الفناء وتمثلاته في الرسم السريالي

المدرس
غسق حسن مسلم
جامعة بابل ـ كلية الفنون الجميلة

الفناء وتمثلاته في الرسم السريالي

المدرس
غسق حسن مسلم
جامعة بابل ـ كلية الفنون الجميلة

مشكلة البحث:

أدرك الفنان الحديث منذ البدء أن الوجود القائم على الشعور والإدراك البصري يشكل وجودا سطحيا وجزءا بسيطا نسبة إلى وجود آخر أعمق تتحرك فيه الذات بشكل أقوى فاعلية وأعظم اتساعاً وبحرية مطلقة والفنان عندما يرغب أن يتشكل وجوده الفني حسب رغباته فان ذلك كان خوفاً من وجود يعيق الخيال ويضع حواجز التقليد ويشل حركة الفنان وحيويته ويضعه أمام الفناء مباشرة دون أسلحة دفاعية ، فالواقع مرعب وغير مكتمل ولو ترك الفنان للواقع وحده لمات قبل أن يحيا لأن الفنان يبحث عن حياة ممتلئة لا فارغة مجدبة صنو الفناء الحياة الحقيقة ليست تلك البيولوجية بل هي حياة الرغبة والتحولات التي تواكبها أهداف التحرر مما هو زائل وإدامة اللحظة الممتلئة تلك الحياة تملك إمكانيات البقاء، لان الوجود في الفكر السريالي هو الذي ينتمي إلى الإنسان لا العكس الفنان هو من يمتلك زمام وجوده وأشياء هذا الوجود لا تقرر لنفسها شيئاً ولا من قوى عليا بل الفنان هو المتحكم بمصير الموجودات تتشكل وفقاً لأحلامه الواعية واللاواعية متجاوزة المسار الوجودي المتعارف عليه الصلب الأعمى والقياس وهو عالم الوعي البحت وبالتالي لابد من ضخ الحياة والحيوية والحركة والتغير في هذا العالم لكسر الحواجز التي تقرب الفنان من الفناء، فالوجود منظور إليه من الداخل هو قلب الوجود الأبدي الوجود الأمن والأكثر حميمية وثقة بالنسبة للفنان ، لأن هذا الوجود الداخلي وجود دينامي يعبر عن حركة الفنان المستمرة التي يجاوز بها الحالة التي يكون عليها في أي لحظة ، واللحظة الحاضرة لا تمثل بالنسبة للفنان السريالي إلا سجناً مهلكاً ، ولهذا حاول السريالي دمج الحاضر بالأبدي والنسبي بالمطلق لأن ذلك الأبدي ينفذ إلى الزمن ويعطيه حاضراً دائماً ومعنى لا نهائيا والوجود الذي يتمثله الوعي لا يوصل إلا إلى جدران المتناهي الذي

تلغى فيه الأبدية أما الوجود الذي يتمثله اللاوعي لا يقود لجدران وحواجز بل يطرح صورا لا متناهية يجعل للفنان أملا في الاستمرار وقنوات للمعنى الذي لا تكسره المعرفة التقليدية بل يظل سرا مغلقا أمام تأويلات الذهن البشري.

إن الفناء قبل حدوثه هو فكرة وقضية خارج إرادة الإنسان ، وكل شيء خارج إرادة الإنسان هو رماد خالٍ من الحياة مما يدعو لاحتقاره والتمرد عليه، لذلك عندما يتمرد الخيال الحر على الواقع فهو يتمرد على الفناء، ودعوة الفنان السريالي لمعرفة النفس (اللاوعي) هو مقاومة ايجابية للقدر تقود للخلود، والفنان شعر مع اللاوعي بحيوية لا حد لها وقوة تتجاوز قدر الإنسان والفنان من خلال قوة الخيال وصور الأحلام الواعية واللاواعية يستطيع أن يصنع عالما بديعا يسقط عليه رغباته في الأحياء والإماتة عن طريق تفكيك صلابة الواقع أو إنكار الطابع المؤقت للحياة أو كشف ذلك الطابع المسيطر على حركة الوجود المتمثل بجدل الحياة والفناء والصراع بين قوى البناء وقوى الهدم.

إن الفناء في تمثلات الوعي نهائي ومدمر وقاس وصارم للإنسان أما الفناء في تمثلات اللاوعي فله أبعاد أخرى يستطيع الفنان فيه أن يكسر شوكته مازجاً إياه بالسخرية والفكاهة مقدماً إياه مرهوناً مع قوى الحياة او كاشفاً صوره الأكثر غرابة وسراً وغموضاً ودهشة لان الفنان هنا يقسر الوجود على لبس صور الفناء وفق متخيل أسطوري أو تراجيدي أو رمزي مشاكلاً إياه مع قوة الحياة وهي تحاول أن ترينا فعلها وما جرى عليها في تصادمها مع قوى الفناء أو الوجود وقد أكلته رواسب الزمن أو الوجود في كليته الكونية حيث مصير الأشكال وأقدارها تختلف عن مصير من يعيشون في الحياة الأرضية، هنا الفنان يحاول أن يطرح أشكالا متخيلة للفناء يتمثل من خلالها رؤيته الذاتية أو الحلمية اللاواعية وفق تصورات تفعّل الذاكرة والهذيان أو الجنون تستشرف المستقبل أو تعود بتلقائية صوب الماضي المخزون، أو تعود صوب مغامرات الفنان الخيالية/ الطفولية الخطرة او الشريرة التي تريد إيقاع الفناء بالآخرين الأعداء أو غير المرغوبين أو بالسلطة والمتنفذين ، أو قد يصور الفنان رؤية فلسفية للفناء تجعله مرحلة ضرورية تتبعهما حياة جديدة او تجعله تحصيل حاصل لعملية طرح النفس وبذلها صوب الآخر أو فقدان الوعي يلحق كل فعل ايروسي للحب.

وتتلخص مشكلة البحث الحالي بالتساؤل التالي:

ما الفناء وما تمثلاته في الرسم السريالي.

اهمية البحث والحاجة اليه :

تكمن اهمية البحث الحالي في تناول موضوع مصيري مرتبط بحياة الانسان وتحديد مسار وجوده في الحياة مما يشكل بؤرة اهتمام واستقطاب لمبدعي الفن التشكيلي لا سيما الفن

السريالي اضافة الى ان هذا الموضوع غير مدروس سابقا مما يتيح فرصة معرفية لتسليط الضوء عليه.

اما الحاجة الية فتكمن في كونه يفيد الدارسين في مجال الفن التشكيلي.

هدف البحث:

يهدف البحث الحالي الى تعرف الفناء وتمثلاته في الرسم السريالي

حدود البحث:

زمان: ١٩١٦-١٩٤٠

مكان:فرنسا

موضوع :دراسة الفناء وتمثلاته في الرسم السريالي

تحديد مصطلحات

الفناء:

لغوياً: ورد في المعجم العربي الاساس.

فني يفني فان : ١. باد ، انتهى وجوده ٢- هرم.

فناء: ١. مص فني ٢. في التصوف: ذهب الحس والوعي وانعدام الشعور بالنفس وبالعالم الخارجي وانمحاء العبد في جلال الرب(١).

اصطلاحياً

الفناء ANNIHLATION

فناء الشيء زوال وجوده والفرق بينه وبين الفسد ان فناء الشي عدمه والفساد تحوله الى شيء آخر(٢).

في معجم الكسفورد.

إفناء ANNIHILATE

تدمير شخص ما اوشيء ما تماماً مثال : العراق البشري لديه اسلحة كاملة لإفناء نفسه(٣).

السـريالية (بالفرنسية: Surréalisme) أو الفواقعية أي "فوق الواقع" وهي مذهب فرنسي حديث في الفن والأدب يهدف إلى التعبير عن العقل الباطن بصورة يعوزها النظام والمنطق وحسب مُنظهرها أندريه بريتون (بالفرنسية: André Breton) فهي آلية أو تلقائية نفسية خالصة، من خلالها يمكن التعبير عن واقع اشتغال الفكر إما شفويا أو كتابيا أو بأي طريقة أخرى، وهي "فوق جميع الحركات الثورية". إذن فالأمر يتعلق حقيقة بقواعد إملائية للفكر، مركبة بعيدة كل البعد عن اي تحكم خارجي أو مراقبة تمارس من طرف العقل و خارجة عن نطاق اي انشغال جمالي أو أخلاقي و قد اعتمد السرياليون في رسوماتهم على الأشياء الواقعية تستخدم كرموز للتعبير عن أحلامهم و الارتقاء بالأشكال الطبيعية إلى ما فوق الواقع المرئي. و قد لقيت السريالية رواجا كبيرا بلغ ذروته بين عامي ١٩٢٤-١٩٢٩ و كان آخر معارضهم في باريس عام ١٩٤٧. ومن أهم أقطابها الفنان الأسباني سلفادور دالي (١٩٠٤-١٩٨٩). ومن بعض أعماله الفنية "الخلوة"، "تداعي الذاكرة"، "الآثار" و"البناء".

نشأت المدرسة السيريالية الفنية في فرنسا، وازدهرت في العقدين الثاني والثالث من القرن العشرين، وتميزت بالتركيز على كل ما هو غريب ومتناقض ولا شعوري. وكانت السيريالية تهدف إلى البعد عن الحقيقة وإطلاق الأفكار المكبوتة والتصورات الخيالية وسيطرة الأحلام. واعتمد فنانو السيريالية على نظريات فرويد رائد التحليل النفسي، خاصة فيما يتعلق بتفسير الأحلام.

وصف النقاد اللوحات السيريالية بأنها تلقائية فنية ونفسية، تعتمد على التعبير بالألوان عن الأفكار اللاشعورية والإيمان بالقدرة الهائلة للأحلام. وتخلصت السيرالية من مبادئ الرسم التقليدية. في التركيبات الغريبة لأجسام غير مرتبطة ببعضها البعض لخلق إحساس بعدم الواقعية إذ أنها تعتمد على الاشعور.

واهتمت السيريالية بالمضمون وليس بالشكل ولهذا تبدو لوحاتها غامضة ومعقدة، وإن كانت منبعاً فنياً لاكتشافات تشكيلية رمزية لا نهاية لها، تحمل المضامين الفكرية والانفعالية التي تحتاج إلى ترجمة من الجمهور المتذوق، كي يدرك مغزاها حسب خبراته الماضية. والانفعالات التي تعتمد عليها السيريالية تظهر ما خلف الحقيقة البصرية الظاهرة، إذ أن المظهر الخارجي الذي شغل الفنانين في حقبات كثيرة لا يمثل كل الحقيقة، حيث أنه يخفي الحالة النفسية الداخلية. والفنان السيريالي يكاد أن يكون نصف نائم ويسمح ليده وفرشاته أن تصور إحساساته العضلية وخواطره المتتابعة دون عائق، وفي هذه الحالة تكون اللوحة أكثر صدقاً.[٤]

الفصل الثاني

المبحث الاول

الفناء في الدراسات النفسية:

يعتبر علم النفس من العلوم التي اهتمت بالبحث في الأبعاد النفسية للفناء في وعي الإنسان والاستجابات المعرفية والوجدانية والسلوكية لمفهوم الفناء، بل عمل علماء النفس بإفراد علم متخصص في هذا المجال أسموه علم الموت والاحتضار (Thanatology) [٥] . اهتم علم النفس العيادي باستجابة الشخص لفناء الآخر وفقد بذلك حميماً" وما يصاحب هذا الفناء من حزن وحداد واتجاهات سلبية ومظاهر انفعالية قد تؤثر على الصحة النفسية والجسمية ومحاولة علاجها، لكي لا يقع الفرد الذي خبر فناء عزيز فريسة للخوف والبؤس والإدمان للعقاقير والمخدرات" [٦] .وفي الحقيقة أن علم النفس بآلياته العلمية ساهم في نقل الأبحاث المتعلقة بالنفس في محاولتها لتفسير ظاهرة الفناء من مستواها الميتافيزيقي إلى مستوى التحليل العلمي والموضوعي ، في محاولة لاستبطان العمق الداخلي للإنسان وعلاقة ذلك بالسلوك أي أثر وعي الإنسان الداخلي بالفناء واثر ذلك على

الواقع العقلي الظاهري بما يتضمنه من آليات دفاعية ضد الفناء بالإنكار أو الاستلام أو التسامي، واحد طرق هذا التسامي هو الفن. وبالتالي اهتم علم النفس بالبحث في القوى الدينامية المحركة للإنسان على المستوى الداخلي / الخارجي وعلاقة هذه القوى بالحدود الفاصلة بين الحياة والفناء.

وانطلاقاً من مدرسة التحليل النفسي[٧] الذي أسسها سيجمون فرويد فيما إذا كان الفناء ينتمي إلى الجانب الشعوري أو اللاشعوري من الإنسان. " وقد افترض فرويد وجود غريزتين رئيسيتين في الإنسان هما غريزة الفناء (ثاناتوس) وغريزة الحياة (ايروس) أو غريزة الهدم والتحطيم وهي غريزة اللذة والبناء، فالرغبة في الفناء هو تحقيق لغريزة الفناء الكامنة في النفس البشرية[٨] . أما غريزة الحياة فهدفها حفظ الجنس وتطويره والتكاثر والبقاء ، أما غريزة الفناء هدفها هو تفكيك الارتباط وهدم الأشياء وإعادة الكائنات الحية لحالة غير عضوية، ولذلك ربط فرويد الفناء بالميل إلى التكرار (حنين للعودة) وربط الحياة بميل معاكس للخلود والتطور[٩] . ويرى فرويد أن غريزة الفناء ترتبط بالعدوان وحب حفظ الذات " ولهذا يرى فرويد أن موقف اللاشعور إزاء الفناء هو كموقف الإنسان البدائي، فان لا شعورنا لا يعتقد بفنائه وانه سيسلك كما لو كان خالداً، وليس هناك غريزة من غرائز الإنسان مستعدة للاعتقاد بالفناء ، وهذا ربما يكون سر البطولة الغريزية المندفعة التي تستخف بالخطر فالحياة الشخصية ليست أثمن من المثل العليا، ولكننا مع ذلك نعترف بفناء الغرباء والأعداء ونرضى بذلك لان لا شعورنا يرغب في القتل/الفناء للعدو وكل ما يهدد الأنا بالزوال وعبارات (ليأخذه الشيطان) هي رغبة بفناء الآخر المعتدي على ذاتنا[١٠] .

في حين يرى عالم نفس آخر، وهو الفريد ادلر (١٨٧٠-١٩٣٧) أن الفناء يحمل معاني الفشل على المستوى الاجتماعي وعدم القدرة على تجاوز عقد النقص، لان الحياة لديه هي القدرة على التغلب على الصعوبات لتحقيق هدف مستقبلي هو التفوق وتجاوز حالة النقص وذلك شرط الحفاظ على الذات وتحقيقها للامان.

ولذلك يرى أدلر أن علة الأمراض العصابية هي الشعور بالدونية (جراء نقص جسمي أو معنوي) وإذا لم يستطع بفضل إرادة القوة لديه من العلو فأنه يندفع نحو الفناء [١١] .

ويرى ادلر أن الخوف من الفناء من الأحاسيس التي تجلب للإنسان شعور بالنقص ولذلك ينشا المرض العقلي جراء الفشل في تجاوز هذا الخوف[١٢] . لهذا فان المرض بحسب رأي ادلر هو أحد الوسائل التي يلجأ إليها الإنسان لتجاوز أو التعويض عن النقص والشعور بالعظمة، إضافة إلى النجاح في العلاقات الاجتماعية[١٣] .

فالإنسان لا يستطيع أن يعيش إلا إذا عرف أن لحياته معنى وهذا المعنى له طرق متعددة في فهم الإنسان وفقاً لأفكار الشخص. ولكنه في حياته خاضع لثلاث مهام وهي (الوظيفة)، فعلى الفرد العيش في ضوء الموارد التي يوفرها هذا الكوكب (العلاقات الاجتماعية) حيث وجود الإنسان مرتبط بوجود الآخرين وبدون هذه الرابطة فان حياته لن تستمر وستنهي مشاكل الحياة مصيره إلى الفناء، في حين أن (الزواج) حيث استمرار الجنس البشري مرتبط به، ولذلك الإعاقة الجسدية وفناء عضو من أعضاء الجسد قد يعرض الفرد للفشل في تلك المهام وتؤدي به إلى الانتحار أو العصيان أو الانحراف، إذ سلامة جسد الإنسان مهم لتحقيق حياة متكاملة، ولذلك يسعى العلم الحديث لتمكين الجسد من الاستمرار دون التعرض للأمراض والفناء والحوادث، ومع ذلك فان الإعاقة الجسدية قد تحول مصير الفرد نحو الأفضل عن طريق سعيه للتفوق ومحاولة التعويض[١٤] . وهنا يؤكد ادلر على أهمية تحقيق الانسجام بين الجسد والعقل وتكاملهما لكي يستطيع الإنسان العيش بأمان وصحة نفسية جيدة أما إذا أصيب بنقص وخلل في عضو من أعضائه فان هذا النقص إما سيودي بحياته نحو الفناء أو يحاول مكابدة شعوره بالدونية نحو الشعور بالتفوق والتعالي .

ومن جهة، فان عالم النفس كارل غوستاف يونغ (١٨٧٥-١٩٦١) يرى أن قلق الفناء مصدر أساسي للبؤس والعصاب خصوصاً في النصف الثاني لحياة الإنسان[١٥] . فالاضطرابات العصابية تتكرر بتقدم العمر حيث يشعر الإنسان أن المستقبل أمامه أمر لا يحتمل نجده يجهد دوماً بالنظر للخلف لان مهمات مجهولة تحف بها المخاطر مطلوب منه القيام بها وعلة ذلك هو الخوف من الفناء، وصعوبة هذه النقطة هو ما يحدث في أعماق النفس حيث ثمة سياقاً داخلياً عنيداً يفرض على الحياة أن تتقلص وحيث الحياة غير سائرة صعداً ولا هي ماضية للتفتح فهي كمجرى حركة الشمس تشرق للوصول لأعلى ارتفاع ثم تبدأ بالنزول ومعنى ذلك عكس الأهداف والقيم للحياة[١٦] .

فحين يصل المرء إلى مرحلة الكهولة التي تقع بين ٣٥-٤٠ فان أهداف الحياة في اغلبها تكون قد تحققت لديه ويفقد الذهن قدرة ابتكار أهداف جديدة للحياة فيشعر الإنسان بالخواء الروحي وعبثية الحياة وتبدأ في هذه المرحلة الانقلاب الضدي لديه وهو جهاز تعديل ذاتي فيتوجه إلى عالمه اللاواعي بعد أن كان شديد التوجه لجانبه الواعي ويبدأ يعكس اهتماماته من الماديات والجسميات إلى المعنويات والمعاني الفلسفية المجردة ، في محاولة منه لتحقيق الموائمة بين الوعي واللاوعي [١٧] فيحصل بذلك على

شخصية متكاملة ومتوازنة. ولدى يونغ أن الخافيه (اللاشعور) فيه إمكانيات جديدة للحياة كونها ليست مجرد مخزن يلقي فيه الإنسان نفاياته بل هي أصل الوعي والتدمير عند الإنسان فهي التي تخلق (بالعمل الفني) أو تدمر بانفجار غوغائي مجنون[١٨] .

وان هذا المنظور للفناء ، دفع يونغ أن يطرح وجهة نظر أخرى ، فهو يرى أن العقلانية العلمية سلبت الإنسان فرديته وحولته إلى رقم . فلم يعد للفرد قيمة ولا لحياته معنى إذ شعر الإنسان بالضآلة والعجز وأصبح مستعبد من الدولة التي انتزعت حياته كلها لنفسها وحرمت الفرد من اتخاذ القرار الأخلاقي لتوجيه حياته بالطريقة التي يريدها ، ويرى يونغ أن الإنسان لكي يحمي نفسه من أخطار العصر والعدوى النفسية عليه بمعرفة نفسه بجانبها الواعي والخافي، فعلى الإنسان أن يكون له عقل نفاد وان لا يستجيب فقط للخافية التي ينعدم فيها العقل وتسود الأفكار الوهمية والتعصب، فالإنسان اليوم يعيش حالة انشطار في شخصيته ، فماذا يفعل الإنسان الذي يعيش في عصر امتلأ بصور أخروية تنذر بدمار كوني، ماذا يفعل لو بدأ القنابل الهيدروجينية تنطلق والظلمة الروحية والأخلاقية التي تسمم حكام أوربا تنتشر بسبب أقليات مخربة تمسك بمشاعل الحرق، فما عليه ان يفعل الإنسان هو معرفة نفسه[١٩] .

أما عالم النفس المتفلسف اريك فروم(١٩٠٠-١٩٨٠) فقد تحدث هو الآخر عن الخوف من الفناء وأسبابه، وفي رأيه أن حب التملك هو السبب الرئيس في ذلك الخوف ، ولتبديد هذا الخوف لابد من تأكيد رابطة الحياة ولا يكون ذلك بتهيئة النفس لملاقاة الفناء بل هو جهد لتقليص النمط التملكي وتنمية نمط الكينونة. وذلك بالتفكير في الحياة لا في الفناء، وبتحرر الإنسان من شهوة التملك لن يكون ثمة خوف من شيء نفقده، فعندما تمارس الحياة كأنها شيء يمتلك يكون الخوف من الفناء لا بسبب توقف الحياة بل خوف من فقدان أشياء نملكها كالجسد والذات والحيوية والسقوط في اللاهوية والخوف من أن يصير الشخص مفقوداً[٢٠] . ويتحدث فروم في كتابه (الخوف من الحرية) من الأثر السلبي للحرية في المجتمع المعاصر التي قادت الإنسان للعيش في وحدة وغربة فخسر بذلك أمانه واستقراره، وفي هذه الحالة يتخذ الفرد ميكانزمات دفاعية للهرب من حالته الانعزالية باتجاهين أما عن طريق اندماج الإنسان في العالم بالحب والعمل والتعبير عن القدرات العاطفية والحسية والعقلية أو الاتجاه الآخر هو الهرب من الحرية بانتهاج ثلاث طرائق هي:

الأولى النزعة التسلطية : لطلب القدرة بالتخلي عن استقلال النفس الفردية ودمج النفس في الآخرين للحصول على القوة .

الثانية النزعة التدميرية : الناجمة عن الشعور بالعجز فأهرب من هذا الشعور بتدمير العالم وتخريبه فلا تسحقني بذلك قوى خارجية.

الثالثة الذوبان اللاارادي في الحشد: وهو أن يعتنق الإنسان الشخصية المقدمة لهُ من جانب النماذج الحضارية ويكون كما يريد الآخرين منه أن يكون فتختفي الهوة التي تفصل الأنا من العالم ويختفي الشعور بالوحدة والعجز كالحيوانات التي تلون نفسها بألوان البيئة المحيطة لكي تحمي نفسها، ويكون الإنسان هنا كآلة متطابقة مع الآلات المحيطة ، ولكنه بذلك يدفع ثمن باهظ هو فقدان نفسه[٢١] . هذا من جهة، ومن جهة أخرى ، فان لفروم تقسيم لأنماط من الشخصية عرض لها في كتابة لقلب الإنسان ، وهذه الأنماط هي: النمط المميت والنمط المحيي، فالشخصية المميتة _ اتجاه غير خلاق_ يكون الفرد معها منجذباً إلى مفردات الفناء، الجنازة، تخريب، قمامة وعندما يتحدث عن الفناء والمرض يبدو نشيطاً ويميل إلى القوة وسلطة القانون وأحلامه تدور حول القتل والجمجمة والدم، والفرد المتشاءم هو يصنف ضمن هذا النمط، أما النمط المحيي فهو عاشق الحياة والخلق والابتكار والارتقاء[٢٢] .

وإذا ما انتقلنا إلى علم النفس الوجودي نجد أن هؤلاء لا يعني الفناء لديهم نهاية الوظيفة الجسمية ونقطة نهاية الوعي والعلاقات الاجتماعية، فالفناء يتخلل رمزياً الحياة كلها وهو يتجسد في حالات خيبة الأمل وعجز الإنسان عن إدراك المعنى، ولذلك أكد علماء النفس الوجوديين أن أهمية التفكير في الهدف النهائي لحياة الإنسان، وتبنوا وجهة النظر التي ترى أن الإنسان هو الذي يخلق المعنى الخاص به من خلال صنعه للقرار والفعل والسعي وراء تحقيق إمكانياته، وترى الوجودية أن لدى الفرد إمكانية لتحقيق واقع مفترض من خلال استعمال قواه الإبداعية وقدراته لتجاوز العجز والنقص وهي بدائل متاحة لكل واقعه حتمية حادثة كالفناء[٢٣] . إذ يرى (فرانكل) أن اعتقاد الإنسان بحتمية فناءه يمكن أن يدفعه إلى الإبداع، يقول (بكير) "أن الخوف من الفناء هو الدافع الأساسي لمعظم أفعالنا" ، ولذلك وجد علماء النفس الوجوديين أن البحث في مسألة الفناء يتضمن تفاعلاً بين العمليات النفسية والاجتماعية والبيولوجية[٢٤] .في حين يرى رولومي أن القلق رد فعل للإنسان تجاه خطر يهدد وجوده وهو خبرة التهديد بعدم الوجود الوشيك الوقوع وهو يحدث عندما يحاول الفرد إدراك إمكانياته[٢٥] . ولكن إذا كانت إمكانيات الفرد هي التي تحدد وجوده أو عدم وجوده فانا نرى انعكاس ذلك على معاناة الفنان في سعيه لإثبات وجوده في أعماله الفنية، فالفن بالنسبة له يعني أن يكون أو لا يكون ولهذا ضحى كثير من الفنان بخيارات العيش السهل

راضين بالمعاناة والفقر معتبرين أن وجود الإنسان الحقيقي يكون بتحقيق الذات الأصيلة عن طريق الإمكانيات الإبداعية.

وإذا ما انتقلنا إلى علم نفس الحروب والكوارث ، فان هذا العلم عالج قضية الفناء من وجهة نظر نفسية مرتبطة بالعصاب الصدمي الذي يمكن أن يؤدي إلى الفناء خوفاً عن طريق الشعور باقتراب الفناء وحقيقة أن كارثة الحرب هي أقسى الصدمات الإنسانية والمرتبطة مباشرة بالفناء كونها تخلق تهديداً بالفناء للإنسانية جميعاً. واكبر صدمة يتلقاها الإنسان هي مواجهة فناءه بشكل مفاجئ وهذه تدفعه للتفكير بفناءه في أي لحظة[٢٦] . ومن جهة اخرى اهتم علم نفس الشيخوخة بالفناء ضمن اهتماماته بالمشكلات النفسية والاجتماعية والعضوية للمسنين، وتتجه الأبحاث في هذا العلم نحو مفهوم الذات للشيخوخة حيث يبدأ المفهوم الداخلي للنفس يتجه نحو مفهوم الذات في المجتمع كون دور الشيخوخة يعني عضويتهم ومكانتهم في الكيانات الاجتماعية (العائلة–المجتمع) ، وتبين أن سبب الأمراض النفسية يرجع إلى الإهمال وفقدان النشاط البدني والعجز والحرمان العاطفي وفقدان الوضع والسيرة السابقة، [ولهذا يسعى الفنان عبر ادوار حياته كلها في الحفاظ على نشاطه بنفس القوة والحيوية – الباحثة] وإذ تعلن الشيخوخة نهاية العمل والنشاط تعلن الانسحاب عن الحياة (الفناء قاعداً) ، ولذلك ترى (فجهرست) أن هناك نظريتين في عملية التكيف لحياة الكبر: نظرية الفعالية : التي تؤكد أن الشيخوخة الناجحة تتكون بالاستمرار على بقاء الفرد فعال في العمل والبحث عن تجارب وتحديات جديدة، ونظرية التحرر من القيود: والانسحاب المتبادل للنفس عن المجتمع وبالعكس وهي زيادة الإنهاك في النفس والبعد النفسي عن الآخرين ونقصان العلاقات والتفاعل الاجتماعي[٢٧] .

وحقيقة أن انشغال الإنسان بنشاط ما يرتبط بوجود هدف من الحياة ودلالة الحركة والحيوية مرتبطة بالحياة بينما السكون والعطل يرتبط بالفناء ولهذا يسعى الفنان دائماً مهما تقدم به العمر إلى ابتكار أساليب عمل جديدة وتغير اتجاهاته الفنية ومواكبة كل الأساليب الجديدة المطروحة على الساحة الفنية ليشعر بالشبابية والتجدد، هنا يكون الفنان أكثر شعوراً بقيمته في الحياة خصوصاً إذا استطاع تقديم انجازات جمالية غير مسبوقة.

أما الفناء اختياراً _ الانتحار فقد ارتبط الفناء في علم النفس بالسلوك الانتحاري ... ويمثل الانتحار قمة التراجيديا الإنسانية فالإنسان في الموقف الانتحاري تتنازعه قوتان قوة القاتل وقوة القتيل حيث يدير الإنسان قدرته على الفعل إلى تدمير ذاته وهدم كيانه وإعدام وجود فيشرب مقهوراً كاس الفناء... كما أن الانتحار ليس فعل

مفاجئ ولكنه عملية تنشأ وتنمو في سلوك باطن وظاهر[٢٨] .

وقد حاول علم النفس البحث في أسباب الانتحار وعزوه البعض إلى المرض أو الجنون ولكن قد ينتحر شخص يكون سليم عقلياً ولذلك يكمن سر الانتحار في اختلال التوازن لارتباط الإنسان بقوى ثلاثة هي علاقته الأسرية وعلاقته المادية الاجتماعية وحياته الروحية والعقائدية ، فقد يرتبط الانتحار بالاعتقاد بالبعث من جديد والاكتمال بعد الفناء أو الرغبة باللحاق بالميت أو الرغبة في إنزال العقاب بالمحيطين به وإشعارهم بالذنب، أو الانتحار لفقدان المكانة الاجتماعية والسمعة والفشل فيكون الانتحار نوع من الهزيمة والاختفاء من الأنظار، فعندما تهدد مكانة الإنسان في المجتمع فان ذلك قد يعرضه للفناء الأدبي أو الحقيقي[٢٩] .كما أن الشعور القهري بالعزلة والاغتراب ينمي الرغبة في الفناء لاختلال الأنا وتدهور الشخصية من جراء ما يعانيه الشخص من تناقضات بين حقوقه والتزاماته ، فالفناء قد يحرر الفرد من توتره ويعتبر نوع من المساعدة على تخليص الإنسان من آلامه[٣٠] .

وحقيقة يسعى بعض الناس _ كما سنرى مع فناني السريالية_ إلى إزالة الوجود الواقعي بالمخدرات وحبوب المسكالين باعتباره الوجود الزائف وصولاً إلى وجود أقرب إلى رضاهم وسلامهم النفسي، كما يعاقر البعض الخمر لإزالة الآلام النفسية التي يعاينها بكامل وعيه في الوجود، كما قد يتجلى الانتقام اللاشعوري كنتيجة نفسية لاحتقار الناس لشأن الشخص القصير القامة أو الدميم الخلق وفي مجال الفن نرى ذلك بتقديم أفراد المجتمع بطريقة ساخرة كوميدية تزيل أقنعتهم الزائفة لتكشف حقائقهم التي يعلمون على إخفاءها من الوجود الظاهرة، وبالتالي يتم قهر الخصوم بالفن .

المبحث الثاني

الفناء في الرسم السريالي) (Surrealism:

حاولت السريالية خلق رؤية تزاوج بين الفناء والحياة انطلاقاً من أن الفناء يمكن أن يكون نمطا انتقاليا لحياة أخرى يسوغه رغبة ملحة في التكيف نفسياً وباطنياً مع وجود غير محتمل وإلا فان فكرة الفناء كنهاية محتملة وحدها يمكن أن تؤدي إلى صدمة عميقة قبل حلوله داخل النفس لان الإنسان / الفنان لا يتقبل مشهد انفصاله عن الوجود فيحاول أن يقترب خيالياً من عوالم هي من تصميم نقطة عليا تصنعها قوتان (الوعي / اللاوعي) يترك فيها الفنان نفسه على سجيتها ليكتشف مقاومة الإنسان الغريزية للفناء التي تكون أعمق وأقوى خاصة بعد فشل القوى العقلية والعلمية، وهذا سر استمالة السريالي للفكر البدائي والأسطوري الذي نجح في التكيف مع قوى

الطبيعة المدمرة بتعامله الخيالي والحدسي مع الطبيعة وقوى الكون المهددة فالفناء هنا لا يعني توقف الوجود لان الحياة وقواها إرادة كاسحة وما الأموات إلا محطات وعقد يخترقها تيار الحياة بسهولة ويسر رغم قداستهم ورمزيتهم المصانة، فالكمال ليس للفناء بل للحياة وليس هناك فناء كامل، ولهذا بات العالم في نظر السريالي كما البدائي مجالاً للاتصال والانفصال معاً ولا بد من ابتكار طرق نفسية للتعامل مع الحياة المهددة بالفناء لكي لا يستسلم الإنسان لليأس والقدر.

يؤكد السريالي على فناء الوعي – الجزئي – للسماح بتنافذ اللاوعي معه ضمن واقع أعلى ، ويذكرنا ذلك باحتفالات ديونيسوس التي يتعمد فيها المحتفلون بالسكر والرقص لحين الوصول إلى حالة من الهلوسة والهستيريا والانهيار للوعي في النهاية ثم القيام من جديد والاستيقاظ فتكون الحياة قد تجددت والفناء الوهمي يكون امتداداً للحياة التي اتصلت بقوى اللاوعي المتمثل بالإله (ديونسيوس) العودة لتلك الصورة من الفناء تحطم صورة الفناء الأخروية في الفكر الحديث (العقائدي) بالانتقال إلى صورة من الحياة حيوية دائرية يتم فيها التجدد باستمرار ، والسريالي يؤمن بان ما حدث له يمكن أن يعود، فحياة الإنسان الماضية ورغباته المكبوتة وطموحه المستلب وأحلامه التي تحولت إلى صور عتيقة طواها النسيان يمكن أن تعود بآليات تعول على التداعي الحر والكتابة التلقائية والأحلام (يقظة / نوم) وغيرها حيث تثري المخيلة بصورها المتدفقة تلقائياً في حين أن العالم الخارجي لم يعد يغذي المخيلة بل يسبب لها الجفاف والفناء فالحياة مع اللاوعي لا تسير باتجاه متقدم باطراد يقود إلى نهاية محتمة هي الفناء مع تقدم الزمن اللاوعي ممكن أن يعود إلى حياة اعتقد أنها ضاعت أو انه لم يستثمرها في أوانها ولم يفهم إمكاناتها جيداً لأنه لم ينضج بعد فنياً أو لم يعرف التقنيات التي كشفها لهُ علم النفس الحديث حينما شّرح له ذاته القابعة خلف الوعي وكشف لهُ أن اللاوعي هو العالم الأكبر الذي يكمل عالمه الأصغر المتمثل بالوعي كما يعطيه معناه وحقيقته ، وبات اللاوعي مخلصا للفنان الذي لا يستطيع مواجهة عالمه بوعيه فقط لان هذا يحطم الإنسان ويردي به إلى الجنون والعبث والفوضى، فالعقل هو السجن القاتل الذي يخنق رغبات الإنسان وحقوقه الكاملة في الوجود فالعقل وجود ناقص يحفه المخاطر والحرمان والتابو والقيم والقوانين التي تميت الحرية. والفن يأتي بكونه البديل الحقيقي / الوهمي للحياة القابلة للعيش والتواصل حياة يختار فيها كيف تتواجد الأشياء وكيف تعيش وكيف يلويها ويهاجمها ويجعلها مرعبة أو مسالمة وكيف يفككها ويدمجها ويوفق بين متناقضاتها وكيف

يجعل الفناء لطيفاً ومباحاً ومقبولاً وكيف يجعله مرعباً ولا معقولاً .

أن في داخل الإنسان – حسب فرويد – غريزة للفناء وهي الرغبة في العدوان والهدم الذي يسقطه الإنسان/ الفنان على الأشياء والآخرين، باسترجاع الخبرات المؤلمة والمخيفة ، وإزاحتها نحو الآخرين كبديل عن ذاتهِ المهددة بالفناء ،والتسامي هو من آليات هذا النفي وتحويل الطاقة العدوانية لطاقة محايدة لأضعاف السلوك التدميري والتعبير عن المشاعر الانفعالية[٣١].أن اللذة الفكرية التي يعيشها الفنان داخل أوهامه وخيالاته الذهنية وأحلامه تجعله ينسى تعاسة الحياة وضروراتها القاسية ، الفنان يقوم عن طريق الفن بعملية تحولات يمكن أن يصبح فيها بطلاً أو ملكاً أو خالداً أو صانع الأقدار دون أن يمر بطرق مباشرة مخيفة ممكن أن تضعه أمام ظروف خطرة ومميتة إزاء تحويل العالم الخارجي بشكل فعلي ، وكل ذلك راجع لعدم رضا الفنان بالحياة تحت وصاية الواقع، فالعالم الخارجي لدى الفنان السريالي مجرد دعامة يبدع من خلالها عالمهُ الخاص أما التقليد والجمال فلا يفلح في تحقيق هذه الغاية.

تمثل شريكو الفناء ضمن رؤيته الميتافيزيقية لعالم غريب يسوده القلق والخوف والترقب " عالم تحل فيه الدمى محل الكائنات البشرية ، تمثل اهواس حلما خارج الزمن والحاضر المهدد الموشك على الانحلال في أي لحظة ، لأنه عالم لا حياة فيه أشبه بعالم المدن المهجورة المتهدمة" [٣٢] وحسب جوزيه بيار ان العمل الفني ليس خالداً إلا إذا خرج كلياً من حدود البشري في ما أبعد من المعهود والمنطق. [٣٣] اثر تصور شريكو للفناء على الكثير من فناني السريالية باعتبار أن هناك فناءاً لا يدرك بالوعي بل أن الفناء الداخلي المحتجب يطلق سراحه اللاوعي التي يتمثل الفناء قبل وقوعه وهي اللحظة التي يكون فيها مؤلماً وحقيقياً ومعافى من قبل الفنان لأنه لا يمثل فناءا صرفا بل هو فناء ممزوج بالحياة وأسبابه نفسية وميتافيزيقية وعضوية معاً، والفناء الحق الذي تعاني منه البشرية هو الفناء المشاهد الداخل في صميم الوجدان البشري، ولهذا عول السريالي في تمثله للفناء على جمعهِ مع نقيضهِ الحياة ليكون أكثر إدهاشاً وإيلاماً .

يمكن أن نلاحظ البُعد المأساوي للوجدان السريالي عن طريق الجمع بين النقائض بين الحياة والفناء والواقعي والخيالي نحو نقطة عليا تمثل اللانهاية معها يتم الانعتاق من عالم الظواهر وتزول التناقضات التي تبقي الإنسان في الجهل أسير أناه الفردية[٣٤]. فالحياة الحقة – حسب بريتون– ليس لها المعنى الذي تعطيه إياها العلوم الحياتية بل المعنى الفلسفي للوجود، أن تحيا ليس معناه بالضرورة انك موجود، فالحياة والكف عن الحياة هما الحلان الخياليان

والوجود في مكان آخر، لذلك تضع السريالية الوجود في نوع ما وراء الحياة الطبيعية ومحايث لها لكشف العالم في وجهه الخارق[٣٥]. وحسب بريتون نفي ملكوت الطبيعة ومد يد النفي للعام كله[٣٦].

تتجلى تمثلات سلفادور دالي (١٩٠٤ – ١٩٨٩) للفناء في هذا النفي للواقع بهلوسة نقدية لا عقلانية قادرة على خلق انسجام بين الفنان والكون، سيولة الأشياء في لوحات دالي المتمردة على صلابة الآلات التي اعتبرها دالي " قاتلة لخيال وروح الإنسان" [٣٧] لها صلة بالرغبة وبالأشياء الصالحة للأكل ومنها الجمال انطلاقاً من الميول الشهوية اللاشعورية الراصدة للصفات اللزجة للبنى الرخوة وحسب قانون الرغبة، الجوع الذي لا يستطيع الامتلاك إلا بإتلاف ما يرغب به وبذلك ربط دالي إزالة الواقعية بالماهية الهضمية وهو وسيلة للتمرد.[٣٨] لهذا نلاحظ أن الأشياء في أعمال دالي تفقد أشكالها وتتحول لعجائن ناعمة منفرشة[٣٩]. كما يسود في أعماله هذيان عدواني تحول الأشياء لأشكال وحشية وتشويهات جسمية وأجساد متعفنة شبيهة بما في الأحلام المخيفة والكوابيس[٤٠].

سيرة دالي الفنية سيرة لتحطيم كل مقدس فني وتخريب وتشويه أعمال عالمية بأسلوب نقدي هذياني يحول فيه شخصية ميليه لرجل يقوم بالدعاء إلى رجل هزيل له رأس جمجمة (فناء) يمتد من أعلى رأسه كحلم أكياس البذور والمحصول ، وكأنهم أناس على مشارف الفناء يحلمون بالأكل، سخرية دالي طالت حتى الفن ، عندما جعل الفناء (الجمجمة) تتعدى على آلة الفن (بيانو) برمزية جنسية " لقد اتخذت السريالية الدعابة وسيلة للانسلاخ من الحياة اليومية وتفريغ الآلام بتصريف وهمي بخسران جدية الحياة الواقعية. والدعابة حسب فرويد قناع اليأس وإرادة الأنا في التحرر من صدمات العالم الخارجي، فالدعابة هدامة للوجود التقليدي عن طريق اللامتوقع ومحو كل شيء ليحل الخيال وصولاً لعالم السحر والغرابة" [٤١].

من الرموز التي تتكرر في رسوم دالي هي البيضة – الكونية – رمز الولادة الجديدة وبداية العالم التي استهوته بعد أن حمل " عقدة مقارنته بأخيه المتوفي الذي أعطي اسمه وملابسه فأحس بفقدان وجوده الخاص وشخصيته التي حاول إثباتها بطرق غريبة واستفزازية للتمرد على فرض شخصية ميت عليه تمرد على السلطة الأبوية وأحس بالأمان وسط الطبيعة حيث السكون الأبدي وعالم ما وراء الطبيعة الذي رأته مخيلته " [٤٢] إن رجوع الفنان بمخيلته نحو الأصول الأولى للوجود وانبثاق الإنسان – سلفادور – منها هو إنكار ولادته الطبيعية (أب/ أم) وانبثاق الحياة الكونية لا يمكن أن تنتهي بالفناء ، وتلك محاولة متخيله عظيمة عن فكر

دالي للبس الخلود والتشبه – ربما – بأنباء الآلهة ، ففي هذا الزمن المبتلى بالفواجع والفناء لا يمكن أن يبقى الفنان ساكناً بل عليه أن يجد وسيلة للتناغم مع الأزمان الأخرى لكي يقي نفسه مغبة السقوط والانكسار ففي الفن حياة مضاعفة وغزيرة ضمن حدود الإمكان.

لكن عقدة أخيه الذي حمل ثمن فناءه باسمه لم تغب عن مخيلة سلفادور وسلفادور تمثل وجه أخيه الميت وقد فككه الوجود في فضاء اللوحة فأخذ مساحة واسعة وسط بيئة جرداء فارغة تحوي وجه إنسان بين التلاشي والوجود، وكأنها ومضة على وشك الانطفاء ظهرت من عالم آخر أستلب عالمنا الراهن.

إذن الفن لهُ قدرة على حل مشاكل نفسية قد تكون مميتة للإنسان لو بقيت مكبوتة، بما أن القوى النفسية قد تتحكم بقدر الإنسان ومصيره وتسيطر على سلوكه في الحياة ، وتحرير الهواجس النفسية تجعل الفنان يتعايش مع أوجه الفناء ويتعلم أن الفناء ليس هدف الوجود بل جزء من إدراك الإنسان للوجود، وبما أن اللاوعي أكثر مراوغة في فهم الفناء فاللاوعي أقوى واقدر على مواجهة فكرة الفناء من الوعي الهش. لفنان السريالي عن طريق قوة الحلم يستطيع أن ينسب إلى أشياء مألوفة غير مهددة خطر ينخر الوجود ويزرع فيه الفناء ببطء" صورة النمل التي تظهر في أعمال دالي رمز النخز" [٤٣] والتآكل الداخلي غير المنظور فالنمل ممكن أن يحطم كيانات قائمة ظاهرة القوة وإحالتها إلى هياكل هشة من الداخل، فالنمل ممكن أن يحمل نذير الفناء والاضمحلال.

الحرب أيضاً ممكن أن تؤثر على الفنان وتترك في داخله هواجس الفناء" ففي أعقاب الحرب العالمية الأولى وهواجس الفنان بوقوع حرب أخرى، أصابت الإنسان الأوربي بصدمة هزت استقراره الواهي نتيجة الدمار الكامل وإزهاق الأرواح بلا حساب فنشأت نزعة تدميرية جارفة لا تستند لقيمة سوى الإنسان وتحرير أحلامه المكبوتة أدى إلى ظهور السريالية في فرنسا سنة ١٩٢٤، أرادت السريالية التحلل من واقع لآخر أقوى فاعلية هو واقع اللاوعي وتمثلاته المستمدة من الأحلام والخواطر والتداعي الحر وغيرها ... أعلن بريتون نسف المقدسات وقطع آخر خيط يربطنا بعالم منهار... السوريالية ستفجر قيود العقل ولو بالمطارق الحقيقية" [٤٤] .

عندما يضع خوان ميرو (١٨٩٣ – ١٩٨٣) شخوصه وهي تواجه قوى كونية كبرى كالقمر والشمس فهي رغبة لا واعية للتوحد مع قوى الكون وهي محاولة خيالية بطولية لتحدي الإنسان للقوى التي طالما قهرته وأرقته بغضبها وجدبها وأسعدته بعطائها ورضاها هنا ميرو يحاول الاتصال بالقوى النفسية البدائية حيث

تحيا الأشياء بالطريقة التي تنظر بها إليها كأشياء خارقة ذات قوى سحرية وهنا نرى أن إرادة الحياة تضرب بجذورها في الجانب العميق للإنسان.

وقوى الحب أيضاً من القوى التي تملك قدرة على أحياء العالم والغرائز ذات طابع كوني بطبيعتها، لكن رجوع ميرو على العملية البيولوجية، الجنسية لتكون الإنسان من بويضة وحيمن هي محاكاة لاستحضار فردية الإنسان في الوجود عندما يدخل حيوان منوي بويضة " ولكن عناصر الذات تكون موجودة قبل هذه اللحظة ومبعثرة في أنسجة أبوينا وأجدادنا وأسلافنا البعيدين فذات الإنسان مرتبطة بالماضي كما هي دلالة على المستقبل، ونشوء الإنسان لا يتم إلا بعد فناء نصف نواة البويضة وفناء نصف الحيوان المنوي " [٤٥] فاللبنات الأولى للوجود تتضمن فناءاً كما في اللقاء الجنسي بين الرجل والمرأة " تتخلص النفس من فرديتها وتخرج الذات نحو الآخر.

أعلى السرياليون من أهمية الجسد واعتبروه مكملاً للروح ومساحته في الوجود وحدوده النهائية واللانهائية، فالحياة لكي تصل إلى ذروتها لابد أن تلاقي وجهها الآخر الفناء فعندما يهب الجسدان (ذكر/ وأنثى) لبعضهما الإشباع والاكتمال يصلان إلى ذروة الزوال في فعل الفناء، فإنهما يبذران بذرة الحياة ويقرانها في عمق الفناء(٤٦). إن الشك بحقيقة الواقع وإرجاعه إلى الذات هو وسيلة الفنان للتغلب على آلامه ووهم الواقع، والهروب لعالم مفترض ابتعاداً عن عالم يلغيه الفناء في أي لحظة، عالم الفن تتحقق فيه الأحلام اللامألوفة واللاممكنة فالفناء يمكن أن يكون حلاً خيالياً بان يوجد في مكان آخر ويكف عن الوجود في الواقع ، ففي داخل مخيلة الفنان العاب فنتازية ودعابات وقصص ظريفة وطفولية تستطيع أن تحول العالم وتفصله إلى خطوط ثم تقيم بين هياكله حكايات ومقالب تعكس ما في داخل الفنان من صور ساخرة للتدمير والعنف والشراسة والخبث فتتلاعب بصورة الفناء بالخط واللون . "رسم ميرو جرادة قائمة على جبل تحاول القفز قفزة يائسة متجهة نحو الشمس ينتظرها سلم ممتد بين ثلاثة براكين تقذف السنة من النار" [٤٧] حتى في لوحته دافع الصخرة (سيزيف) ينقل ميرو قلقه تجاه القدر وتمرد الإنسان إزاء ما يلاقيه من عذاب وصراع مع قوى الوجود التي سلطت عليه الفناء ومحاولة الإنسان لتحدي هذه القوى عن طريق جذب صفاتها إليه، وتحدي الظروف الخارجية التي تحد من وجود الإنسان، ولهذا يحاول الفنان أن يتمثل حضوراً للخارق في أفعال الإنسان الدنيوية.

ترك الفنان السريالي نفسه للآلية التلقائية وإذا عدنا لمقولة شوبنهاور " الإرادة العمياء اللاواعية

هي شظية من الإرادة الكونية"[٤٨]. فان الرسم الأوتوماتيكي (الآلي) الذي لجأ إليه اندريه ماسون (١٨٩٦-١٩٦٦) يجعل للأشياء وجها من الشمولية يخفي التحديد والجزئية التي تنفي ما عداها وبالتالي التحديد لا يكشف عن ماهية الشيء الذي تكشف عنه آلية خارج كل رقابة منطقية وجمالية وأخلاقية كل إرادة عقلية لا تخلق إلا قيما مستقرة مميتة، ولهذا تبدو آثار الرسم التلقائي كأنه رسم بالأعصاب فيه آثار ارتعاشات توترات جسمية وروحية مليئة بالخدوش والجراح والتمزقات ووثبات يد فقدت الأمل بصورة الوجود، آلية التحمت فيها صورة الحياة بالفناء، وجود يحاول مقاومة الفوضى والعبث واللامعنى ومحاولة الفنان في قراءة لا شعوره وملاحقة تحولاته الدائمة كل ثانية عله يرى حياته النفسية المختبئة خلف رقابه قاتله وجدران خانقة تراكم خلفها وازدحمت كيانات وجودية تريد التنفيس عن نفسها وتجديد حياتها بالخط واللون الذي يتمثل من خلالهما الفنان آفاق الغيب والمجهول والسر وكأنه لغة رمزية تسعد الفنان بحله لغز نفسه وهي تجري تحت يده جري الماء فوق الزجاج، حيث تنهل رسومه من المنبع الأصلي مستودع الدوافع إزاء الحياة أو الفناء ، تبدو بعض أشكاله وكأنها بقايا عفنة لأحياء ألقيت في أخاديد وحفر تحت الأرض تكشف عن هواجسه إزاء القبر والدفن والتحلل وكأنه يحاول كشف صورة الفناء المخيفة عن أعين الأحياء وبشاعة عالم ما بعد الفناء، رسوم ما سون تحيل الأشياء إلى عدم وتضع كل شيء موضع اتهام، ويصور الإنسان أو بقاياه وكأنه معجون تحت ركام وأثقال الوجود وسقط بعد أن أخلت بتوازنه الشهوات المادية، وحقيقة لقيت موضوعات الفناء والانتحار والقتل والذبح والتشويه رحابة كبيرة في مخيلة الفنان السريالي الذي رأى الوحش الكامن داخل الإنسان خلف قناعه المتماسك ، هناك داخل مملكة الغرائز نرى الشر والجشع الذي يتقبل من خلاله الإنسان فناء الآخرين لصالح بقائه " والفنان مع الرسم الآلي يتقبل محو الشخصية في سبيل وعي كوني" [٤٩] والبحث عن حقيقة الأشياء حتى لو كان في العالم السفلي حيث الجحيم والوحوش والكشف عن الطبيعة المزدوجة للإنسان (روحانية/ حيوانية) صورته الخالدة وصورته الزائلة ، صورته التي تمثل الحياة وصورته التي تمثل الفناء. ولكن دون تناقض أو فوارق تضخم الفاصل بينهما ، فالحياة مع اندريه ماسون لا تبدو جميلة ولا ذات مظهر حضاري ، بل حياة تتصارع قواها داخل الأعماق. أنتج اندريه ماسون عام ١٩٢٦ رسوما مستمدة من الإلهام المباشر والوحي الفوري ومواضيع لوحاته تعبر عن القسوة من معارك بين الديكة وصراعات بين الأسماك ومصارعات هائلة مريعة بين الثيران

ومجازر تحت الشمس وهياج جنسي حانق يبقر ويهدم [٥٠].

إن شعور الإنسان بان الحياة رائعة يمكن أن يؤثر في موقفه إزاء الفناء فيكون الفناء بالنسبة له رهيباً ولكن الفنان بالخيال والأحلام يستطيع أن يبني عوالم ويحطمها كما يشاء الفن مرآة تحقيق الرغبات يشكل بالنسبة للفنان سيطرة – وهمية – على مصيره وسير حياته، إن عالم اللاوعي عالم لا يهاب مخاطر المواجهة باندفاعه الأعمى وقوته في توليد الصور وتحريفها للتتلائم مع غايات الفنان ورغباته ، فلا ييأس ويتعب ، أما عالم الوعي فلن يساعد الفنان عند إحساسه بمآسي الحياة لان الوعي ليس لديه إجابة خارج إطار ما هو متعارف عليه من العلل والأسباب فيصبه اليأس والإحباط والاستسلام للامر الواقع ، أما حياة الخيال والأحلام فلا تعترف بالحدود والأعراف فوعى الإنسان الداخلي بان له جوهرا غير فاني وعيه بأنه موجود أمام الفناء يشعره بان لوجوده أبعادا ميتافيزيقية ويمكنه تمثله لهذه الأبعاد من الشعور بأن تمرده على الفناء ممكن أن يكون مجدياً لان الحياة رغم الفناء لابد أن تعاش بكامل امتلائها فانسداد مسار من مساراتها لا يعني أن الفنان لا يمكنه له أن يسير في مسار آخر وضمن قوانين أخرى تراوغ الفناء لأطول فترة ممكنة. ممكن للفنان أن يتمثل صورة الفناء من خلال تجربة فناء الآخر خاصة إذا كان هذا الآخر قريبا على قلبه ، فيكون إحالة الفناء للأحياء بطريقة من الطرق داخل العمل الفني هو عزاء للميت العزيز ومشاركة الميت في نفس المصير على المستوى الخيالي.

إن تجربة الفناء التي عاشها رنييه ماغريت (١٨٩٨– ١٩٦٣) عن طريق حادثة انتحار والدته غرقاً والعثور على جثتها وقد غطى ثوبها وجهها من التجارب التي لم تكن لتنسى بسهولة انعكست هذه الصورة على تمثل رينيه ماغريت للفناء الذي ينتصر على الحب ويضع حاجزاً وجودياً بين المحبين مغطياً وجوههم بقماش أبيض، تلثيم الرأس بأكمله لا يدل إلا على المجهولية وعدم استطاعة المتحابين للتواصل فيما بينهم فيما بعد إن استخدام ماغريت الشكل الواقعي للدلالة على معان غير واقعية بعيدة عن الصورة التي تظهر بها يجعل الأشياء والأفكار المتعلقة بها سراً لا يمكن فكه ومنه الفناء الذي يعتبره ماغريت غامضاً.

إن الخيالات والأحلام هي ملجأ الإنسان السري يحتمي عن طريقها من الرصاصات القاتلة التي تطلقها عيون الرقابة الاجتماعية والأعراف، الحب مثلاً لا يمكن أن يعيش وسط عيون الرقباء ولكنه يمكن ان يعيش في فضاء يعلو الحياة الأرضية، ويمكن أن يضع الفنان وجوداً يغافل الوجود الحقيقي الذي همهُ فضح سر

المتحابين وتحويل الوجود المتوهم (المرغوب) لكي يرتفع إلى مستوى قوة عليا وإبداع وإمكانات جديدة للحياة . وحل تعقيداتها بالحلم ، فإذا حول الإنسان رغباته إلى سلوك مباشر قد يفناء اجتماعياً ، لكن الفن لا يمكن أن يحاكم على مقصلة الإعدام. خلق مارك شاغال (١٨٨٧-١٩٧٩) صور تتغنى بالحب والحياة السرية البهيجة والفرح وخلق وجود ملون لا يشيخ ليس فيه حرمان، هناك الحب من القوة بحيث لا يفنى وكأنه على ارض الفردوس حيث الشباب الدائم والجمال الأبدي والألوان تردد نغمات لا نهاية لها. إن في حياة الإنسان شرخاً وصدعاً وفجوة بين وجوده الواعي واللاواعي، خصوصاً إذا اتخذ على عاتقه مسؤولية وجوده التي كانت فيما مضى ملقاة على عاتق قوة عليا تتمثل بالرب والكنيسة، نرى بعض رسوم شاغال تخلو من الألوان الوضاءة وتلبس السواد تعبيراً عن زمن يتهدده الفناء في كل لحظة، أن عودة الفانين لأماكنهم عندما كانوا أحياء هي فكرة كانت تقض مضجع الإنسان البدائي لان تواجد روح ميت بين الأحياء لا يعني إلا حلول الفناء والكوارث، وربما كانت عودة هذه الروح لا لكي تستجدي هبات من الأحياء تقلل من ثقتها لفقدان وجودها كما كان يعتقد البدائي بل هو عودة الشر الذي صنعه الإنسان من الآلات وألقاها على كيان الإنسان السهل الانعدام .

حاول شاغال فهم الزمن فهم داخلي منفصل عن الحياة العضوية المسؤولة عن تقدم العمر ثم الفناء لان أعظم رغبة للإنسان هي الفوز بالشباب الدائم ولم يكشف أحد سر الخلود رغم محاولات الفكر المثيولوجي المتواضعة، وبالتالي يكون طبيعة الزمن تابعة للطريقة التي يفكر فيها عقلنا أو حسب برغسون حقيقة الزمن ملك الإنسان إذا هو بعد من أبعاد النفس، فالنشاط السيكولوجي في انفعاله لا يشيخ ، ولا يمكن عدهُ حسابياً هناك يتوقف الزمن عن مجراه ولا يعود يزعج الإنسان كما يتوقف النهر عن مجراه إذا فقد ضفافه وحلقت الأسماك فوق وجودها تعزف لحن الحب دون أن تخشى الفناء لأنها قفزت نحو زمن آخر وبُعد آخر للوجود، لا يتردى في العدم ، ما دام الزمن الحسابي قد انفصل عن الزمن الداخلي.

ورغم أن الكثير من أعمال شاغال تصور حبه لزوجته وسعادته العائلية وحبه للبشرية إلا أن ذلك لا يعني انه لا يبالي بالمآسي التي يجابهها الإنسان ، خاصة اليهودي في أيام صار هتلر سيد ألمانيا، فأنتج لوحات مفعمة بالمآسي ينتصب وسطها المسيح مصلوباً عاجزاً ، ويهود فقدوا صوابهم وراحوا يولون الأدبار هاربين من قسوة مضطهديهم أو مصلوبين مشدودين لأعمدة ونساء يبكين ويحملن أطفال مذعورين ، هناك

عازفو الكمان يثيرون السخرية في عالم مزعزع الأركان تأكل فيه النيران البيوت. [٥١]

نلاحظ من مناظر ماكس ارنست (١٨٩١-١٩٧٦) الطبيعية أن الطبيعة ليست تواقة للحياة فغريزة المحافظة على الذات هي في الوقت نفسهُ غريزة التدمير، بتحويله كل ذي روح إلى وجود لا روح فيه وكأنها هياكل قد حنطت في العراء ونمت عليها العفونة والترسبات وإحالتها إلى أصنام صامتة لا تحكي عن وجودها السابق شيئاً سالباً منها كل وجود حسي يدل على حيويتها ، وكان أرنست أفضى إلى نزعة عدمية ورغبة في زوال الكون وعدم وجودهِ فالطبيعة لا تدافع عن نفسها أمام آثار الزمن والجو المحيط وكأن الرياح والأمطار عندما تجئ تمحو كل شيء، وكأن الطبيعة توقفت عن الحياة وعن مقاومة عوامل التعرية فبدأت تتآكل وتتحول إلى أطلال خربة.

تمثل ارنست وساوسه إزاء الفناء من خلال تحطيمه للغابات وتحويلها إلى هياكل جرداء وبقايا فحم محروق وخلايا متحجرة فارغة خاوية تحت قمر ضخم منير في الفترة بين (١٩٢٧-١٩٤٩) في فترة صار الناس فيها يخشون السلطة النازية وانتصار الوحشية والحرب، كما يصور موجودات غريبة تبدو عليها القسوة والعنف تهدد وتوعد ووحوش مزمجرة مخيفة[٥٢]. وعلى النقيض من هذا الموقف نجد أن ارنست يريد مشاهد أخرى تثبت أن الوجود لا يذوي عند اجتماعه مع العدم، حيث قاده اللاوعي إلى تمجيد النشاط الجنيني باعتباره نبع الحياة ومصدر الحفاظ عليها وتزويدها بالخلق الجديد.

أما ايف تانغي (١٩٠٠- ١٩٥٥) فأنه يحول الطبيعة إلى مشاهد من اليباب كل شيء فيها عبارة عن صخور صفوانية صلدة تحاكي ملمس المعدن وخلق التكنولوجيا، التي أماتت حيوية الطبيعة وقدرتها على التحول والتحرك والنمو ومحال للفكر استيعاب أن هناك حياة في داخل هذه المعادن التي اختفى معها شكل الطبيعة المتنوع وألوانها النضرة، " يدخلنا تانغي لمشاهد لا يمكن لأي حياة بشرية أن تتفتح فيها مساحات شاسعة يلغيها البرد والضباب، وكائنات يرقانية تعيش عيشة مريبة وأشياء خيالية لا يدرك كنهها تشبه حصى وعظاماً ملونة بلا معقولية ليس بينها علاقة ما يباب مقفر يستولي على كل ما في اللوحة" [٥٣]

مؤشرات الاطار النظري:

اسفر الاطار النظري عن جملة من المؤشرات اهمها :

١- يعتبر علم النفس من العلوم التي اهتمت بالبحث في الأبعاد النفسية للفناء في وعي الإنسان والاستجابات المعرفية والوجدانية والسلوكية لمفهوم الفناء اهتم علم النفس العيادي باستجابة الشخص لفناء الآخر وفقد بذلك حميماً"

ومـا يصـاحب هـذا الفنـاء مـن حـزن وحـداد واتجاهات سلبية ومظاهر انفعالية قد تؤثر على الصحة النفسية والجسمية

٢- افترض فرويد وجود غريزتين رئيسيتين في الإنسـان همـا غريـزة الفنـاء (ثانـاتوس) وغريـزة الحيـاة (ايروس) أو غريزة الهدم والتحطيم وهـي غريزة اللذة والبناء، فالرغبة في الفناء هو تحقيق لغريـزة الفنـاء الكامنـة فـي الـنفس البشـرية(ويـرى فرويد أن غريزة الفناء ترتبط بالعدوان وحب حفظ الـذات " ولهـذا يـرى فرويـد أن موقـف اللاشـعور إزاء الفنـاء هو كموقف الإنسـان البدائي، فـان لا شعورنا لا يعتقد بفنائه وانه سيسلك كما لو كان خالداً

٣- يرى الفريد ادلر (١٨٧٠-١٩٣٧) أن الفنـاء يحمـل معـاني الفشـل علـى المسـتوى الاجتمـاعي وعدم القدرة على تجاوز عقد النقص، لان الحياة لديـه هـي القـدرة علـى التغلـب علـى الصـعوبات لتحقيق هدف مستقبلي هو التفوق وتجاوز حالـة الـنقص وذلك شرط الحفاظ على الذات وتحقيقها للامان.

٤- كارل غوستاف يونـغ (١٨٧٥-١٩٦١) يرى أن قلق الفنـاء مصـدر أساسـي للبـؤس والعصـاب خصوصـاً فـي النصـف الثـاني لحيـاة الإنسـان. فالاضطرابات العصابية تتكرر بتقدم العمر حيث يشعر الإنسان أن المستقبل أمامه أمر لا يحتمل نجـده يجهـد دومـاً بـالنظر للخلـف لان مهمـات مجهولـة تحـف بهـا المخـاطر مطلـوب منـه القيـام بها وعلة ذلك هو الخوف من الفناء

٥- عالم النفس المتفلسف اريك فروم(١٩٠٠-١٩٨٠) فقد تحدث هو الآخر عن الخوف من الفنـاء وأسـبابه، وفـي رأيـه أن حـب التملـك هـو السـبب الـرئيس فـي ذلـك الخـوف ، ولتبديـد هـذا الخوف لابد من تأكيد رابطة الحياة ولا يكون ذلك بتهيئة النفس لملاقاة الفناء بل هو جهد لتقليص الـنمط التملكـي وتنميـة نمـط الكينونـة. وذلـك بـالتفكير فـي الحيـاة لا فـي الفنـاء علـم الـنفس الوجـودي نجـد أن هـؤلاء لا يعنـي الفنـاء لـديهم نهايـة الوظيفـة الجسـمية ونقطـة نهايـة الـوعي والعلاقات الاجتماعية، فالفناء يتخلل رمزياً الحياة كلها وهو يتجسد في حالات خيبة الأمل وعجز الإنسان عن إدراك المعنى.

٦- أكـد علمـاء الـنفس الوجـوديين أن أهميـة التفكير في الهدف النهائي لحياة الإنسان، وتبنوا وجهـة النظـر التـي تـرى أن الإنسـان هـو الـذي يخلق المعنى الخاص به من خلال صنعه للقرار والفعل والسعي وراء تحقيق إمكانياته

٧- علـم نفـس الحـروب والكـوارث عـالج قضـية الفنـاء من وجهـة نظـر نفسية مرتبطـة بالعصـاب الصـدمي الـذي يمكـن أن يـؤدي إلـى الفنـاء خوفـاً عـن طريـق الشـعور بـاقتراب الفنـاء وحقيقـة أن كارثـة الحـرب هـي أقسـى الصـدمات الإنسـانية والمرتبطـة مباشـرة بالفنـاء كونهـا تخلـق تهديـداً

بالفناء للإنسانية جميعاً. واكبر صدمة يتلقاها الإنسان هي مواجهة فناءه بشكل مفاجئ وهذه تدفعه للتفكير بفناءه في أي لحظة(.

٨- اهتم علم نفس الشيخوخة بالفناء ضمن اهتماماته بالمشكلات النفسية والاجتماعية والعضوية للمسنين، وتتجه الأبحاث في هذا العلم نحو مفهوم الذات للشيخوخة وإذ تعلن الشيخوخة نهاية العمل والنشاط تعلن الانسحاب عن الحياة (الفناء قاعداً)

٩- أما الفناء اختياراً _ الانتحار فقد ارتبط الفناء في علم النفس بالسلوك الانتحاري ... ويمثل الانتحار قمة التراجيديا الإنسانية فالإنسان في الموقف الانتحاري تتنازعه قوتان قوة القاتل وقوة القتيل حيث يدير الإنسان قدرته على الفعل إلى تدمير ذاته وهدم كيانه وإعدام وجود فيشرب مقهوراً كاس الفناء... كما أن الانتحار ليس فعل مفاجئ ولكنه عملية تنشأ وتنمو في سلوك باطن وظاهر

١٠- حاولت السريالية خلق رؤية تزاوج بين الفناء والحياة انطلاقاً من أن الفناء يمكن أن يكون نمطا انتقاليا لحياة أخرى يسوغه رغبة ملحة في التكيف نفسياً وباطنياً مع وجود غير محتمل وإلا فان فكرة الفناء كنهاية محتملة وحدها يمكن أن تؤدي إلى صدمة عميقة قبل حلوله داخل النفس لان الإنسان / الفنان لا يتقبل مشهد انفصاله عن الوجود فيحاول أن يقترب خيالياً من عوالم هي من تصميم نقطة عليا تصنعها قوتان (الوعي / اللاوعي) يترك فيها الفنان نفسه على سجيتها ليكتشف مقاومة الإنسان الغريزية للفناء

١١- يؤكد السريالي على فناء الوعي – الجزئي – للسماح بتنافذ اللاوعي معه ضمن واقع أعلى .

١٢- تمثل شريكو الفناء ضمن رؤيته الميتافيزيقية لعالم غريب يسوده القلق والخوف والترقب " عالم تحل فيه الدمى محل الكائنات البشرية ، تمثل اهواس حلما خارج الزمن والحاضر المهدد الموشك على الانحلال في أي لحظة ، لأنه عالم لا حياة فيه أشبه بعالم المدن المهجورة المتهدمة

١٣- تتجلى تمثلات سلفادور دالي (١٩٠٤ – ١٩٨٩) للفناء في هذا النفي للواقع بهلوسة نقدية لا عقلانية قادرة على خلق انسجام بين الفنان والكون، سيولة الأشياء في لوحات دالي المتمردة على صلابة الآلات التي اعتبرها دالي " قاتلة لخيال وروح الإنسان

١٤- الحرب أيضاً ممكن أن تؤثر على الفنان وتترك في داخله هواجس الفناء" ففي أعقاب الحرب العالمية الأولى وهواجس الفنان بوقوع حرب أخرى، أصابت الإنسان الأوربي بصدمة هزت استقراره الواهي نتيجة الدمار الكامل وإزهاق الأرواح بلا حساب فنشأت نزعة تدميرية جارفة لا تستند لقيمة سوى الإنسان وتحرير

أحلامه المكبوتة أدى إلى ظهور السريالية في فرنسا سنة ١٩٢٤

١٥- يضع خوان ميرو (١٨٩٣ – ١٩٨٣) شخوصه وهي تواجه قوى كونية كبرى كالقمر والشمس فهي رغبة لا واعية للتوحد مع قوى الكون وهي محاولة خيالية بطولية لتحدي الإنسان للقوى التي طالما قهرته وأرقته بغضبها وجدبها وأسعدته بعطائها ورضاها

١٦- أعلى السرياليون من أهمية الجسد واعتبروه مكملاً للروح ومساحته في الوجود وحدوده النهائية واللانهائية، فالحياة لكي تصل إلى ذروتها لابد أن تلاقي وجهها الآخر الفناء إن شعور الإنسان بان الحياة رائعة يمكن أن يؤثر في موقفه إزاء الفناء فيكون الفناء بالنسبة له رهيباً ولكن الفنان بالخيال والأحلام يستطيع أن يبني عوالم ويحطمها كما يشاء الفن مرآة تحقيق الرغبات يشكل بالنسبة للفنان سيطرة – وهمية – على مصيره وسير حياته

١٧- حاول شاغال فهم الزمن فهم داخلي منفصل عن الحياة العضوية المسؤولة عن تقدم العمر ثم الفناء لان أعظم رغبة للإنسان هي الفوز بالشباب الدائم تمثل ارنست وساوسه إزاء الفناء من خلال تحطيمه للغابات وتحويلها إلى هياكل جرداء وبقايا فحم محروق وخلايا متحجرة فارغة خاوية

١٨- أما ايف تانغي (١٩٠٠- ١٩٥٥) فأنه يحول الطبيعة إلى مشاهد من اليباب كل شيء فيها عبارة عن صخور صفوانية صلدة تحاكي ملمس المعدن وخلق التكنولوجيا، التي أماتت حيوية الطبيعة وقدرتها على التحول والتحرك والنمو.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

١-مجتمع البحث: يتكون مجتمع البحث الحالي من جميع الاعمال الفنية السريالية للفترة من (١٩١٦-١٩٤٠)

٢-عينة البحث: قامت الباحثة باختيار عينة البحث المكونة من ثلاث اعمال فنية وفقا للمسوغات الاتية:

أ- بوصفها الاقرب الى هدف البحث ومؤشرات الاطالر النظري

ب- كون هذه الاعمال نالت اهتماما واسعا في مجال النقد الفني

٣-اداة البحث: استندت الباحثة الى مؤشرات الاطار النظري بوصفها اداة للبحث

٤-منهج البحث: اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي التحليلي لتحليل عينات البحث

٥-تحليل العينات:

عينة (١)

اسم الفنان : بول كليه
اسم العينة : الفناء والنار
الخامة : زيت على الورق
سنة الانتاج : ١٩٤٠
القياسات : ٤٦× ٤٤سم
العائدية : متحف كونست- بيرون – سويسرا

تصور اللوحة تمثُلا للقدر والمصير في ذهنية فنان فرح باكتشافه وقدرته على التشكيل في حين أن الفناء يتقدم خطوة باتجاههِ ليضرب ضربته الحتمية التي لا تفرق بين البريء والظالم. يصور لنا بول كليه وفي السنة التي توفي فيها أثر مرض عضال (تصلب الجلد)• جمجمة تحتل المركز – تمثل كلي نفسه – وببياض لامع " وقد رسمت ملامحها بكتابة صورية تمثل كلمة (فناء) بالألمانية وهي (ToD) والخطوط الأخرى التي تمثل الشمس وخط الأفق أو يد كلي وجسدهِ الأرضي ورأسه ترسم كذلك هذه الكلمة، في حين نرى رجلا صغير الحجم يسير نحو الفناء، مجردا من الملامح وكأن ملامحه تنتظر هنا في قبرهِ المخصص لهُ، حيث يمشي نحو الجمجمة بخطوة شجاعة نحو القبر والنهاية" [٥٤] المشهد بأجمعه يتمثل هاجس بول كلي بقرب فناءه، والقضبان الثلاثة التي تهدد وتأسر رمزياً وجوده الشخصي(بالمرض) أخترق احدها جمجمتهُ، والقضيب كناية عن السجن والتصلب الذي كان يشعر به كلي أثر مرضه ولهذا نلاحظ أن رسومه الأخيرة ترسم الأشكال عبر خطوط سميكة كالقضبان وهي دلالة ثقل وجود يتهدده الفناء، ورغم خشية الفنان من الفناء إلا أن كلي لا يظهر يائساً بل يُظهر نفسه وكأنه يسير في قداس والمعروف أن الطقس الذي يربط الفناء بالنار غايته بعث الفانين من جديد في عالم آخر وتسهيل عملية انتقال الروح في الفكر اليوناني والهندوسي، فضاء اللوحة نلاحظه كجمر مستعر نرى من خلاله المناخ المحمر الذي يزيد من ضياء النار واشتعالها في حين يُرى كلي ساخراً مبتسماً رافعاً وممسكاً بيده الشمس رمز الطاقة الكبرى وأمتلاكه سر الكونية الذي ظل يبحث

عنه في أصغر العوالم فمن أراد اكتشاف العالم الخارجي فعليه اكتشاف العالم الداخلي لأنه يحكي نفس النظام، لهذا يبسط كليه الأشكال بخطوط مقتضبة مختزلة تعيش مع اللون وسط بيئة تشكيلية شعائرية خاصة بها وبلغة مجردة من الوظيفة والمنفعة سوى أنها تطرح سراً كشفه كلي وزودته به القوى الكبرى عن طريق الإلهام والحدس اثر اقترابه منها ليخلق لنا جمالية تزاوج البراءة والوحشية ،الفناء والحياة ،الجد والهزل ،الضعف والقوة، الشك واليقين ،التحدي والاستسلام. فجسد كلي الذي تحول إلى خط مرتكز بالأرض أثر قوة جاذبة هي دلالة الفناء ولكنها من جانب آخر تبني مساراً آخر يشرأب نحو السماء غير عابئ بيد القدر وهو مستعد لهذه التضحية التي قد تجعله يبعث من جديد، الفناء الذي يصورهُ كلي هنا هو فناء رمزي طقسي، هو شبيه بالفناء الذي كان يقام على الملك البديل لكي يُبعث الملك الحقيقي مرة أخرى إثر اعتقاد ارتباط تجدد الحياة بالفناء، فهم كلي فناءه كحركة إلى الحقيقة الأعمق، فهو برأسه الأبيض اللامع يحتل المركز ويشكل قوة جذب كبيرة بصرية وخطية ولونية، والأبيض دلالة امتلاك لعالم نقي ومتكامل وكوني وهذا الرأس يرتبط بأفق الشمس وبعمود الفناء أو القدر كما يرتبط بالأرض أو القبر واللون الرمادي المزرق في أسفل اللوحة له دلالات عند كلي " فهو منطقة بين الصيرورة والاختفاء (الأبيض والأسود)" [٥٥] كأجساد الفانين التي تختفي تحت التراب ولكنها بشكل آخر حية روحياً، فالدفن هو الاختراق لقشرة الوجود الخارجية صوب العمق والخروج من الجهة الأخرى بمدارك أعمق وأوسع فهماً، فالفنان أمام الفناء محدود جسدياً وقوته تكمن بالتحدي والانجاز ،والخط الذي رسم أشكال كلي يسير خارج حدود محدوديتنا ، فالخط يعبر بحركته عن دلالات تمثل الفناء كما تمثل تحدي الفناء من خلال خط يخترق جمجمة وهي مبتسمة ثم خط يرسم الشمس يسيطر عليها كلي، اللوحة فيها تمويه في الزمان والمكان حيث لا جدوى من الدلالة عليهما كونهما منتهيين، ولا يرى بول كلي في ذلك الاختزال التجريدي الذي يحتفظ بإشارات صلة مع الواقع إلا انبثاقا للحياة، بساطة اللون والخط هو عودة للخطوات الأولى للتشكيل التي وضع كلي لها قوانين تعلمنا نظام خلق الأشياء وكيفية نشوئها وتكونها الداخلي ولهذا يمكن كشف سر الفناء والحياة من خلال هذا العالم الداخلي، يفرغ كلي أشكاله من الحشوات الزائدة والتفاصيل المعقدة، فالعالم الخارجي فيه من التنافر والفوضى ما يعذب مشاعر الإنسان ويزرع التشويش في ذهنه وتقتل احساسه بالخلود، وهذا هو سر تلك البطولة الغريزية المندفعة لكلي التي تستخف بالخطر كما يستخف الفناء بالأحياء كما نرى في هذه اللوحة

ولأن ما هو حقيقي وجوهري في مأمن من الفناء فأن الإنسان أول ما يدرك من مظاهر العالم الخارجي هو التبدل والزوال وبالتالي فهو لا يحمل لنا قيما أزلية فيقتل روح الفنان ويجعله يعيش الانفصالات التي يطرحها الواقع وثقالته التي لا تبشرنا بالخفة والتحليق والحرية ومراوغة الحياة والاستمرارية كما تدل عليها خطوط كليه ورسومه وبالتالي لا يقدس كلي جسد الظواهر الهش ويتصدى للقدر بضربته التي لا تخطئ أبداً عن طريق الخيال والتصورات التي تجعله متصلاً بالجانب اللاشعوري الأكثر إيمانا بالديمومة الراكزة في مخيلة البشرية عبر شكل مجرد المتحرر من الواقع، ومهما تحضر الإنسان فأنه يظل جزء منه تابع سيكولوجيا للفكر البدائي اللامنطقي الذي يراوغ المخاطر ويتقي شرها ويصنع تحديات خارقة وتصورات ميتافيزيقية عن استمرار الحياة، رعب الفناء جعل الفنان يتصور الحياة أكثر صلابة،ويبدي شجاعة متفردة لمواجهة الفناء والنجاة دائماً مرتبطة بالعالم الداخلي والتحرر من أسر قضبان الواقع وعيش المغامرة التشكيلية من أوسع أبوابها لأن إرادة الخلق في منأى عن الفناء، فالنار كما هي قوة مدمرة فهي قوة توليد للطاقة وشعلة الحياة، وقد ارتبطت النار بجوهر الوجود عند فلاسفة اليونان، أما عند الرومان فهي مقدسة ورمز لقوتهم الأبدية والنار المشتعلة حول رؤوس الشخصيات المقدسة هي رمز حضور القدرة الإلهية، وهي نفسها الصحوة الإبداعية الإستثنائية التي جعلت كلي رغم مرضه وتصلب يديه وعضلاته يقوم برسم هذه اللوحة، فأصبحت النار هنا رمز التواصل بمعونه استثنائية لا تنضب طاقتها، وهي نفسها سر المعرفة التي أهداها بروميثوس للانسان فعاقبته الآلهة بالعذاب الأبدي، فالفن لدى بول كلي معرفة أصيلة وهي أصلب من أن يخترقها سهم الفناء لأنه خلق روحي لا جسدي، كالشمس تتحكم بالزمان والمكان،وتحكم كليه بشكل مطلق بالخلق والنمو التشكيلي. الخط واللون لدى بول كلي مرح لعوب وطفولي ولكنه متجذر في اللامرئي ، اللون متقد من داخل الفضاء لا انعكاس على سطح الظواهر بل يخترق شيئيتها، اللون يبدو متفجرا بالطاقة ،كما ان لغة التجريد لدى بول كلي مرتبطة وبشكل مطرد مع مشاعر الرعب والخوف من الأهوال التي تواجهنا في العالم، فالعالم يجعلنا نعيش تحت أنقاض من التفاصيل الفارغة التي تصنع الجانب المظلم الفاني ولهذا نرى الإشراقه في عين بول كلي والاتقاد الذهني لوعيه وبطريقة لا توحي بالتشاؤم إزاء الفناء الذي يغلف المفردات بخطه السميك الاسود ،الخطوط والألوان تعكس مزاج كلي الذي يتناوب بين التفاؤل والتشاؤم فالأحمر هو النار رمز الصيرورة التي تحول الفناء وتبعث فيه طاقة

الحيـاة، والرمـادي لـون البـرودة والخمـود والتـي بدأت تتقد هي أيضاً وتتسرب إليها شحنة الحياة من خلف الجدار السميك للأرض أو القبر، ولهذا يقول كلي أنا أعيش مع الفانين ومع الذين لم يولدوا بعد لأنه أحس بعوالم الغيب اللامرئية تخاطبه لتحكي لهُ قصتها السرية ولهذا لم ينضب معين كلي الخيالي أبداً وأسعفته عندما تسلسل الفناء إلى جسدهِ رافعة من طاقته الإبداعية لم يمنعه إلا الفناء من ممارسة نشاطه الفني، فقرب فناءه اختفت تلك الخطوط الدقيقة والشعيرات اللونية الرقيقة والقزحية وحلت محلها خطوط أتسمت بالسعة والكآبة ، معبرة عن هواجس وانفعالات مفصحة عن إحساسه بالنهاية الوشيكة.

أهتم بول كلي وكما نرى في هذه اللوحة بتوازن في القوى الصورية المعبرة عن جدل شكلي ودلالي بين الحياة والفناء وتجاذب قواها، وهو السر الذي كشفه كلي في النظام القائم في أساس الخلق، الفناء هو سر الانبعاث والولادة الجديدة هي النمو الذي يسير نحو الفناء، لكن لغة التشكيل تبقى كخطوط وألوان صامدة أمام قوى الفناء العاتية وضربات القدر القاتلة تحكي قصة فنان استطاع أن يطاول السماء وهو على شفا القبر، ولهذا كانت البنية التشكيلية لدى بول كليه تقيم صلة بين التجريد والتشخيص لأن الفناء كما هو مرتبط بالأرض والعالم المادي فهو مرتبط بالتحولات التي تجري في الكون لكي تستطيع أن تعيد البناء من جديد، ولهذا جعل كلي شخصيته المهددة بالفناء في المركز ويحيط بها عالمين عالم قدسي وعالم أرضي سفلي وكلاهما يستمد من الآخر بعض خصائصه كما استمد الفناء خصائصه من الحياة واستمدت الحياة خصائصها من الفناء ويمكن أن نلحظ ذلك من خلال الكتابة الصورية التي رسمت ملامح كلي والكون المحيط به ولكنها خطوط تضمر الفناء في داخلها، إن قوة الخلق والإبداع الفني تسير بكل ثقة وإحساس بالديمومة وسط القضبان، النشاط الفكري الإبداعي نشاط يعيش بطريقة إيجابية لا يقاومها العالم الخارجي الساعي لإبادتنا، فالنشاط الإبداعي يقتل الظواهر ويحولها إلى رموز مقتضبة تحت سطوة الذاكرة والخيال، ويخلق جوا من التواصل بين ما كان منفصلاً في الواقع حيث تتواصل الوحدات التصويرية بطرق عدة داله على العلاقة بين الفناء والنار والحياة والفناء والأرض والسماء على المستوى التشكيلي والمعنوي، فالإنسان حتى لو كان يحتضر يبقى حاملاً لمشعل مجدهِ لأن خياله لا يستكين وهو معبأ بمغامرات حالمة تملأ وجوده الفارغ. والفنان قرب احتضاره يصبح الفن هو وجودهُ البديل لأنه عبر الفن يستطيع أن يستدل على الحركة المفلاتة المطلقة المتحررة من قيد الفناء الذي يربطها بالواقع، والفن هو

الإرادة التي تطاول المتعاليات لتعبر عن حسهِ الصوفي وهو يستمد العون من قوى غامضة غير مرئية، والقوى التي تدفع وتشكل تشتغل على مستوى الكون الداخلي الذي يبقى بعد الفناء عصيا على الفناء.

عينة (٢)

اسم الفنان : جورجيو دي شريكو

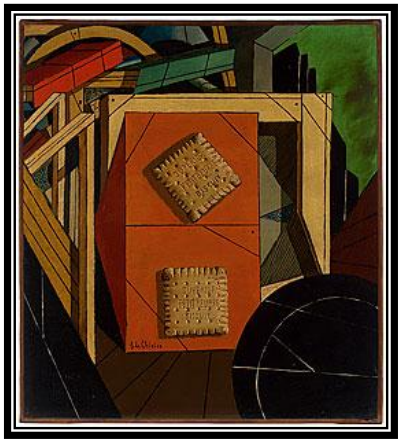
اسم العينة : فناء الروح

القياسات :٣٧,٥ × ٣٤,٥سم

الخامة زيت على الكنفاس

سنة الانتاج: ١٩١٦

العائدية :mesens . E.L.T . collection.LONDON



يصور جورجيو دي شريكو في هذه اللوحة عدة تكوينات هندسية الشكل في عمارتها لتصور متوهم وغيبي ناقد لمدن الحداثة الصناعية التي قتلت روح الإنسان بصمتها الرهيب، المشهد فيه عمارة سوداء اللون في اليمين الأعلى الذي يتقاطع في اتجاهه مع سطح مسرحي والهندسة المعمارية بلونها الأسود يتكرر بشكل لا معنى لهُ في جزء الدائرة والمثلث على جانبي اللوحة السفليين ، أما في وسط المشهد تظهر قطعتان من البسكت معلقة وسط أرضية سفلية لهرم أحمر اللون يتداخل مع إطار هندسي أصفر والذي يتكرر في مساطر متقاطعة في عمق اللوحة مع جسور بالأحمر والأخضر فوق التكوين العابث، أما السماء فقد ظهرت بلون أخضر دلالة على السموم والجو الخانق للمصانع التي استعانت بها التكنولوجيا الحديثة لبناء مجدها المخرب. كما تظهر المساحات التي تربط الأشكال بفضاء يضيق شيئاً فشيئاً كما

نلاحظ إضاءة صناعية مسلطة وسط المشهد وبعض ظلال الأشكال منعكسة في الخلفية والتكوين لا يبدو أنه يقود إلى شيء أو نهاية معينة وكأنه تجمع عشوائي لا منطقي للأشكال وقد وضعت باتجاهات مختلفة منظورياً ناهيك عن الفراغات والتجاويف حيث يختفي الوجود الإنساني ويعم السكون والجمود فتبدو اللوحة محزنة وفاقدة لأي عنصر حيوي وروحي، لابد أن هكذا بيئة أن استطاع أن يعيش فيها الإنسان جسداً فأنه لا يستطيع أن يعيش روحاً (فناء الروح).

لاشك أن الفناء عند شريكو هو تمثل للفراغ والتصلب والغربة وفقدان الوجود والهيئة الحيوية – حسب برجسون– حيث لا نشاط إنساني ظاهر وسط هذا الصمت المادي، علما ان قيمة الإنسان تكمن في روحهِ وفقدانها يعني الفناء، وشريكو هنا يخلق نسقا خياليا معمولا بثيمات الواقع ليعيد عبر ترابطاتهِ اللامنطقية الواقع المأزوم، بنية المدينة هنا لا معنى لها إلا الخواء، فهي عرض مسرحي لعقل الإنسان المدمر، وتتعدد مستويات المشهد المنظورية مكانياً من خلال إعادة ترتيبها خيالياً، بطريقة تعكس عزلة الانسان المنقطع عن بيئته بجسده وروحهِ، وكانعكاس لحالة تداعي ذهنية مشوشة سببها تداخل المادي والحلمي، وتحت إلحاح موضوع الفناء يأتي الشكل مفككاً لا يدل إلا على فناء الروح ففضاءاته المغلقة أشبه بمتاهة تقنص الإنسان داخلها وتشبكه في سجنها وتسلب منه وجودهُ الروحي وحريته الدالة على الحياة. البنية دالة على التقاء كل المظاهر التي تعذب الإنسان وتعكس في الوقت نفسه البُعد الداخلي/ الخارجي لصراع الإنسان الروحي معها،يمكن اكتشاف فناء الروح في هذه اللوحة من خلال العبثية واللاجدوى والغرائبية والفراغ وروح التناقض والإطارات الفارغة.

إذاً شريكو أحال ما هو حسي الى عالم مجهول وغريب بديلا لجو المدن والمصانع التي تمس الإنسان بسمومها وتقتله ببطء، شريكو يكشف شعورهُ الخفي بالفناء وحدسه باختفاء الإنسان فلا حقيقة زمانية ومكانية في العمارات الراكزة في جو مسرحي قلق ومنحرف أو على حافة الهاوية والسقوط، فهي استعراض للخطر المحدق بأسلوب مكثف، الأشكال تنخفض وترتفع دون معنى وتتشابك دون سبب والمساحات الهندسية تقسم المشهد لأجزاء متناقضة اللون بين الأسود والأحمر والأخضر والبني والأصفر وهي ألوان قد تعكس تألق البيئة الحضارية الكاذبة ولكنها تظهر أن كل شيء خارج إرادة الإنسان يدل على الفناء، فالعالم الخارجي الذي صنعتهُ قوى العقل لا يغذي المخيلة ولا يقاوم الفناء، وحياة الوعي فيه لا تقود إلا إلى النهاية .

في عالم المدن لا يحس الانسان بوجودهِ، فالكف عن الحياة هو حل خيالي في عُرف شريكو للتعبير عن مأساة الإنسان (فناء الروح) داخل المدينة،وهذا الفناء هو أشد أنواع الفناء لأنه ليس عدما مطلقا بل هو كما يقول هيدجر حياة تتوجه باطراد نحو الفناء، فالخطاب التقني – حسب هيدجر – ينفي سر الوجود ويحول العلاقات لمعادلات حسابية وهذا ما عكسه شريكو في الألوح الملونة التي تصلح أن تستعمل كمساطر هندسية، مع التقنية ينسحب الوجود كروح كونها خطر يهدد مصير الإنسان وشريكو كما نرى في هذه اللوحة يستدعي فضاءا عمرانيا يجمع بين القديم والحديث مما حفظته ذاكرته من اليونان وهو يؤمن أن الحضارات والأخلاق والعادات يمكن رؤيتها جنباً إلى جنب ،فواقع المدينة يمكن رؤيته كواقع مؤقت وهذا يفسر الهندسة الغريبة للمتاهات التي لا تقود الى نهاية مرئية أو للجو الذي نتنفس فيه هواء المدينة الخانق، كما يمكن أن نرى أن منطق شريكو هو منطق الحامل لكل حلم غير متحرك فيه ازدواجية معقدة بين ما هو مثالي وما هو مشوه غير مترابط ازدواجية بن الضباب الأخضر والضوء في مقدمة المشهد، وهناك ازدواجية التحول في الحياة الحديثة والتهديد بالفناء جسداً وروحاً.

فناء الروح هو دلالة استهلاك التقنية للطاقات الإبداعية، فنرى لجوء شريكو للغرابة والتفرد في طروحاته التي تجمع بين مفردات واقعية بطريقة لا واقعية،الألواح الهندسية (خشبية/ حديدية) يمكن أن تكشف عن معاناة الروح في عالم غيبها لان الآلة أصبحت تقوم بدور الإبداع والخلق بدلاً عنه، أصبحت المدن تضع أهمية للجسد قبل الروح والأكل (البسكويت) قبل القيم والمبادئ، كذلك هناك إشارة لاستلاب العمران الصناعي للطبيعة الذي يُشعر الإنسان بالنهاية، فالحيوية هي الدال الوحيد على وجود الروح التي بها تقاوم بصورة غريزية مظاهر الفناء التي تشيعها الآلة – وحسب برجسون – فأن المجتمع الذي يحكمه العقل أكثر من الغريزية يدرك إنسانه إنه ميت وسينتهي يوماً مهما كانت طبيعة الصراع الذي يخوضه ضد قدرهِ ومصيرهِ، إذا الفناء يمكن أن يتسلسل إلى الحياة عند انخفاض حيويتها وتلاشيها (فناء الروح) هنا الفناء يظهر كطريقة في الوجود وليس نهاية – حسب هيدجر – وهذا ما أظهرهُ شريكو في هذه اللوحة ، حيث الإنسان يقف على حافة هاوية بلا قرار والإحساس باللاشيء المحيط بنا والفراغ هو منطق أجوف، الفناء ليس نهاية الحياة بل يتغلغل داخل قصة الحياة ويصبح خصيصة من خصائص الوجود وهو نوع من الوعي الداخلي بالفناء، الروح المقتولة لا يستطيع معها الانسان

أن يحقق إمكانياته، هذا هو سر التصورات الميتافيزيقية لشريكو وحسب ديكارت الإنسان خلق لوجود أسمى من وجوده الزماني والمكاني، فلا حياة لحضارة إنسانية سليمة من غير ميتافيزيقية تُبصر الإنسان بمكانته في العالم.

وحسب نيتشه – الحياة لا يمكن اختصارها في صيغ علمية كونها استعارات ميتة والمنطق هو الإنسان الشبح الذي زحف الفناء إلى كيانه، وكما يقول فرويد العالم لدى المتحضر يختفي لحظة فناءه وشريكو يعكس هذه الأفكار على المستوى التشكيلي من خلال الصعوبة التي يقترحها الشكل لوضع إنسان في فضاء مكتظ بالآلات والعمران العبثي اللامنطقي، وشريكو لا يضع فضاء واضح والمسافات منقطعة وغارقة بتجاويف سوداء حيث لا أفق يدل على المستقبل أو روح تحلق داخل لعبة ميكانيكية، نلاحظ في هذه اللوحة تقاربا في خطوط المنظور وتركيز الثقل والتمويه في الظلام في مقصورات فارغة مجوفة، فوضى سريالية هندسية تشير لحضور وجودات مختلفة غير مكتملة زائفه يسكن فيها الفناء، كما تنزاح الذات عن وجودها الأصيل، الفناء إذاً لدى شريكو يستلب الروح قبل الجسد، وحضور النقائض قد ينفي بعضها بعضاً، حضور المعادن والخشب والمواد المصنعة يغيب وجود إنسان من لحم ودم، اللون الغالب للأسود والأحمر والأصفر والأخضر وهي دالة بشكل من الأشكال على الفناء والعنف واستلاب للدم والتعفن، ناهيك عن وجهات النظر المبتكرة المتضاربة وإشارات غامضة تكشف حقيقة العالم الجديد، كما نلمح سؤال عن الإلهُ المغيب وسط الأطلال الفارغة فحضور الإنسان دال على حضور الإله وتغييبه يغيب الإله فأي تهديد لمصالح الإنسان يصنع رد فعل تدميري – حسب اريك فروم – من خلال حياة غير معاشة وانجراف الإنسان لاستغلال أقصى طاقات الآلة وإشباع حياته بمظاهر الحضارة. فالإنسان الذي يتكيف ويتلون بلون البيئة يفقد نفسه ويذوب باندماج شخصيته بالنموذج الحضاري دلالة فناء الروح فالإنسان الغارق في الوقائعية (الوجود المعطى) دون خيار، يكون تناهيه واضحا من خلال التكرار البليد للأشكال الهندسية وتراكمها دون أن تمثل شيء. والإنسان إذا لم يشغل وجهة نظر معينه فأنه سيختفي جسداً وروحاً.

عينة (٣)

اسم الفنان : سلفادور دالي
اسم العينة : هاجس الحرب الأهلية
القياسات : ٩٩ × ١٠٠ سم
الخامة :زيت على الكنفاس
سنة الانتاج: ١٩٣٦
العائدية : متحف الفن في فيلادلفيا

إن الجسد الرهيب الذي يصورهُ سلفادور دالي في هذه اللوحة هو تمثل لجسد الشعب الأسباني وهو يحطم بعضه بعضاً، حيث نرى جثتين مترابطة بشكل عنيف مع محاولة للمسك والتقطيع وثم المقاومة ومحاولة الارتكاز، وقد امتدت الجثتان بشكل واسع جداً على طول اللوحة وبامتدادها الأفقي والعمودي وبطريقة متصلبة ومتشنجة وثم دلالة للتلوي والعذاب والقلق وهاجس الفناء، فهي أشبه بالكارثة البيولوجية بفعل تلك الزوائد الوحشية المبالغ بها في الأذرع والأرجل التي يقتطع بعضها بعضاً مشكلة عمارة من اللحم المسعور الهائج، ويمكن أن نرى أن الشكل قد استوعبه دالي بطريقة تصعيد متناوب للأجزاء والتي تحمل نفسها عن طريق الأقدام وبأرتكاز من ذراعين إنشطرتا معاً من أحد الرجلين واتصلتا دون أكتاف. وفي أحد الأيدي دلالة للفناء والتصلب والانهزام وفي الأخرى دلالة المقاومة والتدمير في مسكها لثدي امتد بفعل عملية الجر والعصر، إضافة إلى كتل لحمية ملقاة بعبثية دون تميز لهويتها وهناك أيضاً فاصولياء مسلوقة منتثرة في الأرض، فدالي ربط الفناء بعملية الأكل وهضم الطعام الرامز إلى الدمار وتقطيع الأوصال كاستحضار لاواعي لوجبة تجمع بين اللحم والبقوليات، دالي جعل الفناء أكثر مستساغاً بحضور الفاصوليا، وتسيطر على المشهد أشكال هشة ومعذبة كما الأحشاء اللامعة المعلقة على اليمين على أحد الفخذين وهو تخيل مفرط الهلوسة يستحضر الأمعاء التي تحتوي الأكل لتميز الضار منها من النافع، ونرى كذلك عملية الدمج بين كيانات مختلفة بطريقة توهم بوجود كيان مختلط الهوية متعدد القراءات، فالقدم التي تسند العجز يمكن

أن يقرأ كجذع شجرة ويمكن أن يقرأ كجسد امرأة دون رأس إضافة إلى الرمز الجنسي الدال في عملية الارتكاز هذه أما الساق التي تخرج منها الذراعان يمكن أن نرى أنها مسنودة بصندوق خشبي مغلق وهو ربما دال على الأسرار التي يحتفظ بها الإنسان داخل لا واعية ومنها الرغبة في فناء الآخر، فجسد الفناء كله مسنود بنشاط اللاوعي محرك للتدمير الذاتي – حسب فرويد – بدافع من رغبة غريزية لارتكاب العنف والقتل، وهو نفسه هاجس دالي بالحرب الأهلية الأسبانية(•) واسترجاع خبرة الفناء. وتتحقق عملية التسامي هنا عن الرغبة في التدمير من خلال عدة محاور منها إدماج الفناء برموز أشد قوى الحياة طاقة وهي الجنس مستبدلا الهدف الجنسي بهدف آخر كالإسناد والعصر والأكل فيتم التصعيد للغايات وينتفي الألم والرفض فلا تفنى الرغبة بتمويهها الجديد بل تعيش، وتضعف قدرة الفناء وسط هذه المسرات المبتكرة، فيكون الفنان صانع لأقداره يقلب صورة الأشياء كما يشاء لإيصال رمزية الفناء بشكل غير مباشر ذلك أنه في ظروف الحرب والنزاع بين الشعوب يتم التسليم بالموقف اللاشعوري للفناء لجعل الحياة أكثر احتمالاً فمع الحرب لم يعد الفناء أمر عرضي ويتم نفي الضمير إزاء الرغبة في فناء العدو كما يقول فرويد. لا يخفى على المتلقي أن دالي حاول دمج الحاضر بالأبدي والنسبي بالمطلق من خلال رموز تزاوج الفناء مع الحياة والجنس والمقاومة وبدت الأشكال منفلتة من أي تفسير محدد لتعيش حياة جديدة الخالدة وخاصة مع القدرات اللامتناهية للاوعي، وهو عالم يدمر مخاطر الفناء لإمكانيات الفنان المتخيلة المهددة بالنضوب فيستعيد دالي حضور ذاتهِ المغيبة بفعل الوعي لتعايش توتر بين عالم مهدد بالفناء وعالم يتمتع بالحياة بشكل سري مراوغ حيث يرتكز جسد الفناء على مخزن من الذكريات السرية والتي ما أن تظهر بشكلها الفاضح يكف الجسد عن المقاومة والنهوض ويسقط على الأرض ويحاكي الفناء الفعلي.

في هذه اللوحة يمكن أن نرى كل الإمكانيات متحققة حيث هناك أفق لتوسيع المعنى بشكل محتمل ورغبة في محاورة الأشكال بفيض الدلالة وإعادة التأويل المستمرة الاشبه بإعادة جسد ميت نحو الحياة بإعادة خلق معنى جديد في كل مرة، فتحويل الأشكال وتحريفها خارج سياقها ومألوفيتها تجعلها في حالة توتر مستمر، ويمكن أن نرى كذلك دمج الجد بالهزل، فعملية عرض الجسد أشبه بالمشهد الفنتازي، وتمييع وتسييل الأشياء الصلبة وبالعكس تصلب الأشياء الحيوية، والانعتاق من إطار الشكل وبذل الزوائد والتضخيم، إن قوة الخيال المنطلقة من اللاوعي يمكن أن تصل بالواقع المأزوم لمديات لا متناهية للدلالة على أن الفناء ليس نهاية فقد

نظر دالي إلى الفناء نظرة وجودية تغيب الحد الفاصل بين الفناء والحياة بين الحقيقة والوهم وهي أكبر حيلة يمكن أن تضرب الفناء في جحرهِ.

إن الفناء في تمثلات اللاوعي فناء قفز نحو نقطة لا تجعله متعارضاً مع الحياة كما قفز شكل دالي في هذه اللوحة نحو السماء التي بدت أكثر صفاءا وأقل إنذاراً بالفناء. إن النقائض عندما تجتمع مع بعضها تكون أكثر نفياً لبعضها البعض فالشكل رسمهُ دالي بالأسلوب الواقعي الأكاديمي ولكن بعلاقات لا منطقية ولا واقعية ، كما أن حضور التحريف والتشويه والتحجر يبدو أشد مع الملمس الناعم اللامع للحم البشري، إن عالمنا الواقعي يجتزئ الأحداث لينهيها قبل اكتمالها أما اللاوعي فهو العالم الذي يكمل هذهِ الاقتطاعات ويملأ فراغاتها بتحويل خواطر الرغبة والأحلام لحقائق كي يتفادى مصير الانهيار العصبي للكبت بجعله يتخارج مع الواقع، فدالي كما في هذه اللوحة يرسم الفناء كطرح نفسي هذياني قائم على ركيزة اللاشعور فالشكل الواقعي بروابطه اللاواقعية يحقق تبادلية الحضور والغياب بين الوعي واللاوعي، والعالم الذي يصممهُ دالي بفعل قوتي الوعي واللاوعي تصنع مقاومة أقوى للفناء. فدالي ينقل في هذا الجسد الشبه بشري قوة كونية دنيوية تنذر بالفناء وتقتبس صورة الإنسان نفسهُ كونه المسؤول عن الفناء فينتقد دالي عملية قتل الأسبان لبعضهم البعض عبر جسد للبشرية حمل وجهين لعملة واحدة الوجود والتلاشي العدوان والمتعة، الذي يعكس صراع داخل الفرد بين عدم الرضا الشعوري بالفناء والرضا اللاشعوري به فالفناء الجسدي هنا يتفجر عن طاقة غريزية واضحة، مستبدلا صورة الفناء المستهلكة بصورة مدهشة غريبة تعبر عن اتصال روح الفنان بإرادة ساحقة للفناء المتمثل بجسد الشعب الاسباني واتصالهِ بجوهر اللاوعي الذي يعطيه وثبة سحرية للحياة، كل ذلك يمكن أن يتحقق بدمج الواقعي مع اللاواقعي والزائل بالخالد. فالتصعيد والتسامي واضح عن طريق مقاومة الفناء والتعالي عليه بالتشكيل، يمكن أن نلاحظ أن اليد الساقطة على الأرض المتحولة إلى جبل صخري قد تسلقه آثاري لفحصه والتنقيب عن خباياه الخفية دلالة قدِم هذه اليد نسبة إلى حاضر اليد الأخرى وهو تناقض في الزمن، ولكن في الحقيقة إن كلا اليدين قد تحجرتا وتصلبتا وقد أعطاهما دالي اللون الترابي المحروق، ورغم أن أحدهما مشلولة إلا إنها تحمل سر الفناء في داخلها وهو على وشك الانكشاف أما الثانية فأنها تحمل سر الحياة والمقاومة ورغبة التدمير، وكأنها لن تعيش إلا إذا أسقطت فعل الفناء على الآخر، وقد تتحققت هنا فكرة الفناء الهيغلية من خلال اندماج المتناقضات في وحدة متكاملة آيلة

للانقسام أيضاً وهكذا دواليك وكل ذلك يمكن أن يُدرك بالفهم والتأويل وإيجاد الروابط. الفناء عند دالي هنا أيضاً يريد التحرر من قوانين الجسد والأرض ليعيش في واقع ميتافيزيقي حر من خلال تثوير الشكل الحسي ومنحه طاقة وقوة فوق حسية، من خلال حضور الرغبة والإرادة الساحقة في تقدمها التي تسير باطراد رغم عثرات الفناء في طريقها حسب شوبنهاور، فالجسد المتناثر في الأسفل ليس هو الجسد الذي يحاول بناء نفسه من جديد، جسد البشرية يحيا رغم فناء الأفراد،والوحدة التي فرضها دالي بين أجزاء جسد مفكك وبين الدوال أيضاً رغم اختلافها فالمعاني التي لا تفهم إلا ضمن إطار علائقي متشابك لا يقوض بعضهُ بعضاً تعطي المشهد بأكمله دلالات للحياة أكبر من دلالات الفناء، من خلال طبيعة عمياء تحقق فعلها من طاقة داخلية لذات الفنان، فالفناء والحياة هنا قابعة في كل شكل ولون في الحرب والسلم في الإنشاء والتخريب، في التلاشي والاضمحلال وفي السقوط والنهوض،اللذة والالم فتجربة الفناء واللذة واحدة وكلاهما تخوض تجربة فناء الآخر عندما ينهار الوعي وتبدأ لحظة الفناء.

ونلاحظ انقسام المفردات بين الفضاء والأرض وتواجدها فالأرض التي بدت أقل حجماً من السماء قد حملت مفردات يعيشها الإنسان أثناء تواجدهِ الأرضي (أسرارهِ المخزونة، رغباته الجنسية المموهة، شهادته فناء الآخرين، الأكل والطعام، والفناء وبحثه في أسرار الفناء) في حين نرى السماء قد استأثرت وحملت روح البشرية المعذبة والمقاومة اللامنطقية الروحية للفناء وهاجس الفناء الذي حملهُ الانسان في روحهِ والتواجد في الفضاء هنا ليس تواجد أخروي بل هو تواجد لا واقعي في عالم آخر هو عالم اللاوعي والهذيان لذلك نرى الفناء في هذا العالم الذي احتل الجزء العلوي من اللوحة يتشكل من خلال قوى المقاومة والشد والجذب وهو صراع الإنسان الداخلي الأقوى بين قوتي الحياة والفناء فما يراه الإنسان في الخارج وضمن ظروف الحرب حصراً هو الفناء أما إذا ارتد الإنسان داخل نفسه فأنه يرى مصارعة بين قوى الحياة وقوى الفناء وفي هذه المعركة تستعيد الذات كل عنفوانها واندفاعها، خصوصاً عندما تدفع الوعي إلى المناطق التي ينتفي وجودهُ عند تخومها لتعيش الذات تجربة مختلطة لا تجعل الفناء لوحدهِ في ساحة الذات يفترس كل شيء، لأن الأشياء أثناء فناءها تمتلك طاقة سحرية على التغير والانفلات والتوالد من جديد والتحول لوجود آخر، ففي هذا الشكل الشبه بشري لا يمكن تميز جنس معين (ذكر / أنثى) بل هو كلاهما قد دمجا معاً في وحدة واحدة فهو أكثر قوة في هذه الصورة الخنثى التي تحاول التوازن في الفضاء، في حين أن كل شيء قد حمل

قدرات تواجه العدم، فإذا كان العالم الخارجي يقتل الإبداع (اليد المتحجرة) فأن العالم الداخلي للفنان (الصندوق الخشبي) المصان من الفناء ولذلك اتخذهُ الفنان السريالي مرتكز لحمل وجودهُ المحتضر ليحقق وثبته الفضائية تلك التي لا تدل على النفس الأخير للميت بل هي الوثبة التي تعبر عن التراجع للانطلاق بقوة أكبر لتواصل الحياة.

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

النتائج:توصلت الباحثة الى جملة من النتائج اهمها:

١- فهم الفنان السريالي فناءه كحركة إلى الحقيقة الأعمق إثر اعتقاد ارتباط تجدد الحياة بالفناء فالفنان أمام الفناء محدود جسدياً وقوته تكمن بالتحدي والانجاز ،والخط الذي رسم ألإشكال يسير خارج حدود محدوديتنا ، فالخط يعبر بحركته عن دلالات تمثل الفناء كما تمثل تحدي الفناء من مظاهر العالم الخارجي هو التبدل والزوال وبالتالي فهو لا يحمل لنا قيما أزلية فيقتل روح الفنان ويجعله يعيش الانفصالات التي يطرحها الواقع لا يقدس الفنان جسد الظواهر الهش ويتصدى للقدر بضربته التي لا تخطئ أبداً عن طريق الخيال والتصورات التي تجعله متصلاً بالجانب اللاشعوري الأكثر إيمانا بالديمومة الراكزة في مخيلة البشرية عبر شكل مجرد المتحرر من الواقع رعب الفناء جعل الفنان يتصور الحياة أكثر صلابة،ويبدي شجاعة متفردة لمواجهة الفناء والنجاة دائماً مرتبطة بالعالم الداخلي والتحرر من أسر قضبان الواقع وعيش المغامرة التشكيلية من أوسع أبوابه فالفن معرفة أصيلة وهي أصلب من أن يخترقها سهم الفناء لأنه خلق روحي لا جسدي أهتم الفنان السريالي بتوازن في القوى الصورية المعبرة عن جدل شكلي ودلالي بين الحياة والفناء وتجاذب قواها إن قوة الخلق والإبداع الفني تسير بكل ثقة وإحساس بالديمومة، النشاط الفكري الإبداعي نشاط يعيش بطريقة إيجابية لا يقاومها العالم الخارجي الساعي لإبادتنا، فالنشاط الإبداعي يقتل الظواهر ويحولها إلى رموز مقتضبة تحت سطوة الذاكرة والخيال. كما نرى ذلك في عينة بول كلي.

٢- ان مدن الحداثة الصناعية قتلت روح الإنسان بصمتها الرهيب حيث يختفي الوجود الإنساني ويعم السكون والجمود أن هكذا بيئة أن استطاع أن يعيش فيها الإنسان جسداً فأنه لا يستطيع أن يعيش روحاً (فناء الروح). لاشك أن الفناء عند السريالي هو تمثل للفراغ والتصلب والغربة وفقدان الوجود والهيئة الحيوية علما ان قيمة الإنسان تكمن في روحهِ وفقدانها يعني الفناء أحال ما هو حسي الى عالم مجهول

وغريب بديلا لجو المدن والمصانع التي تمس الإنسان بسمومها وتقتله ببطء في عالم المدن لا يحس الانسان بوجودهِ، فالكف عن الحياة هو حل خيالي للتعبير عن مأساة الإنسان (فناء الروح) داخل المدينة فناء الروح هو دلالة استهلاك التقنية للطاقات الإبداعية أصبحت المدن تضع أهمية للجسد قبل الروح والأكل قبل القيم والمبادئ الفناء يمكن أن يتسلسل إلى الحياة عند انخفاض حيويتها وتلاشيها (فناء الروح) هنا الفناء يظهر كطريقة في الوجود وليس نهاية والذي يتكيف ويتلون بلون البيئة يفقد نفسه ويذوب باندماج شخصيته بالنموذج الحضاري دلالة فناء الروح فالإنسان الغارق في الوقائعية (الوجود المعطى) دون خيار، يكون تناهيه واضحا من خلال التكرار البليد للأشكال الهندسية وتراكمها دون أن تمثل شيء. والإنسان إذا لم يشغل وجهة نظر معينه فأنه سيختفي جسداً وروحاً. كما نرى ذلك في عينة شريكو.

٣- هاجس الفنان السريالي بالحرب جعله يسترجع خبرة الفناء. وتتحقق عملية التسامي هنا بالرغبة في التدمير من خلال عدة محاور منها إدماج الفناء برموز أشد قوى الحياة طاقة وهي الجنس مستبدلا الهدف الجنسي بهدف آخر مقبول اجتماعيا فيتم التصعيد للغايات وينتفي الألم والرفض فلا تفنى الرغبة بتمويهها الجديد بل تعيش، وتضعف قدرة الفناء وسط هذه المسرات المبتكرة فيكون الفنان صانع لأقداره يقلب صورة الأشياء كما يشاء لإيصال رمزية الفناء بشكل غير مباشر ذلك أنه في ظروف الحرب والنزاع بين الشعوب يتم التسليم بالموقف اللاشعوري للفناء لجعل الحياة أكثر احتمالاً فمع الحرب لم يعد الفناء أمر عرضي ويتم نفي الضمير إزاء الرغبة في فناء العدو أن الفنان السريالي حاول دمج الحاضر بالأبدي والنسبي بالمطلق من خلال رموز تزاوج الفناء مع الحياة والجنس والمقاومة وبدت الأشكال منفلتة من أي تفسير محدد لتعيش حياة جديدة الخالدة وخاصة مع القدرات اللامتناهية للاوعي يمكن أن نرى كل الإمكانيات متحققة حيث هناك أفق لتوسيع المعنى بشكل محتمل ورغبة في محاورة الأشكال بفيض الدلالة وإعادة التأويل المستمرة الاشبه بإعادة جسد ميت نحو الحياة بإعادة خلق معنى جديد في كل مرة إن الفناء في تمثلات اللاوعي فناء قفز نحو نقطة لا تجعله متعارضاً مع الحياة فالواقعي يجتزئ الأحداث لينهيها قبل اكتمالها أما اللاوعي فهو العالم الذي يكمل هذهِ الاقتطاعات ويملأ فراغاتها بتحويل خواطر الرغبة والأحلام لحقائق كي يتفادى مصير الانهيار العصبي للكبت بجعله يتخارج مع الواقع، فالسريالي يرسم الفناء كطرح نفسي هذياني قائم على ركيزة اللاشعور كما في عينة سلفادور دالي.

الاستنتاجات: توصلت الباحثة الى جملة من الاستنتاجات اهمها:

١- مع الفن السريالي ظهرت اتجاهات متنوعة لفهم واقعة الفناء وجميعها تستثمر عالم الأحلام والرؤى والكوابيس وكل محتويات اللاشعور والتي تضمر في داخلها غريزية للتدمير، فالفنان السريالي استشعر الخواء والفراغ الذي يمكن أن يتركه المجتمع الصناعي في حياة الإنسان والذي يقتضي تكيف الإنسان معها أن يتحول إلى ما هو أشبه بالآلة قلباً وقالباً .ومن المعروف أن الفكر السريالي قد جمع بين أشياء لا رابط فيما بينها في الحقيقة وحمل الأشياء معاني غير معانيها المعتادة فكل شيء يمكن أن يدل على كل شيء، مدخلاً الفناء على الذاكرة البشرية في معرفة مدلولات الأشياء قام بدمج رمزية الفناء مع قوى الحياة كالجنس والأكل بهدف التسامي والتصعيد لغريزة التدمير لديه والغريزة الجنسية كذلك لا تفنى بتمويهها بل تعيش بطريقة أخرى، هنا الفنان يتحكم بمصير الأشكال وأقدارها ومدلولاتها ويهشم الجسد المتماسك ويطيله ويقطعه لإيصال الفكرة المطلوبة .

٢- إن السريالي في تمثله لعالم ما بعد الفناء يعتمد إشارات تطرحها الأحلام والتداعي التقائي من عالم اللاوعي وهو عالم استشعر الفناء كقضية مجهولة مكاناً وزماناً تعيش فيه الأشباح وهي الصورة الأثيرية للإنسان بعد الفناء وهي غير قابلة للفناء، وعالم ما بعد الفناء تكون فيه صورة الإنسان أكثر حيوية وروحية من عالم الفناء نفسه التي يرتبط بالتصلب والتحلل.

٣- ان الفن متنفس يتمثل من خلاله الفنان قلقه وإحساسه بالعدم والفناء وتحطيمه لصورة الواقع المكروه، وذلك يثبت أن للفناء وجودا وصورة يتجلى بها إلا أنه يختلف عن جميع الكيانات فالفناء ممكن أن يتجلى من خلال وحدة الوجود السريالية حيث كل الأشياء ممكن أن تحل محل كل الأشياء ، تفقد الأشياء هويتها المتعارف عليها لتقوم بدور آخر ومع ذلك يصبح ذا قيمة أكبر عن طريق المقاصد اللاواعية، يتم دمج عناصر الوجود من وجهة نظر الفنان الخاصة فيحطم رتابة النسق التقليدي للأشياء وعلاقتها مع بعضها لتدخل في علاقات جديدة تمد من مساحة الحياة أفقياً وعمودياً وفي العمق، وحدة الوجود تلك تجعل أصغر الأشياء تشارك في أبعاد كونية، وذلك يجعل كل الأشكال تمثل لغزاً وسراً ورمزاً في أن كون الأشياء تحمل واقعا مزدوجا وإمكانية اندماج المعاني مع بعضها يطرح قوة الحياة في داخل الأشياء لأن التكرار والجمود هو انعدام للحياة فالأشياء في اللوحة السريالية لا تكرر معانيها . ولا تطرح نفسها كما في الواقع.

التوصيات : توصي الباحثة بما يلي:

١- انشاء او فتح مجلة تعني بالقضايا الماورائية والمصيرية كموضوعة الموت والفناء والعالم الاخر.

٢- رفد المكتبة المركزية بكل جديد من الاصدارات التي تعني بموضوعة الموت والفناء وخاصة ما هو مطروح لدى الحضارات الاخرى.

المقترحات :تقترح الباحثة دراسة الموضوعات التالية:

١- الفناء في الفن الاسلامي.

٢- الفناء في فنون ما بعد الحداثة.

المصادر والمراجع

(١): المعجم العربي الاساس، ص٩٥٢.

(٢): صليبا ، جميل ، المعجم الفلسفي ، ص١٦٧.

(٣): OXFORD WORD POWER .OP.CTIP 53.

٤ – موسوعة الويكابيديا

(٥) ثاناتوس: اله الفناء عند اليونان، ومنه تم اشتقاق لفظة ثانتولوجي.

(٦) عبد الخالق: احمد محمد ، سيكولوجية الفناء والاحتضار، مجلس النشر العلمي لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط١، كويت، ٢٠٠٥، ص١٣.

(٧) مدرسة التحليل النفسي: وهي اتجاه يرى أن ما يحكم السلوك الظاهري للفرد دوافع لا شعورية وقوى داخلية لا منطقية وغرائز بدائية تساهم في توجيه السلوك البشري والشخصية ويمثل هذه المدرسة بالأساس كلاً من فرويد وأدلر ويونغ. (مبروك، امل: فلسفة الفناء، المصدر السابق، ص١٢٨).

(٨) الدباغ، فخري: الفناء اختياراً دراسة نفسية اجتماعية موسعة لظاهرة قتل النفس، منشورات المكتبة المصرية. صيدا– بيروت، ١٩٦٨، ص٤٠.

(٩) فرويد، سيجموند: معالم التحليل النفسي: ترجمة، محمد عثمان نجاتي : دار الشروق، القاهرة، ١٩٨٦، ص٥٠–٥١.

(١٠) فرويد ، سيجموند: أفكار لأزمنة الحرب والفناء، ترجمة: سمر كرم، دار الطليعة للطباعة والنشر– بيروت، ط٣، ١٩٨٦ ، ص٣٧–٣٨.

(١١) ودوروث، روبرت: مدارس علم النفس المعاصرة، ترجمة : كمال الدسوقي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١، ص٢٤٤–٢٤٥.

(١٢) انظر: عبد الخالق، احمد محمد: قلق الفناء، سلسلة كتب شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، كويت، ١٩٨٧، ص٤٢.

(١٣) القبانجي، أحمد: نظريات علم النفس ما لها وما عليها ، منشورات جمعية ناشرون الثقافية، ط١، ١٣٧٨هـ، ص٢٠٠.

(١٤) انظر: ادلر، الفريد: معنى الحياة، ترجمة: عادل نجيب بشري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٦، ص١٩–٨٢.

(١٥) عبد الخالق ، احمد محمد: قلق الفناء، المصدر السابق، ص٤١.

(١٦) يونغ . ك. غ: علم النفس التحليلي ، ترجمة: نهاد خياطة، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط٢، سورية، ١٩٩٧، ص١٢٣–١٢٤.

(١٧) ودورث، روبرت: مدارس علم النفس المعاصرة، مصدر سابق، ص١٩٢.

(١٨) يونغ .ك.غ: علم النفس التحليلي ، المصدر السابق، ص٣٠.

(١٩) انظر: يونغ، كارل غوستاف: التنقيب في أغوار النفس، ترجمة: نهاد خياطة ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، بيروت، ١٩٩٦، ص٩–١٨.

(٢٠) فروم ، اريك: الإنسان بين الجوهر والمظهر، ترجمة: سعد زهران، عالم المعرفة سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٨٩، ص١٣٤–١٣٥.

(٢١) انظر: فروم ، اريك: الخوف من الحرية، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، المؤسسة العربية

للدراســـات والنشـــر، بيـــروت، ط١، ١٩٧٢، ص١١٦-١٥٠.

(٢٢) ودورث، روبرت: مدارس علم النفس المعاصرة، المصدر السابق، ص٢٢٠-٢٢١.

(٢٣) صالح، قاسم حسين: الإنسان من هو ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد ، ١٩٨٧، ص١٤١و ١٤٩و ١٦٠.

(٢٤) صالح ، قاسم حسين: الإنسان من هو ، المصدر السابق ، ص.

(٢٥) صالح، قاسم حسين: الانسان من هو ، المصدر السابق، ص١٦٢.

(٢٦) مجموعة من الباحثين بإشراف: محمد احمد النابلسي: الصدمة النفسية علم نفس الحروب والكوارث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩١، ص١٥و ١٧و ٣١.

(٢٧) الراوي، مسارع حسن: سيكولوجية الشيخوخة وموقف الإسلام من كبار السن. مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٩٩، ص٢٨-٤٦.

(٢٨) سمعان ، مكرم: مشكلة الانتحار: دار المعارف بمصر، منشورات جماعة علم النفس التكاملي ، ١٩٦٤، ص٨.

(٢٩) الدباغ ، فخري: الفناء اختياراً: المصدر السابق ، ص٢٠و ٢١و ٥١ و ٥٣.

(٣٠) سمعان مكرم: مشكلة الانتحار: المصدر السابق، ص٤٨.

(٣١) النظريات النفسية للعنف...www.Laakhinews.org

(٣٢) راجع: أمهز ، محمود: الفن التشكيلي المعاصر (١٨٧٠ – ١٩٧٠) التصوير، المصدر السابق، ص١٨٠، وباونيس ، آلان : الفن الأوربي الحديث، المصدر السابق، ص٢٢٧.

(٣٣) دوبليسيس ، ايفون: السوريالية، ترجمة: هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت – باريس ، ط، ١٩٨٣، ص٧٢.

(٣٤) راجع، أدونيس: الصوفية والسوريالية، دار الساقي، ط١، بيروت، لبنان، ١٩٩٢، ص٥٠.

(٣٥) آلكيه ، فردنيان: فلسفة السريالية، ترجمة: وجيه العمر، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد، دمشق، ١٩٧٨، ص١٣.

(٣٦) نفسه، ص١١٢.

(٣٧) راجع الرابطة التالية: سلفادور دالي www.altoobad.net

(٣٨) أنظر ، آلكيه ، فردنياند: فلسفة السوريالية ، المصدر السابق، ص١٠٩- ١١١.

(٣٩) جي ، أي مولر: فرانك ايلفر: مئة عام من الرسم الحديث، المصدر السابق، ص١٢٣.

(٤٠) مولر ، جوزيف أميل: الفن في القرن العشرين ، المصدر السابق، ص١٣٥.

(٤١) دوبليسيس ، أيفون: السوريالية ، المصدر السابق، ص٢٥ – ٢٩ .

(٤٢) علي ، فاطمة: سلفادور دالي، دار أخبار اليوم، ط٢، مصر د.ت

(٤٣) راجع الرابطة التالية : .www.mastubatot.org

(٤٤) راجع الرابطة التالية: السوريالية في مواجهة المجزرة ، عبد الرؤوف أحمد: .www.e-socialists.net

(٤٥) كاريل، الكسيس: الإنسان ذلك المجهول، تعريب: شفيق اسعد فريد، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان ، ط١، ٢٠٠٣، ص٢٦٠ و ٢٧١.

(٤٦) أنظر الرابطة التالية: هكذا افهم الجسد .com.www.sabahzwein .

(٤٧) مولر، جوزيف أميل: الفن في القرن العشرين، المصدر السابق، ص١٣٩.

(٤٨) شورون ، جاك، الفناء في الفكر الغربي، المصدر السابق، ص٢٢٥.

(٤٩) دوبليسيس، ايفون، السوريالية، المصدر السابق، ص٩٥.

(٥٠) مولر، جوزيف أميل: الفن في القرن العشرين، المصدر السابق، ص١٣٧.

(٥١) مولر، جوزيف مولر، الفن في القرن العشرين، المصدر السابق، ص١٤٢ و ٢٤٦.

(٥٢) أنظر: مولر ، أميل جوزيف: الفن في القرن العشرين، المصدر السابق، ص١٣٣-١٣٤.

(٥٣) مولر، اميل جوزيف: الفن في القرن العشرين، المصدر السابق، ص١٣٦.

• **سكليدوديرما: تكلس تدريجي يصيب الجلد والعضلات مات بعده بخمس سنوات (أوهر، هورست، رائع التعبيرية الألمانية، المصدر السابق، ص٨٢.**

(٥٤)

www.pollockcsthebollocks.com.paulkle.

(٥٥) كلي، بول، نظرية التشكيل، المصدر السابق، ص٥٠.

(•) اللوحة رسمت بدافع تمثل دالي للحرب التي شنها نظام الحكم الأسباني ضد ثوار إقليم الباسك وبمساعدة السلطة الألمانية النازية.

them to turn to is more like a machine heart and mind. It is known that the surrealist thought may collect between things that do not link among themselves in truth and carry things meanings is the usual sense, everything could indicate everything, input yard on human memory to know the meanings of things the merging yard symbolic with life, such as race and eating forces with the aim of sublimation and the escalation of the instinct of destruction has Libido also do not degrade Btamoihaa but live in another way, here the artist controls the fate of shapes and destiny and their meanings and smashed its skull and coherent body Aitilh broken and needed to deliver the idea.

.٤The Surrealist in poses to the world after the yard depends signals posed dreams and decrepitude Altqaúa from the world of the subconscious, a scientist sensed yard unknown issue, and while is place to live ghost It's ethereal to humans after the yard which is indestructible, and the world beyond the yard where the image of man be more vitality and spiritual world of the same yard that is associated with atherosclerosis and decomposition

meanings of things the merging yard symbolic with life, such as race and eating forces with the aim of sublimation and the escalation of the instinct of destruction has Libido also do not degrade Btamoihaa but live in another way, here the artist controls the fate of shapes and destiny and their meanings and smashed its skull and coherent body Aitilh broken and needed to deliver the idea.

.٢The Surrealist in poses to the world after the yard depends signals posed dreams and decrepitude Altqaúa from the world of the subconscious, a scientist sensed yard unknown issue, and while is place to live ghost It's ethereal to humans after the yard which is indestructible, and the world beyond the yard where the image of man be more vitality and spiritual world of the same yard that is associated with atherosclerosis and decomposition.

.٣with Surrealist Art diverse trends appeared to understand the reality yard and all invest the world of dreams and visions, nightmares and all the contents of the unconscious, which bore within them instinctive destroyed, artist surreal sense of emptiness and emptiness that can leave the industrial society in human life and which requires adaptation rights with

and offset (yard Spirit) here Yard shows as a way to exist, and not the end, which adapts and rehearse colored environment loses himself and dissolves the merger of his model of cultural significance yard Soul Man is immersed in factual (being given) without the option, be Tnahia clear through Dull forms geometric repetition and accumulation without representing something. If a person did not work and a certain point of view, it will disappear body and spirit. As we can see in the sample Hariko.

The most important conclusions:

.١with Surrealist Art diverse trends appeared to understand the reality yard and all invest the world of dreams and visions, nightmares and all the contents of the unconscious, which bore within them instinctive destroyed, artist surreal sense of emptiness and emptiness that can be left by industrial society in human life and which requires adaptation rights with them to turn to is more like a machine heart and mind. It is known that the surrealist thought may collect between things that do not link among themselves in truth and carry things meanings is the usual sense, everything could indicate everything, input yard on human memory to know the

creative activity live in a positive way the outside world seeking to annihilate us not resist, creative euphoria kills phenomena and turning it into a succinct codes under the power of memory and imagination. As we can see that in a sample of Paul Klee.

.٢The cities of industrial modernity killed the human spirit mark disappears terrible where human existence and prevail sleep inertia that environment so that he could live in the human body, it can not live in spirit (yard Spirit). There is no doubt that the yard when Surrealist is representing the vacuum sclerosis and alienation and loss of existence and vital body note that the value of a man lies in his soul and the loss means the courtyard referred What is sensory to an unknown and strange world of alternative Joe cities and factories that affect human their toxicity and kill him slowly in the world of cities do not feel human existence ،Vulkip life is imaginary solution to the expression of the human tragedy (yard Spirit) within the city yard Spirit is a sign of technical consumption creative energies become cities put the importance of the body by the Spirit and eating before the values and principles of the yard can Atzlsl to life at low vitality

movement about the indications represent the courtyard is also a challenge of the courtyard of the manifestations of the outside world is shifting and the meridian and therefore does not carry us valuable eternal kills the spirit of the artist and make him live disconnections posed by the fact does not sanctify the artist's body fragile phenomena and addresses as strikes that never err by imagination and perceptions that make it connected side subconscious most firmly permanence Alrakzh in the human imagination through the form just liberated from reality horror yard to make the artist imagines life more solid, and show courage unique to face the courtyard and Deliverance always linked to the internal world and the emancipation of the families actually bars and live the adventure Fine of the wider doors Art is knowing authentic which is harder than that penetrates shares yard he created a spiritual not physical care Artist Surrealist balance in the image of power, the mouthpiece of controversial formality and semantic difference between life and yard and attraction forces the power of creation and artistic creativity going with confidence and a sense of permanence, intellectual activity and

Research Summary

The current research is marked by the yard and Tmtlath in Surrealist painting of four chapters the first chapter of the methodological framework consists of research and summarized the research problem by asking (what is the yard and how was the surrealist painting(

The second chapter of the theoretical framework and the first two sections of the yard in psychological studies either second topic in the courtyard surrealist painting was the second quarter ended indicators theoretical framework

The third chapter represents the rules and regulations of research has been faithful to five samples represent examples of Surrealist painting analysis

The loss ended the fourth quarter results and conclusions have been the most important results:

١. understand the artist's Surrealist yard movement to the truth deeper after renewed life link annihilation belief artist in front of the yard is limited physically and strength lies the challenge and accomplishment, and the line that draw shapes goes beyond the borders of our limitations, auction model expresses his