تمثلات الصورة الواقعية في النحت الروماني

The real image representations of Roman sculpture

م.م. أدهم علي حمزة

Fine.adhem.ali@uobabylon.edu.iq

الملخص :

يعنى البحث الحالي والموسوم (تمثلات الصورة الواقعية في النحت الروماني) بدراسة الصورة الواقعية وتمثيلها في أعمالهم النحتية للمرحلة الرومانية وعاصمتها روما في إيطاليا ، من هنا جاءت مشكلة البحث بصيغة تساءل ، ما هي تمثلات الصورة الواقعية في النحت الروماني ، إذ عمل النحات في هذه المرحلة في صناعة التماثيل للحكام والقادة والشخصيات التي لها مكانه في المجتمع الروماني ، كذلك لنساء وأطفال وكبار السن في مشاهد الحياة اليومية ، متأثراً بالفن الإغريقي وفن الحضارة التي سكنت البلاد قبل الرومان وهم الاتروسكين ، فقد قام تشكيل أسلوباً خاصاً بالفن الروماني ، فقد كانوا الرومان رجال حرب وسيطرة فخلد فنانوهم عظمتهم ومجدهم ، وإن الفن الروماني يعد محاولة لإعطاء المظاهر الحسية قيمتها وتجسيدها بواقعية في الأعمال النحتية ، ما كان على النحات سوى أن ينقل ما يراه من حركات وسمات وملامح الوجوه إلى صور فنية . الكلمات المفتاحية : الصورة ، الواقعية ، النحت الروماني .

Adstract

The present research, (The Las representaciones de la imagen real en la escultura romana) para estudiar la imagen real y representarla en las obras escultóricas de la fase romana y su capital Roma en Italia, de ahí el problema de la investigación en la forma preguntada, ¿cuáles son las representaciones reales de la imagen en la escultura romana, como escultor en esta etapa en la fabricación de estatuas de gobernantes y líderes? Y las personalidades que tienen su lugar en la sociedad romana, así como las mujeres, los niños y los ancianos en las escenas de la vida cotidiana, influenciados por el arte de los griegos y el arte de la civilización que habitaron el país antes de que los romanos fueran Atrockin, formaron un estilo especial del arte romano, los romanos eran hombres de guerra y control. El arte de los romanos es un intento de expresar las manifestaciones sensoriales de su valor y encarnarse realísticamente en las obras escultóricas. El escultor solo tuvo que transferir lo que ve como movimientos, rasgos y rasgos faciales a

imágenes artísticas. Palabras clave: Imagen, Realismo,Escultura Romana.

الفصل الأول

مشكلة البحث :

لقد نشأ الفن عندما بدأ الإنسان خطواته العملية في السيطرة على بيئته والظواهر التي به وتؤثر في حياته ، أما للتغلب عليها وأما الاستفادة منها ، وتلك الخطوة الأولى في نشأة المجتمع ، ولكن ظل عالم الحيوان لغزاً مغلقاً ، فقد كان في مرحلة الكهوف يقوم بتخطيط صورة مشابهة في وضع السيطرة عليه ، وكان ذلك يشعره بإمكان تحقيق ذلك في الواقع ، وهذه الواقعية منذ البداية أصبحت القوة المحركة في تطور الفن ، عندما بدأ الإنسان الأول في الفن بنقل مشاهد عن الواقع عكست أولى المعلومات الأولية عن العالم والحياة والطبيعية ، وارتبطت بالمحيط الإنساني البدائي القديم بسبب أنه لم يكن باستطاعته تقبل الأفكار النطقية ، بنفس الوقت لم يكن تصوره للأمور المجردة ممكناً إلا أنه كان لديه شعور بكل الظواهر التي عاشها واستطاع تقديرها ، فقد تطابق لدية الواقع مع حاجاته الحياتية الأولية ، وعندما ظهر الفن الإغريقي والاتروسكي أخذت الصورة الواقعية الدور الفعال في الفنون ، وكانت الصورة ذات المكانة الهامة هي الصور الإنسانية ، التي جاءت لتحقق رغباتهم لأن الصورة الإنسانية الواقعية ليست مجرد وجه وجسد ، فهذه الصورة هي الأنسان في أفعاله وتعابيره المميزة ذات الطابع الاجتماعي ، وأن الموضوع الأساسي للفن هي الصورة الإنسانية ، والرومان هم الورثة للفن الإغريقي وكما يعد الاتروسكين هم الحضارة التي سبقت الرومان ، وعلى هذا الأساس تتلخص مشكلة البحث الحالي بالسؤال الآتي:

ما هي تمثلات الصورة الواقعية في النحت الروماني ؟

أهمية البحث والحاجة إليه :

تتجلى أهمية البحث الحالي في ما يأتي :

- تسليط الضوء على ما هي تمثلات الصورة الواقعية في النحت الروماني ، مما يشكل قراءة جديدة للنصوص النحتية التي تعود لهذه الحقبة التاريخية .
- يعد البحث الحالي محاولة جادة في توضيح الصورة الواقعية وقيام النحات بنقلها إلى أعمال نحتية من الناحية الشكلية التي تعود للمرحلة الرومانية .
- يسهم البحث في رفد المكتبة بجهد علمي بقراءة لجانب في الفنون التشكيلية في كليات ومعاهد الفنون قامت عليه هذه الدراسة .

وانطلاقاً من ذلك وجد الباحث أن هناك حاجة لهذه الدراسة تتمثل في كون الموضوع لم تتم دراسته وفقاً للهدف من البحث بشكل تفصيلي ومستقل على حد علم الباحث لأنه يعد من البحوث المتخصصة التي تؤسس لدراسة تمثلات الصورة الواقعية في النحت الروماني .

هدف البحث :

يهدف البحث الحالي إلى :

التعرّف على تمثلات الصورة الواقعية في النحت الروماني .

حدود البحث :

- الحدود الموضوعية : الأعمال النحتية (المجسمة و البارزة) التي تجسدت فيها الصورة الواقعية في المنحوتات الرومانية .
- الحدود المكانية : أوربا (إيطاليا) .
- الحدود الزمنية : انطوت الحدود الزمنية على المدة الواقعة بين 230 ق.م ـ 200 م .

تحديد مصطلحات البحث وتعريفها :

1 . تمثلات

أ – لغةً : كلمة تمثل من (مَثَّلَ) . (مثْلُهُ) و (مِثْلهُ) كما يقول تشبَهَهُ وشبَهُهُ . ومثل ، له كذا (تمثيلاً) إذ صور له مثاله بالكتابة أو غيرها . والتمثل معناه قيام الشيء مقام الآخر ، فنقول (مثل قومه في دولة أو في مؤتمر أو في مجلس) [1]. ومثلَ به: شبهه به ، وتمثل به: تشبه به [2]. ومُثلَ الشيء بالشيء: سوّى به وقدر تقديره. ومثلَ مثالاً، وتمثل: اعتمله. ومثل التماثيل ومثلها صورها، ومثلَ الرجل مثالة وهو مثيل، وهم مثلاء [3].

ب – اصطلاحاً :

تمثلات مثل الشيء بالشيء : سواه وشبهه به وجعله على مثاله ، ومثل به وجعله على مثاله ، ومثل الشيء لفلان صوره له بالكتابة أو غيرها ، حتى كأنه ينظر إليه ، أذن هو التصوير والتشبيه والفرق بينه وبين التشبيه أن كل تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيلاً ، وتمثيل الشيء تصور مثاله ومنه التمثل [4]. والتمثل (استيعاب ، تماثل ، محاكاة ، مماهاة) فهو يقوم على لون من المحاكاة خارجية وهي ممهاة استنساخيه امتثالية ، تعدد نماذج أو نسخ الكائنات وتفسير إمكان المعرفة من خلال هذا التقليد الشمولي وتماثلي ، ويرى البعض الأخر ، إن التمثل يحتمل معنى اعمق ، اكثر حيوية وروحانية ، تعاون واتحاد لا في الطبيعي فحسب بل في العمل أيضاً ، حيث يغدو إنتاجاً ، إيلافاً وتوالفاً [5].

التعريف الإجرائي :

التمثل هو انعكاس أو إظهار الصور الواقعية التي يقوم الفنان بنقلها إلى أعمال النحتية تعود للمرحلة الرومانية .

2 . الصورة

أ – لغةً : الصورة 1. الشكل 2. الوجه 3. كل ما يصور 4. الصفة 5. النوع [6]. الصورة : جوهر بسيط لا يتم وجودة بالفعل دون وجود ما حل فيه [7]. وصورة كل مخلق ، وهي هيئة وخلقته . والجمع صور وصور ، قيل الصورة ترد في الكلام العرب على ظاهرها ، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئة وعلى معنى صفته [8].

ب – اصطلاحاً :

الصورة تطلق عدة معان ، فقد يراد بها الشكل المخصوص الذي عليه الشيء ويقال صورة الشيء ما به يحصل الشيء بالفعل أو هي ترتيب الأشكال وتركيبها وتناسبها وتسمى الصورة المخصوصة ، والصورة الشخصية هي التي تخص الفرد دون سواه والتي بها يكون نعيته [9]، والصورة هي الشكل الهندسي المؤلف من الأبعاد التي تحدد بها نهايات الجسم كصورة الشمع المفرغ في القالب ، فهي شكله الهندسي ، فهي تدل على الأوضاع الملحوظة في هذه الأجسام ، كالاستدارة والاستقامة والاعوجاج [10]. الصورة الشيء الذي به الشيء هو ما هو ، الصورة الشيء إلى هي علته ، وما من أجلة فعل الفاعل مفعول ، كل شيء يكون بالفعل يسمى صورة ، هي المبدأ الذي يعين الهيولي ويعطينا ماهية خاصة ويجعلها شيئاً واحداً ، هي هيئة الشيء وشكله التي يتصور الهيولي بها ، وبها يتم الجسم [11].

التعريف الإجرائي :

الصورة الشيء ما يميز به الشيء عن غيره ، مادة مستمدة من الطبيعة أو من الحياة الإنسانية ، أن كل شيء في الوجود له صورة ، فالصورة هي وجود الشيء في الخارج ، إن كل جسم طبيعي له صورة .

3 . الواقعية

أ – لغةً : الواقعية في الأدب والفن مذهب يمثل الأشياء والطبيعة كما هي [12]، واقعية بوجه عام نزعة تقدم الأعيان الخارجية على المدركات الذهنية [13]. الواقع هو الخارق عن التعقل ومطابقة الكلام للواقع الخارجي هو الصدق ، والمطابق للواقع هو الإيجاب والسلب ، ومطابقتها للواقع أي الأمر الخارجي هو التوافق في الكيف . والواقع الموضوعي هو الواقع

المادي في شموله ، وبكل أشكاله ومظاهرة وهو نسبي لأنه ما يدرك ويفهمه العقل الفردي من الواقع بشكل عام [14].

ب – اصطلاحاً :

والواقعية في الفن هو مذهب من يطلب من الفن أن يعكس ويعبر عن الواقع وليس عن مثاليات متخيلة .

والواقعية الانتقائية التي في الحقيقة هو ما يبدو للناس ، ولكن العقل في عملية الأدراك ينقي من الخصائص الكثيرة التي يعرفها الناس للشيء الواحد خاصية واحدة .

الواقعية البسيطة وهي أبسط أنواع الواقعية وهي وجهة نظر الأنسان البسيط الذي يعتقد إن ما يهمه من خصائص الأشياء هو حقيقتها [15].

الواقعية بوجه عام صفة الواقعي ، تقول واقعية التفكير أي مطابقته للواقع والواقعي هو المنسوب إلى الواقع ، ويرادفه الوجودي الحقيقي والعقلي ، ويقابله الخيالي والوهمي . وتقول الرجل واقعي ، أي الرجل الذي يرى الأشياء كما هي عليه في الواقع ويتخذ إزاءها ما يناسبها من تدابير دون التأثر بالأوهام أو الأحلام [16].

الواقعية الميل إلى الحقيقة بحرفتيها وموضوعتها أكثر من اتجاه إلى التجريد والرومانسية والمثالية ، تقديم الحياة وتصويرها بكل صدق وأمانة نقلاً للواقع الموضوعي كما هي موجودة واقعة بعيداً عن الزيف والخيال والمقالي والعاطفية والرومانسية [17].

التعريف الإجرائي :

الواقعية تطلب من الفن أن يعبر عن الصفات الحقيقة لما هو موجود لا أن يعبر عن الصفات المثالية التي يتخيلها ، ويبتعد بها عن الواقع ، وتعنى بتمثيل النواحي التي تربط الإنسان بالطبيعة .

الفصل الثاني :

المبحث الأول : الصور فكرياً

إن كلمة صورة تمتد بجذورها إلى الكلمة اليونانية القديمة أيقونة (icon) والتي تشير إلى التشابه والمحاكاة ، والتي ترجمت إلى الإنكليزية (image) ، ولقد لعبت هذه الكلمة ودلالاتها دوراً مهماً في فلسفة أفلاطون وكذلك في تأسيس كثير من أنظمة التمثيل أو التمثل للأفكار والنشاطات في الغرب ، وإن معظم الاستخدامات القديمة والحديثة تدور حول هذا المعنى نفسه ،

ومن ثم توجد معاني متقاربة وربما مترادفة مع هذا المعنى في مجال السيكولوجي مثل التشابه ، النسخ ، إعادة الإنتاج ، الصورة الأخرى [18].

الصورة هي الشكل والصفة والنوع ، وهي الشكل الهندسي المؤلف من الأبعاد التي تحدد نهايات الأجسام ، وقد تطلق الصورة على ما به يحصل الشيء بالفعل كالهيئة الحاصلة للسرير بسبب اجتماع خشباته ، أو تصور الشيء أي تحيله وتستحضر صورته ، والصورة عند الفلاسفة مقابلة للمادة وهي ما يميز به الشيء فإذا كان في الخارج كانت صورته خارجية وإذا كان في الذهن كانت صورة ذهنية [19]، ومن هؤلاء الفلاسفة (أفلاطون) إذ يرى أن كل شيء في الوجود له صورة ، فليست الصورة على الأشياء الجميلة أو الخيرة أو الحقيقة بل لكل شيء مهما كان شراً أو قبيحاً أو باطلاً ، بل لا يقتصر هذا على الجوهر وإنما يتعداه أيضاً إلى النسب والإضافات ، فالنسب بين الأشياء لها أيضاً صورتها ، والكبير والصغير وتسمية الأشياء لها صورها [20].

ويرى (أرسطو) الوجود ينشأ من الأضداد ، والضد لا يمكن أن يتحول إلى ضده مباشرة ، كما إن الوجود لا ينشأ عن اللاوجود ، وإنما لا بد من افتراض محل تتوالى عليه الأضداد فهي الصفات أو الصور التي تتوالى على المادة ، وكل جوهر أو موجود مركب من هذين المبدأين ، مبدأ المادة الذي يقدم أساساً يصدر عنه وجوده كأن يكون البرونز وهي مادة البرونز ، ومبدأ الصور التي تحقق حقيقته وماهيته كأن تكون صورة تمثال الآلهة هرمز ، بذلك إن الصورة هي الوجود ، والمادة تتحول للوجود بعدما تحصل على صورة معينة ، أي هي مجموعة من الشروط الواجب توافرها كي تظهر صورته [21]، بذلك الصورة هي كل ما يتعين به وجود المادة كالشكل مثلاً واللون والوضع والكيفية ، فالصورة هي وجود الشيء في الخارج ، وما يتصور به قوامه في أذهاننا ، إذ لاوجود وعلم إلا بنوع من التعيين هذا ما يراه أرسطو ، الصورة ما وجد به الشيء وجوداً حقيقياً [22].

وأخذ متكلمو الإسلام والفلاسفة قولهم في الصورة والمادة مثل (ابن سينا) في عيون الحكمة قال: إن كل جسم طبيعي فهو متقوم الذات من جزأين احدهما يقوم مقام الخشب من السرير ويقال له المادة والأخر يقوم به مقام صورة السرير ويسمى صورة [23].

إذاً الصورة تجسيم ، والمادة والصورة في ذهن الفيلسوف لا تقبلان التعارض بل ولا تقبلان الانفصال بينهما ، فهما تكملان احدهما الأخر ، ولا يمكن أن يعيش احدهما في معزل عن الأخر ، فلا مادة بلا صورة ، ولا صورة بلا مادة التي لن تكون إلا مادة ونقصد بذلك المادة الأولى التي تحدث عنها المفكرون وتصبح إمكانية خالصة لا تتمتع بوجود ذاتي خاص بها ولن

تكون في ذاتها إلا العدم [24]، بمعنى إن الصورة الجسمية هي الجوهر الحال في الهيولي الأولى ويسمى أيضاً بالطبيعة المقدارية والمتصل والاتصال الجوهري والامتداد والأمر الممتد ، هي الجوهر الممتد في الحاجات الثلاث المتصل في نفسه ، وإن الجسم ممتد في الجهات الثلاث ، فإن الجسم كل والصورة الجزء والتوفيق مراده ، والجسم الممتد في الجهات الثلاث وهي الصورة [25].

والصورة الذهنية كلية كانت كصور المعقولات أو جزئية كصور المحسوسات مساوية للصور الخارجية في نفس الماهية مخالفة لها في اللوازم ، فإن الصور العقلية غير متمانعة في الحلول فيجوز حلولها معاً بخلاف الصور الخارجية ، فإن المتشكل بشكل مخصوص يمتنع تشكله بشكل آخر مع الشكل الأول ، بل الصور العقلية متعاونة في الحلول فإن النفس إذا كانت خالية عن العلوم كان تصورها لشيء من الحقائق عسيراً جداً ، وأيضاً تحل الكبيرة من الصور العقلية في محل الصغيرة منها معاً ، وهذا بخلاف الصورة المادية فإن العظيمة منها لاتحل في محل الصغيرة مجتمعة معها [26]، والصورة بوصفها تعبيراً عن التمثيل العقلي للخبرة الحسية أو إعادة إنتاج لها ، وفي مجال علم النفس اعتبرت الصورة احد المكونات الثلاثة الفرعية للوعي والشعور ، وكان المكونان الأخران هما الإحساسات والانفعالات أو (العواطف) وكانت تتم معاملة الصورة في سياق هذا الاستخدام باعتبارها تمثيلاً عقلياً لخبرة حسية سابقة [27].

وتصبح الصورة فردية عند الكائنات الحية طبقاً للمادة وبدرجة أعلى ، فإن الروح بصفتها جسد لا ترتبط به فحسب ، كما يرتبط سجين بأخر بسلسلة تربط بينهما ، بل أن الروح تخترق الجسد وتشكله بصورتها ، في حين أن الجسد بدوره يسعى إلى الروح ليشكلها بصورته ، بحيث قد أصبح جسدي صورة روحي ، وروحي صورة من جسدي أن صح التعبير ، وهذا عندما نتحدث عن العمل الفني الذي يقترب من نواحي عدة من الكائنات الحية ، بل وحتى من الكائنات البشرية حيث تتجسد الروح في الجسم [28]، لتكون صورة شخصية فهي تحاكي الشخص الذي تصوره وذلك يتتبع تفاصيل وجهه بدقة يستطيع معها أي شخص عرفه شخصياً أن يتعرف عليه منها فوراً ، وعلى ذلك فأهم شيء في الفن هو المشابهة فهو مماثل لما نعرفه في الواقع بمعزل عن الفن [29].

هناك نوعان من الصور ، صور تنبع من الوجدان وتتمثل في الطرز والأساليب الفنية ، وصور تنبع من النشاط الذهني الصور وتتمثل في هذه الأجسام الهندسية ، وفي مقابل هذين النوعين من الصور ، اللذين يشتركان مع ذلك في كونهما من خلق الإنسان ، ويوجد نوع ثالث هو ذلك الذي تطالعنا به الطبيعة بجماداتها ونباتاتها وحيواناتها ، ومن الدراسات العملية الحديثة

ما يتعلق بهذه الصورة من حيث خصائص بنيتها كخصائص أشكال الطبقات الجيولوجية والأمواج والعظام والألياف وشتى أنواع الأحياء البرية والبحرية على اعتبار هذه الأشكال هي وليدة التفاعل المادة والمؤثرات الخارجية [30].

والصورة تتحدد عموماً بالعلاقات المكانية والزمانية والسببية التي تنسق بين العناصر المحسوسة والمستمدة من الطبيعة مثل الأصوات والألوان والأشكال أو الأفكار ، والطبيعة تنطوي على مثل هذه العلاقات فيمكن القول أن الصورة توجد في الطبيعة ، إلا إن الصورة الفنية تمتاز بانها ثمرة انتقاء وتهذيب للمادة المحسوسة المستمدة من الطبيعة أو من الحياة الإنسانية ، وغاية هذا الانتقاء هو أثارة التأثير أو الانفعال الجمالي [31]، لذلك عنى علماء الجمال والنقاد بتفسير معنى الصورة والشكل في الفن وأخذ الفن تغييراتهم لها ولتوضيح الصورة في العمل الفني نقول أن النشاط الفني هو في حقيقته عملية انتقاء وتنظيم لمادة مستمدة من الطبيعة أو من الحياة الإنسانية فقد تكون المادة التي يفرض عليها الفنان صورة معينة ألوانٍ أو شكلاً أو صوتاً أو أفكار أو عواطف ومنها تقترب الصورة في احد معانيها بالعنصر المجرد ، في حين يقترب المضمون من العناصر الدرامية التي تمثل الأشياء أو الأحداث أو الأشخاص [32].

وقد استخدم أحياناً اصطلاح الصورة بدلاً من الشكل فيقال الصورة والمضمون ، والشكل هو الصورة الخارجية ، أو هو الفن الخالص المجرد عن المضمون والذي تتمثل فيه وتتحقق من خلال شروط الفن ، فاذا حكمنا على قصيدة غنائية من حيث الشكل مثلا قصرنا أحكاماً على كل ما يقتصر بتحقيق الصورة الخارجية لهذا الفن من وزن وموسيقى وصور شعرية وصياغة فنية وبما يتحقق من خلال ذلك من الجمال أو الانسجام في الوحدة أو تناظر في الأجزاء [33].

ونجد من المفكرين من يجعل للصورة الأولوية في نظر الفنان على المضمون ، ويضع الموضوع في الاعتبار الثاني واثقاً من أن مهمته الأولى إنما تنحصر في خلق عالم متسق من الصور الحية ، وكان بعض علماء الجمال قد عرفوا الفن بأنه إرادة الصورة في ذلك إلا أنهم فطنوا إلى أن العمل الفني هو في جانب كبير منه مجرد خلق لمجموعة من العلاقات الصورية [34]، وهو في نفس الوقت وحدة تتكون من المحتوى والشكل ، والمحتوى هو جسده من الفكر والشكل هو تحقيق الموضوعي العيني للفكرة عن طريق ديناميات العمل والسيطرة على الأدوات والخامات والصور الإنسانية المدروسة من الحياة وهذه تعد أهم شيء [35].

كما يرى (لوكاتش) إن الشكل هو الذي يبين النسب الدقيقة بين العناصر المختلفة التي تكون العمل الفني والشكل هو الصورة النهائية للمضمون ، والمضمون يحدد الشكل وكما الشكل مرتبط بالمضمون ، ومن ذلك فالشكل ليس له أهمية سوى التعبير عن موضوعته الحياة ،

وبالتالي فأن الأعمال الفنية التي يتأكد فيها تمايز الشكل عن المضمون لا تعكس لنا الحياة بشكل راقٍ ، وبهذا المفهوم يريد لوكاتش أن يستبعد عنصر التناقض بين الشكل والمضمون في الفن ، لذلك فإن أعظم الأعمال لدية هو الذي يعطينا صورة عن الواقع يتوافق فيها كل تناقض بين الجوهر والمظهر [36].

المبحث الثاني : الواقعية فكرياً

الواقعية كانت منذ البداية هي القوة المحركة في تطور الفن ، وبطبيعة الحال يختلف الفن الواقعي لكل عصر اختلافا شاسعاً عن الفن الواقعي في العصور التالية ، فالواقعية في كل عصر إنما تتوقف على المدى الذي أخذ الإنسان فيه على عاتقه أن يكون سيداً للطبيعة ومستحوذاً على قوانينها محولاً إياها لصالح الاستخدام الإنساني وهكذا تتوقف الواقعية على مقدار تمكين ذلك العصر والناس من معرفة الكثير عن أنفسهم وعن العالم الواقعي الخارجي عنهم ، وفي كل عصر يوجد فن أكثر واقعية واقل واقعية [37]، ففي العصر (الإغريقي) يرى (أفلاطون) إن الفن إنما هو تقليد الطبيعة ومحاكاتها ، فهو ليس إلا إبراز صورة للأشياء المحسوسة ، كما أن هذه الأشياء المحسوسة ليست إلا صورة للمثل ، فالفن ليس إلا صورة لصورة ، وعلى الفنان أن لا يستمد فنه من العقل والتفكير بل يستمده من الوحي أو الإلهام [38]، وسماه (أرسطو) مقلداً للطبيعة فهو في نظره لا يقلد الأفراد والجزئيات بل يقلد الشيء الكلي في الفرد ، ومعنى هذا أنه إذا صور إنساناً فهو لا يصور فرداً يراه وإنما يصور فيه المثل الأعلى للإنسان أو الفرد الكامل منه ، فهو يلقى على الصورة نفحة مما يتصوره من الكمال ، فالإنسان العادي ينظر إلى الفرد من الناس كأنه فرد ، فيلقي على الصورة شيئاً من هذا النظر العالي ، وتكون وظيفة أن يعرض ما يتصوره من الإنسانية فيما يصور [39].

والمحاكاة التي عرفها الإنسان الأول ، هي محاكاة عالم الأشياء من حوله ، وكان يكفي الفرد كي يكون فناناً أن يكون ذا مهارة أو براعة تعينه على أن يجعل شيئاً من مادة ما في متناولة يشبه أو يحاكي شيئاً من الطبيعة ، والمحاكاة هي الأكثر انتشاراً ولقد عرف العمل من خلاله بأنه نقل حرفي عن الواقع ، وقد روج لهذا المستوى الكثير من الفنانين والنقاد فهذا (ليوناردو دافنشي) يقول " إن أعظم تصوير هو الأقرب شبهاً إلى الشيء المصور " ويكتب الناقد (فازاري) عن لوحة الموناليزا يقول "على كل من يود أن يرى مدى قدرة الفن على محاكاة الطبيعة أن يتأمل هذا الرأس فيجد فيها محاكاة كاملة " فقد كان الناس دائماً يبحثون عن الحياة الواقعية في الفن [40]، وأوضح هيجل بأن الرأي الشائع يرى إن مهمة الفن هي أن يقوم بمحاكاة الطبيعة

، وقد كان ذلك في بداية التفكير الإنساني وتبعاً لذلك فإن المحاكاة أي المهارة في تنفيذ الموضوعات الطبيعية بأمانة تامة كما تتجلى لنا ستكون هي الغرض الجوهري للفن ، وحين ينجح هذا التنفيذ الأمين فإنه يبعث فينا رضاً تاماً [41].

ويرى (لوكاتش) الواقعية في الحقيقة هي نزوح إلى تصوير المشكلات الرئيسة للوجود الاجتماعي والبشري في صورة مخلصة للحقيقة وصادقة مع الواقع الاجتماعي والإنساني بشكل نمطي وفني ، وهي منهج التشكيل الفني المناسب لمثل هذه الواجبات الملقاة على عاتق الفنان منذ عهد (هوميروس) وحتى الأن ، والسمة الرئيسة عند لوكاتش تتركز في تصوير العوامل الأساسية للصيرورات الاجتماعية التي تتم بشكل جدلي وتعكس حبكة الرواية الواقعية بشكل واقعي ، والواقع من خلال وصفها المسار الاجتماعي الذي تتخذه العلاقات بين الناس والمجتمع والطبيعة في الحياة الواقعية [42]، إذاً الواقعية تدعوا إلى تصوير الجوانب العادية المألوفة في الحياة بطريقة واقعية عملية مباشرة تهدف إلى عكس سطح الحياة كما هي ، وتصور شخصيات نموذجية في أوضاع نموذجية كما نجدها عند ديكنز وبلزاك وتولستوي هؤلاء جميعاً لم يقفوا عند تفصيلات السطح بل قدموا نماذج الجوهرية ولم يعتبروا الواقع كما هو جامداً ميتاً بل رسموا الاتجاهات العميقة للحركة [43].

من اهم صور الواقعية هناك صورتان رئيسيتان وهما الواقعية الساذجة وتذهب إلى اعتبار الحقائق الخارجية أصلاً ، واعتبار أفكارنا عن هذه الحقائق صورة مطابقة لها بمعنى أن الواقعية الساذجة عبارة عن صورة مطابقة لحقائق الأشياء كما هي في العالم الخارجي ، أو هي تصوير دقيق لما هم واقع في الخارج دون زيادة أو نقصان ، وبذلك فهي تثق ثقة عمياء بالمدركات الحسية دون أي نقد أو اختيار [44]، أما الصورة الثانية الواقعية النقدية وهي واقعية معدلة في إن الحس يدرك حقائق الأشياء ولكن هذه الحقائق لابد من إخضاعها للنقد والتمحيص في ضوء قوانين العلوم الطبيعية ، فهذه العلوم تعد المادة شيئا حقيقيا له وجود واقعي متعين في الخارج ، فالعلاقة بين الشيء موضوع الأدراك والصورة التي احصل عليها عن طريق إدراكي لهذا الشيء ليست علاقة التطابق التام كما تظن الواقعية الساذجة [45].

إن فلسفة الواقعية لا تريد أن تضحي بوجود الطبيعة والأشياء في سبيل الذات أو التي تريد أن تحد من تأثير الذات واتجاهاتها الشخصية في الحكم على الأشياء ولم تلغ الذات لحساب الأشياء بل اعترفت بفاعليتها ونشاطها ولم تنكر الدور الذي تقوم به في معرفة العالم ، ولكنها بدلاً من أن تلقي على الذات كل المسؤولية في معرفة العالم والأشياء وبدلاً من أن تستمع إلى صوت الذات وحده وأراده أن تعطي للأشياء حق الكلام وأن تستمع إلى صورتها [46]. ويقول

(هيجل) على الفنان تحمل مشاق دراسة والبحث في تفاصيل الخاصة بالأشياء الموجودة في الطبيعة والألوان والنور وانعكاساته والظلال ، ويقتبس من الطبيعة أشكاله ، ولكن مهما بلغت دقة الفنان فإنه لن يصل إلى صورة طبق الأصل للنموذج ، ويمكن أن يكون العمل الفني مجرد محاكاة ولكن يجب أن نؤكد أن مهمة أو رسالته ولا تكمن في هذه المحاكاة بالمرة [47]، ويرى (فنكلشتين) إن الفن الواقعي ليس هو تقليد الواقع ونسخه كما تظن المدرسة الطبيعية ، بل الفن الواقعي هو الذي يستطيع أن يرى ما هو ناهض في مجتمعه وعصره ، وهذا يسري في تاريخ الفن كله [48].

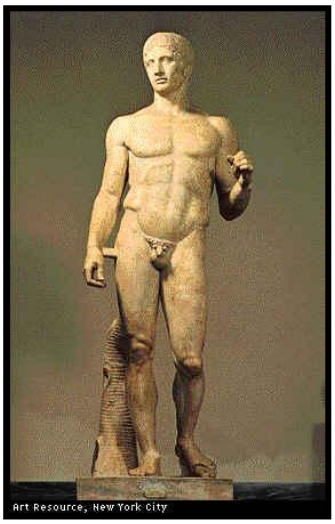
وإن نقل الصورة الواقعية إلى أعمال فنية هي محاكاة بسيطة وهو تردد حرفي لموضوعات التجربة المعتادة وحوادثها ، وهكذا فإن الموضوع الفني يجب أن يشبه بدقة النموذج الأصلي الموجود خارج العمل الفني ، وعلى هذا فإن الصورة التي يرسمها الفنان ولتكن صورة شخصية يجب أن تحاكي الشخص الذي تصوره ، بحيث إن من يراها يستطيع أن يتعرف فوراً على صاحبها ، وعلى هذا النحو فإن محور الفن هو المشابهة [49]، بذلك الواقعية التي تعمم باعتبارها تقليداً حرفياً أو كاملاً للواقع ، وتفهم باعتبارها تمثيلاً لمشاهد من الحياة الوضعية ، وإنما في النهاية الأمر تعد مثال الوحيد الذي يخلو من عنصر الاستعلاء على الإنسان [50].

تمثلات الواقع في النحت الإغريقي :

يعد النحت بجانب أشعار (هوميروس) والدراما الإغريقية وفلسفة (أفلاطون) من الإنجازات الضخمة التي تركتها الحضارة (الإغريقية) وخصوصاً في القرنين الرابع والثالث ق.م فقد تخلصوا من كل خوف من العالم الخارجي ونظروا بتعاطف فعلي إلى هذا العالم ، بذلك أصبح فنهم تعبيراً عما كان يرونه في هذا العالم من مشاهد واقعية وبنظرات صادقة ، ونظرات من الإعلاء المثالي للطبيعة إذ أضحى الإنسان لا يرى جمالاً إلا في المخلوقات الحية وكان الإيقاع العضوي للحياة الخاصة التي حاول أن يعبر عنها في فنه [51].

إن أهم ما طرأ على الفن هو اتجاهه إلى التعبير عن الواقع الجديد والتأثير بالمواطنين فقد ظهرت في الفن نزعة حسية واتجاه إلى الواقع المادي مخالفاً لما كان يسود الفن من تقاليد ، وأمكن الفنان لأول مرة أن يستقل بمجاله الخاص ولم يعد بناء على التخصص في دراسات اللغة والفنون الأخرى وغير ملزماً بالمحافظة على الأنماط القديمة [52]، وكم كانت احاديث أفلاطون عن الفن أدت إلى ثورة على أنواع معينة من الاتجاهات الفنية التي شكلت فلسفته الجمالية ، فقد

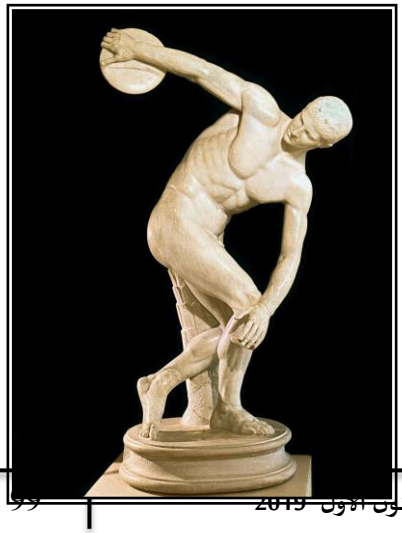
شهد الفن في عصر أفلاطون تطوراً وتجديداً لم يسبق لهما مثيل ، إذ تحررت الفنون المختلفة من اكثر القيود والقواعد القديمة التي كانت تخضع لها في الماضي القديم وهي قواعد كانت تفرض نوعاً من الثبات والجمود وتجعله أداة لخدمة الأهداف الدينية والأخلاقية في المجتمع ، وقد بلغ هذا التحرر حداً انتهى بأكثر الفنانين والشعراء والمفكرين إلى تبني نظريات جديدة لا تبتغي من الفن أي هدف خارجي ، وإنما يقتضي من الفن تحقيق النشوء الجمالي عند الجمهور وقد عرفت هذه النزعة الجديدة باسم النزعة الواقعية في الفن اليوناني [53]، من ذلك فقد تحرر فنان القرن الرابع ق.م من السيطرة الدينية التي كانت تفرض عليه قيوداً قاسية ، وبدأ الفنان يبلور شخصية الفنية بعيد عن المعبد وعمارته ، فمثلاً بينما كان (فيدياس) ينشد في أعماله المثالية والكمال الصارم وتصوير الاله كما يراه الإنسان العابد الورع ، فقد أصبحت الآلهة في نظر الفنان بشراً عاديين صورهم كما يصور الناس في حياتهم اليومية ، كما سجل (براكستيلس) لأول مرة في تاريخ الفن الإغريقي صورة الربة (أفروديت) وهي مجردة تماماً من ثيابها في طريقها إلى الحمام وعلى وجهها حياء الأنثى وخجلها وهذا التمثال يعرف بـ أفروديت مدينة (كنيدوس) [54]. فقد بدى النحاتون مولعين بالتعبير عن الإنسانية المليئة بالحياة بعيدين عن مسالك البعث والخلود والمجهول واللانهاية وسائر المعتقدات ، فقد بدت فيها الحياة والحركة ، وتعبر عن المشاعر والانفعالات [55]، ليصبح الفن الإغريقي يشكل نمطاً من المعرفة الحسية ، إذ استطاع الفنان الإغريقي أن ينقل مفاهيمه وتاريخه من خلال الشكل الإنساني ، بعدما سيطر على فنه مستعيناً بقواعد التشريح ، فقد ظهرت الحاجة لأعمال فنية ذات النسب دقيقة في حدود الأبعاد الفراغية الواقعية ، وتبعاً لمفهوم التناسب والتوافق ، على أن تخضع هذه النسب لنظام موحد للأجزاء في علاقتها مع الكل [56]، فقد كتب أفلاطون قانون ثابتاً لتصوير الجسم البشري في نموذج مثالي تحدده العلاقة بين الكل والأجزاء ، ويستبعد فيه أفلاطون كل ما يتصف بالجزئية والزوال ليرتفع إلى مستوى الثبات والخلود والكلية [57]، ومن الصيغ العديدة التي قدمها الفنانون والفلاسفة الإغريق عن النموذج الجمال المثالي بـ القطاع الذهبي الذي صاغه (أقليدس) في الكتاب السادس وهو (النسبة بين الجزء الأصغر والأكبر يساوي النسبة بين الجزء الأكبر والكل ، أو يمكن تقسيم خط بنسبة 8:5 أو 13:8 أو 21:13) وكما إن النحات (بوليكليت) كتب أيضاً في مؤلفة عن النسب المثالية للجسم الإنساني سمي القانون ، ويمثل الرأس أحدى وحدات الجسم



والتي يبلغ عددها سبعة وحدات ونصف كما أن الوجه والكف بالنسبة للجسم كالنسبة 10:1 وأما القدم فيساوي 6:1 [58]، فقد بلغ بولكليت الذروة في تصوير شكل الأنسان ، إذ دأب على دراسة نسب أجزاء الجسم وأعضائه وعلاقتها بالجمال ، ومن أعماله حامل الرمح (الشكل1) باسم القانون ليعيد أساس ونموذج ، يتيح في دراسة النحت والتمثال يمثل شاب على كتفه حربة ، ويحمل تغيرات وملامح اليونانيين القدماء وهي التكوين الممتلئ ، وطريقة خطوة التمثال إلى الأمام بقدم واحدة ، والتكوين التشريحي المتكامل وكذلك التجانس في التكوين ، وأتباع الدقة التامة في إظهار قوة العضلات التي لم يبالغ فيها ، فقد أظهر عضلات الصدر والحوض وأجزاء مستقلة ، ولكنه أوجد بها تناسقاً ويكسب التمثال قوة أكثر منها رشاقة [59]. (شكل1)

والفن الإغريقي ليس مجرد تسجيل للحظة من لحظات الحياة ، فهو يجسد الفكر الواقعي عن الحياة في حدود الصور الإنسانية التي تتبلور بدوراها في مواد تشكلها الأيدي ، وإن هذه المقاييس وضعت لكل شيء سميت (كلاسيك) في العصور التالية ، فقد أعطى الجسم البشري مثل هذه الصفة الحية وهذه الطبيعة الحية ، وإنه استخدمه باعتباره مادة بناء لأشكاله الفكرية [60].

ومن الصفات الفن الإغريقي الرزانة والتعبير الهادئ والسمو بالواقعي ليصل إلى النموذج المثالي ، فقد تميزت الصور في هذا الفن بالجمع بين المحسوس والمعقول ، وبالتناسب والاتزان السكوني ، وثبات المعاني وبالجمال الخير المتجسد في التوازن بين الصفات المادية والروحية ، ويتحقق الجمال هنا عندما تعكس أشكال الجسم البشري العواطف ، فتعبر عن الأعماق النفسية [61]، وحتى (ديمقريط) مؤسس المادية فهو يعتبر أن الجمال أساساً موضوعياً في العالم المادي ، وجوهر الجمال في رأيه هو الكيان المتناسق وفي التناظر وانسجام الأجزاء والنسب الرياضية الصحيحة [62]، وأن النظريات المثالية في الفن فكانت تزعم بضرورة السمو بالواقع من خلال الفن ، على اعتبار إن الوظيفة التي تليق بهذا الفن هو التحسين الخيالي للواقع ، وكان (روسو) يرفض فكرة التطهير الأهواء بالتحرر من الحياة الواقعية ،

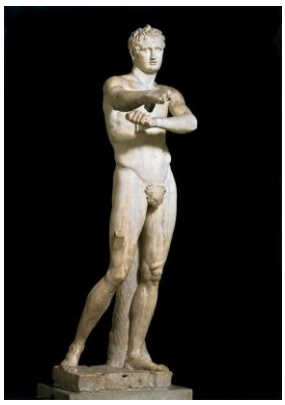


ففي مفهومة إن وظيفة الفن هي تقوية الحياة الواقعية ويحفظ صورتها كما هي دون تشويه [63].

والفن الإغريقي يصور المثل الأعلى للجسم الإنساني الجميل وهو الجسم الموفور بالصحة مكتمل التكوين الممتلئ بالحيوية والنشاط ، والفن الإغريقي يمثل هذا النوع من الفن خير تمثيل ، ومن الواضح الجلي أن المثل الأعلى الذي يصوره هذا الفن هو عين المثل الأعلى الذي يسعى أليه الرجل الرياضي ، وهذه علة انجذاب الإغريق أليه ، الذي اشتهروا بتعلقهم [64]، بالألعاب الرياضية فكان الشبان يخرجون إلى الجبل يمارسون شتى الألعاب وهم عراة وكان الأبطال منهم موضع التمجيد وتقام لهم الحفلات التكريم والتتويج وتصنع لهم التماثيل ومثال على ذلك تمثال (رامي الرمح) للنحات (ميرون) في (الشكل2) ، وهذا يتيح لدراسة الجسم العاري دراسة دقيقة ومستفيضة [65]، وكذلك يمتاز البطل الإغريقي بمهارة وبرشاقة جسمه الذي يتصف بكبر الحجم ، ورغم ذلك يتصف بالتناسق والقدرة على القيام بشتى الأعمال ، وهذا يدل على إن الفن الإغريقي يسعى إلى المقاييس الإنسانية في كل شيء ، والصورة المحببة هي صورة الشاب الرياضي (شكل2)

الممشوق القامة ، من ذلك لم يعد الفن معرفة حدسية بل أصبح معرفة حسية ، ولم يعد الجمال تواجداً بل أصبح نموذجاً فذاً [66].

إن الرؤية الواقعية المتمثلة بمظهر الجسم البشري تعتمد بعض الشيء على الجسم ، وإنما يرى السياق الذي يحيط به ، فالحياة تبدو كأنها تنساب من حول الكائن الحي ، فالضوء يتغير والهواء يتحرك فيثير أصواتاً مرادفة للتجربة الإنسانية ، والشكل الحقيقي يوجد من خلال منظر ما أو داخل مساحة الغرفة التي تضم شواهد لحضور إنساني واقعي [67].



وتمتاز تماثيل النحاتين على إبراز العواطف الإنسانية والانفعالات النفسية ، وكذلك بإبراز الحركة ، وتتمتع برشاقة ومثالية طاغية وفيها ميولاً واضحاً اتجاه الإحساس والشعور ، كما ازدادت في صياغتهم لصور الأشخاص الفردية والواقعية ، ومنهم النحات (ليسيبوس) الذي يميل إلى بناء الجسم الرشيق والنعومة والرأس الصغير ، وقد ابتعد عن القوة في تماثيله وجعلها تقف سهلة الحركة ، ومثال على ذلك تمثال (كاشط الزيت) في (الشكل3) ، والتمثال يظهر بهيئة الشاب المنتصر في المباراة وهو يقف بوضع المجابهة بعري كامل ، حيث طول القامة وبرشاقة عالية ومرونة في الحركة ، والأطراف السفلية طويلة بالنسبة للجسم ، وأيضاً صغر حجم الرأس بالنسبة للجسم ، ويتميز برقبة طويلة نسبياً [68]، واهم ما يميز هذا التمثال هو ظهور

الإرهاق عليه كفائز بعد الانتصار ، ويظهر الشاب وهو يمسح الزيت والتراب من على جسمه بعد الخروج من الساحة الرياضية ، وتوضح ذلك اليد اليمنى الممتدة إلى الأمام ، وإن التمثال بدأ يترك الحيز الموجود به ويتجه مباشرة إلى الناظر [69].

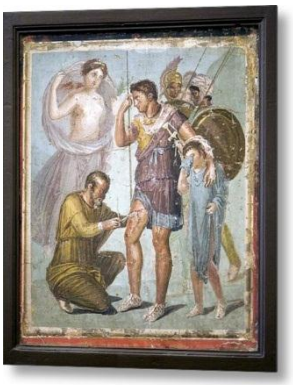
(شكل3)

واستعمل النحات الإغريقي الرخام والبرونز في صناعة التماثيل التي تميزت بالواقعية واحترامها لقوانين النسب والمنظور ومبادئ الجمال ، وقد أعتنى بنحت طيات الأقمشة اللينة ، وبالأوضاع التي تبرز جمال الجسم في توضيح التعابير والحركات ، فقد أقترب من الواقع من خلالها ، وإن ما كان يهتم به النحاتون هو الإيقاع ، الواقعية ودراسة التفاصيل [70].

من ذلك يتضح إن الفن الإغريقي أطلق الصفات البشرية على الآلهة ، ومجدت كل القيم الإنسانية ، وأصبح الفن كما كان الدين تجسيداً للطبيعة وللإنسان بوجه خاص باعتباره ذروة مسار الطبيعة ، وكان نموذج الفن الكلاسيكي وهو أبوللو بلفدير أو أفروديت ميلوس مثلاً كاملاً لنماذج إنسانية تشكلت بصورة كاملة ، ووفق نسبها بصورة كاملة نبيلة وسامية ، وقد ورثت روما هذا النموذج من الناحية التكوينية والجمالية [71].

المبحث الثالث : خصائص الفن الروماني

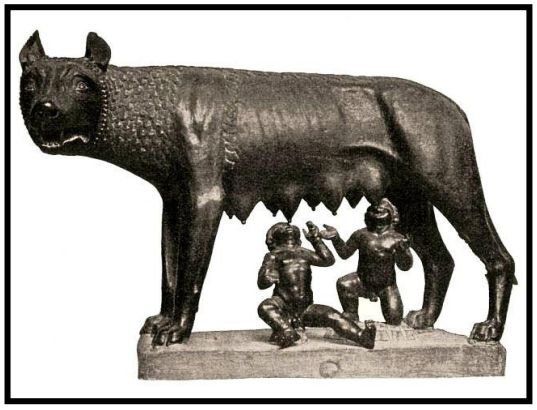
لم يهتم (الرومان) بادئ أمرهم بالفن بل كانوا يميلون إلى الحياة الواقعية ، ولكن تدفق الثروة على روما أدى إلى رواج السلع الفنية ، وتحول الرومان إلى اقتنائها ، ولكنهم ظلوا يترفعون عن الاشتغال بالفن ويحتقرون إلى حد كبير مبدعيه ، ومن هنا نستطيع القول إن الرومان كانوا عاله على الأمم الأخرى في حياتهم الفنية ، وغدا طابع الحياة الفنية في روما يقوم على المزيج بين مختلف الفنون [72]، وإن الرومان كانوا رجال حرب وسيطرة فخلد فنانوهم كما في (الشكل4) عظمتهم ومجدهم في ظل هذه الظروف حتى أصبح الفن الروماني له مكانه الكبيرة وخصائصه التي لا يمكن تجاهلهم من حيث القوة والواقعية ولا يخلوا من الابتكار وإن كان تنقصه النعومة ، ويمكن تفسير ذلك بأن الرومان وجهوا اهتمامهم إلى الحرب وإدارة المستعمرات التي استولوا عليها وكتفوا بتقليد الفن اليوناني وكذلك الفن (الاتروسكي) [73]، فقد كان تأثير الفن اليوناني على الفن الروماني كبيراً جداً فقد أعتمد الفن الروماني في خطوطه الكبرى العريضة أساساً على هذا الفن وذلك بعد انتقال الآثار الإغريقية إلى إيطاليا



(شكل4)

واستقدام الفنانين الإغريق إلى إيطاليا [74]، حينها كان ما يزال فجاً عندما أقبل على الفن الإغريقي يستلهمه ويستهدي خطاه ويقتفي أثاره ، ولذلك حاول أن يضع أجمل عناصره إلى جانب أجمل العناصر التي اكتشفها غيره من فنون وأن يخلق من هذه الأشتات المختلفة الاتجاهات أعمالاً موحده ، وجاءت ملامح هذا الفن الوليد خير معين له على التكيف مع كافة المطالب التي فرضتها الحكومات ومع البرامج الفكرية [75]، وفي آخر الأمر حطم القالب اليوناني وأحدث انقلاباً في الفن القديم عندما أدخل فيه الفن الواقعي وهندسة العقود والقباب ، وأضحت بفضل هذه الخصائص وبفضل جمالها العاصمة الفنية للعالم الغربي [76].

وعندما نتحدث عن الفن الروماني لابد من الإشارة إلى المرحلة التي سبقت ظهوره في إيطاليا التي تعرف بالعهد الاتروسكي ، فقد كان الفن الاتروسكي هو المنبع الأول للفن الروماني فأخذت تدب فيه الحياة بفضلها ، وكان مفكري وفناني الاتروسك لم يشغل بالهم شيء سوى فكرة الموت والعالم الأخر حتى كانت حياتهم كلها تدور في هذا النطاق فقد كانوا يؤمنون بأن الموت ينقلهم إلى عالم آخر تكون حياتهم امتداد لحياتهم الدنيوية ، وأولو اهتماماً كبيراً للطقوس الجنائزية إلى حد يدعو الظن لم يكن للفن غاية سوى عالم ما بعد الموت ، وكانوا يعتقدون إن صورة التي تمثلت بـ (البورتريه) تخلد قسمات المتوفي وتحميه من قوة الشر ، وهذا يؤكد أصالة الفن الاتروسكي في ابتكار صور البورترية التي انبثقت منها بعد ذلك البورتريهات الرومانية [77].



(شكل5)

ومن اهم منحوتات هذه المرحلة تمثال أنثى الذئب التي ترضع (روميلوس و ريموس) كما في (الشكل5) ، حيث ابرز الفنان حيوية التمثال عندما قام بتوضيح تفاصيل العضلات البارزة ، كما أعطى تعبيرية عالية للعمل النحتي من خلال وقفة الحيوان ونظرته التي تنم عن وحشية ظاهرة جعلت هذا التمثال من التماثيل الفريدة [78].

لقد تميز الرومان بأخذهم ما يحلو لهم من الفن الإغريقي وتطبيقه وفق حاجاتهم ، وهذا ما فعلوه في مجالات كافة ، والصور المماثلة للحياة كانت أهم حاجاتهم الدائمة ، ولقد لعبت هذه الصور دوراً هاماً في ديانة الرومان [79]، وتعد الصورة الرومانية من أهم الصور في التاريخ الفن والتي أهتمت بواقع الوجود الفردي سواء في السياسة أو في الديانة أو في فلسفة التذوق الجمالي ، وأصبحت تركز على الفرد أكثر من الجماعة ، وكانت بالدرجة الأولى مهمته في البحث عن

الأسلوب الأفضل للحياة الخاصة بالفرد ، ولعب الشعور الفردي والتجربة الفردية دوراً هاماً في إبراز تلك الصفة [80]. فقد ظهرت عظمة الإمبراطورية من الناحية الاجتماعية والتي تمثلت في احترام القيم والعادات والتقاليد ، وباحترام رب الأسرة والولاء للحاكم ، وانعكس هذا على الفنون المختلفة ، فأقيمت التماثيل الفخمة وأقواس النصر [81]، وكانوا يحملون عادة تماثيل شخصية للأسلاف في موكب الجنائز ، وإن هذه العادة كانت مرتبطة باعتقادهم أن الشبه يحفظ الروح ، لذلك كان التمثال النصفي ينظر إليه بخشوع [82]، وإن فكرة الخلود لم تكن عن طريق الارتباط بالآلهة ولكن عن طريق تخليد فضائل الشخصيات التاريخية الرومانية ، ومن هنا نشأت عبادة الأسلاف ، حيث أراد الرومان تخليد فضائل قادتهم الذين أسدوا خدمة جليلة لروما [83].

كان لمفاهيم الجمال عند اليونان الامتداد والأثر الكبير على مفاهيم الجمال الرومانية ، ومن أبرز من تكلم عن الجمال منهم (لوكريثيوس) الذي رأى إن الإنسانية بحاجة ماسة للفن ، وإن الفن جاء تقليداً للطبيعة ، أما (غارتسي فلاك) فقد أكد على أهمية البساطة والتلقائية والصدق في الفن [84]، ويؤكد لوكريثيوس إن الفن ضرورة إنسانية تأتي بدافع الحاجة ، حين ظهرت الموسيقى محاكاة وتقليداً للطبيعة عندما أصغى الإنسان طويلاً إلى تغريد الطيور ، مع الوقت راح يقلدها نفسها ، ويصد أصواتاً نفسها ، ثم راح ينفخ في وعاء ليخرج أصواتاً معينة ، ومع مرور الزمن وتراكم الخبرات توصل إلى اختراع الآلات الموسيقية البسيطة وأخرج منها أنغاماً [85].

ولعل أهم سمة للفن الروماني هي ارتباطه الوثيق بالواقع الحياة اليومية حيث يكمن الشريان الأصيل لهذا الفن ويتجلى هذا الاتجاه في جملة من الشواهد ، ومن بينها الميل إلى تصوير المحاريب في شكاتهم ودروعهم الحربية أو تصوير أدوات مهنة الصانع الحرفي [86]، وكان فن التصوير يصنع المناظر الطبيعية في الدرجة الثانية بعد صور البشر وما بقى من موضوعات الرسوم منها التي تمثل الأساطير ، وصور الحياة الهادئة الساكنة ، وكثيراً ما يسيطر الحب على المنظر بأكمله ، وهناك صور تبدو فيها الفاكهة كما في (الشكل6) ، وكذلك المواضيع الدينية [87]، كما يتضح ذلك من الصور التي عثر عليها في (كمبانيا) ، وكان الرسامون يأخذون نماذج وجوه الآلهة من العشيقات ، وعليه جعل وجوهه المقدسة تأخذ وجوه الأدميين الحقيقة [88]، كما أقبل مصورا الرومان على محاكاة التصاوير اليونانية ، فأنجزوا نسخاً بلغت أوج الدقة في مطابقة الأصل ، فإن الفنان حرص على نقل جميع التفاصيل في دقة

(شكل6)

لا تهمل حتى شكل عظام الجمجمة ولا ملمس البشرة ، وتبرز تصفيفة الشعر ، ولا يتردد أمام ما قد يرسم الأنف من عيوب أو يرسم على الفم مسحة من الاكتئاب [89]، ومن المصورين (ديميتريوس السكندري) الذي كان مختصاً في رسم اللوحات الجغرافية أو مناظر الطبيعة ، وهناك من يصور الزهور على الأواني وكذلك يصور الانعكاسات مثل انعكاس الوجه أمام النار أو احد البحيرات ، وكما ظهرت مواضيع تصور الجرائم التي وضعت في المحاكم لأثارة الشفقة أو النقمة في هذه القضايا [90]، وإن جميع هذه المشاهد صورت بواقعية شديدة وبدقة متناهية تجعلنا نشعر أننا أمام لقطات سينمائية لما فيها من ديناميكية ، لأن خلفية المناظر ذاتها تفتح على مشاهد خلوية يتحرك فيها العديد من الأشخاص [91].

وكانت إيطاليا موطن الأساسي لفن تصوير (البورتريه) فقد استقر التمييز بين المفهومين الإغريقي والروماني في تصوير البورتريه على أساس أن تصوير الوجوه لدى الإغريق يهدف إلى إبراز حقيقة الأنسان شاملة تتجاوز صورة الفرد وتسمو عليه ، بينما هدف التصوير الروماني هو تسجيل الدقيق البالغ الأمانة لقسمات الوجه مع إبراز السمات الفردية الخاصة بالشخص المصور من خلال الملاحظة الثاقبة ، بمعنى آخر كان الفنان الإغريقي يصور الكائن البشري كما ينبغي أن يكون ، وكان الفنان الروماني واقعياً يصوره كما هو في الحقيقة [92]، ليكون الملهم الأول الذي يساعد الفنان على الرؤية الصحيحة ، وقد تعطيه الأساس السليم لإنتاج أعماله ، ولكنها في التركيز على أهمية محاكاة الموضوع أو الشيء الجوهري فيه ، تعطي مدخلات خارجية عن العمل الفني ، وتحول الاهتمام إلى أشياء خارجية عنه ، ولذلك فأنها لا تنظر إلى العمل على أساس أنه مكتفي بذاته ، فتكون غير صالحة للتطبيق على جميع الأعمال الفنية في جميع العصور [93].

المؤشرات التي انتهى إليها الإطار النظري

من خلال ما طُرح في الإطار النظري من معلومات مختلفة وتحليل ومقارنة تلك المعلومات ، التي ظهرت في تلك الحقب على وفق الأزمنة المتتالية ، وقد تم تأشير مجموعة من المؤشرات التي ستستخدم كمحكات لتحليل نماذج العينة الداخلة ضمن البحث ومن ذلك:

1. نجد إن الصورة هي الشكل والصفة والنوع ، وهي الشكل الهندسي المؤلف من الأبعاد التي تحدد نهايات الأجسام ، وقد تطلق الصورة على ما به يحصل الشيء بالفعل كالهيئة الحاصلة للسرير بسبب اجتماع خشباته .

2. إن الصورة هي الوجود ، والمادة تتحول للوجود بعدما تحصل على صورة معينة ، فهي مجموعة من الشروط الواجب توافرها كي تظهر صورته ، والصورة هي كل ما يتعين به وجود المادة كالشكل مثلاً واللون والوضع والكيفية ، فالصورة هي وجود الشيء في الخارج ، وما يتصور به قوامه في أذهاننا ، والصورة ما وجد به الشيء وجوداً حقيقياً .
3. الصورة شخصية هي التي تحاكي الشخص الذي تصوره ، بتتبع تفاصيل وجهه بدقة يستطيع معها أي شخص عرفه شخصياً أن يتعرف عليه منها فوراً .
4. يستبعد (لوكاتش) عنصر التناقض بين الشكل والمضمون في الفن، لذلك فإن أعظم الأعمال لدية هو الذي يعطينا صورة عن الواقع يتوافق فيها كل تناقض بين الجوهر والمظهر .
5. يرى (أفلاطون) إن الفن إنما هو تقليد الطبيعة ومحاكاتها ، فهو ليس إلا إبراز صورة للأشياء المحسوسة ، وأن الأشياء المحسوسة ليست إلا صورة للمثل ، فالفن ليس إلا صورة لصورة .
7. الواقعية هي نزوح إلى تصوير المشكلات الرئيسة للوجود الاجتماعي والبشري في صورة مخلصة للحقيقة وصادقة مع الواقع الاجتماعي والإنساني بشكل نمطي وفني .
8. الواقعية تدعوا إلى تصوير الجوانب العادية المألوفة في الحياة بطريقة واقعية عملية مباشرة تهدف إلى عكس سطح الحياة كما هي ، وتصور شخصيات نموذجية في أوضاع نموذجية .
9. الواقعية الساذجة عبارة عن صورة مطابقة لحقائق الأشياء كما هي في العالم الخارجي ، أو هي تصوير دقيق لما هم واقع في الخارج دون زيادة أو نقصان ، فهي تثق ثقة عمياء بالمدركات الحسية دون أي نقد أو اختيار .
10. إن الفن الواقعي ليس هو تقليد الواقع ونسخه كما تظن المدرسة الطبيعية ، بل الفن الواقعي هو الذي يستطيع أن يرى ما هو ناهض في مجتمعه وعصره .
11. يرى (هيجل) على الفنان دراسة والبحث في تفاصيل الخاصة بالأشياء الموجودة في الطبيعة والألوان والنور وانعكاساته والظلال ، ويقتبس من الطبيعة أشكاله ، ولكن مهما بلغت دقة الفنان فإنه لن يصل إلى صورة طبق الأصل للنموذج .
12. الواقعية التي تعمم باعتبارها تقليداً حرفياً أو كاملاً للواقع ، وتفهم باعتبارها تمثيلاً لمشاهد من الحياة الوضعية .
13. أمتاز النحت الإغريقي بقواعد التشريح ، والنسب دقيقة في حدود الأبعاد الفراغية الواقعية ، وتبعاً لمفهوم التناسب والتوافق ، على أن تخضع هذه النسب لنظام موحد للأجزاء في علاقتها مع الكل ، يصور الجسم الإنساني بأفضل صورة وهي الجسم الموفور بالصحة مكتمل التكوين الممتلئ بالحيوية والنشاط .

15. وتمتاز تماثيل النحاتين الإغريق على إبراز العواطف الإنسانية والانفعالات النفسية ، وكذلك بإبراز الحركة ، وتتمتع برشاقة وفيها ميولاً واضحاً اتجاه الإحساس والشعور ، كما ازدادت في صياغتهم لصور الأشخاص الفردية والواقعية .
16. ونموذج الفن الكلاسيكي وهو أبوللو بلفدير أو أفروديت ميلوس مثلاً كاملاً لنماذج إنسانية تشكلت بصورة كاملة ، وقد ورثت روما هذا النموذج من الناحية التكوينية والجمالية .
17. الرومان كانوا رجال حرب وسيطرة فخلد فنانوهم عظمتهم ومجدهم ، فقد كان الفن الروماني فناً أرستقراطي حسي يمجد الحكام والقواد وانتصاراتهم ويمثل القوة والعظمة والواقعية .
18. أهتم الرومان بواقع الوجود الفردي سواء في السياسة أو في الديانة أو في فلسفة التذوق الجمالي ، وأصبحت تركز على الفرد أكثر من الجماعة ، وكانت بالدرجة الأولى مهمته في البحث عن الأسلوب الأفضل للحياة الخاصة بالفرد .
19. تأثر الرومان بمفاهيم الجمال عند اليونان ، ويرون إن الإنسانية بحاجة ماسة للفن ، وإن الفن جاء تقليداً للطبيعة ، والتأكيد على أهمية البساطة والتلقائية والصدق في الفن الذي يأتي بضرورة إنسانية بدافع الحاجة .
20. أهم سمات الفن الروماني هي ارتباطه الوثيق بالواقع الحياة اليومية حيث يكمن الشريان الأصيل لهذا الفن .
21. أقبل مصور الرومان على محاكاة الأعمال الفنية اليونانية ، فأنجزوا نسخاً بلغت أوج الدقة في مطابقة الأصل .
22. فإن المصور الروماني حرص على نقل جميع التفاصيل في دقة لا تهمل حتى شكل عظام الجمجمة وملمس البشرة ، وتبرز تصفيفة الشعر ، وبرسم الأنف من عيوب أو يرسم على الفم مسحة من الاكتئاب .

الفصل الثالث

ـ مجتمع البحث :

نظراً لسعة مجتمع البحث الأصلي وتعذر إمكانية حصره من ناحية العدد أو عدم توفر التوثيق المطلوب للأعمال النحتية ، وطول الفترة الزمنية بين (230 ق.م ـ 200 م) ، وغزارة الإنتاج لأعمال الفنية في المرحلة الرومانية ، فقد أطلع الباحث على المصورات العديدة للأعمال النحتية من المصادر العربية ، وكذلك على شبكة المعلومات (الانترنيت) ، وقد حصر الباحث مجتمع بحثه والذي بلغ (40)* عملاً نحتياً مجسماً وبارزاً ، والإفادة منها بما يتلاءم مع تحقيق تمثلات الصورة الواقعية في المنحوتات الرومانية ، وهو هدف البحث الحالي .

ـ عينة البحث :

قام الباحث باختيار عينة البحث والبالغ عددها (3)[**] عملاً نحتياً ، اختيرت قصدياً ، وفق المسوغات الآتية :

1ـ أنها تعطي صورة واضحة للباحث للإحاطة بموضوعة تمثلات الصورة الواقعية في النحت الروماني ، وفي تبيان آليات اشتغالها من الناحية الفكرية والبنائية .

2ـ تمتع العينة المختارة بالمقومات المطلوبة وبما ييسر للباحث استقراء الصورة الواقعية في العمل النحتي .

3ـ تمتع العمل النحتي المختار كعينة بشهرة تاريخية وجمالية في تاريخ الفن ، ومساهمتها الفاعلة في تأسيس مفاهيم جديدة لفن النحت .

4ـ تنوع النماذج المختارة من ناحية الموضوع أو المشاهد المختلفة المنقولة من الواقع ، وبما يتيح المجال لمعرفة التمثلات في إنجازها .

5ـ عرض مجتمع البحث على مجموعة من السادة الخبراء [***] في الفنون التشكيلية والأخذ بآرائهم حول اختيار نماذج عينة البحث ، للتأكد من مدى ملائمتها لتحقيق هدف البحث .

ـ أداة البحث :

من اجل تحقيق هدف البحث والكشف عن تمثلات الصورة الواقعية ، اعتمد الباحث المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري بوصفها محكاة لتحليل نماذج عينة البحث .

ـ منهج البحث :

اعتمد الباحث المنهج الوصفي لتحليل نماذج عينة البحث ، كونه المنهج المتبع في دراسة الأعمال الفنية والذي يضمن تحقيق هدف البحث .

---

[*] ينظر (ملحق 1) .

[**] ينظر (ملحق 2) .

[***] أ . د محمود عجمي الكلابي فنون تشكيلية / نحت كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

أ . د . محمد علي علوان فنون تشكيلية / رسم كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

أ . م . د . تراث أمين عباس فنون تشكيلية / خزف كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

ـ تحليل العينات :

أنموذج رقم (1)

أسم العمل : طفل يلعب مع أوزه

أسم الفنان : ـــــــ

تاريخ الإنتاج : القرن 2.م

القياسات : ـــــــ

الخامة أو المادة : رخام

العائدية : متحف الكابيتول . روما

الوصف العام :

عمل نحتي مجسم منحوت من مادة الرخام ، يمثل طفل يلعب مع إوزة ، فقد ظهر الطفل بصورة عارية تماماً منحني بعض الشيء إلى الجانب ، ويستند على قدمه اليمنى والقدم الأخرى ممدودة إلى الأمام في وضع يريد سحب الإوزة إليه ، وذلك من خلال مسكه بكلتا اليدين من منطقة الرقبة للإوزة وهي في حركة التدافع ، إذ تظهر قدمها من الخلف وهي تفتح فمها ، أما الطفل له شعر ذو نهايات تشبه الحلق ملتف ، كما إن أنظاره متجه إلى الطير ، ويوجد خلف المشهد عامود من الحجر يقوم بأسناد العمل النحتي .

التحليل :

يجسد العمل النحتي مشهد طفل في عمر صغير يحمل صفات البراءة ، فقد ظهر بحركة ذات عفوية تدل على اللعب والمرح مع الطير فهو مشهد دائماً ما نشاهده في الحياة وهي لعب الأطفال ومعاكستهم للأشياء سواء كانت الحيوانات أو الأكبر منهم سناً ، وتعريضهم للإزعاج أو الإيذاء بدون قصد سوى انهم يريدون أن يكتشفوا ويلمسوا ويداعبوا هذه الأشياء ، وإن هذه الصورة جسدت بواقعية ، وذلك عندما قام النحات بتشكيل الجسم البشري والمتمثل بالطفل وفق النسب الدقيقة للأجزاء في مرحلة من العمر التي تختلف عن غيرها من الفئات العمرية الأخرى للإنسان ، مثل كبر حجم الرأس بالنسبة لباقي الفئات العمرية ، وإن التناسق العام بين هذه الأعضاء يعطي صورة دقيقة لجسم الطفل من ناحية التناسق والاتزان ، أما من الناحية التشريحية فنلاحظ مدى براعة تمثيل التفاصيل التشريحية ومن أهمها ضمور العضلات وإظهار الليونة وإخفاء الخطوط الحادة وهذه دلالات لحداثة مولد الطفل ، وإن ما يؤكده هو انتفاخ جميع الأجزاء منها البطن أو الأطراف السفلى ، كما نلاحظ التمثيل الدقيق لأصابع اليد والأقدام التي تكون أقرب ما

يكون إلى الواقعية في تمثيل الجسد البشري ، كما نلاحظ تعابير الوجه وهي في حالة التقابل مع رأس الإوزة فهي تشكل دعماً لمضمون العمل النحتي من خلال التعبيرية العالية في هذه الحركة ، عندما قام الطفل بسحبها إليه وهي تفتح فمها ظاهرة لسانها كأنها تصرخ تعبيراً عن الخوف والذعر الذي سببه مسك الطفل لرقبته ، وتجسيداً للمشهد بواقعية دقيقة وإلى تكامل الصورة إذ تظهر بجانب الطفل رجل الإوزة في حالة الاندفاع وتصلب عضلتها وإبراز تفاصيل قدمها ، بذلك نجد إن العمل النحتي نقل لنا صورة واقعية لمرح الأطفال على مستوى الشكل والمضمون بمشهد من مشاهد الحياة اليومية التي نعيشها ، إضافة إلى أن اختيار النحات حجر الرخام ساعدته على تجسيد الخصائص والصفات التي تقربه من الواقعية في إنتاج أعماله النحتية .

أنموذج رقم (2)

أسم العمل : امرأة في حالة سكر

أسم الفنان : ــــــــــ

تاريخ الإنتاج : القرن 2 ق.م

القياسات : ــــــــــ

الخامة أو المادة : رخام

العائدية : متاحف الكابيتول . روما

الوصف العام :

عمل نحتي مجسم منحوت من مادة حجر الرخام ، تظهر فيه امرأة جالسة والأرجل ممدودة إلى الأمام في حالة تشابك ، كما تظهر أصابع الأرجل من الملابس ، وتضع بين رجليها جرة تظهر على سطحها زخارف ، وتقوم المرأة باحتضان الجرة بيدها اليسرى واليد الأخرة ماسكة برقبة الجرة ، رافعة رأسها إلى الأعلى ، كما تظهر أكتافها والجزء العلوي من الصدر بحالة عري وتغطي الملابس باقي جسدها ، كما إن هذه الملابس كثيرة الطيات وخاصة في الجزء السفلي للعمل والذي لا يستند على قاعدة .

التحليل :

يجسد هذا العمل النحتي مشهداً تظهر فيه امرأة وهي جالسة مترنحة تشير كل تعابير الحركات إلى المعاناة والبؤس والضياع ، الذي لحق بها من مشاكل الحياة وصعوبة العيش فيها ، فهذه الحالة تعد من مشاكل واقع الحياة ، فقد جسدها النحات من ناحية الفكرة للموضوعة

الاجتماعية التي تعاني منها المرأة لعدم مقدرتها تحمل مصاعب الحياة لضعف قدراتها ، لتؤكد على هذه المتاعب هو جلوسها على الأرض بوضعية تعبر عن الحالة التي تمر بها ، كما نلاحظ أن ملامح الوجه جاءت ذات تجاعيد وبخطوط حادة ووضوح تقاسيم الوجه لتعطي صورة على قساوة الحياة التي تعانيها هذه المرأة ، وهي تفتح فمها كأنها تطلق أهات وتنهدات وهي متشبثة بجرة تحتوي على الخمر الذي تعده هو الذي يخلصها من همومها ومعاناتها والهروب منها من خلال الوصول إلى حالة السكر المفرط ، وإن هذا المشهد قام النحات بنقله نقلاً دقيقاً من ناحية المضمون من واقع الحياة الاجتماعية ، أما من الناحية البنائية والتكوينية للعمل النحتي فقد نجد التناسق والتوازن بين أجزاء الجسم البشري من خلال الترابط الصحيح بين أجزاء الجسم ليعطي النحات صورة لامرأة في هذه الحالة ، كما تجسدت الواقعية في إبراز تفاصيل العظام والتفاصيل التشريحية بدقة متناهية تجلت بظهور عضلات الرقبة جاءت بمواقعها وارتباطها بعضم الترقوة وإدغامه بالكتف ، وكذلك بروز الأرجل تحت الملابس كأنها لم تغطي ساقيها بلباس ، كما أن هذه الملابس ظهرت ممزقة في الجزء العلوي للجسد لتمثل تأكيداً للحالة المأساوية ، وفي نفس اللحظة نجد طيات ملابسها نفذت بخطوط جميلة وبمظهر شفاف ، وكان للمادة دور فعال في إظهار المشهد اكثر واقعية وإعطائه الصفة الجمالية لما تحمله من خصائص تسهم في نجاح العمل النحتي ، ومن ذلك نجد أن المنجز النحتي جسد صورة من صور واقع الحياة التي يمر بها الإنسان بواقعية دون أن يستخدم النحات خياله وابتكار أشياء من مخيلته لتمثيل المشهد النحتي .

أنموذج رقم (3)

أسم العمل : بريما بورتا

أسم الفنان : ــــــــــ

تاريخ الإنتاج : 17 .م

القياسات : 204سم

الخامة أو المادة : رخام

العائدية : متحف الفاتيكان . روما

الوصف العام :

عمل نحتي مجسم منحوت من مادة حجر الرخام ، يمثل الإمبراطور أوغسطس ويعرف هذا التمثال باسم (بريما بورتا) ، فقد ظهر أوغسطس يرتدي زي عسكري ، ويقف وقفة مهيبة ويستند على القدم اليمنى وأرخى القدم الأخرى إلى الخلف ، رافعاً يده اليمنى إلى الأعلى للإشارة وباليد الأخرى يحمل الرداء الذي يلبسه ، وقد زخرفت ملابسه وخاصة في مقدمة الجسم بأشكال ورموز ، والرأس ذو شعر قصير ويظهر عليه مظهر الشباب ، وبجانب قدمه اليمنى يجلس كيوبيد على حجر ، وإن العمل يستند على قاعدة مستطيلة مصنوعة من الحجر .

التحليل :

ظهر الإمبراطور أوغسطس في هذا التمثال بصورة القائد المحارب الذي يقود الجيوش في ساحات القتال ، وقد تمثلت هذه الصورة بواقعية عالية من الناحية البنائية للشكل والمضمون ، ونجد ذلك من خلال النسب الصحيحة لأجزاء الجسم وترابطها مع بعضها ، لتكون نسقاً عاماً له سماته الجمالية ومن دون التلاعب بهذه النسب التي جاءت مشابه ما هو حقيقي ليشكل الصورة للجسم القوي ، التي تحمل صفات المحارب ، وكما تظهر التفاصيل التشريحية بصورة دقيقة وصحيحة فقد برزت العضلات وخاصة في الأطراف السفلى والصدر لتظهر مدى صلابة الجسد ، كما جاءت ملامح الوجه حادة تعبر عن سمات التحدي والزهو بالانتصار ، وإن جميع هذه الخصائص نقلت لنا صورة واقعية دقيقة ومتكاملة عن حالة دائما ما نشاهدها في واقع الحياة للرجل المقاتل القائد الذي يمتاز بجميع الصفات التي تؤهله ليكون قائداً للجيش ، وتجسيداً للمضمون جاءت حركة اليد اليمنى وهي مرفوعة للإشارة بأصبعه إلى النصر أو إعطاء التوجيهات للجيش ، كما إن الطفل الذي يجلس بجانبه والذي يرفع يده للتأييد ومساندة القائد بالحرب لأن صورة الطفل تمثل التعويذة للنصر عند الرومان ودائماً ما يظهر بشكل عاري ، كما نلاحظ أن اللباس الذي يرتديه أوغسطس مليء بالأشكال وخاصة في منطقة الصدر التي تمثل صور انتصارات في الحروب وتكريم القائد المنتصر ، كما انه يحمل عباءة بيده ملتفة حول خصره كثيرة الطيات وهي شبيهة بطيات حقيقية ، كما إن الوضع الذي اتخذه التمثال من ناحية الحركة فهي دائماً نجدها في التماثيل الإغريقية وبالأخص تمثال (رامي الرمح) والتي هي حركة رياضية تأتي منسجمة مع النسق العام الذي يدل على الصفات المتكاملة للمحارب الشجاع ، ومن ذلك نجد النحات كان أميناً عندما قام بنقل صورة للقائد المنتصر من الواقع وجسدها في تمثال والذي يمثل الإمبراطور أوغسطس ، إضافة إلى ذلك إن سمات وملامح الوجه كان النحات ينقلها من الأشخاص إلى أعمالهم وهي اقرب ما يكون إلى الصورة الشخصية ، فنجد صورة

الإمبراطور في الواقع قد تمثلت في التمثال ذاته وتأكيداً على ذلك نجد هناك تشابه بين صور الأعمال النحتية الشخصية لأوغسطس في الواقع ، كما إن اختيار المادة وهي الرخام تساعد النحات على إظهار الصفات والخصائص بشكل دقيق وإبراز وإظهار الصفة الجمالية للجسم البشري .

الفصل الرابع

ـ النتائج ومناقشتها :

تحقيقاً لهدف البحث ، فقد تم التوصل إلى النتائج الآتية :

1ـ ظهرت الصورة في الأعمال النحتية الرومانية قد نقلت مشاهد من الحياة اليومية التي تجسد تعامل الإنسان مع تفاصيل الحياة التي يعيشها سواء كانت اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية لتمثل صورته الواقعية في العمل النحتي وقد تحقق ذلك في جميع النماذج .

2ـ إظهار الدوافع النفسية من أحاسيس وعواطف ، كعوامل طبيعية في البشر وليس كعوامل مثالية في العمل النحتي ، لتعطي صورة واقعية دقيقة عن الحالة التي يظهر بها الإنسان وقد تحقق ذلك في جميع النماذج .

3ـ جسدت الصورة الانسجام والتوافق بين عناصر البناء ترابطاً وتماسكاً للأجزاء ، عندما قام النحات بتمثيل النسب الدقيقة لأعضاء الجسم البشري ، لذلك نجد هناك تناسق وتوازن للعناصر ، ليظهر سمه من السمات الواقعية المتمثلة في العمل النحتي ، وقد تحقق ذلك في جميع النماذج .

4ـ جسدت الصورة في الأعمال النحتية التمثيل البشري الصحيح من الناحية التشريحية الدقيقة ، لتحاكي الجسم الإنساني الطبيعي ، ونقله بواقعية دون المبالغة في إظهار وإخفاء التفاصيل من مشاهد الحياة ، وقد تحقق ذلك في جميع النماذج .

5ـ جاءت الإعمال النحتية تجسد الخصائص المادية الحسية وإعطائها التمثيل الصريح ، وإظهار المتعة التي تتولد منها ، والتركز على الطابع الجمالي وإبراز اللذة والرغبات في العمل النحتي، وقد تحقق ذلك في جميع النماذج .

6ـ أظهرت الصورة التي تمثلت في العمل النحتي ، سمات وملامح الوجه والتي تدل على الشخص المصور ، التي يعرف من خلالها على المعني في الحقيقة ، لتكون الواقعية التي نقلت لتصبح صورة في العمل النحتي ، يتضح ذلك بالعينة رقم(3) .

7ـ عكست التماثيل الاهتمام بتفصيلات الملابس وطياتها وثناياها التي تشكلت بصورة دقيقة ومشابهة لمثيلتها في الواقع ، فتصبح صورتها الواقعية في هذه التماثيل ، كما تحقق في النماذج رقم (3,2) .

8ـ جسدت الأعمال النحتية العناية بتمثيل العمق ، فقد أكد على الصورة الواقعية المجسمة من خلال مراعاة جميع الاتجاهات ودون إهمال أي أتجاه ، ليعطي صورة حقيقية للواقعية المادية ، ونجد ذلك في جميع النماذج .

ـ الاستنتاجات

في ضوء النتائج التي توصل إليها البحث الحالي يستنتج الباحث ما يأتي :

1ـ إن الصورة الرومانية في المنحوتات أهتمت بواقع الوجود الفردي سواء في السياسة أو في الحالة الاجتماعية أو التذوق الجمالي ، وأصبحت تركز على الفرد أكثر من الجماعة ، وكانت بالدرجة الأولى مهمته في البحث عن الأسلوب الأفضل للحياة الخاصة بالفرد ، ولعب الشعور الفردي والتجربة الفردية دوراً هاماً في إبراز تلك الصفة .

2ـ وإن نقل الصورة الواقعية إلى أعمال فنية هي محاكاة بسيطة وهو تردد حرفي لموضوعات التجربة المعتادة وحوادثها ، والموضوع الفني يجب أن يشبه بدقة النموذج الأصلي الموجود خارج العمل الفني ، وعلى هذا فإن الصورة التي ينقلها النحات ولتكن صورة شخصية يجب أن تحاكي الشخص الذي تصوره ، بحيث إن من يراها يستطيع أن يتعرف فوراً على صاحبها ، فإن محور الفن هو المشابهة .

3ـ جاءت الخامة عنصر أساسي في العمل النحتي ، إذ اعتمد النحات على خصائص المادة في تكوين العمل من خلال استخدام الرخام ذو الملمس الناعم واللماع عند أنعاكسه ، وتأكيد النحات على صقل السطح الخارجي للعمل .

4ـ إن تجسيد الصورة الواقعية في العمل النحتي ساعدت النحات بإضفاء على أشكاله السمات الجمالية وأعطى المتعة للمشاهد ، عندما قام بمحاكاة الطبيعة الإنسانية وإبراز عناصرها ، وبذلك يعطي قيمة للطبيعة الإنسانية .

ـ التوصيات :

في ضوء ما أسفر عنه البحث من نتائج واستنتاجات واستكمالاً للفائدة والمعرفة :

1ـ يوصي الباحث ذوي التوجهات الفنية إلى الدخول في دراسة الصورة أكاديمياً ، لقلة الدراسات عليها ولما لها أهمية في العمل الفني .

2ـ اطلاع دارسي على الفن والدراسات الجمالية وعلى أثر انعكاسات الطروحات الفلسفية والفنية في الفنون الرومانية .

3ـ إعطاء طلبة الفنون الجميلة حرية أكبر في التعبير عن دواخلهم وذواتهم بصورة عفوية بعيدة عن الأنساق والأكاديمية الجامدة والتي غالباً ما يسيطر عليها العقل ، وفسح المجال للتجريب خاصة في مادة النحت .

4. تكثيف إصدار المطبوعات ، والمجلات التي تهتم بالمفاهيم والمصطلحات فن النحت بشكل خاص ومختلف الفنون بشكل عام ، عن طريق ترجمة النصوص الأجنبية ليتسنى للطلاب من دارسي الفن ، التواصل مع القديم ومستجدات الفن العالمي المعاصر .

ـ المقترحات :

يقترح الباحث إجراء الدراسات الآتية :

1. تمثلات النزعة الإنسانية في النحت القوطي .
2. الدلالات الرمزية في المشاهد النحتية للكنائس الرومانسكية .
3. الصياغة الشكلية للأيقونة البيزنطية .

إحالات البحث

1ـ الرازي ، ابو بكر : مختار الصحاح ، دار الرسالة ، الكويت ، 1983 ، ص614ـ615 .

2ـ مسعود ، جبران : معجم الرائد ، ط3 ، دار العلم للملايين ، بيروت ، 2005 ، ص215 .

3ـ الزمخشري ، جار الله أبي القاسم محمود بن عمر : أساس البلاغة ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، 1984 ، ص880 .

4ـ صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج1 ، دار الكتاب اللبناني ، لبنان ، بيروت ، 1982 ، ص341 .

5ـ لالاند ، اندريه : موسوعة لالاند الفلسفية ، ت:خليل احمد خليل ، م1، ط2، منشورات عويدات ، بيروت ، 2001 ، ص101 .

6ـ مسعود ، جبران : معجم الرائد ، مصدر سابق ، ص503 .

7ـ الجرجاني ، علي بن محمد : معجم تعريفات ، دار الفضيلة ، مصر ، ص116 .

8ـ أحمد ، سلام : معجم مصطلحات الفلسفة في النقد والبلاغة العربيين ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، أربد ، 2015 ، ص109 .

9ـ الحفني ، عبدالمنعم : المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة ، ط3 ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، 2000 ، ص476 .

10ـ صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج1، دار الكتاب اللبناني ، لبنان ، بيروت ، 1982 ، ص741 .

11ـ مجتمع البحوث الإسلامية : شرح المصطلحات الفلسفية ، ط1 ، مؤسسة الأستانة الرضوية المقدسة ، ايران ، مشهد ، 1414هـ ، ص179 .
12ـ مسعود ، جبران : معجم الرائد ، مصدر سابق ، ص852 .
13ـ مجمع اللغة العربية : المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة ، 1983 ، ص210 .
14ـ الحفني ، عبدالمنعم : المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة ، مصدر سابق ، ص924 .
15ـ صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج2 ، دار الكتاب اللبناني ، لبنان ، بيروت ، ص925 .
16ـ صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، مصدر نفسه ، ص552 .
17ـ نصار ، نواف : معجم المصطلحات الأدبية ، ط1، دار المعتز ، عمان ، 2011 ، ص355 .
18ـ عبدالحميد ، شاكر : عصر الصورة (السلبيات والإيجابيات) ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد 311 ، الكويت ، 1978 ، ص9-10 .
19ـ الصباغ ، رمضان : عناصر العمل الفني ، ط2 ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ص34 .
20ـ الخطيب ، محمد : الفكر الإغريقي ، ط2، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة ، 2007 ، ص161 .
21ـ مطر ، أميرة حلمي : الفلسفة اليونانية (تاريخها ومشكلاتها) ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، 1988 ، ص271 .
22ـ محمد علي ، عصام الدين : تاريخ المذاهب الفلسفية ، منشاة المعارف ، الإسكندرية ، ص85 .
23ـ محمد علي ، عصام الدين : تاريخ المذاهب الفلسفية ، مصدر نفسه ، ص83 .
24ـ برتليمي ، جان : بحث في علم الجمال ، ت: أنور عبد العزيز ، دار نهضة ، مصر ، 1970، ص173 .
25ـ التهانوي ، محمد علي : موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم ، ط1، ج2 ، مكتبة لبنان ناشرون ، لبنان ، بيروت ، 1996 ، ص1101 .
26ـ التهانوي ، محمد علي : موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم ، مصدر نفسه ص1101 .
27ـ عبدالحميد ، شاكر : عصر الصورة (السلبيات والإيجابيات) ، مصدر سابق ، ص11 .
28ـ برتليمي ، جان : بحث في علم الجمال ، مصدر سابق ، ص173 .
29ـ ستولنيتز ، جيروم : النقد الفني دراسة جمالية ، ت: فؤاد زكريا ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، ص160 .
30ـ يونان ، رمسيس : دراسات في الفن ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ،1969 ، ص228 .
31ـ مطر ، أميرة حلمي : مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن ، ط1 ، دار المعارف ، القاهرة ، 1989 ، ص83 .
32ـ مطر ، أميرة حلمي : مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن ، مصدر نفسه ، ص83 .
33ـ العشماوي ، محمد زكي : فلسفة الجمال في الفكر المعاصر ، دار النهضة العربية ، بيروت 1980 ، ص152-153 .
34ـ الصباغ ، رمضان : عناصر العمل الفني ، مصدر سابق ، ص35 .
35ـ فنكلشتين ، سيدني : الواقعية في الفن ، ط 1، ت: مجاهد عبد المنعم مجاهد ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، لبنان ، بيروت ، 1981 ، ص42 .

36ـ غانم ، رمضان بسطاويسي محمد : علم الجمال عند لوكاتش ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1991 ، ص120ـ121 .
37ـ فنكلشتين ، سيدني : الواقعية في الفن ، مصدر سابق ، ص13 .
38ـ محمود ، زكي نجيب وآخرون : قصة الفلسفة اليونانية ، ط2، مطبعة دار الكتب المصرية ، 1953 ، ص181 .
39ـ محمود ، زكي نجيب وآخرون : قصة الفلسفة اليونانية ، مصدر نفسه ، ص264 .
40ـ إبراهيم ، وفاء محمد : علم الجمال (قضايا تاريخية ومعاصرة) ، مكتبة غريب ، ص93 .
41ـ الصباغ ، رمضان : الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية ، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، 2001 ، ص138 .
42ـ غانم ، رمضان بسطاويسي محمد : علم الجمال عند لوكاتش ، مصدر سابق ، ص171 .
43ـ فتحي ، إبراهيم : معجم المصطلحات الأدبية ، ط1، التعاضدية العمالية للطباعة ، تونس ، 1988 ، ص402ـ403 .
44ـ زقزوق ، محمود حمزي : تمهيد الفلسفة ، دار المعارف ، ط5 ، القاهرة ، 1994 ، ص138 .
45ـ زقزوق ، محمود حمزي : تمهيد الفلسفة ، مصدر نفسه ، ص140 .
46ـ هويدي ، يحيى : مقدمة في الفلسفة العامة ، ط9 ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 1989 ، ص240ـ241 .
47ـ الصباغ ، رمضان : الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية ، مصدر سابق ، ص140 .
48ـ فنكلشتين ، سيدني : الواقعية في الفن ، مصدر سابق ، ص5 .
49ـ عوض ، رياض : مقدمات في فلسفة الفن ، ط1، جروس برس ، لبنان ، طرابلس ، 1994 ، ص35 .
50ـ ريد ، هربرت : معنى الفن ، ط2، ت : سامي خشبة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق ، بغداد ، 1986، ص83ـ84 .
51ـ ريد ، هربرت : معنى الفن ، مصدر نفسه ، ص92.
52ـ مطر ، أميرة حلمي : فلسفة الجمال أعلامها و مذاهبها ، دار قباء للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1998 ، ص19ـ20 .
53ـ مطر ، أميرة حلمي : الفلسفة اليونانية (تاريخها ومشكلاتها) ، مصدر سابق ، ص212 .
54ـ الناصري ، سيد أحمد على : الإغريق تاريخهم وحضارتهم ، ط2 ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ص579 .
55ـ عبدالهادي ، محمد : حديث الفنون ، ج1، مطبعة الاعتماد ، ص57 .
56ـ عطية ، محسن محمد : مفاهيم في الفن والجمال ، عالم الكتب القاهرة ، 2005 ، ص41 .
57ـ عطية ، محسن محمد : غاية الفن (دراسة فلسفية ونقدية)، ط2، دار المعارف بمصر ، 1996،ص17 .
58ـ عطية ، محسن محمد : غاية الفن (دراسة فلسفية ونقدية) ، مصدر نفسه ، ص50
59ـ المصري ، كمال : تاريخ الفن في العصور القديمة ، ط1، دار المعارف بمصر ، 1976 ، ص155 .
60ـ فنكلشتين ، سيدني : الواقعية في الفن ، مصدر سابق ، ص56 .

61ـ عطية ، محسن محمد : مفاهيم في الفن والجمال ، مصدر سابق ، ص43 .
62ـ الخطيب ، محمد : الفكر الإغريقي ، مصدر سابق ، ص349 .
63ـ عطية ، محسن محمد : غاية الفن (دراسة فلسفية ونقدية) ، مصدر نفسه ، ص46ـ47 .
64ـ عبدالهادي ، محمد : حديث الفنون ، مصدر سابق ، ص21 .
65ـ عبدالهادي ، محمد : حديث الفنون ، مصدر نفسه ، ص58 .
66ـ الخطيب ، محمد : الفكر الإغريقي ، مصدر سابق ، ص353ـ355 .
67ـ نوبلر ، ناثان : حوار الرؤية (مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية) ، ط1، ت: فخري خليل ، دار المأمون للترجمة والنشر ، العراق ، 1987 ، ص166 .
68ـ عطية ، محسن محمد : جذور الفن ، دار المعارف بمصر ، 1994 ، ص117 .
69ـ قادوس ، عزت زكي حامد : تاريخ عام الفنون ، مطبعة الحضري ، الإسكندرية ، 2000 ، ص187.
70ـ عطية ، محسن محمد : جذور الفن ، مصدر سابق ، ص114 .
71ـ ريد ، هربرت : معنى الفن ، مصدر سابق ، ص12 .
72ـ عكاشة ، علي وآخرون : اليونان والرومان ، دار الأمل للنشر والتوزيع ، ط1 ، اربد ، 1991 ، ص234 .
73ـ المصري ، كمال : تاريخ الفن في العصور القديمة ، مصدر سابق ، ص177 .
74ـ عوض ، رياض : مقدمات في فلسفة الفن ، مصدر سابق ، ص170 .
75ـ عكاشة ، ثروت : الفن الروماني (النحت) ، م1، ج10، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص148 .
76ـ عكاشة ، علي وآخرون : اليونان والرومان ، مصدر سابق ، ص234 .
77ـ عكاشة ، ثروت : الفن الروماني (النحت) ، مصدر سابق ، ص25 .
78ـ قادوس ، عزت زكي حامد : تاريخ عام الفنون ، مصدر سابق ، ص246 .
79ـ غومبرتش ، أي ـ هـ : قصة الفن ، ط16، ت : عارف حديفة ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، 2012 ، ص146 .
80ـ عارف ، عائدة سليمان : مدارس الفن القديم ، دار صادر ، بيروت ، 1972 ، ص299 .
81ـ المصري ، كمال : تاريخ الفن في العصور القديمة ، مصدر سابق ، ص179 .
82ـ غومبرتش ، أي ـ هـ : قصة الفن ، مصدر سابق ، ص146 .
83ـ قادوس ، عزت زكي حامد : تاريخ عام الفنون ، مصدر سابق ، ص313 .
84ـ زكارنه ، هديل بسام : المدخل في علم الجمال ، عمان ، 1993 ، ص23 .
85ـ عوض ، رياض : مقدمات في فلسفة الفن ، مصدر سابق ، ص186 .
86ـ عكاشة ، ثروت : الفن الروماني (النحت) ، مصدر سابق ، ص204 .
87ـ حنا ، نهى : الفنون ، دار الجيل ، بيروت ، ص62 .
88ـ عارف ، عائدة سليمان : مدارس الفن القديم ، مصدر سابق ، ص281 .
89ـ عكاشة ، ثروت : الفن الروماني (النحت) ، مصدر سابق ، ص13 .
90ـ قادوس ، عزت زكي حامد : تاريخ عام الفنون ، مصدر سابق ، ص301 .
91ـ قادوس ، عزت زكي حامد : تاريخ عام الفنون ، مصدر نفسه ، ص307 .

92ـ عكاشة ، ثروت : الفن الروماني (النحت) ، مصدر سابق ، ص209 .
93ـ زكارنه ، هديل بسام : المدخل في علم الجمال ، مصدر سابق ، ص63 .

المصادر والمراجع

أ- الكتب :

ـ إبراهيم ، وفاء محمد : علم الجمال (قضايا تاريخية ومعاصرة) ، مكتبة غريب .
ـ برتليمي ، جان : بحث في علم الجمال ، ت: أنور عبد العزيز ، دار نهضة ، مصر ، 1970 .
ـ حنا ، نهى : الفنون ، دار الجيل ، بيروت .
ـ الخطيب ، محمد : الفكر الإغريقي ، ط2، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة ، 2007 .
ـ ريد ، هربرت : معنى الفن ، ط2، ت : سامي خشبة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق ، بغداد ، 1986.
ـ زقزوق ، محمود حمزي : تمهيد الفلسفة ، دار المعارف ، ط5 ، القاهرة ، 1994 .
ـ زكارنه ، هديل بسام : المدخل في علم الجمال ، عمان ، 1993 .
ـ ستولنيتز ، جيروم : النقد الفني دراسة جمالية ، ت: فؤاد زكريا ، دار الوفاء ، الإسكندرية .
ـ الصباغ ، رمضان : الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية ، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، 2001 .
ـ الصباغ ، رمضان : عناصر العمل الفني ، ط2 ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر .
ـ عارف ، عائدة سليمان : مدارس الفن القديم ، دار صادر ، بيروت ، 1972 .
ـ عبدالحميد ، شاكر : عصر الصورة (السلبيات والإيجابيات) ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد 311 ، الكويت ، 1978 .
ـ عبدالهادي ، محمد : حديث الفنون ، ج1، مطبعة الاعتماد .
ـ عطية ، محسن محمد : جذور الفن ، دار المعارف بمصر ، 1994 .
ـ عطية ، محسن محمد : مفاهيم في الفن والجمال ، عالم الكتب القاهرة ، 2005 .
ـ عطية ، محسن محمد : غاية الفن (دراسة فلسفية ونقدية)، ط2، دار المعارف بمصر ، 1996 .
ـ عكاشة ، علي وآخرون : اليونان والرومان ، دار الأمل للنشر والتوزيع ، ط1 ، اربد ، 1991.
ـ عكاشة ، ثروت : الفن الروماني (النحت) ، م1، ج10، الهيئة المصرية العامة للكتاب .
ـ عوض ، رياض : مقدمات في فلسفة الفن ، ط1، جروس برس ، لبنان ، طرابلس ، 1994 .
ـ العشماوي ، محمد زكي : فلسفة الجمال في الفكر المعاصر ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1980 .
ـ غانم ، رمضان بسطاويسي محمد : علم الجمال عند لوكاتش ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1991 .
ـ غومبرتش ، أي ـ هـ : قصة الفن ، ط16، ت : عارف حديفة ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، 2012 .
ـ فنكلشتين ، سيدني : الواقعية في الفن ، ط 1، ت: مجاهد عبد المنعم مجاهد ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، لبنان ، بيروت ، 1981 .

ـ قادوس ، عزت زكي حامد : تاريخ عام الفنون ، مطبعة الحضري ، الإسكندرية ، 2000 .
ـ محمد علي ، عصام الدين : تاريخ المذاهب الفلسفية ، منشاة المعارف ، الإسكندرية .
ـ مطر ، أميرة حلمي : فلسفة الجمال أعلامها و مذاهبها ، دار قباء للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1998 .
ـ مطر ، أميرة حلمي : الفلسفة اليونانية (تاريخها ومشكلاتها) ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، 1988 .
ـ مطر ، أميرة حلمي : مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن ، ط1 ، دار المعارف ، القاهرة ، 1989 .
ـ المصري ، كمال : تاريخ الفن في العصور القديمة ، ط1، دار المعارف بمصر ، 1976 .
ـ الناصري ، سيد أحمد على : الإغريق تاريخهم وحضارتهم ، ط2 ، دار النهضة العربية ، القاهرة .
ـ نوبلر ، ناثان : حوار الرؤية (مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية) ، ط1، ت: فخري خليل ، دار المأمون للترجمة والنشر ، العراق ، 1987 .
ـ هويدي ، يحيى : مقدمة في الفلسفة العامة ، ط9 ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 1989 .
ـ يونان ، رمسيس : دراسات في الفن ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، 1969 .

ب ـ المعاجم والموسوعات :

ـ أحمد ، سلام : معجم مصطلحات الفلسفة في النقد والبلاغة العربيين ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، أربد ، 2015 .
ـ التهانوي ، محمد علي : موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم ، ط1، ج2 ، مكتبة لبنان ناشرون ، لبنان ، بيروت ، 1996 .
ـ الجرجاني ، علي بن محمد : معجم تعريفات ، دار الفضيلة ، مصر .
ـ الحفني ، عبدالمنعم : المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة ، ط3 ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، 2000 .
ـ الرازي ، أبو بكر : مختار الصحاح ، دار الرسالة ، الكويت ، 1983 .
ـ الزمخشري ، جار الله أبي القاسم محمود بن عمر : أساس البلاغة ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، 1984 .
ـ صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج1 ، دار الكتاب اللبناني ، لبنان ، بيروت ، 1982 .
ـ صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج2 ، دار الكتاب اللبناني ، لبنان ، بيروت .
ـ فتحي ، إبراهيم : معجم المصطلحات الأدبية ، ط1، التعاضدية العمالية للطباعة ، تونس ، 1988 .
ـ لالاند ، اندريه : موسوعة لالاند الفلسفية ، ت:خليل احمد خليل ، م1، ط2، منشورات عويدات ، بيروت ، 2001 .
ـ مجتمع البحوث الإسلامية : شرح المصطلحات الفلسفية ، ط1 ، مؤسسة الأستانة الرضوية المقدسة ، ايران ، مشهد ، 1414هـ .
ـ مجمع اللغة العربية : المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة ، 1983 .
ـ مسعود ، جبران : معجم الرائد ، ط3 ، دار العلم للملايين ، بيروت ، 2005 .
ـ نصار ، نواف : معجم المصطلحات الأدبية ، ط1، دار المعتز ، عمان ، 2011 .

ملحق (1)

ثبت أشكال البحث

ت	اسم الفنان	اسم العمل	المادة	تاريخ	قياس	عائديه
1	ـــــ	وفاة الغال	رخام	220.230 ق.م	ـــــ	متحف الكابيتول في روما
2	ـــــ	فتاة مع حمامة	رخام	القرن 2 ق.م	ـــــ	متحف الكابيتول . روما
3	ـــــ	امرأة في حالة سكر	رخام	القرن 2 ق.م	94سم	متاحف الكابيتول . روما
4	ـــــ	امرأة في السوق	رخام	100.150 ق.م	ـــــ	متحف المتروبوليتان للفنون
5	ـــــ	شيشرون	رخام	القرن 1 ق.م	ـــــ	متحف أشمولين
6	ـــــ	إمبراطور نيرو صبي	رخام	القرن 1 ق.م	ـــــ	متحف اللوفر . باريس
7	ـــــ	باربيريني	رخام	القرن 1 ق.م	165سم	متاحف الكابيتول . روما
8	ـــــ	الصبي يزيل شوكة	برونز	القرن 1 ق.م	73سم	متاحف الكابيتول . روما
9	ـــــ	ربة الغناء والبلاغة	رخام	القرن 1 ق.م	ـــــ	متحف مونتمارتيني ـ روما
10	ـــــ	الخطيب	برونز	80 ق.م	ـــــ	متحف فلورنسا الأثري
11	ـــــ	رجل عجوز	رخام	60 ق.م	ـــــ	متاحف الكابيتول . روما
12	ـــــ	امرأة وابنتها الصغيرة	رخام	40.50 ق.م	ـــــ	متحف مونتمارتيني ـ روما
13	ـــــ	أوكتافيان	رخام	31 ق.م	ـــــ	متاحف الكابيتول . روما
14	ـــــ	أوغسطس	رخام	29 ق.م	ـــــ	متاحف الكابيتول . روما
15	ـــــ	شيشرون	رخام	القرن 1 ق.م	ـــــ	غاليريا ديغلي أوفيزي ، فلورنسا
16	ـــــ	سولا	رخام	القرن 1 ق.م	37سم	المتحف الأثري الوطني
17	ـــــ	يوليوس قيصر	بازلت	القرن 1 ق.م	ـــــ	متحف برلين
18	ـــــ	الموكب الامبراطوري	رخام	9.13 ق.م	ـــــ	مذبح السلام . روما
19	ـــــ	إغاثة تيلوس ماطر	رخام	9.13 ق.م	ـــــ	مذبح السلام . روما
20	ـــــ	الإمبراطور أوغسطس	رخام	9.13 ق.م	ـــــ	مذبح السلام . روما
21	ـــــ	أوغسطس	رخام	القرن 1.م	207سم	المتحف الوطني . روما
22	ـــــ	بريما بورتا	رخام	17 .م	204سم	متحف الفاتيكان . روما
23	ـــــ	باخوس	رخام	القرن 1.م	ـــــ	المتحف الأثري النازي . نابولي
24	ـــــ	الإمبراطور كاليجولا	رخام	القرن 1.م	ـــــ	متحف اللوفر . باريس
25	ـــــ	ليفيا زوجة أوغسطس	برونز	القرن 1.م	ـــــ	المتحف الأثري . نابولي
26	ـــــ	أغريبينا الصغرى	رخام	99.54 .م	ـــــ	المتحف الأثري . نابولي
27	ـــــ	الإمبراطور نيرو	رخام	68.45 .م	ـ	متحف الكابيتول . روما
28	ـــــ	الإمبراطور فيسباسيان	رخام	67.69 .م	ـــــ	كارلسبرج بكوبنهاجن
29	ـــــ	الإمبراطور فيسباسيان	رخام	67.69 .م	ـــــ	المتحف القومي . نابولي

30	ـــــ	الإمبراطور تراجان	رخام	القرن 1.م	ـــــ	متحف بيرجامون . برلين
31	ـــــ	الإمبراطور تراجان	رخام	108.م	56سم	متحف الفاتيكان . روما
32	ـــــ	الإمبراطور هارديان	حجر	137.117	ـــــ	متحف الكابيتول . روما
33	ـــــ	فتاة واقفة	رخام	القرن 2 .م	ـــــ	متحف الفاتيكان . روما
34	ـــــ	ديديا كلارا	رخام	القرن 2 .م	ـــــ	متحف اللوفر . باريس
35	ـــــ	فتاة جالسة	رخام	القرن 2 .م	ـــــ	متحف مونتمارتيني - روما
36	ـــــ	طفل يلعب مع أوزة	رخام	القرن 2 .م	ـــــ	متحف الكابيتول . روما
37	ـــــ	مارسيا أوريليا	رخام	192.180	ـــــ	متحف الكابيتول . روما
38	ـــــ	ماركوس أوريليوس	رخام	180.161	ـــــ	متحف الكابيتول . روما
39	ـــــ	ماركوس أوريليوس	رخام	180.161	ـــــ	متحف الكابيتول . روما
40	ـــــ	ماركوس أوريليوس	برونز	180.161	ـــــ	ميدان الكابيتول . روما

ملحق (2)

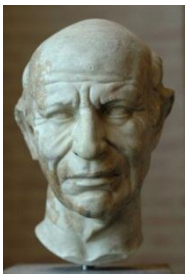
ثبت نماذج التحليل

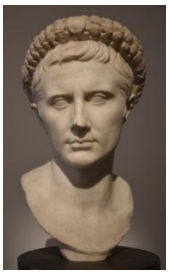
ت	اسم الفنان	اسم العمل	المادة	تاريخ	قياس	عائديه	المصدر
1	ـــــــ	طفل يلعب مع أوزة	رخام	القرن 2 .م	ـــــ	متحف الكابيتول . روما	http://omnibus-dubitandum.blogspot.com
2	ـــــــ	امرأة في حالة سكر	رخام	القرن 2 ق.م	94 سم	متاحف الكابيتول . روما	http://ancientrome.ru/art/artworken/img.htm?id=6736
3	ـــــــ	بريما بورتا	رخام	17 .م	204 سم	متحف الفاتيكان . روما	الماجدي ، خزعل : المعتقدات الرومانية ، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، 2006 ص69

أشكال البحث

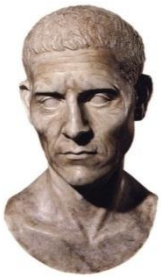
(الشكل1) (الشكل2) (الشكل3) (الشكل4)

(الشكل5) (الشكل6) (الشكل7) (الشكل8) (الشكل9)





(الشكل10) (الشكل11) (الشكل12) (الشكل13) (الشكل14)



(الشكل15) (الشكل16) (الشكل17) (الشكل18)

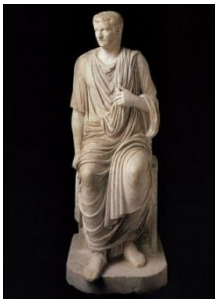
(الشكل19)

(الشكل20)

(الشكل21)

(الشكل22)

(الشكل23)

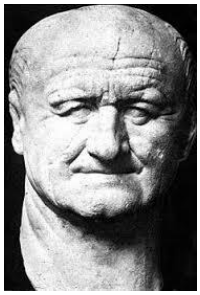


(الشكل24)

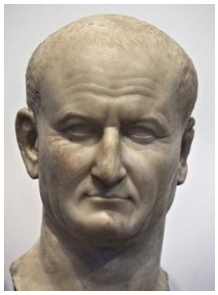
(الشكل25)

(الشكل26)

(الشكل27)



(الشكل28)



(الشكل29)

(الشكل30)

(الشكل31)

(الشكل32)

(الشكل33)

(الشكل34)

(الشكل35)

(الشكل36)

(الشكل37)

(الشكل38)

(الشكل39)

(الشكل40)