المجلة العراقية للبحوث الإنسانية والإجتماعية والعلمية
Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 Electronic ISSN 2790-1254
العـــدد 20A1 آذار 2026
Mar. 2026 No.20A1

ما وراء الوجود والفناء: استعارات اللاوعي وتجليات العدم في الفن السوريالي

م. د. بان سمير شهاب العزاوي
وزارة التربية/ مديرية الكرخ الثانية
Email: dbanalzawy@gmail.com

ملخص البحث:

عبر الانسان عن طريق الرسم وعيه بـ(الفناء)، مُعتمداً على مخيلته وحلميته، وبتصورات وأساليب فنية مختلفة كما ولجئ الى الأسطورة والدين والعلم لإعانته على تفسير ظاهرة (الفناء) وأن زوال الحياة لا محال، وان (وجوده) يتجاوز قدراته البشرية المحدودة ويظل (الفناء) الحقيقة الحتمية التي لا يستطيع الهرب منها، فكانت أعماله الفنية أفضل الصروح بقاء وصمود أمام (الفناء) من خلال الفنون التشكيلية التي تصور الجمال أو الألم أو القيم الانسانية لتخلد مشاعر وتصورات البشرعن (وجودهم) وبالتالي تمثل شكلاً من أشكال التحدي (للفناء) اذ تبقى تلك الأعمال خالدة في الذاكرة الثقافية والتأريخية حيث استلهموا أعمالهم من عالم الأحلام والتخيلات التي تنبثق من العقل اللاوعي معبرين عن أفكار عميقة باستخدام الرموز و(الاستعارات) التي لا يفهمها العقل الواعي بشكل مباشر عبر (استعارات اللاواعي) و(تجليات العدم). أذ يهدف البحث الحالي الى ما وراء الوجود والفناء واستعارات اللاوعي وتجليات العدم في الفن السوريالي. تعذر على الباحثة حصر مجتمع البحث بشكل دقيق لذا اضطرت الى الاعتماد على ما متوفر من مصورات في المراجع والمصادر العربية والاجنبية والكتب والشبكة العنكبوتية العالمية فبلغ مجموع الاعمال الفنية (100) عمل فني موثق تمثل مجتمع البحث الحالي، وأعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي التحليلي واختارت (3) عينات من مجتمع البحث.

الكلمات المفتاحية: العدم، استعارات، اللاوعي.

Beyond Existence and Annihilation: Metaphors of the Unconscious and Manifestations of Nothingness in Surrealist Art

L. Dr. Ban Samir Shihab Al-Azzawi
Ministry of Education
Email: dbanalzawy@gmail.com
Tel.: +964 7737166605

Research Summary:

Man expressed his awareness of mortality through drawing, relying on his imagination and his dream. With different artistic concepts and methods, he resorted to myth, religion and science to help him explain the phenomenon of annihilation and that the disappearance of life is inevitable. His existence exceeds his limited human capabilities and annihilation remains the inevitable truth from which he cannot escape. His artistic works were the best monuments of survival and steadfastness in the face of annihilation through the visual arts that depict beauty, pain, or human values to immortalize people's feelings and perceptions of life. Thus, they represent a form of defiance of mortality, as these works remain immortal in the cultural and historical memory, as they were inspired by the worlds

of dreams and imaginations that emerge from the subconscious mind. Expressing deep thoughts using symbols and metaphors that the conscious mind does not directly understand through metaphors of the unconscious and manifestations of nothingness. The current research aims to go beyond existence and annihilation, metaphors of the unconscious and manifestations of nothingness in surrealist art. The research community was precisely limited, so the researcher was forced to rely on the available images in Arab and foreign references and sources, books, and the World Wide Web. The total number of artworks reached (100) documented artworks representing the current research community. The researcher relied on the descriptive analytical approach and chose two samples from the research community.

Keywords: nothingness, metaphors, unconscious.

اولاً: مشكلة البحث:

يُعتبر الوجود والفناء من القضايا الفلسفية الكبرى التي تتناول بطبيعتها الاسئلة الجوهرية حول كل ما يخص وجود الانسان وفناءه فهي أصل الإنسان في حاضره وماضيه فالمصطلحين متكاملين لصيرورة كلية واحدة وبنفس الوقت مظهرين متناقضين ومتعارضين من حيث أن (الوجود) هو واقع نسبي أما (الفناء) فهو حقيقة حتمية مُطلقة وهذا ما جعل الانسان يعيش في عالم بلا معنى من خلال كيفية أعطاء حياته معنى قبل نهايته الحتمية، اذ قدم رؤى عن الحياة الآخرة والمصير الروحي له حتى يخفف من رُهاب (الفناء) بالاعتقاد في حياة خالدة ولاسيما الفنان السوريالي والذي يعد أشد احساساً بـ(الفناء) والأعمق رؤية لمظاهر (الفناء) التي تُصيب (الوجود) حيث تناول فكرة التناقض بين تجربة الانسان الحية وادراكه لحتمية (الفناء) وأستخدم الفن كوسيلة للتعبير عن مشاعره وأفكاره حيال قضية (الوجود) والتي تختلف تلك النظرة من فنان الى آخر لكنها غالباً تُعبر عن الصراع بين الرغبة في البقاء والخوف من (الفناء) عبر رسم مشاهد تعكس هذا التفكير بطرق رمزية مثل استخدام الجماجم أو الساعات الرملية للإشارة الى محدودية الزمن محاولاً كشف التناقضات بين (الوجود) و(الفناء) عبر استدراكه في مخيلته والتعبير عن ما يدور فيها من صور دراماتيكية تتشكل من خلال حياته وتجاربه وتتحول الى عمل فني يعكس تلك التأملات وخصوصاً في الفن السوريالي والذي يحتاج الى دراسة مستفيضة فقد أشتغلت فيه عدة مفاهيم عقائدية وفلسفية وأدبية وجمالية وشخصية ونفسية، وكل ذلك انعكس على أسلوب الفنان في تكوين صورة العمل الفني متأثراً بطبيعته (الذات) الداخلية لتمكنه من كشف المضمون الباطني على شكل رموز تُعبر عن (استعاراته اللاواعية) فهو لا يتوقف عن أنتاج أعمال فنية يعبر بها عن خيالاته واحلامه ونلتمس ذلك في رسوم الفن السوريالي والتي تهتم بالجوانب المضامينية التي تؤكد على (الرموز/ الدلالات) والتي تتعلق بجدلية (الوجود) و(الفناء) و تلامس منظومة اللاشعور والاوهام كما جعلت من الأحلام منطقاً اساسياً لتفريغ الاسقاطات من خلال البحث عن حقيقة الانسان وتوظيف الالام من أجل تحريره وحل مسائل حياته الجوهرية وهذه النظرة السوريالية اعتاق للروح من قيودها الدنيوية بأعتبار أن الأنسان كائن حالم، ولا يمكن للسورياليين الاتصال بالأخرين الا بلغة الاحلام فالسوريالية تهدف الى تحرير الانسان من الاسترقاق وهذا ما نراه في إنتاجات الفن السوريالي. وفي ضوء ذلك تكون ثمة إشكالية في الحركة السوريالية ولرصد هذه الظاهرة وكيفياتها في الرسم السوريالي والتي تمثل مشكلة الدراسة وضمن حدود البحث يبرز السؤال الاتي:

ماهي تمظهرات الوجود والفناء واستعارات اللاوعي وتجليات العدم في الفن السوريالي؟ وبأي كيفية تجسد ذلك؟

ثانياً: أهمية البحث والحاجة اليه: يمكن أجمال البحث والحاجة اليه فيما يأتي:-

١. عدم وجود دراسة أكاديمية تبحث في موضوع (استعارات اللاوعي) و(تجليات العدم) في الرسم السوريالي.
٢. الحاجة الماسة من قبل طلاب الدراسات الاولية في مجال الفنون الجميلة لمثل هذه الدراسة.
٣. ثراء الموضوع في تفاصيل (الوجود) و(الفناء) و(استعارات اللاوعي) و(تجليات العدم) من خلال ارتباطه بعلوم واختصاصات اخرى كالفلسفة وعلم النفس والاديان والفن بشكل عام.

ثالثاً: أهداف البحث: يهدف البحث الحالي التعرف الى ما وراء الوجود والفناء: واستعارات اللاوعي وتجليات العدم في الفن السوريالي.

رابعاً: حدود البحث: تتلخص حدود البحث في تناول المحاور الاتية:-

- الحدود الموضوعية: تمثلت الحدود الموضوعية بدراسة ما وراء الوجود والفناء واستعارات اللاوعي وتجليات العدم في الفن السوريالي.
- الحدود المكانية: تتمثل بدراسة الرسوم السوريالية المنفذة بمادة الزيت على سطح القماش اللوحة الموثقة في المصادر والمراجع.
- الحدود الزمانية: تحدد البحث الحالي بالفترة من (1924-1949).

خامسا: تحديد المصطلحات:

- الاستعارات : وتعرفه الباحثة على أنه أستخدام كلمة أو عبارة في سياق يختلف عن معناه الحرفي، حيث تحل محل عبارات تعكس صفات أو خصائص شيء آخر، والهدف من ذلك تحدث تأثير بلاغي معين او ايصال معنى يتجاوز المعنى المباشر، مع امكانية قياس هذا الاستخدام من خلال تحليل النصوص أو العبارات التي تتضمن استعارات.
- اللاوعي : وتعرفه الباحثة على أنه حالة ذهنية غير واعية تشمل كل من الدوافع، الافكار الذكريات، والمشاعر التي لا تكون في متناول الوعي المباشر، حيث تؤثر على السلوك والتفكير بشكل غير مباشر، يمكن قياس اللاوعي من خلال تحليل السلوكيات، الأحلام، ردود الافعال، وبهذا التعريف يصبح مفهوم اللاوعي قابلاً للفهم والقياس في السياقات النفسية والبحثية.
- العدم : وتعرفه الباحثة على أنه انعدام كامل للشيء سواء كان مادياً أو معنوياً، ويستخدم مصطلح العدم في سياقات متعددة مثل الفلسفة والفيزياء والدين، حيث يطرح لتفسير مفاهيم مثل ما يوجد قبل بداية الوجود أو ما بعد الفناء.

سادسا: مناهج البحث: اقتضت الدراسة اعتماد عدد من مناهج البحث، إذ جاءت الدراسة في منهجياتها على أساس المنهج الوصفي والتحليلي.

المبحث الاول/ ما وراء الوجود والفناء في الفكر الفلسفي

بدأ الفكر الفلسفي يخطو خطوته الاولى، عن مصير حياة الانسان المجهولة فأصبح هذا التفكير الحافز الأهم في الكثير من الدراسات الفلسفية والفكرية(1)(صدوقي، المسرح في العصور الديني والهزلي ص57) حتى بات الاهتمام عند الفلاسفة على مر العصور وعلى مر مذاهبهم واتجاهاتهم الفلسفية يقضيه (الوجود) و(الفناء) تحليلاً ونقداً، من أجل معالجة صورة بقائه وتحسين واقعه الانساني(2) (مبروك، املن فلسفة الموت، دراسة تحليلية ص49) وكان الأثر الكبير في فهمهم للموت كفناء هو تفسيرهم لأصل (الوجود) أو تغير ضروري وعودة الأشياء للأصل وأن أصل (الوجود) عندهم يعتمد على التغيير بأعتبار أن الموت هو تغير وعلى وفق تلك المخاضات العميقة تنبت دراسة وتحليل مفهوم (الوجود) و(الفناء) سواء كانت مثالية أو وجودية أو على وفق مدرسة التحليل النفسي(3)(مبروك املن فلسفة الموت، ص 51).

وعلى سبيل المثال نجد أن الفيلسوف الاغريقي طاليس (611-549 ق.م) قد بدأ تاريخ الفلسفة بشكل عام بأعتقاده (أن الماء هو المبدأ الاول وأصل الاشياء ومصيرها النهائي اذ ارجع جميع الاشياء اليه، وهذا المبدأ لا يهرم ولا يموت ومن ثم كل جزء في العالم حي(4)(صدوقي، عبد الرحمن ص58) فلا فرق بين نفس وجسم بل كلاهما متضمن في المادة – الماء.

ومن ذلك نستنتج أن طاليس لا يعد الموت هو فناء تام بل هو عودة للجوهر الواحد أي لا يوجد فرق ما بين الاحياء والأموات على خلاف ذلك نجد أن الفيلسوف (انكسمندرس 610- 547 ق.م) أعتقد (تفنى الأشياء في الأشياء التي ولدت فيها) وأن مبدأ (الوجود) و(الفناء) لا يخرج عن كونه تغيرات تتم عن طريق الانفصال والاتصال فالولادة تقتضي (الفناء)، والكون يقتضي الفساد، وكأن (الوجود) هو طرد موجود والحلول محله(5)(مبروك، املن فلسفة الموت، دراسة تحليلية ص59) أذا فأن (الفناء) عند انكسمندرس هو عودة الى الأصل الخالد وكأن (الفناء) هو خروج الاشياء في جوهرها الخالد.

أما بالنسبة للفيلسوف (فيثاغورس 572- 497 ق.م) فقد آمن بتناسخ الأرواح وأن الروح تنتقل بعد الموت الى جسد آخر سواء كان الجسد بشري أو حيواني، وأنها لا تموت ولا يمكنها أن تتحرر من الجسد وتلوذ بالخلود في السماوات الا بعد حياة نقية، والحياة النقية كانت تعني حياة التقشف وتبقى الروح هي نفسها دائماً مهما انتقلت في أجساد مختلفة ودون أن تفقد ماهيتها وتعود الى خالقها بعد سجنها بالجسد الذي تغادره بالموت(6)(فرحان، محمد جلوب، ص 73-74) وأن الانسان خالد بمجهوده العقلي وبهذا المجهود يطهر نفسه قبل الموت البدني ولا يمكن للموت أن يولد من خلال التناسب في البدن فإذا أختلفت النسبة كان المرض واذا ازداد الاختلال كان الموت(7)(الاهوائي، أحمد فؤاد، فجر الفلسفة اليونانية، ص 108).

أما الفيلسوف (هيرقليطس 533- 475 ق.م) فقد تميز موقفه حيث أعتبر (أن النار هي المبدأ الاول لصدور جميع الأشياء واليه تعود لأن الاشياء في تغيير مستمر، وأن الاستمرار هو (الفناء) و(العدم) و(الوجود) والفناء في صراع دائم فنحن موجودين وغير موجودين ونحيا ونموت في كل لحظة وبالتالي (الوجود) و(الفناء) شيء واحد(8) (الاهوائي أحمد فؤاد، فجر الفلسفة اليونانية، ص 109).

وتبقى النفس لديه في صيرورة مستمرة وسيلان دائم، حياتها تكون بالنارية ويكون موتها بالبرودة وحينها عندما تترك النفس الجسم تعود من حيث أتت الى عالم النار وفي الختام ليس هناك خلود شخصي.

من خلال ما تقدم يتضح أن الفيلسوف هيرقليطس يرى أن الموت ليس فناء مطلق بل ضرورة لاستمرار الحياة كما واعتبر (هيرقليطس) أن النظام الكوني مبني على (الوجود) الذي يحتاج الى (الفناء) كي يكون موجود يحتاج الى (الوجود) لأنها عملية كونية خارج سيطرة الانسان وخارج سيطرة خوفه.

أما الفيلسوف (سقراط اليوناني 470- 449 ق.م) فقد قدم بصمته الرائعة في مواجهة الموت دون تردد أو خوف كما وضح (أن الموت خيراً من الحياة) ومن خلال ما تبين من هذه المقولة أن الموت من وجهة نظر سقراط لا ينبغي أن يكون في موضع خوف وفي ضوء ذلك يقول (أن الموت ليس بالشر الاعظم ويصفه بالنوم اذي يتخلله الاحلام وأعتبره رحله الى موضع آخر)(9)(افلاطون، الدفاع ص38).

ومن خلال ما تقدم يتبين ان الوجود والفناء في الفكر الفلسفي ليس مجرد مفهومات سطحية، بل هما جوهر السؤال الفلسفي حول معنى الحياة والموت والوجود ذاته، فبينما يراه البعض كمصدر للعبثية أو النهاية

الحتمية، يعتبره البعض الآخر جزءاً من عملية مستمرة ومتطورة نحو حالة أخرى من الوعي أو التنوير الروحي.

المبحث الثاني/ مفهوم السوريالية وتأثيرها على اعمال الفنانين

اعتبرت السوريالية من الحركات الفنية المغايرة للحركات الاخرى، لأنها تعمل وفقاً للاوعي والاحلام والخيال وهذا ما جعل الفنان السوريالي يشتغل برؤية حلمية وخيالية ليبعث اشكالاً تحمل الغموض والغرابة ذات أبعاد نفسية تارة وأبعاد جمالية اجتماعية تارة اخرى، أي تحمل مضامين ومعاني ترتبط باللاشعور الجمعي(10)(مولر، جوزيف: الفن في القرن ال20، ص 23) اذ لجئ السورياليون الى (اللاوعي) الذي يعيشه الانسان والذي يبلغ فيه مرحلة الهذيان متأثرين بشدة بنظريات (سيغموند فرويد) واستكشاف أعماق النفس البشرية بطرق غير تقليدية مثل الاستغراق في احلام اليقظة أو النوم الخفيف (تقنية المفتاح)(11)(مراد، طارق: السوريالية وفق المستقبل، ص 54) كما وأن السوريالية قائمة على الجمع بين المتناقضات والتي اسماها (بريتون) النقطة العليا على حد قوله: "كل شيء يدفع الى الاعتقاد بوجود نقطة روحية ينعدم فيها التناقض كما بين الحياة والموت، الواقع والخيال، الماضي والمستقبل، ما يمكن إيصاله وما لا يمكن، الأعلى والاسفل، ومن العبث البحث عن محرك آخر للفاعلية السوريالية غير الامل بتحديد تلك النقطة)(12)(ادونيس، الصوفية والسوريالية، ص48).

وأن تأثير نظرية التحليل النفسي على السوريالية واضحاً بحسب ما يراه (هربرت ريد) وذلك من خلال قوله: "انني اشك في أن السوريالية كان يمكن أن توجد في صورتها الراهنة لولا (سيغموند فرويد) الذي أوجد مفتاحاً لتشابكات الحياة وتعقيداتها في مادة الاحلام" فلذلك يجد الفنان السوريالي خير الهام له في المجال نفسه وانه مجرد ترجمة مصورة لأحلامه وان هدفه هو استخدام أي وسيلة ممكنة تمكنه من النفاذ الى محتويات (اللاشعور المكبوتة)(13)(ريد، هربرت: الفن اليوم، ص94) بأنماط الفن المعروفة التي يستخدمها الفنان السوريالي من إسقاط التحولات الخفية في دنيا التبادلات بين الذاتي والموضوعي(14)(كاروج، ميشيل: اندريه بريتون، ص 211) وبذلك أصبحت السوريالية جزءاً من عملية تثوير للطاقات المكبوحة في الانسان وأنها فعل تحرر تنزع الى تحطيم ما يشده الى العالم من خلال غريزة الانسان العميقة التي نحث على القوانين والمجتمع والجنس(15)(فاولي ولاس: عصر السوريالية ص186- 187).

فالمدرسة السوريالية لا تملك اسلوباً معيناً في الفنون التشكيلية، بل هي بمثابة برنامج عام للنشاط الفكري او الثقافي(16)(المبارك، عدنان: الاتجاهات الرئيسية في الفن الحديث، ص 48- 49) حيث أن السورياليين تأثروا تأثيراً كبيراً بالمنظومة الجمالية ذات محمولات سيكولوجية بمديات الطاقة النفسية ممثلة بأحلام الطفولة وانكسارات وجودية وخوف ميتافيزيقي وضغوط سلطوية وذاتية نكوصيه لا منتمية واغترابات وتفريغات للطاقة النفسية(17)(وادي، علي شناوة: السطح التصويري بين المتخيل والمنطق والتأويل، ص98).

من خلال تصدعات انسانية تجد مخرجاتها من خلال الجنون ذاته احياناً، عبر الموضوع والعلاقات الرابطة والعناصر الفنية خطاً ولوناً وشكلاً ونسيجاً وفضاء(18)(وادي، علي شناوة: السطح التصويري، ص 99).

المبحث الثالث/ استكشاف العمق والخيال في الفن السوبريالي

يهدف الفن السريالي الى استكشاف اعماق (اللاوعي) والخيال وذلك من خلال التعبير الفني الذي كسر القاعدة التقليدية عبر الرموز الغامضة والمشاهد الحالمة والدمج بين العناصر غير المترابطة بطريقة مدهشة(19)(الحاتمي، الاء علي عبود: تجليات التعبير الفني في الرسم الاوربي الحديث، ص 181).

حيث آمن السورياليين بأن هناك "عالماً آخر" في أعماق العقل البشري يمكن الوصول اليه من خلال الحلم والحدس والابداع الحر، وبطريقة عفوية لا واعية خالية من اي قيود عقلية او اجتماعية ، اي يشجع الفنانون على ترك الفكرة تتدفق بحرية دون تخطيط مسبق والهدف منها كسر الفجوة بين الواقع والحلم(20)(ادونيس: الصوفية والسريالية، ص 28-30) مما يؤدي الى مشاهد غريبة غير متوقعة مثل جسم انسان ورأس حيوان أو

مشهد طبيعي مع عناصر صناعية يتعمد ايقاظ غير مألوفة في نفس المشهد مثل الحيرة ، الفضول ، أو حتى القلق، أذ أن الفن السوريالي ليس مجرد حركة فنية، بل هو نافذة مفتوحة نحو عالم (اللاوعي) حيث يمتزج الخيال بالحقيقة وتختفي القيود المنطقية(21)(الشاروني، يوسف: اللامعقول في الادب المعاصر، ص15) وغالباً ما تكون مشحونة بالرموز التي تحتاج الى تفسير شخصي وبذلك تدعو السوريالية الى الهروب من العالم المادي الى عالم الحلم والخيال، محاولة ايجاد عوالم جديدة تتخطى الواقع المرير حيث استلهم الفنانيين السورياليين افكارهم من نظريات (سيغموند فرويد) تلك النظريات التي تؤمن بأن العقل الباطن هو مصدر الابداع الحقيقي وأن الاحلام تعكس اعمق مشاعر الانسان(22)(ويكبيديا: السريالية، الموسوعة الحرة) حيث يتحرر الفنان من قيود المنطق ليخلق عوالم تتحدى الواقع، ومن الطبيعي أن تكون الاحلام هي مسرح السورياليين المفضل حيث تتدفق الصور والمشاهد التي تعبر عن مكنونات ومكبوتات النفس من رغبات ومشاعر في غياب تام للوعي، الذي يحاول بأستمرار تلك الافكار حتى لا يظهر منها للعلن الا ما يتناسب مع القيم والمبادئ التي يتقبلها المجتمع(23)(جي اي مولر وفرانك ايلغر: مئة عام من الرسم الحديث، ص123) فالحلم بنظر السورياليين هو تجسيد للحقيقة التي تنطلق بحرية مطلقة لتظهر لنا رموز اللاشعور والرغبات المدفونة العميقة تحت رقابة الوعي وبذلك يكون النتاج الفني الذي قدمه السورياليين ضبابياً ومبهماً يتعصى على الفهم بما فيه من تداخلات غير منطقية وارتباطات عديدة لرموز لا يبدو أن لأي منها علاقة بالأخر، أي ان السوريالية ترجع الى ان الانسان يعود في الرؤية الى فطرته البدائية الاولى التي يرى فيها العالم مليء بالألغاز والاحاجي التي تبدو في صورة رموز لا يستطيع لها تعليلاً(24)(امين، صالح: السوريالية في عيون المرايا، ص 45) فلذلك على من يشاهد لوحة سوريالية او يقرأ نصاً سوريالياً، ان يكون على استعداد لدخوله الى عالم غرائبي غير مألوف أي أن كل ما موجود مختلف عما هو معتاد، ولا يتوقع من الفنان السوريالي أن يكون ملتزم بالقيم الجمالية والاخلاقية، كما وانه غير ملتزم بأي تفسير أو توضيح لأعماله(25)(الحاتمي، الاء علي عبود: تجليات التعبير الفني في الرسم الاوربي الحديث، ص 196-197) فالمدرسة السوريالية تتعامل مع (العقل الباطن) اللاواعي وتعتبره المصدر الرئيسي للإلهام مُستندة بذلك الى الفلسفة الفرويدية وفتوحاته في مجال علم النفس، فكانت ثورة على الصور البصرية التقليدية للأشياء(26)(امين، صالح: السوريالية في عيون المرايا، ص46) وعلى الرغم من أن الوعي السوريالي كان حاضراً، الا ان محاولات السورياليين اطلقوا لها العنان لمخبوءات (اللاوعي) والذي بدوره انتج فناً عظيماً ولا يستطيع احداً أن ينكر بأن اعمالهم كانت غاية في الابداع والروعة من خلال جمع المتناقضات عبر تحفيز فكر الانسان وخياله فكان إضافة عظيمة في تطور مسيرة الفن التشكيلي الحديث ومازالت افكارهم وتجاربهم لها تأثير كبير على فنانيه المدارس الفنية من بعدهم الى يومنا هذا.

المؤشرات التي اسفر عنه الإطار النظري:

من خلال ما طرحه الإطار النظري عن تقصي واراء الباحثين في مختلف الدراسات والمعلومات، وما استنتجه الباحثة عبر دراستها للحركة السوريالية ودراسة اساليبها المختلفة التي ظهرت في تلك الحقبة حيث توصلت الباحثة الى مجموعة مؤشرات وهي:

١. ان فلسفات المدرسة السوريالية عبارة عن معاول (للوجود) و(الفناء).

تعمل (استعارات اللاوعي) وتجليات (العدم) على تحرير الانسان من المقولات المركزية والتي تتحكم بها الثقافة الغربية في جميع الميادين.

٢. انسلخ الفن السوريالي عن جميع المبادئ والقيم واستبدالها بمضامين تتسم بالدهشة والغرابة والاستفزاز مثل الحرق والتدمير والتشويه البصري وهذه الاساليب تنسجم مع حالة الانفتاح المعرفي لعموم منظومة السوريالية.

٣. أصبحت النزعة الفردية هي الإطار العام في أعمال فناني الحركة السوريالية.

٤. قدم فناني الحركة السوريالية اعمال فنية تعمل جاهدة على اسقاط جميع القيم الجمالية والفنية.

الفصل الثالث (اجراءات البحث)

اولاً: مجتمع البحث: يشمل مجتمع البحث نتاجات الفن السوريالي والتي تمثلت فيها مظاهر ما وراء (الوجود) و(الفناء) و(استعارات اللاوعي) و(تجليات العدم) بما يصاحبها من انعكاسات على السوريالية والتي اتسمت بتنوعها من مواد وخامات اذ اطلعت الباحثة على ما هو منشور ومُتيسر من هذه النتاجات في المصادر ذات العلاقة وبما يتصل بموضوع البحث (من كُتب ومجلات ومواقع الانترنت ومنها مواقع بعض الفنانين على شبكة المعلومات العالمية) ونظراً لسعة نتاجات الفنانين السورياليين وكثرة أعمالهم فقد تعذر على الباحثة حصر المجتمع بصورة دقيقة لذا أعتمدت ما متوفر وموثوق من مصورات في المراجع والمصادر الاجنبية والعربية فبلغ مجموع الاعمال (100) عمل فني موثق تمثل مجتمع البحث الحالي.

ثانياً: عينة البحث: تم اختيار عينة البحث بصورة قصدية من أعمال الفنانين السورياليين وفق المبررات الاتية:-

- أنها ممثلة للمجتمع الأصلي.
- اعتماد حدود البحث الزمانية والموضوعية
- تنوع الموضوعات التي تناولتها الاعمال الفنية من ما وراء (الوجود) و(الفناء) وعن (استعارات اللاوعي) و(تجليات العدم) .
- استبعاد المتشابه والمتكرر منها.
- اعتماد الاعمال الاكثر وضوحاً في الافكار التي تتناول ما وراء (الوجود) و(الفناء) و(استعارات اللاوعي) وتجليات (العدم) والتي لها حضور في الفن السوريالي.

ثالثاً: اداة البحث: من أجل تحقيق هدف البحث اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي(*) بالطريقة الوصفية التحليلية من خلال وصف وتحليل نماذج العينة وتحليل المحتوى(**) فتطلب ذلك بناء اداة تحليل، وفي ضوء ما أسفر عن الإطار النظري من مؤشرات وآراء السادة الخبراء من ذوي الاختصاص، ومن ثم استكمال صياغة إجراءات الأداة بتحقيق صدقها وثباتها وكما يأتي:

أ. **صدق الأداة:** تم عرض الاداة لتحقيق صدقها على مجموعة من الخبراء من ذوي الاختصاص لغرض معرفة مدى صلاحية محاور الاداة المتضمنة بقرأتها واخراجها بصيغتها العلمية والمنهجية في تحليل نماذج عينة البحث، مع إجراء بعض التعديلات على المحاور الفرعية عبر الإضافة والحذف والتعديل في الفقرات وبعد إجراء التعديلات قد حازت اداة البحث على نسبة اتفاق (85%) بين السادة الخبراء على وفق معادلة (كوبر) وبهذا تكون الاداة قد حصلت على صدقها الظاهري بين صيغة الاداة الاولية والنهائية.

ب. **ثبات الأداة:** تم الاستعانة بمحللين خارجيين للحصول على ثبات اداة البحث للقيام بتحليل (5) اعمال فنية ومن خلال اعتماد معادلة (سكوت) حيث بلغت نسبة الاتفاق بين المحلل الاول والثاني(5,96%) ونسبة

(*) المنهج الوصفي: يعد التصور الدقيق للعلاقات المُتبادلة بين المجتمع والاتجاهات والميول والتطور والأنشطة الأخرى بحيث يُعطي البحث صورة للواقع الحياتي، ووضع مؤشرات وبناء تنبؤات مستقبلية، والمنهج الوصفي ليس وصف لما هو ظاهر للعيان فحسب، بل يتضمن الكثير من التقصي ومعرفة الأسباب الكامنة وراء الظواهر. للمزيد ينظر: القيم، كامل حسون: مناهج أساليب كتابة البحث العلمي وأساليبه في الدراسات الإنسانية السيماء للتصميم والطباعة، بغداد، 2007، ص 72.

(**) أسلوب تحليل المحتوى: أسلوب مُنظم يعتمد الوصف في تفسير الظاهرة، ويعد تصنيف للمادة التي تحلل الى محاور وفئات، واستخراج سماتها وتفسيرها تفسيراً موضوعياً يقترن بشرط الصدق والثبات. للمزيد ينظر: حسين، عبد المنعم خيري: القياس والتقويم في الفن والتربية الفنية، ط1، مركز الكتاب الاكاديمي للنشر والتوزيع عمان-الاردن، 2009، ص 100.

الاتفاق بين المحلل الاول والباحثة (3,91%) فيما كانت نسبة الاتفاق بين المحلل الثاني والباحثة (84%) كما وأعتمدت الباحثة على تحليل النماذج مع نفسها بعد مرور (14) يوم، فكانت نسب الاتفاق (5,99%) في نسبة نهائية بلغت (85, 825%).

الموضوع	الفنان	الانتماء	تاريخ الانتاج	الخامة والمادة	العائدية
إصرار الذاكرة	سلفادور دالي	السوريالية	1931	زيت على قماش	متحف الفن الحديث نيويورك

رابعاً: تحليل عينة البحث:

عينة (1)

سُميت هذه اللوحة بأسم (لوحة الزمن/ اتصال الذاكرة/ الحاح الذاكرة/ الساعات اللينة/ الساعات المتساقطة/ الساعات الذائبة).

يُشكل هذا المشهد عدد من الساعات والتي تُشير الى الوقت وهي بشكل مرتخي وفي حالة من الذوبان والتشوه، مُنتشرة في مشهد طبيعي يبدو جافاً وخالياً، تمثل الساعات الذائبة (الزمن) عندما يفقد صلابته ويصبح سائلاً في إشارة الى مرونة الزمن وتلاشيه، كما تظهر الساعات وكأنها في حالة يرثى لها وغير قادرة على الحفاظ على شكلها امام تأثيرات المكان، وهذا يشير ال أن فكرة الزمن ليست ثابتة بل مرنة ومتغيرة.

أما في خلفية اللوحة يظهر مشهد طبيعي يشبه جبال (كتالونيا) في اسبانيا وهي مسقط رأس الرسام دالي وبذلك فأنه يرمز الى الثبات مقابل تغير الزمن، كما وأن هناك شكل غامض في منتصف اللوحة يبدو وكأنه وجه لنائم وقد يمثل (اللاوعي) أو احياناً الاحلام، مما يعكس تأثير المدرسة السوريالية على أعمال دالي والتي تناول فيها سلطة العقل الباطن وأفكاره.

حيث جسد الفنان دالي فكرة الزمن من وجهة نظره بأنه مفهوم نسبي وأن الوقت قد يكون مرناً في العقل و في الأحلام كما ونلاحظ وجود حشرة (النملة) على أحدى الساعات وهو رمز متكرر في أعمال دالي حيث تمثل النملة (التحلل والموت) أي أنها تُشير الى (الفناء) وانتهاء الوقت.

أما الوجه النائم فقد يمثل هذا العنصر العقل الباطن أو حالة من السكون حيث يصبح الوقت غير موجود أو عديم الأهمية، في التلميح الى الأحلام التي تتجاهل فيها قوانين الزمن.

وبالتالي فأن اللوحة تثير افكاراً متعلقة بمفهوم الزمن و الذاكرة وكيف يجسد دالي اللحظات التي تتراكم في ذاكرتنا وأنها متغيرة وليست ثابتة بل أنها تذوب في حالة التغير وتتلاشى بمرور الوقت.

من خلال تعمقنا بعناصر اللوحة نلتمس أن دالي يحث المشاهد على التفكير في المفاهيم الفلسفية للحياة والزمن

الموضوع	الفنان	الانتماء	تاريخ الانتاج	الخامة والمادة	العائدية
كرنفال هار لكوين	خوان ميرو	السوريالية	1924	زيت على قماش	معرض ألبرايت

والذات وكيف يتم تداخل تلك المفاهيم مع عوالم العقل الباطن والأحلام.

لأنها تُعبر عن حالة الصراع بين الديمومة والزوال من خلال الهواجس التي ترتبط بالمبدأ السوريالي الرئيسي المتمثل في الكشف عن الأفكار التي تظهر في (اللاوعي).

وأن لوحة (إصرار الذاكرة) من الأعمال الفنية العميقة المليئة بالدلالات والرموز التي تخاطب العقل والوجدان من خلال تصوير الزمن في حالة ذوبان، يقدم دالي تفسيراً عن الطبيعة المتغيرة ويدعونا الى التفكير في معنى (الوجود) و(الفناء).

عينة (2)

تُعتبر لوحة (كرنفال هار لكوين) من أشهر أعمال الفنان (خوان ميرو) وقد تُشير في مصطلحها (الكرنفال) الى مهرجان ماردي غرا وهو الأحتفال الذي يحدث قبل بدأ صيام (الصوم الكبير) اذ ركزت هذه اللوحة على الأسلوب السوريالي من خلال تشكيل مجموعة من (الاستعارات) التي تُعنى بالأحلام والعقل الباطن حيث رسم خوان ميرو العقل الباطن عبر تجاربه وذكرياته الحياتية لخلق عناصر سحرية في لوحاته ذات طبيعة طفولية وحالمة مفعمة بالألوان والاشكال الجميلة، وقد أختار أن يرسم هنا منظراً لمجموعة من الحيوانات وكأنها تلعب في سيرك اراد ميرو من خلالها أن يُعبر عن ذكرياته الطفولية المحفوظة في ذاكرته الممزوجة بالأيقونات المعقدة وقد أعتمد فيها على مصادر شتى وهي شهادة على أهتمام ميرو بميراثه الفني الطويل، حيث الالوان المتباينة والباردة والتي تذكرنا بالجداريات الرومانية أما الحيوانات المتعددة استلهمها من أسلوب التطريز الاسباني في القرون الوسطى أما بقية الأشكال فقد أستلهمها من رسومات الكهوف ما قبل التاريخ والتي رآها في أتحاد اسبانيا، العين التي تظهر في أسفل يسار اللوحة تدل على الفن المسيحي القديم، حيث جرت العادة أن ترسم العيون في دواخل اجنحة الملائكة، والتي تعكس ايمان الفنان بأن كل شيء في هذه الطبيعة له روح وحياة، خاصة (كارنفال هار لكوين) تعتبر من أولى محاولات ميرو في الرسم السوريالي، والتي كشفت في خياله الواسع من خلال محاولته في الجمع ما بين الاشكال البشرية والحيوانية /النباتية والاشكال الهندسية ونوتات الموسيقى في مكان واحد تكاد أن تكون أقرب الى المنجز الجمالي لدى الطفل ممثلة بالسطح التصويري والذي يقوم على اللعب الحر والبحث عن الشكل الخالص اذ حول الذات الفنية الى تجريدات شكلية أو مشاهد يخفيها التجريد الظاهر للإشكال والالوان. حيث وجد (خوان ميرو) أن اللجوء الى عالم الحلم والخيال الحر والتعبير الفني غير المقيد أفضل الطرق للتحرر من الاشكال البنائية والقوالب الجامدة ذات الخطوط المستقيمة حيث يرمز هنا ميرو الى (الوجود) في الخطوط المستقيمة و(الفناء) في الخطوط المتعرجة وهي نابعة عن تداخل حالتين متباينتين ما

بين الحلم والحقيقة وهدفه في هذه اللوحة هو التحلل من واقع الحياة الواعية والدنو الى واقع آخر هو واقع (استعارات اللاوعي) واللاشعور المكبوت في النفس البشرية.

اذ يمكننا ايضاً أن نرى في هذه اللوحة كل الامكانيات متحققة من حيث أن هناك افق لتوسع المعنى ورغبة في مداعبة الاشكال بفيض الدلالة وعمادة التأويل المستمر عبر إعادة جسد (فاني) الى الحياة أي خلق معنى جديد في كل مرة، أما تحويل الاشياء وتحريفها خارج سياق مألوفيتها تجعلها في حالة توتر مستمر، ويمكن أن نلتمس ذلك من خلال دمج الجد بالهزل، والذي اشبه بالمشهد الفنتازي، فقد نظر ميرو الى الشكل وربطه باللاواقعية الذي يحقق تبادلية الحضور والغياب بين الوعي و(اللاوعي) تصنع مقاومة اقوى من (الفناء) مستبدلاً صورة (الفناء) المستهلكة بصورة مدهشة غريبة فالمعنى الذي لا يفهم الا ضمن إطار علائقي مُتشابك لا يقوض بعضه بعضاً يعطي المشهد بأكمله دلالات للوجود أكبر من دلالات (الفناء)، من خلال الطبيعة العمياء التي تحقق فعلها من طاقة داخلية لذات الرسام فـ(الوجود) و(الفناء) هما قابع في كل شيء من أشكال والوان وفي السلم والحرب في التخريب والانشاء وفي الاضمحلال والتلاشي وفي السقوط والنهوض واللذة والالم فتجربة (الفناء) واللذة واحدة وكلاهما تخوض تجربة فناء الآخر، عندما ينهار الوعي وتبدأ لحظة (الفناء) من خلال ما نلاحظه في المصطلحات التي جمعت ثنائية (الوجود) و(الفناء) كالشجرة على أعلى يمين اللوحة باللون الاسود والتي تدل الى نهاية (الوجود) والاقتراب من (الفناء) شيء محتم ولا محال أما بقية المفردات فحملت نفس الثنائية من خلال تقاطع اللون الابيض باللون الاسود في وسط اللوحة وهما نقيضان كـ(الوجود) و(الفناء) حملت مفردات يعيشها الانسان اثناء تواجده الارضي، أما النوتات الموسيقية في أعلى وسط اللوحة حلقت بعيداً نحو الأفق معلنة رحيلها هاربة من السعي اليومي لأجل البقاء استجابة لمتطلبات ذاته المستمرة بحب (الوجود) الملتهبة أما بقية الاشكال الهندسية فقد صورها خوان ميرو في هذه اللوحة مغمورة بحيوية تصطبغ بألوان تمزج ما بين الالوان الباردة والالوان الحارة أما الحيوانات المنتشرة في ارجاء اللوحة فقد طبعت ذاكرة جديدة فمن وجهة نظره فهي عودة الى مصدر الالهام عودة مستمرة ومتكررة موضحاً ذلك عبر الالعاب التي تشبه الدولاب ولابد للإنسان أن يعيد نفسه للابد فاللوحة الفنية لدى ميرو هو حلم مستمر ينتقم من فيه من بشاعة المدنية وتلوثها التي تشيع (الفناء) في نفسه، أما (الوجود) مع الطبيعة البدائية فهي عودة الى الصحة والهامها.

عينة (3)

الموضوع	الفنان	الانتماء	تاريخ الانتاج	الخامة والمادة	العائدية
أوربا بعد المطر	ماكس أرنست	السوريالية	1940	زيت على قماش	مجموعة ماري كاتلين سومز هارفورد

هذه اللوحة الشهيرة التي رسمها الفنان أرنست والتي استحضرها من الواقع الكارثي الذي يمثل أرض خربة هي من أشهر لوحاته على الاطلاق، اذ تشير اللوحة الى وجود شخص يقف في منتصفها يرتدي خوذة ربما يكون أحد الجنود وبرفقته امرأة ترتدي فستان طويل ممتزج مع الاشكال المحيطة

بهما، اللوحة تشبه الى حداً ما المشاهد الاسطورية لحرب مستقبلية والذي يتبين من خلال عنوان اللوحة (أوربا بعد هطول المطر) وهي الحرب التي دمرت أوربا خلال منتصف القرن العشرين، وهذا العمل لامثيل له في تفسير الفنان ارنست من الحرب الاهلية الاسبانية وبدايات الحرب العالمية الثانية الغرض منها انشاء أشكال مدمرة عبر تقنية قشط الحبيبات والذي يثير اهتمام المشاهد من خلال الاضرار التي لحقت بالشعب الاسباني.

يبين ارنست في لوحته بدأ الحرب ومصير أوربا المجهول وهذا ما نلتمسه في الرموز الظاهرة والتفكك الفوضوي في الاشكال الموجزة في رسم العبثية الممزوجة بالفكر الاسطوري وبهذا يفسر لنا أرنست التصرفات التي بدأت غامضة والتي تكشف عن حقائق نفسيته العميقة وايمانه بالفكر الخرافي من خلال ما نلتمسه في الطبيعة التي لا تروق لها الحياة مُعلنة سيطرة التدمير عليها فغريزة المحافظة على الذات هي في الوقت نفسه غريزة الهدم والتخريب والإبادة والفساد، عبر تحويل كل ذي روح، الى وجود لا روح فيه تشبه الهياكل المُنحطة في العراء وتحويلها الى أصنام خافته، حيث افضى أرنست الى نزعة عبثية لا هدف لها ورغبة في (فناء) الكون وانتهاء (وجوده).

فالطبيعة هنا لا تدافع عن نفسها أمام الجو المحيط وآثار الزمن، وكأن الطبيعة افنت روحها المُفعمة بالحياة وباعت عن مُقاومة عوامل التعرية فبدأت بالتحول الى إطلال خربة تمثل أرنست إزاء (الفناء) من خلال تحطيم الغابات وتجريدها الى هياكل جرداء وبقايا خلايا مُتصلبة خاوية وفارغة، كما ونجد مشاهد اخرى تُبين أن (الوجود) لا يضمحل عند تناميه مع (العدم) حيث يبرز الوحش الهمجي الكامن داخل الصخور القاسية على شكل انسان وتجتمع الانسانية مع الحيوانية في رغبة الافراس تحت عرش الغابة السرية.

هنا لا يعود الى (للفناء) معنى أو ابتلاع (للوجود) بل يبدو أنه عرس اسطوري يتم من خلاله تضحية أجمل الكائنات لإرضاء ذلك الوحش الكاسر المختبئ والذي يتربص بفريسته، كمثل الاماكن السرية التي تنعتق فيها الغريزة من وهم الاخلاق لتنطلق النوازع الجنسية من دون رقابة وبتعري تام وقاسي وبذلك تمثل جانب من شخصية البشرية دون وجود غطاء، كما وتصور الجانب الذي يتحدى فيه فناء النوع البشري.

فالصخور المتصلبة هنا تُحاكي ملمس المعدن التي أماتت حيوية الطبيعة ومقدرتها على التحول والتحرك والنمو ومحال للفكر استيعاب أن هناك حياة في دواخل هذه المعادن التي اختفى معها شكل الطبيعة المتنوعة بألوانها النضرة، اذ يدخلنا أرنست لمشاهد لا يستطيع البشر من خلالها أن تتفتح حياته، فتكون تلك المشاهد على هيئة اشياء خيالية أو عناصر لعمل وبشكل متناثر ومتناسق ومنظم يستطيع من خلاله إيصال المعنى الزماني لذلك المشهد وأن أكثر ما استلهمه في هذا العمل الفني هو ترحيل الاشياء وتغريبها، بل هو الوثبة الذي يُعبر عن التراجع للانطلاق بقوة أكبر لتواصل الحياة.

الفصل الرابع:

النتائج:

توصلت الباحثة الى جملة من النتائج استناداً الى ما تقدم من تحليل عينة البحث إضافة الى ما جاء به الإطار النظري كما يأتي:

١. لجئ فناني السوريالي الى نوع من التمرد وفق منهج المتناقضات واللامعقول وان ينفلت من خلال الاشكال التي وضفها في معظم اعمالهم وهو الاسلوب الذي أعتمده الفنان للتخلص من قلق النهاية، حيث استطاع الفنان السوريالي من خلال احساسه بـ(الفناء) أن يتمرد على الموت.

٢. من العوامل التي غيبت القيم الفنية والجمالية في الفن السوريالي هي تعمق الاشكالية الفكرية والمعرفية بين الوعي و(استعارات اللاوعي)، حيث تم التشكيك بالعقلانية وتداعياتها في جميع مفاصل الحياة فكان الفن أكبر من سبر خوف (اللاوعي) في تغيب جميع الانظمة والقوانين التي وصفها العقل.
٣. من سمات الفن السوريالي هو الاطاحة بالمعايير الثقافية والجمالية والفنية واستبدالها بتجليات (العدم) حيث اخرجت الفن السوريالي عن اصوله وجنسه نحو اللاتجنيس.
٤. ظهرت حركات متنوعة مع الفن السوريالي لفهم واقعة (الوجود) و(الفناء) وجميعها تستثمر عالم الاحلام والكوابيس والرؤى وكل محتويات اللاشعور و(اللاوعي) التي تضمر في دواخلها غريزة التدمير والقسوة.
٥. أثر طروحات السوريالية واضحة في أعمال فنانيها من خلال مفرداتهم المتخيلة والتي بدت بديلاً عن سلطة الوعي حيث اجتمعت فيها عناصر التغريب والخيال و(اللاوعي) التي هي آليات اعداد الحلم.
٦. كان للنتاج الفني السوريالي الاثر البارز من خلال الرموز والدلالات حيث كان مخاض الولادة برمز الى (الوجود) أما (الفناء) فكان منبوذاً بنشاط (اللاوعي) المحرك الاول للتدمير الذاتي.

ثانياً: الاستنتاجات: تنحصر أبرز الاستنتاجات والتوصيات المتوصل اليها الى ما يلي:

١. تخلى الفن السوريالي عن كل ما يُطلق عليه بالفن الاصيل أو الفن النخبوي شكلاً ومضموناً.
٢. تمثل ما وراء (الوجود) و(الفناء) في الرسم السوريالي مغادرة الاساليب المألوفة الكلاسيكية فضلاً عن اسهاب موضوعاتها السردية ومرجعياتها الضاغطة بما يتناسب مع معطيات وأفكار السورياليين .
٣. رجوع الفنان السوريالي لمكامن (اللاوعي) حيث جمع ما بين غريزتي (الوجود) و(الفناء) في مشهد واحد يتنفذ من دلالاته على الايهام بنسق ابداعي فريد.
٤. استلهم الفنان السوريالي القيم اللاواعية واللاعقلانية وحولها الى مشاهد تتمثل الى متطلبات الحياة اليومية.
٥. جسد بقوة الفن السوريالي الاحساس بـ(العدمية) وفقدان الامل والامتثال الى اللحظات الانية.
٦. شعور فناني السوريالية بالازدواجية والغرابة والتوجه نحو الفردانية مع نزوحهم لذائقة قد تتيح القبح والتشويه والصخب والعنف.
٧. تنامي الاحتجاج على كل الانماط التقليدية للسلطة والتي بدورها سحقت الصراع الطبقي وتدخلت في ادلجة الانسان، مما جعل هذا الامر ازدراء الحركات الانسانية وجمعيات حقوق الانسان والحركات التنويرية وهذا ما تجسد في اساسيات التعبير الفني.

ثالثاً: التوصيات: استكمالاً للفائدة المرجوة من البحث توصي الباحثة بما يلي:

١. توصي الباحثة ضرورة تعريف الطالب في مجال الفنون الجميلة/ الدراسات العليا أو الاولية على أن يبحث في ما وراء (الوجود) و(الفناء) و(استعارات اللاوعي) و(تجليات العدم) في مجال الفنون التشكيلية من البحوث ذات الصبغة الثرية التي تلامس وجدان المتلقي.
٢. التوصية بأثراء المواد الدراسية بربط مفاهيم (استعارات اللاوعي) و(تجليات العدم) بالتطبيقات العملية وتفعيل القدرة على التقارب والترحيب (نظري وعملي).
٣. اثراء اعادة تاريخ الفن من خلال رصد تحولات (القيم في الفكر والجمال والفن) بين المدرسة السوريالية والمدارس الاخرى.

رابعاً: المقترحات:

استكمالاً للفائدة والتغطية الشاملة لموضوع البحث ومقارباته تقترح الباحثة الاتي:

١. المرجعيات الوجودية لمفهوم الوجود والفناء في الفن التجريدي.
٢. الوجود والفناء في الفن التعبيري – دراسة مرجعيات.
٣. جدلية الوجود والفناء في الفن الاسلامي- دراسة تحليلية.

قائمة المصادر

١. صدوقي، عبد الرحمن: المسرح في العصور الديني والهزلي، دار الكتاب العربي، مصر، 1969.
٢. مبروك، املن: فلسفة الموت – دراسة تحليلية، دار الفكر العربي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ب ت.
٣. صدوقي، عبد الرحمن: المسرح في العصور الديني والهزلي، مصدر سابق.
٤. مبروك، املن: فلسفة الموت – دراسة تحليلية، مصدر سابق.
٥. مبروك، املن: فلسفة الموت – دراسة تحليلية، مصدر سابق.
٦. فرحان، محمد جلوب: النفس الانسانية، منشورات مكتبة بسام، موصل، 1986.
٧. الاهوائي، أحمد فؤاد: فجر الفلسفة اليونانية، ط2، دار الحياة للكتب العربية، 1954.
٨. الاهوائي، أحمد فؤاد: فجر الفلسفة اليونانية، مصدر سابق.
٩. افلاطون، الدفاع الكتاب الرابع، تر: الخوري يوحنا الحلو، دار المشرق، بيروت، 1940.
١٠. مولر، جوزيف إميل: الفن في القرن العشرين، تر: مها فرج الخوري، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، 1988.
١١. مراد، طارق: السريالية وفق المستقبل، دار الراتب الجامعية، بيروت، 2005.
١٢. ادونيس، الصوفية والسريالية، تر: محمد سالم سعد الله، دار الساقي، ط2، بيروت، لبنان، 1995.
١٣. ريد، هربرت: الفن اليوم، تر: محمد فتحي وجرجيس عبدة، دار المعارف، مصر- القاهرة، 1981.
١٤. كاروج، ميشيل: اندريه بريتون والمعطيات الأساسية للحركة السريالية: تر: الياس بدوي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1973.
١٥. فاولي ولاس: عصر السوريالية، تر: خالدة سعيد، دمشق، 2017.
١٦. المبارك، عدنان: الاتجاهات الرئيسية في الفن الحديث على ضوء نظرية هربرت ريد، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، العراق- بغداد، 1973.
١٧. وادي، علي شناوة: السطح التصوير بين المتخيل والمنطق والتأويل، مطبعة الصادق، العراق – بابل 2007.
١٨. وادي، علي شناوة: السطح التصوير بين المتخيل والمنطق والتأويل، مصدر سابق.
١٩. الحاتمي، الاء علي عبود: تجليات التعبير الفني في الرسم الاوربي الحديث، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، 2014.
٢٠. ادونيس: الصوفية والسريالية، دار الساقي، ط1، بيروت – لبنان، 1992.
٢١. الشاروني، يوسف: اللامعقول في الادب المعاصر، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، دار الكاتب العربي، القاهرة، 1969.
٢٢. ويكبيديا: السريالية، الموسوعة الحرة، https:/ ar.m.wikipedia org
٢٣. جي اي مولر وفرانك ايلغر: مئة عام من الرسم الحديث، تر: فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر بغداد، 1988.
٢٤. امين، صالح: السوريالية في عيون المرايا، ط2، دار الفارابي، بيروت، 2010.
٢٥. الحاتمي، الاء علي عبود: تجليات التعبير الفني في الرسم الاوربي الحديث، مصدر سابق.
٢٦. امين، صالح: السوريالية في عيون المرايا، مصدر سابق.