

ملخص البحث :

يتكون البحث الحالي من أربعة فصول، أهتم الاول منها ببيان مشكلة البحث والتي تحددت بالاجابة عن التساؤل الاتي : ماهي تمثلات المنطقي والحدسي في رسوم عصر النهضة الأوربي ؟ وأهمية البحث والحاجة اليه ثم هدف البحث المتمثل في - كشف تمثلات المنطق والحدس في رسوم عصر النهضة الأوربي . ثم حدود البحث وتحديد المصطلحات .

فيما أشتمل الفصل الثاني على مبحثين هما : المبحث الاول : المنطق والحدس في الفلسفة الأوربية . والمبحث الثاني : الروحي والواقعي في فنون عصر النهضة . ثم المؤشرات التي أنتهى اليها الاطار النظري .

وشمل الفصل الثالث اجراءات البحث المتمثلة في أطار مجتمع البحث ، وعينة البحث ، واداة البحث ، ومنهج البحث ثم تحليل عينة البحث البالغة (٥) نماذج من النتاجات الفنية لعصر النهضة . اما الفصل الرابع فاحتوى على نتائج البحث ومنها : ١- يعتمد فنانون النهضة على المنطق في تشييد تكوينات ظاهرية تمثل البناء العلمي في لغتهم البصرية، والتي تصور شخصيات واطوار متخيلة تمثل جانب الحدس في اعمالهم ذات الصياغات الواقعية.

٢- يطبق فنانون النهضة نظرياتهم ودراساتهم العلمية لتصوير شخصيات متخيلة في اماكن مصورة بروح المحاكاة المنطقية للاماكن الطبيعية، ولكنها ذات وظيفة رمزية يمكن ادراكها بالحدس وحده.

والاستنتاجات ومنها : ١. للدين مدخلية كبرى في رصد موضوعات عصر النهضة وتحويلها الى تشكيلات صورية تتلائم مع نوعية السرد القصصي منطق لا يتم الخروج منه.

وكذلك التوصيات والمقترحات وفهرس مصادر البحث وملخص البحث باللغة الانكليزية.

الكلمات المفتاحية : (المنطق ، الحدس)

Research Summary:

The current research consists of four chapters, the first of them is concerned with stating the research problem, which was defined by answering the following question: What are the representations of the connection between the logical and the intuitive in the drawings of the European Renaissance?

The importance and need for the research, then the research objective, which is to reveal the representations of logic and intuition in European Renaissance drawings. Then the research limits and definition of terms.

The second chapter includes two sections: the first section: Logic and intuition in European philosophy. The second section: The spiritual and the realistic in the arts of the Renaissance . Then , the indicators that the theoretical framework concluded.

The second chapter includes two sections: the first section: Logic and intuition in European philosophy. The second section: The spiritual and the realistic in the arts of the Renaissance. Then , the indicators that the theoretical framework concluded.

2- Renaissance artists applied their scientific theories and studies to depict imaginary characters in places depicted in a spirit of logical imitation of natural places, but with a symbolic function that could be perceived by intuition alone.

Conclusions include: 1- Religion has a major role in monitoring the themes of the Renaissance era and transforming them into visual formations that are compatible with the type of narrative storytelling, a logic that cannot be escaped.

As well as recommendations, suggestions, an index of research sources, and a summary of the research in English.

Keywords: (Logical , Intuitive)

الفصل الاول

يفهم الحدس عادةً على أنه نمط خاص من المعرفة المكتسبة بشكل مباشر وفورياً ، وبشكل مرجعي ذاتي، دون تدخل آليات العقل أو التفكير المتسلسل المنطقي ، وهو أداة جوهرية لدى الفنان ، وضرورة ملحة في العمل الفني ، وركيزة أساسية من ركائز العملية الإبداعية الطامحة نحو التجديد والتقدم والإبتكار من جهة ، والنضج التعبيري من جهة أخرى ، حيث يفهم الحدس على أنه الإدراك الفوري لشيء ما من قبل الذهن دون تدخل المنطق ، إذ ان رؤية الحدس تتجاوز الأساليب المنهجية في إنتاج المعرفة بالأشياء والاحداث والمواقف ، غير ان آليات بناء أي عمل فني تحتاج الى العمل وفق خطوات منطقية على مستوى التكوين وإختيار الخامات والوسائط المادية وترتيبها وتنظيمها وفق قواعد علمية سليمة ، ثم دراسة البنى المشيدة من النواحي العلمية النظرية أو التطبيقية على مستوى دراسات التشريح والمنظور ومساقط الضوء والظلال ، وفهم كيمياء الألوان ، وإتقان طرق مزجها وأساليب تنسيقها على اللوحة

، وكل هذه الخطوات تستند الى آليات علمية منطقية لايمكن للفنان التغاضي عنها ، والعمل بدونها ، وبذلك تصبح العملية الفنية قائمة على ركيزتي المنطق و الحدس، فهي قد تبدأ بالحدس الإبداعي لدى الفنان ، لكنها لن تتحول الى بنى فنية ناجحة ومقبولة دون اعتماد المنطق العلمي الصحيح في تشييدها ، وادخال التعديلات المناسبة عليها ، وصولاً الى الصيغة النهائية المتكاملة على مستوى الشكل والمضمون، والتي يجب ان تحوز على قبول المتلقي فنياً وجمالياً، ولغرض تحقيق التوافق السليم بين الرؤية الفنية وبين البناء العلمي للعمل الفني لابد من توفر ملكة الارتباط الذاتي بين الحدس والمنطق لدى الفنان القادر على المؤاممة بين الصورة الذهنية المتشكلة في ذهنه وبين مظهريتها الحسية المتشكلة في الخامات وفق أسس البناء المنطقية المطلوبة ، فمفهوم المنطق والحدس موجود في كل نتاج فني متحقق مادياً، حيث يمكن ان تختلف طبيعة العلاقة بين الاثنين من نتاج فني لآخر، فيتفوق الجانب الحدسي في الفنون المجردة مثل الفنون العراقية القديمة، بينما يتفوق الجانب المنطقي في الفن الكلاسيكي الاغريقي، فيما تتميز فنون عصر النهضة الاوربية بكونها تجمع بين إتجاهين مختلفين من إتجاهات فلسفة الفن وعلم الجمال، الاول هو الإتجاه المثالي القائم على النزعة الروحية والعاطفية الواضحة في تصوير الموضوعات الدينية التي تصور حياة وعذابات وصلب السيد المسيح (ع)، وموضوعات أخرى مختلفة مثل المناظر الطبيعية والصور الشخصية والاحداث التاريخية الشهيرة، وبين النزعة العلمية التي تعتمد على التكوينات الهندسية والدراسات التشريحية وعلم المنظور ودراسات الظل والضوء الدقيقة وتأثيراتها على الشكل واللون وملامس الأشياء وعناصر المكان، من هنا يمكن تلخيص مشكلة البحث الحالي بالتساؤل التالي :

- ماهي تمثلات المنطقي والحدسي في رسوم عصر النهضة الأوربي ؟

ثانيا - اهمية البحث والحاجة اليه :

١- تسلط الدراسة الضوء على مفهوم المنطق والحدس في الفلسفة اليونانية وفلسفة العصور الوسطى وفلسفة عصر النهضة .

٢- يستعرض البحث الابعاد الفكرية لمفهومي المنطق والحدس بين الدين والفلسفة الغربية في أوربا .

٣- يدرس البحث النتاجات الفنية لعصر النهضة الأوربي .

٤- يفيد البحث طلبة الدراسات الاولى والعليا في الفنون التشكيلية .

٥- يرفد المكتبة بجهد علمي في مجالات الفلسفة وفنون عصر النهضة .

هدف البحث : كشف تمثلات الارتباط بين المنطق والحدس في رسوم عصر النهضة .

حدود البحث :

١- زمانية : من القرن الرابع عشر - القرن السابع عشر الميلادي .

٢- مكانية : اوربا (ايطاليا - هولندا - المانيا)

٣- موضوعية : كافة نتاجات الفن المنفذة بمختلف التقنيات والوسائط (تمبرا - زيت - طباعة على الزنك) .

مصطلحات البحث :

المنطق : لغة : المنطق مشتق من النطق، ومعناه : الكلام (١).

اصطلاحاً : ١- قوانين عند مراعاتها تبعد الذهن عن الخطأ في الفكر (٢) .

٢- قواعد عقلية تساعد على التصور والاستدلال بصورة صحيحة (٣)

٣- التفكير المنظم وحسن الاستدلال أو العملية العقلية التي يختص بها الإنسان، وهي التفكير والبرهان

الذان يعبر عنهما الإنسان بالكلام.(٤)

الحدس : لغة : حدس الشيء : حزره وقدره (٥).

اصطلاحاً :

١- القوة التي من خلالها يدرك العقل على الفور حقيقة الاشياء دون تفكير أو تحليل ، كحقيقة مدركة

فورية مصحوبة بمعتقدات غريزية (٦).

٢- هو ادراك النفس للحقائق الباطنة والظاهرة ، ممثلة على نحو كلي في فكرة او صورة وصادقة يمكن

تشكيلها في عمل فني تصويري يتعذر على العقل الاستدلالي بلوغها .(٧)

٣- هو المقدرة على فهم الحقيقة مباشرة وفجاه دون تميز منطقي استدلالى ، فالبديهيات على سبيل المثال

حدسية وكذلك الاستيعاب المباشر لجوهر الاشياء وقبل ان تكون التجربة العلمية والاجتماعية قد

وصلت تدريجيا الى ذلك الجوهر.(٨)

الفصل الثاني : الاطار النظري :

المبحث الاول : الحدس والمنطق في الفلسفة الاوربية .

تعمق الفلاسفة اليونانيون الأوائل في دراسة الطبيعة، فقدموا نظريات حاولت أحتواء العالم في الفكر، وتفسير

أصل الكون وتكوينه، مهملين دراسة الإنسان ، ثم جاءت مجموعة جديدة من الفلاسفة كان أهتمامهم الأساسي دراسة

الإنسان وطبيعته وفكره (٩).

فقد أنكر الفلاسفة السفسطائيون الهة اليونان القديمة، وقد جعل الفيلسوف السفسطائي بروتاغوراس من الانسان معيار الحقائق ومقياسها، الموجودة وغير الموجودة، وقرر ان الادراك الحسي في حالة وجود دائم، وان الأحساس يتغير بتغير الأشياء والافراد (١٠).

وأشار بروتاغوراس الى ان إدراك وجود الآلهة هي محض مسالة حدسية، تقفز من الظواهر الحسية الى الاستنتاجات العقلية بشكل مباشر ودون إرتباط حقيقي ، لان ادراك الآلهة يختلف عن إدراك الموجودات الحسية كونه يحتاج الى قوة داخلية لاتتعلق بالعقل وحده (١١).

ورأى الفيثاغوريون (القرن السادس ق. م) ان المعرفة بالعدد والنسبة هو شعور بديهي بشكل حدسي لدى الانسان منذ ولادته ، كما ان الشعور بالتناغم والتوافق للكون ونظام الاشياء يؤدي الى الحدس بشكل غامض والتيقن بوجود موسيقى السماوات، وان الحدس وحده ينبئ بالانسجام الطبيعي بين المحدود واللامحدود داخل نظام الكون (١٢). كما ان الفيلسوف (سقراط) رفض اساطير اليونانيين حول الآلهة ، وتكلم عن إمكانية إتصال الإنسان بالآله من غير وسيط من الكهنة ، عن طريق صوت خاص هو الحدس (١٣).

وقد ورد مصطلح الحدس في عدد من الطروحات الفلسفية اليونانية المتفرقة التي وصفته بأنه قوة إدراكية مبهمة، لكن يرجع اقدم تعريف متكامل مستقل لمصطلح الحدس الى أفلاطون في كتاب الجمهورية، حيث يعرفه بأنه القدرة الكامنة في العقل البشري لفهم طبيعة الواقع ، وفيهما يصف أفلاطون الحدس بأنه معرفة موجودة مسبقا تكمن في العقل الازلي ، وان وعي الفرد بتلك المعرفة موجود مسبقاً، وقد استمرت دراسة مفهوم الحدس من قبل خلفاء أفلاطون الفكريين أي الافلاطونيين المحدثين (١٤).

فيما أعتبر (أرسطو ٤٨٩-٤٥٥) ان الحدس يمثل الوسيلة الوحيدة لمعرفة المبادئ ذات البداهة والاستدلال ، وان المعرفة البديهية هي أعلى أشكال المعرفة التي يمكن ان يمتلكها الإنسان ، وان الحدس يتضمن أجتماع الحقائق والمفاهيم والخبرات والأفكار والمشاعر التي ترتبط بشكل عام ، وان هذه العملية تتم دون وعي أو في شبه وعي وان الياتها مخفية، بحيث تبدو وكأنها تنشأ من العدم ولا يمكن تبريرها مباشرة أو بسهولة ، لأنها عملية لاتقوم على الأدلة والحجج ، بقدر ما تقوم على الترابط بين الأشياء والمعلومات ، وان ظهور الحدس الذي ينشأ من خلال التأمل الذي يرتبط عادةً بشعور متناغم مثل الفرح والفخر بالإنجاز المعرفي والإنساني الأسمى الذي يمثله الحدس (١٥) .

أما بالنسبة لمفهوم المنطق فقد قام السفسطائيون ومنهم جورجياس، وهيبياس، وبروديكوس، وبروتاجوراس (جميعهم في القرن الخامس قبل الميلاد) بتنمية فن الجدل القائم على الحجة والدليل المنطقي عن طريق الحجج، غير ان مفهوم المنطق ترسخ بشكل أساسي في فلسفة أرسطو (٣٨٤-٣٢٢ قبل الميلاد)، والتي تم تطويرها لاحقا وترسيخها وتوثيقها

من قبل باقي الفلاسفة اليونانيين وفلاسفة العصور الوسطى لتصبح بمثابة الركيزة الأساسية والقيمة الفلسفية العليا في عصر النهضة فتتربع على عرش الفلسفة والعلم بشكل مركزي (١٦).

تكونت كتابات (ارسطو المنطقية) من ستة اعمال تعرف مجتمعة بأسم الاورجانون اي (الاداة) وذلك لان المنطق بالنسبة لارسطو لم يكن من العلوم النظرية، بل كان من العلوم التطبيقية التي تشمل الفيزياء والرياضيات والميتافيزيقا ، بل رأى ان المنطق أداة تستخدمها كل العلوم (١٧).

وقد عرف (ارسطو) المنطق بانه دراسة مناهج الفكر وطرق الاستدلال السليم ، وانه علم كيفية تقييم الحجج والادلة المنطقية، وأهميته تكمن في انه يساعد الناس على التمييز بين الافكار المنطقية القوية منها والضعيفة، وكان ارسطو هو صاحب الكلمة العليا في المنطق، وقد ظل محتفظاً بهذه المكانة خلال العصور الوسطى كلها، وقد أولاه الفلاسفة الغربيون سيادة في مجال الجدل والحجج حتى ان سيادته في المنطق ظلت قائمة حتى اليوم (١٨).

ان المنطق يعني القدرة على حل المشكلات استنادا الى مبادئ صارمة تم تعلمها بمرور الوقت ، باستخدام نسق منهجي قائم على مبادئ سليمة لتفكيك المشكلة وحلها ،فهو عملية تفكير في النظام ، وهذا النوع من التفكير ابطاً بكثير من الحدس واكثر عمدية ، وغالبا ما يمكن ربط التفكير المنطقي بانشطة عقلية منظمة مثل حل مشكلة رياضية معقدة او ايجاد حلول لاداء مهمات علمية وعملية شاقة (١٩).

ان الحدس والمنطق كلاهما أدوات قيمة تساهم في الفهم واتخاذ القرار شريطة تبني نقاط قوتهما وايجاد التوازن بينهما ، وهذا التوازن هو ما يدعى بمفهوم الارتباط بين الحدس والمنطق ، والذي يمكن الانسان من خوض تجارب الحياة بثقة ومرونة ، فمن خلال تنمية الوعي الذاتي والثقة في غرائز الانسان الداخلية وجمع المعلومات الوفيرة ، ثم تفعيل اليات الارتباط لدى الفرد بين الحدس والمنطق، فان ذلك يمكنه من سلوك سبل الحياة بشئ من الوضوح والتركيز (٢٠).

في العصور الوسطى إرتبطت كل جوانب الحياة والفكر بمعاني الدين والعقيدة المسيحية الروحية، وكانت فلسفة القديس اوغسطين عماد الفلسفة المسيحية في العصور الوسطى، فكان يرى ان الحدس يحتاج الى صورة ذهنية وسطية بين الفكر المجرد والواقع المحسوس لكي يستطيع الانسان من تعقل الظواهر المادية من جهة والمعاني الروحية من جهة اخرى ، تمهيدا لبناء تحليله الخاص للمشكلات العامة وفق أنساق منظمة تبدأ من الجزئي وتنتهي بالكلي ، وان مثل هذه الصور الذهنية المتوسطة يقدمها الحدس ، فالعقل عند اوغسطين لا يتمكن لوحده من إدراك الحقائق المطلقة ، ولابد له ان يستعين في ذلك بالحدس الذي يتم تغذيته وتنشيطه عن طريق التأمل في الكتاب المقدس والايمان به ،

فالإيمان ضروري لإدراك المعاني العميقة المضمرة في الكتاب المقدس مثلما ان إدراك المعاني العميقة ضروري للإيمان (٢١).

بينما أعتبر أوغسطين ان المنطق يمثل القانون الطبيعي وأنه لايتعارض مع الإيمان المسيحي، كونه مجموعة من القواعد يكتشفها الناس عن طريق العقل ويحترمونها ، ونظراً لكون آدم عصى ربه فيها هو يعيش انحطاطاً كعقوبة الهية على عصيانه، فقد نزعته منه هبة المعرفة الكلية فصار عليه ان يتعب ويجهد عقله للتفكير بالحجج المنطقية للوصول الى المعرفة واقناع الخاطئين الآخرين مثله بهذه الحجج ، وان القليل من الهبة الالهية ظل موجوداً في الروح وهو الحد الضروري لإدراك الحقائق الالهية والروحية (٢٢).

اما الفيلسوف (توما الاكويني) فكان يؤكد ضرورة أستقلال الحدس كقوة روحية مدعمة بالإيمان الديني عن كافة قوى الإنسان الإدراكية الأخرى ، فالمعرفة الحدسية في الدين متكاملة ، وهي تستند الى الأيمان في إثبات أحكامها وأدلتها الروحية ، وبذلك تصبح قوة الحدس المنطلقة من الأيمان الروحي الحقيقي مرجعاً وحجة على كل الأحكام والأدلة وطرق الإدراك البشرية (٢٣).

تبنى الفيلسوف توم الاكويني آراء أرسطو في المنطق وسعى للجمع بينها وبين العقيدة المسيحية، فقرر ان للعقل البشري حقيقية مزدوجة ففيه جانب قائم على المنطق في الفلسفة، وآخر قائم على الحدس في الأيمان والعقيدة الدينية، وان الحقائق الأيمانية لا يمكن للعقل البرهنة عليها ، فالدين أساسه الحدس والأيمان ، والمبدأ الجامع بين المنطق والحدس هو أنسجام الأيمان والعقل، فأوجد الاكويني وسطاً مشتركاً بين مجالي المنطق والحدس سماه بعلم اللاهوت الطبيعي، وهو علم يجعل الفلسفة خادمة للدين ، والعقل خادماً للحدس (٢٤).

تألفت فلسفة عصر النهضة بشكل عام، من سلسلة من الشروحات على فلسفة أرسطو، أي بمثابة إعادة اكتشاف أهمية ومنافع فكر أرسطو في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين ، كما أعتمدوا على كم هائل من الشروحات العربية لأعماله المدونة حيث صار المنطق الأرسطي يشكل الأساس للمساعي الفكرية والتدريس ليس فقط في الفلسفة، بل وأيضاً في الطب والقانون واللاهوت والنظرية الأدبية (٢٥).

وكان علم المنطق يمثل حجر الزاوية في فهم ودراسة أرسطو في عصر النهضة، سواء في التحقق من المبادئ الأساسية في التخصصات الأخرى مثل القانون واللاهوت والطب ، أو في اعتباره موضوعاً أولياً وأساسياً في أي فلسفة ، حيث قرر الفيلسوف (توماس مور ١٤٧٤-١٥٣٥ م) ان الحدس يمنح الإنسان الشعور بالفضيلة والسعادة ، وان المنطق آلة قانونية تعصم الذهن عن الخطأ في الفكر ، وقد وضع ليكون قياساً حقا تقاس به النظريات العلمية

، ففسير من البسيط البديهي الى المركب الذي يطمئن اليه العقل ويعززه الحق والواقع ، فغاية المنطق اذن عصمة الإنسان من الوقوع في الخطأ (٢٦).

واقترن المنطق عند (مور) بأساليب حل المسائل الهندسية والعديدية ، وطرق الوصول الى النتائج بالحل والبرهان باستخدام معطيات المسألة المطروحة ، فيما رأى مور ان الحدس هو نوع من الاستدلال الذي يوسع المعرفة ويساعد على تقدم العلوم وذلك حينما ينطلق من عدد من الوقائع الجزئية ثم يستخلص منها قضية شمولية (٢٧).

اما الفيلسوف النهضةي الآخر (فرانسيس بيكون Francis Bacon ١٥٦١-١٦٢٦م) فقد كان يمجّد المنطق ويعتبره أداة فعالة لإستقامة العقل وتفسير الطبيعة ، لأن معرفة الطبيعة تقوم على الملاحظة والقياس، ويضرب فرنسيس بيكون مثلاً على التوافق الضروري بين المنطق و الحدس في عمل النحل الذي تهيمن عليه المنهجية والتجريبية مع الحدس ، لأنها تستخدم التجريب لتحديد أنواع الزهور المناسبة و تصنع العسل من الرحيق وتقوم بتأليف بارع للطريقتين الحدسية والمنهجية بينما تقوم ببناء الخلايا في جهد جماعي مدعم بالمنطق والحدس والرياضي(٢٨). لقد سعى (بيكون) في هذا الكتاب إلى تجاوز المنطق الأرسطي وذلك باعتماد الاستقراء بدل الاستنباط، والاستنباط كنسق استدلاي يستند الى مفهوم بين المنطق و الحدس ، إذ لا يساعد الاستنباط الأرسطي من وجهة نظر بيكون على تقدم العلوم ، طالما أنه يقتصر على إتخاذ فكرة ثانية من فكرة أولى، تتضمنها القضية العامة التي تعلنها المقدمة الكبرى، أي أنه لا يعمل على الإبداع بالمعنى الفعلي للكلمة ، بينما يتمكن الاستقراء القائم على الارتباط بين المنطق والحدس، لكون الاستقراء هو تعميم ذهني عقلاني أوسع مساحة وأكثر عمقاً (٢٩).

عند التعامل مع الفن، يكون الحدس هو الأفضل، لكن معرفة الظواهر الفيزيائية تمكن الفنان من العمل بطريقة أكثر منطقية، فالمنطق هو الطريق للتعرف على الشكل الطبيعي واللون والمرئيات الطبيعية، أما الحدس فهو إتخاذ الخيارات البنائية في الفن دون التفكير كثيراً فيها، وإتخاذ الخيارات دون القلق بشأن النتيجة التي قد تكون عليها ولكن فقط لرؤية ما سيحدث، والمضي قدماً في العمل الإبداعي ، فالحدس هو أعلى أشكال الذكاء، وهو يأتي من الداخل وعندما يفعل الفنان شيئاً صحيحاً يشعر أنه يأتي من قلبه ومشاعره، فهذا هو الحدس، أنه معرفة ما يجب فعله ، دون معرفة السبب الذي يجعل الفنان يعرف، فالحدس مفهوم يدور حول الإبداع (٣٠).

ومن الناحية العلمية، فإن الحدس هو الطريقة التي يتواصل بها العقل الباطن مع العقل الواعي لذا فإنه مصدر حيوي للقوة الإبداعية التي تتجاوز مجالات الخبرة أو التفكير ، والفنان يتعلم الكثير من خلال اللاوعي دون أن يدرك أنه يفعل ذلك، فهو يتعلم حين يرى الطبيعة وتكويناتها والوانها وتناسب أجزائها وتناسق موجوداتها ، ويتعلم حين يرى

الأعمال الفنية منذ الطفولة ويتعلم عندما يمارس الفن ، وكل هذه البيانات والمعلومات تصبح ذخيرة ومخزون غني يقوم الحدس بمراجعتها واستخراجها عن اندماج ذهن الفنان بعملية إنشاء عمل فني معين (٣١).

والمبدعين هم الذين يتم وصفهم بالحدسين الذين يتعاملون مع الحقائق ببواطنها الاصلية ، أنهم حينما ينظرون الى الطبيعة يرون فيها الكامن المخفي الذي لا يدرك من قبل غيرهم ، وبذلك هم الوحيدون الذين يستطيعون اختراق تلك الحواجز الى جوهر الأشياء ، ولكي يستطيع الإبداع ان يوحي بالملق عليه ان يقوم بالعبور من المنطق الى الحدس، ومن الحقائق التحليلية الهندسية والفيزيائية كيميائي ، أي المعارف المنطقية المنطلقة من الجامد الى المتحرك، بعكس المعرفة الحدسية التي تستقر في المتحرك وتتبنى حياة الاشياء ذاتها ، فالحدس هو المعرفة هي التي تستطيع ان تبلغ المطلق، والحدس هو إنجذاب ذهني يفتح للإنسان آفاقاً غير منظورة ، لذا يتمكن من خلاله ان ينفذ الى قلب الأشياء وجوهرها وباطنها (٣٢).

وحدس الفنان خزين لمجمل الانفعالات والصور الخيالية وبفضل تلك الانفعالات والخيالات ، يتحول المنتج الصوري الى تعابير غائية ، فالإنسان لا يعلم شيئاً الا كما تصوره لنا حواسه وأفكاره ، فالفكرة المجردة معناها الفكرة الكلية ومثال ذلك الكم ، والكيف ، والتطور أو أي فكرة يمكن تطبيقها على الحقيقة كلها، أما الحدس فهو البحث فيما وراء الحقائق المجردة وفهم إرتباطاتها بالمطلق وطرق أتصالها به ، وهناك جسر إدراكي خاص يصل بين طرفي الفكرة المجردة والحدس هو الارتباط الذاتي داخل ذهن المبدع وحده (٣٣).

المبحث الثاني : الروحي والواقعي في فنون عصر النهضة :

عرفت الفترة التي أعقبت العصور الوسطى مباشرة في أوروبا باسم عصر النهضة، وشهدت حركة إحياء كبيرة للعقل الاوربي، للاهتمام بالتعلم والقيم الكلاسيكية لليونان وروما القديمة على خلفية الاستقرار السياسي والازدهار المتزايد، وكان تطوير التقنيات الجديدة بما في ذلك المطبعة والفلك ، واستكشاف قارات جديدة مصحوبا بأزدهار الفلسفة والأدب وخاصة الفن ، وقد نشأ أسلوب الرسم والنحت الخاص بعصر النهضة في إيطاليا، اواخر القرن الثالث عشر ونضج وارتقى خلال القرن الرابع عشر، وبلغ ذروته في أواخر القرن الخامس عشر وأوائل القرن السادس عشر، في أعمال أساتذة إيطاليين مثل دافنشي ومايكل أنجلو ورافائيل فبالإضافة إلى تعبيره عن التقاليد اليونانية الرومانية الكلاسيكية، سعى فن عصر النهضة إلى التقاط تجربة الإنسان الفرد وجمال العالم الطبيعي (٣٤).

وبدأت المرحلة الاولى من عصر النهضة في إيطاليا والتي يطلق عليها عصر النهضة البدائي ،اذ وجد العلماء والفنانون الايطاليون أنفسهم يستيقظون على مثل وإنجازات الثقافة الكلاسيكية ، فكان كتاب مثل دانتي وبترارك وبوكاتشيو ينظرون إلى اليونان القديمة وروما باعجاب ، ويسعون إلى إحياء قيم وتقاليد تلك الثقافات، وقد احرز

الرسام الفلورنسي جيوتو (١٢٦٧-١٣٣٧) أشهر فناني عصر النهضة البدائي، تقدما هائلا في تقنية تمثيل الجسم البشري بشكل واقعي ، وكان الفنان الرئيسي الآخر الذي عمل خلال هذه الفترة هو الرسام مازاتشيو (١٤٠١-١٤٢٨) حيث رسم مازاتشيو لمدة اقل من ست سنوات ولكنه كان مؤثرا للغاية في عصر النهضة المبكر بسبب الطبيعة الفكرية لعمله ، بالإضافة إلى درجة الطبيعية التي يتمتع بها (٣٥).



جيوتو بونديني ، نذب المسيح ، ١٥٠٣. ١٥٠٦م، أفرسكو مصلى أرينا ، بادوا
على الرغم من أن الكنيسة الكاثوليكية ظلت راعية رئيسية للفنون خلال عصر النهضة من الباباوات وغيرهم من الأساقفة إلى الأديرة والأديرة والمنظمات الدينية الأخرى ، إلا أن الأعمال الفنية كانت تمول بشكل متزايد من قبل الحكومة المدنية والمحاكم والأفراد الأثرياء مثل عائلة ميديتشي (٣٦).



مازاتشيو ، الجزية ١٤٢٧م ، مصلى برنكاتش ، كنيسة سانتا ماريا ديل كارفن ، فلورنس

بحلول نهاية القرن الخامس عشر، حلت روما محل فلورنسا كمركز رئيسي لفن عصر النهضة، وبلغت ذروتها في عهد البابا القوي والطموح ليو العاشر ابن لورينزو دي ميديشي، وقد هيمن الاساتذة العظماء على الفترة المعروفة باسم عصر النهضة، والتي استمرت تقريبا من أوائل تسعينيات القرن الخامس عشر حتى نهب روما من قبل قوات الامبراطور الروماني شارل الخامس ملك إسبانيا في عام ١٥٢٧م (٣٧).

كان ليوناردو (١٤٥٢ - ١٥١٩م) رجل عصر النهضة المطلق نظراً لإتساع فكره وأهتمامه وموهبته وتعبيره عن القيم الإنسانية والكلاسيكية، حيث تكشف أشهر أعمال ليوناردو بما في ذلك الموناليزا وعذراء الصخور، واللوحة الجدارية العشاء الأخير، عن قدرته الفائقة على تصوير الضوء والظل، فضلا عن العلاقة المادية بين الشخصيات من البشر والحيوانات والأشياء على حد سواء، والمناظر الطبيعية المحيطة بهم (٣٨).



دافنشي، العشاء الأخير، ١٤٩٤ - ١٤٩٨م، تصوير جداري بدير القديسة ماري ديل جرانسيا، طول ٤,٦٠م وعرض ٨,٨٠م، ميلانو الايطالية

فيما استوحى مايكل أنجلو بوناروتي (١٤٧٥-١٥٦٤) إلهامه من جسد الإنسان وأبدع أعمالاً نحتية وتصويرية على نطاق واسع، وكان النحات المهيمن في عصر النهضة العليا، وأن الإيمان بالرب لن يكون إلا بالروح القدس وروح الرب يعمل فينا وتعطي مواهب متعددة، إذ لا تقتصر عقيدة الثالوث في الكتاب المقدس (الأب، الابن، روح القدس) على العهد القديم، بل أمتد الى العهد الجديد والذي كان بصوره أشمل وأعمق والذي جاء في توافق روحي تام، حيث أنتج قطعاً فنية في قمة الإبداع مثل تمثال الرحمة في كاتدرائية القديس بطرس، وتمثال دافيد في مسقط رأسه فلورنسا، وقد نحت تمثال دافيد يدويا من كتلة رخامية ضخمة، ويبلغ ارتفاعه خمسة أمتار بما في ذلك قاعدته، ورغم أن مايكل أنجلو اعتبر نفسه نحاتا في المقام الأول، فقد حقق العظمة كرسام أيضاً، ولا سيما مع لوحته الجدارية

العملاقة التي تغطي سقف كنيسة سيستين، والتي اكتملت على مدى أربع سنوات ، وتصور مشاهد مختلفة من سفر التكوين (٣٩).



مايكل أنجلو ، تمثال الرحمة ، ١٤٩٨ م ، كنيسة القديس بطرس ، روما، إيطاليا
لقد تعلم رافائيل سانزيو أصغر أساتذة عصر النهضة العليا الثلاثة من كل من دافنشي ومايكل أنجلو، وانتج اروع لوحاته في ضوء منهجهم الكلاسيكي الذي يجمع بين العقلي والروحي وأبرز لوحاته مدرسة أثينا ، التي رسمها في الفاتيكان في نفس الوقت الذي كان مايكل أنجلو يعمل فيه على كنيسة سيستين، وعبرت بمهارة عن المثل العليا الكلاسيكية للجمال والسكينة والتناغم (٤٠).



رافائيل سانزيو ، مدرسة أثينا ، ١٥١١م، تصوير جداري بقاعة التوقيع ، كنيسة سيستينا ، الفاتيكان
أصبح ينظر إلى العلاقة بين الفن والعلم، اي بمعنى أدق الى العلاقة بين المنطق والحدس في عصر النهضة على أنها مترابطة بشكل صريح بحيث تداخلت واشتبكت العلاقة بين الاثنين لتحقيق الرغبة الجديدة التي كان لدى فناني عصر النهضة في تقديم صورة اكثر روحية وعلمية للعالم الطبيعي ، حيث يمثل عصر النهضة المرحلة التي بدأ فيها الفنانون في عبور حدود الفكر القديم اللاهوتي، والفن القديم المجرد، فقد كان دافنشي يؤكد على انه لا يمكن لأي رسام أن يرسم بشكل جيد دون معرفة كاملة بالهندسة ، وقدم دراسة دقيقة لنسب الجسم البشري في صورة الرجل

الفيتروفي لدراسة التشريح العلمي السليم ، كما تعززت التوجهات العلمية بدراسات المنظور الخطي ، من قبل جيوتو وبوتوشلي ثم دراسات بروينليسكي، الذي طبق القواعد الهندسية للانعكاس البصري في المرآة (٤١).

من جانب آخر دعمت دراسات التشريح في ذلك الوقت الاحساس بوجود اليات منطقية مؤلفة من عضلات وأوتار ودماء تدور في كافة أرجاء الجسم ، ولكنها مع ذلك لم تتوصل الى الكشف عن لغز الحياة الذي هو الروح ، كما لم تقدم الدراسات الدقيقة لمخ الإنسان أي تفسير واضح لعمليات التفكير واليات العقل القادر ، على تسيير جسد وحياة الإنسان، فيما بقيت مسألة العواطف والمشاعر والاحلام اسرار مستعصية بعيدة المنال بشكل تام ، الأمر الذي أجبر العلماء والفنانين على العودة الى استخدام مصطلحات مثل الحدس والخيال والتصور والتي لم يفلحوا في ايجاد محدد لها في جسم الانسان الذي تم كشفه وتشريحه بالكامل (٤٢).

مثلت اللوحات الجدارية السردية الواقعية التي رسمها مازاتشيو باستخدام المنظور الخطي ونقطة التلاشي بمثابة الانقطاع الأكثر بروزاً في تقاليد الرسم ، لان المعيار الجديد للفن صار يكمن في واقعيته ، دون ان يفقد سحره الروحي ، وقيمه التاملية التي تستنهض حدس المتلقي ، وبالتالي فقد امسك فنانو النهضة امثال (دوناتللو ، والبرشت دورر ، و تيتيان ، وجان فان ايك) خيوط الارتباط الذاتي بين الحدس المنطق ، من خلال الموضوعات المحركة للعاطفة الدينية ، والتي تم تنفيذها بالاعتماد على المنطق الرياضي والعلمي الصحيح والمتكامل داخليا مع الحدس الابداعي للفنان ، لانتاج أعمال فنية ذات جمالية خاصة تقوم على ركيزتين راسختين هما العقلي والروحي المندمجين معا ، في ابنية فنية رصينة وذات خصوصية فنية كانت رائدة ومميزة في عصرها ، ثم اصبحت بمثابة المرجعية الحقيقية لكل دارسي الفنون على مر العصور (٤٣).



دوناتللو ، تمثال يوحنا الإنجيلي ١٤٠٨-١٤١٥ ، وكان بمثابة زخرفة لكاتدرائية

سانتا ماريا ديل فيوري في فلورنسا

المؤشرات التي انتهى إليها الاطار النظري :

- ١- ان ادراك الآلهة يحتاج الى قوة داخلية لا تتعلق بالعقل وحده .
- ٢- ان الحدس وحده ينبئ بالإنسجام الطبيعي بين المحدود واللامحدود داخل نظام الكون .
- ٣- الحدس هو معرفة موجودة مسبقاً تكمن في العقل الأزلي .
- ٤- الحدس عملية لا تقوم على الادلة والحجج، بقدر ما تقوم على الترابط بين الأشياء والمعلومات .
- ٥- المنطق علم كيفية تقييم الحجج والأدلة.
- ٦- المنطق قانون طبيعي لا يتعارض مع الإيمان المسيحي .
- ٧- إن استقلال الحدس كقوة روحية مدعمة بالإيمان عن كافة قوى الإدراك الأخرى .
- ٨- إجتماع المنطق والحدس هو إنسجام الإيمان والعقل .
- ٩- ان الحدس يمنح الإنسان الشعور بالفضيلة والسعادة .
- ١٠- هناك توافق ضروري بين الحدس والمنطق .
- ١١- ان الحدس طريقة توصل العقل الباطن بالعقل الواعي ومصدر حيوي في الفن .
- ١٢- الحدس لدى الفنان هو أن يدرك الباطن المخفي الذي لا يدركه غيره.
- ١٣- الفنان قادر على اختراق الحواجز الى جواهر الاشياء، إذ يقوم بالعبور من المنطقي الى الحدسي .
- ١٤- ان حدس الفنان يحول خزين الانفعالات والخيالات الى صور ، اما الحدس فهو البحث وراء الحقائق العلمية وفهم ارتباطاتها بالمطلق.

الفصل الثالث

اولا : أطار مجتمع البحث :

بالنظر لتعذر أحصاء كل نتاجات فن عصر النهضة فقد أعتمد الباحث أعمال أشهر فناني عصر النهضة (دافنشي ، بوتوشلي ، روفائيل ، جان فان ايك ، البرشت دورر) والتي تمكن الباحث من الحصول عليها من الكتب والمصادر الفنية وشبكة المعلومات العالمية ، والتي بلغ عددها (٥٠) عملا فنيا .

ثانيا : عينة البحث :

قام الباحث باختيار عينة بحثه بطريقة قصدية وبواقع عمل لكل فنان.

ثالثا : اداة البحث :

اعتمد الباحث المؤشرات التي انتهى إليها الاطار النظري بوصفها محكات وموجهات عامة لعملية تحليل العينة .

رابعاً : منهج البحث :

اعتمد الباحث المنهج الوصفي بطريقة التحليل .

خامساً : تحليل العينة :



انموذج رقم (١) ليوناردو دافنشي ، عذراء الصخور ، ١٤٨٠م ، ١٩٩ × ١٢٢سم ، زيت على خشب متحف اللوفر باريس

تصور لوحة عذراء الصخور اللقاء بين العائلة المقدسة والقديس الطفل يوحنا المعمدان تحت حماية الملاك ، بعد أن هربوا من مذبحه الملك هيرودس للأبرياء ، وتشمل الصور مريم العذراء والطفلين مع ملاك يرعى المسيح والقديس يوحنا، فالعذراء تمد يدها فوق راس الطفل يسوع وتتنظر برشاقة في شكل امومي نحو يوحنا ، حيث يخلق الفنان تكويناً مثلثاً من هذه الأشكال ويجمعها في وحدة متينة ، وتتمتع العذراء ببشرة متوهجة باللون الأبيض، وهي ترتدي ثوباً أزرق لامعاً وثوباً برتقالياً ، فيما تشير الهالة الموجودة فوق رأسها إلى مكانتها المقدسة ، ويظهر المسيح بهيئة طفل بدين، رسم جسده بالخطوط الناعمة الملمس، ويده تلمس الأرض، ويده الأخرى ترفع اصبعين في حركة مباركة ، وهو يتواصل في صمت مع يوحنا الذي يحمل الصليب، ويمكن قراءة آثار الارتباط الذاتي بين الحدس والمنطق في العلاقة البنائية التي يؤسسها الفنان بين المبادئ العلمية والرياضية الموجودة في اللوحة مثل التكوين الهرمي الذي هو في الحقيقة تكوين هندسي يحتل بؤرة الاحاطة البصرية للمتلقي ، وكذلك من خلال الدراسات التشريحية للجساد البشرية مثل جسد المراتين والطفلين التي تكشف عن معرفة علمية دقيقة بتفاصيل الهياكل العظمية والعضلات وآليات حركات أعضاء الجسم ، وكذلك من خلال الدراسة العلمية الصحيحة لمساقط النور والظلال ومواقع سقوطها ودرجاتها اللونية ، في مقابل السمات الحدسية ، مثل مواقع المراتين التي تحيطان بالاطفال وحركات الايدي التي تعبر عن

مشاعر الامومة والحنان ، ونظرات الحب والرعاية التي تنظر بها السيدة العذراء الى طفلها ، وكذلك في الرمزية التي يتبعها الفنان في تصوير الكتل الصخرية المعلقة فوق رؤوس شخوص اللوحة والتي تهددهم بالماسي والكوارث التي ستلحق بالعذراء وابنها المسيح وكذلك بالطفل يوحنا المعمدان ، وبذلك تتكشف لدى المتلقي طبيعة الارتباط الذاتي بين الرؤية الحدسية التي يمتلكها الفنان لمصير العائلة المقدسة ، وبين الطريقة التي يصوغ بها هذه الرؤية الحدسية والتي تعتمد جوهريا على المبادئ والاسس المنطقية التي يشترطها البناء التشكيلي بوصفه عملية منطقية ترتكز الى مفاهيم علمية ومراجعات عقلية صرفة في مرتكزات قائمة على البحث والدراسة والتحليل العلمي للظواهر البصرية التي يستعيرها الفنان من الواقع والطبيعة لبناء مشهدية تخيلية محضة لتصورات دينية وعقائدية ذات طبيعة متسامية عن الواقع والطبيعة لاسبيل الى ادراكها سوى بواسطة الحدس المتعالي .



انموذج رقم (٢) رافائيل سانزيو ، عذراء العصفور الذهبي، ١٥٠٥-١٥٠٦م ، ١٠٧ × ٧٧سم، زيت على خشب ،
غاليري ديجلي اوفيزي فورنسا

في هذه اللوحة يصور الفنان روفائيل كل من السيدة العذراء مع طفلين هما المسيح الصغير ويوحنا الذي يمسك بعصفور ذهبي ، ويتبع الفنان التكوين الهرمي المستقر على خلفية من المناظر الطبيعية، اذ أن مواقع الأجسام الثلاثة تشكل مثلثاً منتظماً تقريبا، وتظهر السيدة العذراء شابة وجميلة، وهي ترتدي ملابس حمراء وزرقاء في توظيف نموذجي للالوان ، لأن اللون الأحمر يرمز إلى آلام المسيح، اما اللون الأزرق فيستخدم للدلالة على الكنيسة، فالمعالجات اللونية رغم كونها منطقية منسوخة عن العالم الواقعي الا انه يجب ادراك دلالاتها بالحدس، ويظهر يحمل يوحنا حاملا العصفور في يده، والمسيح يمد يده ليلمسه برقة ، في محيط من البيئة الطبيعية المتنوعة التي تغمر الموضوع بشعور الهدوء والسكينة ، ويمثل العصفور صلب المسيح لانه ذكر في الانجيل ان العصفور طار فوق رأس

المسيح وكان ينزع الاشواك من تاج الاشواك الموضوع على راس المسيح ،ويركز الفنان عمله الابداعي على اظهار التأثيرات اللطيفة للضوء الناعم، والحوار العاطفي بين الشخصيات، ويكشف عن عناصر مميزة من الجمالية الشديدة للوجوه، والاستخدام الماهر للألوان، والاستتساخ الواقعي للمناظر الطبيعية، والحميمية العميقة بين الشخصيات ، والى جانب هذه السمات الجمالية ذات الحس العاطفي والشاعرية الفنية ، تظهر سمات التفكير والتخطيط المنطقي للعمل الفني من خلال الدراسة الدقيقة لملامس الاشياء، حيث يفرق الفنان بصريا بين ملامس الصخور والثياب والوجوه والاشجار، وكل من هذه العناصر له صفات ملمسية مختلفة تحتاج الى الفحص العلمي المنطقي قبل تنفيذها بهدف نسخها عن صورها الواقعية المرئية ، والى جانبها تتظافر السمات المنطقية الاخرى مثل الفروق بين الحجم في اجساد الاطفال وجسد المرأة الناضجة ، والسمات الجسدية الاخرى مثل البشرة الرقيقة للاطفال وحجم الجمجمة بالنسبة لجسد الطفل حيث تكون النسبة اكبر من نسبة جمجمة المرأة البالغة الى جسمها ، وطريقة تمثيل اصابع يدها التي تمسك الكتاب المقدس بالنسبة الى اصابع ايدي الاطفال الصغار، وحجم قدمها بالنسبة الى قدم المسيح الصغيرة التي تستقر فوق قدمها ، كما ينسخ الفنان جزئيات المنظر الطبيعي الظاهر في خلفية اللوحة من الشجر الماء والصخور ، وحركة الغيوم المنتشرة على صفحة السماء الزرقاء فوق العائلة المقدسة ، وهذه العوامل المنطقية هي بمثابة الهيكل التكويني الظاهري ، لافصاحات حدسية معقدة يصعب ادراكها الا من خلال التأمل العميق في معاني الاشكال والحركات والتفاصيل والالوان ، حيث يصور الفنان هذا المشهد في مكان يشبه الوديان ذات الاشجار الخضراء ومياه النهر الجارية بهدوء ، والسماء الزرقاء المزينة ببعض الغيوم البيضاء المتفرقة التي تكشف عن ضياء باهر يغمر الشخص ، وهذه المعالجات الفنية الخاصة تحيل مواصفات المكان الى رمزية من خلال موقع يحاكي الجنة بجمالياتها وسكونها وهدوئها وخضرتها الدائمة ومياهها الوفيرة حيث ينعم الأنبياء والأولياء والصالحون بالنعيم الخالد الأبدى ، فالعلامات والعناصر الرمزية تخدم الجانب الحدسي في العمل الفني لانها تخرج الواقعي الموضوعي عن معناه الطبيعي وتحيله الى معاني اخرى لا يتم ادراكها الا بالحدس ، وهذه الدلالات الحدسية العميقة يعتمد الفنان في تمثيلها وبنائها وابلاغها الى المتلقي عن طريق السبل والوسائل العلمية المنطقية بالاعتماد على ملكة الارتباط الذاتي للفنان بين الحدس والمنطق وتظافرها اللاواعي في انتاج المنجز الابداعي .



انموذج رقم (٣) جان فان آيك ، جيوفاني أرنولفيني وعروسه ، ١٤٣٤م ، ٦٢سم × ٨٢سم ، زيت على خشب ، المتحف الاهلي لندن

الفنان جان فان ايك فناني هولندي عاش خلال عصر النهضة ومن اوائل من اتقنوا الرسم بالالوان الزيتية ، و الصورة مرسومة لحساب جيوفاني دي أرغو أرنولفيني تاجر ناجح من لوكا في ذلك الوقت وزوجته جيوفانا سينامي ، والغرض من القطعة هو إظهار الحب والاحترام بين الزوجين الثريين ، وكان هذا مثاليًا لإظهار أنها كانت مركز التجارة والمصارف وتتسم اللوحة بمسحة دينية لأنها تمثل حفل زفاف يتم في غرفة يستقر فيها تمثال القديسة مارغريت على إطار السرير ، حيث يرفع الرجل يده دلالة على أنه يحلف اليمين بينما تمسك يده الأخرى بيد زوجته التي لم تكن على قيد الحياة أثناء رسم اللوحة، بل توفيت خلال الولادة قبل ثلاثة عشر عاما ، وقد أدى هذا إلى مزيد من التفسيرات لمعنى اللوحة، حيث قيل إن أرنولفيني أراد لوحة تذكارية لزوجته ، وأعتقد أن الفنان يحاول تمثيل الحب في ذكرى زوجة أرنولفيني وطفله من خلال أشياء رمزية، يحاول الفنان المساعدة في توصيل فكرة حبهما وزواجهما إلى الأبد ، بشكل رمزي يؤكد على على قداسة الزواج المسيحي ، فالزوجان يواجهان بعضهما البعض ويتم ربطهما معا لإنشاء خط اتصال روحي بينهما ، حيث اختار الفنان خلق وهم بأن المرأة حامل لأنها ماتت أثناء الولادة، كما أن تمثال القديسة مارغريت في الخلفية وهي شفيعة النساء اثناء الحمل والولادة ، فاللوحة مليئة بالمعاني الرمزية، إلا أنها تمثل أيضا الحب والزواج والاخلاص والوفاء الذي يرمز له بالكلب الصغير، وفي الثريا المعلقة اعلى المشهد

ترمز الشمعة المضاءة الى الرجل الباقي على قيد الحياة بينما الشمعة المحترقة على اليمين تمثل زوجته المتوفاة ، كما ان معظم الأشياء المرتبطة بالرجل موضوعة على جانبه والأشياء المرتبطة بالزوجة موضوعة على جانبها ، في حين ان الرجل يقف بالقرب من النافذة، مما يدل على أن عمله خارج المنزل، والمرأة بجانب السرير، مما يدل على أنها المسؤولة عن الرعاية المنزلية ، اذ ان مواقع الشخوص والأشياء في العمل الفني رغم تحديدها من قبل الفنان وفقا للانساق الواقعية المنطقية الا انها يمكن ان تعد رمزية يجب ادراكها من خلال الحدس ، ومن الجانب المنطقي فان الفنان يقيم عمله الفني على اسس علمية منطقية متينة مثل التكوين الهرمي المكون من الثريا والزوجين ، كما انه يقدم دراسات تشريحية سليمة لاجساد الشخصين، وتكور بطن المرأة الحامل المغطاة بثوب سميك قام الفنان بدراسة طياته بصورة علمية تراعي انسياب القماش وملامسه السميك، كما درس الفنان تفاصيل الانارة الساقطة من نافذة الغرفة على الشخصين وظلالهما الساقطة على الارض بحيث يبدو وجه المرأة المقابل للنافذة اكثر انارة من وجه الزوج، في دلالة على انها تعيش في النعيم في النور الالهي الدائم ، لقد نجح الفنان في تقديم هذا المزيج الابداعي من اساسيات المنطق العلمي ، واشراقات الحدس السامي في انجاز عمل فني يحمل الكثير جماليات النسخ الواقعي للاشكال والظواهر الطبيعية ، ومزجها بالرمزية المستمدة من اشعاع الحدس الابداعي للفنان .



انموذج (٤) ساندرو بوتيتشيلي ، ولادة فينوس ، ١٤٨٥ م ، ١٧٢,٥ × ٢٧٨,٥ سم، تمبرا على قماش ،

معرض أوفيزي، فلورنسا

يصور اللوحة صورة الالهة فينوس وهي تصل إلى الشاطئ بعد ولادتها، عندما خرجت من البحر ناضجة بالكامل في استلهاهم لمشهد تقليدي من الأساطير اليونانية، ففي الوسط، تقف الإلهة فينوس عارية داخل صدفة عملاقة ، وعلى اليسار يظهر اله الرياح زيفيروس وهو ينفخ تيارات الهواء من خلال خطوط تشع من فمه. وهو يحمل امرأة شابة، وهي تتفخ أيضا، ولكن بقوة أقل ، وكلاهما لديهما أجنحة وهي ترمز الى الالهة أورا الهة النسيم الخفيف ، ونفخاتهم تدفع فينوس نحو الشاطئ، وتدفع شعر وملابس الشخصيات الأخرى من يسار اللوحة إلى

يمينها ، حيث تظهر شخصية أنثوية هي واحدة من ثلاث اخوات يمثلن اله الفصول الاربعة وهذه هي الهه الربيع ، وهي تحمل عباءة ملونة بلون وردي يرمز الى تفتح الزهور لتغطية فينوس عندما تصل إلى الشاطئ، وهي من مرافقات فينوس ، ان لوحة مولد فينوس إلهة الحب والجنس، هي تجسيد للأنوثة ،من خلال كونها تمثيلا رمزيا للأنوثة ، والجوانب المنطقية في هذا العمل هي التكوين الهرمي المدروس وفق اسس هندسية لتحقيق الاستقرار في المساحة البصرية للوحة ، ودراسات تشريح الجسد الانثوي ، واليات الحركة بالنسبة لاعضاء الجسد مثل الاذرع والارجل وملامح الوجوه ، وكلها مبنية على اسس علمية دراسية صحيحة ، وكذلك التحكم والتوجيه العلمي الصحيح لحركات الثياب وامواج البحر التي تتحرك من يسار اللوحة الى يمينها طبقا لحركة الرياح الصادرة عن الهه الرياح ، كما ان تمثيل شكل القوقعة يتفق مع مظهرها الطبيعي المنفذ في اللوحة وفق منطق النسخ والمحاكاة الدقيقة ، ثم ان دراسة الفنان لمساقط النور والظلال في اللوحة منفذة وفق نهج علمي صحيح يستند الى منطق سقوط ظلال الاشياء يكون في الاتجاه المعاكس لمصدر النور ، ان كل هذه المرتكزات العلمية يوظفها الفنان لغرض اقناع المتلقي بوجود بنية منطقية سليمة تحكم بنية العمل الفني ، وتقربها من الواقع المعروف لدى العقل البشري الذي يتفاعل مع المنطقي والصحيح بصورة مباشرة، اما الجوانب الحدسية فهي مركزة على فكرة العمل ، او المشاهد غير المنطقي لولادة امرأة تظهر ناضجة بشكل كامل فور ولادتها ، ووجود الهه على هيئة البشر قادرين على التحكم بالرياح والربيع وانبات الزهور والاشجار ، اذ يحتاج المتلقي الى ملكة الربط الذاتي بين ماهو متعلق منطقيا ، وبين ماهو محدوس باعتباره ممكنا في عالم اخر متعالي عن الحواس البشرية ، بينما تكمن القدرة الابداعية للفنان في القدرة على تحقيق الارتباط الذاتي بين المنطق والحدس لتقديم عمل فني يمكن قبوله على انه منطقي المظهر حدسي الجوهر .



انموذج رقم (٥) البرشت دورر، الفارس والموت والشيطان

، ١٥١٣م ، ٢٤سم × ١٩سم، حفر على الزنك ، متحف دورر ١ دريسدن المانيا

تمثل اللوحة الغرافيكية المطبوعة بتقنية الحفر الحامضي على الزنك ، فارسا يمتطي حصانه بثبات عبر مضيق مظلم، فيما يمر بجواره ملك الموت على حصان هزيل ،وهو يحمل ساعة رملية لتذكير الفارس بقصر الحياة، ويتبعه عن قرب شيطان ذو أنف خنزير، وباعتبار ان الفرسان يمثلون تجسيدا للفضيلة الأخلاقية، فإن الفارس المصور وفق تقليد صور الفرسان البطولية غير مشتت الافكار ويستمر في طريقه قدما لانه مخلص لمهمته لذا تمثل لوحة الفارس والموت والشيطان للفنان البرشت دور تجسيدا لحالة الفضيلة الأخلاقية، اذ لايجب على الانسان المتحلي باخلاق الفرسان النبيلة ان يتراجع عن طريق الفضيلة لانها تبدو وعرة وكئيبة وملئية بالصعوبات ، وان على الانسان الحقيقي ان يحارب باستمرار أعداء غير منظورين مثل الطمع والنزوات التي تتمثل في شياطين توسوس له بعمل الشر وترك الفضيلة، وقد برع الفنان دورر في بناء اجواء وتفاصيل لوحته بعناية كبيرة ، فاحكم دراسة المراكز المنطقية السليمة ، بدءا من التكوين الهرمي ، ومروراً بدراسة تشريح الخيول، والبدلة المدرعة للفارس والاسلحة، مروراً بتوزيع الاشكال والعناصر الاضافية في اللوحة مثل الكلب الراكض بين قوائم حصان الفارس ، والاسلحة واغصان الشجر اليابسة التي تثير الشعور بالكابة في طريق الحق الموحش ، مع وجود جمجمة تشير الى اشخاص سابقين سلكوا هذا الطريق فماتوا في سبيل الحق والفضيلة ، مع لافتة صغيرة تحمل توقيع الفنان دورر ، وهذه العناصر جميعها منفذة بافضل اساليب التجسيم المحاكي للواقع بمنتهى الدقة والتشخيص ، اما مقتربات الحدس في اللوحة فهي تكمن في وجود شخصيات مثل ملك الموت، والشيطان، التي يفترض انها شخصيات غيبية لايمكن رؤيتها او تصويرها، وبالتالي يتمكن الفنان من تحقيق تصورات الفنية الابداعية للغيبيات في صور مشخصة بمنتهى الواقعية والطبيعية ، الامر الذي تتكفل به ملكة الارتباط الذاتي بين الحدس والمنطق لدى الفنان والتي تخاطب بدورها قدرة الارتباط الذاتي بينهما لدى المتلقي، لغرض اكتمال الجانب البصري للعمل الفني مع الجانب الذهني وتكاملهما في الطبعة الغرافيكية للفنان البرشت دورر .

الفصل الرابع :

اولا : نتائج البحث :

١- يعتمد فنانون النهضة على المنطق في تشييد تكوينات ظاهرية تمثل البناء العلمي وهو جانب المنطق في لغتهم البصرية ، والتي تصور شخصيات وأوضاع متخيلة تمثل جانب الحدس في أعمالهم ذات الصياغات الواقعية . كما في انموذج (١ ، ٢ ، ٤ ، ٥) .

٢- يطبق فنانون النهضة نظرياتهم ودراساتهم العلمية لتصوير شخصيات متخيلة في أماكن مصورة بروح المحاكاة المنطقية للأماكن الطبيعية، ولكنها ذات وظيفة رمزية يمكن إدراكها بالحدس وحده. كما في انموذج (١ ، ٢ ، ٤ ، ٥) .

٣- يعتمد بعض فناني عصر النهضة أصدقاء طابع الغموض على أعمالهم الفنية من أجل تحفيز ذهن المتلقي نحو إدراك الجوانب الحدسية المضمرة في العمل الفني . كما في انموذج (١ ، ٣ ، ٥) .

٤- يوظف فنانون النهضة المعالجات اللونية ذات الدلالات الرمزية لتفعيل الحدس داخل بنية الأشكال المنفذة وفق دراسات علمية دقيقة تقوم على المنطق ، وهذه المزوجة تعزز الشعور بالارتباط بين الاثنين . كما في انموذج (١ ، ٢ ، ٣ ، ٤) .

٥- عملية البناء الفني للوحة عصر النهضة تركز على منطق علمي ورياضي دقيق للتصورات الدينية ذات الطبيعة المتسامية عن الواقع ولاسبيل لإدراكها سوى بالحدس المتعالي . كما في انموذج (١ ، ٢) .

٦- يقوم فنانون النهضة بإضافة عناصر واقعية مثل الكلاب والطيور لتأكيد حضور المنطق في لوحاتهم، بينما تضاف العناصر غير الواقعية مثل الملائكة والشياطين والآلهة الإغريقية كدلالات على الارتباط الذاتي بين الحدس والمنطق . كما في (مجلد عينة البحث) .

٧- تظهر سمات الارتباط بين المنطق و الحدس في العلاقات التي يبتكرها الفنان بين المبادئ العلمية مثل الدراسات التشريحية ومساقط النور والظلال ، وملامس الأشياء ، والحركة ، وبين الدلالات الحدسية المحمولة عليها . (كما في مجلد عينة البحث) .

٨- عمد فنانون عصر النهضة الى المزج بين الحدس والمنطق وهذا ما يتضح جليا من خلال استخدام الحدس في التخطيط الاولي وإعتماد المنطق في تنفيذ التفاصيل الدقيقة عبر استخدام المنظور والتشريح والتناسب.

٩- أثر فنان عصر النهضة الى استخدام الحدس لأستخدام الرموز والدلالات التي تعبر عن أفكار فلسفية او دينية وهذا بعبارة أخرى ساعد في اختيار الموضوعات العميقة. أما أستخدام المنطق فقد كان لترتيب هذه الرموز بشكل متناسق لتوصل الرسالة بشكل واضح.

١٠- أظهر التفاعل بين الحدس والمنطق فعلاً مميزاً للعمل الفني، إذ كان للحدس دوراً مهماً على مستوى استخدام وتجريب تقنيات جديدة بينما كان دور المنطق هو تحقيق الإنسجام البصري.

١١- تمكن الفنان عبر الحدس من أستكشاف المواضيع الإنسانية العميقة كالعاطفية والروحانية بينما ساهم المنطق في تقديم هذه الأستكشافات بشكل فني متكامل.

الاستنتاجات :

١- للدين مدخله كبرى في رصد موضوعات عصر النهضة وتحويلها الى تشكيلات صورية تتلائم مع نوعية السرد القصصي منطق لا يتم الخروج منه .

٢- الارتباط بين مقولتي المنطق والحدس لا تنفك بلوازمها في أزمنة مختلفة .

٣- أخرج الواقعي . المنطقي . الى الحدسي الجمالي يمكن يتحمل على إدراك وأستعدادات تحوّل الواقع الى واقع مختلف .

٤- أسهم التكامل العميق بين الحدس كقوة إبداعية والمنطق كأداة تنظيمية في تحقيق توازن فريد بين الإبداع والواقعية .

٥- عكست المواضيع الإنسانية التي تم أستكشافها بشكل حدسي والتي قدمت فنياً بشكل منطقي متناسق رسالة مهمة ضمت بعداً فلسفياً ودينياً.

التوصيات :

يوصي الباحث :

١- ضرورة ترجمة الكتب والمصادر الفنية الخاصة بفنون عصر النهضة .

٢- إقامة الندوات والمحاضرات الأكاديمية حول فلسفة وفنون عصر النهضة في معاهد وكليات الفنون الجميلة .

المقترحات :

يقترح الباحث اجراء الدراسات الاتية :

١- الارتباط بين الحدس والمنطق في الفنون الاسلامية .

٢- مفهوم الحدس في فنون عصر النهضة .

المصادر :

- ١- الرازي محمد بن ابي بكر : مختار الصحاح مختار الصحاح، تحقيق : محمود خاطر، مكتبة لبنان ، بيروت، ١٩٩٥، ص ٢٧٧
- ٢- الاثري عبد الكريم : تسهيل المنطق، دار ايلاف ، الكويت ، ١٩٩٧، ص ٧
- ٣- بن نهارنايف: مقدمة في علم المنطق، ط٢، مؤسسة وعي للدراسات والابحاث، قطر ، ٢٠١٦، ص ٥
- ٤- حجازي ، سمير سعيد : معجم مصطلحات الانثروبولوجيا والفلسفة وعلوم اللسان والمذاهب النقدية والأدبية، ط١، دار الطلائع للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٧، ص ١٣٤
- ٥- لويس معلوف : المنجد في اللغة والاعلام ، ط٤ ،المطبعة الكاثوليكية ،بيروت ، ١٩٦٦ ، ص ٩٣ .
- ٦- ابو راسين محمد قاسم، محمد : الحدس كيف نفكر ونتصرف وتطبيقاته الارشادية، دار الفكر، عمان ، ٢٠٠٥، ص ١٩.
- ٧- زين الدين عمر بن سهلان الساوي : البصائر المصيرية في علم المنطق ، طهران ، ايران ، يكتا ، ٢٠٠٤ ، ص ٣٧٦
- ٨- جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، قم : منشورات ذوي القربى ، ١٣٨٥ هـ ، ص ٤٩٦
- ٩- النشار،علي سامي : نشأة الفكر الفلسفي عند اليونان، ط ،منشأة دار المعارف، مصر، ١٩٦٤، ص ٢٠٧
- ١٠- بدوي عبد الرحمن : ربيع الفكر اليوناني، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ، ١٩٧٩، ص ١٧٦
- ١١- عزت قرني: افلاطون في السفسطائيين والتربية محاورة بروتاغوراس، ط١، دار المعارف، مصر، القاهرة ، ١٩٩٣، ص ٩٥
- ١٢- العول عادل : الفلسفة الاخلاقية، مطبعة ابن حيان، منشورات جامعة دمشق، سوريا، ١٩٨٨، ص ٢٩
- ١٣- ماجد فخري : تاريخ الفلسفة اليونانية من طالليس الى افلوطين وبرقلس، ط١، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٩١، ص ٢٣
- ١٤- وريف عوادين : الفلسفة اليونانية ، دار الجنان للنشر والتوزيع، عمان ، ٢٠٢١، ص ٨٩-٩٠
- ١٥- الجبوري شفيق ابراهيم : علم إجتماع المعرفة عند ابن خلدون (دراسة نظرية تحليلية)، دار غيداء ، عمان ، ٢٠١٢، ص ٥١
- ١٦- عبد الرحمن بدوي : منطق ارسطو، دار القلم ، بيروت ، ٢٠٢٠ ، ص ٧٩
- ١٧- عبد الرحمن بدوي : منطق ارسطو ، المصدر السابق : ص ٨١
- ١٨- راسل برتراند : تاريخ الفلسفة الغربية، الكتاب الاول ، الفلسفة القديمة ، ترجمة زكي نجيب محمود، مؤسسة هندواي ، المملكة المتحدة ، ٢٠٢٣، ص ٨٤.
- ١٩- يوسف بن عدي : شرح ما بعد الطبيعة في ضوء منطق أرسطو : نظرية البرهان الفلسفي، المركز العربي للابحاث ودراسة السياسات، قطر ، ٢٠٢٢، ص ٢٦١
- ٢٠- كامل محمد محمد عويضة : أوغسطين - فيلسوف العصور الوسطى، دار الكتب العلمية، بيروت ، ١٩٩٣، ص ١٧
- ٢١- جونو ادوار: الفلسفة الوسيطية ، ترجمة : علي زيعور، دار الاندلس للطباعة والنشر ، المغرب ، ١٩٨٢، ص ٥١
- ٢٢- يوسف كرم : تاريخ الفلسفة الأوربية في العصر الوسيط ، مؤسسة هندواي ، ٢٠١٤ ، ص ٦٦
- ٢٣- الاكويني، توما : الخلاصة اللاهوتية، ترجمة بولس عواد،المطبعة الادبية، بيروت، ١٩٨١
- ٢٤- يوسف كرم : تاريخ الفلسفة الأوربية في العصر الوسيط ،المصدر السابق ، ص ٧٨

- ٢٥- محمد حلمي عبد الوهاب: التجديد الفلسفي في زمن النهضة، الفاعلون والسياق، اي كتب، لندن، ٢٠١٧، ص ٨٢ .
- ٢٦- مهران : مدخل الى المنطق السوري ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٤ ، ص ٢٤٩-٢٥٠
- ٢٧- حسين يسري : العقل والسلفية والحرية، ميريت للطباعة والنشر، بيروت، ٢٠٠٧، ص ٤٩
- ٢٨- الشقيف محمد : منطق الغموض، ط١، المركز العربي للابحاث ودراسة السياسات، قطر، ٢٠٢٤، ص ١٣
- ٢٩- بيكون فرانسيس :الأورجانون الجديد، إرشادات صادقة في تفسير الطبيعة، ترجمة عادل مصطفى، دار رؤية، القاهرة، ٢٠١٣، ص ١٣
- ٣٠- بصمة جي سائر: موسوعة أعلام أدب الخيال العلمي ،العرب والأجانب، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠١٩، ص ٩٠
- ٣١- الاهواني احمد فؤاد: الحضارة : دراسة في أصول وعوامل قيامها وتطورها، وكالة الصحافة العربية، القاهرة، ١٩٧٨، ص ١٧٠
- ٣٢- الشمري حافظ : الرؤى النقدية واثرها في ملامح الدراسات الحديثة، مركز الكتاب الاكاديمي، عمان، ٢٠٢٠، ص ٢٢
- ٣٣- الشمري حافظ: الرؤى النقدية واثرها في ملامح الدراسات الحديثة، المصدر السابق ص ٣٠
- ٣٤- موري بيتر وليندا : فن عصر النهضة، ط١، ترجمة فخري خليل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٣، ص ٧٧
- ٣٥- احمد امين : النقد الادبي ، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، ٢٠٢٢، ص ٢٦١
- ٣٦- توفيق احمد عبد الجواد: تاريخ العمارة والفنون في العصور الاولى، مكتبة الانجلو مصرية، القاهرة، ١٩٧١، ص ١٥٣
- ٣٧- البصري يوسف وايلاف سعد : الفن في عصر النهضة، دار مجدلاوي، عمان، ٢٠١١، ص ١١٤
- ٣٨- وسولمي ادمون : ليوناردو دافنشي، ترجمة طه فوزي، وكالة الصحافة العربية ، القاهرة ، ٢٠٢٠، ص ١١٣ .
- ٣٩- بروتون جيرى :عصر النهضة، ترجمة ابراهيم البيلي محروس، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة ، ٢٠٢٢، ص ٧٢
- ٤٠- هاني محمد فريد : تاريخ الفن الغربي من العصور الوسطى حتى العصر الحديث، دار امواج، عمان، ٢٠١٥، ص ٩٥
- ٤١- تاركوفسكي :النحت في الزمن، ط١، ترجمة امين صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٦، ص ٤١
- ٤٢- لوبروتون دافيد: انثروبولوجيا الجسد والحداثة، ترجمة محمد عرب صاصيلا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٧، ص ٨٤
- ٤٣- لوبروتون دافيد : انثروبولوجيا الجسد والحداثة، المصدر السابق، ص ٨٧

احلات بحث :

- ١- الرازي محمد بن ابي بكر: مختار الصحاح مختار الصحاح، تحقيق : محمود خاطر، مكتبة لبنان ، بيروت، ١٩٩٥
- ٢- الاثري عبد الكريم : تسهيل المنطق، دار ايلاف ، الكويت ، ١٩٩٧
- ٣- ابو راسين محمد قاسم، محمد : الحدس كيف نفكر ونتصرف وتطبيقاته الارشادية، دار الفكر، عمان، ٢٠٠٥
- ٤- النشار، علي سامي : نشأة الفكر الفلسفي عند اليونان، ط ، منشأة دار المعارف، مصر، ١٩٦٤
- ٥- العول عادل : الفلسفة الاخلاقية، مطبعة ابن حيان، منشورات جامعة دمشق، سوريا، ١٩٨٨
- ٦- الجبوري شفيق ابراهيم : علم إجتماع المعرفة عند ابن خلدون (دراسة نظرية تحليلية)، دار غيداء ، عمان ، ٢٠١٢
- ٧- الاكويني، توما : الخلاصة اللاهوتية، ترجمة بولس عواد، المطبعة الادبية، بيروت، ١٩٨١
- ٨- الشقيف محمد : منطق الغموض، ط١، المركز العربي للابحاث ودراسة السياسات، قطر، ٢٠٢٤
- ٩- الاهواني احمد فؤاد: الحضارة : دراسة في أصول وعوامل قيامها وتطورها، وكالة الصحافة العربية، القاهرة، ١٩٧٨
١٠. الشمري حافظ : الرؤى النقدية واثرها في ملامح الدراسات الحديثة، مركز الكتاب الاكاديمي، عمان، ٢٠٢٠
١١. احمد امين : النقد الادبي ، مؤسسة هنداي، المملكة المتحدة، ٢٠٢٢
١٢. البصري يوسف وايلاف سعد : الفن في عصر النهضة، دار مجدلاوي، عمان، ٢٠١١
١٣. بروتون جيري : عصر النهضة، ترجمة ابراهيم البيلي محروس، مؤسسة هنداي، المملكة المتحدة، ٢٠٢٢
١٤. بيكون فرانسيس :الأورجانون الجديد، إرشادات صادقة في تفسير الطبيعة، ترجمة عادل مصطفى، دار رؤية، القاهرة، ٢٠١٣
١٥. بدوي عبد الرحمن : ربيع الفكر اليوناني، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ، ١٩٧٩
١٦. بصمة جي سائر: موسوعة أعلام أدب الخيال العلمي ،العرب والأجانب، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠١٩
١٧. بن نهارنايف: مقدمة في علم المنطق، ط٢، مؤسسة وعي للدراسات والابحاث، قطر ، ٢٠١٦
١٨. توفيق احمد عبد الجواد: تاريخ العمارة والفنون في العصور الاولى، مكتبة الانجلو مصرية، القاهرة، ١٩٧١
- ١٩- تاركوفسكي :النحت في الزمن، ط١، ترجمة امين صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٦
- ٢٠- جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، قم : منشورات ذوي القربى ، ١٣٨٥ هـ
- ٢١- جونا ادوار: الفلسفة الوسيطية ، ترجمة : علي زيعور، دار الاندلس للطباعة والنشر ، المغرب ،
- ٢٢- حسين يسري : العقل والسلفية والحرية، ميريت للطباعة والنشر، بيروت، ٢٠٠٧
- ٢٣- حجازي ، سمير سعيد : معجم مصطلحات الانثروبولوجيا والفلسفة وعلوم اللسان والمذاهب النقدية والآدبية، ط١، دار الطلائع للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٧
- ٢٤- راسل برتراند : تاريخ الفلسفة الغربية، الكتاب الاول ، الفلسفة القديمة ، ترجمة زكي نجيب محمود، مؤسسة هنداي ، المملكة المتحدة ، ٢٠٢٣
- ٢٥- زين الدين عمر بن سهلان الساوي : البصائر المصيرية في علم المنطق ، طهران ، ايران ، يكتا ، ٢٠٠٤
- ٢٦- عزت قرني: افلاطون في السفسطائيين والتربية محاورة بروتاغوراس، ط١، دار المعارف، مصر، القاهرة ، ١٩٩٣

- ٢٧- عبد الرحمن بدوي : منطق أرسطو، دار القلم ، بيروت ، ٢٠٢٠
- ٢٨- كامل محمد محمد عويضة : أوغسطين - فيلسوف العصور الوسطى، دار الكتب العلمية، بيروت ، ١٩٩٣
- ٢٩- لوبروتون دافيد: انثروبولوجيا الجسد والحداثة، ترجمة محمد عرب صاصيلا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٧
- ٣٠- لويس معلوف : المنجد في اللغة والاعلام ، ط٤ ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، ١٩٦٦
- ٣١- ماجد فخري : تاريخ الفلسفة اليونانية من طالليس الى افلوطين وبرقلس، ط١، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٩١
- ٣٢- محمد حلمي عبد الوهاب: التجديد الفلسفي في زمن النهضة، الفاعلون والسياق، اي كتب ، لندن ، ٢٠١٧
- ٣٣- مهران : مدخل الى المنطق السوري ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٤
- ٣٤- موري بيتر وليندا : فن عصر النهضة، ط١، ترجمة فخري خليل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٣
- ٣٥- هاني محمد فريد : تاريخ الفن الغربي من العصور الوسطى حتى العصر الحديث، دار امواج، عمان، ٢٠١٥
- ٣٦- وسولمي ادمون : ليوناردو دافنشي، ترجمة طه فوزي، وكالة الصحافة العربية ، القاهرة ، ٢٠٢٠
- ٣٧- وريف عوادين : الفلسفة اليونانية ، دار الجنان للنشر والتوزيع، عمان ، ٢٠٢١
- ٣٨- يوسف بن عدي : شرح ما بعد الطبيعة في ضوء منطق أرسطو : نظرية البرهان الفلسفي، المركز العربي للابحاث ودراسة السياسات، قطر، ٢٠٢٢
- ٣٩- يوسف كرم : تاريخ الفلسفة الأوربية في العصر الوسيط ، مؤسسة هنداوي ، ٢٠١٤