# الدلالات النفسية للامتهان وتمثلاته في فن الحضارة الرومانية

# The psychological connotations of profession and its representations in the art of Roman civilization

**الباحثة : نورس إسماعيل حميد**

**naweras.ismail**

**Fin768.naweras.ismail@student.uobabylon.edu.iq**

**أ.م.د أمل حسن إبراهيم**

**Assistant Professor Dr. Amal Hassan Ibrahim**

fine.amal.algzaly@uobabylon.edu.iq

ملخص البحث:

يدرس البحث الحالي " الدلالات النفسية للامتهان وتمثلاته في فن الحضارة الرومانية "، حيث اهتم الفصل الأول بتوضيح مشكلة البحث والتي تتحدد بالسؤال الآتي:

- ما تمثلات الدلالات النفسية للامتهان في فن الحضارة الرومانية؟

وتتجلى أهمية البحث الحالي في كونه يوفر أساسا نظريا لطلاب الفن وعلم النفس كما يعد دراسة أكاديمية تسهم في القاء الضوء على الدراسات النفسية وتأثيراتها في فكر الإنسان والفنان.

ويهدف البحث إلى كشف تمثلات الدلالات النفسية للامتهان في فن الحضارة الرومانية، واقتصرت حدوده بتحليل نماذج لأعمال فنية في فن (النحت، التصوير، الفسيفساء) وللمدة (١٣٣-٢٧) ق.م باعتماد المنهج التحليلي ضمن محاولة لاستخراج الدلالة النفسية للامتهان وتمثلاته المتنوعة عبر الأعمال الفنية في الفن الروماني.

أما الفصل الثاني فقد احتوى على مبحثين، تناول المبحث الأول الدلالات النفسية للامتهان في الفكر الروماني من خلال استعراض وجهة نظر فلسفية نفسية للفيلسوف (أكسل هونيث). فيما تناول المبحث الثاني الفن الروماني (النشأة، الأسس، المنطلق) من خلال استعراض تاريخ الفن الروماني جذوره وسماته وأنواعه. أما الفصل الثالث فقد انطوى على تطبيقات الدلالات النفسية للامتهان وتمثلاته في فن الحضارة الرومانية عبر إجراءات البحث التي تضمنت مجتمع البحث، عينة البحث، أداة البحث، تحليل عينة البحث والبالغة (٥) أعمال فنية.

فيما تضمن الفصل الرابع النتائج والاستنتاجات إضافة إلى التوصيات والمقترحات وقد توصلت البحاثة إلى نتائج أساسية. منها:

١. على مستوى الخط تظهر الدلالات النفسية للامتهان بوساطة آليات الحركة والعلاقات التخطيطية التي تكشف عنها ملامح الأشكال ووضعياتها في نماذج عينة البحث فيظهر الانكسار والاذلال والاستسلام وكذلك الخضوع والتعاسة والعجز في العينات (١، ٢، ٣) كما ويظهر الاغتراب والإحباط والنكوص والألم والضعف والهزيمة والانهيار والتمرد والسخرية، قد توزعوا بين العينات (١، ٢).

٢. على مستوى اللون تظهر الدلالات النفسية للامتهان من خلال ما يحمله اللون من ابعاد نفسية بوساطة آليات التباين والعلاقات اللونية التي يكشف عنها لون الفضاء ولون الأجساد والملابس للأشكال في نماذج عينة البحث، فيظهر الاستسلام والاذلال والاغتراب والإحباط والتعاسة في العينات (١، ٢، ٣). كما ويظهر الانكسار والضعف والعجز والخضوع والألم والهزيمة في العينات (١، ٣).

كما استنتجت الباحثة جملة من الاستنتاجات، منها:

١. ارتبطت الدلالة النفسية بالعمل الفني ارتباطا وثيقا عبر تاريخ الفن الطويل بوصفه قيمة تحقق ضربا من التواصل الروحي بين الإنسان وذاته وبينه وبين غيره، كما يعد البعد النفسي مرتكزا للذات الإنسانية لوضع مقترحاتها حول العمل الفني.

٢. إن للدلالات النفسية للامتهان في الفن الروماني أثرا واضحا في التأكيد على أن الجانب النفسي لدى الفنان لا ينفصل عن الجانب الاجتماعي والديني والسياسي المتمثل في الصور المنقولة من الخزين الشعوري للأحداث الإنسانية والاجتماعية.

**الكلمات المفتاحية :**

الدلالات النفسية ، الامتهان .

**Summary:**

The current research studies “the psychological dimensions of the profession and its functions in the art of Roman civilization,” where the first chapter was concerned with clarifying the research problem, which is determined by the following question: - What are the psychological dimensions of the profession and its functions in the art of Roman civilization؟

The importance of the current research is evident in the fact that it provides a theoretical basis for students of art and psychology. It is also considered an academic study that contributes to shedding light on psychological studies and their effects on human and artist thought.

The research aims to identify the psychological dimensions of the profession and its activities in the art of Roman civilization, and its limits are limited to analyzing examples of artistic works in the art of (sculpture, painting, mosaics) for the period (133-27) BC, by adopting the analytical approach as part of an attempt to extract the psychological dimension of the profession and its various activities through the works. Artisticity in Roman art. The second chapter contained two sections. The first section dealt with the psychological dimensions of humiliation in Romanian thought by reviewing the psychological-philosophical point of view of the philosopher (Axel Honneth). While the second section dealt with Roman art (origin, foundations, and starting point) by reviewing the history of Roman art, its roots, characteristics, and types. As for the third chapter, it included applications of the psychological dimensions of the profession and its functions in the art of Roman civilization through research procedures that included the research community, the research sample, the research tool, and analysis of the research sample, which amounts to (3) artistic works. The fourth chapter included results and conclusions, in addition to recommendations and proposals. The researchers reached basic results. Of which:

1. At the level of writing, the psychological dimensions of occupation appear through the mechanisms of movement and schematic relationships revealed by the features of the shapes and their positions in the models of the research sample. Brokenness, humiliation, and surrender, as well as submission, unhappiness, and helplessness appear in the samples.

(1, 2, 3) It also appears that alienation, frustration, regression, pain, weakness, defeat, collapse, rebellion, and ridicule were distributed among the samples (1, 2). 2. At the level of color, the psychological dimensions of humiliation appear through the psychological dimensions that color carries through the mechanisms of contrast and color relationships revealed by the color of space and the color of bodies and clothing of the figures in the samples of the research sample. Submission, humiliation, alienation, frustration and unhappiness appear in the samples (1, 2, 3). ). Brokenness, weakness, helplessness, submission, pain, and defeat are also shown in the samples (1, 3). The researcher also concluded a number of conclusions, including:

1. The psychological dimension has been closely linked to the work of art throughout the long history of art as a value that achieves a kind of spiritual communication between a person and himself and between him and others. The psychological dimension is also considered a basis for the human self to make its proposals about the work of art.

2. The psychological dimensions of degradation in Roman art have a clear effect in confirming that the psychological aspect of the artist is inseparable from the social,

religious and political aspect represented by the images transferred from the emotional storehouse of human and social events.

key words :
Psychological dimensions, humiliation.

**الفصل الاول :**

الإطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث:

جاء الرومان بعد اليونان وحلوا محلهم بعد سقوط دولتهم سنة ١٤٦ق.م. ولأن اليونانيين قد هزموا عسكريا فإن اغريقيتهم قد سيطرت على الحياة الرومانية في جميع جوانبها. سواء أكان ذلك في ميدان الفكر أم في منهج الحياة.

إن المشهد الذي كانت تستمع به روما حيث تجتمع في أعيادها ومناسباتها هو امتهان العبيد والتلذذ بإيلامهم وانتهاك كرامتهم وقتلهم وهلاكهم ، فكانت المصارعات تجري بين إنسان وإنسان أو بين إنسان وحيوان وكان الرومان يتمتعون بمنظر الدماء وهي تسيل وبمنظر الجرحى وهم يلفظون أنفاسهم الأخيرة، وكانت هذه العادة تسمى " السيافة". ومن هنا لم يكن الفن الروماني بمختلف فروعه، من نحت وتصوير وفسيفساء أكثر من نقل للواقع وتجسيد له، فهو صورة صادقة لذلك المجتمع لأحاسيسه ونزواته، لميوله وانحرافاته لتطلعاته نحو جمال أرقى، ولذة أكبر بامتهان العبيد. إن الإنسان في ظل الحضارة الرومانية فقد أهم مقومات جماله فقد أهملت الروح وأسدل عليها الستار مع كل ما ينبثق عنها من عواطف ومشاعر ولم يكن لها في الحساب أي وزن وقد ترك هذا أبعاده النفسية عليه.

فنجد أن الكثيرين أعجبوا بآثار الرومان الفنية، وغالوا في تقدير حسهم الفني وتقديرهم الجمالي، وما كان عجبهم إلا من خلال دراسة تلك الآثار بعيدا عن دراسة الواقع الاجتماعي الذي عاشه أولئك. وقد نسي هؤلاء الدارسون أن الفن من إنتاج الإنسان ويحكم عليه من خلال هذا الإنسان، وأن التقدير الجمالي ينبعث من نظرة الإنسان، فإذا لم تكن هذه النظرة مستقيمة في حد ذاتها متوازنة في كيانها، فلا قيمة للأحكام المنبثقة عنها. وبعد صياغة الباحثة لما تقدم تبرز مشكلة البحث بالتساؤل الآتي: ما تمثلات الدلالات النفسية للامتهان في فن الحضارة الرومانية؟

أهمية البحث والحاجة إليه:

تتجلى أهمية البحث والحاجة إليه من خلال الآتي:

١. الكشف عن مفهوم الامتهان .

٢. يلقي الضوء على فن حضارة عريقة هي حضارة الرومان .

٣. يوضح الدلالات النفسية للامتهان في الفن الروماني .

٤. تفيد الدارسين في كليات ومعاهد الفنون .

هدف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى ( كشف تمثلات الدلالات النفسية للامتهان في فن الحضارة الرومانية ).

حدود البحث:

الحدود الزمانية: المدة من عام (١٣٣-٢٧) ق.م.

الحدود المكانية: قارة أوربا

الحدود الموضوعية: يتحدد البحث الحالي بدراسة الدلالات النفسية للامتهان وتمثلاته في فن الحضارة الرومانية (النحت، التصوير، الفسيفساء).

تحديد مصطلحات البحث وتعريفها:

١. الدلالات النفسية:

الدلالات النفسية إجرائيا:

ترى الباحثة أنه يمكن تعريف الدلالات النفسية تعريفا إجرائيا بأنها: المدلولات المرتبطة بالمفاهيم النفسية وتمثلاتها في الجوانب الفنية والاجتماعية في فن الحضارة الرومانية.

٢. الامتهان (disrespect):

أولا: لغة: الامتهان الاحتراف والاستخدام ، يقال : امْتَهَنَهُ اي استعملهُ في مهنة وخدمة . والمِهْنَةُ : الخدمةُ والعمل ، وقد مَهَنَ الرجل مَهْنًا: إذا عمل في صنعتهِ . وأصل الامتهان الاحتقار ، يقال : امْتَهَنَ الشئ ، اي احتقرهُ ، ومن معانيه ايضا: الاسْتِهَانةُ والاسْتِخْفَافُ .[١]

ثانيا: اصطلاحا: هو كلمة او صيغة نحوية تعبر عن دلالة سلبية او رأي مُحِط من قدر شخص او شئ وتدل على عدم احترام الشخص .[٢]

ثالثاً: إجرائياً: ترى الباحثة انه يمكن تعريف الامتهان تعريفا اجرائيا بأنه الاهانة والاحتقار والذل الذي تعرض له الانسان من الطبقة العامة الكادحة والعبيد في المجتمع الروماني ومدى تمثلات ذلك في الفن الروماني.

**الفصل الثاني:**

**المبحث الأول :**

الدلالات النفسية للامتهان في الفكر الروماني

يقوم الفرد يقوم ببناء ذاته من خلال تفاعله مع غيره وإنها مسألة تتوقف على نوعية هذه المعاملات ونوعية التفاعل. فالاعتراف يعني الوعي بالذات من خلال نظرة الآخرين، فإن العلاقة ما بين الذات والآخر ليست علاقة اعتراف دائم، وإنما قد تكون علاقة إقصاء واحتقار وإهانة [٣].

مجالات الاعتراف

يتكون الاعتراف في نظر (هونيث) من ثلاث مجالات هي: الحب والقانون (الحق) والتضامن، متناسبة مع ثلاثة نماذج من تحقيق الذات وهي: تحقيق الثقة في النفس، تحقيق احترام الذات، تحقيق التقدير الاجتماعي.

١. الحب:

يعرفه (هونيث) بأنه مجموعة من العلاقات الأولية والأسرية إضافة إلى علاقات الصداقة الموجودة بين الناس. وعلى هذا الأساس يمكننا أن نعتبر الحب علاقة تفاعلية مؤسسة على نموذج خاص للاعتراف المتبادل، وهذا يعني أن هناك علاقة متداخلة بين العلاقات العاطفية وقدرة الفرد على الشعور بقيمته أو مكانته التي تجعله يثق في نفسه.[٤]

٢. الحق (القانون):

الاعتراف القانوني هو الذي يضمن حرية الأفراد واستقلالهم الذاتي، لأن الفرد يقاسم مع الآخرين مميزات التفاعل الاجتماعي الأخلاقي المسؤول عن أفعاله، بحيث يستطيع أن يتمتع بحريته المعترف بها اجتماعيا والمضمونة قانونا، بحث أن القانون يسمح بتحقيق هذه الحقوق في إطار الاعتراف المتبادل ويفترض المسؤولية الأخلاقية على كل أعضاء المجتمع[٥].

وهذه الدائرة من الاعتراف هي محط نزاع بين من يملك الحقوق ومن هو محروم منها. وهذه الحقوق هي الحقوق المتعلقة بالحريات الفردية، حقوق المشاركة السياسية، الحقوق الاجتماعية.[٦]

٣. التضامن:

يرى (هونيث) أن التضامن هو الصورة الأكثر اكتمالا من العلاقة العملية بين الذوات، وهذا التحقيق مقصد أساسي يتمثل في إقامة علاقة دائمة بين أفراد المجتمع، بحث يتمكن كل فرد من التأكد من أنه يتمتع بمجموعة من المؤهلات والقدرات التي تسمح له بالانسجام مع وضعه الاجتماعي[٧].

الاعتراف والعلاقات الإيجابية للفرد مع ذاته :

أ. الثقة في النفس:

فمن خلال الحب والعلاقات العاطفية التي تطبع العلاقات التفاعلية يتحقق نموذج من الاعتراف المتبادل، ثم أن هناك علاقة بين العلاقات العاطفية الأولية والأسرية والتي تتوسع بعد ذلك إلى الصدقة بين الأشخاص، وإمكانية شعور الفرد بمكانته وقيمته الاجتماعية التي تجعله يثق في نفسه، ولكن إذا تعرض هذا الفرد للإهانة أو النكران كالتعذيب والاغتصاب مثلا، فإن ذلك يحرمه تلك العلاقة الإيجابية مع ذاته على المستوى النفسي والأخلاقي[٨].

ب. احترام الذات:

من خلال نيل الأفراد حقوقهم المختلفة، السياسية والاقتصادية والاجتماعية وغيرها، والتي تعمل القانون على توفيرها وحمايتها من الانتهاك والظلم والنكران والإهانة والاحتقار، ويجعل الأفراد يكونون علاقة إيجابية مع ذواتهم تتضمن احترام الذات[٩].

ج. تقدير الذات:

من خلال التضامن والتآزر المتضمن الاعتراف المتبادل بين الأنا والآخر، يحصل الأفراد على التقدير الاجتماعي والقيمة نظير المؤهلات والقدرات والكفاءات التي يتمتعون بها، وكذا الأعمال المهمة والأدوار التي يؤدونها في المجتمع، وينعكس هذا النوع من الاعتراف على الأفراد من خلال حصولهم على تقدير الذات بعد تقدي المجتمع لها.[١٠].

ضمن هذا السياق يرى (هونيث) أن تجارب الامتهان الاجتماعي التي يمر بها، تقوم على أشكال أساسية هي:

الشكل الأول: يتمثل عنده نوع من الامتهان أو الاحتقار الذي قد يتعرض له الفرد من الناحية الجسدية والفيزيائية ويتعلق الأمر هنا بمختلف أنواع الإهانة والاحتقار والعنف الذي يصيبه على المستوى الجسدي، فيحرمه التصرف الحر في جسده عندئذٍ، يشعر بالذل والخضوع لإرادة الآخر وتبعيته له، على سبيل المثال، عندما يتعرض شخص

ما للتعذيب القاسي أو للاغتصاب، فإن مثل هذه التجارب قد تؤدي إلى فقدان الثقة في النفس وفي الآخرين أيضا(١١).

ويعتبر التعذيب والاغتصاب من الأشكال الأساسية التي تعمل على اخضاع الإنسان وجسده وذاته، فالتعذيب الجسدي على سبيل المثال لا يستهدف الجسد فقط، وإنما يستهدف الذات عند المعذب، ونتائج هذا الانتهاك لا تقتصر على الألم المادي والفيزيائي، وإنما تصل إلى الألم النفسي. وهو الأمر الذي يؤدي إلى فقدان الثقة في نفسه، وفي ما يحبه ويؤمن به، فيكره العالم الذي ينتمي إليه ويعيش فيه(١٢).

الشكل الثاني: هو من أشكال الإذلال والاحتقار والمهانة والازدراء، ويتمثل فيما يصيب الشخص من انتهاك للاحترام الأخلاقي من خلال سلب الحقوق وهظمها(١٣).

ولتوسيع إحصاء الحقوق الذاتية، قام (أكسل هونيث) بتوزيع الحقوق إلى حقوق مدنية وحقوق سياسية وحقوق اجتماعية، حيث يتضمن الصنف الأول الحقوق السالبة التي حمي الشخص في حريته ونفسه وملكيته من الانتهاكات اللامشروعة للدولة، أما الثاني، فيدل على الحقوق الموجبة التي تضمن المشاركة في تكوين الإرادة العمومية، في حين يتعلق الثالث بالحقوق الموجبة، وهي أيضا تضمن لكل واحد من الناس نصيبه بالقسط من توزيع الخبرات الأساسية(١٤).

الشكل الثالث: هو شكل آخر من أشكال الاحتقار والامتهان والإذلال، يتمثل بحسب (هونيث) في الحكم على القيمة الاجتماعية لبعض الأفراد بصورة سلبية، والتي لا تليق بمقامهم الاجتماعي والأخلاقي وهذا الشكل من الازدراء والإهانة يتم على المستوى التعميمي والمعياري، وله علاقة مباشرة بكرامة الآخر وتقديره الاجتماعي داخل الأفق الثقافي للمجتمع(١٥).

ترى الباحثة مما تقدم أن تحقيق الاعتراف كان أمرا ليس سهلا في الواقع التجريبي للحياة المعاشة للأفراد من العامة والعبيد في المجتمع الروماني فغالبا ما كان هناك امتناع عن الاعتراف، وهو ما أثر في تحقيق العلاقة الإيجابية بين الفرد وذاته، لذا فإن الفرد الروماني من خلال تجاربه الحياتية الاجتماعية والأخلاقية التي تعرض فيها للظلم والإهانة والاحتقار والعنف والأذى بكل أنواعه جعلته يدرك مدى الجور الذي يتعرض له فيشعر بانتهاك وضياع بافتقاده الاعتراف النفسي الوجداني والجسماني، فتشكلت لديه علاقة سلبية مع ذاته فلم يستطع بسهولة بناء مضمون إيجابي بينه وبين ذاته فقد حينها الثقة بنفسه، كما أنّ حرمان الفرد حقوقه المشروعة واقصاءه من المجتمع تجعله لا يستطيع احترام ذاته، وأنّ هذه الحالة المرضية تؤدي إلى انخراطه في الصراع من أجل الاعتراف، وأنّ عدم الاعتراف بالقدرات والمؤهلات التي يمتلكها الروماني والتي اكتسبها ونمّاها في مختلف أطوار حياته، فجعلته يشعر بالاحتقار والامتهان والاذلال وهذا ما يسمى ضياع التقدير الاجتماعي الذي يجعل الفرد يجد

صعوبة في تحقيق الاندماج الاجتماعي وهذا ما يجعله يشعر بالإهانة ويعتبره مساسا بكرامته وشرفه. إن هذه الأبعاد النفسية للامتهان والاذلال والاحتقار قد تجسدت في العديد من المواقف التاريخية والثقافية التي كان يعبر من خلالها المهيمنون من الطبقات العليا في المجتمع الروماني على أنهم متفوقون اجتماعيا، فالنبلاء كانوا يتعرون أمام خدمهم هذا لأنهم يعتبرونهم لا مرئيين أو غائبين استهانة بهم واحتقارا لهم، كل ذلك كان يتمثل جليا في الواقع الاجتماعي للحضارة الرومانية.

**المبحث الثاني:**

الفن الروماني (النشأة، الأسس، المنطلق)

تاريخ الفن الروماني:

بدأ الفن الروماني سنة ٤٠٠ قبل الميلاد الى٣٠٠ بعد الميلاد تأثرت الحضارة الرومانية بالعديد من الحضارات السابقة، كالفرعونية والإغريقية، إلا أن الإغريقية على وجه التحديد الملهم الأساسي لها، وقد ظهر ذلك في تصاميم مباني المعابد على وجه الخصوص، وبالإضافة إلى تأثرها بالعمارة الإغريقية، قد تأثرت أيضا فيها على مستوى النحت والزخرفة، إلا أنها قد أضافت لمستها الخاصة في كل منها. وقد كان الفرق الواضح بين كل من الحضارتين، بأن الحضارة الرومانية على خلاف الإغريقية لم تهتم بالمعابد الدينية، بل كانوا يكتفون بمحراب للعبادة في كل بيت. اهتمت الحضارة الرومانية بالفنون اهتماماً كبيراً ومن الفنون التي اهتمت بها الحضارة الرومانية هي (فن النحت، فن التصوير، فن الفسيفساء)[١٦].

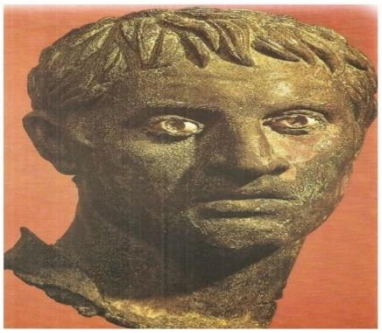
ولعل أهم سمة للفن الروماني هي ارتباطه الوثيق بواقع الحياة اليومية حيث يكمن الشريان الأصيل لهذا الفن. ويتجلى هذا الاتجاه في جملة من الشواهد، من بينها الميل إلى تصوير المحاربين في شكاتهم ودروعهم الحربية. وكذا ادوات مهنة الصانع الحرفي فوق الواجهات المثلثة للنصب الجنائزية وكذلك الموضوعات الأسطورية و العناصر الزخرفية المتمثلة بالنقوش[١٧]. كما في الشكل (١).

شكل (١) تصوير جداري إسطوري و نقوش زخرفية

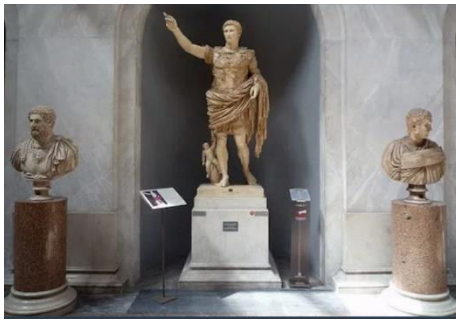
سمات الفن الروماني :

اعتنق فنانو العصـــر الروماني الفن الكلاســـيكي بشـــكل مذهل، والذي أخذوه عن الفن اليوناني بفترتيه الكلاسيكي والهلنستي. ويشمل الفن الكلاسيكي عدة خصائص، منها الخطوط الناعمة والأقمشة الأنيقة، والأجسام العارية المثالية، والأشكال الطبيعية والنسب المتوازنة التي تم تجسيدها بشكل مبهر[١٨]. كما في الشكل (٢).

وقد ولع معظم أباطرة الرومان بالفن الكلاســـيكي، فقد تم صـــنع تمثال أوغسـطس في نهاية حياة الإمبراطور ورغم ذلك جسـد التمثال في أوغســطس فترة الشــباب وأظهره بوســامة مثالية وجســم رياضــي، وتم اســـتخـدام جميع ســـمـات الفن الكلاســـيكي عليـه[١٩] كمـا في الشكل(٣)



شكل (٢) راس رجل برونزية القرن الاول قبل الميلاد



كما قام الإمبراطور الروماني هادرين بتزيين قصره بالكثير من اللوحات الكلاســـيكية اليونانية المشـــهورة . لكن بعد ذلك بدأت الإمبراطورية بالابتعاد عن التأثيرات الكلاسيكية ، والذي نراه واضـحاً في منحوتات الفن الروماني فيما بعد [٢٠].

**شكل (٣) تمثال أوغسطس، القرن الأول قبل الميلاد**

تطور فن النحت في العصر الروماني فاهتم الرومان بهذا الفن ، حيث كانوا يستخدمونه في نحت تماثيل حكامهم من الاباطرة ، و كانوا يستعينون بالنحاتين الاغريق الذين جاءوا من بلادهم الى روما بعد فتح الرومان لبلاد الاغريق ، حيث صـــنع الاغريق تماثيل حجاريه للاباطرة وزينوا بها قصور العظماء والمسارح ، ومن أمثلة هذه التماثيل ما كان للامبراطور أغسطس حيث اهتم الفنان بتوضيح وإبراز قوة وعظمة الامبراطور، فأصـــبح النحت أكثر بروزاً مع التماثيل الضـــخمة، وأكبر من الأحجام الحياتية للأباطرة والآلهة والابطال ، كالتماثيل البرونزية الضخمة لـ(ماركوس أوريليوس) على ظهر الخيل أو تمثال أكبر لـ( قسطنطين) وكلاهما موجودين الان في متاحف كابيتولين في روما[٢١].

وكما هو الحال مع اليونانيين، احب الرومان استعراض آلهتهم في التماثيل، كما استخداموا التماثيل لأغراض الديكور في المنزل أو الحديقة، ويمكن أن تكون مصـــغرة او كبيره ، ومع ذلك وفي مجال معين من البورتريه، كان النحت الروماني يأتي حقا إلى الصدارة ، فقد تميز بنفسه عن التقاليد الفنية الاخرى الواقعية. وقد صورا ايضا تقاليد

حفظ أقنعة الجنائز الشمعية من أفراد الاسر الرومانية صاحبة الجنازة في منزل الأجداد التي كان يرتديها المشيعون وأفراد العائلة في الجنازات العائلية وكانت هذه الصـور في كثير من الأحيان دقيقة حيث تم تسـجيل حتى العيوب والجوانب المادية بأدق التفاصيل المسجلة[٢٢].كما في الشكل (٤)

(شكل ٤) مذبح دوميتيوس اهينوباربوس

مشهد التضحية للإله المريخ. ارتياح على الرخام

اما فن التصـوير الروماني فهو مصـطلح اسـتخدمه مؤرخو الفن للإشـارة إلى المصـورين الذين سـافروا من البلدان المنخفضـة إلى روما ففي روما اسـتوعبوا تأثير كبار الفنانين الإيطاليين في تلك الفترة ، وبعد عودتهم إلى بلادهم، ابتكر هؤلاء الفنانون الشماليون الذين يشار إليهم بإسم (الرومانيون) أسلوبًا نهضويًا، تشبّه بالأسلوب الإيطالي الرسمي. استمرت هيمنة هذا الأسلوب حتى أوائل القرن السابع عشر عندما حلّ محلَّه الباروك[٢٣].

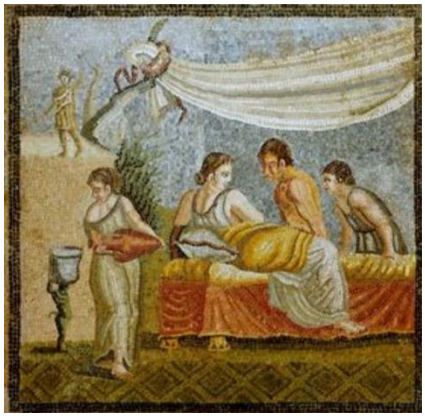
وقد استمدوا الإلهام من المواضيع الأسطورية، حيث أدخل الرومانيون موضوعات جـديدة في الفـن الشمالي تـتوافق مع اهتمامات وأذواق رعـاتهم ، فقد صوَّر الرومانيون بشكل رئيسي أعمالًا دينية وأسطورية غالبًا باستخدام تركيبات معقدة وتصـوير أجسـاد بشـرية عارية بطريقة تشـريحية صـحيحة ولكن مع أوضـاع مفتعلة. كثيرًا ما بدا أسـلوبهم متكلّفًا ومصـطنعًا للمشـاهد الحديثة. لكن الفنانين اعتبروا جهودهم تمثل تحديًا فكريًا بتقديم الموضـوعات الصعبة وأشكالها[٢٤]. كما في الشكل (٥).

(شكل٥) التعليم المسيحي مع قراءة فتاة صغيرة

اما الفسيفساء فقد صنعت خلال الفترة الرومانية، في جميع أنحاء الجمهورية ، حيث تم استخدام الفسيفساء في مجموعة متنوعة من المباني الخاصة والعامة. فقد تأثر الفنانون الرومان بشدة بالفسيفساء اليونانية القديمة والمعاصرة، وغالبًا ما تضمنت شخصيات مشهورة من التاريخ والأساطير، مثل الإسكندر الأكبر في فسيفساء الإسكندر. وتأتي نسبة كبيرة من الأمثلة الباقية من مواقع إيطالية مثل بومبي وهرقل انيوم، وفسيفساء أورفيوس بالإضافة إلى مناطق أخرى من الإمبراطورية الرومانية ، ان الفسيفساء الرومانية مصنوعة من قطع خزفية صغيرة مختلفة الألوان والأشكال من الحجر الجيري أو الزجاج أو السيراميك، مرتبة للغاية ومتقنة وبأحجام مختلفة ، قام الفنان بترتيبها على السطح الجصي مثل اللغز[٢٥]. كما في الشكل (٦) . إن مواضيع الفسيفساء ليس لها هوية خاصة بها، فهي نفسها يمكن العثور عليها في الرسم، ولكنها تختلف عنه في حقيقة أن المنظور خاطئ[٢٦].

(شكل ٦) فسيفساء رومانية تصور اورفيوس، معتمراً قبعة فريگية وتحيط به الوحوش المسحورة

عندما بدأ فن الفسيفساء بالتطور في روما، تم إجراؤه بشكل رئيسي لتزيين الأسقف أو الجدران ونادراً الأرضيات لأنه كان يخشى ألا يقدم مقاومة كافية لخطواته. ولكن في وقت لاحق، عندما وصل هذا الفن إلى الكمال، اكتشفوا أنه يمكن السير عليه دون مخاطر وبدأت الموضة لصنع الأرصفة الفاخرة. كانت الفسيفساء بمثابة رصيف للرومان حيث يمكن أن تكون سجادة فارسية وذات جودة عالية في العصر الحديث[٢٧]. **كما في الشكل (٧)**



(شكل٧) فسيفساء فيلا في الرومانية

كان من السهل اكتشاف الفسيفساء الرومانية لعلماء الآثار، لكنهم وجدوا صعوبة كبيرة في الحفاظ عليها. حيث أن المكان المثالي لها هو المتاحف لتوفر الرعاية والنظافة ودرجة الحرارة والرطوبة وما إلى ذلك[٢٨].

ترى الباحثة أن الحضارة الرومانية هي من أشهر حضارات العالم القديم، وقد تميزت بتنوع انتاجها الفني بشكل واضح فقد كان الفن الروماني متعدد التوجهات الفكرية مما أدى إلى اختلافه عن مُجاوِراته من فنون الحضارات، بالتالي انعكس على نتاجه الفني فكان متنوع التراكيب ومختلفا في أهدافه ودوافعه وأساليبه التطبيقية مما كان له الأثر الفعّال في تاريخ الفن كنتاج إنساني متواصل، كما أن موقع إيطاليا المتميز على البحر المتوسط ساعد روما على أن تكون وسيطا في نشر الفن والحضارة والمدنية إلى أوربا وآسيا وأفريقيا، فغزا الرومان هذه البلاد أولا بالحرب ثم حكموا بالقانون ثانيا، وبعد ذلك نشروا الفن والحضارة والمدنية والكتابة. وقد حملت الشخصية الرومانية على العموم عددا من الصفات المميزة التي من خلالها يمكن استنباط أهداف الفن الروماني ودوافعه وأساليبه لتأثيرها المباشر على هذه التوجهات. كما تميز الفن الروماني باستخدام الموضوعات الكلاسيكية والتاريخية حيث كان الفنانون الرومان على دراية كبيرة بجذورهم واستمدوا بشكل كبير من التاريخ اليوناني والروماني في إنشاء فنهم حيث أن الفن الروماني هو استخدام الرموز والتماثيل لنقل مفهوم ما، فقد استخدمت هذه الرموز في الرسم والنحت والفسيفساء وقد كان الرومان من أوائل الحضارات التي استخدمت الفن لأغراض الدعاية من أجل نشر رسالتهم في جميع أنحاء الامبراطورية كما حرصوا أيضا على أن يكون لكل جزء من إمبراطوريتهم إمكانية الوصول إلى جميع أنواع الفنون ، فقد تم تصوير الرجال والنساء المشهورين وأحبوا أيضا رسم مشاهد من الأساطير، وهناك العديد من اللوحات التي تصور مشاهد من الحياة اليومية فهو فن جسد واقع الحياة بصورة ابداعية .

ملخص الإطار النظري:

١. الامتهان هو الاستخدام المدبر لفاعليات معينة معدة للتأثير على آراء وسلوك مجموعة من البشر بهدف تغيير نهج تفكيرهم وأساليب انفعالهم وفعلهم لتحدث حالة من الانهيار المعنوي والاستسلام النفسي.
٢. الامتهان يولد الهزيمة النفسية التي يكون نشرها في المجتمع لتصبح فكرا وانفعالا وسلوكا من الخطورة بمكان لكونها الممهدة والسابقة لأي هزيمة حضارية وثقافية ومعنوية وروحية.
٣. الامتهان يؤدي إلى الانكسار النفسي وهو حالة مرضية تؤدي إلى الشعور بالعجز وقلة الحيلة وانعدام الفاعلية في الحياة والتعاسة العامة وأحيانا إلى التمرد والسخرية، وهي من أهم الأبعاد النفسية للامتهان.

٤. الاعتراف للأفراد بالعاطفة وبحقوقهم القانونية وبمهاراتهم وقدراتهم يمنحهم الشعور الإيجابي بالحياة والطاقة التي تعرب عن نفسها في صيغة التحمس والامتلاء بالحياة والاحساس بالقوة على عكس ما يولده الامتهان من شعور بالضعف والإحباط والألم.

٥. الامتهان يولد الاغتراب النفسي وهو الشعور بالانفصال عن الخبرات الداخلية أو الافتقار إلى الوعي بها حيث لا يستطيع المغترب أن يدرك من يكون أو بماذا يشعر فذاته غريبة عنه ولا يشعر بما يحدث في داخله بسبب ما يتعرض له من إهانة وإذلال.

٦. إن ارتباط الفن الروماني بواقع الحياة اليومية جعلته يتجه إلى عدم التمييز بين السادة والاتباع والأغنياء والفقراء والاتجاه نحو التعبير عن بسطاء الناس من خلال تصوير مهنة وحرفة كل منهم. فلم يترك الفن الروماني شاردة ولا ورادة من واقع الحياة الاجتماعية إلا وجسدها بشكل فني خاص بها مهما زادت أو قلت أهميتها بضمنها الفروق الإجتماعية بين أفراد المجتمع الروماني واستغلال العامة والعبيد وامتهانهم.

الدراسات السابقة:

من خلال الدراسة المسحية التي أجرتها الباحثة للتعرف على الدراسات والبحوث العلمية لم تجد أية دراسة تناولت هذا الموضوع، لذلك تعتقد أن هناك حاجة إلى البحث الحالي كموضوع بكر يحتاج إلى كشف منجزاته في الساحة الفنية.

**الفصل الثالث:**

مجتمع البحث:

بعد اطلاع الباحثة على ما منشور ومتيسر من مصورات الأعمال الفنية المتعلقة بمجتمع البحث والمحددة دراستها فيما يتعلق بالدلالات النفسية للامتهان وتمثلاته في فن الحضارة الرومانية ، استطاعت احصاء مجتمع البحث بـ(٥٠) عملا فنيا، اعتمادا على المصورات الموجودة في المواقع المتاحة على شبكة الإنترنيت .

عينة البحث:

قامت الباحثة باختيار عينة البحث والتي بلغت (٥) أعمال فنية بصورة قصدية وقم تم اختيارها للضرورات الآتية:

١. اختيار الموضوع والمضامين النفسية المتميزة التي تضمنها العمل الفني.

٢. تباين النماذج المختارة من حيث التقنية مما يتيح مجالا أوسع لمعرفة آليات اشتغال الدلالات النفسية في الفن الروماني.

٣. اهمال الأعمال المتكررة والتالفة.

٤. تم اختيار النماذج لغرض التحقق من هدف البحث الحالي استنادا إلى آراء مجموعة من الخبراء بغية التأكد من صلاحيتها وملاءمتها لهدف البحث.

٥. تأثير واهمية هذه الأعمال تاريخيا ووجدانيا واجتماعيا في الفن العالمي بوجه عام والفن الروماني بوجه خاص.

منهج البحث:

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي بأسلوب تحليل المحتوى ضمن رؤية علمية نفسية وفلسفية في تحليل العينات والذي يتماشى وتحقيق الهدف الذي جاءت من أجله الدراسة الحالية.

أداة البحث:

١. ضوابط بناء الأداة:

بالنظر لطبيعة العينة وخصائصها الفنية والتشكيلية المختلفة، ارتأت الباحثة استعمال أداة تحليل مضمون الدلالات النفسية في الأعمال الفنية تحقيقا لهدف البحث وتم تحديد أداة للتحليل على وفق الضوابط الآتية:

أ. اتساق أداة البحث مع متطلبات الدراسة وهدفها.

ب. اعتماد مؤشرات الإطار النظري كمحكات مساعدة لبناء الأداة.

ج. الأخذ بعين الاعتبار اشتغال فئات الأداة الرئيسية والثانوية على عينة البحث.

٢. صدق الأداة:

عرضت الباحثة الأداة بصورتها الأولية ومجموعة من عينة البحث على عدد من المختصين في مجالات (تربية فنية، فنون تشكيلية، فلسفة تربية فنية) لبيان آرائهم ببنائها الأولي ومدى ملاءمتها لهدف البحث فكانت نسبة اتفاق الخبراء (٨٠%) وفقا لمعادلة كوبر وبذلك اكتسبت الأداة الصدق الظاهري.

٣. ثبات الأداة:

إن ما يميز أسلوب تحليل المحتوى هو تحقيقه لموضوعيه التحليل ويعني الحصول على النتائج متقاربة إذا ما أعيد التحليل للمادة نفسها وباستعمال الأداة نفسها. والذي لا يتم الاّ إذا كانت مجالات التصنيف محددة ومعرفة بشكل دقيق ليصبح بإمكان المحللين استخدامها بشكل صحيح ومن ثم التوصل الى نتائج دقيقة ومتشابهة يمكن من خلالها حساب ثبات الأداة وصدقها وهناك نوعان من خطوات الثبات هما:

أ. الاتفاق بين الباحثة ومحللين خارجيين بمعنى ان تصل الباحثة والمحللون الى نتائج متقاربة.

ب. الاتفاق بين الباحثة ونفسها عبر الزمن بمعنى أن تحصل الباحثة على النتائج نفسها عند اعتمادها على الأداة نفسها ولكن بين حقب زمنية متباعدة نسبيا.

وقد استخدمت الباحثة الاسلوبيين معا وطلبت من محللين اثنين للقيام بتحليل هذه الاعمال كل محلل على حدة بعد تعريفهما بإجراءات التحليل وخطواته وعلى الكيفية التي يتم فيها استخدام الأداة.

كما حللت الباحثة العينة نفسها مرتين متتاليتين بفترة زمنية معينة بين التحليل الأول والثاني، فكانت نسبة الاتفاق بين المحللين (٨٠ %) وبين الباحثة والمحلل الأول (٩٥ %) وبين الباحثة والمحلل الثاني (٨٥ %) وبين الباحثة ونفسها عبر الزمن (٨٧%) وفقا للمعادلة (SCOOT) وهي نسبة مقبولة منهجيا وبذلك أصبحت الأداة جاهزة للقياس وبشكلها النهائي كما في الملحق رقم (٥).

٤. الوسائل الإحصائية:

$$\text{نسبة الاتفاق } (Pa) = \frac{\text{عدد مرات الاتفاق } (Ag)}{\text{عدد مرات الاتفاق } (Ag) + \text{عدد مرات عدم الاتفاق } (Dg)} \times ١٠٠$$

$$\text{معامل الاتفاق (ti)} = \frac{\text{الاتفاق بين الملاحظين (نسبة الاتفاق الملاحظ) } (Po) - \text{مجموع الخطأ في الاتفاق (نسبة الخطأ) } (Pe)}{\text{مجموع الخطأ في الاتفاق (نسبة الخطأ) } (Pe)}$$

تحليل عينة البحث :

نموذج رقم (١)

اسم العمل: مجموعة من العبيد يقومون ببعض الأعمال المختلفة.

عائدية العمل: متحف اللوفر.

تاريخ العمل: ١٣٠ ق.م.

نوع العمل: فسيفساء

القياس: ٥,٥٢×٣,١٣ متر

المصدر: مطبوعات فنية بواسطة:

https://meisterdrucke.de

الوصف العام:

نرى في هذه الصورة فسيفساء من الفترة الرومانية يظهر فيها خمسة أشخاص من الخدم وهم يعملون ويحملون أشياء مختلفة ويرتدون ثيابا رثة بالية وتبدو على وجهوهم علامات التعب وعلى أجسادهم علامات الاعياء. أحدهم يتوسط اللوحة ويظهر جسمه بشكل كامل واثنان في مقدمة اللوحة إلى الأسفل وقد بدا نصف أجسامهم العلوي أما الشخص الرابع فيظهر إلى يسار اللوحة وقد اختفت بعض تفاصيله. والخامس على يمين اللوحة وتظهر يده وجزء من قدمه ونلاحظه يحمل شيئا ما بيده.

التحليل:

يعد هذا العمل الفني نوع الفسيفساء من رخام الحجر الجيري والزجاج المصهور من الأعمال الفنية الرومانية القديمة.

إن موضـــوع اللوحة يعكس معاناة العبيد في المجتمع الروماني من الامتهان والجور الاجتماعي من قبل الطبقات العليا. فقد جسد الفنان ذلك من خلال البراعة التخطيطية التي تعكس حالة من الخضوع والاستسلام تظهر في خطوط أجســاد هؤلاء الخدم حيث عمد الفنان إلى اســتطالة وخشــونة الوجه والأنف الطويل ومحجري العينين الغائرتين حتى التلاشي والأذنين المحمرتين لتعكس شعورا بالتعاسة والإحباط العميق، كما وتبدو على تلك الوجوه أيضا تعابير الانكسار واضحة على الجبين والحاجبين المقطبين وجسّد رؤوسهم فوق عنق طويل ليرفع ذلك الرأس المثقل بالمعاناة الإنسانية والاغتراب، أما الكتفين العريضين فكأنهما ميزان عاجز إلى أين يستقر أمام نفس مرهقة بالهموم بين أن تقاوم وتحيا وبين أن تنهار لتستسلم للذل والموت.

أما وضـع أيادي هؤلاء الخدم وحركاتها وهي تعمل حاملين بها أشياء مختلفة ونظرات عيونهم المتلفتة توحي بالخضـوع الذي يظهر كاحترام وفيها تعبير واضـح عن الانكسـار والنكوص وهم يحاولون أن يحافظوا على التوازن والوقوف ثم السير إلى الأمام بخطى متعبة.

كما جسد الفنان هؤلاء الخدم وهم يرتدون ثيابا رثة خشنة يتباين لونها الأصفر مع لون أجسادهم البني فتبدوا طياتها متشنجة حادة كما هي خطوط معالم الوجوه التعيسة والأيادي المهزومة المستسلمة.

أما الخطوط الســوداء التي حدد فيها الفنان أجســاد الخدم وثيابهم تلك التحديدات الغامقة تكون ذات جذب عاطفي وجداني أكثر من غيرها وأن اللون البني الممزوج بالأصفر والأبيض في فضاء اللوحة يوحي بفضاء ضيق خانق حتى الموت يحوي بقايا أناس جردوهم من إنســانيتهم بالاحتقار والاذلال والمنظور يوحي بعمق يســوده الاغتراب.

ترى الباحثة إن الشكل العام لهذه اللوحة والذي جسد فيه الفنان التناسب في نسب الأشكال والانسجام بينها يثير عند المتلقي مشـاعر المواسـاة والتعاطف مع هؤلاء الناس المسـحوقين (الخدم) حيث كان الفنان يجسـد حالة اجتماعية واقعية عبّر عنها من خلال الجو النفســي لهذه اللوحة الفســيفســائية الذي يحمل مزيجا من التعاســة والانكسـار والاحسـاس بالاغتراب والضـعف والاسـتسـلام للمصـير المحتوم. إن الفنان حاول أن يعبر عن البعد النفسـي فقام برحلة لاكتشـاف مكونات الذات ووضـعها الداخلي المعبر عن الواقع الخارجي وعن تمرد الفنان ضـد الأساليب والمواقف الفكرية التي كانت سائدة فاختار أسلوبا يجسد المعاناة الإنسانية في هذا العمل الفني من خلال ما يحمله من أبعاد نفسية.

نموذج رقم (٢)

اسم العمل: انتصار باخوس.

عـائـديـة العمـل: المتحف الأثري في إشبيلية.

تاريخ العمل: ١٠٠ ق.م.

نوع العمل: فسيفساء رخام حجر جيري

القياس: ٣×٤,٥ متر.

المصدر: مطبوعات فنية بواسطة:

https://meisterdrucke.de

الوصف العام

يظهر في هذه الصورة فسيفساء من الفترة الرومانية التي تمثل انتصار البطل الروماني باخوس حيث يقف إلى الجانب الأيسر من اللوحة بجانب زوجته أريادن داخل عربة يجرها نمران ويظهر باخوس وهو يقود تلك العربة ذات العجلتين بيده اليسرى ويده اليمنى تحمل رمحا وهو يرتدي رداء قيصر يمثل الزي الروماني أما أريادن فتظهر بجسد عارٍ وهي تمسك بذراعها اليسرى كتف باخوس بطل المشهد، ويظهر إلى جانب النمرين من جهة اليسار فرد من الخدم وهو يتقدم ليوجه سير النمرين رافعا ذراعه اليمنى إلى الأعلى ويحمل في بذراعه اليسرى عصا ويظهر في المشهد أن باخوس وزوجته أريادن قد ارتديا على رأسيهما تيجانا من فروع الكروم الأخضر للتعبير عن النصر وقد احيطت اللوحة باطار زخرفي.

التحليل

يحمل هذا المنظر في موضوعه ما كان مألوفا في الحضارة الرومانية فالانتصارات والبطولات العسكرية كانت هي الموضوعات الشائعة في الفن حيث لا تخلو منها جدران القصور والمقابر في ذلك العصر.

يكشف لنا هذا المنظر نوع الفسيفساء من رخام الحجر الجيري عن هاجسين تملكا الفنان في تشكيله لتلك القطع الرخامية، هاجس جسده في المهارة التشكيلية لخطوط باخوس بطل الرومان وزوجته أريادن وهما يظهران في موكب مهيب داخل عربة يجرها نمران وقد بدت ملامحهما توحي بالسمات الرومانية العريقة التي تدل على العظمة حيث النظرة الثاقبة للعينين والأنف الطويل واستدارة الوجه كلها توحي بالنفوذ والسلطة، كذلك استقامة الجسم وعرض الكتفين لباخوس توحي بالقوة التي تتجسد في شخصيته ودوره العسكري في الدولة الرومانية.

كما ويظهر باخوس وهو يرتدي زيا رومانيا فضفاضا خطوط طياته توحي بالثراء والترف باللون الأحمر والأصفر في دلالة على النخبوية. أما جسد زوجته أريادن فيبدو عاريا كدلالة على التعالي وكلاهما قد اعتلى رأسيهما تاجٌ من فروع الكروم الأخضر الذي كانت مزارعه مخصصة لباخوس كدلالة على الهيمنة والنفوذ.

إن الشكل العام للموكب بوجود النمرين اللذين حرص الفنان على تجسيد تفاصيلهما بدقة تشريحية واضحة وهما يجران عربة باخوس احتفالا بالنصر يوحي بالنخبوية والقوة والسيطرة الطاغية، كما ان حركة ذراع أريادن اليسرى وهي تمسك كتف باخوس تدل على الوحدة والتكاتف لتحقيق النصر وحركة الذراع اليمنى لباخوس وهي تحمل رمحا توحي بالتسلط والهيمنة.

أما الهاجس الثاني فقد حاول الفنان أن يجسده من خلال المهارة التشكيلية لهيئة الخادم الذي يتقدم الموكب مسايرا النمرين اللذين يجران عربة باخوس حيث يظهر من خلال خطوط هيئة الخادم وجسده أن الفنان جعلها تختلف عن هيئة باخوس وأريادن فقد ظهر الخادم وهو يرتدي خرقا بالية بألوان داكنة بين البني والأسود كوشاح على كتفه ليوحي بالفقر الذي يعانون منه هؤلاء الخدم كما وتوحي نظرات عينيه بالتعاسة والإحباط وملامح وجهه على الذل والانكسار، تلك الملامح التي جسدها الفنان لتبدو حادة خشنة متعبة من خلال استطالة الوجه وخطوط الجبين كما ويظهر هذا الخادم وهو يلوح بيده اليمنى إلى الأعلى بحركة تدل على الخضوع لباخوس، فيوجه سير النمرين ويتقدم معهما إلى الأمام بخطى مستسلمة وذليلة وإن بدا عليها الثقة.

وقد جسد الفنان في لوحته المنظور حيث نرى العربة وهي تتقدم من عمق اللوحة جهة اليسار إلى الأمام باتجاه اليمين وقد ظهر حجم باخوس وأريادن أصغر نسبة إلى حجم الخادم والنمرين الأقرب من حيث المنظور، أما فضاء اللوحة فقد سادت عليه أجواء الهيمنة والنفوذ وتظهر فيه السيادة لشخص باخوس والوحدة التي بينه وبين أريادن في ظل القوة والثروة في حين يحاول الخادم أن يحقق التوازن في نفسه المشبعة بالذل والإهانة.

ترى الباحثة مما تقدم أن الفنان استطاع تحقيق التناسب في نسب الأشكال وتجسيد هواجسه وأبدع في ذلك فقد قدم صورة يسهل فيها التمييز بين سمات الطبقات العليا في روما المتمثلة بمجلس الشيوخ والفرسان وبين الأبعاد النفسية للطبقات الممتهنة من العامة والعبيد.

نموذج رقم (٣)

اسم العمل: الأميرة الرومانية

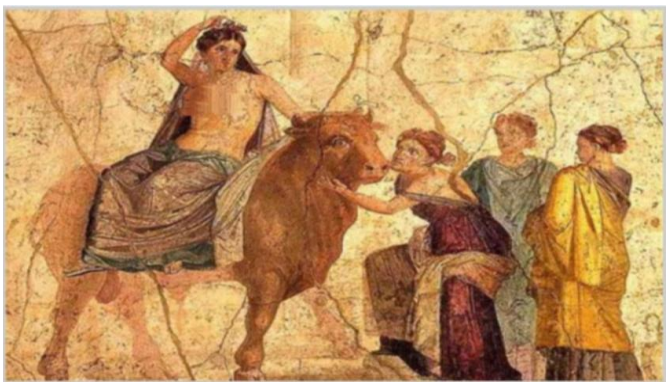
عائدية العمل: المتحف الوطني في نابولي.

تاريخ العمل: ٨٣ ق.م.

نوع العمل: فن التصـــوير (لوحة جدارية عتيقة من بومبي)

القياس: ٥,٨٤×٣,١٥ متر

المصدر: مطبوعات فنية بواسطة: https://meisterdrucke.de



الوصف العام:

اللوحة عبارة عن مشهد تظهر فيه الاميرة الأسطورية الرومانية على يسار اللوحة وهي تجلس على ظهر إله على شكل ثور زيوس (كوكب المشتري الروماني). وترتدي وشاحا حريريا يغطي جزء من رأسها وينسدل ليغطي جسدها من الأسفل وترفع يدها اليمنى إلى أعلى رأسها ونظرها يتجه نحو ثلاث نساء من الخدم إلى يمين اللوحة، احداهن تعطي ظهرها إلى المتلقي وتظهر جانب من وجهها والثانية تقف بشـــكل أمامي وهي تميل بنظرها باتجاه الاميرة، والثالثة تنحني ممسكة بيديها رقبة الثور ونظرها يتجه باتجاه الأميرة أيضا وقد ارتدت تلك الخادمات ثياب الخدم الرومانية التقليدية .

التحليل:

إن موضوع هذه اللوحة التصويرية الجدارية الفريسكو يعكس حقيقتين ثابتتين في بنية الفكر الروماني أولهما شغف الطبقات العليا في المجتمع الروماني والمتمثلة هنا في شخصية الأميرة الرومانية بالتسلط والتعالي الذي جسده الفنان في تخطيط هيئة الأميرة حيث تظهر بجسد نصف عارٍ في دلالة على التعالي وينسدل من رأسها وشاحا حريريا فضفاضا ليغطي الجزء الأسفل من جسدها باللون الأخضر الممزوج بالأصفر الذي يوحي بالثراء والترف الذي يتجسد أيضا في ملامح وجهها الناعمة وبشرتها البيضاء الرقيقة، ويظهر من وضعية جلوس الأميرة بشكل جانبي إلى جهة اليسار من اللوحة على ظهر الثور وهي ترفع ذراعها اليمنى لتضع الزهور على رأسها دلالة على النخبوية والعظمة.

أما شكل الثور الإله زيوس فقد جسده الفنان بمهارة تخطيطية عالية توحي بالقوة والسيطرة التي تظهر في ضخامة الجسم ونظرة العين الحادة وقد أعطاه اللون البني الممزوج بالأصفر في دلالة على الهيمنة والألوهية.

أما الحقيقة الثانية فهي امتهان العبيد من قبل تلك الطبقات والذي جسده الفنان في البراعة التخطيطية لأشكال وهيئات النساء الثلاث من خدم الأميرة إلى يمين اللوحة فيظهر على وجوه تلك النساء ملامح الانكسار والاذلال وتبدو ذابلة شاحبة وبشرة بنية اللون متعبة وعيون تنظر بحذر نحو الأميرة في دلالة على الضعف والعجز وقد جسد الفنان حالة من الخضوع والاستسلام تظهر في انحناء ظهر الخادمة التي تقف قريبة من الثور وحركة أرجلها وذراعيها اللتين تمسكان برقبة اثور أما ثياب الخادمات فقد بدت بالية تغطي أجسامهن بخطوط متكسرة لطيات القماش وبألوان بين الأحمر والأزرق والأصفر التي بدت مغبرة في دلالة على العجز والحالة المادية المتردية لهؤلاء الخدم.

إن الشكل العام لهذه اللوحة تظهر فيه السيادة لشخص الأميرة التي تعتلي جسم الثور والتي شكلت معه وحدة تشير إلى القوة والتسلط في حين يظهر التهميش لشخص الخادمات اللاتي لا يمكن لهن تحقيق التوازن مع المشهد الماثل أمامهن بكل ما فيه من هيمنة وتسلط طغى على فضاء اللوحة.

ترى الباحثة أن فن التصوير الروماني استطاع فيه الفنان أن يجسد واقع الحياة الاجتماعية بشكل حقيقي دون زيف وقد أبدع في تحقيق التناسب في نسب الأشكال وكان له إلمام واسع بتفاصيل التشريح وثقة عالية في خطوطه وألوانه والأكثر من هذا احساسه الذي أفصح عنه في أسلوب التشكيل.

نموذج رقم (٤)

اسم العمل: " بلوتو الله "

عائدية العمل: المتحف الروماني الوطني

تاريخ العمل: ٧٥ ق.م.

نوع العمل: (منحوتة من الرخام الأبيض)

القياس: ٢,٢٠ متر ارتفاع ٠,٩٧ عرض

المصدر: مطبوعات فنية بواسطة:

https://meisterdrucke.de

الوصف العام

يظهر في الصورة تمثالا للروماني بلوتو إله العالم السفلي وهو جزء من مجموعة تماثيل زينت الساحة أمام المسرح الروماني حيث يظهر بلوتو ممثلا بكثافة في الشعر واللحية ويرتدي فوق رأسه تاجا وهو يميل برأسه ونظره نحو الجهة اليمنى ويرتدي الزي الروماني الخاص بالآلهة ويرفع قدمه اليسرى على قطعة من الحجر، يظهر التمثال وقد فقدت يده اليمنى وهو مصنوع من الرخام الأبيض.

التحليل

عندما نتناول تماثيل الفن الروماني يجب علينا أن ندرك أننا نقف على أعتاب أكبر حضارة عرفها التاريخ ألقت بظلها على مجمل فعاليات الإنسان الروماني في ذلك العصر وأمر طبيعي أن يكون للفن كواحد من الأبنية الفوقية للمجتمع نصيب منها.

وتمثال " بلوتو الله " هذا هو نموذج لهذا الفن وهو عبارة عن منحوتة مجسمة من الرخام الأبيض تجسد شخصية الإله بلوتو إله العالم السفلي في روما القديمة وقد حصل بلوتو على الإمبراطورية الجهنمية وكان قاضيا غير مرن يرافقه دائما موكب من الآلهة الشرسة من بينهم زوجته، يقودنا بلوتو إلى مفهوم الثورة في إشارة إلى جانبها الزراعي كسبب لخصوبة الحقول ولهذا السبب تم تبجيله باعتباره إلها فأطلقوا عليه " بلوتو الله "، وكان بلوتو هو الاسم المعتاد بين الرومان.

إن تمثال بلوتو موجود في الجزء الأمامي من المسرح الروماني مع جسمين من الأعمدة الرخامية ومجموعة من التماثيل التي زينت ذلك المسرح.

عند رؤية هذا التمثال نجد أننا نقف أمام رمزٍ من الرموز الهيمنة في المجتمع الروماني وقد جسد الفنان ذلك في شكل التمثال فقد جعل ملامحه توحي بالقوة والتسلط وهذا ما يفسر استطاله الوجه والرقبة وبروز الفكين كما توحي بذلك خطوط كثافة الشعر واللحية وبروز الكتفين، كما جسد الفنان في هيئة التمثال مظاهر الترف من خلال الزي الروماني الذي يرتديه والتاج الذي يعتلي راسه ليعطيه مظاهر الالوهية والتي جسدها الفنان أيضا في حركة الجسم التي تدل على التعالي والنخبوية والنفوذ ولون المنحوتة الأبيض الرخامي الذي يدل على الثراء وكذلك يظهر توازن المنحوتة وسيادتها في فضاء تهيمن عليه بعظمتها، هذه المظاهر حرصت الدولة الرومانية على تضمينها في تماثيل ملوكهم وآلهتهم لتأمل عظمة وجمال هيئاتهم والتناسب المثالي في أجسادهم.

ترى الباحثة أن هذا التجسيد في الاعمال النحتية الرومانية كان تمجيدا للطبقات العليا لتطغى على الطبقات العامة الكادحة والعبيد الذين كانوا ممتهنين ومهمشين، وتستخلص من ذلك أيضا أنه الى جانب هذا الاتجاه

الواقعي يقف فنان تراكمت لديه الخبرة في تشكيل الجسم الإنساني وذو دراية بتفاصيل تشريحه فجاءت أعماله بهذا المستوى من الدقة والاتقان والتعبير.

نموذج رقم (٥)

اسم العمل: قناع مسرحي

عـائـديـة العمـل: المتحف الاثري الرومـاني الوطني

تاريخ العمل: ٣٧ ق.م

نوع العمل: نحت رخام بنتلي

القياس: ٢٥ × ٤٥ سم.

المصدر: مطبوعات فنية بواسطة:

https://meisterdrucke.de

الوصف العام:

يظهر في الصورة تمثال منحوت لقناع مسرحي من الرخام يمثل الناس العاديين من شعب روما وتبدو عيناه في وضعية جحوظ وواسعتين لدرجة قد أخذتا مساحة من وجه القناع أما الأنف فيأخذ وضعيه مستعرضة في وسط الوجه ويظهر الجبين بعدة خطوط نحتية متعرجة أما الفم فيظهر بضـحكة واسـعة أخذت نصـف الوجه حتى ظهر باطن الفم ويرتدي هذا القناع قبعة رثة ويظهر شـــعر القناع من الخلف أســـفل القبعة ويبدو الرخام باللون البني الفاتح.

التحليل:

بالرغم مما بلغته الطبقات العليا في المجتمع الروماني من نفوذ وقوة وثروة الا أنهم كانوا يخشـــون من عبث الخدم والعبيد المضطهدين وكان هذا هاجس يراودهم ويستقطب جل اهتمامهم.

فهذا القناع المسرحي المنحوت نحتا مجسما من رخام بنتلي والذي هو واحد من المنحوتات الكثيرة التي مثلت صـورا من الحياة اليومية الشـعبية لعامة الناس في المجتمع الروماني لتعكس ارتباط الفن الروماني بالحياة اليومية نجد أنه يمثل قناع مسرحي ضاحك كان يرتديه الناس العاديين في المجتمع الروماني للترفيه عن أنفسهم والضحك بعيدا عن همومهم وكذلك كان يستخدم للتعرف على العبيد الأذكياء الذين يمكنهم خداع أسيادهم وتدبير المؤتمرات ضدهم كرد فعل على الامتهان الوحشي الذي يتعرضون له.

استطاع الفنان إبراز الحالة النفسية الداخلية لأفراد العامة والعبيد الممتهنين من خلال ملامح هذا القناع المسرحية كمحاولة لتعزيز العلاقة بين الأبعاد النفسية للامتهان وبين الفكاهة.

فخطوط الملامح جسدها الفنان بشكل مموه بين الحقيقة والزيف، فالعيون الجاحظة المستديرة توحي بالتعاسة والألم الدفين وحركة انحناءات الجبين توحي بالانكسار والنكوص أما الضحكة الواسعة والعريضة فتوحي ببهجة مزيفة تخفي خلفها مشاعر من العجز والاغتراب، إن حركات تلك الملامح وخشونتها جسّد من خلالها الفنان الانفعالات الداخلية للأفراد التي يحاولون الهروب منها بالضحك لرفع روحهم المعنوية كتمرد وسخرية من الواقع.

أما الشكل العام للقناع فيوحي بالحالة المتردية المادية والمعنوية من خلال القبعة الرثة والوجه الهزيل الشاحب الأصفر اللون الذي يوحي بالضعف والألم لهؤلاء الأفراد من العامة والعبيد الذين وجدوا في الأداء الهزلي باستخدام الأقنعة وسيلة للتعبير عن إنسانيتهم التي جردوا منها وتمردا على تسلط وطغيان الحكام الرومان، لذا نجد الفنان قد تخلى عن تحقيق التناسب في ملامح القناع أو تحقيق الانسجام بين تقسيماته لتجسيد تلك العلاقة بين الأبعاد النفسية للامتهان وبين الهروب منها بالفكاهة والضحك.

ترى الباحثة من خلال ما تقدم أن الفنان الروماني استطاع ابتكار تلك المنحوتات من الأقنعة الرخامية كوسيلة للتعبير عن تلك الانفعالات النفسية الداخلية بطريقة تجمع بين الواقع والزيف مجسدا بذلك تلك المشاعر المتذبذبة لأصحابها من العامة والعبيد في المجتمع الروماني.

نتائج البحث:

اعتمادا على ما تقدم من تحليل عينة البحث، وفضلا عما جاء به الإطار النظري من مؤشرات وفي ضوء هدف البحث في تعرف الدلالات النفسية للامتهان وتمثلاته في فن الحضارة الرومانية ، توصلت الباحثة إلى جملة من النتائج هي على الوجه الآتي:

١. على مستوى الخط تظهر الدلالات النفسية للامتهان بوساطة آليات الحركة والعلاقات التخطيطية التي تكشف عنها ملامح الأشكال ووضعياتها في نماذج عينة البحث فتظهر الابعاد النفسية للانكسار والاذلال والاستسلام وكذلك الخضوع والتعاسة والعجز في العينات (١، ٢، ٣) كما ويظهر الاغتراب والإحباط والنكوص والألم والضعف والهزيمة والانهيار والتمرد والسخرية، قد توزعوا بين العينتين (١، ٢) .

٢. على مستوى اللون تظهر الدلالات النفسية للامتهان من خلال ما يحمله اللون من دلالات نفسية بوساطة آليات التباين والعلاقات اللونية التي يكشف عنها لون الفضاء ولون الأجساد والملابس للأشكال في نماذج عينة البحث فتظهر الابعاد النفسية للاستسلام والاذلال والاغتراب والإحباط والتعاسة في العينات (١، ٢، ٣)، كما ويظهر الانكسار والضعف والعجز والخضوع والألم والهزيمة في العينتين (١، ٣) .

٣. على مستوى الشكل تظهر الدلالات النفسية لامتهان الطبقة العامة والعبيد في المجتمع الروماني من خلال انتزاع خاصية السيادة منها وتهميشها واتخاذ مواقع ثانوية لها وإظهار حالة من الاخلال بالتوازن في الشكل العام للعمل الفني وتوظيف آليات التناسب والحركة فتظهر الابعاد النفسية للانكسار والاستسلام والاذلال والاغتراب، وكذلك الخضوع والتعاسة والعجز في العينات (١، ٢ ،٣) كما ويظهر الألم والنكوص والاهانة والانهيار والهزيمة والتمرد والسخرية والإحباط قد توزعوا بين العينتين (١، ٢).

٤. على مستوى الفضاء تظهر الدلالات النفسية للامتهان قد جسدها الفنان الروماني بوساطة آلية التوازن للأشكال في نماذج العينة حيث تتضح الابعاد النفسية في الشعور بالاغتراب والانكسار والاذلال والاهانة في العينات (١، ٢، ٣).

٥. على مستوى الملمس تظهر الدلالات النفسية للامتهان من خلال الملمس الخشن لملامح الأشكال وهيئاتها في العينات (١، ٢، ٣ ) .

٦. على مستوى المنظور تظهر الدلالات النفسية للامتهان بواسطة آليات الحركة والحجم فيظهر الاغتراب في العينة رقم (١).

٧. على مستوى المضامين تظهر الدلالات النفسية للامتهان من خلال المضمون الاجتماعي في العينتين (١، ٣ ) ومن خلال المضمون السياسي في العينة (٢) .

الاستنتاجات :

استنادا إلى ما توصل إليه البحث من نتائج، استنتجت الباحثة جملة من الاستنتاجات وكالآتي:

١. ارتبطت الدلالة النفسية بالعمل الفني ارتباطا وثيقا عبر تاريخ الفن الطويل بوصفه قيمة تحقق ضربا من التواصل الروحي بين الإنسان وذاته وبينه وبين غيره، كما يعد البعد النفسي مرتكزا للذات الإنسانية لوضع مقترحاتها حول العمل الفني.

٢. لم تكن عناصر التكوين وعلاقاته من دون مدلول نفسي وفلسفي وجمالي، فقد عبر الفنان عن خاصية شعورية ومعرفية ليس على أساس تزييني وظيفي، وإنما وفق نظام رؤيوي ذاتي وكمفهوم فلسفي روحي.

٣. تطغى الدلالات النفسية لامتهان الطبقة العامة والعبيد وكذلك سمات الطبقات العليا في المجتمع الروماني على الخطوط والألوان والأشكال والمضامين في الفن الروماني من خلال الحالة الوجدانية التي تتمظهر في الأثر الكلي للفكرة، ويتضح ذلك في جميع عينة البحث.

٤. إن للدلالات النفسية للامتهان في الفن الروماني أثرا واضحا في التأكيد على أن الجانب النفسي لدى الفنان لا ينفصل عن الجانب الاجتماعي والديني والسياسي المتمثل في الصور المنقولة من الخزين الشعوري للأحداث الإنسانية والاجتماعية.

٥. تميز الفن الروماني بتنوع أشكاله وتقنياته، التي خضع تشكيلها لطبيعة فكر المرحلة، والمرجعيات الفنية من الحضارة اليونانية القديمة.

التوصيات :

توصي الباحثة من خلال النتائج التي توصل إليها البحث الآتي:

١. الاهتمام بدراسة الدلالات النفسية في الفن عموما وفي فن الحضارات القديمة بصورة خاصة، باعتباره من وسائل الاتصال المؤثرة فكريا.

٢. ضرورة إقامة قسم خاص بالدراسات النفسية في الفن، خاص بالملاكات ذات العلاقة من المثقفين والفنانين وطلبة الدراسات العليا والباحثين.

٣. التشجيع على اصدار مطبوعات تتناول العلاقة بين الفن وعلم النفس ومن الضروري اطلاع جميع فئات المجتمع على مثل هذه الدراسات ليتسنى لهم معرفة الأبعاد النفسية للفن وفهمها.

٤. فسح المجال للشباب للتعبير عن ميولهم وآرائهم ورغباتهم عن طريق الفن ومتابعة الاهتمام بذلك.

٥. جعل مادة الدلالات النفسية للفن ودراسته ضمن المواد الأساسية لطلبة الدراسات الأولية، ومراعاة مالها من خصوصية للمجتمع والقومية والدين والثقافة.

٦. اعتماد الأسس النفسية والاجتماعية في التعامل مع الأعمال الفنية لأثرها الفعال لدى المتلقي.

المقترحات:

استكمالا لمتطلبات البحث الحالي، ولتحقيق الفائدة تقترح الباحة اجراء الدراسات الآتية:

١.الدلالات النفسية للعنف في فن الحضارة الرافدينية.

**الهوامش:**

(١) الجمهرة معلمة مفردات المحتوى الاسلامي ، ٢٠٢٣ : https:// Islamic-content.com

(٢) موقع ويكابيديا الموسوعة الحرة على شبكة الانترنيت ،٢٠١٩ : https:// ar.m.wikipedia.org

(٣) بغورة، زواوي: الاعتراف من أجل مفهوم جديد للعدل، دط، دار الطليعة، بيروت، ٢٠١٢م، ص٤١.

(٤) بومنير، كمال: النظرية النقدية لمدرسة فراكفورت، دط، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠١٠م، ص١٠٨-١٠٩.

(٥) بومنير، كمال: قراءات في فكر النقدي لمدرسة فرانكفورت، د.ط ، كنوز الحكمة ، الجزائر ،٢٠١٢ ، ص١٢.

(٦) المحمداوي، علي عبود: الإشكالية السياسية للحداثة، دط، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠١١م، ص١٢.

(٧) بومنير، كمال: قراءات في فكر النقدي لمدرسة فرانكفورت، مصدر سابق، ص١٣٢.

(٨) بومنير، كمال: النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، مصدر سابق، ص١٢٦.

(٩) المحمداوي، علي عبود: الإشكالية السياسية للحداثة، مصدر سابق، ص٢٩٢.

(١٠) الأشهب، محمد عبد السلام: أخلاقيات المناقشة في فلسفة التواصل لهابرماس، مصدر سابق، ص١٢٤.

(١١) بومنير، كمال: النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، مصدر سابق، ص١١٢.

(١٢) بغورة، زواوي: الاعتراف من أجل مفهوم جديد للعدل، مصدر سابق ، ص١٧٧.

(١٣) بغورة، زواوي: الاعتراف من أجل مفهوم جديد للعدل، المصدر السابق، ص١٧٨.

(١٤) ريكور، بول: سيرة الاعتراف، ت ر: فتحي أنقزو، دط، دار سيناترا، تونس، ٢٠١٠م، ص٢٤٨.

(١٥) بومنير، كمال، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، مصدر سابق، ص١١٣.

(١٦) عبد ربه، وائل: تاريخ الفن، ط١، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع ، الاردن ، عمان ، ٢٠٠٨ ، ص١١٢.

(١٧) عكاشـــة، ثروت: الفن الروماني، المجلد الأول (النحت)، د.ط ، الهيئة المصـــرية العامة للكتاب ، مطبعة ربنبيرد ، لندن ، القاهرة ،١٩٩٣، ص٢٠٤ ـ ٢٠٥ .

(١٨) زهري، بشير: الفن الهلينستي والروماني في سورية، د ط، مطبعة الانشاء، دمشق، د ت، ص٦٨.

(١٩) عكاشــة، ثروت: الفن الروماني، ج١٠، المجلد الثاني (التصـوير)، د ط، الهيئة المصـرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣م، ص١٠٥.

(٢٠) عكاشة، ثروت: الفن الروماني، ج ١٠، المجلد الثاني (التصوير)، المصدر السابق، ص١٠٦.

(٢١) عكاشة، ثروت: الفن الروماني، المجلد الأول (النحت)، مصدر سابق، ١٩٩٣م، ص٢٠٢.

(٢٢) العلام، نعمت: فنون الشرق الاوسط والعالم القديم، ط ٨، جامعة حلوان، دار المعارف مصر، ١٩٧٤، ص٤.

(٢٣) عكاشة، ثروت: الفن الروماني، ج١٠، المجلد الثاني (التصوير)، مصدر سابق، ص١٠٦.

(٢٤) عكاشة، ثروت: الفن الروماني، ج١٠، المجلد الثاني (التصوير)، المصدر السابق، ص١٠٨.

(٢٥) القاسم، عبير قاسم: فن الفسيفساء الروماني (المناظر الطبيعية)، د.ط ، مطبعة ملتقى الفكر ، مصر ، الاسكندرية ، ١٩٩٨ ، ص٣٤٤.

(٢٦) عكاشة، ثروت: الفن الاغريقي، د ط، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة،١٩٩٩، ص٥٦١.

(٢٧) القاسم، عبير قاسم: فن الفسيفساء الروماني (المناظر الطبيعية)، مصدر سابق، ص٣٤٥.

(٢٨) عكاشة، ثروت: الفن الاغريقي، مصدر سابق، ص٥٦١.

**المصادر والمراجع:**

**أولاً: الكتب المطبوعة:**


١. الأشهب، محمد عبد السلام: أخلاقيات المناقشة في فلسفة التواصل لهابرماس، دار ورد للطباعة والنشر، عمان، ٢٠١٣م.
٢. إيمار، أندريه وأخر: تاريخ حضارات العالم، ت ر: فريد داغر، د ط، مج٢، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، ١٩٧٢م.
٣. بغوره، زواوي: الاعتراف من اجل مفهوم جديد للعدل، د ط، دار الطليعة، بيروت، ٢٠١٢م.
٤. بومنير، كمال: النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، د ط، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠١٠م.
٥. بومنير، كمال: قراءات في الفكر النقدي لمدرسة فرانكفورت، د ط، كنوز الحكمة، الجزائر، ٢٠١٢م.
٦. جودة، عبد العزيز أحمد: دراسات في تاريخ الفنون، دار الكتب والوثائق، القاهرة، ٢٠٠٧م.
٧. الحمصاني، ناهد عبد الحليم: تاريخ الرومان (رؤية في سقوط النظام الجمهوري وقيام الإمبراطورية)، د ط، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ٢٠٠٨م.
٨. الحويري، محمود محمد: رؤية في سقوط الإمبراطورية الرومانية، د ط، د ن، القاهرة، ١٩٨١م.
٩. دياكوف، ف، وأخر: الحضارات القديمة، ت ر: نسيم وأكيم اليازجي، د ط، دار علاء الدين، دمشق، ٢٠٠٠م.
١٠. الديدي، فتاح: هيغل، د ط، دار المعارف بمصر، القاهرة، ٢٠٠١م.
١١. ريكور، بول: سيرة الاعتراف، ت ر: فتحي أنقزو، د ط، دار سيناترا، تونس، ٢٠١٠م.
١٢. زهري، بشير: الفن الهلنستي والروماني في سورية، د ط، مطبعة الانشاء، دمشق، د ت.
١٣. السعدني، محمود إبراهيم: حضارة الرومان منذ نشأة روما وحتى نهاية القرن الأول الميلادي، دط، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ١٩٨٨م.
١٤. شاكر، محمود: موسوعة الحضارات القديمة، ج١، د ط، دار أسامة، عمان، ١٩٧٥م.
١٥. شهيب، نجم عبد: الموجز في تاريخ الفن، د ط، دار أجنادين للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ٢٠٠٦م.
١٦. الشيخ، حسين: اليونان والرومان، د ط، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٧م.
١٧. الشيخ، حسين: تاريخ حضارة اليونان والرومان، د ط، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٧م.
١٨. الصفدي، هشام: تاريخ الرومان في العصور الملكية والجمهورية والإمبراطورية حتى عهد الامبراطور قسطنطين، ج ١، د ط، دار الفكر الحديث، بيروت، ١٩٦٧م.
١٩. العبادي، مصطفى: الإمبراطورية الرومانية ومصر الرومانية، د ط، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠٠٧م.
٢٠. عبد الحليم، حسن محمد: تاريخ الرومان، د ط، دار الثقافة العربية، بيروت، د ت.
٢١. عبد الهادي، جمال وأخر: اوروبا منذ أقدم العصور: دولة الروم، د ط، دار الشروق، جدة، دت.
٢٢. عبد ربه، وائل: تاريخ الفن، ط١، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ٢٠٠٨م.
٢٣. عكاشة، ثروت: الفن الاغريقي، د ط، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩م.
٢٤. عكاشة، ثروت: الفن الروماني، المجلد الأول (النحت)، د ط، الهيئة العامة المصرية للكتاب، مطبعة رينبيرد لندن، القاهرة، ١٩٩٣م.
٢٥. عكاشة، ثروت: الفن الروماني، ج١٠، المجلد الثاني (التصوير)، د ط، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣م.
٢٦. العلام، نعمت: فنون الشرق الأوسط والعالم القديم، ط٨، جامعة حلوان، دار المعارف، مصر، ١٩٧٤م.
٢٧. علوش، نور الدين: اعلام الفلسفة السياسية المعاصرة، د ط، دار الروافد الثقافية، بيروت، ٢٠١٣م.
٢٨. غيث، خلود بدر وأخر: تاريخ الفن عبر العصور، د ط، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ٢٠٠٩م.
٢٩. القاسم، عبير قاسم: فن الفسيفساء الروماني (المناظر الطبيعية)، د ط، مطبعة ملتقى الفكر، مصر، ١٩٧٤م.

٣٠.المحمداوي، علي عبود: الإشكالية السياسية للحداثة، د ط، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠١١م.
٣١.نصحي، إبراهيم: تاريخ الرومان، ج١، ط٢، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٨م.
٣٢.نصحي، إبراهيم: تاريخ الرومان، ج٢، ط٢، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٨م.
٣٣.هامرتن، جون: تاريخ العالم (الحياة الاجتماعية في ظل الجمهورية الرومانية)، د ط، ت ر: وزارة المعارف العمومية، مج٣، دار النهضة، القاهرة، ١٩٧٠م.
٣٤.هونيت، أكسل: (ثلاثة اشكال معيارية من الاعتراف نصوص مترجمة)، ت ر: كمال بومنير، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، د ط، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠١٠م.

ثانيا: المعاجم:

٣٥.البستاني، خياط: معجم المصطلحات العلمية والفنية، د ط، دار لسان العرب، بيروت، د ت.
٣٦.البستاني، فؤاد أفرام: منجد الطلاب، ط ٣، دار المشرق، بيروت، د ت.
٣٧.الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد الرحمن: مختار الصحاح، د ط، آفاق عربية، مكتبة النهضة، بغداد، ١٩٨٣م.
٣٨.صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج١، د ط، مطبعة سليمان زادة، قم، ١٣٨٥هـ.
٣٩.عبد الرسول، عبد النبي: جامع العلوم اصطلاحات الفنون الملقب بدستور العلماء، ج١، ط٣، بيروت، مؤسسة الإعلامي للمطبوعات، ١٩٧٥م.
٤٠.مسعود، جبران: رائد الطلاب، د ط، دار العلم للملايين، بيروت، د ت.
٤١.مصطفى، إبراهيم وآخرون: المعجم الوسيط، ج١، دار الدعوة، إستانبول، د ت.
٤٢.معلوف، لويس: المنجد في اللغة، ط٣٥، دار المعارف، طهران، ١٩٩٦م.

ثالثا: شبكة المعلومات الدولية (الانترنيت):

٤٣.الجمهرة معلمة مفردات المحتوى الإسلامي، شبكة المعلومات الدولية، الموقع:
https:// Islamic-content.com

٤٤.ويكبيديا الموسوعة الحرة، شبكة المعلومات الدولية، الموقع:
https:// ar.m.wikipedia.org

**ملحق رقم (٢) أسماء السادة المحكمين**

| ت | اللقب العلمي والاسم | موقع العمل | التخصص |
|---|---|---|---|
| .١ | أ.د أحمد عباس حسين | كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل | فنون تشكيلية |
| .٢ | أ.د حامد خضير حسين | كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل | تربية تشكيلية |
| .٣ | أ.م.د أمل حسن إبراهيم | كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل | فلسفة في التربية الفنية |
| .٤ | أ.م.د رياض هلال مطلك | كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل | تربية تشكيلية |
| .٥ | أ.م.د سلام حميد رشيد | كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل | تربية تشكيلية |
| .٦ | أ.م.د عامر عبد الرضا عبد الحسين | كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل | فلسفة في التربية الفنية |

ملحق رقم (٢)

الأداة بصيغتها النهائية

| الأبعاد التشكيلية في الفن / الأبعاد الفنية لامتهان الطبقات الدنيا في المجتمع الروماني | | | عناصر التكوين | | | | | | الأسس الفنية | | | | | | | | التقنيات الفنية | | | المضمون | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| القئات الرئيسية | القئات الثانوية | | خط | لون | شكل | فضاء | ملمس | منظور | تناسب | توازن | انسجام | حجم | حركة | وحدة | سيادة | تباين | التصوير | الديكور | النحت | اجتماعي | ديني | سياسي |
| الإذلال | العجز | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | الخضوع | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | الإهانة | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| الانكسار | الانهيار | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | النكوص | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | الاحباط | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| الاستسلام | التمرد | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | السخرية | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | الالم | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| الاغتراب | الضعف | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | التعاسة | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | الهزيمة | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| سمات الطبقات العليا في المجتمع الروماني | الهيمنة | النفوذ | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | الطغيان | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | السلطة | القوة | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | النخبوية | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | الثراء | الترف | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | التعالي | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |