مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 28، العدد 6: 2020.
Journal of University of Babylon for Humanities, Vol.(28), No.(6): 2020.

تمثلات الأخلاق النظرية في رسوم الباروك

مشتاق خليل احمد
مديرية التربية في محافظة بابل
mbw72859@gmail.com

معلومات البحث
تاريخ الاستلام : 17 /5/ 2020
تاريخ قبول النشر:19 /7/ 2020
تاريخ النشر: 19/9/ 2020

المستخلص:

يعنى البحث الحالي بدراسة (تمثلات الأخلاق النظرية في رسوم الباروك)، ويقع في أربعة فصول: خُصص الأول منها لبيان مُشكلة البحث التي تحددت بالتساؤل الآتي: كيف تمثلت الأخلاق النظرية في رسوم الباروك؟ وتجلّت أهمية البحث في تحديد آلية اشتغال مفهوم الأخلاق النظرية فكراً وممارسةً ضمن نطاق رسوم الباروك في ضوء موقف فلسفي مفاهيمي تأويلي، وهدفت الدراسة إلى: تعرف تمثلات الأخلاق النظرية في رسوم الباروك، أما حدود البحث الموضوعية والزمانية والمكانية فشملت دراسة الأعمال التصويرية(الزيتية) في أوروبا للمدة(1600–1750م) وتحليلها، وتم استعراض المصطلحات الواردة في البحث ومناقشتها، وتناول الفصل الثاني الإطار النظري بمبحثين: الأول؛ مفهوم الأخلاق والأخلاق النظرية في الفلسفة والفن، والثاني: فن الباروك مفاهيم وتطبيقات، وكذلك استخراج ومناقشة المؤشرات للإفادة منها في صياغه أداة البحث، أما الفصل الثالث فقد تضمّن إجراءات البحث، واحتوى الفصل الرابع نتائج البحث، والاستنتاجات، والتوصيات، والمقترحات. ومن أهم النتائج التي توصّل إليها البحث ما يأتي: 1–جاء الباروك متعايشاً مع الناس، فإلى جانب المواضيع الدينية والبلاطية صور مواضيع المجتمع ومؤكداً نشر التواضع وبث روح الإيثار وأن الفرد من أجل الجماعة وأن الإرادة والعقل هما من موجودات العالم الأخروي ولا سبيل في هذه الدنيا إلا إلى الفضائل لنيل السعادة الأبدية كما في العينة(1،2،3،4،5). 2–اتخذت الدينامية الباروكية عنصر المفاجأة وفي التنكر لقواعد الأسلوب النهضوي في خلق رؤى جديدة تسعى لدايكتيك متعالي ولتحقق أفقاً ميتافيزيقياً يسعى بحكمته وفضائله إلى الفوز بالسعادة الأبدية وأنها تسعى للفعل بدل الارتكاسية.

الكلمات الدالة: تمثلات، الأخلاق النظرية، رسوم الباروك.

Theoretical Ethics Represented in Baroque's Drawings

Mustaq Khaleel Ahmad
Education directorate in Babylon

Abstract

Current research means study " Theoretical ethics represented in baroque drawings" It is located in four Chapteres، The first is devoted to illustrating the research problem which was determined by the following question: How Theoretical ethics were represented in Baroque drawings? The importance of the research was manifested in determining the mechanism of operating the concept of theoretical ethics، intellectually and Exercise، within the scope of the Baroque drawings in light of philosophical conceptual and explanatory، The study aimed to: Identify Theoretical ethics represented in baroque drawings، As for the limits of the research the Objectivity، temporal and spatial، they included studying and analyzing pictorial works (Oil painting) in Europe for the period (1600-1750 AD)، Also has been reviewed and discussed The terms mentioned in the research، As for the second chapter dealt with the theoretical framework and in two topics The first is The concept of moral and theoretical ethics in philosophy and art، The second: Baroque art concepts and applications، As well as extracting and discussing indicators to be used in formulating the research tool، As for the third chapter it included

by University of Babylon is licensed under a Journal of University of Babylon for Humanities (JUBH)
Creative Commons Attribution 4.0 International License

the research procedures، Chapter four contained the results of the research، conclusions، recommendations، and proposals، Among the most important results reached by the the research are:1- Baroque came to live with people، Besides religious and palatial issues Pictures of the subjects of society، emphasizing the spreading of humility and the spreading of the spirit of altruism، that the individual is for the sake of the community and that the will and the mind are among the assets of the afterlife and there is no way in this world except for the virtues to obtain eternal happiness as in the sample (5،4،3،2،1). 2- The Baroque dynamism has taken the element of surprise and disavowal of the rules of the Renaissance style in creating new visions that seek a transcendent dialectic and to achieve a metaphysical horizon that seeks through its wisdom and virtues to win eternal happiness and that it seeks to do rather than retrograde.

key words: represented، Theoretical ethics، baroque drawings.

الفصل الأول

مشكلة البحث: يمثل الفن جملة من الإزاحات والتحولات للنظم الفكرية القائمة، بما يحمل من جوانب (فلسفية واجتماعية وسياسية وأخلاقية)، ومن هذه الإزاحات ما يتسم بالجانب المادي وما أعطى لنفسه صفة التسامي عن الواقع المادي.

وقد وضع الفن منذ (سقراط وافلاطون وارسطو) موضع التناقض لأنه تجسيد لفكر وكل فكر يخضع للتحول والتبدل، فمنهم من ربطه بالجانب الأرضي ومنهم من رفَعه عن الجمال المادي الحسي بجمال مبتغاه القيم السامية أو أحاله إلى الغاية الأخلاقية العليا، هذه الغاية التي وجدت الأتيقا(*) فيها ملاذها فهي تبنت منذ ظهورها بالسؤال عما كيف أحيا لتحفز الذات الشخصية لتحقيق ممكناتها لكي تزدهر وضمن أُطر محددة من هذا الكون والمحيط.

تمثلت (الأتيقا) منذ القدم بالأسئلة الكونية عن مفهوم أسس الفعل الإنساني ومبادئه كأنه غير منفصل عن الميتافيزيقا، وتجلّت عند (أفلاطون وأرسطو) في بحث تعالي "الأفعال على القيم التي يوجهها الخير"، وقد أضاف (أرسطو) إلى هذا المصطلح الكثير، فعندما وصل إليه جعل منه مفهوماً فلسفياً ذائع الصيت، فعمل على توظيفه توظيفات متعددة وفقاً لما يحمله من تعدد الدلالات، فمثله بالكيفية المعتادة للوجود وللتصرف، وظهرت في اهتمامات (الفارابي) و(ابن باجة)، وفي كتابات (سبينوزا) الذي بسط لها كامل فلسفته تقريباً في كتاب الأتيقا، وفي اهتمام (نيتشة) إلى ضرب "التفكر بالسلوك الإنساني وبالكيفية التي يبني بها الناس تصرفاتهم وفق رؤيتهم للوجود ومنزلتهم منه"، وشغلت اهتمامات الفيلسوف التحليلي (فيتغنشتاين)، فهي من رحم الفلسفة للتفكير في الإنسان وكينونته "وفي تسارع التحولات بما فيها تحول القيم والسلوكات"(1،ص18)، فالفن منظور إليه بأنه يأتلف مع القيم وتتجذر فيه القيم من حيث هو تذوق، فهو يصدر عنها ويدعمها، "بل إن القيم هي الصورة التي تأتلف مع هيوله"، وهو ضربٌ من ضروب نشاط المجتمعات، فيسعى عبره الإنسان لاحتواء ما في العالم وامتصاصه ليجعله عالماً خاصاً به فيتجاوز السطحيات والعوارض إلى الجواهر والأعماق والثوابت(2،ص211)، ويسعى عبر المرئيات إلى عالم الظواهر وعالم الخفاء واللامرئيات للوصول إلى المثال، ويتخذ من الدراسة والاكتشاف والعلوم ممكنات للوصول إلى غايات مدركة وتحليلات يستطيع تثبيتها على أرض الواقع، وعند النظر إلى فن الباروك نتلمس أنه سعى إلى توصيف عالم عدُ فيه الفن الصفة الأسمى وحمل معايير وتوجهات أخلاقية وذوقية أستطيقية سائدة للحضارة آنذاك نتيجةً للتحول في التوجهات والقيم والأنساق الثقافية في مرحلة نزعتها دينية – فنية – علمية ومعرفية في عصر النهضة عموماً وفي

(*) الأخلاق النظرية.

الباروك خصوصاً، ولأن الفن بحسب تعبير (هربرت ريد) لا ينفصل عن العملية المتعاقبة العامة للتطور الاجتماعي والتأريخي، فالفن لا يستطيع أن يتهرب من تغير الحياة التي هي دائماً في حالة من التقدم، فكان لابد له من تقييم موقفه وتأدية وظيفته في عملية التطور(3،ص173)، فهو يتبدل مع تحول الظروف والقيم و الافكار، ولأن الفن هو اسقاطاً فكرياً ونفسياً عبر طرحه لنتاجاته، التي تعد رسائل مشفرة تتماهى مع النظرة الميتافيزيقية وتتقصى المعتقد الأتيقي من الوجهة والسعي والمشروع، وأنها متعلقة بالفعل شأن تعلقها بالفكرة التي يشكلها المرء عن جودة الحياة وخيرها فناً وعلى مر العصور، وهو ما يراه الباحث استدعاء لوقفة جادة للبحث والتقصي حول تمثل المفهوم الأتيقي لهذه النتاجات في عصر الباروك، وهنا تتبلور مشكلة البحث الحالي بالتساؤل الآتي:

كيف تتمثل الأخلاق النظرية في رسوم الباروك؟

-**أهمية البحث والحاجة إليه:**وبناءً على ما تقدم تتمثل أهمية البحث الحالي في تحديد آلية اشتغال مفهوم الأخلاق النظرية فكراً وممارسة ضمن نطاق الرسم الباروكي في ضوء موقف فلسفي تأويلي لتمثل الاطر النظرية للأخلاق في الفن والتي شغلت الفكر الإنساني على مر العصور والى اليوم، وخصوصاً لمرحلة الباروك لما تمثله من تحولات فكرية وعلمية عديدة في فهم الطبيعة الإنسانية، يمكن ان يفيد هذا البحث المختصين في مجال الفلسفة والفن على السواء خلال المادة العلمية المقدمة في اطارها النظري والاجرائي.

- **هدف البحث:** يهدف البحث إلى: كشف تمثلات الأخلاق النظرية في رسوم الباروك.

- **حدود البحث:** يتحدد البحث بحدوده الموضوعية والمكانية والزمانية: دراسة الأخلاق النظرية في فن الرسم الباروكي في أوروبا من 1600الى 1750.

ـ تحديد مصطلحات البحث:

1. التمثُّلات Representation Assimilation:

أ. لغة: جاءت في القران الكريم في مواضع عديدة كقوله تعالى في سورة مريم: {فَاتَّخَذَتْ مِن دُونِهِمْ حِجَابًا فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا **فَتَمَثَّلَ** لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا (17)}، وكلمة "مثلٌ: كلمةُ تسوية. يقال: هذا مِثْلُهُ ومَثَلُهُ، كما يقالُ شِبهُهُ وشَبَهُهُ بمعنى...، نمتثِل منه أو ندعهُ لكم. وتَمَثل مِنهُ: كتمثَلَ. يقالُ: امتثلتُ من فلانٍ امتثالاً، أي اقتصصت منهُ"(4، ص4136).

ب ـ **اصطلاحاً:** يُعرِّف (صليبا) (التمثُّل) -بعد أن فرَّق بينه وبين (التمثيل)- بأنه: "حصول صورة الشيء في الذهن، أو إدراك المضمون المشخص لكل فعل ذهني. أو تصور المثال الذي ينوب عن الشيء ويقوم مقامه. والفرق بين التمثُّل والتمثيل أن التمثُّل هو التصور في حين أن التمثيل هو التصوير أو التشبيه. تقول: تمثَّل الشيء تصور مثاله، أي تخيله تخيلا حسيا. وتمثَّل المثلث تصور ماهيته ونوعه، وتقول أيضا: مثَّل الشيء صوره أو استعاد صورته، فالصورة تُمثِّل المعرفة، والرمز يمثل المعنى. فالتمثيل والتمثُّل إذن متقاربان وهما مشتركان في أمرين: أحدهما؛ حضور صورة الشيء في الذهن، والآخر؛ قيام الشيء مقام الشيء"(5، ص341-342).

ج. **إجرائياً:** للوصول إلى تعريف يتلاءم وموضوع البحث، يعرف الباحث التمثلات إجرائياً بأنها: تشبه ظاهرة أو نظام أخلاقي فلسفياً ونظرياً في رسوم الباروك.

2. الأتيقا Ethics الأخلاق النظرية، الأخلاق Morals، الأخلاق العملية(التطبيقية)Practical ethics:

أ. -لغةً: ورد لفظ الأخلاق في القرآن الكريم في قوله تعالى من سورة الشعراء {إِنْ هَذَا إِلَّا خُلُقُ الأولينَ 137}، "والخلاق ما اكتسبه الإنسان من الفضيلة بخلقه، وفلان خليقٌ بكذا: أي كأنه مخلوق فيه ذلك، كقولك

مجبول على كذا، ومدعو اليه من جهة الخلق...."(6، ص164)، ويناظر كلمة: أخلاق "في اللغة الإنكليزية كلمة (Morals) وفي الفرنسية (Morals) وفي الألمانية (Moral) وفي الإيطالية (Morale) وهذه الكلمة مأخوذة من الكلمة اللاتينية (Moras)"(7،ص7).

ب ــ **اصطلاحاً:** يمكن التمييز اصطلاحاً بين الأخلاق العملية(التطبيقية)، والأخلاق النظرية (الأتيقا)، تدل الأولى على الأخلاق المكتسبة، فهي جزء من الطباع، ولها منحنيان؛ نفسي، وسلوكي ظاهري(8،ص34). وتسمى بالجزئية فهي توضح الواجبات المعينة بجزئياتها وتستأثر تعينات محددة؛ كالصدق أو الكذب والتسامح والتعامل مع الوالدين(9،ص40)، وهي تقترح –أي الأفعال– إمكانية تحقيق أفضل النتائج(10،ص306)، وهي تعنى بما هو واقعي وملموس لذا هي بممارسة عملية، في حين تعرّف (الأتيقا) بأنها: "الأطر التي تشكل المعيار"(11، ص305)، وهي بتعبير (هوميروس) الأعراف الجماعية، التي ترتبط بالسلالة والتربية، وعند (هزيود) بمعنى "نمط الوجود المعتاد ومعنى العرف أو الطبع"(12، ص25)، وهي بذا "بحث في أسس الخير المطلق والفضيلة من حيث هي بغضّ النظر عن المصاديق والأفراد، وهنا تبحث في فلسفة الأخلاق؛ أي مبادئ الأخلاق وأسسها ومعايير الحسن والقبح"(13،ص13).

ب. إجرائياً: هي البحث في الأسس النظرية العقلية المتعلقة بأحكام القيم والأخلاق والخير والشر سعياً إلى الوصول إلى السعادة المثلى، ولتمثيل أفضل أخلاق تنفع لكل عصر، واستثمارها جمالياً في المنتج الفني للرسم الباروكي.

الفصل الثاني:

المبحث الأول: مفهوم الأخلاق والأخلاق النظرية بين الفلسفة والفن:

تنحصر القيمة الفعلية لعلم الأخلاق حسب قول الفلاسفة في تشريع القانون الخُلقي الذي يتقصى المَثل الأعلى أو الدراسة المعيارية للخير والشر، وقد استعمل الفلاسفة علم الأخلاق ضمن علومهم المعيارية وبتناصف مع علم المنطق الذي هو قيمة للحق ومع علم الجمال (الأستطيقا) بوصفه قيمة للجمال، فموضوعها هو قيمة الخير، وانطلقوا من أن علم الأخلاق هو عقلي بالأساس، ويدرس ما ينبغي أن يكون، فهو بحدود المشكلة النقدية التي تتصل بأحكام القيمة (14،ص205)، وتقدم الأتيقا سلوكاً عقلياً شمولياً يساهم في تعميق آليات التعايش، فهي تؤكد على التجديد الدائم لطرق التفكير في الممكنات الأخلاقية، فبالأخلاق توصف مجموعة معايير السلوك التي تتأقلم بقبولها بأنها محددات صالحة، فبالأتيقا ينسحب التفكير إلى "لماذا نعدها صالحة"، فهي دراسة لأسس وقواعد الأخلاق(15،ص6).

وبهذا افرزت هذه الدراسات تبني كل فيلسوفاً مذهباً خاصاً به يرى عبره علم الأخلاق وأُطره ومعاييره، فقد ربط (الفيثاغوريون) المعرفة بالأخلاق، فالعلم يمكن أن يسخر للتطهير وهو يوصل إلى الأخلاق السامية، التي تعدّ تجليات للجمال الأسمى وجعلوا من المحدود مثالاً للخير بينما اللامحدود هو الشر، وانطلقوا من قيام الوجود على ثنائيات(16،ص27)، وهو نفسه ما نهجه (سقراط) لفرادة تجربته "الأتيقية، فالمسألة التي تهيمن على الأخلاق عنده هي مسألة الخير الأسمى الذي هو السعادة"، وهي بنظره فن الوجود السعيد، فالسعادة لا تتواءم مع الاشياء الفانية؛ بل في الخيرات الملائمة لماهية الإنسان، الذي يتميز بالقدرة على المعرفة والتمييز العقلي، وإدامة السعادة القائمة بداخله الخالية من الاضطرابات، التي تهتم بالحقيقة دون غيرها(17، ص148–149).

وفي القرن السابع عشر شيد الفلاسفة؛ (توماس هوبز1588–1679م، وديكارت1596–1650م، وجون لوك 1632–1704م، وسبيوزا 1632–1677م) بناءاً معيارياً جديداً للأخلاق مرتبطاً بالطبيعة تارةً وأخرى بالإنسان وبالتطور العلمي أيضاً، وبذلك أحدثوا تحولاً في فلسفة الأخلاق على مر العصور(18،ص129–130)، فـــ(توماس هوبز) له التأثير الكبير على معظم التيارات الفكر الأخلاقي الحديث واتجاهاته حتى نسبت النظرية الأخلاقية الحديثة باسمه، واستنبط من زميله(غاليلو1564–1642م) "أن سلوك الناس الهندسي من المبادئ المجردة لعلم الحركة الجديدة وربطها بالغرض الأصلي من السلطة المدنية ومداها، والصلة بين الكنيسة والدولة، وكان متأملاً في ثلاثة محاور هي الجسم والإنسان والمواطن"(19،ص386–388)، ويتألف العالم بنظره من مادة وحركة، ويتألف الإنسان من جواهر مادية بحتة، وتنطلق النظرية الأخلاقية عنده من مبدأ المحافظة على النفس، فمبدأ المحافظة على الذات يشكل دافعاً فسيولوجياً وراء كل سلوك وما يتواءم مع هذا فهو الخير وما يتنافى فهو الشر(20،ص132–135)، وبهذا الصدد يقول: "إن الخير والشر عبارة عن أسماء تشير إلى الرغبة والكراهية التي تختلق الطباع والعادات والمبادئ لدى الافراد"، وأن الفضائل لديه فضائل مكتسبة وطبيعية، وأن العقل المميز الذي يدرك المتشابه والمتغير يدعم الأحكام الصادقة يملك الطبيعية ويوصف بالحكمة. أراد (هوبز) التوفيق بين العقل والطبيعة(21،ص189–193)، ولم يبتعد (ديكارت) عن ربط العلم بالأخلاق والانطلاق من العقل، وأن مفهوم الأخلاق لديه أعلى وأكمل أخلاق، فهي تفرض معرفة تامة بالعلوم الأخرى وهي آخر درجات الحكمة، وهو ينطلق من العقل الذي هو أهم جزء من الإنسان والحكمة هي الخير الأعظم(22، ص525) ويؤكد على استخدام الإرادة استخداماً طيباً، فهي الممارسة التامة للفضيلة ونتيجتها تمنعنا من تجاهل الآخرين واحتقارهم، وهي متجذرة "في التواضع الفاضل وصفات الكرم، التي توجد بتفاوت لدى جميع الناس"(23،ص166–167)، ووجد في مصطلحات؛ (الطمأنينة والسعادة والكمال والفضيلة) أنها تقع في متناول الإرادة الإنسانية، وأن التيقن من هذه المعرفة شرط أساسي وضابط لمعنى الواجبات والسعادة البشرية(24،ص174).

وفي السياق نفسه يقترب (سبينوزا) من منطلقات (ديكارت) فهو يبدأ بإثبات أن لا معنى للشرع والأخلاق في الطبيعة، وأن معانيهما المكتسبة بفضل فكر الإنسان، فالناس عادةً لا يتوافقون مع بعضهم ويتجاوزون ويحترزون بعضهم البعض لفائدة ما، فإن الوفاء بالوعد يغدو ضرورياً مع ربطه بالحسية، وأملنا في خير البشر الأعظم يعني تجاوزنا وتخلينا عن أشياء نعدها شراً، فهو من الطبائع الإنسانية والحقائق الأزلية (25،ص22–23). إن ما يحدد البعد النظري لفلسفة الأتيقا لدى (سبينوزا) هو السعي لبلوغ الخير الأعظم، والفوز بالسعادة الحقيقية (السعادة القصوى) ويطرح سؤاله عن الأتيقا بأنها ليس فيما يجب أن أفعل؟ "بل ماذا يجب أن أفعل لكي أفوز بالسعادة"، فأخلاقه التي يبغيها هي أخلاق السعادة وفلسفته فلسفة الفرح وجزء من واجبها للفعل الأخلاقي الفعال المقابل للارتكاسية(26، ص16).

وقوض (هيوم) قدرة الكائن الإنساني باتجاه التفسير الميتافيزيقي للأخلاق، فهو ربطها بالعاطفة والرضا والاستحسان، وبحث عن العلاقة الرابطة بين العقل والعاطفة وما إذا كنا نحصل عليها من الاستقراء والدليل أم عن طريق الحس الداخلي أو الشعور المباشر(27،ص9)، وناقض(هيوم) سابقيه في أن العقل مصدر للقيم والمبادئ الأخلاقية، ورأى أن المبدأ الرئيس لكافة جوانب السلوك الإنساني للقبول والرفض هو اللذة والألم، والأخلاق لها موضوعها الخاص، فلا علاقة للعقل بقدر تعلقها بالحواس وبتوليد الانطباعات المختلفة للشعور (28، ص177–179)، وهذه الانطباعات جمالياً يمكن أن تولدها الصور وتشكلها في إدراكنا، وهذه الصور مفاهيم تحمل معها أحاسيس ومشاعر وتمثل في أحد جوانبها القيم المعرفة والأخلاق وتعابيرنا المختلفة، يقول

برتليمي: "إن كل أعمالنا الفنية وانتاجنا المختلف سواء في الشعر والقصة واللوحة أم في المقطوعة الموسيقية هذا لا يخلقه الفنان من لا شيء؛ بل إنه يستخدم المواد الأولية ينظمها ويرتبها ويخضعها لفكرته كما يفعل الصانع بشتى أنواع الحِرف، وهكذا يصبح كل عمل فنياً أو غيره بمثابة املاء صورة معينة على مادة"(29، ص170)، وقد سُخّر فن الأخلاق منذ (أفلاطون) للخدمة الاجتماعية والأخلاقية، وكان لا بد له من الالتزام بقيم الحق والخير، وذهب إلى "ضرورة رقابة الدولة على كل ما يعرض على النشء من فنون، كما دعا إلى استبعاد كل الفنون التي تخل بالنفوس، أو تشيع انحرافاً في المجتمع"؛ لأن الفن بنظره "استجابة تلقائية لمظاهر الوجود بشكل جماعي"(30،ص25)، و"لكي تكون الأشياء مكتملة بالجمال لا بد أن تكون منطوية على الخير"، فالأعمال الفنية نصفها جميلة وخيرة بما تحمل الينا دائماً من عواطف وأفكار، وهي تفرض علينا أوزانها الجوهرية وتتسق مع روحنا(31،ص491)، وأعلن (تولستوي) أن من وظيفة الفن "القدرة على تعزيز أفعال الخير"، وإذا ما سُخّر الفن لخدمة الأخلاق والقيم فإن تأثيره يفوق الخصائص الفنية لتتحول إلى خدمة القيمة الأخلاقية، "ذلك أن ليس هنالك وسيلة إلى الخير أعظم من الفن"(32،ص145–148).

المبحث الثاني: فن الباروك مفاهيم وتطبيقات:

أُطلِقَ على الأسلوب المنافي للقواعد السائدة لفن عصر النهضة كلمة (باروكي) وبلغة الاستهجان من نقاد القرن السابع عشر، الذين عنوا بها السخف أو التنافر، وهي تعني اللؤلؤة الخشنة أيضا أو الأشكال المثقلة والمنتفخة، مقارنةً بالأساليب السائرة على النهج الكلاسيكي للإغريق والرومان في عصر النهضة(33، ص288)، ونظر إليه فيما بعد بتعمق واستحسان فهو إلى جانب وجهته الجمالية وثيق الارتباط بالجوانب الدينية والاجتماعية والسياسية، وعبر عنه بـــ"التعبير الوجداني عن الكاثوليكية"، واستخدم ايضاً لخدمة الملوك والأمراء، وأمتد من إيطاليا إلى الأراضي المنخفضة وإسبانيا والبرتغال(34،ص19)، وشغل عدة مذاهب وأشكال ونِحل. فالباروك في البلاط يختلف عن المجتمعات الكاثوليكية عنه في مجتمعات الطبقات الوسطى والبروتستانتية، لقد أبرز (لورنزو برنيني1598–1680) و(بيتر بول روبنز 1577–1640) جواً داخلياً يختلف كل الاختلاف عن عوالم (رامبرانت 1606–1669) و(فان جوين 1596–1656)، كما في الأشكال (1،2،3،4)، وانقسم إلى اتجاه حسي زخرفي مائل للتمويه وخلق الإحساس وآخر أكثر صرامة ودقة للنواحي الشكلية(35، ص527–528)، مثل الباروك الكنسي والبلاطي الإنسان المتحكم والمطلق لانفعالاته وعما يختلج في نفسه، فإلى جانب المواضيع الدينية اقحمت المواضيع المصورة للطبقة البرجوازية المنمقة بالطابع المهيب والمعبر عن ذوق هذه الطبقات وامتداح مناقبهم خدمةً للمثال والوعظ، وتجسدت هذه التعبيرات بجانب انفعالي وحركي لا يعرف السكينة والاستقرار، فهو دايلكتيك متصاعد ومتعالي. فاكتمال اللوحة ومثاليتها في كلياتها الكاملة. وأخضع الفنان الباروكي الظل والضوء إلى إملاءاته ومعالجاته الخاصة التي تخدم الكل (36، ص56)، مثل عدة مناطق في أوروبا، ففي إيطاليا التي عُدّت المركز الرئيسي للنشاط الفني في عصر النهضة عموماً والباروك خصوصاً ظهر فيها مثالا أعلى للديني والسياسي، وأبرز فيها الفنان (مايكلانجلو ميريزي) أو المشهور بـــ (كارفاجيو1573–1610م) في أعماله المحاكاة المباشرة للطبيعة التي صاغها بأسلوبه الدرامي المسرحي المعول على الضوء(37،ص240) في إبراز مصوراته التي اتسمت بتنوعها عبر تناول المواضيع والأزياء وقسمات الوجوه واختيار الشخصيات من الحياة الشعبية والدينية وكل ما يقع عليه بصره أو يستلهمه من ذهنه (38،ص57)، كان متأثراً بروفائيل فسحرته بساطة المسحة وقوة التعبير لكنه لم يقف عند هذا الحد فعرف بعنف تصويراته وحدية المزاج وخرقه للقواعد والتقاليد والأسلوب، فما يهمه هو تقديم الجديد وما يبهر ويصدم الجمهور والمتلقين حتى عُدّت لوحاته وقحة وصادمة للمؤمنين، كما في لوحته (الحواريون الثلاثة)

شكل رقم(5) التي جسد فيها المسيح (ع) متوسطا الحواريين وهم يحدقون به، وقد أقحم أحدهم إصبعه في جرح المسيح (ع) وهو امرٌ لم يعتد عليه المتلقون في تلك المرحلة، لذلك عُدّ شائناً؛ لأن ما تعودوا على مشاهدته لدى الحواريين الوقار وارتداء أجمل الملابس وأنهم الخُلّصْ الأتقياء(39،ص291–292). ولم يبتعد المشهد عما هو عليه في إسبانيا التي نالت شرف مركز القوة والثقل في النصف الأخير من القرن السادس عشر، فكانت مصدر جذب لمشاهير أوروبا أمثال (الجريكوAlgrico 1514–1614م) أو ما عرف بالإغريقي(40،ص192) و(وديبغو فلاسكويز1599–1660) وممثل النزعة الدينية (بارتولومي موريليو 1617–1680) الذي اشتهر باستيعاب المعنى الديني وابراز الجانب العاطفي والتقوى إلى جانب التجسيد الواقعي، وان مرهفاً بتصوير عامة الناس من الصبية والمتسولين والفقراء(41،ص61).

وانتهجت العقيدة البروتستانتية في هولندا سنن موسى (ع) في حظر الصور المقدسة كما فسرها المصلح الديني الفرنسي (جون كالفن1509–1564م)، بأنه لا يجوز الانصراف عن التأمل والنظر في قدرة الله، فالنحت والتصوير من الملهيات التي تبعد الإنسان عن تقواه وعقيدته ولاسيما في التصوير المقدس والتجاوز على الحدود الموضوعة فقوضت المشاهد نحو الانزياح إلى البيئات المحيطة للشخوص والاجتماعات التي ميزت الفن الهولندي لتلك المرحلة(42،ص390)، كما في أعمال(فرانز هالس1580–1666) الذي اتسم بسرعة الأداء وكأنه يضع الشخص الواقف أمامه على القماشة وبانطباع سريع ويبعث الحياة في أعماله(43،ص310–311) و(جان فيرمر1632–1675) المهتم بإبراز الأضواء المنبعثة والساقطة من النوافذ، وبألوانه الجميلة والبراقة(44،ص66)، ومن أبرز الفنانين الهولنديين شهرةً على الإطلاق في عصر الباروك (رامبرانت فان ريجن1606–1669) الذي ترك كمًّا من الأعمال المائزة للتصوير الباروكي، وعرفت ولوحاته بالأفراط العاطفي ووصفت "بالمعرفة التغريبية"، وكان يستطيع –بحسب نظر النقاد كشكسبير– النفاذ إلى وجدان وأعماق جميع الناس(45،ص313–315).

وفي فرنسا قلب (لويس الرابع عشر1638–1715م) معادلة أن الدولة جزء من الكنيسة، ورأى العكس من ذلك فضم الكنيسة لنظام الدولة واستخدم الفن أداة من الأدوات المهمة للدعاية السياسية، حتى وصف بأنه راعي الفنون وشُبّه بأبوللو (اله الشمس) الراعي الأولمبي لربات الفنون(46،ص234)، وهو ما ساهم بانتقال السيادة الباروكية من أوروبا إلى فرنسا نتيجةً لاستقطاب الفنانين ورعايتهم، وذاع حينها صيت أعظم الفنانين المصورين في فرنسا (نيقولا بوسان1594–1665) إلى جانب (كلود لوران1600–1682) العائدان من إيطاليا بعد خصوبة تجربتهما الفنية، ومنح (لويس) ل(بوسان) لقب المصور الأول بعدما زين متحف اللوفر بأعماله، وكان الأخير مولعاً بجمال المناظر الطبيعية المتأثرة بأطلال روما الكلاسيكية(47،ص62–63)، ومن بين الفنانين الفرنسيين المشهورين لعصر الباروك (لوي لونان 1593–1648) و(جورج ديلاتور George 1593–1652) اللذان امتازا بالأعمال الواقعية والدراسات الدقيقة للظل والضوء، وعرف الأخير بتأثره بـــ(كارافاجيو) لكن أشكاله تظهر بصفة نحتية بعدما يبسطها بطريقة هندسية وهي تظهر بضوئها الخافت وسط الظلمة(48،ص265).

وبعد إعلان إقليم الفلاندر الشمالي –الذي ضم جزءاً من بلجيكا وهولندا– الانفصال من حكم اسبانيا، وسميّ بالإقليم (الفلمنكي)، ومال أسلوب الباروكي لهذا الإقليم نحو الاتجاه الروحي الديني الممنهج للطابع الرسمي بخلاف الباروك الفرنسي وما منحه صفة تلقائية وحرفية عن غيره من المناطق، وبرزت عبقرية أذهلت الوسط الفني حينها تمثلت بـــ(بيتر بول روبنز 1577–1640) بعد عودته من المهجر في إيطاليا وجاء محملاً بمخزون ثري للأفكار المتلاقحة، فجعل المتلقي يشعر بجمال الأشياء وحيويتها وحركتها وطبيعتها

الحية المتنوعة، وكان متأثراً بطريقة (الأخوة كراتشي) للأعمال الكبيرة للكنائس والقصور التي أحيت تصوير القصص والأساطير الكلاسيكية ولوحات المذابح الارشادية والواعظة للمؤمنين(49،ص296)، ومن بين الفنانين الفلمنكيين الذين ساروا على نهج (روبنز) (انطوني فانديك1599–1641) و(بارثو لوماوس سبرانجر 1546–1627) و(جاكوب جوردانز1593–1678) فقد اتحفوا الكنائس والقصور بجمال أعمالهم وغزارتها حتى بلغت أعمال (جوردانز) 500 عمل (50،ص296–297).

مؤشرات الإطار النظري للبحث:

1- تقدم الأتيقا سلوكاً عقلياً شمولياً يساهم في تعميق آليات التعايش، فهي تؤكد التجديد الدائم لطرق التفكير في الممكنات الأخلاقية، فبالأخلاق توصف مجموعة معايير السلوك التي تتأقلم بقبولها على أنها محددات صالحة، فبالأتيقا ينسحب التفكير إلى "لماذا نعدها صالحة"، فهي دراسة لأسس وقواعد الأخلاق.

2- ربط (الفيثاغوريون) المعرفة بالأخلاق، فالعلم يمكن أن يسخر للتطهير ويوصل إلى الأخلاق السامية، التي هي تجليات للجمال الأسمى.

3- ركز (سقراط) على المسألة الأتيقية فهي الخير الأسمى المرتبط بالسعادة، التي يعدها فن الوجود السعيد، والتي لا تتساير مع الأشياء الفانية؛ بل في الخيرات الملائمة لماهية الإنسان ونفسه.

4- ربط فلاسفة القرن السابع عشر كـــ(هوبز وديكارت وسبينوزا) الأخلاق بالعقل للفوز بالسعادة الأبدية، وأن مصطلحات الفضيلة والكرم والإرادة والحكمة...الخ من إملاءات العقل وهي مكتسبة وبعضها طبيعي، وأحال (هيوم) الأخلاق إلى مسائل العاطفة والرضا والاستحسان.

5- إن فن الباروك وثيق الصلة بالجوانب الدينية والاجتماعية والسياسية، وانقسم إلى: اتجاه حسي زخرفي مائل للتمويه وخلق الإحساس، وآخر أكثر صرامة ودقة للنواحي الشكلية، وإلى اتجاه كنسي وبلاطي والى خدمة الكنيسة الكاثوليكية والبروتستانتية، وعمل أيضاً على تصوير الطبقة الوسطى والمواضيع العامة وجاء كل ذلك على حساب الأسلوب.

الفصل الثالث: إجراءات البحث

1) إطار مجتمع البحث: بعد اطلاع الباحث على مصورات الأعمال الفنية لمرحلة الباروك في المصادر والمراجع العربية والأجنبية والمجلات، والمواقع الإلكترونية والمتاحف على شبكة الانترنت، وما يغطي حدود الدراسة (1600–1750)، وجد أن مجتمع البحث واسعا جداً وتعذر عليه حصره إحصائياً، لذا ارتأى أن يصنفه على أهم المدن الأوروبية ولاسيما أنه لم يكن واضح المعالم في دول أخرى، وربما اقتصر على العمارة فيها، وقام باختيار الأعمال التي تحقق هدف البحث ولخمسة مدن مهمة تمثل أوج الباروك، ولكل مدينة مجموعة من أبرز فنانيها بنسب متفاوتة لهذه الاعمال، وبمتوسط بلغ(60) عملاً لكل مدينة، وبذلك يصبح العدد الاجمالي لمجتمع البحث (300) عمل فني، يرى الباحث أنها كافية إلى حدٍ يمكن الركون إليه ويحقق هدف الدراسة، كما موضح في الجدول رقم (1):

جدول (1) إطار مجتمع البحث

إيطاليا	فرنسا	إسبانيا	هولندا	فلمكنكي	المجموع
70	70	40	80	40	300

2) عينة البحث: بعد تحديد مجتمع البحث وتصنيفه بحسب المنطقة وبما يتناسب وحدود البحث، تم اختيار مجموعة نماذج بالطريقة الطبقية وأخذ من كل منطقة بنسبة (10%) عشوائياً، بعد تصنيفها بحسب التمثيل النسبي لكل فنان، ومن ثم اختيار (5) نماذج لعينة البحث من المجتمع الاصلي، وبواقع نموذج واحد لكل منطقة بما يمثل نسبة (1.67%) من مجتمع البحث(*)، وقام الباحث بإجراء إضافي بعرض نماذج العينة على مجموعة من الخبراء ذوي الاختصاص(**) بغية التأكد من ملاءمتها لتحقيق هدف البحث.

3) منهجية البحث: اتبع الباحث المنهج الوصفي، وبأسلوب تحليل المحتوى لتحليل نماذج العينة.

4) أداة البحث وصدقها وثباتها: لغرض تحقيق هدف البحث قام الباحث بإعداد استمارة تحليل محتوى لتحليل نماذج العينة، تضمنت عدداً من المحاور الرئيسية والثانوية، واعتمدت على المؤشرات التي انتهى إليها الإطار النظري وهي محكات لبناء الأداة وتحديدها بشكلها الأولي(***) وعرضها على مجموعة من الخبراء ذوي الاختصاص(****) ثم جمع الاستمارات وتفريغ محتوياتها في استمارة واحدة واستخراج نسبة الاتفاق بين الخبراء باستخدام معادلة (كوبرCooper) إذ اعتمدت نسبة اتفاق ظاهري بلغ(91%) وهو اتفاق يمكن الركون إليه، بعد ذلك خضعت الاستمارة للحذف والتعديل تبعاً للتقدم الحاصل وفق الملاحظات، وصممت الاستمارة بشكلها النهائي(*****)، ولغرض تحقيق ثبات الأداة استخدم الباحث طريقتي الاتساق بين المحللين، والاتساق عبر الزمن، إذ اختار محللين خارجيين(******) لتحليل ثلاثة نماذج مختارة من إطار مجتمع البحث وخارج عينة البحث، وحصل على ثبات اتساق بين المحللين الأول والثاني بنسبة اتفاق بلغت (78%)، وبين المحلل الأول والباحث بنسبة اتفاق (90%)، وبين المحلل الثاني والباحث بنسبة اتفاق (75%)، والباحث مع نفسه بفاصل زمني بلغ (14) يوماً عن التحليل الأول بنسبة (98%)، وحساب معامل الاتفاق لهذه العمليات باستعمال معادلة (سكوتscoot).

(*) ينظر ملحق رقم(1).
(**) ينظر ملحق رقم(5).
(***)ينظر ملحق رقم(3).
(****) ينظر ملحق رقم(5).
(*****) ينظر ملحق رقم(4).
(******) وهما: المحلل الأول: م.أسعد جواد عبد مسلم في قسم الفنون التشكيلة/ كلية الفنون الجميلة –بابل. والمحلل الثاني: م. دعبد الرحيم عبادي كشيش في قسم التربية التشكيلية/ مديرية تربية كربلاء المقدسة.

4) تحليل العينة:

نموذج رقم(1)

اسم العينة: ديوجين الفيلسوف يبحث عن رجل صالح

اسم الفنان: جاكوب جوردانس

سنة الإنتاج: 1642م

القياس: 350 X233سم

الخامة: زيت على كنفاس

العائدية: كاليري دريدسن

وظف لنا (جاكوب جوردانس) في هذا المشهد الفيلسوف ديوجين الذي يحمل مصباحاً وضح النهار للبحث عن رجل صالح أو البحث عن الحقيقة، في رؤيا فلسفية ميتافيزيقية للحياة تمثل هذا الفيلسوف المتأمل، الذي أحاط به مجموعة متراكمة لأشكال تمثل شخوصاً من مختلف الأعمار ومختلف الطبقات ومجموعة من الحيوانات والنباتات في مشهد محتدم عبر فلسفة الأسلوب التراكبي لتلك المرحلة، والذي عارض النزعة المنفردة بالتفاصيل الجزئية داخل العمل الفني ويعنى بالكل المتكامل الذي توحي أجزاؤه بإيعاز نحو لملمة المتناثر في خلق رؤيا كونية تعبر عن حالة من الاستقرار بعد الحركة وتدلل على الحكمة وسط الاضطراب.

أراد (جاكوب) عبر هذه الشخصية أن يخلق روح الايثار والفرد من أجل الجماعة وهي إحدى القيم الأخلاقية العليا التي أكدها (هوبز) بفلسفته الأخلاقية، فعلى الرغم من كبر سنه في مشهد العصى التي يتوكأ عليها وجلده المتهطل والمتدلي (الكبر دلالة على الحكمة) وبملابسه البالية أراد أن يخرج للناس وأن يعظهم أن الدنيا فانية ولا جدوى منها وأن الإرداة والعقل هي من موجودات العالم الأخروي، ولا سبيل في هذه الدنيا إلا إلى الفضيلة، وعلى الرغم من ذلك أن المجتمع لا يبالي، فبجانب الخير يوجد الشر وبجانب الإصلاح لا بد من الإفساد، فجعل المشهد بمجموعة الشخوص الذين استهزأ بعضهم به عبر الحركات والملامح وإنما يؤكد الشجاعة في ضوء التواضع وفي غاية الإصلاح، وشخصية الملك الذي يمتطي جواداً في خلف الاشخاص دلالة على ابتعاد المشهد عن تمجيد الملك فهو شخصية ثانوية ومهمشة، وأن من وراء هؤلاء الشخوص هم الملك وحاشيته وهم دلالة على انحراف العقول لتدخلهم بالدين، وأدخل (جاكوب) الحيوانات الداجنة أيقونة رمزية على الخير المادي والوفرة. جو اللوحة عموماً محتدم بالماديات والمثاليات نسفاً للقيم البالية ولقواعد النهضة التي لم يتقيد بها التي وضعت من قبل، فظهر الجو العاطفي ممتزجاً بالحركات الدرامية وخلق إزاحات للإيحاء بالآني والزائل، ويمثل في الوقت نفسه مشهد اللوحة عموماً خطاباً ميتافيزيقياً يسعى للملمة المثاليات والانطلاق من الهيولي ولمفهوم الصورة والتشظي للمعنى، فصور لنا (جاكوب) الرجل والمرأة في مشهداً رومانسياً في إمساك الرجل لوجه المرأة إيحاء على الانطباع إلى ملذات النساء وإلى العاطفة، وبالتناظر معه من اليمين رجل يسكر ويحمل قنينة النبيذ بيده اليمنى ويتكأ على حماره، وبهذا خلق نوعاً من العدالة لميزان الحكمة الذي يفصل بينهما طريق الرجل الفيلسوف العدالة الأخلاقية وهذه المشاهد لم تكن مألوفة في الكنيسة من قبل، إلا أن وجدت تحرراً من البلاط نحو الانحياز إلى ما هو مادي تنكراً للقيم الأستيطيقية للفن الفلمنكي آنذاك، مثل المشهد في جو طبيعي مفتوح فظهرت الألوان زاهية مائلة إلى العتمة ومتناسقة مع منطقية الإيحاء اللوني، وحركة الأشكال تستطردنا إلى فضاءات أخرى تخلق دايلكتيكا متعاليا، والسكون أصبح من العدم تكاد لا تجد له من دلالة، وتوليد انطباعات محتدمة لدى المتلقي، فطبيعة الموضوع

تضع المتلقي مؤولاً ومفككاً لبنية النص المرسوم وتخلق لديه أفقاً لعلاقة المشهد بالمثل الاجتماعية والدينية والأخلاقية. أوضح لنا (جاكوب) أن الناس على الرغم من انشغالهم بالملذات كان لا بد من أن تجد ثمة أمل من إصلاحهم ففطرة الإنسان تبقى سليمة إلى الإرادة الحقة المتمثلة بالإرادة الإلهية، فظهر الصياد الذي يقف في اليسار وهو قد اصطاد أوزة لتوه معلقاً إياها في رمحه، وبقية الشخصيات في مختلف الإيماءات والحركات قد أثار حفيظتهم وانتباههم نحو شيء ما وهو الإصلاح الذي تبتغيه الناس لتحقيق السلام في كل عصر.

نموذج رقم(2)

اسم العينة: عودة الابن الضال
اسم الفنان: بارتولومي موريليو
سنة الانتاج: 1667-1670م
القياس: 261X236سم
الخامة: زيت على كنفاس
العائدية: المعرض الوطني للفنون/واشنطن

تمثل هذه اللوحة قصة مأخوذة من الانجيل[*] صورها (موريليو) في ابن عق أبيه بعد أن أخذ جزء من أمواله وأنفقها على ملذاته حتى أصبح فقيراً وعسرت عليه الأحوال ثم ما إن عاد نادماً حتى استقبله الأب وأكرمه وتجاوز عن أخطائه، يثير(موريليو) في هذا العمل الجانب الروحي الأبوي ومستوى العلاقة بين الأب والابن وما يحمل الأب من عاطفة وتسامح نحو الأبناء التي يؤثر بها الأب بنفسه ربما خدمة لهم، فعلى الرغم من الأذى والعذاب الذي ناله من أخطاء ولده ما أن رآه حتى صفح عنه، وهو ما يؤكد القيمة الأخلاقية العليا بين الأب والابن وما يتجلى من إيثار الوالد وحكمته اتجاه المعاناة وندم الولد في حركة بصرية أبرزها (موريليو) تنم عن طمع الابن في كرم الصفح مقابل التواضع، فيحاول الأب الإمساك بالولد وإيقافه بعدما تجرع حجم المعاناة والفقر وتهرأ ملابسه وهو يظهر حافي القدمين. اهتم (موريليو) في معظم أعماله بتصوير الطبقة الفقيرة والمتوسطة في جو ينم عن الابتعاد عن الأطر التي رسمها البلاط على الفنانين في ظل الأكاديميات في خدمته وخدمة الكنيسة، وهنا أصبحت الأعمال عموماً أكثر تحرراً، فعلى الرغم من أنها تناولت قصصاً دينية لكنها توحي بالواقع وتمس المجتمع وتعبر عن حالاته، وما إن دلت على شيء انما على اصطباغ نظرة الفنان إلى العالم ذي الصبغة الذاتية، وتحول الملموس إلى مرئي والجوهر إلى مظهر، وإدراك العالم على أنه انطباعٌ وتجربة، والنظر إلى الوجه الذاتي على أن له الأولوية، وتأكيد الطابع العابر الكامن في كل انطباعٍ بصري، وهذا لا يمكن إدراكه ربما إلا في رسوم الباروك.

يصور (موريليو) بقية الأشخاص ببهجة اتجاه الحدث، وأحدهم يحمل ملابس وأحذية جديدة لتقديمها إلى الأب حتى يلبسها ابنه وتقديم الذبيحة ابتهاجاً وكرماً في هذه المناسبة، وحضور الأطفال في مشاركة هذا الحدث وهو جزء من المنظومة الأخلاقية، فالأخلاق متوارثة من جيل لآخر وبعضها فطرية مع الإنسان، وأن الإنسان بفطرته ميالٌ لأن يأخذ أفضل الأمور ووجدها (ديكارت) في التواضع الفاضل وفي صفات الكرم التي

[*] النصوص(11-32) تفسير إنجيل لوقا (15) شرح الكتاب المقدس العهد الجديد.(https;//st-takla.org)

توجد لدى جميع الناس بتفاوتٌ بسيط، والنص الفني عموماً ما هو إلا خطاب معلن يحمل بين ثناياه الألفة والمحبة وقيم الخير والإصلاح والكرم والصدق وكلها تسعى للمسعى الأتيقي لتحقيق أفضل الأخلاق التي توصل إلى السعادة البشرية.

وأضاف (موريليو) أحد الحيوانات (الكلب) الذي حمل جزء من صفات البشر المثالية كالشجاعة والإيثار والصبر والوفاء، وهو إنما أضاف بعداً جمالياً وفكرياً عميقاً للعمل الفني، تمثلت ألوان (موريليو) بصفة عامة بالبرودة والعتمة واحتلت الظلال معظم أجزاء اللوحة دلالة على السكون والأكثر استقراراً على الرغم من الحركات الدرامية للحدث، وتوحي لمنظور تعبيري متمثل للثبات ومحققاً الجو العاطفي المشبع الذي يحاكي الواقع ويفكك القالب الراسخ إلى شيء محلق بالحركة الانفعالية التي لا يمكن إدراك كنهها، وإيجاد انطباع بوجود اللامحدود واللامتناهي وتحويل الوجود الجامد الموضوعي إلى صيرورة ودالة متغيرة، وعن النظرة الدينامية نفسها والمعارضة نفسها لكل ما هو ثابت، واعتماد متبادل بين الذات والموضوع محققاً للإرادة غلية الإنسانية وأن الطمأنينة والسعادة والكمال والفضيلة جزء من واجبها للفعل الأخلاقي الفعال المقابل للارتكاسية التي حددها(أسبينوزا).

نموذج رقم(3)

اسم العينة: أنا موجود حتى في أركاديا
اسم الفنان: نيقولا بوسان
سنة الانتاج: 1638-1639م
القياس: 121X85سم
الخامة: زيت على كنفاس
العائدية: متحف اللوفر/باريس

صور(بوسان) مجموعة رعاة بعصيهم وقد استهجنهم وأثار دهشتهم قبراً قديماً مكتوبٌ عليه عبارة "لاتينية(Ego et in Arcadia) أنا موجودٌ حتى في أركاديا: أنا الموت"، يطرح (بوسان) في المشهد حقيقة تأملية للإنسان حول مصيره النهائي المبهم، الذي ربطه (بوسان) بالجانب الروحي والميتافيزيقي لرؤية الإنسان للكون من حوله في رؤية تعبيرية نفسية، فحركات الاشخاص دينامية جميلة توحي بدراما المشهد في التوفيق بين جمع أجزائه في مشهد متكامل يخدم الرؤية الكلية التي تكاد لا تنظر إلى الأجزاء فحول في هذا مستوى الناظر إلى أفق أوسع ومنظور متعدد لاستيعاب الكل قبل الأجزاء وهو ما عولت عليه المرحلة الباروكية تشدداً وتناقضاً مع تقنيات مصوري عصر النهضة وطبيعة الجو في اللوحة مشهداً خارجياً في الطبيعة يعالج تأويلات متعددة لدى المشاهد في طبيعة الرؤيا اللانهائية والافق الواسع، وأن الكون تحكمه قوى خارجية وأن الإرادة الإنسانية محدودة بالإرادة الإلهية. إن طبيعة الجو تخلق نسقاً صوفياً في موضوعه ومتعقلاً نحو إطلاق الفكر وتمجيد الذات نحو ما هو شعوري ولا شعوري، احتدم لديه المشهد وصور ما أدركه عقله لا ما أوجزته عينه، قلد الطبيعة والشكل الإنساني لكن لم يكن متماشياً مع المألوف واعتمد على الحركة لذا هو يسعى إلى الكمالات التي تحفز الفعل وما يجب ان افعل لكي اسعى إلى تحقيق السعادة الإنسانية، والخلود الذي ينشده الإنسان في حياته.

أراد (بوسان) عبر الحسناء التي تستثير الرعاة بسؤالهم نحو العبارة المكتوبة على القبر وهذه المرأة تمثيل عنوان المرأة الجزء المكمل الذي لا تخلو الحياة منه، إنها تمثيل لمفهوم المرأة صورة الحياة التي تكاد لا يخلو عمل لمرحلة الباروك منها، وهي شاخصة تعلو الأشهاد لتوازن المعنى، فهي إلى جانب الرجل الذي يعطي رمز الحكمة في ذلك العصر، وهي الجزء الآخر من العاطفة والتكاثر، وهي الموازنة التي تستهدفها الفضيلة الإنسانية، وطبيعة المشهد حواري فالذي يرد عليها أكبر الشباب دلالة رمزية أيقونية للخبرة والدراية والحكمة، يترجم ما كتب على القبر من عبارة والبقية يتأملون وينصتون إلى من هو أكبر سناً والذي عُد صادقاً لهم وتواضعاً من جانبهم ما يرنو إلى قيمة أخلاقية عليا في الانسجام والتوافق مع الآخر واحترامه وهي فضائل مكتسبة، وينزع الإنسان بطبيعته لدى (فلاسفة الأخلاق) إلى امتلاك الفضيلة القصوى، إذ تخفي طبيعة هذه الإشكال ذات النزعة الدنيوية في طبيعتها نسقاً مضمراً يحمل ما هو جوهري ومثالي.

إن طبيعة القبر هي رمز أيقوني للتعبير عن الحقيقة بعينها واليقين اتجاه العالم والأشياء المحسوسة وهو رسالة إلى صلاح العقل وإرشاد الناس إلى الخلاص من الدنيا قبل الآخرة، وكأن لابد لهم من الرفعة والتسامي للوصول إلى التعبير النبيل والتهذيب والخُلق، وهذه الأيقونة لها دلالاتها في المسعى الأتيقي، فالصورة هي تجسيد لمفاهيم إنسانية أخلاقية وربما تكون مشابهة تسعى للأصل لتعبير وتنتج شبيهاً محملاً بمعاني ودلالات يسعى الفعل بها للفوز بالسعادة.

وعبارة أنا موجود حتى في أركاديا أي أنا الموت أهيمن على الحياة الزائلة المحملة بالملذات والأهواء في خلق رؤيا ما ورائية لصيغة الوجود والإيمان بعالم آخر مثالي أزلي فهنا لا بد للأتيقا أن تستنفذ في هذا الوجود فهي تقوم على قواعد اختيارية على ما نفعل تبعاً لصيغة الوجود التي تشكلنا على هذا النحو أو ذاك.

عدّ (بوسان) عبقرية فذة من أعظم مصوري الأكاديمية الفرنسية التي يرعاها الملك، والتي عملت على نشر أسطورة الامتياز الأخلاقي والعقلي الرفيع لأفراد هذه الطبقة، وأن الفن جزء من وسائلها وخاصة الباروك، حملت أعمال بوسان جرأة في الحركة كما في هذا النموذج وإبراز الجانب التعبيري النفسي داخل المشهد، واستنطق المزاج النهضوي بقيم تعبيرية كسرت أفق التلقي فكلف الخط في هذا المشهد والمنظور واللون خدمةً للسطح التصويري ألوانه خافتة في التعبير الخارجي على عكس مصوري الأديرة تراها باردة ومشرقة تخلق جواً من الهدوء والطمأنينة.

نموذج رقم(4)

اسم العينة: استشهاد القديس ستيفن
اسم الفنان: أنيبالي كراتشي
سنة الانتاج: 1603-1604م
القياس: 68X51سم
الخامة: زيت على كنفاس
العائدية: متحف اللوفر/باريس

يصور (أنيبالي كراتشي) القديس استيفن وهو يرجم بالحجارة من بعض اليهود لاعتراضهم على بعض خطبه التحررية، ويظهر تجمهر الناس حوله من مختلف الأعمار وهم يحملون الحجارة، والملائكة من السماء تستنجد وتطلب النصرة له. كان أسلوب كراتشي ممثلاً للنزعة الإيطالية في بداية الباروك للميل للتماثيل الكلاسيكية، وكما أطلق عليه البرنامج الكلاسيكي الجديد اتجه نحو الصورة المفعمة بالتفاصيل والأفكار

الوجدانية زخماً نحو الميل إلى التعبير عن الحقيقة الواقعة وإيصالها للمتلقي، وجسدت أعماله النزعة الدينية المقدسة نحو الصفاء الروحي وكل ما هو ماورائي يشحذ الذهن بتكويناته إلى شعور خالص بما هو عفوي وصريح له دلالات عميقة لإرادة الإنسان في الوصول إلى الحرية، وصور لنا دراما الخطيئة الإنسانية نحو العمل غير المحسوب وبيان الجانب الشرير من الإنسان، فتجمهرهم نحو شخص أعزل لا يطلب شيئاً إلا الإصلاح وتحقيق العدالة وبعضهم اتخذ اللامبالاة واكتفى بالتفرج، في حين نظر القديس نحو السماء إلى الملاك الذي يحمل طوقاً يمثل تاجاً وفي يده الأخرى سعفةً ذهبية ًبراقة أتى بها من وسط الغيوم التي تجمع فيها بقية القديسين والملائكة وهو يسير بشكل خاطف وسريع والقديس قد تحرر وجعل من الإيثار موقفاً له وأفصح بكلتا يديه غير مبالٍ بما يفعل هؤلاء الناس وجسد إيثار الفرد المصلح لموقفه وجماعته، ويملي لنفسه وللآخرين أن السعادة هي فهم الحقيقة وفي الصدق وفي الخير وفي الحق وتحقيق الفضيلة وهو ما سعت إليه الأتيقا.

نلحظ لأن الشخص الذي يلوح بيديه في الجهة المقابلة كأنه مساعد له ومستنهضاً الناس حول حقيقة فعلهم الخاطئ في مشهد يخلق جواً نحو تحفيز الجانب الخير من الإنسان، وهو ما أن وضع مقابلاً للقديس للدلالة على أيقونة رمزية تخلق الاتزان والعدل والحكمة والنبل في أصعب المواقف.

بوجه عام أراد (كراتشي) أن يخضع التفاصيل في العمل الفني لموضوع أساسي، وأن يركز على تأثير واحد ورئيس هو احتدام المشهد التراجيدي العاطفي بأن صوّر المأساة ليظهر الجانب الآخر من الحياة، ومجّد كراتشي النزعة الحسية الذاتية مفككاً للقالب بدرجات متفاوتة لتحقيق الصيغة النهائية، وألوانه مشبعة بالدسامة وجوها هافتة متفاوتة بالعتمة والإشراق، إذ أصبح التصوير خاضعاً لبقعة اللون متحرراً من الموسيقى أو لصوت واحد يطغى على الكل، ومتناغماً مع الفن الباروكي بسمته في التعبير عن اللامتناهي؛ بل يشعر المرء حتى من وراء الهدوء بالحركة بالقوة الغامرة اللامتناهي، وأنه لتطهيرٌ للنفس في أجمل حالاته كما عبر عنه أفلاطون.

ابتعد فن الباروك في بعض جنباته عن الدين ولكنه متفق مع القيمة الأخلاقية للفن، فالكنيسة ربما لم تعبأ لتعميق الإيمان بقدر ما كانت تهيأ لنشره، فالتسق بالجمهور وبالدنيوية وأمسى هجيناً في مقدار سعته نحو تقبل الآخر وتحرر الذات نحو الانقياد نحو المجتمع وتغليب صفة المجتمعية أكثر فأكثر.

نموذج رقم(5)

اسم العينة: تتويج الملكة ماريا دة مديتشي
اسم الفنان: بيتر بول روبنز
سنة الانتاج: 1622-1625م
القياس: 394 × 727 سم
الخامة: زيت على كنفاس
العائدية: متحف اللوفر/باريس

يصور(بيتر بول روبنز)في عمله تتويج الملكة ماريا دة مديتشي من البابوات بعد توليها الوصاية لابنها الصغير لويس الثالث عشر، وصوّر المشهد الطبقة الارستقراطية مع الباباوات بملابس جميلة وبهيأة بهية بطيات الملابس ومشاركة الملائكة بجناحيها المحلقتين فوق الحضور وتتوسط المشهد وهي تحمل الأزهار وتنثر قطع الذهب والمجوهرات على الفقراء دلالة على الخير الذي تطابقَ مع هذه المناسبة، ويظهر المشهد

أن كل الحضور قد شد انتباههم هذه اللحظة المميزة للبابا سكستوس الخامس وخلفائه وهو يتوج الملكة ماريا دة مديتشي بتاج الوصاية داخل فسحة الدير التي امتلأت بالحضور، ومن طبقات أخرى من الشعب، وفي خلفها الأسرة وبناتها اللاتي يحملن ثوبها المتدلي على السلم، بمشهد حركي مثل الصعود إلى المنصة العليا ويمثل هذا التنظيم والمنظور الأفقي المتصاعد أفق التنظيم والالتزام الذي تفرضه هكذا مراسيم في عصر الباروك وكيفية إبراز الموضوع بملامح الوجوه والحركات المنتظمة التي استنفذها روبنز للسنوات التي قضاها في إيطاليا لدراسة لكل الأعمال الكلاسيكية لمايكل إنجلو وروفائيل، ولكنه ابتعد عن الكلاسيكية المتكلفة والانشغال بالقضايا الرومانسية والواقعية والخيالية التي توحي بالحركة والاستمرارية تبعاً لفلسفة وتطور العصر، مثل المشهد بهذا الالتزام الرفيع للحركات والتنظيم كان لإرضاء الطبقة البلاطية التي حولت الباروك بمعظمه لخدمة مصالحها وإبراز مكانتها النبيلة، فكانوا ينظرون إلى أن أخلاقهم هي انعكاس لأخلاق الطبقة الوسطى والشعب فكان لابد من إبراز أخلاقها ونشر فضائلها وترفعها والاعتدال إلى الجمهور عن طريق الفن الباروكي، وأن لهذه الفضائل أهمية حقيقية للبلاط ومنظومته الفكرية.

حاول روبنز في ربط الموضوع بالمشهد الماورائي في أن مباركة الباباوات هي مباركة إلهية بحضور الملائكة وتحقيق الخير الأسمى فإن عدالة الملك هي عدالة الله وإن الحركة في اللوحة هي حركة تشير إلى الاستمرارية إلى السيادة ثم الأدنى (العائلة) ثم الحاشية وصولاً إلى طبقة الشعب، وفي قمة الهرم البابا وخلفاؤه دلالة على القوة العليا المرتبطة بالإله داخل المنظومة الفكرية للعصر الباروكي، فالكاتب الذي يحمل الكتاب المقدس ويتلو بعض النصوص المباركة على هذا الحدث. وطبيعة الألوان خافتة ومعتمة ماعدا السيادة للمشهد التي تمثلت بالملكة ماريا دة مديتشي وحاشيتها بمصدر الضوء والألوان الصفراء والبابا وخلفائه باللون الذهبي ومساعديه باللون الأحمر الرداء الشائع داخل الأديرة، ومشهد الصبي محوري أيضاً في مسك رداء أمه في يده اليسرى واليد الأخرى يمسك بها قبعته التي نزعها من رأسه احتراماً لهذا المشهد والحضور الذي حرص روبنز على نقله حتى حضور الحيوانات لإعطاء واقعية أكثر للمشهد بما يمثل لرؤيا فلسفية متحررة لقواعد وأبجديات الأعمال الفنية لعصر النهضة وإطلاق الخيال والعقل نحو مديات أوسع لا نهائية.

أرادت السلطة أن تبرز الجانب العاطفي للأخلاق بتمثلها لممارسة الفضائل والحكمة والعدل وبث الخير والالتزام بين الناس عبر أعمال الباروك فهي تخلق رؤيا وانطباعا لدى الجمهور بالرضا والارتياح اتجاه الطبقة النبيلة فإن من وظيفة الصورة الفنية تمثيل لحالات ذهنية خيرة عبر العواطف فهي تزداد رقةً وتشحذ كلما ربطت بالجانب الأخلاقي والأفعال الخيرة التي تجد الاستعداد الفطري أساساً وقاعدة لها.

الفصل الرابع

النتائج، الاستنتاجات، التوصيات، المقترحات:

- نتائج البحث:

بعد تحليل عينة البحث في ضوء الأداة توصل الباحث إلى جملة من النتائج وكالآتي:

1- جاء الباروك متعايشاً مع الناس فإلى جانب المواضيع الدينية والبلاطية صور مواضيع المجتمع ومؤكداً على نشر التواضع وبث روح الإيثار وأن الفرد من أجل الجماعة وأن الإرادة والعقل هي من موجودات العالم الأخروي ولا سبيل في هذه الدنيا إلا إلى الفضائل لنيل السعادة الأبدية كما في العينة (5، 4، 3، 2، 1).

2- تمثلت الأتيقا في رسوم الباروك بمبدأ الإنسانية غاية في حد ذاتها وارتباطها بفعل الإنسان الذي يسعى عبره إيجاد موائمة بين تصوراته للمعنى الأخلاقي وواقع الفعل من حيث التمكين للوصول إلى السعادة القصوى.

3- جاءت نتاجات الباروك معترفةً ومجسدةً للعقل وهو أحسن الوظائف، ولأن العقل يرتبط بالإرادة التي تكون ممارسة تامة للفضيلة بتعبير (ديكارت) فنتاجاته عموماً تجسد الجانب العقلاني وهو ما يسمو إلى السعادة الحقيقية في المسعى الأتيقي.

4- يتجسد الفعل الأتيقي بالرسوم وينطلق من مبدأ الكونية، أي إمكانية تعميم العمل الأخلاقي على كل الظروف والأحوال وزمان ومكان، وولد لدى المتلقي انطباعات محتدمة، وتضع طبيعة مواضيعه المتلقي مؤولاً ومفككاً لبنية النص؛ لتخلق لديه أفقاً لعلاقة المشهد بالمثل الاجتماعية والدينية والأخلاقية.

5- اتخذت الدينامية الباروكية عنصر المفاجأة وفي التنكر لقواعد الأسلوب النهضوي في خلق رؤى جديدة تسعى لدايلكتيك متعال ولتحقق أفقاً ميتافيزيقياً يسعى عبر حكمته وفضائله الفوز بالسعادة الأبدية وأنها تسعى للفعل بدل الارتكاسية.

6- مواضيع الفن الباروكي تحاكي الحاضر وتستهدف المستقبل فهي رسائل مشفرة تتصل بالمدى الأتيقي وتفترض وجود ذوات أخلاقيين لما نفعل تبعاً (لصيغة) الوجود التي تستدعيها هذه القواعد، التي تشكلنا على هذا النحو أو ذاك.

7- ظهر الجو العاطفي ممتزجاً بالحركات الدرامية وخلق إزاحات بالآني والزائل وتشظي المعنى وحركة الإشكال تستطردنا إلى فضاءات أخرى تخلق توالد أفكار تتلاطم فيما بينها تبعاً للمشهد الواحد أو مجموعة المشاهد.

- الاستنتاجات:

1. برز الباروك قوة مهيمنة في عصره فتتصل عن الدين في بعض جنباته، ولكنه متفق مع القيمة الأخلاقية للفن، فاتصل بالجمهور وبالدنيوية وأمسى هجيناً في مقدار سعته نحو تقبل الآخر وتحرر الذات.
2. قوض المشهد لدى الفنان الباروكي فصور ما أدركه عقله لا ما أوجزته عينه، متخذاً من الحوار والتتابعية للحركات داخل العمل الفني، فسعى إلى الكمالات التي تحفز الفعل وما يجب أن نفعل للفوز بالسعادة.
3. لم تنشأ تداولية المطلق جمالياً وبنائياً في الرسم الباروكي عن بناء فكري عقائدي مرتبط بمباديء دينية سماوية بحتة، كما هو الحال في الفن الوسيط، إذ تكمن ميزة نظرة الفنان الباروكي إلى المطلق الديني في استثماره شمولية الحدس وكليته للوصول إلى أشكال مطلقة تنتسب إلى المطلق الذاتي.
4. مجد الباروك سلطة العقل وإطلاق العنان للخيال نحو العالم المحيط، فكان فناً إنسانياً وكونياً بهوية متفردة خالصة، وكان خليطاً متجانساً لفلسفة مطلقة.

- التوصيات:

على الرغم من الدراسات العديدة التي تناولت فنون عصر النهضة إلا أنها بحاجة إلى تعميق البحث أكثر بالخوض في جنباتها لأنها تحمل بين طياتها مضامين فكرية عميقة لاتصالها بعصر يمثل أوج الفكر في تلك المرحلة بما يحمل من تطلعات فلسفية علمية إنسانية دينية أخلاقية ومجتمعية، وخاصةً تلك المراحل المغمورة منها التي يراها البعض بأنها فقيرة بنتاجها؛ بل على العكس تسنى للباحث الاطلاع على العديد منها فوجدها غزيزة ومركزة على جوانب مهمة اذكر منها ثلاث مراحل هي: (التكلفية(النهجية) والباروك والركوكو)،

ويوصي الباحث بضرورة استحداث منهج يُدرّس في أكاديميات الفنون الجميلة؛ ليسلط الضوء على هذه المرحلة ويكون شمولياً ويلم بحيثيات هذا العصر وكل تفاصيله وإصدار مصورات لنتاجاته بما له من ضرورة في رأي الباحث

- المقترحات:

في ضوء ما أسفر عنه البحث من نتائج واستنتاجات. واستكمالاً للفائدة يقترح الباحث إجراء البحوث الآتية:

1. تمثلات الباروك في الفن الحديث.
2. المقاربات الجمالية والفكرية بين الباروك والركوكو.
3. المطلق والنسبي في فن الباروك.
4. النؤزيس والنؤيما في في رسوم الباروك والركوكو.

هوامش البحث

1) العيادي، عبد العزيز: **أتيقا الموت والسعادة**، ط1، دار صامد للنشر، تونس، 2005.
2) قنصوة،صلاح: **نظرية القيم في الفكر المعاصر**، د ط، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، 2010.
3) ريد، هربرت: **الفن والمجتمع**، تر:فارس متري ضاهر، د ط، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، د ت.
4) ابن منظور: **لسان العرب**، تحقيق: عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم الشاذلي، ج6، دار المعارف، القاهرة، د ت.
5) صليبا، جميل: **المعجم الفلسفي**، ج1، دار الكتاب اللبناني، لبنان،بيروت،1982.
6) الأصفهاني، الراغب: **المفردات في غريب القران**، تحقيق: محمد خليل عيتاني، ط1، دار المعرفة، بيروت–لبنان، 1998.
7) بدوي، عبد الرحمن: **الأخلاق النظرية**، ط2، وكالة المطبوعات، الكويت،1976.
8) بالجن، مقداد: **علم الأخلاق الاسلامية**، ط1، دار عالم الكتب، الرياض– السعودية،1992.
9) زياد، معن: **الموسوعة الفلسفية العربية**، مج1، ط1، معهد الإنماء العربي، 1986، ص40.
10) التلوع، أبو بكر إبراهيم: **الأسس النظرية للسلوك الأخلاقي**، د ط، منشورات جامعة قار تونس،بنغازي،1995.
11) الوائلي، عامر عبد زيد وآخرون: **النظرية الأخلاقية (من سؤال التأسيس إلى الممارسة السياسية)**، ط1، دار الروافد الثقافية–ناشرون، بيروت–لبنان، 2015.
12) العيادي، عبد العزيز: **أتيقا الموت والسعادة**، ط1، دار صامد للنشر، تونس، 2005.
13) نور الدين، السيد عباس وآخرون: **معجم المصطلحات الأخلاقية**، ط1، بيت الكاتب للنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، 2006.
14) إبراهيم، زكريا: **مشكلة الفلسفة**، ط1، مكتبة مصر، مصر،1971.
15) عبد زيد، عامر وآخرون: **الأتيقا المتشظية (مقاربات في الفلسفة التطبيقية)**، ط1، جيكور للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان–بيروت، 2017.

16) جديدي، محمد: **الفلسفة الاغريقية**، د ط، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2009.
17) العيادي، عبد العزيز: **أتيقا الموت والسعادة**، ط1، دار صامد للنشر، تونس، 2005.
18) رشوان، محمد مهران: **تطور الفكر الأخلاقي في الفلسفة الغربية**، د ط، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة–مصر،1998.
19) أرمسون، وج.أو، وآخر: **الموسوعة الفلسفية المختصرة**، تر:فؤاد كامل وآخرون، ط1، المركز القومي للترجمة، القاهرة–مصر،2013.
20) رشوان، محمد مهران: **تطور الفكر الأخلاقي في الفلسفة الغربية**، د ط، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة–مصر،1998.
21) التلوع، أبو بكر إبراهيم: **الأسس النظرية للسلوك الأخلاقي**، د ط، منشورات جامعة قار تونس،بنغازي،1995.
22) الموسوي، رحيم أبو رغيف: **الدليل الفلسفي الشامل**، ج1، ط1، دار المحجية البيضاء للطباعة والنشر، بيروت–لبنان، 2013.
23) غالب، مصطفى: **ديكارت**، د ط، منشورات مكتبة الهلال، بيروت–لبنان، 1982.
24) التلوع،أبو بكر إبراهيم: **الأسس النظرية للسلوك الأخلاقي**، دط، منشورات جامعة قار تونس، بنغازي، 1995.
25) اسبينوزا: **رسالة في اصلاح العقل**، تر:جلال الدين سعيد، د ط، دار الجنوب للنشر، تونس،1990.
26) اسبينوزا: **علم الأخلاق**، تر: جلال الدين سعيد، د ط، دار الجنوب للنشر، تونس، د ت.
27) أحمد، محمود سيد: **الأخلاق عند هيوم**، د ط، دار الثقافة للنشر والتوزيع، مصر،1992.
28) التلوع،أبو بكر إبراهيم: **الأسس النظرية للسلوك الأخلاقي**، د ط، منشورات جامعة قار تونس، بنغازي،1995.
29) برتليمى،جان: **بحث في علم الجمال**، تر:أنور عبد العزيز وآخر، د ط،دار نهضة مصر،القاهرة–مصر، 1970.
30) كيوان، عبد العاطي: **أدب الجسد بين الفن والإسفاف**، ط1، مركز الحضارة العربية، القاهرة–مصر، 2003.
31) برتليمى،جان:**بحث في علم الجمال**،تر:أنور عبد العزيز وآخر،دط، دار نهضة مصر،القاهرة– مصر، 1970.
32) بل، كلايف: **الفن**، تر: عادل مصطفى، ط1، دار رؤية للنشر والتوزيع، شارع البطل أحمد عبد العزيز، عابدين–مصر، 2013.
33) Gombrich،E،H;**The Story of Art**،Fourth edition،Phaidon،press،London،1990.
34) عكاشة، ثروت: **موسوعة تاريخ الفن (فنون عصر النهضة– الباروك)**، ط3، دار السويدي للنشر والتوزيع والإعلان، مصر، 2011.
35) هاوزر، أرنولد: **الفن والمجتمع عبر التأريخ**، ج1، تر: فؤاد زكريا، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية–مصر، 2005.
36) الفقي،أسامة محمد مصطفى: **مدارس التصوير الزيتي**، د ط، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة–مصر، 2017.

37) الخولي، إيناس علي: **الفنون والعمارة في أوروبا (من المسيحي المبكر إلى الركوكو)**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2010.
38) الفقي، أسامة محمد مصطفى: **مدارس التصوير الزيتي**، د ط، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة– مصر،2017.
39) Gombrich،E،H;**The Story of Art**،Fourth edition،Phaidon،press،London،1990.
40) عكاشة، ثروت: **موسوعة تاريخ الفن (فنون عصر النهضة– الباروك)**، ط3، دار السويدي للنشر والتوزيع والإعلان، مصر،2011.
41) الفقي، أسامة محمد مصطفى: **مدارس التصوير الزيتي**، د ط، مكتبة الانجلو المصرية،القاهرة – مصر،2017.
42) عكاشة،ثروت: **موسوعة تاريخ الفن (فنون عصر النهضة– الباروك)**، ط3، دار السويدي للنشر والتوزيع والإعلان،مصر،2011.
43) Gombrich،E،H;**The Story of Art**،Fourth edition،Phaidon،press،London،1990.
44) الفقي، أسامة محمد مصطفى: **مدارس التصوير الزيتي**، د ط، مكتبة الإنجلو المصرية،القاهرة – مصر،2017.
45) Gombrich،E،H;**The Story of Art**،Fourth edition،Phaidon،press،London،1990.
46) عكاشة، ثروت: **موسوعة تاريخ الفن (فنون عصر النهضة– الباروك)**، ط3، دار السويدي للنشر والتوزيع والإعلان، مصر،2011.
47) الفقي، أسامة محمد مصطفى: **مدارس التصوير الزيتي**، د ط، مكتبة الإنجلو المصرية،القاهرة – مصر،2017.
48) الخولي، إيناس علي: **الفنون والعمارة في أوروبا (من المسيحي المبكر إلى الركوكو)**، ط1،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،2010.
49) Gombrich،E،H;**The Story of Art**،Fourth edition،Phaidon،press،London،1990.
50) عكاشة،ثروت: **موسوعة تاريخ الفن (فنون عصر النهضة–الباروك)**، ط3، دار السويدي للنشر والتوزيع والإعلان،مصر،2011.

CONFLICT OF INTERESTS
There are no conflicts of interest

المصادر

***القرآن الكريم.**

– المصادر والمراجع العربية:

1. إبراهيم، زكريا: **مشكلة الفلسفة**،ط1، مكتبة مصر، مصر،1971.
2. أحمد، محمود سيد: **الأخلاق عند هيوم**، د ط، دار الثقافة للنشر والتوزيع، مصر،1992.
3. أرمسون، وج.او، وآخر: **الموسوعة الفلسفية المختصرة**، تر:فؤاد كامل وآخرون،ط1،المركز القومي للترجمة، القاهرة–مصر،2013.
4. اسبينوزا: **علم الأخلاق**،تر: تر: جلال الدين سعيد،د ط، دار الجنوب للنشر،تونس،د ت.
5. اسبينوزا: **رسالة في اصلاح العقل**، تر:جلال الدين سعيد، د ط، دار الجنوب للنشر، تونس،1990.

6. الأصفهاني،الراغب: **المفردات في غريب القران**، تحقيق: محمد خليل عيتاني، ط1،دار المعرفة،بيروت –لبنان، 1998.
7. بالجن،مقداد:**علم الأخلاق الاسلامية**،ط1،دار عالم الكتب،الرياض –السعودية،1992.
8. بدوي، عبد الرحمن: **الأخلاق النظرية**، ط2، وكالة المطبوعات، الكويت،1976.
9. برتليمى، جان:**بحث في علم الجمال**،تر: أنور عبد العزيز واخر، د ط، دار نهضة مصر،القاهرة– مصر،1970.
10. بل، كلايف:**الفن**، تر:عادل مصطفى، ط1، دار رؤية للنشر والتوزيع، مصر،2013.
11. التلوع،أبو بكر إبراهيم:**الأسس النظرية للسلوك الأخلاقي**،د ط،منشورات جامعة قار تونس،بنغازي،1995.
12. جديدي، محمد: **الفلسفة الإغريقية**، د ط، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2009.
13. الخولي، إيناس علي: **الفنون والعمارة في أوروبا(من المسيحي المبكر إلى الركوكو)**، ط1،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،2010.
14. رشوان،محمد مهران:**تطور الفكر الأخلاقي في الفلسفة الغربية**،د ط،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة –مصر، 1998.
15. ريد،هربرت: **الفن والمجتمع**،تر:فارس متري ضاهر، د ط، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، د ت.
16. زياد،معن:**الموسوعة الفلسفية العربية**، مج 1،ط1،معهد الإنماء العربي،1986،ص40.
17. صليبا،جميل: **المعجم الفلسفي**، ج1،دار الكتاب اللبناني، لبنان،بيروت،1982.
18. عبد زيد،عامر وآخرون:**الأتيقا المتشظية (مقاربات في الفلسفة التطبيقية)**،ط1،جيكور للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان– بيروت،2017.
19. عكاشة،ثروت: **موسوعة تاريخ الفن (فنون عصر النهضة–الباروك)**، ط3، دار السويدي للنشر والتوزيع والإعلان،مصر،2011.
20. العيادي،عبد العزيز :**أتيقا الموت والسعادة**،ط1، دار صامد للنشر،تونس،2005.
21. غالب، مصطفى: **ديكارت**،د ط، منشورات مكتبة الهلال،بيروت–لبنان،1982.
22. الفقي، أسامة محمد مصطفى: **مدارس التصوير الزيتي**، د ط، مكتبة الإنجلو المصرية،القاهرة – مصر،2017.
23. قنصوة،صلاح: **نظرية القيم في الفكر المعاصر**، د ط، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان،2010.
24. كيوان،عبد العاطي: **أدب الجسد بين الفن والاسفاف**، ط1،مركز الحضارة العربية، القاهرة– مصر،2003.
25. الموسوي، رحيم أبو رغيف:**الدليل الفلسفي الشامل**،ج1،ط1،دار المحجية البيضاء للطباعة والنشر،بيروت –لبنان،2013.
26. نور الدين،السيد عباس وآخرون:**معجم المصطلحات الأخلاقية**،ط1،بيت الكاتب للنشر والتوزيع،بيروت– لبنان،2006.

27. هاوزر، آرنولد: **الفن والمجتمع عبر التأريخ**، ج1،تر:فؤاد زكريا،ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية–مصر،2005.

28. الوائلي،عامر عبد زيد وآخرون:**النظرية الأخلاقية (من سؤال التأسيس إلى الممارسة السياسية)**،ط1،دار الروافد الثقافية–ناشرون،بيروت –لبنان،2015.

–المعاجم والقواميس:

29. ابن منظور: **لسان العرب**، تحقيق: عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم الشاذلي، ج6، دار المعارف،القاهرة،د ت.

–المصادر الاجنبية:

30. Gombrich،E،H;**The Story of Art**،Fourth edition،Phaidon،press،London،no data.

–مواقع الانترنت:

31.تفسير إنجيل لوقا (15) شرح الكتاب المقدس العهد الجديد.(https;//st–takla.org).

الملاحق

ملحق رقم(1) المجتمع وتفاصيل عينة البحث (أبرز الفنانين)

ت	مدن الباروك	اسم الفنان	الأعمال	عدد العينة	النسبة	العينة	نسبة العينة	العينة المضافة	مجموع العينة بعد الإضافة
1	إيطاليا	كارافاجيو(caravaggio)	13						
		لودفيكو/انيبالي كراتشي(CARRACCI)	7						
		جيدو ريني(GUIDO RENI)	12						
		لوقا جوردانو(luka giordano)	10						
		الجرتشينو(Guercino)	8						
		الساندرو سبيكي(Alessandro Specchi)	13						
		داكورتونا(pietro da cortona)	7						
		مجموع الأعمال	70	7	%10	1		1	
2	فرنسا	بيير بوجيه(puget)	5						
		أنطوان كويسيفو(coyssevox)	9						
		نيقولا بوسان(Nicolas poussin)	15						
		كلود لوران(claude lorrain)	12						
		جورج ديلاتور(George de la tour)	9						
		لوسوير(eustache le sueur)	9						
		لوي لونان(louis le nain)	11						
		مجموع الأعمال	70	7	%10	1			
3	إسبانيا	ديبغو فيلاسكيز(velasquez)	9						
		إلجريكو(IL GRECO)	11						
		جوزيبي ريبيرا(jusepe di ribera)	7						
		بارتولومي موريليو(murillo)	13						
		مجموع الأعمال	40	4	%10	1			
4	هولندا	رامبرانت(embrandt van rijn)	12						
		رويزديل(Jacob ruisdael)	9						
		كورنيلليس فان هارلم(cornellisz van haarlem)	8						
		فرانز هالس(Frans Hals)	10						
		يان فيرمير(jan vermeer)	10						
		يان ستين(jan steen)	15						
		هوبيما(meindert hobbema)	5						
		بيتر دة هوخ(Pieter de hooch)	11						
		مجموع الأعمال	80	8	%10	1			
5	فلمنكي	بيتر بول روبنز(peter paul rubens)	9						
		أنطوني فان دايك(antoon van dyck)	8						
		بارثولوماوس سبرانجر(spranger)	12						
		جاكوب جوردانز(Jacob jordaens)	11						
		مجموع الأعمال	40	4	%10	1		1	
مجموع	5	30	300	30		5	%1.667	2	7

ملحق رقم (2) استمارة لجنة الخبراء

جامعة بابل
كلية الفنون الجميلة/ قسم التربية الفنية
الدراسات العليا – الدكتوراه

الأستاذ الفاضل..... المحترم

تحية طيبة:

يروم الباحث بإجراء دراسته الموسومة **(تمثلات الأخلاق النظرية في رسوم الباروك)** التي تهدف إلى (تعرف تمثلات الأخلاق النظرية في رسوم الباروك)، ونظراً لما يجده الباحث فيكم من دراية وخبرة علمية في هذا المجال، يسره أن يستعين بآرائكم القيمة في الحكم على مدى صلاحية مجالات استمارة التحليل، وفقراتها بوضع علامة (✓) في الحقل المناسب لها، وحذف أو تعديل أو إضافة ما ترونه مناسباً في حقل التعديل المقترح، بما يخدم البحث وإجراءاته... مع خالص الشكر والتقدير.

الباحث
مشتاق خليل احمد

صلال

الإسم:
الدرجة العلمية:
التخصص:
التاريخ:

ملحق رقم(3)اداة تحليل المحتوى بصيغتها الأولية

محور رئيسي	محاور فرعية			تمثلات الأخلاق النظرية													
				الإرادة	الحكمة	الحرية	الحق	الخير	الصدق	التواضع	الشجاعة	الإصلاح	الإيثار	الكرم	تصلح	لا تصلح	التعديل المقترح
السعادة البشرية	مفهوم الصورة الفني والأخلاقي	الأشكال	حركية														
			ساكنة														
			عاطفية														
			اجتماعية														
			إنسانية														
			ميتافيزيقية														
			دينية: خدمة البلاط														
			دينية: خدمة الكنيسة														
		المضمون	الكل مجموع التفاصيل														
			الأجزاء تؤدي إلى الكل														
		الألوان	صارخة														
			معتمة														
			حارة														
			باردة														
	المحافظة على الذات		الانسجام والتوافق الاجتماعي														
			القوة في حفظ السلام														
			ضبط النفس														
			التعايش مع الآخر														
			احترام القانون الخلقي														
	الفضائل		مكتسبة														
			طبيعية														
			إلهية سابقة لوجود المشرع														
	الأخلاق بالمفهوم العام	الفعل	فعالية														
			ارتكاسية														
		الواجب	فعالية														
			ارتكاسية														

ملحق رقم(٤)(استمارة تحليل المحتوى بصورتها النهائية)

المحور الرئيسي		السعادة البشرية																												
المجالات الرئيسة	المجالات الفرعية	طبيعة الموضوع								الالوان				الخطوط واتجاهاتها					التعبير عن البعد الثالث			الفضائل								
		ديني																												
		كنسي	بلاطي	اجتماعي	عاطفي	حركي	ساكن	الكل مجموع التفاصيل	الأجزاء توحي بالكل	صارخة	معتمة	حارة	باردة	حادة	متكسرة	منحنية	اعلى	اسفل	منظور تراكمي اكثر من خط	منظور لولبي	منظور لوني	مكتسبة	طبيعية	القوة في حفظ النظام	الانسجام والتوافق الاجتماعي	التعايش مع الاخر	اخلاق الفعل	اخلاق الواجب	احترام القانون الخلقي	ضبط النفس
تمثلات الاخلاق النظرية	الارادة																													
	الحكمة																													
	الحق																													
	الخير																													
	الصدق																													
	التواضع																													
	النبل																													
	الشجاعة																													
	الاصلاح																													
	الايثار																													
	الكرم																													
	الوفاء																													

ملحق رقم(5) قائمة لجنة الخبراء

ت	اسم الخبير	التخصص	مكان العمل	نوع الاستشارة
1	أ.د عباس نوري خضير	تربية تشكيلية	كلية الفنون الجميلة/بابل	استمارة تحليل محتوى
2	أ.د محمد علي جحالي	فنون تشكيلية/رسم	كلية الفنون الجميلة/بابل	اختيار العينة واستمارة التحليل
3	أ.م.د رياض هلال مطلك	تربية تشكيلية	كلية الفنون الجميلة/بابل	اختيار العينة واستمارة التحليل
4	أ.م.د رحاب خضير عبادي	تربية تشكيلية	كلية الفنون الجميلة/بابل	اختيار العينة واستمارة التحليل
5	م. د عامر عبد الرضا الحسيني	تربية تشكيلية	كلية الفنون الجميلة/بابل	اختيار العينة واستمارة التحليل

ملحق رقم (6) أشكال البحث

شكل رقم (1)برنيني(القديسة تيريزا)

شكل رقم (2)بيتر بول روبنز (صيد

شكل رقم (3)فان جوين (مشهد على جليد ويكيداتا)

شكل رقم (4)رامبرانت (عودة الابن الضال)

شكل رقم (5) كارافاجيو(توما المرتاب)1602

ملحق رقم(7) نماذج من مجتمع البحث

انموذج رقم (1) جوزيبي ريبيرا (ابولو ومارسياس)1637م

انموذج رقم (2) بارتولومي موريليو (لقديسة إليزابيث في إسبانيا)1671م

انموذج رقم (3) لوقا جوردانو (انتصار داوود)1663م

انموذج رقم (4) جورج دي لا تور (المولود الجديد) 1640م

انموذج رقم (5) لي لونان (العشاء في عمواس) 1645م

انموذج رقم (6) بيتر بول روبنز (الصيد) 1615م

انموذج رقم (7) جاكوب جوردانز (الرسول بطرس يعثر على المال في فم السمك) 1613م

انموذج رقم (8) رامبرانت (اختطاف اوروبا) 1632م