تجليات الصورة اللاشعورية في رسوم جوزيبي ارسيمبولدو

Manifestations of the Unconscious Image in Giuseppe Arcimboldo's Drawings

د. نشوان علي مهدي ماجد **د. تسواهن تكليف مجيد كيم**

Dr. Tiswahin Tekleef Majeed Keem **Dr.NAShwan Ali Mahdi Mageed**

العراق / بابل / جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة

Iraq / Babylon City / University of Babylon / College of Fine Arts

tklyft770@gmail.com

ملخص البحث

البحث الحالي يسلط الضوء على **(تجليات الصورة اللاشعورية في رسوم جوزيبي ارسيمبولدو)** وذلك لان الصورة تقوم على حالة ذهنية تهدف لتحرير المخيلة من روابط العقل لإنتاج فن من عمل الفكر حتى وان كان لاعقلانياً، وقد تناول البحث اربعة فصول كان الاول منها يحتوي على المشكلة والتي تمثلت بالتساؤلات الاتية:- (كيف تجسدت الصورة اللاشعورية في المنجز التصويري؟ وبأي كيفية اسلوبية وبنائية جسد الفنان جوزيبي من خلالها الصورة اللاشعورية ومضمونها النفسي في السطح التصويري؟) كما ضم الفصل أهمية البحث والحاجة إليه ، ثم هدف البحث والذي تمثل بالتعرف على (تجليات الصورة اللاشعورية في رسوم جوزيبي ارسيمبولدو) فضلاً عن حدود البحث وتحديد المصطلحات . اما الفصل الثاني الاطار النظري فقد ضم، مبحثين الأول : البعد المفاهيمي لتجليات الصورة اللاشعورية . اما الثاني : استقطاب الصور اللاشعورية في الفن، اما الفصل الثالث فقد ضم منهجية البحث وقد اعتمد الباحثان على المنهج الوصفي بأسلوب تحليل المحتوى في تحليل نماذج عينة البحث البالغة (٣) ، وانتهى البحث بالفصل الرابع الذي تكون من مجموعة من النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات وكان من ابرز النتائج :

١. لقد جسد الفنان الصورة اللاشعورية من خلال معالجات بنائية ومعرفيه اتسمت بالدقة والحرفية ذات العائدية الحسية للمفردة الجزئية، كالكتاب والدجاج دون ان يكون هناك اي ارتباط بين جزء واخر. وانتهى البحث بالمصادر والملاحق.

الكلمات المفتاحية (التجلي- الصورة – اللاشعور – رسوم – الفنان جوزيبي).

Abstract

The current research sheds light on (manifestations of the unconscious image in Giuseppe Arcimboldo's drawings) because the image is based on a state of mind that aims to free imagination from the bonds of the mind to produce an art reached through the process of thinking even if it is irrational. The research covers four chapters, the first of which contains the problem, which is presented in the form of the following questions: (How is the unconscious image embodied in the pictorial achievement? and in what stylistic and constructive way through which the artist Giuseppe embodies the unconscious image and its psychological content in the pictorial surface?). The chapter also includes the importance of the research and the need for it, in addition to the aim of the research as well as the limits of the research and its terminologies.

The second chapter, the theoretical framework, involves two topics. Firstly, it involves the conceptual dimension of the manifestations of the unconscious image. Secondly, it involves the polarization of the subconscious images in art.

The third chapter includes the analysis of the samples of the research which amount to (3) samples. And the research ends with the fourth chapter, which is consisted of a set of findings, conclusions, recommendations and suggestions. Among the most prominent results are the following: (1) the artist embodies the unconscious image through constructive and cognitive treatments which are characterized by precision and craftsmanship with a sensory return to the partial substance, such as a book and chicken, without any link between one part and the other. The search ends with a list of references and appendixes.

Keywords: (manifestation - image - unconsciousness - drawings – the artist Giuseppe).

الفصل الاول (الاطار المنهجي للبحث)

اولا: مشكلة البحث

ان تشكل الصور في الوعي الانساني قد بدا اولا بالصور الحسية المظهرية المباشرة ، وهو في صدد البحث عن الحقيقة ، فكان البحث الابستمولوجي منفذا لتطور ادواته في البحث والتفكير والانفتاح على المديات المعرفية للعقل والمخيلة والولوج الى اعماق النفس الانسانية بقواه الشعورية واللاشعورية ، فكان بالضرورة الوصول الى تراكم صوري ومعرفي اضاف للبحث الفلسفي اشكاليات بدل الحلول واختلاف زاوية النظر لتلك الحقائق وكيفيات التعامل معها ، فكانت النظرة الروحية والمادية ومنها الغيبي والسحري والاسطوري والوجداني مقابل الحسي والتجريبي والمنطقي الاستدلالي والدخول في ثنائيات متعارضة تعيق مسارات البحث وتعدد المدارس والاتجاهات الفكرية .

لقد افرزت التجربة المعرفية آليات منهجية في البحث، فكان للدراسات العلمية آلياتها القائمة على المدرك الحسي والعقلي التي تختلف في معطياتها مع الدراسات الادبية والجمالية والفنية التي توغل في الوجداني والمتخيل التي تمنح الصور الفنية طراوة عاطفية وانسانية . وعلى الرغم من الكشف العلمي لعالم النفس (سيجموند فرويد) للقوى اللاشعورية ،الى ان هذه القوى لها من الاصالة والعراقة ما يجعلها منهلا للصور الفنية والادبية ، ولكن (فرويد) كان قد قدم اللاشعور مقابل الشعور والوعي والزامات العقل ، فاصبح اللاشعور ضرورة منهجية ابستمولوجية يتطلبها العصر لا سيما وان اللاشعور اصبح مصدراً ثرياً للأبداع ومنهلاً للصور الفنية التي اوغلت في العمق في النفس الانسانية ومكانها كمصدر صادق وحقيقي لا يقبل الالتواء والمكر الذي يمكن ان يمارسه العقل .

لقد كانت تجربة المدرسة السريالية مدعاة للانبهار والمتعة المعرفية التي غيرت مسارات التجربة الفنية والتي تناغمت مع تطلعات الحداثة التي كان هاجسها الاول ضرب كل ما هو تقليدي ومنطقي وسائد .

مما تقدم فلا شك ان الفنان السريالي قد تحصن بطروحات (فرويد) في اللاشعور والحداثة وطبيعة العصر الذي اتاح للسريالية ان تقدم خطابها الفني بحرية والتعاطي مع المعرفة اللاشعورية وعوالمها المطلة على مكامن النفس ... والمفارقة هنا والتي تشكل مشكلة البحث . حيث تمكن الفنان (جوزيبي ارسيمبولدو) من التعاطي مع القوى اللاشعورية وتقديم ملامح مسبقة لتوجهات سريالية دون الاحاطة بالأطر الفكرية والمنهجية والبيئية الفنية التي كانت متاحة للفنان السريالي حيث أشتهر بعمل بورتريهات لرؤوس خيالية مكونة بالكامل من أشياء مثل الفواكه، الخضروات، الزهور، الأسماك أي أنه كان يرسم عروض لتلك الأشياء على كانفاس بترتيب يجعل

المتلقي لها يراها كما لو كانت تشبه پورتريه . تأسيساً على ما تقدم فأن مشكلة البحث الحالي تتلخص في اثارة التساؤلات ذات الطابع المعرفي والفني والجمالي الاتي : كيف تجسدت الصورة اللاشعورية في المنجز التصويري ؟ وبأي كيفية اسلوبية وبنائية جسد الفنان جوزيبي من خلالها الصورة اللاشعورية ومضمونها النفسي في السطح التصويري؟.

ثانيا: اهمية البحث والحاجة اليه

١. يعد هذا البحث حفراً معرفياً للقوى اللاشعورية وكيفية التعاطي معها فنياً ، فالبحث تبعاً لذلك له بعده المعرفي والسايكولوجي والاجتماعي والفكري .
٢. ان البحث من خلال تجربة (ارسيمبولدو) يقدم صورة للتلاقح المعرفي والفني لفترات تاريخية تبدو متقاطعة زمانياً ومكانياً .
٣. مما يزيد من اهمية البحث هو تسليط الضوء على الفنان النهضوي (ارسيمبولدو) اذ لم يكتب عنه كثيراً الا بعض مقالات في الشبكة العنكبوتية.
٤. من خلال ما تقدم تظهر الحاجة للبحث بإفادة الباحثين والمتخصصين في المجالات الفكرية والفنية والتاريخية والنفسية .

ثالثا: هدف البحث

يهدف البحث:- التعرف الى(**تجليات الصورة اللاشعورية في رسوم جوزيبي ارسيمبولدو**).

رابعاً: حدود البحث : يتحدد البحث الحالي بدراسة تجليات الصورة اللاشعورية في رسوم الفنان الايطالي **جوزيبي ارسيمبولدو** شكلا ومضموناً. **للفترة** الزمنية (**١٥٦٣-١٥٦٦**).

خامساً: تحديد المصطلحات

١. التجلي : لغة

- مصطلح مهم في مجال التصوف والعرفان ، وورد بمعنيين (الاول : التجلي السلوكي ، والثاني: التجلي الميتافيزيقي "معرفة الوجود") ، حيث ان التجلي في المعنى الاول هو استكشاف الذات والصفات والافعال الالهية لباطن السالك ، ولكن في المعنى الثاني عالم الوجود هو تجلي الحق سبحانه لنفسه. ويرجع استخدام

مصطلح التجلي الى القرآن الكريم وبعض الاحاديث كما في (سورة الاعراف، أية ١٤٣) حيث تجلى (الله) لنبيه (موسى عليه السلام) ولجبل الطور ، وما يقابل التجلي هو السترة الاستتار اي ظهور الصفات البشرية والانشغال بها يؤدي لعدم رؤية الحق تعالى وهذا الاستتار هو عالم الشهادة .

- ويرى ابن منظور :- التجلي هو الكشف والظهور وتجلى فلان مكان كذا اي : علاه ، وتجلى ربي ، اي ظهر ربي (١،ص١٤٩).
- **التجلي : اصطلاحاً**
- هو ما ينكشف للقلوب من انوار الغيوب، ، فأن لكل اسم الهي بحسب محيطه ووجهه تجليات متنوعه، وامهات الغيوب التي تظهر التجليات السبعة (غيب الحق-غيب الخفاء-غيب السر-غيب الروح-غيب القلب-غيب النفس-غيف الطائف البدنية)(٢،موقع الكتروني).

ومن خلال ما تقدم يعرف الباحثان **التجلي اجرائياً** كالاتي:-

(هو الغور في اعماق الصورة اللاشعورية المتجسدة في رسوم الفنان جوزيبي ارسيمبولدو والكشف عن خفاياها).

٢. **الصورة: لغة**

- الصورة صورة كل مخلوق ، والجمع صور، وهي هيئة خِلْقَته. (والله) تعالى البارئ المصور.
- يقال: رجل صير اذا كان جميل الصورة. ومن ذلك الصور : جماعة النخل ، وهو الحائش . ولا واحد صور من لفظه. ومن ذلك الصوار، وهو القطيع من البقر ، والجمع صيران. (٣، ص٢٤٤) .
- **الصورة : اصطلاحاً**
- يذكر مدكور : ما قابل المادة ، وقد عني (ارسطو) بهذا التقابل وبنى عليها فلسفته كلها وطبقهُ، في الطبيعة، وعلم النفس ، والمنطق ، فصورة التمثال عنده هي الشكل الذي اعطاه المثال اياه و ومادته هي ما صنع منه من مرمر او برونز ، والاله عنده صورة بحته، والنفس صورة الجسد ومادة الكلام لفظه او معناه، وصورته هي العلاقة بين الموضوع والمحمول.(٤، ص١٠٧).
- وتعنى بوجه عام هيئة الشيء او شبهه، وتعنى الصورة البصرية لشيء ما صورته في المرآة او صورته الضوئية (الفوتوغرافية) او صورته الشبكية على شبكية العين ، او غير ذلك ، كذلك تستخدم الكلمة للصورة

الذهنية لشيء كما نستحضره في الفكر (دون وقوعه على اعضاء الحس في اللحظة الراهنة) سواء على سبيل تذكر صورة حقيقية سابقة، او عن طريق تكوين صورة من الخيال فتكون صورة تخيلية .

- اما مدرسة التحليل النفسي فتستخدم (image) للصورة التي يحملها المرء لشخص ما في اللاشعور، واهم مثل لهذا النوع من الصور هو ما يحمله المرء في اعماقه من صور معينة لوالديه مقترنة بمشاعر او شحنات وجدانية معينة تظل في العادة ثابته لديه، اما (يونك) يتحدث عن صورة غابرة يسميها (archetypes) تنحدر في اللاشعور الجمعي عبر الاجيال من السلالات القديمة كصور او انماط للسلوك (٥، ص٢٤٩).

٣. اللاشعور : لغة

- شعر (الشَّعر) للإنسان وغيره وجمع الشَّعْر(شُعُور) ، والمشَاعِر ايضا الحواس المَشَاعِر هي مواضيع المناسك.(٦ ،ص٣٣٩).
- اللاشعور (نف) العقل الباطن، جزء من الدماغ يحتوي على عناصر التكوين العقلي او النفسي ، التي لا تخضع لسيطرة او ادراك الوعي ، ولكنها غالبا ما تؤثر في التفكير او التصرف الواعي ، وهي ايضاً رغبات مكبوتة في اللاشعور . (٧،موقع الكتروني).
- **اللاشعور :اصطلاحاً**
- اما (فرويد) فيرى اللاشعور عبارة عن وعاء يشتمل على الذكريات المهددة للعقل الواعي ويخزن فيه كل الخبرات والدوافع والغرائز التي لا نستطيع الوصول اليها ،ويجب ان تدفع وتطرد بعيداً مثل المشاعر العدوانية وآلام الطفولة المنسية والحاجات والدوافع التي يكون الافراد غير واعين لها (٨،ص ٤٩) .
- واللاشعور عند (يونك).هو الذي لا يبدأ اثناء حياة الفرد فقط بل قبل ذلك بمدة طويلة وتتم وراثة محتوياته التي تشمل على الاساطير والافكار الدينية والدوافع والصور التي يمكن ان يتجرد ظهورها عبر الاجيال وتترك اثارها على شكل ومحتوى الذهن الانساني (٩ ، ص٨٩).
- **والتعريف الاجرائي للصورة اللاشعورية والذي يتلاءم مع موضوعة البحث:** "هي عملية تشكل بصري للمضمون الكامن في النفس على نحو لا واعي والتي تجلت في رسوم الفنان جوزيبي ارسيمبولدو شكلاً ومضموناً ".

الفصل الثاني الاطار النظري

المبحث الاول : البعد المفاهيمي لتجليات الصورة اللاشعورية

- **الصورة اللاشعورية (النفسية)**

اللاشعور هو المنطقة التي تختزن فيها كلّ الرغبات والأشياء التي لم يستطع الإنسان تحقيقها وإنجازها في الماضي، فهو لا ينساها كما يظن البعض وإنّما يكبتها في اللاشعور الذي يعدّ جزءاً مهماً من حياة الفرد النفسية، فهو المكان المخزّن لكلّ ما يبذله الجهاز النفسيّ من ردات فعلٍ ورغباتٍ ودوافع وغيرها اما مستويات الحياة النفسيّة فتقسم عند الإنسان إلى ثلاثة أقسامٍ أو مستوياتٍ هي(١. **الشعور**: وهو عبارةٌ عن الحالات العقلية التي يدركها الفرد ويشعر بها في كل لحظةٍ يعيشها . ٢.**تحت الشعور**: وهو عبارةٌ عن خبرات الفرد في حياته الماضية والتي تختلف عن حياته الحالية، ولكن عقله يستطيع استعادة كل هذه الخبرات والأحداث متى أراد ذلك .٣.**اللاشعور**: وهو عبارةٌ عن الحالات العقلية التي عاشها الفرد والتي لا يمكن استرجاعها إلا بحالاتٍ وطرقٍ خاصةٍ، وهو الجزء الذي تختزن فيه رغبات الفرد وذكرياته ومشاعره المؤلمة .التعبير عن اللاشعور).(١٠، ٢٠١٧).

و يُشار إلى مفهوم الشعور بأنه منطقة الوعي الكامل و الاتصال بالعالم الخارجي، وهو الجزء السطحيّ من الجهاز النفسيّ إلّا أنّ الانسان يكون شاعرًا أو واعيًا بعدد محدود من الأشياء لفترةٍ محدّدة، ولا يكون الفرد واعيًا لجميع المنبّهات المحيطة به، فمثلًا عندما يكون مستغرقًا بالمذاكرة فإنه لا ينتبه إلى الأحداث المحيطة بك ، اما مفهوم اللاشعور فيحوي ما هو كامن أو مكبوت ومن الصعب استدعاؤه، وهو يكوّن معظم الجهاز النفسي، ويعدّ من أشهر مكتشفات فرويد في مجال علم النفس، ويعتقد (فرويد) بأنه محدد سلوك الانسان فالفرد لا يكون واعيًا بالنشاط العقلي الذي يحدث في هذا الجزء من العقل، كما لا يستطيع استحضاره إلى الشعور، بل إنّ الفرد يقاوم ذلك، فمثلًا الشخص الذي يكره أباه ولا يعي ذلك، فهذا الكره يسعى دائما للتعبير والظهور في الشعور، إلّا أن هذا الشخص يبذل طاقة ليبقيها في مفهوم اللاشعور، وهذا يؤدّي إلى استمرار الصراع داخل الفرد وهو لا يعي ذلك(١١، ص٥٧).

ولقد قال (فرويد) ان العمليات العقلية ليست صدفة ، انما هي عملية جسدية ، وان كثيراً من السلوك والفكر يوجد دون معرفة واعية بالسبب، لذا فهو يقسم العقل الى ثلاثة اجهزة ، هي (اللاوعي والوعي وبين الوعي) ، وهناك تداخل بين هذه الاجهزة يظهر عند محاولة الشخص للتخلص من العنصر غير المرغوب به في الوعي ،

وقد ذكر بأن عناصر اللاوعي تعمل وفق دوافع اولية ، وهي تخص الاطفال ، الا انها تتطور وتصبح دوافع ثانوية تركز على تأجيل تحقيق الرغبة ، ومعرفة الحقيقة وعناصر البيئة المستحبة. بهدف استغلالها للتخلص من الطاقة البيولوجية (اللبيدو) (١٢ ،ص١٥٨).

ولا يمكن فهم اللاشعور الا من خلال الآتي :- (الاحلام – الرموز – زلات اللسان – الايماءات). فلقد عرف (فرويد) الحلم في كتابه (تفسير الاحلام) بأنه محاولة لتحقيق رغبة على نحو ما فيقول:(ان الرغبة عندما لا تجد طريقها مفتوحاً الى التحقيق الواقعي فأنها تلتمس لها مخرجاً ممكناً، هو الحلم)(١٣ ،ص١٧٣) ، ففسر (فرويد) الاحلام على نفس المبدأ الذي تقوم عليه نظريته في علم النفس فهو يرى ان للفرد ميول ورغبات ومشاعر تكون دوافع لتصرفه واعماله ، ومع ذلك ليس له علم بها ولا يشعر بها فهذه الرغبات تكون (لا شعورية) ، بهذا المعنى يبين لنا لو كان الفرد على دراية وعلم كافي في هذه الاحلام لقام بكبتها وازاحتها من شعوره.(١٤، ص٤٥)

ويربط (فرويد) الابداع الفني بالكبت والجنس والعصاب ، ويرى ان (**التسامي**) وهو العملية المؤدية الى الابداع بصورة مباشرة . فحين يتعذر الاشباع الكامل للرغبات الجنسية في الحياة الواقعية تتحول الطاقة الى نشاطات اخرى هي عمليات الخلق والابداع الفني ، فأن ما ينتجه الفنانين من اعمال فنية هي اشباع خيالي لرغبات لا شعورية شأنها شأن الاحلام ، والتسامي يختلف عن كل الاليات او الحيل الدفاعية من حيث انه عملية بنائية، ففي التسامي يجري تحويل دوافع غير مقبولة اجتماعياً واخلاقياً الى اشياء او موضوعات مفيدة للمجتمع ، وعن طريقه يتم الحصول على اشباع البدائل المفيدة، فالشخص الذي يملك دوافع عدوانية ضد الناس ، فهو بدلاً من ان يوجهها فعلاً ضدهم ، فأنه يحولها الى عمل روائي (قصة رواية– فيلم سينمائي– او لوحة فنية)(١٥ ص١٩٨–١٩٧)، فالفن عند (فرويد) هو وسيلة لتحقيق الرغبات والانفعالات عن طريق الخيال ، فالفنان يستفيد من موهبته في تعديل تخيلاته، وتحويلها الى حقائق جديدة (١٦، ص٢٦).

وان الفنان يتسامى برغباته عادة ويحقق اشباعاً خيالياً لها من خلال قوة تأثيره على المتلقي ، اذ يحصل بذلك على بعض هذه الاشباعات او كلها ، مقدماً في الوقت ذاته شيئاً شبيه باللذة ، متجسدة في صورة فنية جمالية يحصل من خلالها على اللذة الاولى التي تدفعه نحو لذة اعمق يشعر بها المتلقي متى ما اصبح مشاركاً او حالماً مع الفنان (١٧، ص٦٩–٧٠).

اما زلات اللسان : وهي امثلة تعبر عن اللاشعور مثل النسيان ، اما الايماءات وهي اقتراحات ما بعد التنويم المغناطيسي ،والمواد المشتقة من استخدام اسلوب التداعي الحر والاساليب الاسقاطية في الشخصية والمحتويات الرمزية للأعراض الذهانية .

وبما أن اللاشعور هو القوة المحركة الرئيسية في حياتنا ، لذا فإن في دواخلنا الكثير من الرغبات المكبوتة منذ أيام الطفولة ، ولا نستطيع أن ننقلها إلى الشعور الواعي ، لذا تنشأ على الأشخاص أعراض الأمراض النفسية ، بسبب عدم تمكنهم من تحقيق أحلامهم كما ان (فرويد) لم يُعط صورة متفائلة عن طبيعة الإنسان ، فالفرد هو قبو مظلم تكون الصراعات فيه دائماً في حالة غضب ، محكوم علينا بهذا الصراع عن طريق قوانا الداخلية ، فكل الناس محكوم عليهم بالقلق لإعاقة بعض النزوات الدافعة على الأقل ، فالتوتر والقلق والصراع قائمة بشكل دائم ، فهناك من يستطيع مقاومتها ، وهناك من يقع ضحية لهما (١٨ ، ص ٥٧) .

اما (**كارل غوستاف يونك** ١٨٧٥-١٩٩٦) وهو عالم نفس سويسري ومؤسس علم النفس التحليلي رأى ان هناك نوعين من اللاشعور (**اللاشعور الفردي – واللاشعور الجمعي**) فاللاشعور الفردي يضم كل مكتسبات الفرد خلال خبرة الحياة من الافكار والمشاعر التي يتم نسيانها او كبتها او ادراكها بطريقة قبل شعورية ، الا انها فقدت طابعها الشعوري بسبب عوامل النسيان والكبت واضحت لا شعورية . ويتألف اللاشعور الفردي من العقد ، وهي تراكمات لأفكار ومشاعر وذكريات ومواقف مكبوتة في اعماق لا شعور الفرد . وهذه العقد تؤثر على السلوك الانساني .(١٩، ص٧٧).

اما اللاشعور الجمعي يعد مخزن للذكريات الكامنة والتي ورثها الانسان من الماضي القديم ولهذا يمكن عد اللاشعور الجمعي من المخلفات الاجتماعية المتوارثة لدى جميع افراد المجتمع ومحتوياته . موجود لدى جميع الناس ، تحتوي على الاساطير والخرافات والقصص الشعبية ، وتعبر عن نفسها عن طريق الاحلام . اما في وقت اليقظة فتعبر عن نفسها تعبيراً اخر. ويرى (يونك) ان جميع مظاهر سلوك الانسان تستند في الاساس الى اللاشعور الجمعي ، وبهذا تكون حياة الانسان الشعورية هي في الاصل ذات جذور لا شعورية تعود تاريخياً الى الماضي السحيق والى جميع الخرافات والاساطير والآراء التي تحدث لكل جيل من الاجيال التي سبقت (٢٠ ، ص١٤٤-١٤٥).

ويقول (يونك) ان الفنان الاصيل يطلع على مادة اللاشعور الجمعي بالحدس ولا يلبث ان يسقطها في رموز ، وقد عد الرموز والاحلام مادة غنية لدراسة الفن الانساني لأنها المادة التي تتجسد فيها الانماط الاولية للاشعور الجمعي في ابلغ صورها (٢١ ،ص٨٩)، ويذهب (يونك) ان سبب الابداع الفني هو تقليل اللاشعور الجمعي في فترات الازمات الاجتماعية مما يقلل من اتزان الحياة النفسية لدى الفنان ويدفعه الى محاولة الحصول على اتزان جديد (٢٢ ،ص٨٩).

ولقد عد (يونك) ان مصدر الفن هي (النفس العليا) التي تنطوي على كل ما هو رفيع واخلاقي في الحياة الانسانية وان هذا الجانب الراقي من النفس منفصل ولا علاقة له بالجانب الاخر المتدني من النفس وهو ما يسميه (يونك) بـ (النفس الدنيا) ومن هنا رفض نظرية الفن الفرويدية وانكر ضرورة اعتماد عمل النفس العليا على عمل النفس الدنيا (٢٣، ص٤٠) .

ويعد (**الاسقاط**) من صفات اللاشعور، ويطلق على نظرية (يونك) في الابداع بالإسقاط التي تعني العملية النفسية التي يحول بها الفنان تلك المشاهد الغريبة التي تظهر له في اعماقه اللاشعورية ، يحولها الى موضوعات خارجية يمكن ان يتأملها الاخرون .. ان لدى الفنان استعداداً فطرياً خاصاً لكونه من الطراز الحدسي . ان التعبيرات اللاشعورية هي مواقف تكيفية تعويضية عن الحياة الشعورية وهذه العملية التعويضية تعبر عن نفسها بوضوح بارز بصورتها الايجابية في الاحلام (٢٤، ص١٩-٢٠).مما تقدم يتضح ان وظيفة اللاشعور بتأثيره على خبره الفرد وسلوكه، وهو لا يعمل وفق منطق المبدأ ، ويستمتع بالتناقضات ويرفض ان يقول للرغبات لا ، كما يوفر مادة الاحلام ويحتوي على تصورات واستنتاجات عقلية للغرائز وخاصة الغرائز الجنسية.

- **مفهوم اللاشعور فلسفياُ.**

ان الصورة الابداعية اللاشعورية، تناولها الفلاسفة متداخلة مع مفاهيم (الالهام- الحلم -المخيلة- الحدس). اذ آمن (افلاطون) بأفضلية الالهام المحسوس على كل معرفة عقلية، ذلك لأنه رأى في القوى اللاعقلية وسيلة من وسائل الاتصال بالحقيقة، وقد ارتبط هذا الاتجاه الصوفي عند (افلاطون) بنزعة لا عقلية تنتهي الى نظرية المعرفة الميتافيزيقية التي تلجأ الى الحدس او الرؤية المباشرة وهي تختلف عن الاستدلال العقلي او الادراك الحسي . (٢٥،ص٢٢) ان (افلاطون) يبحث عن الكمال والجوهري ، المثال، الذي تسمو نحوه الذوات من خلال رابطة الحب ، فالفنان يرتقي في موضوعاته الجمالية متوسماً نسقية صاعدة من الجماليات الجزئية الى الجماليات الكلية وهي جماليات معقولة تكمن في ذات ماهيتها الجمالية، والمتلقي يتبع مسارات الفنان نفسها في توجهاته هذه. ان قوة ثراء المعنى في الموضوع الجمالي ولا محدوديته انما يتصل اتصالاً مباشراً مع المتخيل الذي يستحيل حضوراً شيئياً عبر الكيان المادي الحسي للموضوع الجمالي ومتجاوزاً اياه. أما (أرسطو) فقد ربط الصورة الفنية بالحلم فأمعن في التشديد على طبيعة الحلم اللاعقلانية وجردها من تدخل الآلهة وهو يقول " ان معظم الأحلام تنشأ عن مؤثرات حسية" (٢٦،ص٣١- ٣٤) وهو يرى أننا نتمتع أثناء النوم بقسط ارفع من حدة الذهن وبمزيد من رهافة الحس التي تمكننا من معاينة ابسط الظاهرات الجسمانية (٢٧،ص١٠٩) بمعنى آخر أن هناك تأثير للعواطف والأمزجة في

تشكيل الاحلام كأن يرى الفنان في منامه أموراً كانت موضع تفكيره في يقظته وبالتالي انعكاسها على منجزاته الفنية .

اما (سارتر) فقد رأى ان الموضوع الجمالي يتجاوز حدود الحسية الشيئية الواقعية من خلال مقومات كيفياته المتعالية فيه ليمتلك بذلك شرط اللاواقعية فيه ليحمل بذلك دلالات متعددة.

اما (برجسون) يقول ان العمل الفني وليد تأمل خالص وسلبية حدسية تقوم على الادراك المباشر للطبيعة والوقوف موقف العبادة أمام مشهد الحياة دون مشاركة حقة من الفنان، بل انه يكتفي بالمشاركة الوجدانية فحسب. فيأتي العمل الفني دون غاية الا المتعة والنشوة. ان فلسفة (برجسون) تقدم لنا امتداداً للفكر في القرن التاسع عشر في فرنسا وتعبيراً عن المثالية في اقصى حدودها ، تلك المثالية الصوفية التي تدرك حقائق الحياة الباطنية ،و(برجسون) بذلك لا يربط بين الفن والحياة ، فهو يربط الفن بالنظر المحض والتأمل الخالص والحدس الفلسفي ،وبهذا فهو لا ينظر للفن على انه ارادة حياة وصنعة او تكنيك فلم يحاول (برجسون) ان يتعرف على ما في الخبرة الفنية من جهد وتنظيم وصياغة، بل هو اقتصر على وصف ما تنطوي عليه من تأمل وعيان واستبصار ، ولما كان (الحدس) هو جوهر الخبرة الفنية فأن الادراك الجمالي لا يخرج عن كونه رؤية، ان (برجسون) ينظر الى الفن على انه حدس يستولي على الذات العارفة فيجعلها تتطابق مع موضوع معرفتنا على نحو شبه صوفي.(٢٨، ص٢٢–ص١٠٧).

المبحث الثاني: استقطاب الصور اللاشعورية في الفن

ان الصورة الفنية تنقل المعاني اليومية للحياة الانسانية عبر مراحل العصور مع ما يلائم من طبقات ومعتقدات ومكانة وموقع كل شعب من الشعوب وما يعانيه من رفاه او سعادة او تسلط او ارادة ففي العراق القديم نلاحظ ان الفنان يتجه في تفكيره الى ايجاد اسطورة يسرد من خلالها ظاهرة او تجربة معينة بدلاً من قيامه بالتحليل والاستنتاج معتمداً على طريقة حدسية لإدراك الاشياء ، ولهذا نلاحظ من خلال ما جاء به (فرويد) ان هناك تشابه بين الحلم والاسطورة وتتشابه الرموز بينها، بوصفها نتاج العمليات النفسية اللاشعورية. فالحلم اسطورة فردية يصنعها الفنان في نومه عندما يتحرر لا شعوره ويطفو على السطح، والاسطورة كذلك . (٢٩ ،ص٧٤).وفي الاسطورة كما في الحلم نجد الاحداث حرة الوقوع خارج قيود الزمان والمكان، فالبطل في الاسطورة ، كما هو صاحب الحلم ، يخضع لتحولات سحرية ويقوم بأعمال خارقة ، هي انعكاس لرغبات مكبوتة ، تنطلق بعيداً عن

رقابة العقل الواعي ، والذي يمارس دور الحارس على بوابة اللاشعور وهذا ما تجسد في الصورة الفنية للأختام الاسطوانية لدى السومريين القدماء (٣٠، ص٨٠-٨٢) .

في حين (يونك) يرى بان الأسطورة تناظر الحلم الجماعي اللاشعور وليس الحلم الفردي ، ولذلك يرى (يونك) ان الاساطير نصوص حلمية لا شعورية للمجتمعات القديمة، ويقوم بتحليلها نفسياً للكشف عن الرموز الانسانية المشتركة التي ما زالت تلعب دوراً خفياً في تحريك حياة الانسان فرداً او جماعة على السواء ومؤثرة بذلك على الصورة الفنية للأعمال (٣١ ،ص٧٤).اذاً ملحمة (كلكامش) كانت حلم الفان، فقد تعرض(كلكامش)، الى خطر كان يهدد أمنه لكونه انساناً ، ونتيجة عجزه امام ايجاد حلول مناسبة لحالته النفسية : رأى (كلكامش في منامه، انه يسير مُختالاً بين الابطال، فظهرت له كواكب السماء وسقط عليه احداها وكأنه شهاب السماء "أنو" اراد ان يرفعه ولكنه ثقل علية، واراد ان يزحزحه فلم يستطع ان يحركه وتجمع حوله اهل "اوروك"، وازدحم الناس حوله ، وتدافعوا عليه، واجتمع عليه الابطال ، وقبل اصحابه قدميه، احبه وانحنى عليه كما ينحني على المرأة، ورفعه وضعه عند قدمي فجعله نظيراً له..) ففسرت امه الحلم وقالت له انه سيجد صديقاً وفياً. وبالفعل وجد (انكيدو) . (٣٢، ص١٤٦-١٤٥). فالحلم لا شعوري ، والاستخدام شعوري الغرض الذي يقصده الحلم حسب التفسير. وهي تحمل قارئها على تصديق احداث لا تصور الحياة اليومية المألوفة ، فارتبط (كلكامش) بمخلوق بربري مثل (انكيدو) ، ولأجل ان يجعله مقبولاُ استخدم الاديب العراقي وسيلة الحلم وجعلت العلاقة بينهما محتملة وهذا ما جسد في الصورة الفنية للختم الاسطواني السومري (٣٣ ، ص٣٩٨).

ولم يقتصر الأمر على العراقيين القدماء، فعند الإغريق كان (ارطيميدورس) يعزو الأحلام كلها إلى تدخُل الآلهة ويقسمها إلى نوعين منها ما هو صريح ينبأ عن الغيب مباشرة ومنها ما هو رمزي او مقنع ٠٠ويعتقد إن الرموز في الأحلام تستمد جذورها من شخصية الحالم ومركزه وظروفه وعادات مجتمعه " ... (٣٤،ص٦-٧) ، وقد ساهم الفنان التشكيلي في تعزيز هذا الفكر وبالغ في اظهاره وبشكل مؤثر في اعماله الفنية .

اما في عصر النهضة في فترة الباروك اصبح العالم في نظر الفنان الباروكي ، لا تكون الصورة الفنية في الواقع على ذلك النظام والانساق المثالية، فجمال الشكل لا يمنع الخط من الانطلاق ليعبر عن ذلك الامتزاج بين الحسي والروحي والعقلي واللاعقلي (٣٥، ص٤٢٧). كما ان الاسلوب الكلاسيكي في ايطاليا امتاز بعقلانية لم يرق لتوجهات الفنانين في المانيا وهولندا الحسية الخيالية ، وهذا الاسلوب الذي طغى بتأثير ايطاليا على البلاد الاوربية جرى تحريفه بما يتلاءم مع الاساليب المحلية لبلاد الشمال والتي اكدت اولوية النظر على الفكر فكان الجمال اللاتيني بالنسبة لها جمالاً نسبياً حين رفضت وضع قواعد وقوانين للجميل كعنصر فردي وتلقائي وخيالي ،

واعاد الفنان القيم والسمو والجلال مع تلك الاشكال الشامخة المتضخمة المغالية في مشاعرها وشوقها الى اللامتناهي في دراما داخلية وخارجية، فالدوافع النفسية من قلق وتوتر ورغبة في التحرر والانطلاق انعكس على الشكل التصويري (٣٦، ص٩٩-١٠١).

اما في فترة (الركوكو) فقد كان فن البلاط بعيداً عن مواقف الحياة وتجاربها ويكاد يقتصر على تصوير الملوك والنبلاء على نحو يرضي غرورهم كما في الشكل (١)، وتصوير الرعاة والراعيات اشبه بالدمى الجميلة او ربات من المثيولوجيا الاغريقية والرومانية (٣٧، ص١٠).

ومن الفنانين الذين خرجوا عن المألوف في رسوم عصر النهضة والذي يعد اكثر الرسامين اثارة للحيرة، ممن وظف الصورة اللاشعورية (هيرونيموس بوش ١٤٥٠– ١٤١٦) من القرنين الخامس عشر والسادس عشر فنان فلمنكي سليل أسرة أفرادها من المصورين والحرفيين، غامض السيرة وتكتنف أعماله الألغاز. ، وكان للوسط الريفي القوطي عظيم الأثر في تشكيله.(٣٨،ص٢٢٥٨).

وان الرغبة في الكشف عن خبيئة عالم لوحاته بوصفه بُحراناً من الهذيانات والأحلام، وانعكاساً للعصر، وصورة لفكر يؤرقه القلق والرغبة، تنفي أن ثمة عزماً إرادياً وعنيداً يقف وراء هذا العالم فيثيره ويبعثه. فإرادة الفنان هنا لا يمكن إنكارها، ولكنها في أغلبها موسومة بالتعمية. وثمة صعوبة أخرى تعترض مشاهد أعماله، وهي أن الرموز والأشكال المتشابكة في لوحاته قد استلهمها من مصادر غزيرة التنوع، والمشاهد لن يجد فيها معنى ما إلا إذا امتنع عن النظر إليها كمجموعة شاذة من الإشارات والعلامات الجامدة، وذلك أن (بوش) لم يتبنّ هذه العلامات إلا بعد توحيدها وإعادة ابتكارها في تركيب مألوف وفريد، على المستويين الروحي والفني معاً (٣٩، ص٢٢٥٨).

لقد اتجه (بوش) نحو الحقيقة الداخلية لتلك الاشكال . حيث تراءى لـ (بوش) ظلمة اللاشعور ودفعه حدسه الى التعبير عنه في صور لا معقولة فقد تناول من خلال لوحته (الحكم الاخير) كما في الشكل(٢) والتي ضاع واختلط فيها كل شيء الناس والمسوخ والوحوش والطيور الهائلة والمرعبة ، ووسائل التعذيب ، فالصور الخيالية للأشباح والاشكال الرمزية والكائنات الغريبة، والمشاهد العجيبة ، والاجساد المبتورة والمشوهة التي تلتهمها النيران وكأنها تبرز من جحيم مأهول بالأخطار، بدت من خلالها تتكثف النبرة الساخرة للفنان في التعبير عن الاثم في مقابل الخير، وبفضل روعة التصميم الجمالي استطاع الفنان أن يجمع الاشكال في وحدة زخرفية مدهشة من خلال الدمج بين الواقع والخيال ، والجمع بين العناصر غير المألوفة بتلقائية رائعة توصل الى تحويل الشعور بالخوف والمأساة الى مشاعر الاستمتاع الجمالي(٤٠ ،ص٥٢). اما لوحته (حديقة المباهج الارضية) شكل (٣)، فتظهر جميع الاشكال الغريبة الممسوخة المستمدة من السحر البدائي والطقوس وهو يربطها بالأساطير والارواح الشريرة.

اما الصورة السريالية المقدمة في هذه الاعمال تقوم على حالة ذهنية تهدف لتحرير المخيلة من روابط العقل لإنتاج فن من عمل الفكر حتى وان كان لا عقلانياً ، اي لا حسياً وخارج اي اهتمام اخلاقي ونفعي فهي تقوم على الايمان بحقيقة عليا لبعض اشكال التوارد التي كانت ماتزال مهملة وبسلطة الحلم المطلقة وباللعب المتجرد للفكر فهي تسعى لهدم جميع اشكال الاليات النفسانية الاخرى كلياً(٤١، ص١٧٤). فالصورة السريالية هي محاولة لكشف علاقة الواقعي بالخيالي بعيداً عن الصفة المصطنعة للنقائض القديمة التقليدية حيث يتحد الذاتي والموضوعي والواقعي والخيالي ، والصورة عند الفنان (ماكس ارنست) هي رؤى وخيالات لا واعية لتعبر عن وسواس ورغبات تظهر فيها كائنات مرعبة متحجرة تستنبط خيالياً كأنها بقايا حضارة درجت منذ ازمان مع رسم الاوراق وبعض الفواكه والريش والاشكال الخشبية المتحجرة (٤٢ ، ص١٣٤) كما في لوحته (صدى الحورية) شكل (٤).

ان الفن السريالي هو عالم اقرب الى الحقيقة من العالم الواقعي، وهو عالم العقل اللاشعوري ، فالفنان لا يقدم ترجمة مصورة لأحلامه، بل هدفه الرئيسي ان يستخدم اية وسيلة تمكنه من النفاذ الى محتويات اللاشعور المكبوتة ، ثم يمزج هذه العناصر حسب ما يتخيله بالصور الذهنية الاقرب الى الوعي (٤٣ ، ص٩٤)، لقد امن المذهب السريالي بان الحلم افضل طريق للكشف عن الحقائق الغامضة ، فأستخدم الطريقة التلقائية العفوية السريعة، والهلوسة ، والنوم كمصدر الهام لأعمال الفنية ، وكان ذلك على اعتقاد منها ، ان الانسان عندما يكون واعياً، فان ذلك يعود الى حكم العقل والذاكرة، بينما في الحلم ، فان كل شيء معقد يبدو بسيطاً ومحلول (٤٤، ص١٠٤-١٠٥) فالفنان السريالي عندما يرجع الى طفولته متناسياً ادراكه بواقع حياته ووجوده انما يرجع الى المخيلة لا ليبتكر اشياء جديدة عن طريق التأمل فيما يراه، بل لينتقل الى عالم المرئيات، عالم مليء بالأوهام والمخاوف والخرافات يستمد منها صوراً شتى من عقله الباطن مدعياً انها صور فوق الواقع يعتمد فيها على عناصر موضوعية يسهل ادراكها وبلاغة التعبير اللغوي في تركيب العبارات وتأليف المعاني تعتمد على ما تبصره العين او ما يوحى به الخيال من صور تنطبع في الذهن (٤٥، ص١٢٦).

ومن خلال ما تقدم نلاحظ اثر الفنان (جوزيبي ارسيمبولدو ١٥٢٦-١٥٩٣) واضحاً في رسوم الحداثة حيث يعد الاب الروحي للسريالية والتكعيبية ،وقد ولد الفنان في ميلانو وانتمى للحركة الفنية (مانييريزمو) النهجية او الاسلوبية او التكلفية وهي حركة فنية اثرت في فن عصر النهضة الايطالي في مرحلته الاخيرة ، وشملت التصوير الزيتي والجداريات والنحت والعمارة، وهي ردة فعل معاكسة لجماليات الفن الكلاسيكي ، سواء على صعيد

(الشكل – الخط – المبالغة في الحركات – الرسمات– القوام– المفروشات والاضراب في العناصر المعمارية)، والهدف من التغيير ، ان يتمرد الفنانون على المدرسة الاتباعية التي انتشرت في ايطاليا و اوروبا، والتي حددت الموضوعات التي يتناولها الفنانون ، وكذلك التشكيلات الفنية، وفق قواعد ثابتة، وجاءت النهجية لتقوم بتبديل شامل ، وتفضيل الفوضى، او التغريب والشذوذ على الهدوء والاعتدال والثقة، فنلاحظ في لوحة (بارميجيانينو) (مادونا ذات الرقبة الطويلة)حيث يظهر اسلوب (مانييريزمو) في الابعاد الممدودة، والطرح المنمق للغاية، وعدم وجود منظور واضح. كما في الشكل (٥)، وكان من اوائل الرواد في فلورنسا بالأخص تلاميذ (اندريا ديل سارتو) مثل (بونتورمو – روسو – فيورينتينو) بالأشكال الممتدة والوضعيات المتوازنة بشكل غير ثابت والمنظور الضعيف، والخلفيات غير المنطقية ، والاضاءة المسرحية. بعدها انتشرت النهجية في اوروبا. وقد برز (جيوزيبي)، مع تعاطيه مع القوة اللاشعورية وتقديم ملامح مسبقة لتوجهات تكعيبية وسريالية دون الاحاطة بالأطر الفكرية والمعرفية والصورة الفنية التي كانت متاحة للفنان السريالي ،واشتهر باستخدام الخضر والفواكه والغلال والحيوانات وكائنات حية اخرى. وقد قام الفنان بتصميم النوافذ ذات الزجاج الملون والمفروشات واللوحات الجدارية في (ميلانو ومونزا وكومو). غير ان الامور تغيرت عندما ذهب (ارسيمبولدو) الى محكمة هابسبورغ في وسط اوروبا عام ١٥٦٢ . ولأكثر من ربع قرن خدم (ارسيمبولدو) ال هابسبورغ كرسام امبراطوري ،في عهد(فرديناند) الاول،(ماكسيميليان الثاني) واخيراً(رودولف الثاني) .

ولقد اشتهر (ارسيمبولدو) على انه جد للسريالية حيث اصبحت رؤوسه المركبة كمصدر الهام لفنانين مثل (دالي) وغيرهم من اساتذة الحداثة للصور المزدوجة ، لذلك فأن السريالية وبيكاسو عرفوا اعمال (ارسيمبولدو) بالتأكيد. كما كان لفنه تأثير على الثقافة المعاصرة .

وقد تميزت اعمال (ارسيمبولدو) بأنها ذات سمة غرائبية ساخرة حيث قالوا عنه (ان ارسيمبولدو كان يضحك بفرشته) وقد اطلق على لوحاته اسم (نكات شيرزي) ، حيث كان التركيز على الاشياء الرائعة والمتقلبة والغريبة ، ففي لوحته (الطباخ) فما تزال رائحة اللحوم المحمصة واضحة وعندما نقلب اللوحة فأنها تشكل شيئاً مختلفاً فتكون وجهاً انسانياً كما في الشكلين (٦–٧) ، اما (فلورا) فقد رسمها الفنان من الزهور كما في الشكل (٨) و (امين المكتبة) جسده على شكل هرماً مجسماً من المجلدات كما في الشكل (٩) والنادل (لاتزال الحياة مع برميل) رسمها مجموعة من الاواني الزجاجية والبراميل والاطباق كما في الشكل (١٠) اما راس السلة متكونة من مجموعة من الفواكه ايضا اذا قلبت اللوحة فأنها تشكل وجهاً انسانياً كما في الشكلين (١١–١٢) وبذلك فقد انطلق

(ارسيمبولدو) من رؤية مخالفة تماماً لتوجهات عصره والقيم الجمالية والفنية السائدة جراء سيطرة الصورة المتخيلة اللاشعورية والميل النفسي لتأكيد حالة العبث والتمرد والسخرية في صوره الفنية . (٤٦ ص٦-٧).

مؤشرات الاطار النظري

في ضوء ما طرح في الاطار النظري . توصل الباحثان الى المؤشرات الاتية :

١. يربط (فرويد) الابداع الفني بالكبت والجنس والعصاب ، ويرى ان (التسامي) وهو العملية المؤدية الى الابداع بصورة مباشرة .
٢. ان الفنان يتسامى برغباته عادة ويحقق اشباعاً خيالياً لها من خلال قوة تأثيره على المتلقي ، اذ يحصل بذلك على بعض هذه الاشباعات او كلها ، مقدماً في الوقت ذاته شيئاً شبيه باللذة ، متجسدة في صورة فنية جمالية يحصل من خلالها على اللذة الاولى التي تدفعه نحو لذة اعمق.
٣. يعد (الاسقاط) عملية النفسية والتي يحول بها الفنان تلك المشاهد الغريبة التي تظهر في اعماقه اللاشعورية ، الى موضوعات خارجية يمكن ان يتأملها الاخرون.
٤. ان الصورة السريالية المقدمة تقوم على حالة ذهنية تهدف لتحرير المخيلة من روابط العقل لإنتاج فن من عمل الفكر حتى وان كان لا عقلانياً.
٥. ان الفن السريالي هو عالم اقرب الى الحقيقة من العالم الواقعي، وهو عالم العقل اللاشعوري ، فالفنان لا يقدم ترجمة مصورة لأحلامه، بل هدفه الرئيسي ان يستخدم اية وسيلة تمكنه من النفاذ الى محتويات اللاشعور المكبوتة.
٦. لقد تميزت اعمال (ارسيمبولدو) بأنها ذات سمة غرائبية ساخرة ،حيث كان يركز على الاشياء الرائعة والمتقلبة والغريبة.
٧. لقد برز (جيوزيبي) بإظهار الصور اللاشعورية وتقديم ملامح مسبقة لتوجهات تكعيبية وسريالية دون الاحاطة بالأطر الفكرية والمعرفية ،واشتهر باستخدام الخضر والفواكه والغلال والحيوانات وكائنات حية اخرى.

الفصل الثالث : اجراءات البحث

اولاً: مجتمع البحث

بعد الاطلاع على المصادر الفنية والمواقع الالكترونية الانترنت تم حصر اطار مجتمع البحث لأعمال الفنان (جوزيبي ارسيمبولدو) فبلغ (١١٠)عملاً فنياً.

ثانياً: عينة البحث: تم اختيار عينة البحث بالطريقة القصدية وبلغ عددها (٣) اعمال فقط وفقا للمسوغات الاتية:١- تنوع الموضوعات المنفذة في تلك الاعمال.٢- اختيار الاعمال الاكثر تمظهراً للصورة اللاشعورية في رسوم الفنان جوزيبي٣- تصنيف العينة حسب التحولات الفنية والجمالية لفن عصر النهضة .

ثالثاً: اداة البحث: اعتمد الباحثان على مؤشرات الاطار النظري كمحكات اساسية في تحليل نماذج عينة البحث، كونها مؤشرات تعاطت مع موضوع البحث وهدفه.

رابعاً: منهج البحث: اعتمد الباحثان على المنهج الوصفي بأسلوب تحليل المحتوى ، في تحليل نماذج عينة البحث لايجاد الصورة اللاشعورية في رسوم الفنان **جوزيبي ارسيمبولدو.**

خامساً: تحليل نماذج عينة البحث.

انموذج عينة (١)

اسم العمل: لوحة الصيف

اسم الفنان : جوزيبي ارسيمبولدو

تاريخ الانتاج:١٥٦٣

الخامة : زيت على الخيش

القياس : ٧٥× ٦٢ سم

العائدية: اللوفر فرنسا ، باريس

تحليل العمل: يصور النموذج اعلاه هيئة بورتريه جانبي

يزخر بأنواع من الفواكه والنباتات تكيفت لتلائم اجزاء الجسد البشري ، كرسم الخيار بدل الانف والعنب للشعر والقمح للملابس وزهرة الصبار كربطة عنق والذرة للاذن بتوليف وتركيب متزن ذا قيمه جمالية .

ينطلق (ارسيمبولدو) من رؤية مخالفة تماماً لتوجهات عصره والقيم الجمالية والفنية السائدة جراء سيطرة الصورة المتخيلة اللاشعورية والميل النفسي لتأكيد حالة العبث والتمرد والسخرية، فهذا العمل منفتح على المضامين ومعنى ودلائل تفوق ما هو معلن ظاهرياً ، فالفنان باعتماده البورتريه ورسم الشخوص في النموذج اعلاه انما يركز على الانسان كأولوية ، واذا كان الفنان قد اطلق اسم الصيف على لوحته ، انما يضيف للعمل تهكمية ، فالصيف هو الفصل الذي تتكاثر فيه كل انواع الفواكه والنباتات، الامر الذي يفتح للمتلقي افق التوقع للمعاني الكامنة للشخصية الانسانية التي تفتخر بالوعي والعقلانية والاعراف والتقاليد الاجتماعية الزائفة ، وبذلك يكون ما تجلى من الصورة اللاشعورية مبرراً فاعلاً له عمقه النفسي الكامن في ذات الفنان وعلى الرغم من المعالجات البنائية الدقيقة للمرئيات ، الا ان الصورة تتسم بالغرائبية التي تبعد المتلقي عن محدودية المرئيات الجزئية فنظرة الفنان نظرة كلية تتسم بالإطلاق وليس بالنسبي والجزئي وهذا من شأن الصورة اللاشعورية التي تختزل في لحظة مباشرة كل الخزين المعرفي من الحسي والعقل والمتخيل واعادة صياغته بصورة جديدة .

وقد رسم الفنان الفصول الاربعة المبنية على عناصر علم الكونيات التقليدي .(الشتاء – الصيف – الربيع – والخريف) كما رسم كل الفصول في بورتريه واحد كما في الاشكال (١-٢-٣-٤)

لوحة الفصول الاربعة

لوحة الشتاء

لوحة الربيع

لوحة الخريف

انموذج عينة (٢)

اسم العمل: لوحة الارض

اسم الفنان : جوزيبي ارسيمبولدو

تاريخ الانتاج:١٥٦٦

الخامة : زيت على الخيش

القياس : ٧٠× ٤٩ سم

العائدية: ****

تحليل العمل

يجسد النموذج اعلاه هيئة بشرية (بورتريه جانبي) امتلأت بتركيبات من مختلف الحيوانات ، نجد في الرأس حيوانات صغيرة من الخراف والغزلان والضباع فيما تكونت العيون من شكل الفيل والفم من الفهود ، كما نلحظ الظهر متكون من شكل اسد مفتوح الفم فيما نجد بقرة مستلقية تمثل الاكتاف .

لم يغادر (ارسيمبولدو) رسم البورتريه والتركيز على الهيئة الانسانية التي تعد منبع المعنى والمحتوى الذي تبع من تصوراته ونوازعه كل المخلوقات والاشياء من نبات او حيوان ، اذ ان (ارسيمبولدو) لا يعد رساماً شكلانياً لا يعنى بالمضمون ، بل ان كل اشكاله وتكويناته تزخر بمضامين ومعاني كامنه وخفيه لا يتوانى الفنان من البوح بها دائماً لا سيما تلك المعاني والدلائل التي تشير الى الابعاد النفسية التي يمكن ان تتجلى في الصور اللاشعورية والتعبير عنها بصورة لا شعورية طبقاً لحدس مباشر على الرغم من المعالجات البنائية الرقيقة التي تتطلب قدراً من الوعي والتعقل . وهذا ما يقربه من اسلوب الفنان السريالي(سلفادور دالي) .

ان هذا الجمع من الحيوانات المختلفة في سلوكها بين الشرسة المتوحشة او الاليفة الضعيفة، انما تطلعنا على ثنائيات القوة والضعف والخير والشر التي ترسم مديات السلوك الانساني العام الذي تتجاذبه تلك الثنائيات والدوافع الحيوانية والغريزية التي تكتسب الذهن البشري المتخيل بالراس وينعكس على سلوكيات الانسان بنوع من الازدواجية

والفصام والتمرد والعدوانية ان الفنان يعبر كذلك عن ازمة الانسان تجاه العصر وبذلك يعد ثورياً ومتمرداً فكرياً وجمالياً وفنياً ، فكان اسلوبه غريباً في عصره ومحبباً في عصور لاحقه كالاتجاهات التعبيرية والسريالية .

لقد تأثر الفنان بنظرية (امبيدوكليس) التي تنص ان العالم يتكون من اربعة عناصر، او اكثر تحديداً جذور (النار– الهواء –التراب– والماء) وان الاصول الاربعة لكل الاشياء (زيوس) في بهائه المعروف بالنار و(هيرا) واهبة الحياة المعروفة بالهواء و(هايدس) المعروف بالتراب و(بيرسيفون) المعروفة بالماء . وقد رسم الفنان العناصر الاربعة كما في الاشكال(١–٢–٣)

لوحة الماء

لوحة الهواء

لوحة النار

انموذج عينة (٣)

اسم العمل: لوحة القاضي

اسم الفنان :جوزيبي ارسيمبولدو

تاريخ الانتاج:١٥٦٦

الخامة : خيش ميلان والزيت

القياس : ٦٤× ٥١ سم

العائدية: المتحف الوطني السويدي

تحليل العمل

يرمي الفنان في هذا النموذج تصوير شخصية القاضي بعلاقات شكلية جديدة غير مألوفة. اذ رسم القاضي بمعطف من الفرو وقبعة سوداء ، فيما شكل الوجه من طائر وسمكة ودجاجة اما الرقبة والبطن فشكل من كتب ومخطوطات.

تعد اعمال (جوزيبي ارسيمبولدو) خروج عن السياق والنمط التقليدي السائد في عصره لاسيما وانه الوريث للفن الاكاديمي والتشخيصي مما يجعل الفنان يحمل دفقاً رائداً للنزعة الحداثية والذاتية في الفن فهو سابق لتلك المعطيات التشكيلية التي جاءت بها السريالية خاصة .

ان الدهشة هي اول ردة فعل يتلقاها المشاهد حين يرى اعمال (ارسيمبولدو) ، ذلك لأنه يعتمد علاقات مبتكرة بين الاشياء هي ليست نتاج علاقات حسية زمانية او مكانية ، فلا رابط بين القاضي والدجاجة والكتاب ، لكن الذي يوحدها ويجمع بينها هو تجلي الصور الذهنية المتخيلة التي تعمل ضمن كيان عالم افتراضي متخيل.

ان الصورة المتخيلة هنا هي ليست نتاج اشكال مجردة للطبيعة او التكوينات المجردة الخالصة ، بل هي صورة متخيلة ذات مرجعيات نفسية تجلت بصورة لا شعورية جراء ما هو متراكم في عقل الفنان من صورة تهكمية وساخرة للقاضي ، وببساطة فأن هذه الشخصية المتمثلة بالقاضي فسرها الفنان في العينة اعلاه وفككها الى هيئة بشرية مترفه تمثلت بالمعطف الفرو وغطاء الراس الاسود ، وعبر عن مضمون تلك الشخصية صورياً بالدجاجة والطائر

كمرجعية حيوانية ضعيفة ، ثم عبر عن طبيعة المهنة المرتبطة بالكتب والسجلات والاوراق التي تزخر بها يوميات المهنة التقليدية الرتيبة .

ان من مميزات الصورة اللاشعورية لدى الفنان انها ليست من صور الاحلام كما يمكن ان يصورها الفنان السريالي ، بل هي صورة تشكلت مباشرة حدسيا دون معونة حسية او عقلية او حلمية ، وبذلك تفردت .

الفصل الرابع/النتائج والاستنتاجات

النتائج

لقد توصل الباحثان الى مجموعة من النتائج وهي كالاتي:

١. لقد جسد الفنان الصورة اللاشعورية من خلال معالجات بنائية ومعرفيه اتسمت بالدقة والحرفية ذات العائدية الحسية للمفردة الجزئية، كالكتاب والدجاج دون ان يكون اي ارتباط بين جزء واخر كما في انموذج عينة (٣).
٢. ان بنية العمل الفني للفنان لها علاقاتها الخاصة دون ان يكون لها اي مثيل في الواقع بوصفها نتاج للصورة المتخيلة اللاشعورية كما في جميع نماذج العينة .
٣. ان تجليات الصورة لدى الفنان ذات مرجعية نفسية يعبر عنها لا شعورياً عن المضمون النفسي واظهار حالة السخرية والغضب والنكوص . كما في جميع نماذج العينة .
٤. تميزت الصورة اللاشعورية لدى الفنان انها ذات مرجعية نفسية خالصة وهي صورة ليست نتاج صور الاحلام بل هي اقرب الى الهلوسة والهذيان اللاواعي كما في جميع نماذج العينة .
٥. تعاطى الفنان مع العناصر الفنية ووسائل التنظيم الجمالي على نحو يتقارب مع الاعمال الاكاديمية من حيث الالوان والشكل والملمس وتأكيد السيادة بالتركيز على البورتريه والايقاع وعلاقات التجانس والتضاد اللوني كما في جميع نماذج العينة .
٦. تتسم لوحات (جوزيبي) بالتجريد فلقد غادرت لوحاته الواقع وخضعت لتجليات الصور اللاشعورية، ولوحاته لا تعتمد التجريد الخالص او المحرف والمختزل للأشكال الواقعية كما في جميع نماذج العينة.

الاستنتاجات

في ضوء نتائج البحث يورد الباحثان الاستنتاجات الاتية:

١.في الوقت الذي لقي اسلوب (جوزيبي)الرفض والاستهجان ، اصبح مرغوباً ومقبولاً في الرسم الحديث لما يحمله من طاقة حرة ومن عبث وتمرد على القيم التقليدية في الفن .

٢.فند (جوزيبي) القول والعمل الذي يرجع اللاشعور الى الجنس – حسب فرويد – بل اطلق الفنان لكل احتمالات التشكيل الصوري .

٣.يداخل الفنان بين المعطيات النفسية والاجتماعية في تشكيل الصورة اللاشعورية كموقف مزدوج يحدد موقف الفنان ازاء عصره.

٤.تعد تجربة الفنان (جوزيبي) خرقاً صورياً وتشكيلياً لم يألفه عصره، ويمثل كذلك انفتاحاً معرفياً اعتمد الحدس اللاشعوري المعاصر يستقطب المضمون النفسي واهتمامات الذات وكوامنها .

التوصيات : في ضوء ما اسفر عنه البحث من نتائج واستنتاجات، يوصي الباحثان بما يأتي

١.التوصية بقراءة تاريخ الفن من قبل الطلاب على اساس من التقارب والتعارض والاختلاف ، وليس بالضرورة القراءة في سياق سردي تقليدي .

٢.الحفر المعرفي لمكونات الصورة الفنية للتعرف على مرجعية الاصلية لأصل الصورة .

٣.على الطلبة دراسة مستويات التجريد في التشكيل الصوري وصلته بالمرجعيات الحسية او العقلية او النفسية وتبيان مقدار مفارقتها للواقع المرئي .

المقترحات : بعد اتمام البحث وتحقيقاً للفائدة، يقترح الباحثان اجراء الدراسات الاتية:

١.تجليات الصورة اللاشعورية في رسوم دوبوفيه .

٢.الموقف النفسي للفنان ازاء سلطة البلاط .

٣.قراءة الخطاب البصري في ضوء طروحات فرويد ويونك في فن الكلاسيكية الجديدة .

الهوامش: احالات البحث

١. ابن منظور: لسان العرب ،ج٢، دار حديث ، القاهرة ، ٢٠٠٣.

٢. hittps://ar.m.wikipedia

٣. بن زكريا، ابي الحسين احمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، ج٣، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون ،د.ت.

٤. مدكور، ابراهيم: المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ، مجمع اللغة العربية ، القاهرة، ١٩٨٣.

٥. الخولي، وليم: الموسوعة المختصرة في علم النفس والطب العقلي، دار المعارف و مصر، ١٩٧٦.

٦. الرازي: مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت– لبنان، ١٩٨١.

٧. https:// www.almaany.com

٨. جارولد، جوري: النظرية والتطبيق في الارشاد والعلاج النفسي ،ط١، دار الفكر، عمان ،٢٠١١.

٩. عوض، رياض: مقدمات في فلسفة الفن، دار حبوس برس ، طرابلس، ١٩٩٤

١٠. المحمدي، حسن: اللاشعور ما قبل فرويد وما بعده ، حركية المفاهيم عكس طبيعة الاشياء، جريدة الشرق الاوسط، ٢٠١٧.

١١. شلتز ، داون: نظريات الشخصية ، تر: حمد دلي الكربولي و عبد الرحمن القيسي ، مطبعة التعليم بغداد،١٩٨٣

١٢. ابو عطية، سهام: مبادئ الارشاد النفسي، ط٣، عمان، الاردن،٢٠١٥.

١٣. فرويد، سيجموند: تفسير الاحلام ، تر: مصطفى سلمان، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٢. ١٤. فروم، ارك: الحكايات والاساطير والاحلام، تر: صلاح حاتم ، دار الحوار، دمشق ، ١٩٩

١٥. صالح، قاسم حسين: قضايا سيكولوجية معاصرة في الدين والفن والمجتمع، دار علاء الدين ، سوريا ، ٢٠١١.

١٦. عطية، محسن محمد: افاق جديدة للفن ، عالم الكتب، القاهرة ، ٢٠٠٥

١٧. عيسى ، حسن احمد : الابداع في الفن والعلم ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٧٩.

١٨.شلتز ، داون: نظريات الشخصية ، تر: حمد دلي الكربولي و عبد الرحمن القيسي ، مطبعة التعليم، بغداد، ١٩٨٣.

١٩.يونك، كارل: البنية النفسية عند الانسان، تر: نهاد خياطة، دار الحوار للنشر والتوزيع، ٢٠٠٠.

٢٠.حيدر، نجم عبد: علم الجمال افاقه وتطوره،ط٢، كلية الفنون الجميلة، بغداد، ٢٠٠١.

٢١.عوض، رياض: مقدمات في فلسفة الفن، دار حبوس برس ، طرابلس، ١٩٩٤

٢٢.عوض، رياض: مقدمات في فلسفة الفن، دار حبوس برس ، طرابلس، ١٩٩٤.

٢٣.الخولي، وليم: الموسوعة المختصرة في علم النفس والطب العقلي، دار المعارف و مصر، ١٩٧٦.

٢٤.صالح ، قاسم حسين: الابداع في الفن ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ١٩٨١.

٢٥.وادي، علي شناوة: فلسفة الفن وعلم الجمال، صفحات للدراسات والنشر ، المغرب، د.ت.

٢٦.الوردي، علي: الاحلام بين العلم والعقيدة ، دار كوفان ، ط٢، توزيع دار الكنوز الادبية ، بيروت، ١٩٩٤.

٢٧.فروم، اريك: اللغة المنسية مدخل الى فهم الاحلام والحكايات والاساطير، تر: حسن قيسي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٥

٢٨.وادي، علي شناوة: فلسفة الفن وعلم الجمال، صفحات للدراسات والنشر ، المغرب، د.ت.

٢٩. الماجد ، خزعل: بخور الالهة– دراسة في الطب والسحر والاسطورة والدين ، ط١، الدار الاهلية للنشر والتوزيع ، الاردن، ١٩٩٨.

٣٠. صاحب، زهير ،واخرون: دراسات في الفن والجمال ، ط١، دار مجد لاوي، عمان، ٢٠٠٦

٣١. الماجد ، خزعل: بخور الالهة– دراسة في الطب والسحر والاسطورة والدين ، ط١، الدار الاهلية للنشر والتوزيع ، الاردن، ١٩٩٨

٣٢. صاحب ، زهير : اغنية القصب– دراسة في الحضارة السومرية ، دار الجواهري ، بغداد ، دار العودة، بيروت ،د.ت.

٣٣. الاحمد ، سعيد: العراق القديم،ج٢، المطبعة الجامعية، بغداد ، ١٩٨٣

٣٤. الوردي، علي: الاحلام بين العلم والعقيدة ، دار كوفان ، ط٢، توزيع دار الكنوز الادبية ، بيروت، ١٩٩٤.

٣٥.فروم، اريك: اللغة المنسية مدخل الى فهم الاحلام والحكايات والاساطير، تر: حسن قيسي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٥

٣٦.هاوزر،ارنولد: فلسفة تاريخ الفن، تر: رمزي عبدة جرجس، الهيئة العامة للكتب والاجهزة العلمية، القاهرة ، ١٩٦٨.

٣٧.اسماعيل، عز الدين: الاسس الجمالية في النقد العربي ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ، ١٩٨٦.

٣٨.نيومايز ، سارة: قصة الفن الحديث، تر: رمسيس يونان، دار الفكر المعاصر، مصر، ١٩٨٤

٣٩.ناجي، شيماء حليم، واخر: ثنائية الخير والشر في اعمال هيرنيموس بوش ، مجلة جامعة بابل/ العلوم الانسانية، المجلد (٢٣) ، العدد(٤) ، ٢٠١٥.

٤٠.ناجي، شيماء حليم، واخر: ثنائية الخير والشر في اعمال هيرنيموس بوش ، مجلة جامعة بابل/ العلوم الانسانية، المجلد (٢٣) ، العدد(٤) ، ٢٠١٥.

٤١.عطية، محسن محمد: افاق جديدة للفن ، عالم الكتب، القاهرة ، ٢٠٠٥

٤٢.امهز ، محمود: الفن التشكيلي المعاصر ، دار المثلث للطباعة والنشر ، بيروت، ١٩٨١.

٤٣.مولر، جوزيف اميل: الفن التشكيلي في القرن العشرين، تر: مها فرج الخوري، وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، ١٩٧٦.

٤٤.ريد ، هربرت: الفن اليوم، مدخل الى نظرية التصوير والنحت المعاصرين ،ط٢ ، تر: محمد فتحي وجرجس عبده، دار المعارف ، مصر، ١٩٨٥

٤٥.صالح ، قاسم حسين: الابداع في الفن ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ١٩٨١.

٤٦.الجباخنجي، محمد صدقي: فنون التصوير المعاصرة، المكتبة المركزية، مصر، ١٩٦١.

٤٧. 34.kaufmann,Thomas dacosta :Arcimboldo ,the university of Chicago press ,Chicago& London.

المصادر والمراجع

١. ابن منظور: لسان العرب ،ج٢، دار حديث ، القاهرة ، ٢٠٠٣.

٢. ابو عطية، سهام: مبادئ الارشاد النفسي، ط٣، عمان، الاردن،٢٠١٥.

٣. الاحمد ، سعيد: العراق القديم،ج٢، المطبعة الجامعية، بغداد ، ١٩٨٣.

٤. اسماعيل، عز الدين: الاسس الجمالية في النقد العربي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦.

٥. امهز ، محمود: الفن التشكيلي المعاصر ، دار المثلث للطباعة والنشر ، بيروت، ١٩٨١.

٦. بن زكريا، ابي الحسين احمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، ج٣، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون ،د.ت.

٧. جارولد، جوري: النظرية والتطبيق في الارشاد والعلاج النفسي ،ط١، دار الفكر، عمان ،٢٠١١.

٨. الجباخنجي، محمد صدقي: فنون التصوير المعاصرة، المكتبة المركزية، مصر، ١٩٦١.

٩. حيدر، نجم عبد: علم الجمال افاقه وتطوره،ط٢، كلية الفنون الجميلة، بغداد، ٢٠٠١.

١٠. الخولي، وليم: الموسوعة المختصرة في علم النفس والطب العقلي، دار المعارف و مصر، ١٩٧٦.

١١. الرازي: مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت– لبنان، ١٩٨١.

١٢. ريد ، هربرت: الفن اليوم، مدخل الى نظرية التصوير والنحت المعاصرين ،ط٢ ، تر: محمد فتحي وجرجس عبده، دار المعارف ، مصر، ١٩٨٥.

١٣. شلتز ، داون: نظريات الشخصية ، تر: حمد دلي الكربولي و عبد الرحمن القيسي ، مطبعة التعليم، بغداد، ١٩٨٣.

١٤. صاحب ، زهير : اغنية القصب– دراسة في الحضارة السومرية ، دار الجواهري ، بغداد ، دار العودة، بيروت ،د.ت.

١٥. صاحب، زهير ،واخرون: دراسات في الفن والجمال ، ط١، دار مجد لاوي، عمان، ٢٠٠٦.

١٦. صالح ، قاسم حسين: الابداع في الفن ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ١٩٨١.

١٧. صالح، قاسم حسين: قضايا سيكولوجية معاصرة في الدين والفن والمجتمع، دار علاء الدين ، سوريا ، ٢٠١١.

١٨. عوض، رياض: مقدمات في فلسفة الفن، دار حبوس برس ، طرابلس، ١٩٩٤.

١٩. عيسى ، حسن احمد : الابداع في الفن والعلم ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٧٩.

٢٠. فروم، ارك: الحكايات والاساطير والاحلام، تر: صلاح حاتم ، دار الحوار، دمشق ، ١٩٩٠.

٢١. ----، ---: اللغة المنسية مدخل الى فهم الاحلام والحكايات والاساطير، تر: حسن قيسي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٥.

٢٢. فرويد، سيجموند: تفسير الاحلام ، تر: مصطفى سلمان، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٢.

٢٣. الماجد ، خزعل: بخور الالهة- دراسة في الطب والسحر والاسطورة والدين ، ط١، الدار الاهلية للنشر والتوزيع ، الاردن، ١٩٩٨.

٢٤. محمد، دلال حمزة: الاحلام واليات اشتغالها في الفن التشكيلي، دار نور للنشر، ٢٠١٩.

٢٥. المحمدي، حسن: اللاشعور ما قبل فرويد وما بعده ، حركية المفاهيم عكس طبيعة الاشياء، جريدة الشرق الاوسط، ٢٠١٧.

٢٦. مدكور، ابراهيم: المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ، مجمع اللغة العربية ، القاهرة، ١٩٨٣.

٢٧. مولر، جوزيف اميل: الفن التشكيلي في القرن العشرين، تر: مها فرج الخوري، وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، ١٩٧٦.

٢٨. ناجي، شيماء حليم، واخر: ثنائية الخير والشر في اعمال هيرنيموس بوش ، مجلة جامعة بابل/ العلوم الانسانية، المجلد (٢٣) ، العدد(٤) ، ٢٠١٥.

٢٩. نيومايير ، سارة: قصة الفن الحديث، تر: رمسيس يونان، دار الفكر المعاصر، مصر، ١٩٨٤.

٣٠. هاوزر، ارنولد: فلسفة تاريخ الفن، تر: رمزي عبدة جرجس، الهيئة العامة للكتب والاجهزة العلمية، القاهرة ، ١٩٦٨.

٣١. وادي، علي شناوة: فلسفة الفن وعلم الجمال، صفحات للدراسات والنشر ، المغرب، د.ت.

٣٢. الوردي، علي: الاحلام بين العلم والعقيدة ، دار كوفان ، ط٢، توزيع دار الكنوز الادبية ، بيروت، ١٩٩٤.

٣٣. يونك، كارل: البنية النفسية عند الانسان، تر: نهاد خياطة، دار الحوار للنشر والتوزيع، ٢٠٠٠.

34.kaufmann,Thomas dacosta :Arcimboldo ,the university of Chicago press ,Chicago& London.

35 hittps://ar.m.wikipedi

https:// www.almaany.com

ملحق اشكال البحث

شكل (١)

شكل (٢)

شكل (٣)

شكل (٤)

شكل (٥)

شكل (٦-٧)

شكل (٨)

شكل(٩)

شكل(١٠)

شكل (١١-١٢)