جامعة البصرة
كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون التشكيلية
alaa_a.ahmed@uobasrah.edu.iq

التذاوت والأنوية في الرسم السريالي

آلاء علي أحمد
Alaa Ali Ahmed

الملخص

تطرق البحث الى موضوع (التذاوت والأنوية في الرسم السريالي) ، والذي تحددت فيه مشكلة البحث من خلال الإجابة على التساؤل الآتي : (كيف تجلت الذات الأنسانية والأنوية في اعمال رسامي السريالية ؟)

أما الفصل الثاني فقد تضمن الإطار النظري الذي احتوى على ثلاث مباحث : شمل الأول مفهوم الذات في الفكر الفلسفي ، أما المبحث الثاني فقد شمل على الأنوية والتفاعل المعنوي ، وقد عني المبحث الثالث بـ تداخل الذات والأنوية في الرسم السريالي ، اما الفصل الثالث فقد عني بإجراءات البحث ، والفصل الرابع فقد احتوى على النتائج والاستنتاجات .

الكلمات المفتاحية : (الذات ، الأنوية ، الانا ، السريالية).

Research Summary

The research dealt with the topic (Selfhood and Egoism in Surrealist Painting) , in which the research problem was determined by answering the following question: How did the human self and Egoism appear in the works of Surrealist painters

As for the second chapter, it included a theoretical framework that contained three sections : the first included the concept of the self in philosophical thought , while the second section included nuclei and moral interaction , and the third section was concerned with the intersection of the self and nuclei in surrealist painting , while the third chapter was concerned with research procedures . The fourth chapter contains the results and conclusions

Keywords:self , egos , ego , surrealism

الفصل الأول : الاطار المنهجي

أولاً : مشكلة البحث :

يعد مفهوم الذات من المفاهيم الفلسفية والنفسية التي تؤثروتحدد سلوك الإنسان ، وقد اهتم الفلاسفة وعلماء النفس بشكل كبير بدراسة هذا المفهوم والبحث فيه بطرق تحقق الإرادة الكاملة للفرد وقدرته على التكيف مع البيئة وتنظيم سلوكه في المجتمع والعالم الخارجي . فالذات تنظم العالم الداخلي للفرد وتحدد سماته وعلاقاته في بيئته ، وتشكل الشخصية على المستويين الجسدي والنفسي .

ومن هنا نجد أن الرسم المعاصر يعتبر وسيلة للتعبير عن الذات ومخاطبة عقل ووجدان المتلقي ، حيث يعد فنا من الفنون العامة ، إذ يعكس الفن المعاصر مجمل النشاطات الإنسانية التي تساهم في بناء شخصية متوازنة عقليا و انفعاليا . يعبر فيها الفنان عن الذات ويحاكي أفكار ومشاعر المتلقي من خلال أداءه الفني ومهاراته التقنية . وبفهم الفنان لذاته مستندا إلى العوامل النفسية والاجتماعية التي تؤثر في أعماله الفنية . ومن المهم أن ندرك أن السلوك الإنساني هو نتاج ذوات متعددة منتجة ومبدعة ، وتنشأ هذه الذوات من خلال مجموعة من التفاعلات والصراعات البيئية التي يواجهها الإنسان في كل زمان ومكان ، ومن ثم يكون السلوك الفردي انعكاسا واضحا لتعبير الفرد عن نفسه ، وأي تحول أو تغير في السلوك لا يكون إلا نتيجة لعملية تحول معرفي لجو انب الذات .

إذ يميل الفنانون السرياليون إلى استكشاف أعماق الذات الإنسانية واستكشاف أبعاد اللاوعي ، بتجاوزهم الو اقع الحسي إلى عوالم الأحلام والهذيان والهلوسات ، بقيامهم بتطبيق نظريات التحليل النفسي ، التي قد تبدو في البداية بسيطة ، لكنها تتفرع وتصبح غامضة . ومن ثم يكون لهذه النظريات تأثير مختلف على تجربة كل فنان ، وعليه تتلخص المشكلة بالتساؤل الآتي : كيف تجلت الذات الأنسانية والأنوية في اعمال رسامي السريالية ؟

ثانيا: أهمية البحث والحاجة اليه :

تتجلى أهمية البحث في توسيع الأطر المعرفية والتعرف على الدور الذي تشكله الذات الأنسانية من خلال توظيف الفنان للمواضيع المتنوعة والأمكانيات الفنية في الحقل الجمالي .

ثالثا : هدف البحث :

كشف الذات الأنسانية في الرسم السريالي .

رابعا: حدود البحث :

الحدود الموضوعية : مصورات الأعمال الفنية والتي تحمل سمات الذاتية والأنوية في الرسم السريالي .

الحدود الزمنية : يتحدد البحث بالفترة منذ العام (1935 الى 1964) . باعتبارها مرحلة للفن المعاصر وذات تنوع واضح في الأساليب .

الحدود المكانية : أوربا وأمريكا

خامسا: تحديد المصطلحات :

1. الذات : لغة : جمع ذوات ومؤنث (ذو) ، بمعنى صاحب (هذه الفتاة ذات خلق) ، والذاتية نزعه ترمي إلى رد كل شيء إلى الذات وعكسها الموضوعية (1 ، ص477) .

النفس أو الشخص ، يقال : جاء فلان بذاته : سريرته المضمرة ، وجاء من ذات نفسه ، وعليم بذات الصدور: أي

بواطنها وخفاياها (2 ، ص148) .

اصطلاحاً : " إنسان إيجابي وعارف يتمتع بوعي وإرادة ، ويؤخذ الموضوع على انهه ذلك الموضوع الذي تؤدي إليه المعرفة ، أو الذي يوجه إليه النشاط المعرفي " (3 ، ص216) .

"هو النواة التي تقوم عليها الشخصية كوحدة مركبة ديناميكية ، والمعنى الأكثر إدراكاً لنا جسمياً وعقلياً واجتماعياً " (4 ، ص78).

التذاوت إجرائياً : تحريك العناصر والكائنات من سياقها الأصلي ووضعها في سياقات غير مألوفة أو غير متوقعة ، من خلال تشويه الأشكال وتجاوز القوانين الطبيعية لخلق توازن غريب وتوتر في اللوحة .

2.الأنوية : لغةً : (الأنا) : " هو ضمير متصل واحد ، وهو التعبير عن النفس الواعية لذاتها "(5 ، ص95) .

" ضمير رفع للمتكلم ، والأنان : قولك أنا " ، بمعنى تقديس الذات و إثباته (5 ، ص450) ، والأنا " ضمير رفع منفصل للمتكلم والمتكلمة " (6 ، ص28).

اصطلاحاً : " يرى (ديكارت) ان الأنا يخص جوهر الفكر ، أما (هيوم) فقد ردها الى حزمة من الادراكات الحسية ، وفيما يخص (كانت) فقد نصب الانا الخالصة مقابل الأنا التجريبية الفردية ، واعتبرها الوحدة الكلية الصورية للإدراك المتميز وحامل الأمر المطلق ، أما (فرويد) فقد اضفى طابعاً بيولوجياً على الانسان وقسمه الى أنا و أنا أعلى " (3 ، ص54) .

الأنوية إجرائياً : وضع عناصر مختلفة وغير متوقعة بجوار بعضها البعض لإنشاء معنى جديد . من خلال تجميع العناصر المختلفة بطرق غير متوقعة ، مما يخلق توتراً في المنجز الفني لتحريك الخيال وتحفيز التفكير غير التقليدي ، وتشجيع المتلقي على استكشاف المعاني المختلفة للصورة .

الفصل الثاني الاطار النظري

المبحث الأول: مفهوم الذات في الفكر الفلسفي :

عدت الذات مشكلة فلسفية منذ البدايات الأولى التفكير الفلسفي ، وما زالت الفلسفة تسعى حتى الآن لفهم طبيعة الذات وما هي حدودها الشكلية ، فعلى مر العصور ظهر فلاسفة بآراء فلسفية متنوعة و افكار غنية ركزت حول مفهوم الذات . ومنها :

الفلسفة الإغريقية :

تعامل (بارمنيدس 515 ق.م) مع الوجود الحقيقي كوجود مطلق غير متغير وهذا قاد الى أن هناك مذهبا ذاتياً يبحث في ذات الفيلسوف وهمومه الشخصية وهو وهم والحقيقة في داخل الذات . (7 ، ص47 - 52) في حين يرى (بروثاغوراس 410-480 ق.م) في مقولته الشهيرة ، الإنسان مقياس الأشياء جميعاً الموجود منها وغير الموجود . (7 ، ص-112 116).

أما (سقراط 469 399 ق.م) فقد حاول صياغة فهم شامل لليقين ، إذ يعتبر اليقين العلمي أمراً ذاتياً وليس موضوعياً أي " تحصيل المعرفة الحقة لا يكون بواسطة الحواس لانها تختلف باختلاف الأفراد والحالات في الشخص الواحد" 0(8 ، ص42) ، وأن مقولة (سقراط) (أعرف نفسك) ما هي إلا عملية البحث الذاتي والتي تعد المقياس الأساسي للتعرف على جوهر الانسان وتحقيق الفهم الحقيقي للذات . ومن خلال ما تقدم يمكن القول أن (سقراط) هو أول من أنزل الحكمة من السماء الى الأرض ، وقام بإظهار عدم جدوى السعي لفهم تكوين السماء وطبيعة العناصر ، بل جعل من الاهتمام بالمعرفة الذاتية هدفاً أسمى . فهو يؤمن بأن المعرفة الحقيقية تكمن في فهم الإنسان لذاته وجوهره .(9 ، ص63)

أما (أفلاطون 347-427 ق.م) يرى أن الإنسان يعد معياراً لقياس الأشياء ، حيث يستخدم العقل كوسيلة للحكم على الظواهر المحيطة (10 ، ص100-80) . كذلك يبحث أفلاطون عن الذات المثالية(*) (الذات الكونية الشمولية)

المطلقة ويعتبر الذات الإنسانية متغيرة وناقصة ، غير قادرة أن تكون كلية ، في حين يعد العالم حسيا وو اقعياً يتم عن طريق الذات ، وأن فهم الأشياء يتطلب الجدل الذي يعد كما الوجود ، وهذا يتم هذا عن طريق الفيلسوف الذي يعده أنموذج للحكمة من خلال تأمل بالذات .

في حين يعد التأمل عند (أفلوطين205 270- م) عملية ذاتية تسمح للفرد بالاندماج مع الذات الكبرى (الله) الذي تصدر عنه الحقائق بواسطة الحدس والحلم ، فالتوحيد يحدث بين الذات الفردية والكون المطلق (11 ، ص40).

ويتيح التأمل للإنسان إمكانية استكشاف والتفكير في جو انب الحياة والوجود التي تعد حقائقا موجوده وملموسة . كذلك يعد التأمل أداة لإثبات وجود الإنسان وارتباطه بالخالق ، حيث يتم ذلك من خلال التوحد واللجوء إلى الذات الكبرى (الله) ، والتي هي الإرتباط الأساسي بين الذات المتمثلة بالإنسان وهي المحور الأساسي للوصول الى الحقيقة والوجود المتمثل في التفكر والموضوع وكيفية الوصول الى ما هو حقيقي وغير حقيقي في النفس البشرية وما تحمله في داخلها من شك ويقين .

ومن خلال ما تقدم يتضح ان للنفس نزعاتها الخاصة وميولها الفردية ، وأن عملية الكشف عن هذه النزعات تتم وفق الاتجاهات والتنوعات المختلفة ، فعندما نتجاوز الحدود الطبيعية نجد انه يتم البحث عن الجوهر والأصل والنهاية ، كما ان معرفة النفس يمكن ان تقودنا لمعرفة التفكير الموضوعي باكتشاف القو انين التي تنظمه ، وبالنهاية تقودنا لمعرفة السلوك الذاتي (الشخصي) .

الفلسفة الحديثة :

تنقسم الفلسفة الحديثة الى تيارين اساسيين يكملان بعظهما البعض ، يعد الأول التيار الموضوعي الذي يؤمن بالموضوعية ، والذي يتميز بالمنهج التجريبي الذي يعتمد على الحقائق كمقياس للتعامل مع الو اقع والذي يتيح للإنسان فرصة دراسة وفهم الحقائق معها ، أما التيار الثاني ، فهو التيار الذاتي ، والذي يؤمن بالذات أو الروح .

وفي الفلسفة الحديثة ، توجد تقسيمات تعد مقياساً للحقائق ، إذ يتميز المنهج الفلسفي الحديث بطابعه الحديد والذي لا يعتمد على الجدل والإقناع كما كان يقوم به سقراط و أفلاطون وأرسطو وغيرهم من الفلاسفة ، بل أصبح منهجاً تجريبياً وكان رائد هذا الإتجاه هو الفيلسوف (فرانسيس بيكون) والذي كانت آراءه قائمة على عملية الاستقراء(*) فقو انين العلم ونظرياته تتم الوصول إليها بواسطة نوع خاص من المحاججة تكون فيه المقدمات قضايا مفرد الموضوع ، ومستقاة من الملاحظة والتجربة (11 ، ص51).

ويتمثل التيار الموضوعي في الفلسفة الحديثة في الاهتمام بالذات والكائنات الموجودة في هذا الكون ، فالإنسان يعد كياناً ذاتياً ، وما يواجهه من آخرين يُعتبر موضوعاً له ، أي أن ما ينتجه الفرد من تفاعلاته تجاه الذات يُعتبر موضوعاً ، وفي المقابل يبقى الإنسان (الذات) هو من يقوم بإنتاج الموضوع من خلال الأفكار والبراهين ، أي كيفية إدراكه وتجربته للتفاعل مع الآخرين ، " وإن الإنسان يرى العالم بمستويين هما الصورة والمثال وعملية الحصول على رؤية للعالم يحتاج الإنسان الى جهد جهيد ، وما عملية إستبعاد ذاته وتجاوزما هو تشبيهي والعبور على الإسقاطات الذاتية وعملية التركيب للحصول على علاقات موضوعية لا تكون مجرد إنعكاس(reflex) لأمانيه ورغباته ودواخله وميوله" (12 ، ص295).

وبهذا فان طبيعة الذات تتجلى في تكييفها المستمر مع البيئة المحيطة والعلاقات التي تنشأ من أجلها ، فالذات تتغير وتتحول باستمرار ، وتتكيف مع الظروف التي تواجهها ، بهدف فهم أعمق للجو انب الداخلية للإنسان ، بما في ذلك التوجهات والرغبات في إقامة علاقات في كل زمان ومكان ، وذلك لقياس و اقعية الحقائق التي تنبثق عنها . والتي يتم تحقيقها من خلال سلسلة من المفاهيم الفلسفية والنفسية التي تعكس وجهات النظر المختلفة تجاه الآخرين ،كما يرى بيكون إن العلم عملية شاقة تلغى فيها الذات وإسقاطاتها لإدراك ظاهرة من الظواهر وخلق علاقات موضوعية . (12 ، ص295) .

أما (جان لوك) فيشير الى جذب فكري في التجربة الإنسانية لإرتباطها بنتائج وأرقام ، فكان يهدف الى دمج الحواس والتجربة المستمدة من العالم الخارجي من خلال دور حيوي للعقل في عملية تركيب وبناء الأفكار للوصول الى المعرفة الحقيقية ، مشيرا الى ان هناك قدرات طبيعية وعضوية في العقل الإنساني يمكن من خلالها الوصول الى المعرفة " أذا كان يقوم على المعرفة المستخلصة من تجربة الحواس" (13 ، ص136) ، أما دور الذات في عملية المعرفة فتتمثل في إرتباطها بالموضوع والإحساس به من خلال الإدراك والرؤية ، وذلك يتم بواسطة العقل ، ولا يمكن له ان يتعرف على الموجودات مباشرة ، بل يستند الى ما تم ترسيخه في أفكاره عنها والمعرفة التي تشكلت من خلالها ، وتتو افق الأفكار والمعلومات في العقول وتتطابق مع الأشياء فتحدث الأفكار عن الشيء بشكل صوري وو اقعي أو خيالي (14، ص215).

أما (ديفيد هيوم 1776-1711م) ، فعنده حقيقتان أساسيتان في مفهومه للمعرفة ، وهما الحقائق الرياضية ووقائع التجربة ، ويقع (هيوم) تحت سيطرة المنهج الأعلى للمعرفة ، وهو ما يدفعه للقول بأن المعرفة الوحيدة هي تلك التي يقدمها لنا التمثيل المنطقي ، ومع ذلك هناك طرق أخرى للوصول إلى المعرفة ، فالعلم يستطيع أن يكون مجرداً عقلياً ، بمعنى أنه لا يعتمد فقط على المعنى . لم تقتصر الحجة العقلية على تحطيم الانحياز العقلي ، بل قامت بكسر العقل نفسه كوسيلة لاكتشاف الحقيقة ، وهذه الحقيقة تتعلق بالحياة والعالم (13 ، ص135-131) ، أي أن هناك تجربة ذاتية يمكن الوصول اليها بالموضوع نفسه ، أي من خلال العقل الذي يسلك الاتجاه التجريبي لاكتشاف مدلولها في الو اقع ، وتتحول هذه التجربة الى الو اقع نفسه لتعطيه معانٍ ودلالات تفسيرية لهذه التجربة ، لقد كانت الخطوة التي اتخذها (هيوم) هي استكشاف الفهم والانفعالات التي ترتكز عليها الأحكام والتصرفات الإنسانية بشكل عام ، بما في ذلك الكشوف العلمية والمعتقدات الأخلاقية والنظم السياسية والفن والأدب ، فلا يوجد مسألة أكثر أهمية من هذه التي لا تتدرج في علم الإنسان (15 ، ص526) . فضلاً عن ذلك فأن الأفكار والحقائق المتعلقة بالذات في فلسفة التيار الموضوعي الذي يمثلها فلاسفة الفكر أمثال (بيكون وجون لوك وهيوم وغيرهم من فلاسفة التيار الموضوعي ليست سوى تيار تجريبي يؤمن بأن الحقيقة هي الموضوع وليست الذات بشكل بسيط ومختصر ، إذ تنشأ هذه المقترحات نتيجة للتجارب التي يعيشها الفلاسفة و اكتسابهم للموضوعية .

أما فلاسفة العقل والروح فهم يشكلون الأساس في فهم الإنسان والنفس البشرية ، وهي التي من خلالها يتم قياس الحقائق الو اقعة ، لذلك يعد فلاسفة العقل هم الذاتيون ومن هؤلاء الفلاسفة (ديكارت) حيث ان الذات لديه عقلانية ، بينما ينظر (لايبنز) الى الذات ككيان متعالي (مثالي) أما (سبينوزا) فيعتبر الذات موضوعية ، أما (كانت) فعمل على الذات المتعالية المثالية ، والذات الفردية ركز عليها كل من (فيختة و شيلنج) ، وقد سلط (هيغل) الضوء على الذات المتعالية (المثالية) أيضا ، فأراد (ديكارت 1596 – 1650) صاحب العبارة الفلسفية الشهيرة (أنا أفكر أذن أنا موجود) أن يؤكد الأنا هي الذات ، وان الذات المفكرة هي التي تخلق الوجود بكل جو انبه المتعددة ، إذ تلعب الذات دوراً حيوياً ومنطقياً في تشكل الوجود ، حيث يتم تحقيق وجود الذات من خلالها ، فتعد الخبرات في عملية التفكر هي تجارب ذاتية ، وهي وعي مباشر ، وجوهر الفكر ، أي اساس الماهية التفكرية (15 ، ص91-90) ، وإن عملية التفكر تؤدي الى الشك ، ومن ثم التوصل الى البرهان من خلال إستخدام العقل مع النظرة الموضوعية ، أي أن الذات هي التي تنشئ الرؤية الموضوعية .

أما (كانت -1724 1804) فقد أضاف للذات صفة منفردة جديدة ، ففي رؤيتها يعزى الحكم الجمالي الى الذات ، حيث يتعلق بشكل الشيء لا بتحقيقه ، فهو ينظر الى الحكم الجمالي على انه فردي لا يمكن أن يكون جماعياً ، كما قسم المعرفة إلى نوعين (16 ، ص63) :-

1 - التقاء الذات بالموضوع ويتم ذلك بالتجربة .

2 - تحصيل في الفراغ وهنا لا تلتقي الذات بأي موضوع .

وتُميز الأحكام الجمالية لدى (كانت) بأنها تشبه الحكم الأخلاقي من وجهتين رئيسيتين : (البراءة والحرية) ، فالحكم الجمالي يكون مستقلاً عن تحقيق اللذة أو المصلحة ، وكذلك مستقل عن التبعية للغرض أو الرغبة ، فالجميل هو ما

يحلو لنا وما ترتاح إليه النفس ، ويتجلى الجمال في الوعي والوجدان ، وبهذا فأن الجمال لا يقوم بالأشياء والموضوعات ، بل يتعلق بالذات أو الذات المدركة وأن الحكم الجمالي قوامه الذات الإنسانية فهو ثابت لدى كل إنسان وصادق في كل زمان ومكان (17 ، ص76) ، من هنا نرى أن (كانت) لا يربط الجمال بمبدأ المنفعة كما يتطرق اليها في مفهوم آخر ، بل ترتبط بالحرية وبالذات المدركة . " كما ميز (كانت) بين الأحكام الذاتية والموضوعية والتجريبية من احتوائها على مضمون إدراكي ومدى اختلافها بين مادتها وموضوعها وقام أيضاً بفصل المضمون الإدراكي الحسي المشترك بين الحكم الموضوعي التجريبي والحكم الحسي الذاتي المقابل له"(15 ، ص334) ، إذن هو يتمتع بالحس التجريبي الذي يطور من خلال التجربة الشخصية او الموضوعية ، ويعمل بشكل مستقل عن الأدراك الحسي الذاتي ، والذي يتم اكتشافه من قبل الشخص نفسه من خلال تجاربه الشخصية ، وهذا ما يميز فلسفة (كانت) في طروحاته حول فلسفة الذات الإنسانية .

وفي محاولته للتوفيق بين الحقيقة والو اقع ، أراد (هيغل -1770 1831م) إيجاد التوازن المثالي ، فالفعل لا يكون حقيقياً الا بما نقوم به ، لأنه يسعى لاكتشاف الوجود الجوهري في المادة ، ومن ثم يتحول ما كان و اقعي الى عقلاني ، إذ حاول (هيغل) ربط الفن بتجربة الفرد لذاته والتغلب على الاغتراب والتشتت ، ويؤكد ذاته وقدرته على التحقيق الجيد حيث يقدم عملاً خارجياً نافعاً (15 ، ص102) .

ويعد (كيركيجارد) أحد أو ائل الفلاسفة المعاصرين الذين بحثوا و اتخذوا من الوجودية (*) اتجاها فلسفياً لهم ،اذ قام بوضع الأسس الاولى للوجودية ، والذي ركز على الذات المتفردة كمركز للتحقيق والتفكير في الحالات الوجودية الكبرى ، وكذلك بالتركيز على المقومات الجوهرية لوجوده الفرد ، فضلاً عن ذلك يرى الوجوديين ان للإنسان طبيعة انسانية تتواجد لدى جميع البشر ، مما يجعل كل فرد حاملاً لفكرة عامة هي فكرة الإنسان (15 ، ص44-43).

أما في فلسفة (مارتن هايدجر1889 – 1976) تعد الذات جزءً لا يتجزأ من الوجود والفكر ، حيث يؤمن أن الذات ليست مجرد علاقة بين كيان حر لا زماني ومجهول يحاول كشف أسراره ، إذ يعد الإنسان و اقعاً ليس منعزلاً بعيداً عن العالم من خلال عملية المعرفة ، وأن الإنسان هو المخلوق القادر على يفهم الوجود والتفاعل معه ، ويجب إن يضيف للفهم الإنساني للوجود هو نفسه وجود ولهذا يبتعد (هايدجر) عن مفهوم الوعي والشعور كنقطة انطلاق لفلسفته (18 ، ص246) .

المبحث الثاني : الأنوية والتفاعل المعنوي :

تشير الأنوية إلى مفهوم يستخدم لوصف العلاقة المتر ابطة بين الأحداث أو الرموز التي تحمل معانٍ غير واضحة في اللاوعي . إذ يعتقد (فرويد) أن العقل البشري يحتوي على طبقات مختلفة ، وأن الأفكار والرغبات والمشاعر التي تعتبر غير مقبولة أو غير مشروعة على الصعيد الواعي للشخصية ، يتم تحريكها إلى الطبقات الأعمق من اللاوعي .

حيث قسم فرويد الشخصية إلى ثلاثة أقسام هي :

1 - الهـو (Id) : يمثل المكون الأولي والاصلي للشخصية والمتمثل بالغر ائز الجنسية والرغبات والميول والدو افع الفطرية " ويعد بمثابة مخزون الطاقة النفسية ويحاول (الهو) خفض التوتر وأزالته بالإشباع لمبدأ اللذة " (19 ، ص87) ، (الهو) هي من مكونات الشخصية التي تبدأ بالنمو في وقت مبكر من حياة الانسان ، ولها علاقة وثيق بالتكيف والنمو من خلال العلاقات التي يشكلها في البيئة النفسية والاجتماعية ، ومن ثم تقيم الفرد تأثير اته النفسية والجسدية وقدرته على التعامل مع الضغوط الداخلية والخارجية لتحقيق مطالب هذا المكون الأساسي من خلال خفض جميع العوامل النفسية (19 ، ص88).

وعلى مفهوم (فرويد) فهو يمثل مكوناً أساسياً في شخصية الفرد من خلال إحساسه بكل "ما هو موروث وموجود سيكولوجياً منذ الولادة بما في ذلك الغر ائز مستودع الطاقة النفسية ويطلق عليه الو اقع النفسي الحقيقي لأنه يمثل الخبرة الذاتية للعالم الداخلي ولا تتوفر له أي علاقة بالو اقع الموضوعي " (20 ، ص53) .

2 - **الأنـا** (Ego) : وهو المكون الثاني في الشخصية ، ودوره الاساسي هو التوفيق بين مطالب (الهو) ومثاليات (الأنا العليا) ويعد الجهاز التحكمي للشخصية " لأنه يسيطر على جميع منافذ الفعل والسلوك ويختار من البيئة الجوانب التي يستجيب لها ويقرر الغرائز التي سوف تشبع والكيفية التي يتم بها ذلك الإشباع وعلى(الأنا) عند القيام بهذه الوظائف الإدارية البالغة الأهمية وأن تعمل على تكامل مطالب كثيراً ما تتصارع فيما بينها وهي مطالب "الهو والأنا "(21 ، ص37) ، فضلاً عن ذلك يجب على (الأنا) التوافق مع مطالب الواقع والمجتمع ، ومطابقة متطلبات الواقع مع شروط الرضا والتحقق الشخصي .

3 - **الأنا العليا** Super Ego)) : تلعب (الأنا العليا) دوراً أخلاقياً و أيديولوجياً مثالياً في شخصية الفرد ، حيث تسعى للوصول الى المثالية وتتجاوز الواقع من خلال إصدار قيم أخلاقية تحكمها ، وتكتسب (الأنا العليا) هذا الحكم القيمي من الثقافة التي ينشأ فيها الفرد ، وتتمحور وظيفتها الأساسية في تحكم وقمع جميع الرغبات (الهو) الجنس والعدوان والميل للإشباع الفوري وفق مبدأ اللذة (19 ، ص88) ، وبذلك يمكن تلخيص وظائف (الأنا العليا) في جعل هذه العوامل الثلاثة تتوازن وتتفاعل معاً لتشكل شخصية سليمة قادرة على التفكير الإبداعي والتعبير الفني . ومن المكونات الأساسية لهذه الوظائف هي (20 ، ص56) .

1 - كف دفعات (الهو) وبخاصة تلك الدفعات ذات الطابع الجنسي أو العدواني حيث ان هذه الدفعات هي التي تقابل التعبير عنها من المجتمع بأشد الإدانة والرفض .

2 - العمل على بلوغ الكمال أي (الأنا العليا) يميل الى معارضة (الهو أو الأنا) معاً الى تشكيل العالم على صورته إلا انه يشبه (الهو) في انه غير منطقي ويشبه (الأنا) في محاولته في انه يحاول فحسب ارجاء الإشباع الغريزي بل انه يحاول القيلولة دونه على الدوام .

3 - إقناع (الأنا) بإحلال الاهداف الاخلاقية محل الاهداف الواقعية .

وكما وضح (فرويد) (الأنا) فيعدها العصب الرئيس والمحور الأساس لمكونات شخصية الفرد ، ودوره الرئيسي هو تحقيق التوافق بين (الهو) و(الأنا العليا) ، حيث تؤثر على الحقائق الداخلية والخارجية للذات الانسانية ، والاعتماد بشكل كبير على دورها في الموازنة بين هاتين المكونين .

وإن وظيفة (الأنا) اشبه بعمل القلب ، حيث يلعب دور كبير في جسم الانسان عن طريق توزيع وضخ الدم الى جميع أنحاء الجسم ، حيث تقوم (الأنا) بمهمة التوفيق بين (الهو والأنا العليا) ويصفها فرويد " بأنها قوة تنفيذية للعمليات المعرفية لأنها تعتبر من العمليات العقلية مثل التفكير والإدراك وكذلك تحدد مستوى الشعور وتفرق بين الواقع والخيال" (22 ، ص19) .

وتظهر (الأنا) في الأشهر السنة الأولى من ولادة الطفل ، حيث تنشأ من (الهو) الذي يعد المركز الأساسي للشخصية ، حيث يحوي الرغبات والميول والدوافع الجنسية ، وتتكون (الأنا) نتيجة " عوامل النضج والتعلم والبيئة فهي بمثابة الجزء الذي يمثل (الهو) وتمثل اللبنة الأساس للهرم المعرفي للنفس و(الأنا) عقلانية ومنطقية وتقوم بخطط واقعية من تصميمها لإشباع حاجات (الهو) (فالأنا) تخضع لمبدأ الواقع وتفكر تفكيراً موضوعياً ومتزناً ومتوافقاً " (23 ، ص50).

في نظرية التحليل النفسي أكد (فرويد) على تقسيم العقل الى جوانب شعورية وغير شعوريه ، وتأخذ النظم الثلاثية للشخصية دوراً مهماً في هذا التقسيم ، ويعتبر (فرويد) أن الطاقة في تلك النظم الثلاثة أكثر أهمية من تقسيم العقل نفسه " في اتجاه تحليل النفس البشرية على مراحل نشوء الفرد بدءاً بالولادة وحتى قبلها فهو يعطي لكل مرحله خصائصها وهي بذلك تقوم بظهور وتشكل الذات الإنسانية وهي مسألة مهمة في العادات المكتسبة وقراءتها من الذهن السابق إلى اللاحق " (24 ، ص139).

وفقاً لما يراه (فرويد) ، من جانب الإبداع الفني بأنه ينشأ نتيجة للصراع النفسي الذي يبدأ مع بالدايات المبكرة للفرد . فيعد الإبداع الفني آلية دفاعية تستخدم للتعامل مع الطاقة الجنسية التي لا يسمح المجتمع بالتعبير عنها بشكل مباشر

. وفي رأيه يعد الإبداع الفني نتيجة للصراع بين المحتويات الغريزية المرتبطة بالجماح الجنسية والعدوانية ، ومتطلبات المجتمع وضوابطه من جهة أخرى ، ويعد الفنان المبدع لديه قدرة مرونة كبيرة على تشكيل صور التجسيد والتغير اللاشعوري ، باستخدامه نظريات مكبوتة منذ الطفولة والتي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بشخصيته كفنان ، والصراعات النفسية التي يراها فرويد " في مظاهر النفس الثلاثة التي تتحارب فيما بينها حرباً مستمرة ، فـ(الهو) يسعى وراء اشباعاته و(الأنا) يحاول أن يكيف مطالب (الهو) مع العالم الواقعي و(الأنا الأعلى) يحاول ان يسيطر على هذه الدوافع إذا لم تحظ بالموافقة من المجتمع" (25 ، ص139).

المبحث الثالث : تداخل الذات والأنوية في الرسم السريالي :

تمثل السريالية تمرداً على الأدب والفن بطريقة مختلفة عن تمرد الدادائية ، فالسريالية تنظر إلى الثورة من منظور يتجاوز فكرة الهدم المطلق التي دعا إليها الدادائيون ، بل تسعى إلى استكشاف أعماق الطبيعة الإنسانية عندما لم يجد (جاك فاشيه)(*) معنى أو قيمة في الأشياء ، حيث ووصلت فلسفته إلى نتيجة انتحاره ، إذ اعتبر السرياليون هذا الانتحار نوعاً من الاستشهاد ومدحوه بعد ذلك كتجربة شعرية أو سريالية للذات ، ومع ذلك ، أثارت تجربة (فاشيه) دافعاً قوياً لدى السرياليين للثأر من الأدب والفن التقليديين . اعتبروا الأجيال السابقة من الفلاسفة والفنانين غير كافية لهم ، وأعلنوا عن عصيانهم وثورتهم على المنطق والمألوف . بحثاً عن رؤية جديدة وأساس قبول لنهضة فنية حقيقية ، والسعي إلى إحداث تغيير جذري وصادق في فنهم .

إذا كانت السريالية تنبع من عمق اللاوعي ، بعيداً عن أي تحكم من العقل والمنطق ، فكيف يمكننا الوصول إلى هذا العمق ؟ بحيث يستخدم السرياليون مجموعة من التقنيات والأنشطة التي تساعدهم في ذلك ، ومن بين هذه التقنيات والأنشطة : (26 ، ص47) .

1 - الكتابة الآليّة والتي تعد نوع من الكتابة التي تتجاوز حدود التحكم الواعي وتعبّر عن فكر طليق وغير مقيد ، ولا تقتصر على العباقرة فقط ، بل يمكن لأي شخص أن يشارك فيها . ويهدف هذا النوع إلى قيادة الفرد من قبل قوة داخلية تتغلب على كل المقاومات الواعية اليومية ، وفي الكتابة الآلية تظهر هذيانات مشابهة للأحلام والجنون ، حيث يتدفق فيها تيار اللاوعي بحرية ، ويتخلله فترات من الوعي ، ويقوم الفرد الذي يشارك في هذه التجربة بالسماح لنفسه بالتعبير عن كل ما يخطر بباله دون تعديل أو تجميل أو إضافة أو حذف ، وقد يستعين البعض بالمخدرات للمساعدة في الدخول في هذه التجربة ، إذ يرى السرياليون أن هذا النوع من الكتابة يكشف عن عمق اللاشعور الذي يحمل تيارات فكرية غنية وعميقة تفوق ما تنتجه (الأنا) . وإذا كانت الأحلام والرؤى والتداعيات تتراود في خيال كل فنان وتعبّر عنه بالعبارات والرموز، فإن الفرق في السريالية هو أن هذه الحالة ليست واعية أو منطقية أو مقصودة ، ولا يراعى فيها الشكل الفني أو القيمة الأخلاقية .

2 - في لعبة الجيفة الشهية يجتمع السرياليون معاً ويتناولون ورقة واحدة ، ويتناوبون في كتابة كلمة أو عبارة عليها ، ، ويقومون بذلك بدون تفكير مسبق أو تخطيط ، ولا يوجد رابط واضح بين الكلمات والعبارات التي يكتبونها . وكنتيجة لذلك يحصلون على نص غريب يتم إنشاؤه بواسطة المجموعة بشكل جماعي ، ويقومون بتحليل هذا النص لاستنباط اللاشعور الجماعي الذي يحتويه ، على سبيل المثال ، في التجربة الأولى لعبة الجيفة الشهية ، توصلوا إلى النص التالي:

الجيفة الشهية ستشرب الخمر الجديد ، وفي تجربة أخرى ، حصلوا على النص التالي : النجار المجنح يغوي الطير المسجون - بحّار السنغال سيأكل الخبز المثلث الألوان .

وفي بعض الأحيان يقوم السرياليون باللجوء إلى الرسم بدلاً من استخدام الكلمات في تجربتهم ، فيبدأ الشخص الأول برسم خط ثم يقوم الآخرون بتكملة الرسم بشكل متناوب ، وكنتيجة لذلك يتم إنتاج رسم سريالي من قبل الأفراد المشاركين ، فضلاً عن ذلك فأنهم يقومون أيضاً بكتابة قصيدة مشتركة باستخدام هذا الأسلوب الآلي ، حيث تكون القصيدة بلا وزن أو قوافٍ أو موضوع محدد .

3 - في الفترة من 1922 إلى 1924، اتجه السرياليون إلى وسيلة جديدة للتعبيروالاستكشاف ، وهي التنويم المغناطيسي ، وكان (روبرت ديسنوس 1945-1900)(*) ، خبيراً في هذا المجال ، إذ كان يستخدم التنويم المغناطيسي لتنويم شخصٍ ما ، ثم يتحدث معه بلا وعي أو ذاكرة ، ويسجل ما يقوله ، وبعد ذلك يتم تحليل هذه التسجيلات .

4 - تتجسّد السريالية في استكشاف المو اقع الخفية في اللاشعور ، وأحد الطرق المستخدمة لذلك هو استنطاق الأحلام النومية ، ويتمكن الفرد من الانغماس في عالم اللاشعور أثناء النوم ، حيث يتحرر اللاشعور ويتجسّد بكامل حريته ودون قيود ثقافية وعادات وأخلاق .

-5 تدوين أحلام اليقظة هو عملية تسليم الإنسان لنفسه لحالة من الهدوء والدخول في شريط ذكرياته وتصوراته وتداعياته ، حيث تتتابع هذه الأفكار والصور بحرية وتلقائية دون أي قيود أو رقابة أو توقف ، وفي الوقت نفسه يقوم الشخص بتدوين كل ما ينبثق من هذا التيار الذهني على الفور، ليتمكن فيما بعد من تحليله وتأمله .

6 - رصد وتسجيل كلام المجانين وهذياناتهم ، وذلك كوسيلة لاستكشاف أعماق ذواتهم ، فالجنون يمكن اعتباره حلماً ممتداً يعتمد عليه المريض كوسيلة للهروب من و اقع غير مرغوب فيه ، وفي عالمهم المرضي يتحول هذا الحلم إلى حقيقة ، ويمنحهم القدرة على تدفق الرغبات المكبوتة بحرية .

7 - في رحلة التجوال في الشوارع واستكشاف الأماكن الشعبية والمريبة ، نسعى للعثور على الغر ابة والمفاجآت ، نتجوّل بين الأزقة المتعرجة والساحات المكتظة بالحياة ، بحثاً عن لحظات مفاجئة تنبض بالإثارة والتشويق . (27 ، ص177-176).

لقد قضى الإنسان قروناً طويلة يسعى لفهم العالم المحيط به واستكشاف حقيقته ، سواء كان قد حقق إنجازات كبيرة أو صغيرة ، ذات قيمة أو لا قيمة ، فإنه لم يستكشف أبدا أعماق العالم الباطني ، وقد وجد السرياليون أن الوقت قد حان لاستكشاف هذا العالم المجهول واستخلاص الحقائق التي يحتويها ، وفي بيان (بريتون) الأول الذي يعد إعلانا للسريالية ، شُنت حرب جديدة على القيود التي كانت تعيق نشاط الفنان خلال تجاربه ، وفي هذا البيان أُطلقت الدعوة إلى الغوص في عالم الأحلام ، حيث يُعتقد أنه يمحو حلول جميع المشكلات (28 ، ص184-183) .

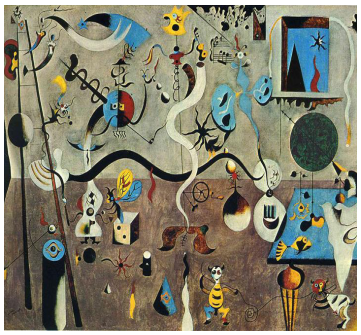
وفي رأي (فرويد) يسعى السرياليون إلى اكتشاف تعبيرٍ غيبيٍ ميتافيزيقي ، وعلى الرغم من ذلك فإنهم يرونه مصدر الإلهام الحقيقي للحركة السريالية ، حيث وجدوا الطريقة لحل تعقيدات الحياة في عالم الأحلام ، وهكذا اعتمدت السريالية على هذا العالم كمصدر للإلهام ، حيث كان هدفها استخدام أي وسيلة تساعدها على استكشاف محتويات العقل الباطن . والمعروف إن عالم الأحلام عالم واسع وغير مقيد ، حيث لا يوجد منطق يربط بين الأشياء أو ينظمها ، فالأشياء تتشكل الأشياء وتنظم بمنطقها الخاص ، فلا توجد حدود زمنية أو مكانية تحدد العلاقات بين الأشياء ، مما يتيح اجتماع أشياء متباعدة في لحظة واحدة بالرغم من التباعد الزمني الو اقعي ، أو اجتماع أشياء غير قابلة للتجمع في العالم الحسي ، ونتيجة لفقدان الحدود الزمنية والمكانية ، يصبح كل شيء ممكناً ، واستنادا إلى هذه الحقائق ، ظهرت الأشعار التي تبدو وكأنها تحكي حكاية حلم ، وكتبت الرو ايات التي تسعى لتصوير الرغبات والمخاوف والهواجس المكبوتة في العالم الباطن لشخصياتها (29 ، ص84) ، فالسريالية تأثرت بآراء (فرويد) في تحليل النفس الأنسانية ، وخاصةً الجو انب غير المدركة والأحلام والكبت ، ودعت إلى تحرير الغر ائز والرغبات المكبوتة في النفس الأنسانية ، وإشباعها لتجنب الألم والقلق الناتج عن كبت تلك الرغبات ، كما دعت إلى التخلي عن الموروث الاجتماعي والأخلاقي والديني ، وتقويض القيم والعادات السائدة ، والتمرد على الحالة الراهنة من الجمود ، فضلاً عن تأثرها بالفكر الماركسي الشيوعي ودعوته إلى الثورة لتغيير المجتمع . (30 ، انترنت)

يدعي السرياليون أنهم يستخدمون الإشكال والصور بدون وعي أو تفكير ولكن بإحساس فطري خالص ، ويعتقدون أنهم يمكنهم صنع عالمٍ في مجال الفن والأدب يفوق جماله العالم الحقيقي. يهدف السرياليون من خلال هذا الأسلوب إلى مفاجأة القارئ أو المشاهد وعرض جو انب عميقة وحقيقية من الطبيعة البشرية ، معبرين عن الأفكار اللاشعورية سواء بالكلمات أو الألوان (31 ، انترنت) ، حيث أن الاعمال السريالية تُصنف على أنها تلقائية فنية ونفسية تتحرر من

مبادئ الرسم التقليدي ، ومتكونة من تركيبات غريبة لأجسام غير مترابطة ، مما يخلق إحساسا بعدم الواقعية ، ولهذا تعتمد السريالية على اللاشعور وتظهر اللوحات فيها بشكل غامض ومعقد ، وتحمل دلالات رمزية غير محدودة ، وتحمل هذه مضامين فكرية وانفعالية يحتاج المتلقي إلى ترجمتها استنادا إلى خبراته السابقة ، وتعكس الأعمال السريالية الانفعالات التي تفصح عن ما يكمن وراء الحقيقة البصرية ، فالمظهر الخارجي الذي اهتم به الفنانون لا يمثل الحقيقة الكاملة ، إذ يخفي الحالة النفسية الداخلية ، والفنان السريالي يكون تقريبا في حالة نصف نائم ، حيث يسمح ليده ولوحته بتصوير مشاعره وأفكاره المتتابعة دون عوائق ، وفي هذه الحالة تكون اللوحة أكثر صدقا (32، انترنت) .

الشكل (1) آندريه ماسون

لفهم مضمون العمل السريالي ، يتطلب وجود قاعدة معلوماتية واسعة تتعلق برؤية السريالية وفلسفتها ، فعندما يقترح السرياليون لغة جديدة مجردة من الشوائب المشوهة ، فإنهم لا يقترحون فقط فنا للتسلية والمتعة ، بل يقترحون تغييرا ثوريا في حياة الناس من خلال تقديم بديل للمجتمع القائم ، حيث يُظهر ذلك بأن السرياليين ليسوا راضين عن ظلم الحياة وتفاهتها (33 ، ص78) ، وتتباين أساليب التعبير في السريالية بين اعتماد التجسيم الواقعي للرؤى ونزوات الفكر ، والاقتراب من التجريد ، حيث يعد الأسلوب الأول ردة فعل إلى الوراء ، أي أسلوبا أكاديميا ، ومع ذلك فإنه يحقق هدفا رئيسا للسريالية ، وهو الجمع بين الواقع والخيال . أما الأسلوب الثاني ، فيحقق هدفا آخر وهو تحرير فكر الفنان ليعبر عن أفكاره واندفاعاته دون قيود العقل الواعي واعتباراته (34 ، ص430) . إذ يقدم لنا التعبير التلقائي أو التعبير عن الفكر بدون سيطرة العقل المصادفة ويبعد العقل الناقد ، إذ تعتمد السريالية على التقنيات التي تعتمد التعبير التلقائي ، وتشمل هذه التقنيات العديد من الأساليب ، بما في ذلك الرسم السريع الذي يشبه التحدث السريع للإنسان ، وتقديم وسيلة للتعبير المباشر عن مشاعر وأفكار تحت السطح ، وقد قدم الفنان (أندريه ماسون) هذه التقنية الذي تخلص بسرعة من تأثيرات التكعيبية التحليلية وانتقل إلى مجالات تتعارض معها ، مثل الشعر ، وبهدف تجاوز التكامل التشكيلي للتكعيبية ، اختار (ماسون) أسلوب العفوية والتعبير الآلي والتركيز على مواضيع شاملة للكون ، مثل (الاتجاهات الأربعة ، والشهب ، والنجوم) . شكل (1)



الشكل (2) خوان ميرو

أما الفنان (خوان ميرو) الذي يعرف بأسلوبه التلقائي ، حيث يتمتع بروح دافئة وغنائية ، فهو أحد الرسامين الذين شاركوا في المعرض السريالي عام 1925، وكان أكثر سريالية من جميع الآخرين ، حسبما وصفه (بريتون) ، فقد قدم (ميرو) من برشلونة إلى باريس لمقابلة الفنان (بيكاسو) ودخول عالم الفن الحديث بسرعة . وفي أوائل العشرينات عندما كان يأتي إلى باريس في ذروة رد الفعل ضد التطرف ، انجذب (ميرو) إلى البحث عن نوع جديد من الواقعية ، حيث عكست أعماله الأولى حنينه إلى طفولته في (كاتالونيا) في إسبانيا ، حيث رسم الأشياء والناس في مزرعة عائلته بدقة كبيرة تقترب من الهلوسة ، وانغمس في عالم الطفل وتأثر بأفكار السريالية ، فبدأ يرسم بأسلوب طفولي . الشكل (2)

وفي سياق التلقائية أيضاً اعتمد (بول كلي) على قوانين الطبيعة في فنه ، حيث سمح للعمل الفني بالنمو تحت يدي الفنان دون وعي مسبق ، بدءً من حالة بدائية وطفولية ، في انتظار ما ينشأ وما ينجم منها ، حيث كانت الدوافع غير المنطقية للوعي حقيقة مؤكدة بالنسبة لـ (كلي) ويقول : " أن ثمة عوالم بدواخل الإنسان لا يملك في اكثر الاحيان ، نظرة إلى الداخل فيها غير الاطفال ، والبدائيين والمجانين ، أنها مملكة الذين لم يولدوا بعد أو الذين ماتوا ، أنها مملكة الممكنات ، المملوءة بشتى الاحتمالات التي اتت أو يمكن أن تأتي أو تكتمل أو تتطور ، أنها المملكة الداخلية لأني احسها

وراء حواسي ودون العالم الظاهر" (35 ، ص51-38) . الشكل (3)

الشكل (3) بول كلي

وفيما يتعلق بالفنان (ماكس آرنست) ، لاحظ الدادائيون في باريس إعجابهم بتلصيقاته التي بدأت تتخذ طابع السريالية ، فهو لا يكتفي بتجميع قطع ورق ولصقها ، بل يقوم بتجميع صور غير مرتبطة ببعضها البعض لتكوين صور جديدة ، ويضيف عناصر أخرى عند الضرورة بأسلوبه الخاص ، وتكمن طر افة أعماله وقيمتها في الجانب النفسي والإبداعي . وفي عام 1925، اكتشف (آرنست) طريقة جديدة تتيح له مزيدا من الحرية في عمله بواسطة تقنية الفرك ، فعلى لوح خشبي صغير يضع قطعة ورق عادي وبعض أوراق الشجر وخيطا ودولابا مسننا وما إلى ذلك ، ثم يقوم بفرك الورقة العادية بقلم رصاص ، مما ينتج صورا غريبة تحوي حقولا أو بحارا تظهر الخشبة فيها ، وتتحول الخيوط الملتوية إلى سحابة ، ويصبح الدولاب المسنن شمسا سوداء تتكون فوق أرض مشرقة بالضوء . بمعنى آخر، تفقد الأشياء التي تركت أثرها في هذه الصور خصائصها الأصلية وتتحول إلى أشياء أخرى بفضل مواهب الفنان في الرؤية والتخيل (36 ، ص114-113) ، الشكل (4) ، ويظهر (آرنست) هذه المواهب في لوحاته ، ويمكن للمرء أن يرى أنه لم يصور إلا رؤى وخيالات تنبعث من اللاوعي ، وتعكس وسواسه ورغباته وغموضه وطموحاته . فيمكن رؤية طيور مرعوبة وعطشى ، ومجموعات تتأمل هروبا جنونيا ، ووحوش مرعبة ، وغابات تحولت أشجارها إلى هياكل عظمية متهالكة أو فحم محترق ، أو مدن متحجرة ، وخلايا فارغة تنطلق كبقايا حضارة تراجعت لعصور بعيدة ، يبدو كأنها صحارى خاوية ومقفرة تحت قمر أكبر من الو اقع (36 ، ص115) .

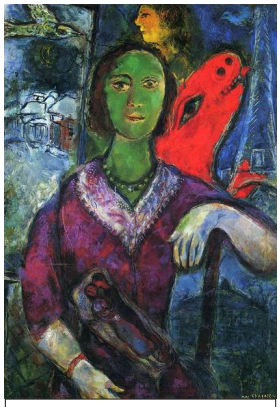
الشكل (4) ماكس آرنست

تعكس أعمال الفنان (مارك شاغال) القلق الذي شعر به قبيل الكارثة العالمية الأولى، إذ يصور أحلامه وذكريات حياته في قرية روسية بكل تعقيداتها و افتقارها للمنطق، معبراً عن نزو اته الجامحة بدون قيود ، من خلال تشويش وتوحيد العناصر المستعارة من مخلوقات متنوعة ، ويضعها في سياق زمني ومكاني مختلفين، مما يكشف لنا عن مفاجآت قد تكون سارة أو حزينة من طفولته . شكل (5) . في حين أن الصور السريالية للفنان (سلفادور دالي) تتجاوز حدود التصوير الو اقعي بشكل أكبر وتتجه نحو التحليل النفسي ، إلا أن تأثيرها في عصرنا الحالي لا يمكن تقديره دائما بشكل كامل من حيث جماليتها بين عامي 1922 و1932، أصبحت الخيالية الملهمة لـ (دالي) ذات تأثير بعيد المدى في عالمنا ، مما يجعل من الصعب أحيانا تقدير قيمتها الجمالية، ويتمتع (دالي) منذ طفولته المبكرة بخيال غير عادي ، ويتميز بانحر افاته الفريدة وتمرده في تجسيد رغباته الشخصية، ويكشف بصراحة عن أعماق نفسه ، حتى أنه لا يتردد في ذكر التفاصيل الدقيقة لها في مذكر اته . (37 ، ص193) .

يعد تطور (دالي) إسهاما ثوريا في حركة السريالية ، حيث قاد جهودا منظمة و انتقادية لإفراط في جميع جو انب الفكر ، على الرغم من صدور البيان السريالي في عام 1924، أي قبل انضمام (دالي) إلى الحركة بخمس سنوات ، إلا أن تطوره الفريد من نوعه منحه شخصية استثنائية و أثرت في مسيرته المتز ايدة كفنان ، وبمتابعة تطوره ، يجب أن نلاحظ الخيال الخصب والمهارة اليدوية التي أضافها إلى السريالية في بعض الأحيان ، ومنذ أو ائل العشرينات من القرن الماضي ، كان (أندريه بريتون) مرجعية أساسية في حركة السريالية ، حيث اعترف بالتحالف مع الجنون والأحلام والتشتت والمغالاة ، ومع كل ما يتناقض مع المظهر العام للو اقع ، وبعد بضع سنوات ، قام (دالي) بأداء دور مؤثر ومساهمة نقدية ، وكان من الضروري الاعتراف بالتأثير البصري الذي أحدثته لوحاته المشبعة بـ(اللاعقلانية المتماسكة) في السريالية.

(37 ، ص194)

أما الفنان (رينيه ماغريت) فهو يتميز بخلق جو سريالي دون الحاجة إلى استخدام صور غريبة مثل (آرنست) وهذيانات (دالي) ، حيث يقتصر عمله على التلاعب بالتباينات والفراغات والشفافيات والطابع التجريدي العام ، إذ يربط (ماغريت) أعماله بمفهوم (التصوير – الشعر) من خلال إعادة بناء الو اقع والوصول إلى أعماق الفكر من خلال التشابه الأكثر وضوحا وحقيقة ، وما يهدف إليه من التشابه هو بالضبط تشابه المادة المرئية والمادة الفكرية ، حيث لا يكتفي بتصوير ما يراه ، بل يصوّر ما يفكر فيه ، وما يفكر فيه هو تحويل الأشياء إلى صور تفقدها معانيها الأساسية ، لأن الشيء ليس له نفس وظيفة الصورة أو اسمها كما يراه ، بل العلاقة بين الشيء وصورته محدودة للغاية ، وهذا التحول في المعنى هو نتيجة تمثيل الشيء على سطح محدود . (38 ، ص190)



الشكل (5) مارك شاغال

الفصل الثالث : إجراءات البحث

مجتمع البحث :

يمثل مجتمع هذا البحث النتاجات الفنية لبعض الأعمال المتعلقة بمجتمع البحث والمحددة دراستها بما يتعلق بـ (التذاوت والأنوية في الرسم السريالي) وعلى نحوٍ أوسع من مو اقع الشبكة الالكترونية العالمية ، وقد ضم مجتمع البحث المنجزات الفنية لرسامي الفن المعاصر والتي ترتبط بحدود البحث ، لذا أعتمدت الباحثة على اطار مجتمع البحث بحدود (75) عملاً فنياً من تلك الأعمال تم جمعها من المصورات المتوفرة في الكتب والمصادر المتخصصة وأدلة المعارض ومو اقع الانترنت .

عينة البحث :

بغية تحقيق هدف البحث اتبعت الباحثة الاسلوب القصدي لتحديد عينة البحث من مجمل الاعمال الفنية والممثلة لمجتمع البحث ، وقد انتقت الباحثة (4) أعمال فنية .

المنهج المستخدم :

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي في تحليل العينة المختارة بطابع نقدي يحدده هدف البحث .

اداة البحث :

قامت الباحثة بالاعتماد على الاطار النظري كمحك للتحليل وبصياغة نقدية جمالية تتماشى مع هدف البحث .

تحليل العينة

إنموذج (1)

إسم الفنان : آندريه ماسون

إسم العمل : المناظر الطبيعية والمعجزات

المادة : زيت على كانفاس

تاريخ الإنتاج : 1935

القياس : 31.9 × 25.4 سم

في هذا العمل الفني يظهر تكوين عشوائي للأشكال المجردة ، تشير إلى مفاصل قد تكون لهيئات إنسانية أو ربما حيوانية ، تم تلوين اللوحة بضربات سوداء وصفراء تتناثر هنا وهناك .

استوحى (ماسون) تشكيلة المشهد من اللاشعور الباطن ، الذي يعد مخزن للصور والمفاهيم التي تم تقديمها في هذا العمل ، مستخدما خياله كوسيلة لتجسيد تلك الأشكال بشكل مجرد ، حيث ظهرت على خلفية مليئة بالخطوط العشوائية التي تحمل أسلوب الفنان ، وإستغلاله للخيال الحر والتلاعب بالتفاصيل ، مما سمح له بإظهار ملامح المرأة والرجل ، إذ يتوافق هذا مع التأثير النفسي العاطفي الذي اختاره (ماسون) لتفاصيله ، والتي تعبر عن الهواجس الذاتية للفنان .

قدم الفنان سطحا تصويريا يختلف تماما عن التكوين العام للوحة ، سواء في بساطة الخطوط أو انسيابيتها العالية ، تمثل فرصة لتحقيق تقابل غير عقلاني ، حيث يتمكن اللاشعور من تفكيك البنية التأليفية للموضوع ، تحوّل مظهر الطبيعة في العمل إلى مساحة وأرضية للتلاعب اللوني ، دون أي ضغوط من العالم الموضوعي ، وكأن اللوحة بشفافيتها تمثل حلما عاشه الفنان مع ذاته .حيث تشير ذات الفنان الى تجسيد للألوان والخطوط في تركيبة فوضوية ، ويعد هذا التلاعب اللاشعوري بالعناصر التصويرية عنصرا رئيسيا في نظام الصورة ، حيث يخلق صورة حقيقية ترسم بها حلم الفنان ، إذ ينشئ هذا العمل جمالا مثاليا ، مع بقاء التواصل مع رسوم البدائيين والأطفال التي تتسم بالبراءة في نظرتها للطبيعة .

قام (ماسون) بمحاولة تحرير بنية الشكل من كل ارتباط بالواقع ، لذلك توجه نحو تجريد العناصر التصويرية وتطبيق أداء يخضع للحتمية اللاواعية ، لتعزيز الشكل القائم بتوجه سريالي ، حيث يتجاوز تشكيل العناصر والروابط المتصلة بها باستخدام حركة ومرونة عالية ، خاصة في استخدام الخطوط والألوان ، ليتمكن عبر هذه الطريقة من إبراز الجوانب السريالية في الشكل .

وهنا يكمن في السمة التلقائية التي استدعتها قوة الخيال نتيجة واضحة لتقويض المعرفة والتذاوت . وعبر هذا العمل تتاح الفرصة لأنا الفنان ليسقط العمل الغير مقصود على التنفيذ .

إنموذج (2)

اسم الفنان : ماكس آرنست

اسم العمل : عيد الله

المادة : زيت على كانفاس

تاريخ الإنتاج : 1948

القياس : 107 × 155 سم

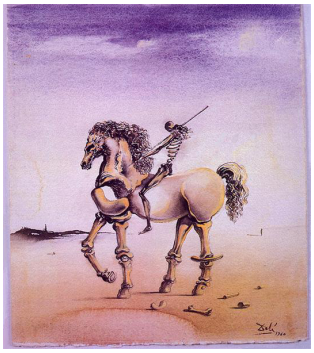
تتجلى في هذا العمل الفني خطوط وألوان متنوعة تشكل في الغالب أشكالاً زخرفية ، يهيمن عليها الشكل المثلث بمختلف اشكاله ، والذي يتداخل معه في وسط اللوحة ، وفي الخلف يتواجد مجموعة من الخطوط التي تشكل أقواساً ملونة برتقالية ، تنساب أطرافها نحو الأسفل لتشكل على ما يبدو هيئة رأس نصف هيكلين بشريين ، تتلاشى في ظلامهما . وفي الجزء الأمامي من اللوحة يظهر شكل رأس حيوان ذو طابع تكعيبي .

تمتاز الرؤية السريالية بالخيال الجامح الذي تعامل به (ارنست) والتي تنبع من ذات الفنان ، حيث ولدت كلها لغزا سرياليا يثير استغرابا ، حيث يبدو أن واقع الخيال الذي تحقق في العمل تأثر بارتباط فكري منظم . مستخدماً شذوذاً في هيكل الصورة غير العقلية ومحاولة إبعاد أي تلاحم مع الواقع وحياة العمل الجمالية لـ (أنا) الفنان ، مع التركيز على الرغبة في إنشاء شكل غير مقصود ، حيث سعى (ارنست) إلى استكشاف العمق غير المقصود للصورة ، الذي يكمن في اللاواقع واستبعاد التجارب التشكيلية التقليدية التي وجهت الصورة نحو التجريد وفتحت مجالات واسعة للتفسير. ويمكن رؤية رؤوس بشرية تتداخل مع تشكيلات زخرفية تحمل روح التصميم وتتجه نحو التكعيبية

التي تقوض المضمون أو تشير إلى وجود كائن خفي ، وإن التجريد الذي يتجلى في صورة هذا العمل ينطوي على أقصى درجات التحليل الحسي والذاتي والشكل المرئي ، فما يتاح للفنان هو رؤية شاملة تعيد بناء تحليل الو اقع بهدف إيجاد وسيلة للتواصل بين الو اقع واللاو اقع ، ومحاولة الارتقاء فوق تبعات الـ (الهو) والغريزة .

وبمقدار امتثال (آرنست) لرسم الطبيعة فقد غرق في خلق أشكال لا تجد لها مثيلا في الو اقع ، إذ تظهر الأشكال المعلقة كصورة شكلتها من تحرر مادي للصورة المرئية ، ولكن ليس كعمل أدائي رمزي ، بل كصورة أثارت و اقعا يرغب الفنان في كشفه الذات أمام قوته الخيالية ، وبما أن قوة الخيال الفنية استثمرت في هذه الحقيقة ، فلا يستبعد تجسيد أداء تلك المخلوقات وكأن الفنان يعيش صراعا روحيا بين المثالية المطلقة التي تتجسد في أشكال حسية مجردة وبين أشكال حسية لم تجد في هذه المعرفة الخارقة نصيبا في أدائها ، وإن تقويض المعرفة الحسية التي أسقطها الفنان بتوازنه مع الروح ، وجدت طريقها مع الحدس لتحقيق تو افق داخل سيميائية الألوان ، ما أدى إلى تشكيل المشهد التصميمي ضمن قوالب تحمل نفس دلالات الأدوات في الطبيعة ، وهذا الأمر يظهر بوضوح من خلال وجود الألوان الخضراء .

وأظهر (آرنست) إعلانا واضحا عن تفرده في ذاتية الفنان ورغبته في الانغماس في رحلة استكشاف طموحات الذات من خلال الخيال الفكري ، وقد تحقق ذلك من خلال التحكم الدقيق والمنتظم في الألوان والخطوط ، وإحداث الازدواجية في تكوين مثل هذا التصميم .



إنموذج (3)
إسم الفنان : سلفادوردالي
إسم العمل : كافالو ميتافيسكو
المادة : زيت على كانفاس
تاريخ الإنتاج : 1960
القياس : 25 × 38 سم

يبين هذا العمل تشكيلًا يشبه النصب التذكاري ، حيث يصور فارسا على هيئة هيكل من العظام يركب حصانا بشكل بطولي ، حيث يظهر الحصان في صحراء ومتأهبا ومنتصبا بفخر على أرجله الخلفية والتي تبدو مرسومة على شكل عظام مفصلة ، ويرفع الفارس يده التي تحمل رمحا ، وتحيط حوله بقايا من عظام تبدو متساقطة من الفرس .

يقوم الفنان في هذا العمل بالاندماج مع فنون عصر النهضة ، حيث يصور عملاً جديداً للفن مستوحى من فناني تلك الحقبة ، والذي يستند إلى وعي معرفي تجسيدا للحرية النفسية ، مما أدى إلى إنشاء صفة جمالية فنية لهذا المشهد . اعتمد الفنان على الذات والأنا كعناصر تحظى بتقديره ، كما لو كان (دالي) يعيش لحظات وعي عندما شعر بذاتية المشهد بأكمله . ومن ثم يظهر العمل بو اقعية تمزج ما بين و اقع الوعي وو اقع اللاوعي (الحلم) ، محاولا تحقيق وحدة بين تلك التناقضات .

بدأ (دالي) رحلته الفنية من خلال رؤية حلمية للأشكال ، وتتفق هذه الرؤية مع المنهج السريالي الذي حاول من خلاله قلب مفهوم الأشكال بأكملها ، سواء من حيث الانتماءات المادية أو أي قواعد تربطها بالو اقع الطبيعي . ومن ثم تأتي أشكاله في اللوحة متو افقة مع قو انين التنظيم الكلاسيكي ، ومن خلالها يصل إلى تصوير التفاصيل الدقيقة التي تعتاد العين رؤيتها في الأجزاء المادية ، وهذا يؤدي إلى حدوث غر ابة ودهشة في التكوين العام للوحة ، من خلال وحدات الأشكال الهندسية التي تتأثر بفعالية الأداء الإرادي العقلي المحمل بمضامين نفسية كامنة تحمل دلالات تعبيرية ، وأحاط (دالي) درجة وعي تمكنت طاقته المعرفية بكبح الو اقع وتجميع تلك الأشكال في بنية وجود عالم خاص بها ، تتميز بترتيباتها التكوينية وعلاقاتها المستقلة المنفصلة عن الزمكانية الو اقعية وعواطفها المادية . وعلى الرغم من سعي (دالي) للتجسيم والأداء الكلاسيكي ، إلا أن مرجعية الشكل والمضمون تكمن في اللاشعور وتعيش بمعرفته .

تتميز الأشكال في اللوحة بمفهوم السمو والذات ، حيث يرى (فرويد) فيها تجاوزا لقيود (الأنا) ، على الرغم من أن هذه الرؤية قد تكون ذاتية ومحدودة ، إلا أنها لا تعترض على العبور ، فالمسألة الجنسية هي عبور وتجاوز ، وفي نفس الوقت تحمل رموزا محملة بالقضايا النفسية ، وقد وجد (يونك) دلائل على تجسيداتها المتبقية داخل العقل البشري ، ولذا سعى (دالي) إلى إسقاط تلك المضامين المتراكبة التي تتلازم مع غريزته اللاشعورية .

إنموذج (4)
إسم الفنان : مارك شاغال
إسم العمل : عشاق في سماء لطيفة
المادة : زيت على كانفاس
تاريخ الإنتاج : 1964
القياس : 50.8 × 71 سم

يصور هذا العمل لحظة حلمية احتفالية تشبه حفل زفاف بين رجل وامرأة ، حيث يتعانقان ويرتديان بدلة العرس البيضاء . يعبّر (شاغال) في اللوحة عن هذه المناسبة المفعمة بالفرح كأن العاشقين يطفوان في محيط سماوي يتلون بالأزرق ، وتتناثر حولهما الورود ، وتظهر شمس لا تشوبها شائبة ، بل تشع بسكون تام مع دائرتان مشرقتان من اللون الأصفر والأبيض محاطتان باللون البرتقالي . رسم العاشقين بشكل ممتد يشير إلى اتجاه حركتهم نحو الأعلى ، متناغما مع جو الفضاء السماوي وقرص الشمس .

في هذه العوالم الغريبة والحالمة ، يجد (شاغال) نوعا من (الأنا) الفرويدي ، حيث ينجذب إلى العناق والعشق والارتفاع والأجواء السماوية ، مما يقوض التمايلات الجسدية البذيئة ، فالخيال الخصب يحث الذات على الانتصار برفعتها ، حيث يصبح عالم اللاشعور الذي ينصهر فيه تراكمات العالم المادي ، فضلاً عن العواطف المحررة من خلال الأحلام تتخطى الانفعالات الآنية ، وتتحول إلى عواطف مرغوبة ومستقبلية تطلب دوما عواطف تسقط حجج العقل في سعيها نحو تحقيق السعادة من هذا النوع من الخبرات.

لم يكتف (شاغال) بتصوير مشهد حلمي بأشكال و اقعية تشبه تلك التي نراها في الأحلام ، بل كان لديه امتداد نحو التجريد ، فالأشكال النحيفة التي تتراوح من أسفل اللوحة إلى أعلى اللوحة ، تخلو من أي تفاصيل مبالغ فيها ، وتتميز ببساطة تعبير الوجود ، متجلياً ذلك في الضربات العشو ائية التي تشكل ملامح الوجوه ، وتبسيط تصوير الزهور وقرص الشمس ، هذا العمل ينفصل عن الو اقع ليس بفلسفة تجعل المفهوم غامضا وصعب الفهم ، بل هو تجريد يحمل رموزا يمكن فهمها ، فالبساطة في الشكل تتر افق مع بساطة المحتوى .

ومن هنا فأن الخلل الذي أنتجه (شاغال) يعود إلى انجذابه الغير إرادي نحو عالم اللاشعور وتوجه خياله نحو اللعب الحر ، والذي جرد به الأشكال وقام بتبسيطها لتصبح قابلة للقراءة والتفسير ، ولذلك قرر بشكل متعمد أن يتبع أداء بسيطا وغير محكم ، متجنبا الأسلوب الكلاسيكي والو اقعي ، وبهذا التحوّل تغيرت بنية العمل الفني إلى بنية غير واعية تعبر عن العوالم الداخلية .

الفصل الرابع : النتائج والاستنتاجات

النتائج :

1 - التذاوت من السمات البارزة في الرسم السريالي والتي يتم التعبير عنها من خلال الرموز اللاعقلانية والتجريد في الأعمال الفنية .

2 - غالباً ما يستكشف الفنان السريالي جو انب الوعي اللاشعوري والتجارب الشخصية في أعماله ، مما يولد عنه

نتاجات مميزة وغير تقليدية للو اقع .

3 - هناك تنوع في طرق تمثيل الذاتية والأنوية في الرسم السريالي ، كاستخدام الأشكال المحرفة والأحلام والأشكال اللاو اقعية السريالية . كما في النماذج (1 ، 2) .

4 - يمكن للرسم السريالي أن يعكس صراعات الهوية الشخصية والشعور بالاغتراب من خلال التلاعب بالأشكال والألوان والتركيبات غير المألوفة. كما في الأنموذج (3) .

5 - غالباً ما تكون الأعمال السريالية مفتوحة التأويل وتترك مساحة للمتلقي لتفسير المعاني الرمزية والذاتية المنعكسة فيها . كما في النماذج (1 ، 2) .

6 - يمكن للرسم السريالي أن يعكس نقد اجتماعي أو سياسي من خلال التصوير اللاعقلاني للو اقع والتحدي للمعايير التقليدية . كما في الانموذج (3) .

7 - هناك علاقة وثيقة بين التذاوت والأنوية في الرسم السريالي ، حيث تُعبر الأعمال عن الخبرات الشخصية للفنان والحالة النفسية الفردية . كما في النماذج (3 ، 4) .

8 - التركيز على اللاوعي والذاتية الفردية يعكس السمات البارزة للسريالية كحركة فنية تحدت المعايير التقليدية وسعت إلى التعبير عن التجربة الإنسانية بطرق غير مألوفة .

الاستنتاجات :

1 - ركز الرسم السريالي بشكل كبير على تجربة الذات الفردية والبعد النفسي للفنان .

2 - مفهوم الأنوية أو الشخصية الفردية للفنان كان محوريا في الممارسة الإبداعية للسريالية .

3 - سعت السريالية إلى الكشف عن جو انب اللاوعي والمخيلة الداخلية للفنان وترجمتها إلى أعمال فنية .

4 - هناك توتر أو تذاوت بين الوعي والاستبطان اللاوعي في الأساليب والتقنيات السريالية .

5 - يعكس الرسم السريالي الخصوصية النفسية والذاتية المميزة لكل فنان على حدة .

6 - تفاعلت السريالية بشكل عميق مع الأفكار والطروحات الفلسفية والنفسية . لفرويد ويونغ وبرغسون و اندريه ، وحاول فنانوها بوضع الآليات العملية والتجريبية لتلك الآراء.

7 - تنوع طرق التعبير عن الذات والأنوية الفردية في الأعمال السريالية المختلفة .

الهوامش

(*) المثالية: كلمة مشتقة من مفردة المثال والتي ترى بالأصل الى أفلاطون الذي أشار إليها لأول مرة في محاوراته وهي نزعة تجعل من الفكر وحده منبعاً للوجود الإنساني وتقابل المثالية ، المادية وتعارضها كمعنى ميتافيزيقي وهي نزوع أخلاقي لتحقيق مثل عليا كمعايير للسلوك الإنساني. ينظر: سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، 1985، ص203-202 .

(*) الاستقراء : التوصل إلى المعلومة عن طريق أدلة وشواهد ، للمزيد ينظر: فؤاد كامل وآخرون : الموسوعة الفلسفية المختصرة ، مكتبة النهضة ، بيروت ،1983، ص51.

(*) وللوجودية اتجاهان متمايزان هما وجود مقيد بعقيدة ووجود حر ويعد (كيركيجارد) هو الفيلسوف الأول لكلا الاتجاهين معاً غير أن النزعة المقيدة بعقيدة كانت الأقرب الى أفكاره . للمزيد ينظر: جان بول سارتر: الوجودية مذهب إنساني ، ترجمة : حسين مكي ، مكتبة الحياة ، مطابع سمية ، بيروت ، ط2 ، د.ت ، ص43-41.

(*) جاك فاشيه (7 سبتمبر 1895 . 6 يناير 1919) : كاتب وشاعر فرنسي ، كان صديقاً لإندريه بريتون مؤسس السريالية ، وأحد الملهمين الرئيسيين وراء الحركة السريالية كما قال بريتون . ينظر: https://www.calendarz.com/ar/on-this-day/september/7/jacques-vache

(*) روبرت ديسنوس Robert Desnos يوليو 1900 - 8 يونيو 1945) : كان شاعرا سريالياً فرنسياً لعب دوراً رئيسياً في الحركة السريالية في عصره . ينظر: روبرت_ ديسنوس https://ar.wikipedia.org/

المصادر

(1) أحمد العايد وآخرون : المعجم العربي الأساسي ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم تونس ، 1989 .

(2) الحسيني ، جعفر باقر: معجم مصطلحات المنطق ، دار الاعتصام ، العراق ، د. ت .

(3) م. روزنتال ، ب. ويدين : الموسوعة الفلسفية ، ترجمة : سمير كرم ، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت ، د.ت .

(4) قاسم أنس : أطفال بلا أسر، مركز الإسكندرية للكتاب ، ط1 ، مصر، 1998 .

(5) مراد وهبه : المعجم الفلسفي ، دار قباء الحديثة ، القاهرة ، مصر، 2007 .

(6) معجم اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، الادارة العامة للمعجمات وأحياء التراث ، مكتبة الشرق الدولية ، القاهرة ، مصر، ط4 ، 2005 .

(7) آل ياسين ، جعفر: فلاسفة يونانيون من طاليس الى سقراط ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط2 ،1975.

(8) غادة المقدم عدرة : فلسفة النظريات الجمالية ، جروس بروس ، ط1، طرابلس ، لبنان ،1996.

(9) الفاخوري ، حنا ، والجر، خليل : تاريخ الفكر الفلسفي عند العرب ، مكتبة لبنان ناشرون والشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، طبع في دار توبار للطباعة ، القاهرة ،2002.

(10) أفلاطون : الجمهورية ، ترجمة : حنا خباز، دار النهضة ط2 ، بغداد ،1980.

(11) أفلوطين : التساعية الرابعة ، ترجمة وتعليق : فؤاد زكريا ، ط2، القاهرة ،1980.

(12) قيس أحمد هادي : نظرية عن فرانسيس بيكون ، مطبعة دار المعارف ، بغداد ، ط1980،1.

(13) جون لويس : مدخل الى الفلسفة ، ترجمة : انور عبد الملك ، الدار المصرية للكتاب ، القاهرة ،1957.

(14) زكي محمود نجيب : أحمد أمين ، قصة الفلسفة اليونانية ، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ، ط4 ، 1958.

(15) فؤاد كامل وآخرون : الموسوعة الفلسفية المختصرة ، مكتبة النهضة ، بيروت ، 1983.

(16) ايمانوئيل كانت : نقد العقل المحض ، ترجمة : موسى وهبة ، مركز الانماء القومي ، بيروت ، ط1 ،1988.

(17) عثمان أمين : رواد المثالية في الفلسفة الغربية ، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة ،1975 .

(18) زكريا إبراهيم : دراسات في الفلسفة المعاصرة ، ج1، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، د.ت.

(19) العبيدي ، ناظم هاشم ، ناظم هاشم :علم نفس الشخصية ، جامعة بغداد ،1990.

(20) ك .هول .ج . لندزي : نظريات الشخصية ، ترجمة : فرج أحمد فرج ، قدوري محمود حنفي ، لطفي محمد فطيم ، الهيئة العامة للتأليف والنشر، القاهرة ،1971 .

(21) السرخي ، ابراهيم محمد : السلوك وبناء الشخصية بين النظرات الغربية وبين المنظور الاسلامي ، دار زهران للنشر والتوزيع ، عمان ، ط1 ، 2002 .

(22) الغزة ، سعيد حسين ، وجودت عزة عبد الهادي : نظريات الارشاد والعلاج النفسي ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، عمان ، ط1 ، 1999 .

(23) محمد السيد عبد الرحمن : نظريات الشخصية ، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة ، 1998.

(24) ريكان إبراهيم : مقدمة في الباراسايكولوجي ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية ، ط2 ، 1989 .

(25) جوليان ، روتر: علم النفس الإكلينيكي ، ترجمة : عطية محمود الهنا ، القاهرة ، بيروت ، دار الشروق ، ط3 ، 1989.

(26) دوبلسيس ، ايفون : السريالية ، ترجمة : هنري زغيب ، منشورات عويدات ، بيروت ،1983.
(27) الاصفر، عبد الرزاق : المذاهب الأدبية لدى الغرب- مع ترجمات لنصوص لابرز اعلامها ، اتحاد الكتاب العرب ،1999.
(28) اسماعيل ، عزالدين : الفن والانسان ، دار القلم ، بيروت ، ط1 ، 1974.
(29) ريد ، هربرت : الفن الان – مقدمة في نظرية الرسم والنحت الحديثين ، ط1 ، ترجمة : فاضل كمال الدين ، دائرة الثقافة والاعلام ، الشارقة ،2001 .
(30) شبكة المعلومات الدولية (الانترنت) www.marefa.org
(31) موسوعة المعرفية الشاملة : http:llmou
(32) منتدى احباء العذراء مريم : www.maria-love.com
(33) برادبري ، مالكوم وجيمس ماكفارلن : الحداثة ، ترجمة : مؤيد حسن فوزي ، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد ، 1997
(34) مجموعة من المؤلفين : محيط الفنون ، دار المعارف ، 1970 .
(35) أمقران ، ياسمينة ، " انا واللون واحد – بول كلي " ، مجلة فكروفن ، العدد (49-48) المانيا – بون ، 1988 .
(36) مولر، جوزيف اميل : الفن في القرن العشرين ، ترجمة : مهاة فرح الخولي ، مراجعة : عدنان البني ، وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق 1976 .
(37) سلفادوردالي اول فنان يستثمر التحليل النفسي ، ترجمة : فخري خليل ، مجلة الثقافة الاجنبية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 2006 .
(38) امهز، محمود : الفن التشكيلي المعاصر1870 – 1970 ، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيروت ، 1981.