تمثلات المقدس في الرسوم الدينية الاوربية (1200- 1600)

حمدية كاظم روضان

ملخص البحث

يمثل الفن جزاءً من العلاقة الأزلية الأصلية بين أي مجتمع إنساني وتمثلات المقدس وأشكاله التي يؤمن بها لما يَتَّسم به من ميل واضح إلى المعرفة وتركيز جلي على التجربة الروحية التي تُشَكِّل علاقة الإنسان بـ(المقدس) روحها وجوهرها . ويسعى هذا البحث إلى دراسة (المقدس) وأشكال حضوره في العمل الفني وما تمثله الثقافة الدينية للفن الاوربي إذ مثل المقدس الجزء الأكبر منها .

وقد ضم الاطار المنهجي مشكلة البحث التي تمركزت حول التساؤل الآتي : ما (المقدس) ؟ وما أبرز تمثُّلاته الجمالية في الرسم الديني الاوربي ؟ وكذلك أهمية البحث والحاجة اليه. وتحديد الهدف الذي تركَّز في التَعَرُّف على (المقدس) وتمثُّلاته المعرفية في الرسم الديني الاوربي . وحدود البحث وتحديد المصطلحات.

أما (الإطار النظري) فقد تألَّف من مبحثين ، فضلا عن المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري . تناول المبحث الأول مفهوم المقدس في الفكر الديني والفلسفي ، أما المبحث الثاني فقد تناول القدس في الفن الديني الاوربي .

وتضمنت إجراءات البحث . وهي مجتمع البحث وعينة البحث وأداة البحث .

ثم نتائج البحث ومنها:-

1. لقد ظهر المقدس على عدة أنواع منها (إلهي) ، وللإنساني ، والنباتي، والمكاني والرمزي، والاخلاقي ومنها ما يندرج تحت المعاني المجردة العقلية ذات البعد العملي ، كـ(الحكمة . العدالة . القانون) .
2. تباينت وظيفة (المقدس) الذي أفرزته لنا الأعمال الفنية والمشاهد التعبُّدية فيها ، بين كونها تعبيراً عن الجمال الإلهي من جهة ، وكونها تفريغاً لمشاعر الرهبة والخوف المُستَحْكِم في النفس المرهوبة من جهة أخرى منح العمل طابعاً قُدْسِيَّاً على المستويين الثقافي والديني .

وقد بَنَت الباحثة على وفق النتائج المذكورة هذه بعض الاستنتاجات ومنها:-

1. تنوَّع (المقدس) في عينة البحث تبعاً لِتَنَوُّع الأفكار المُكَوِّنات الدينية . فتارة ينضوي تحت لائحة المعاني المُجَرَّدة العقلية (المحضة) ، كـ(الإله ، الملائكة . الأرواح) ، وتارة ثانية ، يتوسل المعاني المُجَرَّدة العقلية (العملية) ، كـ(الحكمة . العدالة . الاعتدال . الغفران .والرمز) ، وتارة ثالثة ، نجده مُنغلقاً على أعراف ونواميس اجتماعية يُمثِّل (الكتاب المقدس) قانوناً له .

ثم قدَّمت جملة من التوصيات والمُقترحات وفهرس مصادر البحث .

مشكلة البحث

يرتبط (المُقَدَّس) بوصفه مفهوماً ذا معنى شاخص في الحياة ارتباطاً جوهرياً بالأسس المعرفية والعقلية والروحية للمجتمعات القديمة. فهو مفهوم مُتَراسِل ومُتَواصل مع الكثير من العادات والتقاليد والعقائد والممارسات الراسخة في المجتمعات الإنسانية .

وان بحث الصلة بين الميول النفسية الفردية وبين ما ينظم المجتمع من بنى من خلال إظهار العلاقات بين المقدس والدنيوي واستعراض المظاهر التي يتراءى المقدس من خلالها للوجدان البشري والوجوه التي يتخذها بالنسبة إلى من يتحسسه وآليات اشتغال المقدس. تقود إلى معرفة أهمية المقدس الجوهرية في حياة الأفراد والمجتمعات ، وان كان المقدس يشكل في

عرفه جوهر الحياة الدينية لكنه يأبى أن يُحصر في الدين. وأن الصفة الوحيدة التي يمكن إثباتها للمقدس حق الإثبات هي تعارضه مع الدنيوي وتساميه عنه.

ليس للمقدس خاصية ثابتة في الأشياء بل هو هبة سرية تخلع على ماتستقر عليه سحراً وجلالاً يستثيران الشغف والرهبة في آن ، أنه قوة من العتو والخفاء بحيث لاتقبل الترويض ولا التجزئة . لذا كان الحؤول من دخول الدنيوي معه ويصان المقدس من مطامع الدنيوي باستمرار.

وان المقدس يقوم على فكرة الفصل بين المقدَّس والمدنَّس فيما يتعلق بالإلهي. أيًا كان التعبير المحدَّد للمقدَّس، فإن هناك تقسيمًا ثقافيًا شاملاً إلى حدٍّ ما يشكل المقدَّس وفقًا له ظاهرةً مميزةً ومبجلةً ومختلفةً عن كل الظواهر الأخرى التي تشكل المدنس أو الدنيوي.

فظاهرة التقديس هي ظاهرة إنسانية كونية تختلف طرق أشكالها وممارستها انطلاقا من اختلاف رموزها وتأويلاتها وإذا كان الاعتقاد السائد يَعد الموضوعات الدينية وحدها حاملة لصفة المقدس بل يعتقد الكثير بالقول أن المقدس أو الأشياء المقدسة ممثلة فقط في تلك الكائنات المجرة التي تسميها آلهة أو أرواحاً بل أن المقدس يسحب كذلك على الأشياء والموضوعات الحسية مثل الينبوع.... ومن ثم يمكن القول : "كل ماهو ديني مقدس وليس كل ماهو مقدس ديني"

فقد احتفت الثقافات الإنسانية على اختلاف تنوعاتها ومشاربها بـ(المُقَدَّس) بوصفه تعليلاً لوجود حقيقة ما قد تم اجتراحها من قِبَل قوى عليا (آلهة)- اتَّصفت أفعالها بـ(المقدسة)، وهذه الحقيقة كان لها من الشأن الشيء الكثير في تفسير طبيعة علاقة الإنسان بالكون، ومن ثَمَّ تنظيم تجربته الحياتية على أساس من ذلك .وهكذا يمكن النظر إلى المقدس بوصفه وجوداً خاصاً ونظاماً ذو استقلالية يسكن داخل الإنسان ويحيط بأفكاره وهو محاط بمختلف الممارسات والشعائر التي ينجبها المعتقد في سبيل تعزيز مكانة المقدس وقيمته ومن ثم الركون إليه بوصفه الملجأ والملاذ للإنسان وهو الغاية التي تتجه إليها أفعاله الروحية وترتبط بها حدود تفكيره وقانونه الأخلاقي ومنها يستمد أسس التشريع والتفريق بين مستويات الوجود ومراتب الرقي الإنساني وقد هيمنت مفاهيم وتمثلات المقدس على النتاجات الفنية بمختلف أنواعها وأساليبها وأطوارها في عموم أوربا خلال المرحلة الممتدة من القرن السادس الميلادي حتى نهايات القرن الثالث عشر الميلادي وهي ماتدعى بالعصور الوسطى . وهذه الظاهرة تؤشر مشكلة حددتها الباحثة عِبْرَ التساؤل الآتي :-(ما مدى تمثُّلات المقدس في الرسم المسيحي ؟)

أهميته والحاجة إليه:

تركزت أهمية البحث الحالي في:-

1. دراسة المقدس كظاهرة واسعة الحضور على المستويات الفكرية والفلسفية والاجتماعية والفنية.
2. دراسة تمثلات المقدس في الرسم الديني الاوربي بصورة خاصة .

أما الحاجة إليه فتمثلت:-

3. يفيد الباحثين والدارسين في معاهد وكليات الفنون الجميلة والفنانين في التعرف على التصورات التي بنيت عليها مفاهيم المقدس في الرسم .

هدف البحث :- يهدف البحث الحالي إلى التعرف على المقدس وتمثلاته في الرسوم الدينية الاوربية.

حدود البحث :- يتحدد البحث الحالي

الحدود الزمانية : المرحلة الزمنية من (1200 - 1600)

الحدود المكانية : أوربا .

الحدود الموضوعية :نتاجات فن الرسم والفريسكو والفسيفساء التي تصور الموضوعات الدينية .

تحديد المصطلحات :-

أولاً - تمثلات: لغة : التَمثُّل :" تَمثَّلَ الشيء : تَصَوَّر مِثَاله . ويُقال : تَمَثَّلَ الشيء له . وفي التنزيل العزيز : (فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّل لَهَا بَشَراً سَوِيًّا)"(1، ص342) .

أما فلسفياً فقد عرف صليبا (التَمثُل) :" هو حصول صورة الشيء في الذهن أو إدراك المضمون المشخص لكل فعل ذهني . أو تصور المثال الذي ينوب عن الشيء ويقوم مقامه.(9 ص342) .

ثانياً :- المقدس

المُقَدَّس :

- لغةً : قال ابن منظور : (المُقَدَّس) :" تنزيه الله عزَّ وجل ... وهو المُتَقَدِّس القُدُّوس المُقَدَّس ... قال الأزهري : لم يجيء في صفات الله تعالى غير القُدُّوس ، وهو الطاهر المُنَزَّه من العُيوب والنقائص ... والتَّقْديس : التَّطْهِير والتَّبْريك . وتَقَدَّسَ أي تَطهَّر . وفي التنزيل : ((ونحن نُسَبِّحُ بحمدك ونُقَدِّسُ لك)) ... معنى نُقَدِّسُ لك أَي نُطَهِّرُ أَنْفُسَنا لك ، وكذلك نفعل بمن أطاعك نُقَدِّسُه أَي نُطَهِّرهُ ... والمُقَدَّس المبارك . والأرض المُقَدَّسَة : المُطَهَّرة ... ويقال : أرض مُقَدَّسة أي مُبَارَكَة "(1،ص168-169) .

اصطلاحاً : المُقَدَّس

- ذهب (لالاند) في تعريفه (المُقَدَّس) إلى القول الآتي :-

(بالمعنى القوي والعام) . ما ينتسب إلى نظام أشياء مُنفَصِل ، مخصوص ، لا يَقْبَل الانتهاك ، ما يَتعيَّن عليه أن يكون موضوع احترام ديني من قِبَل جماعة من المؤمنين(6، ص1229) .

وعَرَّف (هتشنسون) (المُقَدَّس) بأنه :" مصطلح في الديانات القديمة يعني مكاناً مُكَرَّساً أو مخصصاً لِعبادة الآلهة ، ونقيضه المكان المُدَنَّس حيث لا توجد الآلهة . ومؤخراً أصبح يعني أي شيء مُقَدَّس أو مُتَعَلِّق بالله ومُنْفَصِل عن العالم الدنس "(33 ، ص 485) .

المبحث الأول

مفهوم المقدس في الفكر الديني والفلسفي:-

تمثلت فكرة (المقدس) عند الإنسان منذ القدم بشعور غريزي عميق بوجود نظام للأشياء هو أسمى من كل ما يحيط به ، نظام يُشعره بميل إلى الخضوع له أو الاتجاه نحوه ، وهذا الانطباع عن (المقدس) دفع الإنسان إلى القيام بممارسات دينية تجلت فيها فكرة (المقدس) تحت مسميات عدة . ولعل أول صورة رسمها الإنسان للمقدس جاءت عن طريق الفكر الأسطوري .

لقد هيمن الفكر الأسطوري حقباً زمنية طويلة على معتقدات الإنسان ، بل تعدى الأمر إلى أبعد من ذلك عندما حدد هذا الفكر سلوك الإنسان واتجاهاته في الحياة ووضع تعليلاته ، وأخذت هذه التعليلات تستقر في أذهان الناس ،

واخذ مَنْ يمتلك الوعي يضع للظواهر الطبيعية الأسماء ، ويلفق لها القصص ، ويقصها على العامة ، ثم استحالت هذه الأسماء وتلك القصص إلى آلهة وقصص إلهية مع مرور الزمن وكثرة التكرار(4، ص95).

ولدت الأسطورة من صراع الإنسان مع البيئة والكون وظلت بمثابة ركن أساسي من أركان النظام الذي يُسَير المعتقدات ويصون المبادئ الأخلاقية في الحضارات القديمة فالأسطورة وتمثلاتها الشعرية لم تكن مجرد قصص رمزية ، بل هي تروي التاريخ المقدس لحقيقة الوجود بفضل أعمال خالدة قامت بها الكائنات العليا . ويرى (هايدجر) إن مهمة الأسطورة الأساسية هي منح الإنسان الشعور بالأمان والطمأنينة في مواجهة الموت الأكيد .(26، ص6)كانت الأسطورة تمثل كل شيء للإنسان. كانت تأملاته وحكمته ، منطقهُ وأسلوبه في المعرفة ، أداته الأسبق في التفسير والتعليل أدبهُ وشعرهُ وفنه ، شرعته وعرفه وقانونه ، انعكاساً خارجياً لحقائقه النفسية الداخلية . (15،ص13)

ووفقاً لثقافة وعقائد وواقع المجتمع تشكلت الأساطير، فلكل مجتمعٍ أساطيره الخاصة به، فالفكر الأول الذي نشأت منه الأسطورة كان ذا أهميةٍ في دراسة الفكر الإنساني لأنها-الأسطورة- من أولى المحاولات في تاريخ الفكر البشري لوضعِ مفاهيمَ فلسفيةٍ تهدف إلى تفسيرات للمظاهر الكونية التي تجلب الخير مثل الزرع والشمس والمظاهر الكونية وتلك التي تجلب له القلق مثل البرق والرعد ربط كل هذه الظواهر بقوىً غيبيةٍ بعيدةٍ تسيطر عليها وتتحكم فيها . (30 ، ص40-41)

مفهوم المقدس في الفكر الفلسفي

في الفكر الفلسفي اليوناني تجلّى (المقدس) من وجهة نظر الفلسفة الفيثاغورية (580- 570 ق.م) بفكرة الانسجام التي تقوم على الأعداد.(8، ص87) ومنح الفيثاغوريين العدد قدسية خاصة، فاعتبروه جوهر الوجود وحقيقته، فالعدد واحد هو أصل الوجود ومنه نشأ وتكون، منتقلين بالعلم اليوناني نحو شكل عقلي فيه قدر أكبر من التجريد. (21، ص32) .

أما الفلسفة السفسطائية فقد أفرغت (المقدس) من محتواه الشمولي وفسرته على الفرد و(نسبية الأخلاق) وأصبحت تمثلات (المقدس) تنزوي في محورين أساسيين هما :"الإنسان والذات الفردية في مقابل الطبيعة والمجتمع ، والنسبية في الأخلاق والعادات والتقاليد والقيم .إذ أكدوا أن الإنسان هو معيار الأشياء جميعاً ، يميز بين الحق والباطل . والإنسان هو مصدر كل القوانين وكل القيم" (11، ص27).

بمعنى آخر أن (المقدس) في الفلسفة السفسطائية هو ما يؤمن الإنسان به ويشعر بقداسته " فالعدالة والحق والخير والجمال ليست ثابتة مطلقة ولا ترجع إلى مصدر إلهي ، وإنما مرجعها اتفاق الناس وقناعاتهم" . (7، ص15) . السفسطائية من الوعي الإلهي (المُجَرَّد) إلى الوعي الأناسي (المُجَسَّد) ، ومن ثم فقد أصبح (الإنسان) هو نموذج (المقدس) في الفلسفة السفسطائية .

بينما رأى (أفلاطون 427-337 ق.م) في المقدس توحيداً للتفريقات الجزئية المتناقضة والمتغيرة في الحسيات. لذا ينبغي على الإنسان أن يدرك المثال الذي يؤلف بين مجموعة من الادراكات الحسية في وحدة يؤلفها العقل(5، ص76) . والفكرة المقدسة عند أفلاطون بالنسبة إلى الأشياء هي سبب التكوين فالأشياء الملموسة ما هي إلا انعكاس لأفكار غير ملموسة.(25، ص20).

يرى (أرسطو 384- 322ق.م) أن المقدس غير مفارق للمادة ويمكن التوصل إليه عن طريق العقل، ومع ذلك فأن العام لايوجد إلا في الجزئي الذي يدرك بطريقة حسية ولا يعرف إلا عن طريق الجزئي. وشرط المعرفة بالعام هو التعميم

الاستقرائي الذي يكون مستحيلاً بدون الإدراك الحسي. إلا أن أرسطو لم ير في المادة إلا مبدأ الانفعال ونسب كل فعل إلى الصورة التي ارجع إليها بداية الحركة وغايتها والمصدر الأول لكل حركة هو الله (المطلق) (المحرك الأول الذي لايتحرك).(16،ص19) .

المقدس في الفكر الديني المسيحي

في العودة إلى تاريخ المقدس وأنّه كان يرتبط بنشاطات المؤمن الدينية والدنيوية. فالإنسان البدائي كانت لديه مقدساته . تتجسد في الظاهر بأشياء مادية من نوع الشجرة أو النبع أو الحجر. لكن الإنسان البدائي، كان في حقيقته يعبد، ليس هذه الأشياء المادية، بل اقتناعه بالقدسي الذي يتجلى فيها.

والمقصود بالمقدس في هذا القول هو ابتداً ، ما يحيل الى الموجود المفارق المتعالي او العلي السامي الطاهر الذي يحظى بالاحترام والتبجيل بإطلاق ولا يجوز تدنيسه وهتكه والاعتداء عليه وخرق حدوده واحكامه . ويلحق به على سبيل التقديس نفسه ، تجلياته في القول او الفعل او الاختيار .(12، ص22)

والمقدس وجه جوهري للدين وعماد اساسي من اعمدته . والمؤمن يتمثل هذا المعنى تمثلا دقيقا شاملا ، ويخضع له على وجه التبجيل والاحترام والمحبة والرهبة والطاعة والتسليم .(12، ص22- 23).

ومن أحكام المقدس ومنطقه انه يتعين احترامه باطلاق والانحصار عن مسائلته او مناقشته او الدخول معه في سجال .(12، ص23) .

المسيحية ديانة من ديانات التوحيد وثاني الديانات السماوية بعد اليهودية ، تضع في المقام الأول تلك المشاركة بنعمة الإله (الأب) ، عن طريق ابنه (المسيح) ، مُخَلِّص الإنسانية . والمحور الأساس الذي تمحور حوله الفكر المسيحي هو فكرة الإله الذي أصبح إنساناً لِيُشْرِك البشرية بالحياة الإلهية المقدسة ، فالديانة المسيحية ديانة نشأت عن الإيمان بأن الله قد تجلى في مؤسسها بالجسد وأقام بين البشر. وتتضمن بقية العقيدة المسيحية كلها الاعتقاد بأن يسوع هو التجلي الأوضح لشخص الله .(28، ص 142- 147)

من هذا المنطلق أسس اللاهوت المسيحي عقيدته المقدسة التي تمثلت بالإيمان بأن الله واحد تَجَسَّدَ في ثلاثة أقانيم أو كائنات هما : (الأب) ، (الإبن) ، (روح القدس) ، حيث جرى الإعتقاد أن "في غياهب السرمدية ، كانت الإلوهة منكفئة على ذاتها ، ومنضوية على ثلاثة كيانات إلهية ، هي الأب والإبن والروح القدس . وبقدر ما كانت هذه الكيانات مستقلة عن بعضها ، بقدر ما كانت متحدة في الجوهر مشكلة كُلاً لا ينفصل هو الإله السرمدي الواحد " .(22،ص ص105)

وتُمثِّل طقوس العبادة والشعائر التي تُمارَس في (المكان المقدس) وسيلة من وسائل التعبير عن المعتقد المسيحي ، وقد تجسدت هذه الطقوس بجملة عبادات عُرِفتْ في الديانة المسيحية بطقوس (الأسرار المقدسة) ، و" هي شعائر أو طقوس مُعَدَّة لإعاشة المؤمنين حياة مسيحية ، أو لتنمية هذه الحياة بينهم . وهي سبعة أسرار: سر العماد ، وسر الميرون (إعادة الفرد تأكيد قبوله للديانة المسيحية) ، وسر القربان المقدس ، وسر التوبة (أو الاعتراف) ، وسر الزواج ، وسر الرسامة ، وسر مسحة المرضى (المشرفين على الموت)" .(24، ص259).

إن عملية ربط المقدس بالممارسات المادية والسلوك تتم عن طريق ابتكار وتنظيم الشعائر الدينية التي يقوم بها رجال الدين وهذه الشعائر والطقوس خاضعة للتعديل والتبديل لكنها تكتسب صفة القدسية هي الأخرى . بوصفها جزءاً

مركزياً من العبادات وبالتالي طريقة من طرق الإيمان وهي ترتبط بصورة أو أخرى بأصول الدين ويتم ربطها وإسنادها إلى النصوص المقدسة وان كانت لاتنص عليها بوضوح .

ان المقدس في صورته الاولية البسيطة يشكل طاقة خطرة خفية على الفهم عصية على الترويض شديدة الفاعلية . انها قوة لا تقبل التدجين ولا التحلل ولا التجزئة ، قوة كاملة لا يجوز فيها القسمة حيثما وجدت : ان ألوهية المسيح حاضرة بالكامل في كل كسرة من كسَر الخبز المقدس .(34، ص40) . وهذا تعيين لابد من الإيمان به بشكل حاسم بالنسبة لكل مسيحي ملتزم .

المبحث الثاني

- المقدس في الفن الديني الأوربي :-

المسيحة هي في الأصل دين سامي وليس هناك شك أن المسيحية سارت وفق التقاليد السامية بادئ الأمر وتجنبت اي تصوير للأشخاص المقدسة ولكن تعدت المسيحية الى الحد الذي يسمح بفن رمزي ، واستخدمت في بداياتها زموزا دينيه مثل الحمامة والسمكة والسفينة ، والقيثارة ، والصياد ، والراعي . أما فيما يتعلق بباقي الزخارف فقد اتخذ المسيحيون الأوائل افكاراً فنية عن الفن الوثني بمعنى الفن الهليني المضمحل ، وهي آلهة الحب متوجة بالزهور والطيور وأشجار العنب والزهور وكل أنواع الزخارف ذات الأفكار الزخرفية النقية .(36،ص95)

لذلك فرضت الدولة الرومانية (الوثنية) على الفن المسيحي ، أن يعيش في بطن الأرض، وكانت النتيجة أن أصبح هذا الفن رمزياً يتمثل في رسالته القائمة على البشارة والرجاء والخلاص.(16، ص371) ولفهم الفن المسيحي الذي بدأ بميلاد السيد المسيح وبقى سراً حتى إعلان ألدولة (عام 313 م) له حيث لم تكن هناك كنائس للعبادة وكانت الطقوس الدينية تؤدي في شكل اجتماعات خاصة وكان المسيحيون الأوائل يدفنون موتاهم في أنفاق عميقة أسفل المقابر الرومانية . حيث نجد في هذه المقابر بداية الرسوم الدينية المقدسة والإيقونات.(16،ص20) وعندما أعلن قسطنطين (عام 313) المسيحية ديناً للدولة ، أصبح الهدف أن يكون الفن تعبيراً عن سلطة الامبراطور الدينية والدنيوية ، ظهر الفن الايقوني الذي يمثل الشخصيات الدينية والرسمية بأوضاع التمجيد.(22،ص119)

والواقع إن معظم السمات التي تنسب عادة إلى الفن في العصر الوسيط ، كالرغبة في التبسيط والتعميم والتخلي عن العمق والمنظور ومعالجة الأبعاد والوظائف الجسمية بطريقة اصطلاحية ، يعود الى العنصر الوحيد الذي يسود العصور الوسطى قبل هذا التحول الحاسم وبعده وهو النظرة إلى العالم بطريقة مبنية على أساس ميتافيزيقي إذ ظل محتفظاً بطابع ديني وروحي عميق كونه تعبيرا عن عصر ظلَّ يتمسك بعمق بالمسيحية في مشاعره ، وكهنوتيا في تنظيمه .(35، ص145-146)

لقد عمد الفانون المسيحيون الى تصوير المخلص وحواريه بأسلوب مستمد من تراث الفن الاغريقي ، حيث يظهر احدى صور السيد المسيح المبكرة العائدة للقرن الرابع . وهو يتجلى في بهاء الشباب يستوي على العرش بين القديسين بطرس وبولس اللذين يبدوان كأنهما فيلسوفان جليلان من فلاسفة الاغريق ، وثمة تفصيل معين يذكرنا بالعلاقة التي مازالت تربط هذا النحت النافر بالطرائق المتبعة في الفن الهلنستي الوثني . فالنحات جعل قدمي السيد المسيح (ع) تستقران على قبة الجوزاء التي يحملها إله السماء القديم إشارة منه إلى أن المسيح يستوي على عرش فوق السماوات .

ان اصول الفن المسيحي ترجع الى ابعد من هذا المثال ، غير ان المسيح نفسه لا يظهر ابداً في تلك الأعمال المبكرة ، فقد رسم المسيحيون مشاهد من العهد الجديد في كنائسهم ومعابدهم لا من أجل تزينها بل من أجل سرد حكاية مقدسة سرداً مرئياً .6،ص155.

وان الفنون المسيحية ابتعدت عن استلهام الجمال المثالي متجهةً نحو قيم واقعية مبسّطة . فصار الرسم زخرفة على الجدران بممنمات إيضاحية للنصوص الدينية ، كذلك على صفحات المخطوطات متجهة نحو سرد القصص الانجيلية بحشوات الزجاج الملون والزخرفة في أنفاق مظلمة تدعى (كاتا كومب) يتعبد فيها المسيحيون الأوائل 17،ص66.

لقد كان الفن المسيحي ذا طابع قصصي واضح ومن أهم الموضوعات التي مثلها المسيحيون الأوائل السيد المسيح (ع) فكانوا يمثلونه على شكل الراعي الصالح ، وهو يقوم بأداء بعض معجزاته ، وكذلك كانت العذراء في الموضوعات التي اعتنى فنانو هذه المدة بتمثيلها ، إذ تظهر العذراء وهي تحمل المسيح طفلاً على حجرها ومن خصائص الفنون المسيحية المبكرة استعمال العناصر الزخرفية المستمدة من الأشكال الآدمية والحيوانية .(11، ص24)

فقد كانت طبيعة تفكير القرون الوسطى تنبع من أن الحقائق لا تبنى على التجارب بل تكشف بالنصوص المقدسة ، فلم يكن سعيهم على استكشاف الطبيعة بل تفسيرها لاهوتياً ، لذلك كان تأثير الشرق من الناحية الفنية على الفن المسيحي ، كونه يميل الى التجريد والهندسة التي تعيد للعالم نظامه الداخلي وهو الاقرب الى التفسير اللاهوتي المتمثل بقول القديس ، الذي أصبح بطل القرون الوسطى، فهو الذي يتعبد ويصلي ويقدّم نفسه ضحية ، ويعتبر وجوده اتصالاً حياً بالله وبالمسيح .(8، ص592)

كما أن فن القرون الوسطى أصبح ذا واقعية محددة ، ليس فيها منظور و لا حجم ، فلا تهم الفنان رشاقة الوجوه ودقة الرسم ، بل غايته أنشاء نظرية للأشكال ، مهمتها أبعاد الإنسان عن ذاتيته للتوصل إلى عالم مقدس 17، ص67 . عن طريق النزوع إلى الروحانية بالأشكال المسطحة التي هي أشبه بظلال لا حجم لها وتفضيله لمنظور المواجهة ، والتعبيرات الجادة ، والتسلسل في مراتب الناس وعدم اهتمام الفنان بما هو شخصي ، فهو يصور الجانب الروحي لا الحسي. (28، ص147)

وتركز الفن المسيحي على رسم الطبيعة، ورسوم الطيور والسمك وغيرها من الحيوانات أما الصور الشخصية التي تمثل السيد المسيح والعذراء أو القديسين فلم يعتني بها الفنان إلا في مرحلة متأخرة.(27،ص 190) ، وقد عانت المسيحية من آثار صلتها بالفن التي كانت عاملاً فاعلاً في تمزيقها مرتين خلال تاريخها ، مرة في قضية محاربة الصور وأخرى أبان عصر التجديد.وكانت هذه الحركة الثانية اقل وضوحا من سابقاتها، إذ كان للشقاق الديني الناشئ عن هذه الصلة بالفن أبان هاتين الأزمتين أسس إقليمية واجتماعية وسياسية.(29،ص94)

إنَّ قوة الدافع التي نقلت أوروبا من العصور الوسطى إلى عصر النهضة ، كانت في اتجاه واحد يتمثل في تأكيد معنى الإنسان الفرد ، وقد تم ذلك في عدة قرون ، استطاع التطور خلالها أن يحمل في مضامينه تقاليداً وأعرافاً وسلوكاً خاصاً متميزاً بتحرره ، ابتدأ من اللباس والطعام والحرية وغيرها كالتقبل والرفض للأفكار . أما عن الأفكار المتحررة ، فكانت تنم عن " العلم في عصر النهضة ، والذي أدخل عاملاً جديداً كان له الأثر في فهم الإنسان لنفسه ،منها مكتشفات (كوبلر) و(غاليلو) و(ونيوتن)وغيرهم ممن أشعروا الإنسان بأنه عابر في الكون الممتد زمكانياً إلى ما لا نهاية . (31 ، ص66)

وكان الفنانون الايطاليون أصحاب الفضل في ابتكار فن النهضة ، فقد نمت في الفنون روح متحررة مشغوفة بالمظاهر الطبيعية وجمال الوجه البشري وسائر أجزاء جسم الإنسان. وقد كشف النقاب عن جمال الآثار ومحاكاتها في

الروح والتعبير وتميزه بالخلق والإبداع ، ولما كان الموضوع الأساس لمرحلة النهضة هو الإنسان فقد اتجه الفنانون من خلال أعمالهم إلى إبراز قوته وسيطرته ومتعته فصوروا الانسان جميلاً . (3، ص27)

لم ينتقل فن التصوير في عصر النهضة في ايطاليا إلى أساليبه الجديدة دفعة واحدة ، فقد كان للتصوير القوطي بعض التأثير الذي كان شائعاً في الكنائس الذي كان يعتمد على التعبير عن الأحداث الدينية في قوالب فنية صماء تكاد تخلو من التعبير النفسي ، كما استخدم فيه الألوان الاصطلاحية ، بالإضافة إلى اللون الذهبي ، ووضع الهالات فوق الرؤوس ، واللجوء إلى لغة الرمز في التعبير عن اللاهوت ، وعلى ذلك نجد أن فناني القرن الخامس عشر لا زالت هناك بعض المؤشرات على أعمالهم من الأسلوب القوطي، أمثال(نيقولو بيزانيللو 1205 -1278) (وجنتيلي دافابريانو 1370-1427)، ولكن مع ذلك فقد تميزت أعمالهم بالشاعرية القوية مع الاهتمام بالتفاصيل . واستخدام الطبيعة كعنصر هام ومكمل للصورة. (19 ، ص251)

وأحدثت التحولات الكبيرة التي جاء بها عصر النهضة تغييراً في طبيعة الرؤية إلى الفن بشكل عام والرسم بشكل خاص، فبعد أن تحرر فن الرسم من تبعيته للكنيسة، وامتلاكه لنوع من الاستقلالية قربته من اللاوظيفية تلك الصفة التي منحت رموز عصر النهضة من المبدعين أمثال ليوناردو دافينشي (1452-1519) ومايكل أنجلو (1475-1564) ورفائيل (1483-1520) قدرة المزاوجة بين الذاتية الحرة، والموضوعات التي اكتسبت طرازيه دينية، مانحة أشكالهم طابع السمو والترفع وهذا ما يراه مايكل أنجلو في قوله (أن فن الرسم الجيد لهو شيء نبيل ومقدس بحد ذاته) فهو نسخة لكمالات الله . (40 ، ص143)

في عصر النهضة الإيطالية قام الفنانون بتزيين الكنائس والمعابد ، ورسم الصور الدينية التي تمثّل السيد المسيح والعذراء -عليهم السلام -والقدّيسين . ولقد عبّرت إيطاليا عن حركة فنية عالية في مطلع هذا العصر الذي يرجع إلى أوائل القرن الخامس عشر ، بيد أن أصول هذه النهضة يمكن تتبعها تاريخياً منذ القرن الثاني عشر . وهكذا استطاعت روما أن تُجسّد هذه النهضة في أروع معانيها ، وذلك بسبب تقدّم المعمار فيها ، والذي ساعد عليه حكم البابا (نيقولا الخامس) ، وازدهار التجارة ، فاهتم فنانوها بفكرة العُمق في الرسم والأشياء والمكان، إذ تمكّنوا من تصوير المناظر الطبيعية من مكان مُعيّن (واضح ثابت). (22، ص71-72). فالقيمة الجمالية للأشكال هي في ذاتها ، فيعمل الشكل على توجيه إدراك المشاهد وإرشاده في اتّجاهٍ معيّن ، ويعمل على وحدة التجربة الجمالية ، ويُنظّم عناصر العمل بطريقة تُبرز وتُثري قيمته الحسيّة والتعبيرية ، التي تميزت نتاجاته الفنية ، نجد أن لكل اتّجاه أشكالاً تركيبية تتمتّع بخواص فريدة كما ساهم التركيب (التكوين) الهرمي الذي اتّخذ للتعبير عن الحركة ، وعن المشاعر ، والانفعالات القوية ، وترتبط الأشياء المرسومة ، في صورها برصيد العواطف والاهتمامات البشرية ، فضلاً عن الاهتمامات الجمالية الخاصة ، فالذي يظهر للعين في لوحة من هذا الطراز هرم، هو في الحقيقة عائلة مقدّسة ، وهكذا يكتسب المشهد حيوية تستمتع بها العين في بساطة وجلاء .(25 ، ص44) .

إجراءات البحث

أولاً- مجتمع البحث:-

نظراً لسعة مجتمع البحث وكثرة النتاجات الفنية وأعداد الفنانين في مرحلة العصور الوسطى وعصر النهضة فقد اطلعت الباحثة على مصورات عديدة للأعمال الفنية في المصادر العربية والأجنبية وكذلك ما توفر منها على شبكة

الانترنت العالمية للإفادة منها بما يغطي حدود البحث ويحقق هدفه ، ويضمن للباحثة رصد أكبر قدر من العينات التي تشتغل مع موضوعة البحث الحالي .

ثانياً- عينة البحث :-

قامت الباحثة باختيار عينة للبحث البالغ عددها (5) نماذج فنية تم اختيارها بصورة قصديه

وقد تم اختيار عينة البحث وفقاً للمبررات الآتية :-

1. أن تكون الأعمال المختارة ممثلة تمثيلاً وافياً لما يمثله فن العصور الوسطى وعصر النهضة .
2. شهرة الأعمال المختارة وانتشارها إعلامياً وفنياً.
3. تم استبعاد الأعمال الفنية التي تكررت موضوعاتها وطرق تنفيذها.

تحليل العينة

نموذج (1)

اسم العمل / العذراء على العرش .

اسم الفنان / جيوفاني تشيمابويه .

القياس /.(2.24 × 3.84)م .

المادة / ألوان تامبرا على الخشب .

التاريخ / 1280-1290.

العائدية / متحف الافيتزي - فلورنسا- ايطاليا .

تصور اللوحة موضوعاً شائعاً في الفن المسيحي وهو موضوع السيدة مريم العذراء الجالسة على العرش السماوي وهي تضع المسيح الطفل على حجرها ويحيط بها الملائكة من كل جانب ، وهذا الموضوع يشغل كثير من نتاجات فناني القرون الوسطى ويحظى بأهتمام رجال الدين والكنائس وحتى المسحيين البسطاء الذين يتخذون من هذه الصورة رمزاً لمجد العذراء والمسيح ومكانتهم العالية السامية في السموات حيث تتربع العذراء على العرش العظيم وفي حضنها السيد المسيح (ع) وهذه الصورة من المواضيع التي تحولت الى رموز مقدسة قام البسطاء من المسحيين بتقديسها والتعبد اليها بوصفها التجسد الحقيقي للسيدة العذراء وابنها المسيح .

وتظهر السيدة العذراء في هذه اللوحة ذات الشكل المستطيل ورأسها مثلث الشكل ، وهي جالسة على عرش كبير مؤلف من عدة طبقات منسقة بشكل هندسي ومعماري فخم وتحمل العرش أعمدة منفردة أو مزدوجه مزخرفة بزخارف محفور عليها اشكال هندسية وهي ملونة بلون ذهبي للتعبير عن الفخامة والابهة .

وهذا العرش الذي تجلس عليه العذراء بردائها الاحمر وعباءتها الداكنة محاطة بالملائكة حيث يظهر أربعة ملائكة من كل جانب يحيطون بالعرش وعلى رؤوسهم هالات النور ولهم أجنحة بيضاء كبيرة . وتظهر في الطابق السفلي من العرش غرفة يحتلها القديسون الذين يقدسون العذراء والمسيح ويرفعون ايديهم بالصلاة والتعبد والذين يطلبون من الفنانين وضع صورهم مع صور العذراء والمسيح طلباً للمغفرة والثواب والتقرب الى السيد المسيح واستحقاق بركاته وهم عادة من الذين يولون الاعمال الفنية أو يساعدون الفنانين على انجازها فيساهمون في رعاية الفنون واهتمام الكنيسة بها .. ويظهر على جهتي اللوحة شخصين أخرين في قطاعات مقوسة اسفل اللوحة . وفي هذه اللوحة صور الفنان تشابويه الشخوص باسلوب اختزالي مبسط ليس فيه داسة للظل والضوء أو التشريح الدقيق أو الواقعية والمحاكاة ويذهب الفنان الى تحديد الاشكال بالخطوط الخارجية ، فيما يظهر السيد المسيح (ع) بصورة طفل يحمل سمات الوقار والهيبة والرزانة والعقل ، وهذه من سمات الفن المسيحي الذي يعتمد على نقل الافكار والعقائد والمواضيع الدينية أكثر من الصورة الفنية والابداع والانجاز الجمالي .

إن اشتغال الفنان على إشهار (المقدس الإلهي) في الخطاب الفني هذا لم يقتصر على بُعده العملي المتمثل بالمعاني المجردة العقلية (الحكمة . الغفران الرمز) ، بل تعدَّت مخيلة الفنان في هذا الصدد إلى بُعدٍ آخر لـ(المقدس) إذا ما تأملنا مظاهره نجد أنه يندرج تحت المعاني المجردة العقلية (المحضة) ، وهذه الأخيرة يرى فيها الباحث أنَّ لها شأناً كبيراً في تجلّي (المقدس الإلهي) في العمل .

لان مفهوم النور الذي عكسته هذه الفسيفساء له مدلولاته الاعتقادية، فهو في المسيحية مبني على تأثر النفس بعظمة النور اللامادي والقابل مع ذلك للرؤية ، فالنور يفضي أمتناناً يمكن للنفس أن تقتنع بتقربّها من النور اللالهي ، لان المسيح (ع) هو الاشعاع الاول لهذا النور حسب المعتقد المسيحي ، وعليه فالأشياء المادية تعكس النور الالهي .

نموذج (2)
سم العمل : النحيب.
اسم الفنان : جيوتو .
القياس :
المادة :فرسكو .
التاريخ : 1305
العائدية:مصلى سكروفيغني– بادو- ايطاليا .

يصورالفنان جيوتو موضوعة انزال السيد المسيح (ع) عن الصليب ووضعه على الأرض حيث يحيط به طلابه واتباعه وتحتضنه أمهُ العذراء مريم (ع) التي تضع ذراعيها تحت رأسه ويدها على صدره فيما تجمعت النسوة الباكيات عند الجسد المقدس فهناك نساء واقفات غند رأسه يبكينه بشدة ونساء يجلسن على الارض ممسكات بأقدامه ويديه ، فيما يظهر ثلاث رجال واقفين خلف النساء من جهة قدميه وأحدهم يرتدي رداءً أحمر وعلى رأسه هالة من النور وهو يبكي بشدة وألم فيما وقف الرجلان الآخران وعلى رؤوسهم هالات النور ولكنهم متألمين صامتين ، والمشهد مصور في منطقة جبلية حيث الصخور القاسية ولاشجار الجرداء اليابسة وسلاسل الجبال البعيدة تبدو مظلمة معتمة وموحشة في مشهد

الصلب والحزن الكبير ، فيما أمتلأت شماء اللوحة بصور الملائكة الصغار المحلقين باجنحتهم حول هذا المشهد الكئيب وهم يطيرون في حركات غير متوافقة ويبدو عليها طابع التشنج والمعاناة والالم والملائكة الصغار يبكون حزناً على المسيح (ع) الممد على الارض عارياً وآثار الصلب والمسامير الحديدية واضحة على يديه ورجليه ، ورغم أن هالات النور تحيط برؤوس الملائكة الصغار ، الا ان المشهد الفضائي الذب جعله الفنان جيوتو يحتل مساحة مساوية للمشهد الارضي تسيطر عليه الالوان المعتمة من تدرجات الازرق والاخضر حيث حاول الفنان تركيز الاضاءة وجلب الانتباه للحدث الجوهري في اللوحة وهو انزال جسد المسيح (ع) عن الصليب والتفاف اتباعه والنساء ومعهن أمهُ العذراء (ع) حوله ، خيث يظهر اهتمام الفنان بدراسة الانشاء التصويري وتوزيع الكتل وحركات الاشخاص وتوزيع الالوان ودراسة التفاصيل الصغيرة في طيات الملابس التي تبدو على درجة من الدقة والاهتمام . الا أن كل هذه المميزات التي تشير الى بدايات التحول الفني نحو فن عصر النهضة الراقي حيث يعد جيوتو من أوائل المبشرين به ، الا ان هذا العمل ما يزال يحمل الكثير من سمات الفن المسيحي الذي ينتمي للقرون الوسطى حيث ما تزال مسحة التبسيط والاختزال واضحة على الوجوه التي نفذت ببساطه ودون تجسيم دقيق ، وكذلك الجمود الذي يسيطر على حركة الاشخاص التي تبدو أقرب للصلابة ولا تتمتع بالمرونة والحيوية التي جاء بها فن عصر النهضة العظيم كما صور المشهد بأجمعه وفق مفهوم المواجهة السائد في الفن المسيحي حيث يقف المتأمل أمام المشهد موقف المتفرج الذي يرى المشهد أمامه ولا يشعر بحقيقة وجوده قرب الحدث أو الاندماج في العمل الفني . إذ مثل العمل مظهراً من مظاهر الفن المسيحي الذي كان يصور العذراء والمسيح وقد علت فوق رؤوسهم هالة من النور الإلهي له مدلولات عقائدية لذا نرى أن المقدس قد اتخذ شكلاً رمزياً ، لان مفهوم النور الذي تعكسه الأعمال في العصور الوسطى له مدلولاته الاعتقادية في العقيدة المسيحية ، فهو في المسيحية مبني على تأثر النفس بعظمة النور اللامادي والقابل مع ذلك للرؤية ، فالنور يفضي أمتناناً يمكن للنفس أن تقتنع بتقربّها من النور الإلهي ، لان المسيح (ع) هو الإشعاع الأول لهذا النور في المعتقد المسيحي ، وعليه فالأشياء المادية تعكس النور الإلهي ، لذا كانت الفنون في القرون الوسطى تستعمل هالة النور التي تحيط برأس المسيح أو السيدة العذراء (ع) والقديسين . ويجسد الفنان فكرة القداسة في التقابل بين الهدوء الذي يكسو وجه المسيح المصلوب والانفعالات الإنسانية التي تبدو على مريم العذراء (ع) .

نموذج (3)

عنوان اللوحة: العذراء على العرش (ماجستا) .

الفنان : دوتشيو.

التاريخ : 1308- 1311 .

القياس : 13×7 متر .

المواد : ألوان تامبرا على الخشب .

العائدية : متحف الأوفيتزي فلورنسا – ايطاليا .

في هذه اللوحة يحاول الفنان دوتشيو الخروج عن النمط السائد لفنون الأيقونات المسيحية حيث يختار العمل على مساحة مستطيلة تمتد عرضياً أمام المتلقي وهي مثال للفن ألجداري الذي تزين به جدران الكنائس المسيحية أن اكتساب الكنيسة صفة (المقدس) في هذا العمل. فلم يكن نابعاً من كونها تمثل قطباً كونياً يتمركز التجلي الإلهي فيه روحياً، ويتم في

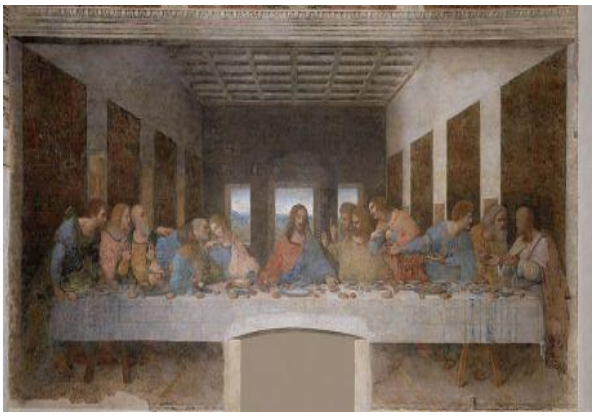
إطاره الفصل والتعارض بين (المقدس) و (الدنيوي) أن نفهم أن قداسة المكان في الديانة المسيحية نابعة في حقيقة الأمر من تجلي (المقدس الإلهي فوق الحسي) في المكان (حسياً). وقد ركز الفنان في عمله هذا على الكنيسة وما تحويه من مقدسات. حيث وضع الفنان صورة العذراء الجالسة على العرش وسط التكوين وهي تضع على حجرها السيد المسيح (ع) بينما تمتد الحشود البشرية المجتمعة في اللوحة على جانبيها وهي على ثلاث مستويات متراكبة يحتوي كل منها على مجموعة من الشخوص ومجاميع من الملائكة والقديسين وكل هذه الشخوص والملائكة تقف في وضع المواجهة مع المتلقي رغم أنها تميل بأجسادها باتجاه العرش وتسير باتجاهه وكأن في هذا التجسيد المقدس للعذراء وابنها المسيح جاذبية روحية تجتذب القلوب والأرواح النقية السامية التي تهتدي بنور هذا الوجود القدسي وتظهر بعض الملائكة محيطة بالعرش من الأعلى وهي تراقب بعيونها موقف العذراء وابنها . وكل شخوص اللوحة تبدو عليهم ملامح الخشوع والتواضع أمام جلال وهيبة المسيح وأمه ، وتظهر أعلى اللوحة مساحة طويلة مقسمة إلى مسافات متساوية تحمل كل منها صورة رجل من القدسيين أو أتباع السيد المسيح تختلف ملامحهم وملابسهم ويشتركون جميعاً في أسلوب تصويرهم حيث يقفون في وضع المواجهة مع المتلقي وكل منهم يحمل في يده كتاباً أو ورقة أو يرفع يده أمام صدره . وقد وضع الفنان دوتشيو تصميماً هندسياً لغرض السيطرة على المساحات والكتل وتوزيع الألوان والخطوط في عمله الكبير المليء بالشخوص ، فهو يجعل الشخوص في مقدمة اللوحة بوضع السجود على ركبهم ليستطيع أن يصور فوقهم المستوى الثاني من الشخوص الواقفين فيما يظهر المستوى الثالث من الشخوص وتظهر رؤوسهم وأكتافهم فقط وقد حاول الفنان أن يجمع كل هذه المستويات في حدود المساحة البصرية للوحة من خلال المبالغة في حجم صورة السيدة العذراء وابنها حيث تبدو بحجم كبير يساوي ضعف حجم البشر العادي أو أكثر وهو يحقق بذلك مضموناً رمزياً يحقق فكرة الفخامة والسمو والارتفاع والتسامي بحيث تبدو العذراء شاهقة الارتفاع وعالية المكانة ويبدو الناس والملائكة ضئيلي الحجم بالمقارنة معها . وقد برع الفنان دوتشيو في استخدام الألوان الذهبية والحمراء فيما تبدو ملامح بعض الشخوص متشابهة بفعل الأسلوب الاختزالي والبساطة في التنفيذ والتركيز على عنصري البناء الهندسي المتصاعد ومبدأ التكرار في الأشكال والمساحات والذي يحقق نوع من الحركة الداخلية في العمل.

ويمكن أن نتلمس المقدس دلالات عدة ذات بعد فلسفي وآخر ديني . فهو من جهة أولى يرمز إلى أهمية (المطلق) والقوة التي يتمتع بها مقابل التجربة الإنسانية في نسبيتها ، كما يرمز إلى القوى الغيبية المسيطرة على السلوك الإنساني في جميع أناة حياته ، والشعور بها هنا هو شعور ديني يفضي إلى القيام بأفعال طقسية من شأنها التوسل بهذه القوى المقدسة وكسب مرضاتها .

إن المقدس يرتبط بكل ما هو يحمل صفة الخير والطهارة لأنه في صراع دائم ومتعارض مع كل ما هو مرتبط بالدنيا لذا نرى المقدس في جدل مستمر مع الدنيوي . لقد كان للمقدس أهمية كبيرة في حياة الفرد والفنان المسيحي وذلك من خلال تبصره بأهمية المقدس الجوهرية في حياة الفرد المسيحي ولذلك طرح المسألة على صعيد ميتافيزيقي والذي يمثل جوهر الحياة الدينية لذا قاده إلى إسقاط أفكاره المقدسة في عمله الفني .

نموذج (4)
عنوان اللوحة : جامع الجزية .
الفنان : مازاتشيو .
التاريخ : 1424-1427 .
الأبعاد : 8–71_19 __ _ 8–41_8 , .
المواد : فرسكو.
العائدية :مصلى برانكاتشي – كنيسة القديسة ماريا – فلورنسا- ايطاليا .

هذه اللوحة تتناول موضوعاً مهماً من مواضيع الكتاب المقدس وهو أن السيد المسيح (ع) أثناء وجوده مع طلابه يجد رجلاً من أتباع السلطة يجمع الجزية والضرائب من الفقراء اليهود وهذه الضرائب لاتؤخذ من اليهود الأغنياء ، فيقوم السيد المسيح (ع) بطرد جامع الضرائب ويدعو الناس إلى رفض دفع الجزية وعدم الخوف من السلطة الحاكمة التي تعاقب الناس بالسجن والتعذيب . وقد اختار الفنان مازاتشيو هذا الموضوع لأنه يطرح تعاليم السيد المسيح المساواة بين الناس وعدم استغلال الفقراء ونهب جهودهم والمطالبة بالعدل بين الناس صغير وكبير غني وفقير ، ولكن هذا الرفض يأتي عن طريق سلمي وعدم الإيمان بالعنف والقسوة .
وقد اختار الفنان مازاتشيو هذا الموضوع ليكون محوراً للوحته حيث صور السيد المسيح بردائه الأحمر وعباءته الزرقاء وهو يقف قرب أحدى البنايات ذات الأعمدة وهو ينصح جامع الضرائب بالرحيل وعدم أجبار الناس على دفع الجزية وقد تجمهر حول المسيح عدد من الناس منهم طلابه وأتباعه وكذلك بعض الفقراء والبسطاء وقد وضع الفنان هذه الكتلة البشرية في مركز اللوحة وعلى يسارها بناية بيضاء يقف قربها رجلان فيما تظهر في عمق اللوحة بعض الأشجار وبحيرة مياه تمتد إلى عمق اللوحة وتنتهي بسلسلة من الجبال الصخرية الجرداء .
ومن هذا التكوين جعل الفنان أحداث لوحته تمتد على مساحة مستطيلة وبشكل عرضي حيث يرمز هذا الامتداد العرضي إلى عنصري المكان حيث تظهر البحيرة والجبال وكذلك البناية وهذه تمثل طبيعة الحياة في فلسطين حيث عاش السيد المسيح وصلب هناك ، كما يوحي هذا الامتداد العرضي في اللوحة إلى البعد ألزماني حيث تجمع اللوحة بين أحداث مختلفة حيث يوجد جامع الضرائب والسيد المسيح وجماعته وكذلك يوجد شخصان يتحدثان وهذه أحداث متعاقبة في الزمان يحاول الفنان تصويرها بالتزامن على سطح لوحته هذه .
وقد تجلّى هذا المظهر من (المقدس) أيضاً في العدالة التي قَدَّمها السيد المسيح (ع) إلى كل أتباعه سواء من الناس أو الرهبان والكهنة والتي قضت بأن يلتزم هؤلاء بجميع النصائح الموجهة إليهم من قبله .
إن اشتغال الفنان على (المقدس الإنساني) . قد اتَّخَذَ – الى جانب فكرة العدل بُعداً آخرَ في هذا العمل ارتبط بمظهر من مظاهر (المقدس) يندرج تحت مسمى (الشرف) ، ويمكن أن نتلمَّس ذلك في شخصية السيد المسيح ، فقد استهدف الفنان من وراء تسليطه الضوء على موضوع (الجزية) التي كان يعاني منها الفقراء ووقوف السيد المسيح بوجه جامع الجزية بمعنى إن احتفاء الفنان بشخص المسيح بوصفه نموذجاً مقدساً ، مرتبط بالشرف ، بوصف هذا الأخير يمثل نموذج الطهر المثالي سامي على كل دنس .



نموذج (5)
اسم الفنان : ليوناردو دافنشي .
الخامة أو المادة : زيت على الجدار .
القياس :880 × 460 سم
تاريخ الإنتاج : 1495 – 1498 .
العائدية : قاعة الطعام لدير القديسة ماريا ديل غريزي مدينة ميلانو الايطالية .

يصور هذا المشهد السيد (المسيح -ع) 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 .

نرى أن (دافنشي) قد وضع للحواريين تعابير تقية 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 .

و (دافنشي) يجمع الشخوص بشكل مجموعات صغيرة بأنماط ثلاثة متباينة يوازن احدها 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 . لقد افرد (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 .

ويبدو أن المشهد جاء لتفسير مكنونات الواقع لاهوتياً من خلال الابتعاد عن الفخامة والتقرب الى البساطة ، وهذا ما هو ظاهر في أغلب مكوّنات العمل ، لان التأكيد على النزعة الروحية من شمولية المشهد ، أنما تدل على التأكيد على فكرة الحقيقة والخلاص المنطلقة من لقاء السيد المسيح بحواريه والمؤمرة التي حكيت ضده ع ، والذي أشير اليه من خلال رمزية النور الذي يشبه الهالة المقدسة التي كانت تستخدم للتعبير عن الشخصيات المقدسة في العمل ويظهر خلف السيد المسيح ع دون حوارييه ، وهذه التبادلية بين المكان والفكرة الدينية جمعت بين أبعاد وسمات الفن الديني .

تصور هذه اللوحه موضوع العشاء الربانى فى الوقت الذى قال فيه المسيح للحواريين " سوف يغدر بى احدكم ونلاحظ ان الضوء المنبعث من النافذه الواقعه خلف رأس السيد المسيح وكأنها هاله تحيط برأسه وقد استخدم ليونارد الاسلوب المسرحى فى التعبير عن الموضوع حيث وضحت الانفعالات فى حركات الرؤوس وفى المشاعر المنعكسه على وجوه رفا قالمسيح عندما فاجأهم بالخبر فصاروا ينظرون الى بعش ويتسألون بدهشه من هو الخائن!

إلا أن بنائية الشكل ورموزه وحركته وعلاقته بالأشكال الاخرى تبدو باقية وممثلة للمقدس في الفن فالهالة وضعت على رأس السيد لتمثل الشكل الرمزي من قبل الفن الديني كونها تشكل تقليدا دينيا أستخدم من قبل الفن المسيحي .

فنجد الفنان يغوص في أعماق النفس الإنسانية ويستخرج منها معاني شتى يطبعها على قسمات الوجوه الطيبة او الشريرة ، وعلى الرغم من براعة التنوع في الأشخاص ، إلا أن ثمة وحدة شاملة تربط التنوعات ضمن ما يسمى بـ (الوحدة في التنوع) . ومن خلال التوازن الذي توزعت على أساسه الأشكال حيث سيادة المركز لشخص السيد المسيح وتوزعت الأشخاص على اليمين وعلى اليسار ، وكان اللوحة أشبه بكفتي ميزان . هذا الأمر أعطى دلالة لتأكيد قيم الحق عبر منطقية التوزيع ومركزية الخير .

نتائج البحث:-

استناداً لما تقدم من تحليل العينة فضلاً عما جاء به الإطار النظري فقد أسفر البحث عن النتائج الآتية :-

1. لقد ظهر المقدس على عدة أنواع منها (إلهي) ، وإنساني ، ونباتي، ومكاني ، ورمزي) ومنها ما يندرج تحت المعاني المجردة العقلية ذات البعد العملي ، كـ(الحكمة . العدالة . القانون) . كما في نموذج(5.4.3.2.1) .
2. تباينت وظيفة (المقدس) الذي أفرزته الأعمال الفنية والمشاهد التعبُّدية فيها ، بين كونها تعبيراً عن الجمال الإلهي من جهة ، وكونها تفريغاً لمشاعر الرهبة والخوف المُسْتَحْكِم في النفس الإنسانية من جهة أخرى منح العمل طابعاً قُدْسِيَّاً على المستويين الثقافي والديني . كما في نموذج (5.4.3.2.1)
3. اكتسب (الموت)- فضلا عن كونه نزوعاً نحو الإتحاد باللانهائي والأبدي- بُعداً رمزياً آخرَ ، مغايراً للفهم الذي حُمِل عليه . تمثَّل في كونه رمزاً للزهد والتنسك في الحياة الدنيا ، وانعتاقاً من الألم والتضحية من أجل الآخر كما في نموذج 2.
4. إنَّ احتكام النص إلى فكرة (الخلود) ضمن النظر إلى مُكَوِّناتها (من خلال تضحية المسيح ع في المعتقد المسيحي من اجل أن يمحي أخطاء البشر) بوصفها مُكوِّناً يَتميَّز بحضوره الأبدي الذي يمكن استعادته إلى ما لانهاية ، حَمَل على شخصيات الإنجيل وأتباع المسيح ورجال الكنيسة والمدافعين عن الدين المسيحي تسميتهم (الأبطال) ، وتَمثُّلهم هذه الخصوصية ، أجاز لهم – ضمن شرعية (المقدس) – أن يندرجوا تحت لائحة (المقدس الإنساني) .
5. إن تقديس الرفاة هي من مقدسات المعتقد المسيحي حيث كانت تحمل رفاة القديسين والأبطال من القدسية والمكانة المهمة لدى المسيحيين لأنها كانت تقترب من تضحية السيد المسيح ع .
6. جسَّدت شخصية (السيد المسيح ع) – في حفاظها على الميراث الديني الحامل للتعاليم الإلهية المقدسة- نموذج (الإيمان) والعدالة الإلهية كما في النموذج 5.
7. تميل فنون القرون الوسطى إلى التبسيط والاختزال والتركيز على النهج التعليمي الإرشادي الذي يفترض به أن يقود عقول وقلوب المؤمنين إلى جوهر الحقيقة الدينية المقدسة.
8. اعتنى الفن المسيحي في القرون الوسطى بالمنحى الروحي المجرد للعمل الفني ، فجاءت الأشكال البشرية جامدة خالية من الحياة ، وقسمت اللوحات إلى بنى معمارية وهندسية تتوجها صور العذراء والمسيح والقديسين ومجاميع الملائكة في فضاءات روحية ملآى بالمقدس على كافة مظاهره الرمزية والكتابات والهالات والإشارات الدينية .

الاستنتاجات :-

1. أفرز الخطاب الرمزي مركزية (المقدس الإلهي) ، المستمَدَّة من الأحكام الغيبية – السماوية . وتَمثَّلت في السلطة الغائبة .
2. تنوَّع (المقدس) في عينة البحث تبعاً لِتَنَوُّعِ الأفكار المُكَوِّنات الدينية . فتارة ينضوي تحت لائحة المعاني المُجَرَّدة العقلية (المحضة) ، كـ(الإله ، الملائكة . الأرواح) ، وتارة ثانية ، يتوسل المعاني المُجَرَّدة العقلية (العملية) ، كـ(الحكمة .

العدالة . الاعتدال . الغفران .والرمز) ، وتارة ثالثة ، نجده مُنغلقاً على أعراف ونواميس اجتماعية يُمثِّل (الكتاب المقدس) قانوناً له .

3. دفعت الأفكار الدينية والسلطة الدنيوية والكنيسة إلى تحويل (المقدس) دلالياً من كونه وقْفَاً على السماء أو الذات الإلهية إلى سلطة سياسية ذات أصول مقدسة مُسْتَمَدَّة من التابوات الاجتماعية والنفسية الشديدة الخصوصية .
4. اتَّخَذ (المقدس) في عينة البحث صوراً وتخيلات وأنماطَ حضور، تَمثَّلت في مُسَمَّيَات عدة ، كان منها (المقدس الإلهي والمقدس الإنساني والمقدس الزماني والمقدس المكاني والمقدس التاريخي والطوطمي و(تابوات) أخلاقية تحمل في أبعادها النفسية والاجتماعية مدلولات تربوية سامية لا تنفك تمثل هي الأخرى شكل التعبير عن (المقدس) .
5. إن حضور بعض المُسَمَّيات التي تندرج تحت لائحة (المقدس) كـ(الحب . الملاك . التسامح العدل نصرة الفقراء . الشرف) تندرج في لائحة (الدنيوي) ولكن ذلك ، لم يُحدِث صدعاً في المركزية التي تَفَرَّد بها (المقدس) في بنية العمل الفني الفكرية .

المصادر

1. ابن منظور: لسان العرب ، ج6 ، بيروت: دار صادر : 1300هـ.
2. أحمد شلبي : مقارنة الأديان- المسيحية ، ج2، ط10، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية ، 1989.
3. الأدهمي ، محمد مظفر: تاريخ أوروبا الحديث عصر النهضة الثورة الفرنسية القرون 16-18م، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، مطبعة التعليم العالي، بغداد، العراق: 1989. ص27.
4. آرنست كاسيرر، مدخل إلى فلسفة الحضارة الإنسانية، تر: إحسان عباس، بيروت : دار الأندلس، 1961.
5. افلاطون: فايدروس أو عن الجمال، ترجمة أميرة حلمي مطر، دار المعارف، مصر.
6. أندريه لالاند : موسوعة لالاند الفلسفية - معجم مصطلحات الفلسفة النقدية والتقنية ، م.ج 3 ، تر: خليل أحمد خليل بيروت: عويدات للنشر والطباعة : 2008.
7. أنصاف الربضي : علم الجمال بين الفلسفة والإبداع ، ط2 ،عمان: دار الفكر للنشر والتوزيع،2007.
8. اوليفييه روا : الجهل المقدس - زمن دين بلا ثقافة ،ترجمة : صالح الاشمر ، ط1، دار الساقي للطباعة والنشر ، 2012، ص299.
9. أي.هـ .غومبرتش: قصة الفن ، تر:عارف حديفة ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق: 2012.
10. بدوي، عبد الرحمن: ، موسوعة الفلسفة ، ج1، قم: منشورات ذوي القربى ، 1427هـ .
11. جان برتليمي : بحث في علم الجمال ، ت: أنور عبد العزيز ، دار النهضة ، مصر ، 1970.
12. جدعان ، فهمي : المقدس والحرية وابحاث ومقالات اخرى من اطياف الحداثة ومقاصد التحديث ، ط1 المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 2009.
13. جيمس فريزر، جيمس فريزر، الغصن الذهبي دراسة في السحر والدين، ت: نور شريف، ج1، مصر: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1971.

14.حسن الكحلاني : الفردانية في الفكر الفلسفي المعاصر، القاهرة: مكتبة مدبولي ،2004.
15.حسين ، محمود إبراهيم : تاريخ الفن الأوربي ، مكتبة نهضة الشرق ، القاهرة : 1984.
16.حسين صالح حمادة : دراسات في الفلسفة اليونانية ،ج1، بيروت: دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع ، 2005.
17.الخولي ، إيناس علي : الفنون والعمارة في أوروبا – من المسيحي المبكر إلى الركوكو ، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع ، الأردن ، 2010.
18.روزنتال م.وي،بودين، الموسوعة الفلسفية،تر:سمير كرم،ط5،بيروت: دارالطليعة للطباعة والنشر، 1985.
19.طه باقر، ملحمة كلكامش ، منشورات وزارة الإعلام ، دار الحرية للطباعة النشر، بغداد "1975.
20.عائدة سليمان : مدارس الفن القديم ، دار صادر ، بيروت ، 1972.
21.عباس ، راوية عبد المنعم : القيم الجمالية ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، 1987، ص71-72 .
22.عباس الصراف : آفاق النقد التشكيلي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1979.
23.عزت قرني، الفلسفة اليونانية حتى افلاطون، الكويت :جامعة الكويت، 1963.
24.عطية ، محسن محمد : غاية الفن ؛ دراسة فلسفية ونقدية ، دار المعارف ، مصر ، 1996 .
25.عوض، رياض: مقدمات في فلسفة الفن،، ط1 ، جروس بيرس ، طرابلس ، لبنان ، 1994.
26.فراس السواح، دين الإنسان، ط4، دمشق، دار علاء الدين، 2002.
27.كايو ، روجيه ، الإنسان والمقدس ، ترجمة : سمير ريشا، م، جورج سليمان ، ط1، توزيع مركز الدراسات الوحدة العربية ،بيروت ، لبنان،2010.
28.الكيلاني : شمس الدين :رمزية المقدس الروحية ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ، 2005.
29.م0 اوفسيانيكوف و ز0سمير نوفا : موجز تاريخ النظريات الجمالية ، ترجمة : باسم السقا ، دار الفارابي ، بيروت : 1975.
30.ماكوري ، جون : الوجودية ، ترجمة : إمام عبد الفتاح ، م : فؤاد زكريا ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت : 1982، ص66 .
31.محمد ، عبد الحميد ، الأسطورة في بلاد وادي الرافدين – الخلق والتكوين ، دمشق: دار علاء الدين، 1989.
32.نبيل عبد الحميد عبد الجبار: الفلسفة لمن يريد ،عمان: دار دجلة للنشر والتوزيع ، 2007.
33.نبيلة ،إبراهيم: الأسطورة ،الموسوعة الصغيرة(54)،منشورات وزارة الثقافة والإعلام دار الحرية للطباعة والنشر،بغداد،1976.
34.هتشنسون : معجم الأفكار والأعلام ، تر: خليل راشد الجيوسي (بيروت: دار الفارابي : 2007.
35.الياد ، مرسليا : تاريخ المعتقدات والأفكار الدينية ، ترجمة عبد الهادي عباس ، ج3، دار دمشق ، ط1 ، 1986-1987.
36.سوريو، اتيان: الجمالية عبر العصور، ترجمة : ميشال عاصي، ط1، منشورات عويدات، بيروت ، لبنان :1974.
37.هربرت ريد،الفن والمجتمع،ت:فارس متري ظاهر،بيروت:دار القلم ،ب ت .

الهوامش والاشكال :-

كان سبب دخول قسطنطين بن هلاني في دين النصرانية والرغبة فيه ، أنه خرج في بعض حروب (برجان) أو غيرهم من الأمم ، وكانت الحرب بينهم سجالاً نحواً من سنة فكانت عليه في بعض الايام ، فقتل الكثير من أصحابه ، فرأى في النوم كأن رماحاً نزلت من السماء فيها عذاب ، وأعلاماً على رؤوسها صلبان من الذهب والفضة والحديد والنحاس ، وأنواع الجواهر والخشب وقيل له : خذ هذه الرماح ، وقاتل بها عدوك تنتصر ، فجعل يحارب بها في النوم فأنتصر على عدوه ، وأستيقظ من النوم ودعا بالرماح فركب عليها ما ذكر ، ورفعها في عسكره وزحف على عدوه وأنتصر عليهم ، وعندما عاد الى مدينة (نفيسة) و سأل عن تلك الصلبان ، أُخبّر أن بيت المقدس من أرض الشام فجمع لهذا المذهب ، فبعث فحشد له (318) أسقفاً ، فقص عليهم أمره فشرعوا له دين النصرانية ، وهذا هو(السنودس) ألاجتماع الأول ،ألا إن أم قسطنطين (هلاني)كانت قد تنصرت وأخفت ذلك. للاستزادة ينظر: المسعودي : مروج الذهب ، ط3، ج1، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت، 1987، ص351- 352 .

* الفيثاغورسية Pythagorianism : مذهب فيثاغورس الذي يرد الأشياء إلى العدد، فجوهرها جميعاً أعداد وأرقام والظواهر كلها تعبر عن قيم ونسب رياضية. مدكور، إبراهيم: المصدر السابق نفسه، ص142.

*- السفسطائيون : معلمو خطابة وفلسفة جوالون في اليونان قديماً ، سادوا في القرن الخامس ق.م . لم يكوّنوا مدرسة لكنهم يشتركون في بعض الآراء العامة ، فهم يرفضون الدين ، وينادون بالنسبية في المسائل الأخلاقية والاجتماعية. أنظر: م. روزنتال : الموسوعة الفلسفية ، مصدر سبق ذكره ، ص251 .

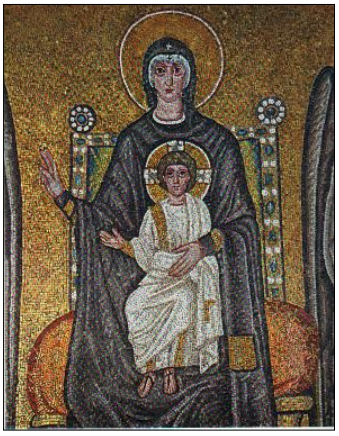
استقراء: Induction : الحكم الكلي بما يوجد في جزيئاته جميعها وهو الاستقراء الصوري الذي ذهب إليه أرسطو وحده وسماه (الايباجوجيا) أو الحكم على الكلي بما يوجد في بعض أجزائه وهو الاستقراء القائم على التعميم، للمزيد ينظر: مدكور، إبراهيم: المصدر السابق، ص12، وايضاً روزنتال، م. وي، بودين، الموسوعة الفلسفية، المصدر السابق، ص25.

*- الجوهر: وهو كل ما يقوم بذاته ، كالسماء ، والكواكب ، والأرض وأجزائها ، والماء والنار والهواء ، وأصناف النبات والحيوان وأعضاء كلّ واحدٍ منها . أنظر: عبد الأمير الأعسم : المصطلح الفلسفي عند العرب ، مصدر سبق ذكره ، ص 217 .

(العصور الوسطى) أطلق الباحثون والمؤرخون على تلك الحقبة من التاريخ التي عاشت فيها أوربا قروناً عديدة تحت طائل الظلمة والتخلف بـ(العصور الوسطى) ، إذ مرت بمخاضات عسيرة وتغيرات كثيرة . فكانت كُل من الكنيسة والدولة هما الضاغط والقامع ، وكانت الكنيسة قد غرقت في الفساد والاستبداد ، وجمدت الحياة الدنيا والمعارف والعلوم عندما قدّستها ووضعتها في قوالب اللاهوت المقدس ، وساد فيها الاضطهاد للملاحدة والمخالفين في الدين والمذهب والعلماء المبدعين وكل من يفكر باتجاه اكتشاف جديد للحياة . للمزيد راجع : عمارة ، محمد : معركة المصطلحات بين الغرب والإسلام ، ط1 ، دار النهضة ، مصر ، القاهرة ، 1997، ص 56 . كولد ، ستريم نيكولا : الفن والعمارة في العصور الوسطى المتأخرة ، ت : خالد عبد الباقي ، مجلة الثقافة الأجنبية ، ع4 ، بغداد ، 1978 ، ص91 .

* - كوبلر – (1571-1630 م) وهو عالم فلكي حيث اشترك مع كوبر نيكوس و تيكوكراهي في اكتشاف قوانين حركة الكواكب والقول بحركة الارض .

** -نيوتن (1642-1727 م) وهو عالم فلك وقد بلغت جهود الفلكيين ذروتها من طريق نيوتن وقد درس قانون الجاذبية في الارض



شكل رقم (1) جدارية بيزنطية توضح مجد السيد المسيح الرجل في حجر أمه.

شكل رقم (2) المسيح مع بطرس وبولس نحو 389 رخام من ناووس جونيوس باسوس. مدفن كنيسة القديس بطرس . روما

شكل رقم (3) نيقولا بيزانو – ولادة المسيح

Holy representations in European religious duties (1200 -1600)

Hamdiya Kazem Roudhan

Research Summary

The representations of the Holy in Christian painting Art represents a penalty of eternal relationship between any human society and sacred representations and forms that he belives in what is characterized by its clear tendency to knowledge and aclear focus on the spiritual experience that make up the human relationship with holy spirit and essence. Search has ment to study the forms of its presence in the art work of the middle ages.

Research involved four shapters .first chapter includes research problem which centered around the following question;what is holy ? whats its represetations in Christian painting? And the importance and need of the study .and the goal of research and definitaions of the terms of research.

Second chapter consists tow sections .and the indications that resulted from it.and previous studies first section titled the concept of sacred in the religios and philosophical thought.secound section titled sacred representaions in Christian painting.

Third chapter determined research community .and research sample that was chosen deliberately,and consisted five models,wich was analised to give resujts of research ;

1-there was many types of sacred such as (god) and (human) and (vegetarian)and (symbolic)and abstract meanings like (wisdom,justice,and law)The researcher mentioned conclusions.and some recommendations,and proposals and index of research sources.

Tags//representation,sacred,Christianart,holy,middle ages painting.