غرائبية الخيال السريالي في أعمال جيروم بوش

The strangeness of surrealist imagination in the works of Hierome Bosch

م.م. مهند كريم محمد هاشم
تدريسي في جامعة بابل / رئاسة جامعة بابل
Mohanad Kareem Muhammad Hashem
m.mohanad.k@gmail.com

ملخص البحث

تناول البحث الحالي الموسوم غرائبية الخيال السريالي في أعمال جيروم بوش, دراسة الموضوعات والأشكال الغرائبية والخيالية التي جسدها الفنان في أعماله وكانت ذات دلالات سريالية تجسيداً إلى ما يجول في مخيلة الفنان ، فقد احتوى البحث على أربعة فصول تناول الفصل الأول الإطار المنهجي, ويضم مشكلة البحث الحالي بالإجابة عن التساؤل الآتي : ما هي غرائبية الخيال السريالي في أعمال جيروم بوش ؟ ,ومن ثم أهمية البحث والحاجة إليه، وهدف البحث المتضمن (التعرف على غرائبية الخيال السريالي في أعمال جيروم بوش) وحدود البحث المتضمنة :-

أولا: الحدود الموضوعية: غرائبية الخيال السريالي في أعمال جيروم بوش.

ثانياً : الحدود الزمانية: (من عام 1480 – إلى عام 1505).

ثالثاً :الحدود المكانية / أعمال الفنية المنجزة في أوروبا .

وانتهى الفصل بتحديد المصطلحات .

أما الفصل الثاني فقد تناول الإطار النظري واحتوى على ثلاث مباحث تناول المبحث الأول: مفهوم الغرابة و مفهوم الخيال ، والخيال فلسفياً , أما المبحث الثاني فقد تناول السريالية و المبحث الثالث حياة وتجربة الفنان , وانتهى الفصل بالمؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري. أما الفصل الثالث فقد تضمن إجراءات البحث, ومجتمع البحث، وعينة البحث، ومنهج البحث (حيث اعتمد الباحث المنهج الوصفي بطريقة تحليل العينة), وتحليل العينات وقد تناول الفصل الرابع النتائج، والاستنتاجات, والتوصيات, والمقترحات، ومن ثم المصادر والمراجع.

ومن أهم النتائج التي توصل إليها الباحث :-

1- ان ما طرحته السريالية من مفردات الخيال بدت واضحة في أعمال جيروم بوش وأثرها التي بدت بديلا عن سلطة المنطق والعقل إذ لجأ إلى الأسس البنائية والعلاقات الشكلية التي من شأنها ان تحقق التوازن بين

أبعاد اللوحة والوحدة والانسجام مما أتاح للفنان تشكيل نسق من العلاقات التشكيلية والرمزية على السطح التصويري الذي اجتمعت به عناصر التغريب والخيال واللاوعي . كما في العينات كافة

2- يتكون العمل الفني التشكيلي عند جيروم بوش من مجموعة من حيثيات عالم الوجود استطاع توظيفها بصورة غرائبية خيالية جمالي . كما في العينات كافة

أما أهم الاستنتاجات :-

1- خلق الخيال في أعمال جيروم بوش نوع من المفاجئة لدى المتلقي من خلال خلق أشكال غير منطقية بديل عن الواقع .

2- يتحقق الخيال والغرائبية لدى الفنان من خلال التلاعب بعناصر التكوين وطريقة جمع التفاصيل الدقيقة ليجسدها بالتالي على هيئة ظاهرة غير مكتملة شكلا لتسهم في صياغة المعنى داخل فضاء العمل الفني .

الكلمات المفتاحية : الغرائبية , الخيال السريالية .

Abstract of the research

The current research entitled The Strangeness of Surreal Imagination in the Works of Jerome Bosch, studied the strange and imaginary subjects and forms that the artist embodied in his works and had surreal connotations embodying what is going on in the artist's imagination. The research contained four chapters. The first chapter dealt with the methodological framework, and included the problem of the current research by answering the following question: What is the strangeness of surreal imagination in the works of Jerome Bosch?, and then the importance of the research and the need for it, and the goal of the research included (identifying the strangeness of surreal imagination in the works of Jerome Bosch) and the limits of the research included- :

First: Thematic limits: The strangeness of surreal imagination in the works of Jerome Bosch.

Second: The temporal limits: (from 1480 - to 1505).

Third: The spatial limits / artistic works completed in Europe.

The chapter ended by defining the terms.

The second chapter dealt with the theoretical framework and contained three topics. The first topic dealt with: the concept of strangeness, the concept of imagination, and imagination philosophically. The second topic dealt with surrealism, and the third topic dealt with the artist's life and experience. The chapter ended with the indicators that resulted from the theoretical framework. The third chapter included the research procedures, the research community, the research sample, and the research methodology (where the researcher adopted the descriptive method by analyzing the sample), and analyzing the samples. The fourth chapter dealt with the results, conclusions, recommendations, and suggestions, and then the sources and references. Among the most important results that the researcher reached- :

1- What surrealism presented in terms of imagination appeared clearly in the works of Jerome Bosch and its impact, which seemed to be an alternative to the authority of logic and reason, as he resorted to structural foundations and formal relationships that would achieve balance between the dimensions of the painting and unity and harmony, which enabled the artist to form a system of formative and symbolic relationships on the pictorial surface in which the elements of strangeness, imagination, and the unconscious came together. As in all samples
2- The visual artwork of Jerome Bosch consists of a set of aspects of the world of existence that he was able to employ in a strange, imaginative, and aesthetic way. As in all samples

As for the most important conclusions-:

1- The imagination in Jerome Bosch's works creates a kind of surprise for the recipient by creating illogical forms as an alternative to reality.
2- The imagination and strangeness are achieved by the artist through manipulating the elements of the composition and the method of collecting the fine details to embody them in the form of an incomplete phenomenon in form to contribute to formulating the meaning within the space of the artwork.

Keywords: strangeness, surrealist imagination.

الفصل الأول

1- مشكلة البحث :

يعرف الفن على انه إبداع إنساني يخاطب المشاعر ويثير الأفكار , وهو عبارة عن رحلة إبداعية يترجم فيها الفنان أحاسيسه وخياله إلى أعمال ملموسة والاعتقادات التي تمس حياة الفنان تارة والمجتمع تارة أخرى كالأساطير والحكايات وما لها من علاقات ذات ارتباط بيئي و اجتماعية وبذلك يسعى الفنان إلى توظيف أفكار وموضوعات ذات صلة عميقة بالبنى الوجدانية والروحية للفرد من جهة والمجتمع من جهة أخرى وبما أن الفن السريالي يتجه نحو التعبير عن العقل الباطن بصورة يعوزها النظام والمنطق غالبا لذا لجأ الفنان السريالي إلى تحوير أشكاله لتغدو بعيدة عن المألوف مما جعل نتاجاته ثرية بالمنحى التخيلي بوصفها لا تحاكي عالم الواقع محاكاة تقليدية إنما تحاكي جوهر ذلك العالم مانحاً إياها قدراً من التحوير عن أصلها الطبيعي بوصف أن التحوير ليس عجز الفنان السريالي عن محاكاة الواقع بل كان يرجع إلى الشعور بتفاهة الوجود الأرضي والانشغال المستمر بالوجود الأزلي فالفنان السريالي لا يعير الوجوه والأشكال اهتماما كبيرا في رسمه فهو يصورها بكثير من التبسيط لذا كلما اكتظت الموضوعات يصبح الفن مبدعاً لنتاجات تفتح المجال واسعا للتأويل بقدر من التخيل .

إن السريالية تعد من أكثر الفنون غموضا وتعقيد إذ كانت منبعا فنيا لاكتشافات تشكيلية رمزية لا نهاية لها لذا فهو يتوسم منظومة علاماتية تخيلية باعتبارها سمة ملازمة لنتاجاته ذلك من خلال تحويراته للأشكال الطبيعية إذ استطاع أن يجعل أشكاله أكثر تحررا من خلال معالجاته الفنية ليخلق خيالا روحيا بعيدا عن أي تشبيه مادي واقعي مستندا الى تحريم تشبيه الحياة ليضمن بذلك انتقاله من حدود الصورة

الموضوعية المألوفة إلى الصورة الذاتية المحملة بلغة جديدة مشحونة بطاقة تخيلية تحاكي عالم الباطن أكثر من محاكاتها لعالم الظواهر .

إن الفعل التخيلي في الفن السريالي يفسح المجال واسعا إلى تجاوز العالم المادي والارتقاء به نحو اللامتناهي والروحي والغرائبي من خلال استقصاء المحاكاة والتسجيل والبحث في اللامرئي الكامن وراء تمظهرات العالم الخارجي فالفنان جيروم بوش يعد من أهم الرسامين الذين عملوا وفق توجهات و طروحات الفن السريالي فقد اهتم بالجمال والغرابة التي تصور جوانب الحياة الاجتماعية فقد كانت أعماله تبحث في المعنى بعيدا عن الظاهري والمحدود من خلال التغريب الأمر الذي جعل الباحث يقف عند رسوماته لما لها من أهمية معرفية وجمالية وتاريخية مما دعا الباحث إلى أن يتقصى طبيعة عمل هذه الخيال السريالي واليات اشتغاله في الأعمال الفنية والتوزيع الإنشائي لهذه العناصر شكلاً ولوناً وخطاً و فضاء وتعبيراً من خلال تمظهرات الأشكال الآدمية والحيوانية والنباتية والمعمارية والتزيينية وفحص آليات خرق هذه الخيال لكل ما هو مادي وطبيعي وواقعي ، ومن هنا تتحدد مشكلة البحث الحالي بالإجابة على التساؤل الآتي : ما هي غرائبية الأشكال الخيالية في أعمال الفنان جيروم بوش ؟

اهمية البحث والحاجة اليه

وتكمن أهمية البحث بما يأتي :

أ- إن البحث الحالي يعد محاولة معرفية للكشف عن غرائبية الخيال السريالي في أعمال جيروم بوش .
اما الحاجة الية فتتمثل بما ياتي :

أ- يمكن الإفادة من الدراسة الحالية من قبل المتخصصين في الدراسات التاريخية والجمالية والنقدية ، فضلا عن طلبة الدراسات العليا وخاصة منهم في اختصاص الفنون التشكيلية .
ب- سد حاجة المكتبة محليا في مجال الدراسات التي تعنى بالقدرات التخيلية في الدراسات الجمالية السريالية .

2-حدود البحث :

- الحدود الموضوعية : غرائبية الخيال السريالي في أعمال جيروم بوش .
- الحدود الزمانية : 1480 - 1505
- الحدود المكانية : أعمال جيروم بوش المنجزة في أوروبا

1- هدف البحث :

يهدف البحث الحالي إلى :

التعرف على غرائبية الخيال السريالي في أعمال جيروم بوش .

2- تحديد مصطلحات البحث :

أولاً : الغرائبية

لغة:

- الغرائبية : هي جمع غريب , والغريب هو البعيد عن الفهم , أي شيء غير مألوف أو هي طريقة تصرف خارج عن العادات المألوفة أو بعيد عن الطرق التي يتبعها عامة الناس (احمد مختار عمر , 2008, ص1603) .
- جاءت في قاموس المحيط تحت وزن غريب (والإغراب ايتان الغرب و الإتيان بالغريب , والمبالغة بالضحك كالتغريب)(الفيروز آبادي وآخرون , 2003, ص124) .

اصطلاحاً :

- هي صراع ومواجهه بين الألفة والشيء الغريب , فهي عالم غريب يؤدي إلى الغموض وانفعال النفس وإثارة مشاعر غريبة تثير الاستغراب(سعيد علوش , 1985, ص170) .
- هو الذي تبدو تفاصيله فوق الطبيعي على مدار الواقع , وفي نهاية المطاف تلاقي تفسيراً عقلانياً لذلك (تزفيتان تودوروف , 1993, ص68)

التعريف الإجرائي : هي تعبر عن عناصر خيالية أو عجيبة أو غير مألوفة مستمدة من الواقع وهي تعكس مزيجاً من الدهشة والغموض حيث تبدو العناصر غير طبيعية أو مثيرة للمتلقي .

ثانياً:**الخيـال**

لغـة:

- (خُيِّلَ) إليه انه كذا ، و(تَخايَلَ) له الشيء أي تَشَبَّهَ ، و (تَخَيَّلَتِ) الشيء أي تمَّثله وتصوَّرَه (أبراهيم مدكور, 2004, ص267) كما يقال تصوره ، فتصور له وتبينه ، فتبين له وتحققه ، فتحقق له (محمد بن أبي بكر الرازي , 1999, ص196)و(خُيّل) إليه أنّه دابّة فإذا هو إنسان ، وتَخَيّل إليه ، وافعل على ما خيّلتَ ؛ أي على ما أرَتْك نفسُك وشبّهتْ و أوهمتْ (أبي القاسم الزمخشري , 1998, ص275) .

اصطلاحاً:

- خيال الشيء اخترعه وأبدعه كما في التخيل المبدع ، وهو قوة تتصرف في الصورة الذهنية من خلال مجموعة عمليات كـ(التركيب والتحليل والزيادة والنقص) وتسمى هذه القوة بالمخيلة أو المتخيلة ، و تخيل الشيء تشبه له كما في التخيل الوهمي ، والفرق بين التخيل المبدع والوهمي إن الأول ؛ يستمد عناصر من الوجود فيركبها تركيباً جديداً ، أما التخيل الوهمي فيعمل على نسج رؤى وأحلام نسجا خياليا لا صلة لها بالوجود الحقيقي(جميل صليبا , 1982, ص262) .
- يعرف الخيال بأنه " تأليف صور ذهنية تحاكي ظواهر الطبيعة وان لم تعبر عن شيء حقيقي موجود " (إبراهيم مدكور , 1983, ص41) كما انه " استحضار صور لم يسبق إدراكها من قبل إدراكا حسيا أو هو القدرة على رسم صورة رمزية تختلف في استحضار التنبيهات السابقة" ، إلى تكوين وتأليف جديد مغاير للأصل (هادي نعمان الهيتي , 1988, ص77)

التعريف الإجرائي : هو يمثل كل ما يتعلق بقدرة الفنان على تصوير أشياء أو مواضيع أو أحداث غير مستمده من الواقع فهو ابتكار لصور ذهنية جديدة غير مألوفة وغير واقعية جديدة لا تخضع لقوانين الواقع .

الفصل الثاني

المبحث الأول

مفهوم الغرائبية :-

تعد الغرائبية ذات طابع فطري مرتبط مع نفسية الإنسان في بداياته المبكرة وان كل ما يثير قلقه ويشعره بالخوف ولم يعي ماهيته هو بالنسبة لهُ غريب , وكل ما هو خارج نطاق مداركه المحسوسة البسيطة ان كل ذلك يؤدي إلى الغرابة , و كانت البيئة بمجمل عناصرها الحية والغير حية مصدر تهديد للإنسان بما يرافقها من عواصف وفيضانات وغير ذلك من الكوارث الجغرافية لتكون ضغوط سيكولوجية ومنبهات تحفز محسوسات الفنان وان تلك المحسوسات سرعان ما تم تأويلها من قبل الفكر الإنساني إلى مفردات ورموز دلالية لتكون منظومة من الأشكال الغرائبية يجسدها الفنان بإشكال هجينة ومركبة لا تمثل الواقع لتدخل في مضمار الأشكال الأسطورية المعقدة .

فالغرابة فعلت الخيال من خلال الفطرة وقابلية الابتكار الصوري في الفنون التشكيلية وبطريقة غير واعية أصبحت بعد ذلك وبعد تطور الحضارات لتكون واعية ومقصودة في العمل الفني , لذلك ارتبطت الغرابة مع الخوف والغير مألوف سواء في العمل الفني أو في الواقع وتلك بدورها هي من تستحضر العناصر الغرائبية من فعل الخيال ليكون من ضمن العنصر الشكلي (سوسن محمد حمزة, 2024, ص77)

يكمن جوهر الغرابة في الفن والأدب في تلك العلاقة التي توجد بين الموت والحياة وكذلك في آلية التكرار في انتقاء الألفة وغياب الشعور بالأمن وحضور الخوف في الحياة أي كل ما هو ضد إلا من غريب وكل ما هو ضد الألفة غريب وكل ما هو ضد الفرح غريب والأكثر من هذه الغرابة نفسها تتحول لأشياء عادية ومألوفة , فالغرابة حياتية وإبداعية وقد تتجاوز الغرابة الحياتية فعلاً الغرابة الفنية والأدبية وهي نوعان غرابة غير مألوفة وغرابة مألوفة , و الخوف هو أساس الإحساس بالغرابة لأنه هو نقيض الأمن وعدو الطمأنينة وترتبط الغرابة أيضاً بعالم الكوابيس والأشباح والمقابر والموت وكذلك كل ما هو مكبوت في أعماق الوعي الجمعي (شاكر عبد الحميد , 2012, ص108) .

وقد باتت الغرائبية قضية مهمة تناولها بعض الفلاسفة والمفكرين من خلال التحليل والاستقصاء واتسع البحث بعد الثورة الصناعية من جهة وقيام الحربين العالميتين وما رافقها من مآسي وويلات , حتى أصبح أمرا طبيعياً تداول أشكال تعبر عن حالات الاغتراب التي يشعر بها الإنسان نتيجتاً لتلك الحروب المأساوية لذلك عانى الفرد من اغترابات شتى واتسمت ردود أفعاله بإشكال تراوحت بين الانسحاب من الواقع إلى الخيال واللاشعور والهامش والمتمرد على المجتمع والواقع من خلال إنتاج أشكال غرائبية(د. أي شنايدر , 1984, ص89) تجسدت في نتاجات فنون الحداثة وما بعد الحداثة من خلال الابتعاد عن الواقعية والمألوف واللجوء إلى ما هو غرائبي وغير متوقع وغير مألوف .

مفهوم الخيال:

يعد الخيال احد العناصر التي يعتمد عليها الفنان في بناء عالم من الصور المتخيلة وتجسدها من خلال اللوحة التشكيلية فالواقع المرئي المتخيل الذي يحدده الفنان إنما يعتمد على المدى الواسع لمخيلته وكيفية إيصال المفاهيم والأفكار المراد تحقيقها في العمل الفني بشكل مبدع كون الخيال هو المولد الأساسي للصور الحسيه المستلهمة بواسطة الحس والتي يتأسس من خلالها نظام الصور المتخيلة بفعل عمليات التحليل والتركيب التي تظهر على الصور المتخيلة لتشكل أشكالا فنية يحسها الفنان يعبر عنها بشتى الصور لكي يعطي الإحساس الكامل برؤيته لتلك الصور وتجسيدها بكل ما تحمله من غرائبية .

في طبيعة الطرح وما تحمله من مضامين لذلك فان الخيال نشاط نفسي لدى الإنسان يولد عبر تجديد ما لديه من تجربه صورا حسية وذهنيه جديدة وبفضل الخيال لا يمكن للإنسان من تصور ما هو موجود فحسب بل ما يستحيل وجوده في ارض الواقع (توفيق سلوم , 1986 ,ص21) فكثير من الفنانين يتعاملون مع تلك الصور الحسيه وتشكيلها مع ما يتلائم مع طبيعة الأسلوب والمدرسة الفنية التي يتعامل معها لطرح أفكاره ورؤاه الفنية وتحقيق هدفه في النهاية فالخيال هو نتاج عملية حسية وعقلية والاختراع احد هذه النتائج التي يتم التوصل إليها من خلال شيء من التأمل والجدية والابتكار(أبو طالب محمد , 1990, ص74) لذلك ان العالم المرئي من وجهة نظر الفنان إنما هو جملة تأملات يتم التعامل معها بإحساس عال يخاطبها من خلال الذائقة الجمالية المستندة إلى شيء من الخيال والبعيدة عن الواقع لذا ان تداعيات الصور الذهنية المتكونة في مخيلة الفنان لا يمكن ان يحصرها حيز من الخيال تساهم في عملية تجسيد المتخيل لما يحمله من صور وأفكار متخيلة على هيئة منجز مرئي للوصول إلى حالة من الإبداع لكون العملية التي يسعى إليها الفنان هي التعامل مع مدركات حسية بالتحليل والتركيب لإنتاج عمل فني قد يكون غير مألوف بالنسبة للمتلقي في الحياة الواقعية فالخيال الخلاق أو المبتكر هو نوع من العمليات تتخطى الظواهر والمظاهر هو بالنتيجة عملية بناء وخلق لظواهر جديدة وهذا هو أساس الابتكار وهو بذلك لا يخطي العمليات التحليلية والتركيبية ولكن هذه العمليات هي التي تؤسسه وتبنيه لان الأفكار تؤسس أشكالا معينة يتم من خلالها إيصال أشكال مرئية بمواصفات جمالية تحمل معاني ودلالات تتجسد من خلال تلك الرؤى المتخيلة وعليه فأن صورة الخيال هي تلك الصورة التركيبية السحرية التي تكشف عن ذاته في خلق القرارات أو التوفيق بين الصفات المتضادة أو المتعارضة بين الأحاسيس بالجدية والرؤى المباشرة (نجم عبد حيدر , 1996, ص74) وبذلك فان الخيال أساسا يستند إليه من الواقع الفعلي كما يعيشه الفنان فهو يستحضر الصور المدركة حسيا لديه والتي خزنت في الذاكرة نتيجة استثارته بحافز خارجي يدفعه بشكل ملح إلى تجسيد تلك الصور المتخيلة ويرى أرسطو ان الخيال حركة يسببها الإحساس بحيث لا يتأتى للخيال ان يوجد بدونه أي الإحساس وإذا ما حصل وان أصاب الإدراك تشويه ما فان نوعا من الإيهام أو الوهم سيتحقق فيما يستدان إلى شيء من الغرابة فالمرء في طبيعته يدرك الموجودات والأشياء كما هي في الطبيعة وإذا ما حصل وان ما عرض أمامه شيء مخالف لما هو مألوف فان المرء يتشوه إدراكه ويبدأ التعامل مع ما يعرض أمامه من معطيات كأنها غير حقيقية وهنا يأتي دور الفنان في خلق حالة من الإقناع لدى المتلقي من خلال اللوحات التي يمتلكها والتي تشكل اللوحة الفنية وتصبح الوسيط الناقل لأفكار الفنان وأيضا الفنان هو الآخر يمتلكه شيء من الإحساس الفطري الذي يمتاز به عن بقية أبناء البشر فهو له المقدرة على توظيف تلك المشاعر والأحاسيس بشكل غير مألوف متخيل مما يمتلكه من تراكمات صورية وخزين معرفي (السيد يوسف ميخائيل , 1984, ص112).

الخيال فلسفيا :

تعددت الآراء الفلسفية فيما يخص الخيال كلاً وفق فلسفته ورؤيته الخاصة فيرى سقراط أن الخيال الفنان هو نوع من الجنون العلوي أي وجود تصورات عالم الصور وهو يميز ويفصل بين موضوع الفعل وموضوع الحس (شاكر عبد الحميد , 1987, 112)

ودمج سقراط بين الجميل والنافع وعليه فالجميل لا يكون جميلاً ما لم يكن نافعاً أي ربط الجمال بالخير المطلق والأشياء تصل إلى كمالها حسب فائدتها والأهداف المرجوّة منها وهنا يرى أن المتخيل لا بدّ أن تكون له غاية أخلاقية هي تحقيق الخير النافع وعلى الفنان أن يستخلص الأشياء غير المحددة أي الصفات الروحية للإنسان وذلك من خلال التوافق بين الشيء وصورته هذا التوافق هو الأساس الذي يجب أن يعبر عنه المتخيل (يوسف كرم , ب ت , ص53) الذي يبدو نسبياً على أساس ما يقدّم من فعاليات وأهداف أي بقدر ما تكون له غاية مفيدة ونافعة وخيره إذ إن هناك علاقة واضحة بين ما هو أخلاقي وما هو جميل وعلى الفنان أن يدرس الطبيعة بشكل خلاّق ويستخلص مجمل الأشياء التي درسها أشياء معينة ذات صفات معينة ويحاول تصميمها من خلال المتخيل الذي يقدمه .

من جانب آخر يرى أفلاطون في فلسفته المثالية ان الأشياء المحسوسة لا تمثل حقيقة الوجود بسبب فنائها وتغيرها والوجود الحقيقي هو الوجود المتمثل في عالم المُثل فالعالم محسوس صُنع على غرار عالم المُثل , وعليه فلا بُدّ للمتخيل أن لا يحاكي الصور للعالم المحسوس وإنما محاكاة أصول تكوينها الأول أي أشباهها في عالم المُثل الذي سبق للإنسان أن شاهدها في وجوده السابق لوجوده الأرضي (أدفسيانيكوف , 1975, ص19)

اتجه أفلاطون إلى أن التخيل والتذكر وإدراك المحسوسات المشتركة هي وظائف للعقل لا الحس وأن أعضاء الحس لا تدرك الخصائص المشتركة بين موضوعات الحس وإنما يدرك ذلك العقل بوظائف الذكر والتذكر من حيث هو قوة بها تستعيد النفس تجاربها الماضية والتخيل عنده يرسم في النفس أشباه الأشياء المدركة بالحس ويأخذ من الحس موضوعاته التي تصبح مادة التفكير وهكذا يؤدي التخيل وظيفتين هما استعادة صور المحسوسات واستعمال الصور المحسوسة في التفكير(الشهرستناني , 1964, ص84-85)

إن ما يعلمه الفنان لا يمكن أن يتعلمه لأن ما يتعلمه بالفعل كما يقول أفلاطون هو عبارة عن ضرب من الوجود الإلهي إنه ملهم خيالي يتلقّى إلهامه من تخيلاته من السماء

من جانب آخر فقد اتجه أرسطو اتجاها آخر فقد جعل من الفن حقلاً لإنتاج المعرفة والعملية الإبداعية وذلك من خلال استعماله العقل الفعّال الذي لهُ القدرة على إنجاز الأفعال وتغيير الكون ومحاكاة جوهر الطبيعة وليس نسخها إن الفنان ومن خلال استعماله لخياله وقوة إقناعه يقوم بأعمال ما عجزت عنه الطبيعة من خلال محاكاته للجواهر والكليات المختفية في العالم المحسوس أي إنه متخيل مركّب ومبتكر ,إن وظيفة الخيال هي بالآثار التي يتركها الحس فضلاً عن إنه الخيال يفعل أي يتخيل بمعنى أنه قادر على إنتاج الصور بعد تركيبها مع بعضها والتغيير فيها كما يشاء(عاطف جودة نصر , 1984, ص11)

ومما تقدم يتضح أن المتخيل هو ما يمكن أن يكون على غير ما هو عليه أي إن المتخيل يجب أن يحاكي الجوهر وليس عملية نسخ للطبيعة إذ يكمل الفنان ويطور ما عجزت عنه الطبيعة وهو غير خاضع لنماذج ومُثل مفارقة لمُثل موجودة في عالم المعقولات إن على الفنان أن يبدع نماذج واقعية يقدمها بأشكال مجازية مبتكرة للوصول إلى إنجاز فني مكتمل منتظم الأجزاء يدركه العقل ويقوم على الوحدة والانسجام

ومن جانب مختلف من حيث وجهة النظر لكانت فقد اتخذ الخيال المتخيل في نظرية موقعاً وسطاً يربط بين الحساسية من جهة والإدراك العقلي من جهة أخرى وهو يقول: "لكي تنطبق المعقولات على الظواهر لا بدّ من وسط هو الخيال"(عبد الرحمن بدوي, 1429هـ , ص119)

ومن هنا جاء التأكيد من كانت حيث أكد ضمن فلسفته المثالية على ان العلاقة القائمة بين الخيال وبين الإدراك والفهم ووضع هذه العلاقة تحت عنوان (الخيال في الاستنباط المتعالي) إذ يؤكد على أن الإدراكات توجد في العقل على نحو منفصل ويبدو ان ربطها على نحو يخالف وجودها في الحس مطلباً ضرورياً ومن ثمّ يبقى أن توجد فينا قدرة فعالة تزكي الكثرة التي يبديها المظهر وهذه القدرة هي الخيال(عبد الرحمن بدوي, 1429هـ , ص267)

فالمخيلة تجذب معطيات الحس وتشتغل عليها وتقربها لقدراتها الخاصة التي هي عبارة عن رسومات قبلية في المخيلة تقوم بوظيفة الدمج بين مقولات الحس وبين حد التجربة الحسية أي إن الحواس هنا تكون لها المسؤولية عن تأمين المادة المعرفية فيما تؤمن التوليفات القبلية للإدراك العقلي للمعرفة في أحداهما كما يسهم في الآخر

المبحث الثاني : السريالية

ان حركات الحداثة التي سبقت الحرب العالمية الأولى عملت على إعادة إنتاج قواعد للفن جعلتها تلائم التجارب الحديثة والتي رفضت رفضاً باتاً فكرة كون الواقع حالة

ثابتة غير قابلة للتغير كما رفضت فكرة وجود أنساني عقلاني واعي يقبل الواقع والحياة كما تصوره له (عاطف جودة نصر , 1984, ص22)

فإزاء هذه العدمية والغرائبية الفكرية للفنان المغمور بالبحث عن مطلق وجد مارسيل دوشامب منذ عام 1912الدور البارز في تحقيق المغايرة الفنية لكل القيم و التقاليد المعروفة في الفن عبر إدخال صياغة جديدة تتضمن توقيعهِ على اشياء جاهزة وضعهِ شاربين لـ الموناليزا معلناً الحاجة إلى مرحلة النفي و التخلي عن الاكتفاء وبتمجيد اللامعقول (مالكم برادبري , 2009, ص3-6) وكأنه يقول ان تحقيق الإرادة هو التخلي عن السابق وضرب العقل وتقدير اللامعقول وعليه فتبع فضائح الدادائية وتمردها ظهرت السريالية كحركة فنية بعد الحرب العالمية الأولى وهي ليست مقصورة على الفنون التشكيلية وإنما هي تشتمل الشعر، والأدب والفن المسرحي ، وحتى علم النفس والفلسفة ، وكانت لها أيضا صلات مع الشيوعية في الميدان السياسي و يتمثل المذهب الرئيس في المدرسة السريالية بان هناك عالما آخر هو أكثر حقيقية من العالم الاعتيادي وهذا هو عالم العقل الباطن (العقل اللاواعي) من ذلك استخدمت لترمز إلى المعنى المضطرب للعقل الباطن الذي هو مثابة نموذج داخلي محض استمد الفنانون السرياليون إيحائهم منه عبر تواصل نحو جذور الذات والغور في أعماقها المتمثلة باللاوعي (عبد الله الخطيب, 1998,ص200) .

فالبطل الجديد في هذه الحركة الفنية هو الحالم أو مقترف الأفعال اللامنطقية انه يمثل ما يدعوه علماء النفس المزاج الانفصامي فالتأمل الداخلي هو نهجه وطريقة حياته حتى تحول ما كان تأملاً باطنياً إلى انحلال في الشخصية في الفن السريالي وعليه أصبح الفنان السريالي بهذا النهج من التأمل الباطني يعيش أسطورة الفن السريالي المتحققة باللاوعي والمقصود بها أسطورة المعرفة المستمدة من مادة النشاط اللاواعي للإنسان و يرجع الفضل في إبراز هذه الأسطورة إلى ثلاثة فلاسفة مجدّهم السرياليون كان أهمهم الفيلسوف هنري برجسون الذي اظهر بدراساته عن الحدس الحاجة إلى توسيع حدود الذكاء المنطقي ثم جاء اندريه بريتون لينشر تعاليمه الشاعرية حول تأكيد الذات , أما الثالث بين أقطاب الفكر الحديث فهو فرويد الذي تكون نظرياته المضيئة عن اللاوعي المبدأ الرئيس للمذهب السريالي (هربت ريد , 2001, ص117) وعليه لجأ السرياليون إلى اللاوعي الذي يعيشه الإنسان حين يبلغ مرحلة الهذيان وكذلك أباحت للفنان استخدام العقاقير والتنويم المغناطيسي للحد من رقابة العقل والوصول إلى اللاوعي (والاس فولي , 2011, ص19)

وبناء على هذا أصبحت التجربة العلمية هي الاكتشاف العلمي المنظم للاوعي والذي من شأنه ان يفتح الباب واسعاً امام تنوع تجارب الفنانين السرياليين المتمثلة في الحلم والجنون والخيال وحالات الهلوسة والتوهم وهذا يعد مسوغاً الى تنوع الأداء السريالي بين الإرادي واللاإرادي (طارق مراد , 2007, ص54)

حيث وجد الفنان السريالي مادة الأحلام عند فرويد مفتاحاً لتعقيدات وغرائبية الحياة وأفضل إلهام له ليقدم تمثلاً تصويرياً لصورة الحلم بل انه يستخدم أية وسيلة تساعده على التقرب من محتويات اللاوعي المكبوتة وبعدها يمزج هذه العناصر بحرية مع الصور الأكثر وعياً بل مع حتى العناصر الشكلية لأنماط الفن الاعتيادي(ادونيس , ب ت , ص30)

لقد كانت السريالية عبارة عن حرب ضد القوانين والاتفاقات التي كانت تخنق فكر الإنسان ولكي يتمكن هؤلاء من التحرر التام ، كان عليهم أن يتخلوا مرة أخرى عن الواقع وان يتخلصوا من رقابة العقل، ومن جميع الأوامر الأخلاقية والدينية والجمالية ، وان يلجأوا إلى غموض الخيال وسحر الحلم البعيد فبالخيال تحقق عالما موضوعيا يخيم فيه منطق العبث الذي اعتمد عليه بودلير ووراء الحلم تختفي حلول جميع المشاكل ، وعلى عكس الدادائية التي نشأت على الفوضى ، فان السريالية سعت عن طريق العمل المشترك المنسق إلى تحقيق ثورة مستمرة متأججة (هربت رید , 1983, ص95)

فالسريالية عمدت إلى انتزاع الموضوع من إطاره المألوف لإقحام التكوينات الفنية بعناصر تستمد وجودها من الصورة اللاشعورية لتحقيق المعقول في ما وراء اللامعقول بكل ما تنطوي عليهِ من شذوذ و غرابة (عفيف بهنسي , ب ت , ص 312)

ونتيجة ذلك ستؤدي السريالية إلى أشكال متنوعة من التعبير الفني تجسدت في الفن التخيلي الغرائبي والفن الاستشباحي ، والواقعية السحرية كما في الفن اللاموضوعي والصورة الفوتوغرافية والفيلم السينمائي ، ومن هذه الزاوية أيضا سيكون للسريالية تأثير كبير على التيارات الفنية اللاحقة وبخاصة في مجال الفن اللاموضوعي في فنون ما بعد الحداثة (والاس فاولي , 2011, 154).

لذا يرى الباحث ان ما يختلج داخل الفنان باعتباره نائم إنما هو الحقيقة الدفينة التي تعبر عن إرادة الفنان المكبوتة والتي تسعى السريالية بوسائلها استظهار حقائقه الدفينة لمعرفة جوهر الإرادة لدى الفنان

والحقيقة ان السرياليين لم يحطموا قيد التقاليد والعرف ولم يلقوا بها جانباً بالوضوح الكاذب بما فيه من ضمان طاحن بالمنطق إلا لكي يبدعوا تصوفية من نوع جديد مثلها مثل جميع أنواع التصوف تعمل على الاتصال بحقيقة عليا أو بما وراء المعلوم العادي أو بمجهول ذي إمكانية خاصة لكن لا ينبغي ان نبحث عن هذا المجهول بعيداً عنا فليس هناك شيء غير اللاشعور (محمود امهز , ب ت , ص174) هذا اللاشعور هو المسلك السريالي الذي اخضع به الإنسان تحت وطأته بإرادته الواعية أو التسليم له بعيد عن هذه الإرادة وهذا يعني ان المعرفة والخلاص هم السبيل الذي بحثت السريالية عنها كونها وسيلة من شأنهما ترفع الإنسان إلى ما هو أعلى من مكانه أو

إلى ما يبدو كما لو كان خارج ذاته ذلك أنها تطمح أكثر ما تطمح إلى الإفلات من ضرورات الفكر المدقق ومن سلطان القوانين التي تتحكم من المحسوسات هذا بالإضافة إلى أنها تميل إلى خلاص الإنسان من المحرمات التي تفرضها الأخلاق العادية ومن كل ما تشنه الأوضاع من الشعائر والفروض محققة بهذا الالتقاء بحرية الإنسان الكاملة إزاء موضوعات الحس(جان برتليمي , ب ت , ص75)

و بهذا يرى الباحث ان السرياليون أرادوا ان يحققوا الإرادة من خلال فتح أبواب مغلقة أمام الذات وتحريرها عن طريق اللاشعور للوصول إلى صفاء كامل بعملية التداعي الحر لمكنونات الذات . ليظهر الإنسان في السريالية سره المحسوس يبدو ان الحكم مع هذا على كل حديث حسب لانهاية ضميره الأول والأساس وهو ضمير لتمثيل الواقع فيه والمتخيل مشتقان ضمير تكفي مقاربته لان تدخل في مشاريعنا المتزنة اكبر التشويش ويفتش دائماً لهذا السبب عن وحدة وتلائم الإنسان مع الواقع ومع نفسه يبدو ان هدف الفنان السريالي ليس هو ان يخلق نوعاً من الصلة الودية بينه وبين اللاوعي ثم ان يصور مضمونه بطريقة واقعية أو وصفية كما ان هذا الهدف ليس هو ان يتناول عناصر مختلفة من اللاوعي ثم يشيد بها عاماً مستقلاً من الخيال بل ان هدفه هو ان يحطم السدود الفيزيقية والسايكولوجية معاً بين الوعي واللاوعي بين العالم الداخلي والعالم الخارجي ثم ان يخلق حقيقة أسمى حيث يمتزج الحقيقي وغير الحقيقي التفكير والعمل ويتقابلان ويسيطران على الحياة الأخرى(عبد الفتاح الديدي , 2008 , ص 129)

وعندما تصبو السريالية إلى تحقيق تفكك كلي فليست غايتها الوصول إلى العدم المحض بل التقدم باتجاه النقطة التي تؤلف عن طريق الفعل بين جميع النقائص لذا يشير بريتون إلى ان الصدفة أو اللغز الذي يحل هذا التناقض بين الوعي واللاوعي بين الإنسان والعالم الخارجي ويمكننا ونحن نتعلم ان نتوغل في أعماق اللاوعي ان نكشف المزيد عن ظاهرة الصدفة التي يبدو أنها تلعب دوراً عظيماً في حياتنا اليومية كما تلعب دورها في مغايرة إنسانية درستها على ضوء الوعي (هربت ريد , 1986 , ص256)

لقد كانت إزالة صفة الواقعية لدى السرياليين دعوة إلى الاكتشاف لم تكن السريالية محاولة للهروب إلى اللاواقع أو إلى الحلم بل هي محاولة للنفوذ فيما له واقعية أكثر من الكون المنطقي والموضوعي والشيء الذي له واقعية أكثر من الكون المنطقي والموضوعي هو ما في اللاشعور ان محتويات هذا العالم المجهول حسب رأي فرويد هي خبرات طفولية ورغبات جنسية ومخلفات نفسية والأحلام جميعها تمثل الصورة الحقيقية التي تكشف لنا واقع تلك الخبرات والرغبات والمخلفات في ذلك العالم المجهول اللاشعور(ميشيل كاروج , 1973, ص212)

ان هدف الفن لا ينحصر بعالم الفرد اللاشعوري فقط بل ان للفن أهداف عديدة منها كشف العوالم الداخلية للفرد كشف العلاقات التي تربطهم والتناقضات التي تفرقهم ثم

هدفه الأكبر هو الهدف الحضاري أي تثبيت تفاعلات الإنسان مع الطبيعة من اجل تحقيق الأهداف الحضارية المتطورة (قاسم حسين صالح , 2011, ص101) فالواقع ان السريالية اتبعت نظاما دادائيا غير سلبي ليحفظ وجود المخيلة ضد الضغوط والتوترات في العالم الحديث فالسرياليون مشغولون بمرمى من هذا التخيل بقدر ما هم مشغولون بماهيتها يتساءلون أيضا ما هي علاقتها بالواقعي حيث يقول بريتون المخيلة هي ما ينحو لان يصبح واقعياً والمخيلة هي أيضا ما هو كائن لكنه مجهول ففي مستوى المخيلة يجب طرح مشكلة الذاتية أو الموضوعية السريالية أو المدى النفسي الصرف أو على العكس الكاشف كونياً للشعر فالسريالية سبيلان سبيل يقود من الخيالي إلى الواقعي الإرادي وسبيل يترك الواقع من اجل ان يذهب إلى الخيالي بنزعة لا إرادية والفكرة السريالية التي بحسبها ان الخيالي هو ما ينحو لان يكون واقعياً تقلد الرغبة الإرادة ذاتها فالرغبة تنحو فعلاً لتحقيق ما تتخيله لكن السريالية قد لا تكون تعرفت منذ البداية إلى الرغبة على أنها منبع هذه الصورة التي وكأنها تغزو الإنسان وتفرض ذاتها عليه ,فـ السريالية تعمل على إزاحة كل ما يعارض العودة الحرة للصور وهي معايير عقل منطقي واهتمام بالمفيد و رقابة خلقية لكنهم يقبلون بذلك لوحة قيم فلسفة ديكارت و يقبلون منها المفهوم النظري والمخطط النفسي ويقبلون إذن بصيغة أكثر أو اقل وضوحاً مصادرات هذا التصور تماثل في الطبيعة بين الإحساس والصورة الوجود الخاص للصورة قوة التحقق المتضمنة في الصورة ، ولعل ان كثير من التأكيد ان السريالية لا يمكن تفسيرها إلا انطلاقاً من مسلمات كهذه(عبد الله الخطيب , 1998,ص209) .

ان الفن السريالي قائم على تكوين رموز لكوابيس الأحلام و يخلطه الناس بالطبيعة هو على نقيض الفن البدائي الذي يستخدمهُ لتبرير وجوده فعلى حين كان الفن البدائي فناً اجتماعياً لا إراديا فأن البدائية فن منعزل مرتعب لا يرى العالم إلا على انه الفوضى ومكتنز بإسرار التعبير التلقائي الآلي والمراقبة الواعية حيث يكون للصلة بين مجال وآخر دور أساسي ولا شك في اكتشاف السريالية لمثل هذه المصادر اللاواعية قادها إلى الانفتاح على مختلف أشكال التعبير الفني حيث توزعت أعمال فنانينها ما بين التخيلي الغرائبي والفن الاستنتاجي والواقعية السحرية والفن اللاموضوعي التجريدي (فريديانآلكية , 1978ص183) فالسريالية مارست التلقائية في الفن لكنهم ما كانوا مهتمين إلا بـ(الاسقاط) التلقائي أو التسجيلي المنقلب أو بالأحلام اللاواعية فقد أراد الفنان ان يكون عمله ذات ارتباطاً بين الواقع الروحي المجرد والأشكال الحقيقية للعالم المادي فبالنسبة لهم كان الشيء عبارة عن استعارة للواقع الداخلي ومن خلال عملهم سواء كان رسماً أو نحتاً فأن الفنان استطاع جلب الواقع في اللاوعي إلى العقل الواعي لكي يمكن فك رموز معنى الواقع من خلال التحليل وعلى الرغم من عدم وجود أسلوب سريالي مسيطر إلا انه السماح للأحلام وأحداث الصدفة مطلق الحرية قد شجع الكتاب والفنانين بالقيام بأعمال تظهر اللامعقول واللاعقلاني(محمود امهز , 2009, ص268)

وعليه يجد الباحث إن السيرياليين يعبرون عن الصورة الذهنية ببناءات فنية حققت جمال أغنى اللوحة بأشكال و مضامين منبثقة من اللاشعور متوسمه باندفاعات إرادية أو أشكال ذات معاني تختفي مضامينها وراء بناءاتها التشييد ،فعندما صدر بيان السريالية كان بريتون قد تحدث عن التلقائية لكن التلقائية التي انتهجها كانت تلقائية غنية خالصة أي كيف للعقل الواعي ان يسمح التعبير الحر عن أفكار غير مقيدة(عبد الله الخطيب , 1998, ص222) ،فأخذ بريتون يؤسس علاقة بين الحلم والفكر القائم على أعماق الإنسان ففي الحلم تمحو القوانين المنطقية واللاعقلانية الحلم يسلم الإنسان إلى كوّن خاص كون الصور الداخلية والى المد اللاشعوري وجد في الحلم هو الأكثر قرباً إلى الفكر الأصلي و إلى طبيعة الإنسان العميقة وعليه ان في مقابل هذه الأهمية التي يمثلها الحلم تبدو حالة اليقظة أنها ليست إلا عائقاً محضاً فاليقظة في هذا السياق حالة غياب عن الحقيقة أو ان حقائقها جزئية هامشية بعيدة عن المركز الحي الخلاق للفكر لهذا توكيداً لوحدة الإنسان من وعي جديد يحتضن الوقائع الملموسة ويدمجها في تيار اللاشعور الذي يفصح عن ذاته بالحلم وبالكتابة الآلية هذا يؤكد بريتون على ان الحلم والواقع المتناقضين في الظاهر يتحدان في نوع من الواقع المطلق سريالي وهذا ما يقابل الاتحاد او الوحدة بين الباطن والظاهر في الصوفية كما ان الحلم يقدم للإنسان واقعاً جديداً له مطابقات جديدة بينه وبين الوجود ويفتح أمامه أبعادا جديدة فأن كل ما يتحقق مثل هذه المطابقات يكتسب بالضرورة أهمية أولى(ادونيس , ب ت , ص58) .

بهذا ان الحلم والكتابة الآلية هي إفصاح تلقائي يخلق واقع تتحد بهِ جميع المتناقضات و بهذا المشروع تقترب السيريالية من الصوفية في توحيدها بوحدة الوجود الذي من شأنهِ أن يخلق واقع جديد قريباً من الواقع الحقيقي تظهر بهِ الكثير من العناصر المشتركة بعد أن أخفاها الحلم،وعليه فأن هدف إرادة بريتون هو تحقيق وحدة الإنسان بالتقاء الطرفين المتناقضين المتعارضين تدخلنا فيها رغبتنا طريق الخيالي والشعر وقد يكون الجنون وطريق العلم والنشاط العملي والانجاز السياسي (فريديانآلكية , 1978, ص 84) .

ان الوحدة التي جمعت المتناقضات عند بريتون هي وحدة جدلية وتأليفية انتهت بالسريالية الى احتضان الواقع المتعدد العناصر في مبدأ أعلى يتجاوز التناقضات هذا المبدأ يسميه بريتون النقطة العليا وهو يحددها كل شيء يدفع إلى الاعتقاد بوجود نقطة روحية ينعدم فيها التناقض بين الحياة والموت الواقعي والخيالي الماضي المستقبل ما يمكن إيصاله وما لا يمكن إيصاله (ادونيس , ب ت , ص59) وتعد النقطة العليا عند بريتون بمثابة مكان يتجاوز به المثالية التي تنكر الأدنى باسم الأعلى وتتجاوز المادية الأعلى باسم الأدنى, الأعلى والأدنى هما في هذه النقطة متساويان إنما تجليان لمعنى واحد أنها نقطة تآلف بين الأشياء على تنوعها بهذه النقطة يتم الانعتاق بعالم الظواهر العقلانية الموضوعية ...الخ وتتم المعرفة وتنتهي الثنائية وتزول الناقضات الثنائية هي التي تبقي الإنسان في الجهل أسيرا لأناه الفردية الاجتماعية التقليدية تبقيه غريباً وبهذه النقطة نحظى بذاتنا الحقيقية و إذا نحظى بذاتها الحقيقية نحظى بالوقت ذاته (بالعرفان) وهو معرفة وليدة علاقة مؤسسة للكائن

والمعرفة هذه المعرفة إيقاظ تولد ذكرى ما كنا قبل ضياعنا في عالم المحسوسات فيكشف هذا كله على ان السريالية تؤمن بوجود مجال يتجاوز سلطات العقل وبان الإنسان لا يستثمره فقد وجد بريتون ان ارتباط الأداء برؤية الإنسان العقلاني سوف يكون أداء ذا سطحية لا يبلغ معنى الإرادة الحقيقية ولكي يبلغ العجيب والخارق لابد له من ان يغير تأويله للعالم الذي يحيط به ومن هنا يعد بريتون العبث وسيلة أعطيت لنا لكي تحقق بها الأصالة النفسية الشخصية بهذه الوسيلة نتمكن من رؤية الأشياء في علاقتها المجهولة ، وتتيح لنا ان نحقق التطابق بين الحقيقة الداخلية والواقع الخارجي (ادونيس , ب ت , ص 51) وهذا يعد مسوغاً بأن بريتون كان يدافع عن المجانين وأعمالهم الفارغة من الوعي الإنساني والإدراك الحسي أو العقلي الذي هو حصيلة التفاعل العضوي بين مقدرة الإنسان الفكرية والواقع.

المبحث الثالث:

حياة وتجربة الفنان جيروم بوش(1453-1516)[*]

ولد هيرونيموس بوش ابناً لعائلة من الرسامين باكراً في حياته ساعد أباه الرسام على تحقيق الكثير من الرسوم الجدارية لكاتدرائية هيروتوغنبوش وكذلك ساعد جده وكان الاثنان رسامين وهيرونيموس جيروم نفسه حقق الكثير من اللوحات الكنائسية في شبابه .

ولقد لوحظ مباشرة بعدما انفرد بوش بالعمل وبدأ يحقق لوحات دينية أن فنه لا علاقة له بالفنون التي كانت قائمة في زمنه على رغم ما يمكن ان يستشف في تأثيرات لونية عليه وفي الأحوال كافة اعتبر بوش رائداً للفنون كما ستكون عليه في ايطاليا والبلاد الواطئة من بعده (فردنان آلكيه , 1978 , ص111)

ان حياته كانت حافلة بالنشاط بما انه أصبح رساما مستقلا في عام 1488 بين بوش ان تقاليد الرسم ومنجزاته التي تطورت بغية تمثيل الواقع اصدق تمثيل بغية إعطائنا صورة مقنعة أيضا للأشياء لم تراها عين الإنسان من قبل, فأصبح بوش مشهورا بالصور المرعبة التي رسمها للقوة الشريرة وربما ليس اتفاقا ان يكون عند ملك اسبانيا المتشائم فليب الثاني ميل إلى هذا الفنان الذي شغله كثيرا نزوع الإنسان الشديدة إلى

---

[*]ولد هيرونيموس، المعروف بجيروم بوش، عام 1450 في بلدة هورتوجينبوش الهولندية التي قضى فيها جل حياته، وأعطته اسمها وقد توفي فيها في شهر آب من العام 1516 كان بوش في حياته عضواً في جمعية "سيدتنا" الدينية التي قدم لها ولكاتيدرائية بلدته العديد من أعماله التي فقدت كلها حين وفاته كان بوش قد أصبح معروفاً على الصعيد الدولي، كرسام غريب الأطوار وذو رؤى دينية تتطرق بشكل خاص إلى العذابات الجهنمية. أقتنت أعماله العائلات النبيلة في هولندا والنمسا وإسبانيا وقلده الكثيرون في القرن السادس عشر، وعلى رأسهم بيوتر بروغل الكبير الذي تأثر جداً به. فأسلوبه المتميز الفاقع من حيث الحرية وذو الرمزية الجلية، حيث عبر بشكل رائع ومخيف عن تشاؤم كبير عكس مخاوف ذلك الزمان ما تمخض عنه من نهوض اجتماعي وسياسي.

الشر أضافه إلى ان الروح الحديثة قد أمدت الفنان بأساليب تصوير ما كان يراه ربما كان من الممكن ان يكتب جيروم بوش على لوحاته التي صور بها الجحيم , وكان من الفنانين الذين رفضوا ان تجتذبهم حركة الجنون الحديثة حيث انه لم يكن من مناصري الأسلوب الجديد ,أما الأحلام والرموز هي واقع الفنان الذي استوحى به إرادته بالفن لقد أراد بوش تكريس نفسه لعوالم غريبة (رولا عصام نجيب , 2011, ص 10)وهو يهدف إلى تحطيم السدود الفيزيقية والسيكولوجية معا بين الوعي واللاوعي و بين العالم الداخلي والعالم الخارجي أراد ان يخلق حقيقة أسمى حيث يمتزج الحقيقي وغير الحقيقي والتفكير والعمل و يتقابلان ويسيطران على الحياة الأخرى(هربت ريد ,1986, ص256)

كما عدت رؤى الأحلام نقطة انطلاق الفنان ليكتشف المدى الذي لا يطالب عن الحاجز فحسب بل يطالب أيضا المستقبل والذي لا يمكن ان يكون إلا خيالا عنيفا فعدت مرجعاً عاد إليه سرياليون الفن الحديث ليعبروا عن عزلة وعقم تفرضها النفس في حين قدم بوش رموزاً وأحلاماً في مواضيعه ليبدعها اجتماعيا وهو معبر عن بؤس اجتماعي لم يكن في زمانه مما يمكن حله بأية طريقة واقعية (فينكلشين سيدني , 1971, ص128) كما في الأشكال أدناه:

يحتل فن بوش مكانة مرموقة من خلال أتاحت الفرصة للعواطف العميقة والساخرة، والواقعي وغريب الأطوار، والمخالف الشاذ، والمجنح الخيالي . من خلال الرغبة في الكشف عن خبايا عالم اللوحة بوصفها بُحراناً من الهذيان والأحلام، وانعكاساً للعصر، وصورة لفكر يؤرقه القلق والرغبة، فاشتهر بوش بمجموعة أيقوناته ولوحاته الخيالية،

وميولها السردية ، فكان ينحو نحو التقليد الشعبي تارة، ونحو الخيمياء تارة أخرى، ولكنه لم يبتعد، في أي حال، عن شغله الشاغل الدين والأخلاق, ويعد بوش من أكثر الفنانين أصالةً وعبثاً في التاريخ الفلمنكي، وكان يؤمن بالفوضى واللامعقول وهراء الحياة وعبثها، فلم يعبأ بتصوير المظهر الخارجي المزيف للإنسان بل صور ما يعتمل في مخيلته ووجدانه، نافذاً ببصره الثاقب إلى الأعماق الدفينة حيث تضطرب الرغبات المكبوتة التي حيرت النقاد، فلم يجدوا لها تفسيراً إلا مع نفاذ المحللين النفسيين حديثاً إلى مملكة اللاشعور(https://www.marefa.org)

لذلك وجد الباحث ان أداء بوش كان عالي التفرد باستخدام الرموز المعقدة والغرائبية ذو خيالية مكثفة بإشكال رمزية و إيقونات غامضة حتى أصبحت أعماله يهيمن عليها البعد الديني والأسطوري وكذلك تبدو لاحقاً متأثرة بالفنون الشعبية وأجواء الكرنافالات وكوميديات الأسرار وهي غالباً ما تصور أجواء كابوسيه وتبدو محملة بالحيوانات والشياطين الى جانب البشر الذين يملأونها رحل بوش في العام 1516 تقريباً لكن أعماله الكبرى لم تشتهر وتكتشف إلا بعد ذلك بزمن طويل ومع اكتشافها بدأت المحاولات التي لا تزال قائمة حتى اليوم لحل ألغاز حياته ولوحاته

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري:

1- يتأرجح الخيال في الفلسفة بين الجمال العقلي الكامل عن أفلاطون والجمال الحسي المتغير عند أرسطو مع رؤية سقراط للجمال كجوهر أخلاقي متكامل .

2- ان الخيال يتجاوز حدود الزمان والمكان مفعلاً لقدرات اللاوعي واللاشعور لدى الفنان مما يؤدي إلى نتاجات محملة بالغرائبية والإبداع الصوري الجديد.

3- يسعى الفن السريالي إلى تحقيق غايته الجمالية من خلال تراكيب غير منطقية وغرائبية تثير المشاعر لدى المتلقي من خلال الوهم والتخيل متجاوزاً للتقليد الواقعي المتوقع لدى المتلقي .

4- يلعب المتخيل دورا كبيرا في خلق الخيال في الرسم من خلال التعبير عن العقل الباطن بعمليات تحليل وتركيب للأشكال الواقعية , مع التركيز على كل ما هو غريب ومتناقض ولاشعوري .

الفصل الثالث

إجراءات البحث

أولا : مجتمع البحث

شمل مجتمع البحث مجموعة من أعمال الفنان جيروم بوش التي أنتجت ضمن حدود البحث الزمانية ، واستطاع الباحث جمعها بعد الاطلاع على ما منشور ومتوفر من مصورات للأعمال الفنية المتعلقة بالبحث وكذلك الاطلاع على مصورات الأعمال في الرسائل والاطاريح الجامعية ذات العلاقة بالبحث ومن خلال ذلك تم حصر المجتمع الذي بلغ 10 أعمال فنية .

ثانيا : عينة البحث

اعتمد الباحث في اختياره لعينة البحث الانتقاء القصدي ، لما لذلك لما لها من صلة في عملية تحقيق هدف البحث ، وسعيا للوصول لنتائج موضوعية ، تم اختيار (3) أعمال فنية وفقاً للمسوغات الآتية :

1- تنوع الرؤى الأسلوبية للفنان في معالجة موضوع الدراسة الحالية بجانبها الفني .
2- حملت نماذج عينة البحث جماليات في التشكيل الفني في صياغتها البنائية والشكلية ومن خلال المعالجات على مستوى الموضوع مما يتيح للباحث ملامسة جوهر الموضوع واستخلاص نتائجه من خلال تحليلها .

ثالثا : منهج البحث

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في وصف وتحليل نماذج عينات البحث وبما ينسجم مع تحقيق هدف البحث .

رابعا: تحليل العينات

نموذج (1)

اسم الفنان :جيروم بوش

اسم العمل : حديقة الملذات

تاريخ العمل :1495 -1505

التقنية : زيت على كانفس

نلاحظ أن بوش قام بتصوير الأشخاص بهذه اللوحة على أساس أنهم جميعهم حمقى حيث أن الأشخاص جميعهم عراة وتلهيهم الشهوات , وتتجمع الأشخاص حول مجموعة من الآلات الموسيقية في اللوحة الثلاثية بأكملها ونرى رمزية الخطيئة في حديقته، والتي تتميز بعود لوسيفر، وآلة القيثارة ، وطبل شيطان، ومسجل في المستقيم، وشوم الشيطان، وبوق ومثلث مرعبين، ومزمار قربة نحاسي، والموسيقى التي لا يمكن تشغيلها على الكتاب الذي يرقد عليه يحاول بوش في هذا اللوحة الفنية توضيح المعالم الأخلاقية والروحية حيث ساد الغموض والغرابة في معالم هذا العمل , وتعبر عن القبح الذي انتشر بين أفراد المجتمع لتفضيل ملذاتهم على القيم الأخلاقية السائدة, منهم من يغني ومنهم من يأكل ومن بين هذا كله يحوي المكان ضحكات متصاعدة أستخدم بوش في هذه اللوحة العمق وهو ما يميز لوحاته عن باقي اللوحات إبداعه في إظهار العمق حيث يشعرنا بقرب الأشخاص والآلات الموسيقية التي تصدرت مركز العمل الفني و ربما كان يصور به الأرواح الشريرة والبشعة أو ربما كان يقصد به الشيطان الذي يقودهم إلى الشهوات قام بوش بتصوير هذه اللوحة لتعبير عما بداخله من إظهار عدم رضاه على الناس حيث إنهم غافلون بالملذات إن لغرابة الفترة الزمنية التي عاشها بوش لها أثر كبير في عكس ذلك على شخصيته فالسمة التي تميز هذا العصر التشجيع على الفردية في تصوير الشكل التصويري الذي يعبر

عن مخاوف الناس السائدة الثائرة على مصيريها وانتظارها من دقيقة لدقيقة حكماً أبدياً في مقابل إثمهم.

لقد استطاع بوش ان يجعل من عناصره منجزه تتفاعل مع بعضها في موضوعة خيالية وغرائبية ليتجه عمله إلى الوحدة الكلية التي تأخذ فيها الأشكال نظاما واحدا متفاعلا إلى حد لا يمكن فصل أي جزء من أجزاء العمل او عزل أي شكل من أشكال المنجز وهذا التنظيم يشمل عنصر اللون فالأرضية أو الخلفية تمثل سطحا تستند عليها أشكال العمل فضلا عن ان المنجز يوحي باستمرارية لا متناهية فالمشاهد يجد هناك ترابطا بين ثنايا الأشكال والعناصر بغية إيصاله إلى المعنى المبهم والغريب بشكل خيالي فمن الممكن ان يبدأ المشاهد من جهة ما ويستغرق في رؤيته أو يغوص في العمل ليصل المطلب الذي ابتغاه الرسام فعبقرية بوش أضحت واضحة بتعدد الأشكال والاستعارات والتراكيب الشكلية لخلق عمل وطرح موضوعه السريالي وإظهارها بأسلوب جمالي وغرائبي مستوحى من خيال الفنان .

نموذج (2)

اسم الفنان :جيروم بوش

اسم العمل: الخطايا السّبع المميتة

تاريخ العمل : 1480

التقنية : زيّت على اللّوح

من رؤية شاملة للموضوع تظهر للمتلقي مجموعة من الدلالات والرموز في هذه اللوحة التي تبدو في النهاية وكأنها تحتوي حكاية وفكرا متخيلا إضافة إلى احتوائها رؤية إيهامية إذ عمد الفنان إلى تصوير الفكرة وسبل تمثيلها الرمزي في إطارها العام للسريالية واستلهم القيم العميقة والمنطقية وحولها صورة خارج حدود المنطق صور خيالية بنسق إبداعي فريد لم يسبقه احد قبل ذلك والحقيقة ان المرء يمكنه ان يصل بسهوله إلى مثل هذا الاستنتاج ان أعطى وقتا كافيا وجهدا إضافيا لقراءة كل لوحة ووضعها في سياقها التاريخي والفكري هكذا إذا ولد الجانب الغريب السريالي في هذه اللوحة ولد من تصور واقعي تماما أعاد الرسام توظيفه بصورة شعورية وحسب ما يمليه عليه وعيه الباطن للوصول إلى فكرة معينة وأيضا لأحداث مفاجئة لدى الناظر إلى اللوحة بواسطة الإيهام أستخدم بوش في هذي اللوحة من الألوان ولكن أستخدم الألوان الغامقة كعادة بوش في أغلب لوحاته وقد يرجع السبب في ذلك لاختياره للمواضيع استخدم تدرجات البني المدموج مع قليل من الأحمر وأستخدم أيضاً تدرجات البيج واستخدم الأبيض لإبراز بعض الأشياء كما هو معروف

عنه حيث الخلفية الغامقة أستخدم في الدائرة الواقعة في الجهة اليمنى الأزرق المدموج بالأبيض ليظهر لون السماء نلاحظ في لوحة فراش الموت الدقة في رسم الشخوص وتعابير وجوههم لنقل الفكرة أستخدم في هذا الجزء الأحمر والبني والبيج والأبيض والأسود كما ركز على الظل والنور في هذا الجزء حيث ظهر بارزا في ملابس الأشخاص ملامسة ناعمة قام بتسييح اللون فقام برسم الغرفة من زاوية واحدة حيث أظهر جميع الشخوص مع مراعاة العمق في التصوير تنقل لنا اللوحة رسالة غاية في الوضوح حين يكون الإنسان على فراش الموت فنهاية كل منا هو الموت فهو كرسالة تذكير وتحذير من بوش أما جزء من اللوحة بموضوع الحساب الأخير استخدم الأزرق كخلفية ما استخدم البيج والبني بتدرجاتهم ينقل لنا بوش تصوره عن الحساب الأخير بطريقة غريبة حيث رسم شخوص مرتفعين عن الأرض وكأنهم طائرين بالإضافة إلى الشخوص الخارجين من القبور أما الرسمتين الأخيرتين الجنة والنار فالنار أستخدم فيها البني بتدرجاته والجنة استخدم فيها العديد من الألوان البيج والبني والأبيض والأحمر والأصفر كانت لمساته ناعمة في اللوحتين وتتميز لوحة الجنة بالدقة والجمال في رسم الشخوص والعمائر من أكثر ما يميز هذه اللوحة عن باقي اللوحات أسلوبه في جمع المواضيع وفكرته الرائعة الغريبة ودقته في رسمها شيء رغم صغر الدوائر التي تحمل هذه المواضيع الكبيرة وأخذ الشكل الدائري الذي يحوي على مركز وهي العين الله التي لا يخفى علية شيء

نموذج (3)

اسم الفنان : جيروم بوش

اسم العمل : إغراء القديس انطونيوس

تاريخ العمل : 1501

التقنية : زيّت على كانفس.

يجسد الفنان في هذا العمل بعض الأشكال الأسطورية التي تمثل أشكال حيوانات تهاجم مجموعة من القدسين وان تلك الحيوانات تمثل مجموعة من الشياطين في السماء مثل الثعلب بالسوط او الضفدع بأجنحة وكذلك المخلوقات المائية بشكل سمكة طائرة في السماء , فهي محاولة من قبل الفنان لتجسيد مخيلته من خلال عوالم غرائبية تغوص في بحر من الهذيانات والأحلام وفكر يؤرقه القلق والرعب فقد يبدو ان هناك محركاً لاإراديا يصور إنكار الفنان إلى هذا الواقع وان تلك الرموز والأشكال في هذا العمل قد استلهمها الفنان من مصادر غزيرة التنوع فيجدها المشاهد ذات طابع غريب وغير مألوف لكونها ايقونات خيالية لكون الفنان يؤمن باللامعقول وهراء الحياة وعبثها , حددت ملامح الأشكال فالموضوع مرسوم بأسلوب واقعي لا يخلو من الاختزال فجميع الأشكال داخل فضاء المنجز الفني أسهمت في إغلاق المعنى المعبر عن الشعور بالخوف والرعب وقد ساعد على تحقيق ذلك أسلوب طرح الفنان التي حددت مجموعة الشخوص أشكالا خيالية فان الخيال تحقق من خلال التلاعب بعناصر التكوين وطريقة جمع التفاصيل الدقيقة ,وهنا يلعب الخيال دورا كبيرا في صناعة شفرة الإيهام فيعمد إلى تحليل المدركات الحسية وإعادة تركيبها بصورة أيهامية ما يتطلب من المتلقي التركيز على قراءة محتواه والتركيز في مضامينه الما ورائية وهذا

يعني ان عناصر اللوحة أو الصورة الشكلية المستوعبة تدرك ثانية على أنها عناصر شكلية لها القدرة على خلق الإيهام المرتبط بطاقة المخيلة وبالتالي ان أعمال بوش مبنية على وهم الصورة التي تحمل أكثر من فكرة أو عاطفة وأكثر من معنى تدرك إدراكا مباشرا حسيا كما يلاحظ ان هذا العمل يحتوي على الإثارة المفاجئة والاستغراب والخيال إذ اتجهت السريالية إلى التخلي عن المحاكاة الحرفية للواقع الخارجي واستلهام ما يمكن استلهامه من عالم اللاشعور ومن عناصر مكبوتة لأنها تؤمن بوجود عالمين عالم واقع وعالم باطن يحركان المقاربات الصورية والمادية للأشكال السائدة التي وظفها جيروم بوش في معظم أعماله .

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

النتائج :

1- ان ما طرحته السريالية من مفردات الخيال بدت واضحة في أعمال جيروم بوش وأثرها التي بدت بديلا عن سلطة المنطق والعقل إذ لجأ إلى الأسس البنائية والعلاقات الشكلية التي من شأنها ان تحقق التوازن بين أبعاد اللوحة والوحدة والانسجام مما أتاح للفنان تشكيل نسق من العلاقات التشكيلية والرمزية على السطح التصويري الذي اجتمعت به عناصر التغريب والخيال واللاوعي . كما في العينات كافة

2- ان لاعتقاد جيروم بوش بوجود عالمين عالم واقع وعالم باطن كان له الأثر في الاعتماد على إيجاد الخيال فاللاشعور واللاوعي يحركان المقاربات الصورية والمادية للأشكال وظفها الفنان . كما في العينات كافة

3- ان لتشكيل المعنى الخيالي لدى جيروم بوش الأثر الأكبر في اقتباس أشكاله من العالم الحقيقي المرئي ويظهر ذلك في كل نماذج عينة البحث . كما في العينات كافة

4- من الواضح ان الفنان قد تلاعب في قوانين المنظور والنسبة والتناسب وان هذا التلاعب قد أسهم في بروز الخيال داخل العمل الفني . كما في العينات كافة

5- يتكون العمل الفني التشكيلي عند جيروم بوش من مجموعة من حيثيات عالم الوجود استطاع توظيفها بصورة غرائبية خيالية جمالي . كما في العينات كافة

6- ان عملية تأمل العمل الفني الخيالي من جانب المتلقي محيرة وفي حركة مستمرة ما بين الشكل والمعنى من جهة والحقيقة والخيال والغرائبية من جهة أخرى.كما في العينات كافة

الاستنتاجات :

3- أضاف جيروم بوش بواسطة الخيال إلى السريالية طابع جمالي خاص يؤكد عمق المضمون الإنساني والفكري
4- اخذ بوش من القيم عمقها في اللاعقلانية واللاوعي وحولها إلى صور خيالية بنسق إبداعي .
5- خلق الخيال في أعمال جيروم بوش نوع من المفاجئة لدى المتلقي من خلال خلق أشكال غير منطقية بديل عن الواقع .
6- يتحقق الخيال والغرائبية لدى الفنان من خلال التلاعب بعناصر التكوين وطريقة جمع التفاصيل الدقيقة ليجسدها بالتالي على هيئة ظاهرة غير مكتملة شكلا لتسهم في صياغة المعنى داخل فضاء العمل الفني .

التوصيات :-

1- يوصي الباحث بأهمية التأكيد على الاهتمام بالإعمال السريالية والتطرق إلى جميع الأعمال التي تتضمن الأشكال الغرائبية ورفد المكتبات الجامعية بالمصادر التي تتعلق بموضوع البحث .

المقترحات :

يوصي الباحث بدراسة (جماليات الأشكال الغرائبية في فنون ما بعد الحداثة)

المصادر :-

1- إبراهيم مدكور : المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية , مكتبة الشروق الدولية , ط4, جمهورية مصر العربية , 2004.

2- إبراهيم مدكور: المعجم الفلسفي ، الهيئة العليا لشؤون المطابع الأميرية ,القاهرة , 1983.
3- أبو طالب محمد سعيد : علم النفس الفني , بغداد , مطابع وزارة التعليم العالي , الموصل , 1990 .
4- أبي القاسم جار الله الزمخشري: أساس ألبلاغه ،ج1، دار الكتب العلمية بيروت ,ط1, 1998.
5- احمد مختار عمر : معجم اللغة العربية المعاصرة , مجلد الأول , عالم الكتب , ط1, القاهرة , 2008.
6- ادونيس : الصوفية والسريالية ، دار الساقي , ط3, ب ت.

7- أوفسيانيكوف: موجز تاريخ النظريات الجمالية تر: وسمير نوفا، ، دار الفارابي، بيروت، 1975.
8- تزفيتانتودوروف : مدخل إلى الأدب العجائبي ، تر: الصديق بوعلام ، دار الكلام ، الرباط ، ط1 ، 1993.
9- توفيق سلوم , المعجم الفلسفي المختصر, موسكو , دار التقدم للطباعة والنشر, 1986.
10-جان برتليمي: بحث في علم الجمال ، تر: أنور عبد العزيز و نظمي لوقا , دار النهضة , مصر , ب ت .
11-د. أي شنايدر: التحليل النفسي والفن , تر: يوسف عبد المسيح ثروت , دار الحرية للطباعة , بغداد , 1984.
12-رولا عصام نجيب : تاريخ الفن، دار البداية , 2011.
13-سعيد علوش , معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة , الكتاب اللبناني , بيروت , 1985.
14-سوسن محمد حمزة , غرائبية الشكل في النحت الخزفي الأوربي المعاصر , دار الفنون والآداب للطباعة والنشر , البصرة , ط1, 2024.
15-السيد يوسف ميخائيل , سيكلوجية الإبداع في الفن والأدب , بغداد , دار الشؤون الثقافية العامة , 1984 .
16-شاكر عبد الحميد , العملية الإبداعية في الفن والتصوير , الكويت , سلسلة عالم المعرفة , مطابع الرسالة , العدد 109 , 1987 .
17-شاكر عبد الحميد , الغرابة المفهوم وتجلياتها في الأدب , عالم المعرفة , الكويت , 2012 .
18-الشهرستاني، الملل والنحل، ج4، مكتبة محمد علي سبيح وأولاده، الأزهر، القاهرة، 1964.
19-صالح ، قاسم حسين : الإبداع في الفن، دار دجلة ناشرون وموزعون , 2011.
20-طارق مراد : السريالية وفن المستقبل ، دار الراتب الجامعي , بيروت، 2007.
21-عاطف جودة نصر: الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1984.
22-عبد الرحمن بدوي: موسوعة الفلسفة، ج1، دار سلمان زادة للطباعة والنشر، إيران، 1429هـ.
23-عبد الفتاح الديدي: الاتجاهات المعاصرة في الفلسفة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب , 2008.
24-عبد الله الخطيب : الإدراك العقلي في الفنون التشكيلية ، بغداد , دار الشؤون الثقافية العامة ,1998.
25-عفيف البهنسي: موسوعة الفن والعمارة ، دار الرائد اللبناني .

26-فرديناناآلكية: فلسفة السريالية، تر: وجية العمر ، منشورات وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي, ط1 ,1978.
27-الفيروز الابادي ,مجد الدين محمد بن يعقوب , قاموس المحيط , دار إحياء التراث , ط2, بيروت ,2003.
28-فينكلشين، سيدني :الواقعية في الفن، تر : مجاهد عبد المنعم، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة ، 1971.
29- مالكمبرادبري : الحداثة : ترجمة : مؤيد حسين فوزي ، مركز الإنماء الحضاري ، دار المحبة ، دمشق ، 2009 .
30-محمد بن أبي بكر الرازي: مختار الصحاح ، المطبعة العصرية , بيروت ,ط5, 1999.
31-محمود امهز: التيارات الفنية المعاصرة ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر , ط2,بيروت ,2009.
32-محمود أمهز: فن التصوير التشكيلي المعاصر ، دار المثلث للطباعة .
33-مقال منشور على شبكة الانترنت (https://www.marefa.org)
34-ميشيلكاروج : اندريه بيريتون والمعطيات الأساسية للحركة السريالية ، تر : الياس بديوي , منشورات وزارة الثقافة , دمشق , 1973.
35-نجم عبد حيدر , التحليل والتركيب في العمل الفني التشكيلي , أطروحة دكتوراه غير منشورة , جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة , 1996 .
36-هادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال فلسفته فنونه وسائله ، وزارة الأعلام ، بغداد ، 1988.
37-هربت ريد : الفن آلآن,تر: فاضل كمال الدين, الشارقة , دار الثقافة والإعلام , 2001.
38-هربرت ريد: حاضر الفن ، تر: سمير علي ,دار الحرية للطباعة , 1983.
39-هربرتريد:معنى الفن، تر : سامي خشبة، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.
40-ولاس فولي : عصر السريالية ، تر: خالدة سعيد , دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر , سوريا , 2011.
41-يوسفكرم: تاريخ الفلسفة اليونانية، دار القلم، بيروت، ب ت .