Al-Academy Journal
Issue 111
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1284

Aesthetic Value and its Elements in Renaissance Art

Farah Hussein Kazem Ahmed [a*]

[a] *Student Activities Department, Presidency of the University of Babylon, Babylon Governorate*

ARTICLE INFO

Article history:
Received 30 Sebtember 2023
Received in revised form 5 October 2023
Accepted 8 October 2023
Published 15 March 2024

Keywords:
Aesthetic value
aesthetic elements
Renaissance art

ABSTRACT

The current research dealt with (aesthetic value and its elements in Renaissance art), by studying aesthetic value and its elements in the drawings of Renaissance artists. The first chapter dealt with the problem of the research, its importance and the need for it, and the goal of the research, which was represented by the following: "Value and its aesthetic elements in Renaissance art," then concluded. The aforementioned chapter defines the terms that are related to the research title. The second chapter includes a presentation of the theoretical framework and previous studies, and consists of two sections: the first section is the nature of value and its aesthetic elements. The second section: Aesthetic values in Renaissance thought. The third chapter specializes in research procedures: the research community, the research sample, the research methodology, the research tool, and analysis of the sample that included (3) works of art. The fourth chapter ended with the research results, including: the artist's ability to penetrate his vast imagination and confirm new cognitive values, romantic dimension. Conclusions include: The general composition of artistic works has become a prevalent feature, as a magical gateway to successful creation.

* *Corresponding author.*
E-mail address: pre188.farah.hussien@uobabylon.edu.iq
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1284
Farah Hussein Kazem Ahmed: Aesthetic Value and its Elements in Renaissance Art.
Al-Academy Journal - Issue 111 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

القيمة الجمالية وعناصرها في فن عصر النهضة

فــرح حسين كاظـم احمـد*

الملخص:

تناول البحث الحالي (القيمة الجمالية وعناصرها في فن عصر النهضة) , وذلك بدراسة القيمة الجمالية وعناصرها في رسوم فناني عصر النهضة , فتناول الفصل الأول مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه , وهدف البحث الذي تمثل بالآتي :" **القيمة وعناصرها الجمالية في فن عصر النهضة** " ثم ختم الفصل المذكور بتحديد المصطلحات التي لها علاقة بعنوان البحث . أما الفصل الثاني فقد تضمن عرضاً للإطار النظري والدراسات السابقة , وتكون من مبحثين :المبحث الأول **ماهية القيمة وعناصرها الجمالية** . المبحث الثاني : **القيم الجمالية في فكر عصر النهضة ,** وأختص الفصل الثالث بإجراءات البحث : مجتمع البحث , عينة البحث , منهج البحث , أداة البحث وتحليل العينة التي شملت (3) أعمال فنية. وأنتهى الفصل الرابع بنتائج البحث منها : قدرت الفنان على النفاذ عبر خياله الواسع وتأكيد قيم معرفية جديدة رومانسية البعد. الاستنتاجات منها : اصبح التكوين العام للإعمال الفنية سمة سائدة، بوصفه مدخلاً سحرياً للإنشاء الناجح .

الكلمات المفتاحية : القيمة الجمالية , العناصر الجمالية , فن عصر النهضة .

الفصل الاول : مشكلة البحث :-

كان الإنسان القديم يتمتع بالنشاط والحيوية في مواجهة الطبيعة، لذلك أمتلك سياقات عمل خاصة ساهمت في بلورة تفكيره باتجاه رؤية قيمية هي حصيلة كل نشاط . فبعد أن كانت نتاجاته الفنية ذات قيمة نفعية تجلت بصنع أدوات بسيطة الاستخدام تعينهُ في مسيرة حياته اليومية، سرعان ما نمت هذه القيمة في نتاجاته الفنية لتتخذ قيماً أخرى اعتبارية ، فرسم الحيوانات وتولد لديه الإحساس بالسيطرة عليها من خلال رسمه لقتلها أو أسرها ثم تنامى عنده الإحساس بالجمال حين شهدت الأشكال المرسومة تنوعا في الخطوط والألوان ، وهذا ما يعتبر بداية تأسيس لقيم جمالية مميزة تم التعبير عنها بأساليب عفوية وفطرية .

إن اتساع حاجات الإنسان الذاتية والموضوعية أضافة الى تنامي الوعي كان ذلك جدير بتلازم القيم بوصفها هاجساً ضرورياً رافق الإنسان عبر التاريخ . ففي حضارة بلاد الرافدين ، كانت القيم الغيبية ذات المعتقدات السماوية وما ينتج عنها من قيم أخلاقية تعد في الغالب عالماً مقدساً اخذ هيئته من خلال النماذج والأشكال الفنية المنجزة ، فالسمات الجمالية ذات المنحى التجريدي التي أنتجها أبداع مخيلة الفنان الرافديني باختزاله للكائنات من أنسان وحيوان ونبات ، أنتجت صفة متسامية ترتقي عن واقعها المادي . أما قيم الحضارات القديمة كالحضارة المصرية التي عملت على جعل الرمزية تسير في فلك ما ورائي ، فالفنان المصري القديم دمج بين الشكل الإنساني مع الهيئة الحيوانية واستخدم تعددية الرمز ، كما في تمثال (أبي الهول) حيث اكتسب بعدا ذا قيمة , منحازاً بذلك إلى الملك بوصفه رمزا مقدساً آلهياً مؤكدا على

* قسم الانشطة الطلابية ، رئاسة جامعة بابل، محافظة بابل

مبدأ الخلود . أما من خلال الديانتين المسيحية والإسلامية فقد تجلت القيم الدينية السماوية بكل أبعادها الفكرية والجمالية. فكانت هذه القيم ذات منحى أخلاقي وروحي صارم , لكن تم استمالتها من خلال الدولة البيزنطية حين تداخلت السلطة الدينية مع الحياة الاجتماعية ، فبدى محتواها الفني مرتبطا بالكنسية فكانت متجه نحو التشبيه وان كان الرمز ساريا لاسيما في الإيقونات التي تم فرضها من قبل الكنيسة . أما الفن الإسلامي ومن خلال مبدأ تأسيس القيم الإسلامية المستمدة من القران الكريم والسنة النبوية الشريفة فقد نحى منحاً تجريدياً للأشكال ، كانت القيم الدينية هي المحفز الأول لهذا المنحى . لقد كانت الفلسفة المثالية لدى (أفلاطون) والأفلاطونيين قد تسامت بالقيم التي منها الخير والجمال بذاتهما هما غاية عالم المثل و تمثلت برفضها للمحاكاة المطابقة للطبيعة ودعوتها إلى المحاكاة المستنيرة أي محاكاة المثل العليا . فعصر النهضة الايطالية الذي ورث الفكر الأفلاطوني ، كان له قيمة ومثالاً مزج الحياة بكل نعومتها وحسيتها ، حتى كان (لفلورنسا) مثاليتها (الأفلاطونية الفلورنسية) ، معتمدين على على حقيقة كون الإنسان خالق القيمة وخالق مظاهر القدسية , فجاءت نتيجة ذلك الفلسفة الإنسانية بوصف لقيم جديدة ألقت بضلالها على فن النهضة الاوربية وأعطته حرية البحث الجمالي والفني بوصفه ذا قيمة ذاتية ، الأمر الذي أحدث خلخلة في الموروث الجمالي والفكري للقيم ، من هنا تستوقف الباحثة السؤال التالي: هل أن فن عصر النهضة الأوربية محمل بدلالات قيمية ؟ طبقا لهذه التساؤل تتجلى مشكلة البحث .

أهمية البحث والحاجة إليه : تتجلى أهمية البحث الحالي بما يتناوله من مساحة فكرية وتاريخية فالبحث يتناول فترة تاريخية ثرية فنياً وفكرياً ، وما رافقتها من قيم تعد ركيزة ومحرك لفنونها ، ومحاولة استنباط الدلائل القيمية في عصر النهضة الأوربي . سيلبي بالضرورة حاجة الدارسين لها والمثقفين ، فضلاً عن الحاجة المباشرة لطلبة الدراسات العليا والأولية في كليات الفنون الجميلة على تغطية هذه الفترة تاريخياً وفنياً .

هدف البحث : يهدف البحث الحالي الى : **تعرف القيمة الجمالية وعناصرها في فن عصر النهضة .**

حدود البحث : يتحدد البحث الحالي بما يأتي :

1. **الحدود الموضوعية:** القيمة الجمالية وعناصرها في فن عصر النهضة بالرسوم الزيتية والجداريات المنفذة بطريقة الفريسكو والجداريات المنفذة بمادة الزيت الموجودة في الكتب والمجلات .
2. **الحدود الزمانية :** يتحدد البحث الحالي بدراسة القيمة الجمالية وعناصرها في فن عصر النهضة للفترة من (1420 – 1850) .
3. **الحدود المكانية :**دراسة الاعمال الفنية لفترة عصر النهضة .

تحديد المصطلحات: القيمة الجمالية:

- **القيمة الجمالية :** هي تلك الشروط والسمات التي تجعل من الاسلوب الفني بليغاً ومحبباً للنفس , " ولمعرفة القيمة الجمالية في الفن أو ماهية مصدرها وغايتها يتضح لنا من الوهلة الأولى , أن الأبداع الأصيل في العمل الفني هو تعبير عن تجربة عاشها الفنان ذات جمالية و فريدة بإنتاجها , وقد يتأثر الفنان بأنماط بيئته وحياته الأجتماعية والمعايير الخلقية والدينية , ولكن تفاعله مع هذه العناصر يعبر عن إيجابية الفنان

بأتجاه التعبير عنها , فالفنان ليس أداة تكنيكية كآلة التصوير يسجل ويصف فقط بل يخلق ويبتكر " (Nazmi M. A., 1984, p. 282) .

الفصل الثاني : المبحث الأول : ماهية القيمة وعناصرها الجمالية:

ماهية القيمة : تشير كلمة القيمة إلى ماله قيمة أو ما يمكن أن يكون ذا قيمة أي أن القول بان شيئا ما " قيّم " يعني بان هذا الشيء حاصل على (القيمة) ، كما يشير إلى شيء خير أو صائب أو ملزم ، أو جميل أو حقيقي . وقد اعتقد بعض الفلاسفة أن القيمة موضوع عام مثل (اللون) الذي تندرج تحته (محمولات قيّمة) أكثر تعينا ، مماثلة بـ" الأحمر " و " الأصفر " وقد سميت محمولات القيمة هذه الأكثر تعينا قيّما فاللون لا يعني الشيء الذي له لون . بل لونا خاصا كالأحمر مثلا . و بناءاً على هذا فالقيمة لا تعني شيئا حاصلا على القيمة، بل نوعا خاصا من القيمة ، مثل قيمة اللذة، أو قيمة الشجاعة. وقد سمى الفلاسفة ، الشيء الخيّر خيراً أو حاملاً للقيمة. إذن فان الصفة " ذا قيمة " تعني حاصلا على القيمة . (Al-Sabbagh, Evaluative rulings on beauty and morals, 1998, p. 37) والقيمة في معناها الفلسفي لا تتوقف على ما نستطيع أن نضعه بدلا منها كما هو الحال في الحقل الاقتصادي ، بل وجودها مرتبط بمجموعة من الاعتبارات المعنوية الأخرى , التي تكسبها نوعا من الموضوعية والاستقلال عن عالم الأشياء المتبادلة . وقد كان وجودها مرتبطا بالتجربة الإنسانية البشرية ولم يُعد لها وجود أزلي منفصل عن عالمنا ، إلا أن هذا لا يعني مطلقاً أنها أصبحت رهن مشيئة الإنسان أو أنها أصبحت من خلق الفرد ، إذ أنها مستقلة في وجودها عن الفرد على الرغم من أنها تقويمات بشرية (Huwaidi, 1979, pp. 332-333) . ومعنى ذلك أننا نميل إلى القول بان القيم بالمنظور الفلسفي وان كانت تقويمات بشرية إلا أن وجودها يجعلها مستقلة عن عالم الأشياء من ناحية وعن الأفراد وعيشهم من ناحية أخرى .

لقد تباينت الآراء حول القيمة وماهيتها من قبل الفلاسفة فيرى أصحاب النظرية العقلية للقيم ومنهم (أفلاطون) بان أصل القيمة يخضع لمبدأ سماه الخير ، وسماه (ديكارت) بالكامل أو الله . وهذا المبدأ يمثل قمة الوجود وقمة الكمال على السواء . فثمة تطابق بين القيمة والماهية والوجود (Fall, 1967, p. 419) . أما (كانت) فقد اتجه إلى القول بوجود قيمة داخل العالم الواقعي تعتمد على التنظيم والغائية الكامنة . وقد ازدادت عناية الفلاسفة فيما بعد بالثنائية التي أثبتها (مالبرانش 1638-1715) في تفرقته بين الحقائق المتصلة بالقيم ، وباقي أنواع الحقيقة (Fall, 1967, p. 420) . وتظهر القيم عادة في صور أزواج متقابلة (كالجميل و القبيح ، والخيروالشر). وفضلا عن ذلك ، فان كل زوج من هذه الأزواج المتقابلة يبدو وكأنه ذا قيمة أعلى. فالعقل يصور لنفسه مثلا مطلقا للخير أو ربما مثلا مطلقا للشر (Fall, 1967, p. 423). أما القيمة عند (جون ديوي 1859-1952) وأتباعه ، تكون متصلة بحاجات الكائن الحي ، ومصالحة . واعتقد (مور 1873- 1958) في وجود عالم من القيم منفصل تمام الانفصال عن عالم الوقائع ، كما رأى بالإضافة إلى ذلك عدم تقبل القيم لأي تحليل . فنحن لا نستطيع تحليل الخير أو الحمرة على حد سواء. أما (برجسون 1866-1952) فقد جاءت نظريته متعارضة مع النظرية البيولوجية التي نادى بها (ديوي) ، والنظرية المنطقية (لمور)، حيث ارجع (برجسون) القيمة إلى الانفعال. والانفعالات التي نبعت منها القيم فوق المستوى البيولوجي . واعتماداً على الانفعالات نستطيع أن نتحد بمبدأ الحياة ذاتها. وهذا الأساس بوصفه فوق الحياة

يُعد منبع الأخلاق والدين الدائم الاتساع والاتجاه ناحية الحرية (Fall, 1967, p. 427) . وأول تصنيف يمكن القيام به قائم على أساس التفرقة بين قيم الذوق (المتضمنة في أحكام مثل القول " باني أعجب بهذا النوع من الطعام" ، وقيم النفع – أي التي تعد وسيلة لأدارك غايات أخرى)، وقيم الغايات، التي يصح اعتبارها غايات قصوى . وحتى في هذه الغايات القصوى أو النهائية ، يمكننا إحداث تفرقة بين ما يدعى بقيم الشجاعة ، وقيم الخير (أي جميع القيم الأخلاقية ما عدى الشجاعة) ، وقيم الصدق (الحقيقية) (Fall, 1967, p. 423) . وهناك أيضا التصنيف الذي جاء به (ماكس شيلر) وفيه تفرقة بين القيم المستحبة (والتي تطابق على نحو ما ، ما دعوناه بقيم الذوق) . وبين قيم الحياة ، والقيم الجمالية ، والقيم الأخلاقية .وتختلف القيم الأخلاقية عن القيم الجمالية من حيث أنها أي - القيم الأخلاقية- عدم إشارتها إلى أشياء أو أشخاص قد نظروا إليها على أنها أشياء . إذ أنها تشير إلى الأشخاص في حالة النظر إليهم في ذاتهم . وآخر نوع ذكره (ماكس شيلر) هو القيم الدينية . وكل هذه الآراء وصفت جانبا حقيقيا من جوانب القيمة ،والعقل الإنساني عندما يبحث القيمة عليه أن يراعي دائما الجانب البيولوجي ، والجانب السيكولوجي . وعلى الإنسان أن يعتقد بان القيم أشياء يوحى بها إليه ، وان مصدر هذا الوحي شيء كامن فيه أعمق من نفسه . فالقيم موجودة ، لان الفرد يتصور وجود نظام مختلف عن ذاته ولأنه هو ذاته المصدر الذي ينبع منه هذا النظام بفضل ما فيه من القدرة على شهوده له.

عناصر القيمة الجمالية : عند تحليل القيمة الجمالية نجد انه لكي تكون هناك خبرة جمالية يجب أن يوجد موضوع يجسد الجمال ، أي **" موضوعاً جمالياً "** ، وهذا أولاً ، ثم لابد أن توجد الذات التي تدرك هذا الجمال، وتضعه في بؤرة وعيها . أي لابد من وجود **" الوعي الجمالي"** ثانيا . وإذا كانت هناك ذات تدرك الجمال ، وينصب اهتمامها على الموضوع الجمالي فان ثمة **علاقة تربط بين الموضوع الجمالي والوعي الجمالي** ، هذه العلاقة تمثل العنصر الثالث من عناصر القيمة الجمالية .

أ- الموضوع الجمالي : إن أي شيء طبيعي يمكن أن يكون موضوعاً جمالياً، إذا بعث في نفس المشاهد أو (المستمع) البهجة بواسطة الحقيقة المجردة لوجوده ومدركا من قبل أي إنسان . فقد قال القديس (توما الاكويني) : " إن كل ما يسرنا عند إدراكه ندعوه جمالا " (Al-Sabbagh, On the Ethical and Social Interpretation of Art, 1998, p. 124). وان هذا التعريف يحتوي على فكريتين الأولى: إن الأشياء الجميلة تمنحنا البهجة أو اللذة . والثانية : ليس كل ما يعطي اللذة يكون جميلا هو الذي يعطي اللذة عندما ندركه إدراكاً مباشراً (Al-Sabbagh, On the Ethical and Social Interpretation of Art, 1998, p. 130). ويجب أن نضع في اعتبارنا أن اللذة الجمالية :هي اللذة الناتجة عن الإدراك الجمالي المباشر ، وهي التي تجعلنا نسمي الشيء جميلا . وليست تلك اللذة الناجمة عن المنفعة ، أو الفائدة ، أو كون الموضوع المدرك مهذبا . أو غير ذلك مما يقع تحت طائلة المنفعة العملية . والموضوع الجمالي – يمثل أي شيء يمكن أن يستمتع به جماليا ، وهذا الاستمتاع هو الذي يضفي عليه قيمته الجمالية . وقد يؤدي هذا إلى اختلاط الموضوع الجمالي بالوعي الجمالي ، كما تمتزج العناصر الحسية بالعناصر الوجدانية الاستبطانية، ولكن إذا لم يكن التمييز ممكناً ، فمن الصعب تفادي الوقوع في دائرة القول بان (الموضوع الجمالي هو الذي يستمتع به

جماليا) (Al-Sabbagh, Evaluative rulings on beauty and morals, 1998, p. 127). وهكذا نجد أن الموضوع الجمالي يمثل عنصراً بارزاً بين عناصر القيمة الجمالية .

ب - **الوعي الجمالي** :إن الوعي الجمالي بالموضوعات مختلف تماما عن الاهتمامات العملية واهتمامات الإنسان بمشكلات الحياة . ونظرا لان الوعي ينجم عن ذات تدرك موضوعاً جمالياً فان هذه الذات تعمل عبر تركيز الانتباه على الموضوع لإثرائه وإضفاء الحيوية عليه ، ويؤكد هذا الزعم أن الانتباه لموضوع ما يختلف من شخص إلى آخر . فقد يكون الاهتمام كبيرا أو على نحو محدود فقد لا يكون أكثر من "مويجة صغيرة " على سطح الخبرة، وقد يكون موجة عظيمة (Al-Sabbagh, Aesthetics of Art - The Ethical and Social Framework, 2002, p. 129). تحدث توتراً فيها وتعمقها . ويعد " البعد الجمالي ، تعبيرا عن شعور الملاحظ بان خواص وصفات الموضوع الجمالي ليست هي تلك المتضمنة في الحياة العملية حيث يكون المرء في حضور الموضوع الجمالي أو الأثر الفني في حالة وعي " (Al-Sabbagh, Aesthetics of Art - The Ethical and Social Framework, 2002, p. 130). ويرتبط الموضوع الجمالي مع الوعي الجمالي بعلاقة ، هي العلاقة الجمالية .

ج- **العلاقة بين الموضوع الجمالي والوعي الجمالي:** إذا كان الموضوع في حالات القيم غير الجمالية مستقلا نسبيا عن الوعي به ، وانه يبقى غالباً سواء في حضور أم غياب الوعي به ، لان الاهتمام يبقى هو نفسه غالبا لا يتأثر إذا ما انفصل عن الموضوع وانتقل إلى موضوع آخر ، ولكن الأمر على العكس من ذلك بالنسبة للموضوع الجمالي، لان خاصيته لا تنفصل عن الوعي به . والاهتمام به يعني تقديراً له دون غيره. فالعلاقة بين الموضوع الجمالي والوعي به علاقة أصلية لا مفر منها عكس العلاقة بين الموضوعات (الغير جمالية)، والاهتمام بها (Al-Sabbagh, Aesthetics of Art - The Ethical and Social Framework, 2002, p. 137). وهذه العلاقة المتبادلة بين الموضوع الجمالي والوعي به يمكن التعبير عنها وفقا لنظريتين رئيسيتين حاولتا تفسير هذه العلاقة ، هما : نظرية الاندماج ونظرية التشابه الشكلي :

أولا: نظرية الاندماج : هذه النظرية تفسر ائتلاف المكونات الذاتية والموضوعية في الموضوع الجمالي ووفقا لهذه النظرية فان الحالة النفسية للملاحظ وخواص الموضوع وصفاته تكون في التحام أو اندماج . فالتوتر أو الاسترخاء اللذان نشعر بهما عند سماع لحن موسيقي أو مشاهدة لوحة يظهران كتوتر أو استرخاء للموضوع وافتتان بالموضوع وتصبح العناصر الشكلية والحسية للموضوع مندمجة مع رغبات ومشاعر المدرك، وتكون منفصلة فحسب عند تحليلها ودراستها وعملية الاندماج هذه يمكن تفسيرها على نحو ملائم إذا أدركنا أن الموضوع الجمالي يرتبط فيه العالم الخارجي بالخيال الإبداعي إذ تتم عملية مركبة يسهم فيها الموضوع مع الذات .

ثانيا: نظرية التشابه الشكلي : وهذه النظرية تساعد على تفسير شعور الانجذاب عند الملاحظة بالنسبة للموضوع وجوهر هذه النظرية ينطوي على انه توجد بين الموضوع الجمالي والملاحظ علاقة تشاكل أي أن ما يجول بذهن المتأمل هو صورة تشبه أو تماثل الصفة البنائية للموضوع . وقد وجدت هذه النظرية كجنين عند الفلاسفة القدامى . فقد اكتشف (الفيثاغوريون) النسب العددية لترددات الصوت الإنساني والآلات والتي تحدد فواصل الانسجام للسلم الموسيقي . وقد رأوا أن ذلك الانسجام موجود في الكون ككل، كما رأوا

أن النفس الإنسانية تقدم على اتزان لطيف، وتناغم وقد افترضوا أن الكون أشبه بصندوق موسيقي الهي وان النجوم تتحرك في سرعة ذات علاقة وثيقة بالنسب الرياضية للسلم الموسيقي. وعند النشاط المفعم بالحيوية فان الأثير يصدر موسيقى سماوية مقدسة، والتي لا تستطيع الأذان الإنسانية – لسوء الحظ – سماعها . ورأوا أن كل شيء في الطبيعة يسير وفقا لهذا الانسجام الرياضي ، كما أن الجمال في كل مكان يعبر عن النظام الوثيق الصلة بالنفس والكون. ولان " الشبيه يعرف الشبيه بان هناك شعورا بالتناظر بين الحركة الهارمونية (المنسجمة) لملكاتنا العقلية وبين الترددات الهارمونية للأنغام الموسيقية التي تُرجع صدى موسيقى الدوران الكوني" (Abdel Hamid, 1994, p. 128) . ووفقا لتفسير (سوزان لانجر) فان الانفعالات الأصلية التي يشعر بها الفنان لا تنتقل إلى المشاهد أو المستمع بل أن النموذج الشكلي ، المشابه للانفعال يبدع كرمز يمثل الحالة الداخلية , ففي رقصة (البوليرو) (لرافيل) على سبيل المثال نجد أن الإشارة العاطفية تعزف موسيقى بواسطة الآلات كنغمات موسيقية متقطعة، ونبرات قوية ونغمات موسيقية متهدرجة وتردد سريع قوي مصحوب بإرتعاشة الصوت عند الغناء وقفزات سريعة للمسافات بين نغمة وأخرى (Al-Sabbagh, Aesthetics of Art - The Ethical and Social Framework, 2002, p. 142). ونستنتج مما تقدم أن الصفات البنائية للصورة الفنية وثيقة الصلة بصفات بنائية للشعور والسلوك الإنساني. فالتعبير عن الحزن له في كل فن نموذج وصور معينة تختلف عن التعبير عن الفرح أو البهجة في الفن نفسه . ومثلما هناك وعي جمالي يعي ماهية العمل الفني إذاً كان هنالك موقف جمالي وهو الطريقة الجمالية للنظر إلى اللوحة تكمن في قيمتها المادية .

المبحث الثاني : القيم الجمالية في فكر عصر النهضة : اتخذ فنان عصر النهضة من الواقع نقطة انطلاق لرؤية الجمال الذي تحرر تدريجيا من الدين ، ذلك أن الرؤية الجمالية للفنان أصبحت رؤية انتقادية للقوالب المتحجرة والتسلط الروحي التوجيهي للعصور الوسطى (Crochet, 1947, pp. 121-122). ولقد طالب الإنسانيون بالخلاص من سيطرة الكنيسة ، والحرية الفكرية أن وجدت التي تمكن الإنسان من تطوير مواهبه وقواه الخلاقة دونما عراقيل . وكان الإنسان المتحرر من القيود الإقطاعية الكنائسية هو مركز اهتمامهم . وإذا كانت الإيديولوجية الكنائسية تنقص من قيمة الإنسان بمختلف الوسائل وتؤكد وتتدخل في روعة انه ضعيف وذليل فان الدعوة الإنسانية تمجد شخصية الإنسان وتعبر عن الإيمان بلا محدودية طاقاته الخلاقة (Ovesannikov, g, & Samir Nova, 1979, p. 82) . ولقد امن (الإنسانيون) بطبيعة الإنسان الخيرة وهم يؤكدون على أن الإنسان لا ينتهز الحرية المعطاة للقيام بأعمال شريرة . ويعتقدون أن الإنسان لا يحتاج إلى تقييد من الخارج فهم يقفون موقفاً سلبياً من القوانين لأنهم يعتقدون أن الإنسان يتمتع بتناسب وتوازن داخلي (Ovesannikov, g, & Samir Nova, 1979, p. 86) . وفي عصر النهضة تقدمت الفنون الجميلة تقدماً كبيراً يبدو ذلك واضحاً في أعمال (روفائيل) ، (ليوناردو) ، (تيتيان) ،(مزاتشيو) .. الخ . وهذا الحشد العظيم من الفنانين لم يعرفه أي عصر من عصور البشرية . وقد أبدى الفنانون اهتماماً فائقاً بالهارمونية ورشاقة وجمال أشكال الواقع المحسوس . إن أهم صفة من صفات المفهوم الجمالي لعصر النهضة هي ارتباطه المباشر بالإنتاج الفني ، فهذا المفهوم لم يكن أبدا مجرد مفهوم فلسفي رمزي بل مفهوم جمالي واقعي هدفه حل المسائل المحددة في الفن . وليس من قبيل الصدفة أن تقع

مسالة الرائع في مركز اهتمام الإنسانيين . أن الجمال والهارمونية والتناسب والرشاقة جميعها أشياء ينصب عليها بحثهم ، لان في الإنسان حسب رأيهم سعيا فطريا لا يقاوم لفهم الجمال (Ovesannikov, g, & Samir Nova, 1979, pp. 94-95) . إن النزعة الجمالية لعصر النهضة كانت بعيدة عن العصرين الوسيط والكلاسيكي، على الرغم من تطبيق معايير الفن ووجهة نظره على الحياة ذاتها . وفي أوائل عصر النهضة كانت حقيقة الفن معتمدة على معايير علمية ، بينما في أواخره ، وفي عصر الباروك بالذات كان التفكير العلمي يتشكل في كثير من الأحيان وفقا لمبادئ جمالية (Hauser, Art and Society Throughout History, 1969, p. 362). لذلك نرى فن عصر النهضة كان إنسانيا أكثر منه دينيا وعقليا فجمع عصر النهضة بين العلم والفن ، فلم يعد من تنافر بين الروحي والجسدي . ولكن لابد لنا من وقفة عند الإصلاح الديني البروتستانتي وتأثيره على الفن حيث الطابع التقشفي في الدين يقف في وجه كاثوليكية عصر النهضة ، إلى جانب هيمنة الإصلاح في ألمانيا على يد (لوثر) مما اثر على الفن بأشكال مختلفة ، ذلك أن الإصلاح الديني هدفً إلى القضاء على الترف ، والطقوس الدخيلة وإبعاد الدين عن الاستغلال السياسي ، فظهر فن بعيد عن المواضيع الرسمية التي سادت عصر النهضة حيث كانت تكرس الفن أما لأحداث الدين ، وأما لرجاله أو للأمراء. هذا الفن اعتنى بتصوير الحياة الشعبية ، وقد أطلق عليه (الباروك) ، والتسمية من مصدر اسباني أو برتغالي ، أو من مصدر عربي (البراق) والمهم أن الاسم استخدم للدلالة على فن له ذوق رفيع، وهو تعبير عن نظرة في الحياة أكثر نجاحاً ، ولكنه اخذ أشكالا متباينة في أوربا. والطابع الذي تميز به الفن (الباروكي) ، هو اهتمامه في القصر والكنيسة ، إلا انه مر بادوار مختلفة ، فمرة سيطر عليه العقل ، ومرة أعطى الحرية الكاملة للفنان فعبر وفق إرادته تعبيرا جماليا مما أدى إلى العفوية في الأداء وظهور الأشكال النباتية والزخرفية ، فدخل كعامل تزييني في قباب الكنائس والقصور ، وأصبح الفن (الباروكي) في خدمة الطبقة البرجوازية المترفة (Hauser, The Philosophy of the History of Art, 1968, pp. 21-22) . وقد ظهرت تغيرات جديدة في الوسائل والأساليب . فبدل الخطوط المستقيمة الواضحة والألوان الهيجة والأشكال الواضحة والهارمونية و التناسب والتي كانت كلها من مميزات فنون عصر النهضة ، فقد ظهرت في عصور لاحقة الخطوط المتشابكة والمتعرجة والشكل الديناميكي للحجم والألوان القاتمة المُحزنة والظلال الخفية و الكونتراست الشديد , و لم تبارح الفلسفة اهتمامها بالعقل ، إلا أن هذا الاهتمام لم يصل إلى حد البحث في الغيبيات التي كانت العصور السابقة تحيلها إلى العقل . وهذا ما احدث تحولا في الرؤية الميتافيزيقية في هذه الفلسفة مما أزال الكثير من المشكلات التي كانت قائمة بين الدين والفلسفة . وقد شهدت العصور الحديثة تغيرا في الرؤية إزاء مفهوم الجمال ، ذلك أن الفكر الفلسفي فكر تحرر من قيود القيم العليا المطلقة ، والتي كان يقاس فيها الجميل تبعا لدرجة مشاركته واقترابه من عالم المثل والحقائق المطلقة (Hauser, The Philosophy of the History of Art, 1968, p. 40) .وكان من مقومات الجمال لدى فلاسفة هذا العصر ك (سانتيانا) هي : **المادة** : ويشير هذا العنصر إلى اللذة الحسية التي تمدنا بها الحواس المختلفة ويرى أن اللذات الناجمة عن البصر هي أقوى اللذات وأشدها تأثيرا . بدليل أن فكرة الجمال نشأت عن المعطيات البصرية . كما ارتبطت بالخبرة الجمالية و بالإدراك مما يجعل كلمة شكل أو صورة مرادفة لكلمة جمال . **الصورة :** يقرر (سانتيانا) أن الجمال الشكلي يستند إلى الأجهزة الحسية التي تؤدي وظائفها

فسيولوجيا على أكمل وجه . ويرى ما من شكل جميل إلا وكان مقترناً بحدود وصور . وليس المهم هو الأسلوب أو الطراز الفني إلا بقدر تعبيره عن العنصر الكلي في الجمال . **التعبير:** وهو مجموعة من التأثيرات الانفعالية التي تضفي على المضمون الجمالي لأي عمل فني دلالة وجدانية خاصة . ويعد (سانتيانا) التعبير عنصراً مستقلاً بذاته يكتسب الصفة الجمالية لاقترانه بمضمون مادي وشكلي لأي موضوع جمالي (Nazmi M. , 1978, p. 88).

مؤشرات الاطار النظري :

1. تعد القيم الدينية من القيم الضاغطة والمؤثرة في الفن حتى في اشد العصور انفتاحاً.
2. تعد القيم الاجتماعية من القيم المتغيرة فهي تعكس العرف والتقاليد لمجتمع ما ولفترة قد تكون محددة أو طويلة.
3. أن القيم الجمالية من القيم المطلقة والمقبولة دوماً لما لها من صلة بالذائقة والفنون على أنواعها وعلاقتها بالنفس الإنسانية والوجدان والعاطفة .
4. إن ضغط القيم قد دعت الفنان إلى إدخال دلالات وتحريفات على الأشكال لإظهار تلك القيم .
5. إن الإرث الفكري المثالي الذي دعى إلى محاكاة المثل ، قد شهد تحولاً نحو مثالية حسية للجمال انعكست في تصوير مظاهر العالم الأرضي . وان المقدس والسامي يشارك الظواهر في وحدة جمالية ايقونية الدلالة .
6. تعد الذات شرطاً أساسياً في الاستشعار بالقيم تبعاً لعناصرها الفكرية والشعورية والإرادية التي تنفصل بالقيم وتصدر الأحكام عليها بوصفها قيم فعلية .
7. للفنان القدرة عبر العصور على خلق سيمولوجيا خاصة يحيلها إلى واقع حسي تصوري عبر الأشكال والخطوط والألوان ووسائل التنظيم للعلاقات الجمالية التي تجسد رؤيته الحسية والذهنية للعالم وقيمهِ .

الفصل الثالث / اجراءات البحث :- مجتمع البحث وعينة البحث :- أفرزت الحقبة الزمنية التي غطاها البحث للفترة من (1420 – 1850) كماً هائلاً من النتاجات الفنية التي تعذر حصرها احصائياً , فأشتمل اطار المجتمع على العديد من اللوحات الفنية التي احتوت على دلالات متنوعة , وتم اختيار عينة البحث والبالغ عددها (3) نماذج فنية بالطريقة القصدية , وبما يحقق هدف البحث بتعرف **القيمة الجمالية وعناصرها في فن عصر النهضة**, وتم الاختيار على وفق المسوغات الآتية : 1- اختيار الاعمال الاكثر تمظهراً للقيمة وعناصرها الجمالية , 2- تميز الأعمال الفنية عن سواها من حيث شهرة الفنان وتأثيرها التاريخي والجمالي في فن النهضة الأوربي ., 3- استبعاد الاعمال ذات الموضوعات المتكررة .

منهج البحث :- اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي باسلوب تحليل المحتوى البصري لتحليل عينة البحث تماشياً مع هدف البحث .

اداة البحث :- اعتمدت الباحثة في تحليل عينة البحث على الوصف البصري الدقيق و تحليل أنظمة التكوين و الاسلوب والاتجاه و البنية الجمالية للمنجز الفني .

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1284
Farah Hussein Kazem Ahmed: Aesthetic Value and its Elements in Renaissance Art.
Al-Academy Journal - Issue 111 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

تحليل العينات / نموذج (1)

اسم العمل : العشاء الأخير .

اسم الفنان : ليوناردو دافنشي .

الخامة أو المادة : زيت على الجدار .

القياس :880 × 460 سم × 1146م .

تاريخ الإنتاج : 1495 – 1498 .

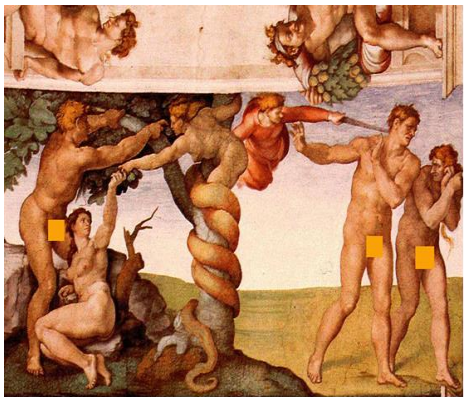
العائدية : قاعة الطعام لدير القديسة ماريا ديل غريزي / مدينة ميلانو الايطالية .

الوصف العام : يصور هذا المشهد السيد (المسيح) وهو يتوسط اللوحة وعلى يمينه ويساره أثنا عشر من الحواريين ومن بينهم (يهوذا) الذي وضع منفرداً بصورة جلية بحكم جلوسه في الجانب الآخر الأيسر المعاكس من الطاولة بخلاف سائر الحاضرين ، وموضوع هذه اللوحة يتجلى من المؤامرة التي حيكت ضد السيد المسيح وذلك في أن احدهم سوف يشي به عند بزوغ الفجر .

تحليل العمل: نرى أن (دافنشي) قد وضع للحواريين تعابير تقيّة ورعة ، فيما عد (يهوذا) الذي كان له تعبير مختلف تماماً . كونه هو الخائن الذي بينهم وقد وضع في الظل لكي يداري نفسه من جراء ارتكابه لهذا الذنب . (دافنشي) يجمع الشخوص بشكل مجموعات صغيرة بأنماط ثلاثة متباينة يوازن احدهما الآخر وهم يلتفتون متسائلين الواحد منهم نحو الآخر، ومع ذلك فهم مترابطون معا من خلال التكوين كله وقد تنامى إليهم مغزى كلمات المسيح وما إثارته من لواعج في نفس كل منهم . بأفراد (دافنشي) شخصية (يهوذا) لا يجعله يبدو وغدا بل بالطريقة التي ينكفئ بها لتصوره الخاص بالذنب ، وقد وضع رأسه، من دون الآخرين بحيث يكون وجهه في الظل مما يعزز قيماً أخلاقية تتقبل الخير وترفض الشر, و أولى الفنان اهتماما بدراسة خاصة في معالجة نفسية تلاميذ المسيح ، واستطاع الفنان رسم التعبيرات المختلفة على قسمات الوجوه وحركات الرؤوس والأيدي مستنكرة بقوة الإيمان بمثل هذا الإثم الكبير، في حين يبدو على احدهم ما ينم عن الغدر الذي كان يبيته لسيده. مما تقدم ، فان القيمة الجمالية الفنية هنا قد عبرت عن ألتحام المشهد تأكيداً على قيم الحق والمنطق الذي يكتنف الصورة وصلة هذه القيمة بالقيم الدينية وقيم الخير المتمثلة بالسيد المسيح (ع) وما يقابلها من شرور، الأمر الذي يثير العاطفة والمحبة والرحمة لشخص السيد المسيح والتمسك بتعاليمه .

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1284
Farah Hussein Kazem Ahmed: Aesthetic Value and its Elements in Renaissance Art.
Al-Academy Journal - Issue 111 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

نموذج (2)



اسم العمل : خطيئة ادم وحواء وطردهما من الجنة .
اسم الفنان : مايكل انجلو .
الخامة والمادة : فريسكو .
القياس: 25 × 31 انج
تاريخ الإنتاج : 1534 - 1541
العائدية : كنيسة ستين ، روما .

الوصف العام: يصور هذا المشهد مقطعين متساويين ، يمثل المقطع الأيمن ادم وحواء ، فيبدو ادم واقفا وممسكا بشجرة يتأهب لالتقاط ثمرها. فيما يصور حواء في حالة استرخاء وهي جالسة على الأرض تأخذ الثمار من يد الشيطان ومن خلفها شجيرات صغيرة . والشيطان يتوسط المقطعين ، فيصور جسده أفعى ملتفة حول جذع شجرة وهو يغوي ادم وحواء بالأكل من ثمر الشجرة .... فيما يمثل المقطع الأيسر من الصورة ، طرد ادم وحواء من الجنة وهما في حالة من الفزع يذودان عن أنفسهما من غضب الملاك وهو يمد سيفه مشيراً إليهما بالخروج .

تحليل العمل : يعرض (مايكل أنجلو) مشهداً درامياً مستمداً من سفّر التكوين الذي يتناول القصص الدينية حيث يفضي إلى الموضوع الروحي كأولوية ضاغطة وهو ذات النهج الأفلاطوني المثالي الذي شحذ اهتمام (أنجلو) . فتصوير قصة ادم وحواء يمثل سمو الموضوع بين الخير والشر أو الإغواء والطرد ، بين الانحدار نحو الهاوية والندم من الخطيئة ، بين الشيطان الممعن بالشر والملاك المرشد للخير . ومن هذا النزاع تتقوم قيمنا الأخلاقية المستمدة من القيم الدينية المعبر عنها جمالياً من خلال الرسم كقيم حاوية . حين صور (أنجلو) هذا المشهد لم يكن ليتبع آلية قصصية فرضها سفر التكوين ، بل كان للفنان سفره الخاص الذي خاضه بمخيلة رومانسية . ومثال عقلي أفلاطوني . واليات تعبيرية منفردة لم تعهد من قبل . فلم يكن مسجلا لقصة مكتوبة، إنما هو فعل محفز نفسي ذاتي يحيل الموضوع إلى عالم الصورة التي بدورها تحتكم لمخيلة الفنان فتعزلها عن واقعيتها التسجيلية ، وفي هذا المشهد عالج (أنجلو) الصورة في وسطية بين روحية الموضوع الديني وروحية نهضوية فجمع بين قدسية المشهد والاحتدام بين الملاك والشيطان وبين حسية تجلت بإظهار مفاتن الجسد والجمال الأنثوي لحواء . هذا التحول على الصعيد المثالي الموعود إنما جاء وفقا لمثالية أطلق عليها (الأفلاطونية الفلورنسية) التي تعد وسطية مع تطلعات الفلسفة الإنسانية المؤثرة حينها . في ضوء ما تقدم ، يتضح بجلاء سعة القيم الفنية والجمالية على احتواء المعاني . وهذه بدورها قد أظهرت سطوة القيم الدينية على ثقافة عصر النهضة على الرغم من تحررها ، وان الأداء الفني قد مازج بين القيم الموروثة الإغريقية والقيم الجمالية لعصر النهضة . وهذا أدى إلى تمازج مماثل بين القيم الروحية والمادية ، عبر أشكال ايقونية حملت بعداً رمزياً إشارياً زخرت به الصورة .

نموذج (3)

اسم العمل : تعرية المسيح .
اسم الفنان : الجريكو
الخامة أو المادة : زيت على الكانفاس
.
القياس : 39 × 65 سم
تاريخ الإنتاج : 1590-1600 .
العائدية: دورندرولنز، باريس.

الوصف العام: نلاحظ السيد المسيح يتوسط اللوحة وهو يرتدي ثوب الألم ذا اللون الأحمر يمسك به احد الجنود بحبل من ذراعه اليمنى ويقف إلى جانبه جندي آخر، وخلفه مجموعة من أتباعه العراة، وخلفهم مجموعة من العامة يشيرون بأيديهم إلى المسيح، أما في خلفية اللوحة فنلاحظ وجود الأعلام والرماح، وفي مقدمة اللوحة نلاحظ وجود الشخص الذي يهيئ الصليب في الجهة اليمنى من اللوحة ، وفي الجهة اليسرى نلاحظ وجود السيدة العذراء واثنين من مرافقاتها .

تحليل العمل : تظهر هذه اللوحة عملية تعرية المسيح وتهيئته لوضعه على صليبه حيث نلاحظ أن احد الجنود يحاول أن يسحب ثيابه لتعريته وهو ينظر أي (المسيح) إلى أعلى، مؤمنا بالقدر المحتوم الذي كتب عليه غير مبال بالآلام التي سوف تحصل له نتيجة دق جسده على لوح الخشب والذي صمم بطريقة الصليب (+) ونلاحظ العذراء قد أمسكت بها النسوة لتواسيها على مصاب ابنها، وقد بدت تظهر شيء من الخوف الذي اعترى وجهها، على ابنها الذي يتعرض لمثل هذا الحادث ولكنها لم تبد أي تصرف تحاول فيه انتزاع ابنها أو الهرب به وذلك لعلمها بأن الله أراد أن يراه على هذه الحال .

إن القيم الأخلاقية تمثلت هنا بالصبر على الألم والاحتمال فكانت دلالة هذه القيمة من خلال الشجاعة التي أظهرها كل من السيد المسيح (عليه السلام) والسيدة العذراء(عليه السلام) . ولقد كان (الجريكو) يستخدم لتوزيع الضوء في أعماله طريقة صناعية تعرف بـ " الضوء المحلي " مما كان يمّكنه من إظهار الانفعالات الدرامية الغامضة لدى الشخصيات "اللاارضية" في أعماله، وقد كان الضوء في هذا العمل ينتقل بطريقة مثيرة لتشكيل أطراف الإنسان، وبطريقة متوحدة تتسم بالاضطراب والدرامية وبقوة الرسم الانفعالية، وذلك للدلالة على مشاعر الصوفية، غير أن تعبيراته كانت تتخذ شكلاً رمزياً وتجسيداً واقعياً. لقد أراد الفنان (الجريكو) أن ينزع في أعماله الطابع المادي عن الواقع ، حتى أصبحت مجرد ظلال شاحبة ، بل ومتجردة من قوامها ، فكانت تبدو منزلقة في المكان الغير محدد والغير حقيقي .(الجريكو) قد نفذ عبر الخيال والتعبير إسقاط سلطة العقل وتأكيد قيم معرفية جديدة رومانسية البعد , أخرجت الأشكال من حيزها المادي إلى حيز مثالي روحاني استلهمت فيه القيم الدينية والأخلاقية وقيم الخير على طلاقيتها .

الفصل الرابع : اولاً :- النتائج : من خلال تحليل عينة البحث توصل البحث الحالي الى جملة من نتائج اهمها :

1. التعرف على السمات الجمالية التي أنتجها الفنان من خلال المشاهد الفنية ذات الحوارية الملتحمة , والتي عبرت عمّا يجول في أفكاره وتأثر بها .. كما في النموذج (1,2,3) .
2. إظهار القيم الجمالية وعناصرها وخاصةً من خلال الأداء الفني الذي مازج بين القيم الموروثة الإغريقية والقيم الجمالية لعصر النهضة . وهذا أدى إلى تمازج مماثل بين القيم الروحية والمادية. كما في النموذج (1,2,3) .
3. إلقاء الضوء على قدرت الفنان في النفاذ عبر خياله الواسع والتعبير عن إسقاط سلطة العقل وتأكيد قيم معرفية جديدة رومانسية البعد , أخرجت الأشكال من حيزها المادي إلى حيز مثالي روحاني استلهمت فيه القيم الدينية والأخلاقية وقيم الخير على طلاقيتها . كما في النموذج (3).
4. أنتجت الاعمال الفنية مجموعة من العوامل المؤثرة في التقدير الجمالي من حيث التنوع ,الحركة , الاتزان , الايقاع , اللون , الملمس .كما في النموذج (1,2,3) .

ثانياً :- الاستنتاجات : في ضوء نتائج البحث توصلت الباحثة الى الاستنتاجات الآتية :

1. سعى فنان النهضة الأوربية إلى تجميع وتداخل الشخوص في مركز اللوحة مع الميل إلى التنويع بالحركة خطاً ولوناً وحجماً حتى يبدد الرتابة التي يمكن أن تنجم عن هذا التراكم .
2. اتخذ التكوين العام للإعمال الفنية، الشكل الهرمي الذي تكرر وأصبح سمة سائدة، بوصفه مدخلاً سحرياً للإنشاء الناجح وتأكيد السيادة كوسيلة جمالية للتنظيم .
3. يعد الجسد البشري المادة الأساسية في تشكيل الصورة. حيث وصل إلى حد التمجيد وإظهار البراعة في تجسيده وتشريحه وتنوعه حتى عد طابعاً مميزاً لصورة الجمال الفني النابعة من مثالية إنسانية بوصفه قيمة عليا ومركزاً للكون. إن القيم الجمالية والفنية قادرة على استيعاب القيم الأخرى وهو ما يدل على أن فنان عصر النهضة الأوربية قد ارتبطت أعماله بغائية قيمية لم ينفك عنها وان اتخذت أشكالا متعددة .

ثالثاً :- التوصيات : في ضوء ما أسفر عنه البحث من نتائج واستنتاجات. توصي الباحثة بما يأتي:

1. بالنظر للأهمية التاريخية والفنية لفن عصر النهضة الأوربية توصي الباحثة بدراسة هذا الفن بخصوصيته الأكاديمية والتقنية والقيمية والابتعاد عن العموميات التي يُطرح بها الفن في المواد الدراسية .
2. عند تناول فن عصر النهضة الأوربية في المواد الدراسية ، توصي الباحثة بعدم فصل هذا الفن عن دلالاته القيمية التي تعد المحرك الأساس لهذا الفن.

رابعاً :- المقترحات: إستكمالاً لمتطلبات البحث الموسوم إقترحت الباحثة العنوانين الآتيين:

1- دور القيم الدينية في فن وادي الرافدين .

2- الدلالات القيمية بين عصر النهضة الأوربية والفن الحديث .

References

1. Abdel Hamid, S. (1994). *Aesthetic preference (a study of the psychology of taste)* (Vol. 1). Tripoli, Lebanon: Gross Press Press.
2. Al-Qurashi, I.-D. b. (1998). *Interpretation of the Great Qur'an.* Riyadh: Dar al-Fayhaa, Damascus and Dar al-Salam Library.
3. Al-Sabbagh, R. (1998). *Evaluative rulings on beauty and morals* (Vol. 1). Alexandria: Dar Al-Wafa' for the World of Printing and Publishing.
4. Al-Sabbagh, R. (1998). *On the Ethical and Social Interpretation of Art* (Vol. 1). Alexandria: Dar Al-Wafaa for the World of Printing and Publishing.
5. Al-Sabbagh, R. (2002). *Aesthetics of Art - The Ethical and Social Framework.* Alexandria: Dar Al-Wafaa for the World of Printing and Publishing.
6. Baalbaki, M. (2001). *Al-Mawrid* (Vol. 1st edition). Beirut.
7. Crochet, B. (1947). *Al-Mujmal fi Philosophy of Art* (Vol. 1). (S. Al-Droubi, Trans.) Dar Al-Fikr Al-Arabi.
8. Fall, J. (1967). *The Way of the Philosopher.* (A. Hamdi, & A.-A. Afifi, Trans.) Arab Record Foundation.
9. Hauser, A. (1968). *The Philosophy of the History of Art.* (R. A. Girgis,, Trans.) Cairo University: General Authority for Books and Scientific Equipment.
10. Hauser, A. (1969). *Art and Society Throughout History* (Vol. 2). (F. Zakaria, Trans.) Cairo: Dar Al-Kitab Al-Arabi for Printing and Publishing.
11. Huwaidi, Y. (1979). *Introduction to General Philosophy* (Vol. 9). Cairo: House of Culture, Printing and Publishing.
12. Madkour, I. (1979). *The Philosophical Dictionary.* Cairo: General Authority for Princely Printing Affairs.
13. Nazmi, M. (1978). *Creativity in Aesthetics.* Alexandria,: Dar Al-Maaref.
14. Nazmi, M. A. (1984). *Aesthetic Values.* Cairo: Dar Al-Maaref.
15. Ovesannikov, M., g, & Samir Nova. (1979). *A Brief History of Aesthetic Theories.* (B. Al-Saqqa, Trans.) Beirut: Al-Farabi Publishing House.