم وجمهورهم علي السواء . وكانت المنافسة بين هؤلاء الفنانين ، وكان تعلقهم بالشهرة وحب الظهور طاغياً حتي غدا الاهتمام بالذاتية الفردية من خلال الأعمال الفنية ظاهرة شائعة في البورتريهات الذاتية أو كتب السيرة الذاتية . (عكاشة ٢٠١١، ٢٥٢)

وبعد اكتمال النهضة في ايطاليا تسربت لبقية البلدان الأوروبية متمثلة في فرنسا وانجلترا وألمانيا وغيرها .وقد ترك عصر النهضة تراثاً فكرياً وفنياً ما يزال مهما إلي يومنا هذا . فمنذ عصر النهضة أخذ العلماء يستخدمون مناهج ذلك العصر فيما يتعلق بتحري الحقائق الانسانية والبحث عنها .

وما زال تأثير فناني عصر النهضة ونحاتيه ومعماريه قوياً بشكل خاص ، فقد وضع فنانو فلورنسا وروما معايير ثابتة للتصوير التشكيلي في العالم الغربي ، ويسافر الرسامون منذ مئات السنين إلي فلورنسا لرؤية اللوحات الجصية التي أبدعها جيوتو Giotto وماساتشو Masacho ، ويزورون روما لدراسة لوحات رافائيل Rafael وليوناردو دافنشي Leonard da Vinci والأعمال النحتية لدوناتللو Donatello ومايكل انجلو Michelangelo ، وغيرها من الأعمال تعد نماذج خصبة ومصدر إلهام للفنانين . (سيد ٢٠٠٩، ٦٣)

بداية فنون المرأة في عصر النهضة :

منذ البداية واجه الفن النسائي نقداً وتناقضات متأصلة ، وقد أبدي المدافعون عن حقوق المرأة الرغبة في اظهار عمل المرأة ومناقشته ونشره والحفاظ عليه في إطار الفنون الرفيعة . (Chadwick 1990، ١١)

قبل القرن الرابع عشر كانت النساء في المقام الأول أمهات ومربيات للأطفال ، وحارسات لبيت الأسرة، وقد منعتهم العادات من مجرد التفكير في العمل خارج البيت في مجتمع القرون الوسطى . لقد كان على عاتقهم أعمال شاقة منها صنع الثياب في البيت ، وإنتاج الأغذية كصنع الجبن والألبان والزبد وغيرها . (Harris و Nochlin 1976، ١٣)

وبعد ذلك تحولت كل المهن النسائية لمهن ذكورية في جميع أنحاء أوروبا ، ولكن بقيت النساء نشيطات فقط في غزل الصوف والكتان وصنع الأوشحة والتطريز ، وفي الخدمات المنزلية والتمريض .

وقد تم استبعاد النساء عامة من أشكال الإنتاج الفني العالية الاحتراف " الرسم والنحت " ومشاركة أعداد كبيرة من النساء في الإنتاج الحرفي كما في مخطوطة القرن الثالث عشر التي تسلط الضوء على امرأة ترتجف طرزت في النسيج المزركش . (Chadwick 1990، ٤٣)

وقد أنتجن معظم نساء القرون الوسطى المطرزات والنسيج العلماني[٢] في الكنيسة ، وكانت المنسوجات مجهولة الهوية ، وعلاوة على ذلك فإن مساهمتهم في تاريخ الفن يصعب تقييمها الآن لأن أعمالهم قد هلكت أكثر بكثير مما هلكت منتجات . (Harris و Nochlin 1976، ١٥)

واشتهرت النساء الإنجليزيات بمهارتهن في التطريز ، كما تم تسجيل بعض أسماء المطرزات الألمانيات في عام ١٠٦٦، ومن النبيلات المسجلين كمطرزات بارعات الملكة الفايد Alfayed زوجة إدوارد Edward الأكبر، وتروي قصة عن الملكة ماتيلدا Matilda وسيداتها عن النسيج الشهير (وهو تطريز صوف علي الكتان) وقد تعود هذه التحفة الفنية إلى حوالي عام ١٠٧٠ صنعت بواسطة فرق من النساء بناء على تعليمات من مصمم وحيد .

بالتالي يعتبر تاريخ المرأة كمطرزة له أهمية كبيرة حيث إنه وثيق الصلة بظهور النساء في وقت لاحق كرسامات . ومع ذلك من الواضح أن نشاط المرأة كفنانة علي مدى التاريخ المسجل مهم حتى وإن كان في صناعة السجاد أو السلال ، مما زاد من فرص بعض النساء ذوات المواهب الخاصة في القيام بعدئذ بأنواع أخرى من النشاط الفني . (Harris و Nochlin 1976، ١٧)

[٢] **العلمانية :** تعرف بأنها "حركة اجتماعيّة تتّجه نحو الاهتمام بالشّؤون الدُنيويّة بدلًا من الاهتمام بالشّؤون الأخروية. وهي تُعتبر جزءًا من النّزعة الإنسانيّة التي سادت منذ عصر النهضة ؛ الدّاعية لإعلاء شأن الإنسان والأمور المرتبطة به ، بدلاً من إفراط الاهتمام بالعُزوف عن شؤون الحياة والتّأمّل في الله واليوم الأخير.

دور الكنيسة والدير لدى المرأة الفنانة في عصر النهضة :

لقد مارست الكنيسة السلطة الدينية والأخلاقية التي أعطت شكل التعبير البشري ، ومعظم الأعمال الفنية كانت تنتج من الأديرة ، حيث يمكن تتبع جذور الرهبنة الأنثوية إلي الحياة المسيحية الانفرادية التي قادها لأول مرة الرجال والنساء الناسكون في القرن الثالث ، وينسب إلي أنطوني أنه أول هؤلاء الناسكون. ولكن قبل أن ينسحب إلي الصحراء المصرية وضع أخته مع مجموعة من الراهبات في الإسكندرية عام ٥١٢ م.

وقد كانت النساء يحصلن علي التعليم داخل الدير ، على الرغم من منعهن من التعليم بتحذير من القديس بولس بأن المرأة يجب أن تكون تلميذة وأن تصغي بهدوء وإذعان . وأنا لا أسمح للمرأة أن تكون معلمة ، ولا يجب أن تسيطر المرأة على الرجل . وعلى الرغم من أن النساء يتقاسمن بالتساوي مع الرجال في اعتناقهن الإيمان والتعليم الذي يصاحبه ، إلا أنهن يحرمن من أشكال السلطة التي تسيطر بها الكنيسة " الوعظ ، والقيام بأعمال في الكنيسة " . (Chadwick 1990، ٤٥)

وقد قام الأثرياء بإرسال بناتهم إلى دير الراهبات للتعليم والذي شمل في كثير من الأحيان نسخ المخطوطات وزينتهم أيضاً . فبعض النساء تعلمن الرسم في الدير ونشأت نظرة رومانسية مفادها أن الأديرة كانت مثل المدارس الداخلية حيث تنقل الإناث المتعاطفات مهاراتهن إلي النساء الأصغر سناً . (King 1991، ٢٨)

المشاكل لدي الفنانات في عصر النهضة ومواجهتها :

لقد واجهت المرأة الفنانة الكثير من المشاكل وقد تغلبت على العقبات التي واجهتها وقد ظهر ذلك من خلال حياتهن وكيف حصلن على التدريب، على الرغم من معاملتهن كدخلاء في عالم الفن، وقد سعين لتحقيق النجاح وهو ما يجعل مغامرتهم في الفن مثيرة للاهتمام.

فكل الفنانات مختلفات عن بعضهن البعض ليس فقط في المثابرة التي تجعل البعض مصممين على النجاح والبعض الآخر منزعجين من أصغر عقبة. ولكن ظروفهم أيضاً لها أثر على تقدمهم، فالأسرة التي ولدوا فيها، والأفكار التي في دائرتهم، ويد المساعدة من جانب غريب، ومواقف العصر، كل ذلك يؤثر على تقدمهم ويجعل من غير الممكن بناء صورة قياسية للفنانة من النساء. فجميعهم يعملون في مهنة لا يشاركون فيها في وضع القواعد، ولكن تم وضع الافتراضات والمعايير من قبل الرجال. بغض النظر عن الجدية التي تعاملت بها النساء كفنانات، لم يرهن الآخرون أبداً على أنهن حرفية بسيطة. لقد كان ينظر إليهن على أنهن فنانات يحملن آراء المجتمع حول مكانة المرأة. (Borzello 2000، ٧)

والواقع أن ضحايا ما يطلق عليه اليوم بالتمييز المؤسسي القائم على نوع الجنس يتجاهلن نصف تجربتهن، أو النصف الذي واصلوا العمل اليومي كفنانين ممارسين. وواجهت كاثرين ريد Katharine Read جميع الصعوبات الطبيعية في كونها فنانة في مهنة الذكور. وبما أنها لم تستطع الرسم من النموذج العاري كجزء من دراستها، فإن معرفتها بعلم التشريح كانت في بعض الأحيان غريبة بعض الشيء في بعض الأحيان، كما يظهر في ذراع الكونتيسة سوفولك Suffolk الأيمن الطويل والشبيه بالخرطوم. كما مُنِعَت من الدخول إلى بعض المجموعات الفنية أثناء دراستها في إيطاليا، مما جعل مفرداتها البصرية أكثر فقراً من تلك الخاصة بالمعاصرين الذكور. ومع ذلك، أصبحت فنانة عاملة تدربت في فرنسا وإيطاليا، واشتهرت في لندن كرسامة للنساء والأطفال من الطبقات العليا، وحظيت ببعض النجاح حتى فقدت موضة الأزياء. (Borzello 2000، ٨)

ومن إحدى المشاكل التي واجهت النساء كما قالت كاثرين ريد Katharine Read في تحد شديد ، إن بعض الفنانات اضطررن إلى التخلي عن عملهن بعد الزواج، وتم الحُكم عليهن بشكل مختلف عن الرجال. (Borzello 2000، ٩) كما قد يبدو للفنانة كاترينا فان هيمسن Caterina Van Hemessen فهي لا تستطيع مواصلة حياتها الوظيفية الفنية بعد الزواج. و" جوديث ليستر " Judith Leyster بعد زواجها

بفنان لا يوجد سوي عمل واحد مؤرخ لها، وهو زهرة خزامي بالألوان المائية تم إعدادها في وقت قريب من ولادة ابنتها. ومعظم أعمالها كانت بين ١٦٢٩، ١٦٣٥ عندما كانت في العشرينيات من عمرها وهي عزباء. (Harris و Nochlin 1976، ١٠٥)

والبعض الآخر من الفنانات رفضت عروض الزواج لكي تكرس نفسها لعملها ، " روزالبا كاريرا " Rosalba Carrera ،" جوليا لاما " Julia Lama "، ماريا فان أوستيرويك " Maria Van Osterwick . لكن بعدئذ وكما هو الحال الآن ومن المتوقع أن تتزوج النساء، وفي ظل قلة قليلة من النماذج التي يمكن الاقتداء بها إما أن العنوسة قد تكون أفضل أو أن الحياة المهنية لا تحتاج إلى التضحية في سبيل الأعمال المنزلية والأمومة. (Harris و Nochlin 1976، ٢٩)

كما أن التركيز على المشاكل يتجاهل حقيقة أن ممارسة الفن تقدم للنساء أملاً مغرياً. على الأقل عمل مُرضٍ في أحسن الأحوال، الإنجاز الإبداعي، والمشاهير، والمكافأة المالية، وفرصة للوقوف بعيداً عن الحشود، والمكانة والحرية. وقد حققت نساء كثيرات هذه الأهداف المرغوبة. فالتركيز على المشاكل يتجاهل حقيقة أن العديد من النساء يجدن طرقاً للالتفاف حولها. ورغم أن التدريب الأكاديمي كان ممنوعاً عليهم طوال قرون، فقد وجدوا طرائق للحصول على التدريب الذي رغبوا فيه. وعلى الرغم من أن أكثر الفنانين احتراماً هم أولئك الذين أنتجوا مشاهد سردية طموحة من التاريخ، فإن حقيقة أن الفنانين الذكور يعملون في أنواع مختلفة أظهرت للنساء أن بإمكانهن شقّ طريقهن كفنانات حتى مع تدريبهن المخفف. وعلى الرغم من أن السابقة كانت ضدهن، تمكنت النساء من وضع أنفسهن كفنانات في تلك الحقبة الفنية. (Borzello 2000، ١١)

وبعودة إلى كاثرين ريد Katharine Read والمضايقات التي تحدثت عنها فبدلاً من التركيز على المشاكل، فهل كان بوسع الفنانات هي وأخريات أن يواجهن ببساطة تحيزات المؤسسة الفنية وأن يمضين قدماً بغض النظر عن ذلك؟ فقد كانوا يعرفون أنهم لم يضعوا القواعد ولكنهم استجابوا لها بأفضل ما يمكنهم: حيثما يمكنهم، اعتمدوا، وحيثما لا يستطيعون، تكيفوا. فقد أدي في أسوأ الأحوال إلى الشعور بالخجل، ولكنه في أفضل الأحوال شجع على المرونة والإبداع. وتصميمهن على النجاح على الرغم من اختلافهن عن الأغلبية من الذكور هو ما يجعل مغامراتهن في الفن مثيرة للاهتمام. (Borzello 2000، ١٢)

فالظلم الذي تواجهه المرأة لا يفسر استمرارها في العمل كفنانة. إن سجل عالم الفن المعادي للمرأة لا جدال فيه، ولكن بالتركيز على الإجحاف لا يبرز سوي جانب واحد من تجربة المرأة. التوفيق بين أن تكون امرأة وفنانة قد يكون صعباً كتعلم استعمال يدين للعزف على البيانو ولكن كان من الممكن أن يحدث ذلك أيضاً في كثير من الأحيان. (Borzello 2000، ١١)

تطبيقات مفاهيم الحركة النسائية على فنون المرأة في عصر النهضة :

داخل الدير كان للنساء إمكانية الحصول على التعليم على الرغم من أنهم منعوا من التدريس من خلال تحذير القديس سانت بولس St.Paul's أن "المرأة يجب أن تكون متعلمة، تستمع بهدوء مع الخضوع الواجب. أنا لا أسمح للمرأة أن تكون معلمة ولا يجب أن تكون متسلطة على الرجل؛ يجب أن تكون هادئة من القرن السادس فصاعدًا، شكل قانون البينديكتين [٣](الذي كتبه بنديكت النيرسى Benedicti Nearsey حوالي ٤٨٠-٥٤٧) الحياة المجتمعية لكل من الرجال والنساء مع موقفين متناقضين يحددان الجنس في الحياة الدينية. بينما من ناحية كانت النساء مشتبهاً بهن كتهديد جنسي لعفة الذكور، من ناحية أخرى كانت القواسم المشتركة الروحية وليس التمايز بين الجنسين هي الحل الأمثل من القاعدة البينديكتية وبالتالي الرهبنة. وعلى الرغم من أن النساء تقاسمن بالتساوي مع الرجال في التحول إلى العقيدة وما صاحبها من تعلم، فقد منعن من أشكال السلطة التي تمارس بها الكنيسة السيطرة: الوعظ، وأداء الشعائر في الكنيسة . (Chadwick 1990، ٤٥)

[٣] **البينديكتية :** هو نظام ديني كاثوليكي من مجتمعات رهبانية مستقلة تحترم دور القديس بنديكت .ضمن النظام، يحافظ كل مجتمع فردي (والذي قد يكون ديراً أو كنيسة (على استقلاليته الخاصة، بينما توجد المنظمة ككل لتمثيل مصالحها المتبادلة.

وقد استمر تقليد المرأة المتعلمة والماهرة في الرهبنات الدينية في إيطاليا في القرنين الرابع عشر والخامس عشر، ولكن خارج جدران الدير، مُنع النساء من المشاركة في الرعاية الحكومية التي خلقت الوجه العام لعصر النهضة في إيطاليا، ولم يكن لهن أي دور في العلاقات النقابية. وكانت الفنانات الوحيدات اللاتي وردت أسماءهن إلينا من فلورنسا التي يعود تاريخها إلى القرن الخامس عشر هن راهبات مثل ماريا أورماني Maria Ormani التي أدرجت صورتها الذاتية في كتاب مختصر يعود لعام ١٤٥٣ ؛ أنطونيا Antonia ابنة الرسام باولو أوشيلو Paolo Ochilo ، التي انتسبت إلي الرهبنة الكرملين في فلورنسا ، والتي لم يبق أي من أعمالها ؛ والمنمنمة فرانشيسكا دا فيرنزي Francesca Da Vrenzi وتشير الأعمال القليلة المتبقية إلى أنه في حين أن حياة الدير لا تزال تجعل من الممكن لبعض النساء الرسم، وإصلاح الكنيسة وعزل معظم الأديرة عن المدن الرئيسية التي تولت النقابات السيطرة على الإنتاج الفني يعني المزيد من العزلة للنساء المتدينات. (Chadwick 1990، ٦٧)

ولعل أنصار الأخلاق في القرنين الثالث عشر والرابع عشر آنذاك كانوا ليتجادلوا حول ما إذا كان التعليم أمراً طيباً بالنسبة للفتيات، ولكن الزوجة المتعلمة أصبحت تشكل ضرورة أساسية بالنسبة للأسر التجارية التي شكّلت الطبقة المتوسطة الجديدة في فلورنسا . ذكر المؤرخ جيوفاني فيلاني أنه بحلول عام ١٣٣٨، كان من ثمانية إلى عشرة آلاف طفل فلورنسى، من الذكور والإناث ، يذهبون إلى المدارس الابتدائية لتعلم رسائلهم. (Chadwick 1990، ٦٨)

واعتُبرت الراهبات معلمات بارعات بشكل خاص لمهارة يمارسها الهواة والمهنيون على حد سواء عبر خطوط الفصل. ثم أعاد تنقيح لوائح النقابة في عام ١٣٤٠ تأكيد حق المرأة في أن تُقبل في الحصول على كامل الامتيازات والواجبات في النقابة. بيد أنه في الوقت نفسه، ومع اقتصار العضوية في النظم الأساسية المنقحة على أصحاب المشاريع النشطين، تُركت النساء والعمال الأقل مهارة بلا حقوق على الإطلاق. ومعظم الحرفيين ذوي المهارات العالية هم الآن من الرجال . (Chadwick 1990، ٦٨)

أما عندما تستبعد المرأة من برامج التدريب في مجال التلمذة الصناعية والأكاديمية، فإنها تستطيع التعلم من خلال التعليم الخاص، أو من الأب الفنان، أو من الدير، أو من المشورة الخرقاء.

والتلمذة الصناعية، هي النمط التدريبي الأكثر شيوعاً للفتيان، وكانت محظورة على الفتيات باستثناء بنات الفنانين اللاتي يمكنهن التدريب في ورشة العمل الأسرية. كان لا بد من دفع ثمن بعض التلمذة الصناعية واستثنى من ذلك تعليم البنت التي كان مقدراً لها الزواج والأمومة ، كنبيل أميلكير أنغيسولا Amilaker Anguissola الذي أرسل ابنتيه الكبيرتين سوفونيسبا Sofonisba الشهيرة وإلينا Elena ، التي أصبحت لاحقاً راهبة، لقضاء ثلاث سنوات في مسكن الرسام "بيرناردينو كامبي" Berardino Campi . (Borzello 2000، ٢٤)

بصرف النظر عن حصولك على ورشة عمل عائلية. يمكن للمرأة أن تنمي موهبتها الفنية إذا وُلدت في أسرة غنية نبيلة وتلقت دروساً خاصة كجزء من تعليمها. (Borzello 2000، ٢٧)

حتى القرن السادس عشر تمكنت عدد قليل من النساء من تحويل تركيز عصر النهضة الجديد على الفضيلة واللطف إلى سمات إيجابية للمرأة. وقد أصبحت حياتهن الوظيفية ممكنة بسبب الولادة في أسر الفنانين وما صاحبها من تدريب، أو في الطبقة العليا حيث انتشار أفكار عصر النهضة حول الرغبة في التعليم فتح إمكانات جديدة للنساء. واستفاد العديد منهم من تركيز الإصلاح المضاد على التقوى والإنجاز؛ لجميعهم، اجتماعهم ومهنتهم. (Chadwick 1990، ٧٦)

وتم الخلط بين الإنجازات بحيث أصبح نجاحهن كفنانات لا ينفصل عن فضائلهن كنساء. وقد فتح مثال سوفونيسبا أنغيسولا Sofonisba Anguissola أمام النساء إمكانية الرسم كمهنة مقبولة اجتماعياً، في حين أنشأ عملها اتفاقيات جديدة للرسم الذاتي من قبل المرأة. فمثلها كمثل العديد من الفنانات اللاحقات، خضعت لتقييمات نقدية فاسدة للغاية: بداية من تأكيد بالدينوشي Baldinoshi في القرن السابع عشر بأنها كانت على قدم المساواة مع تيتيان في فن التصوير، إلى إقالة سيدني فريدبرج Sydney Freedberg لها

(AmeSea Database – ae – January- 2021- 0453)

في عام ١٩٧١ بسبب افتقارها النسبي إلى التدريب. بالمقارنة مع كبار الفنانين الذكور في وقتها (ثلاث سنوات من التعليم الخاص في استوديوهات برناردينو كامبى Berardino Campi وبرناردينو غاتي Berardino Gatti مقابل أربع سنوات كحد أدني من التدريب في ورشة عمل للرسامين الذكور) هو حقيقة تاريخية، ومع ذلك لا تزال هي المرأة الوحيدة في زمنها يعود إليها الفضل في إضفاء صورة على الحياة؛ وكان عملها موضع تقدير وفهم من قبل معاصريها. على الرغم من أنها قد لا تكون في مرتبة تيتيان Titian، إلا أنها ذات أهمية كبيرة لأي شخص يسعى إلى فهم صور القرن السادس عشر وخدمة البلاط. (Chadwick 1990، ٧٧)

<u>موضوعات تناولتها المرأة في أعمالها الفنية تعبر عن مطالبتها بالمساواة :</u>

لقد كانت النساء داخل الأستوديو يمارسن جميع أنواع الفنون مع التركيز على بعض الفنون أكثر من غيرها . فالقوة اللازمة لإنجاز العمل جعلت النحت اختياراً نادراً للمرأة ، وقد جرت الممارسة للرسومات الجدارية في الموقع وشملت السلالم والسقالات والخطر الناجم عن السقوط . والتي تحول دون وصول المرأة إليها . وكانت المساحات الشاسعة التي تضمنها اللوحات الجدارية تستلزم وجود مساعدين ومدربين. ويبدو أن الفنانات في الأديرة هن اللواتي مارسن ذلك فقط . (Borzello 2000، ٣٦)

وقد اختارت النساء مواضيع تناسب الإناث من صور للنساء أو لوحات للعذراء والطفل . والواقع أن أغلب فنانات القرن السادس عشر كشفت البحوث عن أن أعمالهم تشتمل على الموضوعات الدينية والكلاسيكية ، وفي نهاية القرن أصبحت النساء أكثر مغامرة حيث أنتجت صوراً ومواضيع دينية . (Borzello 2000، ٣٨)

ولكن بالنظر إلى أن النساء كن يعملن في مناخ كانت فيه القدرة على رسم جسم الإنسان مهارة ضرورية تثير الإعجاب، يبدو من غير المحتمل أن الفنانات لم يستخدمن نماذج، مهما كانت طبيعة عملهن أو مشتقات منه. حتى المؤلفات الدينية الصغيرة تحتاج إلى معرفة الشكل، وتُستخدم عارضات في رسم الصور. وقد استعيض عن عدم وجود معلومات عن استخدام الفنانات للعارضات في القرن السادس عشر بنوع من التكهنات المعقولة، وإن كان من المؤكد أن الإيحاء بأنهن استخدمن معارفهن الخاصة بأجسادهن لتمكينهن من رسم هذا الشكل مبالغ فيه : فلو بلغن حد الممارسة المهنية لما توقفن عن استخدام العارضات. (Borzello 2000، ٣٦)

وعندما يتعلق الأمر باختيار حقل لتمارس فيه، فإن نطاق خيارات النساء يختلف عن نطاق خيارات الرجال. ومن الطبيعي أنهم اختاروا أن يفعلوا ما يريدون أن يفعلوه على أفضل وجه، وما سيفعلونه على أفضل وجه هو ما تدربوا عليه على أفضل وجه. ومما يثير دهشتهن أن المذبح الكبير الذي كان يعتقد أن الرجال وحدهم قادرون على صنعه، خارج نطاق الأيدي الصغيرة للنساء، قد امتد إلى واحدة أو اثنتين وحاول ذلك منها لافينا فونتانا Lavinia Fontana . وأجري بحثهم عن الموضوع بنفس الحس السليم. في عصر اللياقة واختارت النساء مواضيع تناسب الإناث من ضمن النطاق المتاح كصور للنساء أو لوحات للعذراء والطفل. مهما كانت طموحاتهن، والنساء اللواتي حصلن على مكانة مهنية في شهامة ذهلن ولكنهن تناولن فنون الذكور. (Borzello 2000، ٣٧)

وقامت معظم الفنانات بتحويل المشاهد التاريخية أو الكتاب المقدس إلي لوحات دينية . ولا سيما قصص العذراء مريم حيث رسمت سوفونيسبا أنغيسولا " صورة العذراء والطفل " ١٥٥٤ ، وبربارا لونغي " ماري أنو الطفل المسيح في تتويج قديس " ١٥٩٠ . وكانت الاستثناءات تتعلق بالتدريب والطموح إلى التنافس مع الرجال، والقدرة على إيجاد مواضيع مع الإناث. وكانت النساء ممنوعات من رسم عراة ، حيث يرتبطون بمفهوم الموضوع المناسب لجنسهم. ولكن أول امرأة قامت بمحاولة مستمرة لإنتاج لوحات عارية كانت لافينا فونتانا في لوحاتها عن فينوس و كيوبيد (١٥٨٥ و ١٥٩٢) ، وهي على الأرجح أول أنثى عارية من قبل امرأة ، وتوضح حس النهضة مع اللياقة مع موضوع الإناث بالنسبة لرسامة . (Borzello 2000، ٤٤)

والعبارات اللطيفة في رسائلهم تظهر قيادتهم للأناقة اللازمة في كتابة الرسائل وقراراتهم حول كيفية تمثيل أنفسهن في صورهم الملونة توضح رغبتهم في أن ينظر إليهن كنساء نبيلات ، يحملن الكتب للدلالة على تعليمهم وعزف الموسيقى للدلالة على مواهبهم.

ومن عنصر الحرفة في مهنتهم وطريقة لتبديد أي تحامل ضد امرأة محترفة فنانة. الموسيقى والغناء والرسم المدرجة في قائمة الإنجازات تكمن وراء العديد من الصور الذاتية للفنانات كسيدات أنيقات يحملن الموسيقى أو على آلة موسيقية، وقدرتهن على الرسم إما ضمنيا أنهن كمؤلفات للصورة . كما هو الحال في صورة لافينا فونتانا الذاتية على لوحة المفاتيح مع لوحة متحركة في الخلفية. (Borzello 2000، ٤٥)

والطبيعة الصامتة أصبحت نوعاً من الفنون في القرن السابع عشر خاصة في هولندا. وقد مارستها الفنانة بنجاح كبير، إلا أن الحياة كانت أشبه بالتصوير في ذلك التدريب على رسم الأشكال والمعرفة بالتشريح ، بالإضافة إلى القدرة على الموازنة بين النغمة والضوء واللون، وهي مهارات ضرورية. مثل كلارا بيترز Clara Peeters " الطبيعة الصامتة بالزهور والكؤوس " ١٦١٢ ، والتي ركزت على الحياة الصامتة طوال حياتها الناجحة . (Borzello 2000)

دراسة لفنون المرأة في أعمالهن الفنية في عصور النهضة :

لافينا تيرلينك : Levina Terlink (١٥١٠- ١٥٧٦)

لافينا تيرلينك Levina Terlink ولدت في ٢٣ يونيو ١٥٢٠ في بروج ، كانت فنانة منمنمات[٤] في عصر النهضة الفلمنكية ، كان والدها سيمون بينينغ Simon Bening ، كان رساماً شهيراً للكتب ورساماً مصغراً في مدرسة غنت بروج ، ربما دربها والدها علي فن زخرفة المخطوطات ، وربما كانت تعمل في ورشته قبل الزواج ، ثم عملت كرسامة في البلاط الإنجليزي لهنري الثامن وإدوارد السادس وماري الأولي وإليزابيث الأولي ، وكانت أهم مصغرة في المحكمة الإنجليزية بين هانز هولبين الابن Hans Holbein ونيكولاس هيليارد Nicholas Hilliard . (Harris و Nochlin 1976، ١٠٢)

واشتهرت الفنانة برسم الصور الشخصية لشخصيات البلاط الملكي ، كما تميزت أعمالها بالدقة البالغة، كما في أسلوب الفنان هانز هولبين الابن ، فتعتبر منافسة له في البلاط الملكي .

تم تسجيل عدد من الأعمال، جميعها منمنمات ولكن ليس دائماً لوحات في عام ١٥٥٦ ، أعطت الملكة ماري كهدية العام الجديد صورة صغيرة لترينتي في المقابل تلقت (تيرلينك) هدايا غالية الثمن مثل قبو ملح ذهبي و ملعقة ذهبية ، وتمتعت بمكانة عالية في البلاط ، كما فعل مع زوجها وابنها ماركوس، أصبحت من الرعايا الإنجليز في عام ١٥٦٦ ، وتوفيت بعد عشر سنوات في منزلهم الواقع في ستيبني بلندن عام ١٥٧٦ . (Harris و Nochlin 1976، ١٠٣)

ومن المعروف أنها عملت فقط رسامة للأعمال المصغرة. لم يُطلب منها قط رسم أعمال أكبر أو مناظر مسرحية، أو تصميم نقوش للكتب، أو تنفيذ أي من الواجبات الأخرى الممنوحة للفنانين . واشتهرت بفن بورتريه المنمنمات ، وعرف عنها رسم العديد من الصور للملكة إليزابيث الأولي بأسلوب المنمنمات ، ضمن كادر مستطيل ، ثم أصبح كادر بيضاوي ، كما في مصغرة إليزابيث الأولي ١٥٦٥(شكل١) ، ثم رسمت في عام ١٥٤٩ شخصية امرأة غير معروفة ضمن كادر بيضاوي الشكل. كما خطت الكلمات حول إطار منمنماتها كمحاولة للتجديد . وقد رسمت مشهد مصغر لحشد الملكة إليزابيث الأولى وهي تؤدي احتفالات موندي ١٥٦٠ (شكل٢) . أما ثاني أكبر فئة من الأعمال التي تنتجها المرأة فهي لوحات صغيرة للعذراء والأطفال من أجل العبادة الخاصة. فالمرأة اختارتها نظراً لحجمها الصغير والتقوي. (Borzello 2000، ٤٤)

[٤] **المنمنمة :** هي عبارة عن صورة رمزية صغيرة ، مصنوعة بدقة ، ومنفذة على ورق ، أو بطاقة معدة ، أو نحاسية ، أو عاجية. كانت تستخدم في حضارات مختلفة مثل الاسلامية والبيزنطية والهندية والمغولية من أجل رسم رسومات معينة مثل اشخاص يقومون بعمل ما. وقد حازت المنمنمة على اعجاب الكثيرين بما في ذلك الامراء والملوك والقادة وهذا ما جعل المنمنمة تنتشر وتتطور مع الزمن .

سوفونيسبا أنغيسولا : " Sofonisba Anguissola " (١٥٣٢ – ١٦٢٥)

كانت " سوفونيسبا أنغيسولا " Sofonisba Anguissola من أصل إيطالي وهي الأكبر في عائلة مكونة من ست بنات وابن واحد . وقد شجعهم والدهم في اكتشاف المواهب الفنية والموسيقية لديها هي وأخواتها . وقد درست هي وأختها إلينا Elena مع الفنان المحلي " برناردينو كامبي " Berardino Campi من ١٥٤٦ إلى ١٥٤٩ ، وبعد ذلك مع فنان آخر ." برناردينو غاتي "Berardino Gatti . (Harris و Nochlin 1976، ١٠٦)

وقد قام والدها بمراسلة الفنان مايكل أنجلو Michelangelo في مايو عام ١٥٥٧ ، كتب فيها " أطلب منكم وكما في الماضي كنتم لطفاء بما فيه الكفاية بلياقتكم الكريمة، لتتحدثوا إليها وتشجعوا ابنتي ، مرة أخري في المستقبل لتشاطروها أفكاركم الإلهية . أعدكم وعندما تعرف الخدمة المشرفة التي تمنحها إياها ، ستوجه تفكيرها بتفان كبير بحيث آمل أن تحقق أفضل النتائج . ولم نستطع الحصول على ذلك بمزيد من الشرف والسعادة . هذا سيكون أكثر لطفاً منك أن ترسل لها رسماً تخطيطياً حتى تتمكن من رسمه بالزيت. لتعويض التزامي إليك ، أنا أهدي ابنتي " سوفونيسبا " أعز شيء لدي في هذا العالم كخادمتك . (Borzello 2000، ٢٩)

وقد كشفت حقيقة مساعدته لها برسالة شكر مؤرخة بعد اثني عشر شهراً أكد فيها لمايكل آنجلو " أنه من بين الالتزامات الكثيرة التي تقع علي عاتقي تجاه الله ، أن رجلاً نبيلاً عظيماً وموهوباً أكثر من أي رجل آخر مثلكم ، كان لطيفاً بما فيه الكفاية ليتفحص ويدين ويشيد الرسومات التي رسمتها ابنتي " " سوفونيسبا " . وتعتبر هذه من أمثلة الإشراف والتشجيع من قبل أستاذ في قصص تدريب الفنانات. (Borzello 2000، ٣٠)

ذهبت سوفونيسبا إلي مدريد ١٥٥٩ وعينت كمعلمة خاصة للملكة برتبة وصيفة ، ثم أصبحت رسامة البلاط الرسمي للملك فيليب الثالث من قبل زوجته ايزابيلا ، وقد كيفت أسلوبها لكي يتناسب مع المتطلبات الرسمية للوحات البورتريه التي ترسمها للبلاط الإسباني. وقد شاركت سوفونيسبا أنغيسولا في اختيار الأقمشة وتصميم الفساتين للملكة، مما يشير إلى أنها بقدر ما كانت تعتبر فنانة لدى الملكة، فقد كان ينظر إليها أيضا على أنها رفيقة ملكية جيدة ومتعددة المواهب. في صورة ذاتية لسنواتها الاولى في البلاط الاسباني، رسمت نفسها وهي تعزف كلافيكورد ، صورة امرأة شابة أرستقراطية ماهرة في فنون الحاشية.

وبعد موت الملكة رتب الملك فيليب لزواج ارستقراطي لها ، ثم انتقلت إلي صقلية ، حيث تابعت ممارستها كرسامة بارزة للوحات البورتريه ، وكانت لوحات ذاتية تشهد علي تحفظها ، تصنع نفسها كامرأة فضيلة ، وعرفت نفسها في عدد من لوحاتها بأنها " عذراء " . ومن المفهوم أيضاً أن فضيلة الأنثي تشمل الطاعة والتواضع والصمت . حيث سلوكها ولباسها البسيط فعادة ما تكون سترة سوداء مع طوق أبيض يتوافق مع جوانب الفضيلة . وتشهد الصور الذاتية علي كفاءتها في الرسائل والموسيقي والرسم ، فتعزف في لوحة علي البيانو ، وترسم في أخري ، وتمسك بكتاب في ثالثة حيث التأكيد علي النزعة الذاتية للفنان وهو ما كان متبعاً في قواعد فنون عصر النهضة . (Harris و Nochlin 1976، ٣٢)

من أكثر أعمالها تميزاً هي لوحات البورتريه التي رسمتها لنفسها ولأسرتها ، وقد رسمتها قبل أن تنتقل إلي البلاط الإسباني "تصوير ذاتي " ١٥٥٦ (شكل ٣) ، كما أنها رسمت في البلاط الإسباني لوحات بورتريه رسمية للدولة بالأسلوب الرسمي .

كما أنها قامت في وقت لاحق برسم مواضيع دينية ، كما في لوحة " العذراء والطفل " (شكل ٤) ١٥٥٤، وهو ما كان متبعاً في عصور النهضة من قواعد تمثيل القصص الديني والشخصيات المقدسة ومن المواضيع الدينية التي تميل إليها الإناث، ولا سيما قصص حياة العذراء مريم ، وقد تعلمت سوفونيسبا أنغيسولا رسم المواضيع الدينية بنسخ الأعمال الدينية لبرناردينو كامبّي، ربما ظلت ترسم لوحة تمثّل العذراء والطفل عندما كانت في العشرينات من عمرها. وقد تكون قد اختارت ان تضع هذا

الموضوع على حاملها لكي تُظهر براعتها في التنوُّع، فضلاً عن التقوى التي وضعت بشكل جيد على كتفي رسامة شابة. ولكن العديد من لوحاتها الدينية فقدت . وتعتبر أنغيسولا واحدة من أوائل الفنانات القليلات في البلاط الناجحين . وقد أدي نجاحها الكبير إلي فتح الطريق أمام أعداد كبيرة من النساء لمزاولة الفن كحياة مهنية . وأعمالها الدينية المبكرة ليست مميزة ، مما يكشف عن محدودية التدريب الذي تم في صفة فنية . (Borzello 2000، ٤١)

كما تنتمي أعمالها الفنية إلي تقاليد النهضة الإيطالية الشمالية الواقعية . وكان من أفضل أعمالها لوحة بها محادثة بصورتها لأخواتها يلعبون الشطرنج وتظهر بها ثلاث من أخواتها يلعبن الشطرنج وليس من المفهوم هل أنها تعبر حتماً عن مشاعر أفراد الأسرة . وأظهرت أنغيسولا في اللوحة الإناث يلعبن الشطرنج وهي لعبة لا ينظر إليها إلا على أنها مناسبة للذكور بسبب حاجتها إلى التفكير الاستراتيجي والمنطق. وهو تمرد منها علي الميل للذكور من قبل المجتمع . وقد توفيت أنغيسولا في سنة ١٦٢٥ ، وهي تبلغ ٩٣ عاما، وقد كانت أعمالها الفنية لها تأثيراً علي الأجيال اللاحقة من الفنانين النساء . (Harris و Nochlin 1976، ١٠٦)

وكتب عنها " جورجيو فاساري " : أن أنغيسولا في مسعاها ومحاولاتها للرسم ، أظهرت قدراً كبيراً من الطلاقة والأناقة بالنسبة لأي امرأة أخري في عصرها ، وبالتالي لم تنجح فقط في الرسم ،والتلوين ، والطلاء. من وحي فطرتها ، ومن النسخ عن الأخرين علي نحو رائع ، بل نجحت بنفسها في صنع لوحات نادرة وجميلة .

<u>لوسيا أنغيسولا :</u> Lucia Anguissola (١٥٤٠ ، ١٥٦٥)

" لوسيا أنغيسولا " Lucia Anguissola هي الأخت الصغرى لسوفونيسبا Sofonisba، وابنة أميلكير أنغيسولا وقد شجع بناته الخمس على تطوير مهاراتهن الفنية بجانب تعليمهم الإنساني ، ويفترض أنها تدربت وتعلمت على أيدي شقيقتها سوفونيسبا.

وقد اعتبر النقاد مهارتها مثالية ، كما أن أسلوبها وتقنيتها مماثلة لأختها سوفونيسبا أو قريبة منها جداً ، إلي حد محاولة إسناد لوحاتها ولا يعرف لها سوي عملين موقعين . ويعتقد أنه لو لم يأخذها الموت من العالم لكانت فنانة أفضل من سوفونيسبا .

وقد أشاد " جورجيو فاساري " عندما زار الأسرة بعد وفاتها عام ١٥٦٨ بواحدة من لوحاتها صورة " بيترو مانا " ١٥٦٠ ، وتظهر من هذه اللوحة جوانب تعليم لوسيا في الإنسانية والأساطير الكلاسيكية وعلم النفس والفن . وهي أيضًا اللوحة الوحيدة التي وقعتها باسمها الكامل . وكتب عنها : " الموت ، قد تركت من نفسها شهرة من خلال العديد من اللوحات التي وضعتها يدها لا تقل جمالاً أو قيمة عن التي وضعتها أختها سوفونيسبا " . (Arts 2007، ١٢٤)

كما تدربت فلينا الأخت الثانية مع سوفونيسبا ولكنها تخلت عن حياتها الفنية من أجل أن تصبح راهبة، ومينيرفا هي الأخت الرابعة وقد توفيت أيضاً في سن مبكرة، كما كان أخيهم الوحيد معروف بكونه رسام بارع أيضاً .

ومن أعمال لوسيا الفنية الموقعة الرائعة صورة " بيترومانا " ١٥٦٠ (شكل ٥)، وقد تكون في أوائل العشرينيات من عمرها عندما رسمت هذه اللوحة .

وفي صورة ذاتية أخرى للفنانة لوسيا أنغسيولا ١٥٥٧ (شكل ٦) تصور الفنانة نفسها جالسة في ملابس متواضعة، مع كتاب في يدها اليسرى قد يكون كتاب الصلاة، وتضع يدها اليمنى في وضع القلب.

وتشبه هذه اللوحة صورة شقيقتها سوفونيسبا الذاتية في عام ١٥٥٤، ونجد أوجه التشابه كثيرة بين الصورتين الذاتيتين مثل الملابس والنظرات، ويقصد بتشابه الملابس التواضع وأنهما أنيقتان . والتشابه بينهما قد يعزى إلى تربية الشقيقتين ونضجهما. ولكن النظرة عند لوسيا أنغيسولا تشير إلي مشاعرها

وعيشها في ظل أختها سوفونيسبا حيث الأثنان يرهقان بنفس النظرة، ونجد ذلك في العديد من لوحات لوسيا وسوفونيسبا .

لافينا فونتانا : Lavinia Fontana (١٥٥٢ ، ١٦١٤)

" لافينا فونتانا " Lavinia Fontana هي رسامة بولونية من إيطاليا . تتمتع بميزة كونها ولدت في عائلة فنية جيدة وناجحة، عاشت في أحد المراكز الفنية الأكثر حيوية في إيطاليا . كان والدها بروسبيرو Prospero أحد الرسامين الرئيسيين في بولونيا وقد تدربت على يديه ثم زوجها ، وتمكنت من دراسة تحف رافائيل Rafael وبارميجيانينو Bar A Meganino ونيكولو ديل أبات Niccole del Abate، في الكنائس والقصور المحلية .

ورسمت أول أعمالها المسجلة في عام ١٥٧٥ ، وقد ضاعت هذه اللوحة ، ولكن أول عمل لها وجد كان يمثل المسيح مع رموز العاطفة الملائكي ورسمت في عام ١٥٧٦ ، ثم أنتجت تدفقاً ثابتاً من الصور وعادة كانت موقعة ومؤرخة . (Murph 2003، ٣٠)

لم يقتصر إنتاجها على فئات أقل تقديراً من اللوحات أو الحياة الثابتة ولكنها رسمت العديد من المواضيع، بدأت ممارستها الفنية من خلال رسم لوحات تعبدية صغيرة علي النحاس وكانت لها جاذبية شعبية كهدايا بابوية ودبلوماسية نظراً لقيمة وبريق المعدن ، وفي وقت لاحق قامت برسم المواضيع الدينية والأسطورية وكان ذلك نابعاً نتيجة الحركة الإنسانية التي نادي بها فن عصر النهضة مصبوغاً بصبغة كلاسيكية تؤكد وجهة نظرهم الجديدة بالرجوع إلى التراث الإغريقي وإحياءه. كما تمتع بالرؤية المتحررة إلى الطبيعة، حيث أدخلوا إلى جانب الموضوعات الدينية موضوعات جديدة من المناظر الطبيعية ومشاهد الحياة اليومية.

ويمكننا أن نقول إنّ هذا العصر كان عصراً إنسانياً تميزه روح جديدة تفيض بالحرية والإحساس بقيمة الفرد والنظرة الواقعية في تصور الطبيعة. وتم دراسة لوحات لافينا الأساطير التي تتميز بشخصيات عارية بشكل متزايد من قبل مؤرخي الفن. الآلهة الرومانية مثل مينيرفا والمريخ والزهرة هي مصورة في أشكال مختلفة من خلع الملابس في هذه اللوحات. وقد قيل إن عمل فونتانا مع الأساطير في اللوحة يمثل ربما مشاركة الفنانة لأول مرة في هذا النوع كما في لوحة " مينيرفا خلع الملابس " ١٦١٣(شكل ٧) ، وقد كان هناك جدل حول تصوير فونتانا للشكل الأنثوي العاري في لوحاتها ، وتقول ليانا دي جيرولامي إن الطبيعة للشخصيات قد تشير إلي أن لافينا استخدمت نماذج عارية حية ، وفي ذلك الوقت كان من غير المقبول اجتماعياً أن تتعرض المرأة للعري لأنها سوف تلطخ سمعتها . وقد ذكر أن أكاديمية الفن منعت النساء من مشاهدة أي جسم عاري على الرغم من أن هذا جزء من التدريب على الرسم . (Murph 2003، ٢١)

كما خطت خطوات كبيرة في مجال فن البورتريه، والتي أكسبها شهرتها داخل وخارج إيطاليا .في الواقع، تعتبر فونتانا أول فنانة تعمل في نفس المجال مع نظرائها الذكور، خارج المحكمة أو الدير، كما يتضح من أعمالها قدرتها على تقديم الملابس الفاخرة والمجوهرات بتفاصيل رائعة .

وكانت ترسم بسرعة كبيرة من أجل تلبية مطالب الرعاة . ويمكن أن يكون رسمها خارقاً في فهمها للشكل، وتكويناتها اللوحية غالباً ما تكون متكررة . وبدأ صعودها إلي الشهرة مع علاقات والدها بروسبيرو والكنيسة . واستطاعت الاستفادة من السوق المتخصصة للبورتريه النسائي ، وكامرأة يمكنها التعامل بسهولة مع نساء أخريات ، وأصبحت لافينا لها شعبية بين النبلاء من الإناث ، كما في لوحة لها من امرأة نبيلة ١٥٨٠ وقد تمعنت في التفاصيل الدقيقة مع اللؤلؤ والسلاسل والدانتيلا مع جرو صغير، والذي كان تقليدياً رمزاً للإخلاص في عصر النهضة . (Harris و Nochlin 1976، ١١٣)

ومن لوحات لا فينا الذاتية والتي تميز شخصيتها وقد رسمتها عشية زواجها . صورة شخصية للعذراء مع خادمة ١٥٧٧(شكل ٨) ونتيجة لذلك رسمت لوحات للنساء أكثر من معظم الفنانين الإيطاليين في عصر النهضة، على الرغم من أنها رسمت أيضا العديد من الرجال المتميزين .

تزوجت لافينا من جيان باولو زابي Gian Paolo Zappi وأنجبت إحدى عشر طفلاً ، ثلاثة منهم فقط عاشوا أكثر منها ، وأهتم زوجها بالأسرة وعمل وكيلاٍ ومساعداً في الرسم لها .

كانت فونتانا في الثانية والستين من عمرها عندما توفيت في روما في ١١ أغسطس ١٦١٤ . كانت قد انتقلت إلى هناك في عام ١٦٠٣ بدعوة من البابا كليمنت مانشيني. وذكر أنها أصيبت بالاكتئاب بسبب وفاة ابنتها الموهوبة فنياً .

وتعد أعمال لافينا قائمة على معايير فن عصر النهضة ، كالمذهب الإنساني حيث إعلاء شأن الماضي الكلاسيكي كالأساطير وبعثه من جديد بأسلوب مختلف ، والاتجاه نحو النزعة الذاتية في البورتريهات الذاتية التي ميزتها .

<u>بربارا لونغهي :</u> Barbara Longie (١٥٥٢ – ١٦٣٨)

" بربارا لونغهي " Barbara Longie ولدت في ٢١ سبتمبر ١٥٥٢ في مدينة رافينا شمال إيطاليا ، كانت رسامة إيطالية ، تعلمت من والدها لوكا لونغهي Luca Longhi حيث كان رساماً مشهوراً وساعدت والدها على المذابح ، وكان شقيقها الأكبر فرانشيسكو Francesco (١٥٤٤- ١٦١٨) رساماً أيضاً ، وتلقي الأشقاء تعليم اللوحة من والدهما . وكانت هي الأكثر موهبة بين الشقيقين . وتبدو في الواقع هي أفضل فنانة في العائلة كلها ، وربما تفوقت حتى علي والدها .

قام والدها بتصويرها على أنها القديسة بربارا في لوحة العذراء والطفل المتوج مع القديسين التي رسمها عام ١٥٧٠ . وكانت تصور نفسها على أنها أرستقراطية ، وقدمت صورها الذاتية كنموذج للمرأة الفاضلة والأنيقة والمثقفة. كما في (شكل ٩) ١٥٨٩ ذاتية مثل القديسة سانت كاترين من الإسكندرية الأرستقراطية المثقفة. ومعظم لوحات لونغهي غير موقعة ، ولكن واحدة كانت تشمل الأحرف الأولى " B.L.F " وهي حروف بربارا لونغهي . (Borzello 2000، ١٧)

كانت لونغهي تحظى باحترام كبير كرسامة ، وركزت في لوحاتها أيضاً على الموضوعات الدينية كما في لوحات مادونا والطفل ١٥٨٠- ١٥٨٥ (شكل١٠) ، والعذراء والطفل ١٥٩٠، كما قامت بتصوير جوديث مع رئيس هولوفيرنس وقد قامت بتصويرها أيضاً أرتيمسيا جنتيلسكى ، ولكنها تختلف عنها حيث أنها لا تصور الفعل العنيف ولكن بدلاً من ذلك تبدو جوديث لطلب المغفرة لأنها تبدو من السماء . وهذا يتسق مع أفكار الإصلاح المضاد [٥]حول الاستعداد للاعتراف بالذنب ، والإيمان بالبراءة .

كما تعكس أعمالها بساطة التركيب والألوان الدقيقة المستخدمة في لوحاتها مذاهب الإصلاح المضاد. وأعمالها الصغيرة نسبياً بدلاً من المذابح الكبيرة التي أنشأها والدها، تشير إلى تركيزها المقصود على الأفكار التعبدية. وسعت إلى إثارة التعاطف في المشاهد مع رعاياها. (Borzello 2000، ٤٣)

<u>أرتيمسيا جنتيلسكى :</u> Artemisia Gentileschi (١٥٩٣ – ١٦٥٢)

" أرتيمسيا جنتيلسكي " Artemisia Gentileschi هي ابنة الرسام أورازيو جنتيلسكي Orazio Gentileschi ، وبالرغم من أن والدها كان أكبر بعشر سنوات من كارافاجيو Caravaggio، إلا أنه كان معروفاً كتابع له .

[٥] **الإصلاح المضاد :** ويعرف أيضاً بالإصلاح الكاثوليكي هي حركة دينية استهدفت إصلاح الكنيسة الكاثوليكية وفي نفس الوقت مناهضة الإصلاح البروتستانتي، وقد بدأت مع مجلس ترنت (١٥٤٥م- ١٦٣٦م) وانتهت بنهاية حرب الثلاثين عاما عام ١٦٤٨ م. وقد كان الإصلاح المضاد إصلاحاً شاملاً حوى أربع عناصر رئيسية: ١- إعادة تشكيل الهيكل الكنسي ٢- النظم الدينية ٣- الحركات الروحية ٤- الأبعاد السياسية .

تدربت أرتيمسيا على الرسم في ورشة عمل والدها ، تعلمت الرسم وخلط الألوان وكيفية الطلاء . ولأن أسلوب والدها كان متأثراً وشبيهاً بالفنان كارافاجيو فقد تأثرت هي كذلك في أسلوبها بشدة به . ولكن أسلوب أرتيمسيا اختلف عن أسلوب والدها في تناول الموضوعات وتميز أسلوبها بالواقعية الدرامية وهو ما اهتمت به قواعد الفنون في عصور النهضة والباروك . (Bissell 1999، ١١٣)

لاقت أرتيمسيا نجاحاً كبيراً في فلورنسا ، حيث كانت أول امرأة قبلت في أكاديمية ديلي آرتى " أكاديمية فنون الرسم " ١٦١٦ . كما حافظت على علاقات جيدة مع الفنانين الأكثر احتراماً في عصرها . وكانت واحدة من الفنانين الذين تم توظيفهم لتزيين دار بوناروي في عام ١٦١٧ .

إن ارتيمسيا هي أول امرأة في تاريخ الفن الغربي تقدم إسهاماً كبيراً ولا يمكن إنكاره في فن عصرها . وغالباً ما كانت تعبر عن مواضيع درامية ، في حين زملائها كثيراً ما أشادوا بمهاراتها كرسامة ، إلا أن قلة من الأمثلة سجلت في المصادر المبكرة ، وبدلاً من ذلك فضلت مواضيع الكتاب المقدس والأسطورية مع البطولات . جوديث وسوزانا وغيرها قد نخمن أنها كانت تتعمد أن الأنثى العارية هي واحدة من قواها. حيث كل فنان يتابع اهتماماته الخاصة فيقوم بدراسة التشريح . وتشير بعض رسائلها إلى روفو Rufo إلي هذا الجانب من المواضيع التي عملت فيها المرأة . لا بد من أن أرتيميسيا قررت عن وعي أن تستغل جنسها، مما جعل من الأسهل عليها دراسة جسم الأنثى (ومن المستحيل عليها أن ترسم عراة الذكور) ، يمكننا أن نقدر الواقعية القوية لنسائها والطريقة التي تطرح بها إجهاداً على الدراما النفسية بدلاً من السحر البدني. كانت امرأة مزدحمة بما فيه الكفاية لاستغلال ذوقها في الصور التي تظهر فيها الأنثى العارية، ولكنها كانت تتباهى أيضا بمهارتها في فرع من الرسم يفترض دائما أن يكون أبعد من قدرات "الأونا دونا". وتم رسم معظم أفضل لوحات أرتيميسيا قبل عام ١٦٣٠. (Harris و Nochlin 1976، ١١٨)

كما يمكننا أن نقدر الواقعية القوية لنسائها والطريقة التي تطرح بها الدراما النفسية بدلاً من السحر البدني. وكانت لديها الكثير من الصور التي تظهر فيها الأنثى عارية ، كما كانت تطرح موضوعات من قصص الكتاب المقدس والأسطورة مع البطولات وكان أسلوبها الطبيعي في الرسم لصالح نهج أكثر كلاسيكية .

تم نشر حوالي عشرين رسالة كتبتها أرتيمسيا إلي مختلف الرعاة . ومنها نستطيع أن نشعر بالشخصية القوية التي تعكسها لوحاتها أيضاً . ولم تكن أرتيمسيا مناصرة للمرأة بالمعايير الحالية ولكن رسائلها تكشف عن وعيها بالمشاكل التي تواجهها النساء والمحترفات وتصميمها علي معاملتها معاملة قاسية . ففي أحد رسائلها إلي دون أنطونيو روفو Antonio Rufo أخبرته أن صورها تكلف ١٠٠ سكودو قائلة يجب أن يدفعوا الثمن هل اسم المرأة يجعل الأمر مشكوكاً فيه حتى يري العمل . وأكدت قائلة " طالما أنا على قيد الحياة سأسيطر علي وجودي " ، ولكنها اختتمت قولها : " لن أضجركم بعد الآن بهذه الثرثرة الأنثوية " . (Harris و Nochlin 1976، ١١٩)

وكانت تأليفات لوحات أرتيمسيا مديونة بشكل كبير إما لوالدها أو لكارافاجيو وهي لم تنكر عبقريتها في سرد القصص الدرامية . وعن أعمالها المميزة " جوديث ومايد سيرفانت " ١٦٢٥، ١٦١٣ (شكلي ١١ ، ١٢) . وهذه ضمن أربع لوحات للفنانة تصور قصة الكتاب المقدس من جوديث وهولوفيرنس ، حيث جوديث هو الذي يغوي ثم يقتل العامة .

قيل عنها إنها امرأة رهيبة ، امرأة رسمت كل هذا ؟ كانت قادرة على رسم الدم وطفرة العنف . لقد رسمت شخصيات تفتقر إلي الصفات النمطية المؤنثة " الحساسية ، والخجل ، والضعف " وكانت شخصيات شجاعة ومتمردة وقوية . وقال عنها ناقد من القرن التاسع عشر" لم يكن أحد يتصور أنه من عمل امرأة " فرشاتها جريئة ، ولم يكن عندها أي علامة من الخجل . (Bissell 1999، ١١٣)

كاترينا فان هيمسن : Caterina Van Hemessen (١٥٢٨ ، ١٥٨٧)

" كاترينا فان هيمسن " Caterina Van Hemessen هي من الفنانات الفلمنكيات ، هي ابنة جان ساندرز فان هيمسن Jan Sanders Van Hemessen وهو رسام في أنتويرب ، ويعتقد أن والدها كان معلمها وحصلت علي درجة الماجستير في نقابة القديس لوقا . يقدر تاريخ ميلادها من صورتها الذاتية في بازل، والتي رسمت من خلال إدخالها للطبقات الهندية في عام ١٥٤٨ عندما كانت في العشرين من عمرها. وكانت رسامة ناجحة في حياتها ، وكانت أساساً رسامة للبورتريه الذاتي ، كما وجدت لها لوحتان دينيتان وثمان صور صغيرة تحمل توقيعها وغالباً تكون على خلفية قاتمة وشخصياتها لها سحر شائق وتكون مرتدية أزياء أنيقة وإكسسوارات . (King 1991، ١٦)

تزوجت " فان هيمسين " العازف " كريستيان دي موريين " Christian de Morein عام ١٥٥٦ ، ثم سافرا إلي أسبانيا ، بدعوة من راعيها ، لوحظ عدم وجود أعمال لها منذ ١٥٥٤ ، مما دفع المؤرخين إلي الاعتقاد بأن مسيرتها الفنية ربما انتهت بعد زواجها ، وهو ما كان شائعاً في حال كثير من الفنانات . وتوفت في أنتويرب عام ١٥٨٧ . (Harris و Nochlin 1976، ١٠٥)

وهناك عشرة أعمال موقعة ومؤرخة معروفة، معظمها صور صغيرة لنساء، على الرغم من أنها وقعت أيضا على صورتين دينيتين، وكلاهما أعمال قديمة بشكل غريب استنادا إلى المطبوعات. كتبت جميع أعمالها التاريخية بين عامي ١٥٤٨ و١٥٥٢، وتميز أسلوبها بالواقعية الهادئة وأبقت صورها بسيطة . رسمت كاثرينا الأثرياء من رجال ونساء وغالباً ما كانت خلفية لوحاتها داكنة ونادراً ما تقابل نظراتهم بعين المشاهد ولديها بعض نقاط الضعف التشريحية الواضحة (يبدو أنها لم تتقن رسم الأيدي) . ومع ذلك أعمالها لها سحر كبير. كما أنها ذات أهمية وثائقية كبيرة ، ومن أشهر أعمالها هو صورتها الذاتية (شكل ١٣) ١٥٤٨ وكان عمرها ٢٠ عاماً ، كما كان لها العديد من الصور الذاتية الأخرى وهي تعزف أيضاً (شكل ١٤) . (Harris و Nochlin 1976، ١٠٥)

كلارا بيترز : Clara Peters (١٥٩٤ – ١٦٥٧)

" كلارا بيترز " Clara Peters هي فنانة فلمنكية ، هي ابنة جان بيترز Jan Peters ، لا نعرف من هو مدربها قد يكون والدها كان فناناً ولا يظهر اسمه في قوائم المعلمين أو التلاميذ في أنتويرب . أسلوبها لا يوحي بأنها تعلمت ذاتياً ، يجب أن تكون حصلت على تعليم من الدرجة الأولى . وقعت أول عمل معروف لها في عام ١٦٠٨، والثاني في عام ١٦٠٩، وثلاثة أخرى في عام ١٦١١، واثنين آخرين في عام ١٦١٢. وجميع لوحاتها لا تزال على قيد الحياة تصور مجموعة كبيرة من " الطبيعة الصامتة " كالزهور ، والكؤوس الذهبية ، والأصداف النادرة ..... وغيرها . (Harris و Nochlin 1976، ١٣١)

نحن لا نعرف من قام بتدريبها لا يوجد دليل على أن والدها كان فناناً ولا يظهر اسمها أبداً على قوائم التلاميذ أو المعلمين المسجلين في نقابة الرسامين في أنتويرب. فإن التلميع التقني والتطور التكويني لأعمالها الأولى ومن ثم التشديد على التفاصيل الدقيقة تستبعد فرضية أنها تعلمت ذاتياً .

والواقع أن هذا النوع من اللوحات لم يكن موجوداً ، وكانت العناصر الحية في الأعمال الدينية في اللوحات أكثر أهمية في أواخر القرن السادس عشر . ثم جاءت الصور الساكنة للفاكهة وحدها في القرن السابع عشر، وفي ذات الوقت بدأت صور الزهور في المزهريات تظهر في القرنين السابقين في الفن الديني وقد نقلت رسائل لاهوتية إلي جمهور مألوف برمزية الزهور . وقد كانت " كلارا بيترز " ترسم الزهور ولكن نادراً ما تكون بمفردها ، فمرة مع طعام أو مائدة وغيرها. وعندما رسمت أول عمل مؤرخ لها في ١٦٠٧ ، وهكذا يبدو أنها واحدة من منشئ هذا النوع من الفن . (Harris و Nochlin 1976، ١٣١)

وقد وجدت انعكاساتها على العملات المعدنية ، والسلاسل الذهبية ، والكؤوس المزينة بالذهب ، وأطباق الفاكهة ، والخبز . كما لو كانت هذه الظاهرة تخصصها كما في (شكل ١٥) ١٦١٢ .

وفي أعمالها قبل ١٦٢٠ كانت مفتونة بشكل خاص بسقوط الضوء على الأشياء المعدنية . وقد صورت نفسها في انعكاس الكؤوس الذهبية للعديد من لوحاتها . (Harris و 1976 Nochlin، ١٣٣)

على الرغم من عدم وجود سجل من رعاة متاح ، يبدو أن بيترز كانت فنانة ناجحة ، وأعمالها تميزت بالجودة العالية ، وقد ذكر البعض أنه في ضوء عدم وجود أي عمل واضح من قبل كلارا بيترز بعد ١٦٢١، فيبدو أنها توقفت عن الرسم بعد الزواج كما فعلت غيرها من الفنانات . ولم يتم العثور على سجل يشير لتاريخ وفاة بيترز وقد اختلفوا على ذلك . (Wyrobisz و 1998 Vlieghe، ٢١٧)

قد أدرجت الفنانة صورتها الذاتية مع طبيعة صامتة في هذه الانعكاسات في العديد من لوحاتها كما في (شكل ١٦) ١٦١٠.

تحليل الأعمال الفنية وفق قواعد عصر النهضة الكلاسيكية :

قامت الباحثة بتحليل الأعمال الفنية وفق قواعد فنون عصر النهضة ، ومدى تحقق مطالب الحركة النسائية من خلالها :

- الاهتمام بالمذهب الإنساني حيث إعلاء شأن الإنسان والعودة للماضي الكلاسيكي القديم ، وبعثه من جديد دون الاقتصار على محاكاته .
- إقامة الصلة بين العقل والدين ، والدعوة للتحرر الديني مع الردة إلي أفق الآراء التقليدية الضيق .
- المذهب الطبيعي ، في تمثيل الإنسان وتمثيل الطبيعة على السواء ، حيث اتجه المذهب الطبيعي للعناية بملاحظة الظواهر الطبيعية ملاحظة دقيقة والرغبة الشديدة في تمثيل الأشياء كما تراها العين ، فإذا به يقوم بدراسة التشريح وقواعد المنظور وعلوم اللون والبصريات والهندسة ومعايير الأوزان والمقاييس.
- الذاتية الفردية فهي ظاهرة لا يخلو منها أي مجتمع ، كما في الصور الذاتية .

العمل الفنى (١) :

" مصغرة إليزابيث الأولي "– ليفينا تيرلينك – ١٥٦٥ .

عندما نفكر في المنمنمات الإليزابيثية ، نجد أن هناك فنانة محترفة " ليفينا تيرلينك " ابتكرت بعض صور المنمنمات علي قدم المساواة مع الفنان نيكولاس هيليارد ، وهانز هولبين الابن . وعرفت برسامة البورتريه المصغر .

تتضمن اللوحة صورة شخصية للملكة إليزابيث الأولي ، وهي ملكة إنجلترا من ١٧ نوفمبر ١٥٥٨ وحتى ٢٤ مارس ١٦٠٣ . وقد تميز التصميم بصيغة شكلية سائدة وهو صورة بورتريه الملكة إليزابيث ويجمع التصميم الجمال بين الوحدة والثراء والدقة في إظهار تفاصيل الزي والتطريز والتطعيم المذهب على ملابسها .

وتميز التصميم بصيغة شكلية سائدة وهو بورتريه الملكة إليزابيث ، على الرغم من أنه يجمع بين الوحدة والثراء والدقة في تفاصيل الزي والتطريز والتطعيم باللؤلؤ على ملابسها . وامتاز أسلوب الفنانة بالإيقاعات الخطية البسيطة تعمل على توحيد الجزيئات في صيغة شكلية سائدة ، ففي الأشكال البسيطة روعة الإحساس بالجمال المثالي والجليل . كما أن بساطة التخطيطات الرئيسية في العمل الفني وتحديدها تؤدي لاكتشاف المنطق الكلي لتصميم العمل الفني فيكون مدخل للاستمتاع الجمالي .

وكانت الأضواء صافية في اللوحة مما يوحي بالإحساس المشرق ، وقامت الفنانة بإعطاء البورتريه الذاتي شخصية فردية تتفق مع مذهب الفنانة . فهدف الفن هو خلق وقائع جمالية جديدة بأبعادها التعبيرية والوجدانية . وتناولت الفنانة مادة العمل الفني بتقنية المنمنمات والتي لم تستخدم في هذه المرحلة الفنية

(AmeSea Database – ae – January- 2021- 0453)

"عصر النهضة " ؛ فإن التجديد في لغة الفن يدل علي صفة الفرادة حيث يجمع الجمال بين صفتي الألفة والفرادة . وقامت الفنانة باتباع الذاتية الفردية وهي من قواعد فنون عصر النهضة .

وقامت الفنانة بتشكيل عنصر واحد بتفاصيل كثيرة دقيقة ، على خلفيات خالية من التفاصيل وغالباً ما يكون لون الخلفية في أعمال الفنانة اللون الأزرق ، وهو لون يوحي بالهدوء والطمأنينة والحياة ويرى الناس أنه دليل على الاستقرار والثقة . بينما شكل الصورة الشخصية المليئة بالتفاصيل في الزي يعتبر من عناصر التشويق والتركيز على نقاط جذب معينة، فالجاذبية دليل الجمال .

واستخدمت الفنانة الألوان في كامل شددتها ونضارتها ، ويتضح ذلك من خلال اللون الذهبي في ملابس الملكة إليزابيث ، وقد استخدم اللون الذهبي في عصور النهضة والباروك لخلق مشاهد زخرفية متفردة في طابعها الكلاسيكي الحديث . واللون الذهبي من الألوان الأكثر دلالة على الفخامة والرفاهية ، كما يفرض حضوره علي الألوان الأخرى . كما يضفي اللون الأسود نوعاً من الغموض والقوة في الشخصية . ويبقي الجمع بين اللون الأسود والذهبي رائعاً .

العمل الفني (٢) :

" تصوير ذاتي " – سوفونيسبا أنغيسولا ـ ١٥٥٦

رسمت أنغيسولا صوراً ذاتية وصوراً لأفراد أسرتها ، وبورتريهات رسمية للبلاط الإسباني في الدولة، هي فنانة أسلوبها مريح وطبيعية وتلتقط جوهر اللحظة حيث رسمت شخصياتها في ملابس رسمية مع تعبيرات غير رسمية .

تظهر سوفونيسبا نفسها وهي ترسم، وتطبق ألوان مختلطة على قماش لوحة يصور العذراء والطفل المسيح التقبيل بحنان . وقد ظهرت في زي أسود محتشماً ويبدو متقشفاً ، إنها تحدق إلى الخارج – كما لو أننا قاطعناها في منتصف السكتة الدماغية. تعبيرها هادئ ومحفوظ. ألف عصا (جهاز مشترك يستخدم لدعم يد الفنان) عقد في يدها اليسرى يدعم يدها اليمنى لأنها تلمس الفرشاة إلى قماش. إن إدراج لوحة لمريم العذراء والطفل المسيح في الصورة الذاتية ١٥٥٦ ينعكس أكثر على عذرية سوفونيسبا. بينما كانت مريم تطعم المسيح أو تقبله أو تحتضنه عندما كانت طفلة، إلا أنه من المرجح أن تكون سوفونيسبا قد أدرجت هذا المشهد الحميم بين الأم والابن هنا لتضع نفسها كامرأة فاضلة – وهي التي تعرف مع المرأة الفاضلة المطلقة، مريم العذراء.

وكانت طريقة إظهار نفسها وهي ترسم أو تعزف على آلة موسيقية لتظهر لنا أنها تلقت تعليماً شمل الرسم والشعر والموسيقي، بالإضافة إلى بعض المهارة الذكية، ولكن ليس جميع النساء تلقوا ذلك التعليم.

جربت أنغيسولا أنماطًا جديدة من البورتريه ، حيث قامت بوضع مواضيع (غالباً ما تمثلها هي وعائلتها) في بيئات غير رسمية ، وهو أمر غير عادي جِدًّا في وقتها. حيث أعطت لوحاتها للمشاهدين لمحة عن الحياة اليومية الأرستقراطية. جعلت هذا النمط شهير لها . وبالتالي كانت معظم صورها أمثلة جيدة علي النزعة الإنسانية في عصر النهضة حيث تظهر فردية رعاياها .

وتظهر القيم الحسية الجمالية في بساطة الأسلوب حيث تجنبت الفنانة العناصر الشكلية المعقدة فتتضمن اللوحة صورة ذاتية ولوحة للعذراء والطفل المسيح ، حيث بساطة الأشكال تحقق متعة بصرية ووجدانية بفضل اقترابها من حيوية الحياة لسهولتها وانسيابيتها .

وظهرت فرادة الأسلوب في إعطاء الشكل الفني شخصية فردية حيث غالباً ما تظهر كامرأة فاضلة ترتدي سترة سوداء مع طوق أبيض، تتفق مع مذهب الفنان مما أعطاها أبعاداً تعبيرية ووجدانية لواقعة جمالية وذلك من معايير الفن في عصر النهضة .

كما أن العمل الفني ملائماً لحاجة الإنسان للشعور بالبهجة والسكينة والاستقرار والتوازن النفسي حيث نلاحظ الهدوء والسكينة على ملامح سوفونيسبا البريئة مما يحقق البعد النفسي للفن ، ففي توافق العمل الفني للحاجات الإنسانية للجمال قيمة جمالية .

كما نجد التدرج في الانتقالات الضوئية الخافتة من جانب اللوحة من اليمين حتى يتضاءل في اليسار مما يؤدي لإشاعة الأجواء العاطفية والأسطورية مما يخلق إحساساً جمالياً رائعاً ويقوي النزعة الرومانسية. وبالتالي جمعت سوفونيسبا بين أساليب عصر النهضة حيث النزعة الإنسانية ، مع الطبيعة الدينية ، والفرادة الذاتية في لوحتها والعديد من أعمالها .

أعادت الموجة الثانية من الحركة النسائية في السبعينيات اكتشاف أهمية أنغيسولا. حيث تعتبر واحدة من الرسامين الأكثر نفوذاً في العصر الحديث المبكر. وقد أثرت أعمالها على أجيال من الفنانينو فتح نجاحها الباب أمام النساء، مثل لافينيا فونتانا وأرتيميسيا جنتيليشي، لمتابعة مسيرتهن كفنانة.

العمل الفني (٣):

" بيترو مانا " – لوسيا أنغيسولا - ١٥٦٠

لوسيا أنغيسولا هي أحد أخوات سوفونيسبا المشهورة ، تشير اللوحة إلى جوانب من تعليم لوسيا في الإنسانية والأساطير الكلاسيكية وعلم النفس والفن. كما أنها اللوحة الوحيدة التي وقعت عليها باسمها الكامل. وتنطبق هذه على قواعد ومعايير فنون عصر النهضة . وتحتوي اللوحة على شكل رجلاً جالساً قد يفترض أنه قريب لعائلة أنغيسولا ، ويفترض أيضاً أنه قد يكون طبيب .

نجد التماسك في التصميم بتميزه بصيغة شكلية سائدة وهو الرجل الجالس بكل هدوء ووقار وكبرياء مما يدل على الجمال بالجمع بين مبدأي الوحدة والتنوع في نفس الوقت . وقد تميز أسلوب الفنانة بالبساطة في الإيقاعات الخطية ، والإيقاعات البسيطة تعمل على توحيد الجزئيات في صيغة شكلية سائدة ، ففي الأشكال البسيطة روعة الإحساس بالجمال المثالي والجليل .

كما أنه استخدم الألوان في كامل وضوحها حيث أظهر جمال اللون البني والرمادي في اللوحة وتصدرهم، وقد توافق المظهر الشكلي مع المعني ، وبالرغم من استخدامه للألوان القاتمة إلا أنه أظهر مدى جمال الزخارف على ثوب الرجل الرمادي اللون الغامق وهنا قد جعلتنا نركز على نقاط جذب معينة وذلك دليل علي تقوية عنصر الانتباه فنشعر بالجمال .

وقد نجد الشاعرية في تدرج الانتقالات الضوئية الخافتة لمسات ساحرة وبفضل هذه التدرجات الضوئية الجذابة والساحرة يتحقق الجمال .

وقد يطوع الخيال موضوعات الفن لفكرة حيوية لها علاقة بالإنسان فنجد العصا التي يمسك بها الرجل يلف حولها ثعبان وهذا رمز طبي قد يوحي أن الشخص طبيب ، أو قد تكون العصا وحدها رمزاً على تعليم لوسيا وذلك يدل علي الغرابة والتعقيد الخيالي مما يوحي ببراعة جمالية حيث يبدأ المتذوق بالبحث عن عالم الخيال فيشعر بمتعة جمالية . وقد وقعت الفنانة عند أيدي الكرسي الذي يجلس عليه الرجل . قد يكون الهدف من هذه اللوحة هو الإشارة إلى صعود الرسامة القادمة في عائلة أنغيسولا.

العمل الفني (٤) :

" بورتريه ذاتي للافينا " صورة شخصية للعذراء مع خادمة – لافينا فونتانا – ١٥٧٧ .

اشتهرت لافينا بالبورتريهات الذاتية الناجحة، كما أنها عملت أيضاً في أنواع الأساطير والرسم الديني، تظهر لافينا في صورتها الذاتية امرأة شابة أنيقة تعزف على البيانو وهي أساس الشكل في اللوحة وتقف بجانبها خادمتها ، وضعت النافذة في الخلفية ، وهي تحدق في المشاهد بثقة هادئة في مواهبها الموسيقية والتصويرية على حد سواء وذلك يظهر في وجود حامل الرسم في خلفية اللوحة . كما أنها وصفت نفسها

(AmeSea Database – ae – January- 2021- 0453)

بأنها عذراء في التوقيع كما ذكرت أنها رسمت بينما كانت تنظر إلى نفسها في مرآة كشهادة على دقة التصوير.

نجد القيم الحسية الجمالية في تماسك التكوين من حيث توازن العلاقات بين الخطوط والألوان والنسب والسطوح مما يدل على تكامل التصميم العام مع العناصر المضافة مما يجعلها تنفذ إلى عالم الاستمتاع الجمالي بفضل تميز الرؤية الفنية بالقوة الخيالية .

كما تميز التصميم بصيغة شكلية سائدة وهي صورة لافينا جالسة علي البيانو على الرغم من تضمن العمل للعديد من الأفكار كخادمتها والحامل بالخلفية فيجمع التصميم بين الوحدة والثراء والخصوبة في نفس الوقت فيحقق الجمال . وقد قامت الفنانة بتنسيق العلاقات بين الأشكال في محيط التصميم حيث أن الفنانة لديها موهبة الموسيقي والتصوير وعبرت عن ذلك من خلال البيانو وحامل الرسم في العمل الفني ، ويمثل ذلك بِنَاءًا متوحداً من مكونات حية وعاطفية وخيالية .

كما تميز أسلوب الفنانة بالبساطة في الإيقاعات الخطية حيث البساطة تعمل على سهولة استيعاب الهيئة الشكلية للعمل الفني في وحدة إدراكية ، ففي الأشكال البسيطة روعة الإحساس بالجمال المثالي والجليل .

ونجد توافق المظهر الشكلي مع معنى العمل الفني حيث استطعنا أن نستوعب أن الفنانة تصف وتعبر عن شخصيتها قبيل زواجها . كما أن الفنانة أكدت على تضخيم صورتها في وسط عناصر أخري أقل دقة . كما أنها سلطت بقعة مضيئة عليها في حين تغلب على باقي العمل إضاءة خافتة مما يساعد على إثارة انتباه المشاهد نحو عنصر معين من العمل الفني وهو الفنانة نفسها ففي الجاذبية دليل الجمال .

كما نجد الأبعاد التعبيرية والرمزية في امتزاج عناصر العمل الفني بمشاعر الفنان وعواطفه فللخطوط إيحاءات نفسية ورمزية بالإضافة إلى قيمتها الجمالية .

واشتمل العمل الفني على حقائق من الحياة وهي الفنانة وخادمتها في إطار منزلها مما ساعد علي انعكاس القيم العصرية وروح المجتمع والذوق العام ، وقد نجحت الفنانة في إظهار التفاصيل الدقيقة في الملابس من حيث التطريز واللؤلؤ والسلاسل ، فالفن تجسيد لفكرة من خلال التنظيم الشكلي لمادة .

استمرت لافينا في الاستفادة من علاقتها العلمية والكنسية النبيلة ، وتشهد سرعتها علي الجودة الفنية وحسن الشخصية، إن ما بقي هو إرث لافينا البصري ، فهي الابنة والزوجة والأم المخلصة ، كل ذلك شهادة ليس فقط على مواهبها ولكن على الأسرة والمجتمع الذي عززها فوق الطبقات الاقتصادية والاجتماعية .

العمل الفنى (٥) :

مادونا والطفل – بربارا لونغهي – (١٥٨٠، ١٥٨٥) .

اشتهرت بربارا لونغهي بالتركيز على الموضوعات الدينية ، حيث اهتمت بالأفكار التعبدية . فتظهر في اللوحة العذراء وتنظر إلى الكتاب المقدس الذي بإحدى يديها مع الطفل المسيح ويسند يده علي كره ، والكرة رمز للكون كله لأنه " ضابط الكل " وخالق كل شيء بحكمته ، وسميت اللوحة " مادونا والطفل " ، ومادونا هي أي تجسيد مرئي لمريم العذراء ، إما وحدها أو مع طفلها المسيح ، وأصل الكلمة في الإيطالية القديمة تعني" سيدتي " . وتطلق في مجالات الفن على أي عمل فني تكون فيه مريم العذراء وحدها أو هي وطفلها المحور والشخصية الرئيسية للصورة .

وتميزت الأشكال في العمل الفني بأن لها شخصية فردية تتفق مع مذهب الفنانة حيث صورت أشخاصها بملامح هادئة وحانية تعكس روح الأمومة ، ونجد أن السيدة العذراء لا تلتفت إلى الطفل بل تنظر نحو الكتاب بيدها ولكنها تبدو شاردة إلي بعيد حيث المستقبل القادم والعذابات التي سيراها ابنها

(AmeSea Database – ae – January- 2021- 0453)

الوحيد الذي سيقدم نفسه فدية عن كثيرين، بذلك يرتسم علي وجهها صورة قلق الأم علي ابنها وحزنها يبدو واضحاً على وجهها .

كما نجد الأبعاد الرمزية التعبيرية في قوة الألوان النقية والصافية فقد استخدمت الفنانة اللون الأحمر في زي العذراء ، وهو لون معروف بأنه لون لا يلبسه إلا الملوك والأباطرة ، وغالباً ما تلبس الطرحة البيضاء على رأسها وترمز للطهارة والنقاء ، كما يظهر المسيح ملتفاً في وشاح أبيض اللون وهو رمز للطهارة أيضاً، مما يدل على التعبير عن الصفاء الوجودي والنفسي .

ويشتمل العمل على موضوع من القصص الديني " العذراء والطفل " مما يعكس روح عصر فن النهضة وروح المجتمع في ذلك الوقت ، فالقيم العصرية تكسب العمل الفني أبعاده التاريخية الأفكار .

العمل الفني (٦) :

" جوديث ومايد سيرفانت " – أرتيمسيا جنتيلسكي - ١٦٢٥

العديد من لوحات أرتيمسيا تظهر بها نساء من الأساطير والكتاب المقدس ، وعُرفت أرتيمسيا بقدرتها على تصوير شخصية الأنثى بصبغة طبيعية كبيرة ، فقامت بتوظيف فنها لإظهار معاناة النساء ، ولكنها اتهمت بنقد لاذع لإظهار حيازة الرجل لجسد المرأة كما في لوحة " سوزانا والحكماء " ١٦١٠ .

وقد قامت برسم جوديث وماديسرفانت في العديد من اللوحات ، في هذه اللحظة يتضح شكل جوديث وهي تمسك السيف وتنظر بالاتجاه الآخر ، بينما تجلس على ركبتها خادمتها عبرا وهي تلف الرأس المقطوع في كيس وقد يكون بعد لحظات القتل مباشرة ، بينما جوديث تراقب عن كثب .

اتبعت الفنانة أسلوب كارافاجيو من الظلال الداكنة واستخدمت الفنانة أشكالاً درامية وقد عبرت عن ذلك في وجه جوديث النصف مضاء ، ويدها التي تحمي ضوء الشمعة مما أدى إلى إشاعة الأجواء العاطفية والأسطورية فخلقت إحساساً جمالياً رائعاً .

كما وجدت نغمات حية من اللون بداية من ثوب جوديث الذهبي إلى الستار القرمزي العميق ، كما يشبه الظل على وجه جوديث الهلال وهو رمز أرتميس واستخدام الألوان في كامل شدتها ونضارتها يكسب صفة خالدة مما تبهج البصر .

وتظهر جوديث دائماً مع سلاح ، ونجد تماسك التصميم في توازن العلاقات بين الخطوط والألوان والنسب مما يدل على تكامل التصميم العام فتنفذ إلي عالم الاستمتاع الجمالي بفضل تميز الرؤية الفنية بالقوة الخيالية.

وتأثرت بأسلوب كارافاجيو في الإضاءة الدرامية مع اللعب في توهج الشمعة والظلال الكثيفة ورسم بقعة مضيئة على وجه جوديث وخادمتها في مساحة تغلب عليها الإضاءة الخافتة فيصبح الموضوع الفني مركزا للاهتمام ، والجميل في الفن تقوية عنصر الانتباه لتأمل العمل الفني ، مما يشعرنا بوجود التوتر في المشهد. وقد قامت الفنانة بإبراز التعبيرات القوية والتأكيد على الأجواء الغرائبية في أجواء خيالية وأسطورية والغرائبية تشعرنا ببراعة جمالية من خلال العمل الفني .

كانت المرأة عند أرتيمسيا تصور كبطلات أي مساوية للرجال ، فهي شخصيات شجاعة ، ومتمردة وقوية، قال عنها أحد النقاد لم يكن أحد يتصور أن ذلك من عمل امرأة . وهنا أستطيع القول إنها امرأة رهيبة لما صورته من طفرات العنف وتصوير الدم .

لقد فضلت مواضيع الكتاب المقدس والمواضيع الأسطورية وهو ما كان متبعاً في الإنسانيات التي نادت بها فنون عصر النهضة حيث قام الاتجاه على إحياء التراث الإغريقي القديم ، كما قامت بتصوير الجسد العاري الأنثوي وذلك يدل علي أنها قامت بدراسة التشريح والعلوم المختلفة .

العمل الفني (٧) :

" صورة ذاتية " ـ كاترينا فان هيمسن ـ ١٥٤٨

اشتهرت كاترينا بسلسلة من الصور الذاتية النسائية ، وتظهر الفنانة جالسة في صدارة اللوحة في هدوء ووقار ، أمام حامل الرسم ولوحتها وتحمل بالته الألوان والفرش وتستعد للرسم . كما كان لها العديد من اللوحات الشخصية بنفس الوضع ومنها وهي جالسة تعزف. وبذلك تكون تابعة في أسلوبها الفني للمذهب الذاتي في فنون عصر النهضة.

تميزت اللوحة بشكل أساسي هو بورتريه الفنانة ولكن يبدو أن الفنانة لديها ضعف في التشريح ظهر في رسم الأيدي في لوحاتها حيث كان في هذا الوقت التدريب علي التشريح يلزم دراسة ذلك على الذكور والإناث وكان غير مرحب بذلك للمرأة .

تميز أسلوب الفنانة بالإيقاعات الخطية البسيطة وغير المركبة حيث اكتسبت الأشكال هيئة نحتية مبسطة، فالأشكال البسيطة توحي بالجمال المثالي والجليل .

كان للفنانة أسلوب مميز في رسم شخصياتها حيث أشكالها رقيقة وحساسة لها سحر شائق كما كانت الخلفية قاتمة في معظم الأحيان مع الاهتمام بالأزياء الأنيقة في اللوحة والإكسسوارات ويتضح على ملابسها الوقار والاحترام . فهدف الفن هو خلق وقائع جمالية جديدة بأبعادها التعبيرية والوجدانية .

وتميزت ألوانها بأنها نقية وصافية مع وجود انتقالات للإضاءة، فتوحي بالسكون والهدوء والألوان الصافية تبهج البصر وتحلق بخيال المشاهد إلى عالم النقاء .

العمل الفني (٨) :

" صورة ذاتية مع طبيعة صامتة " ـ كلارا بيترز ـ ١٦١٠

اشتهرت كلارا بأنها فنانة الحياة الساكنة والبورتريه الذاتي ، قد أدرجت الفنانة صورتها الذاتية مع طبيعة صامتة في هذه الانعكاسات في العديد من لوحاتها وقد ظهرت جالسة على طاولة تعرض عليها كأس ذهبي، وعملات ومجوهرات ، كما أدرجت مزهرية من الزهور ، وربما وضعت الزهور للإعلان عن قدراتها في تناول هذا النوع من الرسوم .

وقد تميز العمل الفني بوجود التصوير الذاتي للفنانة حيث هو أول ما يثير انتباه المشاهد للعمل رغم أن العمل احتوي على أشكال من الطبيعة الصامتة كالكأس الذهبي والعملات وآنية الزهور والمجوهرات ، فجمال العمل أن يجمع بين مبدأي الوحدة والتنوع في نفس الوقت .

وتتضح القيم الحسية الجمالية في تماسك التكوين ، حيث تتوازن العلاقات بين الأشكال والخطوط والألوان والسطوح مما يدل على تكامل التصميم العام مع كل العناصر المضافة لإطار العمل الفني فيوحي بالشكل الجمالي .

وتنوع العناصر الشكلية باللوحة يؤدي لعدم الإصابة بالرتابة والملل ويقوي الإحساس بالبهجة الجمالية وقد تجنبت الفنانة العناصر الشكلية المعقدة حيث التبسيط يعمل علي سهولة استيعاب الهيئة الشكلية للعمل الفني في وحدة إدراكية مما يوحي بالجمال المثالي والجليل .

وقد تناولت الفنانة مادة العمل الفني بطريقة لم تكن موجودة بكثرة حيث أن هذه الموضوعات الصامتة من زهور وكؤوس وعملات ومجوهرات لم تكن متداولة سابقاً ، فالتجديد في لغة الفن يتوقف على استخدام التقنيات اللامألوفة ، وهذه اللغة للعمل الفني تأسر المشاهد .

كما تميزت الألوان بشدة الإضاءة وقامت بتشكيل عناصر ذات تفاصيل دقيقة علي خلفيات فارغة ، فقد مفتونة بشكل خاص بسقوط الضوء على الأشياء المعدنية ـ العملات المعدنية والكوابل والأطباق وما إلى ذلك وانعكاساتها. وقد صورت نفسها في انعكاس الكوابل والكؤوس المذهبة للعديد من لوحاتها، فيصبح الموضوع الفني مركزاً للاهتمام . وهدف الفن هو جذب المشاهد لتأمل العمل الفني .

وقامت الفنانة بتكثيف الأضواء في مناطق محددة وهي كلارا نفسها حيث أظهرت جمالها وملامح الزي الرائع والمجوهرات التي ترتديها في يديها ورقبتها والتطريز في الزي والدانتيلا حول الرقبة ، مما يؤدي لإشاعة الأجواء العاطفية والأسطورية ، ويخلق ذلك إحساساً جمالياً رائعاً .

استطاعت الفنانة اتباع اهتماماتها الخاصة في إظهار الحياة الصامتة بأسلوب جمالي رائع ، مع التصوير الذاتي وذلك من ضمن اهتمامات فنون عصر النهضة .

خاتمة :

في النهاية نجد أن الحركة النسائية في عصر النهضة استطاعت تحقيق أهدافها ، حيث قامت الفنانات بالدخول إلى عالم الفن ، ودرست وتعلمت الفن سواء عن طريق الآباء أو معلمين ، أو التدريب الأكاديمي ، مثلها مثل الفنانين الذكور ، وتمتعت بالمساواة بينها وبين الذكور في تصوير الأجساد العارية على الرغم من المعارضات التي واجهتها في بادئ الأمر، ورسمت العديد من الموضوعات المختلفة التي تطرق لها الذكور . أي الفنانات كان لها دور في عصر النهضة الأوروبي واستطاعت تحقيق مطالبها وبالرغم من بعض الصعوبات التي واجهتها، إلا أنها استطاعت الظهور والعمل في عالم التحدي والإرادة .

النتائج :

- أتاحت الإنسانية في عصر النهضة فرصاً فردية للتعليم والنمو والإنجاز ، وتجاوز عدد من النساء توقعات دور النوع الاجتماعي .
- استطاعت العديد من النساء تعلم الرسم في ورش عمل آبائهن ، وأخريات من النساء النبيلات اللواتي تشمل مزاياهن في الحياة القدرة على تعلم الفنون وممارستها ، وهذا من متطلبات الحركة النسائية في المناداة بتعليم المرأة مثل الرجل في الفنون .
- استطاعت معظم الفنانات التركيز على الصور الذاتية والمواضيع الدينية ، والحياة الساكنة ، وهذا مثل نظرائهن من الرجال في نفس الوقت في عصر النهضة تحقيقاً للمناداة بالمساواة وإعطائهم الفرصة .
- حقق عدد من النساء الإيطاليات والفلمنكيات نجاحاً بخوضهم مجال رسم البورتريه والصور الذاتية والمواضيع الدينية ، ويشاركن في إنتاج المذابح للكنائس.
- مجد " جيورجيو فاساري " الفنانات وكتب عنهن " أيديهن الصغيرة رقيقة جداً وبيضاء جداً وحرص على تخصيص جزء من روايته لسحرهن وإنجازاتهن وسمعتهن .
- إذن هناك حركة فنية نسائية في عصر النهضة الأوربي ، ظهرت من خلال محاولة الفنانات التعبير عن قضايا وأفكار المرأة في ذلك العصر ، واستطعنا الظهور على الساحة الفنية وبجدارة .

التوصيات :

في ضوء نتائج البحث الحالي توصي الباحثة بالآتي :

- إجراء المزيد من الدراسات في مجال الفن النسائي حيث أنه مازال هناك الكثير من التحديات أمام الفنانات في العديد من العصور تستدعي دراستها للتعرف علي أساليب الفن المختلفة .
- دراسة خاصة لعائلة أنغيسولا لتميزها بالعديد من الفنانين الرائعين حيث تاريخهم الرائع والمشرف في تاريخ الفن الأوروبي .
- إقامة أماكن الفنون الخاصة بالفنانات النساء ، بالإضافة إلى إقناع العديد من المؤسسات الفنية الرئيسية والمتاحف بضرورة تسليط الضوء علي أعمال الفنانات من النساء .

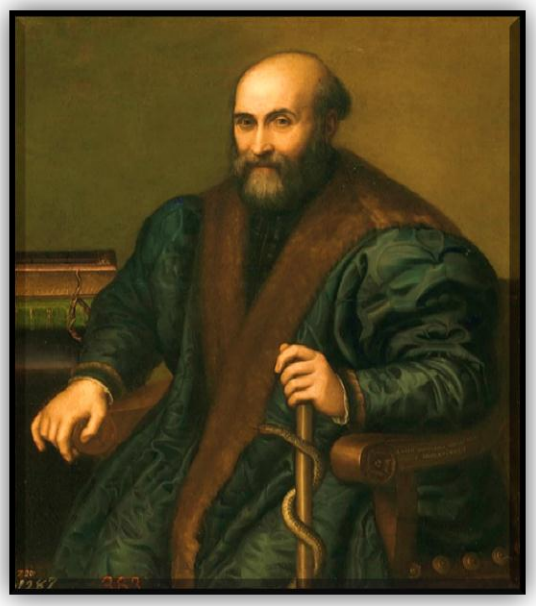
وفي النهاية أتمني من الله العلي القدير أن أكون قد وفقت في هذا البحث وأن يلاقي استحسان الجميع وأن يغفروا لي كل ما به من هفوات فإن العلم نهر متدفق ومعين لا ينضب .

شكل (١) لافينا تريلينك – بورتريه لإمرأة – ١٥٤٩

شكل (٢) لافينا تريلينك – مشهد مصغر لحشد الملكة إليزابيث – ١٥٦٠

شكل (٣) سوفونيسبا أنغيسولا - تصوير ذاتي للعذراء – ١٥٥٦

شكل (٤) سوفونيسبا أنغيسولا – العذراء والطفل – ١٥٥٤



شكل (٥) لوسيا أنغيسولا – بيترو مانا ـ ١٥٦٠

شكل (٦) لوسيا أنغيسولا – بورتريه ذاتي – ١٥٥٧

شكل (٧) لافينا فونتانا – مينيرفا وخلع الملابس – ١٦١٣

شكل (٨) لافينا فونتانا ـ صورة شخصية للعذراء مع خادمة – ١٥٧٧

(AmeSea Database – ae – January- 2021- 0453)

شكل (٩) بربارا لونغهي – صورة ذاتية مثل سانت كاترين – ١٥٨٩

شكل (١٠) بربارا لونغهي – مادونا والطفل - ١٥٩٠

شكل (١١) أرتيمسيا جنتيلسكى – جوديث ومايدسيرفانت – ١٦٢٥

شكل (١٢) أرتيمسيا جنتيلسكى – جوديث مع خادمتها - ١٦١٣

شكل (١٣) كاترينا فان هيمسن – بورتريه ذاتي - ١٥٤٨

شكل (١٤) كاترينا فان هيمسن – بورتريه ذاتي وهي تعزف – ١٥٤٨

شكل (١٥) كلارا بيترز – لاتزال الحياة مع الزهور والكؤوس الذهبية – ١٦١٢

شكل (١٦) كلارا بيترز - صورة ذاتية مع طبيعة صامتة - ١٦١٠

المراجـــع

الكتب العربية :

١. أشرف صالح محمد سيد: أصول التاريخ الأوربي. المجلد ١. الكويت: دار ناشري للنشر الإلكتروني، ٢٠٠٩.
٢. إمام عبد الفتاح إمام : أفلاطون والمرأة. القاهرة : مكتبة مدبولي ، ٢٠١٧.
٣. ثروت عكاشة : فنون عصر النهضة " الرينسانس " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط٣ ، القاهرة، ٢٠١١ .
٤. رياض القرشي : النسوية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب ، دار حضرموت للدراسات والنشر ، ط١ ، الجمهورية اليمنية ، ٢٠٠٨ .
٥. سوزان ألس واتكتر، مريزا رويدا، و مارتا رودريجوز: الحركة النسوية. ترجمة جمال الجزيري. المجلد ١. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥.
٦. سوزان موللر أوكين : النساء في الفكري السياسي الغربي. ترجمة امام عبد الفتاح امام. المجلد ١. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢.
٧. محسن محمد عطية : الفن و الجمال في عصر النهضة. القاهرة: عالم الكتب، ٢٠٠٢.
٨. مية الرحبي : النسوية مفاهيم وقضايا ، الرحبة للنشر والتوزيع ، ط١ ، دمشق ، سوريا ، ٢٠١٤ .
٩. نعمت إسماعيل علام : فنون الغرب في العصور الوسطي والنهضة والباروك . المجلد٣ . القاهرة : دار المعارف ، ١٩٩١ .
١٠. ياكوب بوركهارت : حضارة عصر النهضة في ايطاليا. ترجمة عبد العزيز توفيق جاويد. المجلد٢. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥.

المراجع الأجنبية :

11. Annsutherland Harris , Linda Nochlin : Women Artists : 1550 – 1950 , Los Angeles County Museum of Art , New York , 1976 .
12. Caroline Murph : Lavinia Fontana: A Painter and her Patrons in Sixteenth Century Bologna , Singapora : Yala University Press ,2003 .
13. Chadwick Whitney : Women , Art , and Society , Thames and Hudson ltd , Second edition , London , 1990 .
14. Frances Borzello : A world of our own " Women artists Since The Renaissance , Waston – Guptill Publications , New York , 2000 .
15. Hans Vlieghe : Flemish Art and Architecture , 1585 – 1700 , Yala University Press , 1998.
16. Jackson J.Spielvogel : Western Civilization , Volume A : To 1500 , Seven Edition , The Pennsylvania state University , Thomoson Wadsworth , 2009 .
17. Margaret L King : Women of the Renaissance , The University of Chicago Press , London , 1991 .
18. National Museum of women in the Arts : Italian Women Artists : from Renaissance to Baroque , Washington : Milano : Skira , New York , 2007 .
19. R.Ward Bissell : Artemisia Gentileschi and the Authority of Art : Critical Reading Cataiogue Raisonne , Pennsylvania University ,1999 .
20. Sarah Gwyneth Ross : The Birth of Feminism : Women as Intellect in Renaissance Italy and England , Harvard University Press , Cambridge , England , 2009 .
21. Simon Blackburn : Oxford Dictionary of Philosophy , Oxford University, 2005 .

المواقع الإلكترونية :

22. http://www.saqya.com/ ميعاد الهزلي ٢٤ /٦/ ٢٠١٧

23.http://employees.oneonta.edu/farberas/arth/arth200/artist/sofonisba.htm n.d.

مخلص البحث

عصر النهضة والباروك هو عصر التنوير والإبداع ، وقد ضم هذا العصر عدداً كبيراً من مشاهير المبدعين. وغير معروف بصورة كبيرة عدد الفنانات اللواتي برزن بإبداعاتهن وساهمن في تغيير منظور الفن في عصر النهضة .

وبدأت حركة الفن النسائي حيث يجب أن تعبر عنها من خلال الفن ، حيث سبق أن تم تجاهلها والتقليل من شأنهن حيث كان يعتبر في ذلك الوقت أن تكريس المرأة لفنها أمراً غير لائق في المجتمع .

ولكن يأتي السؤال هل توجد فنانات اشتهرت بها عصور النهضة ؟ وهل كان لهم دور فعال في المجتمع؟

والاجابة من خلال هذا البحث الحالي نعم تمكنت العديد من الفنانات خلال الفترة منذ ١٥٠٠ وحتي ١٧٠٠ من تحقيق النجاح والاعتراف بهن في مختلف أساليب الفن المعروفة حينذاك .

إن سعي الفنانات لكسب الاحترام والنجاح في مجال الفن كان كفاحاً استمر لقرون منذ عام ١٥٠٠ وحتي يومنا هذا ، بالرغم من التحديات التي تواجهها ، وهي تتغلب علي كل العقبات في سبيل الحصول علي مكانتهن – ونكشف ذلك من خلال حياتهن وكيف حصلن علي التدريب واكتسبن لقمة العيش ، رغم معاملتهن كدخلاء في عالم الفن . وذلك في النهاية لتحقيق النجاح لأنفسهم وللأجيال المقبلة ، وهو ما يجعل مغامراتهن في الفن مثيرة للاهتمام .

Summary

The Renaissance and Baroque era is the age of enlightenment and creativity, and this era included a large number of famous creative people. It is not widely known how many actresses have appeared.

The feminist art movement, which should be expressed through art, began to be ignored and devalued at the time when it was considered inappropriate in society to dedicate women to its art.

But the question is, are there any artists known to the Renaissance? Were they active in society?

And the answer to that question is, Yes, from 1500 to 1700, many artists have been successful and recognized in various art styles known then.

Artists' quest for respect and success in the field of art has been a struggle for centuries from 1500 to the present day, despite the challenges facing them, overcoming all obstacles to their status, revealing through their lives and how they received training and earned a living, despite being treated as outsiders in the art world. And it's ultimately to achieve success for themselves and for generations to come, which makes their adventures in art interesting.