جماليات تشكّل الصورة في الفن الرومانسكي والقوطي رسماً

الباحث. احمد لطيف حميد أ.د. حيدر عبد الامير

جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة

Aesthetics The picture in Romanesque and Gothic art forms a painting

Researcher. Ahmed Latif Hamid
Prof.Dr. Haidar Abdul Amir
University of Babylon\ College of Fine Arts
thescorpen@yahoo.com

Abstract

Art has been important in the life of man and his aesthetic taste through the multitasking achievement. Talk about it and through its historical stages reflect the reality of human civilizations since its existence on earth, improving its surroundings in nature to convey a picture that draws its first steps towards knowledge. In itself, it is the image that proclaims the ascension of man to achieve beauty in form and content, and since he has a need for humanity which was his representation in art, and for the importance borne by the productions of painting art specifically in the European continent in the Middle Ages, we have the problem of research, The artistic image is made in a For the Romanesque and Gothic period a fee?

Keywords: centripetal style, stereotypical characteristics, color-coded patterns, individual absence.

الملخص:

كان للفن أهمية في حياة الإنسان وما يحمله من ذائقة جمالية عبر المنجز المتعدد الطروحات, يكون الحديث عنهُ وعبر مراحلهُ التاريخية معبراً في حقيقته عن حضارات الإنسان منذ وجوده على الأرض, في تحسن ما يحيطه في الطبيعة لينقل صورة ترسم أولى خطواته نحو المعرفة, إذ أن الفن في ذاته أنما هو الصورة التي تعلن عن ارتقاء الإنسان لتحقيق الجمال في الشكل والمضمون ولما كان لديه حاجه انسانية كانت تمثيلاته في الفن, وللأهمية التي تحملها نتاجات فن الرسم تحديداً في القارة الأوربية، في زمن القرون الوسطى، فقد برزت لنا مشكلة البحث وهي، ماهي جماليات تشكّل الصورة الفنية في الفترة الرومانسكية والقوطية رسماً ؟

الكلمات المفتاحية: الاسلوب الكانتروبوري, الخصائص التجسيمية, تدبيج الحروف الملونة, انتقاء الفردية.

الفصل الأول

أولاً– مشكلة البحث

يعد البحث في النتاج الانساني كالنصوص المرئية ممارسته للوصول إلى الحقائق الغائية والتي يمكن من خلالها التعرف على ماهية الأصل وجوهر الفكر الناتج عنها، لذا يتوجب على المشتغل بعالم الصور أن يستحضر نوعاً من الانفتاح المعرفي على بنية تشكل تلك الصور، من خلال رؤية جديدة تبتعد عن الجمود في اصدارِ احكامٍ لا تعتمدُ على الانفتاح اتجاه ما يمكن ان يكون المؤثر الاخر هو السبب في تكوين تشكلات معينة في الصورة الفنية وهذا نوع من التواصل, ولعل من اهم المواقف التي تشير لذلك هو اختراع الكتابة الصورية وفيها سبقت الصورة كوسيلة للتواصل والاتصال البشري, بعدها احتاج الإنسان إلى عمليات معقدة ومركبة كي يصل إلى الكلمة كوسيلة اتصال حياتيه, فأصبح للصورة جوهر مختلف قادر في التأثير نظراً لسرعة الانتقال وتوافر المؤثرات الأخرى فضلاً عن المضمون او المعلومة المحملة ضمناً أو علناً, فكانت الصورة هي الأساس في التأثير المباشر على المتلقي ولها استعمالاتها الفكرية والوظيفية والجمالية في الحياة الإنسانية فتعددت مفاهيمها الفلسفية وأصبح من الاهمية اقتفاء أثرها من خلال تشكلها في الفترات الزمنية المختلفة.

لذلك كان للصورة موردها الفلسفي كونها اجتهادات ذاتية قد تتداخل في صياغتها عوامل متعددة واتجاهات فكرة مختلفة, لذا تشكل المفاهيم الفلسفية للصورة المنطلق لبيان ماهية الصورة وتداولها وتأثيراتها داخل مجالات المعرفة المرئية واللامرئية وهو ما يحدد مكانها وقيمتها الجمالية في حدودها الزمانية والمكانية.

ولما كان للفن أهمية في حياة الإنسان وما يحمله من ذائقة جمالية عبر المنجز المتعدد الطروحات, يكون الحديث عنهُ وعبر مراحلهُ التاريخية معبراً في حقيقته عن مخضات الإنسان منذ وجوده على الأرض, فهو يتحسس من الطبيعة وينقلها عن طريق صورة يشير الى اولى خطواته في المعرفة, إذ أن الفن في ذاته أنما هو الصورة التي تعلن عن ارتقاء الإنسان لتحقيق غايته من جمال الشكل والمضمون ولما كان للإنسان حاجاته الدينية والروحية كان للفن مساحة في تمثلات الدين.

الا أن مساحة الدين التي تمتاز بكونها مساحة مطلقة بفعل السمة الميتافيزيقية له فهو– أي الدين– منطقة اشتغال بارزة للفن إلى الدرجة التي أصبح فيها الفن أداة من أدوات القراءة الدينية.

وهكذا كان الإنسان ومنذ خطواته الأولى في تأسيس المنهج الديني مُتّكئاً على الفن، فحيثما نجد المعابد نجد الفنون، ويمكن تتبع التجليات الدينية في الجمالي منذ أقدم الحضارات، حيث تميزت وبشكل خاص حضارة بلاد اليونان. فقد كان الفن يؤدي عند هذه المجتمعات وظيفة مقدسة، ولقد ظل الجمالي هكذا في خدمة الطقس الديني زمنا طويلا، لدرجة لم يكن فناً إلا وكان دينيا, فان الفن مساير للدين وتأسيساً لما سبق هذه المسايرة كانت تلبي احتياجاته الروحية والثقافية. فمثلاً عندما أخذت الديانة المسيحية بالانتشار في أقاليم الإمبراطورية الرومانية منذ القرون الميلادية الأولى فإنها لم تواجه ديانات سماوية ووثنية قديمة فقط، اعتنقها أفراد الشعب الروماني والشعوب الخاضعة له، بل واجهت أيضاً تجليات تلك الفترة من الناحية الفنية، ويكفي أن نذكر أن الرومان كانوا قد ورثوا الحضارة اليونانية بمظاهرها الفنية والفلسفية. وهكذا كان على المسيحية الجديدة أن تتعامل مع ذلك الإرث الفني العظيم، سواء من حيث الأطر والتنظير، أو من ناحية وجوده المادي الذي يعد في أحواله كافة خير تجلٍ لإبداعات الفنانين السابقين على المسيحية. ومنذ البداية اتخذت المسيحية موقفاً سلبياً من ذلك الفن، غير أنها طوعت نفسها بعد ذلك للانتقال من مرحلة الرفض والنقد لمقاييس الفن والجمال آنذاك، إلى فن جديد اعتبر إفرازاً للمرحلة الروحية الجديدة وتجلياتها المتمثلة في الجماليات المنبثقة من دين سماوي. لذا كان لابد من التعرف على بنائية الصورة الفنية المنعكسة في فترة زمنية كان للمسيحية دورها الفعال في ادارة المجتمع على كل الاصعدة لاسيما وان الفترة الرومانسكية والقوطية هي ومضة التحول الى عصر جديد ولكي يتجلى ذلك لابد من الوقوف على التساؤل الاتي.

ماهي جماليات تشكل الصورة الفنية في الفترة الرومانسكية والقوطية رسماً ؟

ثانياً: أهمية البحث والحاجة إليه

تأتي أهمية البحث الحالي والحاجه إليه ممّا يأتي

1- تتخذ الدراسة الحالية اهميتها بالبحث الفلسفي من منظور الجماليات وفنون تشكيل الصورة في العصور الوسطى في اوروبا للفترة 1000م –1400م هذه الفترة مهمه من حيث تهيئتها لانطلاق الفن نحو أفق جديد.
2- تمثل منعطفاً فكرياً وثقافياً في ارساء الركائز الاساسية لأنواع الفنون الاوربية في العصر الوسيط.
3- تعّد مجالاً ثقافياً ومعرفياً لفنون تشكيل الصورة في مجال فنون الرسم والنحت(الرومانسكي – القوطي) والمقارنة الفنية بينهما وفق اساسيات الفنون الاوربية.
4- قد يفيد البحث, المختصين في مجال الفلسفة وعلم الجمال والفن والدارسين والباحثين في الدراسات الأولية والعليا من طلبة كلية الفنون الجميلة والمهتمين بتاريخ القرون الوسطى من خلال الاطلاع على نتائج واستنتاجات البحث.
5- إمكانية إفادة المشتغلين والمتخصصين في المؤسسات التعليمية الفنية والجمالية ومن المنظّرين والنقاد في مجال الفن التشكيليّ من هذه الدراسة.

ثالثاً: هدف البحث:

يهدف البحث الحالي الى:

1- تعرف جماليات تشكل الصورة في الفترة 1000- 1150م (رومانسكي) و1150 -1400م (قوطي) رسماً ونحتاً.

2- تعرف جماليات تشكل الصورة بين الرسم الرومانسكي والرسم القوطي.

رابعاً: حدود البحث:

1- الحدود الموضوعية: الصورة في الفن الاوربي للفترة من 1000 -1400م.

2- الحدود المكانيــة: اوربا

3- الحدود الزمانيــة: 1000- 1400م

خامساً: تعريف المصطلحات

الجمالية لغةً:

- ورد في (المعجم الوسيط) بأنه (جَمُلَ) جمالاً: حَسُنَ خَلقه، وحُسن خُلقُه، فهو جميل، وجُملاء وهي جميلة، وجَمائل[1].
- ورد في (مختار الصحاح)(الجَمال) الحُسن وقد (جَمُل) الرجل بالضم (جَمالاً) فهو (جميل) والمرأة (جَميلة) و(جملاء) أيضاً بالفتح والمد[2].
- وردت كلمة (الجمال) في لسان العرب بمعنى (الحَسِن) ويكون الفعل والخلقة، والجمال مصدر (جميل)، والفعل (جمل) وجمله أي زينه، والتجمل: تكلف الجميل، والجمال يقع على الصور والمعاني، والحديث النبوي الشريف (إن الله جميل يحب الجمال) أي حسن الافعال كامل الاوصاف[3]

الجمالية اصطلاحاً:

- نظر الفيثاغوريون(570-470ق.م) إلى الجمال على أنه كل ما يقوم على أساس النظام والتماثل والانسجام [4]
- يرى سقراط(470-399ق.م): ان الجميل هو ما يحقق النفع أو الفائدة أو الغاية الأخلاقية العليا ويجب ان يكون مؤداه للخير لا الى اللذة الحسية[5].
- اما افلاطون(427-347 ق.م) يقول:(إن الذي أقصده بالجمال لا يعني مايفهم عامة الناس هذه الكلمة، بل أقصد الخطوط المستقيمة والدوائر والمسطحات والحجوم المكونة منها بواسطة المساطر والزوايا إن مثل هذه الأشكال ليست جميلة جمالاً نسبياً، مثل باقي الأشكال، ولكنها جميلة دائماً جمالاً مطلقاً وجمالها في ذاتها، كما أن اللذة المستمدة منها لا تتوقف من الرغبات أو الحاجات الإنسانية[6].
- ويرى ارسطو(384-322ق.م): ان الجمال قد يتحقق في محاكاة الواقع بوصفه عملاً لابد منه لمحاكاة الطبيعة الجوهرية كما تتجلى، فضلاً عن كونها وسيلة للتطهر من الانفعالات الضارة[7].
- ولكن افلوطين(205-270م) نقض اراء افلاطون في وصفه للجمال اذا يرى بانه كامن في الصورة العقلية, وقال ان الجميل هو المعقول المدرك في علاقته بالخير[8].

1 مصطفى ابراهيم وآخرون, المعجم الوسيط، ج1، ط3،(مكتبة المرتضي)، 1978، ص36.
2 الرازي، محمد بن أبي بكر عبد القادر, مختار الصحاح، ط1،(بيروت – لبنان,دار الكتاب اللبناني)، 1967، ص111.
3 ابن منظور، جمال الدين الانصاري, لسان العرب، ج13،(الدار المصرية للتأليف والترجمة)، ب ت، ص133-134.
4 ابن منظور، جمال الدين الانصاري, لسان العرب, مصدر سابق,ص132-133
5 عبد الحميد، شاكر، التفضيل الجمالي،(الكويت,عالم المعرفة) 1990، ص8
6 مطر, أميرة حلمي, فلسفة الجمال، دار الشؤون الثقافية العامة(بغداد,أفاق عربية)، ب. ت، ص5.
7 نيكوف، أوفسيا وآخر,موجز تاريخ النظريات الجمالية، ت: باسم السقا،(بيروت – لبنان,دار الفارابي)، 1975، ص23.
8 مطر, أميرة حلمي, الفلسفة اليونانية,(القاهرة, مصر, دار قباء) 1998, ص 407.

التشكّل لغة

تَشَكَّل

– تَشَكَّل:مطاوِعُ شَكَّلَهُ. وتَشَكَّل الشيءُ: تَصَوَّر وتمثَّلَ[1].

التشكّل اصطلاحاً:

انه استخدام عنصراً او مجموعة عناصر في فراغ او فضاء بترتيب معين ليتكون منها كلاً واحداً يعبر عن فكرة او موضوع ما[2].

ويُعرّفه مالنز فردريك بأنه: عبارة عن عملية ترتيب وتنظيم العناصر التصويرية بهدف خلق وحدة مفاهيمية[3].

والتشّكل في الفن: هو الأسلوب الخاص بربط الأجزاء في عمل فني يَنتج منه كُل مُتناسق[4].

(الصورة) لغةً:

– ص ور – الصور: القرن، ومنه قوله تعالى (يوم ينفخ في الصور) وقيل: هو جمع صورة، أي ينفخ في صور الموتى(الأرواح) وقرأت (الصور) بفتح الواو، والصور – بكسر الصاد– لغة في الصور جمع صورة.

(الصورة) اصطلاحياً:

– والصورة: " أعادة خلق أحساس أو شعور في العقل يتم بواسطة أدراك مادي, أنها تحتوي على فكرة يكون الانتباه فيها مركزاً على نوعية حسية بشكل ما, عليه فعندما ترى عين الإنسان لوناً ما فان صورة من نفس اللون تتكون في عقله وذلك لان أساسه الداخلي سيصبح نسخة مصورة مطابقة للون نفسهِ " [5].

– ويرى الفلاسفة ان الصورة هي جزء من الفكر، اذ ان للفكر مادة وصورة، اما مادته فهي الحدود التي يتألف منها، واما صورته فهي العلاقة الموجودة بين هذه الحدود[6].

فالصورة عند (سقراط) هي ما يدل على الكمالات من فضائل واخلاق ومنافع فهي ثابتة ازلية خالدة مطلقة صوراً كلية يصاغ المحسوس (الفاسد المندثر النسبي) على غرارها في صور جزئية تسعى للكمال بالاقتراب من اصولها حيث تكون اكثر جمالاً بالاقتراب الاكثر من الصورة[7].

اما افلاطون فقد اعتبر الصور عدداً وهو نابع من تأثره بالفيثاغوريين وقد تفرع هذا البحث الى قسمين "الاول الصور بحسبانها هي نفسها اعداداً الثاني البحث في الصور على اساس ان لها وجوداً فوق الوجود الرياضي بالتفريق بين الاعداد الرياضية والمثالية فالأعداد الرياضية تقابل الاشياء الحسية اما الاعداد المثالية فهي اعداد بوصفها مبادئ للأشياء ومنها نستخلص الوجود فيها الاعداد كصور"[8].

والصورة عند ارسطو تبدء من محاكات الفن للطبيعة حيث لا يرى في الفن تنزيلاً من (عالم المثل) الى (عالم المحسوسات) الطبيعة بل هو مساعدة من الطبيعة للإنسان[9].

---

1 مصطفى, ابراهيم وآخرون, المعجم الوسيط, ط4,مصدر سابق, ص491

2 Dnall, Anderson. Composition In the Visual Arts 3ed Hole Pienhord NEW York, 1977, p.87.

3 مالنز، فريدريك, الرسم كيف نتذوقه – عناصر التكوين، ت: هادي الطائي، ط1،(بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة)، 1993، ص 226.

4 ماشيللي، جوزيف, التكوين في الصورة السينمائية، ت: هاشم النحاس,(الهيئة المصرية العامة للكتاب, 1983.، ص 23.

5.100 موسوعة برستون للشعر, ت: نايف العجلوني وخالد سليمان, مجلة الثقافة الاجنبية(197) العدد(2),(بغداد, دار الشؤون الثقافية), 1986, ص

6 المصدر نفسة, ص743.

7 كرم, يوسف، الطبيعة وما بعد الطبيعة المادة الحياة الله،ط3(مصر, دار المعارف)، ب ت, ص 18.

8 بدوي, عبد الرحمن, افلاطون،(بيروت, دار القلم) 1979, ص 57.

9 ارسطو، الشعر، ت: ابي بشر متي بن يونس، حققه: محمد شكري عياد،(القاهرة,دار الكتاب) 1967, ص140.

الصورة عند افلوطين تستضيئ بجمال باطني للنفس وتضيء به كل شيء حتى عندما تكون الصورة مشوهة ولا يكون التناسب الظاهري جميل محسوساً فما يكون في الحس مشوهاً قد يرمز الى ما وراء الحس من جمال فلا وجود للقبح في هذه الجمالية لان كل موجود تشارك بالحقيقة الفعلية[1]

- اما الصورة الفنية فهي تجسيد لسمات معينة للواقع. انها ليست، ولن تكون، تكرار دقيقاً ونسخة مطابقة تامة بشكل مطلق للواقع، انها تعيد حتماً، انتاج جوانب معينة من الواقع فقط، كما انها تعيد السمات الجوهرية العامة من خلال وسط الحواس، وغالباً ما تعبر عن الاوهام، والتحامل الاجتماعي، والتجارب السيكولوجية التي تنشأ طبيعياً في ظل ظروف تاريخية معينة[2].

هي النتاج النهائي لافتراض واقع جديد يمكن ان يتكون في مخيلة الفنان ثم جعله وحدات لتلك المخيلة والمتمثلة في الصورة نفسها.

(لذى عرف الباحث جماليات تشكل الصورة تعريفاً اجرائياً)

- **التعريف الاجرائي (جماليات تشكل الصورة):**

عملية منح الصورة الذهنية اشكالا بنائية تعتمد على العلاقة بين العناصر والاسس المنظمة لها, لتمتلك رؤية جمالية وحسية متأثرة بروحية الفترة من 1000م– 1200م.

الفصل الثاني

اولاً: الفن الرومانسكي

اشتق الفن الرومانسكي اسمه وبعض مظاهره من الفنون الرومانية الكلاسيكية القديمة, وبالرغم من ذلك فهو يدين للعديد من تأثيرات الفنون السابقة والمعاصرة له. فنجده قد استلهم مظاهره من تراث المسيحية المبكرة ثم البيزنطية الغربية والبيزنطية الشرقية والقبطية, وقد كان للتاثير الاسلامي اثرة الواضح على الفنون الرومانسكية نتيجة لاتصال الاوربيين بحضارة العرب المسلمين, فأخذوا عنها واقتبسوا منها, وكانت جزيرة صقلية من اهم المراكز التي تذاع منها الثقافة العربية, فقد كلف ملوك النورمان العالم العربي الادريسي بعمل خريطة معدنية من الفضة, وقد كانت الاندلس ملتقى الطلاب من مختلف الجهات, ودرس طلاب العلم الاوربيين في جامعاتها ما نقلة العرب عن الاغريق على اساس الترجمة العربية. هذا علاوة على التبادل التجاري بين البلدان شرقاً وغرباً, وظهور ادب الملاحم, وظهور اراء رجال الدين خصوصاً تور وشارتر وباريس.

هذا علاوة على التأثير المباشر للفن الكارولنجي والفن الاوتوني اللذين كانا من اهم التأثيرات على فن الرومانسكي الاول(المبكر). وكان لفنون الشرق الاقصى والادنى نصيب من مجموعة هذه التأثيرات الجمة, وخصوصاً فن ما بين النهرين وفارس والفن المصري القديم ومعظم الفنون الايرانية القديمة ولاسيما الفن الساساني. فبظهور الفن الرومانسكي كان للغرب اخيراً فن مركب من عناصر متعددة له دوره الوظيفي والعضوي.

اصول الفن الرومانسكي:

الفن الرومانسكي يشير الى فن اوربي يرجع الى عام 1000م وحتى ظهور الطراز القوطي في القرن الثالث عشر او بعد ذلك على حسب المنطقة[3].

وكلمة رومانسك التي اطلقها مؤرخو الفنون على هذا الطراز الفني كان الغرض منها تمييز طراز عمارة الكنائس فتلك الفترة التي استخدمت العقود المستديرة المعروفة في الكنائس البازيليكية الرومانية. عن طراز العمارة القوطية الذي ظهر في اوروبا بعد ذلك وتميز بالعقود المدببة[4].

1 مطر, اميرة حلمي, فلسفة الجمال من افلاطون الى سارتر،(القاهرة دار الثقافة)،1974ص105.
2 اوفسيانيكوف, ميخائيل، خرابشتكو, وميخائيل, جماليات الصور الفنية، ت: رضا الظاهر, ط1،(عدن دار الهمداني), 1984، ص14، 15، 37.
3 En.m.wikipedia.org/wiki/romanesque-art#/search.
4 احمد, كفاية سليمان, سلوى هنري جرجس, ماكلين صديق شحلتة: التصميم التاريخي للازياء القوطية,(مصر, مكتبة الانجلو المصرية) 2001م, ص37.

وهو طراز يشير الى فنون العمارة والنحت والتصوير في القرنين الحادي عشر والثاني عشر, ففن العمارة الرومانسكية يتكون من معالم بيزنطية ورومانية ويتميز بالحوائط السميكة والعقود والقباب النصف المستديرة ونسبة زخارف بسيطة كما انه فن يتصل بالنحت والتصوير ايضاً, فكلمة رومانسك آتية من كلمة رومانيكو Romanico اشارة الى ان الاسم من اصل روماني فهذا الفن مزيج من العناصر البيزنطية والرومانية معاً[1].

فالصفة(رومانسك) هي الترجمة الايطالية لكلمة(Roman) وهي لغة اطلقت في القرن الثامن عشر في فرنسا للإشارة في اللغات والادب الروماني واللاتيني الحديثة. ففي فترة قصيرة كانت كلمة رومانسك يوصف بها كل الثقافة التصويرية في فرنسا والتي تطورت بعد الرومانيين من اجل ازدهار العمارة القوطية[2].

فأفاقت اوروبا بعد ان مضت مدة من التخبط في غيابات الفوضى وانقشعت ظلمات العصور الاولى, وانتشرت المسيحية, وتحررت الجماعات من الرق والعبودية فلما اطمأن الفرد على حريته بدأت الفنون تزدهر, وانتشرت الفروسية بين الناس وشبت فيهم روح البطولة وحب الشعر والجمال, ومن هنا نشأ الفن الرومانسكي, بعد ان استلهم وجهه من العمارة البيزنطية والتي هي نفسها نشأت من الفن الروماني والاغريقي, ومن ذلك نلاحظ بقاء التقاليد واستمرارها على مر العصور, كما عمد الفنانون في هذا العصر الى بناء الكنائس والكاتدرائيات بحوائط ضخمة سميكة مثقوبة بنوافذ صغيرة, مما احاط هذه الكنائس بجو من الغموض والتعبد والتقشف, معبرين بذلك عن الشعور بالتقوى والخشوع الذي اصبح في قلوب الناس, بعد ان لعبت بهم الاهواء في العصور الاولى[3].

فن الرسم الرومانسكي:

لم يكن فن الرسم الرومانسكي فناً موحداً في كل ارجاء اوربا, حيث ان النتاجات الفنية ما زالت التأثيرات الاقليمية المحلية تظهر عليها الا انها تتوحد بالانتماء الى روما اكثر من انتمائها الى العالم الشرقي, ويوجد تعديلات على منجزات متداخلة بعضها مع البعض الاخر من اجل تأسيس الخصائص الفنية للرسم الرومانسكي وهذا الفن ازدهر في وسط وغرب اوربا [4].

ان الاسلوب الذي ساد على الاعمال الفنية في الفترة الرومانسكية هو الاسلوب التجريدي حيث كانت اكثر الرسومات التي سادت في تلك الفترة هي الموضوعات ذات الرمزية الدينية وان النزعة التجريدية الثابتة تتناسب مع الثقافات الاقطاعية اساسها التوجه ضد الفردية من خلال تفضيلها ما هو متجانس في الفن مع الميل الى النمطية والاستقرار والثبات في استخدام العناصر الشكلية التي تتضمنها الاعمال الفنية, حيث ان من اهم مواصفات الفن الرومانسكي هي الشكلية الدقيقة والتجريد من الواقع [5].

لم يكن اسلوب الرسم الرومانسكي تلفيقياً يمازج ما بين الاشكال المستوردة والمحلية في العمل الفني حيث ادرك الفنان ماهية الشكل وجوهره وتعلم كيف يتم الاستفادة من اسلوب معين من دون ان يتقيد بما يحتويه ذلك الاسلوب, فان التوازن بين الموجود القديم(السابق) والرؤية المعاصرة(اللاحقة) من اجل تطبيق الاتجاهات العامة لتوجه المجتمع والسلطة والدين, واصبح هو المفتاح الاول من اجل الوصول الى انماء اسلوب جديد ومتطور يأخذها من الخصائص الفنية السابقة ويطبقها ضمن دائرته المكانية والزمانية.

وامتازت الفترة الرومانسكية بأعمالها الجدارية التي غطت أوج وهي مساحة عليا في الجزء النصف دائري خلف المذبح, وهذه الرسوم الجدارية اخذت اشكالها من نماذج اوربية متنوعة [6].

كما ان هذه الرسوم خاصة بالأماكن الدينية مع تأكيد استمرارية انتفاء الفردية وهذه هي الصفة التي رافقت الاعمال الفنية عبر هذه الفترة, وان فردية الفنان ما زات مبهمة ومجهولة, وان الاعمال الفنية الجدارية للفنانين والرسامين في هذه الفترة محدود ولا يوجد سوى

---

1 www.thefreedictionary.com /dict.aspx?rd=1&word=Romanesque

2 عمارة–رومانيسكية/wiki / ar.m.wikipedia.orq.

3 عبد الجواد, توفيق احمد, تاريخ العمارة في العصور المتوسطة والنهضة والاسلامية, ج2,(القاهرة),1969, ص18-19.

4 G. Zarncki, The Origin of Western Art, PP. 113-114.

5 هاوزر, ارنولد الفن والمجتمع عبر التاريخ,مصدر سابق, ص 238.

6 Wolfgang Clasen, The Styles of European Art, PP 200.

بعض التوقيعات على بعض الصفحات للأعمال في تلك الفترة, والرهبان كانوا هم من يقومون بنسخ الكتب ويعتبر هذا العمل شكل من اشكال العبادة قبل ضهور المعاهد الفنية والجامعات وكذلك تطور الاديرة, وبما ان هناك العديد من الفنانين الذين تنقلوا في ارجاء مدن عديدة في اوربا ادى هذا التنقل الى انتشار اساليب عديدة في ارجاء اوربا ومدنها [1]. ومن هذه المدن

1- ايطاليا وصقليا

يعتبر التقليد المستمر من التقاليد الايطالية الاطول للرسوم على الجدران في الكنائس الايطالية ومن امثلة هذه الرسوم هي الرسوم الموجودة في كنيسة القديس(كلمنت) في روما والخاصة بالفترة الرومانسكية[2]. كما في الشكل(23)

الشكل (23)

ان النتاجات الفنية البيزنطية استمرت بالظهور في ايطاليا الا ان الاحداث التي وقعت في شمال وغرب اوربا, قد اثرت بشكل او باخر على النتاجات الفنية الايطالية, ففي الشكل(24) الاتي

الشكل (24)

يمثل هذا الشكل مجموعة من القدسين في كنيسة القديس(كلمنت) حيث ان خصائص الاسلوب البيزنطي ما زالت مستمرة, حيث يظهر الهدوء على الشخصيات, وكذلك توازن بمستوى واحد على ظهورهم, واشجار النخيل بنفس مستوى الاشخاص اي نفس الفضاء. ويوجد ايضا مجموعة من اعمال(الفريسكو) ذات المشاهد للسيد المسيح والملائكة في مدينة فورميس جنوب ايطاليا في كنيسة القديس (انجيلو) حيث يظهر فيها ايضا استمرار الاسلوب البيزنطي, ولكن مع ظهور اشكال جديدة مثل الثور المجنح الذي كان يرمز للقديس (لوقا)[3]. كما في الشكل (25)

الشكل (25)

1 G. Zarncki, Op. Cit., P.114.
2 Ibid P.117.
3 G. Zarncki, Op. Cit., P.117.

تظهر رسوم السيد المسيح (ع) في الفترة الرومانسكية بان المسيح (ع) المصلوب لا يتدلى عادة من الصليب وانما يقف عليه, ويمثل عادة بعينين مفتوحتين, وفي كثير من الاحيان يصوره مرتديا ملابس ومزودا بتاج, حيث لا يظهر السيد المسيح(ع) عاريا او مصلوبا الا في القليل من الاعمال حيث تغلبوا في هذا العصر على هذا الامر, ومع ذلك فقد ظل الفن في القرون الوسطى يتجنب عرض الاجسام العارية[1].

ويظهر في ايطاليا نوع اخر من فن الرسم الرومانسكي هو امتزاج بين السمات الاسلوبية الرومانية والشمالية, كما في الشكل, حيث يظهر نبي الله داود (ع) وهو يعزف على الة القيثارة في ايطاليا عام 1125 [2]. كما في الشكل (26)

الشكل (26)

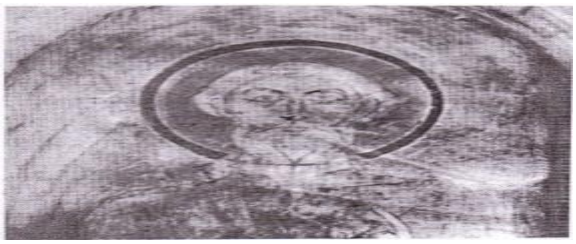
اما بالنسبة لفن الرسم في صقلية فتظهر اروع النتاجات الفنية لأعمال الموزائيك متأثرة بشكر واضح بالأسلوب الفني البيزنطي, حيث اصبحت صقليا مركز فنيا مزدهرا خلال حكم ملوك النورمان[3] كما في الاشكال الاتية

الشكل(27)

الشكل(28)

2- المانيا

ويظهر ايضا التاثير البيزنطي على اعمال الرسم في المانيا والخاصة بالفترة الرومانسكية من جهة وتاثرت ايضا بالموروث المحلي المتداول في اوربا من جهة اخرى, حيث نشاهد التاثير البيزنطي واضح على معالم الوجه وفي معالجات الشكل كما في الشكل(29)



الشكل (29)

1 هاوزر, ارنولد الفن والمجتمع عبر التاريخ,مصدر سابق, ص244

2 Beckwith, John, Early Medieval Art, Thames and Hudson, 1968, P.186.

3 G. Zarncki, Op. Cit., P.118.

ويوجد هذا الرسم في النمسا المنفذ على دير في سالزبورغ عام 1150م, وان الكثير من الاعمال في المانيا والنمسا فقد فقدت اثناء عملية الترميم وقد هربت خارج المانيا[1].

وظهرت في المانيا رسوم على الكتب الى جانب الرسوم الجدارية ويعتبر مركز سالزبورغ من اهم المراكز الفني في انتاج هذه الرسوم, ومن المخطوطات المنفذة على الكتب مثل كتاب القداس المنفذ في دير بيرثولد في وينغارتن, واصبحت هذه المخطوطات من اهم مميزات الرسم الالماني من ناحية الاسلوب والتكوين[2]. كما في الشكل (30)

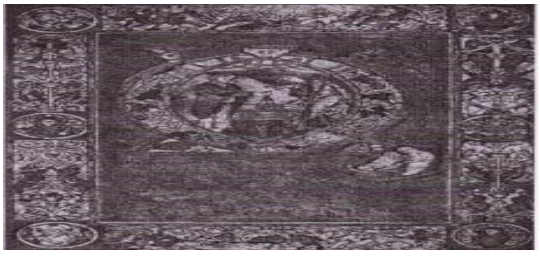
الشكل (30)

وتوجد رسوم اخرى في المانيا تجسد مشهد للختان حيث رسم بالذهب فقد ظهرت الاشكال مليئة بنبض الحياة, وتظهر تعابير الخوف على وجه الوالدين مع حركات الطفل العاجزة, واشكال الملابس الغنية المتدفقة, وكذلك شكل (31) الكاهن المنحني[3].

شكل (31)

3- فرنسا

ويظهر في فرنسا ايضا تاثير الفن الرومانسكي باسلوب الفن البيزنطي كما في صورة من انجيل القديس لوك كما في الشكل (32)، حيث استعمل الفنان نماذج الصورة البيزنطية ولكن الفنان لم ينسحب اليها بشكل كامل[4].



الشكل (32)

1 G. Zarncki, Op. Cit., P.123

2 Ibid P.138

3 Wolfgang Clasen, Op. Cit., P. 203.

4 W, H & Dora Jane Janson, The Story of Painting, From Cave Painting To Modern Time, Thames and Hudson, London, 1982, P. 48.

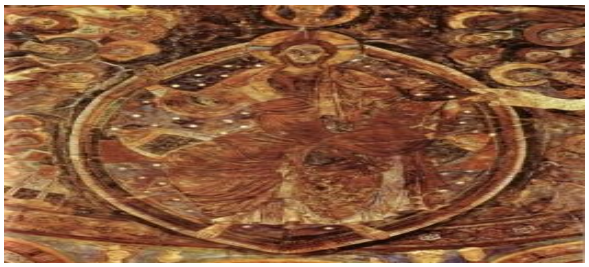
وتأثر ايضا الفن الرومانسكي في فرنسا بالسمات الاسلوبية الاوتونية كما في كتاب القديس دينس بالقرب من باريس[1]. كما في الشكل (33).

الشكل (33)

ومن الامثلة الاخر للرسوم الجدارية في فرنسا للفن الرومانسكي مثل الرسم في كنيسة القديس سافين. كما في الشكل (34)

الشكل (34)

ورسم اخر جداري في كنيسة القديس جيف الشكل (35).



الشكل (35)

وهناك نماذج اخرى لرسومات على جدران الكنائس مثل كنيسة القديس سافين حيث رسم على جدارها موضوع برج بابل حيث تظهر على هذا الرسم سمات الفن الاوتوني, حيث صور هذا الرسم على شكل شريط قصصي[2]. كما في الشكل (36)

شكل (36)

ظهرت في فرنسا رسوم للمخطوطات مصورة حيث تدل على وحدة الاسلوب, ففي كاتدرائية القديس ايتن وجدت رسوم مصورة يعود تاريخها الى 1100م حيث امتازت المصورة بخطوط نشطة والحركة المستمرة[1]. كما في الشكل (37)

1 John Beckwith, Op. Cit., P. 181.
2 Wolfgang Clasen, Op. Cit. P., 157.

الشكل (37)

ففي القرن الحادي عشر تحديد ظهرت سيطرة واضحة للجوانب الرمزية على الاعمال الفنية, حيث ظهر شكل الهالة الذي نجده مرافقا للسيد المسيح (ع) والقدسين والدعاة والانبياء والملائكة, وهذا الشكل(الهالة) لا يظهر سوى للهيئة البشرية, حيث نشاهد السيد المسيح (ع) لا يظهر الا وفق رأسه هالة تحتوي على الصليب, وكذلك بالنسبة للقديس تظهر الهالة ايضا فوق راسه, وتعتبر هذه الاشكال من القواعد الثابتة التي يجب ان لا يحيد عنها الفنان والتي تعلمه هو من رجال الدين الموجودين في البلاد[2].

انكلترا

امتازت الفترة الرومانسكية في انكلترا بالنتاجات الفنية الكثيرة سواء من جانب الرسوم الجدارية او المخطوطات, ولكن هناك سبب جعل من نتاجات هذه الفترة ينقسم الى نصفين ويرجع سبب ذلك الى غزو النورماند في القرن الحادي عشر لبريطانيا, حيث نجد ان الاعمال الفنية من رسوم المخطوطات المصورة في الفترة التي تسبق الغزو النورماند, تستند الى الاسلوب الكارولنجي, حيث استخدم فنانو هذه الفترة خصائص الاسلوب الكارولنجي, منها استعمال انماط غير منتهية من الخطوط من اجل التعبير عن الحركة وخطوط خشنة خارجية وزيادة العناصر الزخرفية على حساب الشكل, ومشاهد نشطة وحيوية[3].

ما فيما يخص بالأعمال المصورة بعد غزو النورمان, فقد جلب النورمان اسلوب فني يعتمد على الجوانب الزخرفية حيث اعتمدوا على نقشات لأشكال بشرية وحيوانية واشكال نباتية للأشجار والزهور, فقد اصبح في بريطانيا اسلوبان للرسم اعتمد الاسلوب الاول على تقاليد فناني وينشتر, اما الاسلوب الثاني فانه اسلوب الرومانسكي النورماني فقد استخدموا المعالجات الخطية للأشكال مع ادخال نماذج زخرفية, ومن اشهر المراكز الفنية لرسم المصورات,(وينشتر, القديس البانز, مدافن القديس ادموند, كانتربوري)[4].

ويوجد اعمال اخرى مصورة من توراة في عام 1145 م من قبل الفنان هيوغو, ويعتبر من اهم الكتب الانكليزية, حيث يعكس هذا المصور قوة العناصر البيزنطية في معالجة الاشكال والملابس. كما في الشكل(38)

شكل (38)

وكذلك عمل اخر يحسد سفر مزامير القديس البانز وقد صنع لامرأة عاشت في تلك المنطقة. كما في الشكل (39)

1 John, Beckwith, Op. Cit., P. 183.

2 حنا سميكة، محيط الفنون، ص217

3 John Beckwith, Op. Cit., P.191.

4 G. Zarncki, Op. Cit., PP. 131–132.

شكل (39)

وان الفنانين الذين انجزوا هذه المصورات من الممكن ان يكونوا هم انفسهم من رسموا العمل الجداري في مدفن القديس بول[1]. كما في الشكل(40)

شكل (40)

من خلال استخدام العناصر الاسلوبية السابقة نفسها بما تعرف بالطية الرطبة للقماش الذي يلتصق على الجسد وكانه رطب واستخدام الالتواءات والانحناءات غير الطبيعية للأشكال البشرية[2]. وكما موضح في الشكل الاتي(41)

شكل (41)

ان الاسلوب الكانتروبوري* وصل تأثيره الى اقصى الجنوب وتأثر هذا الاسلوب كثيرا بالأيقونة البيزنطية حيث نجد هذا واضحاً في خصائص الاسلوب الرومانسكي حيث الاستطالة في الاشكال البشرية, والاطراف التي تتوازى مع حركة الطيات والاشكال النحيفة[3]. كما في الشكل (42)

شكل (42)

1 G. Zarncki, Op. Cit., PP. 132.
2 Ibid, P. 131–132.
* هي من أقدم وأشهر المعابد المسيحية في إنجلترا بنيت للمرة الأولى عام 597 ميلادية. وتم إعادة بناءها خلال العقد الأول بعد الغزو النورماندي على إنجلترا ما بين عامي 1070 - 1077 ميلادية تقع في مدينة كانتربيري في مقاطعة كينت في جنوب إنجلترا أسقف الكاتدرائية هو رئيس كنيسة إنجلترا وكذلك الرئيس الرمزي لجميع أتباع المذهب الأنجلكاني المسيحي.
3 John Beckwith, Op. Cit., PP.191-192.

بدأت التأثيرات البيزنطية واضحة في الرسوم الجدارية والمخطوطات مع نهاية القرن الثاني عشر وبداية القرن الثالث عشر حيث يبرز هذا التأثير واضحاً في سفر مزامير وطبعت هذه الرسمة ثلاث مرات في كانتربوري, حيث التداخل للاسلوب البيزنطي يقترب من الاسلوب القديم, وتمثل هذه اللوحة بداية اختفاء العناصر الرومانسكية في الرسم في انكلترا في ذلك الوقت[1]. كما في الشكل (43)

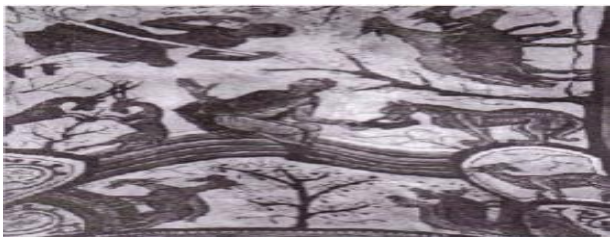
الشكل (43)

4-**اسبانيا:** رغم التاثيرات السابقة الفرنسية والايطالية والانكليزية على الفن في اسبانيا والرسم تحديدا, حيث امتازت هذه الفترة بمميزات خاصة للأسلوب الفني, حيث ظهر فن الموزارابك في اسبانيا, حيث تقاليده المحلية مستندة من الفن المسيحي والفن

الاسلامي الذي وجدت تحت سيطرة العرب في اسبانيا, ومن اكثر المناطق التي تحتوي على اعمال الفريسكو في كاتو لونيا, فنجد السلسة الاكثر شهرة من الفريسكو في كنيسة القديس كليمنت في تاهول[2]. كما في الشكل (44)

شكل(44)

ومن النتاجات المهمة في اسبانيا ايضا والتي تعرض الامتزاج ما بين المواضيع الدينية والدنيوية ومن هذه النتاجات مثل موزائيك قشتالة وليون. شكل (45)



شكل (45)

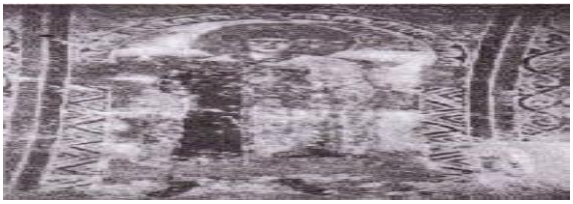
ومن الرسوم الجدارية الاخرى التي ظهر فيها التاثير البيزنطي في الدير الملكي في ارغون[3]. كما في الشكال الاتية.

1 G. Zarncki, Op. Cit., P. 134.
2 Joes Gudiol, Op. Cit., P. 62.
3 G. Zarncki, Op. Cit. P.122.

شكل (46) شكل (47)

5- السويد

من النتاجات الفنية التي ظهرت في السويد سواء من الرسوم الجدارية او المخطوطات المصورة والتي ظهرت في اسكندنافيا وتحديدا في السويد في الفترة الرومانسكية, كان لها تأثير من الاساليب الفنية السابقة للمدن الاوربية في فرنسا وايطاليا وانكلترا والمانيا اذ تعد هذه المراكز الفنية من اهم المراكز في اوربا, وكان للسويد ايضا علاقة جيدة مع مراكز روسيا مثل نوفوغورود, ونشاهد ايضا تاثير الاسلوب البيزنطي الذي كان منتشرا في روسيا في ذلك الوقت على النتاجات الفنية في السويد, ومن الرسوم الجدارية الموجودة في السويد هو رسم في كنيسة غارد فلم تعرض الاسلوب الروسي فحسب بل كانت مختلفة في النتاجات الفنية للرسم في اوربا الغربية وروما من خلال تمثيل القديسين[1]. كما في الشكل(48)



شكل (48)

ومن خلال ذلك يمكن القول بان اساليب فن الرسم في الفترة الرومانسكية كانت اساليب قارية اوربية حيث امتازت الكثير من الاعمال الفنية الاوربية في هذه الفترة باسلوب يكاد يكون موحدا, ولكن هذه الاساليب تختلف مع بعض الخصوصيات المحلية, وكذلك التاثيرات التي جائت من الاقاليم المجاورة, ومن اهم النقاط التي يجب الوقوف عليها في اسلوب الرسم الرومانسكي هي التحول الملحوظ نحو السمات الواقعية او الخصائص الاساسية في الاسلوب الفني الكلاسيكي, وذلك من خلال ادخال الخصائص التجسيمية للسطح التصويري ذو البعدين, وخاصةً في نهاية القرن الثاني عشر لقد ازدهر فن تصوير المخطوطات خلال هذه الفترة لاسيما في المانيا باعتبارهم ورثة المخطوطات المرقنه الكارولينجيه والاوتوينة.

اذ نشأت عدة مدارس للمخطوطات كمدرسة ريخنو ومدرسة راتسبون في المانيا, اما في انجلترا نجد مدرسة ونستر التي اشتهرت بتصوير الاناجيل اما عن فرنسا عدة مدارس لفن المخطوطات اشهرها مدرسة الجنوب التي اتصلت بالمدرسة الاسبانية التي اتصلت هي الاخرى بالمخطوطات الاسلامية بمدارسها المختلفة, وخصوصاً فن المستعربين, ومن اهم هذه المخطوطات مخطوط سان سفير المحفوظ بالمكتبة الاهلية بباريس.

وقد برع الرهبان انفسهم في فن ترقين الكتب بالمنمنمات ونسخها وتجليدها, وخصوصا لها قاعة فسيحة بالدير اسموها قاعة النساخ, ومن اهمها قاعة نساخ كلوني بفرنسا, وقد استلزمت كل كنيسة ودير في العصور الوسطى وجود كتب الانجيل والصلوات واسفار المزامير وغيرها من الكتب الدينية والتعليمية, وكانت بعض الاديرة مزودة بمكتبات, ولم يقنع هؤلاء الرهبان بالوقوف عند تجميل الصفحات برقة خطوطهم, بل اخذوا يملؤون الفراغات برسوم صغيرة(منمنمات ترقين المخطوطات) ويبدأون الفقرات بحروف كبرى

1 G. Zarncki, Op. Cit., P. 125.

مزركشة بألوان ساطعة تحولت بعد ذلك الى رسوم تستوحي من النصوص وتسمى(تدبيج الحروف الملونة) ويسمى الفنان المدبج والمنمنم[1].

كما استخدمت في هذه الفترة الفسيفساء على نطاق واسع والذي حدث فيه اختلافاً بينياً هو انه في العصور القديمة او السابقة للرومانسكي غطت الفسيفساء الجدران والاسقف(والقباب) والارضيات وعلى الاعمدة, وفي الفنون التطبيقية, اما في الرومانسكي فقد تركز على نطاق واسع فن الفسيفساء على الارضيات باختلاف الزمان والمكان, ولم يعرف كفن من الفنون المستقلة[2].

وفي هذه الفترة, اعتمدوا على القطع المربعة الشكل غالبا ما يكون من الحجارة, وقطع صغيرة من الرخام تعرف باسم تيسيرا ورقائق الذهب, وكانت ايطاليا هي الارض الام لمثل هذه الارضيات والتي لا يكاد يخلو مبنى كنسي او قصر ملكي من تلك الارضيات, لما لها اتصالات من كل ناحية بكافة البلدان ومختلف الفنون السابقة والمعاصرة واللاحقة, نأخذ منها مثالا يوضح ايضا مدى ارتباط العمارة بمكملاتها كالاعمدة والارضيات وهي كاتدرائية القديسة ماريا دوناتو بمورانو, والتي استكمل بناءها حوالي 1140م تعمل الاعمدة الطويلة ذات التيجان الكورنثية المنحوتة, وتعمل العقود النصف دائرية على تقسيم الصحن, وتقدم الكنيسة مثالا حسنا لأرضيات الفسيفساء الرومانسكية في منطقة البحيرة الفينيسية[3].

ثانيا: الفن القوطي

يعتبر الفن القوطي حركه فنيه ظهرت في فرنسا ويعتبر تطور للفن الرومانسكي في القرن الثاني عشر. فقد انتشر الفن القوطي في جميع انحاء اوروبا الغربية وسيطر بشكل كبير على شمال جبال الالب. كما تطور الاسلوب القوطي الدولي في القرن الرابع عشر واستمر حتى القرن الخامس عشر, وفي مناطق كبيرة وخاصة المانيا استمر الفن القوطي المتأخر حتى القرن السادس عشر[4].

فالفن القوطي في عصر يتراوح بين الفن المعماري الفرنسي في منتصف القرن الثاني عشر وبين فن التصوير الزيتي في اواخر القرن الخامس عشر, بينما كان عصر النهضة في ايطاليا قد بدأ وهذا في حوالي اوائل القرن الخامس عشر[5].

ايضا كان هناك نحاتون ينضمون الى الطراز الرومانسكي في شمال اوروبا فالطراز يمكن ان يظهر في انحاء مختلفة في اوقات مختلفة ويكون في كل مكان له الشكل المميز له وفقاً للمواد المستخدمة, فحسب الترتيب الزمني الموضوع للطراز الموجود في تاريخ الفن الاوروبي الفن القوطي يكون بين الطراز الرومانسكي وطراز عصر النهضة, فلأول وهلة نستطيع ان نقول ان العادات البيزنطية والعصور الوسطى لها الفضل على الفن القوطي وكان يبحث فقط للوصول الى شكل جديد معبر حسي وصريح واكثر واقعية ولكن مع الوضع في الاعتبار ان في هذا الوقت حدثت تغيرات اجتماعية مثل زيادة قوة الطبقة البرجوازية في المدن المزدهرة التي اثرت على النتاج الفني في هذا الوقت[6].

فن الرسم القوطي

لم توفر الكنائس القوطية التي امتلأت جدرانها بالنوافذ العالية المتسعة فرصة لممارسة فن الرسم والتصوير الجداري, على عكس الفن الرومانسكي وهذا سبب اختفاء الحوائط السميكة وظهور فن زخرفة النوافذ بلوحات تصوير ورسم من الزجاج الملون, وعرف هذا النوع من الفن بالزجاج المعشق, وبلغ هذا الفن القمة في الكنائس القوطية التي شيدت في فرنسا في فترة 1200–1250م وتعتبر هذه الحقبة العصر الذهبي لفن الزجاج المعشق, حيث اضمحل هذا الفن بعد ذلك لقلة النشاط في حركة عمارة الكنائس, ولقد شغلت اللوحات الزجاجية الملونة اكبر مساحات في جدران الكنائس القوطية, حيث بلغ عدد لوحات النوافذ في بعض الكنائس الى 146 لوحة

1 عكاشه, ثروت, فنون العصور الوسطى,(القاهره, الهيئة المصرية العامة للكتب),2013, ص81.
2 Xavier barrali altet, carlo bartelli, maria grazia branchetti, per Jonas nordhagen and agnoldomenic pico, the art of mosaic, 1989, London, p166
3 Ibid,op, cit,p189
4 En. Wikpedia. org/wlki/gothic-art.
5 Schmidlin, ciemens/ eve gemer, caroline: gothic(art pocket), op. cit. p6-7.
6 ibid,p7.

فتتكون اللوحة من بعض مئات من قطع الزجاج الصغيرة المتعددة الالوان وترتبط هذه القطع مع بعضها بواسطة معدن الرصاص وكانت الموضوعات المصورة مقتبسة من الكتب الدينية[1].

وكان لحضارة البلاط البوهيمية دورها المهم في ذلك, اذ انه نتيجة الى الاقتباس من موتيفان التصوير واللوحات الايطالية خاصة في التصوير السيسيني حيث تم تخطي الطراز القوطي القائم على الخطوط المتعرجة واصبحت الجودة غير مسبوقة هي امر مميز للأعمال والتي ظهرت بها المقاطع اقل حدة وتغيرت مواضيع الاشخاص في ساحة مسطحة للصورة على طراز النماذج الايطالية في عصر الفنان جيوتو مع اثراء في رونق الالوان وتنوعها, وبذلك وجد فن الرسم الخاص باللوحات الصغيرة لغة خاصه تتميز بتوازن انطلاقا من طريق فن الرسم بالالوان الزلالية [2].

وجد فن التصوير في المانيا منذ عام 1400م اساليبة الخاصة في فترة متأخرة نسبيا على خلاف فن النحت ولقد تطور فن التصوير نتيجة التقاء محورين مهمين, فمن الجنوب الشرقي اثر فن بوهيما على اسلوب التصوير وحدد طرازه تخطيا حدود فيستفيليا Westphilia اما من الناحية الشمالية الغربية فلقد توغل فيها بعد فن التصوير الهولندي المبكر الى المانيا واثر بصورة كبيرة على تطور فن التصوير بالوان الزلال وفن الرسم الزيتي حتى عصر الفنان البرشت دورر ولقد جسدت تماثيل كولنراد فون سوست الضخمة الاساليب المعتادة لفن القوطية العالمية ذات صبغة البلاط البوهيمية ويسرى هذا ايضا وبقدر كبير على فن التصوير في شمال المانيا للفنان بيرترام Bertram وفرانكيس Franckes الا ان مشاهدهما التشخيصية غلب عليها الطابع الريفي[3].

وفي الفترة التي اسس فيها كل من الهولنديين روجر كامبين المعروف باسم الفنان فليمال flemalle وجان فان آيك jan vanEyck فن التصوير, اسس كذلك الفنان شتيفان لوخنر مدرسة كولونيا للرسم وهو ايضا من الفنانين الذين تأثروا بفن البلاط في بوهيميا وهو الامر الذي تجلى بوضوح في الوان الملابس الرائعة والمختلفة فاستخدامه لالوان الاحمر ودرجات الاخضر الفاتح والوردي جعلت لوحاته اعمالا رائعة لا يمكن مقارنتها بغيرها[4].

فمن اشهر الامثلة للمذابح القوطية المتأخرة لتصوير اللوحات هي مذبح ايزنهيمر isenheimer للفنان ماتياس جرونافالد Mattias Gruenewald فمصور على ناحية(يوم العمل) على الجهة اليسرى القديس سيبستيان وفي المنتصف مشهد صلب المسيح وعلى اليمين القديس انتونيوس دير اينزيدلر وعلى الجزء الاسفل في المنتصف نرى مشهد البكاء على المسيح وعند الفتح الاول للمذبح على الجهة اليسرى نرى تصوير مشهد عيد البشارة وفي المنتصف الملاك العازف والعذراء مع يسوع وعلى اليمين القيامة. كما في الشكل (61)

شكل (61)

1 اسماعيل علام, نعمت, فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة والباروك,ط1(القاهرة, دار المعارف), ص34.
2 جيبهاردت, فولكر, دورة سريعة في تاريخ الفن الالماني, مصدر سابق, ص55.
3المصدر نفسة, ص66.
4 جيبهاردت, فولكر, مصدر سابق,ص67.

وعند الفتح الثاني للمذبح نرى على الجهة اليسرى القديس انتونيوس مع بولس في الصحراء وفي المنتصف القديس انتونيوس في المنتصف وعلى جانبية بوابات الكنيسة اجسنينوس وهيرونيمس اما على الجانب الايمن مشهد اغراء القديس انتونيوس على يد حيوان خرافي وعلى الجزء الاسفل من المذبح نرى المسيح مع اثنى عشر تلميذا[1].

الرسم على الزجاج المعشق:

يتميز الفن القوطي بنوافذ الزجاج المعشق, فلا يوجد اي عصر اخر انتج نوافذ غنية بالألوان مثل الموجودة في تلك الفترة القوطية, فأن وجود الزجاج الملون القديم الذي يرجع الى الفنانين القدماء المصريين, حيث تم العثور على الكثير منها سواء في منازلهم او مقابرهم ولكن فن الزجاج القومي يختلف عن تلك التي وجدت عند القدماء المصريين حيث ان النوافذ القوطية هنا لا تغطى الحوائط ولكنها توضع مكان اي يستبدل الحائط بنوافذ الزجاج المعشق القوطية, فهي تعكس الضوء بداخل الكنائس والكاتدرائيات القوطية[2].

الفصل الثالث

إجراءات البحث

يتضمن هذا الفصل مجتمع البحث, فضلا عن عيناته والاداة المستخدمة فيه

اولا: اطار مجتمع البحث

يتألف اطار مجتمع البحث من (82) عملا فنياً مقسماً ما بين الرسم الرومانسكي والرسم القوطي وبواقع (25) عملاً للرسم الرومانسكي و(37) عملاً للرسم القوطي, وفقاً لما استطاع الباحث الحصول عليه من مراجع, والجدول الاتي يبين ذلك:

الفترة الزمنية(1000-1400)	عدد الاعمال الفنية
الرسم الرومانسكي	25
الرسم القوطي	37
المجموع	82

الجدول (1) مجتمع البحث

ثانياً: عينة البحث

للوثوق من النتائج المترتبة على دراسة معينة لابد من اخضاع نسبة معينة من مجتمع الدراسة للفحص حيث يتيح للباحث مجالا اكبر للتحليل. ولكون اطار مجتمع الدراسة الحالية صغير الحجم لوجود شحة في تصوير نتاجات الفترة الزمنية من (1000-1400) جعل الباحث الخوض في تحليل كل اطار مجتمع الدراسة سوى اخراج عينة للدراسة الاستطلاعية. وكما موضح بالاتي:

1-عينة الدراسة الاصلية:

تم اخذ نسبة 95% من اطار مجتمع الدراسة لإخضاعه للتحليل كما موضح في الجدول الاتي:

الفترة الزمنية(1000-1400)	عدد الاعمال الفنية	القيمة95 %
الرسم الرومانسكي	25	24
الرسم القوطي	37	35
المجموع	82	59

الجدول (2) عينة الدراسة الاصلية

2-عينة الدراسة الاستطلاعية:

عمل الباحث على الاخذ بنسبة 5% من كل تصنيف من تصنيفات الفترة الزمنية المدروسة وهو المتبقي من نسبة العينة الاصلية لتصنيف وفحص متعلقات الدراسة كالاطلاع على تصنيف اداة البحث فضلاً عن ثباتها. والجدول (3) يوضح ذلك.

1 Luise goecke- seischab, margarete and others, der kirchen atlas,op,cit,p121-122.
2 Kleiner, Fred S.and others, gardeners art through the ages, op,cit,p500.

الفترة الزمنية(1000-1400)	عدد العينة الاستطلاعية	عدد العينة الاستطلاعية 5% من اطار المجتمع
الرسم الرومانسكي	24	1
الرسم القوطي	35	2
المجموع	59	3

الجدول (3) عينة الدراسة الاستطلاعية

ثالثا: منهج البحث

طبقاً لأهداف الدراسة اتبع الباحث المنهج الوصفي بأسلوب(تحليل المضمون).

رابعاً: اداة البحث

1-ضوابط بناء الاداة:

من اجل تحقيق اهداف البحث والكشف عن جماليات تشكل الصورة في فن الرسم الاوربي من 1000-1400, حيث قام الباحث ببناء أداة تحليل لهذا الغرض, حيث كانت عدد فقرات اداة البحث الرئيسية بالنسبة للرسم (9) اما الفقرات الثانوية فكان عددها (124) وهذه الاعداد خاصة بالأداة الاولية• اما عدد الفقرات للأداة النهائية والتي تم الاعتماد عليها بعد رئي الخبراء حيث كانت عدد الفقرات الرئيسية بالنسبة للرسم (9) اما الثانوية فكان عددها (112) هذه الاعداد خاصة بالأداة بصيغتها النهائية•.

2-صدق الاداة:

بعد تحديد الفقرات ووضعها في أداة خاصة وتعريفها تعريفا إجرائيا, عرض الباحث على مجموعة من الخبراء• في مجال الفن بصيغة استبيان مغلق لاستطلاع آرائهم حول أهمية الفقرات ومدى صلاحيتها للتحليل, بعدها قام الباحث بتصنيف الفقرات واختصارها إلى فقرات محددة وتعديلها وحذف التي لا تتماشى مع اهداف البحث, وكان نتيجة الجهد والتصنيف ان خرجت الأداة متكونة من (9) فقرات رئيسة اشتقت منها (112) فقرة فرعية بالنسبة للرسم واستخدم الباحث بعد أجراء التعديلات على الأداة معادلة (Cooper) ليحصل على نسبة اتفاق (91%) وبذلك يكون قد اكتسب صدقا ظاهريا لتكون أداة تحليل بصيغتها النهائية•.

ضوابط التحليل:

وضع الباحث ضوابط للتحليل استيفاءاً للدقة العلمية والوصول الى نتائج دقيقيه ومشابهة وهي:

أ- قراءة التعريفات الاجرائية لكل فئة ثانوية في اداة التحليل كما موضح سابقاً.

ب- تأشير كل فئة ظاهرة في التحليل باستمارة التحليل المشار اليها في الملحق (3).

ت- استخدام استمارة تحليل منفردة لكل فترة زمنية.

3- ثبات الاداة:

عمل الباحث على استخراج ثبات الأداة عن طريق التحليل مع محللين خارجيين•.

• ملحق رقم(1)

• ملحق رقم(2)

• أ. د. علي شناوة وادي, طرائق تدريس, كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل
أ. د. عبد الحميد فاضل, نحت, كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل
أ. د. محمود عجمي, نحت, كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل
أ. د. عباس نوري الفتلاوي, طرائق تدريس, كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل
أ. د. كاظم مرشد الذرب, تقنيات تدريس, كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل
أ.م. د. كامل عبد الحسين الشيخ, فنون تشكيلية, كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل
أ.م. د. سهاد عبد المنعم, تربية تشكيلية, كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل

• كما في الملحق(2)

• م.م احمد حفظي اللبان, كلية الفنون الجميلة, قسم التربية الفنية.
م.م اثير صباح الخيكاني, كلية الفنون الجميلة, قسم التربية الفنية.

وبتطبيق معادلة (هولستي) ظهرت النتائج الاتية: نسبة الاتفاق الباحث مع نفسه (0,86) وبين المحلل الأول والباحث (0,80) وبين المحلل الثاني والباحث (0,84) وبين المحلل الاول والمحلل الثاني (0,81).

وبذلك اكتسبت الاداة صلاحياتها المنهجية واصبحت جاهزة للتحليل اذ سيقوم الباحث بتفريغ نتائج التحليل بالاستمارة المشار اليها في ملحق رقم(4) ومعالجة التكرارات احصائيا معتبرا ظهور جماليات تشكل الصورة فيما اذا كان هنالك دلالة احصائية, اما خلاف ذلك فسيكتفي الباحث بالإشارة اليها من دون تفسير, وسيقوم الباحث بعرض نتائج بحثه ومناقشتها في الفصل الرابع.

4- الأدوات الإحصائية

استخدم الباحث الوسائل الإحصائية الآتية:

1- معادلة كوبر (Cooper)[1] وقد استخدمت في حساب صدق أداة البحث حسب اتفاق الخبراء.

$$Pa = \times \frac{Ag}{Ag + Dg} 100$$

حيث إنّ:

Pa = نسبة الاتفاق

Ag = عدد مرات الاتفاق

Dg = عدد مرات عدم الاتفاق

2- معادلة هولستي(holsti)[2] وقد استخدمت في حساب ثبات أداة البحث حسب معامل اتفاق بين المحللين.

$$R=\frac{(C_1)2}{C1+C2}$$

C1= عدد الفئات التي اتفق عليها الباحثين

C1+C2= مجموع الفئات التي توصل اليها الباحثان

3-معادلة مربع كاي لحسن المطابقة [3]وقد استخدمت في عملية التحليل من اجل الحصول على النتائج.

$$كا^2 = \frac{(ل_ ق)^2}{ق}$$

اذ تمثل:

ل: التكرار الملاحظ

ق: التكرار المتوقع

1 Cooper, Johno: Measurement and Analysis of Behavioral Teachings, Columbus, Ohio chats, Emerrill, 1974, p.39.

2 Holsti, c.r. content analysis for socil science and hunnanities,new york, Addison, Wesley,1969.p.61.

3 البياتي, عبد الجبار توفيق, الاحصاء وتطبيقاته في العلوم التربوية والنفسية, ط1(الاردن, دار ثراء للنشر والتوزيع),2008, ص 246.

الفصل الرابع

تحليل الهدف الأول: تعرف جماليات تشكل الصورة في الفترة 1000 –1150م (رومانسكي) و1150 _ 1400م (قوطي) رسماً.

جدول (1)

مجالات تشكل الصورة	الرسم الرومانسكي هدف اول				
	التكرار	درجة الحرية	قيمة كا2		الدلالة(0.05)
			المحسوبة	الجدولية	
اتجاه الخط عمودي	24	1	24	3.84	دالة احصائياً
اتجاه الخط افقي	24	1	24	3.84	دالة احصائياً
اتجاه الخط مائل	24	1	24	3.84	دالة احصائياً
نوع خط مستقيم	24	1	24	3.84	دالة احصائياً
نوع خط منكسر زاوية حادة	14	1	0.66	3.84	غير دالة احصائياً
نوع خط منكسر زاوية قائمة	17	1	4.16	3.84	دالة احصائياً
نوع خط منكسر زاوية منفرجة	19	1	8.16	3.84	دالة احصائياً
نوع الخط منحني متعرج	22	1	16.66	3.84	دالة احصائياً
نوع الخط منحني لولبي	3	1	13.5	3.84	دالة احصائياً
نوع الخط منحني حلزوني	7	1	4.16	3.84	دالة احصائياً
الخط سميك	24	1	24	3.84	دالة احصائياً
الخط غير سميك	24	1	24	3.84	دالة احصائياً
إيقاع الخط رتيب	24	1	24	3.84	دالة احصائياً
إيقاع الخط غير رتيب	12	1	0	3.84	غير دالة احصائياً
إيقاع الخط حر	8	1	2.66	3.84	غير دالة احصائياً
تباين الخط موجود	20	1	10.66	3.84	دالة احصائياً
تباين الخط غير موجود	4	1	10.66	3.84	دالة احصائياً
نوع اللون حار مشبع	17	1	4.16	3.84	دالة احصائياً
نوع اللون حار غير مشبع	7	1	4.16	3.84	دالة احصائياً
نوع اللون بارد مشبع	14	1	0.66	3.84	غير دالة احصائياً
نوع اللون بارد غير مشبع	17	1	4.16	3.84	دالة احصائياً
وحدة اللون متباينة	17	1	4.16	3.84	دالة احصائياً
وحدة اللون غير متباينة	7	1	4.16	3.84	دالة احصائياً
اللون منسجم	14	1	0.66	3.84	غير دالة احصائياً
اللون غير منسجم	9	1	1.5	3.84	غير دالة احصائياً
تضاد اللون متحقق	22	1	16.66	3.84	دالة احصائياً
تضاد اللون غير متحقق	2	1	16.66	3.84	دالة احصائياً
اللون سائد	17	1	4.16	3.84	دالة احصائياً
اللون غير سائد	7	1	4.16	3.84	دالة احصائياً
توازن اللون متعادل	21	1	13.5	3.84	دالة احصائياً
توازن اللون غير متعادل	4	1	10.66	3.84	دالة احصائياً
إيقاع اللون رتيب	16	1	2.66	3.84	غير دالة احصائياً
إيقاع اللون غير رتيب	8	1	2.66	3.84	غير دالة احصائياً
إيقاع اللون حر	5	1	8.16	3.84	دالة احصائياً

تباين اللون موجود	23	1	20.16	3.84	دالة احصائياً
تباين اللون غير موجود	3	1	13.5	3.84	دالة احصائياً
نوع الملمس خشن	10	1	0.66	3.84	غير دالة احصائياً
نوع الملمس ناعم	20	1	10.66	3.84	دالة احصائياً
وحدة الملمس متباينة	20	1	10.66	3.84	دالة احصائياً
وحدة الملمس غير متباينة	4	1	10.66	3.84	دالة احصائياً
الملمس سائد	20	1	10.66	3.84	دالة احصائياً
الملمس غير سائد	10	1	0.66	3.84	غير دالة احصائياً
توازن الملمس متحقق	20	1	10.66	3.84	دالة احصائياً
توازن الملمس غير متحقق	4	1	10.66	3.84	دالة احصائياً
إيقاع الملمس رتيب	15	1	1.5	3.84	غير دالة احصائياً
إيقاع الملمس غير رتيب	10	1	0.66	3.84	غير دالة احصائياً
إيقاع الملمس حر	4	1	10.66	3.84	دالة احصائياً
وحدة الشكل متساوية	22	1	16.66	3.84	دالة احصائياً
وحدة الشكل غيرمتساوية	2	1	16.66	3.84	دالة احصائياً
اتجاه الاشكال عمودية	24	1	24	3.84	دالة احصائياً
اتجاه الاشكال افقية	5	1	8.16	3.84	دالة احصائياً
اتجاه الاشكال مختلطة	5	1	8.16	3.84	دالة احصائياً
الاشكال سائدة	20	1	10.66	3.84	دالة احصائياً
الاشكال غير سائدة	4	1	10.66	3.84	دالة احصائياً
الاشكال متزنة	20	1	10.66	3.84	دالة احصائياً
الاشكال غير متزنة	6	1	6	3.84	دالة احصائياً
إيقاع الاشكال رتيب	14	1	0.66	3.84	غير دالة احصائياً
إيقاع الاشكال غير رتيب	12	1	0	3.84	غير دالة احصائياً
إيقاع الاشكال حر	4	1	10.66	3.84	دالة احصائياً
تدرج الاشكال متناسق	14	1	0.66	3.84	غير دالة احصائياً
تدرج الاشكال غير متناسق	10	1	0.66	3.84	غير دالة احصائياً
تباين الاشكال موجود	18	1	6	3.84	دالة احصائياً
تباين الاشكال غير موجود	5	1	8.16	3.84	دالة احصائياً
الاشكال متنوعة	11	1	0.16	3.84	غير دالة احصائياً
الاشكال ثابتة	11	1	0.16	3.84	غير دالة احصائياً
المنظور خطي	2	1	16.66	3.84	دالة احصائياً
المنظور لوني	5	1	8.16	3.84	دالة احصائياً
الحركة واضحة محسوسة	13	1	0.16	3.84	غير دالة احصائياً
الحركة ضمنية	7	1	4.16	3.84	دالة احصائياً
نوع الفضاء علوي	6	1	6	3.84	دالة احصائياً
نوع الفضاء سفلي	2	1	16.66	3.84	دالة احصائياً
نوع الفضاء جانبي	3	1	13.5	3.84	دالة احصائياً
علاقة الشكل بالفضاء متحققة	15	1	1.5	3.84	غير دالة احصائياً
علاقة الشكل بالفضاء غير متحققة	9	1	1.5	3.84	غير دالة احصائياً

التشريح واضح	14	1	0.66	3.84	غير دالة احصائياً
التشريح غير واضح	16	1	2.66	3.84	غير دالة احصائياً
نحافة الاجسام المرسومة	9	1	1.5	3.84	غير دالة احصائياً
استطالة الاجسام المرسومة	10	1	0.66	3.84	غير دالة احصائياً
عضلات الايدي	1	1	20.16	3.84	دالة احصائياً
عضلات الارجل	2	1	16.66	3.84	دالة احصائياً
عضلات البطن	3	1	13.5	3.84	دالة احصائياً
عضلات الصدر	5	1	8.16	3.84	دالة احصائياً
ايماء الوجه حزين	10	1	0.66	3.84	غير دالة احصائياً
ايماء الوجه فرح	5	1	8.16	3.84	دالة احصائياً
ايماء الوجه عصبي	8	1	2.66	3.84	دالة احصائياً
ايماء الوجه الخائف	9	1	1.5	3.84	غير دالة احصائياً
ايماء الوجه المتعب	12	1	0	3.84	غير دالة احصائياً
ايماء الوجه المشمئز	10	1	0.66	3.84	غير دالة احصائياً
ملابس الاشكال موجودة قصيرة	6	1	6	3.84	دالة احصائياً
ملابس الاشكال موجودة طويلة	24	1	24	3.84	دالة احصائياً
ملابس الاشكال غير موجودة	2	1	16.66	3.84	دالة احصائياً
الأحذية موجودة	6	1	6	3.84	دالة احصائياً
الأحذية غير موجودة	21	1	13.5	3.84	دالة احصائياً
الحلي موجودة	3	1	13.5	3.84	دالة احصائياً
الحلي غير موجودة	24	1	24	3.84	دالة احصائياً
نوع الهالة فوق الرأس	23	1	20.16	3.84	دالة احصائياً
نوع الهالة حاوية للجسد	4	1	10.66	3.84	دالة احصائياً
لون الهالة ملونة مزخرفة	16	1	2.66	3.84	غير دالة احصائياً
لون الهالة ملونة غير مزخرفة	13	1	0.16	3.84	غير دالة احصائياً
فكرة الموضوع حقيقية	14	1	0.66	3.84	غير دالة احصائياً
فكرة الموضوع وهمية	10	1	0.66	3.84	غير دالة احصائياً
الزخارف المرسومة ادمية	4	1	10.66	3.84	دالة احصائياً
الزخارف المرسومة نباتية	10	1	0.66	3.84	غير دالة احصائياً
الزخارف المرسومة حيوانية	4	1	10.66	3.84	دالة احصائياً
الزخارف المرسومة هندسية	13	1	0.16	3.84	غير دالة احصائياً
صليب المسيح موجود	7	1	4.16	3.84	دالة احصائياً
صليب المسيح غير موجود	20	1	10.66	3.84	دالة احصائياً
الكتابات والرموز موجودة	9	1	1.5	3.84	غير دالة احصائياً
الكتابات والرموز غير موجودة	16	1	2.66	3.84	غير دالة احصائياً

تحليل هدف اول: تعرف جماليات تشكل الصورة في الفترة 1000 –1150م (رومانسكي) و1150 – 1400م (قوطي) رسماً.

جدول رقم (2)

مجالات تشكل الصورة	التكرار	درجة الحرية	الرسم القوطي هدف اول		
			قيمة كا2		الدلالة (0.05)
			المحسوبة	الجدولية	
اتجاه الخط عمودي	35	1	35	3.84	دال احصائياً
اتجاه الخط افقي	35	1	35	3.84	دال احصائياً
اتجاه الخط مائل	35	1	35	3.84	دال احصائياً
نوع خط مستقيم	35	1	35	3.84	دال احصائياً
نوع خط منكسر زاوية حادة	27	1	10.31	3.84	دال احصائياً
نوع خط منكسر زاوية قائمة	26	1	8.25	3.84	دال احصائياً
نوع خط منكسر زاوية منفرجة	20	1	0.71	3.84	غير دال احصائياً
نوع الخط منحني متعرج	13	1	2.31	3.84	غير دال احصائياً
نوع الخط منحني لولبي	4	1	20.82	3.84	دال احصائياً
نوع الخط منحني حلزوني	5	1	17.85	3.84	دال احصائياً
الخط سميك	35	1	35	3.84	دال احصائياً
الخط غير سميك	35	1	35	3.84	دال احصائياً
إيقاع الخط رتيب	17	1	0.028	3.84	غير دال احصائياً
إيقاع الخط غير رتيب	10	1	6.42	3.84	دال احصائياً
إيقاع الخط حر	11	1	4.82	3.84	دال احصائياً
تباين الخط موجود	27	1	10.31	3.84	دال احصائياً
تباين الخط غير موجود	11	1	4.82	3.84	دال احصائياً
نوع اللون حار مشبع	16	1	0.25	3.84	غير دال احصائياً
نوع اللون حار غير مشبع	16	1	0.25	3.84	غير دال احصائياً
نوع اللون بارد مشبع	13	1	2.31	3.84	غير دال احصائياً
نوع اللون بارد غير مشبع	20	1	0.71	3.84	غير دال احصائياً
وحدة اللون متباينة	20	1	0.71	3.84	غير دال احصائياً
وحدة اللون غير متباينة	15	1	0.71	3.84	غير دال احصائياً
اللون منسجم	20	1	0.71	3.84	غير دال احصائياً
اللون غير منسجم	15	1	0.71	3.84	غير دال احصائياً
تضاد اللون متحقق	21	1	1.4	3.84	غير دال احصائياً
تضاد اللون غير متحقق	11	1	4.82	3.84	دال احصائياً
اللون سائد	23	1	3.45	3.84	غير دال احصائياً
اللون غير سائد	10	1	6.42	3.84	دال احصائياً
توازن اللون متعادل	27	1	10.31	3.84	دال احصائياً
توازن اللون غير متعادل	8	1	10.31	3.84	دال احصائياً
إيقاع اللون رتيب	22	1	2.31	3.84	غير دال احصائياً
إيقاع اللون غير رتيب	13	1	2.31	3.84	غير دال احصائياً
إيقاع اللون حر	7	1	12.6	3.84	دال احصائياً
تباين اللون موجود	32	1	24.02	3.84	دال احصائياً
تباين اللون غير موجود	3	1	24.02	3.84	دال احصائياً

نوع الملمس خشن	23	1	3.45	3.84	غير دال احصائياً
نوع الملمس ناعم	19	1	0.25	3.84	غير دال احصائياً
وحدة الملمس متباينة	21	1	1.4	3.84	غير دال احصائياً
وحدة الملمس غير متباينة	18	1	0.02	3.84	غير دال احصائياً
الملمس سائد	17	1	0.02	3.84	غير دال احصائياً
الملمس غير سائد	18	1	0.02	3.84	غير دال احصائياً
توازن الملمس متحقق	3	1	24.02	3.84	دال احصائياً
توازن الملمس غير متحقق	32	1	24.02	3.84	دال احصائياً
إيقاع الملمس رتيب	2	1	27.45	3.84	دال احصائياً
إيقاع الملمس غير رتيب	33	1	27.45	3.84	دال احصائياً
إيقاع الملمس حر	2	1	27.45	3.84	دال احصائياً
وحدة الشكل متساوية	35	1	35	3.84	دال احصائياً
وحدة الشكل غير متساوية	5	1	17.85	3.84	دال احصائياً
اتجاه الاشكال عمودية	35	1	35	3.84	دال احصائياً
اتجاه الاشكال افقية	11	1	4.82	3.84	دال احصائياً
اتجاه الاشكال مختلطة	11	1	4.82	3.84	دال احصائياً
الاشكال سائدة	34	1	31.11	3.84	دال احصائياً
الاشكال غير سائدة	1	1	31.11	3.84	دال احصائياً
الاشكال متزنة	23	1	3.45	3.84	غير دال احصائياً
الاشكال غير متزنة	11	1	4.82	3.84	دال احصائياً
إيقاع الاشكال رتيب	15	1	0.71	3.84	غير دال احصائياً
إيقاع الاشكال غير رتيب	17	1	0.02	3.84	غير دال احصائياً
إيقاع الاشكال حر	3	1	24.02	3.84	دال احصائياً
تدرج الاشكال متناسق	22	1	2.31	3.84	غير دال احصائياً
تدرج الاشكال غير متناسق	15	1	0.71	3.84	غير دال احصائياً
تباين الاشكال موجود	23	1	3.45	3.84	غير دال احصائياً
تباين الاشكال غير موجود	12	1	3.45	3.84	غير دال احصائياً
الاشكال متنوعة	25	1	6.42	3.84	دال احصائياً
الاشكال ثابتة	13	1	2.31	3.84	غير دال احصائياً
المنظور خطي	7	1	12.6	3.84	دال احصائياً
المنظور لوني	19	1	0.25	3.84	غير دال احصائياً
الحركة واضحة محسوسة	23	1	3.45	3.84	غير دال احصائياً
الحركة ضمنية	16	1	0.25	3.84	غير دال احصائياً
نوع الفضاء علوي	11	1	4.82	3.84	دال احصائياً
نوع الفضاء سفلي	17	1	0.02	3.84	غير دال احصائياً
نوع الفضاء جانبي	13	1	2.31	3.84	غير دال احصائياً
علاقة الشكل بالفضاء متحققة	25	1	6.42	3.84	دال احصائياً
علاقة الشكل بالفضاء غير متحققة	13	1	2.31	3.84	غير دال احصائيا
التشريح واضح	10	1	6.42	3.84	دال احصائياً
التشريح غير واضح	30	1	17.85	3.84	دال احصائياً

نحافة الاجسام المرسومة	12	1	3.45	3.84	غير دال احصائياً
استطالة الاجسام المرسومة	8	1	10.31	3.84	دال احصائياً
عضلات الايدي	8	1	10.31	3.84	دال احصائياً
عضلات الارجل	5	1	17.85	3.84	دال احصائياً
عضلات البطن	5	1	17.85	3.84	دال احصائياً
عضلات الصدر	4	1	20.82	3.84	دال احصائياً
ايماء الوجه حزين	17	1	0.02	3.84	غير دال احصائياً
ايماء الوجه فرح	10	1	6.42	3.84	دال احصائياً
ايماء الوجه عصبي	10	1	6.42	3.84	دال احصائياً
ايماء الوجه الخائف	12	1	3.45	3.84	غير دال احصائياً
ايماء الوجه المتعب	17	1	0.02	3.84	غير دال احصائياً
ايماء الوجه المشمئز	3	1	24.02	3.84	دال احصائياً
ملابس الاشكال موجودة قصيرة	7	1	12.6	3.84	دال احصائياً
ملابس الاشكال موجودة طويلة	26	1	8.25	3.84	دال احصائياً
ملابس الاشكال غير موجودة	5	1	17.85	3.84	دال احصائياً
الأحذية موجودة	9	1	8.25	3.84	دال احصائياً
الأحذية غير موجودة	22	1	2.31	3.84	غير دال احصائياً
الحلي موجودة	12	1	3.45	3.84	غير دال احصائياً
الحلي غير موجودة	26	1	8.25	3.84	دال احصائياً
نوع الهالة فوق الرأس	27	1	10.31	3.84	دال احصائياً
نوع الهالة حاوية للجسد	13	1	2.31	3.84	غير دال احصائياً
لون الهالة ملونة مزخرفة	9	1	8.25	3.84	دال احصائياً
لون الهالة ملونة غير مزخرفة	14	1	1.4	3.84	غير دال احصائياً
فكرة الموضوع حقيقية	22	1	2.31	3.84	غير دال احصائياً
فكرة الموضوع وهمية	15	1	0.71	3.84	غير دال احصائياً
الزخارف المرسومة ادمية	1	1	31.11	3.84	دال احصائياً
الزخارف المرسومة نباتية	10	1	6.42	3.84	دال احصائياً
الزخارف المرسومة حيوانية	0	1	35	3.84	دال احصائياً
الزخارف المرسومة هندسية	7	1	12.6	3.84	دال احصائياً
صليب المسيح موجود	6	1	15.11	3.84	دال احصائياً
صليب المسيح غير موجود	29	1	15.11	3.84	دال احصائياً
الكتابات والرموز موجودة	6	1	15.11	3.84	دال احصائياً
الكتابات والرموز غير موجودة	30	1	17.85	3.84	دال احصائياً

الهدف الثاني: الرسم الرومانسكي × الرسم القوطي

مجالات تشكل الصورة	الرسم الرومانسكي		الرسم القوطي			قيمة كا^2		مستوى الدلالة الاحصائية (0,05)
	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	درجة الحرية	المحسوبة	الجدولية	
اتجاه الخط عمودي	24	100	35	100	1	29.5	3.84	دالة احصائياً لصالح الرسمين
اتجاه الخط افقي	24	100	35	100	1	29.5	3.84	دالة احصائياً لصالح الرسمين

اتجاه الخط مائل	24	100	35	100	1	29.5	3.84	دالة احصائياً لصالح الرسمين
نوع خط مستقيم	24	100	35	100	1	29.5	3.84	دالة احصائياً لصالح الرسمين
نوع خط منكسر زاوية حادة	14	58.33	27	77.14	1	5.49	3.84	دالة احصائياً لصالح القوطي
نوع خط منكسر زاوية قائمة	17	70.83	26	74.28	1	6.21	3.84	دالة احصائياً لصالح القوطي
نوع خط منكسر زاوية منفرجة	19	79.16	20	57.14	1	4.44	3.84	دالة احصائياً لصالح الرومانسكي
نوع الخط منحني متعرج	22	91.66	13	37.14	1	9.49	3.84	دالة احصائياً لصالح الرومانسكي
نوع الخط منحني لولبي	3	12.5	4	11.42	1	17.16	3.84	دالة احصائياً لصالح القوطي
نوع الخط منحني حلزوني	7	29.16	5	14.28	1	11.01	3.84	دالة احصائياً لصالح الرومانسكي
الخط سميك	24	100	35	100	1	29.5	3.84	دالة احصائياً لصالح الرسمين
الخط غير سميك	24	100	35	100	1	29.5	3.84	دالة احصائياً لصالح الرسمين
إيقاع الخط رتيب	24	100	17	48.57	1	12.01	3.84	دالة احصائياً لصالح الرومانسكي
إيقاع الخط غير رتيب	12	50	10	28.57	1	3.21	3.84	غير دالة احصائياً
إيقاع الخط حر	8	33.33	11	31.42	1	3.74	3.84	غير دالة احصائياً
تباين الخط موجود	20	83.33	27	77.14	1	10.49	3.84	دالة احصائياً لصالح الرومانسكي
تباين الخط غير موجود	4	16.66	11	31.42	1	7.74	3.84	دالة احصائياً لصالح القوطي
نوع اللون حار مشبع	17	70.83	16	45.71	1	2.21	3.84	غير دالة احصائياً
نوع اللون حار غير مشبع	7	29.16	16	45.71	1	2.21	3.84	غير دالة احصائياً
نوع اللون بارد مشبع	14	58.33	13	37.14	1	1.49	3.84	غير دالة احصائياً
نوع اللون بارد غير مشبع	17	70.83	20	57.14	1	2.44	3.84	غير دالة احصائياً
وحدة اللون متباينة	17	70.83	20	57.14	1	2.44	3.84	غير دالة احصائياً
وحدة اللون غير متباينة	7	29.16	15	42.85	1	2.44	3.84	غير دالة احصائياً
اللون منسجم	14	58.33	20	57.14	1	0.69	3.84	غير دالة احصائياً
اللون غير منسجم	9	37.5	15	42.85	1	1.10	3.84	غير دالة احصائياً
تضاد اللون متحقق	22	91.66	21	60	1	9.03	3.84	دالة احصائياً لصالح الرومانسكي
تضاد اللون غير متحقق	2	8.33	11	31.42	1	10.74	3.84	دالة احصائياً لصالح القوطي
اللون سائد	17	70.83	23	65.71	1	3.81	3.84	غير دالة احصائياً
اللون غير سائد	7	29.16	10	28.57	1	5.29	3.84	دالة احصائياً لصالح الرومانسكي
توازن اللون متعادل	21	87.5	27	77.14	1	11.90	3.84	دالة احصائياً لصالح الرومانسكي
توازن اللون غير متعادل	4	16.66	8	22.85	1	10.49	3.84	دالة احصائياً لصالح القوطي
إيقاع اللون رتيب	16	66.66	22	62.85	1	2.49	3.84	غير دالة احصائياً
إيقاع اللون غير رتيب	8	33.33	13	37.14	1	2.49	3.84	غير دالة احصائياً
إيقاع اللون حر	5	20.83	7	20	1	10.38	3.84	دالة احصائياً لصالح الرومانسكي
تباين اللون موجود	23	95.83	32	91.42	1	22.09	3.84	دالة احصائياً لصالح الرومانسكي
تباين اللون غير موجود	3	12.5	3	8.57	1	18.76	3.84	دالة احصائياً لصالح الرومانسكي
نوع الملمس خشن	10	41.66	23	65.71	1	2.06	3.84	غير دالة احصائياً
نوع الملمس ناعم	20	83.33	19	54.28	1	5.46	3.84	دالة احصائياً لصالح الرومانسكي
وحدة الملمس متباينة	20	83.33	21	60	1	6.03	3.84	دالة احصائياً لصالح الرومانسكي
وحدة الملمس غير متباينة	4	16.66	18	51.42	1	5.34	3.84	دالة احصائياً لصالح القوطي
الملمس سائد	20	83.33	17	48.57	1	5.34	3.84	دالة احصائياً لصالح الرومانسكي
الملمس غير سائد	10	41.66	18	51.42	1	0.34	3.84	غير دالة احصائياً

توازن الملمس متحقق	20	83.33	3	8.57	1	17.34	3.84	دالة احصائياً لصالح الرومانسكي
توازن الملمس غير متحقق	4	16.66	32	91.42	1	17.34	3.84	دالة احصائياً لصالح القوطي
إيقاع الملمس رتيب	15	62.5	2	5.71	1	14.47	3.84	دالة احصائياً لصالح الرومانسكي
إيقاع الملمس غير رتيب	10	41.66	33	94.28	1	14.06	3.84	دالة احصائياً لصالح القوطي
إيقاع الملمس حر	4	16.66	2	5.71	1	19.06	3.84	دالة احصائياً لصالح الرومانسكي
وحدة الشكل متساوية	22	91.66	35	100	1	25.83	3.84	دالة احصائياً لصالح القوطي
وحدة الشكل غير متساوية	2	8.33	5	14.28	1	17.26	3.84	دالة احصائياً لصالح القوطي
اتجاه الاشكال عمودية	24	100	35	100	1	29.5	3.84	دالة احصائياً لصالح الرسمين
اتجاه الاشكال افقية	5	20.83	11	31.42	1	6.49	3.84	دالة احصائياً لصالح القوطي
اتجاه الاشكال مختلطة	5	20.83	11	31.42	1	6.49	3.84	دالة احصائياً لصالح القوطي
الاشكال سائدة	20	83.33	34	97.14	1	20.89	3.84	دالة احصائياً لصالح القوطي
الاشكال غير سائدة	4	16.66	1	2.85	1	20.89	3.84	دالة احصائياً لصالح الرومانسكي
الاشكال متزنة	20	83.33	23	65.71	1	7.06	3.84	دالة احصائياً لصالح الرومانسكي
الاشكال غير متزنة	6	25	11	31.42	1	5.41	3.84	دالة احصائياً لصالح القوطي
إيقاع الاشكال رتيب	14	58.33	15	42.85	1	0.69	3.84	غير دالة احصائياً
إيقاع الاشكال غير رتيب	12	50	17	48.57	1	0.01	3.84	غير دالة احصائياً
إيقاع الاشكال حر	4	16.66	3	8.57	1	17.34	3.84	دالة احصائياً لصالح الرومانسكي
تدرج الاشكال متناسق	14	58.33	22	62.85	1	1.49	3.84	غير دالة احصائياً
تدرج الاشكال غير متناسق	10	41.66	15	42.85	1	0.69	3.84	غير دالة احصائياً
تباين الاشكال موجود	18	75	23	65.71	1	4.72	3.84	دالة احصائياً لصالح الرومانسكي
تباين الاشكال غير موجود	5	20.83	12	34.28	1	5.81	3.84	دالة احصائياً لصالح الرومانسكي
الاشكال متنوعة	11	45.83	25	71.42	1	3.29	3.84	غير دالة احصائياً
الاشكال ثابتة	11	45.83	13	37.14	1	1.24	3.84	غير دالة احصائياً
المنظور خطي	2	8.33	7	20	1	14.63	3.84	دالة احصائياً لصالح القوطي
المنظور لوني	5	20.83	19	54.28	1	4.21	3.84	دالة احصائياً لصالح القوطي
الحركة واضحة محسوسة	13	54.16	23	65.71	1	1.81	3.84	غير دالة احصائياً
الحركة ضمنية	7	29.16	16	45.71	1	2.21	3.84	غير دالة احصائياً
نوع الفضاء علوي	6	25	11	31.42	1	5.41	3.84	دالة احصائياً لصالح القوطي
نوع الفضاء سفلي	2	8.33	17	48.57	1	8.34	3.84	دالة احصائياً لصالح القوطي
نوع الفضاء جانبي	3	12.5	13	37.14	1	7.90	3.84	دالة احصائياً لصالح القوطي
علاقة الشكل بالفضاء متحققة	15	62.5	25	71.42	1	3.96	3.84	دالة احصائياً لصالح القوطي
علاقة الشكل بالفضاء غير متحققة	9	37.5	13	37.14	1	1.90	3.84	غير دالة احصائياً
التشريح واضح	14	58.33	10	28.57	1	3.54	3.84	غير دالة احصائياً
التشريح غير واضح	16	66.66	30	85.71	1	10.26	3.84	دالة احصائياً لصالح القوطي
نحافة الاجسام المرسومة	9	37.5	12	34.28	1	2.47	3.84	غير دالة احصائياً
استطالة الاجسام المرسومة	10	41.66	8	22.85	1	5.49	3.84	دالة احصائياً لصالح الرومانسكي
عضلات الايدي	1	4.16	8	22.85	1	15.24	3.84	دالة احصائياً لصالح القوطي
عضلات الارجل	2	8.33	5	14.28	1	17.26	3.84	دالة احصائياً لصالح القوطي
عضلات البطن	3	12.5	5	14.28	1	15.67	3.84	دالة احصائياً لصالح القوطي
عضلات الصدر	5	20.83	4	11.42	1	14.49	3.84	دالة احصائياً لصالح الرومانسكي

ايماء الوجه حزين	10	41.66	17	48.57	1	0.34	3.84	غير دالة احصائياً
ايماء الوجه فرح	5	20.83	10	28.57	1	7.29	3.84	دالة احصائياً لصالح القوطي
ايماء الوجه عصبي	8	33.33	10	28.57	1	4.54	3.84	دالة احصائياً لصالح الرومانسكي
ايماء الوجه الخائف	9	37.5	12	34.28	1	2.47	3.84	غير دالة احصائياً
ايماء الوجه المتعب	12	50	17	48.57	1	0.01	3.84	غير دالة احصائياً
ايماء الوجه المشمئز	10	41.66	3	8.57	1	12.34	3.84	دالة احصائياً لصالح الرومانسكي
ملابس الاشكال موجودة قصيرة	6	25	7	20	1	9.3	3.84	دالة احصائياً لصالح الرومانسكي
ملابس الاشكال موجودة طويلة	24	100	26	74.28	1	16.12	3.84	دالة احصائياً لصالح الرومانسكي
ملابس الاشكال غير موجودة	2	8.33	5	14.28	1	17.26	3.84	دالة احصائياً لصالح القوطي
الأحذية موجودة	6	25	9	25.71	1	7.12	3.84	دالة احصائياً لصالح القوطي
الأحذية غير موجودة	21	87.5	22	62.85	1	7.90	3.84	دالة احصائياً لصالح القوطي
الحلي موجودة	3	12.5	12	34.28	1	8.47	3.84	دالة احصائياً لصالح القوطي
الحلي غير موجودة	24	100	26	74.28	1	16.12	3.84	دالة احصائياً لصالح
نوع الهالة فوق الرأس	23	95.8333	27	77.1429	1	15.24	3.84	دالة احصائياً لصالح
نوع الهالة حاوية للجسد	4	16.6667	13	37.1429	1	6.49	3.84	دالة احصائياً لصالح
لون الهالة ملونة مزخرفة	16	66.6667	9	25.7143	1	5.46	3.84	دالة احصائياً لصالح
لون الهالة ملونة غير مزخرفة	13	54.1667	14	40	1	0.78	3.84	غير دالة احصائياً
فكرة الموضوع حقيقية	14	58.3333	22	62.8571	1	1.49	3.84	غير دالة احصائياً
فكرة الموضوع وهمية	10	41.6667	15	42.8571	1	0.69	3.84	غير دالة احصائياً
الزخارف المرسومة ادمية	4	16.6667	1	2.85714	1	20.89	3.84	دالة احصائياً لصالح
الزخارف المرسومة نباتية	10	41.6667	10	28.5714	1	3.54	3.84	غير دالة احصائياً
الزخارف المرسومة حيوانية	4	16.6667	0	0	1	22.83	3.84	دالة احصائياً لصالح
الزخارف المرسومة هندسية	13	54.1667	7	20	1	6.38	3.84	دالة احصائياً لصالح
صليب المسيح موجود	7	29.1667	6	17.1429	1	9.64	3.84	دالة احصائياً لصالح
صليب المسيح غير موجود	20	83.3333	29	82.8571	1	12.89	3.84	دالة احصائياً لصالح
الكتابات والرموز موجودة	9	37.5	6	17.1429	1	8.30	3.84	دالة احصائياً لصالح
الكتابات والرموز غير موجودة	16	66.6667	30	85.7143	1	10.26	3.84	دالة احصائياً لصالح

الاستنتاجات:

1- ان الاسلوب الذي ساد الاعمال الفنية في الفترة الرومانسكية هو الاسلوب التجريدي حيث كانت اكثر الموضوعات التي سادة هذه الفترة هي الرمزية الدينية.

2- التاثر المباشر للفن الكارولنجي والفن الاوتوني على الفترة المبكرة من الفن الرومانسكي.

3- ارتباط الفن الرومانسكي ارتباطاً وثيقا ومباشرا في بالأيمان, حتى اصبح كل شيء يعبر عن مقصد هدف الهي.

4- استخدام الفنان الرومانسكي الرموز المسيحية المبكرة التي خدم بها مفهوم الدين المسيحي, واستمرت هذه الرموز حتى في الفن القوطي وظهر هذا واضحاً من خلال مبانيهم الدينية ورسوماتهم.

5- اعتمدا الفن الرومانسكي والقوطي على المسقط الافقي في تصميم الصليب المأخوذة من الفنون المسيحية السابقة.

6- يعتبر الباحث ان الطراز القوطي والرومانسكي مرتبطان بعضهما البعض لذا اطلق على هذين الطرازين(بطراز القرون الوسطى) فهما يمثلان حلقة الاتصال بين الفنون القديمة والفنون الحديثة.

7-يتحقق في الفنين الرومانسكي والقوطي عمق التجربة وصدق الاحساس بالكل لا التجزئة والامتزاج والخيال وسيطرة التقاليد تتميز بالثراء والتعمق في اصول الاشياء ومعانيها خلال مظاهرها الجمالية والزخرفية.

8-يقوم كل من الفنين الرومانسكي والقوطي على التفكير الديني والفلسفي والنورانية والاقناع وتحقيق الجمال والتنسيق والحركة والخط واللون وسعة الجمال والسيطرة في التصميم على العناصر كثرت وتشابكت واندماج الخيال والحقيقة بمصطلحات مجردة دون ارهاق الروئية.

التوصيات:

1-اثراء مادة تاريخ الفن بفنون القرون الوسطى كونها مرحلة مهمة في تطور الفنون.

2-التأكيد على اهمية اطوار مراحل القرون الوسطى وتباين خصائصها للطلبة من خلال اقامة جلسات حوارية بأشراف اساتذة متخصصين في مادة تاريخ الفن.

3- اقامة معارض فنية من خلال عرض اللوحات الفنية الخاصة بالأطوار الفنية في فترة القرون الوسطى.

المقترحات:

1-جماليات تشكل الصورة في النحت الرومانسكي والقوطي.

المصادر

أولا: المصادر باللغة العربية

الكتاب المقدس

أ- الكتب

1. امهز, محمود, التيارات الفنية المعاصرة،(بيروت, شركة المطبوعات للتوزيع والنشر)،1996.
2. محمد عطية, محسن, الفن والحياة الاجتماعية,(القاهرة, دار المعارف), 1994.
3. محمد محي الدين عبد الحميد، ومحمد عبد اللطيف الشلبي: المختار من صحاح اللغة، ط5، باب ص صورة،(مصر, المكتبة التجارية)، ب ت.
4. ابراهيم, رشا عبد المسلم, مقارنة في الاسلوب والتطور بين فن الرومانسكي والفن القوطي من خلال مثالين لكنيسة لاماتلهين وكاتدرائية شارتر, رسالة دكتوراة غير منشورة,(القاهرة, جامعة حلوان, كلية الفنون الجميلة), 2006.
5. ابراهيم, محمود السعدي, حضاره روما,ط1,(نشر, دار رونارديت للطباعة) 1998.
6. ابو ريان, محمد علي, فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة,(الاسكندرية, دار المعرفة الجامعية),1989.
7. احمد علي, عبداللطيف, روما تاريخ الجمهورية والامبراطورية الرومانية,ج1,(القاهرة),1960.
8. احمد, كفاية سليمان, سلوى هنري جرجس, ماكلين صديق شحلتة: التصميم التاريخي للأزياء القوطية,
9. ارسطو، السياسة، ت: أحمد لطفي السيد،(الرياض, الفاخرية).
10. ارسطو، الشعر، ت: ابي بشر متي بن يونس، حققه: محمد شكري عياد،(القاهرة, دار الكتاب) 1967.
11. اسماعيل علام, نعمت, فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة والباروك,ط1(القاهرة, دار المعارف).
12. افلاطون, الجمهورية, ت: فؤاد زكريا,(مصر, الهيئة المصرية العامة) 1985.
13. افلاطون، البرمنيدس, ت: فؤاد جرجي بربارة،(دمشق, وزارة الثقافة), 1976.

14. افلاطون, المادية فلسفة الحب, ت: وليم الميري(مصر, دار المعارف) 1970.
15. افلاطون، البرمنيدس, ت: فؤاد جرجي بربارة,(دمشق, وزارة الثقافة)، 1976.
16. افلاطون، فيدون، ت: عزت قرني(القاهرة, دار النهضة العربية)1973.
17. عند العرب،(الكويت, وكالة المطبوعات) 1977.
18. باير, ريمون, تاريخ علم الجمال, ت: ميشيل عاصي واخر,(دار نلسن), 2008.
19. بدوي, عبد الرحمن, افلاطون،(بيروت, دار القلم) 1979.
20. البياتي, عبد الجبار توفيق, الاحصاء وتطبيقاته في العلوم التربوية والنفسية, ط1(الاردن, دار ثراء للنشر والتوزيع),2008.
21. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1،(بيروت,دار الكتاب اللبناني)، 1973.
22. جنيبير, شارل، المسيحية نشأتها وتطورها، ت: عبد الحليم محمود،(بيروت, المكتبة العصرية)، ب ت.
23. جيبيهاريت, فولكر, دورة سريعة في تاريخ الفن الالماني, ت: علا عادل,ط1(2005).
24. حاطوم, نور الدين, واخرون, موجز تاريخ الحضارة,(دمشق, مطبعة الكمال), 1968.
25. حنا سميكة، محيط الفنون.
26. رزق، سامي، مبادئ التذوق الفني والتنسيق الجمالي ج2،(القاهرة, مكتبة منابع الثقافة)، 1982.
27. روزنتال, واخر, الموسوعة الفلسفية, ط 2,(بيروت, دار الطليعة), 1980.
28. روسكل، مارك، معنى تاريخ الفن, ت: خليل، فخري،(القاهرة, مصر المؤسسة العربية لدراسات والنشر) 2003.
29. ريد، هر برت، حاضر الفن، ت: سمير علي،(العراق, دائرة الشؤون الثقافية، سلسلة الكتب المترجمة)، 1983.
30. عبد النور، جبور، المعجم الأدبي،(بيروت, دار العلم للملايين)، 1976.
31. عكاشه, ثروت, فنون العصور الوسطى,(القاهره, الهيئة المصرية العامة للكتب),2013.
32. فال, جان، طريق الفيلسوف ت: احمد حمدي،(القاهرة, مؤسسة سجل العرب)1967.
33. كامل, فؤاد وآخرون، الموسوعة الفلسفية المختصرة،(بيروت, دار القلم)، 1983.
34. كرمب،ج وأ.جاكوب، تراث العصور الوسطى، ت:محمد بدران ومحمد مصطفى زيادة، ج1,(مؤسسة سجل العرب)، 1965.
35. الماكري, محمد, الشكل والخطاب(مدخل لتحليل ظاهراتي),(بيروت, المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء), 1991.
36. مجموعة مؤلفين, محيط الفنون.
37. مطر، أميرة حلمي, فلسفة الجمال نشأتها وتطورها،(القاهرة, دار الثقافة للنشر والتوزيع)، 1983.
38. مطر, أميرة حلمي, فلسفة الجمال، دار الشؤون الثقافية العامة(بغداد, أفاق عربية)، ب. ت.
39. منرو، توماس, تاريخ تطور الفنون, ت: جاويد، وآخرون, ج 3(مصر: القاهرة, الهيئة المصرية العامة للكتاب) 1973.
40. موسوعة برستون للشعر, ت: نايف العجلوني وخالد سليمان, مجلة الثقافة الاجنبية(197) العدد(2),(بغداد, دار الشؤون الثقافية), 1986.
41. النشار، مصطفى، نظرية العلم الارسطية,(القاهرة, دار المعارف)، 1986.
42. نورمان ف. كانتور، التاريخ الوسيط، قصة الحضارة، البداية والنهاية، ت: قاسم عبد قاسم، ج2(القاهرة, دار المعرف) 1984.
43. نوري, إسماعيل، تاريخ أوربا في العصور الوسطى،ط1(الاردن, دار الحامد للنشر والتوزيع)، 2002.
44. هاوزر, ارنولد, الفن والمجتمع عبر العصور, ت: فؤاد زكريا,ج1, ط1,(بيروت المؤسسة العربية للدراسة والنشر).

ب- المعاجم

45. ابن منظور، جمال الدين الانصاري, لسان العرب، ج13،(الدار المصرية للتأليف والترجمة)، ب ت.

46. أحمد زكي بدوي، وآخر، المعجم العربي الميسّر، ط1،(القاهرة, دار الكتاب المصري)،و(بيروت, دار الكتاب اللبناني)، 1991.
47. الرازي، محمد بن أبي بكر عبد القادر, مختار الصحاح، ط1،(بيروت – لبنان,دار الكتاب اللبناني)، 1967.
48. علوش، سعيد, معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة،(الدار البيضاء)، ب ت.
49. مصطفى ابراهيم وآخرون, المعجم الوسيط، ج1، ط3،(مكتبة المرتضي)، 1978.
50. وهبة, مجدي, معجم مصطلحات الادب،(بيروت, مكتبة لبنان), 1974.

ثانياً: المصادر باللغة الإنكليزية

120- Baynes, N. H & Moss, Byzantium, The Clarendon Press, Oxford, London, 1961.
121- Beckwith, John, Early Medieval Art, Thames and Hudson, 1968, P.186.
122- Ching, Francis, D.K.: Architecture, From. Space and order, Von Norstarond and Rienhold Company, New York, 1979.
123- Chistion, Norberg, Sehulz: Intentions in Archite cture, MIT Press, Massachuett, Institute of technology Cambridge, 1963.
124- Cooper, Johno: Measurement and Analysis of Behavioral Teachings,Columbus, Ohio chats, Emerrill, 1974.
125- David Talbot Rice, Art of Byzantine Era.
126- Forman, werner bedrich, Egyptian art, peter nerill,London.
127- G. Zarncki, The Origin of Western Art.
128- Gardner's, Art Through The Ages.
129- H.W janson,History of art edition company, N.Y 1976.
130- Hiolsti, c.r. content analysis for socil science and hunnanities,new york, Addison, Wesley,1969.
131- Honour, hugh ahd john fleming, A word history ob art, Laurence king ltd, London,1991.
132- Irmgard Hutter, The Style of European Art.
133- Johnson, Paul, Art: A new History, Harper Collin Publisher Inc, USA,2003.
134- Nathaniel Herris: Picture History of World art, Hamlyn, New York,1973.
135- Rice, David Talbot, Art of Byzantine Era, Thames and Hudson, London, 1966.
136- Rice, David Talbot, Byzantine Art, Jarrold & Sons, L.T. D, Great Britain,1968.
137- Seve, Viviane mine / kergall,herve: Romanesque and gothic france(Architecture and Sculpture), translated from French by jack Hawkes and lorry frankel, harry N.Abrams, lnc. Publishers, new york,2000.
138- Strong, Donald, the book of art, origins of western art, corolier in coporated, Canada rolu me 1,1965.
139- The world book encyclopedia, world book.inc,Q.R. volume 16, united states of America, 1988.
140- W, H & Dora Jane Janson, The Story of Painting, From Cave Painting To Modern Time, Thames and Hudson, London, 1982.
141- Walter Herdcg: Graphic annual 80181, the International annual of Advertising and Editorial Graphics.
142- Wilkins, David G, Art Past Art Present, Pearson Education Inc, New Jersey, USA, 2005.
143- Wolfgang Clasen, The Styles of European Art.
144- Xavier barrali altet, carlo bartelli, maria grazia branchetti, per Jonas nordhagen and agnoldomenic pico, the art of mosaic, 1989, London.

المصادر من المواقع الأنترنيت

145- En. Wikpedia. org/wlki/gothic-art.
146- En.m.wikipedia.org/wiki/intemational_ gothic.
147- En.m.wikipedia.org/wiki/Romanesque_architecture.
148- En.m.wikipedia.org/wiki/romanesque-art#/search.
149- https://civilizationlovers.wordpress.com.
150- Romanes.com Romanesque Art in France.
151- www. Answers.com/ topic/ barbarian.
152- www.answers.com/ trm-.22gothic.22.
153- www.answers.com/ topic/Gothic /worldhistory.
154- www.answers.com/topic/gothic.
155- www.palestinapedia.net/العصر-الهلنستي/
156- www.thefreedictionary.com