القيـــم الجماليـــة للمشاهـــد الخارجية في التصوير الباروكي

غسق حسن مسلم

جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث

يتكون البحث الحالي الموسوم (القيم الجمالية للمشاهد الخارجية في التصوير الباروكي) من أربعة فصول الاول يختص بالاطار المنهجي للبحث متمثلا بمشكلة البحث واهميته وهدفه وحدوده ثم تحديد المصطلحات .

وكان هدف البحث هو تعرف القيم الجمالية للمشاهد الخارجية في التصوير الباروكي

اما الفصل الثاني فقد تضمن الاطار النظري وقسم الى مبحثين تناول الاول (موضوع القيم الجمالية للمشاهد الخارجية)عبر نبذة تأريخيه والثاني تناول موضوع (القيم الجمالية للمشاهد الخارجية في فن الباروك) وقد انتهى الفصل بمؤشرات الاطار النظري . بينما اهتم الفصل الثالث بإجراءات البحث وتم اختيار خمس عينات من الفن الباروكي للتحليل وتم اعتماد المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينات البحث ، اما الفصل الرابع فقد اختص بالنتائج والتي منها الاتي:

1 - ظهر الانسجام والتناسق والنظام في تصوير المشهد الخارجي كقيمة جمالية في فن الباروك وقد ظهر ذلك بشكل جلي في العينة (1، 2، 3، 4، 5).

واشتمل الفصل الرابع ايضاً على الاستنتاجات والتوصيات والمقترحات .وانتهى البحث بقائمة المصادر والملاحق .

الفصل الاول :الاطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث :لقد ظهر الفن في حياة البشر من خلال علاقته المعقدة مع العالم الخارجي ومر وعيه الجمالي بمراحل عبرت عن موقفه وفهمه له منذ كان الإنسان كائن بيولوجي يشكل وجوده جزء لا يتمايز عنه إلى الانفصال والسيطرة عليه وأصبحت له رؤيته الخاصة التي بدأ يتلمس فيها قيمة جمالية وازدادت هذه الرؤية وضوحاً بما طرأ على حياة الإنسان من تغيرات اجتماعية وفكرية وبما حققه من انجازات علمية وتقنية كان لها ابلغ الأثر في تكييف العلاقة الجدلية بين الوعي الفني والمشهد الخارجي ثم في تشكيل الصورة الجمالية .ان تمظهر الشكل الفني يعود الى الادراك الجمالي للمشاهد الخارجية التي جسد عبرها الفنان فكرته وأرادته فنظرة الفنان للمشهد الخارجي تتأثر بموقفه الجمالي والفكري من الوجود وهذه النظرة خاضعة لعوامل شتى تشتد بعضها أو تضعف أو تمتزج وتتفاعل لتشترك في تحديد معالم اللوحة التي ترسم في ذهنه المشهد الخارجي. فصور المشاهد الخارجية متنوعة جداً حتى لو اقتصر على ما يمكن ان تبصره العين ناهيك عن تلك التي يمكن ان تسجلها أجهزة التصوير العلمية الحديثة الأكثر تنوعا.([1]) لذلك ظهرت المشاهد الخارجية كهيئة فنية في جميع مراحل التاريخ. ان تصوير المشاهد الخارجية كفن مستقل بذاته لم تكن لتظهر لولا مرورها

بعدة تحولات كان فيها المشهد كخلفية مساندة من وراء الموضوع أو الأشكال البشرية كما في لوحات عصر النهضة ، لكن تطور الرؤية الجمالية جعلت صورة الإنسان لا تكتمل الا ضمن بنية من المشاهد الخارجية ، هذا التوجه الجديد قاد إلى ظهور المشهد الخارجي كفن مستقل بذاته وخاصة بعد تراجع مكانة الإنسان وأصبح فيه جزء أو مفردة من مفردات المشهد الذي لم يعد يصنف كنوع ثانوي يأتي بعد المواضيع التاريخية والإنسانية ، وهذا قاد الفنانين إلى تطلعات جديدة منعتقه من رغبات الارضاء التي كان ينتهجها الفنانون إزاء صورة الإنسان وقد لذلك تبلورت مشكلة البحث من خلال ذلك التنوع في الطرح الشكلي والقيمة الجمالية المضافة له والتي يمكن ان نتلمسها من خلال النقاط الآتية :

1 - ان هناك عوامل كثيرة تتدخل في تصوير المشاهد الخارجية في الفن الباروكي من خلال صيرورات داخل الإنسان تكشف علاقته الجدلية مع العالم الخارجي تعتمد الانسجام وعدم الانسجام وتتخذ صور انفعالية وفكرية ومزاجية تستقر بالنهاية إلى شعور جمالي معين هذا الحوار الجدلي مع المشهد الخارجي تتجاذبه عدد من القيم وتقديرات الذات التي يحاول هذا البحث تصنيفها وفقا لتمظهرها الفني

2 - سجل تصوير المشاهد الخارجية للفن الباروكي فروقاً في الأسلوب والتنفيذ لرغبة الفنان في تثبيت صورة لمشهد خارجي يراه في قمة تشكله المثالية هذه التبدلات الاسلوبية هي انعكاس لتطور إحساس الفنان إزاء العالم الخارجي متاثراً بمرجعيات فكرية جمالية مواكبة لمسيرة التقدم في العلم والحضارة حيث يحاول هذا البحث كشف نقاط الالتقاء بين الفكر الجمالي والشكل الفني

أهمية البحث والحاجة اليه:

تكمن أهمية البحث الحالي من خلال الآتي :

يؤطر هذا البحث لمراحلة تأريخية مهمة من تطور رسم المشاهد الخارجية مؤشرا التحولات الاسلوبية والجمالية التي مر بها في اوربا كما يلقي هذا البحث الضوء على التعالق بين فلسفة الجمال والفن والثقل الثقافي الذي تتركه التنظيرات الجمالية على وعي الفنان واستيعابه للمشاهد الخارجية برؤية متميزة عن المألوف ، كما يساهم هذا البحث في كشف كثير من أساليب الاداء التصويرية المختلفة التي يمكن ان تعتبر نموذجا جماليا معتمدا للمعالجات الفنية التي توظف عناصر الفن وأسسه لرسم المشهد الخارجي. وتكمن الحاجة الى البحث الحالي في انه يفيد المشتغلين بتأريخ الفن كون هذا البحث يختص بالتنظير والتصنيف لذلك النوع التصويري المتعلق بالمشاهد الخارجية كما يفيد التدريسيين المتخصصين بتأريخ الفن والجماليات كونه يوفر لهم مادة ثرية ومبوبة عن المشاهد الخارجية ممكن ان تصلح للمناهج الخاصة بالفنون.

أهداف البحث :يهدف البحث الحالي الى تعرف القيم الجمالية للمشاهد الخارجية في التصوير الباروكي

حدود البحث:

الموضوعية : دراسة القيم الجمالية للمشاهد الخارجية في التصوير الباروكي .

المكانية : اوربا

الزمانية : القيم الجمالية للمشاهد الخارجية في التصوير الباروكي بين (1625 - 1661)

تحديد المصطلحات القيم : لغويا:

تعرف بأنها " جميع قيم النوع من قام قيمة الإنسان ، قامته .. أن قيم ، مقيم ، ويقال ذلك دين القيمة أي دين الأمة القيمة " .([2])

والقيمة هي : ميزة وحكم جمالي نطلقه على الاشياء كاللون والامور المفضلة والمرغوب فيها في العمل الفني وهي مجردة . ([3])

اصطلاحاً :القيمة هي " كل ماهو جدير باهتمام المرء وعنايته لاعتبارات اقتصادية أو سايكلوجية أو اجتماعية أو أخلاقية أو جمالية " [(4)] .

الجمالية (Aesthetic) : لغة :

الجمال " مصدر جميل ، والفعل جَمُلَ . ويرى ابن الأثير ، أن الجمال يقع على الصور والمعاني ، وقد جَمُلَ الرجل – بالضم – جمالاً فهو جميل ".([5])

الجَمَال " الحُسن وقد (جَمُل) الرجلُ بالضم (جمالاً) فهو (جميل) والمرأة (جميلة) و (جَمْلاء) أيضاً بالفتح والمد "[6] .

الجمال : صفة تلحظ في الأشياء ، وتبعث في النفوس سروراً وإحساساً بالانتظام والتناغم ، وهو أحد المفاهيم الثلاثة التي تنسب إليها أحكام القيم (الجمال والحق والخير) [7] .

"والجمال أيضاً ، يتحدد وجوده في الموضوع ، وفي الذات المُدركة ، بالإضافة إلى المعايير التي يفرضها المجتمع على الإنسان ، كي تستقيم أحكامه الجمالية " [8]

وتعرف الجمالية إنها : " نظرية في التذوق ، أو أنها عملية إدراك حسي للجمال في الطبيعة والفن " [9].

أصطلاحا: "مصطلح الجماليات يشير في معناه التقليدي إلى دراسة الجمال في الطبيعة والفن ، أما الاستعمال الحديث فينطوي على أكثر من ذلك بكثير ، كطبيعة التجربة الجمالية ، أنماط التعبير الفني ، سيكلوجية الفن (تعني عملية الإبداع أو التذوق أو كليهما معاً) وما شابه ذلك من الموضوعات " [10] .

وذكر الجمال بأنه المنسوب إلى الجمال ، نقول الشعور الجمالي والنشاط الجمالي ، وهو عند بعضهم لعب إلهية خالية من الغرض تقوم على طلب الجمال لذاته ، لا لنفسه أو خبرته" [11] .

عرفها الأعسم بأنها : " تنظيم العناصر البصرية ضمن نطاق علاقتها بكلية العمل الفني " [12].

وتعرف القيمة الجمالية (Aesthetic Values) تأتي من قيمة العمل التشكيلي. بجودته، بناءه الداخلي، ومن خلال القيم التشكيلية وعلاقاتها (كالشكل واللون، الظل والنور والايقاع والحركة والتكوين). أي ايجاد العلاقة بين القيم التشكيلية وعدها قيم جمالية، حيث شكلت القيم التشكيلية قوانين وقواعد في العمل الفني توارثتها الاجيال عبر قرون عديدة وهي متعددة الوجوه وقابلة للدراسة. ([13])

القيم الجمالية أجرائيا: هي معايير يتبناها الفنان او يضعها ترتبط بالميول وذائقة الذاتية تتميز بخصوصية الرؤية عند كل فنان نظرا لشخصيته وثقافته والتي تنعكس في مشاهده الخارجية عن طريق الشكل والمضمون والاسلوب والتقنية ويعتبرها صفات مكتملة وجميلة تميز منجزه الفني .

المشاهد: المشهد في اللغة : " الشهادة والمشهد هو المجمع من الناس ومشاهد مكة هي المواطن التي يجتمع الناس بها ، وفي حديث الصلاة إنها مشهودة أي مكتوبة " [14].

أما " ابن منظور " فقد عرفه :" من شهد المجلس حضره ، والشيء عاينه وأطلع عليه والمشهد محضر الناس ومجتمعهم " [15].

وقد عرفه " الرازي " : " من شهد : عاين والمشاهدة هي المعاينة ، والمشهد مجمع الناس " [16]

ورد في المعجم الوسيط :شهد الشيء : عاينه . والمشهد :الحضور. وما يشاهد . جمع مشاهد . ومشاهد مكة :المواطن التي كانوا يجتمعون فيها .([17])

المشاهد الخارجية أجرائيا :كل ما هو مرئي (مشاهد) خارج الابنية المغلقة من أرض وما عليها وسماء وما منظور فيها ويتضمن ذلك الطبيعة خارج محترف الرسام الذي يقدم موقفه الجمالي أزاء تصوير المشاهد الخارجية .

التصوير :لغوياً : (الصورةُ) بالضم ، الشكل ، وجمعها صُوَرٌ وصِوَرٌ . [18] (1)

صوّره تصويراً (فتصوَّرَ) و (تَصَوَّرتُ) الشيء توهمت والتصاوير التماثيل . [19]

والتصوير اليدوي : فن جميل يقوم على رسم الأشياء والحيوانات والأشخاص والمناظر الطبيعية بالقلم والريشة وتأتي بمعنى الخلق [20] ، بدليل قوله تعالى : (وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَرَزَقَكُم مِّنَ الطَّيِّبَاتِ)* ، وقوله تعالى :(هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ)** ، وقوله تعالى (هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ)*** .

الاطار النظري للبحث

المبحث الاول : القيم الجمالية للمشاهد الخارجية في فن التصوير (نبذة تأريخية):

إن فهم الفنان للمشاهد الخارجية يتضمن موجودات ليست من صنع يد الإنسان مثل الأشجار والورود والأعشاب والأزهار والتلال والغيوم والتي لها بنية الحياة ، هذه الأشياء كانت مصدر سعادة الفنان ورؤيته الجمالية كونها كانت ملهمة له فهو بخياله اعاد خلقها لتعكس حالاته النفسية وبالتالي أصبح رسم المشاهد الخارجية يميز مراحل فهم الإنسان للعالم ،في الفن اليوناني نجد إن القيم الجمالية الإنسانية متجذرة بعمق في الحس اليوناني وان مفهوم المشهد الخارجي كان يلعب دور ثانوي وتابع ، ومع ذلك فقد استطاع الرسام (الهيليني) الذي يتمتع بعين ثاقبة للعالم المرئي إذ ينشئ مدرسة لرسم المشهد الخارجي ومن خلال الأجزاء المتبقية من هذه الرسوم نجد اهتمام الفنان اليوناني بالضوء والفضاء . ([21]) إن الفكر اليوناني فكر أسطوري مقترن بالعاطفة والخيال وهذا ناتج من اثر جمالية البيئة اليونانية المتمثلة بالطبيعة الخلابة والجزر المنتشرة في بحر ايجة والجبال الشاهقة والمناخ اللطيف والذي جعل اليونان أكثر قدرة على التخيل والابداع ، وفي ذلك نرى انتقال اهتمام اليونان في تصوير المشهد الخارجي من الأسلوب الذي يعتمد الخطوط والهندسة إلى الواقعية باستخدام الظل والضوء . واذا ما تتبعنا الانتقالات الفكرية بين فلسفة افلاطون وارسطو الجمالية نجد ان صداها يتردد في الفن اليوناني ضمن تحولات تراوحت بين الاختزال الهندسي الذي يتغنى بالمطلق والمثالية الواقعية الممجدة للفكر الانساني المبدع وكلاهما اتفقا على اعتبار التنظيم والانسجام كقيمة جمالية راسخة في الفن فالفنان بعد ان يستدل على صور الجمال في العالم الخارجي " يقوم بعملية التنظيم لأي نقص يتلمسه بالعالم الخارجي ليحقق الاكتمال " ([22])في الفن الروماني نجد الانقلاب الذي احدثه هذا الفن في تناول المشاهد الخارجية نسبة إلى الصفاء والقالب الكلاسيكي اليوناني ، وذلك بالانتقال من الأسلوب التمثيلي إلى الأسلوب التصويري وخداع البصر الواقعي عن طريق التأثيرات الحسية للون والايحاء بالجو والامتداد.وكان لجوء الفنان الروماني في

تصوير المشاهد الخارجية على الجدران الداخلية للمباني هو انه أراد ان يلطف ويخفف انطباع الفضاء المغلق وهكذا يصور القدرة والقوة الحيوية في البنية الداخلية للمكان وكان يؤطر المشهد بالاعمدة ويعتبر ذلك نوع من التجديد اضافه الرومان حيث توهم الناظر انه يشاهد من خلال مسافة مفتوحة على المشهد الخارجي وإعطاء المشاهد وهم ان الجدار محطم ومفتوح . ([23]) في القرون الوسطى نرى ان نظرة الإنسان إلى المشاهد الخارجية يغلب عليها الرمز لا الشعور والإحساس ، ذلك إن القرون الوسطى كانت تحط من قدر المشاعر وتعتبر إن الحياة في الأرض وجيزة والطبيعة يجب أن لا تثير اهتمام الإنسان شكل (1)، لذا نرى ان تصوير الفضاء اختفى وحل محله تلك الخلفية الذهبية التي تعبر عن الفضاء اللانهائي والسماوي لا الأرضي ، وقد اعطى الفن القوطي (1150 -1400) دفعاً قوياً للفن نحو مظاهر العالم الخارجي وفي هذا الفن تم التخلص من تلك الخلفية الذهبية لتطلق عين ويد الفنان نحو تمثيل الفضاء والامتداد الذي هو المحور الأساسي في المشهد الخارجي فيما بعد ، حيث بدأ المشهد الخارجي يتخلص من رمزيته نحو عالم الواقع في عصر النهضة والقيمة الجمالية الحقة هي استجابة الفنان للواقع وتجسيده له.

إن الصورة مثالية للمشاهد الخارجية في هذه الفترة الانتقالية نحو عصر النهضة هي صورة الحديقة المغلقة والتي ظهرت أيضاً في بدايات عصر النهضة حيث السيدة العذراء جالسة على الأرض وابنها يلعب مع الطيور وفيه عالم الرهافة والرقة والإدراك الحسي ومع ذلك بقي العالم الخارجي فيه خصائص اللامادية كونه كان اشارات أو شهادات عن الفرح السماوي . ([24]) وقد سبق للسفسطائيين ان اكدوا على أهمية القيمة الجمالية التي تولدها الحواس فهكذا قيمة تقدم جذب بصري حسي .([25]) مثل هذا التوجه نجده مركزا في الكوميديا الإلهية لدانتي (1211 -1290) حيث نرى الإشارات للعالم الخارجي تعبر عن الجمال الطبيعي الذي فيه رقة ولطف العالم حيث يمكن ان يتجلى الله في مظاهر العالم الخارجي ، ومقطع الفردوس وهي نهاية رحلة دانتي بعد مروره بالغابات المظلمة والجحيم نرى حبيبته (بياتريس) ، هذا المشهد الهم الكثير من الفنانين لتصويره في مشاهد خارجية خلابة نورانيه . ففي لوحة فرانجليكو (1387 -1455) "حاول فيها ان يوفق بين الفن القوطي وفن عصر النهضة حيث يستغل اللون ليخلق فراغاً كما يصعد المحتوى العاطفي في مشاهده .([26])ويعتبر أسلوب جيوتو (1266 -1337) الحد الفاصل بين التقاليد البيزنطية وتقاليد فن النهضة حيث استبدل الخلفية الذهبية بمشاهد خارجية شكل (3) .([27]) وقد ساهم الأخوة دي لمبورغ بعمل حاسم في تاريخ رسم المشهد الخارجي كون اعمالهم تقف في منتصف الطريق بين الأسلوب الواقعي والرمزي ففي هذه الرسوم التوضيحية التي تصور طقوس العمل في اليوم الواحد فيه مشاهد تعبر عن الحياة اليومية ، والفن الدنيوي في القرن الخامس عشر ركز على هذا النوع من الرسوم كشكل متاح لاستكشاف الاهتمامات الجديدة للمشهد الخارجي والتي ابرزت الثقة بالطبيعة ، ففي هذه المشاهد ندرك ان المشهد الخارجي الرمزي بات في طي النسيان . كما في الشكل (4) يحصر المنظرين عصر النهضة على الوجه التقريبي بين قرنين (1400م - 1600م) في ايطاليا وشمال الألب (الاراضي المنخفضة) ويتميز هذا العصر بظهور الحركة الإنسانية ومحاولة النظر إلى الطبيعة بروح علمية مستكشفة وملاحظة ، وشهد هذا العصر احياء للفن الكلاسيكي لدى الإغريق والرومان . وقد احدث هذا العصر تحولاً ملحوظاً في أسلوب تناول المشهد الخارجي نسبة إلى القرون الوسطى متمثلاً في الطريقة التي عولج بها الفضاء والاهمية التي اعطيت للجو والامتدادات الارضية ، وقد

اختلف الفنانين في عصر النهضة في تقديرهم للمشهد الخارجي كخلفية للوحاتهم أو اعتباره كجزء أساسي في المشهد المصور واعتبار الإنسان جزء أو مفردة من مفردات الطبيعة وذلك في دول أوربا شكل (5) وتصدى فناني عصر النهضة كدافنشي بأمكاناته العلمية المتبصرة وتجاربه في التخطيط والمنظور لأظهار مشاهد لا متناهية في العمق كما في الشكل (7) وبالتالي فالمشاهد الخارجية لم تصور كناتج عرضي للملاحظة وان نظمت بوسائل الفكر باستخدام القوانين التي تتحكم في تجسيد المشهد فتم التعويل على المنظور العلمي في رسم المشاهد الخارجية وقد استطاع فنانوا النهضة من تطوير العنصر البعيد الذي يأخذ المشاهد باتجاه العمق بالبحث عن الرحابة والاتساع .

المبحث الثاني : القيم الجمالية للمشاهد الخارجية في التصوير الباروكي

إن المشهد الخارجي لفن الباروك استطاع ان يحمل بذور المناهضة في عصر النهضة إلى مديات ابعد ، وذلك ان الأساليب تتجه إلى التغير عن طريق التركيز على بعض العناصر ووسائل التكوين ، وفن الباروك هو فن مناهض للكلاسيكية في اغلبه – وان شهد عودة لدى بعض الرسامين للمواضيع الكلاسيكية - انتشر فن الباروك في القرن السابع عشر منذ انهيار النهضة وساد الحقبة من (1600 -1750) . اهتم فن الباروك بالفضاء اللامتناهي وأصبح المنجز الفني رمز للكون وكل خط يقود العين إلى المسافة وكل قالب مشبع بالحركة ولذا تنعدم في الباروك أهمية التفاصيل ويحل محله الافتقار إلى الوضوح وفروق مفرطة في الحجم وعدم التساوي في معالجة الموضوعات . ([28])لم يعد الإنسان في المشهد الخارجي الباروكي يشكل أهمية تذكر بل أصبح مفردة بسيطة في مفرداته وربما ينعدم في بعض المشاهد كما سوف نرى وذلك راجع إلى إحساس الإنسان بلا مركزيته في الكون وسعة هذا العالم المحير فبدأ الإنسان يتطلع إلى آفاق الدنيا بأراضيها الشاسعة فضولاً أو محاولة التعبير عن طريق المشاهد الخارجية عما في نفسه وبوسائل آمنة ولطيفة . وكان أقوى رسامي المشاهد الخارجية الهولندية هو يعقوب فان ريسدل (1628 -1682) ونرى في مشاهده اللون وحس الشكل في معالجة الكثبان والغابات .شكل (8) "وكان ريسدل يبين من خلال مشاهده الخارجيه حبه للأرض وسماء وطنه هولندا واصفاً الارياف وتأثيراتها الجوية " . ([29])ان المشاهد الخارجية في هولندا خلال القرن السابع عشر كان من خصائصها تسجيل صور اشياء العالم الخارجي بدقة متناهية لدى البعض وبعفوية وحيوية لدى البعض الآخر ، كما نرى هوبيا (1638 -1709) وريسدل حيث كانا يركزان اكبر الاهتمام على الصفة الطبوغرافية للمشاهد. ان تنظيم فن الباروك للمشاهد الخارجية واخراجها لا تخلو من تعاون العقل والحس وهنا تبرز القيمة الجمالية التي تفرزها الذات أزاء العالم الحسي المشاهد في عملية تنظيم عقلية تختار ما هو مناسب من فوضى الواقع وقد سبق ان اكد ديكارت (1596 - 1650) على " أهمية الذات ونسبية الذوق الجمالي فأسقط المعيار المطلق للجمال صوب قيم جمالية خاصة من تولد الذات ، نرى هذه الفلسفة التي عاصرت فترة الباروك قد انعكست على الفكر الفني ففي عصر الباروك نرى تنوع اتجاهات الرؤية الجمالية الى العالم الخارجي فحينا تم الرجوع للأسلوب الكلاسيكي لإيجاد نزعة مناهضة للنهجية ، ففي القرن السابع عشر ابتدع الفنانين الايطاليين صور تعرف باسم المشاهد الطبيعية الكلاسيكية وهي مناظر حافلة بصور الإنسان نهض بها بوسان (1593 -1665) حيث شغلت صور المشاهد الخارجية ما كانت تشغله الصور التاريخية من مكانه . ([30]) اما في فرنسا نجد فنانين للمشاهد الخارجية تمثل مشاهدهم اسلوبين

مختلفين بتوجيهاتها الفكرية والادائية كما بوسان وكلود لورين (1600 -1682) ورغم ان كلا الفنانين اكسب مشاهدهم صفة الشاعرية ، ولكن بوسان التي عاش في روما كان رسام الطبقة الارستقراطية لذا كانت مشاهده الخارجية هي نوع من الجمالية الرسمية وساعد أسلوبه في قيادة المدرسة الفرنسية الأكاديمية . ([31]) ومشهده الشتاء هو سلسلة مشاهد رسمها لفصول السنة يوضح اهتمام الفنان بتسجيل المناخ واثره على مظاهر الطبيعة . أما كلود فقد كان حدسياً وغريزياً وكانت العالم الخارجي يمثل المصدر الرئيسي لإعماله وكان لديه حس رائع للشعور بجمالية الجو ورغم اهتمام كلود بالمشاهد الخارجية الكلاسيكية الا ان تناوله لها كان اقرب إلى الحس الانطباعي منه إلى الجمود الكلاسيكي ، حيث نرى اهتمامه بالضوء وقيمته في الجو وامتزج في مشاهده الإيضاح الطبيعي للمشهد بالبعث البطولي حيث ظهر اهتمامه برسم التراث الروماني في كونه امضى حياته مستكشفاً البيئة المحيطة به وفي اللوحتين ادناه نرى كلود يحتفل بجمال لون الشمس الساقط على البحر في مكان معماري خيالي وقد رسم كلود مشاهد خارجية في أوقات مختلفة عند الصباح والغروب باستعمال مؤثرات الظل والضوء ، لذا كان له اثر على ترنر فيما بعد .([32]) شكل (9) ومع ذلك تبقى بلاد الفلاندرز هي الرائدة في هذا المجال في المشهد الخارجي للفنان لويلم فان نيولاندت (1584 - 1635) نرى المشهد فيه شاعرية عن طريق التباينات في الضوء والظل والجو السحري والمباني الأثرية ، بينما نرى رسام المشاهد الخارجية غزير الإنتاج جوس دي ممير (1564 -1635) ان مشاهده تنتسب إلى المناخ الباروكي بما فيه من براعة وحيوية واندفاع وتحليل للنص الجمالي الموضوع عبر الخيال . الفلاندريين بشكل عام كانوا رائدين في مجال المشهد الخارجي وحريتهم اطلقت مخيلتهم إلى ذرى الحداثة في مجال رؤية العالم الخارجي . " في بلجيكا نرى روبنز (1577 -1640) الذي وحد أساليب الشمال مع الجنوب واهتم برسم مشاهد خارجية بعد ان اشترى قصر في الريف وعكف على الرسم المشاهد المحيطة به " .[33] شكل (10) وقد صور روبنز مهرجانات القرية في حفلات الحصاد كمشاهد تذكارية وبدأ انشغال روبنز بتصوير تفاصيل لحياة الفلاحين واهتماماتهم العادية وكأن روبنز اتخذ من هذا المهرجان ذريعة لإظهار تفاعل ماهر من الأشكال والالوان التي تظهر غزارة المهرجان عبر المشاهد الخارجية . " ومع رامبرانت (1606 -1669) نرى مشاهده الخارجية فيها إحساس بالبساطة المتناهية والواقع المكتمل وشكل فيه رؤية جمالية متسعة لا تأتي الا من فكر على غاية من المحبة للعالم الخارجي ، وهو يشيد منجزاته الفنية بتناول بارع للخط واللون ويطبع لوحاته بلون اصفر قاتم خاص به حيث اشكاله تبرز من وسط الظل والفراغ المحيط " . ([34]) شكل (11)

مؤشرات الاطار النظري

أسفر الاطار النظري عن جملة من المؤشرات تتلخص بالاتي :

1 - ان القيم الجمالية قيم ذوقية تأخذ بعدا شموليا وما يحدث فيها من تغيير يستند الى ذائقة الفنان الذاتية وطريقة انتقائه للقيم التي توافق تلك الذائقة .

2 - ظهر التنظيم والانسجام كقيمة جمالية تحقق الاكتمال في تصوير المشاهد الخارجية كما اشارت اليه فلسفة افلاطون وارسطو .

3 - تميز المشهد الخارجي اليوناني والروماني بعدم استقلاليته وبقي محتفظا بطابعه التخيلي وكخلفية تابعة لقصة اسطورية او لمواضيع من العالم الخارجي .

4 - برزت قيم جمالية في تصوير المشهد الخارجي يغلب عليها الرمز الديني من خلال فضاءات ذهبية تهتم باللمعان والصقل في التقنية وذلك بفعل انحياز النظرة نحو تبخيس الجمال المادي للعالم الخارجي نحو جمال سماوي لانهائي ارتبط بتقديس الروح كما في المشهد الخارجي للقرون الوسطى.

5 - ظهرت قيم جمالية جديدة بفعل الاهتمام بدراسة الكون والطبيعة التي خضعت لفهم الانسان فحاول الفنان محاكاة العالم الخارجي بصورة مثالية مهذبة من خلال الاحساس بجمال الحدائق والفردوس الارضي وتصوير العمق المتراجع في بداية عصر النهضة .

6 - اظهرت القيم الجمالية لتصوير المشاهد الخارجية الباروكية تمردا على جمالية عصر النهضة الكلاسيكية من خلال الاهتمام بالفضاء اللامتناهي والحركة في الخط واللون .

7 - استغرق المصور الباروكي بتجربة جمالية مع العالم الخارجي تكرس الجانب الحسي والعاطفي وتعلي الشعور على التفكير فبرز الايقاع الجمالي في التصوير كقيمة جمالية تهتم بالمبالغات .

8 - ظهر تصوير المشهد الخارجي في فن الباروك كفن مستقل بحد ذاته بتصوير الحياة اليومية وبيئة المدينة والريف وتراوح فن التصوير بين الدقة والعفوية مع الاهتمام الصفة الطوبوغرافية للمشاهد الخارجية .

الفصل الثالث أجراءات البحث

اولا -مجتمع البحث : يتكون مجتمع البحث الحالي من (20) لوحة مصورة بالزيت تم محاولة جمعها بالرجوع الى المصادر المتخصصة بالمشاهد الخارجية والمصادر الخاصة بفن التصوير عموما أضافة الى شبكة الانترنت العالمية التي وفرت مشاهد خارجية متنوعة وعالية الجودة بوضوحها الشكلي .

ثانيا -عينة البحث : تتكون عينات البحث الحالي من خمسة عينات تم اختيارها قصديا للأسباب الآتية:

أ - تم اختيارها لشهرة فنانيها وتميزهم برسم المشاهد الخارجية .

ب - تنوع البلدان المنتمين اليها في اوربا مما يتيح فرصة للتعرف على تأثير البيئة في تباين تعاطيهم مع القيم الجمالية أزاء العالم الخارجي.

ت - تباين أساليبها الفنية وتنوعها تقنيا اضافة الى تنوع وموضوعاتها .

ث - أنسجام العينات بوصفها الاقرب الى تحقيق هدف البحث.

ثالثا - أداة البحث: تم الاعتماد على مؤشرات الاطار النظري في بنا استمارة تحليل محتوى تكون اداة لتحليل العينه وكم يلي :

1. بناء الأداة

لغرض تحقيق هدف البحث الحالي (تعرف القيم الجمالية للمشاهد الخارجية في التصوير الباروكي) تم القيام بتصميم استمارة تحليل بشكلها الاولي وتضمنت عدد من الفقرات والمحاور وتم بناء الاستمارة بالرجوع الى مؤشرات الاطار النظري ، وتضمنت الاستمارة

محاور تخص عناصر واسس التنظيم الجمالي والتي من خلالها يمكن التعرف على القيم الجمالية المعتمدة في تصوير المشهد الخارجي لفن الباروك وذلك ضمن فقرات بعدد (5) للعناصر و(6) للأسس و(2) فقرة اختصت بالمضمون كما هو مبين في الملحق (1) ، وبعد بناء الأداة تم عرضها على مجموعة من الخبراء (سه تر) لإقرارها أو تصحيح فقراتها ليتم صياغتها بشكلها النهائي .

1 -صدق الأداة

تم عرضت الاستمارة بصيغتها الأولية على السادة الخبراء لتقرير مدى صلاحيتها في تحقيق هدف البحث و وشموليتها وسلامة الصياغة وتم الاخذ بآراء السادة الخبراء بعد التعديل وتم اضافة فئات فرعية للفئات الرئيسية وتغيير فقرة واحدة من الاسس التنظيم الجمالي في استمارة التحليل واتفق الخبراء على باقي الفقرات وبلغت نسبة الصدق في الاداة (88٪) وبهذه النسبة تعد الاستمارة صالحة للقياس ، وتم وضع الاستمارة بصيغتها النهائية كما هو مبين في ملحق رقم (2)

2 -ثبات الأداة

للتأكد من ثبات الاداة تم سحب عينة استطلاعية تتألف من (3) منجز فني من خارج العينة الأصلية وتم تطبيق الأداة بصيغتها النهائية على تلك العينة وتم استخدام أسلوب (الاتساق مع الزمن) حيث تم إعادة التطبيق بعد مرور فترة زمنية لا تتجاوز اسبوعين وكانت نسبة الاتفاق بين التحليلين 89٪ وفقا لمعادلة كوبر وهي نسبة تثبت صلاحية الاداة (صدق وثبات) لتطبيق التحليل على العينة الاصلية .

رابعا - منهج البحث: تم الاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث .

خامسا -تحليل العينات

عينة (1)

اسم اللوحة : منظر طبيعي بالتل والأشجار

اسم الفنان : يعقوب فان رسيدل

المادة : زيت على الكنفاس

سنة الإنتاج : 1658

القياس : 2/1 ، 12 × 4/3 ، 16 انج

العائدية : مجموعة ب. فان لين – امستردام

الوصف العام : المشهد الخارجي يصور تل مرتفع وملتوي حيث ينحدر من جهة ويرتفع من جهة أخرى ، كالتواءات الطرق المؤدية إليه وهو محاط باشجار متفرقة وملتوية أيضاً والسماء ملبدة بالغيوم وهناك اثنان من الرعاة في قمة التل .

التحليل : هذا المشهد يرينا تحولاً في القيم الجالية التي تبناها عصر النهضة الكلاسيكي الذي عمل بالفكر والمنطق هنا نرى الحس الباروكي الذي يلجأ إلى الإحساس بالحياة وبكل اندفاعاتها المتحركة من خلال حركة الخط ثم الشكل ويستعين بالايحاء واللون المشبع ويفكك ليعيد للحياة التحول ويلجأ إلى التغايرات والايقاعات والفضاء المتسع والمفتوح والشكل الذي يوحي بالانفتاح ويزيد فيه صعوبة الايهام البصري بحيث يصبح الخط سطراً متحركاً لا حدود ثابتة ويلجأ الفنان إلى تغايرات الضوء وتحولات الجو ليزيد من وقع المشهد تعبيرا . والفنان ان كان يصور مشاهد تبدو واقعية الا انها مركبة بطريقة مقصودة ذلك ان فناني هولندا كانوا يقتنون مشاهدهم مباشرة من الطبيعة ، ولكن يركبونها بموجب عناصر جمالية وفنية محددة هي اقرب للخيال منه للواقع ان التكوين المنظم محدد سلفاً حيث كل الخطوط ملتوية وحقيقة ان هذه الالتواءات من الصعوبة ان نجدها مجتمعة في مشهد خارجي حقيقي وفيها نحس قصدية ريسدل في إظهار

طريقته التعبيرية نحو العالم الخارجي هذه الالتواءات فيها تعبير غريب وكأن المشاهد الخارجية معها على وشك الانهيار ، كما ان فيها استعراضية من ناحية تصميمها الايقاعي ضمن مقارنات وتناظرات وجدت دائماً في رسوم ريسدل . والفنان هنا يحس بالمتعة لملاحظته تلك الميزات الطبيعية في مشاهده حيث الحركة وتأثيرات الضوء والظل والطقس ، فصوره المشاهد الخارجية اشرت بؤرة جديدة لملاحظة العالم الطبيعي والاجتماعي في هولندا فالصور والانطباعات الذهنية برهنت على إمكانية انتزاع معاني من المشهد الخارجي الذي تم تكييفه للتعبير عن التغيرات الاجتماعية ونزاعات العصر وريسدل هنا يرينا ان المشهد الخارجي يمكن ان يكون أداة تعبير ورمز عن هذا التغيير . اختار ريسدل رؤية جمالية لمشهد الخارجي لا يمكن ان نجدها الا لدى فناني الشمال مثل دورير لكنه حاول ان يجعلها أكثر طبيعية وبهذا جمع ريسدل بين عدة توجهات وقيم في رسم المشهد الخارجي في فترة كان الفنان فيها يبحث عن ملجأ في العالم الخارجي يعبر عن ما بداخله من هواجس متضاربة بين واقعه وجمال العالم الخارجي التي اصطبغت بصبغته المتوترة وأصبحت تتحرك بحركته وتنفعل بانفعاله وتصمم من منظوره الخاص .

عينة (2)

اسم اللوحة : منظر طبيعي مع قوس قزح

اسم الفنان : بيتر بول روبنز

المادة : زيت على الكنفاس

سنة الإنتاج : 1625

القياس : 112 × 130

العائدية : مجموعة خاصة – بيل جيري

الوصف العام : المشهد يصور ارض واسعة لقرية تبدو فيها الأبقار ترعى وتشرب من بحيرة أو بركة ماء مع مجموعة من البط وفلاحتين تحملان أدوات الزراعة ورجلين احدهما راكب حصان بعربة منطلق إلى عمق الغابة بعكس اتجاه الفلاحتين في الجهة اليسرى تبدو غابة كثيفة يبرز من اعلاها قوس قزح مشع اصفر يتجه إلى افق اللوحة في الطرف الآخر ، ونرى في الوسط بعض التلال الصغيرة والأشجار المتفرقة وهناك طريق في الوسط يؤدي إلى عمق الغابة والسماء ملبدة جزئياً بالغيوم الملونة وضوء الشمس الاصفر ينير أجزاء كثيرة من المشهد ويصفها بلونها .

التحليل: استطاع روبنز التحرر من المفاهيم التي وجدت بحزم في القيم الجمالية لعصر النهضة منها الفضاء الذي تحول إلى دراما من الأشكال والالوان والحركات والمحاكاة لديه متبوعة بتأليفات مصطنعة واندفاعات حيوية خيالية وكل شيء في اعماله نجده كالكائن الحي فمعالجته الرائعة ترتهن بحركة الحياة في تعبير دينامي يعبر عن الشهوانية كما كان يرسم الشجر للأمراء والملوك وفرشاته تبدو انها تنتقل من شكل إلى آخر بدون تباطؤ وفي نوع من التسرع الملتف في اللون واسلوب فيه مسحة من التعبيرية التي تغلف واقعيته الحيوية ، بينما تخطيطاته ترينا عالم يجيء بشكل تدريجي إلى الوجود . وكان لدى روبنز ما افتقد إليه الايطاليون وهو التعاطف مع الضوء كما برع في التراكيب المتوازنة بشكل جميل رافضاً الإضاءة الشكلية المجردة المحددة بحدة الظل والضوء وهذا ما نراه واضحا في تدرجاته الونية بين الغامق والفاتح ، والضوء لديه هو اهتزاز مضيء

أكثر انفتاحاً واقل غموضاً حيث يحول صمت العالم الخارجي إلى صدى من الأضواء الملونة التي تزين مظاهره وهو في هذا كان يضفي طابع الحركة والايقاع على مشهده استطاع روبنز ان يصنع من الضوء عنصر سائل كبير وهو قادر على استدعاء أي شكل في العالم في كل حقيقة حية الحيوانات الأشجار النباتات الجبال السهول بلا حدود . استطاع روبنز بأسلوبه ان يساهم في التحولات الجمالية لتصوير المشهد الخارجي بحركته المتحررة وحسه الغريزي بالجمال العالم الخارجي ومحاولة إعطاء مشاهد اجمل من الطبيعة ذات طابع مثالي ريفي حيوي مسر للعين ومشاهده مقدمة في مبالغات تقنية تعزز من جمالية الحقيقة المنظورة .

عينة (3)

اسم اللوحة : دفن فويشون

اسم الفنان : نيكولاس بوسان

المادة : زيت على الكنفاس

سنة الإنتاج : 1648

القياس : 1.16 × 1.76 م

العائدية : معرض فن ولكر – ليفربول

الوصف العام: مشهد آخر يختلف عن كلاسيكية فيرمير التي تشد لها الحياة اليومية والمناظر المعتادة فقد أراد بوسان تقديم مشهد خارجي خالد مجرد من الزمان والمكان . المشهد يصور قصة الجنرال ورجل الدولة الأثيني فوشيون حيث كان رجل دولة مرموق وقد اتهمه أعداءه بالخيانة فحكم عليه بالموت وحرق جثته ، والمشهد يصور نهاية فوشيون حيث حُرم عليه ان يدفن رفاته في أثينا لذا نراه هنا يحمل خارج المدينة.

التحليل :المشهد فيه تفاصيل كثيرة ومستويات نظر متعاقبة ومتسلسلة ومتداخلة من خلال وارتفاعات ومجرى ماء وابنية وهضاب وجبال وبعض القلاع والأشجار المتفرقة أما الشخصيات فلا تكاد تعني شيئاً أمام هذا المشهد الهائل . الفضاء هنا موجه من خلال لون ناعم وصافي ونقي ليس فيه انفعال يمكن ان يعكر نقاء الأشكال وصفاءها أو الإحساس بالكآبة والجو الذي ينذر بالخطر كما نرى في مشاهد ريسدل ورسامي المشاهد الخارجية الهولندية الذين يحاولون تصوير المناخ وتقلباته . مزاج بوسان فرنسي هادئ منضبط ونظامي والاشكال هنا أدنى مرتبة من المشهد الخارجي حيث استبدل بوسان الأكواخ الريفية بالبنايات الكلاسيكية التي كان مولع بتصويرها والناس يلبسون بدلة كلاسيكية بدل من لباس الفلاحين . فالرسامون الكلاسيكيون لا يرون حياة الريف الحقيقية كما في هولندا بل يمثلون الجو باستعمال الضوء الغير طبيعي والحياة التي فيه أيضاً غير طبيعية ، وهذا ما كان بوسان يراه صائباً حيث المشهد يبقى صالح لا يفنى لأنه لا يصور لحظة يمكن ان تنتهي .

الفضاء في اللوحة منظم في دقة رياضية واشكال هندسية معمارية فالاشكال والهندسة المعمارية وسط الطبيعة مكملين لبعضهم وهذه ميزة مشتركة للصور الباروكية الكلاسيكية ، كما نستطيع ان نرى التعاقب المنظوري الواقع بين مساحات المنظر في مقدمة المنظر والتضاريس في الوسط وفي النهاية وفيها تناوب ما بين الضوء والظل عن طريق الارتفاعات والانخفاضات في المشهد الذي يبدو هنا وقد رتب بطريقة بانورامية منظمة فيها وحدة من خلال التنوع وكل مفردة فيها يرى من خلال شكل واضح ومفهوم بحيث يبدو وان موضوع

القصاص من فوشيون ليس القصة الفعلية وهنا المشهد يبدو تابعا لا مستقلا . كل مفردات العالم الخارجي وضعت بطريقة تخدم جمالية المشهد المثالية الأشجار التي تؤطر المشهد المنحدرات التي تقود العين إلى مؤخرة الصورة السماء الهادئة عكس سماء رويسدل الضوء الصافي وبوسان هنا يصور الفكرة بمساعدة موضوع نبيل ليخلق في النهاية مشهد خارجي عقلاني ومثالي فيه واقعية ورمزية واضحة .

عينة (4)

اسم اللوحة : منظر من دلف

اسم الفنان : جوهان فيرمير

المادة : زيت على الكنفاس

سنة الإنتاج : 1661

القياس : 4/1 ، 46 × 117.5 سم

العائدية : لاهاي مايور شيشوس – الوزارة الملكية

الوصف العام :المشهد بشكل عام يوضح الهندسة المعمارية لمدينة عسكرية هي دلف حيث يمكن ان نرى من بعيد الحصون والقلاع ومداخل المدينة عبر البوابات والابراج المرتفعة المسننة ، وقد رسمت اللوحة في وقت مبكر من الصباح قريب انتهاء الجو من نوبة مطر مفاجئة حيث نرى السماء غائمة جزئياً ونرى نور الشمس الذي يتخلل السحب وهو يغطي سقوف الابنية والقناة وبرج الكنيسة الجديد .

التحليل :ان التكوين الهندسي للمشهد والعلاقات بين الأشكال وضعت بطريقة ذكية حيث مد فيرمير الظل للبنايات إلى الجانب الآخر لليابسة لكي يربط بين جانبي المشهد الذي يقطعه النهر حيث وضع في الجانب القريب للمشاهد مركب نقل في مكان لا يبدو انه مخصص لهذه الوظيفة وذلك لعمل توازن في الثقل وذلك يفتح المشهد لمعنى صعود ونزول الركاب ليعطي حيوية بالحركة إزاء السكون . المشهد هنا فيه وحدة فهو متماسك في عناصره ودقيق في تصميمه هدوء الجو يؤشر إلى تناقضات مع الحياة الصاخبة للمدن البحرية ونشاطها اليومي ، ويبدو ان المشهد قد رسم لكي يلائم الذوق الانيق للطبقات الاجتماعية العليا فهو يوضح شغف الهولنديين بتمثيل الأشياء المرئية بطريقة متأنقة مرضية . فالعالم الخارجي مع فيرمير لم يعد مفككا ويعاد تركيبه حسب الطلب بل هو تكوين لصورة وفقاً لصيغة معينة فحقيقة المشهد هنا أصبحت مقيدة بالطوبوغرافيا أي وصف الأماكن والسمات السطحية بشكل دقيق ومع ذلك فان فيرمير لم يستطع كبت اهتمامه بجمال الجو حيث نرى المشاهد الخارجية ترتفع إلى مصاف الفن ، ومن المعروف عن فيرمير انه كان يهتم برصد العالم الخارجي بأشكاله المعقدة فالبشر في هذه اللوحة يبدون أشبه بالدمى مما يعطي أهمية مستقله خاصة للمشهد حيث لم يعد الإنسان يشكل مركز اهتمامه . فالاشكال هنا جردت من الموضوع القصصي أو الأدب لتعبر عن نفسها فحسب وعن الذكرى التي أراد فيرمير ان يهبها لها ، وكان فيرمير يركز على آلية الرؤية أكثر من الفهم العقلي والرؤية الفنية البحتة وبذلك تذوب وجهة نظره عن الواقع في إحساسه بالعالم الخارجي وهذا هو ديدن الفنانين حينما يتوجهون نحوه ليرسموه . ان النظرة الجمالية الى المشاهد الخارجية قد تكون رجوعاً إلى أساليب وقيم جمالية قديمة وكلاسيكية لكن فيرمير هنا لم يكن مقلداً

للكلاسيكية انما أراد تصوير العالم الخارجي بأسلوبه الخاص الذي يعتمد الوصف الدقيق للواقع بأسلوب حقيقي لا مثالي وتصويره للمشهد يعبر عن رغبته في تخليد منظر مدينة دلف فصورها من اشد المنظورات تعبيراً عما في نفسه ولتوضيح عظمة المشهد وتعميق الإحساس به جعل نسبة السماء اكبر من الأرض وهذا ما كان روسيدل يفعله هذا الأسلوب يعبر عن حب الهولنديين للسماء واحتضانها الأرض مما يزيد من عظمة المشهد وضآلة الإنسان أمام العالم الخارجي والأحساس بقوة تخضع المدنية لها ، وفيرمير اقترح هذا التصميم لكي يعبر عن هذه الفكرة وليولي العالم الخارجي أهمية كبيرة .

عينة (5)

اسم اللوحة : الجسر الحجري

اسم الفنان : فان رامبرانت

سنة الإنتاج : 1638

القياس : 2/1 ، 11 × 4/3 ، 16 سم

العائدية متحف رجكس – أمستردام

الوصف العام : اللوحة تصور مشهد حقيقي لضواحي أمستردام وطبيعتها ويبدو في وسط اللوحة الجسر الذي سميت اللوحة باسمه والذي يربط بين ضفتي النهر ، ويبدو في مقدمة اللوحة قارب فيه شخصان يحاولان عبور النهر وفي الافق تبدو الأشجار وهي تغطي خط الافق والمشهد فيه اضاءات درامية متناقضة وفي الظل البعيد يمكن ان نرى برج الكنيسة مرتفع وأمام الحانة على الجهة اليسرى عربة مع عدة أشكال إنسانية .

التحليل : في هذا المشهد لا نجد رامبرانت يحاول ان يجعل منه مطابقا للأعراف السائدة في زمنه حيث كان مشغول الفكر برسم المشاهد الخارجية وكان ذلك شيء جديد في هولندا في زمنه ومع ذلك فان رسامين شباب استطاعوا التخصص في هذا المجال . وقد ابتعد رامبرانت كثيراً عن الاذواق السائدة بامستردام في زمانه فلم يرد ان يكون رسمه مجرد رسم متقن حيث أراد كسر جمود وتعقيد الآخرين وعدم الاختصاص وهذا ما نراه واضحا في تلك التقنية التي اعتمدها من خلال الغيومية والشفافية التي غاصت بها اشكالة وكأنها تخرج من وسط الظلام حيث تبدو المفردات غير منتهية الخطوط والاشكال مندمجة نوعا ما ، فعندما كان يرسم مشهد خارجي كان هذا المشهد برؤيته الجمالية المتفردة يبقى بعيداً عن سواها التي كانت تصور في هولندا ان فضاءاته التصويرية تعتمد على التضادات الضوئية والظلية العنيفة بين العتمة والنور حيث كان معروف بلونه البني المصفر الذي يطغى على اللوحة ويلفها بالوحدة . وكان لرامبرانت رؤيته الجمالية النفاذة للعالم الخارجي يفتت فيها اللون ويعيد تركيبه من جديد حيث نرى تلك التدرجات اللانهائية ملونة اشكاله التي تذوب في الضوء والظل وهي تقنية متفردة لرامبرانت في ذلك الوقت . وكان معروف عند رامبرانت ان اشكاله تظهر من وسط الظلام حيث تختفي بعض الأشكال وتظهر أخرى بشكل غامض بينما نرى الانارة مسلطة بوضوح على الأشكال الأخرى مما يعطي للمشهد إيقاعية لونية مميزة وفيها نوع من السحرية وخاصة تلك الغشاوة التي تلف كافة مفردات العالم الخارجي لديه رغم فقر الألوان ونعومتها نسبة إلى غناها لدى معاصريه الا ان مشاهده ذات ميزة خاصة لم توجد عند من سبقوه.

في فن رامبرانت نرى سعة الفضاء له أهمية كبيرة وهي وسيلة تعبير هامة من خلال تلطيفه من حدة التباين بين النور والظل –وهذا جزء من الوحدة في التكوين - فتبدو كل الأشياء عائمة في الفضاء حيث حرر المرئيات من التحديد الصارم بفعل الاجواء الضبابية واستخدام الظلال الشفافة مؤثراً إياها على استعمال الألوان الصافية . والاشكال هنا في العالم الخارجي فقدت قوالبها العادية الثقيلة ، فالأشكال هنا لا ثقل لها لأنها تتكشف عنها الظلال الشفافة ككائنات اثيرية ، لذا كان رامبرانت إزاء العالم الخارجي لا يسجل ما تراه عيناه بل ما يمليه الخيال . وبذلك ابتكر رامبرانت أسلوب جديد في تصوير المشاهد الخارجية ساهم في إحداث تحولات في القيم الجمالية بتحريره المظاهر العادية للطبيعة من قوالبها المادية وجعلها تذوب في فضاء اللوحة عبر اللون. والتفاصيل لا يمكن ان ترى الا من خلال النظرة الكلية حيث لم يكن كمعاصريه – هوبياً مثلاً – مهتم برسم التفاصيل بواقعية أكاديمية بل تظهر اثر فرشاته عبر نسيج اللون الذي يبدو مغبش وكثيف .

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

النتائج :

من خلال تحليل العينات تم التوصل الى جملة من النتائج تتلخص بالآتي:

2 -التزم بعض فناني الباروك بالدقة الموضوعية والاسلوب الكلاسيكي في تصوير مشاهدهم الخارجية كما في العينة (3 ،4) في حين اظهر البعض الآخر وبشكل غالب حيوية المشهد من خلال ديناميكية الخطوط وعدم الالتزام بالحدود النهائية للأشكال كما في العينة (1، 2 ،5)

3 -.

4 -يغلب الاسلوب التعبيري والانفعالي في مشاهد الباروك الخارجية فتارة يكون التعبير مبهجا ومتفائلا كما في العينة (2) وتارة يكون غامضا وموحيا ومرمزا وقاتما كما في العينة (1 ،5)

5 -كشف تصوير المشاهد الخارجية لفن الباروك أستخدام الايقاع الوني والخطي بحيث تبدو الاشياء متحركة وغير ثابتة مع محاولة الايهام بتحولات الجو وتغايرات الضوء ضمن معالجة لا تخلو من الدرامية كما في العينة (1، 2 ،5) في حين تظهر بعض العينات السكينة والوقار والهدوء كما في العينة 3، 4).

6 -تظهر أغلب المشاهد الخارجية لفن الباروك فضاءات واسعة منفتحة غير محددة وغير مغلقة ويتمثل ذلك بشكل جلي في العينة (2 ،3 ،5) بينما لم يظهر ذلك بشكل واضح في بقية العينات .

7 -تتناول بعض المشاهد الخارجية لفن الباروك مواضيع من الحياة اليومية والريف كما في العينة (1، 2 ،5) في حين تظهر بقية العينات نفس المواضيع ولكن بمسحة برجوازية .

8 -تظهر بعض المشاهد الخارجية وحد لونية من خلال خصوصية القيمة الجمالية التي يفضلها الفنان ويحاول تمثلها في مشاهده الخارجية كما في العينة (1 ، 5) بينما تتمثل في بقية العينات تنوع لوني يحافظ على محاكاة الواقع كما في العينة (3، 4) او يتجاوزه بمبالغات جمالية كما في العينة (2) .

9 -تكشف المشاهد الخارجية لفن الباروك مغايرة في الاسلوب من خلال الجانب التقني وخصوصية كل فنان في التعامل الجمالي مع العناصر والاسس الفنية حيث تكشفت القيمة الجمالية للتضاد الوني والضوئي في جميع العينات الا انها اختلفت في توظيفها فظهر الاهتمام بالتضاد الوني في العينة (2 ،3، 4) بينما ظهر الاهتمام بالتضاد الضوئي في بقية العينات .

الاستنتاجات :

من خلال ما تقدم يمكن ان نلخص جملة من الاستنتاجات التي تم التوصل اليها كالآتي :

1 -ان القيم الجمالية التي يتبناها كل فنان هي وليدة عدة عوامل متنوعة منها ما هو ذاتي ويعبر عن رفض المحاكاة وترديد الأساليب الماضية والرغبة في التميز والأتيان بالجديد ومنها هو موضوعي ووليد عوامل تتعلق بالبيئة المناخية والطبيعة الطوبوغرافية للمكان وكلا العاملين تساهم بشكل فعال لصياغة القيمة الجمالية المفضلة لدى الفنان.

2 - ان التطورات الفكرية والجمالية لفن الباروك وجهت تصوير المشاهد الخارجية في محاولة لجعله مستقل بذاته وتعبيرا عن ردود فعل أزاء ثبات المعايير ورفض ترديد الواقع بحرفية .

3 -ظهور خصوصية بيئية في تصوير المشهد الخارجي بين بلدان اوربا فنرى ميل الجنوب كايطاليا لتصوير مشاهد خارجية ببنية متماسكة تلامس القواعد الكلاسيكية مع اختيار زوايا مكتملة للمشهد في حين نرى ميل الشمال كهولندا للأهتمال بالتفاصيل وحياة الريف في مشاهد جزئية فكانوا الاسبق لأدخال تطورات في اسلوب تصوير المشاهد الخارجية .

4 -بعضا من المشاهد الخارجية لفن الباروك أعتمد تصويرها على أسس جمالية معينة من خلال مبدأ الانتقاء وأصطفاء المفردات والتحكم بالاخراج التشكيلي النهائي في حين نرى في اخرى يتم فيها نقل الطبيعة كما هي دون حذف وأضافات.

5 - بعض الفنانين يعتبرون وجود الانسان عنصر جمالي لا غنى عنه في المشهد الخارجي بخلاف آخرين يجردون المشهد من اي مفردة أنسانية.

6 - بروز الجانب التخيلي للفنان الباروكي أعطى دفعا لقيم جمالية جديدة تتكشف من خلال طاقة التعبير عن الذات بالمبالغات والتركيز على لغة الخط والون.

7 - أختلاف المعالجة الضوئية بين فناني الباروك بين ملتزم بالاضاءة الطبيعية او محولا الضوء الى اشكال حادة العتمة والانارة او مضيئة المشهد بومضات ايقاعية مفتعلة فذلك دلالة اثر الذاكرة المناخية التي خبرها الفنان في بلده وطبيعة الاجواء التي يعيش فيها .

8 -بعض المشاهد تصور الطبيعة الطوبوغرافية للمكان في حين نرى أخرى تأخذ المشهد بكليته غير معولة على التفاصيل والتضاريس.

التوصيات في ضوء ما أسفر عنه البحث من نتائج واستنتاجات. نوصي بما يأتي:

1. بالنظر للأهمية التاريخية والفنية لفن تصوير المشاهد الخارجية نوصي بدراسة هذا الفن بخصوصيته الأكاديمية والتقنية وليدخل كمنهج في المواد الدراسية لطلبة الفنون الجميلة.

2. نوصي المسؤولين في كليات الفنون الجميلة بأقامة رحلات للطلاب متخصصة برسم المشاهد الخارجية مباشرة من الواقع لخلق بيئة تجريبية هدفها التمرن وصقل موهبة الطالب في التعاطي مع البيئة المفتوحة والاضاءة الطبيعية.

المقترحات :

بعد أتمام البحث نقترح بأجراء الدراسات الآتية :

1. القيم الجمالية للمشاهد الخارجية في التصوير الرومانسي
2. القيم الجمالية للمشاهد الخارجية في التصوير الاستشراقي.
3. التحولات الجمالية لتصوير المشاهد الخارجية في الفن الحديث.

اشكال البحث

شكل (1) فسيفساء من القرن الثاني عشر – كابيلا بالاانتينا بلارمو

شكل (2) الفردوس – جزء تفصيلي من لوحة الدينونة الاخيرة – فرسكو

شكل (4) صفحة فبراير – ساعات تورين – 1416 – ديلامبورج

شكل (3) العمران والرعاة

شكل (5) القديس جون الداعية جورجيس توريريت1490

شكل (6)تفصيل منظر طبيعي -1473

شكل (8) الطريق الرملي على طول التل 1646

شكل (9) ميناء عند الغروب 1658

شكل (10) منظر خلوي بجوار قصر ستين 1636

شكل (11) منظر طبيعي 1632

استمارة التحليل بصيغتها الاولية

القيم الجمالية للمشاهد الخارجية في التصوير الباروكي

القيم الجمالية								
عناصر التكوين الجمالي	اسس التكوين الجمالي						مضمون المشهد	
عناصر التكوين الجمالي	وحدة	سيادة	تضاد	ايقاع	انسجام	توازن	تابع	مستقل
الخط								
الون								
الشكل								
الفضاء								
الملمس								

ملحق رقم (2)

استمارة التحليل بصيغتها النهائية

	القيم الجمالية							المشاهد الخارجية	
عناصر التنظيم الجمالي		اسس التنظيم الجمالي						مضمون	
فئات رئيسية	فئات فرعية	وحدة	سيادة	تباين	ايقاع	انسجام	توازن	تابع	مستقل
الخط	حركة ،اتجاه								
الون	اشباع تقنية								
الشكل	واقعي تعبيري رمزي								
الفضاء	مغلق مفتوح								
الملمس	ناعم خشن								

المصادر:

[1] -ينظر : رمسيس ، يونان ، دراسات في الفن ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، د.ت .ص254 .

[3] - شموط عز الدين: قيمة العمل التشكيلي بين المال والجمال. المتحف الوطني، دمشق - سوريا، 2003، ص226.

[4] -صليبا ،جميل ،المعجم الفلسفي ،دار الكتاب اللبناني ،بيروت ،لبنان ، ج1، 1982 ص

[5] - . جمال الدين ابن منظور، لسان العرب ، مج3 ، بيروت : دار بيروت للطباعة والنشر ، 1955. ص238 -241 .

[6] - الرازي ، محمد بن أبي بكر عبد القادر : مختار الصحاح . دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ،

[7] - جماعة من كبار اللغويين : المعجم العربي الأساسي ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، توزيع لاروس ، 1989 ، ص 264 .

[8] - أميرة حلمي مطر : فلسفة الجمال ، دار الشؤون الثقافية العامة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، بغداد – القاهرة : ب. ت ، ص 83 .

[9] Harald Osboran, The Oxford to Art, Great Britain, 1988, P.12-

[10] -مهد ، هنتر : الفلسفة أنواعها ومشكلاتها . ت: د. فؤاد زكريا ، القاهرة ، الانجلو ، ط7 ، ب ت، ص423 .

[11] - صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي . دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ج2 ، 1982 . ص 409 .

[12] - الأعسم ، عاصم عبد الأمير : جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث . أطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، 1997 ، ص 8 .

[13] - شموط عز الدين: قيمة العمل التشكيلي بين المال والجمال. المتحف الوطني، دمشق - سوريا، 2003،ص 28 .

[14] - جمال الدين ابن منظور، لسان العرب ، مج3 ، بيروت : دار بيروت للطباعة والنشر ، 1955. ص238 -241 .

[15] - مجموعة مؤلفين : المنجد في اللغة والأعلام ، ط2، بيروت : دار المشرق (المطبعة الكاثوليكية) ، 1975 ، ص406 .

[16] - محمد بن أبي بكر الرازي ، مختار الصحاح ، الكويت : دار الكتاب الحديث ، 1987، ص349

[17] - ابراهيم مصطفى واخرون :المعجم الوسيط ،ج1،ط5 ،مصدر سابق ،1426.ص497 .

[18] - مجد الدين الفيروز آبادي : القاموس المحيط ، القاهرة ، مؤسسة الحلبي وشركاه للنشر والتوزيع ، د ت ، ص73 .

[19] - محمد بن أبي بكر الرازي ، مختار الصحاح ، مرجع سابق ، ص373 .

[20] - جبران مسعود الرائد : معجم لغوي عصري ، ط4 ، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1960 ، ص406 .

a. سورة غافر ، الآية (64) .

** سورة العمران ، الآية (6) .

*** سورة الحشر ، الآية (24) .

[21] 1- CL ARK , KENNETH : Lanpscape into art , printed in the unitcdstates of America and - published by john murray , ohan murray , London , 1979 .P2

[22] - ينظر :راوية ،عبد المنعم :القيم الجمالية ، دار المعرفة الجامعية .1987 ،ص60 .

[25-] Ramage and endrew Ramage , art romulus to Constantine , Seconde edition , published .2 - by combrigbUniversity press copyright , 1991.P106

[24] 31- CL ARK , KENNETH : Lanpscape into art ,p17. .3

[25] - ينظر : مطر ، أميرة حلمي: فلسفة الجمال من أفلاطون إلى سارتر ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1974 .،ص16.

[26] - غيريال ، وهبة ، اثر الكوميديا الإلهية لدافنشي في الفن التشكيلي ، الهيئة المصرية العامة للكُتاب ، 1987 .ص69 -70 .

[27] - علام ، نعمة إسماعيل : فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة والباروك ، القاهرة ، دار المعارف ، 1976 ،ص40.

[28] - هاوزر ، ارنولد : الفن والمجتمع عبر التاريخ ، ج2 ، تر. فؤاد زكريا ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1969 . ص476 -481 .

41- Metropolitan Museum of art New York , Great Museums of the world , published by Newsweek , INC Andarnoldo mandarin Editor , printed in it aly . p 13. .1

[30] - فينتوري ، ليونيلو : كيف نفهم التصوير من جيوتو إلى شاغال ، ترجمة محمد عزت مصطفى ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، د.ت .ص 152 .

44- Bazin , Cermain , Barogue and Ro Co Co , Thames and nubson LTP , 1964 , Published by Corbrbge , 7979 . p141. .1

45 - Bazin , Cermain , Barogue and Ro Co Co p143

[33] - علام ، نعمة إسماعيل : فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة والباروك، المصدر السابق ،ص 160 .

[34] - سدني ، فنكلتشاين ، الواقعية في الفن المصدر السابق ،ص147 .

[35] - الخبراء

ت	اسم الخبير	اللقب	الجامعة والكلية
-1	رنا ميري	استاذ مساعد	جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة
-2	بشرى سلمان	استاذ مساعد	جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة
-3	سلوى محسن	استاذ مساعد	جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة
-4	صفا لطفي	استاذ مساعد	جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة
-5	صلاح الموسوي	استاذ مساعد	جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة
-6	دلال حمزة	استاذ مساعد	جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة

Aesthetic valuer out viewer in baroque paintin

.....Ghasaq Hasan Muslim
college of Fine Arts / University of Babylon

Research Summary :This research revolves around the theme (aesthetic valuer out viewer in baroque painting) The research contains four chapters of the research go as follows:

The first chapter contains the problem of the research and contains the importance and aim of the research and The limits and The first chapter ends with the definition of the terminologies .

The second chapter deals with a theoretical background . It includes two sections : The first , study{ aesthetic valuer out viewer } and The second section , study { aesthetic valuer out viewer in baroque painting }.

The third chapter includes five samples from baroque painting .

The fourth chapter includes the results of this study . also the deducements , recommendations, suggestions .Finally, the study ends, list of appropriator, and addenda.