Surrealism in the Hieronymus Bush paintings

*Israa Hamid Ali, Bushra Salman Kazem**

ABSTRACT

The first chapter of this research deals with the problem that the reseach addresses , its importance, and the need for it. The chapter also included the purpose of the research (the discovery of the mechanism of the work of Surrealism in the drawings of Hieronymus Bosch), within the period (1480-1516). In the relevant sources, the researchers concluded the first chapter by specifying the terms in the title of the research.

The second chapter includes the theoretical framework and the previous studies. The theoretical framework consists of two sections dealing with the first topic: The Conceptual Dimensions of Surrealism, as well as the Total Concepts on which Surrealism was based.

While the third chapter included research procedures, including the research community of (49), the nature of the selection of the research sample (4) plates, the procedures that were taken in the preparation of the research tool as well as the analysis of the research sample. The fourth chapter included the results of the research, conclusions, recommendations and proposals, and the results of the research:

1- Surrealism in Bush (Bush) achieved a large percentage after revealed many approaches in style and indications and content.

2- Approaches (Bush) in his Surrealist approach of the style (Salvador Dali). Both of them employ real things, simulated or after the change in structure as the composition and variance, as well as the approach to the quality of the subject.

3- The imagination has an import ant role and space in the art of (Bush) because he was able to present subjects in unfamiliar scenes in tangible reality.

Keywords: Surrealism, Hieronymus Bush.

* College of Fine Arts, University of Babylon, Iraq.

Received on 23/1/2021 and Accepted for Publication on 2/8/2021.

النزعة السيريالية في رسوم هيرونيموس بوش*

*إسراء حامد علي، بشرى سلمان كاظم***

ملخص

تضمن البحث فصولًا أربعة، اهتم الفصل الأول منه بمشكلة البحث وتمثلت بالتساؤل الآتي (ما آلية اشتغال النزعة السريالية في رسوم هيرونيموس بوش)؟ وأهميته، والحاجة إليه، وضم الفصل أيضًا هدف البحث بـ(كشف آلية اشتغال النزعة السريالية في رسوم هيرونيموس بوش)، ضمن الفترة (1480–1516) وهي سنوات الرسم عنده، والموثقة في المصادر ذات العلاقة، وختمت الباحثتان الفصل الأول بتحديد المصطلحات الواردة في عنوان البحث.

أما الفصل الثاني فقد تضمن الإطار النظري والدراسات السابقة، والإطار النظري يتألف من مبحثين تناول المبحث الأول منهما: الأبعاد المفاهيمية للسريالية، فضلًا عن مجموع المفاهيم التي قامت عليها السريالية، وفي المبحث الثاني جرى استعراض نبذة عن حياة الفنان (هيرونيموس بوش Hieronymus Bush).

في حين شمل الفصل الثالث إجراءات البحث بما في ذلك مجتمع البحث البالغ (49) وطبيعة اختيار عينة البحث فيه والبالغة (4) لوحات، والإجراءات التي جرى اتخاذها في إعداد أداة البحث فضلًا عن تحليل عينة البحث، أما الفصل الرابع فقد تضمن نتائج البحث والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات، ومن نتائج البحث:

1– النزعة السريالية لدى (بوش) متحققة وبنسبة كبيرة بعد كشف العديد من المقاربات في الأسلوب والدلالات والمضامين.

2– يقترب (بوش) في نزعته السريالية من أسلوب (سلفادور دالي) فالاثنان معًا يوظفان الأشياء الواقعية، على نحو محاكاتي أو بعد إجراء التغيير على بنيتها كالتركيب والمغايرة، فضلًا عن المقاربة في نوعية الموضوع.

3– للخيال دور ومساحة هامة في فن (بوش)، كونه استطاع تقديم موضوعات بمشاهد غير مألوفة في الواقع المحسوس، تضمنت مفردات كثيرة نسبيًا وبصياغات متفردة وأصيلة.

الكلمات الدالة: النزعة، السيريالية، هيرونيموس بوش.

المقدمة

أولا/ مشكلة البحث:

يرتبط الفن من منظور أنثروبولوجي بالبيئة الاجتماعية والتاريخية، وبطقوس دينية تعود الى عصور عدّة مر بها التاريخ البشري(الصفار، 2019)،وكان لكل عصر ما يميزه من سمات ومرتكزات عن سواه من العصور ،وعصر النهضة الأوربية الايطالية، ساهم في بلورة النتاج الفكري والابداعي، فغدت (النهضة) تشكل نقلة كبيرة ذات مضمون شامل في مسيرة التطور البشري(احمد، 1979).

فنانون كثر كانوا روادا في بلورة ذلك العصر وبكافة معطياته ،ومنهم (هيرونيموس بوش Hieronymus Bush) الذي امتازت أعماله بخصوصية ميزته عن أقرانه من الفنانين؛ اذ مزج في فنه بين الهلع والهزل فكانت لوحاته مليئة بالصور الخيالية للأشباح والأشكال الرمزية والكائنات الغريبة فضلا عن اهتمامه بالأجسام المبتورة والمشوهة؛ حيث تتكثف النبرة الساخرة لديه في التعبير عن الاثم في مقابل الخير، الى الغرابة والتوجه السريالي واللامألوف الذي يطفح بالأخيلة ،وهذا يدل على حرية التعبير الانساني خلال القرن الخامس عشر(عطية،2000).

تلك السمات والمرتكزات قد تشكل مقاربة مع الاتجاه السريالي ،الذي هو احد اتجاهات الفن الحديث، وخير دليل على تلك المقاربة بين اسلوب (بوش Hieronymus Bush) والاسلوب السريالي الذي اكد "أن الواقع قبيح، وان الجمال لا يوجد الا في ما هو غير

---

* المؤتمر الدولي لكلية الفنون الجميلة في جامعة القادسية في العراق.

** كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، العراق. تاريخ استلام البحث 2021/1/23، وتاريخ قبوله 2021/8/2.

 ©2022 عمادة البحث العلمي/ الجامعة الأردنية. جميع الحقوق محفوظة.

واقعي، والانسان هو الذي ادخل الجمال في العالم، ولإنتاج الجميل ينبغي الابتعاد ما امكنه عن الواقع " ان اعمال السرياليين هي على نحو خاص اعترافات مهووسين ومشككين، لذا لجات السريالية الى إتباع أسلوب فني جديد مغاير الى حد كبيرعن ماهو سائد ضمن اتجاهات الفن على نحو عام ، وفي مقاربة اخرى بينهما هو اللجوء الى اللاشعور الإنساني واعتباره منبعا للإبداع ، وذلك الاتجاه نحو اللاشعور يأتي من خلال الارادة الواعية او التسليم له بعيدا عن هذه الارادة، الامر الذي يوحي بتقارب أسلوبي بين (بوش Hieronymus Bush) والسريالية ،وهو من النوع الذي يخالف المعتاد من حيث أسبقية المؤثر على المتأثر ، ونظرا إلى الامتدادات السريالية في أغوار تاريخانية الفن، استوقفت الباحثة أعمال الفنان (هيرونيموس بوش Hieronymus Bush) لما لها من جوانب وأصول دينية وأسطورية ينبعث من خلالها تطابق مع الفن السريالي كجذور راسخة لدى فنان من عهد نهضوي.

وفي ضوء ذلك تتجلى مشكلة البحث الحالي من خلال التساؤل التالي:

ما آليات اشتغال النزعة السريالية في رسوم الفنان (هيرونيموس بوش)؟.

ثانيا/ أهمية البحث والحاجة إليه:

تأتي أهمية البحث من خلال تسليط الضوء على النزعة السريالية عند الفنان (هيرونيموس بوش Hieronymu Bush) على نحو خاص ،الذي ينتمي الى حقبة زمنية سابقة للعصر الحديث بفارق كبير.

يعد هذا البحث منجزا معرفيا متواضعا للدارسين والمختصين في مجال الفن، وهو يفتح الأفق في انتشار الأساليب الفنية وعدم انحصارها في حقبة زمنية محددة.

يمكن ان يوفر مصدرا لطلبة الدراسات العليا في كلية الفنون الجميلة.

ثالثا/هدف البحث:

يهدف البحث الحالي الى "كشف آليات اشتغال النزعة السريالية في رسوم هيرونيموس بوش Hieronymus Bush".

رابعا/حدود البحث:

يتحدد البحث الحالي بدراسة النزعة السريالية في رسوم (هيرونيموس بوش Hieronymus Bush) من فترة (1516-1480م) وهي سنوات الرسم عند (بوش) ، للأعمال الفنية المرسومة بالزيت والتخطيطات ،الموجودة في المتاحف الأوربية ،والموثقة في المصادر ذات العلاقة وشبكة الانترنت.

خامسا/ تحديد المصطلحات:

النزعة لغة:

جاء في المعجم الوسيط إن (النزعة) أو (النزوع) في التربية وعلم النفس: حالة شعورية ترمي الى سلوك معين لتحقيق رغبة ما (أنيس وآخرون،2004).

النزعة اصطلاحا:

تعرف (النزعة) بانها "الميل والحركة وتشمل الحاجة والشهوة والغريزة والرغبة، ومنه قولهم: القوة تنزع الى العقل، وكل موجود فهو ينزع الى الثبات في الوجود وقيل ان النزعة ميل الشيء الى الحركة في اتجاه واحد كنزوع الجسم الى السقوط، وقيل ان النزعة قوة مشتقة من ارادة الحياة توجه نشاط الإنسان الى غايات تجد في الوصول إليها لذة "(صليبا،1982).

النزعة إجرائيا:

هي وجود ميل ذاتي نحو أسلوب معين ،يمكن قراءته حسيا من خلال النتاج الابداعي للفرد.

ثانيا /السريالية

السريالية اصطلاحا:

عرفها (هربرت ريد) بانها "فن بلا أي نوع من القيود فكرتها الاساسية هي استخدام الوسيلة التي دعاها (أندريه بريتون. André Breton) "هبوط دواري الى أعماق ذواتنا لاستعادة قوة الشخصية النفسية والعقلية بكاملها ،انها تؤمن بان هناك ينابيع خفية في اللا وعي وان هذه الينابيع يمكن تحرير محتوياتها اذا ما اطلقنا الفنان لمخيلته"(ريد،1986).

وعرفت السريالية بأنها "مذهب فلسفي معناه (ما فوق الواقع)،ما يعني تجاوز الواقع الى عالم الرؤى والأحلام ،ولا يحفل بالتراكيب العقلية والقواعد الأخلاقية والروابط المنطقية بل يتخطاها الى عالم اللامعقول واللاشعور ،والسريالية تعد ثورة مطلقة وعصيان دائم ،وعبادة اللامعقول ،ودعوة ضد كل شيء ورفض لكل الحدود والقيود ،فهي ثورة العقل على نفسه" (القيسي،2006).

وعرفت السريالية ايضا بانها "طريقة إدراك لحقائق لا يمكن إدراكها بالمنطق او العقل، انها تنظر الى الانسان في وحدة متكاملة

بين الوعي واللاوعي وبين المرئي واللا مرئي ،وذلك عبر استكشاف اللاوعي عن طريق الاحلام والخيال والهذيان والتنويم، مستفيدة من اكتشافات (سيغموند فرويد Sigmund Freud)التي ترى ان اللاشعور هو جزء أساسي من الحياة النفسية (امين،2010).

السريالية إجرائيا:

هي اتجاه فني حديث يتمثل في مجموعة السبل والآليات والمعالجات التي استعملها مجموعة من الفنانين ،لتحويل اللاوعي الى وعي مدرك والخيال الى واقع مفترض والحلم الى اشكال مدركة عيانيا ،الأمر الذي نتج عنه صياغات شكلية وبنائية غير مألوفة وتمتاز بالتغريب والهجينية.

النزعة السريالية إجرائيا:

هي ميل نفسي تبلور باتباع الأسلوب السريالي الذي يتضح عبر اعتماد الفنان آليات واشتغالات سريالية على المستويين التقني والشكلي ،نتج عن دور اللاوعي والخيال ، ما يجعل اللوحات تتصف بالغرائبية والهجينية واللاواقعية.

الفصل الثاني

المبحث الاول: الأبعاد المفاهيمية للسريالية

السريالية هي حركة أدبية فنية ،تنضوي ضمن ما يعرف بالفن الحديث ،وهي من الناحية الزمنية ظهرت في المراحل المتأخرة من ذلك العصر ، وقصد باستعماله كلمة "السريالية" أن يفسر بها عملية التنقيب التي زاولها بعض الفنانين من أجل البحث عن أصدق مظاهر الحقيقة عن طريق الاتصال الروحاني، وهي خطوة جريئة أرادوا بها تهشيم كيان الأشياء للكشف عن لب الأسرار الكامنة في أعماقها' واعتقد (بريتون André Breton)ان الحرب العالمية الثانية، أضرت التوازن بين العقل والخيال، بين الوعي واللاوعي، ولذلك تقوم السريالية على الايمان بواقع اعلى لبعض اشكال التوارد التي كانت مهملة قبلها وعلى الايمان بسلطة الحلم المطلقة وباللعب المجرد للفكر.(بريتون،1978).

،قد طمح (بريتون André Breton) إلى أن تكون السريالية حركة أدبية نفسية الجوهر، فضلا عن كونها حركة هدامة للعقل بفلسفتها فوق الواقعية، التي تحتوي (الصدمة، والوهم، والغرابة، والحلم)، باعتبارها سبلًا جمالية، فالسريالية قائمة على جمع المتناقضات التي سماها النقطة العليا بقوله:" كل شيء يدفع الى الاعتقاد بوجود نقطة روحية ينعدم فيها التناقض بين الحياة والموت، الواقعي والخيالي، الماضي والمستقبل، ومن العبث البحث عن محرك آخر للفاعلية السريالية غير الأمل بتحديد هذه النقطة."(أدونيس، 1995).

والسريالية طريقة خاصة في التفكير والشعور والحياة وترفض كل فن يقوم على المفهوم المنطقي والعقلاني.

اذ انقسمت اللوحات السريالية من حيث طريقة الأداء إلى نوعين: نوع يعتمد على التجسيم الواقعي، ونوع أقرب إلى الأشكال التجريدية بسبب خلوها تقريبا من البعد الثالث. وفي النوع الأول يلجأ الرسام إلى ما هو أشبه بالتصوير الفوتوغرافي في ابراز الكائنات التي رسمها ، سواء أكانت هذه الكائنات واقعية مقتبسة من الطبيعة ، أو وهمية من عالم الجن والأساطير والأحلام ،

التغريب احد المفردات التي لجا اليها " من خلال نقل الكائنات من عالمها المعهود الى وسط غريب عنها ، وذلك كي يتاح للعين والنفس ان تراها برؤية جديدة ،على غير تلك الصورة المألوفة التي افقدتها الالفة عذريتها وقدرتها على الايحاء والالهام وهناك فنانين جسدوا المأساة؛ اذ يجعلك تحس بالمأساة دون أن تراها، وكأنها تختبئ وراء سماوته المعدنية، أو جدرانه الصماء أو ظلاله الزاحفة، فعالمه عالم يطبق عليه بصخرة وفولاذه، ولكنه يثير فيك نوعًا غريبًا من الحنين إلى اللانهاية. (سارة،1984).

ان استقصاء آلية الوحي التي انخرط فيها السرياليون، ادى بصريا الي التجاوز الصريح لبعدي الزمان والمكان اللذان يحددان العلاقة بين الأشياء؛ إذ سمح النص السريالي بجمع أشياء متباعدة في قياس الزمن الموضوعي كل التباعد، بمعنى آخر، تواجدت في النص أماكن وأزمنة لا يمكن أن تتجمع في لحظة واحدة في العالم المحسوس (اسماعيل، 1984).

وبهذا الشكل عملت آلية السريالية على الكشف عن خفايا المجهول من جهة والتنفيس عن الاضطرابات المقلقة من جهة أخرى، دون أية رقابة أخلاقية أو عرفية وقد سمح هذا الإهمال السريالي لكلا الاعتبارين معًا بالتحرر المطلق للشكل والمعنى من قيودهما السابقة ، بهذا المعنى تكون السريالية قد احتكمت إلى آلية نفسية تخرج عن أي سلطة عقلية، وتبتعد عن أي اهتمام عرفي أو أخلاقي، وبالضرورة لم تولِ اهتمامًا بمعطيات الواقع أو تتقيد بها متوسمه بالمقابل واقع آخر واقع الحلم واللاشعور، ومنزهة تصرف الذهن المجرد عن أية غاية تذكر.

هناك العديد من المفاهيم والمرتكزات التي اعتمدت عليها السريالية للخروج بما آلت اليه أساليب ورؤى قنانيها ،وعليه تجد الباحثة

ضرورة تناول المفاهيم الرئيسية التي اعتمدت عليها السريالية ، مع بيان الية وطبيعة تمثلها في النصوص البصرية الخاصة بفناني السريالية وهي كما يأتي:

أولا / **الحُلْم:**

الحلم بمعناه العام يُعَد خزانة مليئة بالأفكار والرغبات اللاشعورية؛ حيث يقيم الحُلْم تراضيا ما بين نزوعين متعارضين في الجهاز النفسي "ما بين رغبات لا شعورية وقوى نازعه نحو حضر هذه الرغبات " (زهران، 2009). والأحلام تعد من الوسائل المهمة في الكشف عن ديناميات الشخصية ومكنوناتها النفسية ومدياتها ، وإذا كانت مذكرات الشخص أو يومياته أو كتاباته التي بينه وبين نفسه هي من وسائل الإلمام بما يفكر فيه الشخص وما يطرأ في باله ويخبئه ولا يكشف عنه، فأن الأحلام هي الأكثر فائدة في هذا المجال، وذلك لأن الكبت يعمل عمله في الكاتب أو الشخص عند كتابته للمذكرات أو اليوميات أو إخفاء الأشياء والتمويه على القارئ، أما في الحلم فالكبت يكون أقل عملا ويكون الحلم أقدر على التعبير عن الأماني والرغبات والحاجات والآمال والمخاوف التي تمتلئ بها نفس صاحب الحلم (2008,gualdon).

،وهناك نوعا آخر من الأحلام هي أحلام اليقظة ، وهي عمل ذهني يقوم به الفرد في حالة وعي كامل لجميع حواسه وأعضائه، وهو عكس الحلم في حالة النوم، ويتمثل بشرود الذهن والانطواء النفسي الى داخل النفس مستسلمًا الفرد لتخيلات فكرية تقطع الإنسان عن العالم الخارجي على نحو جزئي وهذا النوع من الأحلام يعمل على توسيع أفق الشخصية وتذكر نشاطها (وهبي، 1997).

بينما يرى بعض العلماء بأن النوم واليقظة وجهان لعملة واحدة، والشرود هو أحد أنواع أحلام اليقظة الذي يكثر عادةً لدى أصحاب العقد النفسية (الدر، 2000). وهذا النوع من الأحلام يمكن الإنسان من خفض التوتر الناتج عن رغبات لا يستطيع الشخص الوصول إليها وتحقيقها، فالضعيف يحلُم بالقوة، والفقير يحلم بالثروة، والمظلوم يحلم بالبطش والسلطة والقوة (زهران، 2009).

وبذلك صبح لدى السرياليين القناعة التامة، بان الحلم هو أفضل طريق للكشف عن الحقائق الغامضة، فاستخدمت الكحول والمخدرات والنوم لتنضج أعمالهم الفنية، وكان ذلك على اعتقاد منها، ان الانسان عندما يكون واعيًا، فان ذلك يعود الى حكم العقل والذاكرة، بينما في الحلم، فإن كل شيء معقد يبدو بسيطًا ومحلول (الخفاجي،2003) وفضلا عن لجوئه للأحلام ، كان الفنان السريالي يلجأ الى الهذيان ، لان الهذيان يحمل صفة إيهاميه مستقلة بنفسها، وصارت هذه الصفة الأمر والنهي، ومختصة بتوجيه سلوك الفرد (فرويد،1986).

لكن كان تجسيد الأحلام يتطلب آلية ما ،والسريالية تعبر عن أحلام الفنان بطريقة خلق العلامات أو الدلالات أو الرموز، وتعبر عن أحوال الفنانين الغريزية بإبراز رغباتهم الجنسية الدفينة، وان الفنان السريالي يحاول إشباع جميع رغباته وميوله الجنسية المكبوتة عن طريق الفن الذي يمنحه الشهرة والاتزان، ويحقق بخياله حب النساء والقوة والثراء(عباس،1987) "انه لا يقدم مجرد ترجمة مصورة لأحلامه بل إن هدفه هو استخدام أي وسيلة ممكنة من النفاذ إلى محتويات اللاشعور المكبوتة ثم يخرج هذه العناصر حسبما يتراءى له بالصور الأقرب إلى الوعي، وأيضا بالعناصر الشكلية الخاصة بأنماط الفن المعروفة" (ريد،1986).

فأخذ(بريتون André Breton) يؤسس علاقة بين الحلم والفكر القائم على أعماق الانسان، ففي الحلم تمحو القوانين المنطقية واللاعقلانية، وجد في الحلم هو الاكثر قربًا الى الفكر الأصلي والى طبيعة الانسان العميقة،، يؤكد (بريتون André Breton) ان الحلم والواقع المتناقضين في الظاهر، يتحدان في نوع من الواقع المطلق (سريالي)، وهذا ما يقابل الاتحاد او الوحدة بين الباطن والظاهر في الصوفية كما ان الحلم يقدم للإنسان واقعًا جديدًا له مطابقات جديدة بينه وبين الوجود ويفتح أمامه أبعاد جديدة، فأن كل ما يتحقق مثل هذه المطابقات يكتسب بالضرورة أهمية أولى.

ثانيا / الحرية:

الحرية كانت ولاتزال مطلب عام للمجتمعات ،كما انها من المبادئ والمرتكزات المهمة التي اكدت على تبنيها الحركة السريالية ،.فهو يؤكد ضرورة المسلك الحر، حتى عندما يتوجه الفنان الى خياله " إن على الفنان ان لا ينسى واقعه بعد ارتباطه بالخيال الحر، لكي يغني ذاته بما حصل له من اكتشاف للحقيقة، الأمر الذي يحمل تأكيدا على إنكار الصورة كصورة واستبدالها بالحرية والفعالية ذات المعنى بشعور متصور، وان الخيال السريالي هو قوة رفض وإزالة لصفة الواقع" (آلكيه، 1987) وهو في ذلك الطرح يتفق مع ما توصل إليه(سنكر B. F. Skinner) ،الذي حث على عدم الانتظام في الضوابط؛ ليتسنى للفنان ان يتخطى المبادئ والتقاليد والعرف السائد فيأتي بالجديد، ويتفق كذلك مع رؤية(روجرز Carl Ransom Rogers) الذي يرى ان على الإنسان ان لا يعيش في جو (روتيني) مخطط، فعدم الاستقرار على روتين معين يجعل الفرد قادرًا على إيجاد خبرات بحث جديدة، وهذه لا يتحقق إلا بعد

ان يخلق ذاته اولًا، ومن عملية خلق الذات تبزغ كل الأشياء المبدعة، فالذات هي نموذج الإبداع ولا يبلغها الا ذلك الشخص الذي لا يشعر بالتهديد لها الذي يشعر انه يعيش كل خبراته (صالح،1981) وعملية الربط بين الذات والحرية نابع من الضرورة القائمة على فردانية التحرر ،فالحرية لا منبع لها الا الذات ، وهي لكي تتجسد لابد من سلوك تؤديه تلك الذات وقد يكون العمل الفني هو المكان الانسب على الإطلاق لذلك التحقق.

والسريالية لجأت وهي تسعى الى اعتماد الحرية ،بالنظر الى الأشياء في عمق حرية التعبير، واللجوء الى الذوات الفردية نتج عنه الاختلاف في الأساليب لدى فناني السريالية ،مع الحذر من ان تبلغ أحيانا تلك الحرية ،حدًا لا يستند الى قانون او قاعدة او نظام ،مما يتطلب مضاعفة حذر الفنان بكبت حساسيته(الخطيب،1998)،بمعنى لا يتسبب تبني حرية مفرطة مليئة المتاهات، وبالتالي ضياع الفكرة المراد تجسيدها على السطح التصويري.

ثالثا /اللاشعور:

نجد بأن ما نطلق عليه العقل الواعي (الظاهر) لا يسمح لنا أثناء يقظته وانتباهه من الإفادة من العقل اللاوعي (الباطن)؛ حيث نجد أصحاب المواهب العظيمة لا يستطيعون الإفادة من مواهبهم إلا حين تركد عقولهم الواعية وتدخل ضمن غيبوبة "لاوعي" لذلك فالعقل الباطن هنا يتمكن من معرفة الأشياء المخفية حين خمود العقل الواعي قليلًا أو كثيرًا (الوردي،2001).

وقد وصف (يونك Carl Jung)عملية الإبداع الفني بقوله " إن العمل الفني إنما يحدث نتيجة لضروب شتى معقدة من النشاط الشعوري الإرادي والنشاط اللاشعوري " (ابو ريان، 1977) ، كما ان الفن ليس إنتاجًا شخصيًا بل هو نشاط تلقائي صادر عن لروح الجماعية والإنسان الجمعي، وان النشاط الفني يرجع الى حافز فطري تلقائي يمتلك الوجود البشري بأسره ويسيطر عليه. (gualdon،2008).

ومع هذه الرؤية الجديدة التي تجمع مفردات عالمين في وحدة واحدة، أصبح كل شيء ممكن أن يمثل كل شيء وذلك من خلال استلاب المعنى من أشكاله التقليدية وإدخاله في دوامة لغة مجازية عن طريق نزع المألوف عن مظاهر الأشياء واستبدالها بمظاهر غرابية لا محدودة، وعليه ارتبط المعنى بواقع العالم الداخلي وتداعيات الصور المتولدة فيه أكثر من ارتباطه بأفكار العالم الخارجي، فالأشكال المنبعثة من عوالم اللاوعي لا تمثل معنى محدد بل تعبر عن المعنى اللامتناهي الذي لا يحدد بمعنى.(مادوكس،2012).

رابعا / الرمز:

يرى (فرويد Sigmund Freud) في الرسم بأنه رموز ولكن ليست الرموز المألوفة الواضحة التي هي من صنع العقل الواعي وإنما هي الرموز التي تتصل اتصالًا مباشرًا بالعقل الباطن، شأنها شأن الرموز التي نسوغها في أحلامنا التي هي بمثابة أقنعة تختفي خلفها رغبات العقل الباطن لتفلت من رقابة العقل الواعي والذ ي يحاول كبتها ولا يسمح لها بالتعبير عن نفسها تعبيرًا صريحًا، ولما كانت هذه الرموز من صوب العقل الباطن فأن مدلولها يتلاشى في العادة عن العقل الواعي ولهذا كان من الصعب علينا أن نفهم بأذهاننا كل ما يحمله رسم معنوي من معان، ولكننا نستطيع مع ذلك أن نشعر بوقع هذه المعاني وتأثيرها في عقولنا الباطنة (مادوكس،2012).

فأصبحت الصورة السريالية في فن (دالي Salvador Dalí)، تفسر تبعًا لما يتضمنه القاموس الرمزي للأحلام، او عندما تترجم تلك الصورة الرمزية الى صورة واقعية فمن ثمَّ نرى هذا العمل؛ إذ لا يكون معقوليًا من حيث الشكل الظاهري الغامض إلا انه مع ذلك من حيث تلك التأويلات والتفسيرات الرمزية الحالمة، التي تنقل الصورة الكاملة للوحة من نطاق اللاواقعي الى الواقع الحقيقة، فهي بذلك تعطينا مضمونًا لذلك العمل، والموضوعية من خلال الصورة اللا موضوعية (حسن،1974).

والفنان السريالي انما يسعى الى حد ما، لاكتشاف ذاته وهو يحاول قراءة تلك الذات، بواسطة الرموز التي يعبر عنها بطريقة لا واعية، التي لا تتغير من شخص إلى آخر(اسماعيل، 1984)(بمعنى انها خاضعة للتشابه وفق مبدا اللاشعور الجمعي الذي تبناه (يونك Carl Jung).

خامسا / الإيهام:

يحدث الايهام على المستوى الإدراكي البصري ، والادراك عملية معقدة يشترك فيها أكثر من عضو في جسم الانسان ، فالعين وحدها لا تستطيع قراءة الصورة وتفسيرها وبالتالي ادراكها ولو شكليا ،

الإيهام ما هو الا موضوع للتواصل في اعادة التمثل الذي ينفي عن الصورة حضورها الواقعي وكثافتها الحسية وتحولها بالتالي الى تصور، أي ان الايهام يستلب الصورة ويجري نفيها لصالح تصور ما، بهذا المعنى تقوم عملية الايهام على فعل اخر، " فعل وسيط " بين الانتاج والتلقي بما لهذا الايهام من عناصر محددة تضفي على الصورة حيوية رمزية (دوبريه،2002).

فالصورة ليست أثر خلفه الاحساس فحسب وليست نتاجا جماليا خالصا لخيال مطلق او هي واقع يصور او يجري نقله مهما وضعت بواقعاتها، فهناك شيء ما تبنيه الصورة بطريقتها هي..ومن الفنانين من لا يكف عن القول بأن الصورة لا تعبر عن شيء ما ولا تعني شيئا ما غير نفسها ولا تحيل الا الى موادها وألوانها وابعادها، وهم يريدون بذلك اقصاء سلطان الفكرة على الصورة، وان الصورة لو كانت محض فكرة لكان الكلام المباشر عنها او الكتابة عوضا عن رسم لوحة او جدارية(العبد،2003).

ويبدو ان نجاح الفنان في اتباع السريالية كمنهج إبداعي لا يقاس بمعيار الجودة في اختيار قماشه السطح التصويري ولا الأسلوب ونوعية الألوان والخطوط بل ببراعته في إثارة ارتباك الناس وحيرتهم ، وتحريك حالاتهم المخلوطة اللا واعية ، وأي طريقة تصلح من أجل هذه الغاية فهي تخالف التلوين الحقيقي كما تعاكس الوعي الإنساني الصحيح ، لأنها ترمي الناس في حيرة الأشكال والتوهم.

سادسا / الخيال:

يعد الخيال قوة مدركة لخفايا الحياة، وله قابلية التوليد والتجريد والملاحظة والجمع، والإلغاء والحلم ، و(باشلار Gaston Bachelard) كان من اكثر المهتمين بهذا المفهوم ، عادا اياه " القدرة على خلق صور تتعدى الواقع وتتغنى به، لان الواقع يشيخ، بينما الخيال لا يهرم، فالخيال هو المجال الطبيعي للخلق الفني... والخيال يعمل على تفكيك الصور العقلية وإعادة خلقها في صور إبداعية جديدة، ويتخذ الخيال أربعة مسارات في مخيلة الفنان في الإبداع، الخيال الأحادي– الخيال المزدوج– الخيال الرمز– الخيال النبوءة (آلكيه، 1978)وعليه يعد الخيال أجّل قوى الإنسان وانه لا غنى لأية قوة من قوى الإنسان عن الخيال، به يسعى الى ايجاد قيمة معادلة للأسطورة للوصول الى ادراك الحقيقة من خلال خلق نماذجه الابداعية، فالخيال يستطيع ان يدرك العالم غير المرئي (هلال،1997)..ومن جانبه رأى(كولنجود Collingwood)_" إن الاستمتاع بالفن لم يعد مجرد تجربة حسية بل هو تجربة خيالية، فالجميل ليس خاصية في الأشياء بل هو تجربة باطنية " (كول نجود، ب ت)ويوصف الخيال ايضا بانه " طريقة ثانية إلى الواقع في هذا العالم التخيلي بأن يستفيد من بعض المواهب الخاصة لديه في تعديل تخيلاته إلى حقائق من نوع جديد يجري تقويمها بواسطة الآخرين على أنها انعكاسات ثرية للواقع "(عبد الحميد،1987).

فالسرياليون المشغولون بمرمى من الخيال بقدر ما هم مشغولون بماهيته يتساءلون أيضا ماهي علاقتها بالواقعي؛ حيث يقول (بريتون André Breton):المخيلة هي ما ينحو لان يصبح واقعيًا، والمخيلة هي أيضا ما هو كائن لكنه مجهول ، ففي مستوى المخيلة، يجب طرح مشكلة الذاتية او الموضوعية السريالية او المدى النفسي الصرف، او على العكس الكاشف كونيًا للشعر، فالسريالية سبيلان سبيل يقود من الخيالي الى الواقعي الارادي وسبيل يترك الواقع من اجل ان يذهب الى الخيالي بنزعة لا ارادية ، والفكرة السريالية التي بحسبها ان الخيالي هو ما ينحو لان يكون واقعيًا تقلد سبيه الرغبة (الارادة) ذاتها، فالرغبة تنحو فعلًا لتحقيق ما تتخيله لكن السريالية قد لا تكون تعرفت منذ البداية الى الرغبة على انها منبع هذه الصورة التي وكأنها تغزو الانسان وتفرض ذاتها عليه وتخيفه وتفسره (الكيه،1978).

وهكذا أصبحت نقطة البداية بالنسبة للفنان السريالي" إنما هي تحجيم قانون العقل وشتى المناهج العقلية، من اجل الاستغراق في فوضى الأخيلة والأوهام الأخاذة"(Willard, 2002).

يظهر من خلال ما تقدم ان الاتجاه السريالي له أسس ومنطلقات معينة لا يمكن تجاوزها من قبل الفنانين ،وهي لم تأتي عن عبث فقد لاحظنا أهمية الجانب التنظيري للسريالية ،فضلا عن التقائها مع علوم أخرى مثل علم النفس ،الأمر الذي يزيد من رصانة ومتانة الأسلوب السريالي ،وبالتالي نتجت محاور معينة يمكن الاستعانة بها لكشف ملامح الفن السريالي او أي أسلوب فني مقارب.

المبحث الثاني: هيرونيموس بوش:

تمثل الابعاد الدينية والاجتماعية والنفسية والتاريخية، منابع يستقي منه الفن مادته الاولى، لارتباطها الوثيق بالواقع، وعصر النهضة واحد من العصور، التي شهدت متغيرات وتطورات في مجالات الحياة المختلفة (رزوقي، 2019)، عصر النهضة الحقبة المهمة من التاريخ البشري، والفنان النهضوي(هيرونيموس بوش Hieronymus Bush) جاء ذكره في كتب التاريخ على انه عضو في أخوية السيدة مريم وهذا ربما ما يفسر مصدر إلهامه الديني، أشتهر بوش برسم الموضوعات الخيالية الغريبة ،وصفه (يونغ Carl Gustav Jung) بـ"سيد الرهبة... ومكتشف اللاوعي" وأيضًا أطلق عليه سيد بشع ومكتشف العقل الباطن فن بوش يعكس العادات الغامضة للعصور الوسطى، ويعدّ رسّام مميز لوقته كان (بوش) قد أصبح معروفًا، كرسام غريب الأطوار وذو رؤى دينية تتطرق على نحو خاص إلى العذابات الجهنمية، فتنت أعماله العائلات النبيلة في هولندا والنمسا وإسبانيا ،وتقع أعماله في ثلاثة تصانيف: دينية من الانجيل وعن القديسين ،دنيوية تخص الحياة اليومية ،الرمزية وتحوي رموز الغيبيات وخاصة عالم الشياطين

والعفاريت والمعتقدات المتصلة بها ،وجعل من الإنسان في أعماله الضحية الكبرى ،وقد سيطرت واستحوذت عليه المخاوف منذ أقدم العصور (عطية،2002).

وعلى ما يبدو ان هناك من الدوافع ما أدى لبلورة اسلوب (بوش Hieronymus Bush) الفني وربما تكون لغرابة الحقبة الزمنية التي عاشها، اثر في تكوين شخصيته ،فالسمة التي تميز ذلك الزمن كانت التشجيع على الفردية ،في تقديم الشكل التصويري الذي يعبر عن مخاوف الناس الثائرة على مصيرها وانتظارها من دقيقة لدقيقة حكما أبديا في مقابل آثامها... فكان(بوش Hieronymus Bush) يعبر عن روح عصره ،وما أصاب ذلك العصر من بدع عقائدية جديدة ،وصراعات في مواجهة الكنيسة ،ويعتقد أنه كان ينتمي الى جماعة طائفية (قبل البروتستانتية) هي جماعة (أخوان الروح الطليقة)،غير انه حاول ان يبقي على الطابع الفلمنكية بشدة ،وقد وصف في لوحاته الشيطان ليس كملك لجهنم ،وانما وصفه بصورة تنكرية ومستترة لكائنات مسخية (عطية،2002).

الميل المبكر لـ(بوش Hieronymus Bush) نحو " حدة الضوء" قد أذهل المختصين في مجال الفنون، ومن جانب اخر هنالك محاولة لربط الفن بالبدع الدينية السائدة في العصور الوسطى، بأعماله، وبالأخص من رواد الحداثة، في فترة منتصف القرن العشرين، الذين بذلوا جهودهم من اجل تقديم تفسيرا عميقا أكثر لفن (بوش)، والامر الذي جرى التوصل اليه انه كان احد اعضاء رابطة (السيدة العذراء) وهي بعيدة عن كل البدع والخرافات، لقد عمل (بوش Hieronymus Bush) في هذه الرابطة كأخ محلف، يقوم بتنفيذ مهام كنسية، ،وبعد منتصف القرن العشرين أصبحت أعمال بوش تنال إعجاب معظم الكاثوليك المحافظين (Walter,2012).

والحقيقة أن شهرة (بوش) قد تضاعفت نتيجة الاهتمام به في أواسط القرن العشرين، وقد تضمنت أعماله الرموز والمعاني الكاملة، التي طالما ما كانت تحتاج إلى تفسير دلالاتها ، وقد فهمت في بادي الأمر أنها نوع من الغرابة والخروج عن المألوف.

بعد ذلك أدركت على أنها هجو اجتماعي ،ومؤخرًا تغيرت النظرة الى اعماله ،واخذت تتكشف اسرارها وتحل الغازها ،بعد ما ابتكرته المدرسة الفرويدية في سياق المفهوم الرمزي، بعد ان كانت الرموز التي تضمنتها لوحات (بوش) تحلل على أساس مناهج التحليل التاريخي، باستخدام مصطلحات الخاصة بالمعتقدات السحرية ،والطقوس الدينية الموروثة التي كانت منتشرة في أيامه" (kulterman،1980).

والحقيقة أن التعبيرية الغريبة التي تطورت في فن (بوش Hieronymus Bush) ترتبط بمبدأ حرية التعبير الإنساني، الذي كان ينمو على نحو واضح، ذلك المبدأ الذي بزغ فجأة في فنه، مما نتج عنه الأشكال التعبيرية الجديدة، فاصبح معلوما آنذاك مدى البعد الأخلاقي، والغائية العقائدية التي تسعى موضوعاته الى تحقيقها، وتعدّ أعماله مهمة بصورة استثنائية في حقل الفن، بسبب الإحساس بالألغاز الذي يشعر به المشاهد وبفضل ابتكاراته البصرية ، وبذلك يمكن وصف إبداعات بوش على أنها الأعجب والأوسع خيالًا وغرابة.

وبسبب وجود تلك المغايرة يعد (بوش Hieronymus Bush) احد اكثر الرسامين إثارة للحيرة ، ولطالما اعتبرت اعماله عبقرية ،ويبدو ان مهاراته جرت في تلك الفترة المبكرة من القرن السادس عشر ،حول الشياطين وقصص الانس والجن ،..طور على ما يبدو اخيلة استحوذ الشيطان فيها على صوره ، كما انه من الصعب فهم رمزيه ،ما اثار اهتمام علماء النفس مثل (فرويد Sigmund Freud) به لاحقا (بيتر وليندا،2003).

ان اي لوحة من لوحاته ترينا كم كان (بوش) بارعا في تقنية الرسم بالزيت ، وكيف ان مخيلته استلهمت من المصادر نفسها التي غذت فنانو المسيحية الاوائل الذين رسموا الموضوعات الدينية واستخدم تقنية عظيمة...، زاخرة بعاطفة جياشة وواقعية مرعبة(بيتر وليندا،2003) فضلا عن المناظر الطبيعية في رسومه التي تعد ابداعا يستحق المشاهدة ،انه يصور من خلالها معنى الموضوعية بحدة شديدة ،وكانه ينظر اثناء تصويره للعالم المرئي من خلال المجهر " (عطية،2000).

فنتج في نهاية المطاف وفرة من" الأشكال العجيبة بمغزاها الأدبي الذي يحرك عاطفة المشاهد ،وصنعها لجو سحري تشاؤمي، وهكذا حازت تعبيراته الخيالية المطلقة ،عن موضوعات الدينونة وموضوعات الهلاك في الجحيم ،على إعجاب المتلقي"(عطية،2000)الأمر الذي يشكل علامة مميزة لفن بوش.

مؤشرات الاطار النظري:

1-السريالية تعني (التلقائية النفسية الخالصة)،وهي اتجاه أدبي وفني تنطلق من بواطن ذاتية وتلقائية نفسية ارتبطت وتأثرت بما توصلت اليه الدراسات السيكولوجية وخصوصا نظرية التحليل النفسي التي كان من رواد

2- حملت موضوعات السريالية الكثير من الكائنات التي مصدرها الأسطورة او عالم الجن، وغالبا ما كانت الأشكال غير

منطقية فضلا عن كونها خارجة عن الأعراف والأخلاق الانسانية.. اضافة الى الرموز والاشارات ذات الدلالات المختلفة ،التي يسودها شيء من التغريب.

3- تتميز الأحلام بعدم التزامها بأي منطق فهي عالم خاص قائم بذاته ،وهو مرتبط بالعالم الحسي من خلال مشتركات معينة.

4- يعد الايهام البصري من أهم مظاهر الفن السريالي ، الذي نتج عن الصياغات الجديدة والمبتكرة للأشكال المرسومة وطبيعة العلاقات الرابطة فيما بينها داخل المنجز البصري.

5- تبنت السريالية في منجزها البصري مبدا الحرية ، وذلك التبني جاء نتيجة الايمان بان الحرية تساعد كثيرا على اكتشاف ما هو جديد وتحرر من كل ما هو تقليدي روتيني

6- لجأ الفنان السريالي الى اللاشعور ،الأمر الذي نتج عنه تجاوز لحدود الزمان والمكان ،بل انه نجح في الجمع بينهما ضمن السطح التصويري وأصبح الحضور والغياب حاضرين..

7- الخيال من أهم مصادر الفنان السريالي، فهو يعيد المخزون من الصور مضيفا عليه شيء من التغيير ليبدو برؤية جديدة ،بمعنى انتاج واقع جديد، اضافة الى الصدمة والوهم والغرابة ،ومن جانب آخر تضمنت جمعا للمتناقضات مثل "الحياة والموت ،الواقعي والخيالي ،الماضي والمستقبل".

الفصل الثالث

أولا / مجتمع البحث:

بالنظر لقدم الفترة الزمنية التي عاشها الفنان (هيرونيموس بوش Hieronymus Bush)،والمعروفة بعصر النهضة، فقد تعذر على الباحثة إمكانية حصر جميع أعماله إحصائيا، إلا انها استطاعت أن تضع إطارا لمجتمع بحثها، اعتمادًا على ما جرى جمعه من المصورات المنشورة في الكتب والمجلات الفنية فضلًا عن شبكة المعلومات الدولية (الانترنيت) وقد تمثل إطار مجتمع البحث بـ (49) لوحة.

ثانيا / عينة البحث:

جرى اختيار عينة البحث بالطريقة القصدية ؛ حيث بلغت (4) لوحات ،فبعد ان اطلّعت الباحثة على مجتمع البحث ، لم تجده بالكامل حامل لإشارات ظاهرية تدل على إمكانية تحقق هدف البحث فيه، لذا لجأت الباحثة الى وضع مسوغات لاختيار العينة وهي كما يأتي:

1- وجود حالة من الاختلاف والمغايرة بينها وبين ما امتاز به عصر النهضة من حيث الأساليب والمعالجات.

2- احتوائها على تكوينات وأشكال غير مألوفة ، بمعنى عدم تطابقها مع الواقع

3- تحوي ظاهريا على ملامح سريالية تتمثل بالإيهام والتغريب والحرية والخيال وغير ذلك.

4- التأكيد على مبدأ التنوع بالموضوعات بين الأعمال المختارة.

ثالثا / أداة البحث:

من اجل تحقيق هدف البحث، لجأت الباحثة الى ما ورد في مؤشرات الاطار النظري من مفاهيم وكيفيات ومعالجات تميز بها الفن السريالي ،لتجعل منها محاور أداة التحليل.

صدق أداة تحليل المحتوى: لغرض تحقيق الصدق في الأداة قامت الباحثة بعرض الاستمارة على مجموعة من السادة المحكمين،لغرض تقويمها والحكم عليها من حيث صلاحية كل فقرة من فقراتها أو عدم صلاحيتها ومن ثمَّ إبداء ملاحظاتهم واقتراحاتهم في تغيير ما يلزم تغييره، وقد أخذت الباحثة بآراء المحكمين وملاحظاتهم ، التي جاءت تحمل اختلافات جزئية ، وجرى تعديل محتوى الأداة وفقًا لذلك، وعندها أصبحت الأداة بصورتها النهائية وجاهزة للتطبيق كما في ملحق (1). وباستخدام (معادلة كوبر cooper) حصلت الأداة على صدق ظاهري بلغت نسبته (84%)، وهي نسبة مقبولة منهجيًا.

ثبات الأداة:

تحقق ثبات الأداة يجري من خلال الاتفاق مع المحللين، لتحقيق ذلك قامت الباحثة بتحليل عينة مكونة من (5) لوحات، ثم طلبت من محللين آخرين تحليل هذه النماذج نفسها، وبعد مدة أسبوعين حللت الباحثة هذه النماذج مرة أخرى، وباستخدام معادلة هلوستي (holesti ،1969)، لحساب معامل الثبات، كانت نسبة الاتفاق بين الباحثة والمحلل الأول (79%)، وبين الباحثة والمحلل الثاني (78%)، وبين المحليين الأول والثاني (77%). وبين الباحثة مع نفسها عبر الزمن (96%)، وبلغ معدل الثبات (82,5 %).

رابعا/منهج البحث:

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) ،في تحليل عينة البحث ،بعد ان وجدته مناسبا لتحقيق هدف البحث.

سادسا/تحليل عينة البحث:

أنموذج (1)
اسم العمل/ عربة القش
اسم الفنان /هيرونيموس بوش
تاريخ الانجاز/ 1485-1490
القياس/غير معروف
المادة/ زيت على اللوح
العائدي/ متحف لور ينزو اسبانيا

وصف عام:

تتقسم اللوحة الى ثلاثة أجزاء عمودية مختلفة من حيث بنيتها ومحتواها، ففي لوحة الوسط الاكبر حجما توجد في وسطها عربة يرتفع فوقها التبن يظهر منها عجلتين ،وينتشر الناس حولها وفوقها بأعداد كبيرة وهيئات مختلفة ،منقسمين على نحو غير متساو بين رجال ونساء وأطفال كما تظهر بعض الحيوانات كالخيول التي يركبها الأشخاص ،مع بعض الأشكال الغريبة والغير مألوفة ،ويعم المكان الفوضى، وكذلك هناك مخلوقات مجنحة ،وتمتد في العمق التلال الخضراء والماء وعلى الأرض قاتل يطعن عدوه المترنح، ورجلًا يبيع الدواء، وقسيسا بدينا يتسلم النذور من الراهبات، وعجلات العربة تدهس بعض المحتفلين غير المكترثين، وإلى اليمين فريق من الشياطين، تعاونهم قردة، يجرون الأشرار إلى الجحيم، وفي الطرف الأدنى من اللوحة سبع مجموعات هي على ما يبدو تمثيلًا للكبائر السبع وهي الغرور، والفسق، والحسد، والغضب، واشتهاء ما للغير، والشره، والكسل.

التحليل:

حياة يعيشها الناس على الارض تفصلهم وتحدد مصيرهم بين الجنة والنار ، معتقد اراد ان يختزله بوش بعربة القش زهيدة الثمن ،تلك هي كل الحكاية وفحوى الرسالة التي اراد بوش ان يوصلها الى المتلقي ،ومنبع تلك العقيدة كما هو معروف الدين في معظم اتجاهاته والأديان السماوية ومنها المسيحية التي ينتمي اليها (بوش) هي إحدى تلك الأديان، اذا هي دلالة دينية تلك التي تحملها اللوحة بأجزائها الثلاثة ،لكن التفاصيل قد تحمل رموزا وتعابير اخرى ومنها السحرية وفي أسفل وسط مقدمة اللوحة الوسطى نشاهد تحت عربة التبن طبيب أسنان وهو يعالج مريضه، وقد وضع على طاولته رموز يستخدمها المشعوذون والسحرة بينما يعزف مساعِده على آلة موسيقى (القُرَب)،وهي تعد رمزا آخر للشعوذة يدل على الحب الشهواني الشيطاني ،وفي المشهد الذي يعلو عربة التبن، نرى عازف آلة تشبه آلة العود وتجلس أمامه محبوبته فيما يقف إلى يمين المشهد شيطان مجنح ينفخ "بمنقاره البواقي" لإفساد هذا الحب، بينما يقف ملاك مجنح في الجهة المقابلة يبدو وكأنه يتضرع الى السماء طالبا الحماية لهما.

جمع (بوش) في لوحته متعددة المشاهد متناقضات شتى ،فقد جمع بين الأرضي المتمثل بالدنيا وملذاتها، والسماوي المتمثل بالآخرة وحيثياتها ،وجمع ايضا بين ما هو مألوف وشهده الناس واعتادوا عليه في حياتهم اليومية، وبين مالم يشهدوه ولم يتعرفوا عليه خلال حياتهم ، وجمع (بوش)ايضا أزمنة مختلفة فالحياة الدنيا لا تلتقي زمنيا مع الآخرة ،بمعنى ان زمن الآخرة يتطلب بالضرورة نهاية زمن الدنيا.

وتنوعت الخطوط ضمن المشهد الثلاثة، وهي على الأغلب تلقائية التصنيف، اما بخصوص الاشكال فهي متنوعة وعديدة ،الا انها في كثير من الأحيان تبدو مشوهة وأصابها شيء من المغايرة عن الواقع، فبدت بعضها اقرب الى المسوخ، ومن جانب اخر لجا بوش الى المبالغة في الاشكال والتفاصيل احيانا بغية التمييز مقابل تصغير بعض الاشكال في دلالة على تقليل قيمتها المعنوية ،وهو ما نجده على نحو جلي في المشهد الايمن الذي يمثل يوم الحساب ،والامر الآخر عمد (بوش) الى تجسم الاشكال الا القليل منها قد سطَّحها للتقليل من أهميتها واحتقار دورها في مشهده الروحاني هذا، اما فيما يخص الالوان فقد تنوعت بين واقعي وغير واقعي ،لكن الغلبة كانت للألوان الواقعية التي جسدت الاشخاص وملابسهم وادواتهم كما في الجمع الغفير وسط اللوحة.

ان (بوش)قد تعرض لهذا الموضوع في اكثر من فكرة او عنوان لوحة ،تختلف في مفرداتها ولو جزئيا ،لذا أصبح الامر برمته

موحي بحالة من الحلم قد مر بها الفنان او لنقل هي نوع من الكوابيس التي ترهق الأنفس والأبدان ،وربما يكون سبيل الخلاص منها، هو تجسيدها على السطوح التصويرية، التي هي اقدر على اعطاء المضامين بصورة ابلغ من اللغة العادية وفي كثير من الأحيان ،

أنموذج (2)
اسم العمل/ سفينة الحمقى.
اسم الفنان /هيرونيموس بوش
تاريخ الانجاز/1490-1500
القياس/ 25.7×16.9سم
المادة/ زيت على الخشب
العائدي/ متحف اللّوفر، باريس، فرنسا

وصف عام:

يتضمن المشهد مجموعة من الأشخاص يقارب عددهم (13) شخصا بين رجل وامرأة، يجلسون على نحو فوضوي على متن قارب صغير ،ماعدا اثنان هم داخل الماء. يتوسط القارب شجرة وضعت محل الشراع ،واخرى في مقدمته ،وهناك ايضا بعض الادوات الموسيقية وانية الشراب ،وعموما فان خلفية المشهد خضراء تمتد في الافق الذي تعلوه سماء مصفرة قليلا.

التحليل:

هنا نزعة سريالية يجسدها الدال الرمزي لموضوع المشهد ،الذي هو مجموعة من الأشخاص في سفينة الدنيا – كما أسلفنا ،فهم جميعا غارقون في الملذات الدنيوية كالخمر والموسيقى والطعام، وهناك من يستغل الأمر ويوجه السفينة بركابها كما يريد ،والمقصود بذلك الشخصين داخل الماء ، التي تظهر دلالاتها على نحو واضح ومباشر، ما يعني ان هناك دلالة رمزية دينية يمكن الثبت من وجودها ، ،وثانيا عبر إرجاع تلك الممارسات الى اصولها المحرمة دينيا ،وبالأخص ضمن التعاليم الدينية المسيحية التي عايشها الفنان ،كما ان وجود الشجرة محل الشراع ويظهر من بين أغصانها ما يشبه الجمجمة، قد يحمل دلالة رمزية مهمة فحواها ان تلك الشجرة هي الشجرة المحرمة، التي اكل منها ادم في قصته المعروفة ،ووجود الجمجمة يؤكد ذلك فقد يقصد بها بوش جمجمة (ادم) ،فوقع بالخطيئة التي تستمر في هذا المشهد ،ومن ثمَّ فان هناك ما يشبه التحذير والتنبيه والوعظ اخذه الفنان على عاتقه.

وفي محور الجمع بين النقيضين ،نلاحظ ان ذلك الامر متحقق وبحالات عديدة ،فهناك جمع بين المألوف والغير مألوف ،فالمألوف هو وجود سفينة يركبها الناس ،للكن الغير مألوف هو ان تكون سارية السفينة وشراعها شجرة مكتملة الأغصان والأوراق ،والمألوف ايضا هو قيام الناس العاديين بارتكاب المعاصي والمحرمات وممارسة اللهو ،لكن الغير مألوف ان يمارس رجال الدين نفس السلوك الذي ترفضه عقائدهم.

ان قيام (بوش) بتصوير مجموعة من الأشخاص في قارب اطلق عليه (سفينة الحمقى)، يتطلب رؤية تأويلية، يمكن من خلالها كشف كوامن ودلالات الموضوع ،بعد ان جمع مجموعة من الاشخاص غريبي السلوك ،فقد تكون الدلالة الأقرب هو ان المشهد يرمز الى حال الناس بأجمعهم في الدنيا التي اختزلها بوش بالسفينة الصغيرة، نلاحظ أن (بوش) قام بتصوير الناس بهذه اللوحة على أساس أنهم جميعهم حمقى منشغلون بالملذات، منهم من يغني، ومنهم من يأكل، متناسين الدين، وكان الأسلوب واقعيا ،متطابقا مع عناصر التكوين الفني ،فمع كون الاشكال مجسمة الا انها لا تخلو من تشويه ،مع خطوط تلقائية تنسجم مع ضرورات الشكل، مع ملمس متنوع وفضاء مفتوح.

ومن ناحية أخرى عمد الفنان الى وضع شجرة بدل الشراع ،بطريقة تخالف الواقع وتؤكد وجود التغريب في المشهد، الذي ليس له وجود واقعي، وقد يكون نابعا من عالم الأحلام ، كما ان بنائية العمل وإخراجه بهذا الشكل يتطلب بالتأكيد دورا للخيال ،بعد ان افتقده الواقع المحسوس، ولو جردنا المشهد من دلالاته وهو ما يحدث في الاستجابة الاولية له ،يقع المتلقي بالإيهام ، فيتصور ان نزهة عادية يقوم بها البعض هي كل ما في الامر ،وذلك مخالف للحقيقة ، ما نستنتج منه مقاربة قوية بين محتوى السطح التصويري والأسلوب السريالي.

أنموذج (3)
اسم العمل/حديقة الملذات
اسم الفنان /هيرونيموس بوش
تاريخ الانجاز/1510
القياس/163×127
المادة/زيت على الخشب
العائدي/متحف برادو، مدريد، اسبانيا

وصف عام:

تتألف اللوحة التي تضم مجموعة كبيرة من الشخوص والأشياء الأخرى ، من ثلاثة أجزاء، ففي الجزء الأوسط منها يتوزع داخل المشهد على نحو غير منتظم عدد كبير من النساء العاريات ،فضلا عن الطيور والفواكه ذات الحجوم الضخمة على الأرض الأرضية، التي تصوّر عالما منغمسا في الملذّات والخطايا؛ حيث تتجسّد الشهوة باعتبارها سببا في سقوط الإنسان، وفي سماء المشهد هناك ما يشبه موكبا طائرا محاط بمخلوقات قد يقصد بها الملائكة، ويظهر في الجزء الايمن شيء من العتمة والفوضى التي يتوزع فيها أشخاصا وأشياء مألوفة واخرى غير مألوفة ،اما في الجزء الأيسر فالأمر مختلف؛ حيث يعم الهدوء ،ضمن حديقة خضراء يتوزع فيها عدد قليل من النساء..وعلى نحو عام فان اللوحة تبرهن على قدرة الفنان المدهشة في بناء طبيعة ذات تفاصيل ضخمة ودقيقة من خلال سلسلة من المبالغات والتشويهات الغريبة، كما تزخر اللوحة بأكثر من ألف رسم لبشر وحيوانات وثمار ونباتات كما صور الأشكال المعمارية الغريبة والمناظر الطبيعية فقد جمع بوش كل هذه الأشكال بوحدة زخرفيه مدهشة.

التحليل:

موضوع اللوحة بأجزائها الثلاثة، يصور على ما يبدو مراحل التطور التي مر بها العالم الأرضي منذ بداية الخلق ،وختاما بالعذاب في الجحيم ،وفي اللوحة الوسط تنتشر العديد من الرموز والدلالات التي لا تكشف عن مكنوناتها على نحو مباشر ،فهي تحتاج الى وقفة تأملية وقدرة تأويلية لفك أسرارها ،فعلى السطح التصويري نلاحظ كما هائلا من المخلوقات المألوفة وغير المألوفة فضلا عن الأشخاص ذوي الهيئات الممسوخة والبنيات المغايرة ،الامر الذي نتج عنه تعابير مشحونة بالرعب والموت والجنس والأسطورة والسحر ،وهي تجتمع متضافرة لبلورة مشهد درامي ديني بامتياز ،بما تضمنته من مفردات بشرية صغيرة الحجم وعارية او ناقصة النمو في مسعى من الفنان لبيان مضامين الخطايا المهلكة لا صحابها ،فمن بين تلك المفردات ،رجل يمتزج جسده الكبير والمقطع نسبيا بشجرة ،ومن ثمَّ نجد مقاربات سريالية عديدة ومتنوعة في هذا المشهد.

ومن جانب اخر تضمن المشهد جملة من المتناقضات ،وقد يكون الجمع بين ما هو ما لوف وغير مألوف اكثرها تجسدا وانتشارا ،فهناك اناس بهيئة اعتيادية مقابل بشر بأشكال وهيئات غريبة وغير مألوفة في الواقع الارضي ،بعد ما ظهر بعضهم مقطع الجسد، وأيضا هناك بشر مجتمعين مع حيوانات مفترسة ومخلوقات مسخية غريبة ،فضلا عن وجود اشكال تمثل الجهاز الهضمي البشري كدلالة على الشراهة وبالذات اجزاء من المعدة المملوءة بالطعام ،ومن دلالات الجمع بين النقيضين هو ما تعمده (بوش) بجمع الحياة الأرضية مقابل الجنة من جهة وجهنم من جهة اخرى ،سعيا منه لتقديم صورة سردية متكاملة ،الأمر الذي نتج عنه وجود تداخل زمني ومكاني ايضا ،وتضمن المشهد ايضا جمعا بين ما هو مرئي كالناس والطبيعة وبين ما هو غير مرئي من المخلوقات والاشكال الشيطانية والأحشاء البشرية ،والأمر الآخر بنفس الخصوص قدم (بوش)صورة الحياة وما بعدها اما في العذاب في جهنم ويظهر ذلك في الجزء الايمن من اللوحات الثلاث واما في الجنة ،وعليه تحقق جمع بين التفاؤلي مع اصحاب الجنة والتشاؤمي مع المعذبون حرقا.

وعلى نحو عام فان هذا المشهد المروع يمتلئ بدلالات نفسية عميقة ومتنوعة ،فمن جانب تظهر دلالات الدهشة امام موقف كهذا لا يمكن ان يراه الإنسان على ارض الواقع، ومن جانب اخر يثير المشهد الغرابة والعدد غير قليل من التساؤلات حول ماهية الاشياء ومضامينها والقصدية التي وضعت لأجلها، وكذلك يشعر المتلقي بالصدمة عندما يقف مستجيبا ازاء مشهد مروع كهذا

،وبالأخص عندما يبدا بمحاسبة نفسه ومعرفة اتباعه سبيل الخطيئة ،كما لا يخلو الامر من اثارة للفزع وهو يشاهد موقف الخطائين في يوم القيامة والنار المستعرة التي تنتظرهم فقد صور يوم الحساب في مهابة وحركة قوية تموج بالتمرد والاضطراب العنيف فقد ظهر في أعلى اللوحة المحكمة الإلهية ، وقد أنغمس غالبية البشر المصورين في انفعالات عنيفة غاضبة وسط منظر طبيعي مظلم، إن هذه اللوحة بمثابة نهاية العالم الذي يحتضر الذي أهلكته النيران ودمرته مشاعر العذاب وآلام البشر، فقد صور الجحيم وعذاباته.

ومع كل تلك الاثار النفسية هناك تجسيد متعمد للقبح من خلال الأشكال الممسوخة والمقطوعة والغير مكتملة النمو فضلا عن المخلوقات المشوهة والوضعيات المقززة التي يوضع بها الإنسان ، ،كل تلك الاشكال الغرائبية ،تتفق وتشابه الى حد كبير الاسلوب السريالي الحديث.

اما فيما يخص الخيال ودوره في صياغة وبناء واختيار المفردات فانه شبه مؤكد فكما اسلفنا لا مكان في العالم ،في الماضي او الحاضر قد يشهد هكذا موقف عظيم جامع للأزمنة والامكنة ، ومن ثمَّ فان هذا التوظيف الذي لا يوصف الا بالخيالي قد عمد إليه بوش لهدف وقصدية بعينها.

أنموذج(4)
اسم العمل /إغراء القديس أنطونيوس
اسم الفنان /هيرونيموس بوش
تاريخ الانجاز/ 1495-1515
القياس/131.5×53 سم،
المادة/ زيت على القماش
العائدي/ المتحف القومي للفنون القديمة، يسبون

وصف عام:

تتضمن اللوحة عددا كبيرا من الناس والحيوانات، بأشكال صغيرة نسبيا، واقعية، واخرى متراكبة، فضلا عن المسوخ ،وزعت على المشهد في بنىً مختلفة ،بعدما تعددت المراكز ،وتظهر شخصية القديس على ما يبدو، في مواجهة مع الشياطين التي تنتحل أشكال عدة، فتظهر على شكل مخلوقات بالغة البشاعة، تجمع بينها مشاهد تحتل رقعًا متداخلة منفصلة في آن من مساحة اللوحة..كما تنتشر ايضا بنايات غريبة الأشكال ضمن جو عام غير مألوف ،بعد ان انتشرت في سماء المشهد بعض من الأسماك الطائرة تحمل على ظهورها الأشخاص ،يرافقها في السماء عدد من العفاريت الخرافية.

التحليل:

محاربات او إخفاق القديس (أنطونيوس)،مشهد مروع اخر، يضع (بوش) فيه مقدرته التأليفية الخارقة واخراجيته الفريدة، لموضوعات يكتنفها الغموض والتعقيد ،فالسطح التصويري مليء بالدلالات والرموز وفي مختلف المحاور ، من الرعب والموت ومظاهر الجنس والأسطورة والسحر ،بعدما جسدت اللوحة أحداثا من حياة القديس تعتريها الشياطين وطقوس السحر، وسط مشاهد تختلط فيها الواقعية مع اللاواقعية ، التي حشر فيها الفنان مشاهده الجهنمية، ليصور لنا فظاعة التجربة التي تعرض لها هذا الإنسان، في عالم سيطرت عليه قِيم الجشع والشر والسحر، وكيف سينأى بنفسه عن هذا العالم الدنيوي الأرضي الرجس، ويتحرر منه إلى عالم الطهارة والقداسة ،الا ان الاطار العام والغائية المحتومة هي الرمزية الدينية التي تكاتفت مجمل الرموز على بلورتها.

ومن جانب اخر قام (بوش)بالجمع بين المتناقضات وفي اشكال عدة ضمن هذا الأنموذج ،ومنها ما هو متعلق بالمألوف واللا مألوف ،فالمألوف هو الإنسان متمثلا برجل الدين الذي يمثل جانب الخير ،واللا مألوف فأمثلته عديدة ،مخلوقات غرائبية ممسوخة مركبة بين الإنسان والحيوان، وطيران السمك ،الذي يركبه الانسان ،وايضا العقاب الجماعي بقيام التنانين بنفث النار نحو القرية، ربما مكانه الأساطير والخرافات، وليس الواقع المحسوس.

السمة الأبرز في هذا الأنموذج بعد ان تعرضت لممارسات التشويه لحد توصف بالممسوخة ، كالشخصية التي تجلس مقابل القديس ويمتد منقار من وجهها ،و اجساد الخنازير التي استبدل (بوش)قسم منها بجرة فخارية ذات فوهة دائرية ، او جسد الطائر ذو الراس البشري ، كان الهدف من وراء ظهورها بتلك الصورة، للدلالة الشيطانية بطابعها الشرير، كما تنوعت الاشكال بين المكتملة

وغير المكتملة ،كالشخوص الذين في وسط المشهد ومنهم القديس..ويتجسد التغريب بوضوح ضمن المشهد، بغرابة هذه المخلوقات وفظاعة أشكالها.

واذا كان اصل القصة مأخوذا من الروايات المسيحية ،فان عملية تحويلها الى نص بصري، لابد وان تنتج دور يجمع بين الحلم والخيال ،حلم هو اقرب الى كوابيس إبطالها الشياطين تظهر على شكل مسوخ ومخلوقات مشوهة ،والجدير بالذكر ان (سلفادور دالي) قد رسم إحدى لوحاته ،تحمل نفس اسم هذا الأنموذج ،كما انها تعالج نفس الموضوع لكن بصياغة مغايرة ،الأمر الذي نستدل منه على مقاربة او عامل مشترك يربط (بوش) بالسريالية ،بعد ان وجد (دالي) ضالته في هذا الموضوع مستفيدا من عمق مضامينه وانفتاحه على الخيال السريالي.

الفصل الرابع

نتائج البحث:

توصلت الباحثتان الى جملة من النتائج وهي كالآتي:

1- النزعة السريالية لدى (بوش) متحققة وبنسبة كبيرة، بعد كشف العديد من المقاربات في الأسلوب والدلالات والمضامين.

2- تركزت النزعة السريالية لدى (بوش) في مجملها، حول تأليف مشاهد درامية متنوعة ،لا تخلو من طابع سردي ،بمعنى ان هناك توظيف للمفردات الصغيرة من الأحداث بغية تحقيق واقعة درامية واسعة المضامين ،ويظهر ذلك جليا في النماذج(3 ،2 ،1).

3- قامت نزعة (بوش) السريالية على أسلوب واقعي، وليس على اساس تجريد الاشكال كما هو الحال في أساليب العديد من فناني السريالية ،ك(خوان ميرو)الذي تنتشر في لوحاته مجموعة من المساحات اللونية المرمزة.

4- ومع ذلك التصرف اللامنطقي نجد ان (بوش)، عمد الى تجسيم الاشكال، ودقق في الصياغات سعيا منه لإقناع المتلقي بواقعية المشهد ومحتوياته على نحو عام ،وتلك الواقعية نلمسها ايضا ضمن تقنية اللون ،ولنفس الغاية ،فاللون البني بتدرجاته يطغى على المشهد ،ليصل الى حد العتمة في مساحات معينة كما هو الحال في الجزء الخاص بالقرية المحروقة ذات الالوان البرتقالية المحاطة بالظلام ،كما استخدم (بوش) عدة الوان اخرى كاللون الاحمر وتدرجاته وكذلك الأخضر ،وللضرورة الواقعية نفسها يتنوع الملمس بعد ان ارتهن بمادية وواقعية الأشياء فتنوع بين ناعم وخشن. جملة طويلة

5- من بين ما يؤكد نزعة بوش السريالية ،هو وجود دلالات تعبيرية ورمزية عديدة ،في مجمل العينة، وهي "الرعب والموت والجنس والأسطورة والسحر والدين " وتلك الانواع من الرموز قامت السريالية بتوظيفها فيما بعد.

6-لم تكن نزعة (بوش)السريالية عبثية او تهكمية، بل انها مطلقا كانت غائية وذات رسالة عقائدية سامية ،مليئة بدلالات الوعظ والتحذير.

7- تتوافق نزعة (بوش) السريالية مع الاتجاه السريالي، في انها لم تسعى إلى بلورة قيم جمالية على نحو قصدي ،بل انها على العكس شكلت مثارا للقبح لدى المتلقي بعد ان عمدت على تشويه ومغايرة الأشكال عن ما هو في الواقع المألوف ،ويظهر ذلك جليا ضمن النماذج (4،3،2،1).

8- تتطابق نزعة (بوش) السريالية مع الاتجاه السريالي الحديث ،بعد ان تضمنت الكثير من حالات الجمع بين النقيضين كالأرضي والسماوي والمألوف والغير مألوف ،وايضا الديني والدنيوي، وذلك متحقق وعلى نحو واضح مجمل نماذج العينة مع التفاوت في نوعية النقيضين المجتمعين بين عينة واخرى

9- عمد (بوش) الى استعمال الية التغريب في العديد من مفردات النماذج ،من خلال اللجوء الى وضع الاشياء في غير اماكنها كاستبدال جزء من الجسم او التلاعب بواقعية وحجوم ونسب الأجسام والأعضاء ،ومثال ذلك ما نلاحظه في مجمل النماذج، الأمر الذي يؤكد نزعة (بوش)السريالية.

10- يمكن الاستنتاج من خلال النماذج بمجملها ان الحلم كان قد لعب دورا رئيسيا في بلورة الأفكار والصياغات الفنية لدى بوش ،مع امكانية الجزم من انها كانت اقرب الى الكوابيس بعد ما تضمنته المشاهد من تمثل للشياطين او ما يقترب من صفاتها مثال ذلك المخلوقات المشوهة ،وبالأخص في جميع نماذج العينة، وبالتالي فان ذلك يدعم صحة القول بنزعة (بوش) السريالية.

11- وجود الايهام في النماذج (3) يعد مسوغا اخر لعد (بوش) ذو نزعة سريالية ،على عدّ ان الايهام من العناصر المهمة التي يعتمد عليها الاسلوب السريالي الحديث.

12- للخيال دور ومساحة مهمة في فن (بوش) ،كونه استطاع تقديم موضوعات بمشاهد غير مألوفة في الواقع المحسوس

،تضمنت مفردات كثيرة نسبيا وبصياغات متفردة وأصيلة، وبالتالي هي من نسج الخيال الذي امتاز لدى (بوش) ومن خلال نتاجاته الابداعية باتساع مساحته وتفوقه في القدرة على التوليف ،وعليه فان ذلك دليلا آخر يؤكد نزعة بوش السريالية.

13- النصوص الدينية كانت المصدر الرئيسي الذي استلهمه بوش في موضوعات لوحاته، فضلا عن مصادر اخرى ،الامر الذي يشكل مخالفة مع السريالية؛ حيث تعددت وتنوعت منابع الالهام لدى فنانيها ،وقد يكون سبب ذلك هو ضرورات العصر الذي عاشه (بوش).

15- لجأ (بوش) في عدد من النماذج الى استخدام لوح ثلاثي تتوزع عليه المشاهد ،وقد يكون ذلك بدافع التفريق بين كل جزء من الأجزاء وذلك ما تحقق في النماذج (2)،وفي احيان أخرى تجزئة السطح التصويري الواحد الى اجزاء ضمنية كما في الأنموذج (1).

الاستنتاجات:

1- بعد ان اتخذ الأسلوب السريالي منحيين أسلوبيين هما المنحى الواقعي والمنحى التجريدي ،نجد ان (بوش)في نزعته السريالية كان اكثر ميلا للأسلوب الواقعي مع شيء من التلاعب بالأشكال ،وقد تكون متطلبات العصر والضرورة السردية هي ما دفعت به الى ذلك.

2- بعد الكشف عن نزعة (بوش)السريالية بالإمكان التثبت من وجود تأثير له على فناني السريالية التي هي بواقع الحال لاحقة له زمنيا بعدة قرون.

3- تخضع الاتجاهات الفنية للبيئة الاجتماعية ومعتقداتها لتنطلق بعد ذلك اما بالمعايشة والمسايرة كما في رسوم بوش والبيئة الدينية المتسلطة ،او رافضة للواقع وقيمه كما في الاتجاه السريالي الحديث.

4- أثبتت النزعة السريالية لدى (بوش) عدم ضرورة الاطلاع وفهم الدراسات النفسية لأجل التوصل الى آلية الأسلوب السريالي ،بعدّ ان بوش لم يعاصر أي دراسة بهذا الخصوص ،ومع ذلك كان ذو نزعة سريالية تصل الى حد التطابق في كثير من المجالات.

5- النزعة السريالية لدى (بوش) كانت غائية دينية في مجمل مشاهده التي تتحدث عن الدنيا والاخرة والثواب والعقاب، وهو ما ليس موجودا لدى الفنانين السرياليين فهم متعددو الغايات وبعضهم لا يرسم لغاية ما سوى النقد والتهكم والعدمية.

5- نزعة (بوش)السريالية بتوجهاتها الدينية ،قد تدل على دور للسلطة يمارس على الفنان ،الامر الذي يحدد توجهاته الفنية.

6- تكشف النزعة السريالية لدى (بوش)عن دور للاشعور الجمعي لديه ،عندما حاول أكثر من مرة ان يرسم الموضوعات ذات الطابع الجمعي، فهو في اغلب الاحيان يجعل من الكل في خانة واحدة وهي خانة الرذيلة والمعصية.

التوصيات:

في ضوء هذه الدراسة المتواضعة وما أسفرت عن نتائج، توصي الباحثة بما يأتي:

1- ضرورة البحث عن الجذور المفاهيمية والاسلوبية للاتجاهات الفنية الحديثة والمعاصرة من اجل كشف الاثار التي حققتها الاساليب السابقة والمتطابقة مع الاتجاه المعني.

2- السعي الى توفير موسوعة شاملة توثق الاعمال الفنية وبالأخص القديمة منها حرصا على توفير المعلومات وتسهيل العمليات البحثية في مجال الفن.

المقترحات:

استكمالًا للبحث ولتحقيق الفائدة تقترح الباحثة إجراء البحوث الآتية:

1- الأبعاد النفسية في رسوم هييرونيموس بوش

2- التناص بين رسوم سلفادور دالي وهيرونيموس بوش.

3- العقلي واللاعقلي في رسوم هيرونيموس بوش.

الاداة بصيغتها النهائية

الفئات الرئيسية	الفئات الفرعية	
عناصر التكوين	الخط	هندسي
		متنوع
		تلقائي
	الشكل	جزئي
		مكتمل
		قُبح
		مبالغة
		مجسم
		مسطح
	اللون	واقعي
		غير واقعي
		متنوع
	الملمس	ناعم
		خشن
		متنوع
	الفضاء	مغلق
		مفتوح
		متراكب
آثار نفسية	دهشة	
	غرابة	
	صدمة	
	فزع	
	قبح	
تغريب		
حلم		
ايهام		
خيال		
ترميز	رعب	
	موت	
	جنسية	
	أسطورية	
	سحرية	
	دينية	
جمع نقيضين	ارضي وسماوي	
	مألوف وغير مألوف	
	أزمنة مختلفة	
	أمكنة مختلفة	
	ديني ودنيوي	
	مرئي ولامرئي	
	تفاؤلي وتشاؤمي	

قائمة المصادر والمراجع

ابو ريان، محمد علي: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار الجامعات المصرية، ط 5 ، الاسكندرية، 1977.
أحمد،خالد: النهضة، الموسوعة الصغيرة،وزارة الثقافة والفنون، بغداد،1979.
أدونيس: الصوفية والسريالية، ت: محمد سالم سعد الله، دار الساقي، ط2، بيروت، لبنان، 1995.
اسماعيل، عز الدين: الفن والإنسان، دار القلم، بيروت، ط1، 1984.
امين ،صالح:السريالية في عيون المرايا،دار الفراشة للنشر والتوزيع ،الكويت ،ط2، 2010.
أنيس،ابراهيم وآخرون: محيط الفنون (الفنون التشكيلية)، دار المعارف، مصر، ب ت.
الخطيب، عبد الله: الإدراك العقلي في الفنون التشكيلية، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1998.
الدر، إبراهيم فريد: علم الأحلام (منافعها ومحتواها)، ط1، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2000.
الصفار: انتقالات القيم الجمالية في فن رسم جسد المراة، مجلة دراسات للعلوم الانسانية والاجتماعية، المجلد 46،رقم2،الملحق2،الاردن.
العبد،محمد:الصورة والثقافة والاتصال،ندوة الثقافة والصورة، مجلة فصول، العدد62(2003).
الكيه ،فردينان الكيه، فلسفة السريالية، ت وجيه العمر، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي د ط. دمشق، 1978.
القيسي ،نايف: المعجم التربية وعلم النفس،دار اسامة للنشر الثقافي ،عمان،2006.
المبارك، عدنان: الاتجاهات الرئيسة في الفن الحديث على ضوء نظرية هربرت ريد، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1973.
الوردي ، علي: الأحلام بين العلم والعقيدة، دار دجلة والفرات ، بيروت . لبنان ، 2001.
بريتون، اندريه: بيانات السريالية، ت: صلاح برمدا، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، 1978.
دوبريه، ريجيرس: حياة الصورة وموتها، ت: فريد الزاهي، دار افريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2002
ريد ،هربرت:حاضر الفن ت: سمير علي ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد،ط2 ،1986.
رزوقي، الطائي:التكامل بين النص والنص المرئي في الرسم العربي المعاصر، مجلة الدراسات الانسانية، مج46، رقم2، ملحق2، الاردن 2019.
سارة ، نيومايز: قصة الفن الحديث ، سلسلة الفكر المعاصر ،ط2،ت رمسيس يونان ،مكتبة الانجلو المصرية ،القاهرة ،1984.
صالح، قاسم حسين: الإبداع في الفن، دار الرشيد للنشر، العراق، 1981.
عباس، راوية عبد المنعم، القيم الجمالية، دار المعرفة الجامعية، مصر–الاسكندرية، 1987.
عبد الحميد، شاكر: العملية الابداعية في فن التصوير، ت: الامين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون، د ط، الكويت، 1987.
عطية، محسن محمد: القيم الجمالية في الفنون التشكيلية،ط1،دار الفكر العربي،القاهرة، 2000.
فرويد ، سيفموند: الهذيان والأحلام في الفن. ت: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط3، بيروت، لبنان، 1986.
كولنجود، جورج روبين: مبادئ الفن، ت احمد حمدي محمود، مراجعة علي ادهم، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مطبعة المعرفة، د.ت.
مادوكس،كونروي: سلفادور دالي،ت: جان دمو ،منشورات الجمل،ط1،بيروت، 2012.
موري، ليندا، وبيتر :فن عصر النهضة، ط1،ت:فخري خليل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2003.
هاوزر ،ارنولد: الفن والمجتمع عبر التأريخ،ت: فؤاد زكريا، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1969.
هلال،حمد غنيمي:النقد الادبي الحديث، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة،1997.
وهبي، كمال: مقدمة في التحليل النفسي، دار الفكر العربي، بيروت، 1997.

References

Gualdon, F.(2008): Surrealism. Translation: Christopher"shati"1st published. Italy.

Kulterman, U. (1980): Histoire Mondial de Scuipture. Art Contemporain. Paris.

Willard , Bohn, (2002): Rise of Surrealism , State University of New York press , New York.

Walter Bosing,(2012):The Complete Paintings.Tachen Gmbh,china.