Basrah Arts Journal (BAJ), Issue No: 30, (2024)
DOI: https://doi.org/10.59767/2024.08/30.1

Original Article

Journal homepage: bjfa.uobasrah.edu.iq
ISSN (Online): 2958-1303, ISSN (Print): 2305-6002

OPEN ACCESS

Narrative aesthetics in Giorgione's paintings

Faylaq Fathi Muhammad Ali [1], Alaa Abdul Hamid Mohammad [2]

College of Engineering, University of Kerbala, Iraq
1 ORCID: https://orcid.org/0009-0007-6115-6809
2 ORCID: https://orcid.org/0009-0005-0385-7004
E-mail addresses: filaqfathi@yahoo.com , alab3569@gmail.com
Received: 6 April 2024; Accepted: 19 May 2024; Published: 28 August 2024

Abstract

The research dealt with the study of (narrative aesthetics in Giorgione's paintings), the nature of narration, its aesthetics, and the diversity of its concepts during the Renaissance period in general and the works of the artist Giorgione in particular. Through the research, questions were raised, such as: What is the aesthetics of narration in Giorgione's paintings, and is narration an important part of Giorgione's works because of its importance in identifying one of the figures of the Renaissance period, since few researchers paid attention to narration in painting, but they did not expand the analysis of Giorgione's works, which A void form in the Arabic library. The study focused on the time period from (1500 - 1510) for Giorgione's works executed on canvas, wood, or panel. The research dealt with the concepts of beauty and narrative in a philosophical manner through the concept of (beauty philosophically and artistically, and beauty in the Renaissance between religion and realism). A sample was collected. Research from a group of international sources and websites with the aim of analyzing them and obtaining answers to the research questions. The research concluded with a set of results and recommendations about narrative in the works of the artist Giorgione.

Keywords: Narrative, beauty, Renaissance.

جماليات ألسرد في لوحات جيورجيوني

فيلق فتحي محمد علي [١] ، الاء عبد الحميد محمد [٢]
كلية الهندسة، جامعة كربلاء، العراق

ملخص البحث

تناول البحث دراسة (جماليات السرد في لوحات جيورجيوني) و ماهية السرد وجماليته وتنوع مفاهيمه خلال فترة عصر النهضة بشكل عام واعمال الفنان جيورجيوني بشكل خاص. وطرحت من خلال البحث تساؤلات مثل ما هي جماليات السرد في لوحات جيورجيوني و هل تعد السردية جزءاً هاماً من أعمال جيورجيوني لما لها من أهمية في التعرف على أحد أعلام فترة عصر النهضة كون قليل من الباحثين أهتموا بالسرد في الرسسم الا انهم لم يتوسعوا بتحليل أعمال جيوجوني مما شكل فراغ في المكتبة العربية. وأهتمت الدراسة بالفترة الزمنية من (١٥٠٠ – ١٥١٠) لأعمال جيورجوني والمنفذة على الكانفاس (Canvas) أو الخشب او (Panel) وقد تناول البحث مفاهيم الجمال والسرد بشكل فلسفي من خلال مفهوم (الجمال فلسفيا وفنيا والجمال في عصر النهضة بين الدين والواقعية) وقد جمعت عينة البحث من مجموعة من المصادر العالمية والمواقع الاكترونية بهدف تحليلها والحصول على اجابات تساؤلات البحث وخلص البحث الى مجموعة من النتائج والتوصيات حول السرد في أعمال الفنان جيورجوني.

الكلمات المفتاحية: السرد، الجمال،عصر النهضة.

This is an open-access article distributed under the creative common's attribution License 4.0, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium provided the original work is properly cited.

الفصل الأول

مشكلة البحث:

يمكن تلخيص مشكلة البحث الحالي بالتساؤلات الآتية:

١- ما هي جماليات السرد في لوحات جيورجيوني؟

٢- هل تعد السردية جزءاً هاماً من أعمال جيورجيوني؟

١,٢. أهمية البحث : تبرز أهمية البحث بالآتي:

١- يفيد الباحثون في مجال عصر النهضة للتعرف على أحد أعلامها.

٢- يوفر وضوحاً نسبياً للدارسين والباحثين في هذا المجال.

٣- التعرف على مفهوم السرد وجماليته في الأعمال الفنية عموماً وعند جيورجيوني خصوصاً.

١,٣.أهداف البحث: تعرف جماليات السرد في رسوم جيورجيوني.

١,٤.حدود البحث:

١- زمانياً: تحددت الفترة الزمانية للبحث الحالي بين (١٥٠٠ م- ١٥١٠ م).

٢- مكانياً: إيطاليا.

٣- موضوعياً: يشمل المنجزات الفنية لجيورجيوني في مجال الرسم والمتمثلة باللوحات الزيتية المنفذة على الكانفاس (Canvas) أو الخشب او (Panel).

١,٥.فروض البحث: هل أثر السرد على القيمة الجمالية في أعمال جيورجيوني ؟

١,٦. منهجية البحث: اعتمد المنهج الوصفي التحليلي لتحليل عينات البحث لكشف السردفي أعمال جيورجوني.

١,٧. تحديد المصطلحات: جماليات AESTHETICISM

١,٧,١. لغوياً:

الجمال: في مختار الصحاح للرازي هو الحُسن وقد (جمل) الرجل بالضم (جمالاً) فهو (جميل) والمرأة (جميلة) و(جملاء) بالفتح والمد (Abu Baker, Alrazi;, 1986).

والجمالية: تعني الجمال بمعناها الواسع. والذي يوجد في الفنون بالدرجة الأولى وكل شيء جميل يستهوينا في الخارج (العالم المحيط) بنا، ولكنها تغيرت اصطلاحاً في القرن العشرين مشيرة إلى قناعة جديدة بأهمية الجمال مقابلة مع القيم الأخرى بالإضافة إلى محبة الجمال وغدت تمثل بعينها أفكاراً عن الحياة والفن (Al-Zubaidi & Iyad, 2006, p. 9)

١,٧,٢. اصطلاحاً:

الجمال عند (أفلاطون) لا يقوم في الأجسام وحسب بل في القوانين والأفعال والعلوم، ويقرر أن ثمة هوية بين الجمال والحق والخير، والجمال هو لذة خالصة، يعبر عن (التناسب والائتلاف) بينما يقوم الجمال عند (أرسطو) على (الوحدة و الانسجام)، وعند (أفلوطين) على تشكل ا لوحدة وإنشائها بين الأجزاء وعند (صليبا) يكون (الجمال) مرادفاً للحسن وهو تناسب الأعضاء وتوازن في الأشكال وانسجام في الحركات، والجميل هو الكائن على وجه يميل إليه الطبع وتقبله النفس (Al-Qaraghouli, Firas;، ٢٠٠٦، صفحة ٥).

ويحدد (هربرت ريد) عملية الإحساس بالجمال عبر تحديده لمعنى الفن فيقول: (يعرف الفن تعريف أكثر بساطة وأكثر عادية بأنه محاولة لخلق أشكال ممتعة ومثل هذه الأشكال تشبع إحساسنا بالجمال وإحساسنا بالجمال تشبع حينما نكون قادرين على أن نتذوق الوحدة والتناغم بين مجموعة من العلاقات الشكلية من بين الأشياء التي تدركها الحواس (R, Herbert، ١٩٨٦، صفحة ٢٠).

١,٧,٣. السرد لغوياً:

السرد في مختار الصحاح للرازي هو فلان (يسرد) الحديث إذا كان جيد السياق له (Abu Baker, Alrazi;، ١٩٨٦).

١,٧,٤. اصطلاحاً:

هو ما يقال على الراوي الشاهد أو الذي يتولى مهمة ما يقال لنا وهو راوٍ وسيط أو (ناقل) وبالتالي يتوسل السرد لإيصال ما ينقل ويشترط عليه الأمانة في سرده والراوي (السارد) يختفي خلف الشخصيات فهو ينطق بلسانها بينما هو لايكون له حضور يذكر في الحديث أو الرواية (Yemeni, Eid;، ١٩٩٠، صفحة ٢٥٩).

فالسرد عند (كربستيان ميتز) هو مجموع من الوقائع والأحداث Events والتي تترتب بنظام أو توالي (سلسلة من المشاهد) ويوضح (ميتز) أن هناك فرق بين السرد القديم والتقليدي الذي كان يبنى على مجموعة من الأحداث المغلقة أو المنتهية أو التامة بذاتها وهو بهذا يعود إلى تعريف للسرد بشكل قاطع "بأنه سلسلة مغلقة من الأحداث والوقائع".

أما (وليم كادبري) و(ليلا نديوج) فيقدمان تعريفاً أكثر شمولاً للسرد الذي ينهض على ما هو مسرود (وما لا ينطق به) معالم السرد لديها ينحصر في ما هو حاضر ومثبت في العمل الفني وتحيله إلى إشارات ذات معنى بعلامات وإشارات تعبيرية بمعنى (ماذا كتب، وماذا تم اختياره، وماذا تم حذفه) (Al-Qaisi, Fares;، ٢٠٠١، صفحة ٧٥)

١,٧,٥. إجرائياً: جماليات السرد

القيم الفكرية والفنية النابعة من عمليات البناء والعلاقات الفنية التي تمثل الطريقة الخاصة لرواية الأحداث ونقلها وتأويلها من قبل الفنان بحيث تصبح مفهومة ومؤثرة جمالياً لدى المتلقي.

٢. الفصل الثاني:

٢,١. الدراسات السابقة:

٢,١,١. دراسة جنزي حسن طالب والمعنونة (وظائف السرد في رسوم عصر النهضة) (مجلة فنون البصرة) والتي درست السردية في عصر النهضة والتي اقتصرت على وظائف السرد في عصر النهضة ولم تتطرق الدراسة لأعمال الفنان جيورجوني وتأثيرها في فترة عصر النهضة (Janzi, Hassan;، ٢٠٢٢، صفحة ٤٤٧).

٢,١,٢. دراسة ناصر محمد عبيد والمعنونة (العنف في السرد التشكيلي) والمنشورة في مجلة القادسية للعلوم الانسانية وتناول البحث أهمية السرد في تكوين المدرسة الرومانتيكية ولم تركز الدراسة على جماليات السرد في فن عصر النهضة بشكل وافي (Muhammad, Nasser;، ٢٠٢١، صفحة ٦٧).

٢,٢. الجمال مفهوماً (فلسفياً وفنياً)

صاحب الفن الإنسان منذ وجوده على هذه الأرض وعليه فإن فلسفة الفن والجمال لم توجد إلاّ مع نشأة الفلسفة عند قدماء اليونان، وبذلك ارتبطت فلسفة الجمال قديماً بنظريات الكون والإلهيات، إلاّ أنها على مدى التاريخ اقتربت من نظريات المعرفة والأخلاق.

وقدم السفسطائيين اليونان لتاريخ الفن صورة لما سوف يظهر في أواخر القرن التاسع عشر من نزعة إنسانية وضعية ومن إتجاه نحو التأثيرية أو الإنطباعية (Impressionism) التي تأخذ بتسجيل الإحساسات الذاتية إزاء ظواهر الإدراك الحسي والتي طالبت بأن يكون معيار الجمال في التصوير هو تسجيل اللحظة الحاضرة (Hic et. Munc) (Ammera, Muttar;، ١٩٨٨، صفحة ٢٠).

فالجمال له مكانة رفيعة في الحياة، بل أن هناك من يرون إن الفن له أعظم قيمة بين كل الإنجازات التي تستطيع التجربة الفنية أن تحققها فيقوم (الجمال) بنقد هذه الاعتقادات وان لم يفعل فما الذي يشكل قيمة الفن؟ (Stolentis, 1974, p. 74). الجمال يتجسد في حياتنا بآلاف الطرق والوسائل فهو موجود في عالم الفكر والفن والأدب أيضاً، متمثلاً بالفصول القصصية التي تفيض حركة وحياة (Abbas, Rawiya;، ١٩٨٧، صفحة ٨). إن فكرة الجمال تتضح وتتنوع وتنمو بفضل ما يبدعه الفنان، حيث فكرة جمال محاكاة الأجسام والكائنات، تكون محاكاة دون تخصيص فردي، فتصبح الصفة الرئيسية للجمال هي اضفاء الغموض على المشكلة وإحلال ما هو أكثر غموضاً، محل شيء غامض أصلاً، فالجمال فيه هو الشعور الذي ينبعث به إلينا النجاح الكامل للفن في مهمته وهو اضفاء الجمال للحياة الواقعية (Bertemelli, Jean;، ١٩٧٠، صفحة ٨). فمن المستحيل فصل العمل الفني عن الفكر الإنساني الذي يشيده ويرسيه في وجوده الجمالي وحتى في حالات معينة في وجوده الملموس الفيزيقي فإن من غير الممكن فصله تماماً عن الطبيعة فاللوحة والتمثال والقصة والمسرحية.... الخ ما هي إلاّ تصوير للحقيقة بنسب متفاوته، ومهمة الفن لا تقتصر على نقل الطبيعة إلاّ بطريقة في العمل مع هذا لا توجد قطيعة بين عالم الفن وعالم الواقع (Bertemelli, Jean;، ١٩٧٠، صفحة ٤٢٢).

فالفنان عندما يشهد واقعة معينة أو حادثة ما فهو يحاول أن ينقلها كما هي مع ذلك لابد له أن يضع شيء في العمل الفني والمتمثل بأسلوبه وذاته الخاصة فهو ينقل الحدث ولكن بصياغة مختلفة حسب رؤيته هو وطريقة اضفاء عناصر جمالية للعمل فالجمال ليس احتكاراً مطلقاً للفن، ولكن هناك جمال طبيعي يجد ذاته فالفن (الفنان) يقوم بانتقاء الأشياء الجميلة بنظره من الطريقة ويشذبها وفقاً لرؤيته الفنية منها ينتج عمل فني قائم بحد ذاته وهو ناتج عن دراية كاملة وواعية من قبل الفنان (Bertemelli, Jean;، ١٩٧٠، صفحة ٤٢٣).

فكلمة (استيطيقا) لا تعني الجميل في موضوعاتها فحسب بل يدخل القبيح أيضاً فيها وذلك عن طريق الصور والإيقاع والنغمات والرموز ليحقق صفاته الجمالية.

فيرى (أفلاطون) platon بأن (الوزن والتناسب) هما عنصرا الجمال والكمال. ويرى (أرسطو) Aristotle بأن الجمال يتركب من نظام في الأشياء الكثيرة .

أما (أفلوطين) فلا يرجع الجمال إلى الصورة الحسنة فقط، وإنما يرجع إلى أنواع الصور الأخرى فثمة صورة تعليمية وهي عبارة عن خطوط وأشكال وألوان. وثمة صورة نفسية مثل الحلم والوقار وغيرها، و هذه الصورة الأخيرة أجمل في نظر (أفلوطين) من الصورة الجسمية (Abu melhem, Ali;، ١٩١٠، صفحة ١٩). وبذلك يرى (أفلوطين) التعادل بين الشيئين هو سبيل الإدراك ويكون الإدراك عن طريق مد جسر بين جمالية اللوحة وبين المتلقي فإنه حينئذ سيمكن إدراك الجمال .

ويؤكد (التوحيدي) على أن الجمال المطلق هو وحده الجمال الخالد الذي لا يتغير ولا يتبدل أما الجمال المادي فهو جمال متغير ومتبدل خاضع للزمان والمكان وللأسباب والعادات الاجتماعية وللطبع الإنساني. ولكنه على الرغم من ذلك يتجسد في صفات خاصة قائمة في الأشياء بحد ذاتها هي الكمال والتناسب بين الأجزاء ويتبدى ذلك على أوجه في الكائن الحي، ولاسيما الإنسان باعتباره ينبوع الفرح ومصدر السعادة واللذة والكمال فالجمال المادي والمحسوس هو صورة تابعة لاعتدال وتناسب في الأعضاء بعضها إلى بعض في الشكل واللون وسائر الهيئات (Al- Siddiq, Hassan;، ٢٠٠٢، صفحة ٩٧).

٢,٣. عصر النهضة (الجمال بين الدين والو اقعية)

اتخذ فنان عصر النهضة من الواقع نقطة انطلاق لرؤية الجمال الذي تحرر تدريجياً من الدين، ذلك إن الرؤية الجمالية للفنان أصبحت رؤية انتقادية لفنون العصور الوسطى التي امتازت بالتسلط الكنسي الروحي ليس على مظاهر الفن فقط بل على جوانب الحياة كافة.

فالرؤية الجمالية لعصر النهضة رؤية شمولية ففن النهضة يشتغل على كلية الرؤية لا جزئيتها تجاوزاً لتلك الثنائية- في العصور الوسطى، القائل بأن الظاهر شيء والباطن شيء آخر فعملت على أماتة الجسد وتمجيدها للروح بكل قوتها أما النهضة فقد نادت بوحدة الجسد والروح فكلاهما جميل لأن الجسد بكل طاقاته التعبيرية والشكلية يستطيع أن يعبر عن الروح بكل طاقاته ورغبته وكان لرواج فلسفة (أرسطو) في عصر النهضة الأثر الكبير في الرؤية الجمالية للفن. فالفنان قادر على أن يكمل جمال الطبيعة الناقص حيث كان يستمتع بمحاكاة الواقع وتفحصه بإمعان وتأن وبانتباهه للكيفية التي تنتظم فيها المساحات في الأجسام الجميلة لخلق نموذج يخضع لقوانين الطبيعة لا نقل المظهر الحسي فقط (Al-Kaabi, Qassaq;، ٢٠٠٢، صفحة ٨٨).

إن أهم صفة من صفات المفهوم الجمالي لعصر النهضة هي ارتباطه المباشر بالإنتاج الفني فهذا المفهوم لم يكن أبداً مجرد مفهوم فلسفي رمزي بل مفهوم جمالي واقعي هدف حل المسائل المحددة في الفن (Majeed, Tsawahan;، ٢٠٠٦، صفحة ٤٩).

فقد أكد عصر النهضة على الطابع العقلاني ومبادئ الوحدة السائدة بصورة مطلقة في الفن وتركيز التأليف في قالب واحد، فالأشياء التي أصبح يعتقد أنها جميلة هي التلائم المنطقي للأجزاء الفردية وإنسجام العلاقات حسابياً والإيقاع المحسوب واستبعاد عناصر التنافر بين أجزاء الشكل وعلاقته ببقية الأشكال فقد استلهم الفنانين من قوانين الرياضيات وعلم المنظور في افتراض نقطة موحدة للرؤية لإكساب الصور الإحساس بالحركة في الفضاء ومنح الأشخاص هيئة الثلاث أبعاد في شكل بصري منطقي. وهكذا أصبحت جميع معايير الجمال خاضعة للاختبار العقلي حيث حاول الفنانون فهم العالم تجريبياً واستخلاص قوانين عقلية في ضوء خبرتهم وسعيهم في معرفة الطبيعة والتحكم بها (Hauser, 1968, p. 301).

فزاد اهتمام الفنانين بتصوير فئات دنيا من الطبقة الوسطى والشعبية والاهتمام بالتفاصيل والجزئيات والمشكلات الاجتماعية والتعبير عن أدق الحالات النفسية التي باتت تظهر على الوجوه، وباتت الأمور التي تعالج هي علاقة الإنسان بالعالم الخارجي ضمن رؤية موضوعية بعيدة عن الدين أو قد تقترب منه بشيء ما (Al-Kaabi, Qassaq;، ٢٠٠٢، صفحة ٨٨).

إن النزعة الجمالية لعصر النهضة كانت بعيدة عن العصرين الوسيط والكلاسيكي. وعلى الرغم من تطبيق معايير الفن ووجهة نظره على الحياة ذاتها، ففي أوائل عصر النهضة كان الفن يقوم على معايير علمية بينما في أواخره حتى التفكير العلمي يقوم وفقاً لمبادئ جمالية كما في فن الباروك (Al-Kaabi, Qassaq;، ٢٠٠٢، صفحة ٥١).

٢,٤. السرد (فلسفياً وفنياً)

إن السرد هو الكيفية التي تروى بها قصة ما عن طريق الراوي وما تخضع له من مؤثرات بعضها يتعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها، وحسب المخطط التالي:

إن القصة لا تتحدد فقط بمضمونها ولكن أيضاً بالشكل أو الطريقة التي يقوم بها ذلك المضمونوهذا حسب معنى (كيزر) Wolf gangkayer: "إن الرواية لا تكون مميزة فقط بمادتها ولكن أيضاً بواسطة هذه الخاصية الأساسية المتمثلة في أن يكون لها شكل ما، بمعنى أن يكون لها بداية ووسط ونهاية". والشكل هنا له معنى في الطريقة التي تقدم بها القصة المحكية في الرواية إنه مجموع ما يختاره الراوي من وسائل وحيل لكي يقدم القصة للمروي له (Al-Hamdani, Hamid;، ٢٠٠٠، صفحة ٤٥).

فهناك جانب من القصص له علاقة بـ(الواقعي وغير الواقعي) تبدو وكأن هذه العلاقة تظل بلا نظير موازٍ لها على جانب القصص مادامت الشخصيات والأحداث والحبكات المسقطة عليها في الحكايات القصصية (غير واقعية) وتبدو أن هناك هوة بين الماضي (الواقعي) والقصص (غير الواقعي) حيث أن (اللاواقعية) في السرود القصصية عندما تطلق عليها هذه الصفة فإنها تأخذ منحى سلبياً غير أن للحكايات والقصص آثاراً تعبر عن وظيفة إيجابية في الكشف عن الحياة والعادات وتحويلهما وبذلك يعمل السرد على تصوير الآثار المترابطة للتاريخ والقصص على مستوى الفعل الإنساني في محاولات لإعادة إنشاء الماضي الفعلي، عن طريق اضفاء الصفة التاريخية على السرد القصصي وكذلك الصفة الخيالية على السرد التاريخي بشكل تبادلات وعن طريقها يتولد ما نسميه بالزمان الإنساني (Ricoeur, Paul;, 2006, p. 148).

وهكذا يوهم زمن القص المتخيل بزمنين: ماضي وحاضر فـ (الماضي) يبدو وكأنه هو الواقعي، أي الموجود فعلاً بحدثيته وبذلك يوهم بحقيقته على هذا المستوى الثاني (حاضر) وهذا يعتمد على الطريقة التي يروي أو يسرد بها الراوي قصته وذلك يتبع (نمط القص) أي في نموذج القول الذي يستعمله الراوي كي يعرفنا بما يروي (Yemeni, Eid;، ١٩٩٠، صفحة ٢٥٨).

لقد ميز (تودوروف)(*) نموذجين للراوي:

١. الراوي الذي هو مجرد شاهد وهو راوٍ ينقل الأحداث ويحكي عن الشخصيات.

٢. الراوي الذي يختفي خلف الشخصيات بحيث تتقدم الأحداث كمشهد يجري أمام أعيننا وبحيث تنطق الشخصيات بلسانها (Bin Abdul Mawla, Khadija; Names, Barry;، ٢٠١٨، صفحة ٦٥).

فيختار الفنانون صبغة سردية حيث يريدون أن يضيفوا أوصافاً خيالية ذات فروق طفيفة على القصة الأصلية بهدف إضفاء جمالية لها، لأن السرد يجعل جمهورهم يزن كل حركة داخل العمل افني لا بوصفها أوصافاً لعالم متخيل بل بوصفها تعبيرات عن شخصية الفنان السارد أيضاً فالسرد يضيف بعد الحميمية الشخصية لذة متابعة القصة (Ricoeur, Paul;, 2006, p. 117). وتستند بذلك القصة على حفل من الجماليات الأسلوبية بمقولتين مركزيتين هما "السمة البلاغية" و"الجنس السردي" بل أن المرتكز الأخير يكاد يكون نتاجاً لاسترسال النصوص المتجانسة في تكوين تفاعل مولد بين السمات والمكونات الجمالية والتخيلية والسردية على نحو متماثل وبذلك تشكل عرض القيم التشكيل الصوري في التراث كما هو عرض لمفهوم الصورة من جهة اعتبارها تشكلاً تعبيرياً دالاً وكياناً رمزياً وجمالياً وظيفياً (Sharaf El-Din، ٢٠٠٧، صفحة ١٣٢).

فالسرد لا يتوقف عند النصوص الأدبية التي تقدم عنصر القص بمفهومه التقليدي وإنما يتعدى ذلك إلى أنواع أخرى تتضمن السرد بأشكال مختلفة: مثل الأعمال الفنية من رسوم وأفلام سينمائية. وصور متحركة ففي كل منها ثمة قصة تحكى وإن لم يكن ذلك بالطريقة المعتادة ويقوم المختص بالسرد من استخراج تلك الحكايات ويستكشف ما تقوم عليه من عناصر وما ينظم تلك العناصر من أنظمة، وعلم السرد في بحثه يتداخل مع السيمياء أو السيمولوجيا (علم العلامات) الذي يتناول أنظمة العلامة الصورة بالنظر على أسس دلالتها وكيفية تفسيرنا لها (Al-Ruwaili, Mgan; Al-Bazai, Saad;, 2000, p. 104).

فـ(الصورة) بنوعيها الثابت والمتحرك لطالما استعملت في سرد القصة لأحداث أثر وصفي حيث كان الوصف تقنية شائعة في القصص السيكولوجية والواقعية والتسجيلية فصار عنصراً رئيسياً في تجسيد المشاهد الواقعية المرئية تجسيداً صورياً وتحريك ماضوية اللوحة الساكنة أصبح بذلك سرد عنصراً مهماً في تحديث أسلوب تداعي الأفكار بتحفيز صورة بصرية سابقة على عملية التذكر (Muhammad, Khudair;، ٢٠١٠، صفحة ٦٨). فيتقدم المجاز والرمز إطار التصور والذي يتحرك في مجال رؤيته في وصف العمل الفني ولكن هذا الوصف الذي يوحي بشيء أخر في العمل الفني يكاد يبدو بأنه يشبه الأساس في العمل الفني الذي يبنى فيه وعليه الآخر والحقيقي هو ما يقوم الفنان بصياغته على هيئة عمل فني (Heidegger, Martin;، ٢٠٠١، صفحة ٣٣).

وهكذا كان الهدف الذي تنشده البنية السردية في العمل الفني من حيث هي نظام وطابع نسقي فهو يعمد الى أقامة الحوار بين الحدود لبيان أوجه التباين أو التشابه ليبق من المحاورة الرسالة الحقيقية المشتركة لتلك الظواهر ولكي تتحقق لنا تلك الاشكال البنائية

المتراكبة نوع من عمليات التجنيس لخلق عنصرا هاما ذا فاعلية هامة في الفن , ألا وهو عنصر المفاجئة الذي يضع المتلقي أمام توقعات يغذيها وينميها في ذهنيته ثم يجيء ليخرج بنية التوقعات من مسارها ويكشف عن نظام البيئة الاصلية مشكلة بذلك نوع من الترابط والتداخل أو التقاطع مع ذهنية المتلقي وهو ما يخلق نوع من الدهشة الجمالية في ذات المتلقي فتكون وظيفة التوصيل الدلالي للعمل الفني تحقيقا للانسجام والتناغم مع الترابطات النفسية والايحاءات الخارجة من الشكل الفني الى ذهنية المتلقي وذاته

٢,٥. عصر النهضة و آليات اشتغال السرد فيه

شهد عصر النهضة في وسط وشمال إيطاليا (١٤٥٠-١٥٠٠) تطور في مجال الفنون كافة (الرسم والنحت والعمارة) وتأثرت بقصص من التاريخ والأساطير إضافة إلى القصص الدينية كالعذراء (ع) والمسيح (ع) ومواضيع مختلفة مستمدة من واقع الحياة اليومية آنذاك فكانت هذه القصص تصور على جدران وسقوف الكنائس والكاتدرائيات فضلاً عن القماش (كانفاس Canvas)، حيث عُرفت هذه الحركة أنها تستهدف الاستفادة من التراث القديم باسم "البعث (Renaissance أو "النهضة" ولا تعني هذه الكلمة العودة إلى حضارة الماضي الكلاسيكية بشكل جديد وإنما القصد منها هو اكتشاف الإنسان لمدينة العالم القديم والاستفادة منها بما يتفق مع مقتضيات الحياة الجديدة. ولقد أعجب العلماء في عصر النهضة بالمخطوطات اليونانية القديمة المترجمة ووجدوا محتوياتها أكثر ثراء من مخطوطات القرون الوسطى (١). لذلك نرى فن عصر النهضة كان إنسانياً أكثر منه دينياً وعقلياً فجمع عصر النهضة بين العلم والفن فلم يعد من تنافر بين الروحي والجسدي (Majeed, Tsawahan;، ٢٠٠٦، صفحة ٥١).

فاستبعد فناني النهضة في إيطاليا المحسنات الزخرفية التي كانت سائدة في فرنسا لأنها تضعف الإحساس بعظمة الإنسان كما أن خلفية اللوحة من جبال وأشجار وسماء لم تصور لذاتها وصفاتها الجمالية – كما حدث في بعد – بل لإبراز الطابع التشكيلي كخلفية ظلية تجعل الشخصيات المضاءة أكثر تعبيراً وتأثيراً وبروزاً. كما في لوحة (مازاتشيو ١٤٠١-١٤٢٨) الطرد من الجنة ١٤٢٧ شكل(١)، التي يظهر فيها تعظيم وتفخيم الجسم البشري ومعالجة واضحة للضوء والظل تنتصر فيه ثقل الكتلة ورصانة اللون والمنافسة. فـ(مازاتشيو) في لوحته هذه يمثل صورة النبي آدم (ع) وهو يشعر بالخجل والعار من خطيئته (Al-Kaabi, Qassaq;، ٢٠٠٢، صفحة ٩٠)، وكذلك (دوناتيلو ١٣٨٦-١٤٦٦) في تمثاله القديسة (ماري ماجدلينا) شكل (٢) صورة أمراة بسيطة شكلاً على الرغم مما يوحي به التمثال من مظاهر التقشف فهو مصنوع من الخشب يصور فيه القديسة ماري ماجدلينا في وضعية الصلاة والخشوع بملابسها البسيطة الممزقة (٤). وتمثل الحركة الجديدة في إيطاليا للحقبة (١٥٠٠-١٥٥٠) عصر النهضة الذهبي فقد أنجبت إيطاليا عدد كبير من عباقرة التصوير الإيطالي ساهموا في الوصول بفن التصوير إلى مستوى عالٍ من الكفاءة من فلورنسا والمقاطعات المجاورة بزغ: دافشي، رافائيل، مايكل انجلو، بارثلميو، كوريجيو واندريا ديل سارتو ومن البندقية لمع تنتوريتو وفيرونيزي، تسيانو، جيورجيوني. كما تكونت في البندقية في أوائل القرن السادس عشر مدرسة تصوير لعبت دوراً هاماً في تطوير أساليب فن التصوير الإيطالي ويعتبر المصور (جيورجيوني) مؤسس النهضة المتطورة التي ازدهرت في البندقية.

شكل رقم ١

يعتبر (جيورجيوني ١٤٧٨-١٥١٠) من أهم مصوري البندقية وخاصة في بلدة (كاستل فرانكو) التي نشأ فيها ومارس فن التصوير منذ صغره ثم رحل إلى البندقية وبدأ تلقي أصول الفن وقواعده على يد أساتذه_جيوفاني بلليني) كان عاشقاً للموسيقى وقد ترجم ذلك في لوحته (اللحن الريفي). فهو خلال فتوته كان يعرف باسم (زورزو) ولكنه اكتسب اسم (جيورجيوني) ومعناه (جورج الكبير) خلال نجاحه الكبير في البندقية أو لتميزه عن رسام آخر كان أحد معاصريه يدعى(جيورجيو) (١).

رسم جيورجيوني في أوائل حياته لوحات دينية حيث كان متأثراً بأسلوب (بلليني)، ولم يستقل (جيورجيوني) بأسلوبه الخاص إلاّ في أواخر حياته، ويتضح ذلك من اللوحات التي تناول فيها موضوع الطبيعة كخلفية للأشخاص (Alzubady, 2023, p. 396). بالإضافة إلى أعماله الفنية فقد كان أن أكثر ما يؤثر التصوير على الجص الطازج (الفريسكو(Fresco وهي مهمة شاقة وذلك بسبب الرطوبة الدائمة في فينسيا وقد أثرت على كثير من اللوحات فتساقطت أجزاؤها (Ismail, Karim؛، ١٩٧٦، صفحة ١٧) . توفي (جيورجيوني) عام ١٥١٠ وهو لم يتم الثالثة والثلاثين من عمره وذلك بسبب إصابته بمرض الطاعون (Mark ,Roskill؛، ٢٠٠٤، صفحة ٩٧).

شكل رقم ٢

٢,٦. مؤشرات الاطار النظري:

١. ان فن عصر النهضة عالج علاقة ألانسان بالعالم الخارجي ضمن رؤية موضوعية بعيدة عن الدين او قد تقترب منه بشيء ما.

٢. أزداد أهتمام فناي عصر النهضة بتصوير الفئات الدنيا من الطبقة الوسطى والفقيرة.

٣. ألاهتمام بالتفاصيل والجزئيات والمشكلات الاجتماعية والتعبير عن أدق الحالات النفسية.

٤. اكساب التصوير ألاحساس بالحركة في الفضاء ومنح ألاشخاص رؤية ثلاثية ألابعاد في شكل بعدي منطقي.

٥. ان الرواية لا تكون مميزة فقط بمادتها ,ولكن بواسطة الخاصية ألاساسية المتمثلة في ان يكون لها شكل ما, بمعنى ان يكون له بداية ووسط ونهاية.

٦. أظهار جانب من القصص له علاقة (بالواقعي و غير الواقعي) فتبدو وكأن هذه العلاقة تظل بلا نظير مواز لها في الجانب القصصي.

٧. أن للقصص والحكايات أثار تعبر عن وظيفة ايجابية في الكشف عن الحياة وتحويلها.

٨. يختار بعض الفنانين الصبغة السردية حين يريدون أضفاء أوصافا خيالية مع فروق بسيطة على القصة ألاصلية بهدف أضافة جمالية لها.

٩. ان علم السرد في بحثه يتداخل مع السيمياء او السيميولوجيا (علم العلامات) الذي يتناول أنظمة العلامة للصورة بالنظر على أساس دلالتها وكيفية تفسيرنا لها.

١٠. لقد كان فن عصر النهضة أنسانيا أكثر منه دينيا وعقليا ,فجمع بين العلم والفن , فلم يعد هناك تنافر بين الجانب الرحي والجسدي.

١١. أستبعد فناني عصر النهضة في أيطاليا المحسنات الزخرفية التي كانت سائدة في فرنسا لأنها تضعف ألاحساس بقيمة ألانسان .

١٢. أن خلفية اللوحة background من جبال وأشجار وسماء لم تصور لذاتها وصفاتها الجمالية – كما حدث فيما بعد – بل لأبراز الطابع التشكيلي كخلفية ظلية تجعل الشخصيات المضاءة فاكثر تعبيرا وتأثيرا و بروزا.

٣. الفصل الثالث

يمثل مجتمع البحث كافة المصورات التي أستطاع الباحث الحصول عليها من خلال المصادر والكتب وشبكة الانترنت العالمية والعائدة للفنان (جيورجيوني) والبالغ عددها (٢٩)*

قام الباحث بأختيار عينة بحثه بصورة قصدية وعددها (٧) نماذج وفق المسوغات التالية:

١- الاعمال التي تم التأكد من نسبتها للفنان (جيورجيوني) .

٢- تنوع المواضيع في اللوحات المختارة.

٣-اللوحات المختارة تمثل مراحل زمنة مختلفة من عمر الفنان.

٤- ألاعمال المنفذة بواسطة الزيت على المواد المختلفة.

أعتمد الباحث ألمؤشرات التي أنتهى اليها ألاطار النظري بوصفها محكات لتحليل عينة البحث.

٣,١. تحليل عينات البحث

٣,١,١. تحليل العينة رقم ١

يمثل العمل اعجاب الكهنة المجوس بولادة السيد المسيح "ع" ويظهر فيها منظر ألاسطبل مع الحيوانات وعلى يمين اللوحة تجلس مريم العذراء "ع" وفي أحضانها ابنها ويجلس بقربهما يوسف النجار فيما تبدو أمامهم مجموعة من الناس يتقدمهم كاهنين مجوسيين يركعان ويقدمان الهدايا وخلفهم مجموعة من الفرسان وخيولهم (شكل رقم ١) .هذا الموضوع تقليدي وشائع في عصر النهضة ولكن معالجات (جيورجيوني) تتسم ببعض التحويرعن المألوف حيث جعل المنظر خارج ألاسطبل وأضاف اليه مجموعة كبيرة من الناس في محاولة منه لآضافة روح المجموع ألذي يمثل مجتمع ايطاليا بملابسهم المعهودة الى الجو الشرقي وكأن الحدث حاليا يقع في ايطاليا وليس في فلسطين. كما وضع الفنان مخططا لبناء اللوحة يتمثل في المثلثات المتداخلة وهو أسلوب أنشائي ظهر في فلورنسا ويقصد الفنان من خلاله تقوية وترصين البناء المعنوي والشكلي للوحة , أضافة الى وجود جزء من اللوحة مفتوح على الطبيعة وهو ألامر ألذي أشتهر به (جيورجيوني).

شكل رقم ١

أسم اللوحة	أعجاب المجوس	**Adoration of the** magi	
ألقياس	٨١×٢٩ سم	الخامة المستخدمة	زيت على كانفاس
تاريخ ألانجاز	١٥٠٢-١٥٠٤	ألعائدية	المتحف الوطني - لندن

٣,١,٢. تحليل العينة رقم ٢

يظهر في هذه اللوحة ثلاثة فلاسفة ,ونقول فلاسفة بالنسبة لمظهرهم فهو مشهد يصور ثلاث أشخاص يتأملون أشعة الشمس فربما يرمزون الى مراحل الفكر البشري الثلاث ألاولى ألقديمة والمتمثلة بالعجوز ذي اللحية البيضاء الطويلة وهو يقف في أقصى اليمين وقد يمثل الحضارة اليونانية (ألاصل القديم للحضارة ألاوربية) ويمسك بيده ورقة ثمينة بخبئها وفيها تظهر علامة الهلال وما يتراءى من ثلاث علامات تنجيمية والثانية ألقرون الوسطية المتمثلة بالرجل ذو الباس العربي والعمامة البيضاء ويقف في الوسط و هو يرمز لتوسع الحضارة العربية ألاسلامية في عصر نضوجها أما المرحلة الثالثة والحديثة مثلها الشاب الجالس على ألارض وهو يحدق على الكهف ويمسك بيده فرجال تقسيم لغرض أخذ قياسات معينة او لتسجيل حركات الاجرام السماوية أو

لرسم مخطط ما وهو يمثل عصر النهضة الفتية أنذاك. والرجال الثلاثة يكتفون بالوقوف والتأمل بالمنظر الطبيعي من حولهم (شكل رقم ٢) المؤلف من الجبل والجرف والشجر وألاحراش وفي ألافق بعض التلالالتي تتوسطها قرية صغيرة ,فهذا النوع من الابنية مألوف في أعمال (جيورجيوني) أما في اللوحة فيظهر المنظر خريفي مع بعض ألاشجار العارية تماما.

شكل رقم ٢

أسم اللوحة	الفلاسفة ألثلاثة	The *Three Philosophers*	
ألقياس	٧٣ × ٩٠ سم	الخامة المستخدمة	زيت على كانفاس
تاريخ ألانجاز	١٥٠٩	ألعائدية	متحف الفن الحديث - فيننا

فالسردية في لوحته تمثلت في ثلاث رجال مع منظر طبيعي لكل واحد منهم قصة مختلفة أوقد تكون الهيئات الثلاث هم الحكماء الذين تتبعوا النجم الى المسيح "ع" وقد تموضعوا في أثناء رحلتهم، وقد تدرج من مراحل تأريخية متسلسلة ومتباعدة ولثلاث حضارات مختلفة.

٣,١,٣. تحليل العينة رقم ٣

شكل رقم ٣

أسم اللوحة	القديس جورج	***Il Tramonte***	
ألقياس	٩١,٥ × ٧٣,٣ سم	الخامة المستخدمة	زيت على كانفاس
تاريخ ألانجاز	١٥٠٥	ألعائدية	المتحف الوطني - لندن

تمثل هذه الوحة قصة مأخوذة عن الكتاب المقدس (شكل رقم ٣) ورسمت بكثرة في أيقونات العصر الوسيط ولكن معالجة (جيورجيوني) مختلفة حيث أضاف ألها جوا أسطوريا يجمع بين الطبيعة والعمارة في خلفية اللوحة على اساس الانثوغرافيا (Alzubeidi, Ali، ٢٠٢٣) وكذلك بين مشهدين من مراحل مختلفة من حياة (القديس جورج) ففي المشهد القريب يظهر حادث أصابة رجله وهو صغير حيث قام والده بمعالجته وهي معجزة مسيحية تذكر عن هذا القديس بينما يظهر في خلفية اللوحة المشهد

الشهير عن معجزة (القديس جورج) وهي قتل التنين الذي يأكل الفتيات الجميلات وهي قصة متناقلة عن القديس (جورج). ومن الجدير بالملاحظة أسلوب البناء الذي قسم (جيورجيوني) بواسطته اللوحة الى ثلاث مستويات ألاول مظلم وهو في مقدمة اللوحة ويقصد به الماضي ثم وسط اللوحة أقل أضاءة ويقصد به وقت حدوث المعجزة والمستوى الثالث في خلفية اللوحة وهو أكثر أنارة ويقصد به الزمن الحاضر أي بمعنى انه معجزة القديس مستمرة ومتواصلة عبر الزمن ومن أجل ربط هذه المستويات المتباعدة أنشائيا عمد (جيورجيوني) الى وضع شجرة ذات ساق ضعيفة ترتفع في وسط التكوين وهي بذلك تدمج بين مستويات اللوحة وهو أسلوب أختص به هذا الفنان.

٣,١,٤. تحليل العينة رقم ٤

تمثل هذة اللوحة قصة محاكمة النبي موسى "ع" (شكل رقم ٤) وهو موضوع غير مألوف مستقى من التلمود وليس من الكتاب المقدس .والقصة المروية هنا تذكر أنه حينما كان موسى "ع" مايزال طفلا رضيعا رمى تاج فرعون أرضا وكأختبار اذا كان مسؤولا عن فعلته تلك منح الخيار بين ألامساك بمجمرة ساخنة أو بصحن مليئ بالجواهر فأختار (موسى "ع") المجمرة . وقد صور (جيورجيوني) المشهد فيظهر في وسط اللوحة (موسى "ع") وهو في أحضان أمرأة وخلفها قاضٍ يجلس على عرش مرتفع وقد نقش بنقوش يونانية , وعلى الجانب ألاخر للوحة يظهر حشد من المتفرجين الوافقين بهيئة نصف دائرة والى جانب المرأة يظهر رجلان يشبهان (جيورجيوني) نفسه ويظهر كذلك في وسط الحشود الرجل ذو اللحية البيضاء مع الرجل ذو العمامة البيضاء العربية.

شكل رقم ٤

أسم اللوحة	محاكمة موسى (ع) The trail of moses		
ألقياس	١\٢ ٢٨ × ٣٥ سم	الخامة المستخدمة	زيت على panel
تاريخ ألانجاز	١٥٠٠	ألعائدية	صالة أوفيزي - فلورنسا

وفي تلك المنطقة تقف الهيئات على أرضية جرداء وهي تمثل أرض مصر الوعرة ولكن الوضع يختلف في خلفية اللوحة فينقلب الى منظر طبيعي. فأهم شئ هو العلاقة المتباينة (حاجز ألاشجار ومستقيم الرسم وسيلان النهر والطريق والتلال المتموجة والخيال المنظوري) .كما وقد مزج (جيورجيوني) في اللوحة بين جغرافية مصر (نهر النيل , ألارض الجرداء) وايطاليا (المبانيالايطالية التصميم في خلفية اللوحة) وهو أسلوب تميز به.

٣,١,٥. تحليل العينة رقم ٥

تصور الوحة المادونا"السيدة العذراء" (شكل رقم ٥) مرسومة في ألاعلى وهي تجلس على العرش,وظهيرة من القماش الذهبي مع المنظر الطبيعي والسماء في الخلف فوق مستوى الحائط وعلى جانبي اللوحة يظهر رجلين هما القديسان (ليبرالي و فرانسيس) ففي الجانب الايمن للوحة يظهر القديس (ليبرالي) في دروع براقة من التي يلبسها فرسان العصور الوسطى ممسكا برمح العذراء "ع" وعلى الجانب ألاخر من اللوحة القديس (فرانسيس) الحافي القدمين وهو يرتدي ملابس الكهنة يقفان الى جانبي العرش على أرضية مبلطة في ألاسفل وكلاهما ينظران الى تاخارج وكان هناك جمهور من الحاضرين وهنا تظهر معالجة الفنان (جيورجيوني) للمشهد فهو يجعل المشاهد جزءا من اللوحة . وحين ننظر الى المشهد نلاحظ هناك ثلاث نقاط مختلفة من منظور الرسم الاولى مستوى العرش وذلك

لأهمية السيدة العذراء "ع" فجعل لها مستوى خاص كأهم هيئة بين الهيئات ألاخرى الثلاث وكذلك بالنسبة للقديسين فقد عكف (جيورجيوني) الرسم بأجمعه على المنظر الطبيعي والهيئات وفق مثلثات متقاطعة كبيرة.

شكل رقم ٥

أسم اللوحة	السيدة كاستلفرانكو *Castelfranco Madonna* The		
ألقياس	١٥٢ × ٢٠٠ سم	الخامة المستخدمة	زيت على خشب
تاريخ ألانجاز	١٥٠٥	ألعائدية	مصلى جانبي في كنيسة(سان ليبرالي)

٣,١,٦. تحليل العينة رقم ٦

لقد عرف (جيورجيوني) بحبه للموسيقى فموضوع اللوحة هو أمتداد للفكرة اليونانية القديمة (أركاديا) وعن تقاليد الحياة الرعوية والريفية ,حيث يتعايش ألانسان مع الطبيعة بأنسجام فقد رسم (جيورجيوني) العديد من المواضيع التي تخص الرعي وحياة الرعاة بطابع جمالي موسيقي (شكل رقم ٦).

شكل رقم ٦

أسم اللوحة	اللحن الريفي Pastoral Concert Louvre		
ألقياس	١\٤ ٥٤ × ١\٤ ٤٣ سم	الخامة المستخدمة	زيت على كانفاس
تاريخ ألانجاز	١٥١٠	ألعائدية	أللوفر - باريس

ففي مقدمة اللوحة نرى أربعة أشخاص :رجلين بملابس أنيقة أحدهما يمسك بالة تشبه العود , وأمراتين عاريتين والرجلن يبدوان كما لوانهما يتدربان على الموسيقى والى اليمين تجلس أحدى المراتين وظهرها للناظر وهي تمسك بالة الناي في حين تنشغل

ألاخرى – الى اليسار- بملئ اناء زجاجي شفاف من مياة الحوض وهو رمز النقاء والصفاء أوقد أراد (جيورجيوني) من رسم المراتين استدعاء لبعض ألاساطير القديمة التي تتحث عن الحوريلت اللاتي ينجذبن الى الموسيقى والانغام او قد تكون لست سوى تخيلات للرجلين كما ويظهر في خلفية اللوحة راع مع قطيعه يقومعلى ربوة تعلوها سماء صافية. فالمشهد لايدل على حوارمتبادل بين الشخوص فألاتصال هنا هو عبر الموسيقى والعزف.

٣,١,٧. تحليل العينة رقم ٧

المشهد هنا يصورمريم العذراء "ع" مع يوسف النجار (شكل رقم ٧)على عتبة كهف مظلم بينما على اليمين من اللوحة منظر طبيعي لامع توج بالاشجار والصة هنا تمثل لحظة ولادة المسيح "ع" فهو البشارة من عالم الظلام الى النور. يظهر في اللوحة اثنان من الرعاة يقف أحدهما مدهوشا والاخر راكع وقد رمى قبعتة على ألارض دلالة على الدهشة والخشوع كما تظهر مريم العذراء "ع" في وضعية الصلاة والمسيح "ع" مسند الى صخرة على ألارض كما ويلاحظ في أعلى الكهف وعلى احى جانيه تظهر وجوه لاطفال مجنحة دلالة على الملائكة التي تحرس العذراء لحظة الولادة.

شكل رقم ٧

أسم اللوحة	أعجاب ألرعاة Adoration of the Shepherds		
ألقياس	١١٠,٥ ×٩٠,٥ سم	الخامة المستخدمة	زيت على panel
تاريخ ألانجاز	١٥٠٤	ألعائدية	المتحف الوطني - واشنطن

كما ويظهر الحمار والثور في وسط الكهف وهما مكرران في لوحة (أعجاب المجوس) أي ان هذه اللوحة تعتبر المشهد الاول للولادة ثم التتمة في اللوحة ألاخرى اي ان الرعاة أول من شاهد ألمسيح "ع" عند ولادته.

٤. ألفصل الرابع

٤,١. ألنتائج

تحقيقا لهدف البحث وبعد تحليل العينات توصل الباحث للنتائج التالية :

١. معالجات (جيورجيوني)تتسم ببعض التحويرات عن ألمالوف من الجانب ألقصصي وكذلك من خلال تشريح الهيئات والاهتمام المكرس بالباس كما في العينة (٢,٤).

٢. تقسيم الزمن في اللوحة الى عدة مراحل ويقوم الفنان بالربط بينها بالموضوع وعادة ما يربط التكوين بواسطة أجزاء المنظر الطبيعي, كما في العينة (٣,٧).

٣. الجمع بين الطبيعة والعمارة في خلفية اللوحة كما في العينة (٣,٤,٦).

٤. يوجد مخطط لبناء اللوحة بشكل مثلثات متداخلة في داخل اللوحة (١,٥,٧) .

٥. تكون الشخصيات المهمة في اللوحة في مكان مرتفع عن بقية الهيئات , كما في العينة (٤,٥).

٦. قام الفنان برسم بعض المواضيع الشائعة والمطروقة في عصر النهصة ألماخوذة من الكتايب المقدس ,كما في العينة (١,٧) أو غير المألوفة من التلمود او بعض الاساطير كما في (٤,٦) .

٧. أضاف مجاميع كبيرة من الناس في لوحاته في محاولة منه لأضفاء روح المجموع الذي يمثل مجتمع أيطاليا كما في العينة (١,٤) .

٤,٢. ألاستنتاجات: في ضوء نتائج البحث يورد الباحث ألاستنتاجات ألتالية :

١. يعتبر (جيورجيوني) اول من أستخدم المنظر الطبيعي كخلفية للوحة.

٢. أضافته العمارة ألايطالية في مختلف اللوحات ومع أختلاف المواضيع.

٣. يجعل من المشاهد جزءا من اللوحة وذلك من خلال الغاء الجمهور من معظم لوحاته.

٤. غالبا ما كان يمثل مراحل حياة ألانسان ألثلاثة ألمختلفة (الفتوة والشباب والكهولة) .

٥. تميزت الاعمال بتكرار الهيئات والشخوص (كالمغني , الجندي , الرجل الكهل ذو اللحية البيضاء , الرجل ذو العمامخة البيضاء العربية) .

٦. المزج بين الحضارات (العربية و ألايطالية واليونانية) .

٧. أستخدام السرد الغنائي بألاضافة الى السرد القصصي.

٤,٣. ألتوصيات

في ضوء ما أسفر عنه البحث الحالي من نتائج وأستنتاجات, يوصي الباحث بما يلي :

١.دراسة فن عصر النهضة بخصوصيته الاكاديمية والتقنية وألابتعاد عن العموميات الموجودة في المواد الدراسية.

٢.عند تناول موضوعة فن عصر النهضة يجب مراعاة عدم فصله عن دلالاته القيمية التي تعد المحرك الاساس لها.

٣.يوصي الباحث بالبحث المكثف في فناني عصر النهضة أمثال (جورج دي لاتور,مازوليتو).

٤,٤. ألمقترحات

بعد اتمام البحث وتحقيقا للفائدة يقترح الباحث أجراء الدراسات التالية :

١. السمات الجمالية لفن التصوير الجداري (الفريسكو) في فن عصر النهضة.

٢. السرد ودلالاته في عصر النهضة .

٣. جماليات التكوين في رسوم جيوفاني بلليني.

References

Abbas, M. A., & Al-kinani, A. A. (2022). Intellectual Implications of the Duality of Mother and Child in the Social Perspective. *Journal for Educators, Teachers and Trainers*(4), pp. 229–237. doi:https://doi.org/10.47750/jett.2022.13.04.032

Abbas, Rawiya;. (1987). *aesthetic values.* alexandria: university knowledge house.

Abu Baker, Alrazi;. (1986). *Mukhtar Al-Sahah.* Beirut: Lebanon Library.

Abu melhem, Ali;. (1910). *in aesthetics towards a new vision of the philosophy of art.* beirut: University Institution for Studies, Publishing and Distribution.

Al- Siddiq, Hassan;. (2002). *The philosophy of beauty and issues of art according to Ibn Hayyan al-Tawhidi.* cairo: Dar Al-Qalam Al-Arabi.

Aldaghlawy, H. J. (2021). *color connotations with costumes in the performances of the school theater.* Oman: Cambridge Scientific Journal. doi:https://doi.org/10.5281/zenodo.7787343

Al-Hamdani, Hamid;. (2000). *The structure of the narrative text from the perspective of literary criticism.* White dar: Arab Cultural Center.

Al-Kaabi, Qassaq;. (2002, 5 2). The problem of beauty in modern European painting. p. 88.

Al-Qaisi, Fares;. (2001). cinematic narrative. *afaq arabiee*, 75-76.

Al-Qaraghouli, Firas;. (2006, 7 4). Design aesthetics in postmodern drawings. p. 5.

Al-Ruwaili, Mgan; Al-Bazai, Saad;. (2000). *A literary critic's guide to more than 50 critical trends and terms.* Bairot.

Alzubady, A. (2023). Traditional Assyrian Women's Fashion and Contemporary Fashion. *Wasit for Fine Arts Journal*, 396.

Al-Zubaidi, & Iyad. (2006, 6 1). the aesthetic of popular drawing in Al-Taf incident. p. 9.

Alzubeidi, Ali;. (2023). Traditional Assyrian women's fashion and contemporary fashion. *Fine arts magazine*, 400.

Ammera, Muttar;. (1988). *the philosophy of beauty.* cairo: dar diaa for scinces.

Bertemelli, Jean;. (1970). *reserarch into aesthetic.* cairo: dar nahdet misr.

Bin Abdul Mawla, Khadija; Names, Barry;. (2018, 4 30). The narrative structure in the novel The Glass Bird. p. 65.

Hauser, A. (1968). *Philosophy of art history.* cairo: Cairo University Press.

Heidegger, Martin;. (2001). *The origin of the artwork.* aljeria: Difference publications.

Janzi, Hassan;. (2022). narrative function in renaissance paintings . *basra arts magazine*, 447.

Majeed, Tsawahan;. (2006, 6 4). The problem of beauty in modern European painting. p. 49.

Muhammad, Khudair;. (2010). *Narration and book.* Dubai: Dubai Cultural.

Muhammad, Nasser;. (2021). violence in visual narrative. *al- qadisiyah journal for human sciences*, 67.

R, Herbert. (1986). *Mening of art.* Baghdad: House of cultural Affairs.

Ricoeur, Paul;. (2006). *Time and narrative, narrated time.* Tripoli: United New Book House.

Sharaf El-Din, M. (2007). *Taming the story is about reading the narrative heritage.* aljeria: Difference publications.

Stolentis, J. (1974). *Art criticism.* cairo: Yahya Shams Press.

Yemeni, Eid;. (1990). *techniques of narative narration in ligh of the prophetic approach.* beirut: dar al-farabi.