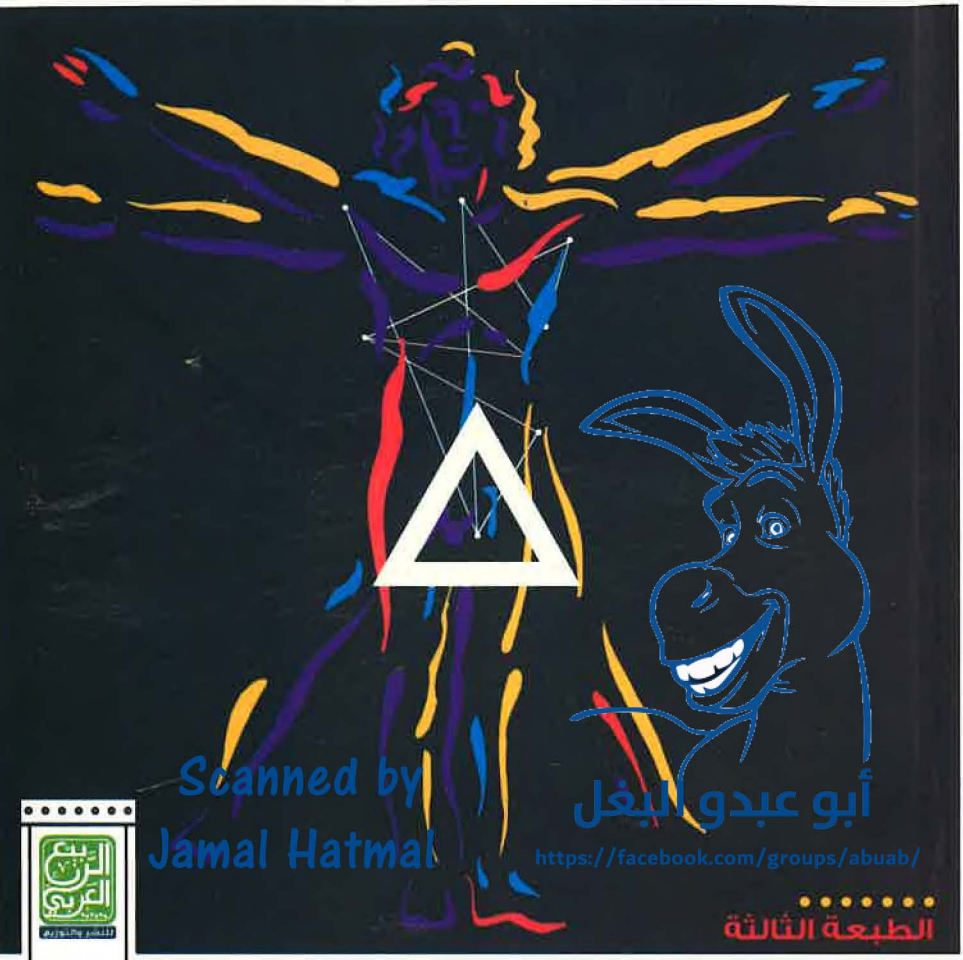


Scanned by
Jamal Hatmal

أبو عبدو البغل
https://facebook.com/groups/abuab/

الطبعة الثالثة

دافنشي

DA VINCI

ترجمه من الألمانية
إلى الإنجليزية :
أ.أ. بريل

سيجموند فرويد

SIGMUND FREUD

ترجمه من الإنجليزية
إلى العربية :
الحسين خضيري

دافنشي

دافنشي "دراسة تحليلية لذكريات طفل"

تأليف: سيجموند فرويد
ترجمة: الحسين خضيري

الإخراج الداخلي: إبراهيم إمام

الطبعة الأولى يناير 2015
الطبعة الثالثة يناير 2016

تأليف: فرويد، سيجموند
ترجمة: خضيري، الحسين
دافنشي "دراسة تحليلية لذكريات طفل"،
ط3 دار الربيع العربي، القاهرة، مصر.
ردمك: 978-977-5221-32-2
رقم الإيداع(مصر): 2014/27168

الربيع العربي

للطباعة والنشر والدعاية والإعلان
المدير العام: أحمد سعيد
002-01141411118
002-01140848568
www.rabe3arabe.com
rabe3arabe@gmail.com
rabe3arabe

كافة الحقوق محفوظة للناشر ©
لا يُسمح بإعادة طبع أو توزيع أي جزء بأي طريقة، بما يشمل ذلك التصوير أو الطباعة أو التسجيل الصوتي أو أي وسيلة أخرى إلكترونية أو غير إلكترونية، دون إذن كتابيّ مسبق من الناشر، ويسمح فقط في حال الاستعانة ببضع فقرات لغرض النقد والدراسة، طبقًا لما تحدده قوانين واتفاقات حقوق الملكية الفكرية.

دافنشی

سیگموند فروید

دافنشي

"دراسة تحليلية لذكريات طفل"

تأليف سيجموند فرويد

ترجمه من الألمانية إلى الإنجليزية

أ.أ. بريل

المحاضر في التحليل النفسي وعلم نفس المثليين جنسيًّا

بجامعة نيويورك

ترجمه عن الإنجليزية

الحسين خضيري

Leonardo da Vinci

A PSYCHOSEXUAL STUDY OF AN INFANTILE REMINISCENCE

BY

PROFESSOR DR. SIGMUND FREUD, LL.D.

(UNIVERSITY OF VIENNA)

TRANSLATED BY

A. BRILL, PH.B., M.D.

A.Lecturer in Psychoanalysis and Abnormal Psychology, New York University

NEW YORK

MOFFAT, YARD & COMPANY

1916

Copyright, 1916, by

MOFFAT, YARD & COMPANY

Leonardo Da vinci ليوناردو دافنشي

مقدمة المترجم

نشأ التحليل النفسي في أواخر القرن التاسع عشر، وأوائل القرن العشرين؛ فغيَّر العديد من الأفكار والمعتقدات الطبية السائدة آنذاك، وكان من رواد هذا العلم سيجموند فرويد صاحب الإنجازات العديدة، منها ما أنجزه في أمراض النطق، فضلًا عما أنجزه من اكتشافه لشلل يشبه الشلل الرعَّاش، واكتشف ما يُطلق عليه بالـ "الأجنوزيا" وكان ذلك من ثمار أبحاثه الطويلة في مجال الطب العصبي.

وكان فرويد معنيًّا بالإنسان في مجمل أبحاثه وأعماله، ويقول عن نفسه أنه حين استمع إلى مقال جوتة عن الطبيعة، أُعجب به أيما إعجاب وقرر دراسة الطب.

وُلد فرويد -كما يقول هو- في السادس من مايو عام 1856م، في مدينة فريبرج بمورافيا في تشيكوسلوفاكيا، من والدين يهوديين ويقول أن عائلته هربت صوب الشرق من اضطهاد اليهود.[1]

رحل فرويد إلى فيينا وتلقى تعليمه هناك، ومال إلى دراسة الطب ودافعه إلى ذلك -كما يضيف- ميوله الإنسانية التي كانت أكثر منها إلى الأمور الطبيعية، وشُغف بنظريات دارون، لكن شغفه بمقالٍ لجوتة جعله يقرر دراسة الطب.

---

1 كتاب التحليل النفسي وأنا / تأليف سيجموند فرويد(المترجم).

شعر فرويد بالغربة بين أقرانه لكونه يهوديًّا، لكنه وإن كان قد تنازل عن مكانه بين الناس فقد أيقن أنه بعمله وجِدّه جديرٌ بأن يصنع لنفسه مكانًا في المجتمع.

لكن الطب النفسي خلب لُبَّ فرويد فتأخَّر في دراسته للطب ولم ينهها سوى عام 1881 م.

ثم قام بعد ذلك بدراسة الجهاز العصبي، وعمل باحثًا في معهد تشريح المخ. وعُيِّن فرويد محاضِرًا في علم الأمراض العصبية، وعمل مع العالم النفسي الفرنسي جان مارتان شاركو .

استقر المقام بفرويد في فيينا كطبيب وتزوج هناك.

اتجه فرويد إلى دراسة الهيستريا وأسبابها وعلاجها، وعمل مع العالم النفسي بروير ونشرا معًا كتاب "دراسات في الهيستريا" وكان الكتاب حجر أساس لنظرية التحليل النفسي.

لكنهما اختلفا علميًّا؛ حيث أرجع بروير الانحلال العقلي المصاحب للهيستريا إلى انقطاع الصلة بين حالات النفس الشعورية، وعلل فرويد ذلك بأنه نتيجة صراعات بين الميول والرغبات، اعتبر فرويد الغريزة الجنسية هي السبب الأول للهستيريا واعترض بروير.

أما في مضمار التحليل النفسي، فقد توصل فرويد إلى أن الكبت صراع بين رغبتين متضادتين، وثمَّ نوعان من الصراع، أحدهما في دائرة الشعور تحكم النفس فيه

لإحدى الرغبتين، ورأى أن ذلك هو الطريق الطبيعي للرغبات المتضادة، بينما النوع الثاني يحدث ما إن يبدأ الصراع، حتى تلجأ النفس إلى صد وكبت إحدى الرغبتين عن الشعور، دونما تفكير، وهكذا تستقر في اللا شعور؛ في انتظار مخرجٍ لإطلاق طاقتها المكبوتة.

أنجب فرويد ستة أبناء من زوجته مارتا ثلاثة بنين وثلاث بنات، وتوفي إثر إصابته بالسرطان، في الثالث والعشرين من سبتمبر عام 1939م، بعد أن حاول الانتحار أكثر من مرة.

ترك لنا عددًا من المؤلفات، منها تفسير الأحلام، قلق الحضارة، مستقبل الوهم، وموسى والتوحيد وغيرها من المؤلفات.

ومن خلال كتابه "دافنشي دراسة تحليلية لذكريات رضيع"، يؤكد فرويد ما ذهب إليه من خلال فحصه للعُصاب، أن ثمة دوافع جنسية يقاومها المريض، حيث قال بأن الأمراض تبدو بديلًا للكبت.

وأن سنوات الطفولة الأُولى تؤثر في نمو الفرد تأثيرًا يدوم، رغم كونها باقيةً طي النسيان؛ وبهذا فإنه يهدم معتقدًا ظل عقودًا في أذهان الناس، ألا وهو خلو الطفولة من الشهوات الجنسية، ولم يك ثمة اعتقاد بأن صراعًا ينشب ضدَّ الرغبات الجنسية، قبل البلوغ.

يؤكد فرويد أن موضوع الحب ذو دور كبير، في حياة

الفرد النفسية، وأول ما يكون الحب لدى الأطفال حبُّ الأُم.

وهنا تتكوّن عقدة أوديب، فيتّجه الأولاد برغباتهم نحو الأُم، وتنمو رغبات عدوانية ضد الأب، وتتجه الفتيات رغباتها صوب الأب فيما يعرف بعقدة ألكترا.

ويجهل الأطفال لزمن طويل الفروق الجنسية ما بين الجنسين. تنشأ بعد ذلك -في سنوات الاستطلاع- ما يعرف بالنظريات الجنسية الطفولية الخاصة بالأطفال أنفسهم.

لكن هذه النظريات تظل بعيدة إذ تعجز عن الإجابة على أسئلة من قبيل من أين يأتي الأطفال.

وفي قمة نمو الطفل الجنسي، تقوم الأعضاء الذكورية وحدها دون الأُنثوية بدورها، فيما يطلق عليه بمرحلة القضيب، وهنا لا يمكن التمييز بين ذكر وأنثى من الناحية اللفظية، بل من حيث له قضيب أو مخصي، وتتكون عقدة الخصاء؛ وتكون أساسيةً في خلق العصاب.

هذا ما سوف يتضح لنا من خلال منهج فرويد في دراسته التحليلية لليوناردو دافنشي من خلال ذكريات طفولته الأُولى.

ونظرًا لأن الأساس العلمي للتحليل النفسي، يعتمد على نظريات الكبت والمقاومة، فقد كان لا بد من التطرق إلى هذه المقدمة المختصرة، قبيل الدخول إلى الكتاب الذي صدر عام 1916م، في نيويورك، وترجمه للإنجليزية العالم

الأُسترالي أبراهام أردن بريل.

أما الفنان العظيم ليوناردو دافنشي موضوع هذه الدراسة، فهو من هو في تعدد مواهبه وعبقريته النادرة، وتفرده الغريب.

سرعان ما يشي لنا فرويد بافتتانه بعظمة الرجل الذي كان قِبلة إعجاب معاصريه، ومثار تساؤلاتهم ومدار حيرتهم، فحاولوا سبرَ أغواره، وفضَّ أسرار غموضِهِ التي استعصت -وما تزال- على الكثيرين، من معجبي الفنان العظيم ودارسي فنِّهِ وشخصيته.

هذا البحث الذي شغل الناس عن مكنون عبقريةِ ليوناردو وسرِّ غموضه، لا ينسحب على كونه فنَّانا فحسب، وكون مواهبه تعددت، فانطلق يبدع في مجالاتٍ أُخرى في الحياة، بل يمتد بنا إلى محاولة الكشف عن جوانب العظمة في ليوناردو الباحث أيضًا.

ولعل أول الأسئلة التي أطلقها فرويد في كتابه هذا هو عدم قدرة معاصري ليوناردو على فهمه والوقوف على جوانب العظمة، بل والنقصان فيه أيضًا. ولأن ليوناردو كان عاشقًا للجمال في كل صوره؛ فها هو يضاهي فنَّ الرسم بأشقائه من الفنون، ويطرح لنا مقاربةً رائعة ما بين الرسَّام والنحَّات، وكلاهما مبدع وخلَّاق، وفي جملة لا تخلو من الإبداع يصف لنا النحّات:

" تلطخ الآن وجهه تمامًا، وغبارُ الرخام علاه، خبَّازًا بدا،

يكسوه فتاتٌ مرمري صغير، لكأنها أمطرت على ظهره بَرَدًا، وبالشظايا يعج بيته، والغبارِ".[2]

وها هو ذا يصف لنا في كلماتٍ موازية حالَ الرسَّام:

" الرسام مهندمٌ على نحوٍ جيد، يجلس بارتياح كبير قبالة عمله، تختال فُرْشَاتُه، في خفَّةٍ ولطف عظيمين، بين الألوان الجميلة، غالبًا ما ينعم بصحبة الموسيقى أو رفقة أحدٍ ما يقرأ له مُختَلَف الأعمال الجميلة، وكل هذا يستمع إليه ببهجة عظمى، لا يُكدر صفوه صوتٌ مطرقةٍ أو ضجيج".[3]

ربما أراد ليوناردو من هذه المقارنة لنا أن نفسّر حالتَه التي كان عليها في طليعة حياته، حيث أقبل على الحياة ببشاشةٍ وسعادةٍ نادرين. لكن ما يثير التساؤل: ما الذي أودى به إلى التغير وقد تقدَّم في العمر؟

يرجح فرويد أن اهتمام ليوناردو بالعلم وانصرافه عن الفن رويدًا رويدًا -خاصةً بعد فقدانه دعم لودفيكو مورو دوق ميلان- سارع في مد الفجوة ما بين ليوناردو وبين معاصريه؛ فلم يعد يفهمه أحد. لقد رأوا فيه شخصًا مضياعًا للوقت، كسولًا، مهملًا، بل فاشلًا، لا ينهي عملًا بدأه، وليس يعبأ بفنه قط. رغم ذلك لم يعدم ليوناردو من يدافع ويدفع عنه هذا. لقد رأى كثير من معاصريه أن هذي المآخذ ميزةٌ من مزايا الفنانين العِظام، حتى إنهم

2 "دافنشي دراسة تحليلية لذكريات رضيع" صـ 12(المترجم).

3 نفس المصدر صـ12(المترجم).

رأوا أن مايكل أنجلو ذلك الفنان العبقري النشط، لم يخل قط من تركه أعمالًا دون أن يتمها.

وإن صح ما زعمه هؤلاء، يبقى أن سلوكًا كهذا ظل لصيقًا بليوناردو ووضح فيه إلى أبعد مما وضح عند غيره. حيث ذكر لنا سولمي تعبير أحد تلامذة ليوناردو الذي يقول فيه "إن لوحاته الأخيرة، ليدا، عذراء القديس أونوفريو، وباكوس والقديس يوحنا ظلت غير كاملة".*

كما يشير لاموتزو -الذي أتم نسخة من لوحة العشاء الأخير في سوناتة- إلى عدم مقدرة ليوناردو المألوفة في إتمام أعماله. ينأى فرويد بليوناردو عن أن الطيش والتقلب قد أثّرا على ارتباط ليوناردو بفنه. لكنه يرى أن سماتٍ استثنائيةً ومتناقضةً تمتع بها ليوناردو، وأن شخصيته لم تخلُ قط من خمولٍ ولا مبالاة.

ويؤكد أن ما نعرفه عن حياة ليوناردو الجنسية قليل للغاية، وأنه ظل لنا مثالًا للفتور الجنسي غير المعهود في فنان اعتاد رسم النساء. ويذهب فرويد أبعد من ذلك، حيث يؤكد أن ليوناردو لم يعانق امرأةً، ولم يمارس الحبَّ، بل لم تكُ له حتى علاقة روحية مع أية امرأة. هكذا سار الأمرُ إذن، فقد أقلم ليوناردو نفسه بإصرارٍ وعزم أكيدين على البحث وعمق التفكير، وسمح لولعه المعرفي بالنمو حتى تدفق نهرًا.

النقطة الجوهرية في شخصيته والسرّية فيها، تكمن -كما يرى فرويد- في استخدام النشاط الطفولي الفضولي في

خدمة الاهتمام الجنسي القادر على إنتاج الجزء الأعظم في شهوته الجنسية بوصفها حافز الاكتشاف.

وكان على فرويد كي يثبت هذا أن يعي التطور النفسي لسنوات طفولة ليوناردو الأولى. فيسوق لنا فرويد حدثًا، يظل محوريًّا في حديثه حول ليوناردو وطفولته، بل واتجاهات حياته كلها. لنقرأ هذا الحدث كما صوَّره ليوناردو نفسه في مذكراته:

"بدا الأمر وكأنه قُدِّر لي قبيل أن أشغل نفسي بالنسر على نحوٍ تام، حيث أتى إلى عقلي كذكرى مبكرةٍ للغاية، حين كنت في مهدي، ساكنًا، أتاني نسرٌ، هبط إليّ، فتح فمي بذيله وضربني عدة مرات بذيله على شفتي".

يرى فرويد غرابة الأمر، بل استحالة تصديقه، وها هو يرصده بعين المحلل النفسي باعتبار حالة الحدث وزمن حدوثه؛ حيث يصعب له أن يحتفظ شخصٌ بذكرى من فترة الرضاع، وأن يفتح نسرٌ فمَ طفل بذيله.ويحاول فرويد فحص فانتازيا النسر بعيون المحلل النفسي. ويؤكد أن اعتراف ليوناردو بهذا يؤكد أنه مثل الأحلام والرؤى والهذيان ولا بد من معنًى لهذه الحادثة.

لا يناقش فرويد علاقةً ما، بين المثلية ورضاع ثدي الأُم، لكنه يستدعي التقليد الذي يُظهر مشاعر مثليةَ ليوناردو. ويؤكد أن سلوكَ الشخص أو نشاطه ليس هو المحك في أن نحكم عليه بكونه مثليًّا أو لا، لكن طبيعة إحساسه هي التي تمنحنا هذا الحكم.

اتُّهِمَ ليوناردو بالزندقة؛ حيث نحَّى آثارَ ارتباطه بالشخصيات المقدسة، وجعلها في إطارٍ إنساني. إلا أنه كما تشي أفكاره في سنواته الأخيرة، لم يتوقع لطف الله برجلٍ شغل نفسه بقوانين الطبيعة.

الكتاب الذي بين أيدينا مليء بالأسرار النفسية والألغاز، التي يقترب منها العالم النفسي الكبير فرويد، يوضح لنا فيها جوانب العظمة، والدروب النفسية التي سلكتها عوامل ساعدت على وجودها، وساعدت أيضًا على ظهور نواقص في شخصية فَنَّانِنَا العظيم ليوناردو دافنشي.

الحسين خضيري

الأقصر - يناير 2014 م

تنبيه

الهوامش المذيلة بـ (المؤلف) كتبها سيجموند فرويد.

الهوامش المذيلة بـ (المترجم) كتبها المترجم عن الإنجليزية الأستاذ الحسين خضيري.

الفصل الأول

حين يقترب البحث النفسي، الذي يُرضي نفسه بالمادة الإنسانية الطيعة، من الشخصية الإنسانية العظيمة، لا تدفعه إلى ذلك الدوافع التي يتصف بها من قِبَل غير المنتسبين إليه.

إنه لا يكافح "كي يلطخ المتألق ولا ليسحب المهيب إلى الوحل؛ ولا يجد رضًا في تقليص المسافة بين كمال العظيم وغير الكفؤ من الأهداف العادية".

لكن ليس بوسعه المساعدة في اكتشاف أن كل ما يستحق الفهم، يُمكن ملاحظته عبر تلك النماذج، وإنه يؤمن أيضًا أن ما من شيء كبير للغاية حتى نخجل من وضعه تحت طائلة القوانين التي تحكم الأعمال الطبيعية والمرضية بذات الدقة.

كان ليوناردوا دافنشي (1519 - 1452 م) مثيرًا للإعجاب حتى لمعاصريه من العظام من رجال النهضة الإيطالية.

وكان وما يزال حتى ذلك الوقت غامضًا لهم مثلما يبدو غامضًا لنا.

عبقري هو بكل الجوانب، "ذو هيئةٍ يُمكن التنبؤ بها، لكن من المحال سبر أغوار عمقها".[4]

لقد أظهر أبلغ التأثيرات على زمانه كفنان، وبقيت لنا كي

4 في كلمات ج. بورخارد J. Burckhard التي استشهد بها ألكسندرا كونستانتينوا، بواسطة ليوناردو دافنشي، ستراسبورج، 1907 م (المؤلف).

نتعرف على عظمته كعالم بالطبيعة التي اتحدث بالفنان فيه .

رغم أنه ترك لنا تحفًا فنيةً، وظلت مكتشفاته العلمية غير منشورة، ولا معروفة، فإن الباحث فيه ما غادر الفنان، ولطالما آلمَه بحدةٍ، وربما أخمده تمامًا في نهاية المطاف.

وبحسب فاساري [5]، فقد عاتب ليوناردو نفسه في آخر ساعةٍ من ساعات حياته، لعدم تقديره لله والإنسان إذ لم يؤد واجبه نحو فنه.[6]

وإن احتاجت قصة فاساري إلى الترجيح وانتمت إلى تلك الأساطير التي بدأت تُحاك عن السيد الغامض أثناء حياته، فإنها على الرغم من ذلك تظل قيمة لا تقبل الجدل كشهادةٍ حصيفة لهؤلاء الناس في تلك الأيام.

ما هذا الذي أبعد شخصية ليوناردو عن فهم معاصريه ؟

من المؤكد أنها ليست الجوانب التي تتعلق بمقدرته ومعرفته، التي أتاحت له أن يُنَصِّب نفسه عازفًا على آلة القيثارة التي ابتكرها بنفسه، في بلاط لودفيكو

---

5 جورجو فاساري، رسام وكاتب إيطالي، أرّخ لفناني عصر النهضة، ويُعد مرجعًا مهمًا في الفن الإيطالي، وُلد بفلورنسا في الثلاثين من يوليو 1511م ، وتوفي في السابع والعشرين من يونيو 1574م(المترجم).

6 فايت Vite 83، 1550 - 1584 (المؤلف).

سفورتزاLodovico Sforza[7] المُلقب بمورو الثاني، دوق ميلان، أو التي أتاحت له أن يكتب إلى نفس الشخص ذلك الخطاب الملحوظ الذي يباهي فيه بقدراته كمهندس مدني وعسكري.

لأن المزج ما بين المواهب المتعددة، في الشخص الواحد لم يك مألوفًا في زمان النهضة، لكن المؤكد أن ليوناردو نفسه أسس واحدًا من أروع الأمثلة لهذا الشخص في ذاته هو.

فلم ينتمِ لذلك الطراز من هؤلاء المعتدلين الذين مُنحوا الموهبة على نحوٍ ظاهريٍّ فقيرٍ، والذين لم يضعوا من جانبهم قيمةً للأُطُر الخارجية للحياة، ويفرون من العلاقات الإنسانية في مشاعرهم الكئيبة المؤلمة.

على النقيض، لقد كان طويل القامة، متماثل البنية مع جمال المُحيا الكامل وفي قوةٍ بدنية غير معهودة.

كان فاتن الأسلوب، مفوَّهًا، بشوشًا وحنونًا على الجميع.

لقد عشق الجمال في كل ما أحاط به، كان مولعًا بارتداء الثياب الرائعة ومقدِّرًا لكل وجه صافٍ.

7 لودفيكو سفورتزا، عُرف أيضًا بـ لودفيكو إلـ مورو، دوق ميلان من عام 1489م حتى 1500م، وُلد في السابع والعشرين من يوليو 1452م، وتوفي في السابع والعشرين من مايو عام 1508م، ابن غير شرعي لموزيو أتيندولو سفورتزا ولوتشيا ترسانو، أمضى طفولته في فرنسا وبلاط نيكولو ديستي في فيرارا، جعلته الملكة جوفانا الأولى كونتًا وهو ما زال في الحادية عشرة من عمره، أحد أفراد أسرة سفورتزا وابن فرانسيسكو، كان راعيًا ونصيرًا لـليوناردو دا فنشي ولكثيرٍ من الفنانين، ويُعرف عنه أنه من كلَّف ليوناردو برسم لوحة العشاء الأخير(المترجم).

في بحثه [8] عن فن الرسم، يضاهي، في فقرة ذات مغزًى، فن الرسم بأشقائه من الفنون ولذا يناقش الصعوبات التي يُلاقيها النحّات:

"تلطّخ الآن وجهُه تمامًا، وغبارُ الرخام علاه، خبّازًا بدا، يكسوه فتاتٌ مرمري صغير، لكأنها أمطرت على ظهره بَرَدا، وبالشظايا يعج بيته، والغبارِ".

تختلف حالة الرسام عن ذلك كل الاختلاف، لأن الرسام مهندمٌ على نحوٍ جيد، يجلس بإرتياح كبير قبالة عمله، تختال فرشاته، في خفةٍ ولطف عظيمين، بين الألوان الجميلة.

يرتدي ملابس مزينة كما يروق له، وبيته نظيف، يعج بالرسوم، ولا غبار فيه.

غالبًا ما ينعم بصحبة الموسيقى أو رفقة أحدٍ ما يقرأ له مُختَلَف الأعمال الجميلة، وكل هذا يستمع إليه ببهجة عظمى، لا يُكدر صفوَه صوتُ مطرقةٍ أو ضجيج.

من المحتمل تمامًا، أن فكرة كونه مشرقًا بشوشًا وسعيدًا، كانت في مقتبل حياته وأطول فترة فيها فحسب.

ومن الآن فصاعدًا، آن أجبره أُفول حكم لودفيكو مورو إلى مغادرة ميلان، مَيدان عمله وحيث مركزه الإجتماعي المرموق، كي يُفضي إلى حياةٍ مؤرقة غير ناجحة، حتى

---

8 تاركات فون دير ماليري، Traktat von der Malerei نسخة جديدة ومقدمة بواسطة ماري هيرزفيلد Marie Herzfeld، إي ديديريس E. Diederichs (المؤلف).

ملجأه الأخير في فرنسا، من المحتمل أن بريق صفاته آخذٌ في الشحوب، وثمّ ملامح غريبةٌ في شخصيته أضحت أكثر جلاءً.

إن التحول في اهتماماته من الفن إلى العلم، ذاك الذي ازداد مع تقدمه في العمر، لا بد وأنه مسئول أيضًا عن اتساع الفجوة ما بينه وبين معاصريه.

إن كل جهوده التي، طبقًا لآرائهم، أضاع وقته فيها، عِوضًا عن أن يملأها بالجد وطلب الثراء، كما كان -ربما- سابقه بيروجينو[9] Perugino بدت لمعاصريه كما لو كانت عزفًا متقلب الأطوار، أو حتى جعلتهم يرتابون في كونه في خدمة "الفن الأسود".

نحن الذين ندرك من رسوماته، نفهمه أكثر.

في زمانٍ، راحت تنزوي فيه سلطة الكنيسة، ولا يتواجد فيه سوى البحث النظري، هو السابق أو بالأحرى المنافس

---

9 بياترو بيروجينو Pietro Perugino (1446-1524) رائد مدرسة أمبريان الفنية، قام بتنمية بعض الخصائص الفنية التي وجدت التعبير عنها في عصر النهضة، وُلد في سيتا ديلا بييف أمبريا Città della Pieve،Umbria وهي المدينة الرئيسية في أمبريا رسم في أريزو وانتقل إلى فلورنسا، وتدرب في ورشة أندريه ديل فيروتشيو جنبًا إلى جنبٍ مع ليوناردو دافنشي، وربما تعلم المنظور من بييرو ديلا فرانسيسكا Piero della Francesca أكمل أعمال كنيسة سيستين في روما وغادرها عام 1486م، واستدعاه البابا لرسم حجرة في قصر الفاتيكان لكنه سرعان ما عدل عن ذلك وأوكل بها إلى رافائيل الذي تدرب على يد بيروجينو، ومن آخر أعماله أعمال الفريسكو في كنيسة العذراء سيدة الدموع Madonna delle Lacrime، ومن أهم أعماله لوحة المهد: العذراء والقديس يوسف والراعي يبجلون المسيح الطفل (المترجم).

لبيكون[10] Bacon وكوبرنيكوس[11] Copernicus وكان بالضرورة منعزلًا.

حين قام بتحليل الجياد والكائنات الإنسانية، وبنى أجهزة الطيران، أو حين قام بدراسة تغذية النباتات وأثرها على السموم، انحرف كثيرًا، على نحوٍ طبيعيٍّ عن الذين قاموا بتفسير فلسفة أرسطو[12] Aristotle وأضحى أكثر قربًا من الكيميائيين الذين كان يُستخف بهم، والذين وجد في أبحاثهم التجريبية المعملية ملجأً ما في تلك الأيام البغيضة.

وكان من أثر ذلك عليه، أن كره أن يتعامل مع الفرشاة، فراح يرسم أقل، وعلاوةً على ذلك، المشاريع التي تركها دون أن ينجزها.

وراح إكتراثه بمستقبل أعماله ومصيرها يخبو أكثر وأكثر.

كان هذا الطراز من العمل هو الذي كفَّ عنه لومَ معاصريه، الذين بدا لهم سلوكُه نحو فنه مبهمًا.

---

10 فيلسوف وكاتب إنجليزي ورجل دولة، قاد الثورة العلمية بفلسفته القائمة على الملاحظة والتجريب، وكان من أوائل الذين نادوا بعدم جدوى منطق أرسطو المعتمد على القياس، وُلد في الثاني والعشرين من يناير عام 1561م وتوفي في التاسع من أبريل عام 1626م (المترجم).

11 نيكولاس كوبرنيكوس، راهب، عالم رياضي، وكان فيلسوفًا فلكيًا، قانونيًا، طبيبًا، إداريًا، دبلوماسيًا وجنديًا بولنديًا، أول من صاغ نظرية دوران الأرض ومركزية الشمس، أحدث ثورةً في علم الفلك، وُلد في التاسع عشر فبراير 1473م في مدينة تورون ببولندا، وتوفي في الرابع وعشرين من مايو عام 1543م (المترجم).

12 فيلسوف يوناني، تلميذ أرسطو، ومعلم الإسكندر الأكبر، وهو واحد من أعظم مؤسسي الفلسفة الغربية (المترجم).

حاول العديدون من معجبي ليوناردو المُحدِثين محوَ الوصمة المزعزعة التي علقت بشخصيته.

لقد ظلوا معتقدين أن ما أخذوه على ليوناردو، إنما هي ميزة عامة في الفنانين العِظام.

قالوا بأنه حتى التَشِط مايكل أنجلو[13] الذي انغمس في عمله، ترك لنا عديدًا من الأعمال الناقصة، والذي كان يُعزى قليلًا إلى تقصيره، مثلما يُعزى إلى ليوناردو أيضًا.

بالإضافة إلى أن بعض اللوحات لم تكن كاللوحات غير الكاملة كما زعم هو، والتي يطلق عليها الشخص العادي تحفةً ربما يراها مبدع العمل عملًا غير مُرضٍ لتصميماته.

إن لديه فكرةً باهتةً عن الكمال الذي يئس من إعادة إنتاجه في صورة زيتية.

أقل ما يجب أن يكون الفنان مسئولًا عنه هو مصير أعماله وما يُلمُ بها.

ربما يبدو صحيحًا أن بعض هذه الأعذار لا يوضح -رغم ذلك- الحالةَ الكاملة لما نجده عند ليوناردو.

الكفاح المرير مع العمل، البعد النهائي عنه واللا مبالاة بمستقبله، ربما نراه عند أكثر من فنان، لكن هذا السلوك بادٍ في ليوناردو في أقصى درجاته.

---

13 مايكل أنجلو بوناروتي، رسام، نحّات، مهندس وشاعر إيطالي، اهتم برسوم الجص وقام برسم سقف كنيسة سيستين، وُلد في السادس من مارس عام 1475م وتوفي في الثامن عشر من فبراير عام 1564م(المترجم).

ينقل إيدم سولمي[14] [15]Edm Solmi تعبير أحد تلاميذه "إن لوحاته الأخيرة، ليدا[16] Leda، عذراء القديس أونوفريو the Madonna di Saint Onofrio، وباكوس والقديس يوحنا[17] ظلت غير كاملة".

يشير لاموتزو[18] [19]Lomazzo الذي أتم نسخة من لوحة العشاء الأخير في سوناته إلى عدم مقدرة ليوناردو المألوفة في إتمام أعماله.

Protogen che il penel di sue pitture"

،Non levava، agguaglio il Vinci Divo

"Di cui opra non è finita pure

---

14 مؤرخ ومعلم إيطالي، وُلد عام 1874م، وتوفي عام 1912م(المترجم).

15 سولمي، أوبرا ليوناردو، العمل المُجمع" ليوناردو دافنشي كونفيرينس، فلورنسا، 1910(المؤلف).

16 قام ليوناردو بدراساتٍ للوحةٍ ليدا وهي جالسة على الأرض مع أطفالها، وثلاثة اسكتشات لها منحنية إلى جواره، ولوحة ليدا وابجعة 160 x 139 mm (المترجم).

17 لوحة القديس يوحنا المعمدان، لوحة زيتية على خشب الجوز57 X69 سنتيمتر، اكتملت ما بين عامي 1513 و1516، ساد اعتقاد بأنها آخر لوحات ليوناردو دافنشي، تصوّر اللوحة القديس يوحنا المعمدان في عزلته، ذا شعرٍ مجعدٍ طويل وابتسامة غامضة، وساد اعتقاد بأن الصليب والراعي الصوفي تمت إضافتهما من قِبَلِ فنانٍ آخر مجهول، اللوحة معروضة الآن بمتحف اللوفر بباريس (المترجم).

18 جيان باولو لاموتزو، ناقد ورسّام إيطالي، وُلد في السادس والعشرين من أبريل عام 1538م في ميلان من أسرة مهاجرة من مدينة لاموتزو، أُصيب بالعمى عام 1571 واتجه إلى الكتابة، توفي في السابع والعشرين من يناير عام 1592م(المترجم).

19 بحث سكونيا ميليو Scognamiglio عن الشاب ليوناردو دافنشي 1900(المؤلف).

قال بروتوجن: آن ليوناردو دا فنشي لم يتوقف قط عن الرسم، وأكّد أن الأستاذ لن يتوقف حتى تكتمل أعماله".

كان بطء ليوناردو في عمله مضربًا للأمثال.

لقد رسم لوحة العشاء الأخير[20] طيلة ثلاث سنوات، بعد الدراسات التمهيدية الشاملة، وذلك في دير سانتا ماريا ديل جراتسي في ميلان Santa Maria delle Grazie.

يُعلق ماتيو باندلي[21] Matteo Bandelli أحد معاصريه وهو روائي، والذي كان آنذاك راهبًا في دير، بأن ليوناردو غالبًا ما ارتقى السقالة في الصباح الباكر، ولم يترك فرشاته حتى مغيب الشمس، ولم يشغله جوع أو عطش.

ومرت الأيام، دون أن يضع يده على الفرشاة، وأحيانًا ما ظل لساعاتٍ أمام الرسم واستمد الإشباع من دراسته له بنفسه.

وأحيانًا ما جاء مباشرةً إلى الدير من قصر قلعة ميلانيس the Milanese Castle حيث قام بعمل نموذج لتمثال

20 من أعظم إبداعات ليوناردو، وقد بذل جهدًا عظيمًا في رسمها، وهي لوحة زيتية جدارية في غرفة طعام القديسة ماريا دياليه جراتسي، لكن استخدام ليوناردو للزيت على الجص أدى لسرعة تلف اللوحة، التي بدأت في التلف بالفعل منذ عام 1500م، وفشلت محاولات إعادتها إلى حالتها(المترجم).

21 ماتيو باندللو، كاتب إيطالي، وُلد في كاستيلنوفو سكريفيا بالقرب من توتونو "بيدومونت حاليًا" عام 1480 أو 1485م، تلقى تعليمًا جيدًا، دخل الكنيسة لكنه لم يبد اهتمامًا باللاهوت، عاش في مانتوا وقلعة جوفريدو، وأشرف على تعليم لوكريزيا جونزاجا التي كتب فيها قصيدةً طويلةً، احترق منزله في ميلان وتمت مصادرة أراضيه، ولجأ إلى الجنرال الإيطالي سيزير فريجوزو، توفي عام 1562م(المترجم).

الفارس فرانشيسكو سفورتزا Francesco Sforza ليقوم بعمل بعض الضربات بالفرشاة لأحد الأشكال، ثم يتوقف في الحال.

وبحسب فاساري[22]، فقد عمل لسنوات في بورتريه الموناليزا[23] زوجة فلورنتني دي جيوكاندا Florentine de Gioconda دون أن يقدر على إكمالها.

هذه الحال ربما تبرر حقيقة أنه لم يتم تسليمها للرجل الذي طلبها، لكنما ظلت برفقة ليوناردو الذي اصطحبها معه إلى فرنسا[24].

وحصل عليها الملك فرانسيز الأول[25] King Francis، وتمثل الآن أحد أعظم كنوز متحف اللوفر.

حين يقارن المرء هذي التقارير عن أسلوب عمل

---

22 و. في. سيدليتس W. v. Seidlitz لوناردو دافنشي عصر النهضة، ص 203(المؤلف).

23 الموناليزا أو الجيوكاندا، لوحة من أفضل الأعمال على مر التاريخ، حجم اللوحة صغير نسبيًا، مقارنةً بمثيلاتها، يبلغ ارتفاعها ثلاثين بوصةً، وعرضها 21 بوصة، بدأ ليوناردو رسمها عام 1503م، وانتهى منها جزئيًا عام 1510م، يقال أن السيدة إيطالية تُدعى مادونا ليزا دي أنتونيو ماريا جيرارديني، زوجة تاجر فلورنسي يُدعى فرانشيسكو جوكوندو، كان صديقًا لدافنشي، وكان قد طلب إليه رسم لوحة لزوجته عام 1503م، أهم ما تمتاز به لوح الموناليزا ابتسامتها الغامضة ونظرة عينيها، وقد زعموا أن ليوناردو كان يستأجر مهرجًا لتحافظ الموناليزا على ابتسامتها(المترجم).

24 المرجع السابق ص 48(المؤلف).

25 وُلد فرانسيز الأول ملك فرنسا في الثاني عشر من سبتمبر عام 1494م وتوفي في الحادي والثلاثين من مارس عام 1547 م، والده تشارلز كونت أنجوليم ووالدته لويز أوف سافوي (المترجم).

ليوناردو بدلائل كمية الرسوم والدراسات التي خلّفها وراءه، ليس للمرء أن يعتقد أن للتقلب والطيش أدنى تأثير على علاقة ليوناردو بفنه.

على النقيض من ذلك، يلحظ المرء انهماكًا استثنائيًا في العمل، وثراءً في الإمكانات التي يتم التوصل فيها إلى قرار على مهل فحسب، ويصرِّح أي منها بوسعه أن يكون مُرضٍ، ومانعًا للتنفيذ الذي ليس بالإمكان توضيحه حتى بتردد الفنان خلف هدفه المثالي.

البطء المُلفت في أعمال ليوناردو منذ بدايته أثبت أنه علامة في كبحه ونذيرًا بتحوله من فن الرسم الذي أظهر نفسه مؤخرًا[26].

إنه هو ذاته البطء الذي حدد عدم الفهم للوحة العشاء الأخير.

لم يك بوسع ليوناردو أن ينتقل إلى رسم الفريسكو[27] الذي يتطلب سرعةً في العمل بينما تظل الخلفية رطبة، لذا اختار الألوان الزيتية، الجافة التي أتاحت له إكمال اللوحة طبقًا لمزاجه وحسب فراغه.

لكن هذه الألوان انفصلت عن الخلفية التي رُسمت عليها وانعزلت عن الجدار الطوبي، وجروح الجدار والتقلبات التي

---

26 وبيتر W. Pater 1910" لكنه من المؤكد أنه توقف في فترة من حياته ليصبح فنانًا(المؤلف).

27 هو التصوير بالجص، أحد أشكال الفن يُستخدم فيها الجص لتمليط الأسقف أو الجدران، وكلمة فريسكو إيطالية الأصل afresco وتعني غضًا أو طريًا(المترجم).

كانت عليها الحجرة وتعرضت لها على نحوٍ ظاهر ساهمت في تدهور حالة الصورة[28].

لقد بدأ في رسم لوحة معركة أنجياري[29] Anghiari لكافالري، التي كان ينافس فيها مايكل أنجلو، مؤخرًا على جدار سالا دي كونسيجليو Sala de Consiglio في فلورنسا والتي تركها أيضًا دون أن يكملها، وبدت متهالكة عبر الفشل في عملية فنية مماثلة.

يبدو كما لو أن هناك اهتمامًا مثيرًا للتجربة، ثبت لدى الفنان في البداية، وفي النهاية فحسب تضرر العمل الفني من جراء هذا الاهتمام المثير.

وما تزال شخصية ليوناردو تثبت سماتٍ استثنائيةً أُخرى، وهي متناقضة على نحوٍ جلي.

وهكذا فإن خمولًا ولا مبالاة مؤكدة يبدوان بوضوح في شخصيته.

في وقتٍ راح كل فردٍ يبحث فيه أقصى اتساع لمجال عمله، الأمر الذي لم يكن ليحدث دون تطور للتعدي النشط تجاه الآخرين، لقد فاجئ الجميع بتعايشه السلمي

---

28 في سيدسليتس تاريخ جهود الترميم والإنقاذ- المجلد الأول(المؤلف).

29 لوحة مفقودة ويُطلق عليها ليوناردو المفقود، يعتقد البعض أن مخبوءة تحت إحدى الصور الجصية في صالون دي سينكويسينتو" القاعة 500" بقصر فيكيو بفلورنسا، ويصور المشهد الرئيسي فيها أربعة رجال يركبون خيول الحرب المستعرة ويدخلون في معركةٍ من أجل حيازة الراية في معركة أنجياري 1440م(المترجم).

الهـادئ في كل المنافسـات والمناظـرات.

كان لطيفًا وعطوفًا مع الجميع، وظل نباتيًا ورفض تناول اللحـوم لأنـه رأى في ذلـك سـلبًا لحيـاة الحيوانـات، وإحـدى مسراتـه الخاصـة، شراء قفـص مـن الطيـور وإطـلاق سراحهـا طليقـةً.[30]

أدان ليونـاردو الحـرب وإراقـة الدمـاء، وأشـار إلى الإنسـان لا كملـكٍ للكائنـات الحيـة في العالـم، بـل كأسـوأ الحيوانـات المفترسـة[31].

لكـن رهافـة الحـس الأنثويـة تلـك، لـم تمنعـه رفقـة المجرمـين المدانـين وهـم في طريقهـم إلى منصـة الإعـدام ليـدرس ويرسـم ملامحهـم في كراسـته، مشـوبةً بالرعـب، ولا منعتـه إخـتراع أقـسى أسـلحة الهجـوم، ودخـول حملـة سـيزيري بورجـا[32] Cesare Borgia كمهنـدس عسـكري رئيـس.

دائماً ما بـدا ليونـاردو لا مباليًا بالخـير والـشر، أو كان عليـه أن يكـون متوازنًا بينهمـا بمعيـار خاص.

---

30 مونتـز Müntz ليونـاردو دافنـشي، باريـس، 1899، ص18(خطـاب معـاصر مـن الهنـد إلى ميديـسي ألمـح إلى هـذه الخاصيـة عنـد ليونـاردو. قدمـه ريخـترRichter الأعـمال الأدبيـة ليونـاردو دا فينـشي). المؤلـف).

31 ف. بوتاتـسي F. Botatzzi ليونـاردو علـم الأحيـاء وعلـم التشريـح، كونفيرينـسي فيورنتينـه Conferenze Florentine ص 186، 1910 (المؤلـف).

32 سـيزيري بورجـا(1475 - 1507) جنـدي إيطـالي مغامـر، عُـرف عنـه التهـور وحـب الفخـر، وهـو ابـن البابـا ألكسـندر السـادس، فكّـر في توحيـد الدويـلات الإيطاليـة، لكـن جهـوده ذهبـت هبـاءً، غـادر إيطاليـا مضطـرًا، وكُتبـت نهايتـه في حصـار نافاريـه عـام 1507 م(المترجـم).

لقد شغل منصبًا ساميًا في حملة سيزيري، وكان ذلك مهمًّا للاستيلاء على رومانيا[33] Romagna التي لم يحترم رجالُها أعدائهم ولم يؤمنوا بهم.

لم يخذل ليوناردو النقاد والمتعاطفين في حياده في رسم الأحداث التي دارت في تلك الأيام.

إن المقارنة ما بين النازية أثناء الحملة الفرنسية بحملة سيزيري لا يمكن رفضها تمامًا.

حين يحاول كتّاب السيرة الذاتية فَهمَ حياة البطل النفسية فإنه لا يجب بهم المرور صامتين عبر النشاطات أو المميزات الجنسية للشخص محل الفحص، مثلما يحدث في معظم السيّر الذاتية في تكتم وتكلف للحشمة إذا ما كان عليهم التحدث عن عادات جنسية غريبة.

ما نعرفه عن هذا في ليوناردو قليل للغاية، لكنه ذو مغزًى.

في الفترة التي زخرت بالصراع المستمر ما بين المشاغبين المتحررين والمتقشفين المتجهمين.

لقد مَثُل ليوناردو كمثالٍ للفتور الجنسي الذي لا يتوقعه أحد في فنان ورسام للجمال النسائي.

---

33 إقليم إيطالي تاريخي يطل شرقًا على البحر الأدرياتيكي، وأنهار رينو وسيلارو إلى الشمال والغرب، يحوي مدن رافنا وسيسينا ومدينة سان مارينو وغيرهن من المدن (المترجم).

يستشهد سولمي[34] من ليوناردو بهذه الفقرة، مستعرضًا فتور ليوناردو العاطفي "تُعد عملية الإنجاب وكل ما يمت لها بصلةٍ مثيرة للاشمئزاز، حيث إن الإنسان مُعرَّضٌ للإنقراض إذا لم تكن هذه العملية عُرفًا تقليديًّا، وإذا لم تكُ هنالك وجوهٌ جميلة وطباعٌ حسنةً.

إن أعماله التي تم الكشف عنها بعد موته تحوي معلوماتٍ عن المسائل العلمية المهمة، لكنها أيضًا تحوي أشياءً غير ذات قيمة، ليست تستحق كثير الاهتمام "قصصًا رمزية تاريخية طبيعية، حكايات خرافية عن الحيوانات، ملاحمَ، وتكهنات"[35]، عفيفةً إلى حدٍ ما -وربما يقول أحدهم إنما هي تقشف وامتناع عن اللذات- حتى إنه في خطابات غانية يثير العجب.

إنهم يتجنبون كل ما هو جنسي، كما لو أن إيروس[36] Eros الذي حفظ كل شيء حيًّا، لم يكن يستحق زمن

---

34 إي سولمي E. Solmi ليوناردو دافنشي، ترجمة ألمانية بواسطة إيمي هيرشبيرج Emmi Hirschberg، بيرلين 1908(المؤلف).

35 ماري هيرزفيلد Marie Herzfeld: ليوناردو دافنشي دير دنكر، باحث وشاعر، الطبعة الثانية، جينا Jena، 1906(المؤلف).

36 إيروس رب الرغبة والفتنة والحب في الأسطورة الإغريقية، ويُعادل كيوبيد في الميثولوجيا الرومانية، ليس ثمة علاقة ما بين إيروس وبين الطقوس الدينية، وإيروس ذو شأن في عالم الآداب والفنون، وكان يُمثَّل بفتى جميل، وهو يحمل سوطًا أو شبكًا ويرتدي صندلًا، وفي الثقافة الهيلينية يتم تمثيله بطفل يحمل قوسًا وسهامًا وهو تناقض يمثل قوة الحب، وأضفوا على رسومه أجنحةً ترمز للتقلب في صفات الحب والرغبة، وهو قوة عظمى تحرك النفس للخير، وعاملوه على أنه ابن لأفروديت "فينوس عند الرومان" من آريس" مارس عند الرومان"(المترجم).

https://facebook.com/groups/abuab/

البحث العلمي.[37]

من المعروف أنه كثيرًا ما وجد الفنانون العِظام متعتهم في منح خيالهم مَخرجًا في التصاوير الشهوانية وحتى الفاحشة غير المهذبة، على النقيض من ذلك، لقد ترك ليوناردو بعض الرسوم التشريحية للجهاز التناسلي للمرأة فحسب، ووضع الجنين في الرحم، وما إلى ذلك.

إننا نشك إذا ما كان ليوناردو عانق إمرأة ومارس الحب معها، ولم يُعرف عنه أنه كان على علاقة روحية حميمة، مثلما هو الحال في حالة مايكل أنجلو وفيتوريا كولونا[38] Vittoria Colonna.

بينما كان يعيش صبيًّا يتعلم في بيت أستاذه فيروتشيو[39] Verrocchio، اتُّهم مع بعض الشباب الآخرين بارتكاب علاقات جنسية محرمة، وانتهت هذه الاتهامات بتبرئته.

لقد اشتُبه فيه لأنه قام باستخدام صبي سيء السمعة كموديل[40].

---

37 نكاته المجموعة - نكات جميلة- والتي لم تُترجم، ربما كانت استثناءً سي . إف. هيرزفيلد، ليوناردو دافنشي ص 151(المؤلف).

38 ماركيزة بيسكارا، من نبيلات إيطاليا، كانت شاعرةً لكنها نالت شهرتها لأنها كانت ملهمة مايكل أنجلو، منحها موت زوجها المبكر الفرصة للتفرغ لحياتها الأدبية؛ فصارت أكثر شاعرات القرن السادس عشر شهرةً في إيطاليا(المترجم).

39 أندريه ديل فيروتشيو، وُلد عام 1435م في فلورنسا، وتوفي عام 1488م في فينيسيا، نحّات ورسّام وصائغ إيطالي، يُنسب إليه قليل من الأعمال الفنية، لكن عديدًا من المشاهير تدرب على يديه، ومن أهم أعماله تمثال الراكب لبارتولوميو كوليوني في البندقية (المترجم).

40 طبقًا لـ سكوناميليو Scognamiglio (1سي ص 49) يُشار إلى هذه الحلقة وتم

وحين صار أستاذًا أحاط نفسه بصبيةٍ وفتيةٍ وسيمين، اتخذهم تلاميذَ له، كان آخرهم فرانشيسكو ميلتزي[41] Francesco Melzi، واصطحبه إلى فرنسا، وظل معه حتى وفاته، وسُمي باسمه كوريث له.

دون التأكد كسائر كتّاب سيرة حياته المحدثين، يرفضون على نحوٍ طبيعيٍّ إمكانية إقامة علاقة جنسية بينه وبين تلاميذه كإهانة لا أساس لها من الصحة لهذا الرجل العظيم.

ثمة اعتقاد كبير أن علاقات ليوناردو الحميمة مع الغلمان لم تثمر عن نشاط جنسي.

ولا يجب أن ينسب المرء له هذا النشاط الجنسي.

خاصية هذه الحياة العاطفية والجنسية بدت مرتبطة بطبيعة ليوناردو كفنان وباحث، يُمكن استيعابها بطريقة واحدة.

تفسيرها بأشكال مختلفة من قِبَل أتلانتيكوس:Quando io feci Domeneddio putto voi mi metteste in prigione، ora s'io lo fo grande، voi mi farete peggio".

41 فرانشيسكو ميلزي أحد أفراد عائلة ميلانيس النبيلة، وُلد عام 1491م وتوفي أحد عامي 1568 أو 1570م، التحق ميلزي بأهل بيت ليوناردو عام 1506م، رافق ليوناردو في رحلاته إلى روما 1513م وإلى فرنسا عام 1517م، عمل كرسام مع ليوناردو في بعض الأعمال التي نُسبت إلى ليوناردو ونسبت إلي ميلزي بعد وفاة ليوناردو، ورث ميلزي أعمالًا فنيةً وعلميةً ومخطوطات ومجموعات ليوناردو، وأدار أملاكه، وكتب ميلزي لأشقاء ليوناردو، ووصف في هذا الخطاب حب ليوناردو لتلامذته، عاد ميلزي إلى إيطاليا وتزوج وأنجب ابنًا وتوفي هذا الابن الذي كان يُدعى أوراتسيو Orazio، وباع ورثة ميلزي مجموعة ليوناردو بعد ذلك(المترجم).

كتّاب السير الذاتية لهم وجهات نظر نفسية غريبة، وقد اقترب إدم سولمي Edm. Solmi، حسب معلوماتي، من حل هذا اللغز.

لكن كاتبًا مثل ديمتري سيرجيويتش ميريكويسكيDimitri[42] Sergewitsch Merejkowski، والذي اختار ليوناردو بطلًا لروايةٍ تاريخية، وضع تصوره على مثل هذا الفهم لهذا الرجل الاستثنائي، وإن لم يكن قد قال هذا بكلمات صريحة فقد أعطى بما لا يدع مجالًا للشك تعبيرًا شعريًّا طيعًا.[43]

ويقرر سولمي في هذا الشأن بالتالي "لكن الحاجة غير المتحققة لفهم كل ما يحيط بليوناردو، واكتشاف السر الأعمق لكل شيء كما لو كان لرؤية الجوانب المضيئة فيه، تعكس أن حياة ليوناردو ستظل غير كاملةٍ للأبد"[44].

---

42 روائي وشاعر وناقد ومفكر لاهوتي وُلد في الرابع عشر أو الثاني من أغسطس عام 1866م، وتوفي في التاسع من ديسمبر عام 1941م، يُعد مؤسس الحركة الرمزية في الشعر ،والوجه الرئيس للعصر الفضي للشعر الروسي، وتم نفيه هو وزوجته مرتين لأسباب سياسية، أثناء نفيه في المرة الثانية من عام 1918 إلى 1941م استمر في نشر رواياته التاريخية الناجحة التي تضمنت أفكارًا مثاليةً مع ابتكاراتٍ أدبية، ونال الاعتراف به كناقد للاتحاد السوفيتي، وتم ترشيحه لجائزة نوبل تسع مرات، وكاد أن يفوز بها عام 1933م (المترجم).

43 ميروكويسكي Merejkowski: رومانسية ليوناردو دافنشي، ترجمة هربرت ترنش Herbert Trench، نيويورك، تكوّن الجزء الثاني من ثلاثية بعنوان المسيح والمسيح الدجال، المجلد جوليان أبوستاتا Julian Apostata والمجلد الثالث بطرس الأكبر وأليكسي(المؤلف).

44 سولمي ص 46 (المؤلف).

في مقالٍ لـ كونفرينزي فيورينتينه Conferenze Fiorentine يستشهد بتعبيراتٍ تُبرز اعتراف ليوناردو الإيماني وتمدنا بمفتاح لشخصيته:[45].

وتعني أن ليس للمرء الحق في أن يحب أوأن يكره أي شيء، إن لم يحز على معرفة تامة بطبيعة هذا الشيء.

وقد تكرر نفس الشيء من قِبَل ليوناردو في فقرة من "مقالات في فن الرسم" حيث بدا مدافعًا عن نفسه ضد اتهامه بالزندقة.

لكن مثل هذا الذم ظل قيد الصمت.

لأن هذا هو أسلوب عرض الأستاذ للعديد من الأشياء الرائعة، وهذا هو أسلوب عشق الاكتشاف العظيم.

لأن الحب العظيم ينبثق من المعرفة العظيمة لذاك الذي نعشقه، وإذا ما كانت معرفتك أقل فسيكون عشقك أقل أو ربما لن تحبه مطلقًا.[46]

ليست تكمن قيمة هذه التعبيرات من قِبَل ليوناردو فيما تنقله لنا من حقيقة نفسية، لأن ما تُكنه زائف على نحوٍ واضح، ولا بد أن أن ليوناردو عرف ذلك مثلنا.

ليس حقًا أن الناس تحجم عن الحب أو الكراهية حتى تعلم وتتآلف مع طبيعة الأغراض التي يولعون بها، بل

45 فيليبو بوتيتسي ص 193 (المؤلف).

46 ماري هيرزفيلد: ليوناردو دافنشي، تاركات فون ماليري Traktat von der Malerei، جينا Jena 1909 الفصل الأول (المؤلف).

على النقيض من ذلك، فهم يعشقون باندفاع تقودهم محفزات عاطفية، ليست تجدي مع المعرفة ذات التأثيرات الفكرية الواهنة.

يدلنا ليوناردو ضمنًا أن الحب الذي يمارسه البشر ليس ملائمًا وليس مرغوبًا، لذا على المرء أن يكبح الولع وأن يُخضعه لحكم العقل، بعد أن يقيم الاختبار الفكري، عندها يُمكن منحه دوره.

بذلك نعني أن ليوناردو يود القول أن هذا كان حاله مع نفسه، وأن الأمر يستحق جهد الجميع كي يعامل الحب والكراهية كما كان هو نفسه يعاملهما.

ويبدو أن الأمر كان هكذا في حالته.

لقد كانت مشاعره تحت السيطرة وقيد البحث، فلم يُحب ولم يكره، ولكنه ساءل نفسَه من حيث بدا هذا الأمر، ما الذي يحبه أو يكرهه، وبما يفيد هذا، لذا فقد أُكره في بداية الأمر على أن يبدو غير مبالٍ بالخير والشر، بالجمال والقبح.

أثناء هذا التحقق ابتعدت تصميمات الحب والبغض وأنساقهما وتبدلت إلى اهتماماتٍ فكرية.

كحقيقة، فإن ليوناردو لم يكُ خاليًا من المشاعر، فلم ينقصه الوميض الإلهي الذي يتوسط أو يباشر قوة حافز النشاط الإنساني.

لقد حول انفعالاته إلى محبةٍ للبحث.

أقلم ليوناردو نفسه على البحث والدرس بهذا الإصرار والثبات وعمق التفكير الذي ينبثق من الولع، وفي قمة العمل النفسي، بعد أن ريح المعرفة، وسمح لهذا الولع الذي تجاهله طويلًا بتحطيم القيد وأن يتدفق حرًا كنهر، وبعد ذلك أنجز عمله.

عند أعلى مستويات إدراكه، حين أمكنه فحص جزءٍ كبير من العمل الذي يضع يده عليه، كان يعيه بشعورٍ مؤثر، وقد امتدح روعة هذا الجزء من العمل الإبداعي الذي قام بدراسته، بكلمات مبهجة، أو برداء ديني، يمتدح عظمة الخالق.

تنبأ سولمي بعملية التحول هذي في ليوناردو.

طبقًا لهذا الاقتباس الذي يحتفي فيه ليوناردو بالحافز الطبيعي الأسمى.

"O mirabile necessita ..." he said: "Tale trasfigurazione della scienza della natura in emozione، quasi direi، religiosa، è uno dei tratti caratteristici de manoscritti vinciani، e si trova cento e cento volte espressa...." [47]

لقد نقل ليوناردو العلم الطبيعي إلى مشاعر، أن الدين أحد سمات مخطوطاته التي كتبها منذ مئات السنين".

---

47 هذا التجلي للعلم والطبيعة في العواطف، أو ربما يقول المرء أن الدين أحد سمات مخطوطات دافنشي المميزة ويجده المرء عبر عنه مئات المرات سولمي: النهضة، إلخ ص 11(المؤلف).

أُطلق على ليوناردو فاوست الإيطالي[48] Italian Faust تقديرًا لنهمه ورغبته التي لا تكل عن البحث.

وحتى لو تجاهلنا الحقيقة بأنه التحول المحتمل للرغبة في البحث إلى البهجة بالحياة المفترضة مقدمًا في مأساة فاوست، قد يجازف المرء بالقول أن نظام ليوناردو يستدعي أسلوب سبينوزا[49] في التفكير.

ربما ندر أن يكون تحول قوة الحافز النفسي إلى أنماط متباينة من النشاط دونما خسارةٍ، مثلما هو نادر في القدرة النفسية.

يعلمنا نموذج ليوناردو، كيف على المرء أن يتبع أشياء عدة في هذه الأمور.

ألا يحب المرء قبل أن يحوز المعرفة الكاملة في الشيء الذي يحبه، يفترض الآخرون أن تأجيلًا للحب قد يضر.

حين يصل المرء للمعرفة فإنه لا يحب ولا يكره على نحوٍ صحيح، يظل المرء بعيدًا عن الحب، بعيدًا عن الكراهية.

لقد حقق المعرفة عِوضًا عن الحب.

---

48 فاوست أو فاوستوس هو الشخصية الرئيسية في الحكاية الألمانية الشعبية عن الساحر والكيميائي الألماني الدكتور يوهان جورج فاوست الذي يُبرم عقدًا مع الشيطان، وأصبحت هذه القصة أساسًا لكثيرٍ من الأعمال الأدبية، ومنها مسرحية فاوست لجوته (المترجم).

49 باروخ سبينوزا هو فيلسوف هولندي من أهم فلاسفة القرن السابع عشر وُلد في الرابع والعشرين من نوفمبر عام 1632م في أمستردام، وتوفي في الحادي والعشرين من فبراير 1677م في لاهاي(المترجم).

ربما كانت حياة ليوناردو أكثر فقرًا في الحب من حيوات هؤلاء الرجال والفنانين العِظام، لهذا السبب.

لم يك لديه الهوى الإنفعالي الذي يحركه من الأعماق، والذي خبره الآخرون في أفضل مراحل حياتهم.

ثمة عواقب ما تزال أمام المرء حين يتبع مثال ليوناردو.

فبدلًا من الأداء والإنتاج فإنه يبحث.

إن من يبدأ اكتشاف عظمة الكون واحتياجاته، ينسى تفاهاته الشخصية.

حين تضرب الدهشة المرء ويضحى حقيرًا، فبسهولةٍ ينسى أنه هو نفسه جزء من تلك القوة الحية، وطبقًا لمعياره الشخصي فإنه يملك الحق في بذل الجهد ليغير المسار المُقرر في العالم، العالم الذي لا يكون به الأمر التافه أقل من رائع ومهم أكثر من عظيم.

يعتقد سولمي أن أبحاث ليوناردو بدأت مع فنه[50]، لقد حاول تحري صفات وقوانين الضوء، واللون والظلال والمنظور كيما يتأكد من كونه أستاذًا في تقليد الطبيعة وتصبح لديه القدرة على إرشاد الآخرين.

من المحتمل أنه غالى بالفعل في تقدير قيمة هذه المعرفة للفنان.

---

50 النهضة ، ص 8، وضع ليوناردو دراسة عن الطبيعة باعتبارها مبدأ الفن .. ثم أصبحت الدراسة فيما بعد مهيمنة وقال أنه لم يرغب في اكتساب العلم للفن لكنه العلم من أجل العلم (المؤلف).

لقد اندفع أبعد وأبعد للبحث في أهداف فن الرسم، مثل رسم الحيوانات والنباتات وحجم جسم الإنسان، متتبعًا في ذلك احتياج الفنان كدليل، وكي يتبع الطريق من زواياهم الخارجية إلى بنائهم الداخلي ووظائفهم البيولوجية، التي تعبر عنهم بحق، في مظهرهم والتي يجب تصويرها في الفن.

وفي نهاية الأمر استُدرج من قِبَل هذه الرغبة الغامرة إلى أن تم تمزيق الصلة باحتياجاته الفنية، لذا فقد اكتشف القوانين العامة للميكانيكا واكتشف تاريخ الطبقات الحجرية لوادي أرنو [51] Arno-valley، حتى أمكنه أن يكتب كتابه "الشمس لا تتحرك".

لذا فقد امتدت اكتشافاته على معظم ممالك العلم الطبيعي، التي كان ليوناردو مكتشفًا في كل واحدةٍ منها، أو على الأقل متنبئًا أو مبشرًا.[52]

---

51 يبدأ هذا الوادي الفريد البديع حيث يغير نهر أرنو مجراه ويتجه نحو الجنوب، لقد تكوَّن في عصور ما قبل التاريخ، بواسطة اندفاعات الماء الطبيعية من بحيرة استمر تغمر حوضه إلى نهاية العصر الثالث الذي تكونت فيه سلاسل الجبال الكبرى، كجبال الألب، ويتكون الوادي نفسه من منحدرات لطيفة متكسرة، توجد طبقات مختلفة من الألوان يمكن رؤيتها، في القمة الدغل الاكثر دكنةً، والسنديان الغامض المختبئ في قاع لوادي شديد الإنحدار وطين حوائطه الأصفر والمتقطع الذي يشبه جراحًا لم تُشف بعد، والفضة الأبدية لبستان الزيتون والدوالي الخضراء التي تنضج وتتحول إلى اللون الأحمر والذهبي على مهلٍ في شهور الصيف كل عام(المترجم).

52 للمزيد من إنجازاته العلمية انظر مقدمة ماري هيرزفيلد الشيقة (جينا 1906) ومقالات كونفرينزي فلورينتينه، 1910ومكان آخر (المؤلف).

ومع ذلك استمر فضوله يتجه نحو العالم الخارجي، شيء ما جعله بعيدًا عن البحث في حياة الرجال النفسية، ثمة حيز صغير خصصه لعلم النفس في "أكاديمية فينشيانا Academia Vinciana" التي رسم لها رموزًا فنيةً غايةً في التعقيد.

حين جاهد كي يعود من أبحاثه إلى الفن الذي بدأه، شعر بأن سبل اهتماماته الجديدة أرّقته كما أرّقه تغير طبيعة عمله.

في الصورة كان مهتمًا بمشكلةٍ، ورأى خلفها انبثاق عديد من مشاكل أخرى، تمامًا كما اعتاد في أبحاثه المتصلة والتي لم تنته في التاريخ الطبيعي.

لم يعد قادرًا على تحديد احتياجاته، لعزل العمل الفني، ولإخراجه عن هذه العلاقة العظيمة التي عرف تكوينها.

بعد جهودٍ مضنية لإيجاد تعبير عن كل ما بداخله -كان ذلك كله مرتبطًا بالعمل الفني في أفكاره- كان مُرغمًا على تركه غير كاملٍ، أو أن يصرِّح به ناقصًا.

ذات مرة أخضع الفنانُ الباحثَ في خدمته ليعضده، أضحى الخادمُ الآن سيدًا وأخضع سيدَه!

آن نجد في صورة شخص حافزًا واحدًا نما على نحوٍ فعال، كحب الاستطلاع في حالة ليوناردو، نبحث عن توضيح ذي بنية خاصة، كيف تكوَّن على نحو طبيعي.

إن دراساتنا النفسية للقلقين من الناس تقودنا للبحث عن توقعين آخرين نحب أن نجدهما محققين في كل حالة.

نعتقد أنه من المحتمل أن الحافز الفعال كان نشطًا بالفعل في طفولة هذا الشخص المبكرة، وأن نفوذه الأسمى ثبت بواسطة انطباعاته الطفولية، ونفترض بقوة أن ذلك انسحب على قدرة الحافز الجنسي ليؤكده، لذا فهو يحتل مكان الحياة الجنسية.

مثل هذا الشخص، كمثال، يبحث بهذا الإخلاص العاطفي الذي يمنحه شخص آخر لحبه، وبوسعه أن يكتشف عِوضًا عن أن يحب.

قد نقترح استنتاج إشعار جنسي ليس فحسب في الحافز للبحث ولكن أيضًا في معظم الحالات الأُخرى في القوة الخاصة للحافز.

مراقبة الحياة العادية، تشي لنا أن لدى معظم الناس القدرة على توجيه جزءٍ ملموس بحق من قدرات حوافزهم الجنسية نحو وظائفهم أو نشاطاتهم العملية.

إن الحافز الجنسي مناسب على نحوٍ عملي لإخضاع هذه المساهمات لأنه ممنوح بكثافةٍ للميول الجنسية، مثل، إن له القدرة على تبادل أقرب أهدافه من أجل أهداف أُخرى أسمى قيمةً وليست جنسية.

نَعُدُ هذه العملية ثابتة، إذا ما أظهر تاريخُ طفولة أو تاريخُ تطور الشخص النفسي أن هذا الدافع القوي في

طفولتـه كان في خدمـة اهتمامـه الجنـسي.

ونعدهـا أكـثر دلالـةً إذا مـا كان ذلـك ثابتًـا بواسـطة منـع ملفـتٍ للنظـر في الحيـاة الجنسية في سـنوات النضـج، كمـا لـو أن جـزءًا مـن النشـاط الجنـسي قـد تبـدل الآن بنشـاط الحافـز المتسـلط.

إن تطبيـق هـذه الافتراضـات عـلى حالـة حافـز البحـث المتسلط يبـدو عُرضـةً لصعوبـات خاصـة، عـلى الرغـم مـن أن الأمـر غـير راغـبٍ في الاعـتراف بـأن هـذا هـذا الحافـز الجـدي موجـود في أطفـال أو أن هـؤلاء الأطفـال يُظهـرون أي اهتمـامٍ جنـسي جديـر بالملاحظـة.

ومع ذلك، فهذه الصعوبات من السهل تجنبها.

إن متعـة الاسـتطلاع في الأطفـال تُبـين فضولهـم، والـذي يُحـير الشـخصَ البالـغ، طالمـا أنـه لا يعـي أن كل هذه الأسـئلة مـن قبيـل المراوغـة فحسـب، وأنـه ليـس بوسـعهم الوصـول إلى نهايـة لأنهـم يثـيرون الأسـئلة دومًـا ويطرحـون إجابـات.

حـين يصـير الطفـل أكـبر سـنًا ويكتسـب فهمًـا أكـثر، يختفـي إظهـار هـذا الفضـول فجأةً.

لكـن البحـث النفـسي يمنحنـا توضيحًـا تامًـا لذلك بـأن يُعلمنا أن العديـد مـن الأطفـال، ربمـا معظمهـم، عـلى أقـل تقديـر الأكـثر موهبـةً، يجتـازون فـترةً تبـدأ في السـنة الثالثـة، ربمـا قـد تكـون محـددة مثـل فـترة الاكتشـاف الجنـسي الطفـولي.

ومـدى علمنـا، أن الفضـول لا يسـتيقظ تلقائيًـا في الأطفـال في

مثل هذه السن، لكن يتم تحفيزه عبر تأثير تجربة مهمة، خلال ميلاد أخ صغير أو أخت، أو عبر الخوف من التعرض لخطر من تجربة خارجية، حيث يرى الطفلُ خطرًا يهدد اهتماماته النفسية.

يقوده البحث إلى السؤال من أين يأتي الأطفال، كما لو أن الطفل يبحث وسائل تحميه من حدثٍ غير مرغوب.

لقد اندهشنا لاكتشافنا رفض الطفل أهمية المعلومات التي نُقلت له، حيث لا يصدق إلا الحقائق.

ذُهلنا لدى اكتشافنا أن استقلاله النفسي ينبع من هذا الإنكار، الذي يُشعِره بالاختلاف عن البالغين، ولا يسامحهم لأنهم خدعوه في هذه الحقيقة.

إنه يبحث بطريقته، حيث يكتشف أن الجنين في رحم أُمه، يقوده نشاطه الجنسي، ويكوّن نظرياته عن أصل الأطفال من الطعام، كونه وُلد عبر الأمعاء، عن دور الأب الذي من الصعب تفسيره، ودائمًا ما لديه فكرة غامضة عن الفعل الجنسي الذي يبدو للطفل شيئًا عدائيًا، كشيءٍ قاسٍ.

ولكن لأن بنيانه الجنسي ليس كفؤًا لمهمة إنتاج أطفال بعد، فإن بحثه عن مصدر الأطفال لا بُد أن يجنح ولا ينتهي.

إن انطباع الفشل في أول محاولةٍ في التفكير المستقل

يبدو شعورًا مثيرًا للكآبة العميقة.[53]

إذا ما انتهت فترة الاكتشاف الجنسي الطفولي عبر دافع من الكبح الجنسي النشيط، فإن مرافقة الإهتمام الجنسي ربما تنشأ في ثلاثة احتمالات مختلفة لأجل مستقبل الحافز البحثي.

إما أن يحدد الاكتشاف مصير النشاط الجنسي، ومن الآن فصاعدًا فإن الفضول يظل مكبوتًا ويضيق النشاط الحر للذكاء، هذا يحدث خاصةً بواسطة الكبت الفكري الديني، والذي يتم باختصار بالتعليم بعد ذلك.

إنه الكبت العُصابي.

نعلم جيدًا أن الضعف العقلي المكتَسَب يدعم المرض العُصابي دعمًا فعَّالًا.

في مثالٍ ثانٍ، فإن التطور الفكري يؤثر بفعاليةٍ لمقاومة الكبت الجنسي.

بعد اختفاء الاكتشاف الجنسي الطفولي، فإنه يقدم دعمه للرفقة القديمة من الأفكار كي يراوغ الكبت الجنسي، ويعود الاكتشاف الجنسي المكبوت من اللا وعي كتفكير

53 من أجل تأكيد هذا الجزم غير المؤكد انظر "تحليل الرهاب لصبي في الخامسة من العمر" الحولية السنوية للتحليل والبحث النفسي 1909، والمراقبة المشابهة 1910، تنصب على "أفكار الطفل الجنسية" (مجموعات من الكتابات الصغيرة على نظرية العصاب ص 167، السلسلة الثانية، 1909م)،كتبتُ: "لكن هذا الاستنتاج والشك يخدم كنموذجٍ كل عمل فكري متأخر في المشاكل، والفشل الأول يعمل كمُعطِّل لكل الأزمان(المؤلف).

ملزم، وهو مشوَّه على نحوٍ طبيعي وليس حرًّا، لكنه قوي بما فيه الكفاية ليجعل الأفكار جنسيةً ويُشكّل عمليات التفكير باللذة والخوف من العمليات الجنسية الحقيقية.

يصير الاكتشاف ها هنا نشاطًا جنسيًّا وغالبًا في الحالات القصوى، إن الشعور بترسيخ المشكلة وتوضيح الأشياء في العقل يحتل مكان الأعذار بالنسبة للمساعي الجنسية.

لكن الشخصية غير المحددة في الاكتشاف الطفولي تكرر أخطاءها حتى في الحقيقة التي يصل إليها الاكتشاف الذي لا ينتهي، وأما التفكير العقلي المرغوب في الحل فيتراجع على نحوٍ ثابتٍ في المشاعر.

بسبب الصفات الأخلاقية لهذا المثال الثالث، والذي هو أكثر ندرةً وكمالًا، يفر من الكبت الفكري والتفكير المُلزم.

ها هنا أيضًا يحدث الكبت الجنسي، مع ذلك، فإنه يباشر حافزًا جنسيًّا جزئيًّا في اللا وعي، لكن الشهوة الجنسية تنسحب من الكبت بكونها ناتجة منذ البداية في الفضول، وبتأكيد إكتشاف الحافز الجنسي القوي.

هنا أيضًا يصير الاكتشاف أكثر أو أقل إلزامًا وبديلًا عن النشاط الجنسي، لكنه يُعزى إلى الاختلاف الكامل للعملية النفسية خلفه (الناتج عِوضًا عن ظهورها من اللا وعي) لا تُبدي الشخصية العصابية نفسها ولا يصبح الشخص عصبيًّا، لم يعد الشخص محكومًا باحتياجاته لعملية

الاكتشاف الجنسي المبكرة، ومن ثم يضع الحافز النفسي نفسه بحريةٍ في خدمة الإهتمامات الفكرية.

إنه يأخذ قيمة الكبت الجنسي الذي جعله قويًّا في مشاركة الشهوة الجنسية الناتجة، وذلك بتجنب الموضوعات الشهوانية.

دون ذكر المطابقة في قوة الحافز الجنسي عند ليوناردو بكبته في حياته الجنسية التي اقتصرت على اشتهاء المماثل.

نميل إلى أن نعده مثالًا للنوع الثالث.

النقطة الجوهرية في شخصيته والسرّية فيها، يبدو أنها تكمن في الحقيقة في استخدام النشاط الطفولي الفضولي في خدمة الإهتمام الجنسي القادر على إنتاج الجزء الأعظم في شهوته الجنسية بوصفها حافز الاكتشاف.

لكن إثبات هذه الفكرة ليس سهلًا.

كي نفعل هذا لا بد أن نعي التطور النفسي لسنوات طفولته الأُولى، وإنه لمن الغباء أن نأمل في هذا لأن مثل هذه المواد كانت قليلة وغير أكيدة، علاوةً على أننا حين نتعامل مع المعلومات التي يقرر الناس عدم عرضها لنا، فإننا نعرف القليل للغاية الذي يُركز على شباب ليوناردو.

لقد وُلد في عام 1452م في مدينة فينشي الصغيرة، ما بين فلونسا Florence وإيمبولي Empoli، كان مولودًا غير شرعي، ولم يكُ ذلك يُعد وصمة عارٍ عظيمة في ذلك الحين.

كان والده سير بييرو دا فنشي، كاتب قانوني من سلالة كتّاب قانونيين وفلاحين، وقد اتخذوا هذا الاسم من المكان الذي نشأوا فيه .. فنشي Vinci، أُمه كاتيرينا Caterina، ربما كانت فلاحةً، تزوجت مواطنًا آخر من فنشي.

لا يبدو شيء آخر في تاريخ حياة ليوناردو عن والدته، الوحيد الذي آمن بتتبع بعضًا من سيرتها هو ميريكوفسكي Merejkowski.

المعلومات الأكيدة الوحيدة عن طفولة ليوناردو زودتنا بها وثيقة من عام 1457م، وثيقة شرعية يُذكر فيها ليوناردو كطفل غير شرعي لـ سير بييرو Ser Piero.[54]

ولأن زواج سير بييرو والسيدة ألبييرا Donna Albiera لم يثمر أطفالًا، فقد أمكن تربية ليوناردو في بيت أبيه.

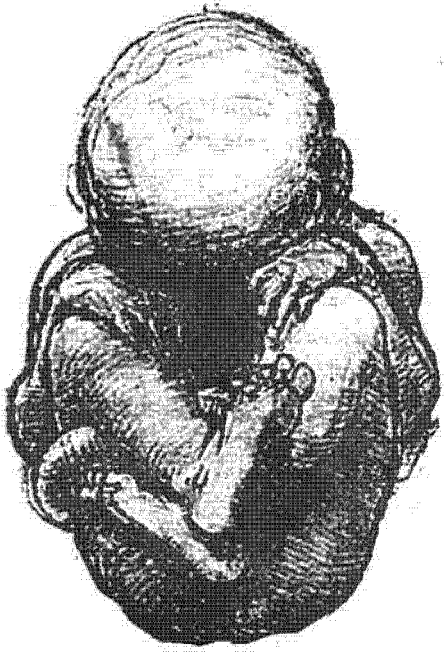
لقد مكث في هذا البيت حتى أصبح صبيًّا يتدرب على الرسم-لسنا نعرف في أي عام- على يد أندريه ديل فيروتشيو[55] Andrea del Verrocchio في مرسمه.

ووجد اسم ليوناردو طي سجل أعضاء "حملة دي بيتوري Compagnia dei Pittori" هذا كل شيء.

---

54 سكونياميليو Scognamiglio المجلد الأول ص 15(المؤلف).

55 أندريه ديل فيروتشيو رسام، نحات وصائغ إيطالي، وُلد عام 1435م وتوفي عام 1488م، كان أستاذًا في ورشةٍ مهمةٍ للرسم في فلورنسا، تُنسب إليه قليل من اللوحات، من أهم تلامذته ليوناردو وبيروجينو ولورينزو دي كريدو، تكمن أهميته في كونه نحّاتًا، ومن أهم أعماله تمثاله الفارس بارتلوميو كوللوني في فينيسيا ويُعد تحفةً فنيةً عالمية(المترجم).



الفصل الثاني

مدى علمي أن ليوناردو لم يذكر لنا شيئًا عن طفولته سوى ما ذكره لنا عن النسر الذي طار، وفجأةً يقاطع ليوناردو نفسه ليتتبع تلك الذكرى من سنوات طفولته المبكرة:

" بدا الأمر وكأنه قُدِّر لي من قبل أن أشغل نفسي بالنسر على نحوٍ تام، حيث أتى إلى عقلي كذكرى مبكرةٍ للغاية، حين كنت في مهدي، ساكنًا، أتاني نسرٌ، هبط إليّ، فتح فمي بذيله وضربني عدة مرات بذيله على شفتي."[56]

لدينا ها هنا ذاكرة طفولية، وكم هي غريبة باعتبار حالتها وتوقيتها الزمني الذي نحن بصدده.

أن يحتفظ شخصٌ بذكرى من فترة الرضاع ربما ذلك مستحيل، ولكن لا يؤخذ هذا على نحوٍ مؤكد.

لكن ما تقول ذاكرة ليوناردو، أعني، أن يفتح نسرٌ فمَ طفلٍ بذيله فهذا غير محتمل، وخرافي للغاية، لا يمكننا تصديقه إذا ما ناقشناه.

مشهد النسر ليس جزءًا من ذاكرة ليوناردو، لكنها فانتازيا شكَّلها مؤخرًا وصدَّق أنها آتية من طفولته.

ذكريات الطفولة لدى الأشخاص عادةً ليس لها مصادر مختلفة كحقيقة واقعة، وهي ليست راسخةً من تجربة كالذكريات الواعية من زمن النضج، وحينئذٍ تتكرر، لكنها لا تخرج إلا في مرحلةٍ متأخرة حين تكون الطفولة بالفعل

56 استشهد بها سكوناميليو من مخطوطة أتلانتيكوس Atlanticus ص 65(المؤلف).

قد مضت، وتصير ماضيًا، حينها تتغير وترتدي مظهرًا آخر وتصبح في خدمة ميل متأخر، لذا فإنها لا تتمايز عن الفانتازيا بدقةٍ.

ربما تصير طبيعتها أكثر فهمًا باستدعاء الأسلوب الذي نشأت به الكتابة التاريخية بين الأمم القديمة.

إذا ما كانت الأمة صغيرة وضعيفة، فهي لا تُلقي بالًا لكتابة تاريخها، لقد حرثت أرضها، دافعت عن وجودها ضد جيرانها باغتصاب الأراضي والسعي إلى الثراء.

كان ذلك الزمان بطوليًا لا تاريخيًا.

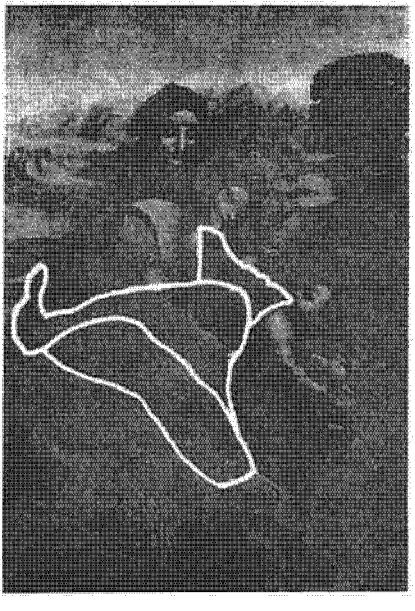
ثم جاء عصر آخر، عصر تحقيق الذات والذي شعر فيه المرء بالغنى والقوة، وحينها شعر الإنسان بالحاجة إلى اكتشاف من أين نشأ الإنسان وكيف تطور.

كتابة التاريخ التي استمرت لتسجيل أحداث الحاضر عبر النظر إلى الخلف حيث الماضي، حيث تَجمع التقاليد والأساطير، إنها تفسر ما تبقى من العصور القديمة كعادات وتقاليد، وهكذا خلقت تاريخًا من عصورٍ ماضية.

إنه من الطبيعي تمامًا أن تاريخ العصور الماضية أكثر تعبيرًا عن الآراء والرغبات في وقتنا الحاضر من صورة وافية للماضي، حيث هربت أشياء كثيرة من ذاكرة الناس، وأشياء أُخرى شُوهت، وبعض آثار الماضي أُسيء فهمها وفُسِّرت بحس الحاضر، إلى جانب أن الإنسان لا يكتب تاريخًا بدوافع موضوعية لكن لأنه يبتغي التأثير في معاصريه

ليحفزهم ويمجدهم، او كي يّمسك بالمرآة أمامهم.

الذاكرة الواعية في الشخص تهتم بخبرته الناضجة ربما تُقارن على نحو تامٍ بالكتابة التاريخية، وذكرياته الطفولية حيث تشبه كتابة تاريخ الناس البدائي الذي جمع مؤخرًا، وهو ليس كاذبًا لكنه ليس حقيقيًّا تمامًا وحيث إن من كتبوه لهم أسبابهم ومعتقداتهم.



"هذا هو النسر الذي وصفه فرويد، نرى رأس النسر متجهًا نحو ملابس المرأة بينما ذيله يتجه صوب فم الطفل، وأحد جناحي النسر عند قدم المرأة"[57]

57 هذا هو التحليل الذي أورده فرويد بحسب رؤيته للوحة التي رسمها

ليس ثمة من يعتقد أنه إذا ما كانت قصة ليوناردو مع النسر الذي زاره في مهده ليست سوى فانتازيا ميلاد متأخر، فهي لا تستحق الإهتمام بها أكثر من ذلك.

قد يفسر المرء ذلك بسهولة تعلق ليوناردو بمسألة الطيران التي أعارت جوًّا من القَدَر المحدد مسبقًا.

لكن مع هذا التقليل من القَدَر فإنه يرتكب ظلمًا عظيمًا كما لو أن شخصًا تجاهل الأساطير والعادات والتفسيرات في تاريخ الناس البدائي.

على الرغم من كل التشويهات وسوء الفهم، فهم ما يزالون يمثلون حقيقة الماضي وحصيلة الناس من التجارب في العصر الماضي تحت سيطرة دوافع الأمس واليوم القوية.

وإذا ما تم تفسير هذه التشويهات عبر معرفة كل القوى المؤثرة، ربما يكتشف المرء بحق الحقيقة التاريخية تحت هذه المادة الأسطورية.

الشيء ذاته حيث الحقيقة تحت أحداث طفولة أو فانتازيا الأشخاص.

الشخص الذي يعتقد أنه يتذكر من طفولته ليس شخصًا لا مباليًا.

كقاعدة فإن بقايا الذاكرة، والتي ليس يعيها هو نفسه تُخفي أدلةً لأهم ملامح نموه النفسي.

ليوناردو على القماش (المترجم).

لأن تقنية التحليل النفسي تمدنا بوسائل ممتازةٍ لإظهار هذه المادة المُخَبّأة للضوء، سوف نغامر بمحاولة ملء الفراغ في تاريخ حياة ليوناردو عبر تحليل فانتازيا طفولته.

وإذا لم نحقق درجةً مُرضيةً، علينا أن نواسي أنفسنا بحقيقة أن عديدًا من الأبحاث الأُخرى عن هذا الرجل العظيم الغامض لم تصادف قَدَرًا أفضل.

حين نفحص فانتازيا نسر ليوناردو بعيون المحلل النفسي، فهي لا تبدو لنا غريبة على المدى الطويل، نتذكر أننا كثيرًا ما وجدنا أبنيةً مشابهةً في الأحلام، لذا فربما نغامر كي نترجم هذه الفانتازيا من لغتها الغريبة إلى كلماتٍ مفهومة تمامًا.

تسلك الترجمة حينئذٍ مسلكًا شهوانيًا.

"ذيل" أحد أكثر الرموز شهرةً، بديل واضح للعضو الذكري وهو ليس أقل وضوحًا في اللغة الإيطالية عنها في اللغات الأُخرى.

تضمن المشهد في الفانتازيا، أن نسرًا فتح فم الطفل وضربه بقوة بذيله، يتطابق هذا مع فكرة لعق العضو الذكري، فعل جنسي يُوضع فيه العضو في فم الشخص الآخر.

فانتازيا غريبة بما فيه الكفاية من شخصية سلبية، تشابه أحلامَ وفانتازيا النساء والمثليين السلبيين الذين يلعبون الدور الأُنثوي في العلاقة الجنسية.

لندع القارئ يصبر قليلًا ولا يتأجج سخطًا ويرفض متابعة التحليل النفسي، لأن في تطبيقاته الأُولى سيقودنا نحو تشويه لا يُغتفر لذاكرة رجلٍ عظيم وعفيف.

لأنه من المؤكد أن هذا السخط، لن يحل لنا معنى فانتازيا طفولة ليوناردو، ومن ناحيةٍ أُخرى، اعترف ليوناردو بهذه الفانتازيا على نحوٍ جلي، لذا فسوف لن نتخلى عن توقعنا -أو إذا ما أحببت تصورنا- أنه مثل كل منتج نفسي مثل الأحلام، والرؤى والهذيان، تكون الفانتازيا أيضًا، ولا بُد من معنًى لها.

من أجل ذلك؛ فلنُعِر آذاننا غير المتحيزة -لوهلةٍ- للتحليل النفسي الذي لم ينبس بعد بكلمته الأخيرة.

رغبة أخذ عضو ذكرٍ في الفم والقيام برضاعه، والتي تُعد إحدى أكثر الإنحرافات الجنسية إثارةً للاشمئزاز، حادثة تتكرر، رغم ذلك، بين النساء في وقتنا الحالي -وشهدتها الأزمنة المبكرة كما يبدو في المنحوتات القديمة- وفي حالة الوقوع في الحب تفقد صفتها كونها مثيرة للاشمئزاز.

يواجه الطبيب النفسي أوهامًا تتكئ على هذه الرغبة، حتى عند النساء اللواتي لسن يعرفن إمكانية مثل هذا الفعل الجنسي بقراءة كتاب "في كرافت- إيبنج[58] V. Krafft-

58 ريتشارد فريهر فون كرافت، وُلد في الرابع عشر من أغسطس عام 1840م في مانهايم بألمانيا، طبيب وعالم نفسي أسترالي ألماني، درس الطب في جامعة هايدلبرج حيث تخصص في علم النفس، ترك أعمالًا مهمةً في علم النفس والتنويم المغناطيسي، وتفي في الثاني والعشرين من ديسمبر 1902م(المترجم).

Ebing اضطرابات جنسية "Ebing's Psychopathia Sexualis أو عبر معلوماتٍ أُخرى.

يبدو أسهل تمامًا للنساء أنفسهن أن ينتجن مثل هذه الأوهام.[59]

حينئذٍ يعلمنا البحث أن هذا الموقف، مستنكر على نحو قسري بالعادة، وليست تتبعه أضرار.

لا يعني ذلك شيئًا، لكن تفسير موقف آخر شعرنا بالراحة له جميعًا ذات مرة، أعني، حين كنا في سن الرضاعة "حينما كنتُ في المهد" والتقطنا حلمات أُمهاتنا أو أثدية مرضعاتنا.

يبقى الإنطباع العضوي لأول بهجةٍ في ذاكراتنا غير قابل للمحو.

حين يعرف الطفل بعد ذلك ضرع البقرة، الذي يؤدي دور الثدي، لكن على هيئة ووضع يشابه وضع الذكر، عندها يحصل على القاعدة الأُولى لأن التكوين الأخير مثير للاشمئزاز.

نعي الآن لماذا استبدل ليوناردو ذكرى التجربة المزعومة بالنسر في فترة رضاعه.

هذه الفانتازيا ليست تخفي شيئًا أكثر أو أقل من تذكر أحداث ماضية -أو كونه رضيعًا- لمشهد إنساني بديع تعهد دومًا بتصويره بالفرشاة، تمامًا كما فعل فنانون آخرون

59 راجع هنا "جزء من تحليل الهيستريا" في العصاب السلسلة الثانية 1909(المؤلف).

حين صوروا السيدة العذراء وطفلها المسيح.

على كلٍ جميعنا أيضًا، يرغب أن يحتفظ بشيء ما لا يفهمه، أن تذكر هذه الأحداث يُعد ذا مغزًى لكلا الجنسين، وكان واضحًا في ليوناردو الرجل في الفانتازيا الجنسية المثلية.

لن نتساءل الآن ما العلاقة ما بين المثلية ورضاع ثدي الأُم، إننا نستدعي فحسب ذلك التقليد الذي يبين لنا ليوناردو كشخص ذي مشاعر مثلية.

باعتبار ذلك، فإنه لا فرق سواء كان هذا الاتهام ضد الشاب ليوناردو مبررًا أم لا.

ليس نشاط المرء إنها طبيعة الإحساس التي تجعلنا نقرر أن ننسب إلى شخصٍ ما كونه مثليًّا أم لا.

ملمح آخر في فانتازيا ليوناردو يثير إهتمامنا.

نفسر الفانتازيا بكونه رضيعًا من قِبَل أُمه ووجد أن الأُم قد استُبدلت بالنسر.

أين نشأ هذا النسر وكيف جاء إلى هذا المكان؟

تُقحِمُ فكرةٌ نفسَها الآن، ويصعب على المرءِ تجاهُلها.

في المقدسات الهيروغليفية عند قدماء المصريين، يُرمَز للأُم بالنسر.[60]

هؤلاء المصريون عبدوا الآلهة الإناث أيضًا، اللواتي كانت رؤوسهن تشبه النسر، أو كانت لهن رءوس عديدة، واحدة

60 هاروبوللو Horapollo هيروغليفيك الأول والثاني (المؤلف).

أو اثنتان على الأقل رءوس نسور.[61]

كان اسم هذه الإلهة موت Mut، لعلنا نتساءل هل هذه الكلمة تشبه صوتيًا كلمة "الأُم Mutter" بمحض الصدفة؟

لذا فإن للنسر ثمّ ارتباط بالأُم، لكن كيف يساعدنا ذلك؟ هل من حقٍ لنا في أن ننسب هذه المعرفة لليوناردو حين نجح شامبليون[62] Champollion في قراءة الهيروغليفية لأول مرةٍ ما بين عامي 1790م و1832م.[63]

من الشيق أن نكتشف كيف اختار المصريون القدماء النسرَ كرمزٍ للأُمومة.

لقد شكّلت الديانة والثقافة المصرية موضوعين علميين مهمين حتى بالنسبة للإغريق والرومان، وقد توافرت لدينا العديد من الرسائل عنهم من الأعمال الكلاسيكية الأثرية، قبل أن نقرأ الآثار المصرية بزمن طويل.

تعود بعض هذه الكتابات إلى مؤلفين مشاهير مثل

---

61 روشر Roscher: معجم الأساطير اليونانية والرومانية، المجلد الثاني 1894-1897- قاموس الأساطير المصرية - تورينو (المؤلف).

62 جان فرانسوا شامبليون، وُلد في الثاني والعشرين من ديسمبر عام 1790م، وتوفي في الرابع من مارس عام 1832م، عالم فرنسي، فك رموز الكتابة الهيروغليفية القديمة على حجر رشيد، أثناء الحملة الفرنسية على مصر، وكان قد نُقِشَ على حجر رشيد نصّ بلغتين وثلاث كتابات: المصرية القديمة والهيروغليفية والتي تعني الكتابة المقدسة، حيث كانت مخصصة للكتابة داخل المعابد، والديموطيقية وتعني الخط أو الكتابة الشعبية، واللغة اليونانية بالأبجدية اليونانية، ومن خلال المقارنة بينهم نجح في فك رموز الكتابة الهيروغليفية (المترجم).

63 هـ هارلبين H. Hartleben: شامبليون حياته وعمله 1906 (المؤلف).

سترابو[64] Strabo، بلوتارك[65] Plutarch، أمينيانوس مارسيلوس Aminianus Marcellus وبعض أسماءٍ أخرى غير شهيرة وغير أكيدة حسب المصادر والزمن، مثل هيروغليفية هاروبوللو نيلوس[66] hieroglyphica of Horapollo Nilus وكتاب الحكمة الكهنوتي الشرقي الذي يحمل اسم هيرمز تريميجيستوس[67] Hermes Trismegistos.

علمنا من هذه المصادر أن النسر كان رمزًا للأُمومة، لأنه كان يُعتقد أن هذا النوع من الطيور ليس به ذكور بل إناث فحسب.[68]

يُظهر التاريخ الطبيعي مثيلًا لهذا القصور ما بين الخنافس التي حُفظت عند المصريين كآلهة لم يفترضوا

---

64 سترابو مؤرخ وجغرافي وفيلسوف يوناني، ولد سترابو في كبادوكية (أكاسيا) سنة 63 أو 64 ق.م لأسرة ثرية، ووالدته جورجية الأصل، تتلمذ على يد الكثير من الجغرافيين والفلاسفة في اليونان وروما وكان من الفلاسفة الرواقيين وكان من أنصار الأمبريالية الرومانية(المترجم).

65 بلوتارخ أو بلوطارخوس "باليونانية" مؤرخ إغريقي وكاتب سير وكاتب مقالات أثرت كتابات بلوتارخ على الكثير من الكتاب في الأدب الإنجليزي والفرنسي، ومن أبرز الكتاب الذين تأثروا به شكسبير(المترجم).

66 هاروبوللو أحد آخر قادة الكهنوت المصري القديم في مدرسة مينوثيس بالقرب من الإسكندرية، أثناء حكم زينو من 474 إلى 491 ق.م وفر هاروبوللو بعد اتهامه بالتآمر على المسيحية، وتم تدمير معبده، تم أسره وتعذيبه وتحويله إلى المسيحية(المترجم).

67 هو المؤلف المزعوم لخلاصة الكتابات الكيميائية القديمة، وهي سلسلة نصوص مقدسة، وربما كان ممثلًا لاتحاد الإله اليوناني هرمز والإله المصري توت Thoth وقد كانا كلاهما إلاهي الكتابة والسحر(المترجم).

68 استشهد بها في رومير V. Römer (المؤلف).

وجـود إنـاثٍ لهـا.[69]

لكـن كيـف يحـدث التلقيـح في النسـور إن لـم يكـن لهـا ذكـور؟

ها هي إجابة كاملةٌ في نص هاروبوللوHorapollo.[70]

في وقـتٍ محـدد تتوقـف هـذه الطيـور في منتصـف طيرانهـا وتفتـح فروجهـا ويتـم تلقيحهـا بفعـل الريـح.

عـلى غـير المتوقـع، لقـد وصلنـا إلى احتمـال نرفضـه لكونـه منافيًـا للعقـل، مـن المحتمـل أن ليونـاردو كان مُطلعًـا عـلى نحـوٍ واسـع عـلى الخرافـة العلميـة، طبقًـا لمـا صـوَّره المصريـون لفكـرة الأُم في صـورة النـسر.

لقـد كان قارئًـا نهمًـا شـملت إهتماماتـه جُـل ميادين الآداب والمعرفـة.

نجـد في مخطوطـة أتلانتيكـوس[71] Codex Atlanticus فهرسًـا لجميـع الكتـب الـتي اقتناهـا في وقـت مـا،[72] والعديـد مـن الملحوظـات عـن الكتـب الـتي اسـتعارها مـن الأصدقـاء، وطبقًـا للمقتطفـات الـتي جمعهـا ف ر. ريتـشر Fr. Richter[73]

---

69 بلوتـارخ Plutarch: Veluti scarabaeos mares tantum esse pu-tarunt Aegyptii sic inter vultures mares non inveniri statuerunt. (المؤلـف).

70 تشـير الكلـمات إلى نـس النـسر انظـر ص 14"μητέρα μέν ἐπειδή ἄρρεν ἐν τοὐτω γένει τῶων οὐχ ὑπάρχει". (المؤلـف).

71 مخطوطـة أتلانتيكـوس، وهـي أنثولوجيـا تضـم أربعـين عامًـا مـن دفاتـر ملاحظـات ليونـاردو منـذ عـام 1478م حتـى عـام 1518م(المترجـم).

72 إي مونتز E. Müntz جزء أول ص (المؤلف).

73 إي. مونتز جزء أول (المؤلف).

من رسوماته نقدر غاية التقدير مدى قراءاته.

نجد من بين هذه الكتب كتبًا عتيقةً وأعمالًا معاصرةً تتحدث عن التاريخ الطبيعي.

كل هذه الكتب تم طبعها في ذلك الوقت، وإنه لمن المصادفة أن ميلان Milan كانت المكان الرئيس في فن طباعة الكتاب في إيطاليا.

حين نواصل أبعد من ذلك، فإننا نأتي إلى رسالةٍ ترتفع بنا إلى يقين بمعرفة ليوناردو لخرافة النسر.

يواصل المحرر والمعلق واسع الإطلاع هاروبوللو ملاحظاته مع النص الذي استشهد به من قبل "ص 172":

من ثم فإن خرافة النشاط الجنسي وفكرة النسر بقيتا حكاياتٍ نادرةً لا يُلتفت إليها، مثلما هو الحال في الخرافة المشابهة للخنافس، حتى إن آباء الكنيسة قاموا بتدريسها كي يعدّوها للنقاش من التاريخ الطبيعي ضد هؤلاء الذين ارتابوا في التاريخ المقدس.

إذا ما تم تلقيح النسور بفعل الريح طبقًا للمعلومات العتيقة، فَلِمَ لا يحدث الشيء ذاته مع الإناث في عالم الإنسان؟

على هذا الاعتبار اعتاد آباء الكنيسة "جميعهم تقريبًا" التعلق بخرافة النسر، والآن تكاد تظل مدعاةً للريبة حيث إنها أيضًا أضحت معروفة لليوناردو عبر مصدر قوي للغاية.

يمكن تصور فانتازيا نسر ليوناردو بهذا الأسلوب:

أثناء القراءة في كتابات أب الكنيسة أو كتاب علومٍ طبيعية، أن النسور جميعها إناث وأنها تتناسل دون مشاركة من ذكر، ذكرى ظهرت فيه وتحولت إلى الفانتازيا، ولكنها تعني أنه أيضًا كان مثل طفل نسر، كانت له أُم ولم يكن له أب.

أُضيف إلى ذلك صدى اللذة التي خبرها لدى رضاعه ثدي أُمه كانطباعاتٍ قديمة وحيدة بوسعها الظهور.

لا بد وأن الإشارة إلى فكرة العذراء المقدسة والطفل، التي تشكلت لدى المؤلفين والتي تُعد حبيبةً إلى الفنان، ساهمت بجعل هذه الفانتازيا قيّمة ومهمة.

لأن ذلك ساعده كي يتمثل نفسه مع المسيح الطفل، المواسي والمُخلِّص ليس لهذه المرأة وحدها.

حين نُفسر فانتازيا طفولة نبذل قصارى الجهد كي نفصل الذكرى الحقيقية عن الدوافع السابقة التي تُعدل وتُكيف نفس الذكرى.

في حالة ليوناردو نعتقد أننا نعرف المحتوى الحقيقي للفانتازيا.

إن استبدال الأُم بالنسر يوضح لنا افتقاد الطفل للأب وشعوره بالوحدة مع والدته.

تتناسب حقيقة كون ليوناردو طفلًا غير شرعي مع

فانتازيا النسر، على اعتبار أنه كان قادرًا فحسب على مقارنة نفسه بطفل النسر.

لكننا اكتشفنا كحقيقة أكيدة من شبابه أنه في سن الخامسة قد استُقبِلَ في منزل والده، حين حدث ذلك، سواء بعد ولادته بشهور قليلة أو قبل أسابيع من أن يأخذ والده على عاتقه دفع الضرائب.

إن ذلك ليس معلومًا لنا تمامًا.

إن تفسير فانتازيا النسر يأتينا هنا ليخبرنا أن ليوناردو لم يقض سنواته الحاسمة الأُولى مع والده وزوجة والده، لكن مع والدته المسكينة التي هجرها والده؛ لذا فقد كان لديه الوقت ليشعر بافتقاده لوالده.

ما زال ذاك يُعد هزيلًا إلى حدٍّ ما أو بالأحرى نتيجة جريئة لجهد التحليل النفسي، ولكن إنعكاسها سيكون ذا مغزًى.

وبالتأكيد سيرق بذكر العلاقات الواقعية في طفولة ليوناردو.

طبقاً للتقارير، تزوج والده من السيدة الشهيرة الدونا ألبييرا Donna Albiera أثناء العام الذي وُلد فيه ليوناردو، لقد كان هذا الزواج عقيمًا لذا فقد نال هذا الولد شرعيته وتم استقباله في بيت والده أو بيت جده في عامه الخامس.

ومع ذلك فليس من المعتاد تقديم طفلٍ غير شرعي إلى سيدة شابة كي تعتني به، في بداية حياتها الزوجية، حيث

ما تزال تتوقع أن تنجب.

لا بد وأن سنواتٍ من الإحباط مرت قبل أن يُقرر الزوجان تبني الطفل غير الشرعي البارع النابه، عِوضًا عن الطفل الذي طالما أملوا في ولادته.

يتوافق هذا أكثر مع تفسير فانتازيا النسر، لو أن ثلاث سنوات أو خمس من عمر ليوناردو مرَّت قبل أن يتحوَّل من كنف والدته التي تعيش وحدها، إلى بيت والده.

لكن ذلك جاء متأخرًا للغاية بالفعل.

إن الإنطباعات وأنماط ردود الأفعال التي تكونت تجاه العالم الخارجي في السنوات الثلاث أو الأربع الأُولى، لا تتغير وليس من المستطاع سلب أهميتها، بواسطة أية خبرات متأخرة.

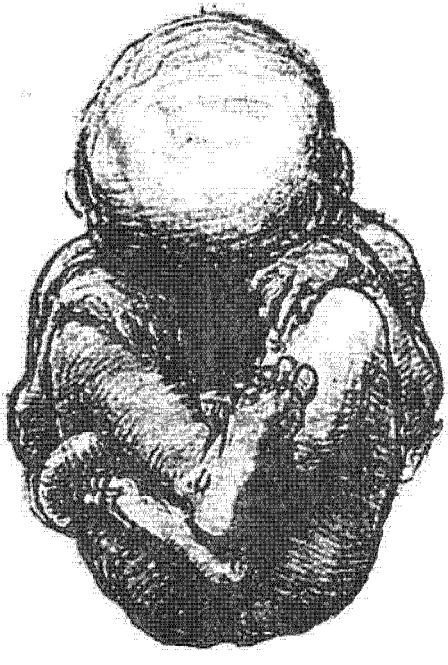
إذا كان صحيحًا أن تذكر أحداث الطفولة المبهمة والفانتازيا التي قامت عليها تُبرز دومًا أكثر العلامات على نمو الشخصية النفسي، إذن فإن الحقيقة تقوي بفانتازيا النسر، أن ليوناردو قضى أول سنة في حياته وحيدًا مع والدته ولا بد أنه العام الأكثر تأثيرًا في تكوين حياته الشخصية.

تحت هذا التأثير فإن الطفل الذي واجه مشكلةً أكثر مما واجه الأطفال الآخرون، لا بد وأنه راح يتأمل ويفكر في حل هذا اللغز وهكذا أضحى باحثًا منذ حياته المبكرة.

حيث إنه تعذَّب بأسئلةٍ عميقة، من أين يأتي الأطفال

إن المعرفة المبهمة وغير الدقيقة لهذه العلاقة ما بين بحثه وتاريخ طفولته خلبت لبه وجعلته يشغل نفسه بعمقٍ بمشكلة طيران الطائر، لأن نسرًا بالفعل قام بزيارته في مهده.

إن تتبع الفضول الذي اتجه نحو طيران الطائر إلى البحث الجنسي الطفولي، سيكون مهمةً سهلةَ الإنجاز.



الفصل الثالث

يقدم لنا عنصر النسر المحتوى الحقيقي لذاكرة ليوناردو في فانتازيا طفولته، لقد ألقت المرافقة التي وضع فيها ليوناردو الفانتازيا ضوءًا برّاقًا على أهمية محتوى حياته السابقة.

نواجه الآن، في مواصلتنا العمل على التفسير، المشكلة الغريبة، لماذا اتضح محتوى هذه الذاكرة في موقف جنسي مثلي.

الأُم التي أرضعت الطفل، أو بالأحرى التي رضع الطفل منها تحولت إلى نسر أدخل ذيله في فم الطفل.

نؤكد أن ذيل النسر، ونحن نتبع البديل اللغوي المستخدم، ليس يشير سوى للعضو الذكري للذكر.

لكنّا لسنا نفهم، كيف جاءت الفانتازيا لتمد هذا الطائر الأُمومي بعلامة ذكورية، وفي هذا المشهد المنافي للعقل نحتار في إمكانية إنتاج بناء الفانتازيا لإدراك منطقي.

ومع ذلك، فيجب ألا نيأس.

كم من الأحلام المضحكة لم نُضطر إلى تفسيرها!

لِمَ يجب أن يصبح من الأصعب إنجاز ذلك -التفسير- في فانتازيا طفولة أكثر من أن يتم ذلك في حلم!

لنتذكر حقيقة أنه ليس حسنًا أن نجد خاصيةً مميزة واحدة، ولنتعجل كي نضم أُخرى إليها تكون أكثر لفتًا لأنظارنا.

الإلهة موت المصرية[74] ذات رأس النسر شخصية مجهولة تمامًا، كما يقدمها دريكسل Drexel في قاموس روشر Roscher، كانت منصهرةً مع آلهة أُمومية أُخرى مثل إيزيس وحتحور[75] لكنها بقيت متمنزةً في الوجود والوقار.

لقد كانت ذات طابع خاص في المعبد المصري، حيث لم تتلاش الآلهة الأفراد في هذا الإندماج.

بالإضافة إلى أن تكوين الآلهة في التصوير الإلهي البسيط بقى في استقلالها.

شكَّل المصريون الإلهة الأُم ذات رأس النسر بأسلوب ذكوري في معظم التماثيل،[76] أبرزوا جسدها كجسد أُنثوي، بينما ثدياها يماثلان عضو التذكير في حالة انتصاب.

أثبتت الإلهة موت نفس الاتحاد للصفات الأُمومية والأبوية مثلما في فانتازيا النسر عند ليوناردو.

تُرى علينا أن نفسر أن ليوناردو عَلِمَ، من دراسته لكتاب الطبيعة الخنثوية، طبيعة النسر الأُنثوية؟ مثل هذا الاحتمال مشكوك فيه.

74 موت، أو موط، Mut وتعني "أم" وهي أم الآلهة في مصر القديمة، تغير نطقها واسمها عبر آلاف السنين في عدة ثقافات وحضارات، تم تصويرها غالبا كعقاب مصري وهو نسر أبيض اللون و"الإلهة موت" زوجة آمون، وابنها خنسو(المترجم).

75 معبودة مصرية قديمة جعلها أصحابها تارة في صورة بقرة، وتارة في صورة امرأة لها أذنا بقرة أو على رأسها قرنان كانت عندهم رمز الأمومة البارة وفي اسمها حتحور أي بيت حور أو ملاذ حور ما يشير إلى ذلك فهي التي أوت اليتيم حورس ابن إيزيس وأرضعته وحمته(المترجم).

76 انظر الرسوم التوضيحية في لانزون Lanzone (المؤلف).

يبدو أن المصادر التي قد أُتيحت له لم تحتوِ شيئًا محددًا جديرًا بالملاحظة.

أيًّا كان السبب لذلك فإنه لم يتوافر الكثير من المعلومات له وربما حصل على هذه المعلومات من مصدر آخر مجهول أن النسر يمثل الأُم بالنسبة له.

يعلمنا علم الأساطير أن التكوين الأُنثوي، الاتحاد بين الخصائص الجنسية الذكورية والأُنثوية لم يخص الإلهة موت Mut وحدها، ولكن آلهة أُخرى مثل إيزيس Isis وحتحور Hathor، ولكن ربما كان ذلك إلى حدٍ ما في الأخيرتين، حيث امتلكتا طبيعةً أُمومية وانصهرتا مع الإلهة موت.[77]

وتخبرنا أشياء أبعد من ذلك، أن آلهة أُخرى كـ نيث[78] Neith إلهة سيس Sais أخذ منها اليونانيون إلاهتهم أثينا Athene فيما بعد، وتم تخيلها متضمنةً أعضاءً أنثويةً وذكورية، وكان هذا هو الحال مع كثيرٍ من الآلهة اليونانية

77 في. رومير Römer v. الجزء الأول (المؤلف).

78 نيث أو نيت أو نِت، إلهة مصرية نصيرة سيس Sais، تركزت عبادتها في دلتا النيل الغربية، حيث مدينة تُدعى زو Zau، وكانت نيث أيضًا إحدى إلهات إسنا على الشاطئ الغربي للنيل في مصر(المترجم).

خاصة في دائرة ديونيسوس[79] Dionysus مثل أفروديت[80] Aphrodite التي أضحت إلهة الجمال فيما بعد.

ربما تضيف الأسطورة أيضًا تفسير العضو الذكري عند الرجل أُضيف إلى جسد المرأة ليرمز للقوة الإبداعية البدائية الخلّاقة للطبيعة، وأن كل هذه المكونات الخنثوية تُعبر عن فكرة الاتحاد ما بين الصفات الذكورية والعناصر الأُنثوية تثمر فحسب في تصوير الكمال الإلهي.

لكن إحدى هذه النقاط توضح الأُحجية النفسية، أعني، أن فانتازيا الرجال ليست تسيء لحقيقة أن الشخصية التي جسَّدت حقيقة الأُم لا بد أن تُزود بعلامة القوة الذكرية التي تناقض الأُمومة.

يأتي التفسير من النظريات الجنسية الطفولية.

كان هناك وقت اكتُشف فيه أن العضو الذكري ملائم مع تصور الأُم.

حين يباشر الطفل فضوله لحل لغز الحياة الجنسية،

79 ديونيسوس أو باخوس أو باكوس هو إله النبيذ عند الإغريق،في الميثيولوجيا الإغريقية وهو ملهم طقوس الابتهاج والنشوة، ومن أشهر رموز الميثيولوجيا الإغريقية، وتم إلحاقه بالأوليمبيين الاثني عشر، أصوله غير محددة لليونانيين القدماء، إلا أنه يعتقد أنه من أصول "غير إغريقية" كما هو حال الآلهة آنذاك (المترجم).

80 أفروديت في الأساطير اليونانية هي إلهة الحب والشهوة والجمال، والبغاء والتكاثر الجنسي، على الرغم من أنه يشار إليها في الثقافة الحديثة باسم "إلهة الحب" فهي في الحقيقة لا تقصد الحب بالمعنى الرومانسي، بل المقصود هو إيروس (الحب الجسدي أو الجنسي) اسمها لدى الرومان فينوس (المترجم).

تهيمن عليه إهتماماته بأعضائه هو،

ويجد هذا الجزءَ في غاية القيمة والأهمية حتى إنه لا يفترض فقدانه عند الآخرين الذين يشبهونه.

حيث ليس بوسعه التكهن أنه هناك عضو جنسي يماثل هذه القيمة، فهو يفترض أن كل الناس حتى النساء لهن أعضاء مثلما له عضو.

هذا التصور المسبق مؤكَّد في الباحث الشاب حتى إنه لا يتم تدميره حتى مع أولى ملاحظاته في الفتيات الصغيرات.

هذا الإدراك ينبؤه على نحوٍ طبيعي أن هناك شيئًا مختلفًا عما به، لكنه غير قادر على الاعتراف لنفسه على الرغم من هذا التصور حيث ليس باستطاعته رؤية هذا العضو في البنات.

لأن فقد هذا العضو ربما يكون فكرة كئيبة وغير محتملة، لذا فهو يبحث عن تسوية بأن يقرر أنه موجود في البنات لكنه ربما يكون صغيرًا جدًا وسوف يكبر لاحقًا.[81]

وإن لم يتم إنجاز هذا التوقع في بحث لاحق فإنه يتخلص منه بالهرب بطريقةٍ ما.

العضو موجود أيضًا في الفتاة الصغيرة، لكن تم إقتطاعه وثمة جرحٌ في موضعه.

هذا الارتقاء للنظرية يصنع فائدة من تجربته الخاصة

---

81 راجع الملاحظات في الكتاب السنوي للتحليل النفسي والبحوث، المجلد الأول (1909).

المؤلمة، لقد تم تهديده في أثناء ذلك أن هذا العضو المهم سيقتطع منه إذا ما شكّل إهتمامًا كبيرًا لديه.

تحت تأثير هذا التهديد بالخصي فإنه يفسر الآن فكرته عن العضو الأنثوي، ومن الآن فصاعدًا فسوف يرتعد من أجل رجولته، لكنه في ذات الوقت سيزدري هذه المخلوقات التعسة التي -في رأيه- وقعت عليها هذه العقوبة القاسية.

قبل أن يقع الطفل تحت هيمنة مركب الخصاء، في هذا الوقت ما يزال يحتفظ للمرأة بقيمتها الكاملة، بينما يبدأ في إظهار رغبة عارمة كي يبدي نشاطًا جنسيًّا لدافعه.

ويرغب في رؤية أعضاء أشخاص آخرين ربما كي يقارنها بعضوه هو.

سرعان ما تصل الجاذبية الجنسية المنبعثة من شخصية أُمه إلى ذروتها في الشوق لرؤية عضوها الجنسي الذي يؤمن أنه عضو ذكري.

مع المعرفة المكتسبة مؤخرًا أن النساء ليس لهن أعضاء ذكرية، يتحول هذا الشوق إلى نقيضه ويحل محله الاشمئزاز، والذي ربما يُصبح في سني المراهقة سببًا للضعف النفسي، فيكره النساء ويثبت لديه اشتهاء المثل.

الولع الذي بدا بوضوح بالعضو الذكري للنساء، يترك آثارًا لا يمكن استئصالها في حياة الطفل النفسية التي مضت عبر هذا الجزء من البحث الجنسي الطفولي بتمكنٍ دقيق.

الولع بقدم الأُنثى وحذائها ليتخذ القدم رمزًا بديلًا

للعضو الذي يبجله لذا فهو يتجنب العضو التناسلي للمرأة.

لقد لعب الأطباء دورًا في هذا الإخصاء للعضو الأُنثوي.

لن يكتسب المرء أي فهم صحيح لنشاطات الطفل الجنسية، ومن المحتمل سيعتبر هذه الرسائل لا تستحق التصديق، طالما أن المرء لا يقلع عن الموقف الذي اتخذته ثقافتنا إقلالًا من وظائف الأعضاء التناسلية عامةً.

لنعي حياة الطفل النفسية علينا أن ننظر للأمور كما اعتاد الأطفال أن ينظروا إليها.

لأجيال عديدة اعتدنا أن نعتبر الأعضاء الجنسية أشياء مخجلة، وفي حالة أكثر نجاحًا وكبتًا جنسيًّا اعتبرناها مثيرةً للاشمئزاز.

معظم من يحيون اليوم يطيعون قوانين التكاثر في تردد فحسب، يشعرون بذلك أن كرامتهم الإنسانية قد تأذّت وأُهينت.

ما لدينا من أفكار الآخرين عن الحياة الجنسية، يوجد في طبقات المجتمع غير المتحضرة والطبقات الدنيا، وبين الطبقات الأعلى والأكثر تهذيبًا يخفون هذه الأفكار باعتبارها نقصًا تربويًّا، وممارسة النشاط الجنسي مغامرة تكون تحت عتاب مرير من عذاب الضمير.

كان الأمر مختلفًا تمامًا في الأزمنة الإنسانية الأُولى.

من مجموعات طلاب الحضارة يكتسب المرء اعتقادًا أن الأعضاء التناسلية كانت فخرَ وأملَ الكائنات الحية، فيبدو أنهم عبدوا هذه الأعضاء التناسلية.

وانتقلت الوظيفة الإلهية حديثًا إلى النشاطات الإنسانية المكتسبة.

عبر استخدام الطاقة الجنسية واستثمارها للعناصر الجوهرية ظهرت وجوه لا تُعد ولا تُحصى من الآلهة، وحين كانت العلاقات الدينية الرسمية بالنشاط الجنسي خفية بالفعل عن الوعي العام، جاهد قليل من الناس لجعل النشاط الجنسي حيًّا بينهم.

في مراحل النهضة الثقافية، حدث أن تم استخلاص الكثير من المقدسات حتى إن النشاط الجنسي بات مُحتقرًا.

ولا عجب أن بدت مظاهر تقديس الناس للأعضاء الجنسية حتى في الفترات الحديثة، وتوجد آثار يمكن تتبعها من خلال اللغة والعادات والخرافات الإنسانية الحالية لهذه المرحلة من التطور.[82]

علَّمتنا القياسات البيولوجية المهمة أن التنمية النفسية للفرد هي إعادة قصيرة لمرحلة التنمية للسلالة البشرية، لذا فإنه مع مضي أيام عمرنا نرى الأشياء على نحو مختلف، لا سيما الأطفال فهم يرون الأشياء على غير ما يراها البالغون.

---

82 راجع ريتشارد باين نايت Richard Payne Knight عبادة بريابوس priapus (المؤلف).

الافتراض الطفولي للعضو الذكري عند الأُم هو المصدر الطبيعي للتكوين الخنثوي للآلهة الأمومية مثل الإلهة المصرية موت وذيل النسر في فانتازيا طفولة ليوناردو.

لقد مثّل ليوناردو ذيل النسر بثدي الأُم لذا أصبح مثليًّا.

فالحقيقة أن تماثيل هذه الآلهة تم تصويرها ذات أعضاء أنثوية وذكورية في نفس الوقت أي خنثوية بالمعنى الطبي للكلمة.

ليس بهم اتحاد للأعضاء الجنسية الحقيقية للجنسين كما هو متحد في بعض الكائنات المشوّهة والتي تزدريها العين الإنسانية، ولكن إلى جانب الثدي كعلامة أُنثوية يوجد العضو الذكري أيضًا تمامًا كما وُجد في التخيل الأول للطفل عن جسد أُمه.

لقد حفظ علم الأساطير فكرة التصور المبكر أن الآلهة كانت خنثويةً حيث كان لها أعضاءً ذكوريةً وأعضاءً أُنثويةً.

يمكننا أن نترجم الأهمية التي مُنحت لذيل النسر في فانتازيا ليوناردو الآن على هذا النحو:

في ذلك الوقت حين وجَّهت فضولي الرقيق نحو أُمي، ما زلت أعتقد أن لديها عضوًا ذكريًّا مثل عضوي الذكري.

دليل آخر أكثر تعزيزًا على بحث ليوناردو الجنسي والذي أضحى قاطعًا -في رأينا- لحياة ليوناردو كلها.

هذا إنعكاس مختصر ينصحنا أنه لا يجب أن نرضى

بتفسير فانتازيا ذيل النسر في طفولة ليوناردو.

يبدو أنها احتوت على أكثر مما استوعبنا.

حيث إن الملمح الأكثر تميزًا الذي إحتوت عليه أن الرضاعة من الأُم تحولت إلى كونه رضيعًا وتحولت إلى فعل سلبي فأضفت على الموقف شخصية مثلية لا ريب فيها.

لننتبه للاحتمال التاريخي أن ليوناردو تصرف كمثلي في مشاعره، وليس بالضرورة أقام علاقات مثلية مع الرجال، السؤال الذي يُقحم نفسه هو عما إذا كانت هذه الفانتازيا لا تشير إلى علاقة سببية ما بين علاقات ليوناردو الطفولية بأُمه والملمح الأخير.

لسنا نغامر برسم مثل هذا الاستنتاج من ذكريات ليوناردو المشوّهة إن لم تكن تلك الحقيقة التي نعرفها من المحللين النفسانيين عن المرضى بالمثلية، بوجود مثل العلاقة، فهي علاقة حميمة وضرورية.

لقد اعتبر المثليون أنفسهم في أيامنا جنسًا مختلفًا عن الذين يشتهون الجنس الآخر، وقد يبرز من البداية كمرحلة جنسية وسطية أو "جنس ثالث" وبمعنى آخر فإنهم مضطرون بمحددات طبيعية لنشأتهم وليس لهم خيار.

إنهم يحتفظون بكونهم رجالًا مضطرين بكم المحددات الطبيعية للنشأة بأن يجدوا المتعة، التي لا يجدونها مع النساء، مع الرجال.

بقدر ما يرغب المرء في أن يوافقهم على احتياجاتهم الخارجة عن الاعتبارات الإنسانية، فمع ذلك يجب أن يحترم نظريات المحللين التي تشكلت دونما اعتبارٍ للنشوء النفسي للمثليين[83].

يقدم التحليل النفسي الوسائل لملء تلك الفجوة واختبار إصرار المثليين.

لقد حقق التحليل النفسي هذه المهمة في عدد قليل من الناس، ولكن كل الأبحاث خرجت بنتائج مذهلة.[84]

في كل الذكور المثليين ثمة تعلق شهواني مكثف للشخصية الأنثوية، إلى الأُم كقاعدة، والذي وضح في المرحلة الأُولى من مراحل الطفولة وتم نسيانه تمامًا من قِبَل الفرد، فيما بعد.

نتجت هذه العلاقة أو استُحسنت بفعل حب الأُم الجارف لكنه قد تعزز بإنصراف الأب أو غيابه أثناء مرحلة الطفولة.

يؤكد سادجر[85] Sadger حقيقة أن أُمهات مرضاه المثليين

83 يعتقد المحللون أن السبب شيء فيزيائي بينما يعتقد فرويد أنه نفسّي لذا فإنه من المحتمل أن يكون شيئًا عرضيًا، حيث إن الحلم الذي رآه ليوناردو ربما أيقظ شيئًا ما في نفسه (المترجم).

84 على نحو جلي، من بين هؤلاء الذين تعهدوا هذه الأبحاث سادجر Sadger الذي بوسعي دعم النتائج التي توصل إليها، من واقع خبرتي، وأُدرك بأن ستيكيل من فيينا Stekel of Vienna وفرنزي من بودابست Ferenczi of Budapest وبريل من نيويورك Brill of New York توصلوا إلى ذات الاستنتاجات(المؤلف).

85 إسادور إيزاك سادجر Isidor Isaak Sadger عمل طبيبًا شرعيًا ونفسيًا في

-سواء كانوا رجالًا أم نساءً- كنّ نسوةً ذوات سمات شخصية فعالة طاغية على وجود الأب، جعلت شخصيته تبدو كما لو أن ليس لها وجود داخل الأُسرة.

أحيانا ما لاحظت ذات الشيء، لكنني تأثرت أكثر بتلك الحالات التي كان الأب غائبًا أو مختفيًا عنها منذ البداية المبكرة، لذا أصبح الصبي تحت التأثير الأُنثوي.

غالبًا ما بدا أن حضور أبٍ قوي يؤكد للابن قراره المناسب في اختياره هدفه من الجنس الآخر.

تتبعًا لهذه المرحلة الأولية، فإنه يحدث التحول حين يذهب الأب وينتقل الصبي إلى أُمه، ونعرف كيف يحدث هذا التحول لكنّا لا ندرك أسبابه ودوافعه.

لا يستمر حب الأُم كي ينمو بإدراك، لذا يتحول إلى كبت[86].

يكبت الصبي حبه لأمه بأن يضع نفسه مكانها، بأن يُحدد نفسه معها وبأن يتخذ من نفسه أُنموذجًا مماثلًا يرشده في اختياره لهدفه من الجنس الآخر.

وهكذا يُصبح شخصًا مثليًّا، ويعود بحق إلى مرحلة

فيينا، وُلد في التاسع والعشرين من أكتوبر عام 1867م، في جالشا في إسبانيا، وتوفي في الحادي والعشرين من ديسمبر عام 1942م، رافق سيجموند فرويد في دراسته من عام 1895م حتى عام 1904م واهتم بالمثلية والولع وصاحب عبارة الماسوشية السادية عام 1913م وصاحب عبارة النرجسية، سبتمبر 1942م، تم نفيه إلى معسكرات الاعتقال حيث مات هناك (المترجم).

86 فهو يريد أمه بأسلوب لا يمكنه، لذا فهو يكبته كي لا يشعر ثانية بذات الشعور (المترجم).

الشهوانية الجنسية، حيث إن حب الأولاد البالغين يكونون بديلًا أو منافسين لشخصه الطفولي، الذي يحبه بنفس الأسلوب كما أحبته أُمه[87].

نقول بأنه يجد هدف حبه على طريق النرجسية، حيث إن الأسطورة اليونانية[88] أسمت الصبي نرجسيًّا الذي لم يعشق شيئًا أكثر من صورته هو، والذي تحوّل إلى زهرةٍ جميلة اسمها النرجس.

ثمّ نقاشات نفسية أعمق تبرر الجزم بالشخص الذي يصبح مثليًّا بهذه الطريقة يبقى ثابتًا على الصورة التي في ذاكرته أو على أُمه، في اللا شعور، وبقيامه بكبت حبه لأمه يصون نفس الصورة في اللا وعي ومنذ تلك اللحظة يظل مخلصًا لها.

حين يلاحق كعاشقٍ أولادًا، فإنه يفر بالفعل من النساء اللواتي قد يتسببن في جعله غير مخلصٍ لأمه.

عبر ملاحظاتنا للحالات الفردية بوسعنا أن نستوضح أن

---

87 إنه يخشى محبة النساء لأنه أحب أُمه كثيرًا لذا يجد البديل في حبه للجنس الآخر (المترجم).

88 نرجس أو نركسوس، اشتهرت قصة نركسوس حين اتخذها سيجموند فرويد أشهر علماء النفس في العصور الحديثة موضوعًا لإحدى نظرياته السيكولوجية، وأخرج من هذه الأسطورة العقدة النرجسية، وتمثل أسطورة نركسوس نمطًا من أنماط البشر الذي عاش وما يزال يعيش حتى الآن، وهو الشخص الذي يعجب بنفسه ويعتز بها لدرجة تنسيه إعجاب الآخرين به، وتنسيه أيضًا حبه وإعجابه بالآخرين، والذي يؤدي في النهاية إلى انسلاخ الشخص رجلًا كان أو امرأة عن المجتمع الذي يعيش فيه ويكون نهايته حينئذ الموت أو الفناء (المترجم).

الشخص المثلي يشعر بما تقدمه المرأة لكنه يخشاها لأنه لا يريد أن يكون خائنًا لأمه، فهو يريد أن يحوِّل رغبته من النساء إلى الرجال بهذه الطريقة فيكرر مرارًا وتكرارًا الديناميكية عبر ما يتطلبه كونه مثليًّا فيركز رغبته عليهم.

إنه من البعيد أن نبالغ في أهمية هذه التوضيحات ملتفتين إلى النشوء النفسي للمثلية.

من الواضح تمامًا أن المحللين لهم نظرياتهم الرسمية المغايرة عما أعتقد.

لكننا ندرك أن هذه الشروح ليست كافيةً لوضع تفسير نهائي لهذه المشكلة.

ما يسميه المرء بالمثلية لأن الغرض التطبيقي ربما يعود إلى أصل مختلف لعملية الكبت الجنسي النفسية، وربما عرفنا هذه العملية من بين عمليات كثيرة وأرجعناها إلى نوع واحد من المثلية الجنسية.

علينا أن نقر أن عدد الحالات في هذا النوع من المثلية الجنسية الذي يوضح الشروط التي تتطلبها، يفوق كثيرًا تلك الحالات التي يبدو فيها التأثير الناشئ، لذا فليس بوسعنا رفض التعاون المفترض للعوامل المجهولة المتعلقة بالبنية، والتي منها يعتاد المرء على أن يستدل بها على المثلية ككل، فقد تحدث هذه الشروط ولا تحدث المثلية.

مثل هذه الشروط قد تتوافر لكنها قد لا تُعمل ذات

التأثير وتُخرج لنا شخصًا عبقريًا مثل ليوناردو.

في الحقيقة لم تك هناك ثمة مناسبة للدخول إلى النشأة النفسية لشكل المثلية التي درسناها إن لم تكن هناك فرضية قوية من قِبَل ليوناردو، والتي بدأناها من فانتازيا النسر، تخص هذا النوع من المثلية الجنسية.

وقدر ما عُرف السلوك الجنسي للفنان والباحث العظيم، لا بد أن نثق في احتمالية اتهامه بالمثلية، من قِبَل معاصريه.

في ضوء هذا العُرف يبدو لنا ليوناردو كرجلٍ كان نشاطه واحتياجاته النفسية قليلة على نحوٍ استثنائي، كما لو أن كفاحه الأسمى رفعه فوق الاحتياجات الجنسية الإنسانية.

ربما لنا أن نرتاب أنه التمس ممارسة الجنس من تلاميذه الذين كانوا يتدربون على يديه، وربما لم يمارس الجنس قط .

إن لنا مبرراتنا، مع ذلك، أن نبحث عن هذه التيارات العاطفية فيه التي تدفع الآخرين لممارسة الجنس، حيث ليس بوسعنا أن نتخيل وجود الجنس الإنساني دون غريزة الجنس، لكنهم أحيانًا لا يمارسونه وأحيانًا يخشون من رغباتهم.

إن الشهوة الجنسية، هي ما يجعلنا نريد الجنس، وأحيانًا ما تنسحب هذه الشهوة كون الشخص خائفًا أو أنه تتم إعاقتها.

لا نتوقع أن ليوناردو قد قام بنشاط جنسي.

ومع ذلك هذه النقطة تسمح لنا باعتباره شخصًا مثليًّا.

لطالما تم التأكيد على اختياره للفتية والشباب الوسيمين، على نحو ملفت.

لقد كان لطيفًا معهم مراعيًا لشعورهم، اهتم بهم وقام بخدمتهم بنفسه حين كانوا يمرضون.

ولأنه اختارهم لاعتباراتٍ جمالية، فإن أحدًا منهم -سيسري دي سيستو[89] Cesare da Sesto، ج . بواترافيو[90] G Boltraffio .، أندريه سالينو[91] Andrea Salaino، فرانشيسكو ملتزي Francesco Melzi وآخرين- لم يصبح فنانًا بارزًا قط.

لم يستطيعوا جميعًا الاعتماد على أنفسهم بعيدًا عن مُعلمهم واختفوا تمامًا بعد موته دون أن يخلّفوا وراءهم مظهرًا أكثر وضوحًا في تاريخ الفن.

الآخرون الذين ربح نتاجهم الفني الحق بأن يدَّعوا أنهم

---

89 سيسري دي سيستو، رسّام إيطالي من عصر النهضة، وُلد عام 1477م وتوفي عام 1523م،عمل في ميلان ومكان آخر في إيطاليا، وُلد في سيستو كالينديي، لمباردي، أحد الفنانين الذين تأثروا بشدة بمدرسة ليوناردو، مثل بيرناردينو لويني وماركو (المترجم).

90 جيوفاني أنتونيو بولترافيو، رسام إيطالي، وُلد عام 1466 أو 67 وتوفي عام 1516م، عمل في ميلان وبولونيا (المترجم).

91 فنان إيطالي، تلميذ من تلامذة ليوناردو من 1490إلى 1518م، اسمه الحقيقي جيان جياكومو كابروتي دا أورينوGian Giacomo Caprotti da Oreno وُلد عام 1480م وتوفي عام 1524م ودُفن في ميلان (المترجم).

تلامذته، مثل لويني[92] Luini وباتسي[93] Bazzi الذي يُلقب بـ سدوم، من المحتمل أنه لم يعرفهم معرفةً شخصية.

ندرك أننا سنواجه الاعتراض أن سلوك ليوناردو نحو تلامذته لم يشوبه شيءٌ من الدوافع الجنسية، ولا يتيح لنا استنتاجًا لخاصيته الجنسية.

حيال هذا نريد أن نؤكد أن فكرتنا توضح بعضَ الملامح الغريبة في سلوك الأستاذ الذي ظل لغزًا.

احتفظ ليوناردو بمفكرة يومية، كان يكتب فيها بخطٍّ صغير، من اليمين إلى اليسار كي لا يفهمه سواه.

من الملاحظ أنه خاطب نفسه في هذه المفكرة بكلمة "أنت" "تعلَّم من الأستاذ لوكا Lucca مضاعفة الجذور".[94]

"دع الأستاذ داباكو d'Abacco يعرض لك المربع الدائري"[95]

أو بمناسبة رحلة ما كتب في مفكرته:

"إنني ذاهبٌ إلى ميلان لأهتم بشئون حديقتي .. سآمر بصناعةٍ حزمتين.

92 برناردينو لويني Bernardino Luini وُلد عام 1480 أو 82 وتوفي في يونيو عام 1532م، رسام من شمال إيطاليا، من مدرسة ليوناردو، وأخذ الكثير عن ليوناردو (المترجم).

93 جيوفاني أنتونيو باتسي وأطلق عليه إل سودوما، وُلد عام 1477م وتوفي في الرابع عشر من فبراير عام 1549م، قضى معظم حياته في سيينا Siena (المترجم).

94 إدم سولمي: ليوناردو دافنشي، الترجمة الألمانية، ص 152(المؤلف).

95 سولمي، الجزء الأول ص 203(المؤلف).

وأطلب إلى بولترافيو بأن يُريك آلة تهذيب الأخشاب وأجعله يقوم بتلميع حجر- دع الكتاب للأستاذ أندريه إلى توديسكو Andrea il Todesco"[96]

أو أنه كتب تحليلًا مختلفًا ذا مغزًى "عليك أن تكتب في أبحاثك أن الأرض نجمٌ، كالقمر أو تشبهه، وهكذا تُثبت نبل عالمنا"[97]

في هذه المفكرة، التي تشبه سائر مفكرات البشر، نستخلص زيادة على الأحداث اليومية المهمة، بكلماتٍ قليلة فحسب، أو نتجاهلهم جميعًا معًا، أو نجد بعض المُدخلات التي اختارها كتَّاب سيرة ليوناردو بناءً على أهميتها.

إنهم يعرضون مجموعة رموز تشير إلى إنفاق الأُستاذ، التي تم تسجيلها بدقة مؤلمة كما لو أتت من قِبَلِ متحذلق ورب أُسرةٍ صارمٍ شحيحٍ، بينما لا يوجد ما يشير إلى أنه أنفق مبالغ ضخمة، أو أنَّ الفنان كان مُحنكًا في إدارة الأمور المنزلية.

إحدى هذه الملاحظات تُشير إلى معطف جديدٍ اشتراه لتلميذه أندريه سالاينو Andrea Salaino:[98]

---

96 هكذا يبدو كما لو أن ليوناردو قد اعتاد الاعتراف أمام شخص، على نحوٍ يومي يستبدله الآن بمفكرته اليومية، وكما لو أن ميريكويسكس قد رأى هذا الشخص (المؤلف).

97 م. هيرزفيلد M. Herzfeld: ليوناردو دافنشي، 1906، ص 141(المؤلف).

98 الصياغة من ميريكويسكي (المؤلف).

4	نقود	15	ليرة	قماش
0	"	9	"	قطيفة قرمزية للزركشة
9	"	0	"	جدائل
12	"	0	"	أزرار

ثمة ملحوظة أُخرى تبين لنا النفقات التي قام بها بناءً على استغلال تلميذٍ آخر له أو ربما موديل كان يرسمه:

"في اليوم الأول من أبريل، عام 1490م، بدأت هذا الكتاب وبدأتُ الحصان ثانيةً.[99]

جاءني جاكومي في يوم ماجدلين، عام 1490م، في سن العاشرة (ملحوظة هامشية: سارق، كذاب، عنيد، نَهِم).

في اليوم الثاني أمرت له بقميصين، سروالين، وجاكيت، ولأنني وضعت النقود جانبًا كي أدفع له ثمن الأشياء التي طلبها؛ فقد سرق النقود من حافظة نقودي، ولم يكن من الإمكان أن أجعله يعترف، رغم تأكدي من هذا (ملحوظة هامشية: أربع ليرات ...).

99 تمثال الفارس، لـ فرانشيسكو سفورتزي (المؤلف).

وهكذا يستمر التقرير منصبًا على آثام الفتى الصغير ويُختَتَم بحساب النفقات:

"في العام الأول، معطف، بليرتين، ستة قمصان، أربع ليرات، ثلاثة جواكيت، ست ليرات، أربعة أزواج من الجوارب سبع ليرات، إلخ".[100]

كتّاب سيرة ليوناردو، الذين لم يكن شيئًا أبعد لديهم من أن يحلوا لغزًا في حياة بطلهم النفسية، اعتادوا ملاحظة علاقة ما بين هذه الحسابات الغريبة، لقد تيقنوا من لطف وإهتمام الأستاذ بتلامذته، خلال هذه النقيصة الصغيرة وتلك المزايا.

نسوا أنه ليس سلوك ليوناردو الذي يحتاج إلى تفسير، لكن تركه هذه الدلائل عليه.

حيث من المستحيل أن نُعزي له أن يطلق بين أيادينا براهين كرمه، علينا أن نفترض حافزًا آخر جعله يكتب هذا ويدونه.

ليس من اليسير أن نُخمِّن هذا الحافز، وليس بوسعنا افتراض إن لم نجد طي أوراق ليوناردو ما يلقي الضوء المتألق على هذه الملحوظات الخاصة عن ملابس تلامذته، وأشياء أُخرى.[101]

---

100 الصياغة الكاملة وُجدت في كتاب م. هيرزفيلد M. Herzfeld الجزء الأول ص 237(المؤلف).

101 ميريكوسكي جزء أول - كتوضيح محبط وهزيل لغموض المعلومات التي تنصب على حياة ليوناردو الشخصية، كما كانت، ذكرتُ أن نفس النفقة أعطاها

فلورين	27	النفقات التي تلت وفاة كاتارينا
"	18	جنيهان للشمع
"	12	النعش
"	4	نقل إنشاءات الصليب
"	8	حاملو الطيلسان
"	20	لأربعة من القساوسة وأربعة من الكهان
"	2	رنين الأجراس
"	16	حفّار القبور
"	1	لموافقة الموظفين الرسميين
فلورين	108	حاصل الجمع
	-	نفقات سابقة
فلورين	4	للطبيب
"	12	للسكر والشموع
فلورين	16	
فلورين	124	

لنا سولمي مع اختلاف كبير (ترجمة ألمانية ص 104) الاختلاف الأكثر جدية هو استبدال الفورين بالنقود، ربما يفترض المرء أن الفلورين لا تعني النقود القديمة "الفلورين الذهبي" لكنهم استخدموا في فترة متأخرة تصل قيمتها إلى 2-1 \ 3 أو 33-2\1- سولمي يقدم كاتارينا كخادمة اعتنت بأهل بيت ليوناردو لبعض الوقت لم يتح لي المصدر الذي جاءت مه هذه التصورات (المؤلف).

الوحيد الذي بوسعه أن يخبرنا من هي كاتارينا هو ميريكوسكي Merejkowski.

إنه يستنتج من ملحوظتين قصيرتين مختلفتين أنها أُمه، الفلاحة الفقيرة من فنشي Vinci، التي جاءت من ميلان عام 1493م لزيارة ابنها الذي بلغ الحادية والأربعين من عمره.

بينما وقعت مريضة خلال هذه الزيارة، وأخذها ليوناردو إلى المستشفى، ثم توفيت ودُفنت على يد ابنها الذي أقام لها جِنازةً فخمة.[102]

هذا الاستنتاج من كاتب السيرة الرومانسي ليس دليلًا، لكنه يطرح زعمًا بكثير من الاحتمالات الداخلية، إنه يتفق جيدًا مع كل ما نعرفه، علاوةً على نشاط ليوناردو العاطفي حيث لا يمكنني الإحجام عن قبوله كحقيقة.

نجح ليوناردو في مواجهة مشاعره تحت ضغط البحث وتثبيط تعبيراتهم الحرة، ولكن حتى داخله كانت هناك حلقات حقق القمع فيها تعبيره، وأحد هذه المشاعر موت والدته التي أحبها بتوهج.

وعبر هذه التكاليف والنفقات على جنازتها يصور لنا ليوناردو فجيعته في والدته في تشويه ليس بوسعنا إدراكه تقريبًا.

إنّا لنعجب، وليس بوسعنا استيعاب ذلك، حيث إن

---

102 جاءت كاتارينا في يوليو 1493(المؤلف).

مشاعره غير طبيعية حين نستعرضها في عمليةٍ عقلية.

لكن بعض التقنيات معروفة لدينا تحت الظروف غير الطبيعية للاضطراب العصابي، ولاسيما ما يُسمى بالاضطراب العصابي الاضطراري.

هنا يلحظ المرء كيف أن التعبير عن المشاعر المكثفة قد استُبدِل بالمشاعر المبتذلة والأداء السخيف.

إن تكثيف مشاعر ليوناردو -مشاعره الواعية- ليس مهمًّا، لكنما مشاعره غير الواعية كانت قويةً، لم يشأ ليوناردو البوح بها لأحد قط.

بواسطة التفكير في تقنية الاضطراب العصابي الاضطراري بوسع المرء توضيح اعتبار ليوناردو لنفقات جنازة والدته.

في لا وعيه هو ما يزال يحبها أكثر من محبته لها كابن، لذا فلم يشأ أن يُظهر هذه المشاعر لأحد.

لكن ما نتج كترضية وحل لهذا الاضطراب العصابي كان يجب وضعه في عملية ولهذا فإن ما أدخله ليوناردو في مفكرته لذويه يظل غير مفهومٍ لهم.

ليس من قبيل المجازفة أن ننقل تفسيرنا لما حصلنا عليه من تكاليف نفقات جنازة والدته إلى حسابات تعامله مع تلامذته.

ووفقًا لذلك نقول إننا نتعامل ها هنا مع حالةٍ تكون فيها عناصر المشاعر الجنسية الهزيلة لليوناردو حققت

مرغمةً تعبيرًا مشوَّهًا.

الأُم والتلاميذ، صورة منعكسة لجماله الصبياني، هما غرضه الجنسي[103] -قدر ما هيمن كبته الجنسي قدر ما سمحت طبيعته بمثل هذه الإظهارات- وقد فضح مشاعره حين دوَّن نفقات وتكاليف جنازة والدته.

التنمية النفسية التي استطعنا كشفها، ومظهر الموقف الشهواني المثلي في فانتازيا النسر أصبح مفهومًا لنا، فهو لا يقرر شيئًا أكثر أو أقل مما أكدناه من قبل الإهتمام بهذا الرمز[104].

يتطلب هذا التفسير التالي:

عبر العلاقة الشهوانية بأُمي أُصبحُ مثليًا.[105]

---

103 يعتقد فرويد أن ليوناردو كان نرجسيًا، وقع في حب صورته، وكان يحب أُمه، وهدده هذا، لذا فقد تحوَّل إلى النقيض تمامًا، ووقع في حب الرجال- لقد كانت صورته هو بديلًا عن حبه للنساء (المترجم).

104 يؤكد فرويد أنه طبقًا للعلاقة بالأم يتحدد إذا ما كان الشخص مثليًا من عدمه (المترجم).

105 أسلوب التعبير الذي عبرَّ خلاله عن كبته للشهوة الجنسية استطاع الظهور بنفسه في ليوناردو، كأدلة استنتاجية واهتمام ملحوظ بالمال، يعود إلى سمات الشخصية التي تنبثق من الإثارة الشرجية، انظر الشخصية والشبق الشرجي Character und Analerotik، في الجزء الثاني من سلسلتي "مجموعة العصاب Sammlung zur Neurosenlehre" 1909، أيضًا التحليل النفسي أفكاره وتطبيقاته العملية لـ بريل-Brill's Psychoanalysis، its Theories and Practical Applica-tions، الفصل الثالث عشر، الهياج الجنسي الشرجي والشخصية، ساندرز، فيلادلفيا Saunders، Philadelphia(المؤلف).

الفصل الرابع

ما تزال فانتازيا نسر ليوناردو تستحوذ على اهتمامنا.

في كلمات واضحةٍ تستدعي نشاطًا جنسيًّا (وضربني عدة ضربات على فمي بذيله)، يؤكِّد ليوناردو على كثافة العلاقات الجنسية ما بين الأُم والطفل.

محتوًى ثانٍ لذكرى الفانتازيا يمُكن حدسه بسهولةٍ من مرافقة نشاط الأُم (في النسر) مع التشديد على منطقة الفم.

بوسعنا ترجمته على هذا النحو:

ضغطت أُمي فمي بقبلاتها الشهوانية عددًا لا يُحصى من المرات.

تألفت الفانتازيا من ذكريات كونه رَضِعَ وقامت أُمه بتقبيله.

لقد مُنح الفنان طبيعةً لطيفةً ومقدرةً على التعبير في نتاجه الفني، ومعظم مشاعره النفسية السرِّية مخبأة حتى عن نفسه، والتي أثَّرت بقوةٍ على الدخلاء[106] الذين كانوا غرباء عن الفنان دون أن يستطيعوا تحديد منبع هذه العاطفة.

أكان يجب ألا يكون هناك بينة في عمل ليوناردو احتفظت بها ذاكرته كأقوى إنطباع عن طفولته؟

على المرء أن يتوقع ذلك.

---

106 يعني فرويد بالدخلاء ها هنا الباحثين والنقَّاد والمتلقين (المترجم).

Mona Lisz لوحة الوناليزا

ومع ذلك، حين يمعن المرءُ النظرَ في التحول الانطباعي العميق للفنان فإن عليه أن يجرِّبه قبل أن يضيف مساهمته إلى العمل الفني؛ حيث إن ذلك يتطلب وقتًا طويلًا، وإنه ملزم بأن يعتدل في توقعه للتعبير في انطباعه عما يفعله الفنان.

هذا حقيقي في حالة ليوناردو على وجه خاص.

إنه الذي يعتقد في رسومات ليوناردو أنها ستُذكر بالسحر الملحوظ والابتسامة الغامضة التي فتننا بها على كل شفاه وجوه نسائه.

إنها ابتسامة ثابتة على شفاهٍ ممتدة ملتوية، والتي تُعد سمةً من سماتِ ليوناردو ويشار إليها بـ "الليوناردية"

لقد أنتجت أعظم تأثيراتها على المشاهدين وحيرتهم في المحيا الجميل للفلورنسية موناليزا الجيوكاندا Florentine Monna Lisa del Giocondo.

هذه الابتسامة في حاجةٍ إلى تفسير، ولقد استقبلت العديد من التفسيرات المختلفة، لكن أحدًا منها لم يكن مُرضيًا.

وكما يضعه جرويير Gruyer "مضت أربعة قرون تقريبًا منذ أفقدت الموناليزا كلَ هؤلاء الذين نظروا إليها لبعض الوقتِ، صوابَهم".[107]

يقرر موزر قائلًا "إن ما يخلب لبَّ المشاهد هو هذه

107 زايدليتس Seidlitz: ليوناردو دافنشي المجلد الثاني ص 280(المؤلف).

الديناميكية الفاتنة لهذه الابتسامة.[108]

كتب المئات من الشعراء والكتّاب عن هذه المرأة، التي يبدو أنها تبتسم لنا في إغواءٍ وتحدق في الفراغ ببرود وبنظرةٍ خاليةٍ من الحياة، لكن أحدًا لم يحل لغز ابتسامتها، لم يُفسر أحدٌ أفكارها".

كل شيء غامضٌ حتى المشهد غامضٌ وحالمٌ، كما لو أنها ترتعد تحت حرارة الجنس.

الفكرة التي تُشكل عنصرين اتحدت في ابتسامة الموناليزا شعر بها العديد من النقاد.

لقد عرفوا في ملامحها الفلورنسية الجميلة التصوير الأكمل لهيمنة حب الحياة المتناقض للمرأة الغريبة عن الرجل والتي تتحفظ معه، والتي تنفلت معه تبذل ودها له بإلحاح وتنغمس في شهوتها إذا ما كانت تعرفه وتثق به.

يُعبِّر مونتز[109] عن نفسه بهذا الأسلوب:

" يدرك المرءُ أي لغزٍ وفتنةٍ غامضة ليس بوسع المرء قراءتها وُضِعَت في لوحة الموناليزا طيلة أربعة قرون، للمعجبين الذين احتشدوا حولها".

أستعير تعبير الكاتب المرهف الذي يكتب تحت اسمٍ مستعارٍ .. بيير دي كورلي

Pierre de Corlay "ما من فنانٍ ترجم جوهر الأُنوثة

108 تاريخ الرسم Geschichte der Malerei المجلد الأول ص 314(المؤلف).

109 الجزء الأول ص417(المؤلف).

بهذه الطريقة من قبل قط:

العذوبة والدلال، التواضع والإثارة الهادئة، الغموض الكامل للقلب المنعزل، العقل المفكر، والشخصية التي تعرف أنها تملك أكثر من أن تتألق لكنها لا تُبدي أكثر من هذا".

رأى الإيطالي أنجلو كونتي Angelo Conti [110] اللوحة في متحف اللوفر the Louvre تُضاء بشعاع من أشعة الشمس ونُعبِّر عنه كما يلي:

"تبتسم المرأة في هدوءٍ ملكي، مواهبها المهيمنة الضارة، ميراثها النوعي كله، إرادة الإغواء والمكيدة، فتنة الخداع والرقة التي تخفي الغرض القاسي، كل ذلك يبدو ويتوارى على نحوٍ متواترٍ وراء الحجاب الضاحك ويذوب في عذوبة ابتسامتها ... الخير والشر، القسوة والرفق، اللباقة، التلاعب بالمشاعر، لقد ضحكت.."

استغرق ليوناردو أربع سنوات كي يرسم هذه اللوحة، منذ عام 1503م حتى عام 1507م، أثناء إقامته في فلورنسا حين أوشك على دخول العقد الخامس من عمره.

وطبقًا لفاساري، فإنه طبَّق الخيارات البارعة كي يُلهي السيدةَ أثناء جلساتها وكي يُبقي هذه الابتسامة ثابتةً على ملامحها[111].

110 أ. كونتي A. Conti : ليوناردو بيتور، كونفرينـ 417(المؤلف).

111 من المزاعم التي أُثيرت حول هذا الأمر، أن لـ

كل الجماليات التي أعادت إنتاجها فرشاتُه على القماش، في ذلك الحين، قلما تحتفظ اللوحة بحالتها الحالية.

أثناء إنتاجها كان يُعد ذلك أسمى ما يحققه الفن، ذلك من المؤكد، ومع ذلك، فإنها لم تُرض ليوناردو نفسه، حيث إنه أبرزها كعملٍ فني غير مكتملٍ ولم يقم بتسليمها للرجل الذي أمره برسمها، بل اصطحبها معه إلى فرنسا حيث طلبها، فرانسيس الأول Francis I الرجل الذي يدعمه، لمتحف اللوفر.

لندع اللغز المظهري للوحة الموناليزا، ولنلحظ الحقيقة الجلية أن ابتسامتها خلبت لبَّ الفنان، لا أقل مما فعلت بألباب المشاهدين طيلة أربعمائة عام.

هذه الابتسامة الآسرة عادت بعد ذلك في كل لوحاته وفي لوحات تلامذته.

حيث ليس بوسعنا أن نفترض أنه أضاف إلى وجهها سمةً خاصةً به، فكم من الصعب أن يفعل دون أن تمتلك هي نفسها هذا التعبير.

إننا نؤمن أنه وجد هذه الابتسامة في نموذجه وأصبح مفتونًا بها حتى إنه من الآن فصاعدًا أضفاها على كل إبداعاته.

أبو عبد الله
https://facebook.com/groups/abuabdallah

هذه الفكرة الجلية، بمعنى آخر، عبّر عنها أ. كونتانتينوا

يسرِّي عنها وتُحافظ على ابتسامتها (المترجم).

هكذا:[112] A. Konstantinowa

"أثناء الفترة الطويلة التي شغل الأستاذ فيها نفسه بلوحة الموناليزا الجيوكاندا، دخل إلى رهافة ملامح وجه هذه المرأة بمثل هذه المشاعر المتعاطفة التي نقلت هذه المخلوقات، لاسيما الابتسامة الغامضة والنظرة الغريبة، إلى كل الوجوه التي قام بتلوينها أو رسمها مؤخرًا.

يُمكن إدراك السمة التقليدية للجيوكاندا في لوحة يوحنا المعمدان في متحف اللوفر.

لكن فوق كل ذلك فإنهما مميزتان بملامح مريم Mary في لوحة القديسة آن St. Anne في متحف اللوفر.

"لكن الحالة قد تكون مختلفةً.

الحاجة إلى سبب أعمق للفتنة التي تبذلها ابتسامة الجيوكاندا على الفنان والتي لم يستطع أن يُخلِّص نفسه منها، شعر بها أكثر من كاتبٍ من كتَّاب سيرة ليوناردو.

و. بيتر، الذي يرى في لوحة الموناليزا تجسيدًا كاملًا للخبرة الجنسية للرجل الحديث، وتعالج باقتدار "هذه الابتسامة التي لا يُسبر غورها دائمًا بلمسةٍ من شيء فاسد فيها، والذي عاد في كل أعمال ليوناردو" يقودنا إلى درب آخر حين يقول:[113]

"بالإضافة إلى أن اللوحة صورة شخصية.

112 الجزء الأول ص 45 (المؤلف).

113 و. بيتر W.Pater عصر النهضة، ص 124، شركة ماكميلان (المؤلف).

من الطفولة نرى هذه الصورة تُحدد نفسها على بنية حلمه، ولكن لتعبير دلالي تاريخي، لنا أن نتخيل أنها كانت نموذجه النسائي، تجسدت وشوهدت في النهاية".

لا بد أن هيرزفيلد[114] Herzfeld كان لديه شيء مشابه في عقله حين قرر أن ليوناردو واجه نفسه في الموناليزا ولذا وجد من المحتمل أن يضع كثيرًا من طبيعته في اللوحة "ملامحه التي طُمرت منذ وقتٍ سحيق في روحه بتعاطف غامض"[115]،[116]

لنحاول أن نستوضح هذه الملاحظات.

لقد كان من المحتمل أن ليوناردو مفتونٌ بابتسامة الموناليزا، لأنها أيقظت شيئًا ما في نفسه، هجع إلى وقتٍ طويل، في كل الاحتمالات هو ذكرى قديمة.

كانت هذه الذكرى ذات أهميةٍ كافيةٍ لتُعزز فيه ما قد صحا، لقد أُجبرَ على نحوٍ متواصل بإمدادها بتعبيرٍ جديد.

تأكيد بيتر أنه بوسعنا رؤية صورة مثل الموناليزا توضح نفسها من طفولة ليوناردو على بنية أحلامه، يبدو أنها تستحق التصديق وأن تؤخذ على نحوٍ موضوعي.

يذكر فاساري محاولات ليوناردو الفنية الأُولى "رءوس

114 كارل فرديناند هرزفيلد Karl Ferdinand Herzfeld عالم نفسي وفيزيائي أسترالي أمريكي، وُلد في الرابع والعشرين من فبراير عام 1892م، وتوفي في الثالث من يونيو عام 1978م (المترجم).

115 شعر ليوناردو أنها جزء من نفسه(المترجم).

116 م. هيرزفيلد M. Herzfeld دافنشي ص 88 (المؤلف)

النســاء الضاحـكات".[117]

الفقـرة، البعيـدة عـن الشـك، حيـث إنهـا لـم تعـنِ إثبـات أي شيء، تُقـرأ بدقـة أكـثر كمـا يـلي:[118]

"لقـد شـكَّل في شـبابه بعـض رءوس النسـوة الضاحـكات خـارج أغصـان الليمـون، الـتي أُعيـد إنتاجُهـا بالجـص، وبعـض رءوس الأطفـال، الـتي كانـت جميلـةً كمـا لـو أنهـا شُـكِّلت بيـد أسـتاذ.."

لـذا نكتشـف أن تدريبـه الفـني بـدأ بتمثيـل نوعـين مـن الموضوعـات، والـتي بالـضرورَة تُذكرنـا بالموضوعـين الجنسـيين الذيـن اسـتنتجناهما مـن تحليـل فانتازيـا نـسره.

إذا مـا كانـت رءوس الأطفـال الجميلـة أُعيـد إنتاجُهـا مـن طفولتـه الشـخصية، فـإن النسـوة الضاحـكات لـم يكـنَّ سـوى إعـادة إنتـاجٍ لأُمـهِ كاتارينـا، ونحـن نبـدأ إدراك إمكانيـة أن تكـون لأُمـه هـذه الابتسـامة الغامضـة الـتي افتقدهـا، والـتي فتنتـه كثـيرًا حـين وجدهـا في السـيدة الفلورنسـية.[119]

---

117 سكوناميليو Scognamiglio الجزء الأول ص 32 (المؤلف).

118 ل. شورن L. Schorn المجلد الثالث ص 6، 1843 (المؤلف).

119 نفـس الافـتراض بواسـطة ميريكوسـكي، الـذي تخيـل طفولـة ليوناردو التـي انحرفت في نقـاطٍ جوهريـة، يبـدو مـن نتائج فانتازيـا النسر، لكـن لـو أن ليونـاردو نفسـه أظهـر هـذه الابتسـامة، لـكاد العـرف أن يفشـل في إبلاغنـا هـذه الصدفة(المؤلف).

لوحة القديسة آن **Saint Anne**

لوحة ليوناردو التي رُسمت في وقتٍ مقارب لرسمه لوحة الموناليزا، هي لوحة القديسة آن، في متحف اللوفر، تُصوِّر القديسة آن ومريم والمسيح الطفل.

إنها تعرض الابتسامة الليوناردية[120] الأكثر جمالاً في رأيي المرأتين.

من المُحال أن نكتشف هل رسمها ليوناردو مبكرًا أم متأخرًا عن لوحة الموناليزا.

حيث امتد العمل في اللوحتين إلى سنوات، ربما نفترض أنهما شغلتا الأستاذ على نحوٍ متزامن.

لكن ذلك قد يتوافق مع توقعنا إذا كان الاستغراق في ملامح الموناليزا أثار ليوناردو ليشكّل تكوين القديسة آن من خياله.

حيث إن ابتسامة الجيوكاندا استعادت ذكرى والدته، من الطبيعي أن نعي أنه قد دُفع أولًا لإنتاج مجد الأُمومة، وليعيد إليها الابتسامة التي وجدها في السيدة البارزة.

ربما لذلك نسمح لاهتمامنا لأن ينسحب من بورتريه الموناليزا إلى تلك الأُخرى الأقل جمالًا، والتي بمتحف اللوفر الآن.

نادرًا ما تطرق الفن الإيطالي لمعالجة القديسة آن مع الابنة والحفيد، يختلف تقديم ليوناردو على نحوٍ واسعٍ، فيما يقدمه، عن كل الأشخاص المعروفين.

---

120 نسبةً إلى ليوناردو دافنشي(المترجم).

يوضح موزر:[121]

"بعض الأساتذة مثل هانز فرايز[122] Hans Fries، هولبن[123] Holbein الأسنّ وجيرولامو دي ليبري[124] Girolamo dei Libri، جعلوا القديسة آن تجلس بالقرب من مريم وأجلسوا الطفل بينهما.

آخرون مثل جاكوب كورنيليز[125] Jakob Cornelicz، في صورة في برلين، صوروا القديسة آن ممسكةً وجه ماري الصغير بين يديها، والمسيح الطفل جالسٌ على ركبة مريم".

في لوحة ليوناردو تجلس مريم على حِجر أمها، منحنيةً للأمام وهي تمد ذراعيها نحو الطفل الذي يلهو مع حَمَلٍ صغير، ويسيء معاملته باستخفاف.

---

121 الجزء الأول ص 309 (المؤلف).

122 هانز فرايز رسام سويسري قبل الإصلاح، وُلد في فريبورج Fribourg عام 1465م وتوفي عام 1523م، كان أبوه خبّازًا، قام بتصميم ورسم العديد من هياكل النائس، انتقل إلى بيرن حيث عاش ومات هناك (المترجم).

123 هانز هولبن الأصغر Hans Holbein the Younger وُلد عام 1497م وتوفي 1543 واحد من أشهر وأفضل رسامي القرن السادس عشر، اهتم بالموضوعات الدينية، والدعاية إلى الإصلاح الديني، سُمي بالأصغر ليتميز عن والده هانز هولبن الأكبر الرسام البارع للمدرسة القوطية المتأخرة (المترجم).

124 جيرولامو دي ليبري Girolamo dai Libri وُلد في فيرونا عام 1474م وتوفي عام 1555م (المترجم).

125 جاكوب كورنيليز فون أوستسانين Jacob Cornelisz van Oostsanen وُلد قبل عام 1470م في شمال هولندا وتوفي عام 1533م، كان رسامًا ومصممًا للرسوم الخشبية، من أوائل الرسامين المهمين الذين عملوا في أمستردام حين كانت إقليمًا مزدهرًا بالفن (المترجم).

أحد ذراعي الجدة عارٍ على فخذها وهي تنظر للأسفل لكليهما سعيدةً مبتسمةً.

كانوا جميعًا في حالةٍ طبيعية، وهكذا أراد أن يرسمهم.

لكن الابتسامة التي تلهو على شفاه المرأتين، على الرغم مما هو واضح أنها نفس ابتسامة الموناليزا، لكنها فقدت فسادها وشخصيتها الغامضة، فهي تعبِّر عن نشوةٍ هادئةٍ.[126]

حين تعير اللوحة اهتمامًا كبيرًا، عندها تيقن أن ليوناردو فحسب استطاع أن يرسمها؛ لأنه الوحيد الذي كوَّن فانتازيا النسر.

هذه اللوحة تحتوي التركيب التاريخي لطفولة ليوناردو، التفاصيل المبررة بواسطة الدوافع الأكثر حميمية في حياته.

في بيت والده، لم يجد الأُم البديلة اللطيفة دونّا ألبييرا Donna Albiera فحسب، لكنه وجد الجدة أيضًا.

جدته لوالده، مونّا لوسيا Monna Lucia التي سنفترض أنها لم تكن أقل لطفًا مما اعتادت الجدّات للأم.

لا ريب أن هذه الظروف زودته بحقائق متمثلة في طفولة تحرسها أُم وجدّة.

ثمة ملمح آخر بارز من ملامح الصورة ما زال ذا مغزًى أعظم.

---

126 أ. كونستانتينوفا A. Konstantinova الجزء الأول يقول: "تنظر ماري بحب لطفلها المحبوب، وهي تبتسم ابتسامةً تستدعي التعبير الغامض للجيوكاندا" في مكان آخر تقول "ابتسامة الجيوكاندا تطفو على ملامحها" (المؤلف).

القديسة آن، أم مريم وجدّة الصبي والتي لا بد كانت مسؤلةً، ربما شكّلت هنا نضجًا أكثر وجديةً أكثر من القديسة مريم، لكنها ما تزال سيدة شابة ذات جمال ليس يذبل.

الحقيقة أن ليوناردو وهب الصبي أُمَّين، الأولى التي مدّت ذراعيها حوله والثانية التي نراها في الخلفية، كلاهما تم تقديمهما بابتسامة هانئة بسعادة الأمومة.

لقد أثارت هذه الخاصية إعجاب المؤلفين.

على سبيل المثال، فإن موزر يعتقد أن ليوناردو لم يرسم كبار السن، بتجعداتهم وثنياتهم، لذا فقد رسم آن سيدةً ذات جمالٍ مشع.

تُرى هل اعتاد رسم كبار السن صغارًا.

كتّاب آخرون اتخذوها مناسبةً لينكروا عامةً أن الأُم والابنة متماثلتان في السن.[127]

ومع ذلك، فإن توضيح موزر برهان كافٍ أن انطباعنا أنه زوَّد اللوحة بمظهر شبابي للقديسة آن، وهو ليس انطباعًا وليد النزعة.

كانت طفولة ليوناردو ملفتةً مثلما كانت هذه اللوحة، على نحوٍ دقيق.

كانت له أُمَّان، الأُولى أُمه الحقيقية، كاتارينا، والتي افترق عنها لما بين سن الثالثة والخامسة، والثانية زوجة

127 انظر زايدليتس Seidlitz المجلد الثاني ص 274(المؤلف).

والـده الشـابة اللطيفـة دونّـا ألبيـيرا.

بربـط هـذه الحقيقـة مـن طفولتـه مـع مـا ذكرنـاه سـالفًا وتكثيفهمـا في نسـق منسـجم، فـإن تركيـب لوحـة القديسـة آن، ومريـم والطفـل، كـون نفسـه داخلـه.

الشـكل الأُمومـي والأبعـد عـن ليونـاردو المُشـار إليـه بالجـدّة، يترافـق في مظهـره وفي علاقـة ذات حـيز للصـبي، مـع الأُم الحقيقيـة الأُولى، كاتارينـا.

وبابتسـامة القديسـة آن يتنصـل الفنـان ويخفـي حسـد الأُم غـير المحظوظـة -للأُم البديلـة- والـذي شـعرت بـه حـين أُجـبرت عـلى التخـلي عـن ابنهـا رغمًـا عنهـا لمنافسـتها الأرسـتقراطية[128].

شـعورنا أن ابتسـامة الموناليـزا أيقظـت في الرجـل ذكـرى والدتـه في السـنوات الأُولى مـن طفولتـه يُمكـن أن يتأكـد مـن عمـلٍ آخـر مـن أعمـال ليونـاردو.

تتبعًـا لإنتـاج الموناليـزا، فـإن الفنانـين الإيطاليـين صـوروا في العـذراوات والسـيدات البـارزات، الانحنـاءة المتواضعـة للـرأس والابتسـامة الغريبـة الهانئـة للفتـاة الريفيـة الفقـيرة كاتارينـا، التـي أنجبـت للعالـم الابـن الـذي قُـدِّرَ لـه أن يرسـمَ ويبحـث ويعـاني.

حـين نجـح ليونـاردو في إعـادة إنتـاج وجـه الموناليـزا، ضمـت هـذه الابتسـامة الشـعور المـزدوج، أعـني، الوعـدَ بالعطـف

128 لقـد رسـم ليونـاردو آن مبتسـمةً لأنـه ينكـر الشـعور الـذي شـعرت بـه أمـه (المترجـم).

غير المحدود، والتهديد بالشر (على حد قول بيتر)، لقد ظل حقيقيًا حتى في هذا بالنسبة لمحتويات الذكريات المبكرة.

حيث إن حب والدته قدره، لقد حدَّد مصيره، والحرمان الذي بقي في انتظاره.

التهور في الملاطفة التي تشير إليها فانتازيا النسر كانت طبيعيةً للغاية حيث أظهرت احتياج ليوناردو للملاطفة من قِبَل أُمه أو الرجال.

الأُم المهجورة المسكينة كان عليها أن تمنح مخرجًا عبر حب الأُم لكل ذكريات حبها مثلما منحته لكل أشواقها لتأثيرٍ أكثر، لقد أُرغمت على ذلك، لا لكي تكافئ نفسها لعدم وجود الزوج فحسب، ولكن الطفل أيضًا كونه بلا أب يحبه.

بأسلوب كل الأُمهات القلقة، اتخذت ابنها مكان زوجها وسلبته من رجولته بنضج إثارته الجنسية في وقتٍ مبكرٍ للغاية.

حب الأُم للرضيع الذي تُغذيه وتعتني به هو شيء أعمق من تأثيرها على الطفل البالغ.

إنها طبيعة الحب القلق، الذي لا يحقق الرغبات النفسية فحسب، بل أيضًا كل الاحتياجات النفسية، وحين يصوِّر أحد أشكال السعادة فإنه يُعزى إلى -بنسبة غير

قليلة- إمكانية منح الحب دون لومٍ أيضًا والرغبات[129] التي كُبتت لوقتٍ طويل وأُشير إليها على أنها فاسدة.[130]

حتى في الزواج الحديث الأكثر سعادة، يشعر الأب أن طفله، خاصةً الطفل الصغير، قد أصبح منافسًا له، مما يمنح أصلًا لخصومةٍ ضد الطفل المحبَّب تَثبُتُ بعمقٍ في اللا وعي.

حين استعاد ليوناردو الصدام، في مطلع حياته، مع تلك الابتسامة المبهجة كما لو أنها طوَّقت ثغر أمه بالقبلات ذات مرة، لقد كان تحت منع الكبت، منعه دومًا من أن يرغب هذا العطف من شفاه النساء.

لكن لأنه أصبح رسَّامًا فقد سعى لإعادة صياغة هذه الابتسامة بفرشاته وتزويد كل لوحاته بها، سواءٌ نفذها بنفسه أو نفذها تلامذته بناءً على توجيهاته كما في ليدا Leda، يوحنا John وباكوس[131] Bacchus.

كانت اللوحتان الأخيرتان مختلفتين، عن نفس الطراز.

يقول موزر:

"من آكل الجراد في الإنجيل، صنع ليوناردو باكوس، أبوللو Apollo، الذي ينظر إلينا بعيون متيمة، وابتسامة

129 يحب الطفل ثدي أمه ويتمنى لو يرضعه ولا يحرمه، ولكن الأمهات لا يرضعن أطفالهن لوقتٍ طويل ويحققون ذلك فيما بعد مع النساء الأخريات (المترجم).

130 راجع ثلاث مساهمات في نظرية الجنس، ترجمة أ. أ. بريل A. A. Brill الطبعة الثانية 1916 سلسلة مونوجراف Monograph series.)المؤلف).

131 كان باكوس إله السكارى (المترجم).

غامضةعـلى شـفتيه".

هـذه اللوحـات تتنفس روحانيـةً في سريـةٍ ليس يجـرؤ المـرء عـلى إختراقهـا؛ أقـصى مـا بوسـع المـرء أن يبـذل جهـدًا لينـشئ علاقـةً بأعمـال ليونـاردو المبكـرة.

الشـخصيات مخنثـةً مـرة أخرى،لكـن لـم يعـد ثمـة وعـي بفانتازيـا النـسر، إنهـم أولاد ذوي عاطفـة أنثويـة وأشـكال أنثويـة؛ لا ينظـرون إلى الأسـفل لكـن يحدقـون في إنتصـار غامـض، كمـا لـو أنهـم عرفـوا موضوعًـا عظيـم السـعادة، يجـب أن يُبقـي المـرء هادئًـا، تقودنـا الابتسـامة الفاتنـة أن نسـتنتج أنـه سرُّ الحـب.

مـن المحتمـل أن ليونـاردو في هـذه الأشـكال تنصَّـل وقهـر فنيًـا تعاسـةَ حـب حياتـه، لقـد صـوّر في هـذا الرغبـة المتحققـة للولـد المفتـون بأُمـه في هـذا الاتحـاد المبهـج لطبيعـة الذكـر والأُنـثى.

الفصل الخامس

من بين المُدخلات في يوميات ليوناردو والتي تستحوذ على انتباه القارئ عبر أهمية محتواها ولخطإٍ شكلي فيها.

فقد كتب في يوليو،1504، قائلًا:

""Adi 9 Luglio، 1504، mercoledi، a ore 7 mori Ser Piero da Vinci notalio al palazzo del Potestà، mio padre، a ore 7. Era d'età d'anni 80، lasciò 10 figlioli maschi e 2 feminine."

"اليوم التاسع من يوليو، 1504م، في السابعة مساءً توفي أبي، السيد بييرو دا فنشي، وقد ناهز الثمانين من العمر، في السابعة مساءً، وترك عشرة أبناء وبنتين".[132]

الملاحظة كما نرى تعالج موت والد ليوناردو.

الخطأ الصغير في شكلها يتكون في حقيقة أنها في حساب الوقت "في السابعة مساءً" أنه تم تكراره مرتين، كما لو أن ليوناردو نسى في نهاية الجملة أنه كتبه في بداية الجملة.

ذلك لا يعني شيئًا للشخص العادي ولكن وحده المحلل النفسي ينتبه إليه.

الشخص العادي ربما لا يلحظها، ولو التفت إليها، ربما قال "يحدث ذلك لأي شخص أثناء غياب العقل أو في حالة

---

132 "في يوم الأربعاء التاسع من يوليو 1504، في الساعة السابعة، مات السير بييرو دافنشي، كاتب العدل في قصر بوديستا، أبي، في الساعة السابعة، عن عمر بلغ الثمانين عامًا، تاركًا عشرة أبناء وابنتين". إي. مونتز E. Müntz الجزء الأول ص 13(المؤلف).

تأثر وليس لها معنى أبعد".

المحلل النفسي على نحوٍ مختلفٍ، فبالنسبة له قد تافهًا كإظهار لعمليات نفسية خفية، لقد ويلًا أن النسيان والتكرار مفعم بالمعنى، وأن .ين لـ "غياب العقل" حين يسمح الغياب العقلي بإفشاء المشاعر الخفية.

نقول أنه، مثلما حساب جنازة كاتارينا ونفقات التلاميذ، فهذه الملاحظة أيضًا تتوازى مع حالة عدم نجاح ليوناردو في قمع مشاعره، والمشاعر المخبأة قسرًا طيلة الوقت حققت تعبيرًا مشوهًا.

الشكل أيضًا مشابه، فهي تعرض أيضًا بنفس الدقة، كما لو أنه أُرغم عليها.[133]

نسمي مثل هذا التكرار مواظبة.

إنها وسائل ممتازة لتوضيح الولع المُؤكد[134].

يستدعي المرءُ مثال خطبة القديس بيتر الغاضب ضد مندوبه[135] على الأرض، مثلما الحال في جنة دانتي: [136]

---

133 سأتجاهل خطأً عظيماً وقع فيه ليوناردو في ملاحظته، أنه جعل والده ذا الـ 77 سنةً رجلًا في الثمانين(المؤلف).

134 يرى فرويد أن تكرار ليوناردو ودقته في كتابة الأرقام سمة وأسلوب لكبت بعض المشاعر(المترجم).

135 يُقال أن القديس بيتر نظر من الجنة، وكان غاضبًا من مندوبه الذي أرسله إلى الأرض في الكنيسة الكاثوليكية حيث لم يكن البابا صالحًا (المترجم).

136 هذا الذي يغتصب منزلي، منزلي، منزلي الذي يجب أن يبتعد عنه، في حضور المسيح، لقد دنّس مقبرتي المقدسة" كانتو Canto 37(المؤلف).

"Quegli ch'usurpa in terra il luoga mio
Il luoga mio، il luogo mio، che vaca
Nella presenza del Figliuol di Dio،
Fatto ha del cimiterio mio cloaca"

" شخصٌ ما يدمر منزلي، وعليه أن يبتعد، في حضور المسيح، لقد دنَّس مقبرتي المقدسة".

دون كبت مشاعر ليوناردو، قد تُقرأ المُدخلات في مفكرته اليومية على هذا النحو:

اليوم في السابعة مات والدي، السيد بييرو دا فنشي، والدي المسكين!

ولكن أيًّا كانت مشاعر ليوناردو تجاه موت والده، فهو يحاول قمع هذه المشاعر، لأنه يعتقد أنه ليس من المفترض أن يشعر بهذه المشاعر.

السيد بييرو دا فنشي، كاتب عدل وسليل كتَّاب عدلٍ، رجل ذو طاقةٍ عظيمةٍ، حظي بالإحترام وبحبوحة العيش.

لقد تزوج أربع مرات، ماتت اثنتان منهما توفيتا دون أن تنجبا، ولم يحظ بابن شرعي قبل زواجه الثالث، عام 1476م، حين بلغ ليوناردو الرابعة والعشرين، وغادر منزل والده إلى مرسم أستاذه فيروتشيو Verrocchio.

ومع الزوجة الرابعة والأخيرة التي تزوجها في الخمسين من عمره حين أنجب تسعة أبناء وابنتين.[137]

137 يبدو في هذا المقطع أن ليوناردو أخطأ في عدد شقيقاته وأشقائه، والذي

لنتأكد أن الأب أيضًا تُفترض أهميته في تطور نفسية ليوناردو النفسية، وما هو أكثر، لم يكن ذلك شعورًا سلبيًا، عبر غيابه أثناء سنوات الطفل الأولى، لكن أيضًا عبر حضوره في طفولته المتأخرة.

هو كطفل يرغب أُمَه، ولا يرغب في وضع نفسه مكان والده، كي يحدد نفسه معه في فانتازيا النسر وجعل مهمة حياته الإنتصار عليه.

حيث إن ليوناردو لم يبلغ الخامسةَ حين استُقبِلَ في بيت والده، فمن المؤكد أن زوجة أبيه، ألبييرا Albiera، لا بد أنها حلّت، في وجدانه، محل والدته، وأدخله هذا في علاقةٍ تنافسيةٍ مع والده والتي أُشيرَ إليها على أنها طبيعية.

كما هو معروف، أن الخيار للمثلي لا يُبدي نفسه سوى قرب سن البلوغ.

حين قَبِل ليوناردو ذلك الخيار ليماثل أباه فَقَدَ كل مغزًى جنسيٍّ، لكنه استمر في نشاطٍ غير جنسي[138].

سمعنا أنه كان مُغرمًا بالرفاهية والملابس الجميلة، واقتنى خدمًا وجيادًا، رغم أنه طبقًا لكلمات فاساري "قلَّ أن يقتني شيئًا وعمل قليلًا".

سوف لا نتمسك بأن ذوقه الفني بكامله مسئول عن كل هذه الميول الخاصة، ونتعرّف فيها على إجباره أيضًا على

يقف متناقضًا مع ملمح الدقة نفسه (المؤلف).

138 أراد ليوناردو الإنتصار على والده ليصبح أكثر منه شهرةً وأصبح رسامًا (المترجم).

أن يماثل أباه ويتفوق عليه.

لقد لعب دور الرجل الفاضل للفتاة الريفية، ومن ثم احتفظ الابن بالمثير أن يلعب هو أيضًا دور الرجل الفاضل، لقد امتلك الشعور القوي "ليكون عظيمًا مثل هيرود[139] Herod نفسه" ولرؤي والده كيف تكون المنزلة الأسمى بحق.

دائمًا ما عدَّ نفسه والدًا لكل أعماله.

لقد أثمرت مماثلته لوالده نتائج رائعةً في أعماله الفنية.

لقد أبدعها وتناساها ولم تعد تقلقه بعد ذلك، مثلما لم يعد يشغل بالَ والده بعد إذ أنجبه.

التغييرات الأخيرة في والده لم تُغير شيئًا في سلوكه، حيث إن الانطباع الأول في سني طفولته الأُولى، والكبت ظلًا في اللا شعور ولا سبيل لتقويمهما عبر التجربة الأخيرة.

في زمن النهضة، وحتى بعد ذلك، ظل كل فنان في حاجةٍ إلى رجلٍ فاضل ذي منزلةٍ كي يؤدي دور الراعي له.

اعتاد هذا النصير منح الفنان تكليفًا بالعمل وتحكَّم في مصيره بالكامل.

وجد ليوناردو نصيره في لودوفيكو سفورتزا Lodovico

139 الملك هيرود، ابن الدبلوماسي انتيباتر الإدومي من زوجته النبطية، عين حاكمًا على الجليل ثم أصبح ملك اليهود، وبسط نفوذه على المنطقة الممتدة من هضبة الجولان شمالًا إلى البحر الميت جنوبًا، وشهد حكمه ازدهارًا ثقافيًا واقتصاديًا، وكان حليفًا أمينًا للإمبراطورية الرومانية، وُلِدَ عام 73 ق.م وامتد حكمه من 37 ق.م حتى 4 م، العام الذي شهد وفاته. (المترجم).

Sforza الـذي يُكـنى بمـورو الثـاني Il Moro، وكان رجـلًا ذا طمـوح، كثـير المباهـاة ودبلوماسـيًا ماهـرًا، لكنـه متقلـبٌ وشـخصيةٌ لا يُعـوَّلُ عليهـا.

قـضى ليونـاردو أفضـل فـترات حياتـه، في بـلاط مـورو في ميـلان، وأثنـاء خدمتـه أنجـز أكـثر أعمالـه حريـةً وتركـيزًا كمـا شـوهد في العشـاء الأخـير The Last Supper، وفي تمثـال الفـارس لـ فرانشيسـكو سـفورتزا Francesco Sforza.

لقـد غـادر ميـلان قبـل أن تـضرب الفاجعـة لودفيكـو مـورو، الـذي مـات سـجينًا في سـجنٍ فرنـسي.

حـين وصلتـه أنبـاء الرجـل الـذي يرعـاه، كتـب ليونـاردو هـذا الـكلام في مفكرتـه اليوميـة.

" فَقَـدَ الـدوق دولتـه، ثروتـه وحريتـه، ولـم يُنـه عمـلًا بنفسـه".[140]

مـن الملاحـظ والمؤكـد أنـه ألقـى باللـوم عـلى راعيـه؛ حيـث إنـه بمـرور الوقـت سـيلقي النـاس باللـوم عـلى ليونـاردو، كمـا لـو أنـه أراد التنصـل مـن المسـئولية وإلقاءهـا عـلى آخـر اسـتبدله ليكـون عِوضًـا لـه عمـن تولـوا مسـئولية ليونـاردو كوالـده، حيـث إن ليونـاردو تـرك أعمالـه غـير مكتملـة.

ليونـاردو معـه بعـض الحـق هـا هنـا فيمـا قالـه بشـأن الـدوق.

ومـع ذلـك، فـإن كان تقليـده لوالـده أضر بـه كفنـان، فـإن

140 سيديليتس Seidilitz، الجزء الأول ص 270 (المؤلف).

مقاومته له كانت تصميمًا طفوليًّا ربما تساوي إنجازه الوفير كفنان.

وبحسب مقارنة ميريكوسكي Merejkowski فقد كان كرجلٍ استيقظ مبكرًا في الظلمة، بينما الآخرون ما يزالون يغطون في نومهم.

لقد جرؤ على النطق بهذا المبدأ الجسور الذي يحوي تبريرًا لكل أبحاثه المستقلة:

"أيًا كانت الإشارات إلى مناقشة الأفكار، على الرجل أن يُعمِل عقله لا أن يعتمد على أفكار الآخرين".[141]

لذ أصبح أول فيلسوف طبيعي حديث، وكوفئت شجاعته بوفرة في المعرفة والاقتراحات، فمنذ الفترة الإغريقية يُعد أول من بحث أسرار الطبيعة، وهو يعتمد كليةً على مشاهداته وحصافته.

لكن حين تعلَّم أن يقلل من المرجعية والتقاليد القديمة ويرفضهما ودائمًا ما أشار إلى دراسة الطبيعة كمنبع للحكمة كلها، إنه لم يمارس الجنس وعوضًا عن ذلك اتجه للرسم ورسم تُحفًا فنيةً وكان مغرمًا بكل شيء، كي ينقل الأفكار العلمية إلى تجربة فرديةٍ واقعية، نقول أن القدماء ونفوذهم تساوى مع الأب، وأضحت الطبيعة ثانيةً الأُمّ اللطيفة التي أطعمته.

بينما معظم الناس يحتاج شخصًا ما يخبرهم أنهم

141 سولمي، ص 13 (المؤلف).

على صواب ليتثبتوا مما هم مؤمنون به.

وحده ليوناردو كان قادرًا على التواجد دون هذا الدعم، لكن ذلك لم يكن ممكنًا إن لم يُحرم من والده في السنوات الأُولى من حياته.

لم يمنعه والده من البحث الجنسي، وذلك دعَّم أبحاثه العلمية، واستمرت أبحاثه بعد ذلك لأنه اختار ألا يمارس الجنس.

إذا ما فر شخص مثل ليوناردو في طفولته من تهديدات والده وضغوطه عليه وألقى بقيود السلطة في بحثه العلمي، فسيكون من المفاجئ لنا أن نجد هذا الرجل نفسه مؤمنًا وغير قادرٍ على الابتعاد عن التشدد الديني.

علَّمنا التحليلُ النفسي أن ثمة علاقة حميمة ما بين المخاوف من الأب، ويوضح لنا كيف أن الشباب يفقدون إيمانهم الديني بمجرد أن تتحطم سلطة الأب.

نرى الحاجة للجذور الدينية في العلاقة مع الأبوين، فهو يعامل الإله كما يعامل الأبوين، فاحتياجه للأبوين يكون كبيرًا في الطفولة وكذلك احتياجه لله، ويشعر نحو الإله كما يشعر نحو والديه حين كان صغيرًا، فقد احتاج للإله القدير حين كان طفلًا، فالله عنده يمثل الأبوين أو اتحادهما معًا أو هو انبعاث وإعادة ترميم لفكرة الأبوين.

إننا دائمًا ما نصلي لأننا نشعر بالضعف والحاجة كما الأطفال تمامًا.

حين يكبر الطفل ويدرك وحدتَه وضعفَه في وجود القوى العظمى في الحياة، فإنه يلاحظ حالته كما لو كان في طفولته ويسعى للتنصل من يأسِه عبر انبعاثٍ إرتدادي للقوة الحامية للطفولة[142].

لا يبدو أن حياة ليوناردو دحضت فكرة الإيمان الديني.

لقد اتهموه بالزندقة، التي تساوت آنذاك بإنكار المسيحية، وأُلصقت به في حياته، وتم وصفها في أول سيرة حياة كُتبت عنه بواسطة فاساري.[143]

في الجزء الثاني من السيرة الذاتية (1568) ترك فاساري ملاحظته.

في مشهد لفترة من عمره شديدة الحساسية، بالنسبة للمسائل الدينية، واضح لنا تمامًا لِمَ أحجم ليوناردو عن التعبير مباشرةً عن التعبير عن موقفه من المسيحية، في مذكراته.

لقد أبى كباحث أن يسمح لنفسه بأن يُخدع بما جاء عن الخلق في الكتاب المقدس[144]، فعلى سبيل المثال، ناقش إمكانية حدوث الفيضان الكوني، واعتقدَ أن عمرَ الكون ليس كما أوردته الكنيسةُ قبل أربعة آلاف عام لكنه رأى،

142 تتمثل هذه القوة في الله ويقارنها الطفل بقوة والديه وكنفهم في الطفولة (المترجم).

143 مونتز Müntz الجزء الأول، دين ليوناردو، ص 292، إلخ (المؤلف).

144 آمن ليوناردو بوجود أسلوب آخر للخلق مختلف عما ورد في الكتاب المقدس (المترجم).

كعَالِمٍ حديث،أن العالم أقدم من ذلك بكثير[145].

من بين نبوءاته يجد المرءُ أشياءَ تؤذي مشاعر المسيحي شديد الحساسية، على سبيل المثال، الصلاة لصور القديسين، يقرأها على النحو التالي:[146]

" يتحدث الناس إلى أُناسٍ لا يدركون شيئًا، من يفتحون عيونًا ولا يرون شيئًا، لسوف يتحدثون إليهم ولا يتلقون ردودًا،سوف يعبدون هؤلاء الذين لهم آذان لا يسمعون بها، سيشعلون مصابيح لمن لا يرى".

أو: إثارة الحِداد في الجمعة الطيبة (ص 297):

" في كل أجزاء أوروبا، عظماءُ الناس سوف يندبون موتَ رجلٍ مات في الشرق[147]".

من المؤكد من فن ليوناردو أنه نحَّى جانبًا آخر آثار الارتباط الديني عن الشخصيات المقدسة ووضَعهم في إطار إنساني ليصوِّر فيهم المشاعر الإنسانية العظيمة والجميلة.

يمتدحه موزر لتغلبه على مشاعر الانحطاط وعدم رسمه لشخصيات فاسدة، بل شخصيات نقية وجميلة.

الملاحظات التي تبين استغراق ليوناردو في سبر أغوار

---

145 يرى فرويد أن موقف ليوناردو تجاه والديه سببًا وراء معتقداته هذي، وأنه لو لم يكن ليوناردو عبقريًا لما آمن بما آمن به (المترجم).

146 هيرزفيلد، ص 292(المؤلف).

147 يرى ليوناردو أنه من المثير للضحك أن يتباكى الناس في أوروبا على رجل مات في الشرق، ويقصد به المسيح عليه السلام (المترجم).

الألغاز العظمى في الطبيعة لا تعوزها أية تعبيرات للإعجاب بالخالق، السبب الأخير لكل الأسرار الرائعة، ولكن ليس ثمةَ ما يدل أنه رغب في إقامة علاقة شخصية مع هذا الخالق القوي.

الجُمَل التي تحتوي الحكمة العميقة في سنواته الأخيرة تشي بقبوله أن الرجل الذي شغل نفسه بقوانين الطبيعة لا يتوقع لطفًا أو عطفًا أو نعمةً من الله[148].

بالكاد هناك شك أن ليوناردو هزم التشدد العقائدي كما فعل مع عقيدته الشخصية، وعبر عمله البحثي انسحب بعيدًا عن العالم المسيحي.

من خلال رؤانا التي ذُكرت من قبل في تطور الحياة النفسية للطفل، أضحى واضحًا لنا أن أبحاث ليوناردو الأُولى في طفولته انصبت على المشكلات الجنسية.

لكنه هو نفسه خانها عبر حجابٍ شفيف، وفي التأكيد على مشكلة طيران الطائر التي انتقلت إليه عبر تسلسل قدري للأحداث.

ثمة مقطع غامض كما النبوءة في ملاحظاته يتعامل مع طيران الطائر يبين في أجمل أسلوب كم هو مؤثر اهتمامه أن تعلَّق بأمنية القدرة على التقليد وفن الطيران:

"سيقلع الطائر الإنساني في طيرانه الأول، ويملأ العالم بالدهشةً، وكل الكتابات عن شهرته، لقد جلب المجد الأبدي إلى عشه من حيث قفز"

148 اعتقد ليوناردو أنه خرق قوانين الطبيعة وتوقع العقاب من الله (المترجم).

من المحتمل أنه نفسه أمِلَ الطيران يومًا، وندرك من أماني الناس المتحققة ما يتوقع المرء من تحقيق الأمل.

ولكن لماذا يحلم عديدٌ من البشر بالطيران؟

يجيب التحليل النفسي على السؤال بالقول أن الطيران أو تَمني أن يكون الإنسان طائرًا في الحلم فإنه دلالةٌ لأُمنيةٍ أُخرى، إلى الإدراك الذي يصله المرء عبر أكثر من جسرٍ لغوي أو موضوعي.

حين يُقال للطفل الفضولي أن طائرًا كبيرًا مثل اللقلق[149] يجلب الأطفال الصغار، حين شكَّل القدماءُ رمزَ الخصوبة المجنَّح، حين عبَّر الناس عن الإشارة العامة للنشاط الجنسي لرجل بالألمانية بكلمة "إلى طائر" حين يُطلق على العضو الذكري في الإيطالية بكلمة (طائر) كل هذه الحقائق شظايا من مجموعة كبيرة تُعلمنا أن أُمنية أن نكون قادرًا على الطيران ليست تدل في الحلم على شيء أكثر أو أقل من التوق إلى المقدرة على الإنجاز الجنسي.

---

149 ارتبط طائر اللقلق بالأطفال الرضع والأسرة، في الأسطورة اليونانية لعدة قرون، حيث تقول الأسطورة أن اللقلق يسرق الأطفال، بعد أن حولت هيرا منافسها إلى طائر لقلق، وحاولت أُنثى اللقلق سرقة رضيعها، وفي الأسطورة المصرية القديمة، فإن روح الشخص قد تم تصويرها على هيئة طائر اللقلق، في إشارة إلى أن الشخص قد يتحول إلى شخص مفعم بالحيوية والنشاط مرة أخرى، وفي الأسطورة الاسكندنافية، فإن اللقلق مثّل قيم وعهود الأسرة لبعضها البعض، وفي العديد من الأساطير الصينية والأوربية ارتبط اللقلق بإحضار الأطفال حديثي الولادة، ويُعتقد أنها بدأت في ألمانيا منذ مئات السنين، ويسجل هانز كريستيان أندرسون خرافة شعبية عن اللقلق في قصة قصيرة له بعنوان"اللقالق" (المترجم).

هذه أُمنية طفولة مبكرة.

حين يتذكر الشخص الراشد طفولته، فإنها تبدو له وقتًا سعيدًا لشخصٍ سعيد في لحظته ولا ينظر إلى المستقبل متمنيًا، لهذا السبب نحسد الأطفال.

لكن لوشاء الأطفال أنفسهم أن يخبرونا عن طفولتهم، لمنحونا تقارير مختلفة.

يبدو أن الطفولة ليست الأُنشودة السعيدة التي نشوِّهها فيما بعد.

حتى إنه على النقيض فإن الأطفال يدفعون عبر سنين الطفولة بأُمنية أن يصيروا كبارًا، وأن يحاكوا البالغين.

تثير هذه الأُمنية كل ألعابهم.

إذا ما شعر الأطفال في ذلك المسار ببحثهم الجنسي، بأن البالغَ يعرف شيئًا رائعًا ما في المملكة الغامضة والمهمة، والذي يُمنعون عن معرفته أو ممارسته، فهم يقتربون بأُمنية عنيفة للمعرفة، ويحلمون بها على هيئة الطيران، أو يُعدُّون هذا التنكر للأمنية لأجل أحلام طيرانهم.

لذا فإن الطيران، الذي حقق أهدافه له جذوره الطفولية الجنسية.

بالاعتراف أن مشكلة الطيران مثَّلت شيئًا مهمًّا منذ طفولته، حمل ليوناردو ما يجب أن نفترضه من بحثنا

الطفولي في زماننا، أعني، أن بحثه الجنسي وُجِّه مباشرةً إلى مسائل جنسية.

على الأقل فهذه المشكلة أفلتت الكبت الذي أبعده عن النشاط الجنسي[150].

منذ الطفولة وحتى سنّ إكتمالِ النضج العقلي استمر هذا الموضوعُ يشغل اهتمامه، على نحوٍ مختلف، حيث من المحتمل تمامًا أنه لم ينجح كثيرًا في فنه وفي رغباته كما أراد لمسائله الميكانيكية، حيث حُرِّمت عليه الأمنيتان.

الحقيقة أن ليوناردو العظيم ظلَّ طفلًا بأساليب ما عَبرَ كل حياته.

وبينما هو يكبر استمر يلعب، مما جعله يبدو أحيانًا غريبًا ومبهمًا.

حين أنشأ أكثر الألعاب الفنية لمهرجانات البلاط الملكي وغرف الاستقبال أثار اشمئزازنا؛ لأننا نكره أن نرى الأُستاذ يُضيّع جهدَه في مثل هذه الأغراض التافهة.

هو نفسه لم يَبدُ كارهًا لأن ينفق وقته في هذه الأشياء.

يقول فاساري أن ليوناردو فعل أفعال مشابهة حتى حين لم يُطلب إليه ذلك:

"هناك (في روما) صنع كتلًا شمعيةً، وحين لانت شكَّل منها حيواناتٍ رقيقةً مملوءةً بالهواء، وحين نفخ فيها

150 يقول فرويد أن ليوناردو وقع في حب أُمه لذا فإنه أنكر إنجذابه للنساء؛ مما جعله مثليًا، ثم أنكر الحاجة الجنس (المترجم).

طارت في الهواء، وحين نفد الهواء؛ وقعت على الأرض[151].

لقد صنع أجنحةً لسحليةٍ من جلد سحالي أُخرى اصطادها زارع عنب من بيلفيدر Belvedere وملأها بالزئبق فتحركت وارتعدت حين مشت، وجعل لها أعينًا، ولحًى وقرونًا، روَّضها ووضعها في صندوق صغير وأخاف بها أصدقائه".[152]

مثل هذه الألعاب دائمًا ما خدمته للتعبير عن أفكاره الجادة:

"دائمًا ما قام بتنظيف أمعاء كبشٍ ليستخدمها كتجويفٍ يقوم بنفخه، وقام بإحضارها في حجرةٍ كبيرة، وقام بتوصيلها إلى منفاخٍ يستخدمه الحداد وجعله في حجرةٍ مجاورة، ثم قام بنفخها إلى أن طارت عبر الحجرة كلها فتجمع جميع الأشخاص في ركنٍ من الأركان.

بهذه الطريقة أوضح كيف أضحت على درجةٍ من الشفافية تدريجيًا وامتلأت بالهواء إلى أن شغلت حيزًا أكبر وتمددت خلال الحجرة، لقد قارنها بالعبقري[153]".[154]

تنم حكاياته وأحاجيه عن متعته في إخفاء الأشياء وجعلها بارعة، وقد كُتبت الأحاجي كما لوكانت نبوءات وأظهرت

---

151 كان ليوناردو يدرس أن الهواء الساخن يجعل الأشياء ترتفع، لكنه أيضًا كان يلهو(المترجم).

152 فاساري، ترجمة شورن،1843(المؤلف).

153 أغلب الظن أن ليوناردو شبّه عقلية العبقري بالبالون الذي يتمدد، حيث قصد أن عقلية العبقري لا تقف عند حد (المترجم).

154 إيبيندا Ebenda ص 39(المؤلف).

قدرًا كبيرًا من الخيال، ولم تشبه الأحاجي الطبيعية، لقد كتبها على نحوٍ مختلف تمامًا، وتمتع بإخفاء المغزى الحقيقي عن الناس.

الألعاب والقفزات التي سمح بها ليوناردو في حالات ما ليخدع كتَّاب سيرته الذين أساءوا فهم هذا الجزء من طبيعته.

يجد المرء في مخطوطات ميلانو لليوناردو، كمثال، موجزات لرسائل إلى ديدوريو أوف سوريو Diodario of Sorio "سوريا" نائب سلطان بابليون المقدس يقدم فيها ليوناردو نفسه كمهندسٍ أُرسل إلى تلك الأقاليم الشرقية لبناء بعض المشاريع.

يدافع ليوناردو عن نفسه ضد اتهامه بالكسل، ويزودها بوصف جغرافيٍّ للمدن والجبال، وفي النهاية يناقش حدثًا أساسيًّا حدث حينما كان هو هناك.[155]

حاول ج. ب. ريتشر J. P. Richter من هذه الوثائق عام 1881م إثبات أن ليوناردو كتب ملاحظات المسافر هذه حين كان في خدمة سلطان مصر، وفي تلك الأثناء اعتنق الإسلام.

لا ريب أن هذه الإقامة المؤقتة في الشرق حدثت في عام 1483م، ذلك قبل أن ينتقل إلى بلاط دوق ميلان.

ومع ذلك، لم يكن صعبًا للمؤلفين الآخرين أن يتعرفوا على رسومات هذه الرحلة المفترضة إلى الشرق كما لو كانت

155 بصدد هذه الخطابات والمزج المرتبط بينها انظر مونتز الجزء الأول ص 82، لنفس الصياغة وللملاحظات المتعلقة بهم انظر هيرزفيلد الجزء الأول، ص 223(المؤلف).

حقيقية، أعني، إبداعات رائعة لفنان شاب أبدعها للتسلية عن نفسه، وعبَّر فيها عن أمنياته لرؤية العالم واختبار المغامرات.

ثمة تكوين رائع من المحتمل أنه يُعزى إلى وجود خمسة أو ستة شعارات بارعة مع نقش للأكاديمية فينشيانا Academia Vinciana .

يذكر فاساري هذه الرسومات، لكنه لا يذكر الأكاديمية.[156]

أما مونتز[157] Müntz الذي وضع مثل هذه الحلية على غلاف كتابه الكبير عن ليوناردو التي تعود إلى هؤلاء القليلين الذين يؤمنون بوجود أكاديمية فينشيانا.

من المحتمل أن هذا الدافع للعب اختفى في سنوات نضج ليوناردو، لكنه أضحى مطلق السراح في نشاطه البحثي الذي دلَّل على التطور الأسمى في شخصيته.

لكن حقيقة أنه استمر طويلًا، تُعلمنا كيف ينفلت المرء ببطء من طفولته بعد أن يستمتع في طفولته بسعادته الجنسية التي لا يدركها فيما بعد.

---

156 إلى جانب أنه أضاع بعض الوقت في ذلك، حتى إنه رسم منحنًى لحبلٍ يتبعه المرء من طرفه إلى نهايته، إلى أن كوَّن شكلًا دائريًا، رسمًا صعبًا وجميلًا للغاية منقوش على النحاس، وفي المنتصف بوسع المرء قراءة هذه الكلمات "أكاديمية ليوناردو دافنشي" ص 8 (المؤلف).

157 إيوجين مونتزEugene Müntz مؤرخ فرنسي وُلد في إقليم الألزاس، في الحادي عشر من يونيو عام 1845 م وتوفي في الثلاثين من أكتوبر عام 1902م، كان مؤرخًا لتاريخ الفن وحاضر في المدرسة الوطنية للفنون الجميلة Ecole Nationale des Beaux-Arts من عام 1885 إلى عام 1893م، عن عصر النهضة الإيطالية، أما كتابه عن ليوناردو فعنوانه: "ليوناردو دافنشي فنان، مفكر وباحث" وصدر عام 1899م(المترجم).

الفصل السادس

عبثًا نضلل أنفسنا بالقول أن القرّاء يجدون كل التحليلات المَرَضية رديئةً.

هذا الموقف مُعافى من اللوم، لأنه من استيضاح التحليل المَرَضي لرجل عظيم، لا يحصل المرء على فهم لأهميته وإنجازاته، ذلك أنه من غير المفيد دراسة أشياء يُمكن أن توجد في أُناسٍ عاديين.

ومع ذلك، فمن الواضح أن هذا النقد ليس عادلًا، لكنه ذريعة لشيءٍ ما.

الحق أن علم تحليل الأمراض لا يهدف لفهم إنجازات الرجل العظيم، لا يجب أن نلوم أحدًا لعدم فعل شيء لم يعد به.

الدوافع الحقة للمعترضين على هذا العلم مختلفة تمامًا.

يجد المرء هذه الدوافع حين يحمل في عقله أن كتّاب السيرة الذاتية يقدسون أبطالهم ويُظهِرون محاسنهم ويخفون مثالبهم.

لطالما اتخذوا البطل غرضًا للدراسة لغرض عاطفي شخصي لديهم، إنهم يشعرون تجاهه شعورًا خاصًا منذ البداية.

ثم يكرّسون أنفسهم لعملٍ مثاليٍّ يجاهدون لتسجيل الرجال العِظام بين نماذج طفولتهم المثاليين، وكي يعودوا إلى طفولتهم من خلالهم كما لو أنهم كانوا الفكرة

الطفولية للأب.

من أجل هذه الأُمنية فهم يمحون ملامحه الفردية ومظهره، ويزيلون آثار كفاح حياته بمقاومات داخلية وخارجية[158]، ولا يجيزون لهم الضعف والعيوب البشرية، ثم يمنحوننا شكلًا باردًا، غريبًا، مثاليًّا بدلًا من المثال الذي يُمكن أن نشعر منه بأنه صاحب كفاح حقيقي.

من المؤسف أنهم يفعلون هذا، لأنهم بهذا يقدمون الحقيقة وهمًا ويفقدون الفرصة للفهم العميق للشخصية التي يتناولونها بالكتابة، من أجل أوهام الطفولة.[159]

خَبُرَ ليوناردو نفسه من حبه للحقيقة ومحبته للبحث، ولم يعترض على محاولات الناس إكتشاف عزائمه وتطوره النفسي والعقلي من صفاته وأحاجي طبيعته.

إننا نحترمه كلما عرفنا عنه.

لا يَمَسُّ عظمتَه بسوءٍ أن ندرس التضحيات التي استلزمها تطوره كطفل، إلى العوامل المجتمعة التي طبعت شخصيته بالملمح المأساوي الفاشل.

لنؤكد أننا لم نعتبر ليوناردو شخصًا عصابيًّا "شخصًا عضبيًا" في تلك الفترة الصعبة.

---

158 إنهم يقدسون أبطالهم ولا يريدون تصويرهم وقد عانوا مشكلاتٍ في حياتهم (المترجم).

159 هذا النقد يظل عامًا ولا ينصب على كتّاب سيرة ليوناردو بوجه خاص (المؤلف).

هؤلاء الذين يستاءون من جرأتنا على وجهات نظرنا التي اكتسبناها من تحليلنا له، ما يزالون يتعلقون بالمحاباة التي تخلينا عنها.

لم نعد نؤمن أن الصحة والمرض، الطبيعي والعصابي، تبرز بحدةٍ من شخصٍ إلى شخص، وأن سمات الشخص العصابي يجب أن تُعد دلائل على النقص العام[160].

جميعنا اليوم يدرك أن علامات العصابية هي بنيات بديلة لكبح مؤكد، حينما نكون صغارًا نعبر عن كل مشاعرنا، لكن حينما نكبر ونصير اجتماعيين فإننا نكبت بعضًا من مشاعرنا ولا نعبِّر عنها، هذه المشاعر المكبوتة تترك آثارًا على نمونا النفسي.

جميعنا ينتج مثل هذه البنيات البديلة، لكن الكم، والكثافة، وتوزيع هذه البنيات يبرر الفكرة العملية للمرض، واستنتاج عقدة النقص[161].

حين نتتبع الإشارات المهملة في شخصية ليوناردو، فإننا نضعه بالقرب من هذا النوع العُصابي الذي أشرنا إليه كـ "نوعٍ ملزَم" وبوسعنا مقارنة بحثه بـ "هوس التفكير"

---

160 يعمد فرويد إلى القول بأن كل شخص له سمات عصابية وأنها تختلف من شخصٍ إلى آخر(المترجم).

161 يوضح فرويد أننا نتخذ اختياراتنا للتعبير عن مشاعرنا، بأساليب مختلفة، أكثر مما أردنا أول الأمر، وبناءً على ما نفعل ونسلك يتحدد أكنا مرضى أم لا(المترجم).

العصابي، وهذا الكبح[162] يُسمى فيما بعد أبيولياس[163] "abulias".

إن الهدف من عملنا هو توضيح الكبت في حياة ليوناردو الجنسية ونشاطه الفني.

لهذا الغرض سوف نستنتج ما نكتشفه ينصَبُّ على الظروف العرضية لما أفرزته طفولته وصولًا للأثر المُقلِق لنموه النفسي.

إن ميلاده غير الشرعي حرمه من تأثير الأب حتى عامه الخامس، وتركه فريسةً لإغواء والدته التي كانت عزاءَه الوحيد.

لا بد أن قبلاتِها له أدخلته مرحلةً من مراحل النشاط الجنسي الطفولي، كمظهر وحيد مؤكد، أعني، كثافة بحثه الجنسي الطفولي.

إن الدافع للفحص والبحث قد نَشَطَ بقوة بفعل انطباعات الطفولة المبكرة؛ لقد استقبلت منطقة الفم وكونت رغبته أو آزرتها.

---

162 أراد فرويد القول أن ليوناردو قُمعَ جنسيًّا؛ لذا فنادرًا ما رغب في الجنس أو ربما أراده لكنه خشي من ممارسته (المترجم).

163 كلمة إغريقية تشير إلى الافتقار إلى الإرادة أو أخذ المبادرة وتبدو كنوعٍ من الاضطراب أو قلة الدوافع وهي تقع ما بين نقص الدوافع واللا مبالاة والخرس الذي يزيد عن الأبيولا، ومريض الأبيولا يعجز عن أن يتصرف أو يصنع قرارًا مستقلًا، تُعرف أيضًا بمرض بلوك Blocq الذي يشير إلى أباسيا abasia وتعد الأبيولا اضطرابًا في الإرادة (المترجم).

مـن سـلوكه الأخـير، كتعاطفـه المبالـغ مـع الحيوانـات، نستنتج أن فـترة الطفولـة تلـك لـم تفتقـر إلى سـمات سـادية قويـة[164].

إن نوبـة كبـت نشـطة وضعـت حـدًّا للإفـراط الطفـولي، وأسسـت ميـلًا أضحـى مظهـرًا في سـنوات البلـوغ.

النتيجـة الأبـرز في هـذا التحـول كانـت البعـد عـن كل النشـاطات الجنسـية غـير المهذبـة.

كان ليونـاردو ذا مقـدرةٍ عـلى العيـش متقشـفًا وأعطـى إنطباعًـا أنـه شـخص غـير شـهواني.

حـين وافى طوفـانُ الإثـارة الجنسـية الصبيّ، لـم يصبـه ولـم يرغمـه عـلى تكوينـات مؤذيـة مغاليـة؛ يُعـزى ذلـك إلى الخيـار المبكـر للبحـث الجنـسي، الجـزء الأعظـم في الاحتياجـات الجنسـية تـم تصعيـده إلى عطـش للمعرفـة وهكـذا تَمَلّـصَ مـن الكبـت.

ذهـب قسـم صغـير مـن الطاقـة الإنفعاليـة إلى الغـرض الجنـسي، ورغـب عـن الحيـاة الجنسـية للبالغـين.

بـدا هـذا القِسـم سـلوكًا مثليًّـا نتيجـةً لكبـت حـب الأُم، وبـيَّن نفسـه كحـبٍّ مثـاليٍّ لـلأولاد.

الولـع بـالأُم، مثـل، تذكـر الأحـداث السـعيدة لعلاقتـه معهـا، كان محفوظًـا في لا وعيـه لكـن ظـلَّ مُعطـلًا.

164 يريـد فرويـد القـول أن ليونـاردو كان يكبـت مشـاعره، وأنـه كان سـاديًا بطبعـه، لكنـه كان يخـدع هـذا الشـعور بلطفـه مـع القطط(المترجـم).

في هذه الحالة فإن الكبت والولع والميول الجنسية ساهموا في التخلص من المساهمات التي زوده بها حافزه الجنسي لحياته النفسية[165].

يبدو لنا ليوناردو فنانًا ورسَّامًا ونحَّاتًا، منذ مرحلة غامضة من صباه، مسؤولًا عن موهبةٍ خاصة قَويت باليقظة المبكرة للحافز على البحث في سنوات الطفولة الأُولى.

بوسعنا القول سعداءَ بأي وسيلةٍ يعتمد النشاط الفني على القوى النفسية الأولية إن لم تكن مادتنا غير كافية هنا.

لأننا نقنع أنفسنا بتأكيد الحقيقة، التي ما تزال غير قابلة للشك أن إبداعات الفنان منحت مخرجًا لرغبته الجنسية، وبوسعنا الإشارة إلى المعلومات التي أوردها فاساري، في حالة ليوناردو، أعني، أن رؤوسَ النسوة الضاحكات والصبية الوسيمين، أو تصويراته للأغراض الجنسية، لفتت الانتباه من بين محاولاته الفنية الأُولى.

يبدو ذلك أثناء فترة ازدهار شبابه، عمل ليوناردو بأسلوبٍ إباحي. لأنه اتخذ والده مثلًا لتولي أموره الموضوعية في الحياة، فقد إجتاز فترةً من قوة الإبداع الرجولي والفني في ميلان Milan، حيث قُدِّرَ له أن يجد أبًا في شخص الدوق لودوفيكو مورو.

---

165 تعلَّق ليوناردو بالصبيان ولم يتعلق بالبنات وقام بتوجيه جزء كبير من طاقته الجنسية للمعرفة أكثر مما وجهها للجنس(المترجم).

لكن سرعان ما تأكدت فيه خبراتُ الآخرين، أعني، أن الكبت الكامل للحياة الجنسية لا يمد أفضل الظروف لتصعيد النشاط الجنسي[166].

أكدت رمزية حياته الجنسية نفسها، أن نشاطه وقدرته على اتخاذ القرارات السريعة بدآ في الضعف، الميل إلى التفكير والتأجيل ملحوظ بالفعل كاضطرابٍ في "العشاء الأخير"، وبالتأثير البارع حدد مصير هذا العمل الرائع[167] نمت عمليةٌ ببطءٍ فيه، عمليةٌ موازية للنكوص العصابي.

إن نموه أثناء فترة البلوغ في الفنان سبقتها فترة البحث الطفولي المبكر، التي كان نموه فيها أعظم من نموه بعد البلوغ.

التصعيد الثاني لدوافعه الجنسية ارتد إلى الدافع الأول الذي تم عند عملية الكبت الأُولى.

لقد أضحى باحثًا، في خدمة فنه أولًا، ثم باحثًا مستقلًا بعيدًا متخذًا طريقه بعيدًا عن فنه.

مع فقده لراعيه، البديل عن والده، ومع ازدياد صعوبات الحياة، فقد امتد ارتداده ونكوصه وعاد عُصابيًا.

أضحى ليوناردو أكثر صبرًا على فرشاته كما أبلغ مراسل

---

166 ربما قصد فرويد بهذا أن فن ليوناردو عانى كثيرًا لأنه لم يمارس الجنس كثيرًا (المترجم).

167 يعتقد فرويد أن التأجيل والتمهل جعلا ليوناردو يرسم بأسلوب أفضل (المترجم).

الكونتيسة إيزابيلا ديستي[168] Isabella d'Este التي رغبت أن تقتني أية لوحة من لوحاته بأي ثمن.[169]

لقد تحكَّم ماضيه الطفولي فيه.

ومع ذلك، فإن البحث الذي احتل مكان إبداعه الفني، بدا أنه حمل سماتٍ مؤكدةً خذلت فعالية دوافع اللا شعور، ووضح ذلك في نهمه، ولا مبالاته بما حوله، وافتقاره للقدرة على التكيف مع الواقع.

في أواخر حياته، في أوائل خمسينياته، وحين تعاني السمات الجنسية للمرأة تغيرًا ارتداديًّا، وحين لا تندفع الطاقة الجنسية إلى تقدم نشط عند الرجل، طرأ تحولٌ جديد عليه.

فإن طبقاته النفسية العميقة نشطت ثانيةً، لكن هذا النكوص الأبعد كان مفيدًا لفنه الذي كان في حالة تدهور.

لقد التقى بالمرأة التي أيقظت فيه ذكرى ابتسامة أُمه السعيدة المبهجة، وتحت تأثير هذه اليقظة استعاد اكتساب الحافز الذي قاده في بدايات جهوده الفنية حين شكَّل المرأة المبتسمة.

لقد رسم الموناليزا والقديسة آن وعددًا من اللوحات الروحانية التي تميزت بالابتسامة الغامضة.

---

168 إيزابيلا ديستي، إحدى السيدات الرائدات في عصر النهضة الإيطالية،شخصية رائدة على المستويين الثقافي والسياسي، كانت راعيةً للفنانين، في الثامن من مايو 1447 م وتوفيت في الثالث عشر من فبراير 1539م(المترجم).

169 زيدليتس الثاني Seidlitz II ص 271 (المؤلف).

لقد هزم الكبت مرةً أُخرى في فنه، وذلك بمساعدة مشاعره الشهوانية القديمة[170].

خفت هذا التطور الأخير[171] لمشاعره[172] في غموض إقترابه من سن الشيخوخة كلما كبر.

لكن قبل ذلك، فقد ارتفع ذكاء ليوناردو إلى أعلى درجة من كثافته في رؤيته للحياة، التي كانت فارقةً في زمانه.

عرضتُ في الفصول السابقة، المبررات التي قد يسوغها المرءُ لمثل مرحلة تطور ليوناردو، لمثل هذه الطريقة من ترتيب حياته وتوضيح تحليقه ما بين الفن والعلم[173].

إذا كان لي، بعد إنجاز هذه الأشياء، أن أُثير الانتقاد من الأصدقاء وخبراء التحليل النفسي، أنني كتبت تحليلًا نفسيًا رومانسيًا فحسب، عليَّ أن أُجيب بأنني لم أُبالغ قط في الاعتماد على هذي النتائج.

مثلما فعل الآخرون، خضعتُ للجاذبية المنبعثة من هذا الرجل العظيم الغامض، الذي يشعر المرء فيه بقوة الدوافع الإنفعالية، الخامدة فيه، على نحوٍ ملحوظ[174].

---

170 لسنا نعرف تطبيقًا لمشاعره الجنسية سوى عبر فنه، الذي وجد فيه متنفسًا لها (المترجم).

171 فقد ليوناردو إلهامه كلما كبر بسبب خفوت مشاعره الجنسية (المترجم).

172 عودته لمشاعره الجنسية (المترجم).

173 يوضح فرويد أن مشاعر ليوناردو الجنسية كانت الفاعل الرئيس في توجيه اختياراته فتأرجح ما بين الفن والعلم وأنه كان من المؤكد أنه سيبرع في فنه أكثر لو أنه التزم به(المترجم).

174 لكن ليوناردو عبرَّ عنها بأسلوب مقيد(المترجم).

لكن أيًا كانت الحقيقة عن حياة ليوناردو، ليس بوسعنا التخلي عن جهد البحث والتحليل النفسي، قبل أن ننهي مهمةً أخرى.

علينا أن نحدد القيود التي نقيمها لكثافة العمل النفسي في سيرة ذاتية، لذا فإننا لا يجب أن نعتبره فشلًا.

يملك البحث النفسي تحت تصرفه، تاريخ حياة الشخص، الذي يحتوي أحداثًا عرضيةً وتأثيراتٍ بيئيةً، وبمعنى آخر ردود أفعال الشخص.

بناءً على معرفة التقنية النفسية فإنه يبحث الآن شخصية الفرد من ردود أفعاله ديناميكيًا، ويضع قوى دوافعه النفسية مثلما يبحث تحولاتها الأخيرة وتطوراتها.

إذا ما نجح هذا فإن رد فعل الشخصية واضح عبر تعاون العوامل المتعلقة بالبنية والعوامل العرضية أو عبر القوى الداخلية والخارجية.

إذا لم يحقق مثل هذا التعاون نتائج مؤكدة، ربما كما في حالة ليوناردو، فإنه ليس خطأ وسيلة التحليل النفسي، لكنه يُعزى إلى الغموض وتشظي المعلومات التي خلَّفتها التقاليد عن هذا الشخص.

لذلك، فإن المؤلف فحسب الذي واجه التحليل النفسي ليمدنا برأي خبير عن مثل هذه المادة غير الكافية، هو المسئول عن الفشل.

ومع ذلك، فحتى إذا ما توافرت مادة تاريخية ثرية لدى

شخصٍ واستطاع إدارة التقنية النفسية بعظمة متحققة، ليس بإمكان البحث التحليلي النفسي أن يمدنا برؤية مؤكدة، إذا ما اهتم بإثارة سؤالين، أن الفرد بوسعه التأمل وبأسلوبٍ مختلف.

بالتركيز على ليوناردو علينا أن نصوِّر رؤية أن الحادث المتعلق بكونه مولودًا غير شرعي، وتدليل والدته له استحضرا الأثر الأكثر حسمًا على بنية شخصيته ومصيره الأخير، عبر حقيقة أن الكبت الجنسي الذي تبع مرحلة الطفولة جعله يصعِّد طاقته الجنسية إلى عطش نحو المعرفة، وحدد ذلك عدم نشاطه الجنسي طيلة حياته كلها.

ومع ذلك، فإن الكبت الذي تبع أول تبسيط شهواني للطفولة[175] ما كان ليحدث، وربما لم يكن ليحدث في شخصٍ آخر، وربما ما كان ليحدث بمثل هذه الكثافة.

لا بد لنا أن ندرك ها هنا درجةً من الحرية[176] لم تعد تُحل بالتحليل النفسي.

لا يملك المرء كثيرًا من المبررات للقول بأن الكبت هو السبب الممكن الوحيد لمثلية ليوناردو.

فمن المحتمل تمامًا أنه لم يكن لشخصٍ آخر أن ينجح

175 يقصد ها هنا فرويد حب ليوناردو لأمه والذي تبعه الكبت الذي عانى منه ليوناردو(المترجم).

176 الحرية التي يقصدها فرويد هنا أنه لم يكن من المحتم أن يقع ليوناردو في حب أُمه، أو أن يصبح مثليًا (المترجم).

في أن يسترد الجزء الرئيس من طاقته الجنسية من الكبت عبر تصعيدها إلى رغبة في المعرفة، فإن شخصًا آخر تحت ظل نفس التأثيرات، ربما ساند ظلمًا دائمًا للعمل الفكري أو مال إلى الاضطرار العصابي ميلًا يصعب عليه التحكم فيه[177].

السمتان اللتان تظلان دونما تفسير في شخصية ليوناردو عبر جهد التحليل النفسي هما، ميله الخاص نحو قمع دوافعه، والثانية هي قدرته الخارقة على تصعيد الدوافع الأولية.

الدوافع وتحولاتها هي آخر ما بوسع التحليل النفسي إدراكه.

ومن الآن فصاعدًا فإنه يترك المجال للبحث البيولوجي.

الميل إلى الكبت، مثل القدرة على تصعيد الدوافع، يجب أن يُعزى إلى أساس عضوي في الشخصية، الذي يُبنى عليه البناء النفسي[178] وحده.

كموهبة فنية وقدرة إبداعية مرتبطة بحميمية بعملية التصعيد، وعلينا أن نقر أنه يتعذر علينا تحليل طبيعة الإنجاز الفني تحليلًا نفسيًّا.

يسعى البحث البيولوجي في زماننا، لتفسير السمات الرئيسة للتركيب الطبيعي للشخص عبر إنصهار الميل

177 لعل فرويد يقول بأن ليوناردو لم يعان من اضطراب عصابي اضطراري(المترجم).

178 يبين فرويد أن شخصًا آخر غير ليوناردو ما كان ليبدع لنا إبداعاته لأنه لا يتمتع ببنية ليوناردو الجسدية (المترجم).

الفطـري للذكـر والأُنـثى في الشـعور.

إن جمـال ليونـاردو الجسـدي مثـل كونـه أعـسر دعَّمـه هـا هنـا بالمسـاندة.

ومع ذلك، لسنا نرغب في مغادرة أرض البحث النفسي.

يبقى هدفنا يعبر عن الصلة ما بين التعبيرات الخارجية وردود أفعال الشخص، على درب نشاط دوافعه.

حتى لو لم يفسر لنا التحليل النفسي حقيقة إنجازات ليوناردو الفنية، فما زال يمنحنا فهمًا للتعبيرات والقصور فيها.

يبدو كما لو أن رجلًا له خبرة طفولة ليوناردو فحسب، بإمكانه أن يرسم الموناليزا والقديسة آن، ويمدنا بإبداعات ذات نهاياتٍ فاجعة، ويحقق شهرةً عريضةً كمؤرخٍ طبيعيٍّ، يبدو وكأن مفتاح كل إنجازاته وإنكساراته مخبأ في فانتازيا طفولته عن النسر.

لكن هل يرفض المرء القبول بنتائج البحث التي تقر للحوادث الكونية أنها جد قاطعة في مصير الشخص، والتي على سبيل المثال، أخضعت مصير ليوناردو إلى كونه طفلًا غير شرعي وإلى عقم أُمه البديلة وزوجة أبيه الدونا ألبييرا؟

أؤمن أنه ليس من حق المرء أن يشعر هكذا، إذا ما اعتبر المرء المصادفة ليست ذات أحقية في تقرير مصائرنا،

إنه فحسب إرتداد لمظهر الحياة الورع[179]، وتغلُّب ليوناردو الذي أعده في قوله أن الشمس لا تتحرك.

إننا نحزن بطبيعتنا أن الله والعناية الإلهية ليست تحرسنا أفضل ضد مثل هذه المؤثرات في سني عمرنا التي لا نملك فيها دفاعًا عن أنفسنا.

إننا ننسى مسرورين، أن كل شيء في حياتنا محض صدفة، منذ الأصل الطبيعي، تلاقي ماء الرجل مع بويضات المرأة، صدفةً، ومع ذلك يشترك في شرعية ومصير الطبيعة، ولا يعوزه سوى الصلة برغباتنا وأوهامنا.

إن الحدود الفاصلة لمحددات حياتنا في مصائر تركيباتنا وحوادث طفولتنا تظل غير محددة في الحالات الفردية، لكن ما يؤخذ تمامًا أن المرء لا يتطرق إليه شكٌ في الأهمية الدقيقة لسنوات طفولتنا الأُولى.

لسوف نظل نبدي إحترامًا قليلًا للغاية للطبيعة، التي يستدعي فيها ليوناردو بكلماته العميقة خطبة هاملت Hamlet التي قال فيها:

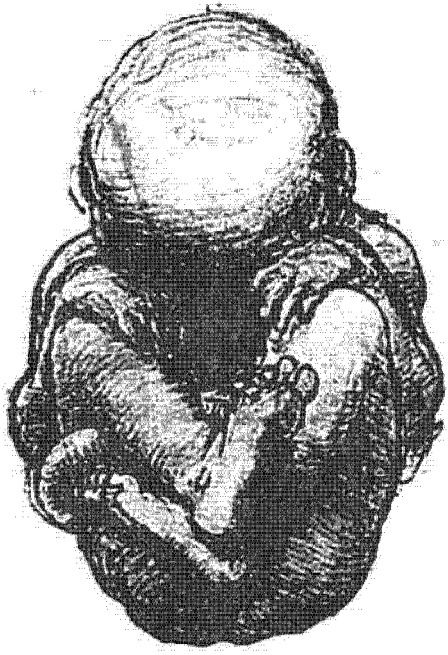
"الطبيعة ملأى بالأسباب العديدة التي لسنا نعرفها".[180]

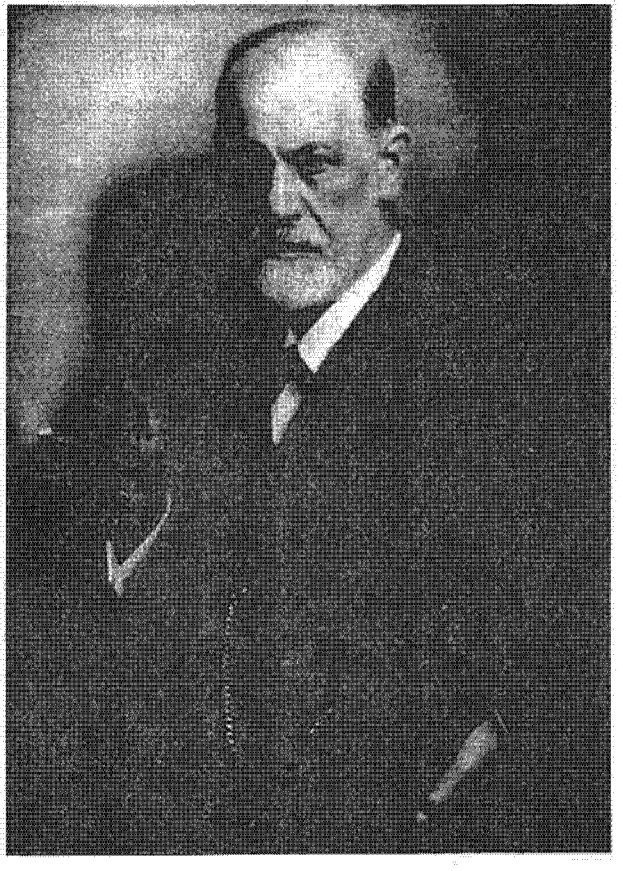
كل فردٍ في الكائنات الإنسانية تجربة فريدةٌ تعبِّر أسباب الطبيعة فيها عن نفسها وتقحمها في التجربة.

---

179 يقول فرويد بأننا إن لم نعتقد في أن الصدفة تقرر مصائرنا فإننا نكون دينيين، ولم يك ليوناردو هذا الرجل حين قال بأن الشمس لا تتحرك (المترجم).

180 الطبيعة مليئة بالأسباب التي لا تنتهي م. هيرزفيلد M. Herzfeld الجزء الثاني (المؤلف).





سجموند فرويد

سيجموند شلومو فرويد طبيب نمساوي، يهودي الأصل، قطب من أقطاب الطب النفسي، وُلد في السادس من مايو عام 1858م وتوفي في الثالث والعشرين من سبتمبر عام 1939م تخصَّص في دراسة علم النفس العصبي، وهو مؤسس علم النفس التحليلي، عُرف فرويد بنظريات العقل واللا وعي، وآليات الدفاع عن الكبت، وخلق الممارسة السريرية في التحليل النفسي، واستخدام الحوار في معالجة المرضى النفسيين، واهتم بإعادة تحديد الرغبة الجنسية والطاقة التحفيزية للحياةالبشرية.

يقول فرويد عن نفسه "أصرَّ أبي على أن تكون ميولي الخاصة هي رائدي في اختيار مهنتي".

مال فرويد بطبعه إلى الأُمور الإنسانية وشغله تعطشه إلى إشباع هذا الفضول بالمعرفة.

أراد دراسة القانون، لكن كان لمقال الأستاذ كارل برول قبيل ذلك أكبر الأثر في توجهه لدراسة الطب.

ووجد ضالته في معمل إرنست بروك الفسيولوجي، وعمل هناك منذ عام 1876م إلى عام 1882م.

حصل فرويد على الدكتوراة عام 1881م.

وعُين محاضرًا في الأمراض العصبية عام 1885م بناءً على ما كان ينشره من بحوث هستولوجية وإكلينيكة.

استقر به المقام كطبيب في فيينا عام 1886م، وتزوج الفتاة التي انتظرته طيلة أربع سنوات.

نشر فرويد أبحاثه عن الهيستريا عام 1893م.

وفي عام 1895م نشر كتابه دراسات في الهيستريا الذي أحدث تحولًا في علاج الأمراض النفسية والعقلية، وكان أساسًا للتحليل النفسي.

كتب فرويد وأبحاثه:

1 - دراسات عن الهيستريا.

2 - ثلاثة مقالات عن النظرية الجنسية.

3 - عن النرجسية.

4 - موسى والتوحيد.

5 - تفسير الأحلام.

6 - ما فوق مبدأ اللذة.

7 - الأنا والهو.

8 - مستقبل وهم.

أبراهام أردن بريل

وُلد عالمُ النفس الأسترالي أبراهام أردن بريل في الثاني عشر من أكتوبر عام 1874م وقضى معظم مرحلة نضجه في الولايات المتحدة الأمريكية.

وكان أول محلل نفسي يتدرب في الولايات المتحدة الأمريكية وأول من ترجم عن فرويد بالإنجليزية.

وُلد أبراهام في مدينة كانشوجا Kańczuga في أستراليا، وصل إلى الولايات المتحدة الأمريكية في سن الخامسة عشر.

تخرّج في جامعة نيويورك عام 1901م وحصل على درجة الماجستير من جامعة كولومبيا عام 1903م.

التقى أبراهام بفرويد بعد دراسته مع إيوجين بليولير Eugen Bleuler في زيورخ، سويسرا، واستمرت المراسلات بينه وبين فرويد إلى أن توفي الأخير عام 1939م.

عاد أبراهام ثانيةً إلى الولايات المتحدة الأمريكية عام 1908م، ليصبح واحدًا من أوائل وأكثر المحللين النفسيين نشاطًا، وكان أول من ترجم معظم أعمال فرويد إلى اللغة الإنجليزية، مثلما ترجم عن جنج.

ظهرت أول ترجمة له عن فرويد عام 1909م "بعض الأوراق عن الهيستريا"

حاضر في جامعة كولومبيا وأصبح عالمًا في علم النفس السريري في جامعة نيويورك وحافظ على ممارسة العلاج النفسي أيضًا.

أسس معهد نيويورك النفسي عام 1911م، وشارك بعدها في تأسيس جمعية التحليل النفسي الأمريكية.

وتُسمى مكتبة معهد نيويورك للتحليل النفسي باسمه.

لعب دورًا أساسيًا في إيجاد عمل لعلماء النفس المحترفين الذين تم نفيهم من أوربا جرَّاء النازية.

ومن أهم أعماله:

1 - التحليل النفسي: نظرياته والتطبيق العملي (1912).

2 - الأفكار الأساسية للتحليل النفسي (1921).

كما أنه ترجم عن فرويد:

1 - أوراق مختارة عن الهيستريا (1909).

2 - ثلاث مساهمات عن نظرية الجنس (1910).

3 - تفسير الأحلام (1913).

4 - علم طبائع الأمراض العقلية في الحياة اليومية.

5 - دراسات في الهيستريا (1937).

وترجم عن جنج:

علم نفس الاختلال العقلي.

توفي أبراهام أردن بريل في الثاني من مايو عام 1948م.

الحسين خضيري

شاعر ومترجم وباحث اجتماعي مصري وُلد بالأقصر 1967. حصل على ليسانس الآداب قسم التاريخ والدراسات الأفريقية، بجامعة أسيوط 1990. عضو اتحاد الكتّاب.

صدر له:

أغنية لغدٍ بعيد، شعر، الهيئة العامة لقصور الثقافة 2002م.

تراتيل المريد، شعر، الهيئة العامة لقصور الثقافة - سلسلة إبداعات.

فرسان الفن، كتاب مترجم، تأليف إيمي ستيدمان، المركز القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة 2008 م.

الزهرة الأخيرة، قصص من الأدب العالمي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة آفاق الترجمة 2009م.

مدن الغيم، شعر، الهيئة العامة للكتاب، سلسلة إشراقات جديدة أكتوبر 2009.

نوافذ ملونة، رواية مترجمة، تأليف الكاتبة الأمريكية إيليا بيتي، صدرت مع مجلة الثقافة الجديدة أبريل 2010م.

رحلة السندباد الثامنة، رواية مترجمة، تأليف دكتور

عـارف خضـيري، صـدرت عـن سلسـلة كتـاب سـطور- دار سـطور الجديـدة سـبتمبر 2010.

دائمـو الاخـضرار، كتـاب مترجـم، تأليـف: جـيروم . ك . جـيروم، صـدر مـع مجلـة الثقافـة الجديـدة ينايـر 2012م.

فتيـات صنعـن تاريخًـا، كتـاب مترجـم، تأليـف: إلبريـدج سـتريتر بروكـس، صـدر عـن دار وعـد للنشروالتوزيـع يوليـو 2012.

أيـام أورشـليم الأخـيرة، كتـاب مترجـم ، تأليـف: ألفريـد جـون تشـيرتش، دار الهـلال- سلسـلة كتـاب الهـلال 15 نوفممـبر 2012.

مريـم العـذراء في الفـن، كتـاب مترجـم، تأليـف: إيسـتل مـاي هـرل، سلسـلة كتـاب اليـوم- دار أخبـار اليـوم 15 ديسـمبر 2012.

رسـائل مـن الحـرب العالميـة الأُولى، تأليـف: كونينجسـبي داوسـن، سلسـلة كتـاب الهـلال- نوفمبر 2014

المسـيح في الشـعر العالمـي، مجموعـة شـعراء، عـن الهيئـة المصريـة العامـة للكتـاب - نوفمـبر 2014

تحت الطبع:

أسـاطير إيطاليـة: تأليـف: إيمـي سـتيدمان، المركـز القومـي للترجمـة.

مصادر الهوامش

1 - المصدر:- http://www.tuscanholidays.net/villas-tuscany-arno-valley.htm

2 - كتاب التحليل النفسي / سيجموند فرويد / ترجمة دكتور مصطفى زيور وعبد المنعم المليجي.

3 - http://en.wikipedia.org/wiki/Abraham_Brill#Publications

4 - Knights of Art by Amy steedman

5 - Madonna in Art by Estelle May hurl

6 - Child in Art by Estelle May hurl

7 - الكتاب السنوي للتحليل النفسي والبحوث، المجلد الأول (1909).

الفهرس

9 مقدمة المترجم.

21 الفصل الأول.

57 الفصل الثاني.

77 الفصل الثالث.

105 الفصل الرابع.

127 الفصل الخامس.

147 الفصل السادس.

165 السيرة الذاتية للمؤلف.

169 السيرة الذاتية لمترجم الكتاب إلى الإنجليزية.

173 السيرة الذاتية لمترجم الكتاب إلى العربية.

صدر عن دار الربيع العربي

2014

طهران..الضوء القاتم، أمير حسن جهلتن، رواية مترجمة
صياد الملائكة، هدرا جرجس، رواية
أبابيل، شريف عبد الهادي، رواية
الطيبيون، أدهم العبودي، رواية
النوم مع الغرباء، بهاء عبد المجيد، رواية
تقتلني أو أكتبها، عبد الصبور بدر، قصص
صف واحد موازي للوجع، ممدوح زيكا، شعر عامية
بنادورا، ميسرة صلاح الدين، مسرحية شعرية
لا شيء لي، محمد رجب، شعر

2013

بريود، محمد متولي، قصص
القاهرة، أحمد بخيت، ملحمة شعرية
آخر أحلام الدانتيل، معتز هاني، نصوص
شفرة فرويد، رامي جان، رواية
الوشم المقدس، شادي المحمودي، شعر

2012

ملك وامرأة وإله، نوال السعدواي، مقالات وقصص
آيات علمانية، عماد نصر ذكري، مقالات
الشوارع الجانبية للميدان، طارق مصطفى، متتالية قصصية
قميص جامعة الدول، أحمد الواصل، قصص
أورارا، فضل ساسي، رواية

دافنشي
DA VINCI

سيجموند فرويد
SIGMUND FREUD

لقد غيَّر كتاب فرويد عن دافنشي فنّ كتابة السيرة الذاتية؛
فمنذ ذلك الحين لم تعد السيرة الذاتية لأحدٍ مكتملة دون أن
ننقّب في منابع طفولته

أوليفر جيمس
عالم النفس البريطاني الشهير

حاول فرويد بشجاعة الدخول إلى حقل السيرة الذاتية من
وجهة نظر التحليل النفسي، واختار العظيم "دافنشي"
ضحيةً له.
لا يتحسَّس فرويد الكلمات لكنه ينبش القُوى الدافعة التي
يعتقد أنها مسئولة عن مميزات الشخصية التي لم تُسبَر
أغوارها أو تُكتشف من قِبَل كُتَّاب

سيرة "ليوناردو".
جمعية الطب النفسي الأمريكية

أبو عبدو البغل
https://facebook.com/groups/abuab/

تصميم الغلاف:
عبد الرحمن الصواف

الربيع العربي
للنشر والتوزيع