مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد ٢٦، العدد ٩: ٢٠١٨.
Journal of University of Babylon for Humanities, Vol.(26), No.(9): 2018.

Ideological Representations in Renaissance Drawings

Mohammed Ali Ghali
Teaching Professor at the College of Fine Arts, University of Babylon
Ejahalimohammedal@gmail.com

Wameed Sameer Hadi
Instructor at the Institute of Fine Arts in Diwaniya
wameed.art.ww@gmail.com

Submission date:19 /9/2018 **Acceptance date**:4/10/2018 **Publication date**: 27/12 /2018

Abstract

This research is concerned with the study of (ideological representations in Renaissance drawings). This research included four chapters, which included the first methodological framework of research, which is represented by the problem of research and the objective of research (known as the representations of ideology in the drawings of the European Renaissance) and the boundaries of spatial research in Europe (1450-1550). The second chapter included the theoretical framework which contained two topics, the first dealt with the "ideology", the second included "art and ideology", "humanism and the arts of the Renaissance"

The third chapter focused on the research procedures that included the identification of the research community and the selection of the research eye of (3) oil paintings, and then the research tool in which the researcher relied on the philosophical, aesthetic and artistic indicators which he concluded within the theoretical framework. Then the researcher reviewed the research sample in which he tried to cover the aspects of the phenomenon and its dimensions and to achieve the goal of the study.

The fourth chapter contains the results, conclusions, recommendations and proposals. The researcher reached basic conclusions, among others.

1. The visual texts have been used as historical documents that bear witness to the ideological foundations of political and religious treaties.
2. Combining the virtual and internal dimensions of the scene and establishing a visual correlation between the realistic form and the ideological thought expressed through the forms and images, for a kind of communication between the visual and the mental of the recipient.

The conclusions:

1. Realistic scenes dominated the symbolic representation of ideological representation, as direct visual letters that give the recipient a great deal of understanding and clarification of the subject and make it more close and in touch with the principles of thought expressed.
2. The European artist recorded his works, inspired by their themes from several sources, some contemporary and other historical, or the embodiment of religious / political events or stories of the past or mythological depth in the doctrines, and this pluralism in the subjects is a clear and direct expression of the concept of ideology according to its comprehensive definition.

Key words: Assimilation, Ideologe ,the art ,Humanism ,Renaissance Arts

التمثلات الايديولوجية في رسوم عصر النهضة

محمد علي اجحالي **وميض سمير هادي**
كلية الفنون الجميلة جامعة/ جامعة بابل *معهد الفنون الجميلة في الديوانية*

الخلاصة

تناولت الدراسة الحالية **(التمثلات الايديولوجية في رسوم عصر النهضة)** وضمت اربعة فصول عني الفصل الاول بالاطار المنهجي للبحث، والذي تمثل بمشكلة البحث وهدفه (تعرف تمثلات الايديولوجيا في رسوم عصر النهضة الاوربية) وحدوده المكانية في اوروبا اما الحدود الزمانية بين (١٤٥٠– ١٥٥٠) أما **الفصل الثاني** فقد تضمن الإطار النظري الذي احتوى على مبحثين حيث تناول الاول **(ماهية الايديولوجيا)**، فيما تضمن الثاني **(الفن والايديولوجيا) و(النزعة الانسانية وفنون عصر النهضة)**.

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

أما الفصل الثالث فقد اختص بإجراءات البحث وقد تضمن تحديد مجتمع البحث واختيار عين البحث البالغة (٣) لوحات زيتية، ومن ثم أداة البحث التي اعتمد فيها الباحث على المؤشرات الفلسفية والجمالية والفنية التي انتهى اليها ضمن الإطار النظري بوصفها أداة لتحليل عينه البحث الحالي، ومن ثم أستعرض الباحث عينة البحث والتي حاول فيها تغطية جوانب الظاهرة وأبعادها بما يحقق هدف الدراسة.

أما الفصل الرابع، فقد احتوى على النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات وقد توصل الباحث إلى نتائج أساسية ومن جملتها.

١. وظفت النصوص البصري كوثائق تاريخية تحمل في طياتها شواهد ايديولوجية مؤرشِفه لمعاهدات سياسية ودينية.

٢. تلاقح البعدين الظاهري والباطني للمشهد وتأسيس علاقة ترابط صورية ما بين الشكل الواقعي والفكر الايديولوجي المتجلي من خلال الاشكال والصور، لأحداث نوع من التواصل ما بين البصري و الذهني لدى المتلقي.

اما الاستنتاجات:

١. طغت المشاهد الواقعية على نظيرتها الرمزية في التمثيل الايديولوجي، بوصفها خطابات بصرية مباشرة تمنح المتلقي قدرا كبيراً لما يحتاجه من فهم و توضيح للموضوع وتجعله اكثر قربا وتلامسا مع حيثيات الفكر المبثوث.

٢. سجل الفنان الاوربي اعماله مستلهما مواضيعها من عدة منابع بعضها واقعية معاصرة واخرى تاريخية، او تجسيدا لأحداث دينية /سياسية او قصصية من الماضي او اسطورية لها عمقها في العقائدي، وهذه التعددية في المواضيع هي تعبير واضح ومباشر عن مفردة الايديولوجيا طبقا لتعريفها الشمولي.

الكلمات الدالة: تمثلات، الايديولوجية، الفن، النزعة الانسانية، فنون عصر النهضة.

١. المقدمة:

لازم هاجس العقيدة الانسان منذ نشأته الاولى، فكانت تمثل الدافع الروحي والنفسي الذي يشعره بالطمأنينة من خطر الاخر، وكان من ابرزالاسباب نشأة العقيدة هو ضعف الإنسان بين مظاهر الكون وأعدائه من قوى الطبيعة والأحياء فالعقيدة اشبه بالحالة المرضية عند الآحاد والجماعات من البشر. ولم يعرف الإنسان العقيدة على ما هي عليه مرة واحدة، وإنما ترقت العقيدة وتطورت خلال قرون سحيقة، وأطلقوا عليها عصور ما قبل التاريخ، أو العصور الحجرية، حيث ان الإنسان الحجري لم يكن يعرف له رباً ولا معبوداً، ثم نشأت عنده بعد ذلك عاطفة التدين؛ من ملاحظته للحيوانات وهي تخشى القوى الخفية، فتخاف من البرق والرعد، فظل الإنسان يبحث عن معبود يشعر نحوه بالولاء والتقديس، مهما كانت صورة هذا المعبود.

فالإنسان اذن ينظر للأمور نظرة أيديولوجية بمعنى أنه يقيم الأشياء ويزنها بمعياره ويؤول الوقائع بكيفية معينة تجعلها تتطابق مع ما يعتقده حقاً. فالأيديولوجيا هي ما يطابق ذات الإنسان في هذا الكون.

وتجدر الإشارة إلى أن الأيديولوجيات ليست صلبة أو ثابتة في بنيتها الفكرية، ويعود ذلك إلى تلاقح الأفكار وتداخلها فيما بينها، مما يؤدي إلى تطورها، وإلى ظهور أيديولوجيات جديدة، وللإيديولوجيا القدرة على الإحاطة بالحقائق الاجتماعية وصياغتها صياغة جديدة؛ فهي لا تستبعد عناصر معينة من الواقع بقدر ما تسعى لتقييم نسق يضم عناصر نفسية واجتماعية ودينية، مماثل للواقع الذي تدعو إليه الإيديولوجية. فلها فعاليتها في رسم صورة الواقع الاجتماعي وتقديم خريطة له وأن تكون محورا لخلق الوعي الجمعي. وبما ان الفن هو نتاج انساني، مجتمعي يولد نتيجة لأفكار ترتبط بالذات الفردية والوعي الجمعي.

٢. الفصل الاول: الاطار المنهجي

٢. ١. مشكلة البحث:

يرتبط الفن ارتباطاً مباشراً بإفرازات الواقع الاجتماعي من افكار ومعتقدات وقد يمثل نتيجة عنها ومنذ بداياته الاولى بوصفه نشاط مارسه الانسان البدائي. وفي العصور الوسطى حينما سيطرت الكنيسة على مجريات الأمور وأظهرت تقيدا واضحا لحرية الرسامين خصوصا والفنانين عموما، كان حينها المنتج التشكيلي يمثل نتاج (لأيديولوجية) المؤسسة الدينية، فكل النتاجات الفنية عبارة عن توثيق بصري عقائدي يمثل صور السيد المسيح والعذراء، ولتكريس العقيدة الدينية عن طريق الاثر الفني المنتج في تلك الحقبة وفرض اشتراطات المؤسسة الدينية على نظام الانتاج الفني وطبيعة الاخراج الصوري لتكون اكثر ملاءمة وترويجا لأيديولوجيا الكنيسة السائدة بوصفها أيديولوجيا عامة. ولم تسلم فنون عصر النهضة من (ايديولوجية) السلطة الدين فقد أتسمت هذه الفنون بموضوعات شغلت الفكر الديني(المسيحي) مثل صلب المسيح وصراع مريم العذراء فكانت للعقيدة الدينية دورها الفاعل في رسومهم التي صورت على جدران الكنائس، وكان أغلبها تأثرا بمشهد الصلب كونه مدونه بصرية لتوثيق مبدأ العنف وبأسلوب الفن الواقعي المباشر وكذلك تصوير القصص الأسطورية، الا ان حقبة النهضة شهدت بوادر للتحول الفكري الذي تحرر من الاطر الايديولوجية الضيقة التي قيدت الفنان في انتاجاته، رغم ذلك التحرر الا ان الفنان ونتاجه لم يخرج من نطاق الايديولوجيا العامة سواء كانت دينية ام سياسية، ومن هنا أصبح الفن النهضوي ميدانا لتمثيل (الايديولوجيات) المختلفة وتجسيدها وبإظهار يختلف من فنان لآخر تبعا لأيديولوجيا العصر وفلسفته وعقيدة الفنان وطبيعة الهيمنة الخارجية على النتاج الفني، وتلك العوامل عززت من طريقة التعامل الخاصة بالفنان، ومن هنا نشأت فكرة البحث الحالي في الإجابة عن التساؤل الاتي:

ما هي الابعاد الفكرية والجمالية للتمثلات اللأيديولوجيا في النتاجات الفنية لعصر النهضة الاوربية ؟

٢. ٢. أهمية البحث و الحاجة إليه:

تكمن أهمية البحث الحالي بالآتي:-

١. يمثل محاولة فحص النتاجات الفنية في رسوم عصر النهضة الاوربية، عبر آليات تحليلية، تتيح لدارسي الفن والمهتمين بهذا الميدان، الاطلاع على المفاهيم الأيديولوجية.

٢. تبلور الدراسة الحالية، لمعطيات بحثية جديدة، حول فاعلية الكشف الايديولوجي للنتاجات الفنية، قد يختص بتجربة فردية لفنان ما، أو لتجربة جماعية تتعلق بتيار ما.

٣. وان التأكيد على أهمية الايديولوجيا، يمكن عدها احدى المفاهيم الحديثة الفاعلة والجديرة بالبحث، كما هو حال النظريات الفلسفية والفكرية الاخرى.

٢. ٣. هدف البحث: يهدف البحث الحالي إلى:-

- تعرف تمثلات الايديولوجيا في رسوم عصر النهضة الاوربية.

٢. ٤. حدود البحث: يتحدد البحث الحالي بالاتي:

١- الحدود الموضوعية: دراسة ايديولوجية للنتاجات الفنية المتمثلة برسوم بـــ (عصر النهضة).

٢- الحدود الزمانية: ١٤٥٠- ١٥٥٠*.

٣- الحدود المكانية: اوروبا.

* لكون نماذج مجتمع البحث تتحدد بالتسلسل الزمني من عام ١٤٥٠ الى عام ١٥٥٠ م

٢. ٥. تعريف المصطلحات

تَمَثّل:(Assimilation)

مَثَلَ– مُثُولاً فلاناً: صار مثلَهُ [وــ **التماثيلَ:** صورَّها] وــ فلاناً بفلانٍ: شبَّهه به.

مَثَّل تَمْثِيلاً الشيءَ لفلانٍ: صَوْرَه لهُ بالكتابة ونحوها حتى كأَنه ينظر اليه.

تَمْثالاً الشيءَ: شَبَّهه بهِ وجعلهُ مثلَهُ.

التمثيل، وهو اسم منقول عن المصدر ماثَلَ مُمَاثَلَةٌ: شابهه. **[١، ص٧٤٦]**

اصطلاحاً:

تمثل الشيء تصوَّر مثاله، **التمثّل:** وهو حصول صورة الشيء في الذهن، او ادراك المضمون المشخص لكل فعل ذهني. او تصور المثال الذي ينوب عن الشيء ويقوم مقامهُ.. **تمثّل** الشيء تصور مثاله أي تخيله تخيلاً حسياً، **وتمثل** المثلث تصور ماهيتهُ ونوعه. وتقول ايضاً **مثَّل** الشيء صوّره او استعاد صورته.**[٢،ص٣٤٢]**

تمثل: مثول الصورة الذهنية بأشكالها المختلفة في عالم الوعي او حلول بعضها محل بعضها الاخر.**[٣، ص٥٤]**

الايديولوجيا:

لغة:

الايديولوجية: كلمة مركبة من ايدلوجية ومعناها علم العقيدة مثل الفيسيولوجي (علم وظائف الأعضاء) والبيولوجي (علم الحياة) والسيكولوجي علم النفس، وكلمة "الايديولوجية " تطلق على العقيدة نفسها ومحتوى التفكير.**[٤، ص٧]**.

اصطلاحا:

الايديولوجيا Ideologe: عد دي تراسي أول من صك هذا المصطلح في عصر التنوير الفرنسي، في كتابه "عناصر الأيديولوجية". ويعني تراسي بالأيديولوجية علم الأفكار، أو العلم الذي يدرس مدى صحة أو خطأ الأفكار التي يحملها الناس. هذه الأفكار التي تُبنى منها النظريات و الفرضيات، التي تتلاءم مع العمليات العقلية لأعضاء المجتمع. وقد انتشر استعمال هذا الاصطلاح بحيث أصبح لا يعني علم الأفكار فحسب، بل النظام الفكري والعاطفي الشامل الذي يُعبّر عن مواقف الأفراد من العالم و المجتمع والإنسان .وقد طُبق هذا الاصطلاح بصورة خاصة على المواقف السياسية، التي هي أساس العمل السياسي وأساس تنفيذه وشرعيته. والأيديولوجية السياسية هي الأيديولوجيا التي يلتزم بها ويتقيد بها رجال السياسة والمفكرون إلى درجة كبيرة، بحيث تؤثر في حديثهم وسلوكهم السياسي، وتحدد إطار علاقاتهم السياسية بالفئات الاجتماعية المختلفة. **[٥، ص١٩]**

التعريف الاجرائي: تتمثل بنسق من الاشكال والبنيات البصرية المتضمنة لأيديولوجيا ما، سواء كانت دينية ام سياسية ام اسطورية ام اجتماعية (طبقية) ام قومية أو ثورية، ويكون فيها النص البصري حاملا لعناصر تلك الايديولوجيا، سواء كانت على مستوى الشكل ام المضمون. وخاضعا في اخراجاته الجمالية لحيثياتها التي تحددها طبيعة التاريخ والجغرافية والمجتمع أو أيديولوجيا الفنان الذاتية، المتمثلة بأفكاره الخاصة او الناتجة عن بيئته وطبقته الاجتماعية.

٣. الفصل الثاني

٣. ١. المبحث الاول/الاطار النظري

ماهية الايديولوجيا:

وللوقوف على تاريخ و اصل الكلمة (الايديولوجيا) فلابد من الرجوع للمفكر الفرنسي دستوت دي تراسي Destutt de Tracy (١٧٥٤-١٨٣٦) الذي استخدم هذا الاصطلاح لأول مرة عام١٨٠١.**[٦، ص١٧٩]** وقصد به "مجموعة الافكار المعبرة عن مصالح الطبقة الاجتماعية " وكان يهدف من ورائه إقامة منهج علمي لدراسة الافكار، المجردة وفهمها والكشف بطريقة علمية عن أصولها، وتكوينها وشروط مطابقتها للحقيقة، لتكتسب درجة اليقين.**[٧،ص١٩٥]** كما تقوم الايديولوجيا على ممارسة تحليل الأفكار الى عناصرها المادية، والوقوف على مصداقيتها مع الواقع، وأيها اكثر ابتعادا عنه، لذا نجده قد صاغ واسس لهذا المصطلح في كتابه (عناصر الايديولوجيا) كان يطمح دي تراسي أن تكون الايديولوجيا بمصاف العلوم الطبيعية من حيث المصداقية واليقين، وأن وجود مثل هذه الافكار وتزاحمها وتصارعها مع بعضها ومع الغير، انما يبشر بولادة علم انساني جديد يكون حلقة في سلسلة العلوم الاجتماعية الاخرى وفي النهاية ستتوج ملكة للعلوم، تعتمد عليه الحياة السياسية والاقتصادية. لذلك كرس الأيديولوجيون أنفسهم لتعليم الشعب الفرنسي مبادئ هذا العلم الجديد.**[٨، ص٥٧]** وهكذا لم يكن الايديولوجيون مجرد ممارسين للالتزام العلمي، لحجز مكان في كيان المعارف، انما كانوا اعضاء في مدرسة فكرية، شكُلت كي تدمجَ في تنظيم المجتمع منهجا خاصا. لذا نجدهُ قد حل َمحل الكنيسة من أجل أدارة العقول من قبل مدربين متخصصين في هذا الغرض.**[٩، ص٤١]**

وهكذا لم يكن المنظرون مجرد ممارسين للالتزام العلمي، أنما كأعضاء في مدرسة فكرية شُكلت لتقوم بوظيفة ميدانية بتوعية وتثقيف الجماهير، الى جانب الدور المعرفي والفكري.

وللأيديولوجيا معنيين تداوليين عام وخاص:

هناك **المعنى العام**، حيث ان الايديولوجيا نظام فكري يعكس كل أشكال النشاط الفكري بغض النظر عن معياريته، ومن دون لحاظ الواقع. فهي مأخوذة لا بشرط.

أما **المعنى الخاص**، وتكون فيه الايديولوجيا نظاماً فكرياً يعكس موقفا من العالم. وهنا تكون مأخوذة بشرط، أي تدخل الجانب المعياري في تحديد ماهيتها، ووفق ذلك المفهوم الخاص تصبح الايديولوجيا ذات مدلول مزدوج:

- المدلول المطابقي، من حيث انها تعكس الواقع، فهي ناظمة له على نحو المطابقية.
- المدلول غير المطابقي، من حيث انها لا تعكس واقعا - أو ربما عكسته مجتزئاً ومبتورا - فهي ناظمة على نحو التزييف.**[١٠، ص١٥]**

وحظي مفهوم ماركس للأيديولوجيا بعدد من الملامح منها:

- ارتباط الايديولوجيا بالوهم والغموض فهي مسؤولة عن رؤية زائفة أو خاطئة للعالم، وهو ما أشار اليه انجلز لاحقا بمصطلح "الوعي الزائف"*كما يصنف ماركس أفكاره على انها علمية، لأنها مصممة بدقة للكشف

*الوعي الزائف أو "الشعور الكاذب" فهي ليست فكرة جديدة كل الجدة، اننا ندين للماركسية بأقوى تعبير عن هذه الفكرة، فضلا عن أن دعاة الماركسية هم أول من وضع جعل لهذا الاصطلاح دلالة اجتماعية عميقة، وقد شرح انجلز في خطاب بعث به الى مهرنج في ١٨٩٣في الأصل في نشأة هذا "الوعي الكاذب" فكتب يقول " ان الايديولوجيا عملية يحققها المفكر المزعوم بشيء من الوعي أو الشعور، ولكنه وعي كاذب أو شعور زائف وآية ذلك أن القوى المحركة الحقيقية التي يصدر عنها في فعله تظل مجهولة لديه، والا لما كنا في هذه الحالة بإزاء عملية ايديولوجية وهكذا يتخيل المفكر قوى محركة أخرى تكون بالضرورة زائفة أو ظاهرية. ونظرا لأنه يجد نفسه في هذه الحالة بإزاء عملية ذهنية، فانه

عن اليات التأريخ والمجتمع، ومن هنا كانت المفارقة بين الايديولوجيا والعلم، وبين الزيف والحقيقة، ذات أهمية حيوية بالنسبة لاستخدام ماركس للمصطلح.**[١١، ص١٦]** يميز هنا ماركس بين الايديولوجيا والعلم، ويعد افكاره أقرب للعلم منها الى الايديولوجيا، كون البحث العلمي يعتمد المنهج التجريبي المبني على تحليل الظواهر عن طريق أسس وقواعد تجريبية مختبرية مما يلتزم الحياد في التعبير عن نتائجها، وبذلك يكون اقرب الى معرفة الحقيقة، في حين تُبْنى الايديولوجيات على مصالح ذاتية منطلقة من المؤمنين بها والمعبرين عنها، وبذلك تفتقر الحياد في التعبير عن الحقيقة الموضوعية للظواهر.

أدلجة الدين:

عندما يتخذ الدين صبغة الايديولوجيا ويكتسي رداءها، فلا شك من ان ذلك سيفقده عنصر الخلود، عن طريق تقزيمه، فصب الدين في قالب محدد واختزاله بوجه وبعد خاصين، واعطاؤه معنى جافاً، سطحيا بدل العواطف والمثل ودفع الدين باتجاه المشكلات المستعصية والأزمات المعقدة في العالم، مما يؤدي بالنتيجة الى تحجيم دوره وتجميده، اي جمود روح الدين في بدن ضيق.**[١٢، ص١٩٩-٢٠٠]**

وذلك يحدث اذا ما حُدّد الدين برؤية واحدة وتفسير خاص بفئة تدافع عن هذا الفهم الخاطئ للدين، بهدف الدفاع عن امتيازاتها الصنفية، هنا يتبدل الدين ليصبح ايديولوجيا او ما يعرف بالدين المؤدلج. حيث تستمد الأيديولوجيا من الدين طابعها وقوتها وتتشبه به، لتصبح ايديولوجيا دينية اي ايديولوجيا وقد اكتست رداء الدين، إذ إنها تنطوي على أشياء مطلقة كالحقيقة المطلقة، فضلاً عن الإيمان والتصديق. ومن الضروري الاشارة الى نقطة مهمة، وهي أن أدلجة الدين توفر في الحقيقة بديلا بشريا للدين، وذلك بإحلال الايديولوجيا بديلاً عن الدين، من خلال ادعاء تفسير الدين و تشريحه وتدوين تعاليمه والكشف عن أعماقه وأسراره، وبذلك ينقلب النظام الديني الى قالب ايديولوجي، ثم يتم على اساسه صناعة المجتمع، وهذا ما يسمى بشرية الدين. **[١٢، ص٢٣٦]**

ووفقا لذلك يتبين ان أدلجة الدين او بشريته تعني تحويل الدين من نظم سماوية مقدسة الى صناعة بشرية تستقي مادتها الاولية من الدين مباشرة، وتشكلها طبقا لمصالحه الفئوية الخاصة بطبقة أو مجموعة في مدة زمنية معينة وتدعي انها تمثل حقيقة الدين وان مصدرها مقدس فيما الذي يفسر وجودها مصالح بشرية تؤدلج الدين من خلال تفكيكه واعادة بنائه وفقا لما تقتضيه المؤسسة الدينية الايديولوجية الكهنوتية وهي تعبير عن مشكلات الارض ونزاعاتها من أجل الهيمنة والسلطة الدنيوية و أخطر ما يتعرض له الدين هو تحويله الى ايديولوجيا دينية يستخدمها اصحاب المصالح وهذا الانحراف في بوصلة الدين يؤدي الى استدراج أكبر عدد من المناصرين لزجهم في الصراعات الدنيوية بحجة الدفاع عن الدين والعقيدة المقدسة. لذا ينبغي فصل الدين عن السياسة لحماية الدين من اي استغلال ايديولوجي يستقطبه لمصالح دنيوية تجرده من سمته السماوية المقدسة.

لذلك يتهم اللاهوت المسيحي بأنه برر سلطة الطبقة المهيمنة، وبذلك ادى دور الايديولوجيا السياسية او خلق مبررا دينيا لنموذج سياسي، كما عملت الماركسية بوصفها نظام تبرير لسلطة الحزب، الطبقة العاملة ولسلطة المجموعة الحاكمة ضمن الحزب.**[١٣، ص٢٣٦]** وليست الايديولوجيا الدينية مرادفة لمفهوم الدين انما هي ايديولوجيات تستند الى نصوص دينية كما تستند الايديولوجيات السياسية الى افكار ماركس ولينين،

يستخلص منها مضمون الفكر المحض وصورته سواء أكان هذا الفكر هو فكره الخاص أم فكر السابقين عليه. وعنى هذا أن المفكر يقنع بالوثيقة العقلية التي يجدها بين يديه، دون أن يدقق النظر فيها عن كثب، أو أن يدرسها دراسة أعمق وأبعد مدى بوصفها مستقلة عن الفكر نفسه "(٦، ص١٩٠)

فالدين منتج الهي لا يتدخل البشر في صياغته اما الدين المؤدلج هو صناعة الفاعل السياسي مستند الى ايديولوجيا ما، اذن الايديولوجيا المستندة على الدين شيء اخر غير الدين الصرف، انما تستمد من الدين طابعها وقوتها، فالأيديولوجيا الدينية ليست غايتها السلطة الدينية في الارض انما غايتها استخدام الدين والنص الديني لتكريس سلطتها السياسية، من خلال ادلجة الوعي الديني الشعبي وتحويله الى وعي سياسي. وينتج عن ذلك تحويل الصراع الارضي الى صراع ديني او ديني مؤدلج.

٣. ٢. المبحث الثاني/الفن والايديولوجيا.

التلاقح البنائي بين الفني والايديولوجي.

يقوم الفن بمهمة مزدوجة يوظف الايديولوجيات ويقتحم عالم الصراع الايديولوجي، الا انه يختلف عن الاخيرة، لأنه يمتلك قوة تأثير ما هو ابداعي، فالأيديولوجيا تدخل للنص البصري كمادة اولية لتشييد بنيتها، باعتبارها عنصراً شكليا، وهي لذلك غالبا ما تكون متصلة بالمفهوم السياسي، وان كان تجسدها في العمل الفني يكسبها طابعاً مغايراً، لأنه يضعه في علاقة تصادمية مع الايديولوجيا الأخرى، لتذهب الى حدود تعرية مقاصدها القصوى.**[١٤، ص٤٣]**

فالعمل الفني يعطي الايديولوجيا بنية وشكلا ينتج دلالات جديدة ومميزة، تختلف في كل عمل وتبدو جديدة وأصيلة، بحيث ان كل لوحة تحمل تجربتها الخاصة ودلالاتها المتميزة، اي شكلها ومضمونها.**[١٥، ص١٦٨]**

فالأيديولوجيات قد تقتحم النص الفني باعتبارها مكوناته الاولية، ولا يمكن بناء اي انتاج جمالي الا من خلال المادة الاولية، والأيديولوجيات حين تدخل النص الفني فإنها تفقد جزءاً من قوتها التي تملكها في الواقع، كونها محاصرة بوجود بعضها الى جانب بعض.**[١٤، ص٢٦]**

لذلك فان البعد الايديولوجي في العمل الفني، هو احد العوامل المكونة لهوية المنجز الفني، غير انه لا ينبغي ان يتصور هذا العنصر كأنه العنصر الوحيد، انما يتعين تحديد هذا البعد عن طريق، العمل ضمن بقية العناصر الاخرى المكونة له.

ويعتقد ايجلتون ايضا ان الايديولوجيا ليست حقيقة النص الفني انما هي ممارسة علاقته بالأيديولوجيا، وبالمعنى نفسه ممارسة علاقتها بالتاريخ.على اساس من هذه الممارسة يكشف النص البصري نفسه بوصفه بنية: انه يفكك الايديولوجيا لكي يعيد تشكيلها حسب شروطه النسبية المستقلة الخاصة به ولكي ينتج نظاما داخليا قد يتسبب في حدوث تشوش جديد في النص والايديولوجيا، ومن ثم فان بنية النص أيضا هي نتاج هذه العملية وليست انعكاسا للظروف الايديولوجية المحيطة.**[١٦، ص١٧]**

ووفقا لما تقدم نجد ان الفن احياناً يكون شكلا من اشكال الايديولوجيا الاكثر ايغالاً وغنى. وبما ان العمل الفني هو تكوين جمالي يستعير مادته الاولية من الواقع التاريخي ويفككها ليعيد تركيبها وفق اشتراطاته وبرؤى فنية تخيليلة، اذن هو يحمل اشكاله معاني ومضامين مستنبطه من ذلك والواقع والتاريخ، وعمل الخيال الابداعي على منتجتها لخلق بُنى بصرية جمالية موغلة بأفكار وعقائد الفنان الى جانب، التاريخ وهذه هي الايديولوجيا ولكن بالمنظور الفني.

وضمن ذلك المنظور فان هناك نوعين للمنجز الفني:

١. عمل ينتج ضمن مجالين ايديولوجيين هما: الايديولوجيا السائدة وايديولوجية الفنان، وهذا يحدث عندما يتناقض الفنان مع الايديولوجيا السائدة، ومثل هذا العمل يكون مظهراً من مظاهر الايديولوجية السائدة.

٢. عمل ينتج ضمن مجال ايديولوجي واحد هو الايديولوجيا السائدة، وهذا يحدث عندما يتوافق الفنان، مع الايديولوجية السائدة، و يكون احد نتائجها او مظهرا من مظاهرها.**[١٧، ص١٠٨]**

ويقول محمد الخطيب، ان العمل الفني لطالما يصور بشراً احياء فلا يستطيع الابتعاد عن الايديولوجيا، فهو مصور للحياة الواقعية، أو لشبكة محاكيه لشبكة الحياة الواقعية، فإنها لابد وان تصور الايديولوجية السائدة، وتلك الايديولوجيا هي نمط علاقات الناس وعاداتهم وأفكارهم واخلاقهم، وكون الافكار والقيم المتداولة هي قيم وأفكار الطبقة المسيطرة، والعمل الفني بتصويره لعادات الناس وعلاقاتهم وطرق معيشتهم انما يعرض شاء ام ابى أيديولوجيتهم.**[١٧، ص١٠٨-١٠٩]** ووفقا لذلك اجد ان كل عمل فني خاضع للنسق الزماني او التاريخي الذي ينتج فيه، وان لم يكن دائما بالقدر نفسه من الدقة، اي التحديد الكامل للإنسان ولغته وفنونه عن طريق الايديولوجية السائدة في مرحلة تاريخية معينة.

وفي ذلك الصدد يكتب س. أوجوستينوس قائلاً " ورأيت أن كل أمر يتناسب لا مع مكانه فحسب، بل ايضاً مع زمانه ".**[١٨، ص١٨]**

النزعة الانسانية و فنون عصر النهضة Renaissance:

رغم ان فجر عصر النهضة الاوربية يرجع الى اوائل القرن الخامس عشر إلا ان أصول هذه النهضة وجذورها تعود الى القرن الثاني عشر، وكان لإيطاليا السبق عن بقية أوربا في ظهور ملامح هذه النهضة، وذلك لأن الملكيات الغربية الاوربية في فرنسا وانكلترا واسبانيا من ناحية، وايديولوجيا النظام الاقطاعي وصلته بالملكية وبهيمنة أمير الاقطاع من ناحية اخرى، كثيراً ما كانت تقف بوجه تلك المحاولات النهضوية وعطلتها... حيث سيطرت ايديولوجيا الطبقات الغنية الذين يمتلكون (القوة) على الحياة السياسية، وكثيراً ما شنوا حروباً ضد بعضهم.**[١٩، ص٦]**

كان الايطاليون مدركين تماماً أن بلادهم التي عاصمتها روما قد كانت مركز العالم المتحضر في الماضي، البعيد وأن قوتها وعظمتها قد تضاءلتا منذ غزتها القبائل الجرمانية، وحطمت الإمبراطورية الرومانية. لذا ارتبطت فكرة الاحياء في اذهان الايطاليين بالولادة الجديدة للمجد الروماني الغابر.**[٢٠، ص٢٢٧]**

وهكذا عكف المثقفون على قراءة الكتب القديمة، وانتشر البحث عن الاطلال والآثار، ليولد تيار الانسانية Humanisme الذي اتخذ من فلورنسا مستقرا له برعاية من لورنزوميدشي، اما في روما فقد كان البابا نيكولا الخامس وبيوس الثاني يجمعون المخطوطات القديمة في مكتبة الفاتيكان التي اصبحت أكاديمية للدراسات. وانتشر ذلك الاتجاه في كل الدول ومنها ايطالية التي كان فيها الكثير من المشجعين والدعاة.**[٢١، ص١٦]**

وكان لتلك التحولات الايديولوجية والسياسية اثرها في الاسلوب الفني ووقعها الخاص على النفوس في المجتمع الايطالي، الذي كان يعد نفسه من الشعوب الحضارية لاسيما وهو ينتمي للحضارة الرومانية العظمى. فالاكتشافات التي قام بها فنانو ايطاليا في مطلع القرن الخامس عشر قد أحدثت هزة في انحاء أوربا كافة، والفكرة التي سحرت الفنانين ورعاة الفن من الاسر الحاكمة والمؤسسات الدينية على السواء، هي أن الفن يمكن ان لا يستخدم من أجل رواية او قصة مقدسة او رواية مثيرة، بل من اجل عكس مقطع من عالم الواقع ايضا.**[٢٠، ص٢٩٥]** اي اصبح للفن امكانية تمثيل الأيديولوجيات الواقعية، لا فقط ايديولوجيات الاساطير والكتب المقدسة والقصص، فامكن للفن من توظيف الواقع وما يحمله من تفاصيل واحداث للحياة الانية، سواء

كان من صراع طبقي او عمل اجتماعي في مكان ما وهكذا، يعتبر ذلك تقدماً نوعياً على مستوى الشكل والمضمون في الاعمال الفنية.

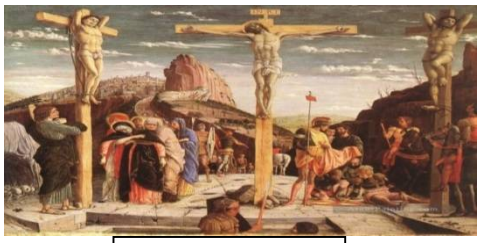
وفيما يلي نذكر اهم الفنانين الذين تمثلت الايديولوجيات في اعمالهم التشكيلية بتلك الحقبة الزمنية من تاريخ الفن الاوربي:

جيوفاني بلليني Bellini *[١٤٣٠-١٥١٦]: اسم بيللني يخص أولاً جاكوبو بلليني، وهو الابن الثاني لجاكوبو، وكانوا هو واخوه جنتيلي الابن الاول من اغنى اغنياء العالم في ذلك الوقت، وكانوا يستخدمون المصورين بأجور مالية.**[٢١، ص٥٦]**

وكان أكثر براعة في الرسم من اخيه رغم اعلانه العكس، وقد استدعاه السلطان (محمد الثاني) الى الاستانة لرسمه، ولكن مجلس الدوقية خشي على جيوفاني من السلطان فأرسل أخاه جنتيلي بدلا عنه وهو الذي رسم صورته الموجودة في متحف البندقية، ومن اشهر اعمال جيوفاني (رأس القديس يوحنا المعمدان)، والعديد من اللوحات التي تصور الايديولوجية الدينية (للمسيحية) في كنائس البندقية وكذلك من اعماله المهمة لوحة (العذراء الحزينة). **[٢٢، ص٨٥-٨٦]** ويصور في هذا المشهد العذراء والمسيح بمشهد موغل الحزن، ومشحون بطاقة من البث العاطفي لدعم الاثر الايديولوجي للمشهد الديني كما في (الشكل١).

أندريه مانتينا Andrea Mantegna [١٤٣١-١٥٠٦]: انتج مانتينا* العديد من الاعمال التي صور من خلالها مشاهد تحاكي قصص من الكتاب المقدس مشاهد دينية وكذلك مشاهد تصور الطبقة الحاكمة وتمجيد لبطولاتهم، وتلك الاعمال فيها مشاهد ايديولوجية توضح الطبقة الارستقراطية وكذلك العقيدة الدينية. ومن تلك الاعمال لوحة (استشهاد القديس كريستوفر) التي انجزت بحلول العام ١٤٥٧، انه لا يولي الضوء اهتماماً الا بقدر ما يحقق من انارة مستوية الانتشار مع ما يكفي فقط من التسليط لجعل فضاء الصورة وموقع الشخوص داخلها منطقية وواضحة من الوهلة الاولى، ان نزعته لجعل النغمات الجسدية بهذه البرودة وهيئاته بهذا التفصيل الخشن لدرجة تبدو كأنها مصنوعة من الحجر كما في لوحة (الصلب) الموجودة في متحف اللوفركما في (الشكل ٢)، انها تقدم تركيبة مؤثرة ونوع من الشجن المسيحي، في تناقض بين الشهيد المعذب وقوس النصر الكلاسيكي الروماني المحطم.**[٢٣، ص١١٥]**

العذراء الحزينة شكل (١)



شكل (٢)(الصلب))

اي يظهر نوعان من الأيديولوجيات المتضادة التي تمثل المقدس المظلوم، وفي المقابل المتسلط المهيمن، عرض المشهد بطريقة إدراميه، ليبلغ عن ايديولوجيته الذاتية بتأمل الحدث والكشف عن حيثياته، وفي ضوء نوعية التقابل والتضاد الايديولوجي المستخدم في المشهد الجمالي، مستعيرا ايديولوجية المشهد العامة من حقبة زمنية من التراث الديني، ليظهر نوع ذلك الصراع العقائدي ومستوى التعاطي مع

*جيوفاني بلليني:هو مصور إيطالي من فناني عصر النهضة. ينتمي إلى أسرة من المصورين البنادقة يعد هو أشهر أفرادها.

*يعدّ مانتينيا الأول في شمال ايطاليا من حيث انتمائه بالكامل الى فن عصر النهضة، كما أن علاقة مصاهرة تربطه بكل من الرسام ياكوبوبيليني وأبناء ياكوبو جينتيليبيليني و جوفاني بيليني، حيث تأثّر وأثّر بهم في آن واحد.

الايديولوجيا المخالفة من قبل الايديولوجيا المسيطرة، متسللا برؤيته الذاتية لمنح المشهد نوع من الازاحة العاطفية نحو الطرف المتناغم وايديولوجيته الذاتية، وتوظيف المشهد لخدمة (ايديولوجيا دينية) يراد بثها عن طريق رسالة الاظهار البصري للوحة.

ساندرروبوتيشيللي Botticelli (١٤٤٤-١٥١٠): اسمه الحقيقي الساندرووفيلبي*، غادر الى فلورنسا ايام لورنزو حينما كانت في عنفوان مجدها لذا تفتحت عبقرية بوتيشيللي، فلازم قصر الامير، وعندما تآمر ابن اخ البابا للقضاء على عائلة ميديشي، رسم بوتيشللي الاسرة في لوحة (عبادة الملوك) ورسم نفسه فيها. وعندما عاد لورنزو منتصراً في هدنه مع نابولي رسم بوتيشيللي صورة (باللاسوالسنتور) وبعد وفات لورنزو، تعاقبت الكوارث على فلورنسا، وكانت أفظعها تسليم بييرو أخ لورنزو مفاتيح المدينة الى الفرنسيين الذين نهبوها. ثم قامت ثورة سافونارولا ضد ايديولوجيا الاتجاه الكلاسي الوثني، مما احزن بوتيشيللي وامتنع اثنى عشر عاماً عن العمل.**[٢١، ص٣٤]**

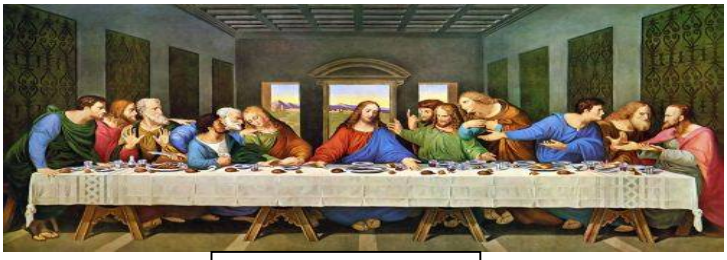
صور هذا الفنان الاسرة الحاكمة التي يحظى برعايتها بطريقة تعبدية بوصفه نوع من الايديولوجيا الدينية، محاولا بث مفهوم يستحضر الطابع العقائدي الايديولوجي لاسرةميديشي بولائها للدين المسيحي وللكنيسة، وكانت القيمة الجمالية حاضرة في التكوين الى جانب التوظيف المفاهيمي الايديولوجيا حيث صور مشهد تقديم الطاعة للعذراء والمسيح التي ترتكز في منتصف اللوحة ومن حولها الملوك يحيطون بها بشكل نصف دائري بالقرب من كنيسة مدمرة.وصور في اعماله ايضا ايديولوجيا اسطورية، ونجد ان احد اشهر اعماله لا تمثل قصة مسيحية بل اسطورة كلاسيكية، هي ولادة فينوس حاول الايطاليون بكل شغف استرداد شيء من الايديولوجيا القديمة التي امنه بها الرومان وهو بذلك يصور شيئاً من عظمة روما وفكرها، كانت اساطير الإغريق والرومان تمثل في نظر هؤلاء الرجال الحكمة المتفوقة للقدماء، الى حد اعتقدوا بهذه الايديولوجيا الاسطورية تتضمن حقيقة عميقة وغامضة.**[٢٠، ص٣١٦]** اما الرجل الذي كلف بوتشللي لرسم هذا العمل، كان من الطبقة الارستقراطية وهو احد افراد اسرة مديتشي الغنية القوية، وهو الذي روى للفنان قصة الاسطورة التي تتحدث عن ولادة فينوس التي ترمز للسر الذي أتت منه رسالة الجمال الإلهي الى العالم.**[٢٠، ص٣١٦]**

المرحلة الذهبية في عصر النهضة الإيطالي.

كثرت المنازعات الايديولوجية والسياسية في النصف الاول من القرن السادس عشر، وتعرضت ميلانو ونابولي الى الحروب الاستعمارية، كما اشتد الصراع في فلورنسا بين عائلتي مديتشي ومنافسيها خلال الحقبة (١٥٠٢-١٥١٢)، كما وضعفت قوة المؤسسة الدينية المتمثلة بالبابوية في روما بعد انتهاء مدة حـــــكم (جوليو العاشر) بعد هجوم الامبراطورية عليها عام١٥٢٧.**[٢٢، ص٨٩]** لذا غيرت هذه الصراعات الايديولوجية في اوروبا من شكل الفن في عصر النهضة. ففيما كانت البابوية في روما تشعر بتآكل سلطتها السياسية، ردت باستعراضات فنية ومعمارية أكثر اسرافاً في المحاولة لإعادة التأكيد على سلطتها وقد كان ذلك التوتر ظاهراً في اعمال فناني هذه الحقبة.**[٢٤، ص٧١]** حيث مَثل تلك الحقبة نخبة من عباقرة الفن الايطالي الذين خلدت اثارهم الفنية تاريخ الفن عصر النهضة المجيد، امثال ليوناردو دافنشي ومايكل انجلو ورافاييل، لذا كان هؤلاء المبدعون من اهم اجزاء عصر النهضة الذهبي.

*هو رسام إيطالي من عصر النهضة. يعني لقبه بالإطالية 'برميل صغير'. بدأ حياته صبيا في حانوت صائغ بفلورنسا. ويحدثنا فازاري وآخرون أن ساندرو فتن بفن التصوير في صغره فالحقه والده بمرسم فيليبو ليبي.

ليوناردو دافنشي Leonardo Da Vinci(١٤٥٢-١٥١٩) كان ليوناردو دافنشي يعد حتى من قبل معاصريه باحثا وفناناً مدهشاً، وبدا لأولئك الذين ينتمون للقرن السادس عشر انه أخر فناني العصر الذي سبق عصر النهضة الاوربي واول ابناء الجيل الذي مثل السيرورة كلها لعصر النهضة.**[٢٣،ص١٩٣]** الا انه لم يختلف عن باقي فناني عصره في تصويره للمواضيع الدينية من الكتاب المقدس، بوصفها أعمالاً تؤدلج المفاهيم الدينية لصالح المؤسسة الكهنوتية والطبقات والاسر الحاكمة، ولما تنوي تحقيقه من أهداف ايديولوجية تكمن وراء الاعمال الفنية، المنفذة في الاديرة والكنائس والقصور الملكية من قبل أعظم فناني عصر النهضة أمثال دافنشي. لذا نجد اختيار الدوق لود لذا نجد اختيار الدوق لودوفيكو(Duke Lodovico) لفنان مهم كدافنشي لتكليفه برسم جدارية (العشاء الاخير) في دير القديسة ماريا بميلان، ما هو الا ترويج لأيديولوجيتهم ولمعتقداتهم الدينية، من خلال تجسيد قصص الكتاب المقدس بأعمال بصرية وعن طريق اشهر فناني العصر كدافنشي. وما كان على دافنشي الا ان يلبي طلب الدوق، الذي كان بمثابة طوق نجاة من أزمات مالية كبيرة قد وقعت على كاهل ليوناردو... التي قضى ثلاثة اعوام في عمل دراسة تحضيرية للوحة، التي تمثل موضوعا دينيا ذكر في الكتاب المقدس، يجمع الحواريين حول المسيح على مائدة العشاء، اما مضمون العمل فمختلف، فهو اعلان المسيح بخيانة يهودا، ربما قائلاً ما معناه: " واحد منكم سوف يخونني ".**[٢٥، ص١٥٧]** كما في (الشكل ٣)



الشكل (٣) العشاء الاخير

اما عمله الاخر هو لوحة (سجود الملوك) التي عُهد اليه برسمها في أحد الاديرة على مقربة من فلورنسا، وتصور مجموعة من الاشخاص المتجمهرين حول العذراء والطفل، وقد عالج دافنشي ترتيبهم المنظوري بطريقة لا يحجب احدهم رؤية الاخر، موزعين بشكل هرمي في التكوين.**[٢٣، ص١٩٧]**

رغم ان تلك اللوحة لم تكتمل الا انها تعد من اهم اعمال الفنان الدينية التي كلف برسمها للاماكن المقدسة، والتي تمثل مشهداً قدسياً ذا دلالة ايديولوجية دينية صور حالة تعبدية خاشعا، للإيحاء بقدسية الصورة والرومانسية العالية للحدث، وهو يمثل خضوع وخشوع الملوك للسيدة العذراء اي خضوعهم للعقيدة المسيحية، وهذا يعني تلاحمهم مع السلطة الروحية الممثلة بالمؤسسة الدينية، وهو بمثابة اعلان ابلاغي ايديولوجي يخلق انطباعاً مفاهيمياً في ذهن المتلقي يوحي بالتضافر بين المؤسستين الدينية والسياسية، ونجد ذلك قد يحصل بطريقة نسبية متناوبة، فاذا ما احتاجت السلطة السياسية للسلطة الروحية تعمد الى استخدام الفن وفق ايديولوجيتها الهادفة للتقارب، اما اذا حدث العكس فنجد اعمالا فنية تصور مباركة البابا صاحب السلطة الروحية للملك المسؤول عن السلطة السياسية كما كان في كثير من اعمال تلك الحقبة.

- مايكل انجلو بوناروتيMighel Angelo Buonarroti (١٤٧٥-١٥٦٤)

امضى انجلو حياته الطويلة في روما، في حقبه تضاءلت فيها ايطاليا سياسياً وعززت البابوية سلطانها – بعد هزة لوثر بتأسيس " المجمع اليسوعي وديوان التفتيش المقدس "حيث طغى الوضع السياسي والكنيسة الكاثوليكية على ذهن مايكل انجلو.[٢٦، ص١١]

رسم مايكل انجلو سقف كنيسة السيستين بعد تكليفه من قبل البابا بوليوس الثاني لمساعدة روما على بناء نفسها لتعود الى مجدها السابق حيث بقي اربع سنوات يرسم في لوحة (سفر التكوين) لوحده والتي تعد من مفاخر الفن الايطالي .[٢١، ص٥٠] كما في (الشكل ٤).

شكل (٤) سفر التكوين

فتلك اللوحات الجصية لأنجلو تصور مشاهد من سفر التكوين التي تزخرفت بها كنيسة سيستين فهي تقدم رؤية شاملة للخلق قائمة على تعاليم روما كما تجسد الايديولوجيا العقائدية للديانة المسيحية الى جانب الكنيسة المتمثلة من خلال ابراز العضلات القوية الانفعالية لشخصيات المشهد التي تعبر عن قوة الكنيسة الرومانية وغضبها المحتمل اذا ما تعرضت للشك.**[٢٤، ص٧٢]** فكان الهدف من وراء تجسيد تلك المشاهد هو الاعلان عن معتقداتهم الدينية بشكل فعال، مما يجعل الاخرين على وعي بدينهم خلال عصر النهضة.

رافائيل سانزيو Raphael Sanzio (١٤٨٣-١٥٢٠) يُعد رافائيل القطب الثالث من اقطاب عصر النهضة الذهبي... كان يتحلى بمقدرة مقطوعة النظير على الاقتباس من فنون الماضي ومن أساليب الفنانين المعاصرين العظام، اذ وجد من الصعب عليه أن ينافس قوة أسلوب (ميكائيل انجلو) ورقة أسلوب (دافنشي)، فتخير لنفسه أسلوباً منفرداً اقتبسه من مجموعة الفنانين الايطاليين المعاصرين، بوصفها قاعدة عريضة لاقتباسه، ليخرج بأسلوب خاص تميز به.**[٢٢، ص١٢٤]** ولقد كلفه البابا يوليوس الثاني بتصوير جناحه الخاص في الفاتيكان الذي يطلق عليه اليوم اسم غرفة رافائيل والتي صور فيها أهم احداث تاريخ البابوية. واكمل في ما بعد تلميذاه رومان وفرابيني، اللذان نفذا ايضا غرفة قسطنطين.**[٢١، ص٥٤]** وكانت من اهم الأعمال تلك التي رسمها مع تلاميذه لصالون القسطنطينية التابع للفاتيكان، التي تجسد حياة الامبراطور قسطنطين وانتقال السلطة الكنسية من الشرق (المقر الامبراطوري لقسطنطين في القسطنطينية) الى الغرب (القديس بطرس في روما). **[٢٤، ص٧٢]** كما في (الشكل ٥).

شكل (٥) منحة قسطنطين

يصور مشهد اللوحة الامبراطور قسطنطين وهو يسلم سلطته الدنيوية والامبراطورية الى البابا الذي يرتدي تاجاً مثلثاً يعكس قوته الروحانية الدنيوية... وتعد تلك اللوحة التي تصور الباباوات البارزين والطوائف المتحاربة، والمشاهد الدرامية للسلطة البابوية، ردود فعل عدوانية ومتكلفة ومتوترة ازاء التغيرات الدينية

والايديولوجية والسياسية.[٢٤، ص٧٢] لذلك نجد لوحة (منحة قسطنطين)* تمثل تجلياً للصراع العقائدي الديني والايديولوجي السياسي من محتواها الإمبراطوري واسلوبها المتكلف، فهي في محتواها الشكلي الممثل بشخصيات المشهد، بمثابة مواجهة صراع ايديولوجي بين السلطتين الدينية المتمثلة بالبابا والسياسية المتمثلة بالإمبراطور، ويوحي المشهد وفق موضوعه التاريخي بتفوق ايديولوجيا المؤسسة الدينية على نظيرتها السياسية، والتمكن من فرض سلطتها على العالمين الروحي والدنيوي، اما من ناحية المضمون الايديولوجي، فهي تمثل رسالة تبليغية بقوتها، وقدرتها على مواجهة من يحاول تجريدها من سلطاتها الدينية والدنيوية .

مؤشرات الاطار النظري

١. تشكل الايديولوجي حسب(دستوت دي تراسي) مجموعة الافكار التي تعبر عن مصالح الطبقة الاجتماعية، حيث تفكك الافكار وتقوم بتحليلها حسب عناصر الواقع المادية للوقوف على تطابقها واتصالها.
٢. تتجرد الايديولوجيا في العمل الفني من اغشيتها ليكشف السطح التصويري عن ابعادها ويحرر المتلقي من اسرها.
٣. ٢٨. تدخل الايديولوجيا النص البصري كنصر مؤسس للبنية الفنية لتمنحها القدرة على الابلاغ بواسطة الخطاب الجمالي بعد احالتها من ايديولوجيا عامة الى في الخارج الى ايديولوجيا ذات بعدين جمالي واخر وظيفي.
٤. بزوغ النزعة الانسانية في الأعمال الفنية لعصر النهضة من خلال الانسانية التي رعتها اسرة مديتشي الحاكمة.
٥. استخدام الواقع كمادة موضوعية لتمثيل الايديولوجيا في الاعمال الفنية ولم يكن الفن مقتصرا على مواضيع دينية او القصص المقدسة والروايات الاسطورية.
٦. روجت اعمال عصر النهضة لأيديولوجيا الطبقات الارستقراطية والاسر الحاكمة كنوع من التمثيل الايديولوجي لتلك الفئات من مجتمع عصر النهضة.
٧. تجسيد المسيح والعذراء بمشاهد فينة تزج بعنصر الطبيعة كمكون اساسي في اللوحة وذلك يعتبر تحديث للمشاهد الدينية عما كان سائدا في العصور الوسطى.

٤. الفصل الثالث/اجراءات البحث

٤. ١. مجتمع البحث:

بالنظر لعدم امكانية حصر مجتمع البحث بصورة دقيقة لذا عمد الباحث الى جمع ما تيسر من مصورات الاعمال الفنية من المراجع الاجنبية والعربية وشبكة الانترنيت وذلك لتكون اطار عام لمجتمع الدراسة طبقا لما جاء في حدود البحث على وفق المراحل التأريخية لفن عصر النهضة الاوربي ومن الضوابط الاتية:

١. تأكيد مجتمع البحث على الفنانين البارزين الممثلين لكل مرحلة تاريخية او تيار فني واعتماد اعمالهم الفنية المجسدة للأيدولوجيات المختلفة.

وبذلك اصبح مجتمع البحث (٢٠) عملاً فنياً يشتمل على المواضيع الايديولوجية.

*منحة قسطنطين: وثيقه مشكوك في صحتها تنسب للإمبراطور قسطنطين الاول بانه منح البابا الكاثوليكي سلطه دنيوية فى ايطاليا. البابا استخدم الوثيقة لتأييد مطالبه في الاراضي التي بقيت في فتره لاحقه ولايات باباوية ما كان للوثيقة اثر عملي و اثبت لورنتسو فالا انها مزيفه بعد بداية علميه للنقد التاريخي.

٤. ٢. عينة البحث:

اختيرت عينة البحث بطريقة قصدية، والتي بلغ عددها(٣) لوحات فنية، بعد أن صنفها الباحث حسب انتمائها لرسوم عصر النهضة الأوربي، ووفق تسلسل ظهورها الزمني. وبنسبة (١٣%) من عدد المجتمع الأصلي وتمت عملية انتقاء العينة وفقاً للمسوغات الآتية:-

١. اماكنية الإحاطة بالموضوع في ضوء غنى هذه العينات بمضامين ايديولوجية مختلفة تمثلت في تلك اللوحات.
٢. تصنيف الرسوم حسب زمن ظهورها وغزارة الإنتاج عند الفنانين الأوربيين.
٣. طبيعتها الفنية وعددها فهي تعد شاملة في تغطية أهداف البحث نظراً لاشتغال العناصر المكونة للمشهد وطبيعة الدراسة الحالية.

٤. ٣. أداة البحث:

من اجل تحقيق هدف البحث والكشف عن تمثلات الايديولوجيا في رسوم عصر النهضة اعتمد الباحث المؤشرات الفلسفية والجمالية والفنية التي انتهى اليها ضمن الإطار النظري بوصفها أداة للبحث الحالي.

٤. ٤. منهج البحث:

إعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي، في تحليل عينة بحثهُ، وبما يتلاءم مع تحقيق هدف البحث.

نموذج رقم (١)

اسم الفنان: ساندرا بوتيشيلي	**اسم العمل:** ولادة فينوس	**تاريخ الانتاج:**١٤٨٢-١٤٨٦
نوع المادة:تمبرا على قماش	**مكان العمل:** معرضأوفيزي فلورنسا	**الحجم:**١٧٢،٥ ×٢٧٨،٥سم

صور بوتيشيلي هذا العمل مع سلسلة من الاعمال الاسطورية لعائلة ميديتشي، المهتمة بالموضوعات الوثنية لإعادة بناء فلسفة أفلاطون (الافلاطونية الحديثة) فـ(فينوس طبقاً للأسطورة الإغريقية خرجت من البحر على صدفة دفعتها الرياح الى الساحل وسط شلال احتفالي من الازهار وعندما لامست اقدامها الارض، استقبلتها احدى الحوريات بعباءة لتغطي عريها) حاول الفنان برصده للحظة من سردية النص الاسطوري لمولد(فينوس) تشييد فعل مضاميني يرتبط بواقع الفكر الاسطوري، يتجلى بمشاهد جمالية ميثولوجيه تظهر مدى فاعليتها في البنية الايديولوجية العقائدية للمجتمع (حيث كان الإيطاليون مؤمنين بالحكمة المتفوقة للقدماء المتضمنة في اساطيرهم الكلاسيكية لبعض الحقائق العميقة الغامضة).

لعب عنصر الخيال دوراً هاما في انتاج المشهد الاسطوري، الذي استعار الفنان اشكاله من مادة الواقع، واعاد انتاجها، بما يتناغم والفكر الميثولوجي، حيث كل شيء في التكوين موجه لاستثارة الخيال الاثيري عن طريق الخطوط المنسابة والمتدفقة المشحونة بطاقات الرومانسية التي تخاطب الوجدان، كما ساد المشهد عنصر الحركة كمركز للطاقة مراعاة للمعايير الكلاسيكية، فشحنت اللوحة بالحركات المتناغمة الرشيقة التي نجدها في جميع اجزاء التكوين والمتجلية بتمايل الجسد وتدلي الملابس وتطاير الازهار في الفضاء وخصلات الشعر بذلك يلتمس المتلقي الحرية التي تعامل بها الفنان في بناء اشكاله ليمنح العمل قيمة جمالية اعلى ولخلق نوع من المغايرة في المعايير الجمالية السائدة سابقا، لتحقيق حالة جديدة من الجذب البصري وذلك عن طريق تصويره لـــ(فينوس) بوضعية العري الذي يمثل خرقا لنمط تصوير (النساء) في العصور الوسطى.

اما القيمة اللونية السائدة هي الالوان الباردة لإذكاء الطاقة الايجابية للعمل الاسطوري، مما يمنح التكوين ايحاءً اضافياً بإظهار الجانب الرومانسي، حيث ارتكزت منابع الخلق والاخراج لهذه الاشكال على الغاية المثالية التي ينشدها الفنان والذي أوجد لها الصورة المادية من خلال استبصاره الجوهر المرئي للأسطورة، وتشكيله لهيئات ادمية ذات صفات خارقة تتأرجح بين مفهومي الحضور والغياب، باتباعه لمنهجية كلاسيكية في الانتاج للوصول الى مناخ عالم جديد تنفتح فيه علاقات جديدة تدفع بالمتلقي لأن يعيش من خلال الرؤية التأملية لا الحضور الواقعي المادي بالانفتاح الوجداني مع النص البصري بسرديته وتشكيلاته الاسطورية وباشتغال منظومة اللاوعي في عملية مراقبة واستقصاء احداث السرد القصصي لأشكال الاسطورة لينتقل معها الى محاكاة ما هو عميق في وجدانه العقائدي، فهو وعي يتجلى عن اللاوعي أو غير خاضع لمراقبة واشتراطات المنطق.

خلقت الفكرة والاسلوب التقني اجواء عملت على استدعاء البعد الروحي، حيث استثمر الفنان فاعلية الايديولوجيا الاسطورية في ذهن المتلقي لمخاطبة المشاعر الوجدانية، ولمنح العمل طاقة تعبيرية اعلى عمد الفنان الى خلق دينامية استقطابية مرتبطة بعلاقات هندسية متوازنة ومتسقة تعمل على جذب الاشكال من المحيط نحو المركز المتمثل (بفينوس) مقدماً نظاماً متماسكا للقيم لمضاعفة الفهم للفكرة التي تتمحور حول ايديولوجيا المطلقات الاسطورية. مما وظف اشكالا ميثولوجيه غير مرتبطة بهندسة ونظام الواقع تستخدم مادتها الايديولوجية من منظومة الاساطير الاغريقية. مما أضفى على العمل طابعا صوفيا مجرداً يتحرك خارج عجلة التاريخ، معبرا عن عقيدة ايديولوجية ذي رسائل حضارية ضمن البنيان الفكري المجرد والمقدس وفي ضوء الفكر المثالي الذي يستمد هيئة بنيته الفكرية من الايديولوجيات الموروثة.

وللعمل ابعاد انسانية وتاريخية نابعة من طبيعة حضور النزعة الانسانية في عصر النهضة ومن خلال تصويرهم للروايات الوثنية والكلاسيكية وتجسيده للأفكار الايديولوجية الاسطورية الذي اضفى على حركته الطابع الميثولوجيا مما منح الاشكال والتكوينات سمواً أعلى من طابعها الواقعي الارضي. مما وضعتها في دائرة الايديولوجيا المتخيلة وطبقا لقياساتها الزائفة، من خلال معادلة الاجزاء بالكليات واخضاع الواقع للمطلقات والماورائيات. التي انبثقت في الفكر الاجتماعي لتكون منطلقا للأيديولوجيا الاسطورية.

وقد تمثلت الايديولوجيا بصورتين الاولى واقعية تجلت بالأشكال الادمية والمحيط الطبيعي، لتتسع فتتحول الى الصورة الإطلاقية الماورائية في لحظة مثالية يتوقف بها التاريخ المادي لتحل هدية الرب الى الارض بقدوم فينوس. وبدينامية ومسرحة تتخطى وجودها المادي وتتجاوز ذات الاشكال الفردية لتحقيق وجوداً أعلى واسمى بإعادة تركيب الفكر الاسطوري ضمن الأنساق الفنية الجمالية بحضور ما هو خارجي

(ايديولوجيا عامة) داخل التكوين البصري لتصبح خاضعة لاشتراطات النص البصري وايديولوجيا الفنان الذاتية.

نموذج رقم (٢)

اسم الفنان: جنتيلي بليني وجيوفاني بيليني	**اسم العمل:** الواعظ في ساحة الاسكندرية في مصر	**تاريخ الانتاج:**١٥٠٤ –١٥٠٧
نوع المادة:زيت على قماش	**مكان العمل:**معرض لندن الوطني	**الحجم:**٣٤٧ × ٧٧٠سم

يصور عمل بيليني مشهداً للقديس(مرقص مؤسس الكنيسة المسيحية في الاسكندرية وهو كذلك القديس الراعي لفينيسيا) وهو يعض الناس في الاسكندرية حيث يصور الفنان مجاميع من الهيئات البشرية تنتشر على امتداد الثلث السفلي من اللوحة من اليمين الى اليسار، وبتصميم يوحي بالامتداد القوسي المتمحور حول قنطرة صغيرة مدرجة تزين سلالمها تكوينات بسيطة الزخرفة الهندسية، يعتليها رجل يتمثل بشخص (القديس مرقص) مرتدياً الزي الروماني الملون باللونين الوردي والازرق، يخلفهُ صف من الرجال بوقفة يغلب عليها انتظام الصفوف، يرتدون الازياء التي يغلب عليها السواد وبعضها ملونه بالون الاحمر، يرتدون قبعات رأس سوداء اللون، تدلل عن هويتهم المتمثلة بنبلاء فينيسيا. يرتكز الثقل البصري في الثلث السفلي من العمل، بينما يهيمن المشهد المؤثر للأشكال المعمارية على الخلفية المغلقة من الجهات الثلاث، حيث احيط النص البصري بالتكوينات المعمارية الذي يهيمن عليهن مشهد الكنيسة الذي تمثلت بشكل النصف دائري الذي تطغي عليه الاقواس وعلته ثلاث قباب، وعلى جانبيه منارتان لمساجد المسلمين، وابنية معمارية مستطيلة الشكل ذات الجدران البيضاء الناعمة و تنتشر في المساحة الامامية بعض الحيوانات كالخيول الجمال وزرافة.

العمل موغل بالتفاصيل والسرد البصري للتعبير عن طبيعة التنوع الايديولوجي، الذي تتضمنه الاشكال في التكوين، الى جانب الايحاءات الرمزية لعناصر البناء الشكلي الداعمة للمضمون الايديولوجي للنص، حيث توحي الخطوط المقوسة في البناء المعماري الى نوع من الهدوء المنسجم الى جانب القوة والصلابة التي تظهرها طبيعة المشاهد المعمارية الاخرى المشكلة بالخطوط المستقيمة، التي تمثل بواعث بصرية حسية تنقل عين المتلقي الى اسفل المشهد، حيث تكمن الاثارة السردية للموضوع، الذي تؤكده التنوعات اللونية وتدرجاتها، التي توحي بالهيمنة اللونية بالنسبة الى اعلى التكوين ذات الالوان الفاتحة الذي يشعرك بعدم التوازن او نوع من التعارض اللوني من حيث توزيع الكتل داخل النص، حيث خلق فضاء اللوحة سطوحاً مشرقة بالإضاءة لتوسيع المدى الفضائي الذي تتحرك داخله الاشكال داخل المسرح المواجه للكنيسة. من حيث ولوج خط الافق الى الاعلى بدافع من الخطوط العمودية والمقوسة بما يحمله من دلالات تؤكد هوية الفضاء الذي يستمد نظامه من طبيعته الزمكانية.

صور الفنان مشهدا يشتغل على بنية الحضور والغياب، كونه حاضراً في مخيلة الفنان وغائب في الواقع، من خلال ازدواجية، احداث السرد ما بين الماضي وحاضر الفنان، المتمثل بحضور القديس في زمان اخر، وذلك الانتقال عبر الزمن، بمثابة نوع من خلال استعارة شخصيات المشهد من ازمان مختلفة يوحي بالامتداد الطبيعي والاتصال الفكري والايديولوجي ما بين الماضي والحاضر ووحدة، فالسمه الغالبة على المشهد الروحانية التي تبثها حركة الخطوط المقوسة ومشاهد الابنية الدينية، كالكنائس والجوامع، فطبيعة التكوينات المعمارية وديناميةالمشهد هو بمثابة تمثل للأيديولوجيا الدينية، وبحث في التقارب العقائدي بين الكنيسة الشرقية والغربية والديانة الاسلامية والمسيحية والقوميات العربية والعثمانية والغربية، يمثل المشهد نوعاً من الحوار السردي بين الايديولوجيات، استعار الفنان من الواقع الخارجي وعمل على صهرها في نص جمالي تغلب عليه السمة الانسانية كأيديولوجيا توحد المفترقات العقائدية وهي نزعة تميز بها فكر النهضة الاوربية وانعكست على نتاجهم الجمالي. ان قوة وآلية الاداء تعبر عن مدى أهمية الحدث في توظيف بنى شكلية وشخصيات تتناغم وواقع التأريخ المعاصر للفنان، حيث تضمن المشهد ميلا للتشخيص بتصوير هيئات لها وجودها الواقعي، وللتكثيف من اهمية الحدث اغنى الفنان مشهده بالتفاصيل والزخم البشري والمعماري للتعبير عن التلاحم الايديولوجي للعالم الغربي والشرقي. وضع الفنان كماً من الرموز والاشارات الدالة على تنوع الانماط الفكرية التي شغلها النص، الزاخر بالتجاورات الرمزية، من خلال الأزياء والطرز المعمارية والزخارف والسمات الشكلية للأشخاص، التي تحدد اختلاط الاجناس العربية والتركية الفينيسية والرومانية، كنوع من التمثل الايديولوجي للقيم الفكرية والعقائدية المختلفة، سواء على مستوى الدين او الجغرافية او القومية.

ووفقا لذلك نجد ان العمل جاء موغلا بالتمثلات الفكرية الايديولوجية، من خلال لغة الترميز والسمات الشكلية الدالة عن طبيعة النمط الايديولوجي لكل، جهة صورها المشهد، الا ان السمة الغالبة على التكوين هو الطابع الايديولوجي الديني، فكانت منطلقاته الحسية التي اراد ان يجعل منها صدى لمضامين عقائدية ايديولوجية، فالأشكال الادمية والمعمارية تستحضر الواقع الفعلي لخصوصية المكان الذي استحضرته ذاكرة الفنان حيث استمدها من مخزونه الصوري خلال زيارته للشرق. جاعلا من اللوحة ساحة رحبة للتقابلات الايديولوجية التي تتجاوز الابعاد اللونية والتصميمية المادية لما هو اعمق، من تعبير فكري يحاكي نماذج مختلفة من العقائد الايديولوجية. تكمن التمثلات الايديولوجية في العمل بصياغاتها الشكلية والمضمونية المتنوعة التي تجلت بتنوعاً ايديولوجيا دينيا بدلالة خطاب القديس وصور التكوينات المعمارية للكنائس والجوامع، وايديولوجيا قومية بدلالة التقابلات القومية والعرقية داخل المشهد المتمثلة بالقوميات الشرقية (العربية والتركية) والغربية الاوربية الاغريقية.

نموذج رقم (٣)

اسم الفنان: تيسيان	**اسم العمل:**العذراء وقديسان	**تاريخ الانتاج:**١٥١٩-١٥٢٦
نوع المادة: زيت على قماش	**مكان العمل:** بازيليك سانتا	**الحجم:** ٤,٧٨× ٢,٦٦ م

تم رسم هذه اللوحة المعروفة باسم (العذراء وقديسان) من قبل الفنان تيسيان بتكليف من (جاكوبوبيسارو)، القائد والأسقف و هي صورت الشكر على الانتصار ضد الأتراك سنة ١٥٠٣ في سانتا ماورا.

يصور الفنان مجموعة من الاشكال الادمية تتوزع داخل مساحة التكوين بمنظور تصاعدي يقسم النص البصري الى خطين يلتقيان رأسياً بمشهد العذراء والطفل يسوع، التي تغطي رأسها بالشال الابيض وثيابها الحمراء والزرقاء، الى الجانب الايسر يصور الفنان شخصاً كبير السن بذقن شائب يدير رأسه الى يمينه يمسك بيده كتاباً مفتوحاً، متسيداً مركز التكوين والى جانبه رجل يركع على ركبتيه بجبه سوداء، يقف الى يساره جندي ماسكا راية برتقالية وفي اعلى ساريتها اكليل من ورق الغار.

ونلحظ نقل مشهد العذراء من مركز التكوين، ليحل القديس بطرس مكانها، الذي وضع المفتاح (كرمز لمنصبه الرفيع)، وذلك يعد خروجاً عن المألوف التصويري لموقع العذراء كما جسدتها النصوص البصرية السابقة، ورغم تلك الازاحة المكانية داخل التكوين، الا ان الفنان جعلها تشغل رأس الهرم، كإحالة مفهومية لمكانتها الروحية. لينقل تصميم التكوين عين المتلقي الى نقطتين رئيسيتين تتمثلان (بالقديس) و(العذراء)، كإحالة بصرية تعبيرية تكشف عن مفهوم ايديولوجي يوحي بالولاية الروحية للقديس ودلالة المكان تعني التفويض المقدس الذي منح من العذراء للقديس (بطرس) كحاكم للسلطة الروحية ا والدينية.

اما من ناحية التشكيل البنائي نجد ان لعبة الضوء والظل تأخذ حيزها في دراسة جسم الانسان في مساحة اللوحة، ولتفعيل الدلالة التعبيرية للألوان فقد اختارها بقصدية فالعمل يمتاز بمنسوب عالي وغنى في التنوع اللوني، حيث تتقاطع وتنسجم في ثورة لونية، لها من القوة التعبيرية والجمالية لاستفزاز الحواس والجذب البصري، لتوحي بدينامية نظامها الملحمي الكلاسيكي، الذي يخضع الادراك لخطابها الروحي، حيث يتمركز الازرق في وسط اللوحة ليقوم بالتكثيف الدلالي والابلاغي عن حضور المقدس من خلال تفعيل طاقة الحدس، فاشراك الازرق كعلامة روحية وظفها الفنان بكيفية التكرار على صورة (العذراء) و(القديس بطرس) ومشهد (السماء)، لما يملكه اللون من تعبيرات دلالية عن المقدس، وكتمثيل فيزيائي لأيديولوجيا دينية. عالج

المساحات الباقية بتوزيع الالوان وتفويض بنية اللون في تحقيق غاية خاصة متناغمة مع طبيعة الالوان في احالة ذهن المتلقي الى دلالاتها الرمزية (الدينية) او (السياسية) او (الأجتماعية). كما إن الألوان والاتساق في الثياب، المتجسدة من العذراء والطفل طازجة وواضحة، والتناقض بين سطوع الجزء السفلي والسحب الداكنة في الأعلى، تجتمع لخلق تركيبة مبتكرة من (تيسيان) ويمكن ملاحظة التعارض بين رأس العذراء والخلفية الداكنة للعمود اذ رسمت العذراء بالوان مشرقة لإضفاء قدسية خاصة عليها ولكنها بملامح واقعية وفي خضم تلك الاثارة والمسرحة للشخصيات يتفجر الطابع السردي والجمالي ليحقق التداخل بين المقدس والدنيوي والانسنة والملائكية.

اما طبيعة الخطوط المستقيمة والزوايا الحادة لعناصر التكوين المعماري منحت العمل نوع من القوة والصلابة والامتداد اللانهائي، حيث تمتد الاعمدة المعمارية الى الاعلى الموضعة خلف (مريم والقديس) مخترقة فضاء اللوحة محملة اياها صفة الديمومة بدلالته اللانهائية المطلقة إشارة الى ارتباطها المثالي بالسماء وكذلك لها وظيفة رمزية محضة للعذراء باعتبارها "بوابة الجنة". مما يعطي المشهد حركة تصاعدية ديناميكية.

وبذلك استبدل هندسة المنظور التقليدي بمعالجات عقلية وروحية يلتمسها المتلقي من خلال التقصي التدريجي لجغرافيا الاشكال.بطريقة تصاعدية من القاعدة الى الاعلى دون الايهام بالحجوم للأشكال، لتخبرنا خريطة التسلسل التصاعدي بالمرتبة الروحية للأشخاص انتقالا من الارضي الى السماوي. لنكون امام بانوراما متعددة العناصر تمتد عمودا لتشمل (محاربين وملوك ورهبان والعذراء والمسيح والملائكة) بمقياس رتبي وفق المنظور الايديولوجي الاجتماعي والديني والسياسي. اما مشهد الراية فيمثل العلامة الوحيدة خارج الكيانات الاخرى، مما يكسب المعنى دلالات ايديولوجية مضافة تتمثل (بالنصر والسمو والهوية القومية) بحضور ومباركة الكيانات المقدسة.

لم تحد واقعية العمل من امكان استعارات شكلية متخيلة، فهناك حالة وجدانية تراجيدية تتناغمة بين بعض عناصر العمل ومشهد العذراء والمسيح، كأنما فضاء المكان اصبح مسرحا تنبئياً مرسل من عالم الغيب الالهي ليبلغ عن حدث مستقبلي يمثل (الصلب)، من خلال مشهد الملائكة الذين صورهم الفنان (بهيئة طفلين مجنحتين لا يقويان على حمل الصليب) يتناغمان وصورة (الطفل) التي تجسد المسيح، وبذلك يوحي النص البصري بالتعبير ثنائي الدلالة ظاهريا تفعيل المفهوم الاحتفالي للنصر، وعميقا محاكاة حزن العذراء بخبر الصلب. وبذلك تفرد تيسيان بخلق عالم خيالي جديد للوحته.

٥. النتائج والاستنتاجات

٥. ١. النتائج:

١. وظفت النصوص البصري بوصفها وثائق تاريخية تحمل في طياتها شواهد ايديولوجية مؤرشِفه لمعاهدات سياسية ودينية.

٢. تلاقح البعدين الظاهري والباطني للمشهد وتأسيس علاقة ترابط صورية ما بين الشكل الواقعي والفكر الايديولوجي المتجلي من خلال الاشكال والصور، لإحداث نوع من التواصل بين البصري والذهني لدى المتلقي.

٣. حضور الاشكال المركبة الميتافيزيقية بوصفها عناصر بصرية موغلة بالقوة الرمزية التي تعبر عن عقائد دينية وميثولوجيه، لها فاعليتها كأصول ايقونية تمتلك مساحة في المنظومة الايمانية لدى الناس

واستلهمها الفنان كواحدة من اهم ادواته الشكلية لتمثيله الايديولوجيا مما جعل اللوحة مزيجا من الكائنات الواقعية والاخرى المركبة.

٤. . بزوغ النزعة الانسانية في عصر النهضة كمبدأ نقيض يتجاوز السياقات الفنية القديمة، بوصفها محركات اسلوبية تعمل بطاقة الايديولوجيا الناتجة عن التحولات الفكرية التي تبنتها المجتمعات الغربية، والتي صورت الانسان كغاية اساسية لها مركزيتها في التكوين.

٥. ٢. الاستنتاجات:

١. طغت المشاهد الواقعية على نظيرتها الرمزية في التمثيل الايديولوجي، بوصفها خطابات بصرية مباشرة تمنح المتلقي قدرا كبيراً لما يحتاجه من فهم وتوضيح للموضوع وتجعله اكثر قربا وتلامسا مع حيثيات الفكر المبثوث.

٢. سجل الفنان الاوربي اعماله مستلهما مواضيعها من عدة منابع بعضها واقعية معاصرة واخرى تاريخية، او تجسيدا لأحداث دينية /سياسية او قصصية من الماضي او اسطورية لها عمقها في العقائدي، وهذه التعددية في المواضيع هي تعبير واضح ومباشر عن مفردة الايديولوجيا طبقا لتعريفها الشمولي.

٥. ٣. التوصيات:

- في ضوء النتائج التي ظهرت عن هذه الدراسة يوصي الباحث بما يأتي:

١. دراسة باحثي الفنون للمنتج الفني والأدبي الذي يتضمن موضوعة الايديولوجيا لأهميتها الفكرية وغناها التعبيري الملامس لمشكلات المجتمع.

٢. ضرورة اجراء ابحاث و دراسات تتصدى لأثر الايديولوجيات على الانشطة الاجتماعية كـ(الفنون والآداب والتعليم ...) من قبل المتخصصين بالدراسات الإنسانية.

٥. ٤. المقترحات:

استكمالاً لمتطلبات البحث، ولتحقيق الفائدة، يقترح الباحث أجراء البحوث آلاتية:

١. الايديولوجيا الدينية وانعكاساتها على فنون العصور الوسطى.

٢. تمثلات الايديولوجيا الاشتراكية والرأسمالية في الفنون الاوربية (دراسة مقارنه).

CONFLICT OF INTERESTS

There are no conflicts of interest

٦. المصادر

١. لويس معلوف، المنجد في اللغة، مؤسسة انتشارات دار العلم، ط٣٥، بيروت، ١٩٨٦.

٢. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، ج١، بيروت، ١٩٨٢.

٣. ابراهيم مدكور، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤن المطابع الاميرية، القاهرة، ١٩٨٣.

٤. اليزدي، محمد تقي مصباح، الايديولوجية المقارنة، تر: محمد عبد المنعم الخاقاني ، مؤسسة في طريق الحق، ط٢، طهران، ب ت.

٥. ديفيد، هوكس، الايديولوجيا، تر: ابراهيم فتحي، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٠.

٦. زكريا ابراهيم ، مشكلة الفلسفة، مكتبة مصر، بت.

٧. أحمد محمود صبحي، واخرون، في فلسفة الحضارة (اليونانية، الاسلامية، الغربية)، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ١٩٩٩.

٨. عبد الرحمن خليفة، واخر، المدخل في الايديولوجيا والحضارة، مكتبة بستان المعرفة، الاسكندرية.

٩. ماشرية بيار:الايديولوجيا،الكلمة، الفكرة، الشيء، مجلة الاستغراب، العدد السادس، المركز الاسلامي للدراسات الاستراتيجية، بيروت، ٢٠١٧.
١٠. ادريس هاني، خرائط ايديولوجية ممزقة، الانتشار العربي، ط١، بيروت، لبنان، ٢٠٠٦.
١١. هيود، أندرو، مدخل الى الأيديولوجيات السياسية، تر: محمد الصفار، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ٢٠١٢.
١٢. سروش، عبد الكريم، أرحب من الايديولوجيا، تر: أحمد القبانجي، مؤسسة الانتشار العربي، ط١، بيروت، ٢٠١٤.
13. Ricoeur, Science and Ideology,in Hermeneutics and the Human Sciences
١٤. الحمداني، حميد، النقد الروائي والايديولوجيا، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ١٩٩٠.
١٥. عمار بالحسن، حول الايديولوجيا، مجلة فصول،ج١، مجلد(٥)،العدد ٣، ابريل، مايو، يونيو، ١٩٨٥.
١٦. ايجلتون، تيري، النقد والايديولوجية، تر: فخري صالح،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،عمان، ١٩٩٢.
١٧. الخطيب، محمد كامل، الرواية والواقع، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، بيروت، لبنان، ١٩٨١.
١٨. شتيرن، بيتر، حول الادب والايديولوجيا، تر: باهر الجوهري، مجلة فصول،ج١، مجلد(٥)، العدد ٣، ابريل، مايو، يونيو، ١٩٨٥.
١٩. طارق مراد، الكلاسيكية وفنون عصر النهضة، دار الراتب الجامعية، ط١،بيروت، ٢٠٠٥.
٢٠. غومبرتش، أي. هـ، قصة الفن، تر: عارف حديفة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١٢.
٢١. البهنسي، عفيف، الفن في أوربا، دار الرائد العربي، مجلد ٢،لبنان، ط١، ١٩٨٢.
٢٢. البصري، سعد علي، وآخرون: الفن في عصر النهضة، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، ط١، عمان، الأردن، ٢٠١١.
٢٣. موري، بيترو ليندا، فن عصر النهضة، تر: فخري خليل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٣.
٢٤. بروتون، جيري، عصر النهضة، ت:ابراهيم البيلي محروس، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط١، ٢٠١٤، مصر، القاهرة.
٢٥. الخولي، ايناس علي، الفنون والعمارة في اوروبا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ٢٠١٠.
٢٦. ليفاي، مايكل، من دافنشي الى سيزان، تر: فخري خليل، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ٢٠٠٠.
٢٧. الحنفي، عبد المنعم، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، مكتبة مدبولي، الطبعة الثالثة، القاهرة، ٢٠٠٠.
٢٨. ريكور، بول، محاضرات في الايديولوجيا واليوتوبيا، تر: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط١، لبنان بيروت،٢٠٠١.