تمثلات اللاشعور في رسوم الفنان جوزيبي ارسيمبولدو

Representations of the unconscious in the drawings of the artist Giuseppe Arsimboldo

الباحثة : نبراس محمد حمزه عبود الطالبي

Researcher: Nebras Mohammed Hamza Aboud Al-Taleb

fin258.nbrass.mohammed@student.uobabylon.edu.iq

أ . م . د . إيمان عامر نعمة

M. D. Iman Amer Naama

ملخص البحث

تقدم البحث ادناه الى معرفة تمثلات اللاشعور وهي الشكل الاخر للصورة المركبة في الاعمال التشكيلية في زمن مهم مر بها الفن التشكيلي عبر حقب متوالية، وهي فترة عصر النهضة، وشمل البحث أربعة فصول . الأول (الاطار العام للبحث) متمثلاً بمشكلة البحث والحاجة اليه وانتهت المشكلة بالإجابة عن التساؤل الاتي : كيف تمثل اللاشعور في رسوم الفنان جوزيبي ارسيمبولدو؟ ، فضلاً عن اهمية البحث والحاجة اليه وحدود البحث مع تحديد المصطلحات الواردة فيه ، أما الفصل الثاني فقد احتوى مبحثان ، الاول هو اللاشعور في علم النفس، والمبحث الثاني المعطيات الدلالية للاشعور في لوحات الفنان جوزيبي ارسيمبولدو، بينما شمل الفصل الثالث اجراءات البحث وتضمن مجتمع البحث تم اختيار خمسين عملاً له وعينة البحث تمثلت بأربعة اعمال والمنهج المتبع وهو المنهج الوصفي التحليلي مع تحليل العينة ، اما الفصل الرابع فقد شمل نتائج البحث ومناقشتها.

الكلمات المفتاحية : تمثلات . اللاشعور . الصورة المركبة . عصر النهضة

Research Summar

The research below progressed to know the representations of the unconscious, which is the other form of the composite image in plastic works in an important time that plastic art passed through consecutive eras, which is the Renaissance period, and the research included four chapters. The first (general framework of research) represented by the problem of research and the need for it. The problem ended by answering the following question: How is the unconscious in the drawings of the artist Giuseppe Arsemboldo?, as well as the importance of research and the need and the limits of research with the definition of the terms contained in it. The second chapter contained

two researches, the first is the subconscious in psychology, and the second topic is the semantic data of the feelings in the paintings of the artist Giuseppe Arsemboldo, while the third chapter included the research procedures and the research community included fifty works and the research sample was selected, which was represented by four works and the approach used, which is the descriptive analytical approach with sample analysis, while the fourth chapter included the results of the research and their discussion

Keywords: representations - feelings - the composite image - the Renaissance

الفصل الاول (الاطار المنهجي للبحث)

اولا / مشكلة البحث :.

ان الفن في تقدمه يتبع تطور الحس الجمالي للإنسان والجميل قائم استناداً على العلاقة التطورية المستحدثة بين الصورة الفنية (شكل ومضمون) والحاجة الجمالية ، لقد رأى الفن السريالي تمثلات فكرية وجمالية غزيرة اتسمت الآراء فيها بالقبول حيناً وحيناً بالتعارض أذ أن انتماء

الجميل الى مجموعة التصورات الشخصية عن الصورة جعله تحصيلاً لوفاء الذات لمتطلباتها ، أن سمة البحث والصورة الذهنية بكل معطياتها اصبح لازماً في مواجهة القوالب المعروفة في الفن ، والفن التشكيلي له دور فاعل في الحياة الانسانية قد نضج مبدأ الجدل والتأويل بالأمور التي لا تعتمد العقل الواعي بل كان اللاوعي فاعل بلغة الصورة الذهنية والحلم الذي يحمل رموزاً عديدة "فالرمز لابد وأن يرتبط بمعنى ويعبر عنه".(١)

كما يهتم البحث الحالي بدراسة التمثلات مفاهيمياً وبنائياً وجمالياً في فن عصر النهضة وكيف تمكن فنان عصر النهضة من تحويل الصورة الذهنية الى وسائل تشكيلية لها قيمة جمالية تعبيرية. أن البحث الحالي يهتم بدراسة النتاجات الفنية وتمثلاتها في فنون عصر النهضة فعلى سبيل المثال نجد لوحة الفنان(جوزيبي ارسيمبولدو) قد احدثت فرق كبير في مسيرة تطور الشكل الجمالي ، وعلى مستوى الرؤية والذائقة ايضاً ، فما هي التأثيرات على فنون عصر النهضة ، وتمثلات اللاشعور على فنون عصر النهضة وان تمهيداً كهذا يجعلنا أمام تساؤلات ذات إثارة حقاً في بلورة مشكلة البحث الحالي، التي تتجسد بالتقصي الاكاديمي الموضوعي الذي يميز اتجاهات فنون عصر النهضة ودورها وريادتها على مستوى المرجعيات والتأسيس والممارسات والبنى التكوينية الابداعية لهذه الحركة.

لقد تحققت نتاجات فنية لها نوع من الحركة الذهنية المقصودة التي تضيف تداعيات حول المضمون الروحي والحضاري، أن تجربة الفنانين في استلهام فن عصر النهضة من خلال تمثلاته التي لها بعدها النظري والتطبيقي ، كان له اثره لتحقيق الجانب الذاتي في النتاج الفني سواء ما تعلق منها بالشكل والمضمون أم في استخدام تقنيات جديدة ومتعددة تحقيقاً للانفرادية والغرائبية والجمال والتي جاءت متمثلة من اراء وافكار فن عصر النهضة ، استطاعت الفنون التشكيلية عامة والرسم خاصة تجسيم تاريخ ثورة الشكل في عصر النهضة من خلال تحرير اللوحة من كل ايقونات الكلاسيكية ، وقد ذهب الشكل الموضوعي واخذ معه كل القيم الكلاسيكية (الضوء والظل والمنظور) كما حاولت (السريالية) تقديم قراءة للواقع مفادها الرؤية الذاتية للفنان وما يتبع ذلك من تغير أنساق العلاقات البصرية داخل اللوحة او العمل الفني وتحويلها من بنى علاقات متطابقة مع الواقع الى علاقات وانساق حرة تستدعي الرؤية الخاصة للفنان ، والتي تلعب الدور الاهم في عصر النهضة فهو الذي يرى ويستوعب العالم ويعيد انتاج المعنى داخل ذاته وهو الذي يختار لغته ، إذ شكل ذلك جانباً من جوانب مشكلة البحث الحالي في إن تكنيك التجزئة والتشويه الذي بدأ من فن (عصر النهضة) كان يسعى الى كسر منطق الثنائية القديمة المكونة من الشكل والمضمون بصيغتها التقليدية ، ضمن هذا المدى برز اللاشعور بصفته اتجاهاً يقودنا الى التعبير عن الانا العميقة ، الانا اللاشعورية التي تتكون من مجموعة من الذكريات والانطباعات والاندفاعات والصور التي تفلت منا ونحس بها وتقودنا دون ان نعلم .

من هنا يمكن تلخيص مشكلة البحث بالتساؤل التالي :.

ماهي تمثلات اللاشعور في رسوم الفنان جوزيبي ارسيمبولدو

ثانياً / اهمية البحث والحاجة اليه :.

١. يضع الخطوط الواضحة لفهم مصطلح تمثلات اللاشعور في رسوم الفنان جوزيبي ارسيمبولدو
٢. يهتم البحث بمرحلة فنية عصر النهضة ، ويأخذ بعين الاعتبار رسوم الفنان جوزيبي ارسيمبولدو .
٣. افادة الباحثين والطلبة في مجال تمثلات اللاشعور في رسوم الفنان جوزيبي ارسيمبولدو
٤. تأتي اهمية هذا البحث من خلال تمثلات اللاشعور في عصر التهضة في رسوم الفنان جوزيبي ارسيمبولدو
٥. يسهم البحث الحالي في اغناء المكتبة العامة ومكتبة التربية الفنية بشكل خاص لإثرائها الى مثل هذه الدراسات الاكاديمية في ميدان التربية الفنية في عرض مفاهيم وأفكار جديدة .

ثالثاً: هدف البحث :

يهدف البحث ادناه الى التعرف الى(تمثلات اللاشعور في رسوم الفنان جوزيبي ارسيمبولدو)

رابعاً: حدود البحث :

١. الحدود الموضوعية : يعني البحث الحالي بدراسة تمثلات اللاشعور في رسوم الفنان جوزيبي ارسيمبولدو .
٢. الحدود الزمانية : ١٥٦٢م . ١٥٩٣م
٣. الحدود المكانية : ايطاليا .

خامساً / تحديد المصطلحات :

١. التمثلات (Representation) :

أ . التمثل لغوياً :

التمثل: "كلمة تسوية يقال: هذا مثله ومثله كما يقال شبهه وشبهه بمعنى، قال أبن بري: الفرق بين المماثلة والمساواة أن المساواة تكون بين المختلفين في الجنس والمتفقين، لأن التساوي هو التكافؤ في المقدار لا يزيد ولا ينقص، وأما المماثلة فلا تكون إلا في المتفقين، تقول: نحوه كنحوه وفقهه كفقهه ولونه كلونه، فإذا قيل: هو مثله على الإطلاق فمعناه أنه يسد مسده، وإذا قيل: هو مثله في كذا فهو مساوٍ له في جهة دون جهة، ويقال أيضاً ماثل الشيء: شابهه والتمثال: اللوحة والجمع التماثيل". (٢). ويقال ايضاً الشيء بالشيء تمثيلاً ، وتمثالاً اي شبهه به وقدره على قدره، والشيء لفلان : صوره له بكتابة أو غيرها حتى كأنه ينظر اليه . ويقال ايضاً (امتثال) الشيء تخيل مثاله ويقال : تمثل الشيء له. (٣) في معنى التشديد اي صورته ومثل الشيء بالشيء: سوي به والمثال والمماثلة المساواة . (٤)

ب . التمثل اصطلاحاً

التماثل : ويعني : الشيئان تشابها ، وماثل الشيء اي شابهه ، ويقال: ماثل فلاناً بفلان أي شبهه به ، ولا تكون المماثلة الا بين المتفقين في النوعية أو الكيفية، تقول: لونه كلونه وعلمه كعلمه، بخلاف المساواة فإنها بين المتفقين في الكمية ، فالمتماثلان إذن هما المشتركان في النوعية أي في تمام الماهية أو هما للان يسد أحدهما الاخر في الأحكام الواجبة والممتعة ، فكل اثنين اشتركا في تمام الماهية فهما المتماثلان ، وان لم يشتركا فيها فهما المتخالفان ... وكما يكون التماثل بين المعاني العقلية يكون بين الاشياء الحسية كتماثل الاعضاء وتماثل الصفات فالعضوان

المتماثلان في حيوانين مختلفين هما اللذان يكون معهما في الجسم واحد وان كانت وظائفها مختلفة ، كاليد في الانسان ، والجناح في الطير. (٥)

ج . التمثل اجرائياً

هو عملية تجسيد الاشكال الهندسية المنتظمة أو شبه المنتظمة بنوعيها ذات البعدين أو الثلاثة ابعاد عبر إعادة صياغات متنوعة ، (صرفة ، تركيبية ، عضوية ، حروفية) ، التي ذم تمثلها كقيمة جمالية خالصة على الجسم الخزفي عبر طرق وأساليب متنوعة . وبمعنى اخر ، هو التمظهر الشكلي الذي تم فيه إخراج الجسم الخزفي بالهيئة الهندسية ويكون ذلك حسب نوع وطبيعة ذلك التمثل .

٢. اللاشعور :

ا. لغة: شعر (الشعر) للإنسان وغيره وجمع الشعر (شعور) ، والمشاعر ايضاً الحواس المشاعر هي مواضيع المناسك . (٦) "اللاشعور: هو العقل الباطن ، جزء من الدماغ يحتوي على عناصر التكوين العقلي التي لا تخضع لسيطرة أو ادراك الوعي، ولكنها غالباً ما تؤثر في التفكير أو التصرف الواعي ، وهي ايضاً رغبات مكبوتة في اللاشعور". (٧)

ب . اللاشعور : اصطلاحاً اما (فرويد) فيرى اللاشعور عبارة عن اناء يشتمل كل الذكريات الموجودة في العقل الواعي ويخزن فيه كل الخبرات والدوافع والانفعالات التي لا نستطيع الوصول اليها، ويجب أن تدفع وتطرد بعيداً مثل ألام الطفولة المنسية والمشاعر العدوانية والحاجات والدوافع التي يكون الافراد غير واعين لها. (٨)

واللاشعور عند يونك (يونك) هو الذي لا يبدأ اثناء حياة الفرد فقط بل قبل ذلك بفترة طويلة وتتم وراثة محتوياته التي تشمل على الاساطير والاحلام والافكار الدينية والدوافع والصور التي يمكن ان يتجرد ظهورها عبر الاجيال، وتترك اثارها على شكل ومحتوى الذهن الانساني. (٩)

ج . اللاشعور اجرائياً

اللاشعور: 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 / اللاشعور في علم النفس

أن 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 أو سعادة أو تسلط أو ارادة ، ولهذا تلاحظ 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 منامه عندما يتحرر لا شعوره ويطفو على السطح والاسطورة كذلك. الادراك الحسي الطارئ الذي ينعكس على الفن من خلال الاشكال الواقعية لاستكمال طاقاته المعرفية الكامنة من تخيل وحدس ". (١٠)

الفن عند (فرويد) هو وسيلة لتحقيق الرغبات والانفعالات عن طريق الخيال، فالفنان يستفيد من موهبته في تعديل تخيلاته ، وتحويلها الى حقائق جديدة . (١١)

وبما ان اللاشعور هو القوة المحركة الرئيسية في حياتنا ، لذا فإن في دواخلنا الكثير من الرغبات المكبوتة منذ أيام الطفولة ، ولا نستطيع أن ننقلها الى الشعور الواعي، لذا تنشأ على الأشخاص أعراض الأمراض النفسية، بسبب عدم تمكنهم من تحقيق أحلامهم كما ان (فرويد) لم يعط صورة متفائلة عن طبيعة الإنسان، فالفرد هو قبو مظلم تكون الصراعات فيه دائما 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 لها . (١٢) لا يمكن فهم اللاشعور الا من خلال (الاحلام ، الايماءات ، زلات اللسان ، الرموز) 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)

اما (كارل يونك) فقد رأى ان هناك نوعين من اللاشعور (اللاشعور الفردي ، واللاشعور الجمعي) فاللاشعور الفردي يضم كل مقتنيات الفرد من خلال معرفته للحياة من المشاعر والافكار التي يتم نسيانها او ادراكها بالطريقة الشعورية، الا انها فقدت طابعها الشعوري بسبب عوامل الكبت والنسيان واصبحت 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. (١٤)

يرى (يونك) بأن الاسطورة تناظر الحلم الجماعي اللاشعور وليس الحلم الشخصي ، 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 أو جماعة على السواء، ومؤثرة بذلك على الصورة الفنية للأعمال . (١٥)

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 والاراء التي تحدث لكل جيل من الاجيال التي سبقت.(١٦)

قال (يونك) "أن مصدر الفن هي (النفس العليا) التي تنطوي على كل ما هو رفيع واخلاقي في الحياة الانسانية وان هذا الجانب الرفيع من النفس منفصل ولا علاقة له بالجانب المتدني من النفس وهو ما يسميه (يونك) (بالنفس الدنيا) ومن هنا رفض نظرية الفن الفرويديه ، وانكر ضرورة اعتماد عمل النفس العليا على عمل النفس الدنيا" .(١٧)

ويؤكد (يونك) ان بعض الإشكال يتكرر ظهورها بوصفها نوعاً من الاسقاطات اللاشعورية ، والتي أطلق عليها (يونك) اسم (الانماط العليا) في التعبير الفني .(١٨)

أن العملية النفسية التي يقوم بها الفنان بتحويل تلك المشاهد اللامألوفة التي تظهر في اعماقه اللاشعورية فيحولها الى موضوعات خارجية يمكن ان يراها الاخرون ، ان لدى الفنان استعداداً فطرياً خاصاً لكونه من الطراز الحسي ، وان التعبيرات اللاشعورية هي مواقف تكيفية تعويضية عن الحياة الشعورية وهذه العملية التعويضية تعبر عن نفسها بوضوح بارز بصورتها الايجابية في الاحلام.(١٩)

إن الابتعاد عن الشعور الموحد ناجم عن الاختلافات الجسدية والعادات والافكار ، والشعور ما هو إلا خاصية واحدة من خصائص الإنسان، فإلى جانب الشعور توجد خاصيتان آخرتان هما مقدرة التصور ومقدرة التحكم العقلي فبفضل قوة التصور يستطيع الناس أن يصمموا اللوحة والأشكال والأجسام وتتابع توزيعها ، إن اللذة التي يحصل عليها عن طريق الخيال تتميز بأنها واحدة عند جميع الناس ، وتلك المشاعر مثل الحب والالم والخوف والغضب والفرح كلها مرتبطة بأخلاق وصفات وسلوك الناس وهي تشكل عن طريق القدرة على التحكم العقلي. اما الذوق فيتشكل عن

طريق نشاط إمكانات أو خصائص الإنسان الثلاثة وهي (الشعور ، وقوة التصور ، وقوة التحكم العقلي) حيث يشكل الشعور الجزء الاساسي.(٢٠)

أن الصورة الخيالية تأتي أو تظهر نتيجة الانفعالات الداخلية التي يمر بها الفنان ، ونتيجة لما يخالجه من هذيان وأحلام . (فتأتي هذه الصورة نتيجة لفعل ابداعي لا شعوري بصفة جزئية ، وتعمل عملها في ذهن المشاهد أو الفنان من دون وعي وان إدراكها لا يتم الا على خطوات من خلال مبادرات ومراجعات وتخمينات وتساؤلات) .(٢١)

من الفنانين الذين خرجوا عن المألوف في عصر النهضة والذي يعد اكثر الرسامين اثارة للحيرة ، ممن وظف الصورة اللاشعورية (هيرونيموس بوش)*(هامش١) من القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، ان رغبة الفنان في الكشف عن خبايا عالم لوحاته بوصفه بحراً من الأحلام، وانعكاساً للعصر ، وصورة لفكر يورقه القلق والرغبة تنفي أن ثمة عزماً ارادياً وعنيداً يقف وراء هذا العالم فيثيره ويبعثه . فإرادة الفنان هنا لا يمكن ابعادها ، ولكنها في اغلبها موسومة بالتعمية . وثمة صعوبة اخرى تعترض مشاهد لوحاته ، وهي أن الرموز والاشكال المتشابكة في اعماله قد استلهمها من مصادر كثيرة التنوع ، والمشاهد لن يجد فيها معنى ما إلا إذا امتنع عن النظر اليها كمجموعة شاذة من الاشارات والعلامات الجامدة ، وذلك أن الفنان لم يبين هذه العلامات إلا بعد توحيدها وإعادة ابتكارها في تركيب مألوف وفريد على المستويين الروحي والفني معاً .(٢٢)

لقد اتجه (بوش) نحو الحقيقة الداخلية لتلك الاشكال ، حيث تراءى ل (بوش) ظلمة اللاشعور ودفعه حدسه الى التعبير عنه في صور لا معقولة ، فنلاحظ من خلال الاطلاع على لوحات الفنان انه تناول موضوعات 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 تتكشف النبرة الساخرة للفنان في التعبير عن الاثم في مقابل الخير ، ويفضل 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. (٢٣)

اللاشعور هو المكان الذي يختزن فيه كل الرغبات والاشياء التي لم يستطع الانسان الوصول اليها وانجازها في الماضي ، فهو لا ينساها وانما يكبتها في اللاشعور الذي يعد جزءاً مهماً من حياة الانسان النفسية ، فهو المنطقة التي يخزن فيها كل ما يبذله الجهاز النفسي من ردات فعل ودوافع ورغبات وغيرها، اما مستويات الحياة النفسية

فتقسم عند الانسان الى ثلاثة أقسام أو مستويات هي (١. الشعور: وهو عبارة عن الحالات النفسية التي يدركها الانسان ويشعر بها في كل لحظة يعيشها . ٢. تحت الشعور: وهو عبارة عن خبرات الانسان في حياته الماضية التي عاشها وهي تختلف عن حياته الحالية، ولكن عقله يستطيع استعادة كل هذه الخبرات والاحداث متى اراد ذلك . ٣. اللاشعور: وهو عبارة عن الحالات النفسية التي عاشها الانسان والتي لا يمكن اعادتها ا إلا بحالات وطرق خاصة، وهو الجزء الذي تختزن فيه رغبات الانسان وذكرياته ومشاعره المؤلمة، للتعبير عن اللاشعور .(٢٤)

أن الصورة الذهنية طفرة مهمة بفضل التطور الحاصل في علم الأعصاب ، وارتبطت الصور المرئية ارتباطاً وثيقاً بأليات عمل الدماغ المعقدة والمشاركة في الإدراك ، حيث يقوم الفنانون الذين يشاهدون ما يجري في الواقع من صور بطريقة تختلف عن المتلقين العاديين ، أي هل يستطيع الإنسان بفاعلية الملاحظة المستمرة والمتعمقة للصور اكتشاف ظواهر لم تكن قد اكتشفت كالأشياء التي تحدث للعلماء على سبيل المثال .

هناك قوى لا شعورية تنبعث من اعماق النفس ويكون لها اثر في نجاح الانسان أو نبوغه او تفوقه، والفرق الذي نراه احياناً بين انسان واخر في مبلغ النجاح رغم تشابهها في السعي والذكاء ناتج في الاغلب من كون احدهما يسمح لقواه اللاشعورية بالانبثاق ويستفيد منها في حياته العملية ، بينما يكدح الاخر طول وقته ويجهد نفسه فيكبح بذلك تلك القوى ولا يصغي لحواسها الخارقة لذلك تراه ابتعد عن طريق النجاح .(٢٥)

ان القوى الباطنية التي تقوم بتركيب بعض الصور مع معانيها وتفصلها وتحللها ، ومن القوى الباطنية هو (الحس المشترك): وهي قوى في التجويف الاول من الدماغ ، تقبل جميع الصور المنبعثة من الحواس ثم الى الخيال الذي يعد قوة مرتبة ايضاً في اخر التجويف المقدم من الدماغ تحتفظ بمقبولات الحس المشترك من الحواس الجزئية وتبقى بعد غياب تلك الحواس ، ثم القوة الحافظة (الذاكرة): وهي قوة مرتبة في نهاية التجويف الاوسط من الدماغ ، من شأنها تركيب ما في الخيال من صور ، والخيال يحفظ معاني الصور من (القوة الوهمية) التي يكون ترتيبها في نهاية التجويف الاوسط من الدماغ ايضاً وظيفتها ادراك المعاني غير المحسوسة الموجودة في صور المحسوسات الجزئية مثل القوة التي تحكم للإنسان بالخطر الحاصل من الذنب وبعض الموجودات الاخرى .(٢٦)

تتجلى اهمية (ارسطو) في موضوع الصورة المتخيلة في دراساته المنطقية التي بحث فيها قضية التصور التخيلي، بعيداً عن الميتافيزيقا ، وقد نظر الى هذه المسألة وفقاً لثنائية الذات والموضوع جاعلا من منطلق التصور الطريق الممهد لتلك الصور.(٢٧)

وقد كان يرى (ان العقل الانساني قادر بطبيعته على ادراك ماهيات الاشياء ادراكاً تاماً والماهيات هي الاشكال الكلية للأشياء) .(٢٨)

اما طبيعة ادراك العقل للماهيات، فتقوم على أن العقل يدرك الماهيات مباشرة ، ويدرك الجزيئات المتحققة في الماهيات بانعكاسه على الحس الذي هو مدرك للجزئيات والكليات معاً

برغم الاختلاف، فإما أن يكون المدرك للشيء نفسه ليثبت إن المعقولات موجودة بالقوة، أو يكون المدرك بالصور المحسوسة التي يمكن فهما بدون تعلم أو أحساس، لذا يجب أن يصاحب التعقل صورة خيالية تسهم في فهم تلك المدركات .(٢٩)

"اعتبر الخيال والتأمل منطلق في تحقيق لحظات الاستجابة العالية والاندهاش للصورة للاستحواذ على الحياة الشعورية عند المتلقي ويحرك وعيه ليصبح الفن لغة كونية تعبر عن كينونة الوجود فالصورة المتخيلة تشكل لوناً من الوان التواصل بما تخلفه من اثارتها للمثير والمدهش والعجائبي، انها عالم سحري والسحري له طقوس والدخول اليه يعد لحظة اندماجية الى العالم الحلمي ". (٣٠)

يسعى فنانو عصر النهضة ان ينقلوا خبراتهم للأخرين لإنتاج صور ذهنية جديدة وينجحون احياناً في توسيع وتغيير افق هؤلاء الذين يقرءون كتبهم او اشعارهم او يتأملون لوحاتهم او تماثيلهم ومن ثم تصبح الانطباعات الذهنية للقراء والمتأملين اكثر انفتاحاً .(٣١)

تمتع فنان عصر النهضة بمميزات لم يتمتع بها اي عصر فقد كان الفنان في العصور الوسطى عبارة عن وسيط لما هو الهي، يتجلى من خلال العالم الازلي الخارق للطبيعة ، فلا مجال للاستقلال في الفن ، بعكس عصر النهضة حيث تمتع الفنان بفردانيته ، وهذا الاتجاه العقلي لم يظهر الا في هذا العصر من حيث طاقة الفرد العقلية فكان اسمى تعبير عن طبيعة الذهن البشري وقدرته التي يتحكم بها في عالم الواقع ، حيث العمل الفني من خلق شخصية لا تخضع الا لذاتها وهي تعلو على التراث والقواعد .(٣٢)

كان الخيال فياضاً ، حياً ، شاباً ، مندفعاً عند الكتاب فقد هجروا بما تعلموه عن الاقدمين ، وبما هم عليه من فلسفة لفظية ، الرموز والتجريدات المشخصة كالإيمان والعدل والفطنة والشراهة والتخيل وعبروا مباشرة عما يشعرون وما يرون . ولم يبدعوا شخصيات اسطورية وشياطين او ملائكة مع حركات القلب، عبروا عما يشعرون به من حركات داخلية في اعماقهم فحصل تقدم نحو الفكر الايجابي ولم يكن يهم حس كاف بالشكل ، بل كانوا يتبعون مزاجهم ، وكانت انطباعاتهم حية وخيالهم فياضاً فلم يستطيعوا ضبط انفسهم ولذا كانت الصور والاوصاف تفوتهم.(٣٣)

ان فن عصر النهضة هو عالم اقرب الى الحقيقة من العالم الواقعي ، وهو عالم اللاشعور ، فالفنان لا يقدم ترجمة مصورة لأحلامه ، بل هدفه الرئيسي أن يستخدم اي وسيلة تمكنه من النفاذ الى محتويات اللاشعور المكبوتة ، ثم يمزج هذه العناصر حسب ما يتخيله بالصور الذهنية الاقرب الى الوعي .(٣٤)

أن صور عصر النهضة تقوم على حالة ذهنية تهدف الى تحرير مخيلة الفنان 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 التورد التي كانت ماتزال مهملة وبسلطة الحلم المطلقة وباللعب المتجرد للفكر فهي تسعى لهدم جميع اشكال الاليات النفسية الاخرى .(٣٥)

أن فنان عصر النهضة 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 يوحي به الخيال من صور تنطبع في الذهن .(٣٦)

استخدم فنانو عصر النهضة كل موجودات عصرهم من مناظر طبيعة وطبيعة ساكنة وصور الحيوانات وإضاءة صناعية ومشاهد مأخوذة من الحياة اليومية، مواكبين بدورهم مصوري المنمنمات الفرنسية . الفلمنكية الذين صوروا هم الاخرون النبلاء والريف والفلاحين والحيوانات، فقد قام الفنان ببذل اقصى جهده كي يجعلها تبدوا على طبيعتها باستخدام ما يقع عليه الحس من محسوسات فكما كان الحلم أن يثير وعينا ، يستطيع ايضاً أن يصل بنا على مباهج حياة واقعية سما بها الفنان الى مستوى مثالي يكسبها كمالاً مغرقاً في الخيال، وفي مثل هذا النوع من الصور كما هو الحال في الاحلام .(٣٧)

ان عنصر الخيال يفرق بين أدراك الاشياء الخارجية وبين تذوق الاعمال الفنية ، وهو عنصر لازم لكل فنان ومتذوق للفن على حد سواء ، فالخيال هو مراح اللذة الفسيح وميدان الالام والمخاوف ، ومثوى جميع ما يتصل باللذة والالم من عواطف ، وما دامت اللذة الخيالية تحدث من صور المدركات اللذة والألم الخيالي يحدث من صور المدركات المؤلمة ، فإن كل مؤثر طبيعي خارجي يؤثر في أخيلة الناس أثراً متقارباً أو متشابهاً ، على نفس القاعدة التي تلتذ بها الحواس أو تتألم من المؤثرات الخارجية ، وينتج من هذا أن هناك اتفاقا أو تقاربا في الأخيلة البشرية يساوي اتفاق الناس أو تقاربهم في الإحساس .(٣٨)

"أن الخيال أعظم وسيلة للخير الأخلاقي ، وتصبح العواطف المثالية خيالية في أية نظرية أخلاقية، أما الفن فيتسلل برفق في إمكانية العلاقات الإنسانية بطريقة غير متوفرة في القواعد والمواعظ والتعليمات ، والحقيقة أن الاستغراق في تجربة خيالية هو من صميم المهمة الأخلاقية للفن" .(٣٩)

كانت رسوم الانسان القديم على جدران كهوف العصر الحجري القديم ، وذلك برسم اشكال رمزية ساحرة ، تمزج بين عناصر حقيقية واخرى خيالية ، تميزت فيها الخطوط بطاقاتها الانفعالية والايحائية ، بل وتضمنت ابعاد نفسية واوحت بمعانٍ خفية ، فظهرت وكأنها قد تولدت عن ذاكرة عوالم باطنية ، ونشأت الاهتمامات الجمالية منذ تلك العصور السحيقة ، متمثلة في العناية في رسوم الحيوانات ، بالتقابلات بين حركات الخطوط التي تشكل هيئة الحيوان ، بغرض إرضاء ذوق المشاهد وامتاعه بصرياً ، كان فنان ذلك العصر يحمل كل ما يقوم برسمه أو نحته سراً من اسرار الحياة ذاتها .(٤٠)

الخيال ما هو الا إحاطة فردية يمر بها الفرد، ولأنها متعددة بتعدد الأماكن والأزمان وتنوعها ، فمن الممكن أن ينتج الخيال لنا تصورات عدة في الكم والنوع تغني ممارساتنا الابداعية ، ويمكن ان نلتمس تلك التصورات عبر فعاليات كلامية او حركية تتحول الى تصورات يفيض بها الذهن ويؤسس لها، بالإضافة الى تكرار التجارب الذاتية الملهمة من الاستعدادات والروافد الفكرية والثقافية، وفي عملية الابداع الفني ينطلق الفنان بعد اختياره الموضوع نحو البحث عن الافكار المترابطة بين ثناياه والتي تعينه على اكتشاف الموقف الخيالي الذي تبناه .(٤١)

أن الصورة الذهنية لدى فنان عصر النهضة تكون معتمدة على مستويات من المعرفة والادراك والذاكرة والتخيل، فلا بد أن تكون لديه الية التخيل مرتكزة على افعال عدة كالتحوير والتجريد، فضلاً عن عملية الاختزال المتعلقة بالصور والاشكال والمعاني ليظهرها في تكوين اللوحة ، التي بفضلها يتحرر التخيل لديه مبتعداً عن التجربة العقلية اي انه يجعلها تخرج من العقل ليطرحها بصورة تعتمد على الية جديدة متحولة الى تجربة مرئية، فنجد سيرورة الفنان واضحة بتلك الانتقالات الابداعية التي يدور محورها بين ادائية الخيال تارة والرسم تارة اخرى ، ليستدعي من خلالهما نظاماً جديداً مليء بالأثارة حتى لو كانت تسوده البساطة .(٤٢)

يشار الى مفهوم الشعور هو مكان الوعي الكامل والاتصال بالعالم الخارجي، وهو الجزء السطحي من الجهاز النفسي ، الا أن الانسان يكون واعياً بعدد محدد من الاشياء لفترة محددة ولا يكون الشخص واعياً لجميع المنبهات المحيطة به، فمثلاً عندما يكون مستغرقاً بالمذاكرة فإنه لا ينتبه الى الاحداث المحيطة به ، اما مفهوم اللاشعور فيحوي ما هو كامن أو مكبوت ومن الصعب استدعاؤه، وهو يكون معظم الجهاز النفسي ، ويعد من أشهر مكتشفات فرويد في مجال علم النفس .(٤٣)

المبحث الثاني / المعطيات الدلالية للاشعور في لوحات الفنان جوزيبي ارسيمبولدو

قد برز (جوزيبي)، مع تعاطيه القوة اللاشعورية وتقديم ملامح مسبقة لتوجهات تكعيبية وسريالية دون الاحاطة بالأطر الفكرية والمعرفية والصورة الفنية التي كانت متاحة للفنان السريالي، وقد قام الفنان بتصميم النوافذ ذات الزجاج الملون والمفروشات واللوحات الجدارية في (ميلانو ومونزا وكومو) . غير ان الامور تغيرت عندما ذهب (ارسيمبولودو) الى محكمة هابسبورغ في في وسط اوروبا عام ١٥٦٢ . ولأكثر من ربع قرن خدم الفنان ال هابسبورغ كرسام امبراطوري في عهد (فرديناند) الاول، (ماكسيميليان الثاني) واخيراً (رودولف الثاني) .وقد تميزت اعمال (ارسيمبولودو) بأنها ذات سمة غرائبية ساخرة حيث قالوا عنه أن (ارسيمبولودو) كان يضحك بفرشته) وقد اطلق على لوحاته اسم (نكات شيرزي)، حيث كان التركيز على الاشياء الرائعة والمتقلبة الغريبة، كان الفنان (ارسيمبولودو) رسام عملاق اخر في ايطاليا لا يقل موهبة عن دافنشي ومايكل انجلو.، وقد ساعدته موهبته التي ظهرت في الكاندرائيات في أن يغادر ايطاليا فاصبح رساماً لنبلاء الحكم في روما وفيينا ورودولف وبراغ، إذ تسابقوا للحصول على بورتريهات من يد الفنان الذي افتتن عقله بالتراكيب الغريبة والالغاز بعيداً عن توازن ووضوح لوحات عصر النهضة . تلك الطريقة الغريبة لاقت قبول شديد في البلاط الملكي لماكسيميليان الثاني (الإمبراطور الروماني) والأوساط الفنية من حوله، والسبب هو فلسفة أرسيمبولودو التي رأت في الغلال والفاكهة والخضروات والحيوانات بديلاً لملامح البشر، مما جعل إبداعاته هي الاكثر غرابة واستثنائية في عصره، وفتح مناقشات حادة حول ما يجب أن يكون عليه البورتريه . (٤٤)

كان (ارسيمبولودو) احد اكثر رسامي عصره أصالة وابتكار ، بل أنه أول من ابتدع الرسم التكعيبي، حدث هذا قبل أكثر من ثلاثة قرون من ظهور بيكاسو والحركة التكعيبية ، وقد أحبه السورياليون وأعجبوا بصوره الفانتازية وأشكالها الهندسية وبمهارته الفائقة في التوليف ، حيث ان أشهر لوحاته وأكثرها شعبية هو البورتريه الذي رسمه لمؤرخ وطبيب نمساوي اسمه (وولفغانغ لاتزيوس) كان عالماً مشهوراً وقد عرف بقربه من بلاط عائلة هابسبيرغ ويقال أنه بلغ من حب هذا الرجل للكتب أنه كان يستطيع الحصول على اي كتاب أو وثيقة أو مخطوط يريده بأي ثمن وبأي طريقة ، وهذا البورتريه هو الوحيد الذي يخلو من الطبيعة، فهو عبارة عن كومة من الكتب رُتبت بطريقة معينة بحيث تؤلف في النهاية شكل وملامح إنسان كما في شكل رقم (١)، فالقبعة مرسومة على شكل كتاب مفتوح والرأس عبارة عن مجموعة من الكتب الموضوعة فوق بعضها افقياً، والانف هو الاخر يأخذ هيئة كتاب واللحية رُسمت على شكل مكنسة الريش

شكل رقم (١)

التي تستخدم عادة في نفض الغبار عن الكتب، والذراع تحول الى كتاب كبير ابيض والاصابع الى علامات للكتاب.

رسم (ارسيمبولودو) البورتريه أثناء عمله كرسام في بلاط الامبراطور ماكسيميليان الثاني ، وقد أعجب الإمبراطور كثيراً بهذه الصورة وعلقها في قصره، ثم استعارها منه ابنه رودولف الذي قام بعرضها مع غيرها من اعمال الرسام في قصرهم في براغ ، وفيما بعد انتقلت اللوحة الى ملكية ابنائهم واحفادهم ، وكان كل من ينظر الى اللوحة يسخر من المثقفين وجامعي الكتب الذين يسرفون في شراء واقتناء الكتب ليس لقراءتها وانما من اجل المباهاة والتفاخر . لكن الرسام كان يلمح من خلال الصورة الى الازدهار الكبير الذي شهده عصر النهضة في مجال تأليف ونشر الكتب، وفي ذلك الوقت اصبح أمناء المكتبات هم التجسيد الحقيقي للحكمة والمعرفة الانسانية بعد أن كان القديسون ورجال الدين يختصون أنفسهم بصفة العالم المثالي .(٤٥)

"بدأ الفنانون يهتمون بابتكار وسائل جديدة للتعبير عن تخيلاتهم للفن حتى يلائم التطور الحضاري . وقد رفضت التكعيبية في فرنسا محاكاة الاشكال الطبيعية، واختزلنا هذه الأشكال إلى أشكال هندسية وخطوط مستقيمة" .(٤٦)

وكان اول عمل من الخضراوات والفاكهة هدية من (ارسيمبولودو) الى ماكسيميليان (الذي كان مفتوناً بعلوم الطبيعة) في يوم رأس السنة الجديدة عام (١٥٦٩)، وهو مجموعة من اربع لوحات باسم "الفصول الاربعة"، تتكون من اربعة صور شخصية من تكوينات معقدة من الفواكه والخضراوات والزهور والحياة النباتية الخاصة إما بالصيف أو الشتاء أو الربيع أو الخريف، وتتخلل مجموعة اللوحات الكثير من الرموز والإشارات . (٤٧)

توفي (ارسيمبولودو) عام ١٥٩٣، لكن سمعته تنامت حتى بعد موته الى أن أطلق عليه رسامو القرن العشرين لقب "جد السريالية" وكان قدوة شخصية لسلفادور دالي رائد الفن السريالي (٤٨)

أن 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 .(٤٩)

يوجد عادة منذ العصور بأن يتم استعمال مواد من الطبيعة في اللوحات الزيتية بأيدي عدة رسامين في عصر النهضة، مثل (ليوناردو دافنشي وهيرونيموس بوش) كانوا مهتمين برسم الوجوه والبورترية الوحشيين ومشوهين، وكذلك التركيب كعناصر للتحويل، لذلك لوحات (أرسيمبولدو) تستند الى طرق معينة، لم يكن للفنان تلامذة تتلمذوا تحت يديه، لكن يوجد العديد من الفنانين الذين قلدوه في طريقة أعماله في القرنين السابع عشر والثامن عشر، وتم إعادة تقليده في القرن التاسع عشر من قبل الكاريكاتوريين خاصة مع صور نابليون الاول ونابليون الثالث، وملوك بلجيكا

ليوبولد الاول وليوبولد الثاني وايضاً في القرن العشرين من قبل السرياليين الذين وضعوا ألعاب كلمات مرئية في شكل صور .(٥٠)

الربيع :

شكل رقم (٢).

عمل الفنان عام (١٥٧٣م) في هذه الصورة موضوع "الفجر" الذي يحدد الشباب البنية الفنية الكاملة للصورة تتألق النباتات بألوان زاهية على خلفية مظلمة ترمز الى الليل مجموعة متنوعة من الزهور كما في شكل رقم (٢)، التي أضاءت أشعة الشمس الأولى ، تفتح لمقابلة على وجنتي "الربيع" يتوهج الفجر القرمزي، ويزداد سمكه في زهور الأقحوان والورود، وينتشر في تيار دافئ في بتلات زنابق الماء، هذا هو لون الزهور والأعشاب في فجر الصباح

الوان الربيع: زهور صفراء وقرمزية دافئة واوراق خضراء شاحبة. (٥١)

الصيف :.

شكل رقم (٣)

الصيف عام (١٥٧٣، اللوفر) في هذه الصورة تطور موضوع فترة ما بعد الظهيرة في الصيف الحار، والتي ترمز الى الشباب، تنبت ثمار "الصيف" من سنابل القمح الذهبية يسود هنا اللون "الفائظ" المشبع "صيفي" سكب الكمثري والتفاح والخيار الزمرد، والكرز الناضج هذا هو لون "الصيف" كما في شكل رقم (٣) تسمح لنا إحدى التفاصيل في لوحة "الصيف" بالتعمق بمزيد من التفاصيل في بعض جوانب فن(جوزيبي أرسيمبولودو) .(٥٢)

الخريف:.

شكل رقم (٤)

في لوحة الخريف (١٥٧٣، متحف اللوفر) تم تطوير موضوع "منتصف العمر" في صورة ثمار الخريف، مضاءة بأشعة الشمس أوراق الخريف المحمرة والباقات الثقيلة من العنب الذهبي والفطر والخضراوات كما في شكل رقم (٤)، كل هذا يخلق صورة مذهلة لوفرة وثراء الطبيعة . هذه الصورة مدهشة في طبيعتها المذهلة، والغياب التام لأي وضع والمهارة التي يرتب بها الفنان العديد من الفواكه والخضراوات، وكأنهم وحدهم يشكلون وجه "الخريف" ويشهد هذا على أن الهدية التركيبية والذوق والإتقان المتميز للرسم واللون . كل هذا يساعد بشكل خفي وطبيعي في تكوين صورة واحدة متكاملة .(٥٣)

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 من صور تنطبع في الذهن (٥٤).

والحركة السريالية في الفن تهدف الى الغوص في أعماق اللاشعور للبحث عن مصدر إلهام للفنان بعيداً عن الرقابة التي يفضها العقل . والتصوير السريالي كانت له جذور عميقة في تاريخ الفن عبر القرون . وقد لجأ الفنان الى اساليب مبتكره وتوصل لأسلوب علمي جديد يعرف الى البحث في الظواهر اللاشعورية للنفس، وقد عرفت هذه الفلسفة الخيالية بالسريالية .(٥٥)

مؤشرات الاطار النظري

١. اكد فرويد ان هناك تشابه بين الحلم والاسطورة وتتشابه الرموز بينها بوصفها نتاج العمليات النفسية اللاشعورية، فالحلم اسطورة فردية يصنعها الفنان في نومه.
٢. اللاشعور هو القوة المحركة الرئيسية في حياتنا ، لذا فإن دواخلنا الكثير من الرغبات المكبوتة منذ أيام الطفولة ، ولا نستطيع ان ننقلها الى الواقع .
٣. لا يمكن فهم اللاشعور الا من خلال (الاحلام ، الايماءات ، زلات اللسان ، الرموز) فلقد عرف (فرويد) الحلم فيقول (ان الرغبة لا تجد طريقها مفتوحاً الى التحقيق الواقعي فأنها تلتمس لها مخرجاً ممكناً هو الحلم).
٤. يرى يونك بأن الاسطورة تقابل الحلم الجماعي اللاشعوري وليس الحلم الشخصي، لذلك يرى (يونك) أن الاساطير نصوص حلمية لا شعورية للمجتمعات القديمة .
٥. يعتبر الفنان (جوزيبي ارسيمبولدو) هو جد السريالية، وان الفن السريالي هو عالم اقرب الى الحقيقة من العالم الواقعي، وهو عالم العقل اللاشعوري .
٦. أ، الفنان 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 .

الدراسات السابقة :

عند البحث والدراسة لم تجد الباحثة اي دراسة سابقة عن موضوع البحث وهو تمثلات اللاشعور في رسوم الفنان جوزيبي ارسيمبولدو .

الفصل الثالث / (اجراءات البحث)

اولاً: مجتمع البحث : معظم الاعمال التشكيلية المرسومة بالزيت لفنان عصر النهضة (جوزيبي ارسيمبولدو) فقد اعتمدت الباحثة على شبكة الانترنت وبلغ عددها (٥٠) عملاً

ثانياً: عينة البحث: قامت الباحثة باختيار عينة بحثها، وبلغت اربع نماذج فنية وبنسبة (١٠%) بصورة قصدية معتمداً على ما تحمله تلك الاعمال من صفة اللاشعور وتحكي ابرز الاحداث الانسانية ووفقاً لمسوغات الاشهر كأعمال فنية ولأشهر فناني عصر النهضة وهي .

١. رمز الهواء .
٢. رمز الماء .
٣. القانوني
٤. الشتاء

ثالثاً: المنهج المستخدم: استخدمت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي توافقاً مع سير البحث .

رابعاً: أداة البحث: اعتمدت الباحثة أداتي الملاحظة، فظلاً عن اعتمادها على مؤشرات الاطار النظري في تحليل الاعمال الفنية .

خامساً: الوسائل الاحصائية : الوسط الحسابي = مجموعة القيم / عددها

تحليل العينة : انموذج العينة رقم (١)

اسم العمل : رمز الهواء

اسم الفنان : جوزيبي لرسيمبولدو

المادة : زيت على قماش

تاريخ العمل :١٥٦٦

تضمنت لوحة الهواء للفنان (جوزيبي) على عدد من الرؤوس المركبة يتكون كل رأس على نوع من الطيور للدلالة على الهواء بما ان الطيور تحلق في الهواء عالياً فقد استخدمها الفنان للتعبير عما بداخله وما يخالجه من شعور بالراحة والاطمئنان ، يتكون شكل الهواء من الطيور وينظر الى جهة اليمين ، يتكون الجسم من طاووس وصدر نسر وكلاهما يلمح الى ال هابسبورغ . تميز ال هابسبورغ بالطاووس في شعارهم ، وكان الطائر يوضع بشكل بارز على قوس النصر عندما دخل ماكسيميليان في عام ١٥٦٣ . النسر رمز للإمبراطورية . الذقن واللحية يتكونان من طائر الدراج . وبقية الوجه من رؤوس الطيور المكدسة بكثافة .أن البنية التركيبية للمفردات الشكلية تتضمن نظام شكلي بصري تحقق اسلوباً لا شعورياً في هذه اللوحة حيث يمكن رؤيتها من بعيد وكأنها تمثال نصفي ولكن عند التقرب اليها نلاحظ ما هي الا اكداس من الطيور انجمعت لتكون هيئة نصف انسان ليعبر عن شعور الرضا والمحبة والسرور لدى المتلقي عند رؤية هذا الكم الهائل من الطيور خصوصاً للمتلقين من محبي الطيور .

انموذج العينة رقم (٢)

اسم العمل : رمز الماء

اسم الفنان : جوزيبي ارسيمبولدو

المادة : زيت على قماش

تاريخ العمل : ١٥٦٦

يتكون شكل الماء من عدد كبير من الكائنات البحرية . يوجد الكثير من الحيوانات يمكن التعرف على عدد منها وصولاً الى الجنس والنوع ، ولكن لا يمكن تحديد العديد من الاسماك بدقة أكبر بالإضافة الى الاسماك ، توجد فقمه وضفدع وسلحفاة ضخمة والديدان المفلطحة والشعاب المرجانية والعلقة والقواقع وسرطان البحر والاخطبوط وبلح

البحر ونجم البحر، وقد زين بعقد من اللؤلؤ. ينطلق (ارسمبولدو) من رؤية مخالفة لتوجهات 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 اللاشعورية في داخل الفنان والتي يظهرها بصورة تتجلى وتفوق الخيال وذلك باستخدام دلائل تفوق ما هو معلن ظاهرياً ، فالفنان اعتمد رسم البورتريه باستخدام الحيوانات المائية وتحويلها الى شخصيات معروفة وذات سيادة في مجتمع عصر النهضة . لقد قام الفنان بتفكيك العمل الفني وذلك برسم كل واحدٍ على حده وبعد ذلك دمجها وتجميعها في عمل واحد متكامل والتحرر من الاسلوب التقليدي ليظهر للمتلقي جمالية الصورة المركبة اللاشعورية والاسلوب التعبيري الرمزي للشخصيات الادمية، لقد اشتغل الفنان على هذه البنية الشكلية دون اهمال بنية المضمون لأحراز اكبر قدر من الجمالية .

انموذج العينة رقم (٣)

اسم اللوحة : القانوني

اسم الفنان : جوزيبي ارسيمبولدو

المادة : خيش ميلان والزيت

تاريخ العمل : ١٥٦٦

تضمنت لوحة القانوني للفنان (جوزيبي) على رسم نصف انسان، حيث استخدم الفنان اللحوم والاسماك في رسم وجه الانسان، فالانف عبارة عن دجاجة مشوية واجنحة الدجاجة هي حاجبان القانوني، اما الفم فهو عبارة عن فم سمكة مفتوح ، والذقن عبارة عن ذيل السمكة ، فقد صور الفنان باللحوم ملامح الوجه ، بينما الجسم يتكون من اوراق ومستندات قانونية ، ويعتقد أن الفقيه الالماني (اولريش زاسيوس) هو المحامي، لقد لعبت اللحوم والاوراق دوراً مهماً في إظهار تفاصيل الصورة المركبة التي استخدمها الفنان في الرسم والذي يعبر عن المضمون الدال على مجموعة افكار متراكبة ، سعى الفنان للتعبير عنها وعن الحالات النفسية بطريقة عقلية ورمزية وجمالية جعلها تشكل دلالات تعبر عن واقع الانسان وتفاصيل الوجوه التي تشكلت كل منها قصداً واضحاً داخل العمل الفني، وبالرغم من قصدية الفنان تخللتها التجريدية في الاسلوب من خلال توظيف الرموز الحيوانية واعادة صياغتها في علامات تكويناتها البصرية داخل العمل الفني مما مهد الى تحقيق هوية خاصة في ادائه الفني مما اثار أفكار المتلقي ومخيلته ليظهر حالة الشد والجذب لقراءة أفكار الفنان في الوجه الانساني . اصبحت هذه التركيبية في الصورة الفنية كأنها صورة كاملة لعملية الاحتجاج ضد كل ما هو تقليدي ومألوف في فن الرسم مدركاً بأن اتحاد الرمز الحيواني

وتشكله داخل الجسد الانساني على الصورة البصرية هي محصلتها سلسلة بنائية تخلق صور ذهنية عند المتلقي ويجد فيها الفنان (جوزيبي ارسيمبولدو) رؤية جمالية جديدة .

انموذج العينة رقم (٤)

اسم العمل: الشتاء

اسم الفنان: جوزيبي ارسيمبولدو

المادة : زيت على قماش

تاريخ العمل: ١٥٧٣

تتكون لوحة الشتاء للفنان (جوزيبي) من موضوع الشيخوخة يتضح من شجرة جافة على شكل رجل عجوز ، يلف نفسه من البرد في عباءة من القش ، على الفرع فواكه شتوية برتقال وليمون، يتم الكشف عن موضوع الذبول ايضاً من خلال اللون بني مصفر مع بقع أرجوانية ، شجرة جافة مليئة بالتجاعيد تتشابك بشكل جميل مع الاغصان الجافة على الرأس وجذوعها من مختلف الاشكال والاوراق والاغصان كل هذا يمنح الصورة جمالاً وأصالة . يمكن اعتبار (الشتاء) إيضاحاً لأقوال عالم الطبيعة الشجرة هي نفس الجسد ولحاءها كالجلد ، واغصانها كالشعر وهي عطرة بالفواكه والشعر والزهور مثل اي شخص قادر على الرؤية والسماع والشعور، أن الصورة المتخيلة للعمل الفني هي ليست 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 . أن من مميزات الصورة اللاشعورية لدى الفنان انها ليست من صور الاحلام كما يمكن أن يصورها الفنان السريالي، بل هي صورة تشكلت مباشرة حدسياً دون معونة عقلية او حلمية تفرد بها الفنان، أن طريقة السرد التعبيري لمضمون العمل الفني يحمل من القرابة في عملية البناء أذ يعد التقريب هو وضع الشيء في غير موضعه الحقيقي فكان كل جزء ينبغي أن نعوضه بمعنى مكملاً لمفهوم البناء السردي الذي شكلت عملية بنائه حكاية كان للامألوف جانباً واضحاً في عملية التصوير الفني

الفصل الرابع / نتائج البحث

نتائج البحث :.

١. سعى الفنان (جوزيبي) للتعبير عن الحالات النفسية بطريقة عقلية ورمزية وجمالية جعلها تشكل دلالات تعبر عن واقع الانسان وتفاصيل الوجوه التي اتخذ الطبيعة منحى لها كما في نموذج (١)
٢. أن تجليات الصورة لدى الفنان ذات مرجعية نفسية يعبر عنها لا شعورياً عن المضمون النفسي واظهار حالة السخرية والغرائبية كما في نموذج (٢)
٣. ان البنية التركيبية للمفردات الشكلية تتضمن نظام شكلي بصري تحقق اسلوباً لا شعورياً في اعمال الفنان (جوزيبي) كما في انموذج رقم (٣)
٤. لقد برز الفنان (جوزيبي) بإظهار الصور اللاشعورية وتقديم ملامح مسبقة لتوجهات السريالية دون الاحاطة بالأطر الفكرية والمعرفية كما في نموذج رقم (٤)
٥. لقد جسد الفنان الصورة اللاشعورية من خلال معالجات بنائية ومعرفية اتسمت بالدقة والحرفية كما في جميع نماذج العينة

الاستنتاجات :.

١. لقد برز (ارسيمبولدو) مع تعاطيه القوة اللاشعورية وتقديم ملامح مسبقة لتوجهات سريالية دون الاحاطة بالأطر الفكرية والمعرفية والصورة الفنية التي كانت متاحة للفنان السريالي .
٢. استخدم (ارسيمبولدو) تركيبات ذكية للحيوانات وعناصر اخرى ، بدلاً من ملامح الوجه الغنية بالتفاصيل التي يتوقعها المرء .
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 توصي الباحثة بما يأتي .

١. على الطلبة دراسة مستويات التجريد في التشكل الصوري وصلته بالمرجعيات الحسية او العقلية او النفسية واستبيان مقدار مفارقتها للواقع المرئي .
٢. تزويد المكتبات بمصادر عن فنانوا عصر النهضة واخص بالذكر الفنان (جوزيبي ارسيمبولدو) وذلك لافتقار المكتبات لمثل تلك المصادر وصعوبة الحصول عليها.
٣. توصي الطلاب بدراسة تاريخ الفن لمعرفة اوجه التشابه والاختلاف والتقارب بين العصور .
٤. تغذية جهاز الحاسوب للباحثين بمعلومات عن الفنان (جوزيبي ارسيمبولدو) واعماله بصورة واضحة .

المقترحات : تقترح الباحثة الدراسات الاتية

١. ملامح التفكيك في رسوم الفنان جوزيبي ارسيمبولدو .
٢. اللامالوف وتمثلاته في رسوم الفنان جوزيبي ارسيمبولدو .

احالات البحث :

١. **حكيم راضي: فلسفة الفن عند سوزان لانجر، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة . آفاق عربية، بغداد، ١٩٨٦، ص٩٤ .**
٢. **ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري، لسان العرب، ج١٢، تعليق: خالد رشيد القاضي، دار صبيح، بيروت، لبنان، ١٩٥٥، ص١٨ . ٢١ .**
٣. **جماعة من الباحثين: المعجم الوسيط، مجمع الامة العربية ، ط١، الإرادة العامة للمجمعات واحياء التراث، مصر، مكتبة الشروق الدولية ، ٢٠٠٤، ص٨٥٢ .**
٤. **الصاحب بن عبد: معجم المحيط في اللغة ، طبع ونشر مكتبة مشكاة الاسلام ، ص٤٢٩**
٥. **جميل صليبا : المعجم الفلسفي(بالألفاظ العربية والانكليزية واللاتينية)، ج١، دار الكتاب البنائي ، مكتبة المدرسة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٢، ص٢٣٨ . ٢٣٩**
٦. **الرازي: مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت ، لبنان، ١٩٨١، ص٣٣٩**
٧. **https:// www.almaany.com**
٨. **جارولد، دوري: النظرية والتطبيق في الارشاد والعلاج النفسي، ط١، دار الفكر، عمان، ٢٠١١، ص٤٩ .**
٩. **عوض، رياض: مقدمات في فلسفة الفن، دار حبوس برس، طرابلس، ١٩٩٤، ص٨٩ .**
١٠. **الماجد، خزعل :بخور الالهة . دراسة في الطب والسحر والاسطورة والدين، ط١، الدار الاهلية للنشر والتوزيع ، الاردن ، ١٩٩٨، ص٧٤ .**
١١. **عطيه، محسن محمد: افاق جديدة للفن ، عالم الكتب ، القاهرة ، ٢٠٠٥، ص٢٦**

١٢. شلتز، داون: نظريات الشخصية ، ت: حمد دلي الكربولي و عبد الرحمن القيسي ، مطبعة التعليم ، بغداد، ١٩٨٣، ص٥٧
١٣. فرويد، سيجموند: تفسير الاحلام ، ت: مصطفى سلمان، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٢، ص١٧٣.
١٤. يونك، كارل: البنية النفسية عند الانسان، ت: نهاد خياطة، دار الحوار للنشر والتوزيع، ٢٠٠٠، ص٧٧
١٥. صاحب ، زهير ، واخرون: دراسات في الفن والجمال ، ط١، دار مجد لاوي ، عمان، ٢٠٠٦، ص٧٤
١٦. حيدر، نجم عبد : علم الجمال افاقه وتطوره ، مصدر سابق ، ص١٤٤. ١٤٥
١٧. الخولي، وليم: الموسوعة المختصرة في علم النفس والطب العقلي ، دار المعارف ، مصر، ١٩٧٦، ص٤٠
١٨. يونك، كارل: الانسان ورموه ، ت: سامي خشبه ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١، بغداد، العراق، ١٩٨٦، ص٤٢.
١٩. صالح، قاسم حسين: الابداع في الفن، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ١٩٨١، ص١٩. ٢٠
٢٠. عوض، رياض: مقدمات في فلسفة الفن، دار حبوس برس ، طرابلس، ١٩٩٤، ص ١٣١
٢١. هاوزن ، ارنولد: فلسفة تاريخ الفن ، مصدر سابق، ص١٠٩. ١١٠
* هيرونيموس بوش: (١٤٥٠. ١٥١٦م) فنان فلمنكي سليل أسرة أفرادها من المصورين والحرفيين غامض السيرة وتكتنف أعماله الألغاز، تتلمذ عند جده ووالده وكان للوسط الريفي القوطي عظيم الأثر في تشكيله ولد الفنان وتوفي في بوا ـ لي ـ دوك. ، تزوج بوش في عام ١٤٧٨ بامرأة غنية ، فارتقى به زواجه من حرفي بسيط الى برجوازي ميسور ليغدو في عام ١٤٨٨ أحد وجهاء بلدته المرموقين للمزيد ينظر: https://www.marefa.org/
٢٢. ناجي، شيماء حليم ، واخر: ثنائية الخير والشر في اعمال هيرنيموس بوش، مجلة جامعة بابل/ العلوم الانسانية، المجلد (٢٣) ، العدد(٤) ، ٢٠١٥ ، ص٢٢٥٨
٢٣. ناجي، شيماء حليم، واخرون، المصدر السابق، ص٥٢.
٢٤. المحمدي ، حسن: اللاشعور ما قبل فرويد وما بعده ، حركية المفاهيم عكس طبيعة الاشياء ، جريدة الشرق الاوسط، ٢٠١٧.
٢٥. علي الوردي : خوارق اللاشعور أو اسرار الشخصية الناجحة، ط ٢، دار الورق للنشر، لندن، ١٩٩٦، ص١٥.
٢٦. الاهواني، احمد فؤاد: احوال النفس رسالة في النفس وبقائها ومعادها للشيخ ابن سينا ، مصدر سابق ، ص ٦٢.
٢٧. الغزالي، ابو حامد محمد، معيار العلم في المنطق، ط٢، دار الاندلس، بيروت، ب ت، ص٣٩ .
٢٨. ارنست كاسيرر، مدخل الى فلسفة الخضارة الإنسانية أو ما قبل الإنسانية، ت: احسان عباس، دار الاندلس، بيروت، ١٩٦١م ، ص٢٥
٢٩. يوسف كرم: تاريخ الفلسفة اليونانية، دار القلم للطباعة ، ١٩٩٠م ، ص١١٩
٣٠. القصب، صلاح : التشكيل الظاهراتي للصورة في الفضاء الشعري، جريدة الثورة ، العدد ١٠١٤٨، الجمعة ١٠ تشرين الثاني ٢٠٠٠، بغداد، ص٢٨ .
٣١. جير، الدهوتر: سلطة الصورة الذهنية ، ت: علا عادل ، ط١، ٢٠١٤، الناشر عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية ، ص١٣ .
٣٢. عدره، غاده المقدم: فلسفة النظريات الجمالية ، ط١، جميع الحقوق محفوظة للناشر ، ١٩٩٦م، ص٢١ .
٣٣. حاطوم، نور الدين: عصر النهضة الاوربية ، دار الفكر، د ط، دمشق، سوريا، ١٩٦٨م، ص٩٣ .
٣٤. مولر، جوزيف اميل: الفن التشكيلي في القرن العشرين، ت: مها فرج الخوري ، وزارة الثقافة ةالارشاد القومي، دمشق، ١٩٧٦، ص٩٤
٣٥. عطية، محسن محمد: افاق جديدة للفن ، عالم الكتب ، القاهرة، ٢٠٠٥، ص١٧٤

٣٦. صالح، قاسم حسين: الابداع في الفن، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ١٩٨١م ، ص١٢٦
٣٧. ثروت عكاشه: فنون عصر النهضة . الرينيسانس، مصدر سابق، ص٩٨
٣٨. إسماعيل، عز الدين : الاسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنه ، مصدر سابق، ص١٠٦.
٣٩. عطيه، محسن محمد: مفاهيم في الفن والجمال، مصدر سابق ، ص١٧.
٤٠. عطيه، محسن محمد: مفاهيم في الفن والجمال، المصدر السابق، ص٢٣ .
٤١. بريت، ل، ر: التصورات والخيال ، ت:عبد الواحد لؤلؤه ، بغداد، دار الرشيد . موسوعة المصطلح النقدي ، ١٩٧٩م، ص١٤. ١٥
٤٢. بريت، ل، ر: التصور والخيال ، المصدر السابق، ص٢٠ .
٤٣. شلتز، داون: نظريات الشخصية، مصدر سابق، ص٥٧
٤٤. https:\\www.aljazeera.net ٢٠٢١\١٠
٤٥. marefa.org
٤٦. عدره، غادة المقدم: فلسفة النظريات الجمالية، مصدر سابق، ص ٢٩
٤٧. https:\\WWW.aljazeera.net
٤٨. aljazeera.net
٤٩. مولر، جوزيف اميل: الفن التشكيلي في القرن العشرين، ت: مها فرج الخوري ، وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ، ١٩٧٩، ص٩٤
٥٠. https:\\www.wikiwand.com
٥١. https:\\sportinsider.ru\ar\useful
٥٢. HTTPS:\\SPORTINSIDER.RU\AR\USEFUL
٥٣. نفس المصدر السابق
٥٤. صالح ، قاسم حسين :الابداع في الفن ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد، ١٩٨١،ص١٢٦
٥٥. عدره، غاده المقدم: فلسفة النظريات الجمالية، مصدر سابق، ص٢٩.

المصادر والمراجع:

- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري، لسان العرب، ج١٢، تعليق: خالد رشيد القاضي، دار صبيح، بيروت، لبنان، ١٩٥٥.
- ارنست كاسيرر، مدخل الى فلسفة الخضارة الإنسانية أو ما قبل الإنسانية، ت: احسان عباس، دار الاندلس، بيروت، ١٩٦١م .
- إسماعيل، عز الدين : الاسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنه ، مصدر سابق .
- الاهواني، احمد فؤاد: احوال النفس رسالة في النفس وبقائها ومعادها للشيخ ابن سينا ، مصدر سابق .
- بريت، ل، ر: التصورات والخيال ، ت:عبد الواحد لؤلؤه ، بغداد، دار الرشيد . موسوعة المصطلح النقدي ، ١٩٧٩م .
- جارولد، دوري: النظرية والتطبيق في الارشاد والعلاج النفسي، ط١، دار الفكر، عمان، ٢٠١١ .
- جماعة من الباحثين: المعجم الوسيط، مجمع الامة العربية ، ط١، الإرادة العامة للمجمعات واحياء التراث، مصر، مكتبة الشروق الدولية ، ٢٠٠٤ .
- جميل صليبا : المعجم الفلسفي(بالألفاظ العربية والانكليزية واللاتينية)، ج١، دار الكتاب البنائي ، مكتبة المدرسة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٢، ص٢٣٨ . ٢٣٩
- جير، الدهوتر: سلطة الصورة الذهنية ، ت: علا عادل ، ط١، ٢٠١٤، الناشر عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية .
- حاطوم، نور الدين: عصر النهضة الاوربية ، دار الفكر، د ط، دمشق، سوريا، ١٩٦٨م .
- حكيم راضي: فلسفة الفن عند سوزان لانجر، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة . آفاق عربية، بغداد، ١٩٨٦ .
- الخولي، وليم: الموسوعة المختصرة في علم النفس والطب العقلي ، دار المعارف ، مصر، ١٩٧٦ .
- الرازي: مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت ، لبنان، ١٩٨١ .
- شلتز، داون: نظريات الشخصية ، ت: حمد دلي الكربولي و عبد الرحمن القيسي ، مطبعة التعليم ، بغداد، ١٩٨٣ .
- صاحب ، زهير ، واخرون: دراسات في الفن والجمال ، ط١، دار مجد لاوي ، عمان، ٢٠٠٦ .
- الصاحب بن عبد: معجم المحيط في اللغة ، طبع ونشر مكتبة مشكاة الاسلام .
- صالح، قاسم حسين: الابداع في الفن، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ١٩٨١ .
- صالح، قاسم حسين: الابداع في الفن، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ١٩٨١م .
- عدره، غاده المقدم: فلسفة النظريات الجمالية ، ط١، جميع الحقوق محفوظة للناشر ، ١٩٩٦م .
- عطيه، محسن محمد: افاق جديدة للفن ، عالم الكتب ، القاهرة ، ٢٠٠٥ .
- علي الوردي : خوارق اللاشعور أو اسرار الشخصية الناجحة، ط ٢، دار الورق للنشر، لندن، ١٩٩٦ .
- عوض، رياض: مقدمات في فلسفة الفن، دار حبوس برس، طرابلس، ١٩٩٤ .
- الغزالي، ابو حامد محمد، معيار العلم في المنطق، ط٢، دار الاندلس، بيروت، ب ت .
- فرويد، سيجموند: تفسير الاحلام ، ت: مصطفى سلمان، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٢ .
- القصب، صلاح : التشكيل الظاهراتي للصورة في الفضاء الشعري، جريدة الثورة ، العدد ١٠١٤٨، الجمعة ١٠ تشرين الثاني ٢٠٠٠، بغداد .

- الماجد، خزعل : بخور الالهة . دراسة في الطب والسحر والاسطورة والدين، ط١، الدار الاهلية للنشر والتوزيع ، الاردن ، ١٩٩٨ .
- المحمدي ، حسن: اللاشعور ما قبل فرويد وما بعده ، حركية المفاهيم عكس طبيعة الاشياء ، جريدة الشرق الاوسط، ٢٠١٧ .
- مولر، جوزيف اميل: الفن التشكيلي في القرن العشرين، ت: مها فرج الخوري ، وزارة الثقافة الارشاد القومي، دمشق، ١٩٧٦ .
- ناجي، شيماء حليم ، واخر: ثنائية الخير والشر في اعمال هيرنيموس بوش، مجلة جامعة بابل/ العلوم الانسانية، المجلد (٢٣) ، العدد(٤) ، ٢٠١٥ .
- يوسف كرم: تاريخ الفلسفة اليونانية، دار القلم للطباعة ، ١٩٩٠م .
- يونك، كارل: الانسان ورموه ، ت: سامي خشبه ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١، بغداد، العراق، ١٩٨٦ .
- يونك، كارل: البنية النفسية عند الانسان، ت: نهاد خياطة، دار الحوار للنشر والتوزيع، ٢٠٠٠ .
- https:\\www.aljazeera.net\2021
- aljazeera.net
- https:// www.almaany.com
- https:\\sportinsider.ru\ar\useful
- HTTPS:\\SPORTINSIDER.RU\AR\USEFUL
- https:\\WWW.aljazeera.net
- https:\\www.wikiwand.com
- marefa.org