الانساق الثقافية للهيمنة الذكورية في التصوير الغربي

Cultural patterns of male dominance in Western depiction

م.م : حسين صاحب جبار Asst. Lect. Hussein Sahib Jabbar
أ.د : ناجح حمزة خلخال Professor Dr. Najeh Hamza
ا.م.د: طالب سلطان حمزه Asst. Prof. Dr. Talib Sultan Hamza
fin211.hussien.sahab@student.uobabylon.edu.iq

ملخص البحث

يُعنى البحث بدراسة (الانساق الثقافية للهيمنة الذكورية في التصوير الغربي)عبرأربعة فصول. تناول الفصل الأول الإطار المنهجي، محددًا مشكلة البحث بالسؤال: "ما هي)الانساق الثقافية للهيمنة الذكورية في التصوير الغربي ؟)، إلى جانب هدف البحث (تعرف الانساق الثقافية للهيمنة الذكورية في التصوير الغربي) ،و أهميته، والمصطلحات الأساسية. ركز البحث على دراسة موضوع الانساق الثقافية للهيمنة الذكورية في التصوير الأوروبي بين القرن الرابع والقرن السابع عشر الميلادي. تضمن الفصل الثاني الإطار النظري والدراسات السابقة، حيث ناقش مفهوم الهيمنة، أسسها ومبرراتها، إضافةً إلى البنية الفكرية والفنية للتصوير الغربي. أما الفصل الثالث، فقد عرض إجراءات البحث، شملت مجتمع الدراسة، العينة (٥ نماذج)، أداة البحث، والمنهج المتبع المنهج الوصفي وبأسلوب تحليل المحتوى النوعي. واختتم الفصل الرابع بعرض النتائج والاستنتاجات، بالإضافة إلى التوصيات والمقترحات. و من ابرز النتائج التي توصل اليها البحث : ارتبط فاعلية الانساق المضمرة بالهيمنة الذكورية بشكل واضح في اعطاء الشكل الذكوري سيادة واضحة داخل العمل الفني او جعله محور العمل و بأساليب مختلفة كما في نماذج عينة البحث جميعها. ومن الاستنتاج كان لسلطة المال اثرها البارز في هيمنة رجال الدين والحكام مستخدمين الفن كوسيلة لترسيخ نفوذهم اجتماعيا و نفسيا .

الكلمات المفتاحية : الهيمنة الذكورية ، التصوير الغربي ،الانساق الثقافية

Abstract

This research examines "Male Dominance and Its Representations in Western Painting" across four chapters. The first chapter presents the methodological framework, defining the research problem through the question: "What is male dominance, and how is it represented in Western painting?" It also outlines the research objectives, significance, and key terminologies.

The study focuses on analyzing the concept of male dominance and its representations in European painting from the ٤th century to the ١٧th century AD.

The second chapter includes the theoretical framework and previous studies, discussing the concept of dominance, its foundations and justifications, as well as the intellectual and artistic structure of Western painting.

The third chapter outlines the research methodology, covering the study population, the sample (five selected artworks), the research tool, and the adopted methodology. The fourth chapter

presents the findings and conclusions, along with recommendations and suggestions. Main conclusions:
The effectiveness of implicit visual structures is closely tied to male dominance, as it clearly establishes the male figure's supremacy within the artwork, either by positioning it as the dominant element or the focal point of the composition, using various artistic techniques.
Keywords: Hegemony, Masculinity, Western Photography, Cultural Patterns

الفصل الاول الاطار المنهجي

اولا : مشكلة البحث

تُعد الفنون مرآة للبُنى الثقافية والاجتماعية، حيث أسهمت عبر التاريخ في تكريس منظومات التسلّط والهيمنة، وعلى رأسها الهيمنة الذكورية، التي تجلّت بوضوح في أنماط التصوير الغربي. فقد تفاعلت المؤثرات البيئية والدينية والسياسية في صياغة تمثيلات بصرية تُعيد إنتاج الذكورة بوصفها مركزًا للسلطة والشرعية. ففي وادي الرافدين، انبنت الفنون على رمزية الكهنة والملوك، حيث عكست الجداريات والتماثيل تصوّرات لاهوتية–سياسية تُعلي من موقع الرجل ضمن النظام البصري. أما في مصر القديمة، فقد ارتبط التشكيل الفني بمفهوم "الملك–الإله"، مما منح الجسد الذكوري قداسة مضاعفة، تُترجم عبر التماثيل الضخمة والأيقونات الشعائرية.

في السياق الإغريقي، بلغت هذه الهيمنة أوجها، حين أصبح الجسد الذكوري المثالي معيارًا للجمال والعقل والقوة، وتمركز في قلب الممارسات الفنية، خصوصًا في النحت والتصوير. وقد استمر أثر هذه الأنساق البصرية في تشكيل خطاب التصوير الغربي، من خلال الأيقونات المسيحية، اللوحات التاريخية، والبورتريهات النخبوية، حيث ظل الذكر هو المحور الرمزي، بينما اختُزل حضور المرأة في أدوار تزويقية أو هامشية، تُعيد إنتاج مفاهيم الخضوع والتبعية. وانطلاقًا من هذه الخلفية التاريخية والثقافية، تتحدد مشكلة البحث في التساؤل التالي: ما الأنساق الثقافية التي أسهمت في إنتاج وتمكين الهيمنة الذكورية داخل التصوير الغربي؟

ثانيا: أهمية البحث والحاجة اليه :

١- يسلط الضوء على مفهوم الهيمنة الذكورية وتأثيراته في الفن الغربي.

٢- يعد من الدراسات المهمة في مجال الفن وعلم النفس وعلم الاجتماع.

٣- يفيد المتلقي ومتذوقي الفن والناقدين على المستويين الفني والنفسي والاجتماعي لأنه يدرس موضوعا يعد اقرب ما يكون الى الفنانين بما يتعلق بالجانب النفسي وافرازات المجتمع.

ثالثا : هدف البحث: يهدف البحث الحالي (تعرف الانساق الثقافية للهيمنة الذكورية في التصوير الغربي)

رابعا: حدود البحث :

١- الحدود الموضوعية: يتحدد البحث الحالي في دراسة الانساق الثقافية للهيمنة الذكورية في التصوير الغربي

٢- الحدود المكانية : في اوروبا

٣- الحدود الزمانية : للمدة من (القرن الرابع الميلادي - القرن السابع عشر الميلادي).

خامسا: تحديد المصطلحات:

أ- **النسق (لغة):**يُشير مصطلح "النسق" في اللغة العربية إلى الترتيب والتنظيم المتسق. ففي "معجم المعاني الجامع"، يُعرَّف النسق بأنه: "ما كان على نظام واحد من كل شيء"[١].

ب-**النسق (اصطلاحًا):** يُعرِّف تالكوت بارسونز النسق بأنه: "نظام ينطوي على أفراد متفاعلين، تتحدد علاقاتهم بعواطفهم وأدوارهم التي تتبع من الرموز المشتركة والمقررة ثقافيًا في إطار هذا النسق، بحيث يصبح مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي[٢]."

أ- **الثقافية في القران الكريم** : قال تعالى(فَإِمَّا تَثْقَفَنَّهُمْ فِي الْحَرْبِ فَشَرِّدْ بِهِم مَّنْ خَلْفَهُمْ لَعَلَّهُمْ يَذَّكَّرُونَ ﴿٥٧ الأنفال﴾[٣]

ب-**الثقافية لغة:** والثقاف والثقافة، بكسرهما :العمل بالسيف، يقال :فلان من أهل المثاقفة، وهو مثاقف حسن الثقافة بالسيف[٤].

ج- **الثقافية اصطلاحا:** خبر يجمع ويحافظ عليه وتتناقله المجتمعات الإنسانية. وتدرس (الثقافة) في تضمنها للميثي والأيديولوجي ؛ كظاهرةٍ تواصل ؛ بحيث تكون درجة من الرقي السيميولوجي. (الثقافة) هي علم أنماط الكودات ، التي تحدد عينة سوسيو ثقافية[٥].

د- **الانساق الثقافية (اجرائيا)** مجموعة من القيم والرموز والمعتقدات المتداخلة التي تشكل البنية الفكرية للمجتمع، وتنعكس في سلوكيات الأفراد وخطاباتهم الفنية والاجتماعية، حيث تعمل هذه الأنساق بطريقة خفية أو معلنة على تشكيل الهوية الثقافية، وإعادة إنتاج المعايير السائدة وفقًا للسياقات التاريخية والاجتماعية المحددة.

الهيمنة في القران الكريم:

قال تعالى: "هُوَ اللَّهُ الَّذِي لَا إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ الْمَلِكُ الْقُدُّوسُ السَّلَامُ الْمُؤْمِنُ الْمُهَيْمِنُ الْعَزِيزُ الْجَبَّارُ الْمُتَكَبِّرُ سُبْحَانَ اللَّهِ عَمَّا يُشْرِكُونَ" [٦] وقال تعالى: "لِّمَا بَيْنَ يَدَيْهِ مِنَ الْكِتَابِ وَمُهَيْمِنًا عَلَيْهِ فَاحْكُم بَيْنَهُم بِمَا أَنزَلَ"[٧]

أ- **الهيمنة (لغة):** (هيمن) على كذا : سيطر عليه وراقبه وحفظه (المهيمن) : من أسماء الله الحسنى[٨].هيمنَ / هيمنَ على يهيمن ، هَيْمَنةً ، فهو مُهيمِن ، والمفعول مُهيمَن عليه هيمن الشَّخصُ على الشَّركة ونحوها: راقبها وسيطر عليها وحفظها :-عصر هيمنة القطب الواحد، - هيمن الحكمُ

ب- **الهيمنة (اصطلاحا):** مصطلح سياسي يعبر عن النفوذ السياسي الذي تمارسه دولة قوية على دولة أخري بقصد تحجيمها عن الساحة الدولية والسيطرة الفعلية (غير الرسمية) على شؤونها وسلطاتها وقراراتها وأوضاعها دون الحاجة للاحتلال العسكري لها(٩).

ج- **الهيمنة الذكورية (اجرائيا):** مجموعة من الآليات الثقافية والاجتماعية والتاريخية التي تؤدي إلى سيطرة القيم الذكورية على تشكيل وصياغة الخطاب البصري في التصوير الغربي، حيث تُعيد إنتاج التفاوتات النوعية من خلال تمثيلات مرئية تعزز مركزية الرجل وتضع المرأة في أطرٍ نمطية خاضعة، أو كمجرد موضوع للرغبة البصرية والتشييء الفني.

المبحث الاول : جذور الهيمنة وتبريراتها في الفن الغربي

تقدمة :

متى بدأ النظام الذكوري؟ ليس لدينا تاريخ محدد هناك العديد من التفسيرات لذلك من بينها حقيقة أن جسد الذكر أقوى وهناك تفسير ثاني وهذا التفسير أصح أو أكثر إقناعا وهو ظهور النظام الأبوي ، في العصر الزراعي اذ برزت السلطة وأصبحت موضع نزاع استدعى وجود سلطة ذكورية. [١٠] وقد تحدث الخلافات في بعض الأحيان بين القبائل، وتؤدي هذه الخلافات إلى حرب. ونتيجة لذلك ، تنتخب كل قبيلة زعيما أو قائدا للحرب. واستندت سلطة هذا القائد أيضا إلى موقعه وخبرته، وانتخب من قبل أفراد العشيرة أو القبيلة لتنظيم جهود المجتمع لمحاربة العدو. [١١].

الهيمنة الذكورية في العصور الحجرية:

ويمكن ان نحدد الأسباب التي أدت إلى إنتهاء المجتمع النيوليتي* بأسباب داخلية مثل ثقافة الصيد وأسباب خارجية مثل فائض الإنتاج الزراعي والحيواني وتغير القيم الاجتماعيّة، حيث تجاوز الرجل ضعفه واكتسب السمات القتالية والتحكمية من ثقافة الصيد، والتي تعود في أصولها إلى خواصه ومزاياه الجسدية في صيد الحيوانات الوحشية في المناطق البعيدة في تلك الحقبة، فهي بذلك تعبر عن بداية ثقافة الحرب، وكذلك بروز ثقافة المجتمع المحارب، ، فالحروب الهادفة إلى النهب والسلب وجمع الغنائم، أصبحت ضرباً من ضروب الإنتاج، وحل النفوذ الاجتماعي المعتمد على القتل والحرب، وهكذا ارتفعت مكانة الرجل تدريجيا داخل جماعته وهكذا يرتقي الشخص الأكفأ والأمهر بحديثه وقوته ونفوذه إلى المنزلة العليا[١٢].

قام كل من النظام الأبوي والمدنية بالثورة المضادة للمجتمع النيوليتي لتكون السبب في تراجعه وانهياره، وكذلك ظهور العبودية والاستغلال وتهميش وإنكار جميع القيم النيوليتيّة وقد سعت هذه الثورة إلى نشر نظام الحكم في المجتمع تحت حاكمية الهيمنة الذكوريّة التي استخدمت أدوات وممارسات عنف وإنكار ومنفعة لتثبيت أسس الفكر السُلطوي الذكوري الجديد في المجتمع[١٣].

هيمنة الذكور شائعة وطبيعية. وذلك لأن القوة الجسدية الكبيرة للذكور، والقدرة على الجري بشكل أسرع ورفع الأوزان الثقيلة ، وزيادة العدوانية تجعلهم صيادين. ونتيجة لذلك ، أصبحوا موردي أغذية للقبيلة وكانوا أكثر تقديرًا واحترامًا. في المقابل ، أعدتهم هذه المهارات التي اكتسبوها من تجربة الصيد ليصبحوا محاربين.يقوم الصيادون البشريون ، الذين يتفوقون في القوة والقدرة والخبرة بسبب استخدامهم للأدوات والأسلحة ، بحماية القبيلة والدفاع عنها بشكل طبيعي. في النهاية ، يؤكد هذا التفسير البيولوجي الحتمي ، الذي يمتد من العصر الحجري إلى الوقت الحاضر، أن تقسيم العمل على أساس التفوق الفطري للإنسان هو هدية ، وبالتالي فهو صالح اليوم كما كان في الأيام الأولى للمجتمع البشري [١٤].

أصبحت الزراعة المحرك الرئيسي للاقتصاد، مما دفع القبائل إلى الاعتماد على أقوى أفرادها، الذين تحولوا تدريجيًا إلى القوة العاملة الأساسية. مع تطور استخدام الجر الحيواني والمحراث، ازداد تأثير الهيمنة الذكورية في الزراعة، مما عزز دور

الرجال في الإنتاج الاقتصادي والاجتماعي داخل العائلات والقبائل. ساهم هذا التطور في ترسيخ النظام الأبوي واستمراره. [١٥]. يُرجع الباحث الهيمنة الذكورية آنذاك إلى تفوق الرجال في القوة البدنية، مما مكنهم من مواجهة تحديات الحياة، وتأمين الغذاء، وحماية أفراد المجموعة من المخاطر.

الهيمنة الذكورية في وادي الرافدين:

أدى التطور السريع التي جلبته الزراعة إلى شمال العراق في عصر النيوليت كان سببا في ظهور أربع ثقافات أو حضارات: جرمو ، وصوان ، وحسونة ، وسامراء، إريدو ، والعبيد ، أوروك جمدت نصر) ، واستمرت هذه الحضارات حوالي ٢٠٠٠ عام ، وإلى جانب اهتمامهم بالزراعة وفكرة هيمنة الذكور كقادة لشعوبهم ، فقد امتلكوا جميعا طبيعة حضرية فعلية، فظهرت الآلهة الذكورية، تلاها مجموعة متنوعة من الآلهة، وخاصة تلك المتعلقة بالطبيعة كما في الشكل (١) [١٦].

شكل(١) انكي اله الارض

والمؤكد أن الإنسان بدأ يستفيد من الحيوانات الأليفة ويكتشف دورها في الإنتاج والتكاثر إضافة إلى أنها ساهمت في التوفير ، فانتقلت دائرة إنتاج الغذاء من مرحلة الكفاف إلى مرحلة جديدة هي مرحلة الفائض. وهنا برزت أول بذور الاحتكاك بين أصحاب الطعام و الأطعمة ومنتجيهم ، والمجتمعات التي لم تتعلم الزراعة، أو لا تزال في طور الصيد وجمع الطعام ، وهنا ونتيجة لذلك ، برزت الهيمنة الذكورية تمهيدا لظهور الملكية الشخصية التي منحته القوة والسيطرة في مجتمعه[١٧].

ان رصد تاريخ تكون السلالات الحاكمة، اعتباراً من سومر له علاقته الوثيقة بـ(الانقلاب الذكوري) الذي ترافق مع ثورة المعادن وصناعة الأسلحة والحروب والتوسعات وتشكيل المدن وظهور التشريعات وإن بشكلها الأولي على هيئة إصلاحات، وهو ما سيلقي الضوء على طبيعة المجتمع والعلاقة ما بين المعبد والقصر، ومن الجدير ذكره أن أولى الإصلاحات التي قام بها أوركاجينا *عكست وجود الطبقية في المجتمع، وما يدعم ذلك هو تراكم الثروات والإنتاج الذي أفرزته عصور النيوليتي التي كان المتحكم فيها هو الزراعة والري، ما جعل هناك توزيعا للثروة حسب توزيع الأراضي وقربها أو بعدها من مجاري الأنهار، وكانت خاضعة لسلطة المعبد[١٨].

يُعد حمورابي من أبرز الملوك الذين حققوا الهيمنة السياسية في وادي الرافدين، حيث نجح في القضاء على الدويلات المنافسة وتوحيد البلاد بفضل براعة إدارته وحكمته العسكرية والتنظيمية. استمر حكمه ثلاثة وأربعين عامًا، وكان من أعظم العهود في تاريخ الحضارة الإنسانية. تعكس شخصيته الهيمنة الذكورية في المجالات السياسية والدينية والعسكرية، مما مكّنه

من فرض سيطرته على البلاد وترسيخ نفوذه.

وفي (ملحمة جلجامش) البابلية، يقتل (جلجامش) وصديقه (أنكيدو) تنين غابة عشتار. كل هذه الأساطير الذكورية تعبر عن مرحلة صعود العصر الذكوري وإرساء دعائ[illegible] الأساطير القمرية إلى أساطير شمسية، وأخذ الآلهة الذكور صفات الآلهة القمرية وخصائصها[illegible] تحولت بعض الآلهة القمرية إلى شمسية في بابل[١٩] كما في الشكل (٢).

شكل (٢) اله الشمس في بابل

يُرجع الباحث تعزيز السلطة الذكورية في وادي الرافدين إلى مفهوم الملكية الشخصية، الذي أدى إلى الصراعات والتوسعات وتراكم الثروات، مما عزز هيمنة المعبد والملك الإله على المستويين الديني والسياسي.

الهيمنة الذكورية في وادي النيل:

يعد حكم السلالة الثالثة حكم الوحدة السياسية في وادي النيل، اذ استمرت هذه الوحدة بصورة كبيرة في عهد المملكة القديمة بوجه عام وعصر الأهرام بوجه خاص عهد ازدهار الحضارة المصرية وعنفوانها وعهد نضجها أيضاً كما أنه كان عهد توطيد الوحدة السياسية والنمو السياسي والسلطان المركزي لسلطة الملوك الفراعنة المطلقة، وأن أساس الحكم كان يقوم على حكم (الملك الإله)، وهذا الامر أساس الفكرة من بناء الهرم (ألوهية الملك) أي هيمنة السلطة الذكورية ، ويخدم الملك النبلاء وأشراف المملكة وكبار الموظفين حيث ينالون السعادة في عالم ما بعد الموت من جراء هذه الخدمة، اما طبقة النبلاء فتخدمها الطبقات الدنيا من فلاحين وصناع وغيرهم، ويصيرون كذلك خداما سعداء لهم في عالم ما بعد الموت. [٢٠]

امتزجت الرموز الملكية الفرعونية بالشعارات الإلهية، حيث ارتدى الملك ذيل حيوان وحية مقدسة على جبهته، ووضع لحية مستعارة والتيجان المتنوعة. كما حمل العديد من العصي والصولجانات التي تعكس سلطته وجبروته، وبعضها مزين برموز صليبية أو مقترن بالسوط. وكانت التيجان تمنح للفرعون من الآلهة، ويُرافقها ابتهالات وتراتيل تعزز هيمنته المطلقة. [٢١] كما في الشكل (٣).

شكل(٣)

وتعد تسمية الملك في حضارة وادي النيل امرا مهما وبالغ التعقيد فالاسم يعطي للفرعون سلطة وهيمنة مطلقة كونه مرتبط بالآلهة وتتضمن القائمة الملكية الرسمية خمسة أسماء، في حالة اكتمالها، وها هي على سبيل المثال القائمة الخاصة بالملك(شاشانق الأول)، مؤسس الأسرة الثانية والعشرين (١٠٠٠ عام ق.م) فنجد أن أسماءه كما يلي: [٢٢]

١. (حورس): الثور الظافر الذي يحبه رع، الذي توجه ملكا من أجل توحيد القطرين.
٢. (الريتان): الذي توج بالبسشنت (التاج الملكي المزدوج) مثل حورس بن إيزيس، الذي يرضى الإلهة
٣. (حورس الذهبي): "المتألق قوة وجسارة، الذي يسدد ضرباته (للأقواس التسعة)*. والذي يحرز النصر في كافة البلدان.
٤. (ملك مصر العليا والسفلى): "المشرق بضياء رع، الذي اختاره رع".

في مصر القديمة، كان الملك أو الفرعون سليلا للآلهة و يعتبر مختلفا تماما عن الرجال الآخرين ، وكانت روحه تعبد كإله. وفقا للمعتقدات الدينية عند قدماء المصريين ، استمر هذا التمييز الكبير حتى بعد الموت ، وعند موت الملك فهو ينضم إلى الالهة في العالم الأخر وهناك بعض النقوش على مقابر الملوك المصريين تشير لذلك ((أدخل إلى أبواب السماء، التي هي محرمة على الشعب)). [٢٣] ، والملك، الذي دعي فيما بعد فرعون (التي تعني بالمصرية البيت الكبير) يحكم حكما مطلقا يعين الموظفين الكبار، يعزل الحكام، يفرض الضرائب، يرسل الجيوش إلى البلدان المجاورة، إلخ. يقدر أن يصادر أرزاق رعاياه ويحكمهم بالموت بدون محاكمة. ليدعم نفوذه، وهيمنه ونفوذه فهو مقدس يعلن نفسه (الإله الأكبر) يقدمه فنانو مصر القدماء معادلا للآلهة. [٢٤]

ويرى الباحث ان سلطة الفرعون في حضارة وادي النيل تعزز الهيمنة الذكورية من خلال كافة المجالات الدينية والسياسية وحتى الحياة الاخروية وكذلك اسم الفرعون يعطي ايضا طابعا واضحا للهيمنة الذكورية .

الهيمنة الذكورية عند الاغريق:

كان الخطاب السياسي العام في المجتمع اليوناني مقتصرا على المواطنين الذكور وحدهم ، وليس لاحد اخر في مسائل الحياة اليومية العامة. ولقد كان ذلك قائما في أثينا واسبرطة في آن معا ، فالرجل هو السيد المسيطر في عصر البطولة والنموذج أو المثل الأعلى لهذا الرجل القوة، والشجاعة والقدرة على مواجهة الأعداء وحماية بيته وأسرته من هجمات الآخرين . ولهذا كانت أسمى الفضائل فضيلة الذكاء المقرونة بالشجاعة والقسوة، وكلمة الفضيلة مشتقة من لفظ الرجولة (virtus/فضيلة ورجولة) ومن آريس(إله الحرب) [٢٥]كما في الشكل(٤).

شكل (٤)
آريس(إله الحرب)

ومن سلطات الرجل عند افلاطون في محاورة (القوانين) هو الذي يقاتل دفاعاً عن الدولة فهو ملزم بالدفاع عنها وعن المجتمع كله ثم هو الذي يسن القوانين وهو الذي يدير دفة الحكم ويمارس الحياة السياسية البالغة الأهمية عند اليونان ثم هو مالك الأرض ورب الأسرة[٢٦]. فهو يشير هنا الى سلطة ذكورية تكاد تكون مهيمنة على جميع مفاصل الحياة . كما ظهرت سلطات واسعة للأب داخل الأسرة وخارجها في الحياة العامة بوصفه المُشرّع والحاكم ، وأصبح الأب واجب الاحترام . وكل من في السلطة فهو من الرجال [٢٧].

يرى افلاطون أن النفس الإنسانية تنقسم إلى أقسام ثلاثة : القوة الغضبية ، والقوة الشهوية ، والقوة العاقلة ، كذلك الحال في الدولة تنقسم إلى ثلاثة أقسام بحسب انقسام الأفراد بمقتضى سيادة إحدى هذه الملكات عندهم على الأخرى . فهناك طبقة تسودها القوة العاقلة ، وثانية تسودها القوة الغضبية، وهناك ثالثة تسودها القوة الشهوية. وكذلك الحال حينها تناظر طبقات الدولة بطبقات الوجود، ولما كانت القوة العاقلة هي المسيطرة ، أو التي يجب أن تسيطر على بقية القوى ، كان لابد أن تكون القوة المسيطرة في الدولة هي تلك التي تتمثل فيها معرفة الصورة ، وتسودها القوة العاقلة ، وبالتالي تكون الهيمنة لطبقة الفلاسفة الرجال الطبقة العليا التي سيكون بيدها زمام الأمر في الدولة الجديدة [٢٨].

ان المواطن الاغريقي هو المهيمن من بين الرجال الأحرار المشارك في سياسة الدولة مشاركة فعلية. هو جندي في شبابه حاكم في كهولته كاهن في شيخوخته. فهو متفرغ طول حياته لخدمة الدولة. المواطنون طبقة مختارة تحاول أن تحقق المثل الأعلى للإنسان كما رسمته الأخلاق. وهم عماد الدولة، وعلى الدولة أن تعنى بهم خاصة فلا تترك أمرهم للوالدين بل تتعهدهم بتربية واحدة تعدهم لوظائفهم المستقبلية، فكأن أرسطو يعود إلى فكرة (الحراس) عند أفلاطون بعد تنقيحها وجعلها أقرب إلى التنفيذ، والفيلسوفان متشبعان بفكرة الترتيب والنظام ومقتنعان بأن العقل هو المهيمن والذي يمثل الذكورة مصدر النظام، والرأس في كل شيء[٢٩].

وتبرز الهيمنة الذكورية من خلال رئاسة الأسرة، لأن الطبيعة حبت الذكر العقل الكامل فإليه تعود ادارة المنزل والمدينة، وتكون تحت إشرافه، ويعتبر الرق نظامًا طبيعيًا عند الاغريق يهيمن السيد فيه على العبيد ويعتبرهم آلة حية وآلة للحياة ضرورية لضرورة الأعمال الآلية المنافية لكرامة الرجل اليوناني الحر، والعبد آلة منزلية أي إنه يعاون على تدبير الحياة داخل المنزل ولا يعمل في الحقل أو في المصنع والعبد الطبيعة هي التي تعيّنه. إن تقابل الأعلى والأدنى مشاهد في الطبيعة بأكملها، وهو مشاهد بين النفس والجسم، بين العقل والنزوع، بين الإنسان والحيوان. وكلما وجد هذا التقابل كان من خير المتقابلين أن يسيطر الأعلى على الأدنى[٣٠].

أن هناك هيراركية* اجتماعية وسياسية داخل المجتمع اليوناني نفسه ، فقد أقامت الطبيعة تعارضاً في كل مكان بين الأعلى والأدنى ، بين النفس والبدن ، بين العقل والشهوة ، بين الانسان والحيوان ، وحيثما وجد هذا الاختلاف بين موجودين ، فإن ذلك يكون لمصلحتيهما معا ، أن يحكم أحدهما ، ويطيع الآخر . وتتجه الطبيعة إلى إقامة مثل هذه التفرقة بين البشر فتجعل أحدها أقوى وأقدر على العمل ، والآخر أصلح للحياة السياسية ، ومن هنا كان بعض الناس بالطبيعة أحرارا وبعضهم عبيد[٣١].

ويرى الباحث ان المجتمع اليوناني يمجد الذكور باعتبارهم يمثلون العقل الذي يمثل الحاكم والمهيمن على الجسد فيجب ان يهيمن الذكور على كل مفاصل الحياة ولكن باسلوب تراتبي طبقي كل حسب موقعه في الحياة .

الهيمنة الذكورية عند الرومان:

التاريخ الروماني القديم ، بحق ، تاريخ حافل بالمواقف الكثيرة التي تؤكد دائما سياسة المسؤولين عن روما ومصيرها ، كما تكشف عن تفكير عملي واضح لهؤلاء وحكمة قادتهم وصلابة مواقفهم ، يقول كاتو الأكبر* "إن الروماني المثالي هو الرجل القوي المقدام الفعال " أن أي عمل يقدم عليه الروماني ، يجب أن يكون موجها إلى تحقيق هدف محدد يستفيد منه ويجعل حياته أكثر سهولة وراحة له ، وهذا دليل كافي على نظرة الروماني العملية ، والواقعية التي تحدد هنا المصلحة والمنفعة ، وقد أوصلت هذه الروح العملية للروماني إلى ميدان القتال والقانون والحكم ، فخلقت منهم قادة واضحي الهدف ورجال قانون غاية في الدقة والضبط ،والسيطرة والهيمنة والضرب بقوة على كل خارج عن تلك القوانين ، كما جعلت منهم رجال حكم وإدارة غاية في الشدة والإصرار. (٣٢)

بدأ النحات الروماني يعمل جاهدا لتخليد عظمة الإمبراطورية الرومانية، وقد أقيمت التماثيل بإسراف في الساحات والمباني العامة والخاصة، وكانت الحمامات الضخمة و القصور بمنزلة المتاحف للنحت الإغريقي سواء أكان أصيلاً أم نسخة من الأصل الإغريقي معدلاً بما يناسب الذوق الروماني، على أن النحت الروماني يتركز في التماثيل الشخصية، وقد خلد النحت كثيرا من مشاهير الرجال، وتجلت في تماثيلهم ملامحهم وعواطفهم وأخلاقهم ، من هذه التماثيل المشهورة تماثيل يوليوس قيصر وأكتافيوس وأوغسطس(٣٣) شكل (٥).

شكل (٥)

تمثال اغسطس في ملابسه الحربية

وقد رسمت الحكومة الرومانية الخطوط الرئيسية للتاريخ الروماني كما رسمت في بعض الأحيان ميادين القتال في هذا التاريخ. والمؤهلين في هذه الدولة هم الذين كان يحق لهم أن يسموا أنفسهم (مواطنين). فأما من الوجهة الرسمية القانونية فقد كان المواطنون هم أبناء إحدى القبائل الثلاث الأصلية في روما، أو الذين تبنتهم إحدى هذه القبائل. وكان معنى هذا القول من الوجهة العملية أن المواطنين هم جميع الذكور الذين تزيد سنهم على الخامسة عشرة، والذين لم يكونوا أرقاء أو غرباء، مضافا اليهم جميع الغرباء الذين منحتهم روما حق المواطنة فيها. (٣٤)

كانت السلطة الملكية المطلقة في روما (Imperium)*، هي بمثابة تفويض شعبي لشخص ما لكي يحكم بالحديد والنار ، فمن يحصل عليها عن طريق شرعي ، وجبت طاعته طاعة عمياء ، ولا سبيل إلى مقاومة تلك السلطة ، طالما أن الشعب هو الذي كان يمنحها وفقا لإجراءات معينة، تخلع على صاحبها الصبغة الشرعية ومن هذه الإجراءات ما يلي(٣٥) :

١- قرار بإجماع شعبي لإعطاء تلك السلطة لذلك الشخص ، أي لابد من أخذ موافقة مواطني الدولة .

٢- اعتماد وإقرار آلهة الدولة لذلك ، عن طريق إظهار فأل حسن بخصوصها عند إجراء طقوس التنصيب التي كانت تقليدية . ولابد ألا يقع فيها أي خطأ ، وإلا أصبح اختيار الحاكم (الملك) باطلاً.

في العصر الجمهوري الروماني، كان مجلس الشيوخ السلطة العليا، يتألف من ٣٠٠ عضو مدى الحياة، يتم اختيارهم من الأعيان والفرسان. تولى الرقباء مسؤولية ترشيح الأعضاء ومراقبة سلوكهم، مع إمكانية فصل المخالفين. كما كان الأعضاء يجلبون أبناءهم إلى الاجتماعات لتعليمهم السياسة والقيادة. [٣٦]

ويرى الباحث ان الهيمنة الذكورية عند الرومان تتجلى في نظام الحكم سواء ابان الحكم الملكي والجمهوري على الصعيد الفكري السياسي والاجتماعي والعسكري و الفني من خلال ان الذكور هم المسيطرون على كافة نواحي الحياة في روما .

المبحث الثاني التصوير الغربي وبنيته المجتمعية فكريا وفنيا

تقدمة :

امتد الفن البيزنطي خارج حدود الإمبراطورية، مستمدًا عناصره من الفنون المحلية، معبرًا عن المفاهيم المسيحية والروحانية عبر رموز بصرية تعبيرية. تأثر بالفنون الوثنية، لكنه أعاد صياغة قصص القديسين والمسيح وفق رؤية دينية رمزية.

الفن البزنطي:

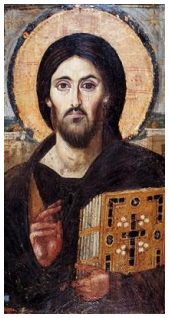
اعتقد مفكرو القرن التاسع عشر أن الفن الروماني سيطر على الفن الهلنستي الشرقي في القرنين الأولين بعد المسيح (عليه السلام) . وكان يعتقد أن الشرق لعب دورا رئيسيا في تشكيل خصائص الفن البيزنطي، وقد تأسست روائع الفن البيزنطي في عهد قسطنطين الكبير* والمسيحية والحضارة اليونانية ، والقدس وبيت لحم وكنيسة الناصرة ، أشهر الآيات الفنية التي يرجع تاريخها إلى هذه الفترة في التاريخ الروماني تأسس أواخر القرن الخامس ، وأشهرها دير (قلعة سيمون) بين حلب وأنطاليا . [٣٧]

تميز الفن البيزنطي بالخلفيات المذهبة، والوضعية الأمامية الرأسية، ووحدة الخطوط، مع تباين الألوان والصلبان المرصعة بالجواهر، مما جعله متكاملًا مع هندسة الكنائس البيزنطية. ارتكز على الموضوعات الدينية المستمدة من الكتاب المقدس، حيث استبدل الفنون العلمانية بتمجيد الحكام والرموز الدينية. من أبرز الأمثلة لوحة "الراعي الصالح" الشكل (٦) في ضريح جالا بلاسيديا، حيث يظهر المسيح كشاب يرتدي التوجا الرومانية، جالسًا بوضعية الفيلسوف المعلم، ممسكًا بصليب ذهبي كالصولجان. يتجلى التأثير الروماني في الدقة التشريحية لرسم الخراف والمناظر الطبيعية، مما يعكس استمرارية الأصول الفنية الكلاسيكية. [٣٨].

شكل (٦)

اشتهر المصورون البيزنطيون بتصوير الحوادث التاريخية الدينية التي زينوا بها جدران الكنائس وسقوفها ، فجاءت هذه الصور تحفة نادرة استطاع السكان بواسطتها معرفة دياناتهم وتمكنوا من دراسة تاريخها. ويعتبر البيزنطيون أول من صور المسيح (ع) وفقا للمعلومات التي وصلتهم من الوثائق التي انتشرت في زمنهم. ولكنها كانت صور خيالية رمزية تخيلوها بعد صعود المسيح إلى السماء وبزمن طويل ، ومع ذلك فأنها تعد صور بديعة، ظهر فيها المسيح بعظمته وقوته الدينية والروحية تحيط به الملائكة والقديسين . [٣٩]

وقد كان الدين أساس الحياة في القرون الوسطى ولذلك فإنه جمع من ناحية بين فلسفة الإغريق واللاهوت كما جمع أيضًا بين النظر الديني والفنون، وكما استعمل كتاب الكنيسة فلسفة أفلاطون وأرسطوطاليس للدفاع عن الدين، كذلك استعملوا الرسم لخدمة الدين، فكانت موضوعات الرسام لا تخرج عن رسم الملائكة والعذراء والمسيح والقديسين، ، وكان الرسام إذا أراد أن يرسم المسيح صوره في هيئة ولد ساذج جميل الوجه باسم المحيا، أو ربما صوره شيخًا في هيئة قاض كبير، ويحاط المسيح بهالة القداسة التي تخرجهما من صف الآدميين كما في الشكل(٧). [٤٠]



شكل (٧)

لقد كان الفن بطبيعته فن القسطنطينية في عصر الإمبراطورية ، وقد ظل متشحاً بخصائصه الأساسية طوال حكم الأباطرة. وكان من حيث الجوهر فناً دينياً ، ولكنه لم يكن تبعاً لذلك فناً مسيحياً . بل الأحرى أن يقال إنه ثمرة لذل ك العصر الديني الذى انتصرت فيه المسيحية . وربما تهيأ لنا أن نشهد خصائصه في فن الكنائس قبل قسطنطين ، بيد أن تلك الخصائص ظاهرة كذلك في الفن الذي حاول به دقلديانوس* أن يشد من أزر تأليه العظمة الإمبراطورية. ومزج قسطنطين بين هاتين الديانتين، حيث جعل نفسه ظل الله ونائبه في الأرض ، ومنذ تلك اللحظة فصاعداً صار الفن الذي يمجد الدولة يمجد في ثنايا ذلك إله المسيحية ، بيد أنه كان فناً مبعث الإلهام فيه وجدان عبادة ذات عمق وتسام يكاد يتسم بلمسة صوفية بدلا من تلك الرمزية التي اختصت بها المسيحية التي قصرت نفوذها على الفن الكنسي. [٤١]

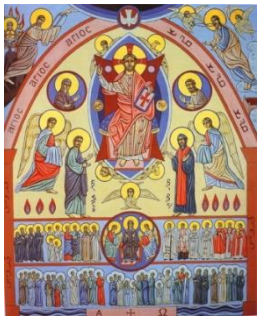
وجدت الكنيسة المسيحية نفسها تواجه مشكلات كبيرة عندما حوّلها الإمبراطور قسطنطين إلى سلطة من سلطات الدولة في عام ٣١١. وخلال فترات الاضطهاد كان بناء أماكن عامة للعبادة أمرًا لا ضرورة له وغير ممكن في واقع الأمر. والكنائس وأماكن الاجتماع القائمة آنذاك كانت صغيرة ومهملة. ولكن حالما أصبحت الكنيسة أقوى سلطة في المملكة. كان لا بد من إعادة النظر في مجمل علاقتها بالفن. [٤٢]

ان الفن البيزنطي قدم للغرب قطع الموزائيك الصغيرة اللامعة، والمزينة بالذهب أو ذات الأرضية الزرقاء، مما اثر في الزجاج القوطي الملون. واعطى الفن البيزنطي الفن الغربي الفخامة والألوان الشرقية وكلها أشياء وجدت استجابة عند

الناس البسطاء، فسادت بينهم، وصبغت كل فنون العصور الوسطى. كذلك فرضت بيزنطة أسلوبها في تصوير الشخصيات المقدسة وفي الفن التشكيلي إلى حد بعيد، فلم تكن صورة أحد القديسين لتعبر عن الواقع بل كانت بمثابة موضوع مقدس في حد ذاته، أو عمل أيقوني له سحره، ويتحتم على هذا العمل أن يطابق العرف والتقاليد، وبلا أي تدخل من خيال الفنان. (٤٣)

لقد تعرضت بيزنطة لأزمة سياسية ودينية، فلقد كان لمعارك حركة و تحطيم الصور التي امتدت أعواما مائة أثرها في بث الفوضى في العاصمة والأقاليم . وما هدأت النفوس الهدوء كله بعد أن كتب النصر لمؤيدي الصور في عام ٨٤٣ ، إذ ظل خصوم التصوير لهم بأسهم إلى أن كان القضاء الحاسم عليهم في عام ٨٦١ . وأخذ التصوير الديني يعود أدراجه إلى الكنائس بعد أن كان محرما ، وعادت من جديد فكرة البابا جريجوريوس الأكبر* من أن الصور الدينية في الكنائس يعنى بها الأمي بالنظر إليها للتعويض عن عدم قدرته على قراءة الكتب المقدسة ، مما كان له أكبر الأثر في مسيرة الفن الديني ولا سيما عندما أصبح هذا الفن ممثلا في الأيقونات المقدسة والصور الجدارية موضع التقديس وعبادة المؤمنين . (٤٤)

كانت التصاوير فى بيزنطة تعبر تعبيرا صادقا عن العقيدة ، و يشكّل اختيارها وانتقاء مواقعها تفسيرا تصويريا للشعائر الدينية وما ترمز إليه الطقوس ، وتمثل ذلك الفردوس الأرضي الذى يحيا فيه الإله ، وهو ما تنبأ به آباء الجنس البشرى الذين جاء ذكرهم فى التوراة وأفصح عنه الأنبياء وأكده الرسل وتحقق على أيدى الشهداء ، ثم أضفى عليه الأساقفة لمسة الجمال وكان المسيح يصور داخل القبة المركزية صورة معبرة عن الإله الذي لا تراه العيون تحيط به حشود من الملائكة . ومنذ القرن الرابع كان المسيح المهيمن على السماء ، يُصور وقد قام عرشه على أركان الدنيا تحرسه ملائكة السماء كما في الشكل (٨) ، على حين تصور مجموعات الأنبياء والرسل والشهداء والأساقفة على القبوات وأعالي الجدران . (٤٥)



شكل (٨)

فن عصر النهضة الاوربية

يعد عصر النهضة نقطة تحول في تاريخ أوروبا نقلها من العصر الوسيط المظلم إلى العصر الحديث، شهد فيه المجتمع الأوروبي تحولا ثقافيا وفنيا وعلميا ودينيا وسياسيا واقتصاديا واجتماعيا .ولا شك أنّ هذه العملية لم تأت من العدم وإنمّا كانت نتيجة إرهاصات وعوامل أتاحت للأوربيين الاستفادة من الحضارة القديمة (اليونانية واللاتينية) والحضارة الوسيطة (الإسلامية) أدّى إلى بناء فكر أوروبي جديد اعتمد البحث والنقد والتجربة، فظهرت النظريات السياسية والأفكار الإصلاحية والتجارب العلمية والمدارس التاريخية وتطور الأدب والفن والثقافة ونمت اللغات القومية وتبلورت الدول الحديثة وشقت حركة الإصلاح الديني والكشف الجغرافي طريقهما بنجاح كبير.

وبطبيعة الحال سار الفن في تطوره في عصر النهضة في إيطاليا في محاذاة المثالية التي يبحث عنها المفكرون ، فوضعت قواعد لمفهوم علم الجمال وصلته بالفنون التشكيلية من العمارة والنحت والتصوير ، ويعتقد كثير من العلماء أن بدء ظهور هذه الثورة الفنية في ميداني العمارة والنحت كان بعد عام ١٤٠٠ ، في حين أن الثورة في ميدان فن التصوير قد ظهرت قبيل ذلك على يد المصور (جيوتو١٢٦٦-١٣٣٧) الذى ثار على الفن البيزنطي والقوطي واقترب من فلسفة الفن الإغريقي الذى يهتم بدراسة جسم الإنسان. [٤٦]

بدأت حقبة جديدة كل الجدة في ميدان الفن بظهور الفنان جيوتو الذى لم يكن ينتقص من شأنه الرفيع ما يشاع من أنه كان مديناً في أسلوبه التصويري إلى الفنانين البيزنطيين ، وفى أهدافه إلى محاكاته أعمال كبار مثالي كاتدرائيات الشمال الأوربي . وتعدّ الصور الجصية الجدارية (الفريسكو) أشهر إنجازات جيوتو ، وقد سميت فريسكو لأنها ترسم فوق الحائط بينما لا يزال الجص أو الملاط طريا طازجاً [٤٧]كما في الشكل (٩).

الشكل (٩)

لقد حقق جيوتو خطوات متقدمة هائلة في تقنية تمثيل الجسم البشري بطريقة أكثر واقعية من أي ممارسة سابقة منذ الفن الكلاسيكي القديم. لقد استمد الكثير من إلهامه من النحت، وفي صدقه للطبيعة كان يحذو حذو سابقيه نيقولا وجيوفاني بيسانو اللذين كان نحتهما ذاته من وحي الفن القديم (الأنتيك). فلقد ارتبطت الفنون التشبيهية في إيطاليا، في جانب منها بتراث الفن الروماني وبالنحت خاصة، وفي جانب آخر بالإمكانات الدرامية المتأصلة في مضمون الدين المسيحي. [٤٨]

ويعد منذ القدم بالمجدد ليس في إيطاليا فقط بل في كل البلاد الأوروبية، إذ كان يوجه الرسم نحو الواقعية. وكان نشاطه الفني يتزامن تماماً مع مرحلة الرخاء المادي والتوسع المدني التي عرفتها (فلورنسا). وكان يُرى به الفنان المفضّل لدى الطبقة البورجوازية الجديدة التي كانت تسيطر حينئذ على المدينة. [٤٩]

اهم ميزة فنية تنفرد بها إنجازات جيوتو وتعد بحق إسهامه الشخصي في فن التصوير هي إضفاء القيم اللمسية عليه فليس معنى ذلك أنه يفتقر إلى غيرها من المزايا ، فقد كان رغم قصور الوسائل الفنية في عصره يلجأ حين يتناول موضوعاً دينياً إلى إسباغ وقار المواكب الدينية والجلال الكهنوتي والمغزى الروحاني عليه . وإذا انتقلنا إلى تصاويره الوعظية الرامزة التي صورها على جدران مصلى(آرينا) ، كالظلم والبخل والإيمان على سبيل المثال ... ندرك على الفور أنه رسم هذه الشخصية في صورة تعيد إلى الذاكرة هذه الرذيلة أو تلك الفضيلة ، فإذا هو يصور ، الظلم رجلاً قوى البنية في عنفوان عمره يرتدى ثياب القضاة بينما تقبض يده اليسرى على مقبض سيفه واليمنى ذات الأظافر المخلبية على رمح ذي خطاف مزدوج ، وترقب عينه القاسية ما يجرى بين يديه في صرامة متأهباً للانقضاض بكل قوته على فريسته[٥٠] شكل(١٠) .

شكل (١٠)

أما (كارافاجيو١٥٧٣-١٦١٠)، فبدلا من اختيار الشخصيات البارزة، يمزج ويرسم نماذج مشتقة من الحياة الشعبية التي تلفت الأنظار ، والخصائص المشتركة للناس ، وسلوكهم ، وأزياءهم المعاصرة، وموضوع لوحات الحياة الساكنة. تكشف جميع لوحاته عن روح النضارة والصراحة والتجريب، وخالية من التأثيرات الاصطناعية والأكاديمية الشائعة في روما. أما بالنسبة للتحديثات التي أتى بها ، وجعل اسمه موضوع جدل ، فلم يقتصر الأمر على تطبيق أسلوب واقعي على الصور الدينية فحسب، بل كان يطبق على ذلك ضوءًا وَظَلا دراماتيكيا. من جوانب الاستوديو الخاص به ، بأسلوب واقعي، من خلال تسليط الضوء الجاد على تكوينه الفني، وكأنه كشاف ضوئي. يستخدم المصباح لإلقاء الضوء الساطع على التكوين. وإضاءة جزء منه وترك الباقي تضاعف انفعالات المتلقي وتجذبه للتفكير في التفاصيل ، فهي تصور رجلاً بزي جدير وأنيق ولافت للنظر كما في الشكل (١١)، وكان لها تأثير كبير على الحركات الدينية الشعبية ذلك الوقت.[٥١]

الشكل (١١)

رسم الفنان (جيرارد دافيد ١٤٦٠م-١٥٢٣م) لوحة رادعة تثير الرعب في نفس كل من يراها ، وهو فنان هولندي انتقل الى مدينة بروج في بلجيكا عام (١٤٨٤م) ليصبح بعد ذلك فنان المدينة البارز وقد وضعت هذه اللوحة بقاعة العدالة في مدينة (بروج) لإشاعة الرهبة والخشية في نفوس القضاة خوفا من ان يميلوا عن العدل او يحيدوا عنه مستلهما موضوع لوحته من رواية المؤرخ القديم هيرودوت عن احد قضاة (الملك قمبيز) (٥٣٠ق.م-٥٢٢ق.م) يدعى (سيسامنيس) والذي تمت ادانته بتهمة الرشوة عن طريق تقاضي المال من احد المتقاضين عنده، فما كان من الملك عاقبه بسلخ جلده حيا حتى يكون عبرة لغيره وقد استطاع الفنان تصوير هذه الحادثة في لوحة اعتبرت من اهم اعماله (٥٢) .الشكل (١٢)

الشكل (١٢)

ويرى الباحث ان سلطة الملك هنا سلطة مطلقة تتخطى كل الحدود في بسط سيطرتها على مفاصل الدولة والمجتمع ويتضح ذلك كون الفنان رسم الملك في مركز اللوحة بزيه الكامل حاملا الصولجان الذي يمثل رمزية القوة .

اما الفنان رافائيل سانزيو ١٤٨٣ – ١٥٢٠م) فقد كان ما يزال في العشرين حين اقتحم ميدان الفن في فلورنسا، وتبدو عظمة موهبته في تصوره للرؤية المثالية التي تنطوي عليها مخيلته لا تلك التي تقع عليها عيناه في الواقع، وقد استطاع أن يضفي على صوره حيوية ولمسة إنسانية ، وقد استطاع أن يكسو القصص الدينية المستوحاة من التوراة أو الإنجيل بثوب من الكلاسيكية، و (لوحة البابا ليو العاشر) والتي صورها عام ١٥١٨ – ١٥١٩م وقد تغلب رافائيل على مشكلة بدانة البابا وترهل وجهه باستخدام تلاعب الضوء بمهارة مما منح الوجه روحانية كبيرة، أما نظرة عينيه ففيهما هيبة وقوة، بينما كان الغرض من الشخصين الثانويين الواقفين بصحبة البابا هو إفساح المجال لتجلى البابا الذى يمثل الشخصية الرئيسة فى اللوحة، وقد أظهرهما قصيرين حتى لا يطاولا البابا قامة بالرغم من جلوسه ووقوفهما، كما تبدو الرؤوس منتصبة ايحاء بما يكون عليه من هيئة رجال الدين. [٥٣] كما في الشكل (١٣).

الشكل (١٣)

ويرى الباحث ان الافكار الدينية والسلطة الدنيوية والكنيسة دفعت إلى تحويل المقدس دلاليا من كونه الذات الإلهية إلي السلطة السياسية ذات أصول مقدسة مستمدة من النفس شديدة الخصوصية تبعا لرجال الدين معززة القوة والسيطرة لشخص رجل الدين والملك اللذين يمثلان سلطة الاله على الارض .

عالج تيسيانو، في حياته الطويلة موضوعات متعددة ، فرسم لوحات شخصية لكبراء عصره تمكن فيها من توضيح نفسية أصحابها . ومن أشهر هذه الأعمال لوحة الرجل ذو القفاز ، التي رسمها عام ١٥١٨ . ولقد ذاعت شهرة و تيسيانو في إيطاليا ، فانهالت عليه الطلبات من الحكام ورجال الدين وكلفه شارل الخامس ملك إسبانيا بعمل صورة له في عام ١٥٣٣ ، فصور الحاكم في ثيابه الحربية ممتطياً جواده ، واستدعاه البابا بولس الثالث إلى روما ليصوره مع أحفاده في عام ١٥٤٦ الشكل (١٤). ولم يقف إنتاج تيسيانو على الموضوعات السابقة فقط بل تناول أيضاً الموضوعات الأسطورية والدينية التي تصور المسيح والقديسين[٥٤].

الشكل(١٤)

ويتضح للباحث ان المسار الذي سار فيه الفن في العصور الوسطى وعصر النهضة يقع تحت سيطرة الفلسفة الدينية والسياسية لتلك العصور الغرض منه تعزيز اركان تلك السلطات ونفوذها على المجتمع .

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري:

١- الهيمنة مفهوم يعطي معنى القيادة و السيطرة والسلطة عبر اتخاذ فعل وانتاج تاثير ما.

٢- يعتقد ميكيافيلي أن الهيمنة سياسة قائمة على استبداد السلطة، حيث تسيطر الدول القوية على الأضعف لتحقيق مصالحها الاستراتيجية والاقتصادية والدفاعية.

٣- للهيمنة انواع منها العسكري والسياسي والاقتصادي ومنها الثقافي والنوع الاخير اكثر فعالية وخطورة من باقي الانواع باعتبارها سلمية واقل تكلفة.

٤- يؤسس مفهوم الهيمنة لمبدأ فوقي تراتبي هرمي يفرض ثقافة معينة على باقي الثقافات.

٥- يرى فروم أن القوة الروحية تنبع من السيطرة على الآخرين، سواء كانت جسدية أو عقلية.يعطي مفهوم الهيمنة بعدا فكريا لنظام المعتقدات والمواقف التي يتبناها الفرد بتمجيد الاستبداد والاقوياء.

٦- يرى ادلر ان عقدة النقص لدى الفرد تدفعه للسيطرة والهيمنة للتغلب على الشعور بالدونية.

٧- يتفق فوكو وغرامشي ان هناك علاقة هيمنة تنشأ من خلال اساليب وممارسات تتغلغل في العقل والجسد والتفضيلات والرغبات والاحتياجات .

٨- الهيمنة عند ماكس فيبر حالة خاصة لمفهوم قوة معينة تحدد السلطة الرمزية وتفرض واجب الطاعة.

٩- بظهور الزراعة التفوق الفطري للرجل وثقافة الصيد جعلت من الرجل في مركز السلطة جعلت منه المحارب والكاهن والملك الذين يمثلون امتداد لسلطة الاله على الارض

١٠- ظهور الالهة الذكورية التي عززت سلطة الذكور في المجتمعات القديمة على الصعيد الديني والسياسي والاجتماعي.

١١- مجد الاغريق الرجل كمثل اعلى من القوة والشجاعة والقدرة على مواجهة الاعداء.

١٢- اعتبر فلاسفة اليونان الرجل يمثل العقل لان العقل هو المهيمن على الجسد وبالتالي الرجل هو المهيمن على مفاصل الحياة .

١٣- اعتمد فنون القرون الوسطى وعصر النهضة على الفكر والاصول الاغريقية والرومانية.

١٤- زاوج رجال الدين بين فلسفة الاغريق واللاهوت كوسيلة للدفاع عن الكنيسة عن طريق الرسم خدمة للدين.

١٥- اساليب الفنانين في العصور الوسطى وعصر النهضة تعزز سلطة الكنيسة والحاكم ونفوذهم على المجتمع .

الدراسات السابقة :

على حد علم الباحث، وبعد إطلاعه على ماتيسر من أدبيات الاختصاص ومواقع الشبكة المعلوماتية الدولية ذات الصلة بموضوع البحث، لم يجد هناك دراسة سابقة لموضوع البحث الحالي والموسوم: الانساق الثقافية للهيمنة الذكورية في التصوير الغربي .

الفصل الثالث: اجراءات البحث

اولا : مجتمع البحث_:

يشمل مجتمع البحث الحالي أعمالا فنية مختلفة تبين الهيمنة الذكورية و تمثلاتها في التصوير الغربي وفق طروحات المنهج الثقافي، ونظرا لسعة مجتمع البحث وكثرة النتاجات الفنية التي لايمكن حصرها احصائيا، فقد اطلع الباحث على مصورات عديدة للاعمال الفنية في الكتب والمجلات المتخصصة ومواقع شبكة المعلومات العالمية (الانترنيت) للافادة منها بما يغطي حدود البحث وتحقيق اهدافه ، اذ اشتمل ر مجتمع البحث الحالي على الاعمال الفنية الاوربية للرسم (العصور الوسطى وعصر النهضة) والتي بلغت (٥٠) وللمدة من(القرن الرابع) الى(السابع عشر) (*)

ثانيا :عينة البحث :

قام الباحث باختيار عينة البحث قصديا وتصنيفها بحسب تمثل الهيمنة الذكورية المتوفرة في نتاجات العصور الوسطى وعصر النهضة وحسب تسلسل ظهورها بما يغطي هدف البحث الحالي وقد بلغت الاعمال (٥) (**)وقد كان اختيار العينة وفقا للمبررات الآتية :-

١- اختيرت الاعمال التي تحقق أوثق صلة بموضوع البحث

٢- أن تعطي النماذج المختارة فرصة للاحاطة بالأنساق الثقافية في التصوير الغربي

٣- يظهر في العينات المختارة اهتمام الفنانين في استخدام اساليب متنوعة في انتاج الاعمال الفنية وانسجاما مع ما يبتغيه الباحث في خدمة اليات التحليل وبما يحقق اهداف بحثه

ثالثا : منهج البحث : لقد إعتمد الباحث المنهج الوصفي وبأسلوب تحليل المحتوى النوعي منهجاً لبحثه وذلك لأنه من أكثر المناهج العلمية ملائمة للبحث الحالي ويحقق هدفه المتمثل بالتعرف على الهيمنة الذكورية و تمثلاتها في التصـوير الغربي .

رابعا : اداة البحث: اعتمد الباحث على مؤشرات الاطار النظري التي انتهى اليها البحث فضلا عن منظومة التحليل ومنهجيته بوصفها اداة البحث الحالي .

خامسا : تحليل عينة البحث

انموذج رقم (١)

الاسم: فسيفساء الإمبراطور جستنيان

اسم الفنان : ـــ

المادة والخامة: موزائيك

القياس: ٢,٦٥ متر× ٥,٣٠ متر

تاريخ الانتاج: ٥٤٦-٥٥٦

العائدية: كنيسة سان فيتالي ، رافينا ، إيطاليا

التحليل:

تعكس الفسيفساء البيزنطية، ولا سيما فسيفساء الإمبراطور جستنيان ومحكمته في كنيسة سان فيتالي في رافينا، إيطاليا، نموذجًا بصريًا دالًا على الهيمنة الذكورية وتجلياتها في التصوير الغربي. تُعد هذه الفسيفساء جزءًا من برنامج أيقوني أوسع يهدف إلى توثيق السلطة المطلقة للإمبراطور، حيث تتماهى سلطته السياسية مع اللاهوت المسيحي، مما يرسّخ النسق الثقافي الذي يربط القوة الذكورية بالمقدس والسياسي على حد سواء.

البنية البصرية وتجليات السلطة يتموضع الإمبراطور جستنيان في مركز التكوين الفني، محاطًا برموز القوة الثلاثية:

الكنيسة – ممثلة برجال الدين على يساره، حيث يظهر الأسقف ماكسيميانوس.

الإدارة الإمبراطورية – على يمينه، ويُميزهم الشريط الأرجواني الذي يرمز إلى السلطة المدنية.

القوة العسكرية – جنود يظهرون في أقصى يسار التكوين، حاملين رموزًا توحي بارتباطهم بالمسيح.

يحمل جستنيان وعاءً للقربان المقدس، وهو رمز مزدوج يُشير إلى إخلاصه الديني، ولكنه في الوقت ذاته تأكيد على سلطته الأرضية كممثل للمسيح. ينعكس هذا المفهوم في الفسيفساء المجاورة، حيث يظهر المسيح مرتديًا اللون الأرجواني الإمبراطوري، وهو اللون ذاته الذي يرتديه جستنيان، مما يعزز فكرة أن الإمبراطور هو نائب المسيح على الأرض.

التداخل بين الشخصيات يُشير إلى التنافس بين سلطة الكنيسة وسلطة الإمبراطور، حيث يبدو جستنيان في المقدمة، ولكن موضع قدمي الأسقف يشير إلى موقعه الأقرب إلى العارض، مما يعكس توازن القوى بين الديني والسياسي. التسلسل الهرمي البصري يظهر الأشكال بتنظيم صارم، حيث تتقدم بعض الشخصيات على غيرها، مما يُبرز التفوق النسبي للإمبراطور مقارنة بمن حوله السيطرة على الفضاء اذ تهيمن الشخصيات على كامل المشهد، مما يعكس السلطة المطلقة للإمبراطور وسيطرته على النظام السياسي والديني والعسكري.

الأسلوب الأيقوني الرمزي يظهر الأشكال نحيلة وطويلة، الوجوه بيضاوية ذات عيون كبيرة، والأقدام ثابتة في وضعية أمامية، مما يُضفي على المشهد طابعًا مقدسًا يعزز البُعد الإلهي لسلطة الحاكم.

تُجسد فسيفساء جستنيان تقاطع السلطة الذكورية مع المقدس، والسياسي، والعسكري، حيث تعكس الهيمنة الذكورية في التصوير الغربي من خلال تأكيد مركزية الرجل في النظام البصري والفكري. يعزز الأسلوب الأيقوني مكانة الإمبراطور كرمز للهيمنة المطلقة، حيث يُقدَّم على أنه امتداد لسلطة المسيح، مما يُعيد إنتاج الأنساق الثقافية التي تضع الرجل في مركز القوة والسيطرة داخل السياقات الدينية والسياسية والفنية.

انموذج رقم (٢)

الاسم: الثالوث المقدس

اسم الفنان : ماساتشيو

المادة والخامة: فريسكو

القياس: ٦٦٧ × ٣١٧ سم

تاريخ الانتاج: ١٤٢٤

العائدية: كنيسة سانتا ماريا نوفيلا ، فلورنسا

التحليل:

تمثل لوحة "الثالوث المقدس" لماساتشيو، المنفذة على جدران كنيسة سانتا ماريا نوفيلا في فلورنسا، نموذجًا فنيًا يعكس الأنساق الثقافية للهيمنة الذكورية في التصوير الغربي، حيث تُجسد تراتبية السلطة الدينية والبصرية التي وضعت الرجل في مركز القوة الروحية والفنية.

يظهر المشهد بتكوين هرمي يُبرز الله الأب في الأعلى، واقفًا خلف المسيح المصلوب، وبينهما الروح القدس على هيئة حمامة، مما يعكس مفهوم الثالوث المقدس بوصفه امتدادًا لسلطة ذكورية متوارثة. في أسفل المشهد، تقف مريم العذراء والقديس يوحنا عند سفح الصليب، حيث يحتل الأخير موقعًا بارزًا يُشير إلى دوره كوسيط ديني قوي، بينما تُصور مريم في وضع تأملي يعكس دورها التقليدي في السرديات الدينية، مما يُكرّس التفاوت الجندري داخل التكوين الفني واعتمد ماساتشيو تقنية المنظور الخطي لإضفاء عمق بصري يوجه أنظار المشاهدين نحو نقطة التلاشي عند مستوى المتبرعين الراكعين، مما يعزز فكرة الخضوع للسلطة الإلهية الذكورية. كما أضفى البناء المعماري خلف الشخصيات طابعًا مهيبًا يُرسّخ مكانة الكنيسة كمصدر للسلطة الدينية والسياسية، حيث تُستخدم الأبعاد الهندسية لتأكيد مركزية الشخصيات الذكورية داخل المشهد.

في الجزء السفلي، يظهر هيكل عظمي داخل قبر، محفور عليه عبارة بالإيطالية: "ما كنت عليه، كنت ستكون عليه"، وهي رسالة فلسفية تُذكّر المشاهد بفناء الحياة المادية أمام الخلود الإلهي، مما يعزز فكرة السيطرة الروحية والسلطة المطلقة التي يمثلها المسيح بوصفه رمز الخلاص وتُجسد هذه اللوحة الأنساق الثقافية التي دعمت الهيمنة الذكورية في الفن الغربي، حيث يتجلى الرجل كرمز للحكمة والسلطة الدينية، بينما يتم تقديم الشخصيات النسائية في أدوار تابعة. كما يعكس البناء الهندسي للمشهد طبيعة النظام الأبوي الذي كان يهيمن على الفكر الديني والفني لعصر النهضة، مما يجعلها نموذجًا واضحًا لكيفية استخدام التصوير الغربي في إعادة إنتاج السلطة الذكورية عبر التاريخ.

انموذج رقم (٣)

الاسم: المسيح يسلم مفاتيح
الملكوت للقديس بطرس
اسم الفنان بيترو بيروجينو
المادة والخامة: فريسكو
القياس: ٣٣٥ سم × ٥٥٠ سم
تاريخ الانتاج: ١٤٨٢
العائدية: مدينة الفاتيكان، كنيسة سيستين

التحليل

تُعد لوحة "تسليم المفاتيح للقديس بطرس" للفنان بيروجينو نموذجًا بصريًا يعكس الأنساق الثقافية للهيمنة الذكورية في التصوير الغربي، حيث تجسد مفهوم انتقال السلطة الإلهية عبر التسلسل الذكوري في الكنيسة، مما يعزز مركزية الرجل في السردية الدينية والفنية.

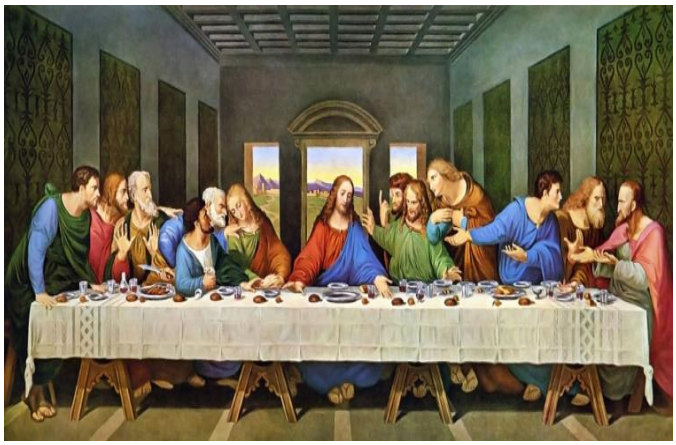
يُصوِّر المشهد المسيح وهو يسلم مفاتيح الملكوت للقديس بطرس، في إشارة إلى الخلافة الرسولية التي رسخت السلطة البابوية، وهو نسق ثقافي يمنح القيادة الدينية للرجل باعتباره الوسيط الوحيد بين السماء والأرض. يُعزز هذا النسق باستخدام المنظور الخطي، حيث تتلاقى جميع الخطوط عند نقطة تلاشي تتوسط المشهد، مما يوجه عين المشاهد نحو العلاقة المحورية بين المسيح وبطرس، مُبرزًا تراتبية السلطة الروحية التي تتجلى في التكوين الفني.

يتوزع المشهد داخل فضاء واسع، حيث تُمثل الساحة المفتوحة وقوسي النصر في الخلفية امتدادًا بصريًا يعكس التكامل بين السلطة الدينية والسياسية. يستحضر الفنان قوس قسطنطين، الإمبراطور الذي شرّع المسيحية، مما يُحيل إلى العلاقة بين الكنيسة والدولة، ويُكرس فكرة أن السلطة الدينية تستمد شرعيتها من التقاليد الإمبراطورية، وهو تأكيد إضافي على النسق الذكوري للهيمنة.

يتخذ التكوين العام للوحة شكل مثلث تركيبي، يقع المسيح وبطرس في مركزه، بينما تُشكّل قوسي النصر قمتين جانبيتين، مما يرسّخ التوازن البصري الذي يرمز إلى الاستقرار الديني والاجتماعي. كما أن وضع الشخصيات الأخرى، مثل التلاميذ والمتبرعين، في ترتيب متوازن على جانبي التكوين يعزز الإحساس بالتراتبية، حيث يُشار إلى الأهمية الروحية من خلال القرب من مركز المشهد، مما يعكس العلاقة بين الإيمان والخلاص وفق التسلسل الهرمي للكنيسة.

تُمثل اللوحة امتدادًا لفلسفة الإنسانية في عصر النهضة، حيث ركّز الفنانون على الواقعية، التوازن، وإيهام الفضاء ثلاثي الأبعاد لخلق اتصال مباشر بين المشاهد والمشهد المقدس. كما أن إدخال عناصر من الطبيعة والعمارة المعاصرة يُضفي إحساسًا بأن الحدث المقدس يمتد إلى الواقع اليومي، مما يُؤثر نفسيًا على المشاهد، ويفرض عليه استيعاب القيم الدينية كحقيقة ملموسة.

تُجسد اللوحة كذلك النسق النفسي للهيمنة الذكورية، حيث تُستخدم الشخصيات البشرية الطبيعية والملابس المعاصرة لخلق إحساس بالارتباط، مما يجعل المشاهد يتماهى مع السردية البصرية. تُصوَّر الشخصيات بتفاصيل دقيقة تُبرز الفردية والتمايز، لكنها في الوقت ذاته تعمل على تعزيز الخضوع لقيم السلطة الدينية، مما يجعل العمل الفني أداة لإعادة إنتاج الهيمنة الذكورية داخل النظام الكنسي والفني في آنٍ واحد.



انموذج رقم (٤)

الاسم: العشاء الرباني الاخير

اسم الفنان ليوناردو دافنشي

المادة والخامة: فريسكو

القياس: ٤٦٠ × ٨٨٠ سم

تاريخ الانتاج: ١٤٩٥

العائدية: ميلان ، إيطاليا،

التحليل:

تمثل لوحة "العشاء الأخير" لليوناردو دافنشي نموذجًا بارزًا لتجسيد الأنساق الثقافية للهيمنة الذكورية في التصوير الغربي، حيث يعكس العمل تراتبية السلطة الدينية من خلال تصوير المسيح بوصفه المركز المحوري للحدث، محاطًا بتلاميذه الذكور الذين يعيدون إنتاج السرديات الذكورية داخل التقاليد الدينية والفنية.

تُصوّر اللوحة اللحظة التي يُعلن فيها المسيح عن خيانة أحد تلاميذه، مما يخلق مشهدًا دراميًا يعزز التوتر البصري بين السكون والاضطراب. يتجلى هذا النسق في ترتيب التلاميذ في مجموعات رباعية وثلاثية، حيث يعكس الرقم ثلاثة مفهوم الثالوث المقدس في العقيدة المسيحية، بينما يشير الرقم أربعة إلى فضائل أفلاطون الأساسية، مما يعزز العلاقة بين الدين والفلسفة الكلاسيكية بوصفها ركيزة للهيمنة الفكرية في عصر النهضة. يتجلى النسق الجمالي في البناء الهندسي الدقيق للوحة، حيث تتلاقى الخطوط المتعامدة من السقف والأرضية نحو المسيح، الذي يشكل جسده مثلثًا متساوي الأضلاع، مما يرمز إلى كماله الإلهي. كما أن وجود الهالة الضمنية خلف رأسه عبر النافذة المركزية يرسّخ مكانته كنقطة التوازن المطلقة داخل المشهد، في مقابل الفوضى التي تعمّ التلاميذ، مما يعكس البنية السلطوية للنظام الديني.

يعتمد الفنان على تقنية المنظور الخطي، حيث تتجه جميع الخطوط نحو نقطة التلاشي الموجودة في رأس المسيح، مما يعزز موقعه بوصفه المركز الروحي والفكري للمشهد. كما أن استخدام الواقعية في تصوير تعابير التلاميذ وانفعالاتهم يُضفي بعدًا نفسيًا يعكس التحكم البصري في توجيه المشاهد نحو مركز السلطة الذكورية.

تُستخدم العناصر الهندسية والفلسفية لتعزيز نسق الهيمنة، حيث يُوظف المشهد الطبيعي المفتوح خلف المسيح كرمز للفردوس، مما يشير إلى أن الخلاص لا يتحقق إلا عبره. كما أن ترتيب الرسل حول طاولة صغيرة مكتظة يُبرز مفهوم الفوضى مقابل النظام، حيث يُجسد المسيح نقطة الاستقرار الوحيدة وسط مشهد من التوتر والرهبة.

تعكس اللوحة كذلك النسق النفسي للهيمنة الذكورية، إذ يُوظف التصوير الواقعي لجعل المشهد يبدو امتدادًا طبيعيًا لقاعة الطعام في الدير، مما يُشرك المتلقي في التجربة الدينية ويؤكد على فكرة الخضوع للسلطة الإلهية المتمثلة في المسيح والتسلسل الذكوري للخلافة الروحية. من خلال استخدام التوازن والتباين والرموز الدينية والفلسفية، يعيد دافنشي إنتاج الأنساق الثقافية التي تعزز مركزية الرجل في الخطاب الديني والفني الغربي، مما يجعل "العشاء الأخير" نموذجًا مثاليًا لتحليل تأثير الهيمنة الذكورية في الفن.

انموذج رقم (٥)

الاسم: مدرسة أثينا

اسم الفنان رافائيل

المادة والخامة: فريسكو

القياس: ٥٠٠ × ٧٧٠ سم

تاريخ الانتاج: ١٥٠٩

العائدية: مدينة الفاتيكان،

التحليل :

تمثل لوحة "مدرسة أثينا" للفنان رافائيل نموذجًا بصريًا يُجسد الأنساق الثقافية للهيمنة الذكورية في الفكر والفن الغربي، حيث يعكس العمل تمركز المعرفة والفلسفة والعلوم ضمن إطار ذكوري محض، يجمع نخبة من أعظم فلاسفة وعلماء الرياضيات في العصور الكلاسيكية داخل فضاء معماري مثالي يُبرز تفوق الفكر الذكوري عبر العصور.

يتموضع أفلاطون وأرسطو في مركز التكوين الفني، في حوار فلسفي يجسد التفاعل الديالكتيكي بين الميتافيزيقيا والواقعية، وهو نقاش جوهري في الفكر الغربي، حيث يشير أفلاطون إلى السماء في إشارة إلى المُثل العليا، بينما يشير أرسطو إلى الأرض، معبرًا عن فلسفة التجربة والعقل العملي. يتوسط هذان الفيلسوفان جميع المفكرين الآخرين، مما يعكس مركزية سلطتهما الفكرية في النظام الفلسفي الغربي، وهو نسق ثقافي يُكرّس تصورات القيادة الفكرية الذكورية بوصفها حجر الأساس للحضارة.

تحيط بهذين الرمزين الفلسفيين شخصيات أخرى، من بينها فيثاغورس، الذي يجسد العقل الرياضي المجرد، وإقليدس، الذي يمثل الهندسة التطبيقية، في مقابل ابن رشد، الذي يُرمز إليه بوصفه الجسر المعرفي الذي نقل الفلسفة الإغريقية إلى الفكر الغربي. يبرز الفنان هذه الشخصيات وفق تراتبية بصرية تعزز فكرة السلطة الفكرية الهرمية، حيث تتوزع الشخصيات وفق سلم معرفي يرمز إلى درجات التطور الفكري والعلمي، مما يعزز الإحساس بأن المعرفة عملية تصاعدية تتطلب قيادة ذكورية لبلوغ القمة الفكرية.

يُبرز المعمار المهيب للوحة بنية سلطوية خاضعة لنظام هندسي صارم، حيث تلتقي جميع الخطوط في نقطة التلاشي الواقعة بين رأسي أفلاطون وأرسطو، مما يعكس سيطرة الثنائية الفلسفية الذكورية على محور الفكر الغربي. كما أن وضع رأسي الآلهة أبولو وأثينا في محاذاة مع الفلاسفة، يُرسّخ العلاقة بين السلطة الإلهية والمعرفة البشرية، في تأكيد على امتداد الفكر الكلاسيكي داخل البنية الفكرية المسيحية لاحقًا.

تُكرس اللوحة كذلك النسق الثقافي للهيمنة الذكورية من خلال إبراز القوة الذهنية للرجال دون أي تمثيل نسائي، حيث تغيب النساء تمامًا عن المشهد، مما يُعيد إنتاج صورة الرجل بوصفه المصدر الوحيد للمعرفة والسلطة الفكرية. كما أن تقسيم الفلاسفة إلى مجموعات تتبع إما أفلاطون أو أرسطو يُشير إلى مركزية التفكير الذكوري في تحديد المدارس الفكرية الكبرى، وهو ما يعكس إعادة إنتاج التراتبية الفكرية ضمن فضاء ذكوري محض.

تُستخدم الإضاءة، الألوان، والمنظور الخطي لتعزيز التراتبية البصرية التي تجعل من المشهد يبدو مسرحًا فلسفيًا هرمياً، حيث يبدو المكان مفتوحًا نحو السماء، مما يرمز إلى سمو الفكر الفلسفي وعلاقته بالمقدس. تتماشى نقطة التلاشي مع السماوات، في تأكيد على أن المعرفة الذكورية هي الجسر بين الأرضي والإلهي، وهو خطاب يعكس سيادة الفكر الذكوري داخل الفلسفة المسيحية التي تبنت الفكر الإغريقي بوصفه مرجعًا تأسيسيًا.

تعكس اللوحة بوضوح كيف أن الفكر الغربي قد عمل على إعادة إنتاج الهيمنة الذكورية عبر الفلسفة والفن، حيث يُنظر إلى العقل الذكوري بوصفه السلطة المطلقة التي تقود التطور الفكري والعلمي. وبذلك، تُعد "مدرسة أثينا" ليس فقط تمجيدًا للفكر الفلسفي، بل أيضًا توثيقًا بصريًا للتراتبية الثقافية التي وضعت الرجل في موقع القيادة الفكرية بلا منازع، مما يجعلها مثالًا واضحًا على استمرارية الأنساق الثقافية التي عززت الهيمنة الذكورية في الفن والفكر الغربي.

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات

اولا : النتائج: اعتمادا على ماتقدم من تحليل عينة البحث ، وفضلا عن ماجاء به الاطار النظري وفي ضوء هدف البحث، توصل الباحث الى جملة من النتائج هي على الوجه الاتي :-

١- ارتبط فاعلية الانساق المضمرة بالهيمنة الذكورية بشكل واضح في اعطاء الشكل الذكوري سيادة واضحة داخل العمل الفني او جعله محور العمل و باساليب مختلفة كما في نماذج عينة البحث جميعها.

٢- يسهم (النسق المضمر) في ايجاد مقاربات دينية وسياسية وفكرية وجمالية في نتاجات التصوير الغربي وتفصح تلك المقاربات عن تأثير (الفعل التأويلي) المفسر للمعطى الدلالي المضمر، ويظهر ذلك في جميع نماذج عينة البحث.

٣- استخدم الفنان الغربي الرسم الواقعي المظهري، لتكريس القواعد العقلية والاخلاق باستخدام سلطة الشكل المعتاد والمألوف كنوع من هيمنة الانساق المضمرة في نفس الفنان المقيد بسلطات وقواعد تقنية وموضوعية لزمانه تحد من خيالاته. كما في جميع عينة البحث.

٤- تمثل النسق الاجتماعي في سلطة الهيمنة الذكورية بشخصية الرجل الحاكم او رجل الدين المسيطر دينيا وسياسيا واجتماعية كما في نموذج العينة(١، ٢ ،٣، ٥)

٥- ظهرت هيمنة الشخصيات الذكورية بشكل كبير من خلال النسق الجمالي للمنظور الخطي الذي يعطي هيبة وجلال وقداسة للشخصيات وظهر ذلك في جميع نماذج عينة البحث.

٦- ارتبطت الهيمنة الذكورية بالفلاسفة والعلماء الاغريق والقديسين والحواريين باعتبارهم يمثلون العقل المفكر الذي اعتمد عليه اللاهوت المسيحي كما في النموذج (٤،٥).

٧- استخدم الفن كوسيلة دعائية لترويج العقيدة المسيحية والفكر الديني والسياسي المتمثل بشخصية المسيح والقديس و الامبراطور فهم خلفاء الرب على الارض.

٨- تميّزت أعمال التصوير في عصر النهضة بتوظيف معالجات دقيقة للضوء والظل، وتناغم لوني محسوب، وصياغة متقنة لتفاصيل الأقمشة وملامسها، ما أسهم في تكوين تأثير درامي فاعل يُعزّز من حضور الشخصيات داخل المشهد، ويمنحها بعدًا بصريًا مهيمنًا في نظر المتلقي. ويتجلى هذا الأسلوب بوضوح في جميع نماذج العينة قيد الدراسة.

٩- أسهم إتقان المنظور في إحداث أثر نفسي واضح، من خلال إنتاج تكوينات جمالية محكومة بالقياس والدقة البصرية، ما أتاح للمُشاهد تجربة حسية منتظمة ومنضبطة. وفي كثير من الحالات، تم التأكيد على التفاصيل التشريحية للجسد، التي تمّت معالجتها وفق نسب رياضية دقيقة، ما أضفى على العمل درجة عالية من الكمال الشكلي والانضباط التركيبي.. كما في العينة (٢، ٣ ،٤، ٥).

ثانيا الاستنتاجات:

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

١- برزت الهيمنة الذكورية في استخدام شخصية السيد المسيح والحواريين في الاعمال الفنية لتدعيم سلطة رجل الدين كشخصية ذكورية واعتباره هو العقل الاوحد وسلطته العليا مستمدة من السماء.

٢- كان لسلطة المال اثرها البارز في هيمنة رجال الدين والحكام مستخدمين الفن كوسيلة لترسيخ نفوذهم اجتماعيا و نفسيا .

٣- كانت الفلسفة اليونانية الوسيلة الفاعلة في سيطرة رجال الدين وذوي السلطة على العلم والمعرفة الذي ظهر واضحا في اغلب الاعمال الفنية كنوع من الهيمنة الذكورية الفكرية على المجتمع الذي كان امياً.

٤- تحدد الفنان بالأطر الاجتماعية والفكرية لعصره التي فرضت عليه نمطا فكريا واسلوبيا محددا اعتمد فيه على القصص الدينية .

٥- استخدم الفنان في العصور الوسطى والنهضة اساليب مختلفة تعطي انساقا جمالية وفلسفية كان الغرض منها الهيمنة على المتلقي نفسيا وروحيا.

ثالثا **التوصيات:**

استكمالا للبحث الحالي يوصي الباحث بما يأتي : -

١- ترجمة المصادر والكتب ذات العلاقة بموضوع فنون القرون الوسطى ونشرها من قبل دور النشر المتخصصة بالترجمة والنشر ، للإفادة منها في إنجاز البحوث العلمية.

٢- اعتماد مناهج حديثة تتضمن تاريخ الفن الاوربي بشكل أوسع ومعمق في الدراسات الأولية في الكليات ذات الاختصاص. - الاهتمام بدراسة الجوانب الفكرية والاجتماعية والنفسية في الفن عموما والفن التشكيلي بصورة خاصة ، وذلك لان الفن لغة عالمية ومؤثرة

رابعا : المقترحات : استكمالا للبحث الحالي يقترح الباحث اجراء الدراسة الآتية :

١- ملامح الهيمنة الذكورية في الفن العراقي.

احالات البحث

(١) https://www.almaany.com/ar/dict/ar- /#google_vignette
(٢) أديث كوزيل:عصر البنيوية،تر:جابر عصفور، دار سعاد الصباح ،ط١ ،الكويت،١٩٩٣ ،ص.٤١١
(٣)القران الكريم ، سورة الانفال، اية (٧٥).
(٤)الزَّبيدي ، محمّد مرتضى الحسيني : تاج العروس من جواهر القاموس ،ج٢٣، المصدر السابق ، ص٦٣.
(٥)علوش ، سعيد : معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، المصدر السابق ، ص٥٧.
(٦) القران الكريم ، سورة الحشر، اية (٢٣).
(٧) القران الكريم ، سورة المائدة ، اية (٤٨).
(٨) مجمع اللغة العربية : المعجم الوجيز ، دار التحرير للطبع والنشر ، القاهرة ، ١٩٨٩، ص٦٥٧.
(٩) عبد الفتاح ، اسماعيل :الموسوعة الميسرة للمصطلحات السياسية ، كتب عربية ، ب ت ، ص٤٧٩.
(١٠) عبد الغني السعيد: تأملات فلسفية وسينمائية ، ب ت ، ص٧٩
(١١)دلو ، برهان الين : حضارة مصر والعراق ، ط١ ، دار الفارابي ،بيروت، ١٩٨٩، ص٤٩
* العصر الحجري الحديث ٩٠٠٠ ــ ٤٥٠٠ قبل الميلاد أو العصر النيوليثي (بالإنجليزية: Neolithic) هو المرحلة الأخيرة من عصور ما قبل التاريخ (عصور ما قبل الكتابة) عرف الإنسان فيه الاستقرار الدائم في قرى ثابته من خلال توصله إلى الزراعة وتدجين الحيوانات كما شهد الإنسان في هذه المرحلة تطور الفكر الديني وتوصله أيضاً لصناعة الفخار واستخدامه في الحياة اليومية للتخزين والطبخ وغيرها من الاستعمالات، وتعتبر القرى النطوفية في بلاد الشام العتبة والبوابة الرئيسية لنقل المجتمعات من مجتمعات مستهلكة متنقلة إلى مجتمعات منتجة مستقرة. للمزيد ينظر(العصر الحجري الحديث/ https://ar.wikipedia.org).
(١٢) هيئة التربية والتعليم : جونولوجيا ، مؤسسة المناهج ، سوريا ، ٢٠١٩ ، ص٤٦.
(١٣) هيئة التربية والتعليم : جونولوجيا، المصدر السابق ،ص٤٧.
(١٤) لينر ، غيردا : نشأت النظام الابوي ،تر ، اسامة اسبر ، المنظمة العربية للترجمة، ب ت، ص٤٥-٤٦.
(١٥) دلو ، برهان الين : حضارة مصر والعراق ، المصدر السابق، ص٥٠.
(١٦) كيالي ، ميادة : مكانة المراة في بلاد وادي الرافدين وعصور ما قبل التاريخ،مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والابحاث ، سوريا ،٢٠١٦ ،ص١٠
(١٧) كيالي ، ميادة : مكانة المراة في بلاد وادي الرافدين وعصور ما قبل التاريخ،المصدر السابق ،ص١٦
* أوروكاجينا حكم في حوالي سنة ٢٤٠٠ ق م ويُسمى أيضًا أوروينيمغنا وكذلك إيركاجينا، هو حاكم سومري لمدينة لكش في بلاد سومر تابع لاوما، نجح باعتلاء الحكم بعد أن ثار مع سكان لكش ضد لوغال أندا الذي ساد الفساد في عصره. للمزيد ينظر (أوروكاجينا/https://ar.wikipedia.org/wiki/).
(١٨) كيالي ، ميادة : مكانة المراة في بلاد وادي الرافدين وعصور ما قبل التاريخ، مصدر السابق ،ص١٧.
(١٩) الحيدري ، ابراهيم :النظام الابوي واشكالية الجنس عند العرب، ط١ ، دار الساقي، بيروت ،٢٠٠٣،ص١٤٣.
(٢٠) باقر، طه : مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، ج٢،ط١، بيت الوراق للطباعة وللنشر والتوزيع ،بغداد ،٢٠١١، ص٤٦-٤٧.
(٢١) اتج بوتيم ، ماري وأني فورجو: الفرعون وأسرار السلطة، تر: فاطمة عبد الله، ط ١،القاهرة ، ٢٠٠٧، ص ٤١.
(٢٢) اتج بوتيم ، ماري وأني فورجو: الفرعون وأسرار السلطة، المصدر السابق، ص ٥٦-٥٧.
* الأقواس التسعة هو المصطلح الذي استخدمه المصريون القدماء لوصف أعداءهم وأعداء مصر، كان هذا المصطلح يستخدم في مصر القديمة ليشير إلى الأعداء التقليديين للدولة المصرية للمزيد ينظر (https://ar.wikipedia.org/wiki/ الاقواس التسعة)
(٢٣) الموسوي ، هشام عبود :موسوعة الحضارات القديمة، ط١ ، دار حامد للنشر والتوزيع ،عمان ، ٢٠١٣، ص١٦
(٢٤) دياكوف ، ف وس . كوفاليف : الحضارات القديمة ،ج١،ط١، تر : نسيم واكيم اليازجي ، دار علاء الدين للنشر والتوزيع ، دمشق ، ٢٠٠٠، ص١٢٦.
(٢٥)امام عبد الفتاح امام : افلاطون والمرأة ، مكتبة مدبولي ،ب ت ،ص١٧-٢١.
(٢٦) امام عبد الفتاح امام : افلاطون والمرأة ،المصدر السابق ،ص٩٧.
(٢٧) امام عبد الفتاح امام : افلاطون والمرأة ، مصدر السابق ،ص٩٨.
(٢٨) بدوى ، عبد الرحمن: أفلاطون ، دار القلم ، بيروت، ١٩٧٩، ص ٢١٩.
(٢٩) كرم ، يوسف : تاريخ الفلسفة اليونانية ،مؤسسة هنداوي ، المملكة المتحدة ، ٢٠١٧ ، ص٢٤٤.
(٣٠) كرم ، يوسف : تاريخ الفلسفة اليونانية ،المصدر السابق ،ص٢٣٨

* المرتبية أو الهيراركية (بالإنكليزية: hierarchy هي تفاوت في المراتب أو الأدوار ، سواء كان من أنظمة حيّة مثل كينونات بنيوية إجتماعية (فئات من الشباب ، أنظمة حكم ، إدارات ، منظمات إحترافية أو فنية ، عصابات ... مثلاً) للمزيد ينظر (الهيراركية https://www.marefa.org/).

(٣١) امام عبد الفتاح امام : ارسطو والمرأة ، ط١ ، مكتبة مدبولي ،١٩٩٦ ،ص٣١.

(٣٢) السعدني ، محمود ابراهيم :حضارة الرومان منذ نشأة روما وحتى نهاية القرن الاول الميلادي، ط١، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية ، مصر ، ١٩٩٨، ص٥٨-٥٩.

(٣٢) السعدني ، محمود ابراهيم :حضارة الرومان منذ نشأة روما وحتى نهاية القرن الاول الميلادي، ط١، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية ، مصر ، ١٩٩٨، ص٥٨-٥٩.

(٣٣) الالفي ، ابو صالح : الموجز في تاريخ الفن العام ، دار نهضة مصر للنشر ، مصر ، ب ت ،ص١٢١.

(٣٤) علي ، محمد :حضارة الرومان ،ط١ ،مكتبة جزيرة الورد ، القاهرة ،٢٠١٦ ،ص١٤.

* كلمة إمبريوم (Imperium) وتعنى السلطة المطلقة : الأمر ، القوة ، والسلطة العليا والقيادة كرية ، وهي من الفعل اللاتيني : Impero, are ويعنى آمر ، أحكم ، أصبح إمبراطور) .للمزيد ينظر (السعدني ، محمود ابراهيم :حضارة الرومان، المصدر السابق، ص٧١).

(٣٥) السعدني ، محمود ابراهيم :حضارة الرومان، مصدر السابق، ص٧١-٧٢.

(٣٦) علي ، محمد :حضارة الرومان ،المصدر السابق ،ص.١٨

* هو قسطنطين بن قسطنديوس كلوروس Constantius Chlorusمن زوجته هيلانة نشأ قسطنطين في نيقوميذية في حاشية الإمبراطور ديوقليتيانوس، والتحق بالجيش في الخامسة عشرة من عمره، وأظهر شجاعةً وبأس وحنكة ودراية ، فرقي إلى رتبة قائد في الثامنة عشرة، وكان أن استقال ديوقليتيانوس وتولى غلاريوس مكانه، ففصل قسطنطين عن الجيش وأبقاه في معيَّتِه لتعلق الجند به واستبسالهم في سبيله، ولتخوفه مما قد ينتج عن هذه السيطرة على الجند.للمزيد ينظر (رستم ، اسد الروم في سياساتهم وحضارتهم ودينهم وثقافتهم ، مؤسسة هنداوي للنشر ، المملكة المتحدة ، ٢٠١٧، ص٥٣) .

(٣٧) رستم ، اسد الروم في سياساتهم وحضارتهم ودينهم وثقافتهم ، المصدر السابق، ص١٤٩-١٥٠

(٣٨) فريد ، هاني محمد ، تاريخ الفن الغربي من العصور الوسطى حتى العصر الحديث ، أمواج للطباعة والنشر ، عمان ، ٢٠٠٥، ص٢٢

(٣٩) طالو ، محي الدين ، تاريخ عباقرة الفن التشكيلي في العالم ، دار دمشق للطباعة والنشر ، دمشق ، ٢٠١٠-ص٢٥.

(٤٠) موسى، سلامة ، تاريخ الفنون واشهر الصور، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ٢٠١٢، ص ٢٧.

* ولد ديوكليتيانوس أوريليوس فاليريوس ديوكليتيانوس حوالي ٢٤٥م في إيليريا (Illyria) التابعة إلى ولاية دالمانيا (Dalmatia) كرواتيا حاليا ويرجع المؤرخون أن مسقط رأسه كان في سالونا (حاليا) قرب سبالاتو في يوغسلافيا والمطلة على بحر الإدرياتيك) وعلى أي حال كان أبواه فقيرين وربما كان أبوه يشغل وظيفة صغيرة كغيره من المعتقين،. للمزيد ينظر (سيد أحمد علي الناصري: تار يخ الامراطورية الرومانية "السياسي والحضاري، ط ٢، دار النهضة العربية، القاهرة،١٩٩٩، ص٣٩٩.

(٤١) رينسمان ، ستيفن : الحضارة البيزنطية ،تر: عبد العزيز توفيق ،ط٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٧، ص٣١٠.

(٤٢) غومبرتش ، آرنست ، قصة الفن ، ت: عارف حديفة ، هيئة البحرين للثقافة والآثار، المنامة ، ٢٠١٦، ص١٣٣.

(٤٣) بيشوب ، موريس : تاريخ اوروبا في العصور الوسطى ،تر : علي السيد علي ، ط١ ' المجلس الاعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٤ ، ص٣١٤.

* ولد غريغوريوس حوالي سنة ٥٤١ م في روما من أسرة أرستقراطية متدينة، وكان والده جورديانوس Gordianus أحد أعضاء مجلس الشيوخ، وربما كان له مركز كنسي معين. أشار غريغوريوس إلى والدته مرة واحدة، و ذكر الراهب كاتب سيرته اسمها وهو سلفيا Selvia .له أخ وثالث أخوات عشقن حياة البتولية، تارسيال Tarsilla و أميليانا Amiliana ُ عرفتا بحياتهما النسكية وحياة الصلاة، أما جورديانا Gordiana فلألسف تركت البتولية وتزوجت المسئول عن تدبير ممتلكاتها.للمزيد ينظر(البابا غريغوريوس: الرعاية ،تر: مجدي فهمي حنا وجورج فهمي حنا، ط١ ، ط٢، كنيسة مار جرجس باسبورتنج، الاسكندرية، ٢٠٠٣، ص١٠).

(٤٤) عكاشة ، ثروت: الفن البيزنطي ،ط١، دار سعاد الصباح ،الكويت ،١٩٩٣، ص٢١٥.

(٤٥) عكاشة ، ثروت: الفن البيزنطي ،المصدر السابق، ص٢١٦.

(٤٦) علام ، نعمت اسماعيل : فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة والباروك، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٧٦،ص٤٥.

(٤٧) عكاشة ، ثروت : فنون عصر النهضة الرينيسانس ، ط٣ ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،ص١٦.

(٤٨) ليفاي ، مايكل :الفن الاوربي من القرن السادس عشر الى القرن التاسع عشر ، تر: فخري خليل ،ط١، الاهلية للنشر والتوزيع، عمان ،٢٠١٣،ص٤٥.
(٤٩) فياض ، ليلى مليحة : موسوعة اعلام الرسم العرب والاجانب، ط١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،١٩٩٢ ،ص١٤٧.
(٥٠) ارنست غومبرتش :قصة الفن ، ترجمة عارف حديفة ، ط١، هيئة البحرين للثقافة والآثار ، البحرين ، ٢٠١٦ ،ص٢٣٦.
(٥١) عكاشة ، ثروت : فنون عصر النهضة الباروك ، ط٣ ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،٢٠١١ص١٤٤.
(٥٢) الفقي ، أسامة ، التفكير بالألوان ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ٢٠١٣، ص٢٢
(٥٣) الفقي ، اسامة محمد مصطفى : مدارس التصوير الزيتي ،ط١ ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ،٢٠١٦ ،ص٤٢-٤٣.
(٥٤) علام ، نعمت اسماعيل : فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة والباروك، المصدر السابق،ص١١٠.
(*)ينظرملحق رقم (١) جدول مجتمع البحث ص٨٨.
(**)ينظر ملحق رقم (٢) جدول عينة البحثص٩٤.

المصادر والمراجع

- أديث كوزيل :*عصر البنيوية*، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، ط١، الكويت، ١٩٩٣.
- أرنست غومبرتش :*قصة الفن*، ترجمة عارف حديفة، ط١، هيئة البحرين للثقافة والآثار، البحرين، ٢٠١٦.
- اتج بوتيم، ماري وأني فورجو :*الفرعون وأسرار السلطة*، تر: فاطمة عبد الله، ط١، القاهرة، ٢٠٠٧.
- البابا غريغوريوس :*الرعاية*، تر: مجدي فهمي حنا وجورج فهمي حنا، ط١، ط٢، كنيسة مار جرجس باسبورتنج، الإسكندرية، ٢٠٠٣.
- باقر، طه :*مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة*، ج١، ط١، بيت الوراق للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، ٢٠٠٩.
- بيشوب، موريس :*تاريخ أوروبا في العصور الوسطى*، تر: علي السيد علي، ط١، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٤.
- طالو، محي الدين :*تاريخ عباقرة الفن التشكيلي في العالم*، دار دمشق للطباعة والنشر، دمشق، ٢٠١٠.
- ثروت عكاشة :*الفن البيزنطي*، ط١، دار سعاد الصباح، الكويت، ١٩٩٣.
- ثروت عكاشة :*فنون عصر النهضة الرينيسانس*، ط٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- ثروت عكاشة :*فنون عصر النهضة الباروك*، ط٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١١.
- جونولوجيا :*هيئة التربية والتعليم*، مؤسسة المناهج، سوريا، ٢٠١٩.
- دلو، برهان الدين :*حضارة مصر والعراق*، ط١، دار الفارابي، بيروت، ١٩٨٩.
- دياكوف، ف وس . كوفاليف :*الحضارات القديمة*، ج١، ط١، تر: نسيم واكيم اليازجي، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠٠٠.
- رستم، أسد :*الروم في سياساتهم وحضارتهم ودينهم وثقافتهم*، مؤسسة هنداوي للنشر، المملكة المتحدة، ٢٠١٧.
- رينسمان، ستيفن :*الحضارة البيزنطية*، تر: عبد العزيز توفيق، ط٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧.
- السعدني، محمود إبراهيم :*حضارة الرومان منذ نشأة روما وحتى نهاية القرن الأول الميلادي*، ط١، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ١٩٩٨.
- سيد أحمد علي الناصري :*تاريخ الإمبراطورية الرومانية "السياسي والحضاري*، ط٢، دار النهضة العربية، القاهرة.
- سلامة موسى :*تاريخ الفنون وأشهر الصور*، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٢.
- عبد الفتاح، إسماعيل :*الموسوعة الميسرة للمصطلحات السياسية*، كتب عربية، ب ت.
- عبد الغني السعيد :*تأملات فلسفية وسينمائية*، ب ت، ص٧٩.
- علي، محمد :*حضارة الرومان*، ط١، مكتبة جزيرة الورد، القاهرة، ٢٠١٦.

- علوش، سعيد :*معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة*، المصدر السابق، ص٥٧.
- عكاشة، ثروت :*فنون عصر النهضة الباروك*، ط٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١١.
- علام، نعمت إسماعيل :*فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة والباروك*، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٧٦.
- الفيروزبادي :*القاموس المحيط*، مج٤، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ب ت.
- فريد، هاني محمد :*تاريخ الفن الغربي من العصور الوسطى حتى العصر الحديث*، أمواج للطباعة والنشر، عمان، ٢٠٠٥.
- فياض، ليلى مليحة :*موسوعة أعلام الرسم العرب والأجانب*، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٢.
- كرم، يوسف :*تاريخ الفلسفة اليونانية*، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، ٢٠١٧.
- كيالي، ميادة :*مكانة المرأة في بلاد وادي الرافدين وعصور ما قبل التاريخ*، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، سوريا، ٢٠١٦.
- ليفاي، مايكل :*الفن الأوروبي من القرن السادس عشر إلى القرن التاسع عشر*، تر: فخري خليل، ط١، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٣.
- لينر، غيردا :*نشأة النظام الأبوي*، تر: أسامة أسبر، المنظمة العربية للترجمة، ب ت.
- مجمع اللغة العربية :*المعجم الوجيز*، دار التحرير للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٨٩.
- الموسوي، هشام عبود :*موسوعة الحضارات القديمة*، ط١، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٣.
- ميادة كيالي :*مكانة المرأة في بلاد وادي الرافدين وعصور ما قبل التاريخ*، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، سوريا، ٢٠١٦.
- نعمت إسماعيل علام :*فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة والباروك*، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٧٦.
- هيئة التربية والتعليم :*جونولوجيا*، مؤسسة المناهج، سوريا، ٢٠١٩.
- مواقع الإنترنت :
- *العصر الحجري الحديث(https://ar.wikipedia.org/wiki/)*
- *أوروكاجينا(https://ar.wikipedia.org/wiki/)*
- *الاقواس التسعة(https://ar.wikipedia.org/wiki/)*
- (https://www.marefa.org/ لهيراركية)
- النسق https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar