IRAQI Academic Scientific Journals
العراقية المجلات الأكاديمية العلمية
مجلة كلية الكوت الجامعة
ISSN (E) : 2616 - 7808 II ISSN (P) : 2414 - 7419
www.kutcollegejournal.alkutcollege.edu.iq
k.u.c.j.sci@alkutcollege.edu.iq
عدد خاص لبحوث المؤتمر العلمي الدولي الخامس للإبداع والابتكار للمدة من 13 - 14 كانون الأول 2023

(التحولات الدلالية لصورة السيدة العذراء في الرسم المسيحي)

د. حوراء علي عبد محمد ريجان [1]

المستخلص

أن الفن والدين يشتركان في ذات القضية ، قضية الإلهام الإنساني التي تباينت طرق التعبير عنها ، فالدين منذ الأزل مؤكداً على الخلود المطلق ، وكذلك الحرية والخير والأخلاق ، والإنسان عمل من أجل ذلك والفلسفة الإنسانية أكدت ذلك مهما اختلفت النواحي فان الحقيقة واحدة وأن كانت قاصرة في المعنى . لعب التشكيليون المسيح دوراً مهما في الرسم وكانوا وسيطاً مهماً جداً في الاتصال الثقافي بين الغرب والشرق الغربي إذ أن الديانات ثقافة بالأساس تخص أصحابها فكرياً واقتصادياً واجتماعياً وكل ديانة لها خصوصيتها وتأثيراتها على الديانات الأخرى فقد عمت العقيدة المسيحية تأثيراتها ميادين الحياة الأوربية المختلفة في العصور الوسطى وحتى يومنا هذا بما في ذلك المجالات المعيشية والاقتصادية والسياسية والأدبية والفنية والفلسفية ، والمسيح والسيدة العذراء هما قلب العقيدة المسيحية وخاصة السيدة العذراء توقفت مطولاً عند نماذج من تصورات الفنانين محمولةً بفكرهم آنذاك

تناول البحث الحالي التحولات الدلالية لصورة السيدة العذراء في الرسم المسيحي، وضم البحث اربعة فصول الفصل الاول منهجية البحث والفصل الثاني شمل على الاطار النظري حيث احتوى على مادة تخص مفهوم الدلالة ومادة تتعلق بالفن المسيحي والسيدة العذراء ، اما الفصل الثالث فقد شمل اجراءات البحث وقد تكون مجتمع البحث من (80) عمل فني وحُدد للحقب (عصر وسيط والنهضة والحداثة وما بعد الحداثة) ، وكانت عينة البحث (5) اعمال فنية وقد استخدمت فيه الوسائل الإحصائية: معادلتي كوبر و سكوت. والفصل الرابع فقد ضم النتائج والاستنتاجات.

ومن النتائج التي تم التوصل إليها :

1- الدلالات في رسومات العصر الوسيط الايقونة في الشكل(1) دلالات دينية محملة بتعبير قدسي هدفها نقل رسالة العذراء وولدها المسيح، التناظر والتناسب وتناسق الألوان الزهيدة وكذلك الفضاء المغلق والشبه مغلق والخطوط البسيطة وعدم التكلف في إبراز حجم الشخوص وتفاصيلها وكذلك الهالة المحيطة بالسيدة العذراء واللون الأصفر المبيض .. كل ذلك عمل في خدمة إبراز الموضوع الديني.

الكلمات المفتاحية : العذراء، تحولات، الدلالة، الرسم المسيحي

انتساب الباحث
[1] وزارة التربية العراقية، مديرية تربية بابل، اعدادية الشموس للبنات، العراق، بابل، 51001

[1] E-mail:hawr1795@gmail.com

[1] **المؤلف المراسل**

معلومات البحث
تاريخ النشر: حزيران 2024

Transformation of The Image of The Virgin Mary in Christian Painting

Assist.lec. Hawraa Ali Abdel-Mohammed

Abstract

Semantic transformations of the image of the Virgin Mary in Christian painting Art and religion share the same issue, the issue of human inspiration, which has varied ways of expressing it. Religion has been from time immemorial emphasizing absolute eternity, as well as freedom, goodness, and morality. Man worked for that, and human philosophy confirmed that, no matter how different the aspects are, the truth is the same, even if it is limited in meaning. . Christ's plastic artists played an important role in painting and were a very important mediator in cultural communication between the West and the East. Religions are essentially cultures that belong to their owners intellectually, economically, and socially, and each religion has its own specificity and influence on other religions. The Christian faith and its influences spread throughout the various fields of European life in the Middle Ages and even Our present day, including the areas of living, economic, political, literary, artistic and philosophical matters, and Christ and the Virgin Mary are the heart of the Christian faith, especially the Virgin Mary. I stopped at length at examples of the artists' perceptions based on their thoughts at the time.

The current research dealt with the semantic transformations of the image of the Virgin Mary in Christian painting. The research included four chapters. The first chapter included the research methodology, and the second chapter included the theoretical

Affiliation of Author
[1] Iraqi ministry of education, Babylon education directorate, al shomoos preparatory school for girls, Iraq, Babylon 51001

[1] E-mail:hawr1795@gmail.com

[1] **Corresponding Author**

Paper Info.
Published: June 2024

framework, as it contained material related to the concept of significance and material related to Christian art and the Virgin Mary, as well as indicators specific to the theoretical framework. The third chapter included Research procedures: The research population consisted of (80) works of art, and the eras were specified (the Middle Ages, the Renaissance, modernity, and post-modernism). The research sample was (5) works of art, and statistical methods were used: the Cooper and Scott equations. The fourth chapter includes the results and conclusions.

Among the results reached:

1- Connotations in medieval paintings. The icon in the sample (1, 2) is religious connotations loaded with a sacred expression whose goal is to convey the message of the Virgin and her son, Christ. Symmetry, proportion, and harmony of simple colors, as well as closed and semi-closed space, simple lines, and lack of affectation in highlighting the size of the figures and their details, as well as the aura surrounding the lady. The Virgin and the bleached yellow color...all of this worked in the service of highlighting the religious theme

Keywords: Virgin Mary, Transformations, Indication, Christian Painting

المقدمة

ان هذا الموضوع الرسم المسيحي وصورة السيدة العذراء ضلت مصاحبة التيارات الفكرية فبالبداية كانت رهينة سلطة الكنيسة وتأثيراتها من أجل وضع التعاليم المسيحية الدينية المفروضة على الفنانين آنذاك أيام اضطهاد المسيحيين من قبل الإمبراطورية الرومانية من خلال إجبارهم على القيام بتنفيذ اللوحات على جداريات المنازل وسراديب الموتى والتوابيت الحجرية ومن ثم بعد نهاية الاضطهاد حيث أعتمد الفن المسيحي أشكالاً أكثر ثراء وأكثر تنوعاً بدلاليتها فقد أختلف موقف الكنائس المسيحية الشرقية والغربية تجاه الفنون خاصة مسألة التماثيل داخل الكنائس فعلى حين رفضت كنائس أخرى ذلك طورت من فن الإيقونات وأصبحت هناك حرية في التنوع والتنفيذ والدلالية ونشر الدين الجديد بحيث أصبح الرسم آنذاك ذو هدف تعليمي وتثقيفي بحت. ومن ثم تعرض الرسم المسيحي والصور الدينية إلى التدمير خلال الإصلاح البروتستانتي فالبروتستانتية لم تحبذ التصوير ثم أدى ذلك إلى نشوء فن جديد في الكنيسة الكاثوليكية وهو فن الباروك والركوكو ومن ثم نهض الرسم المسيحي خلال عصر النهضة وأصبحت لدى الفنانين الحرية الكاملة للتعبير إزاء الأشياء والعقيدة والدين حتى مروراً بتيار الحداثة وما بعدها التي تغيرت عندها المفاهيم وخرجت عن النطاق، منها المفاهيم الإنسانية والفكرية والفلسفية والدينية والأخلاقية والسياسية ، حيث بدأت بإعلان موت الإله.. وتدمير مقولة مركزية الإنسان وغيرها .

الفصل الأول

أولا: مشكلة البحث:.

.مما تقدم من المفاهيم التي أثرت تأثيراً مباشراً في الفن فمن الضروري أن نتلمس في موضوعة هذا البحث التحولات الدلالية التي طرأت على صورة السيدة العذراء ومكانتها في الرسم المسيحي منذ البدايات والى عصرنا الحالي ..

وتناسباً على ما تقدم فأن مشكلة البحث الحالي تتمحور في السؤال الآتي:-

ما هي التحولات الدلالية لصورة السيدة العذراء في الرسم المسيحي؟!

ثانيا: أهمية البحث والحاجة إلية:

1- يعهد هذا البحث لمعرفة التحولات التي مرت بها صورة السيدة العذراء عبر الأزمنة القرون الوسطى وعصر النهضة والحداثة وما بعدها، وتسليط الضوء معرفيا على الجوانب الدلالية لصورة السيدة العذراء والأفكار التي رافقت ذلك. كما تفيد موضوعة البحث الحالي النقاد التشكيليين والمهتمين بهذا الميدان وكذلك في المجالات والبحوث الإسلامية إضافة إلى زيادة ورفد الأفكار الخاصة عن العقيدة المسيحية والرسم المسيحي لمكانته ومكانه السيدة العذراء عبر الأزمنة .

ثالثا: هدف البحث: يهدف البحث الحالي إلى:

تعرف التحولات الدلالية لصورة السيدة العذراء في الرسم المسيحي.

رابعا: حدود البحث:

1- الحدود الزمانية: يمتد البحث الحالي بدراسة الإعمال الفنية المرسومة التي تناولت صورة السيدة العذراء في الرسم المسيحي لعصر القرون الوسطى وعصر النهضة والحداثة وما بعد الحداثة، والموجودة في مصادر الكتب العربية والانجليزية والمجلات وشبكات البحث الالكتروني.

خامسا: تحديد المصطلحات:

أ- التحول لغوياً: هو حولاً وحؤولاً تغيير من حال إلى حال ، تحول ، حول أزاحه أي نقله من موضوع إلى آخر ، وتحول الرجل أنتقل من مكان إلى آخر، أنتقل وذهب منه إلى غيره**[1]** .

ب- التحول اصطلاحاً:-

عرف التحول- التحولات الدلالية بأنها عملية تغيير بالشكل الدلالي لكي يصل إلى المرحلة النهائية وذلك بالاستجابة إلى مجموعة متعددة من الديناميكات الخارجية والداخلية.**[2]**

2-الدلالة:- (الدلالات)

أ- الدلالة لغوياً: دل: الدليل ما يستدل به والدليل الدال. وقد دل على الطريق، يُدله دَلالة ودُلولة.**[3]**

الدلالة اصطلاحاً:-

عرف الدوري الدلالة بانها العلم الذي يبحث عن المدلول في الرسم وخصائصه وإضافة أنظمة والقوانين والمباديء التي تشتمل عليها ، والعناصر في اللوحة من خلال انتظامه في الشكل العام**[4]** .

التحولات الدلالية إجرائياً:-

وهي عملية التغيير في المعالجات الشكلية وفقاً لمدلولات متحولة على مستوى المعنى والقصد الموجود في صورة السيدة العذراء وفق رؤية وهدف الفنان المسيحي تحت وطأة الفكر السائد لكل عصر.

الصورة:

عرف "جون ديوي" الصورة (بانها العنصر العقلي القابل للفهم في موضوعات العالم واحداثه)**[5]** .

صورة السيدة العذراء اجرائياً:-

وهي الهيئة العامة التي تحمل وفقاً لدلالاتها شخصية معروفة ومقدسة ورد ذكرها في الكتاب المقدس والقرآن الكريم وهي أم اليسوع الناصري الذي ولدته حسب ما جاء في الديانات ولادة عذرية دون تدخل رجل، فحصدت هذه الشخصية اهتمام في الفن المسيحي وأصبحت مركز ومحط أنظار الفنانين من ذوي العقيدة المسيحي.

الفصل الثاني

المبحث الاول

مفهوم الدلالة وتطبيقاتها في الفن

مفهوم الدلالة :-

"الدلالة Signification في الانكليزية وفي اللاتينية Significatio : هي أن يلزم من العلم بالشيء علم بشيء آخر ، والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول . وتنقسم الى عقلية ، طبيعية ، وضعية" **[6]** "فالدلالة Semantiqe : بالمعنى الواسع ، دراسة التقابل بين العلامات وما تمثّل ، تدرس طريقة استعمال البشر للعلامات وفهمها ، ومن جهة ثانية ، مع التركيبية ، دراسة المباني الشكلية **[7]** .

"ولا يخفى ان معنى الدلالة توظيف الرموز والاشارات والعلامات غير اللفظية للتعبير عن المواضيع التي من خلالها يتم الاتصال بالمتلقي (فالعمل الفني لغة رمزية ناطقة من خلال ما يتضمنه من اشكال ذات مضامين معبرة عن الحدث والفكرة فكل ما يتمثل فيها اشكال وتكوينات هي رموز بصرية توظف على وفق ما تتطلبه الفكرة وهذا يعود الى ان الرمز مفردة غنية بالافكار والمعاني إذ تضفي على التصميم امكانيات فكرية وتصميمية مركبة)"**[8]** .

هنالك اربع حالات استعرضتها العرب في مفهوم الدلالة:

1- "الدلالة العقلية: وهي دلالة يجد العقل بين الدال والمدلول ، علاقة ذاتية ينتقل لاجلها منه واليه وهي دلالة الاثر على المؤثر، كدلالة الدخان على النار"**[9]** .

2-"الدلالة الطبيعية: هي علاقة تصويرية بين الدال والمدلول،وتقتصر امثلة العرب على الظواهر البدنية والحالات النفسية التي تمر بالانسان كدلالة الحمرة على الخجل ودلالة الصراخ على الالم وبشكل عام كل علاقة بين مايدرك بالحس الباطني ، ومايدرك بالحواس الخارجية.

3-الدلالة الوضعية:وهي الدلالة الاتفاقية بين الدال والمدلول، بمعنى جعل الشيء مقابل شيء آخر. بحيث إذا فهم الاول فهم الثاني"**[10]** .

وكما ان (السيميولوجيا) كمصطلح انتشر في أنحاء العالم منذ عقد الستينات للدلالة على علم العلامات الدال بكل أنواعها وان أول من قدم هذا المصطلح في الغرب الإنجليزي (جان لوك 1732 – 1804) عام 1960 في طروحاته التي لم تخرج عن إطار معرفة العلامات اللغوية وفق النظرية العامة للغة وفلسفتها**[11]** . كما عدّ (سوسير 857-1913) العالم السويسري الدلالة اللغوية تتكون لدى الانسان منذ نشوء الوعي لديه وقبل تعلمه أي نوع آخر من المدلولات من حيث هذه الدلالة تهتم بالعلامات في كل جوانب

الحياة لأنه مفهومها يشمل كل الظواهر عاداً دلالة العلامة تنتج من الترابط بين الدال والمدلول أي بين الصورة والمفهوم وهي بذلك نظام من أنظمة الاتصال**[12]** .

وعلى وفق العلامة بين الدال صُنفت العلامة على ثلاثة أنواع:

1. العلامة الايقونية أو الصورية: وفيها تكون العلاقة بين الدال والمشار اليه (الموضوع) علاقة تشابه، كما في رسم الصور الشخصية**[13] .**
2. العلامة الاشارية: وفيها تكون علاقة الدال بالملول علاقة نسبية منطقية، كارتباط النار بالدخان**[14]** .
3. العلامة الرمزية: وفيها تكون علاقة الدال بالمشار اليه علاقة عرفية غير معللة، فهي علاقة تعبر عن الموضوع عن الموضوع عبر الاعراف التي غالباً ما تقترن بالافكار العامة**[15]** .

المفهوم الدلالي في الرسم والصورة:-

باتت الدلالة توجد نفسها داخل اللوحة من خلال عناصر بناءها من خط وشكل ولون وقيمة وملمس وحركة لانها تحتضن المعنى الذي يفهم من خلال علاقة الترابط بينهما وبالتالي يمكن اعتبار العلامة في العمل الفني هي الدال واما المدلول هو التصور الذهني او المفهوم ، فالمعنى يساوي البنية التصميمية فيها فضلاً عن انها تدخل في اطار الدلالة كونها تشكل اداة اتصالية في احتوائها على استقلال ذاتي تؤسس كلاً موحداً تفضي الى الدال وهو قرين البعد الحسي الذي تلاقيه الرؤية والمدلول هو البعد المفهومي الذي تعقله منها فهي اذن الكل الذي يتركب من الدال والمدلول بوصفها تآلف بين المفهوم والصورة **[16]** .

"ان لكل حركة وايماءة في اي جزء من اجزاء العمل الفني، معنى ودلالة تعبيرية ترتبط في معنى عام وهو المبتغى في العمل الفني وكذلك الحال بالنسبة الى اختلاف اشكال (الفكرات) وتكوينات شخصياتها وترابطها مع بعضها البعض بوساطة حركاتها المختلفة فمثلا نجد الاستقرار والثبات في الاجساد المستلقية ونلاحظ عدم الاستقرار والشعور بالسقوط في الاجساد المنحنية بسبب فعل ما وكذلك نلمس الرقة والنعومة والانوثة في الاجساد الانثوية او ذات السطوح الملساء او الصقيلة وكل بحسب مضامينه واضافة الى ما تقدم من بعض العناصر الشكلية وما تختص به هذه العناصر التي تكون بمجمعها كلاً متماسكا يبغى من ورائها الفنان ايصال فكرته الى المتلقي وهنالك بعض المبادئ التنظيمية التي يستخدمها الفنان في التشكيل والتنظيم في تلك العناصر الشكلية فيستعين النحات بالايقاع والتنظيم والتناسق من اجل فرض نوع من الوحدة الموضوعية من تعدد الاشكال والحركات والملامح و اضافة الى هذه المبادئ فهنالك مبادئ اخرى مثل الوحدة والسيادة والتنوع والتوازن والتماثل اضافة الى التباين والتضاد. إما من حيث الصورة فإن فاعلية الصورة الفنية تعتمد على مدى تواصليتها مع متلقيها، والتي تتفاعل فيها عوامل عدة تشكلها وتعطيها هيئة داخل السياق العام للتجارب الانسانية، بدءاً من الفكرة ثم مراحل انجاز العمل وأنتهاءاً بالمتلقي، وهي بذلك تحول اللامرئي من أفكار وانفعالات مدركة تحتل أشكالاً ورموزاً تبعاً لطبيعة البنية الحضارية الفكرية في كل مجتمع وانعكاسها على الافراد، مشكلة نسيجاً من العلاقات الاتصالية المنتظمة والمتداخلة بين الفنان المنفذ للعمل الفني، والمرسل للافكار الى المشاهد، أو المتلقي لهذه الافكار والعلاقات الاتصالية المنتظمة في مراحل انتاج العمل تنطوي على أقرار ضمني بالدخول في مستوى جديد يحمل في طياته تأثيراً من نوع خاص بالمستوى نفسه، وذلك عندما يكون التأثير واقعاً على طبيعة وشكل الرسالة التي يحملها العمل الفني التشكيلي بصدد تبادل الافكار والاراء أو المعلومات عن طريق الاشارات والحركات والالوان وعناصر التكوين الاخرى التي تنتظم بشكل مدروس داخل التكوين"**[17]**

اما من حيث عناصر الصورة:

- **الخط** ويعرف(line) في علم الهندسة بان له طول بدون عمق أو سمك ويعد مجموعة من النقاط المتلاصقة والأثر الذي تكونه الأداة على سطح مستو أو غير مستو أو على حجم أو في فضاء. وللخطوط دلالات خاصة بها فغالباً ما يدل (الخط الأفقي) على الثبات والهدوء والاستقرار ضمن المجال التعبيري أما (الخط العمودي) فيرمز إلى معاني الشموخ والعظمة والوقار والترقب و(الخط المائل) إذا كان ميلانه نحو الأعلى يدل على السرور والانشراح والانطلاق، وإذا كان ميلانه نحو الأسفل يدل على الأحبط ، و يعزو دائماً إلى عدم الاستقرار نتيجة الإحساس بالسقوط وهو الإحساس الذي يثيره هذا النوع من الخطوط ولعل سبب ذلك هو ارتباطه اللاشعوري بالحركة ويختلف الإحساس بشدة الحركة وقوتها على وفق درجة ميل الخط ، أما (الخط المنكسر) يولد إلى المشاهد إحساسات بالعنف والشدة وعدم الراحة والحركة السريعة في التكوين وقد يرمز أيضاً بالقوة والجدية والرزانة ، أما بالنسبة (للخطوط المنحنية) فتوحي للمتلقي بالوداعة والرشاقة كما تمتاز بقدرتها على ضم الأشكال والأجزاء المكونة لها ضمن وحدة تكوينية واحدة مثلا على ذلك استخدام المعماريين لهذا النوع من الخط لعمل قباب المساجد والكنائس والقاعات الكبيرة ذات الاستخدام الجمالي**[18]** . فيعتبر **اللون** احد الخصائص البصرية المهمة في كل الميادين الحياتية. "فهو ذلك التاثير الفسيولوجي –اي

الخاص بوظائف اعضاء الجسم- الناتج على شبكة العين سواء اكان ناتجاً عن المادة الملونة او الضوء الملون" **[19]** فهو يؤثر مباشرة في الحواس مما ينتج عنه ردة فعل المتلقي. "فعندما ترى عين الانسان لوناً ما فان صورة من نفس اللون تتكون في عقله وذلك لان احساسه الذاتي سيصبح نسخة مصورة او نسخة مطابقة للون نفسه"**[20]** . فالمتلقي يتاثر لا شعورياً بالالوان التي تترك في نفسه اثراً معيناً تبعاً للموروث البيئي والعقائدي والديني وما شابه ذلك، فاللون الازرق مثلاً له تاثير نفسي في المتلقي الذي يؤمن ببعض الموروثات العقائدية (كايمانه بالحسد وصد العين، والدين) فنراه غالباً ما يختار الاشياء ذات اللون الازرق او الشذري. "فالالوان تخلق فينا مشاعر مختلفة لها علاقة بالتاكيد بالمرجعيات والثقافات السائدة"**[21]** ، كما يعمل اللون وطبيعته سايكولوجياً مثال اللون الاحمر كان يذكر الانسان بالدم، والموت والفاجعة، ويجسد في ذهنه صورة القتال والحروب والكوارث في المجتمع البشري

-**للشكل** مدلول واضح هو(رمز الطبيعة) من جهة كالأشجار والحيوان والإنسان أو رمز المنفعة الوظيفية الجمالية كما في الهندسة المعمارية أو رمزاً للجمال المجرد باعتبار جسم الإنسان أعلى غاية في جمال الكون ، ويكون الشكل رمزاً للفكر الإنساني بجميع أعماقه كما في السريالية والتعبيرية**[22]** . والشكل من العناصر المهمة في توصيل الدلالة التعبيرية في العمل الفني فقد تنوعت الاشكال التي استخدمها الفنان منذ أول التخطيطات وحتى فنون مابعد بعد الحداثة فتارة يقترب من الواقعية وتارة نجده ذاتياً متنوعاً وكذلك أشكال مسطحة ذات بعدين واشكال اخرى ذي ثلاثة ابعاد حسب رؤى وهدف الفنان من الموضوع المقدم.

- **الملمس** فيشير الملمس إلى خصائص سطح الشكل له خصائص معينه قد توصف بالنعومة أو الخشونة أو الجفاف أو الرطوبة ،ويمكن الإفادة منه في تشييد قيم بنائية وجمالية في ان واحد للعمل الفني

_**الفضاء** في العمل الفني يأتي بنوعين مغلق أو مفتوح فهو الحيز الذي يتعامل معه الفنان شكلياً منه فضاء ذا بعدين يكون مسطحاً وفضاء ذا ثلاثة أبعاد يسمى حجماً يرتبط وموضوعة العمل الفني بأبعاده باعتباره المجال الذي تتحرك فيه بقية عناصر العمل الفني من أجل وحدة الإخراج الكلي **[23]** .

اما من حيث العلاقات البنائية للصورة:

- **الوحدة** الشكلية في الدلالة التعبيرية التي يتكون منها العمل الفني تكون لها خواص جمالية بذاتها ولكنها تزداد تأثيرا وجمالا عندما تتحد في بنية العمل الفني المتكامل وتنظم في وحدة واحدة بوساطة مبادئ التنظيم الشكلي التي كما يسميها جيروم ستوليز (انواع التنظيم الشكلي) فهي المبادئ الاساسية الواجب تواجدها في تركيب العمل الفني التي تكون مرتبطة بعضها ببعض والتي أهما :مبدأ الوحدة في التنوع_: حيث يعد مبدأ الوحدة من اهم انواع التركيب الشكلي للعمل الفني.

اما **التناسب** فيرتبط بالتوازن بشكل كبير،لانه يرتبط بعلاقة توازنية مابين الاشياء المتناسبة والتي تعد مقارنة موضوعية مابين الاشياء في ضمن النظام،حيث يرتكز هذا المفهوم في تحققة على الحدس الذوقي الانساني، لما له من اهمية استثنائية على مستوى العلاقات في الطبيعة والكون وفي شتى مظاهرالحياة المتنوعة،التي تستمد من نظم التركيب البنيوي للمواد المختلفة والتي تؤكد على ضرورة انماط التناسب كعلاقات ضابطة وموجهة،فالدورالجمالي الفاعل للعلاقات التناسبية على مستوى التصميم يستمد مبررة الاساس من خلال ما يتحقق عن طريق التناسب من مفاهيم سواء كانت من خلال(التباين) و(التنوع) و(الانسجام) و(التطابق) الذي يفتقر الى التنوع، ويعد من جانب اخر تعبيراً عن تناسب متكافيء**[24]** .

اما من حيث **السيادة** فهي التأكيد و التمييز لعنصر معين على مجموعة من العناصر المحيطة به داخل مساحة التكوين ، فهو(يعامل كمركز تشويق واهتمام)، كما تتحقق من خلال الاختلاف في الخصائص المكونة للعنصر السائد عن خصائص العناصر الاخرى تشترك معه في العمليات التصميمة **[25]** .اما **الإيقاع: فهو** تكرار وحدات أو أشكال أو درجات معينة ضمن العمل بقصد خلق ارتباط قوي بين الوحدات الداخلة في النتاج وهو على خمسة انواع :متماثل وغير غير متناقص ومتزايد وحر**[26]** ..

أما التقنية فيمكن تعريفها بأنها مدخلات يستضيفها الفنان في رحاب عمله الفني بطريقة ذكية خاصة به تعمل في خدمة التعبير والإدراك للموضوع.

"هكذا هو الحال المتماشي وتقنيات الخطاب الما بعد حداثوي بدلالاته النفسية الواضحة كالتحريض والاستفزاز في سيل من التجريب وردم الهوة بين الغريب والمألوف ، ينتقي حينها الفنان مفردات نتاجه الجمالي من وسطه البيئي المتمثلة بحمالات الملابس والمصابيح الضوئية وأعمال الطباعة والكولاج ليقدم كم هائل من الإيحاءات والتأويل والانعكاسات النفسية من الفنان إلى المتلقي" **[27]** .

المبحث الثاني

التحولات الدلالية في الفن المسيحي

"للفن المسيحي وكرسم بصورة خاصة سماته وروعته . فهو ليس وليد صدفة ، بل بات معبراً عن ديانة جديدة تعود منابعه للقرون الوسطى الاولى للمسيحية تحت مصادرة الكنيسة واضطهادها . فالمائة والخمسون عاماً الاولى من تاريخ الكنيسة ، فلم تلحظ اي دلائل على وجوده بشكل معلن ، إلا بعد التغيير الذي حصل خلال التصرف الثاني من القرن ، حيث ظهرت اعمال فنية تستحق الوقوف امامها داخل سراديب الموتى المعروفة بالكاتاكومب ، حيث كان في خدمة الكنيسة ونشر تعاليمها وبث طقوسها ، بعدها تحرر من سلطة الكنيسة وبدأت تشتغل الذاتية في مخرجاته ، فنجح كفن له مكانته أن يلتقي بالاهتمامات الفنية المعاصرة ، فهذا الفن لم يكشف بتغيير الموضوع وفقاً لنظرته الخاصة مع الاحتفاظ بالعناصر العامة ، بل اندفع جذرياً في هذا المفهوم حتى توصل الى اتجاه تغلب عليه الزخرفة ولعله اضطر الى ذلك بسبب ظروفه الجديدة ، ومع ذلك فهو يتمشى مع خير الاتجاهات الفنية المعاصرة له وذلك بالأعمال القيمة التي كان يقدمها من حين الى آخر .

" بدأت المسيحية في القرن الاول الميلادي لجماعة يهودية صغيرة ، سرعان ما انتشرت في القرون القليلة اللاحقة في مختلف انحاء الشرق الاوسط والامبراطورية الرومانية ، وذلك رغم الاضطهادات التي كان يعلنها اباطرة روما ضد اتباع هذه الديانة ، وفي النهاية اصبحت ديناً رسمياً للإمبراطورية. خلال القرون الوسطى وفي اثنائها واصلت المسيحية انتشارها فبلغت شمالاوربا وروسيا ، ومع قدوم عصر الانفتاح والاستكشاف انتشرت هذه الديانة في جميع انحاء العالم ، حتى اصبحت اكبر اديان العالم من حيث تمدد اتباعها ، خلال تاريخها الطويل ، تمكنت الصراعات والمنازعات الدينية والسياسية من قسم جسم المسيحية بين ثلاث مذاهب رئيسية هي، الأرثوذكسية (بفرعيها الشرقية والمشرقية) . والكاثوليكية ، والبروتستانتية**[28]** .لقد سجل ظهور المسيحية في جسم الامبراطورية الرومانية ولمدة (300 عام تقريباً) ظهور فن جديد مختلف شكلاً ومضموناً للفن الروماني ، وهو الفن المسيحي المبكر (جداريات الكاتاكومب- او فن المقابر) الذي انتشر في فلسطين ولبنان وسوريا ومصر ، وانتقل من اليونان الى روما . والذي استجاب في بنيته الشكلية البسيطة والبدائية الى الحاجة الروحية للشعوب الرازحة تحت وطأة الظلم التعسفي الروماني ، وعليه ساد العصر الوسيط ذوق عام مرتبط بالنص الديني للأديان السماوية المسيحية والاسلام ، وفي الشرق بالذات ، وكان النص الديني الإنجيل والقران الكريم فقد اوجد محددات للصورة الفنية ، تعتمد على منظومة قيم جمالية – اخلاقية تحكمت بالذوق العام وقادته لقرون طويلة واعادت للفن قيمته ووظيفته الشعائرية"**[29]**.

(أما في فترة الفن البيزنطي ، وعندما اختار قسطنطين ، امبراطور الدولة الرومانية الشرقية (بيزنطة) ، بعد ان اعترف بالديانة المسيحية ، سنة (330 م) يومها حطموا المسيحيون التماثيل ، في القصور في ايطاليا ، واليونان ، ومصر ، حيث كان معظم الفنانين البيزنطيين من اليونان والرومان ، وبعد ان كان الفن البيزنطي شبيه بالفن الشرقي ، وخاصة الفن الاسلامي من حيث مثال الزخرفة ، الذي اشتهر بالكنائس ، وايضا بتصوير الحوادث التاريخية ، كل ذلك اثر بالفن الفنان بعدها في تزيين الجدران والاديرة المسيحية ، وسقوفها).

ولا يخفى ان في الفن القوطي قد عثر على اشهر الاعمال التي تعود الى هذا الحقبة التاريخية من التحول الفني حيث بلغ الفن انذاك القمة في الكنائس ، التي شيدت في فرنسا في الفترة (1200 - 1250) وتعتبر هذه الفترة العصر الذهبي لفن الزجاج ،ومن اروع الامثلة التي وجدت ، التي تتجسد في اللوحات الموجودة على الجدران في كنيسة تارتر ، فقد انتعش فن التصوير للمخطوطات مرة ثانية وذلك منتصف القرن الثالث عشر بعد ان كان الاقبال قد قل عليه بسبب ازدهار فن التصوير في الزجاج .

ولقد تحرر الفن المسيحي في عصر النهضة من القيود التي كانت قد فرضت عليه من قبل الكنيسة ، فأخذت المفاهيم المتوازنة من الاغريق والرومان تحتل مكانة بارزة ، أهمها الكشف عن الطبيعة وباتجاهات مختلفة نتيجة اعجاب اهل العصر بكل ما تحويه الطبيعة من مفاهيم **[30]** .فقد تحولت المواضيع الدينية وتصوير المشاهد آنذاك يخضع لقواعد التقنية والمنظور التي كان لها دور هام في تحديد قواعد الرسم الكلاسيكي .

"فولج المنظور الخطي و اللوني ، كذلك التراكيب والحرفية العالية ، وادخال الوهم المرئي على تلك المشاهد ، فأصبحت تقترب من الواقعية ، فالرسم ما هو إلا تجسيداً للواقع"**[31]** .

التحولات الدلالية للرمزية في الفن المسيحي

" لم يعد للأصول الاغريقية القديمة أهمية في وجود العالم المسيحي الجديد الذي يهتم بالاصول الروحية التي كانت تنظر للانسان على انه مكون من روح وجسد ، وان الروح هي الاساس ، والهدف المراد التعبير عنه، وان الجسم ليس الا عطاء لها يختلف من شخص الى آخر ، ولذلك لم يهتم الفن المسيحي بإظهار الشكل

الخارجي او الواقعي واعتنى بالتعبير عن المعنى الجوهري الا في اعماله الفنية وبالاخص التصويرية. واستبعدت المثالية والتقاليد الكلاسيكية القديمة التي حافظت على طبيعة الشكل الانساني ودراسة التفاصيل الصغيرة ويبدأ الاتجاه تدريجياً نحو التجريد الذي سيطر على رسوم الاشكال التي اصبحت عبارة عن خطوط ذات بعدين افقي ورأسي وابتعدت عن التحجيم تماماً . لقد خلق مع الفن المسيحي عالماً معنوياً بينه وبين العالم الحسي صراعاً اشبه ما يكون بذلك الصراع بين الروح والجسد فقد عاش الفن المسيحي المبكر على موائمة مع العالم الخارجي ، متألقاً مع العالم الروحاني. فإذا هو يستخدم رموزاً لما هو حسي"[32] .

"فكانت المرساة (الهلب) رمزاً للخلاص و " السمكة " لان حروف الكلمة اليونانية التي تتألف منها كلمة " سمك " ترمز لعيسى السيد المسيح ابن الاله والمُخلّص .

اما صور الحمام والطواويس والغزلان فهي تمثل الرغبة في تطهير مياه التعميد والمعمودية ، فضلاً عن سعف النخيل وهو رمز الشهادة، وصورة الصليب الذي يرمز لتضحية السيد المسيح"[33].

الفصل الثالث

تكون مجتمع البحث من (80) عمل فني وحُدد للحقب (عصر وسيط والنهضة والحداثة وما بعد الحداثة) ، وكانت عينة البحث (5) اعمال فنية وقد استخدمت فيه الوسائل الإحصائية: معادلتي كوبر و سكوت. كما اعتمدت الباحثة أسلوب التحليل الوصفي، بأسلوب تحليل محتوى بما يحقق هدف البحث في الضوء الآتي:

1- توصيف لنوع الدلالة المتحققة في المنجز الفني تبعاً والمراحل التاريخية.
2- توصيف للمعالجات الفنية المتمثلة في تجسيد الأعمال الفنية وأسس التنظيم والعلاقات الرابطة المتحققة وفقاً والمراحل المتبعة كذلك توصيف للمعالجات التقنية وتحولاتها في المنجزات الفنية.

عينات الاعمال الفنية:

1- اسم الفنان: مجهول

اسم العمل: القديسة واليسوع

السنة:القرن الخامس

القياس:60.30سم

مشهد ديني للسيدة العذراء تحمل اليسوع في منتصف اللوحة مأطرة بزخارف على جانبي المشهد وبطريقة متناظرة تحمل رموز لقديسي وبايقاع متماثل.. الاشكال بسيطة جداً ذو تناسب بسيط مع عدم مراعاة النسب بالنسبة لحجم جسم ورأس الطفل مع امه..والالوان بسيطة صريحة معهودة في تلك الحقبة وخاصة اللون الاحمر الذي يدل على العفة لم يجرؤ الفنان على التلاعب بها وقد أحاط شخوص العمل بهالات من أجل التقديس واضفاء الهيبة واحداث أثر في نفس المتلقي..

الدلالة الايقونية واضحة هنا تشير للتقديس والعبادة والخلاص والفداء .. يشير جمالية هذه الايقونة، الى فاعلية التنظيم البصري للتكوين، ذهنياً، عبر تحقق الازاحة البصرية للمشهد والوحدات الصورية المشتركة معه في محمولات الدلالة الرمزية فلا يمكننا الفصل بين محمولات الايقونة الدلالية والدينية وبين مقتربات البحث الجمالي المتعلق ببناء التقابل الشكلي والمضاميني. ان جمالية البنية التكوينية لهذه الايقونة، تحققت من خلال العناصر البنائية المكونة لها حيث نجد ان اللون متوازن يحمل انسجام عالي في معظم محيط الايقونة وما بين الشكل وخلفيته، مما يعطي انطباعاً جمالياً للمتلقي، وتحديدا في الاطار العريض المحيط بمشهدية الايقونة

العمل هنا كسائر بقية اعمال العصر انذاك عمل ديني ايقوني ذو الوان واقعية بخطوط بسيطة منحنية و افقية مغلقة الفضاء بشكل واقعي بعيداً عن الذاتية في التنفيذ من قبل الفنان، بايقاع متماثل وتناسباً للاشكال مع بعضها أو من حيث الفضاء مشيراً الى التقنية التقليدية المعتادة كسائر المنفذات الدينية. من اجل أعطاء بعداً وجواً روحياً دينياً سامياً

كذلك الملمس فلم يحاول أن يجعل من نعومته جل أهتمامه على العكس الذي حصل لاحقاً في في رسوم عصر النهضة أذا تداخل مع الموضوعة الدينية الجمال والرقة والنفحة الحياتية وليس مقتصراً على المشهد الديني الصرف كما في رسوم العصر الوسيط . التكوير يعد سمة اساسية في المشاهد الدينية لهذا العصر فعند التخطيط الاولى لاي عمل ما نجده عبارة عن دوائر مختلفة الاحجام كسمة مستوحاة من الديمومة والخلاص والهالة والقدسية... الالوان في هذا العصر غامقة من أجل دلالات الوقار كون الموضوع ديني صرف اضافة الا ان الفنان لم يدع حيزاً كبيراً للفضاء بل دأب على إغلاقه وغلق الموضوع من الخارج عليه. وكما موضح في الشكل(1).

شكل 1: القديسة واليسوع

2- **عنوان العمل:** العذراء

أسم الفنان: جيوفاني

تأريخ الانجاز: 1603

القياس: 52.4×37.8سم

تتمثل اللوحة صورة للسيدة العذراء تتوسط المشهد التصويري وهي شبه عارية في مكان طبيعي اعتاد فنانو عصر النهضة إتباع مثل هذا الأسلوب على يمينها صورة تمثل صلب المسيح رسمت بشكل صغير ملقى أسفل يسار العذراء أما في اعلي يمين العذراء يوجد ملاك مرسل لكي يسمع مناجاة العذراء للخالق. في هذا العمل وكباقي الإعمال الأخرى لهذا العصر يأخذ من موضوعة العذراء وصلب المسيح مادة لموضوعة الرسم ، سلط الفنان الضوء هنا على شخصية العذراء بصورة ايقونية اشارية عبر جلستها ونظرتها المتوسلة للأعلى عند مركز نظر المتلقي والرأس المرفوع مع حركة اليدين، وقد أتخذ من إشكال النساء المشهورة في ذلك العصر وأجسادهن المادية المثيرة والمتناسقة إلى حد ما أساسا في الرسم، وإذا أخذنا إلى جانب الأيمن من اللوحة نجد إن الفنان رسم المسيح مصلوب ومعه يتكأ كتاب الانجيل بشكل مبعد عن نظر المتلقي ومصغر وبعيدا عن الأم وكان الموضوع هنا يحاول أن ينتزع ثوبه المتزمت سابقاً بالدين ويضع نفسه بشكل ملقى عبر معطيات و مسلمات عصر النهضة في تصوير الأجساد والتشريح الأنثوي المغري البالغ من الكمال ما بلغ والخلفية المفتوحة المتحررة عن الانغلاق الذي سبق ، لكن الفحوى هنا يحتفظ بخصوصيته عبر الحزن الذي يملىء فؤاد واعين العذراء وكذلك من خلال الألوان الشبه واقعية المساندة لجو العمل وركيزته وكذلك من خلال ايقونة الملاك وهالته المعتادة فالعمل هنا بدلالتة الايقونية يقف في المنتصف أمام الموضوع الديني والنزعة الإنسانية النهضوية.

حاول الفنان أن ينصرف عن التنفيذ السابق المعهود لمثل هكذا موضوعات دينة فقد ابتعد عن الفضاء المغلق كما ابتعد ايضاً عن الالوان الداكنة والجو الديني الزاهد ، كما أنه اهمل الايقاع المتماثل المعتاد والتحريف البسيط في تناسب الاشكال مع بعضها البعض كذلك التصرف الذاتي للاوان والزي كما اراد الفنان هنا ان يضفي صبغة تحررية للسيدة العذراء وانتزاع القدسية وهذه مسلمات توسعت شيئاً فشيئاً مهدت لها رسومات الحداثة وما بعد الحداثة حتى تصبح فيما بعد لا قيمة للدين والالتزام به. وكما موضح في الشكل (2).

شكل (2): العذراء

3- عنوان العمل: المسيح والعذراء

أسم الفنان: جورج رولت

تأريخ الانجاز: 1936م

القياس: 22.5X30.75 سم

تتكون اللوحة من أربعة أشخاص يتصدر المسيح مركزها والسيدة العذراء ، في هذا العمل انتقل الفنان انتقالا واضحا من خلال طريقة الرسم والألوان الذاتية والتلاعب بالتناسب من خلال العملية الموزعة فيها الشخوص على حساب الفضاء ..بالرغم من أن الموضوعة هنا دينية تشير إلى صلب السيد المسيح وحزن العذراء على ولدها، رسم هنا الفنان المسيح ورهبانه بطريقة التعبيرية تارة وتميل إلى الوحوشية تارة أخرى بطريقة ضربات الفرشاة الواضحة والتلوين، ابتعد الفنان هنا عن الشكل الواقعي مستعينا بتقنيات الموجودة في هذا العصر عمل كذلك على اختزال الوجوه والاكتفاء في إظهار الظل والضوء فقط، الدلالة هنا تقترب أكثر إلى الرمزية مناغية الأسلوب الايقوني في بدايات الفن المسيحي عبر الهالة الموجودة حول رأس المسيح وكذلك الوشاح الذي يغطي رأس السيدة العذراء ، طابع الحزن هنا يخيم على جو العمل الفني متزامنا والخطوط الداكنة التي تعبر عما جرى من أن الحادثة قد حدثت و قد لايفيد فيها دعاء أو مناجاة معضداً ذلك الفنان بطأطأة رأس العذراء كذلك تناسب شخوص العمل الفني على حساب الفضاء الذي هو هنا منغلق إلى حد ما مع جو الاستسلام الذي يم العمل من خلال تشابع الإيقاع الموجود حتى في حركات الشخصيات من حيث الوقفة ووضعيات الايدي مع الاختلاف البسيط في حركة الرأس، انزاح الفنان المسيحي هنا بأسلوبه وطريقة تعبيره عن هكذا موضوع ديني من خلال عدم الاكتراث إلى مثالية الأجساد المقدسة أو وجود الملائكة أو الألوان الباهتة أو الإطار بحيث نجد هنا الشخصيات تزخر باللون الصادم الأسود والبني الغامق لتجسيم الشكل بصورة واقعية ذاتية. غير أن الفنان هنا استخدم الألوان الصريحة وليدة فكره إثناء التجسيد من غير دمج أو تنويع فالأحمر احمر والأزرق ازرق والأصفر اصفر. وكما موضح في الشكل (3).

شكل (3): المسيح والعذراء

4- عنوان العمل: مولد سعيد العذراء

أسم الفنان: ساينت هوكس

تأريخ الانجاز: 2016م

القياس: 100 X 83 سم

صور الفنان العذراء هنا شكلياً مبدئياً في أولى النظرات كسابق العذراء في التصوير والهيئة، بشكل ناعم محتفظة بلباسها المعهود الازرق والهالة من حولها والتذهيب الواضح، تحمل في يدها اليسرى زهرة بيضاء والاخرى استعانت بها مع الاولى لابراز رسمة داخلية تروم الافصاح عنها وتطلق مهمتها في الاشارة اليها..

الدلالة في هذا العمل متنوعة بين الايقونية والاشارية والرمزية، الايقونية هنا كشكل هاديء وديع يملؤه السلام والطهارة مبدئياً وكانها صورت في عصر النهضة لما تحمل من ملامح دينية الا ان في النظرة الثانية التكميلية للصورة نجد اشارة لرموز فضائحية بطابع ساخر تهكمي للدين والرسالة وتدنيس واضح وتحريض عليه من خلال صورة الفتاة التي تحملها على صدرها العذراء لتقل انا كهذه وهذه الحقيقة الان كما هي عليه..

تنوعت الخطوط المستخدمة منها العمودي والمنحني. أما بالنسبة للشكل فهو واقعي اذ لم يحرف الفنان الما بعد حداثوي فيه بقدر ماحرف وانتهك قدسية الفكرة التي جاءت بها رسالة الدين والعذراء. اللون تنوع بين الواقعي والذاتي كما الفضاء فهو مفتوح مضمونياً مغلق شكلياً ، كذلك بقى الفنان محافظاً على الملمس الشكلي العام بتنفيذاته المعهودة الناعمة للعذراء. العمل الا حد ما

يحتوي على تناسباً يشار اليه بخصوص الاشكال مع بعضها وكذلك الفضاء، أما بالنسبة للتقنية فنجدها اخرقت أبجديات التصوير المعهود للعذراء بتعددها وهجينيتها.اما الوحدة التي تحققت في العمل فهي تصب من اجل الفكرة مثل السيادة اما بنائيا لم تتحق اما التوازن والانسجام كل متضافر يعمل من اجل الفرشة الفضائحية..

في هذا العمل الفني للفنان (ساينت هوكس) وهو أسم مستعار للفنان المخمور الذي يحاول عدم إظهار هويته الحقيقة ، نلاحظ السيدة العذراء (ع) في مشهد صورهه الفنان بوداعتها المعهودة وبالوقار المطلوب وهي تنظر بنظرات ملائكية قدسية بتلك العينين الزرقاوتين عما عهدنا هما في صور السيدة منذ الصور الاولى التي جسدتها طابقة شفتيها دلالة على الصمت..وتتوشح بوشاح ابيض تعتليها عباءة زرقاء خلفها تظهر الهالة القدسية بشكل دائري وبلون برتقالي وزخرفة قدسية وكل الشكل على خلفية زهرية اللون، وتحمل صورة على صدرها لفتاة بلباس سهرة فاحش ابيض، صورة الفتاة الاوربية اليوم وقد كتبت عليها عبارة انظر الى العذراء بمعنى أدق شبيهه العذراء ، ذات الشعر المقلوب تتكيء على الجهه اليمنى وتضع في يدها مجموعة من الاكسسوارات حاملةً جهاز اتصال نقال. بينما تحمل السيدة في يدها اليسرى غصن وزهرة .. اطاح الفنان هنا بالدين المسيحي ومن منزلة السيدة العذراء فجعلها تقول ردائي ديني لكن مآلاتي جنسية تتبع الصخب و الموضى والزائل الذي جسده بصبغة لون أظافر العراء ذات لون الحب و الجنس الاحمر، الفكر العدمي الذي يفصح باطاحة القيم هو المتسيد في هذا العمل والدلالة الجنسية الاساس تتمثل بالجنوسة التي جاء بها النقد النسوي والمثليات فالسيدة هنا تضم على قلبها ايقونة لصورة فتاة ليل ربما قد وقعت في حبها.. قصد الفنان هنا السيدة العذراء بالأساس من اجل تدنيس المقدس و وضع كذلك صورة المثال الذي تتبعه فتيات الغرب. وكما موضح في الشكل (4).

شكل (4): مولد سعيد العذراء

5- **عنوان العمل:** العذراء السامة مع المسيح

أسم الفنان: بانكسي

تأريخ الانجاز: 2003م

القياس: 70X150 سم

الدلالة في هذا الشكل اشارية رمزية حمل مضمون التحريض والتدنيس والسخرية فالشكل وان حافظ لى واقعيته الاولى للعذراء الا ان المضمون تحول كليا بفضاء مغلق وانسجام ضئيل ولون تشاؤمي ذاتي بايقاع رتيب ذو التقنية الهجينة على هكا اعمال دينية. فالموضوع المضاميني الذي امامنا يحمل فكر كامل لما بعد الحداثة الذي تمكن من ضرب المقدس وامكانية التشبيه به أو التمثيل له، السيدة العذراء هنا تمثل الدين والدولة فاراد الفنان ان يوصل الينا دلالات سياسية اضافة عن اعلانه بلادين بعد الان ولا قيم فالدين اضحى يساند دول مابعد الحرب بالموت فالعذراء التي تجسد الامومة الجانية هنا هي دول الموت والهالة التي لم تنتزعها منها الفنان اراد التوصيل بالغطاء القيمي والمعهودات التي تستر بها تلك الدول. كذلك العمل يفضي بنا بدلالات أُخر وهي هيمنة السيدة على المسيح وتعنى هيمنة النساء على الرجال وخاصة بعد ارتفاع صوت النقد النسوي وتداخل الجنوسة ،المسيح هنا نجده يتنبأ بقتل المسيحية وبالتالي قتل الدين المسيحي، دلالات المسيح التعبيرية تشير الى انه يحاول ان ينهم الرضعة وكانه يروم الامساك بها من اجل التعجيل بعملية الرضاعة وهي دلالات عن مجتمع مابعد الصناعة فالمشهد كناية عن جهل هذا المجتمع وقبوله بما يتزود من غذاء روحي وعقلي وبدني وغير ذلك ضمن اطار فكر ما بعد الحداثة في مقولة موت الانسان مقولة فاعلة في هذا العمل..ومجمل مثل هكذا اعمال قئم على التدنيس والتحريض والالحاد وكما موضح في الشكل (5).

شكل (5): العذراء السامة مع المسيح

الاستنتاجات

أولا: نتائج البحث

1. الدلالات في رسومات العصر الوسيط الايقونة في الشكل (1) دلالات دينية محملة بتعبير قدسي هدفها نقل رسالة العذراء وولدها المسيح، التناظر والتناسب وتناسق الألوان الزهيدة وكذلك الفضاء المغلق والشبه مغلق والخطوط البسيطة وعدم التكلف في إبراز حجم الشخوص وتفاصيلها وكذلك الهالة المحيطة بالسيدة العذراء واللون الأصفر المبيض .. كل ذلك عمل في خدمة إبراز الموضوع الديني.
2. برز نوع الدلالة أشاري رمزي في الشكل (2) في رسوم عصر النهضة وبقيت الدلالة ذات مضامين تخص العبادة والطهارة والخلاص والحث على الدين والتقديس متمثلةً برموزها الدينية الكتاب المقدس والصليب اليسوعي.
3. . وضحت الدلالة في الشكل (4)و(5) حيث لم تضحى اشارية بمحمولات دينية بل أصبحت دنيوية تواكب التغيرات والحروب التي مرت على الانسانية فمعظم الدلالات امست اشارية رمزية من أجل الالحاد والتدنيس والفضائيحية والقوة والرأسمالية بلغت أوجها في رسومات عصر ما بعد الحداثة للشكل (4) باتت الدلالات دينية ايقونية أشارية ايضاً تحمل موضوعة العذراء القديسة وأماً لليسوع حاملي الرسالة الدينة لكن هنا برز البعد الثالث والتركيب التشريحي والنسب المثالية على جسد السيدة.
4. في جميع الاعمال للسيدة العذراء للحقب احتفظت العذراء بالشكل الواقعي حتى في أعمال ما بعد الحداثة فلم يحدث تشوه للشكل الادمي واحتفظت بالملامح الاولى للرسومات كالعين الزرقاء والوشاح ونعومة الملامح.كما في الشكل (1،2،3،4) وبجميع أشكالها لكن التحول طرأ بشكل واضح على الوضعية في المشهد والفكرة الرئيسة.
5. برز اللون الذاتي والاصطلاحي في عينات البحث في حقبة عصر الحداثة في تجسيد الموضوع الديني للسيد المسيح والسيدة العذراء في الشكل(3) فاللون الاسود والالوان الداكنة غيرها لم يعد ذو دلالات دينية فحسب بل أصبح ذو منحى تعبيري، كذلك التلاعب بنسب الشخصيات والايماءات المعتادة فلم تعد العذراء تناجي السماء كما عينات عصر الوسيط والنهضة بل تعددت مركزيتها والايماءة. اما على مستوى الألوان فقد دخلت على مستوى التحول والإزاحة بحكم التداولية البصرية التي توسمت بها فنون العصر الحديث فالالوان أصبحت مشرقة تارة وصريحة تارة أخرى ومغايرة لما قد آلف بصر المتلقين .
6. تنوعت الخطوط في جميع اشكال عينة البحث دون التركيز على نمط واحد بدلالاته النفسية والقصدية، كالخط الافقي والمنحني والعمودي. حيث بلغ الخط المنحني والتكويري اوجه في الشكل في العصر الوسيط.
7. طرأت تحولات على نوع الملمس والضوء الواضع والموزع على أحدى الجوانب للشخصية خلال الحقب الزمنية فقد أعار الفنان أهتماماً واضحاً بالملمس والضوء في عصر النهضة الشكل(2) من أجل أضفاء نفحة الرقي والجمال والحيوية والواقعية أكثر من ذي قبل حيث أقترن الجمال بنعومة الملمس وكمية الضوء المسلط للشخوص داخل المشهد التصويري وقد سار عليه بقية الفنانين .
8. ضل الفضاء مغلقاً في الشكل (1) اي في العصر الوسيط الان بدأ تدريجياً ينفتح في عصر النهضة والحداثة فبلغ اوجه في الشكل (2،3) كذلك في عصر ما بعد الحداثة لكنه في بعض

الاعمال حاول الفنان ان يغلق الفضاء من اجل خدمة موضوعاته التشاؤمية ومن اجل التركيز على الموضوع المثار والمثير آنذاك سواء دل على الموت أو على الجنس.

ثانياً: الاستنتاجات

1- ان الموضوع الديني الروحي أصبح السمة الغالبة الوحيدة في فنون العصر الوسيط فالأسلوب أمسى متقارباً بين الفنانين المسيحيين وكأن هناك خطوات ثابتة يتبعها كل رسام مسيحي دون الخروج من الإطار، فلم نلحظ الجنس في رسومات هذا الحقبة من الزمن فقد غاب كلياً في تجسيد السيدة العذراء والشخصيات المتبعة في مختلف المواضيع في المشهد التصويري التي ترافقها، مع الاحتفاظ بالمشهد الديني المتكامل من خلال قدسية المكان و المسيح والكتاب المقدس والشخصيات الساندة، جزء من هذه المعطيات ترحلت مع المواضيع الدينية التي رسمت في عصر النهضة وخصوصاً السيدة العذراء الا ان ملامح الحرية التي حصل عليها الفنان المسيحي هنا بدت واضحة فقد نلحظ في رسومات العذراء كشخصية وكخلفية وكانها أمراة بدت تتحرر من ماكبلها في السابق من ألوان داكنة وفضاء مغلق والثياب الزهيدة المكررة في أغلب مشاهد التصوير في السابق، وان التطبيقات العلمية والاسس الجديدة المتبعة في عصر النهضة قد طرأت على شخصية العذراء فلم تخلع ثيابها من أجل حاجات نفسية ودلالات جنسية بل الموضوع التشريحي والنسب المثالية غطت عليها.

2- أوج الحرية التي قد بلغها الفنان المسيحي قد انطلقت في الفنون الحداثوية حيث أمسى الفنان المسيحي أكثر تعبيراً عن ذاتيته من حيث اللون والفكرة المنفذة والمدخلات الثانوية برفقة المعطيات الرئيسية وعناصر الصورة ووسائل التنظيم. اما الجنس وأن كان شغالاً في فنون الحداثة فلم يخرج من رداءة الدين بالكامل وليس الغرض من منه الإطاحة بقيم ما مقدم من موضوعات، بل أصبح سمة تتضافر وتتلاقح من أجل إخراج أيقونة تعبيرية واقعية وذاتية بنفس الوقت.

3- أما الموضوع الديني في فنون ما بعد الحداثة فقد أتسم بالفكر الموجود متماشياً والمسلمات التي تقود الحياة، فالعذراء لم تعد تلك الشخصية المقدسة التي يقدمها الفنان المسيحي بقدسيتها والرسالة المتبعة نحوها بل أصبحت تنفذ كأي امرأة تعايش مجمع ما بعد الحرب والمجتمع الصناعي، تموه بالادين والا مقدس، وأصبحت تناغي مواد الزوال والتهميش والتسطيح والجنس فالجنس هو السمة الغالبة على كل رسومات العذراء وأن غاب الجنس من موضع التسيد أحل محله التدنيس وبصورة مستفزة، فلم يعد هناك موضوعات دينية تقدم تلك الرسالة التي يعمل بخدمتها الفنان المسيحي بل الفن والفنان أصبحا في خدمة إرهاصات ما بعد الحداثة.. تشيء..تنديس.. تهميش.. قبح.. تهكم..استفزاز..سلب المعتقدات.

4- على الرغم من التحول الحاصل في موضوعات العذراء وتشويه المقدسات الدينية وموضوعاتها الذي بلغ أوجها في عصر ما بعد الحداثة الا ان السيدة العذراء أحتفظت بالملامح الاولى لتنفيذها مما يدلل أن قضية الفنان ليس مع الشخصيات الدينية المرسلة أنما هو يحاكي التحول الاجتماعي استلاب الجديد القديم

المصادر

[1] المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشارق ، بيروت،ب.ت،ص162.

[2] سناء كاطع عباس وآخر: التحولات الدلالية في التصميم الحضري،بحث منشور في المجلة العراقية للهندسة المعمارية، العدد الثامن، الجامعة التكنولوجية، فسم الهندسة المعمارية،ص46.

[3] عبد الله العلايلي: الصحاح في اللغة والعلوم، اعداد وتحقيق:نديم مرعشلي،المجلد الأول ، ط1، بيروت، دار الحضارة العربية،1974،ص412.

[4] الدوري،عياض عبد الرحمن:دلالات اللون في الفن العربي الاسلامي،اطروحة دكتوراه غير منشورة مقدمة إلى مجلس كلية الفنون الجميلة،جامعة بغداد،1996،ص16.

[5] ديوي،جون:معنى الفن،ت:شامي خيشة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، 1998،ص30.

[6] جميل صليبا : المعجم الفلسفي ج 1 ، ط 1 (قم المقدسة : ذوي القربى ، 1964) ص 563

[7] أندريه لالاند : موسوعة لالاند الفلسفية م 3 ، ت : خليل أحمد ، ط 1 (بيروت : عويدات ، 2008) ص 1582

[8] رودلف ارنهايم : فن السينما، ترجمة عبد العزيز فهمي-صلاح التهامي، المؤسسة المصرية للتاليف،ب.ت، ص 55.

[9] عادل فاخوري :علم الدلالة عند العرب (دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة) ،دار الطليعة للطباعة والنشر،،1985،ص150

[10] عادل فاخوري ،المصدر السابق،16-24.
[11] بيير جيرو : علم الدلالة ، مصدر سابق ، ص10
[12] فردينان دي سوسيير : علم اللغة العام ، ترجمة يوئيل يوسف عزيز ، بيت الموصل ، 1988 ، ص24
[13] فاطمة لطيف عبد الله الخفاجي:جدلية التلقي في الرسم الاوربي الحديث،اطروحة دكتوراه مقدمة إلى مجلس كلية الفنون الجميلة،جامعة بابل،2006،ص165.
[14] بلاسم محمد حسام:التحليل السيميائي لفن الرسم المباديء والتطبيقات،اطروحة دكتوراه غير منشورة مقدمة إلى كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد،2000،ص35.
[15] عبد الله ابراهيم :معرفة الاخر،مدخل على المناهج النقدية الحديثة،ط1،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ،بيروت،1990،ص82.
[16] ترنس هوكز: فلسفة تاريخ الفن، ترجمة رمزي عبده، ترجمة مجيد الماشطة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987، ص115.
[17] ايلاف سعد البصري: وظيفة الابلاغ في الرسوم الجدارية العراقية والمصرية القديمة، سلسلة رسائل جامعية، وزارة الثقافة، طبع في مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 2008، ص20
[18] عباس جاسم:أسس تصميم ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، ص10-18.
[19] يحيى حمودة: نظرية اللون، دار المعارف ، القاهرة، 1979، ص7.
[20] موسوعة برنستون للشعر: الصورة الفنية، ت: نايف العجلوني وخالد سلمان، الثقافة الاجنبية، مجلة تعنى بشؤون الادب في العالم، تصدرها وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية العامة/ العدد 2، 1988، ص 22.
[21] رعد عبد الجبار: التوظيف الجمالي والدرامي للتكوين والاضاءة في الفيلم الروائي، مجلة الاكاديمي، متخصصة في الفنون ، تصدر عن كلية الفنون الجميلة ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد ،العدد 34- المجلد التاسع السنة التاسعة 2002، ص 134.
[22] فرج عبو:علم عناصر الفن ، مصدر سابق ، ص236.
[23] فرج عبو:علم عناصر الفن ، مصدر سابق ، ص738.
[24] عبد العزيز حميد صالح،واخرون،الخط العربي،وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ،جامعة بغداد ،1990،ص 165
[25] سثمير،ك،اسس التصميم في العمارة،ترجمة محمد بن عبد الرحمن الحصين ،جامعة الملك سعود،1996،ص35
[26] رياض عبد الفتاح:التكوين في الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية ، 1974 ، ص95-96.
[27] رياض هلال الدليمي:بين الفكر والنقد والتشكيل البصري ،ط1،دار الصادق للنشر والتوزيع،2011 ، ص146.
[28] طه حسين فروان وآخرون : عمارة فجر المسيحية ، بحث مقدم الى جامعة العلوم والتكنلوجية – كلية الهندسة والعلوم، قسم العمارة – اليمن ، صنعاء 2001-2008 ، ص1.
[29] محمد علي علوان، القرة غولي ، الحلي ، سلام حميد رشيد ، جماليات الايقونة في الفن المسيحي ، مجلة بابل للدراسات الانسانية ، المجلدة ، العدد 1، ص320 .
[30] اميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال (نشأتها وتطورها) ، دار الثقافة والنشر، القاهرة 1974 ، ص131.
[31] مكي عمران راجي الخفاجي : جماليات المكان في الرسم العراقي المعاصر . اطروحة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد ، 2000 ،ص95.
[32] ثروت عكاشة ، تاريخ الفن ، الفن البيزنطي . الجزء الحادي عشر ، دار سعاد الصباح . القاهرة ،ص48 .
[33] عفيف البهنسي ، موسوعة تاريخ الفن والعمارة القديمة ، دار الرائد اللبناني . الحازمية ، لبنان 1982 ، ص283