المجلة العراقية للبحوث الإنسانية والإجتماعية والعلمية
Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 Electronic ISSN 2790-1254
العدد 16A شباط 2025
No.16A Feb 2025

تقنيات الاظهار في رسوم ماكس أرنست السريالية

ياسمين باسل سمين
أ.م.د. صاحب جاسم حسن البياتي
جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون التشكيلية
yasmin.Abd2202m@cofarts.uobaghdad.edu.iq

الملخص:
تناول البحث الموسوم: تقنيات الإظهار في رسوم ماكس ارنست السريالية. وقد تضمن البحث اربعة فصول عني الفصل الأول بالإطار المنهجي وقد تضمن مشكلة البحث واهميته وهدف البحث: وهو تَعرَّف تقنيات الاظهار في رسوم ماكس أرنست السريالية، أما الحدود الزمانيه من(1921-1958) أما الحدود المكانية فهي اوروبا، أما الفصل الثاني فقد اختص بالاطار النظري ومنه المبحث الاول فقد تناول: تقنيات الإظهار في الفن التشكيلي، اما المبحث الثاني فتناول تقنيات الإظهار في الرسم السريالي. في حين اختص المبحث الثالث بـ(ماكس ارنست) وتقنياته الإدائية . أما الفصل الثالث(الإجرائي) إذ احتوى على مجتمع البحث وعينته البالغة (3) نماذج فنية، ومن ثم منهج البحث وأداته في التحليل. أما الفصل الرابع: فقد خصص للنتائج والاستنتاجات والتوصيات، ومن النتائج نذكر منها: لقد اتبع (ارنست) التقنية الرمزية التي تعتمد على تركيب الاشكال بفعل تلقائية الأداء التقني مما دفع بالفنان لاحالة مشهد العمل المنفذ في جزءً منه بالكولاج لتأكيد ظاهرة موضوعية، في قبال حقيقتها الصورية. بدت تقنية(ماكس ارنست) تجزئ السطوح وتتنافذ لتجد لها معادل في ذهن المتلقي يوازي استراتيجية الفكرة ونظمها الظاهرة، وآلياتها لتحيل لنظم وآليات ما هو مضمر، من تجسيد للديمومة التي منحها الفنان قيمة رمزية عبر التجزئة كقيمة لامرئية، تكمن في ثنايا تقنية السطح الجمالية التي تؤكد عليها، عبر الحركة، في صيغة فكرية تتقدم على ما هو مدرك من العمل كقيمة بصرية.

الكلمات المفتاحية: التقنيات، الاظهار، الرسوم، ماكس أرنست، السريالية.

Representation techniques in Max Ernst's surrealist drawings

Yasmine Basil Samin
Assist Prof Dr. Sahib Jasim Hasan.
University of Baghdad / College of Fine Arts / Department of Fine Arts
yasmin.Abd2202m@cofarts.uobaghdad.edu.iq

summary
Abstract of the research: The research entitled: Display techniques in Max Ernst's surrealist drawings. The research included four chapters. The first chapter dealt with the methodological framework and included the research problem, its importance and the research objective: which is to identify the display techniques in Max Ernst's surrealist drawings. The temporal boundaries are from (1921-1958) and the spatial boundaries are Europe. The second chapter was concerned with the theoretical framework, including the first section, which dealt with: Display techniques in plastic art. The second section dealt with the display techniques in surrealist drawing. While the third section was concerned with (Max Ernst) and his performance techniques. The third chapter (procedural) contained the research community and its sample of (3) artistic models, and then the research methodology and its analysis tool. Chapter Four: It was devoted to the results, conclusions and recommendations, and among the results we mention: Ernst followed the symbolic technique that depends on the composition of shapes by the spontaneity of technical performance, which prompted the artist to refer the scene of the work executed in part by collage to

confirm an objective phenomenon, in contrast to its visual reality. Max Ernst's technique seemed to fragment the surfaces and penetrate to find an equivalent in the mind of the recipient that parallels the strategy of the idea and its apparent systems, and its mechanisms to refer to the systems and mechanisms of what is implicit, from the embodiment of permanence that the artist gave a symbolic value through fragmentation as an invisible value, lying in the folds of the aesthetic surface technique that emphasizes it, through movement, in an intellectual formula that precedes what is perceived from the work as a visual value.
Keywords: Techniques, manifestation, drawings, Max Ernst, surrealism.

الفصل الاول: (الاطار المنهجي للبحث)

مشكلة البحث:

لعبت التقنيات دورا اساسيا في عملية انجاز العمل الفني فهي من الركائز الاساسية التي يبني عليها اظهارات الأعمال الفنية، اذ بواسطتها تنتقل الافكار من المجريات غير المرئية الى منجزات مرئية محسوسة ومتحققة على وفق كيفيات اشتغال محددة بكل تقنية من تقنيات الاظهار والمنفذة على سطح اللوحة من الادوات والالات والخامات واندماج الالوان لانجاز اعمال فنية باظهارات متنوعة الملامس وعلى سطوح مختلفة، وكذلك بالنسبة لتقنيات الاظهار التي وظفت في الاعمال السريالية التي لم يتم البحث في كيفياتها و خصائصها الاظهارية و الجمالية على مستوى علمي واكاديمي، وبالنظر لما للرسم السريالي من دور في الحياة الانسانية، كان اللاوعي فاعلا بلغة الخيال والحلم الذي يحمل معاني متعددة، فالوضوح يجب ان يرتبط بمعنى ويعبر عنه، ومنه رسومات (ماكس ارنست) إذ أنه تخطى معطيات الادراك الحسي الطارئ الذي ينعكس على الفن، من خلال الاشكال الواقعية التي تضمنت البيانات الاولى للحركة السريالية، إذ أن عقلية الانسان مقيدة بالسلاسل ومخبأة في اللاوعي، وان عمل الفن هو التحرر- دون ادنى تدخل منطقي وتحكم- الى الرموز النفسية الخالصة في غياب اية رقابة عقلية أوخارجية. ولذلك استطاع (ارنست) ان يضع لمساته السريالية باللاشعور بابتكار تقنيات وابداع اشكال جمالية على السطح البصري للوحته . فالعملية الابداعية للفنان محاطة برغبات متعددة يحيلنا الى وجهات نظر عديدة لاظهار تقنيات السريالية التي تبتعد عن القواعد الصارمة، حيث نرى الافكار اللاشعورية التي تشير الى عالم الاحلام والخيال والذي استلهمها (ماكس ارنست) بواسطة حواراته مع الفنانين من حيث المعرفة والادراك من جهة ومن جهة اخرى تأثيرة بتجارب محمله بافكار سايكولوجية واجتماعية. وعليه يوجز الباحثان مشكلة بحثهما بالتساؤل الآتي: ماهي تقنيات الاظهار في رسوم ماكس أرنست السريالية؟

اهمية البحث: تتجلى أهمية البحث بكونه يسلط الضوء على اهم تقنيات الإظهار في الرسم السريالي كالفرتاج والكولاج وتقنيات أخرى مجاورة التي لها من التأثيرات البصرية والنصية، والتي تعد اهم وسيلة من وسائل التعبير.

هدف البحث: تعرَّف تقنيات الإظهار في اعمال(ماكس ارنست) السريالية.

حدود البحث: الحد المكانية: اوروبا، الحد زمانية: 1921-1958، الحد موضوعية: الأعمال المنجزة بمختلف التقنيات والخامات والالوان للرسام السريالي (ماكس ارنست).

تحديد مصطلحات البحث:

التقنية لغةً: تقن (إتقان) الأمر إحكامهُ (الرازي، 2011، صفحة 79).

التعريف الإصطلاحي للتقنية: هي جميع اعمال الانسان، وجميع التغييرات التي تمكن من ادخالها على المواد المتواجدة في الطبيعة، بالأضافة الى الادوات التي تمكن من تصنيعها لتسيير اعماله.

تقنيات الإظهار اجرائيا: هي إنتاج تأثيرات متباينة لمختلف السطوح التي تنتجها التأثيرات المعقدة نتيجة التباين في أشكالها وملامسها وسطوحها في فن الرسم، مما تتيح إمكانات تعبيرية جديدة ومتنوعة وذلك لتأثيراتها البصرية، ولغموضها وعمق دلالاتها.

الفصل الثاني(الإطار النظري للبحث)

المبحث الاول: تقنيات الاظهار في الفن التشكيلي.

تعد التقنيـة توظيـف للـعـالم المـادي لحصـول عمليـة الإدراك (الإحساس)، فكتلة الحجر هي جثة هامدة ولا يمكن أن تثير الإحساس بدون أن يجعل منها الفنان عملا فنيا جذابا وحتى الألوان فهي لاتعد مركبات كيمياوية وحسب، لكن خبرات الرسام وتقنياته عند الرسم يضع تلك الألوان على السطح التصويري ويتعامل معها بأسلوبه لإنتاج عمل فني، يجعل من تلك الألوان عوالم ناطقة بلغة معينة.

فكان الفن البدائي فنا نابعا من التمييز والتقليد والمحاكاة نتيجة رؤيته للأشياء والطبيعة وما يحيط به من حيوانات ووحوش وما يجده مناسباً لتخطيط صيد الفريسة إذ ان" الفن لذة يمكن أن يحقق اهدف من التعريف الذي ننشدة أو نسعى اليه، فقد يكون الاثر الفني باعثاً على اللذة، وقادراً على توليد أكبر قدر من الاحساس بالمتعة، ويكون في ذات الوقت رديءً من الناحية الفنية" (العشماوي، ١٩٨٠، صفحة ١١).

فكانت تلك الرسوم تشبه إلى حد ما دراسة نظرية لعملية الصيد ومن ثم تأتي الدراسة العملية المتمثلة بمطاردة الفريسة حتى مرحلة الإمساك بها. هذا على مستوى الموضوعات، أما على المستوى التقني فكان لابد للإنسان البدائي من استخدام أدوات وعدد وخامات يستطيع من خلالها تنفيذ أعماله الفنية ويمكن الحديث عن التقنية ابتداء من اللحظة التي وجد فيها الإنسان الطريق للتعبير بالرسم والحاجة إلى تثبيت الألوان الأولية التي وضعتها الطبيعة في يده من طينة مختلفة الألوان وسهلة التشكيل، وعصارات النباتات، وبقايا التفاعلات الكيمياوية الأولية كالعظام المحروقة... وكل هذا أعطى للإنسان وحيا باستخدام الألوان المتباينة للتعبير عن الأشكال المرسومة والمعاني طبقا والألوان التي تجسد ذلك، لقد تطورت التقنية شيئا فشيئا ووصلت إلى حد صهر المعادن وصب العدد والأدوات. كما نرى ان علاقة الفنان بوسيطه الفني ليست علاقة صراع وتواتر. فالمادة التي يعمل بها ليست قيدا او تحديا، انما ايضـا رؤى وافكار فكـل وسـط مـادي يمتلك مـن الخصـائص الجمالية والامكانات التعبيرية ما يهم الفنان ويشير عليه ويقود انفعاله ويحقق له مكان يود ان يحققه وعليه مدت التقنيات الحديثة الفنان بوسائط تخليقية غير متوفرة في الطبيعة ومنحته امكانات تشكيلية لا عهد له بها وفتحت له طريقا غير معروف وبوعود تعبيرية جديدة.. ان المادة تسعف الفنان وتاخذ بيده، يقول بيكا سو عن الفن "آن الفن ليس هو الحقيقة وأنما هو كذبة تجمعنا ندرك الحقيقة أو على الأقل تلك الحقيقة التي كتب لنا أن نفهمها (إبراهيم، 2008، صفحة 52).

فالفن الحديث يرفض المفاهيم التقليدية ويسعى الى بناء عالم خاص انطلاقا من الصلة المباشرة بالمادة واختباره لها ومن ثم تحويلها الى نتاج فني، فلابد في هذه الحالة من عملية اختبارية تصبح مع ظهور الفن اللاشكلي احدى المكونات الاساسية للخلق الفني بيد ان هذه الاختبارية لا تقتصر على الفن الحديث وحده وان كان من الصعب تلمسها في اعمال الماضي الفنية لوصولها الينا في صورة متكاملة. الا انها تشكل جزء مهما في اساس كل عمل فني. لكن اختبار المادة او ما يسمى بتقنية الحرفة لم تكن من العصور السابقة الا وسيلة لبلوغ التكامل الفني. ولم تكن هدفا بحد ذاتها. ومن هنا فان تباين الاساليب لدى القدماء يعود لا الى اختلاف في التقنية بل الى اختلاف طريقة كل منهم في التفسير او التاويل الموضوعي. اما في الفن الحديث فان هناك مفهوم جديد للمادة والتقنية بعد تحويلهما الى جزء متمم للصورة نفسها وللاسلوب نفسه وقد يشكلان احيانا ابرز خصائص اللوحة.

أن تحول المفهوم الجمالي للشكل وما تمخض من رؤية جديدة للشكل الفني، جاء نتيجة المنهجية البنائية للشكل التكعيبي والتي استمرت بصوره مطردة في تهشيم الشكل الواقعي وتجزئته من أجل الوصول إلى الشكل الذي يمثل المطلق حتى انتهت معالم الشيء وتناثرت وأصبح مجموعة من الأسطح، وبهذا فقد بلغ الرسم مشارف الفن التجريدي .شكل (1)(2).

أن استمرار [illegible] والمطلقة منها من خلال عمليات [illegible] ت إلى أن تصبح

لوحاتهم مبالغة في الاختزال والتبسيط،" زود التكعيبيين بالجواب. رسم بيكاسو في اوائل عام ١٩١٢ حياة ساكنة مع كرسي خيزران حيث ألصق على القماشة قطعة من القماش الزيتي لتوهم بالنسيج المتخلخل لأعواد القصب في الكرسي، واضاف اليها اطاراً من الحبل. هذا الاستخدام للورق" (بارينيس، ١٩٩٠، صفحة ١٦١).

ولذا ففي المرحلة التركيبية عمدوا إلى عملية خلق جديدة هي إضافة ونسج أشكال أخرى أطلقوا عليها بالأشكال المساعدة " فقد استخدموا أسطحاً هندسية عشوائية تربط بين الشكل وخلفيته إذ وضعوها حول الأشكال الأولية المستنبطة من الموضوعات الخارجية، ومن خلال هذه التقنية البنائية توصل التكعيبيون أيضاً إلى ما عرف بـ (الكولاج). وفي مثل هذه البنية الشكلية قد تجاوز التكعيبيون الواقع إلى منطقة الخلق المجرد، منطقة النشاط الروحي الحر توقف التكعيبيون في بناء الشكل الفني وفق مثال (موديل) مباشر من الطبيعة، ففي أعمال تلصيق الكولاج واللوحات المنوالتي تخلو من الفضاء الإيهامي (المنظور) والتجسيم، ويقول كروتشة (ان خيال الفنان هو الذي يخلع على الأشياء معظم جمالها، فلولا الخيال لبدت لنا الطبيعة خالية من كل جمال ومفتقرة إلى كل تعبير) (عطية، 1996، صفحة 19). إذ لم يكن هناك تراكم برجسوني مسبق للمعرفة من خلال مدركات متعددة في الزمان والفضاء، وبدلاً عن ذلك تقدم التكعيبيون مباشرة نحو تدوين تخيلي للشكل قائم على التسطيح. وأصبح الوصول إلى الشكل الذي يمثل الماهية والجوهر من خلال هذا التوجه نحو المظاهر التجريدية لكي تتحقق الصورة الذهنية لا المادية. إن التقنية القائمة على الإلصاق وإدخال مواد غريبة (كالرمل وغير ذلك) إلى اللوحة ستقود التكعيبية إلى تحول جديد كان قد مهد له بيكاسو وبراك منذ أواسط، وفعلاً لقد سار عملهما في منحى جديد قاد إلى تقصي التجريد، حيث لم يعد الموضوع ليقتصر على الصورة البصرية الإيهامية، وبات لا يرتبط بظواهر الأشياء بقدر ما يرتبط بعالم الأفكار.

من جانب آخر يجد الباحث أنه حتى في أعمال الورق المصمغ (الكولاج) التي نفذها (بيكاسو) و(براك) وبالرغم من أنها اعتمدت على أشياء اقتطعت من العالم المادي كقصاصات الورق والجرائد ولحاء الأخشاب وقطع الأقمشة وما شاكل ذلك من المواد التي منحتها عمليات التغريب هذه حالة جمالية تسمو فوق واقعيتها، فهي في حقيقة الأمر تكشف عن بناء جمالى خالص. أما تقنية الإظهار في الحركة الدادائية فقد تبنت التحولات الجذرية في الفن من المصنوع الى الجاهز، وقد قال عنه دوشامب، لقد بدات بالمبولة وقدمتها كتحدي والان ينظر اليها هؤلاء بالاعجاب.

المبحث الثاني: تقنيات الإظهار في الرسم السريالي.

تعد (السريالية)" معاصرة للأحداث الاجتماعية، السياسية، العلمية والفلسفية المهمة، إذ تفاعلت مع بعض هذه الاحداث تفاعلاً عميقاً، وأضيف لها لمسة خاصة مختلفة ففي باريس حيث ولدت على ايدي مجموعة رسامين، لكنها لم تنحصر في فرنسا بل امتد مجالها الى بلدن عدة، ويقول بريتون أحد مؤسسيها "ان اسم (السريالية أو الواقعية الخارقة) على هذا النمط من التعبير الخاص الذي توصلنا اليه والذي املنا ان نفيد منه أصدقاءنا، أحسب انه لم يعد من مجال، اليوم للرجوع عن هذه الكلمة، ان المفهوم الذي أتخذناها به مفهومها الابوليناري، كان في وسعنا، دون شك، وبأصح حجة ايضاً، أن نستولي على هذه التجربه الاعمال الفنية تعبير (مافوق الطبيعة او الطبيعة الفائقة) (برتون، ١٩٧٨، صفحة ٣٩). وكأنه يكشف فهم العالم في وجه الخارق، وان يكون هذا الأمل قد اتخذ منذ البداية للذة المتعة، لقد استخدم السرياليون كل الاساليب والتقنيات والوسائط في انتاجاتهم الفنية لذا بدأوه يفكرون ببدائل تقنية اكثر قوة وتأثيرا على المتلقي واكثر مشاركة منه فوجدوا بان استخدام السطح كواسطة سيكون له الاثر الكبير وخاصة بعد أن حدث تغيير كبير في النظرة الجمالية للسطح والتي شهدها العالم." فكان الكولاج الدادائي ومن ثم السريالي على الرغم من امتدادته التكعيبية إلا انه استطاع مؤخراً ان يستكشف التجربة الحياتية نفسها من حيث إنهما مدفوعان بالافكار" (البياتي، 2019، صفحة 294)، فتوجه الفنانين الى توظيف المشارط والابر بدل الفرشاة وتحويل السطح الى بضاعة بصرية، إذ أن السريالية تقوم على الإيمان بحقيقة عليا لبعض أشكال التوارد التي كانت ما تزال مهملة وبسلطة العقل المطلقة، وباللعب المتجرد للفكر، وهي تسعى لهدم أشكال الآليات النفسانية الأخرى كلياً، ولأن تأخذ مكانها في حل مسائل الحياة جميعا. لقد شدد (بريتون) في بيانه على مفهوم الحرية بوصفها أساس السريالية.

إن كلمة حرية وحدها هي كل ما لا يزال- بحسب قوله- يثير حماستي التقنية وتلقائية المعرفة غير المنطقية وأساسها الافكار: النقدية (البارانويا). وتتمظهر في موضوعات (سلفادور دالي) "جديدة من ظواهر التحليل النفساني بمجموعته السريالية - التشوية ومظاهر الانحطاط انعكاسا لاضطرباته المرضية والتردي الثقافي والمجتمعي وهي من نتائج التحليل النفسي لدى فرويد لزمن مابين الحربين العالميتين. الأشكال(3)،(4).

وبحسب تعبير (بريتون) اختار السرياليون ومنهم (دي جيريكو) وسائل تعبيرية وذلك بتفعيل طاقات الرمز في السرمدية، لتحويلها الى الذائقة الجمالية من نسقيتها المقيدة بالمرئي الى وسائط تستوعب سلسلة من الرمزية المركبة المتمثلة في الطير والمرأة. فتؤكد نتاجاتها الحداثوية على تغيب سلطة العقل والتعامل معها على أنها نتاج ممارسة وجدانية توحد الأشكال مع الواقع المتخيل من خلال السرعة، الادائية، من أجل تحميل نصوصه البصرية والتلقائية دلالات رمزية على حد سواء (البياتي،، 2018، صفحة 10).

لقد تصور كلا من (سيجموند فرويد) و(كارل يونغ) بأن الرموز ليست من اعمال العقل، بل نابعة من قدرة العقل على استيعاب المعلومات. ويستخدم العقل الرموز لتشكيل حرية تكوين والتنظيم، والربط بين الرموز. وقد تباينت آراء (يونغ) و(فرويد) حول النظم المعرفية الموحدة للرمز وعما إذا كانت توجد داخل العقل الفردي أو بين العقول الأخرى، وسواء أكانت الرمزية المعرفية فطرية أو حددتها البيئة. وفي اتجاه آخر يعد الفنان السريالي(بول كلي) من ابرز الفنانين بما تميزت به أعماله، إذ ان خياله مستوحى من عالم الاساطير والاحلام التي تنحو احيان الى الترميز. الأشكال (5)(6).

أما الفنان السريالي (رينيه ماغريت) فقد اعتمد اسلوب التقنية التعبيرية في اظهار الانفعالات النفسية المعبرة، فضلا عن اظهار حالات القلق والأحلام، وهي ردة فعل للعالم ونجدها واضحة بشكل كبير في موضوعاته إذ ارتبطت بالواقع النفسي والاجتماعي بل والمناخ العام، المستمد من الواقع الاوروبي المعاصر له، إنه" يركز على الرمزية التلميحية التي بها يخترق العالم الخارجي، ولكن بالاستقراءات الفكرية والفلسفية، التي كثيراً ما وسمتْ بها أعماله نتيجة الوحدات المركبة، بما تثيره من قدرات دلالية ومعنوية" (البياتي،،، 2023، صفحة 907).

إن الاحلام المصورة عادة ما تكشف عن مأساة ذات طابع نفسي مثلما في اعمال السريالي الآخر وهو (مارك شاغال) ويعد كغيره من فناني الحركة السريالية التعبيرية اعتمد الخيال، وقد كان رافضا لمبدأ الفن بالنسبة إليه نقلا مباشرا للطبيعة والأحداث الواقعية، وليس دراسة تأثير الضوء على الأجسام وتغير الألوان الناتج عن ذلك، فإبداعه كأحد أهم فناني الحداثة السريالية كان متوجها بقوة نحو التعبير عن الإنسان، بالرسم من الخيال، لا لتمثيل الطبيعة بكونها مجرد وسيلة للتعبير عن الانفعالات والأحاسيس الذاتية المتأثرة بالواقع المحيط، بغرض تكوين واقع خيالي. شكل(7)،(8).

المبحث الثالث: ماكس ارنست: النشأة والتقنيات الادائية:

لقد قدم (ماكس آرنست)• صوره واشكاله بكل حرية وتلقائية، وذلك تبعا لمتطلبات لوحته، ما يضع المتلقي أمام اندهاش تجاه العالم السوريالي الذي تقدمه لوحاته، طارحا العديد من الاسئلة التي تتعلق بالحاضر والمستقبل البشري، لاسيما إنسان ما بعد الحرب التي فتكت بالملايين ودمرت العمران والإنسان، إنه عالم غريب يبدعه لكنه يكاد يشبه العالم الناتج عن الحرب، التي تنتج الكوابيس المرعبة وما علينا إلا إدراكها والتعامل معها من اجل تجديد بنية العالم والتفكير تجاه الحياة، فهدف الفن كما أمن السورياليون ليس إرضاء العين بل «تقديم خطوة جديد في مجال معرفتنا المجردة. إذ إن" محاولة دادائية ادركها (ارنست) في محاولة منه تفكيك الثوابت المنطقية والعقلية التي تقوم عليها الاشياء والسخرية منها، وهي نتيجة طبيعية ادركها (أرنست)، بعد إن خرج العالم الصناعي منهكاً عقب احداث الحرب العالمية الاولى" (البياتي،،،، 2015)، لذلك يعد (ماكس ارنست) أحد الفنانين الذي أتقنوا استعمال الكولاج وطوروها من خلال توسيع ممارساته الفنية وتحويلها إلى مفاهيم، إذ استطاع أن يجمع بين عالم السريالية وعالم التصوير الغرائبي وذلك ضمن تيار السريالية، وقد سعى إلى إعادة تشكيل العالم من زاوية نظره الخاصة، متاثرا بكل الأعراف والتقاليد، وبالخصوص الرؤية القويمة الإقصائية التي دفعت به لاختيار المنفي في الولايات المتحدة، بعد ملاحقة الشرطة.

السرية الألمانية له وسجنه لبضعة شهور، استطاع الهرب إلى الولايات المتحدة الأمريكية عام 1941 ليؤسس هناك مع اندريه بروتون ومارسيل دوشان قاعدة للحركة السوريالية، حيث أصدرت المجموعة مجلة تهتم بنشر أسس ونظريات الحركة. وبهذا يكون مركز ثقل النشاط السريالي قد انتقل من باريس إلى نيويورك، فانتقل بالتالي وجه العالم صوب قبلة الفن الجديدة (برتليمي، ١٩٧٠، صفحة ٤١٢).

وكان هذا الحدث يعد نوعا آخر من إعادة تشكيل العالم الذي انخرط فيه(ارنست). لقد فضل الطريقة التي ابتكرها وأوجدها في رسم لوحاته، إذ ان التلقائية في الكتابة، والتي تعد أمرا مطلوبا في كتابة الشعر، نجد لها مرادفا في عملية الـ(فروتاج) التي انتهجها تقنية وأسلوباً: الرصاص المحكوك فوق الورق، ما ينتج نوعا من الخطوط «الخشبية» وعروق الأوراق الأشجار، ويمكن تخيل الفروتاج كصورة بالأشعة السينية

•ولد ماكس ارنست Max Ernst سنة 1891 في مدينة برول Brahl قرب مدينة كولونيا بالمانية، وتوفي سنة 1976 بباريس (فرنسا)، التحق بجامعة بون ما بين عامي 1909 و1911 لدراسة الفلسفة وعلم النفس، وقد كان مهتما في تلك الفترة بأعمال الفنان الإسباني بابلو بيكاسو، الذي ستكون بينهما علاقة صداقة قوية لكن سرعان ما ستتوتر. وفضلا عن ذلك فقد اهتم بأعمال كل من شيريكو. (بوركة، 2019)

التي تظهر بوضوح الأسطح البارزة، إذ أن للفنان نزعته وحريته. إن الاتقان المثير في أعماله هي سطوة الفضاء فما فتئ الفنان أن يضع في الفضاء البصري للوحته تلك نمطا إجتماعياً بغاية الوصول الى إيجاد لغة تخاطب عبر المضمون "إن اللاوعي هو بمثابة سلطة عليا في اخراج هذه الخطوط باجمل ما يمكن ونحو اتجاهات غير مقصودة، تحمل دلالات سريالية،ان الفنان السريالي عندما يبدع شكلا قد استعاده من الماضي ليس من الضرورة يبتدع اشكالا ان يكون لها ما يماثلها في الوجود، وبمعنى آخر ليس من مهمة الفنان ترديد ما جاءت به الموجودات وبذلك فإن الشكل يأخذ كيفيته الجمالية" (برتليمي، ١٩٧٠، صفحة ٤١٣). لقد ابتكر الفنان جملة معطيات تقنية تؤسس في بناء سطحه التصويري وطبيعة التمظهر الذي يبدو عليه المشهد البصري بعد الانجاز، فهو ينطلق من القاعدة الاكاديمية وحدودها الاظهارية من طبيعة تعامله مع السطح البصري كأساس للمتغاير التقني الذي يؤطر تجربته الفنية إزاء كونه منجزا تجربيا جماليا، فهو ينغم وبتعبيرية عالية حركة اللون، والخط، والشكل وعبر حضورها الفاعل على عموم مشهده البصري لقد عمد الفنان الى تكثيف الاشكال واختزالها وبنى سطوح عدة ومستويات مركبة من الالوان ويعيد تأهيلها على وفق المخطط البصري لكل عمل من أعماله، ويمكن تحديد مجموعة من المستويات التقنية التي تشكل المتغيرات التقنية في تجربة الفنان متمثلة بمستويات القدرة والاحتراف والتركيب اللوني، وهذا يظهر في جملة من أعماله الأكاديمية إذ يتبنى طبقات لونية مركبة عدة وبمستويات متباينة من حيث كثافة اللون ودرجته، للحصول على نوع من التماهي والتنافذ لمجموعاته اللونية والشكلية على سطحه البصري. الاشكال (9)،(10).

ومن خلال الحساسية التناغمية لحركة الفرشاة على السطح التصويري، يحاول(ارنست) أن يبني سطوحه البصرية بتعامله معه كأساس للمتغاير التقني الذي يؤطر تجربته الفنية من حيث عدة منجزا تجربيا جماليا، فهو ينغم وبتعبيرية عالية حركة اللون،"ان الفنان الحقيقي ليس هو الذي ينتظر حتى يعبر عن تجاربة الذاتية المباشرة وحدها والفنان الاصيل لايمكن ان يكتفي في كتاباته بالوان التجارب التي تقع لشخصه، وليس هو الذي يظل صامتاً لا ينطق حتى تقع له حادثة او تصبيه مصبية فلا يصف الحب الا اذا كابد ولا يصور العذاب الا اذ عاناه" (العشماوي، ١٩٨٠، صفحة ٤٥). والخط، والشكل وعبر حضورهما الفاعل على عموم مشهده البصري، عملا بتكثيف الاشكال واختزالها وبناء سطوح عدة ومستويات مركبة من الالوان ومن ثم إعادة تأهيلها على وفق المخطط البصري لكل عمل من أعماله، ويمكن تحديد مجموعة من المستويات التقنية التي تشكل المتغيرات التقنية في تجربة الفنان متمثلة بمستويات القدرة والاحتراف والتركيب اللوني، وهذا يظهر في جملة من أعماله الأكاديمية إذ يتبنى طبقات لونية مركبة عدة وبمستويات متباينة من حيث كثافة اللون ودرجته، للحصول على نوع من التماهي والتنافذ لمجموعاته اللونية والشكلية على سطحه البصري، إذ يحمل مجموعة من المحمولات التي يتغاير جنسها المادي مع طبيعة السطح التصويري، على ترسيم حدود جديدة له عبر الحساسية التناغمية لحركة الفرشاة على السطح، فهو يحاول أن يبنيه، فينفذ العمل بتقنيات اظهار تقليدية -الرسم على القماش بألوان الزيت اذ بدأ بتخطيط اولى من ثم جسد نواتج التخطيط الاولى على السطح البصري بأدوات تقليدية، إذ استخدام احجام متعددة من الفرش الزيتية، ويغلب على اللوحة تقنية الصقل من دون استخدام التنوع في الملامس والكثافات اللونية، نجد

التناغم والتنوع اللوني وتوظيف خاصية الظل والضوء لتأكيد ماهيات العناصر البنائية، بالأصل الطبيعي، ورؤيتها من زاويتها الهندسية، حيث تتحول المناظر إلى مجرد مثلثات ومربعات ودوائر، مجرد قطع إيقاعية مترابطة ليست لها دلائل بصرية مباشرة، وإن كانت تحمل في طياتها شيئاً من خلاصة التجربة التشكيلية التي مر بها الفنان السريالي، تجريد تعني التخلص من كل آثار الواقع والارتباط به.

لقد شكلت المادة (الخامة) في تجربة (ارنست) دوراً كبيراً في تشكيل وتحقيق سطوحه البصرية مما جعلها قائمة على فعلها التعبيري والاظهاري الجمالي، ما جعلها تكون الأكثر ملائمة لهكذا نوع من المعالجات الاظهارية حيث استطاع الفنان أختفاء التفصيل كاملا على السطح، بإستخدام مادة (الزيت) كمادة ملونه تمتلك قدراته عالية في تجانس السطح التصويري عن الاشتغال من حيث التعبير، استثمر الفنان قدراته التقنية العالية في معالجة المادة (اللون، الزيت) وبما يمتلك من ألية اشتغال عالية جعلت النص يحقق فاعلية دون الحاجة الى مواد أخرى وتقنيات مضافة (كالعجائن والكولاج) لتحقيق فاعلية التعبير فضلاً عن الإدائية العالية في التعامل البناء مع المؤسس على أساس التراكيب اللونية، عبر ضربات الفرشاة المتنوعة في حركتها والاختزال والكثيف، مع فهم عال للطبقات اللونية المتنوعة السطوح، وبمؤثرات تعبيرية توافق الحدث، كما عمد الفنان على تكوين مناخات بين اكثر من مجموعة لونية ومعالجة التباين بين (الناعم - والخشن) في البناء اللوني ليعطي أحساساً عالياً بالمشهد التعبيري والجمالي. الاشكال(11)،(12).

الفصل الثالث (إجراءات البحث)

مجتمع البحث: نظرا لسعة مجتمع البحث وتعذر امكانية حصر اعداده احصائيا، لطول المدة الزمنية من عام (١٩٢٠-١٩٧٦) ولكثرة التقنيات التشكيل في المدرسة السريالية وعبر. فقد اطلع الباحثان على مصورات كثيرة لإعمال الفنان (ماكس ارنست) في الكتب والمجلات الفنية المتخصصة وكذلك شبكة الانترنت والافادة منها بما يغطي هدفي البحث وقد بلغ عدد مجتمع البحث (180) عملا فنيا انجزت بمختلف التقنيات.

عينة البحث: لاجل فرز عينة البحث، تم تصنيفها بحسب تقنيات الإظهار بما يتناسب مع حدود البحث الزمانية ووفق تسلسل وزمن ظهورها، وقد تم اختيار عينة البحث بطريقة قصدية وقد بلغ عددها (3) انموذجا فنيا، تخص التنوع التقني للفنان ماكس ارنست.

منهج البحث: اتبع الباحثان المنهج الوصفي في تحليل عينة البحث.

تحليل عينة البحث:

لنموذج (1)

اسم العمل: Celebes Elephant painting

تاريخ العمل: 1921

قياس العمل: 107.9 x 125.4 cm

المادة oil on canvas :

اخذت صورة الفيل المساحة الأكبر في العمل الفني بشكل آلي كروي الشكل، يبدو في العمل ان (أرنست) يظهر على جهة اليسار شكل مركب غير واضح الملامح باللون التركوازي كأنه يمسك بيده عصا، اما في الامام وعلى جهة اليمين هناك يوجد تمثال ابيض اللون من دون راس يشير الى شي ما، إن الاشكال وضعها الفنان على سطح اللوحة خاوية بسماء رمادية مغبرة ولدت فكرة العمل، انطلاقاً من فكرة فرويد عن حرية التكوين والوعي الباطن، ابتكر إرنست عمل استثنائي ملفت للنظر. إذ ان الصورة المكثفة تدفع في وقت واحد وتجذب العين الى سطح القماش، فنرى مخلوقاً مروعاً كبيرًا يشبه الفيل أوخزان في الوقت نفسه. إنه يتحرك،متلألأً بشكل مهدد بأنياب وأبواق معدنية، مثل عارضة أزياء من دون رأس. فيبدو الفيل على قناع الغاز، إذ ظهرت الحاجة إليه بالتحديد خلال الحرب العالمية الأولى، عندما أصيب الآلاف بسلاح الغاز.

لقد استخدم (ارنست) الأسلوب السريالية الذي يعتمد بشكل كبير على اللاوعي والخروج من المألوف بفكر يعمل باليات مستعارة من الواقع لتتحول الى اللامعقول بنتائجها، ثم ومن خلال تحول مفرداتها الى تصورات ذهنية كامنة في النفس، واعادة تشكلها على وفق استراتيجية اللاوعي والخروج من المحددات العقلية والذهنية عبر ضاغط اللاواعي الذي يمنح شيء من الفهم من خلال قيمة الحدث، لذا فان اشكالية التحول في المفاهيم عبر الفكر التبريري للسريالية، يخرج عن مفاهيم الادراك العقلي باتجاه الادراك الذهني، ليتم فهم كلية الحدث عبر استراتيجية تواصل بعض المفردات لتهيء مرتكزات لاستيعاب اللآمألوف، كون الفنان يصور ما تطلقه ذاته اللاواعية.

هنا يكون مكمن الاشكالية واضح في الانعتاق من أي تسلسل منطقي يوافق خبرة المؤول للحدث في فهم العلاقات الشكلية والمفردات باثر بعضها ببعض وبرغم ما تشير اليه من تصوير لاواعي فهي لا تكشف عن قيمها بشكل واضح، كونها لا معقولة بل تشير الى اللامعقول واللاواعي بطريقة تواجدها بما يولد اشكالية فهم خارج نطاق تلك الاشارة الامن بعض الايماءات المنفصلة للاجزاء او المفردات بذاتها لفهم الاشارة لما هو غير واقعي بشكل عام. واخذت التقنية التعبيرية مساحة اكبر في هذا العمل بسبب الضواغط السايكوا اجتماعي التي ربطة مابين الضاغط النفسي للفنان والضاغط الاجتماعي،يحمل السطح البصري في هذا الإنموذج مجموعة من المحمولات التي يتغاير جنسها المادي مع طبيعة السطح التصويري، على ترسيم حدود جديدة للسطح البصري من خلال الحساسية التناغمية لحركة الفرشاة على السطح التصويري فهو يحاول أن يبني سطوح غائية، فقد ابتكر الفنان جملة معطيات تقنية تؤسس في بناء سطحه التصويري وطبيعة التمظهر الذي يبدو عليه المشهد البصري بعد الانجاز، فهو ينطلق من القاعدة الاكاديمية وحدودها الظاهرية من طبيعة تعامله مع السطح البصري، كأساس للمتغاير التقني الذي يؤطر تجربته الفنية من حيث عده منجزاً تجريبياً جمالياً، فهو ينغم وبتعبيرية عالية حركة اللون، والخط، والشكل وعبر حضورها الفاعل على عموم مشهده البصري لقد عمد(ماكس ارنست) الى تكثيف الاشكال واختزالها وبنى سطوح عدة ومستويات مركبة من الالوان بعد تأهيلها على وفق المخطط البصري لكل عمل من أعماله، ويمكن تحديد مجموعة من المستويات التقنية التي تشكل المتغيرات التقنية في تجربة الفنان متمثلة بمستويات القدرة والاحتراف والتركيب اللوني وهذا يظهر في جملة من أعماله الأكاديمية إذ يتبنى طبقات لونية مركبة عدة وبمستويات متباينة من حيث كثافة اللون ودرجته، للحصول على نوع من التماهي والتنافذ لمجموعاته اللونية والشكلية على سطحه البصري،يحمل السطح البصري مجموعة من

المحمولات التي يتغاير جنسها المادي مع طبيعة السطح، ويؤكد على ترسيم حدود جديدة للسطح البصري من خلال الحساسية التناغمية لحركة الفرشاة.

انموذج (٢)

اسم العمل: The Angel of the House or the Triumph of Surrealism

تاريخ العمل: 1937

قياس العمل: 114 x 146 cm

الخامة: oil on canvas

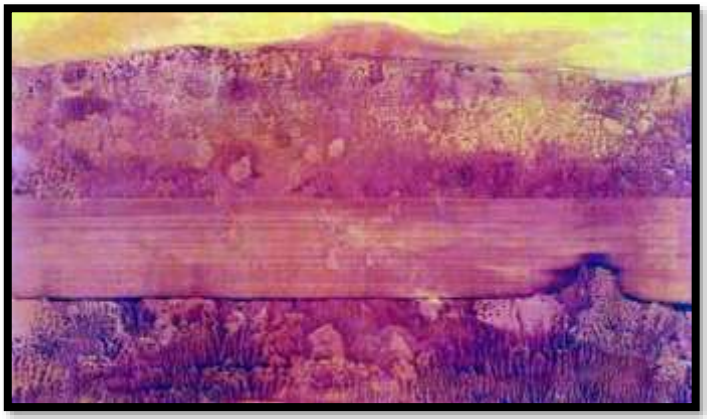
يظهر لنا الإنموذج على هيئة كائن مركب- يأخذ مساحة اللوحة بالكامل- برأس نسر وجسد انسان ويظهر في حالة انفعالية وكانه يصرخ، ويلتف حول جسده وشاح احمر يغطي جسده بالكامل كأنه رداء، ويظهر لنا الجسد على سطح فارغ بخلفيه ذات سماء صافية.

لقد حقق الفنان قيمة تواصلية بين مفردات العمل، في ثباتها وقيمتها الموضوعية، ووفق عمليات تتفاعل من خلال بعدها الثالث، بما يتوافق ومعنى العمل في عالم صاخب بانفعالاته وتغيراته غير المنتظمة، لقد تمثلت على سطح العمل، سكونية الفضاء المتبقي الذي ينحسر فيه الشكل المركب ليمتد خارج فضاء العمل الثنائي الابعاد، بقيمة تبريرية بالاداء وتمثيل صوري لواقع العالم المحيط.

في هذا العمل حقق الفنان تلاحماً صورياً وتجسيداً مادياً لصوره او حقيقة المفردة واثرها في بناء علاقة مباشرة، بما تحققه من رد فعل لدى المؤول منحت بعدا جماليا، وتبريرا فكريا يستجمع فيه احداثا مختلفة، يحقق بينها روبط موضوعية لتوحي بفكرة ما، ولكن تلك الاستراتيجية الظاهرة التي ساهمت في تجسيد المفردة الموضوعية التي تصل الى ادخالها في العمل، وفق قيمتها المادية، وان كانت لكائن حي محنط، وفق ضرورات التشكل، التي يفرضها الموضوع وكذلك تقسيم سطح العمل الى اوجه مختلفة لعالم واحد.

ان مسببات الاشكالية تكمن في تشتيت البناء الصوري بجزيئاته المختلفة الواقعية والمجردة، بتناقضات تؤدي الى تشتيت فهم المؤول الذي يتفحص العمل بالبحث عن روابط تكون يسيره في جزء وعسيرة في الاخر، بسبب اختلاف التكوين الجزئي، والتي تؤدي الى تبريرية تقنية وفق الاسلوب او الاتجاه بكليته وتشتيت في تتبع فهم العمل، كونه لا يمثل قيم خالصة او اشارات صرفة وبذلك فانه برغم القيمة الاتصالية التي تحققها مفردات العمل المألوفة في بيئة العمل وواقعة المعاش، ولكن آليات التقنية تؤدي بالمتلقي، الى انعكاس المحيط بقيمته الواقعية والافتراضية، والذي قد يحمل مضمونا جديدا لا يمثل حقيقة جوهرية، بل حقيقة لامادية، تتوافق وقيمة المادية بصورتها المثالية او القياسية، لتمنح المشهد فاعلية الحركة، بما يحقق اثره في نفس المتلقي وادراكه، كما ان تداخل السطوح عبر التقنية اللونية التي يسفر عنها المشهد تولد ديناميكية في الايحاء بالحركة، بفعل ظهور جزء من شكل، ثم تلاشيه، ليحقق لانهائية، واستمرارية، كما ان القيمة التعبيرية للإظهار تكمن في حدة السطوح والخطوط، عبر تداخل الاجزاء وتصادمها لتفعيل الحركة التي تحقق غايتها، من خلال اندثار الجزيئات لصالح القوة التعبيرية في الايحاء بالحركة، ان المعادل الصوري للحركة هو في تقنية تجزئة السطوح وتنافذها لتجد لها معادل في ذهن المتلقي يوازي استراتيجية الفكرة ونظمها الظاهرة، وآلياتها لتحيل لنظم وآليات ما هو مضمر من تجسيد للديمومة التي يمنحها الفنان قيمة رمزية عبر التجزئة كقيمة لامرئية تكمن في ثنايا تقنية السطح الجمالية التي تؤكد عليها، عبر الحركة، في صيغة فكرية تتقدم على ما هو مدرك من العمل كقيمة بصرية، وبالتالي محاولة الخروج من القيمة المادية كفكرة الى القيمة المطلقة بالايحاء اليها،عبر ماهو غير مرئي.

انموذج (3)
اسم العمل: نهر كولورادو
تاريخ العمل: 1958
المادة: الوان وخامات متنوعة
يظهر العمل كانه منظر طبيعي فيه جبال وفي اعلى العمل هناك افق بعيد تمثل باللون الأوكر المصفر، وفي المنتصف تمثل شكل كانه نهر، وعلى ضفافه هناك اعشاب، قد استخدم الفنان تقنية التلصيق(الكولاج) بمواد مختلف وكذلك استخدمه تقنية الحرق، اما الألوان فقد ظهر العمل باللون البنفسجي المحمر والبني والأوكر المصفر، لقد أثرت الحرب العالمية الثانية تقنياً على أسلوب(ارنست) الإبداعي، وعلى مايبدو أن التأثير كان مختلفا تماما عن تأثيرات أحداث الحرب العالمية الأولى عليه، إذ صور(إرنست) فيما بعد الحرب الثانية اعمالاً اكثر انفتاحاً، وأكثر سعادة وأكثر انسجاما. لقد اعتمد الفنان اللون البنفسجي والبني بكل تدرجاتهما الغامقة والفاتحة، لقد استعار الفنان طاقات الرمز لتحويلها من نسقيتها المقيدة بالمرئي الى ذائقة جمالية عبر وسائط استوعبت سلسلة من الرموز الى جانب اشكاله المركبة، وهذا ما يؤكد نتاجاته الحداثوية التي غيبت سلطة العقل عبر التعامل معها على أنها نتاج ممارسة وجدانية توحد الأشكال مع الواقع المتخيل من خلال ديناميتها وتقنياتها الادائية من أجل تحميل نصوصه التلقائية، دلالات رمزية على حد سواء، ان الفنان عبر الرموز الظاهرة في الإنموذج يبحث عن شيء يكمن في الطبيعة، شيء يمكن تاؤيلة، ويشير في سعيه لكشف الطبيعة الصامته، وما يمكن انه تقود اليه من ترميز، من خلال ما يثيره اللون البنفسجي من ايهام وما يمكن ان يمنحه من قيمة رمزية تسهل عملية تطويعه وفقا لغاية المضمون الجوهري. لقد منح المشهد قيمة بواسطة اوجهه المختلفة، لاحداث تمثل بيئته الحياتية والمجتمعية وتوجهاتها الفكرية عبر مفهوم التطور والتغير، واثر الماكنة وتغير نظم الحياة وقساوتها، كمحصلة نهائية. لقد اتبع الفنان في هذا العمل التقنية الرمزية التي تعتمد على تركيب الاشكال بفعل تلقائية الأداء التقني مما دفع بالفنان لاحالة مشهد العمل المنفذ في جزءً منه بالكولاج لتأكيد ظاهرة موضوعية، قد تخفي اثر المحيط بالفنان والمتلقي كقوة ضاغطة باوجه لاتوازي حقيقتها الصورية الموثقة، وبذلك فان آلية التشكل عبر جاهزية الحدث الصوري لاوجه مختلفة في بعضها ومتزامنة في بعضها الاخر، وفقا لسرعة التحول والتجدد، تحيل فهم العمل بعد عملية التآلف المسبقة، بمعرفة العمل الى عدم تحديد القيمة الجوهرية لمعنى العمل بضغط المشاهد من جهة والفضاء المتشكل بتداخلات لونية حيادية كثيفة من جهة أخرى، وذلك لتوليد التضاد والجدل ما بين المعنى الظاهر والموضوعي، والمعنى الضدي بأثر ايحائي، مايؤدي بالعمل الى ثنائية التشكل.



نتائج البحث: في ضوء هدف البحث وتحليل عينته توصل الباحثان الى مجموعة من النتائج وكالاتي:
ساهمت التقنية في تطوير المهارات الفردية سواء منها الكلاسيكية أو الحديثة (جسدية أم ذهنية) سجلت ابتداء في قيام الفنان بتطبيق انطباعاته الذاتية وتنفيذها في اللوحة دون الاهتمام بقواعد الرسم الكلاسيكية أو بالاعتماد على الضربات السريعة والقوية للفرشاة أو رش الألوان. كما في النماذج (١)،(٢)،(3)
ظهرت الأشكال الآلية والهندسية كتقنية بشكل مؤثر في أعمال(ارنست) من خلال رؤيته الهندسية للوجود المتمثلة في شكل البلورات واشكال الجزيئات والذرات المتراصة بشكل هندسي. إنموذج(1).

لقد اتبع (ارنست) التقنية الرمزية التي تعتمد على تركيب الاشكال بفعل تلقائية الأداء التقني مما دفع بالفنان لاحالة مشهد العمل المنفذ في جزءً منه بالكولاج لتأكيد ظاهرة موضوعية، في قبال حقيقتها الصورية.
إنموذج(3)
بدت تقنية(ماكس ارنست)تجزئ السطوح وتتنافذ لتجد لها معادل في ذهن المتلقي يوازي استراتيجية الفكرة ونظمها الظاهرة، وآلياتها لتحيل لنظم وآليات ما هو مضمر، من تجسيد للديمومة التي منحها الفنان قيمة رمزية عبر التجزئة كقيمة لامرئية، تكمن في ثنايا تقنية السطح الجمالية التي تؤكد عليها، عبر الحركة، في صيغة فكرية تتقدم على ما هو مدرك من العمل كقيمة بصرية.إنموذج(2)
الاستنتاجات:
لعبت التقنية دورها المهم والبارز في خلق عناصر جديدة للعمل الفني فالمواد الفنية او الوسائل الصناعية (التكنلوجيا) تعطي حدود اساسية (حدود فنية) للخلق الفني وهي تحكم الفن كونها الوسيلة التي ينقل بها الفنان افكاره وكونها المادة التي ينفذ بها والوسيلة التي يحافظ بها على عمله او الوسيلة التي يخرج بها عمله الى العالم، فالالوان توضع بفرشاة او من الانابيب مباشرة او الرش او باستخدام الدلاء المثقبة او البخاخات، وكذلك تحدد سرعة جفاف تلك المواد أو تشكلها او مقدار سهولة استخدامها زمن العمل والطلاء والاصباغ والمواد المثبتة والوسيطة مهم للغاية في خلق انماط جديدة من العمل الفني و اشباع حاجات الفنان واحاسيسه.
السريالية كفكر لها أثرها في الواقع بوصفها (بيئة، محيط، طبيعة، كون، موضوع)، وفضلا عن كون الطبيعة تتجسد كعمل فني تلك البيئة البسيطة المترامية الاطراف باتت الارض بمجملهـا مـــدن و ابراج وطبيعة موضوعة السريالية.
إن العالم التقني كان تأثيره واضح على(ارنست) بشكل خاص والفنان الاوروبي بشكل عام، إذ وضعه تحت مطرقته وقد كانت الصفات مثل اليأس القلق والشعور بالتناقض، والإحساس بالفراغ هي ما يميز الرسام الأوروبي عموماً، اذ تبددت سعادته وشعوره بالاغتراب بغياب الوازع الإنساني للحضارة الحديثة المتسمة بالتقنية الحديثة، وتفكك العلاقات العاطفية بالإضافة إلى افتقاد المجتمع للقيم الروحية.
التوصيات:
يوصي الباحثان بضرورة الافادة من التطورات التقنية في مجالات الفن عموما وما يجاورها من علوم ومعارف اخرى، والإطلاع على كل ما هو جديد، وتوظيف امكانياته في ما يختص منها برفد وتعزيز ثقافة الفنان لاسيما طلاب كليات الفنون ومعاهد الفنون المتخصصة من خلال الاطلاع على ثقافات الفنون المجاورة أو ما يختص باستخدام تلك الامكانيات التقنية في انتاج أعمال فنية ودراستها عبر تقديم بحوث متخصصة في هذا المجال.
قائمة المصادر:

آلان بارينيس. (١٩٩٠). *الفن الإوربي الحديث*. (جبرا إبراهيم جبرا، المترجمون) بغداد: دار المآمون.
اندريو برتون. (١٩٧٨). *بيان السريالية*. (صلاح برمدا، المترجمون) دمشق: دار وزارة الثقافة والارشاد القومي.
جان برتليمي. (١٩٧٠). *بحث في عالم الجمال*. (انوار عبد العزيز، المترجمون) القاهرة: مؤسسة فرانكلين للطباعة.
زكريا إبراهيم. (2008). *مشكلة الفن*. مصر: دار النهضة.
صاحب جاسم حسن البياتي،. (2018). *التحول الأسلوبي في رسومات كاندنسكي وموندريان،(دراسة تحليلية مقارنة)*. بغداد: جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، مجلة الأكاديمي، العدد، 88.
صاحب جاسم حسن البياتي. (2019). *الجمالية الجديدة في الرسم العالمي المعاصر*. بغداد: جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، المؤتمر العلمي 19، .
صاحب جاسم حسن البياتي،،. (2023). *التجليات الفكرية في الفن المفاهيمي*. بابل: مجلة نابو للبحوث والدراسات، مج33، العدد 44.
صاحب جاسم حسن البياتي،،،. (2015). *الكائنات المركبة في أعمال الفنان ماكس ارنست وعلي النجار*. بغداد: جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، مجلة الأكاديمي، العدد 72.

عزالدين بوركة. (2 5، 2019). *السوريالي الثائر.. ماكس آرنست الذي ساهم في إعادة تشكيل العالم*. تم الاسترداد من https://www.aletihad.ae/article/26830/2019/%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%88%D8%B1%D9%8A%D8%A7%D9%84%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%AB%D8%A7%D8%A6%D8%B1-%D9%85%D8%A7%D9%83%D8%B3-%D8%A2%D8%B1%D9%86%D 8%B3%D8%AA.
محسن محمد عطية. (1996). *غاية الفن. دراسة فلسفية ونقدية*. القاهرة: دار المعارف.
محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي. (2011). *مختار الصحاح*. بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر.
محمد زكري العشماوي. (١٩٨٠). *الفلسفة الجمال في الفكر المعاصر*. بيروت: دار النهضة العربية.

List of sources:

Alain Barenis. (1990). Modern European Art. (Jabra Ibrahim Jabra, translators) Baghdad: Dar Al-Ma'mun.

Andrew Burton. (1978). Surrealism Manifesto. (Salah Barmada, translators) Damascus: Ministry of Culture and National Guidance House.

Jean Barthelemy. (1970). Research in the World of Beauty. (Anwar Abdul Aziz, translators) Cairo: Franklin Printing Foundation.

Zakaria Ibrahim. (2008). The Problem of Art. Egypt: Dar Al-Nahda.

Saheb Jassim Hassan Al-Bayati,. (2018). Stylistic Transformation in the Drawings of Kandinsky and Mondrian, (A Comparative Analytical Study). Baghdad: University of Baghdad, College of Fine Arts, Academic Magazine, Issue, 88.

Saheb Jassim Hassan Al-Bayati. (2019). New Aesthetics in Contemporary International Painting. Baghdad: University of Baghdad, College of Fine Arts, Scientific Conference 19. ،

Saheb Jassim Hassan Al-Bayati,,. (2023). Intellectual Manifestations in Conceptual Art. Babylon: Nabu Journal for Research and Studies, Vol. 33, No. 44.

Saheb Jassim Hassan Al-Bayati,,,. (2015). Composite Objects in the Works of Artist Max Ernst and Ali Al-Najjar. Baghdad: University of Baghdad, College of Fine Arts, Academic Journal, No. 72.

Ezz El-Din Burka. (2 5, 2019). The Rebellious Surrealist.. Max Ernst Who Contributed to Reshaping the World. Retrieved from https://www.aletihad.ae/article/26830/2019/%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%88%D8%B1%D9%8A%D8%A7%D9%84%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%AB%D8%A7%D8%A6%D8%B1-%D9%85%D8%A7%D9%83%D8%B3-%D8%A2%D8%B1%D9%86%D 8%B3%D8%AA.

Mohsen Mohammed Attia. (1996). The goal of art. A philosophical and critical study. Cairo: Dar Al-Maaref.

Muhammad bin Abi Bakr bin Abdul Qadir Al-Razi. (2011). Mukhtar Al-Sihah. Beirut: Dar Al-Fikr for Printing and Publishing.

Muhammad Zakari Al-Ashmawi. (1980). Philosophy and Beauty in Contemporary Thought. Beirut: Dar Al-Nahda Al-Arabiya.