مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، المجلد ٢٦، العدد ٥: ٢٠١٨
Journal of University of Babylon, Humanities, Vol.(26), No(5): 2018

The Existential Philosophy and Its Repesentations in the Surreal Drawing

Mohammed Abis Hamza
College of Fine Arts / Babylon University
Mohammed Obeis@gmail.com

Absterect

At the beginning of the 20th century, and especially after the First World War, a tremendous openness was opened to modern art with its overlapping, especially Surrealism. (Surrealism) is a comprehensive, intellectual and aesthetic pattern in different aspects of life. The Surrealist painting may overlap with the previous doctrines that formed the patterns of the crisis era and the cumulative cultural shocks of the early 20th century Selective integration and integrated its overall vision to produce a violent speech against the speech (center institution, state, system) was drawing surreal one of these doctrines.

From the beginning, the surrealist painting was concerned with the philosophies of existentialism and influenced them, including:

1 - Call existential philosophy to idle, and push it to despair.

2 - Strengthening the spirit of individual dream, which distanced from the current problems of society.

3. The impossibility of achieving any production of a general social character.

Based on the above, the current research problem is highlighted by the following question:

To what extent does the Surrealist painting represent existential philosophy?

The importance of the research is that it highlights an important aspect of drawing surreal

The urgent need for the current research as it investigates the representations of existential philosophy in the surreal drawing, adopted by (artists of that period).

It also highlights the importance of research in standing up to the totality of existential philosophies, and through the drawing of serials, which in itself is a special need through a comprehensive multilateral study, will provide aesthetic and artistic studies and critics of plastic art with the necessary information. It will be of assistance to researchers from graduate students and specialists in the field of art and painting in particular.

The objective of the research: was known: - Representations of existential philosophy in the surreal drawing

The current search is defined by the following limits:

1 - Chronological: the artistic products (works of drawing surreal) extended during the period (1917 - 1970)

2 Possibilities: Europe

3 Objectively: Representations of existential philosophy

The most important terms are: Surrealism - existentialism

The second chapter comes from the theoretical framework (existentialism, existentialism).

The third chapter addresses the research community and its procedures.

The sample of the research was selected using the selective method in the selection. The sample reached (8) technical works and the researcher adopted the descriptive analytical method.

In light of the analysis of the sample of the research sample and the achievement of the research objective, the current research results in the following results:

1. The body of the artist surreal human (individual) so that it made the center of the subject affected by the existential philosophy.
2. Look at the interpretation of the artist Surrealist being open to other reading and critical approaches modern.
3. The work of art (surreal), with multiple readings through continuous processes of understanding and interpretation of the artist.
4. was (the most surreal drawing) in the period (1917-1970m), in all its strange and exciting practices.

The most important conclusions were:

1. The emergence of existential philosophy 0 in modern art, was linked to the mood and atmosphere of war.

2. Effects of existential philosophy 0 in modern art on the levels of artistic work all.
3. Modern art appeared features and existential level of form the structure of the work of art, the research ended with recommendations including:
1. The researcher recommends preparing a comparative study of the surreal movement and its relation to the world art.
2. activating the experiences of contemporary Iraqi Surrealist artist, and the extent of communication with the contemporary surrealist artist.
The most important proposals were:
1. Studying the Iraqi surrealistic features of a modernist nature.
2. Conducting a comparative study between Surrealist and Iraqi art.
Key words:Exitent, Alphilosopy, Surred drawing , Surrealistic, Features, Twenlicth century.

الفلسفة الوجودية وتمثلاتها في الرسم السريالي

محمد عبيس حمزة

كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

الخلاصة

في بداية القرن العشرين،وبالتحديد بعد الحرب العالمية الاولى ولد انفتاح هائل على الفن الحديث بمذاهبه المتداخلة، ولاسيمًا السريالية، حيث شكل (الرسم السريالي) نسقاً شاملاً فكرياً وجمالياً في نواحي الحياة المختلفة، وقد تتداخل الرسم السريالي مع المذاهب السابقة التي شكلت انساق عصر الأزمة والصدمات الحضارية المتراكبة في مطلع القرن العشرين تداخلاً انتقائياً وتكاملاً فيه رؤياها الشاملة لتنتج خطاباً عنيفاً ضد خطاب (المركز المؤسسة، الدولة، النظام) فكان الرسم السريالي احد هذه المذاهب

وقد اهتم الرسم السريالي منذ البداية بطروحات الفلسفة الوجودية وتأثر بها ومنها:-

١- دعوة الفلسفة الوجودية إلى الخمول، ودفعها إلى اليأس.

٢- تقوية الروح الفردية الحالمة، التي تبتعد عن المجتمع ومشاكله الراهنة.

٣- استحالة تحقيق أي انتاج ذي طابع اجتماعي عام.

وبناءً على ما تقدم تبرز مشكلة البحث الحالي على وفق التساؤل الاتي:

الى أي مدى تمثل الرسم السريالي بالفلسفة الوجودية ؟

وتأتي أهمية البحث كونه يسلط الضوء على جانب مهم من جوانب الرسم السريالي، وأما الحاجة الماسة الى البحث الحالي كونه يبحث في تمثلات الفلسفة الوجودية في الرسم السريالي، التي اعتمدها (فنانو تلك المدة).

وتبرز اهمية البحث في الوقوف على مجمل طروحات الفلسفة الوجودية، ومن خلال الرسم السريالي وهذا بحد ذاته يعد حاجة ماسةٍ على وفق دراسة شاملة متعددة الاطراف ، ستزود الدراسات الجمالية والفنية ونقاد الفن التشكيلي بالمعلومات اللازمة . وستكون عونا للباحثين من طلبة الدراسات العليا والمتخصصين في مجال الفن والرسم خاصة.

اما هدف البحث: فكان التعرف على تمثلات الفلسفة الوجودية في الرسم السريالي

ويتحدد البحث الحالي بالحدود الآتية :

١ - زمنيا: النتاجات الفنية (اعمال الرسم السريالي) الممتدة في المدة (١٩١٧- ١٩٧٠)

٢ - مكانيا : اوربا

٣ - موضوعيا : تمثلات الفلسفة الوجودية

و اهم المصطلحات : الرسم السريالي – الفلسفة الوجودية

وجاء الفصل الثاني الاطار النظري (الفلسفة الوجودية ،ماهية الفلسفة الوجودية)

اما الفصل الثالث فتناول مجتمع البحث و إجراءاته

وتم اختيار عينة البحث باعتماد الأسلوب ألقصدي (الانتقائي) في اختيار، حيث بلغت العينة (٨) اعمال فنية واعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي.

وفي ضوء تحليل نماذج عينة البحث ولتحقيق هدف البحث توصل البحث الحالي إلى النتائج الأتية :-
١- جسد الفنان السريالي الإنسان(الفرد) بحيث جعله مركزاً لموضوعاته تأثراً بالفلسفة الوجودية
٢- ينظر الى التأويل لدى الفنان السريالي كونه منفتح على سائر القراءات والمناهج النقدية الحديث
٣- العمل الفني (السريالي)، ذات قراءات متعددة عبر عمليات مستمرة من فهم وتفسير الفنان
٤- كان (الرسم السريالي) الاكثر تأثيراً في المرحلة الواقعة(١٩١٧-١٩٧٠م)، بكل ممارساته الغريبة والمثيرة .
اما اهم الاستنتاجات فكانت:
١- إن ظهور الفلسفة الوجوديه في الفن الحديث، كان مرتبطا بالمزاج واجواء الحرب
٢- ظهرت تأثيرات بالفلسفة الوجودية في الفن الحديث على مستويات العمل الفني كافة.
٣- ظهر الفن الحديث بملامح وجودية على مستوى تشكل بنية العمل الفني.
وانتهى البحث بتوصيات ومنها:
١- يوصي الباحث بإعداد دراسة مقارنة متخصصة للحركة السريالية وعلاقتها بواقع الفن العالمي
٢- تفعيل تجارب الفنان السريالي العراقي المعاصر، وبيان مدى التواصل مع الفنان السريالي العالمي المعاصر
اما اهم المقترحات كانت:
١. دراسة الملامح السريالية العراقية ذات الطابع الحداثي.
٢. اجراء دراسة مقارنة بين الفن السريالي العالمي والعراقي
الكلمات المفتاحية:- الفلسفة الوجودية، الرسم السريالي، الملامح السريالية، القرن العشرين.

الفصل الاول

اهمية البحث ومشكلة والحاجه اليه:-

أن الفلسفة الوجودية لا يمكن تكون خارج تمثلات عصرها وظروفها الثقافية والبيئية وباقي مستويات ذلك التمثل،وأن (الاتجاهات والمدارس الفنية على اختلاف أنواعها ما هي إلا صدى لأثر العلاقة المتبادلة بين الفنان وقضايا الواقع، وهي اثر لجملة من الأحداث التاريخية والتحولات الاجتماعية)[١].

ان أزمة العصر في بداية القرن العشرين،وبالتحديد بعد الحرب العالمية الاولى ولدت انفتاحاً هائلاً على الفن الحديث بمذاهبه المتداخلة، ولا سيّما السريالية، حيث شكل (الرسم السريالي) نسقاً شاملاً فكرياً وجمالياً في نواحي الحياة المختلفة قائماً على الرفض والنزوع نحو التحرر من اجل تحقيق عالم طوبائي فوق مستوى الواقع الزائف[٢].

لقد أفاد الرسم السريالي من مدرسة التحليل النفسي وما جاءت به من مفاهيم عدت جزءاً من أسس الرسم السريالي، وأفاد الرسم السريالي من طروحات الفلسفة الوجودية وابعادها ومنها(اللاوعي، والتداعي الحر والكتابة الآلية، والحلم) حيث وجد الرسم السريالي أفضل إلهام له في تمثيل الواقع. في انه يقدم تمثيلاً تصويرياً لصور الحلم، فهدفه على الأغلب هو، ايجاد أية وسيلة تساعده على التقرب من محتويات اللاوعي المكبوتة[٣].

---

(١) عباس، راوية عبد المنعم: الحس الجمالي وتاريخ الفن (الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية ، ٢٠٠٥) ص٣٤٠.
(٢) ينظر: المرتجي، أنور: سيميائية النص الأدبي (الدار البيضاء: أفريقيا للنشر، ١٩٨٧) ص ١٨.
(٣) ريد، هربرت: حاضر الفن، ت: سمير علي، ط٢ (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٦) ص ٩٥ – ٩٦.

وتتداخل الرسم السريالي مع المذاهب السابقة التي شكلت انساق عصر الأزمة والصدمات الحضارية المتراكبة في مطلع القرن العشرين تداخلاً انتقائياً تبني فيه آلياتها وتكامل رؤياها الشاملة لتحضر خطاباً عنيفاً ضد خطاب (المركز المؤسسة، الدولة، النظام) فكان الرسم السريالي رد فعل لاحتواء الصدمات الحضارية الناتجة عن التحولات الهائلة في الواقع والسلوك البشري غير أن الرسم السريالي بطبيعتة استطاع ان يكسر ذلك التناقض انطلاقا من أنه ثورة أخلاقية جمالية شاملة وذلك ليواكب النزعة الثورية إلى حد أن يكون وسيلتها كما هو في الحياة كون(الفن هو الواقعة اللغوية السائدة في الحياة) [١].

ان الأساليب المتنوعة التي خرجت بانقضاء عصر المذاهب الكبرى وتشظي المذهب السريالي، حملت في خطابها المضاد لتلك التهديدات ضمنا في الرسم السريالي حضوراً، في التجربة الجمالية في الفنون كافه وبدرجاتٍ متفاوتة اقتراباً أو ابتعاداً، فكان المشهد في مطلع القرن العشرين، شكل طغيان ذلك الفكر، حيث بلغت هيمنة الآلة ذروتها، إذ سرعان ما أصبحت التقنية في الحرب العالمية الأولى تعني ليس تكديس الأسلحة والمعدات فحسب، بل وتنظيم المواد والرجال)[٢].

ومن خلال تلك الرؤى برز الرسم السريالي بصفته اتجاها قويا، (في التعبير عن الانا العميقة، الانا اللاشعورية التي تتكون من مجموعة من الذكريات والانطباعات والاندفاعات والصور التي نفلت منا ونحس بها وتقودنا دون ان نعلم) [٣].

وقد اهتم الرسم السريالي منذ البداية بطروحات الفلسفة الوجودية وتأثر بها ومنها[٤].

١- دعوة الفلسفة الوجودية إلى الخمول، ودفعها إلى اليأس.

٢- تقوية الروح الفردية الحالمة، التي تبتعد عن المجتمع ومشاكله الراهنة.

٣- استحالة تحقيق أي انتاج ذي طابع اجتماعي عام.

٤- اكتفاء الوجودية بتصوير مظاهر الحياة الحقيرة ونسيانها مظاهر الحياة الآمنة القوية التي تؤمن بمستقبل عظيم.

٥- الفلسفة الوجودية لا تؤمن بالتعاون الاجتماعي.

٦- الفلسفة الوجودية أداة للتفسخ الاجتماعي لأنها تحول دون أن يصدر أي من الناس حكماً على تصرفات الآخرين، بحيث يكون كل فرد عالماً قائماً بذاته في مجتمع يحتاج إلى التعاون، والانضواء الجماعي والمسؤولية المشتركة المتبادلة.

---

[١] ريكور، بول : نظرية التأويل ، ت : سعيد الغانمي (الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٣) ص ٣٤.

[٢] بوند ، براين : الحرب والمجتمع في أوربا ١٨٧٠ – ١٩٧٠ ، مصدر سابق ، ص ١١٠.

[٣] برتليمي، جان : بحث في علم الجمال، ت : انور عبد العزيز، دار النهضة ، مصر، القاهرة ، ١٩٦٤ ، ص ٧٣.

[٤] جرداق، حليم : تحويلات الخط واللون، دار النهار للنشر ، بيروت ، ١٩٧٥ ، ص٨٣.

لقد اهتم الرسم السريالي في ترحيل الاشياء وتغريبها، حيث يتم نقل الاشياء من مكانها وزمانها لتوضع في مكان وزمان مغاير تبدو فيه غير معقولة تماماً .[١]

وبناءً على ما تقدم تبرز مشكلة البحث الحالي بالتساؤل الاتي:

الى أي مدى تمثل الرسم السريالي بالفلسفة الوجودية ؟

الى أي مدى حققت الفلسفة الوجودية تمثلاتها في الرسم السريالي ؟

ثانيا : أهمية البحث والحاجة إليه :

تأتي أهمية البحث كونه يسلط الضوء على جانب مهم من جوانب الرسم السريالي، في بداية القرن العشرين ووسطه، متناولاً الفلسفة الوجودية وتأتي الحاجة الماسة الى البحث الحالي كونه يبحث في تمثلات الفلسفة الوجودية في الرسم السريالي، التي اعتمدها (فنانو تلك المدة).

وتبرز اهمية البحث في الوقوف على مجمل طروحات الفلسفة الوجودية، ومن خلال الرسم السريالي وهذا بحد ذاته يعد حاجة ماسة من خلال دراسة شاملة متعددة الاطراف، ستزود الدراسات الجمالية والفنية ونقاد الفن التشكيلي بالمصادر اللازمة. وستكون عونا للباحثين من طلبة الدراسات العليا والمتخصصين في مجال الفن والرسم خاصة.

ثالثا:- هدف البحث :

يهدف البحث الحالي الى تعرف (تمثلات الفلسفة الوجودية في الرسم السريالي)

رابعا:- حدود البحث: (يتحدد البحث الحالي بالحدود الآتية):

١. زمنيا: النتاجات الفنية (اعمال الرسم السريالي) الممتدة في المدة (١٩٢٩- ١٩٨٩)

٢. مكانيا: إسبانيا

٣. موضوعيا: تمثلات الفلسفة الوجودية

خامسا: تحديد المصطلحات:

(١)- الوجودية (existentialisme)

أ. لغة (الوجود): مصدر. خلاف القدم، الوجودي: خلاف القدمي[٢] .

---

[١] كاروج ميشيل : اندريه بريتوون والمعطيات الاساسية للحركة السريالية ، وزارة الثقافة ، دمشق : ١٩٧٣، ص٣٤.

[٢] البستاني ، فؤاد أفرام : منجد الطلاب ، ط٢١، دار المشرق ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٧ ، ص٩٠٢.

ب. اصطلاحاً (وجوب الوجود ذاتيا – قيّومية – `ase`ite) صفة كائن يملك بذاته علة وجوده ومبدئه بالذات. تتعارض عند المدرسيين (السكولائيين) مع التبعية (abalietas) صفة الكائن الذي يتوقف وجوده على آخر[١].

الوجودية: اسم لاتجاه او نزعة ظهرت في تاريخ الفلسفة، ويمكن تمييز الملامح الآتية[٢] :

١- تنطوي هذه النزعة دائما على عداء للنظر المجرد الذي يطمس ما في الحياة الفعلية من حالات التباين وعدم الاطراد؛ وقد يتخذ هذا العداء صورة التحليل الذاتي العميق كما هو الحال في " اعترافات (اوغسطين) او كما هو الحال في خواطر (باسكال) في صورة الاصرار على ان دعوى المنهج الرياضي في العلوم المضبوطة بانه منهج كامل شامل للمعرفة الانسانية، هي دعوى تحتمل المنازعة دفاعا عن نظرة اكثر مرونة واقل صرامة، للاساليب المتنوعة المختلفة التي يستجيب بها الناس لبيئتهم الطبيعية والانسانية.

٢- يتصف الوجودي بالتحيز للجزئي والعيني.

٣- الفكر الوجودي عميق التدين، كما هو الحال لدى كيركجارد، واحياناً يكون ملحداً الحاداً صريحا كما هو الحال لدى سارتر .

وجود(existence) تحقق الشيء في الذهن او في الخارج، ومنه الوجود المادي او في التجربة، والوجود العقلي او المنطقي[٣].

يقابل عند المدرسيين الماهية او الذات، كون ان الماهية هي الطبيعة المعقولة للشيء، وان الوجود هو التحقق الفعلي له، يعارض المدرسيون (الجوهر essential) و(الوجود existential) الجوهر هو الطبيعة المفهومية لشيء، يجري تصوره بصورة استطاعة وجودية، اما الوجود فهو بخلاف ذلك، الراهنية التامة، انه يظهر هكذا وكانه مضاف الى الجوهر. ويتضمن مفهوم الوجود، ايضا، فكرة تواصل الكون في الزمان؟ بكلام آخر، و يبدو ان كلمة وجود تتضمن شيئا ما اكثر من الراهنية `actualite أي الاستمرارية ؟ ربما هذا ما يؤكده الاصل النفسي لهذا المفهوم ، مفهوم تجريد تواصل وتموضعه[٤].

وجود بالذات: aseite, aseity , aseita s

اصطلاح مدرسي يطلق على الخالق(الله سبحانه وتعالى)، والذي وجوده من ذاته ، ويقابله الوجود بالغير، واغلب الظن ان المصطلح اللاتيني مأخوذ من اصل عربي، من تقسيم ابن سينا للوجود الى وجود بالذات ووجود بالغير[٥].

---

(١) لالاند ، اندريه : موسوعة لالاند الفلسفية ، المجلد الاول ،ط١، منشورات عويدات ، بيروت ، لبنان ،١٩٩٦ ص٩٩.

(٢) كامل ، فؤاد ، واخرون : الموسوعة الفلسفية المختصرة ، دار القلم ، بيروت ، لبنان ، ب.ت، ص٥٣٦.

(٣) مدكور ، ابراهيم ، المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤن الطباعة الاميرية ، القاهرة ، ١٩٨٣، ص٢١١.

(٤) لالاند ، اندريه ، موسوعة لالاند الفلسفية ، مصدر سابق، ص٣٨٦.

(٥) مدكور ، ابراهيم ، المعجم الفلسفي، مصدر سابق ، ص٢١١.

وجودية : existentialisme

مذهب يقوم على ابراز الوجود وخصائصه وجعله سابقا على الماهية، فهو ينظر الى الانسان على انه وجود لا ماهية، ويؤمن بالحرية المطلقة التي تمكن الفرد من ان يمنع نفسه بنفسه، ويملأ وجوده على النحـــو الذي يلائمه، وصرف بهذا النظر عن البحث في الوجود الميتافيزيقي الذي قال به ارسطو قديما، وركز بحثـــه على الانسان الواقعي المشخص[١].

الوجود في ذاته: وجود الاشياء، ووجود العالم الذي توجد فيه هذه الأشياء

الوجود من اجل ذاته: وجود الوعي، أي الوجود المتطابق مع نفسه دائما هكذا مع نفسه[٢].

(٣)- السريالية لغوياً – Surrialism

مصطلح فرنسي يعني فوق الواقعي . [٣]

اصطلاحياً: اتجاه حداثي في الادب والفن يذهب الى ما فوق الواقع، ويعول على ابراز الاحوال للاشعورية[٤].

- اتجاه يرتكز من الوجهة الفلسفية على الايمان بالواقع الاعلى لبعض اشكال الاقترانات التي كانت مهملـــة وعلى قوة الحلم وعلى لعب الفكر المجرد[٥] .

وقد وصفها اندريه بريتون بانها آلية نفسانية صافية يمكننا ان نعبر بواسطتها عن سير عمل الحقيقـــي وما يمليه الفكر في غياب أي رقابة يمارسها العقل وخارج أي اهتمام جمالي أو اخلاقي[٦] .

السريالية (Surrealism) اصطلاحاً :

- وهي كما وردت في بيانها الأول لزعيمها اندريه بريتون "هي آلية نفسية ذاتية خالصة يستهدف بواسطتها التعبير، إن قولاً، و إن كتابة، وان بأية طريقة أخرى، عن السير الحقيقي للفكر. هي إملاء من الذهن في غياب كل رقابة من العقل، وخارج كل اهتمام جمالي أو أخلاقي"[٧]

- ويعرفها هربرت ريد "فن بلا أي نوع من الحدود . فكرتها الأساسية هي استخدام الوسيلة التي دعاها بريتون – هبوط دواري إلى أعماق ذواتنا – لاستعادة قوة الشخصية العقلية والنفسية بكاملها. إنها تـــؤمن

---

[١] المصدر نفسه ، ص٢١١.

[٢] هويدي ، يحيى : قصة الفلسفة الغربية ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٣، ص١٢١.

[٣] وهبة ، مجدي : معجم مصطلحات الادب ، مطبعة بيروت : ١٩٧٤ ، ص٣٥.

[٤] مدكور ، ابراهيم : المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ، القاهرة ، ١٩٧٩ : ص٩٧.

[٥] دوبليسيس ، ايفون : السوريالية ، ترجمة : هنري زغيب ، منشورات عويدات ، ط٢، بيروت: ١٩٨٣،ص٥.

[٦] ريد ، هربرت : الموجز في تاريخ الرسم الحديث، ترجمة: لمعان البكري، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغـــداد: ١٩٨٩، ص٧٦.

[٧] بريتون، اندريه : بيانات السريالية ، ت : صلاح برمدا (دمشق: منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٧٨) ص ٤١.

بأن هنالك ينابيع خفية في اللاوعي، وان هذه الينابيع يمكن تحرير محتوياتها إذا ما أطلقنا العنان لمخيلتنا، إذا ما سمحنا للفكر بأن يكون تلقائياً"[١]

- ويرى آلان باونيس في السريالية بأنها "نزعةٌ إلى الحياة، نوع من الديانة، إذا فهمها الإنسان وتقبلها، وفَّرت له كما يعتقد تحرراً اقتصادياً وروحياً. إن أفكارها في كل أجزائها ثورية طوبائية ... رومانسية في روحها أكثر من كونها كلاسيكية، رجحت سجايا العاطفة والبداهة والإحساس على العقل والانسجام والنظام"[٢]

- أما فردينان آلكيه فيرى السريالية بأنها "بحثٌ عن طريقٍ للمعرفة وللخلاص، فهي اهتمام بكل ما يسمو بالإنسان فوق ذاته أو على الأقل يبدو انه يحمله خارج نفسه. إنها تريد التخلص – من القيود التي تثقل الفكر المراقب – ومن استبداد قوانين العالم الحسي، والفكر المنقاد، ومحرمات الأخلاق اليومية، وكل ما يصحح أو يحجز العثور مرة أخرى على حرية الإنسان الكاملة"[٣]

- ويراها جوزيف أميل مولر إرثا دادائياً تتأصل فيه نزعة الرفض النهلستية (العدمية) تقدمت بالظهور عند روادها المتجاوزين للدادائية بسبب "الحاجة إلى تجاوز مرحلة النفي إلى التخلي عن الاكتفاء بتمجيد اللامعقول، مع إنهم ظلوا يعلنون سوء ظنهم بالعقل والمنطق، لم يعودوا يقنعون بمجرد تجريحهما، بل أرادوا أن يجابهوهما بخصب اللاعقلانية الذي كان فرويد قد لفت الأنظار إليها... هم يريدون أن يسبروا غور مادون الوعي، وأن يستثمروه"[٤]

- جاكوب كورك يرى في السريالية بأنها غاية مسعى السرياليين نحو "تحقيق حالة نفسية يمكن فيها التوفيق بين جميع المتناقضات لاسيما تلك التي بين الرغبات الإنسانية والضرورات الخارجية وتحويل التجربة (الحياتية) كلها إلى ذهب الرغبة المتحققة. وكان الأدب والرسم القنوات الرئيسة لهذا المسعى، وقد اتسم الإهمال السريالي للاعتبارات الجمالية بأنه سمح بالتحرر المطلق من الشكل"[٥]

- ويرى جون برتملي السريالية أشبه بالديانات الشعائرية السرية بجانبها الرؤيوي، فنزعة الرفض تشكل موقفاً أخلاقيا شاملاً ينيط بالذات المفردة مسؤولية أخلاقية ومهاماً ثورية إنّ "السرياليين لم يحطموا قيد التقاليد والعرف، ولم يلقوا جانباً بالوضوح الكاذب بما فيه من ضمان خاطئ للمنطق، إلا لكي يبدعوا تصوفية من نوع جديد مثلها مثل جميع أنواع التصوف، تعمل على الاتصال بحقيقة عليا أو بما وراء المعلوم العادي، أو بمجهول ذي هيبة خاصة، لكن لا ينبغي أن نبحث عن هذا المجهول بعيداً عنا، فليس هناك شيء عندنا غير اللاشعور"[٦]

---

[١] ريد، هربرت : حاضر الفن ، ت : سمير علي ، ط٢ (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٦) ص٩٦.

[٢] باونيس، آلان : الفن الأوربي الحديث ، ت : فخري خليل (بغداد : دار المأمون للترجمة والنشر، ١٩٩٠) ص **٢٢٥**.

[٣] آلكيه، فردينان: فلسفة السريالية ، ت : وجيه العمر (دمشق : وزارة الثقافة و الإرشاد ، ١٩٧٨) ص ٣٥-٣٦ .

[٤] مولر، جوزيف أميل : الفن في القرن العشرين ، ت : مهاة فرح الخوري (دمشق : دار طلاس ، ١٩٨٨) ص١٣١.

[٥] كورك، جاكوب : اللغة في الأدب الحديث – الحداثة والتجريب ، ت : ليون يوسف و عزيز عمانوئيل (بغداد : دار المأمون للترجمة والنشر ، ١٩٨٩) ص ١١٨.

[٦] برتملي، جون: بحث في علم الجمال ، ت : احمد عبد العزيز (القاهرة مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر،١٩٧٠) ص٧٤.

- وترى راوية عبد المنعم عباس السريالية بأنها الاتجاه في الفن الذي يناظر اتجاه الوجودية في الميتافيزيقيا (الماورائيات)، فهي "النزعة التي تعبر عن الإنسان وتحاول تأكيد ذاته وإبراز معاناته وضياعه في وسط عالم متغير قبيح ومشوَّه"[١] .

- وتستطرد نحو إبراز أهم ملامح الرؤيا السريالية فتورد الآتي[٢] .

١. الدعوة إلى التحرر الكامل من قيود وضوابط المجتمع والعرف والتقاليد وكذلك التحرر من تقاليد النزعة التكعيبية بحيث يستطيع الفرد التعبير عن فكره دون الرجوع إلى أية قواعد عقلية أو جمالية.

٢. الدعوة إلى رفض العقل الذي تسبب في جلب الدمار والخراب على الإنسان.

٣. الدعوة إلى تمجيد القيم القديمة والعودة إلى حياة الطبيعة البسيطة الأولى.

- إبراهيم فتحي يعرف السريالية بأنها "أسلوب في الأدب والرسم يؤكد الجوانب اللاشعورية و اللاعقلية في الوجود الإنساني ... فقد تأثر عدد من الكتاب بالفرويدية وهالتهم وحشية الحرب فابتدعوا صورهم الفنية عن طريق تأكيد التأثيرات العرضية وتقديمها بلا ترتيب في موكب مبعثر الصفوف، وقد زعم هؤلاء الكتاب أن ذلك قريب الشبه من السياق العشوائي للأحداث والذكريات التي يخبرونها في الأحلام"[٣] .

- يعرِّفها عبد الرزاق الأصفر بأنها "التجسيد الفنّي والأدبيّ لمنهج فرويد في التحليل النفسي القائم على العالم الباطنيّ اللاشعوري. وهذا ما عدّهُ السّرياليون الواقع النفسيّ الحقيقيّ. وقد تجلّت في الأدب والمسرح والفنون التشكيليّة والسّينما. وكانت هذه المدرسة تحاول دوماً الغوصَ في الأعماق النفسيّة والاغتراف منها ومشابكتها مع معطيات الواقع الواعي. مجافيةً معطيات المنطق والعلم الموضوعي ورقابة الفكر، وغير مكترثة بالواقع الاجتماعي وما يفرضه من المواصفات الأخلاقية والنظم وما يسوده من العقائد والفلسفات"[٤] .

- وتعرف السريالية نهاد صليحة بأنها "تلك الحركة التي أكدت قصور المنطق والعقل الواعي، وقدمت الحلم واللاوعي، ثم الأسطورة، كركائز أساسية في فهم حقيقة النفس البشرية، وأكدت أن النفس حياة كامنة وثرية، مليئة بالأضداد والمتناقضات، وكسرت قواعد التعبير المعروفة في شتى الفنون"[٥] .

السريالية التعريف الإجرائي :

يعتمد الباحث تعريف نهاد صليحة للسريالية كتعريف اجرائي.

---

[١] عباس، راوية عبد المنعم : الحس الجمالي وتاريخ الفن (القاهرة : دار المعرفة الجامعية ، ٢٠٠٥) ص٣٥٠.

[٢] المصدر السابق نفسه ، ص ٣٥٠.

[٣] فتحي، إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية (تونس : المؤسسة العربية للناشرين المتحدة ، ب ت) ص ٢٠٤.

[٤] الأصفر، عبد الرزاق : المذاهب الأدبية لدى الغرب (دمشق :منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٩) ص ١٧١.

[٥] صليحة، نهاد : التيارات الفنيه المعاصرة (الشارقة : منشورات مركز الشارقة للإبداع الفكري ، ٢٠٠١) ص ٦١.

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الاول: الفلسفة الوجودية (ماهية الفلسفة الوجودية)

لعل اول شيء يواجهنا في عرض هذا الموضوع ماذا نقصد بكلمة الوجود، و ماذا نقصد الفلسفة الوجودية من الناحية اللغوية؟ على الرغم من استخدامنا البديهي لمعنى كلمة وجود كمثل استخدامنا لعملية جدول الضرب،الا اننا لا نتعمق في مفهومها الاصلي. فاذا حاولنا فهما بصيغة المطلوبة سنواجه مشكلة كبيرة في تفسير معنى كلمة الوجودية، هناك فرق كبير عندما نقول (ان الشخص موجود) لاننا نستطيع وصفه عن طريق المقارنة بالنقيض وهو(غير موجود)، لكن يصعب علينا وصف معنى وجوده، لان نقيض الوجود هو العدم ونحن لا نعلم اي شيء عن العدم. اذن الوجود كما نفهمه هو حضور الشيء مجسما في العالم المحسوس في لحظة او اكثر من الزمن. اي وجود الشيء في عالم الواقعي الذي نعيش فيه ونحسه ولكن لدى بعض الفلاسفة الوجود لا يساوي الواقع دائما[١].

الوجود من الموضوعات الأساسية التي حاول الإنسان وما زال يحاول سبر أغوارها وإيجاد إجابات لها وفهم أسببها وكنهها ومستقبلها. ذلك أن الوجود هو المصدر الأول للمعرفة، وليس بإمكان الإنسان تجاهله أو التخلص منه، فرحلته هي رحلة في رحاب الوجود. وقد تصاحب البحث في الوجود مع البحث في المعرفة على مر تاريخ الفلسفة.

فبدأ علم الفلسفة بالبحث في الوجود (الانطولوجيا*) ومن خلاله البحث عن المعرفة (الابستومولوجيا[*]) وتطور البحث في العصر الحديث وانتقل الى البحث في الوجود (الانطولوجيا) عن طريق البحث في المعرفة (الابستومولوجيا) لذلك فهي البداية منطلق فكري[٢].

استمر البحث في الوجود (قبل الميلاد الى اليوم)، وكان أول من استخدم مسمى (الوجودية) كمضمون فلسفي هو الفيلسوف الدنماركي سيرن كيركجورد (١٨١٣ – ١٨٥٥) الذي يُعدّ المؤسس الحقيقي للتيار الوجودي بمعناه المعاصر بعد أن أقر أسبقية الوجود على الماهية وعزل الانسان عن العالم[٣].

---

(١) ابراهيم احمد: إشكالية الوجود والتقن يه، عند مارتن هيدجر، الاختلاف ،الدار العربية للعلوم،ناشرون، ط١، ٢٠٠٦، ص٣٤ الجزائر

* – مصطلح انطولوجيا : له تاريخ طويل في مجال الفلسفة، ويتضمن دراسة الموجودات أو ما نفترض أنه موجود من أجل الوصول المقنع أو القاطع إلى الحقيقة ويرى المؤلفون أنه لا توجد مشكلة في مد أو توسيع تعريف اللغة المضبوطة للاشتمال على ذلك نوع معين من الضبط الذي يحضر معاً المفاهيم ويظهر العلاقات بينها دون تحديد مصطلح واحد **وتستخدم الأنطولوجيات** في الذكاء الاصطناعي، والويب الدلالي، وهندسة النظم، وعلم المكتبات، وبناء المعلومات بوصفه شكلاً لتمثيل المعرفة عن العالم أو جزء منه.

(*) الابستومولوجيا : و تعني العلم والمعرفه حيث تعني الابستومو المعرفه ولوجيا العلم،وهذا العلم يختلف عن العلم الذي نتداوله اليوم مثل علوم الحياة والرياضيات وما حاول اللحاق بها من فيزياء و علم اجتماع وعلم نفس ومن هذا المنطل فان كتاب ثيتاتوس لافلاطون يعتبر مؤلفا ابستومولوجيا٠ (للمزيد انظر: **جون ماكوري:الوجوديه،ترجمة مركز الترجمه،دار الشرق، شارع الجلاء وسط البلد ،القاهره ، ٢٠١٦،ص٣٠٨-٣١٢**) .

(٢) علوش، محمد الأحمدي أبو النور: الوجودية في الميزان، تصدرها وزارة الأوقاف ، القاهرة، ١٤٠٥ هـ، ١٩٨٥ م، ص ١١.

(٣) نعيم جعنيني: الفلسفة وتطبيقاتها التربوية، ط١، دار وائل، عمان، الأردن، ٢٠٠٤م، ص ٢٢٩.

ودعى (كيركجورد*) إلى الحوار بين العقلانية واللاعقلانية في تاريخ الفكر الأوروبي المعاصر، ووضع الخبرات العاطفية مكان الخبرات العقلية، في المدرسة المعاصرة للفلسفة الوجودية[١].

لقد ارتبطت الفلسفة الوجودية المعاصرة بالماضي إيجابيا عن طريق الاستمرار والتواصل وسلبيا عن طريق النقد والتجريح. فقد ثارت المدرسة الوجودية الحديثة على الفلسفات التقليدية في جميع صورها وحولت البحث من الوجودية الكلية إلى الإهتمام بالذات الفردية الخاصة وهي التي يتميز بها الإنسان عن غيره من المخلوقات، فالمخلوقات الاخرى تعيش ولكن الإنسان موجود بما ميز به من عقل وتفكير وإمكانيات للاختيار بين الخير والشر.

لقد أدت هذه الثورة الى الإيمان بالأفكار الفردية الحرة والتحرر من جميع المعتقدات الموروثة والمفاهيم العقدية وإعطاء الفرد الحق في أفكاره ومعتقداته، وقد أنتج هذا التفرد في الأفكار والمعتقدات والمفاهيم والقيم عدد لانهائي من المدارس الفلسفية الوجودية، فكل شخص صاحب فكر فردي حر هو فلسفي وجودي قائم بذاته، فصارت الفلسفة الوجودية اتجاها أكثر من كونها مذهبا، وتشعب هذا الاتجاه تشعبات عديدة بعدد المؤمنين بالأفكار الفردية ولذلك من الصعب وضع تعريف واحد للوجودية الحديثة[٢].

بدأت الوجودية في أخذ مكانتها في المجتمع الفرنسي والألماني بعد الحرب العالمية الأولى فهي أحدث التيارات الفلسفية وجودا في عالمنا المعاصر ومن أقدم المشكلات الفلسفية التي ناقشتها الفلسفة منذ نشأتها وأصبح هيدجر وجان بول سارتر وكارل ياسبرز ومارسيل من أشهر فلاسفتها[٣].

ومن أهم الابعاد التي نادت بها الفلسفة الوجودية :

١. **تقديس الحرية:** فبدون الحرية يفقد الوجود معنى نفسه. فالوجود الإنساني هو الحقيقة الوحيدة في الكون وكل إنسان له الحق في تحديد القيم الحياتية لنفسه، وبذلك فالفرد أهم من المجتمع ويجب التركيز على أهدافه أولا. وبالتالي فالإنسان وحده الذي يخلق ذاته بمطلق حريته

ومن ثم يتصل بالعالم من حوله. يقول مارسيل "إن الحياة الخاصة بالفرد هي وحدها التي تمثل المرآة التي ينعكس عليها وجود اللامتناهي .

٢. **الوجود أسبق من الماهية:** أي أن الإنسان ليست له طبيعة يمكن أن تحدد من هو وماذا يجب عليه أن يفعل وإنما يتحتم على كل شخص تحديد ذاته من لحظه لأخرى وهذا ما يحتم تسخير كل الطاقات والإمكانات لصالح تحقيق الذات الفردية دون اعطاء أهمية للماهيات أو الجواهر أو الكليات أو المجتمع.

٣. **التخلص من قوالب القيم القديمة مهما كانت :** مثل الدين والأخلاق والقيم الاجتماعية مما يحفز الإنسان للبحث عن الجديد وعدم محاكاة الآخرين واختيار وجوده وشخصيته، غير أنه مسؤول عن هذا الاختيار لأخذ قراراته.

---

(١) جون ماكوري:الوجوديه،ترجمة مركز الترجمه،دار الشرق، شارع الجلاء وسط البلد ،القاهره ، ٢٠١٦،ص١٠.

(٢) جان بول سارتر، معنى الوجودية، منشورات دار مكتبة الحياة، لبنان، بيروت، من ص١٩ــ٢٥.

(٣) يوحنا بيداويد : الفلسفة الوجودية وروادها، مالبورن ، استراليا،٢٥ حزيران ٢٠٠٩، ص٧-٢٥.

٤. **حماية رغبة الإنسان للاستمتاع بالوجود :** كالقضاء على الشعور بالخيبة والقلق في هذا العالم والاستمرار بالحياة وتشجيعها للشعور بالسعادة والاستمتاع بفرصة امتلاك الحياة والحرية لتحقيقها[١].

٥. **أن العقل لا يوصل إلى معرفة حقيقية:** فالمعرفة لا تأتي إلا عن طريق ممارسة الواقع.

يمكن تلخيص ما سبق في أن الإنسان في نظر الوجودية هو مجموع أفعاله وتصرفاته وهو مسئؤول عنها لأنه حر ويستطيع ان يختار تصرفات أخرى وأنه ليس جزءا من اي نظام كوني. وبالتالي فهي تحرر الإنسان من القيود الاجتماعية وتجعله غير خاضع لأي قوة من قوى المجتمع. أما المعرفة فهي عملية معاصرة الوجود لذاته للوجود في ذاته كونه وجوداً حراً مما ينتج معه أن كل ما هو على علاقة بالمعرفة – بالتالي على علاقة مع الحقيقة – فهو إذن إنساني لأن العالم نفسه عالم إنساني ولأن الوجود لذاته يخلق هذا العالم. أما بالنسبة للقيم فهي غير مطلقة وغير محددة بمعايير خارجية وتمثل أهمية لكل إنسان نسبية تتوقف على الظروف وتتحدد بالاختيار الحر للفرد فهي مسألة شخصية فردية بحتة وتتطور من خلال ممارسة الإنسان لحريته[٢].

نستنتج مما سبق أن الوجودية ليس لها منهج محدد بل منهجها هو التجربة الذاتية المباشرة والمعاشة والتي تختلف من شخص الى آخر ومن فيلسوف إلى آخر فهي ترفض الأخذ بآراء الآخرين أو تجاربهم أو التفكير فيهم أو مصالحهم ولا تركز على الصفات الاجتماعية للإنسان ولهذه الطريقة محاسنها ومساوئها. فمن حسناتها تمكين الإنسان من تحقيق ذاته وتنمية القدرة على حرية التعبير والابتكار وفي المقابل فهي ترفض التفكير الجماعي والمصلحة العامة. بالرغم من أن هناك مبررات لظهور فكر الفلسفة للوجودية و ربما كانت الحل الأنسب في ذلك الوقت لتخليص الإنسان من قيود العبودية المتوارثة كي تفتح له المجال أن يكشف العالم على حقيقته والتخلص من حالة القلق والخوف الذي بدأ يراود المفكرين و الأدباء من جديد في هذا العصر حول مفاهيم الوجودية نفسها لأنها أصبحت عائقاً و خطراً كبيراً على مصير الإنسانية. فمشاكل الإنسان في أوروبا وأمريكا بدأت يوما بعد يوم تزداد لأنه يعيش عدد كبير من سكان المدن الكبيرة المملوءة بالصخب والمسيرة بحسب نظام العولمة في وضع قلق من جراء زيادة نفوذ الشركات الصناعية والمؤسسات الاعلام الكبيرة على الحكومات، و هذا القلق تراه على وجه جميع الأعمار (كما يقول **كيركجورد**[*]) لأنهم فقدوا

---

[١] جون ماكوري: الوجودية ،مصدر سابق ص ١٦٤.

[٢] حسين علي : فلسفة الفن رؤيه جديده،ط١،التنوير للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت لبنان،٢٠١٠،ص٢٣٥ .

[*] سورين **كيركجورد** (١٨١٣–١٨٥٥) فيلسوف دينماركي، ولد في كوبنهاكين في ١٥ مايو سنة ١٨١٣، يعتبر الاب الحقيقي للفلسفة الوجودية، يقال كان تلميذا لهيجل في مراحل الاولى من عمره، لكن ثار فيما بعد على فلسفته النظرية. كان اخا لسبعة اطفال، مات خمسة منهم وعاش مع والدته قبل ان يصل الحادي والعشرين ، وله اعمال قصصية اوصلته الى القناعة الاكيدة، بان العاطفة اوالانفعال هو الشيء الوحيد الصحيح (او المعرفة الاكيدة له كما قال ديكارت) والتي يمكن الاعتماد عليها .فقال : (ما ينقص= =عصرنا ليس الانعكاس وانما العاطفة والانفعال.و ان حركة الفكر الانسانية منذ الاغريق و لحد الان كانت تسير في اتجاه خاطئ باعتمادها كليا على الفكر الميتافيزيقي لافلاطون ، لسبب بسيط لم تاخذ هذه الفلسفات شيئا في حسبانها من الوضعية وظروف الانسان نفسه في نظر الاعتبار و (قال ايضا : ما الذي حقا احتاجه ان يصبح واضحا في فكري، هو ما الذي يجب افعله ، ولا اهمية لما اعرفه. فالاشياء التي اشعر بها انها صحيحة بالفعل، علي ان اجد السبب الذي من اجله ولدت ومن اجله اموت(.اصبحت هذه الفكرة هي الحجر الاساس للفلسفة الوجودية فيما بعد، الفكر الذي هو اقوى الفلسفات واكثر تاثيرا على الانسان خلال القرن العشرين. ولهذا يعتبر سورين **كيركجورد** هو اول وجودي مؤمن وليس

البوصلة او المعيار في هذه الحياة بسبب زيادة المتطلبات التي يحتاجها الإنسان، إن الحياة في المدن سهلت التخلص من القيود الأخلاقية أو الدينية. و لقد نتج عن الحرية المنادى بها في الفلسفة الوجودية، القلقُ والهجران واليأس فأما القلق فهو نتيجة للإلحاد وعدم الإيمان بالقضاء والقدر ونبذ القيم الأخلاقية والسلوكية وأما الهجران فهو إحساس الفرد بأنه وحيد لا عون له إلا نفسه وأما اليأس فهو نتيجة طبيعية للقلق والهجران[١]. ونشاهد الظواهر التالية في كثير من المجتمعات التي تبنت الوجودية لاسيّما في مدةٍ السبعينيات والثمانينيات، ومنها:

١. دعوة الفلسفة الوجودية إلى الخمول ودفعها إلى اليأس

٢. الفلسفة الوجودية تعمل على تقوية الروح الفردية الحالمة التي تبتعد عن المجتمع ومشاكله الراهنة.

٣. تؤكد الفلسفة الوجودية على استحالة تحقيق أي إنتاج ذي طابع اجتماعي عام.

٤. تعمل الفلسفة الوجودية الاكتفاء بتصوير مظاهر الحياة الحقيرة من جبن وفسق وضعف.

٥. تؤكد الفلسفة الوجودية على إهمال التعاون الاجتماعي.

٦. تعمل الفلسفة الوجودية على إنكار فكرة الله والقيم الالهية.

٧. تعمل الفلسفه الوجودية على التفسخ الاجتماعي لأنها تحول دون أن يصدر أي من الناس حكماً على تصرفات الآخرين، بحيث يكون كل فرد عالماً قائماً بذاته في مجتمع يحتاج إلى التعاون، والانضواء الجماعي والمسؤولية المشتركة المتبادلة .

ويرى كيركجورد أن عدم معقولية الحياة تملأ نفس الإنسان بالقلق واليأس، والإحساس بالعجز والإكتئاب. قبل أن يموت كيركجارد بعام واحد، كتب يقول:"استمع إلى صراخ الأم وهي تضع طفلها. انظر إلى صراع الرجل مع الموت، وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة. ثم أخبرني: هل من يبدأ هكذا، وينتهي كذلك، يكون قد خلق للسعادة؟ "الإنسان لم يخلق للراحة والسعادة، كما يخبرنا كيركجارد. بحث الإنسان عن المتعة والسعادة، ما هو إلا هروب من القلق والاكتئاب، الناتج عن الإحساس بالضياع. لكن، ليس هناك هروب من القلق والإكتئاب. لأنهما الحقيقة المرة. إننا نعاني من القلق، حتي مع عدم وجود شيء يستدعي القلق. لأن القلق، هو الخوف من الموت، الخوف من اللا شيء، الخوف من العدم.لكن، هل هناك علاج للقلق والاكتئاب في فلسفة كيركجارد؟ في عام ١٨٤٣م، كتب عن حياة رجل حاول الهرب من القلق والاكتئاب، عن طريق الاستسلام لحياة الواجب والمسؤولية. لقد نجح هذا الرجل في حياته العامة. وكون أصدقاء، وتزوج وأنجب

ملحد.كان يؤمن بان الايمان الصحيح يجب ان يكون ايمانيا مبنيا على العاطفة وليس على الفكر كما قال القديس انسليم. الفكر او العقل دائما يقود الانسان الى الابتعاد عن الايمان على الرغم من اثباته احيانا عمل عكس هذا القول (كما هو لدى لاهوت توما الاكويني او القديس انسليم) الا ان الايمان الصحيح يجب ان يكون مبني على العاطفة الشخصية وليس الفكر .فهو يرفض تماما الايمان بالله على الطريقة العقلية او الحسية. من هنا نجد تاثير بذور الفلسفة الكانطية على فلسفته.انتقد **كيركجورد** الكنيسة ومراكز دوائرها التي ادعى انها عملت على نقيض المسيحية الحقيقية.فقال:(لا تفيد التعاليم ما لم تعمل على زيادة الحياة الايمانية لدى الشخص ، يمظر المصدر ادناه)

[١] جان بول سارتر، الوجودية مذهب انساني، منشورات دار مكتبة الحياة، لبنان، بيروت،بلا، ص٩٤ .

الأطفال. لكن سرعان ما عاوده القلق والاكتئاب على أشدهما. الرجل، كما يقول كيركجارد، قد نجح في حياته العامة. لكنه غريب بالنسبة لنفسه. لأنه لا يعلم أن الخلاص من اليأس، لا يكون إلا عن طريق الانغماس بعمق في اليأس نفسه. الانغماس في العدم. طريق الخلاص من اليأس، هو ترك كل شئ والزهد فيه. الزهد في الشهرة والمال والجاه والرضى والراحة. الزهد حتى في الإعتقاد في التفكير المنطقي وفي العلوم وفي الفلسفة[١].

عندما تفقد كل هذه الأشياء، تكون في قمة المأساة. في هذه الحالة، تكون مستعدا للإيمان بالله. وهو هنا يتفق مع الفلسفة البوذية والفكر الصوفي. فلسفة كيركجورد تقول، إن الإيمان المطلق بالله، هو الشيء الوحيد الذي يمكننا من التغلب على عدم معقولية الحياة. يمكننا من السيطرة على القلق واليأس والوحدة في هذا العالم الغريب. لقد لام كيركجورد هيجل، واتهمه بأنه قام بتجريد الفكر والثقافة من الشعور الإنساني. لأن هيجل قام بتعديل قواعد المنطق المتعارف عليها، والتي وضعها أرسطو من قبل. منطق أرسطو يعتمد على ثلاثة مبادئ:-

١- تعمل الفلسفة الوجودية على مبدأ الهوية (A=A) .

٢- تعمل الفلسفة الوجودية على مبدأ عدم التعارض، اللا شيء وضده لا يجتمعان.

٣ - تعمل الفلسفة الوجودية على مبدأ استبعاد المنتصف، إما الشيء أو ضده (لا يوجد وسط).

ونرى ان جدلية هيجل تعصف بهذه المبادئ. هيجل يقول(إن الشيء يحوي نقيضه. ومن ثم يسقط مبدأ الهوية، ومبدأ عدم التعارض، ومبدأ استبعاد المنتصف. لأن هذه المبادئ مبنية على خلو الشيء من نقيضه) هذا الكلام لم يعجب **كيركجورد**. فهو يسخر من منطق هيجل في أن الشيء يحوي نقيضه. وكتب يقول:"إذا تزوجت، فأنت نادم. وإذا لم تتزوج، فأنت نادم أيضا. في كلا الحالتين أنت نادم. إذا شنقت نفسك، فأنت نادم. وإذا لم تشنق نفسك، فأنت نادم أيضا. في كلا الحالتين، أنت نادم لا محالة. لكنه مجمل أفكار هيجل فقط. التي تقول إن التعارض يوجد داخل الأشياء. مما ينتج عنه لا مبالاة وتدهور في الأخلاق. هذا بسبب اختراق مبدأ استبعاد المنتصف. الذي يقول: إما الشيء أو نقيضه. إلغاء هذا المبدأ، يعني إلغاء قرارنا بالاختيار بين "إما" وبين "أو". اختيارنا بين "إما" و "أو"، هو الذي يمنحنا الحرية. بدون هذا الخيار، لن يكون لدينا حرية. إذا كان كل شئ يحمل نقيضه وبذور فنائه، إذن أين أنا من كل هذا. وهل يكون لي في هذه الحالة أى خيار؟ يختلف كيركجارد أيضا مع مقولة هيجل بأن (الحقيقي عقلاني، والعقلاني حقيقي". أي في مساواته للوجود بالفكر. لكن كيركجارد يقول، بأن الأفكار لا تساوي الوجود. فمن المستحيل أن نعي الوجود كفكر.لماذا لا يساوي كيركجارد الوجود بالفكر؟ لأن الأفكار عند كيركجارد، عبارة عن نوع من التجريد. الكلمات عبارة عن رموز. تحمل تصورات ومفاهيم معينة) [٢].

ان فلسفة **كيركجورد**، تأخذنا إلى طبيعة الوجود الحقيقي الذي تشوهه اللغة. اللغة مثل الزجاج الردئ الذي ننظر من خلاله إلى الوجود الحقيقي.لكن **كيركجورد**، لا يهمه الوجود بصفة عامة بل. اهتمام **كيركجورد**

---

[١] فوزيه ميخائيل : سيرن كيركجورد، **ابو الوجوديه**، مكتبة الدراسات الفلسفيه ،،دار المعارف بمصر ١٩٦٩م ص(٢٣).

[٢] **فوزيه ميخائيل : سيرن كيركجورد**، ابو الوجوديه: مصدر سابق.

فقط بوجود الإنسان. لقد كان ديكارت على حق عندما قال: "أنا أفكر، إذن أنا موجود". لكنه كان مخطئا، هو وهيجل من بعده، عندما ساويا النفس بالفكر.اما **كيركجورد** يقول:

لكي "تفكر" شيء، ولكي "توجد" شيء آخر.يمكنني أن أفكر وأقول أشياء كثيرة عن نفسي. مثلا: أنا مدرس، أنا رجل، أنا أحب. لكن لا يمكنني أن أفكر وجودي. أنا يمكنني أن أعيش هذا الوجود، لكن لا أستطيع أن أفكر هذا الوجود. كيف نستطيع أن نفكر الوجود؟ وجودي يعادل رغبتي وقراراتي وأفعالي. لكن الرغبة ليست فكرا. نعم، الوجود ليس أفكارا. فهل يعني هذا أن الوجود، لا أستطيع شرحه بالأفكار؟ يقول **كيركجورد** (أما هذه فنعم. الوجود يمكن شرحه بالأفكار. أي نوع من الأفكار هذه؟ نوع من الأفكار الفلسفية تسمى "الفكر الوجودي".لشرح هذه العبارة، قام **كيركجورد** بالتفرقة بين الفكر الموضوعي (Objective)، والفكر الشخصي (Subjective). الفكر الموضوعي يخص حقائق موضوعية علمية ورياضية وتاريخية.الحقائق الموضوعية، وجودها مستقل عن وجود الشخص منا. إذا وجدت أو ثبت عدم صحتها.

فلن يؤثر هذا على وجود الشخص. لذلك، لم يكن **كيركجورد** مهتما بمثل هذه الحقائق.الأفكار الشخصية، لا تعتمد على الحقائق الموضوعية. الأفكار الشخصية، مثل القيم والأخلاق والإدعاءات الدينية، تعتمد على الشخص ودرجة تقييمه لها. مثلا: الشرف في منطقة الشرق الأوسط، موضوع كبير وهام. إننا لا نسمح حتي برؤية المرأة. ونضعها داخل النقاب. هذا هو أسمى آيات الشرف والعفة بالنسبة للمرأة عند الوهابيين. لكن بالنسبة للرجل الإسكيمو، عندما يحل عليه ضيف غريب. يجعل زوجته ترافقه الفراش، كنوع من كرم الضيافة. هذا ما يعنية **كيركجورد** بأن القيم والأخلاق مواضيع شخصية. تعتمد على الأشخاص أنفسهم. إذا قلت لي أن العمل غير أخلاقي يسبب بؤسا وآلاما مبرحة للآخرين. وإذا قمت أنا بإثبات العكس. فلا توجد حقائق موضوعية يمكن أن نحتكم إليها، لمعرفة الحقيقة. كل منا يقول أن دينه هو الصح. ولا توجد حقائق موضوعية لإثبات صحة ذلك أو عكسه.؛ لكن حاجتي للأفكار الشخصية ضرورية. لا من وجهة نظر معرفة الحقيقة. ولكن لأن هذه الأفكار الشخصية تساعدني على مغالبة اليأس والاستمرار في الحياة. هذه الأفكار، ضرورية لإحساسنا بوجودنا.

لقد ايقظ ديكارت الفلسفة من سباتها بعد ما جاء به الفيلسوف من منهج في التفكير الجديد والذي يقوم على اساس مبدأ الشك قد فتح عهدا جديدا في ميدان العلم والعالم الحديث من بعده، مما أهله لان يكون مؤسس الفلسفة الحديثة، واول من نظر اليه هذه النظرة الفلاسفة الالمان وعلى راسهم هيجل وشلنج[١].

ان تفكير ديكارت قائم على اساس المقولة الشهيرة (انا افكر اذن انا موجود) فهو يشكك في ان المعرفة التي تأتي من الحواس ناقصة او ضالة احيانا، كما ان العقل يخطيء في الاستدلال، لان الناس يخطئون في استدلالاتهم، بل ان منهم من يخطئ في ابسط المسائل الرياضية، (لكن الذي يقاوم الشك المطلق بكل شيء هو اني (أشك) فانا موقن تماما من كوني امارس الشك، فانا استطيع الشك بكل شيء ما خلا شكي،

[١] جعفر، عبد الوهاب : اضواء على الفلسفة الديكارتية، الفتح للطباعة والنشر، مصر، القاهرة، ١٩٩٠، ص١١٣.

ولما كان الشك تفكيرا فانا افكر، ولما كان التفكير وجودا فانا موجود، وهذه حقيقة مؤكدة واضحة خرجت من ذات الفكر) [١].

هناك نوع آخر من الحقائق الشخصية، غير القيم الخلقية والدينية. هذه الحقائق يمكن تناولها فقط بطريقة غير مباشرة، كما يقول **كيركجورد**. يمكننا التلميح إليها، أو التقليل من شأنها، أو الدفاع عنها أو تجاهلها. لكن لا يمكن فهمها بدون أمثلة. وهي حقيقة الموت.حقيقة موت الشخص، تعد حقيقة شخصية. لأنها تعتمد على وجود الشخص. وهي ليست مستقله عنه، بخلاف الحقائق الموضوعية. إكتشاف الشخص أنه سوف يموت لا محالة، هي حقيقة شخصية. تقود إلى حقيقة وجود الشخص. وهي أيضا حقيقة شخصية. وجود الشخص، عندما نقارنه بالخلود والوجود المطلق، نجد أنه وجودا تافها يقترب من العدم، وليس له معنى. لذلك نتعجب لمن يشغلون أنفسهم بالتراهات والسفاسف من الأمور.اكتشاف وجود الشخص لنفسه، يساعدنا على تنظيم وترتيب أولوياتنا وقيمنا، وعلاقة الأفراد بالمجتمع، ودور اللغة في حياتنا. اكتشاف وجود الشخص، يظهر هذا الوجود إلى النفس.النفس عند كيركجارد، هي حقيقة شخصية. تتكون عن طريق التزام الشخص منا بالحقائق والقيم الشخصية. مثل الأخلاق والأديان...إلخ. وبهذا تصرح الفلسفة الوجودية(ان الخجل كغيره من صور الوعي الاخرى، لا يصدر اصلا عن تأملا للذات لنقسها،وانما هو صادر عن شعوري بانني مكشوف امام الاخرين، وهذا يعني ان للخجل تركيبا قصديا انه يشير الى موضوع اخر فانا اخجل عندما اعاني فجأة نظرة الاخر تقع علي، عند اذ تسري في جسدي كله رجفه واشعر بانني مثبت في مكاني ومفرغ من نشاطي وكأنني اصبحت مشلولا، اذ ينتابني الخجل عند ما ارى او اتخيل احدا يراني،عندئذ اضطر ان ارى نفسي على نحو على ما ابدو للآخر ويكشف قي الوقت نفسه وجود الاخر كونه الذات التي تنظر الي فالأخر هو الواسطة التي لا غناء عنها بيني وبين نفسي انني اخجل من نفسي كما يبدو للأخر[٢].

ان النفس الحقيقية عند كيركجارد، هي النفس التي تختار نفسها. عن طريق ممارسة أنشطة، توضح وتكون قيم خاصة بالشخص. مع تحمل مسؤولية هذه القيم كاملا.

رأي **كيركجورد** أن من واجبه، ليس بناء فلسفة معرفة (أبستيمولوجيا) جديدة، أو بناء نظام ميتافيزيقي حديث. لكن خلق إنسان جديد من البشر. قادر على اقتناص حريته، ورسم خريطة مستقبله بنفسه. شارك **كيركجورد** في هذا الرأي، إثنان من الفلاسفة. هما كارل ماركس وفريدريك نيتشة. لكن **كيركجورد**، يسمي إنسانه الجديد "فارس الإيمان".

يستوعب هذا الفارس، كل العبث والوحدة وعدم معقولية الحياة والوجود الشخصي الذي يقترب من العدم. ويجد في نفسه القدرة على توحيد عالمه وربطه ببعضه عن طريق الإرادة التي يسميها كيركجارد بالإيمان(فارس الإيمان)، هو إنسان **كيركجورد** الجديد، الذي يجد الوحدة مع الله. لكن هذا الإنسان الجديد، هو شرح متعسف لقصة النبي إبراهيم في العهد القديم. عندما رأى النبي إبراهيم في المنام أنه يذبح ابنه إسماعيل،

---

[١] حبيب الشاروني:فكرة الجسم في الفلسفه الوجوديه، الطبعه الثانيه جديده ومنقحه،دار التنوير للطباعه والنشر والتوزيع،بيروت،٢٠٠٥ ص ٩٨.

[٢] حبيب الشاروني: فكرة الجسم في الفلسفه الوجوديه، الطبعه الثانيه جديده ومنقحه،دار التنوير للطباعه والنشر والتوزيع، بيروت ،٢٠٠٥ ص ٩٨.

أو إسحق كما جاء في العهد القديم. أخذ النبي إبراهيم ابنه، بدون إخبار زوجته، وسار به ثلاثة أيام. عاقدا العزم والنية على تنفيذ الأمر الإلهي. عندما وصل إلى مكان المذبح، أخرج سكينه الحاد بنصله اللامع، وهم بتنفيذ الأمر الإلهي. حينئذ، ظهر ملاك الرب ليوقف يخص حقائق موضوعية علمية ورياضية وتاريخية.الحقائق الموضوعية، وجودها مستقل عن وجود الشخص منا. إذا وجدت أو ثبت عدم صحتها،سالما حاملا لحم الضحية على كتفه. بعد نجاحه فى الامتحان ورضاء الرب عليه. يعتقد الفيلسوف كانط من قبل، أن النبي إبراهيم كان مخطئا في امتثاله لصوت الهاتف، طالبا منه ذبح إبنه. لأن هذا عمل غير واقعي. لكن الفيلسوف سورين كيركجارد، تحت اسم مستعار (جوهانز سيلينتو).

مؤلف كتاب "الخوف والإرتجاف"، يحلل قصة النبي إبراهيم هذه. ويستنتج منها، أن النبي إبراهيم يمثل الإيمان الحقيقي. الإيمان الذي لا يمتثل إلى القوانين الأخلاقية. ولكن يمتثل إلى سلطة أعلى. إلى الله الذي هو مصدر كل القوانين الأخلاقية.ثم يتساءل كيركجارد، من أعطى النبي إبراهيم القدرة على رفع يده وبها السكين لكي يذبح فلذة كبده. كيف قويت إرادته وروحه على ذلك. لماذا لم يغم عليه أو يصب بالدوار، أو بضعف البصر، حتى لا يستطيع رؤية ابنه أمامه؟ من أدراه أن هذا أمر إلهي.؟ أو يكون الأمر مجرد اختبار، لمعرفة مدى حفاظ إبراهيم على قوانين الرب، التي تمنع القتل لأى سبب. حتى لو كان الأمر قادما من مجرد رؤيا فى منام أو هاتف من بعيد. الإيمان بالله، هو الذي جعل النبي إبراهيم يفعل ما فعله. الإيمان قادر على تحويل عملية القتل إلى فعل مقدس لإرضاء الرب. عمل النبي إبراهيم، هو عمل عظيما. هذه العظمة تأتي من قوته العاجزة، وحكمته، وقداسته المجنونه. لقد كان لدى النبي إبراهيم إيمانا، أقوي من القوانين الأخلاقية التي تحكم مجتمعه. لقد كان لديه إيمانا بأن الله سوف يرجع إليه ولده. لذلك، فهو فارس الإيمان عند كيركجارد. لأنه أصبح مصدر السلطات، والمسؤول مسؤولية كاملة عن أفعاله. الإنسان يختار وجوده. الحقيقة هي موضوع شخصي يعتمد على وجود الشخص. هذه هي بداية الفكر الوجودي في القرن العشرين. الذي يضع وجود الفرد في مركز الفكر الفلسفي. وجهة نظر **كيركجورد** هذه، كان لها تأثير كبير على المدارس الفكرية والفلاسفة فيما بعد. جان بول سارتر، مارتن هيدجر، كارل جاسبيرز، البير كامو، جبريل مارسيل وغيرهم. الفلسفة ليست فسلفة الطبيعة والكون والمادة، ولكنها ببساطة فلسفة الإنسان. يجب أن لا ننسى أن **كيركجورد** مفكر ديني. لذلك، ليس من المستغرب دفاعه عن الإيمان، وعن وجود الله بحجج رصينة، وكذلك إنتقادات الملحدين للفكر الديني تصبح ضعيفة ضحلة، إذا ما قورنت بحجج **كيركجورد**.حبث يرى أن الإيمان يقوي روح الإنسان ولا يضعفه أو يغرر به. لكن الإنتقادات التي توجه إلى **كيركجورد** بخصوص نظرية فارس الإيمان كثيرة[١].

المبحث الثاني :- تمثلات الفلسفة الوجودية في الفكر الاوربي الحديث:

عدت الوجودية ثورة على فكر السلطات الخارجية والقيم الاخلاقية المستبدة التي حرمت الانسان من الحرية وملأت حياته من الضجر بسبب الشعور بالعبودية الملقاة على عاتقه فاصبح سجيناً لهذه القيم والمبادئ والتي كانت مملوءة بالغموض والضبابية. فجاءت الوجودية التي تريد من الانسان ان يعيش واقعه الحاضر دون الشعور بالقلق من المستقبل او القلق بسبب الماضي، فالإنسان الفرد هو مركز موضوع الفلسفة

[١] جان بول سارتر: معنى الوجودية، منشورات دار مكتبة الحياة، لبنان، بيروت، ص ص١٩ــ٢٥.

الوجودية وعليه تقع مسؤولية وضع القيم الخاصة به بحسب واقعه دون الخضوع الى السلطات الاستبدادية المتوارثة من الفكر الفلسفي التقليدي او الديني[١].

ولد هذا الفكر(الفلسفة الوجودية) نتيجة لنزوح الفكر الفلسفي في القرون الاخيرة الى المثالية المجردة والتصورات العامة التي الغت الاهتمام بالواقع ومشاكل الانسان في الحياة اليومية كما اسلفنا، فهو مذهب لاهوتي وفلسفي معا، حاول ايجاد اجوبة اخرى لحيرة وقلق الانسان امام ماهيات التي وضعها افلاطون وتجريد ارسطو والعقلانية المطلقة لهيجل. ومما لا شك فيه ان الإجابة حول حيرة الانسان والتي نطلق عليها الآمال الراقية هي السبيل الاوحد لتجاوز الواقع الراهن، وهو واقع يتمثل (بلغةٍ هيجلية) بالنفي الجدلي لهذه الآمال، والواقع انه تحقيق يتطلب ايمانا عميقا بها وخيالا حرا واسعا وقوى اجتماعيه تجسدها،وبدون هذا الثالوث يصعب تحقيق أي منها، وعلى هذا السياق يكون من المناسب ان نقف عند دور الخيال واحلام اليقظة التي تم استثمارها في الفكر والرسم الاوربي الحديث، والتي نادى بها الفكر الوجودي، حيث اعتمد وبشكل اساسي على الخيال من حيث هو السبيل الى نفي وتجاوز الواقع القائم، حيث لعب الخيال دورا رئيسا في اي فعل ابداعي نقوم به ليس قي مجال الرسم وحسب بل في المجالات الاخرى كالعلم والفن والسياسة والحياة اليومية[٢].

وبهذا يمكن القول ان الفلسفة الوجودية فكر فلسفي ظهر في بداية القرن السابع عشر كرد فعل للطوق الذي وضعته فلسفات التقليدية والميتافيزيقية والاديان والقيم الاجتماعية على الانسان وحرمانه من حريته الحقيقية التي ترافقه منذ لحظة ولادته في هذا العالم (حسب اراء الوجوديين)، حيث جعلت هذه الفلسفات من تطور الحياة و تتقدمها في حركة بطيئة ومعقدة عبر محاولات لا نهاية لها من المحاولات الصح والخطأ. حيث اصبح الفكر الفلسفي الوجودي حقيقة لا يمكن اخفائها حتى المجمع الفاتيكاني الثاني اشار اليه من خلال الاشارة الى القلق المتولد لدى الانسان في نهاية الحياة والانتقال الى العالم الاخر (ان لغز الحياة البشرية يبلغ قمته حين يواجه الانسان الموت. والانسان لا تزعجه الامه وانحلال جسده التدريجي بقدر ما يزعجه الخوف من فناء نهائي.) .لهذا الوجودية عُدّت ثورة على فكر السلطات الخارجية والقيم الاخلاقية المستبدة التي حرمت الانسان من الحرية وملأت حياته من الضجر بسبب الشعور بالعبودية الملقاة على عاتقه فاصبح سجينا لهذه القيم والمبادئ والتي كانت مملوءة من الغموض والضبابية.

فالوجودية تريد من الانسان ان يعيش واقعه الحاضر دون الشعور بالقلق من المستقبل او القلق بسبب الماضي، فالإنسان الفرد هو مركز موضوع الفلسفية الوجودية وعليه تقع مسؤولية وضع القيم الخاصة به بحسب واقعه دون الخضوع الى السلطات الاستبدادية المتوارثة من الفكر الفلسفي التقليدي او الديني[٣].

لقد خضعت الفلسفية الوجودية لإزاحات واسعة، للبحث عن موقع خاص بها، عندما يتعلق الامر بالجدلية القائمة بين تفسير و تأويل العمل الفني، واذ نعد (الهرمنيوطيقيا)، او (التأويل)، علماً، فليس ذلك من

---

(١) المطران سليم بستريس: اللاهوت المسيحي والانسان المعاصر ، الجزء الثاني، منشورات المكتبة البوليسية، ١٩٨٩، بيروت، لبنان،ص٣٢.

(٢) حسن حماد: قضايا وجوديه، مكتبة دار الكلمة، كلية الآداب الزقاقيق،٢٠٠٣،ص٤٢.

(٣) المطران سليم بستريس: اللاهوت المسيحي والانسان المعاصر، مصدر سابق .

جهة كونه يقوم على المعارف فقط، بل من جهة كونه يسعى الى الارتفاع بالإبداعات الفنية كلها من القراءة السطحية المنعزلة للعمل الفني، الى تأسيس نظرية متكاملة نافذة في قراءة الاثار الفنية والادبية. وقد حاول المفكرون عبر المراحل التي مروا بها ان يكونوا نظريات تدخل تحت طائلتها جميع الابداعات الفنية وغير الفنية، وعلى الرغم من ان مصطلح الهرمنيوطيقيا، هو "مصطلح قديم بدء استخدامه في دوائر الدراسات اللاهوتية ليشير الى مجموعة القواعد والمعايير التي يجب ان يتبعها المفسر لفهم النص الديني (الكتاب المقدس) [١] .

الا انه اخذ افاقا ابعد واكثر شمولاً حيث اصبحت الهرمنيوطيقيا، هي نظرية عمليات الفهم في علاقتها مع تفسير النصوص كافه ومنها النصوص الفنيه، واصبح التفسير يمتاز بالتصعيد، أي بالارتفاع بالمعنى من الصورة المادية الى الصورة الذهنية، أي ينتقل المعنى من التوليد الى الخلق، فلا شيء يدخل الذهن ان لم يملأ بالحواس قبلاً[٢].

فالحواس تتسلم الصورة الفنية ثم ينتقل المعنى نحو التراكيب الذهنية العقلية، فيقوم المفسر بتحويل المرئي والمحسوس الى مدركات لأجل استملاك اكبر قدر ممكن من عمليات الفهم، والتي تتكون عبر رسم خارطة تتحكم فيها الفرضيات الخاصة بالفلسفة الوجودية، وهي فرضيات تسقط انطلاقاً من معطيات النص، وهنا لا ترمى الوصول الى غاية معينة، فغايتها الاساسية هي الاحالات، والنص، عندما يتوقف عن الاحالات فأنه يتوقف عن الحياة، والتأويل منفتح على سائر القراءت والمناهج النقدية الحديثة التي تاثرت بالفلسفة الوجوديه، يتفاعل معها ويستفيد منها، كما انه يتعالق ويتداخل مع الفلسفة الوجوديه، هذا الانفتاح يجعل حركته العمل الفني اكثر شمولاً وعمقاً. وان تغذى بمزيد من المعاني والمضامين التي زادته قدرة على التعامل مع النص والتوغل فيه وكشف انسقته وتعلقاته، وقد ابتدأت المرحلة الاولى من المراحل الحديثة قبل الوجودية على يد كل من (شلير ماخر ١٧٦٨-١٨٣٤، وديلتي ١٨٣٣-١٩١٦)، ثم استمرت متأثرة بالفلسفة الوجودية.

ارتكزت الفلسفة الوجودية على سؤال: (ما الفهم؟)، بعد ان كان التركيز منصباً على معنى النص، النصوص الدينية المقدسة بالذات، وبهذا تخلصت الهرمنيوطيقيا، من مهمتها القديمة وتحولت الى علمً يؤسس عملية الفهم، فالنص عن (شلير ماخر) هو وسيط لغوي ينقل فكر المؤلف(المنتج او الفنان) الى القارئ[٣].

وبالمقابل فأن النص الفني عند (ديلتي)، ينقل التجربة المعاشة بالحياة من المؤلف الى القارئ، والمؤلف والقارئ يجمعهما شيء مشتركً هو تجربة الحياة[٤].

والفهم لدى (شلير ماخر)، يرتبط بالمدة الزمنية التي يبتعد فيها القارئ على المؤلف، فكلما تقدم الزمن تباعد فهم القارئ للمؤلف (النص)، لذا فهو يسعى لايجاد قواعد ومعايير، ومن اجل ان يتجنب المفسر سوء الفهم، فكانت القضية التي تصارع معها (شلير ماخر)، هي العلاقة بين شكلين من اشكال التفسير(اللغوي

---

[١] نصر حامد ابو زيد: اشكاليات القراءة واليات التأويل، بيروت: المركز الثقافي العربي، ط٤، ١٩٩٦، ص ١٣ .

[٢] المطران سليم بستريس: اللاهوت المسيحي والانسان المعاصر، مصدر سابق .

[٣] عاطف القاضي: علم الدلالة عند العرب، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت: مركز الانماء القومي، ع (١٨-١٩)، ١٩٨٢، ص ١٧٦.

[٤] نصر حامد ابو زيد، مصدر سابق، ص ٢٠.

والنفسي)، الاول موضوعي يعتمد على خصائص الكاتب والقارئ اللسانية، والثاني ذاتي يشير الى مجموعة الافكار التي يمتاز بها الكاتب[١] .

وعلى القارئ الالمام بالجانبين من اجل فهم تجربة المؤلف، اما الفهم لدى (ديلتي)، فأنه ينطلق من معادلة مهمة هي ان الانسان يفهم الانسان مهما كان الانسان غريباً عنه، بالعكس من تجربة الانسان مع الطبيعة، فالطبيعة تحتاج الى الشرح، الا ان الانسان في الفلسفة الوجودية يحتاج الى الفهم، لأنه يتعامل مع علامات الوجود الخاص، وفهم تلك العلامات، يعني فهم الانسان[٢] .

اما المرحلة الاخرى التي مر بها تفسير النص الفني (الرسم) متأثرا بالفلسفة الوجودية، فهي مرحلة تداخله مع الفلسفة، عبر طروحات كل من (هيدغر ١٨٨٩– ١٩٧٦)، و(غادمير)، اللذان أسسا عملية الفهم على اساس وجودي، ولكن ليس على وفق تصورات الوجودية في الفلسفة الغربية التي تعد الانسان محور الوجود، وانما ادراك الانسان لوجوده في العالم هو ما يحدد المعرفة والوجود، فالنص هو تجلي وجودي يمكننا من خلاله الفهم، وتأويل النص، هو فهم الوجود، فقد راى (هيدغر) في وعي الانسان لوجوده مفاتيح لفهم طبيعة الوجود، كي يفصح عن نفسه في تجربة الحية، ولا مفر عنده من حقيقة ان عالمنا التاريخي سابقاً لتجربتنا، وهو من ثمة عنصر اساس في أي تفسير للنص وعدّ (هيدغر) ان الفهم والوجود امران مترابطان. والهرمنيوطيقيا لديه، تلتقي مع الظاهراتية (فالفهم الظاهراتي يقوم على اساس ترك الاشياء تتجلى وتظهر كما هي، بدون ان نفرض آراءنا عليها، فنحن لا نشير الى الاشياء، بل الاشياء هي التي تكشف لنا عن نفسها،والعالم الذي يعيش وسطه الانسان، يتكشف له من خلال اللغةويكون هذا التكشف عبر عمليات مستمرة من الفهم والتفسير، فالخطاب تلفظ دال لنظام الكينونة في العالم الممكن فهمه"[٣] .

والفن(الرسم) هو التجلي الوجودي للعالم، والفهم لا يقوم على أساس الوعي الانساني، لكنه ينبع من تجلي الشيء الذي يواجهه، والوجود الإنساني هو عملية مستمرة من فهم الظواهر عندما تصبح الظاهراتية هرمنيوطيقية[٤].

أما (غادمير) فهو ينطلق من اسس (هيدغر) الفلسفية نفسها التي تقيم الهرمنيوطيقيا على اساس وجودي، لكنه يركز على علاقة الفهم بالتجربة الكلية، على عكس (ديلتي) الذي يبحث عن منهج مستقل للإنسانيات مقابل المناهج الطبيعية، فهرمنيوطيقيا (غادمير) تتجاوز المناهج، وهو يخضع التاريخ (الماضي)، لمعيار الفهم من منظور ذاتي، لان الإنسان لا يستطيع نزع ذاته من التاريخ الذي يضم المدركات والخبرات السابقة التي تساعد الذات خلال عمل التأويل، والتاريخ ليس وجوداً مستقلاً عن وعينا الراهن وافق تجربتنا

---

[١] نصر حامد ابو زيد، مصدر سابق ، ص ٢٧.

[٢] بول ريكو: من النص الى الفعل، ترجمة محمد برادة، عين للدراسات والبحوث الانسانية، ط١، ٢٠٠١، ص ٦١.

[٣] بول ريكو: من النص الى الفعل، مصدر سابق ، **ص ٧٣.**

[4]PALMER RICHAARD. E.HERMENEUTICS,NORTHWESTENA UNVERSITY, PRESS EVAUSTSTON, 1969. P. 128-7-128.

الحاضرة، وهذا ما أطلق عليه (الأفق التاريخي)، بوصفه أجراء يتم به تفسير التاريخ وإعادة بناء المعنى وإنتاج المعرفة[١]

و(غادمير)، ينحو منحى (هيدغر)، في رفضه للوظيفة الدلالية للغة، ويصل إلى ان اللغة لا تشير إلى الأشياء، بل الأشياء تفصح عن نفسها، من خلال اللغة، (فنحن لا يمكن ان نفهم ألا إذا كنا نريد ان نفهم، أي لا يمكن ان نفهم دون ان نتيح لشيء ما ان يقال لنا) [٢]

وفي تحليله للفن(الرسم) يرى (غادمير) من ان الفن لم يبدع من اجل المتعة الجمالية فقط، وإنما له معان أيضا، وفهم العمل الفني يتأتى من تداخل تجربة الإنسان الوجودية وتجربة العمل الفني، الذي يتطلب تفسيراً من اجل تلاقح التجربة الذاتية مع أغراض وجماليات العمل الفني، (فالفن يتطلب تفسيراً بسبب غموضه الذي لا ينضب معينه) [٣].

إن الفلسفة الوجوديه هي امتداد لفلسفة عصر النهضة، إذ اخذ الإنسان يفكر في ذاتيته الفردية وبشخصيته المطلقة، فتحررت العقول من عبوديتها للكنيسة ورجال الدين،وتمخض عن هذا انفصال الفلسفة عن الدين[٤].

وقد حرص الوجوديون[*] على وضع حلول للعديد من المشكلات التي عصفت بالفلسفة في العصور الوسيطة وبالنزاع القائم بين الدين والفلسفة أو بين الحقيقة الدينية والوضعية،مما أحدث خلخلة واختلافاً في مناحي التفكير الفلسفي، وبالأخص في بحثي الوجود والإنسان والخالق ولذا أفضت النزعة العقلية الديكارتية الصارمة على تخلي الجمال عن مثله العليا وقيمة المطلقة اثر التحول[٥].

وهكذا عملت الفلسفة الوجودية على فض العلاقة مع الدين واللاهوت التي اتسمت بها العصور الوسطى، مهتمين بالعقل وطروحاته في إحداث هذا التحول، لذا لم يفارق (ديكارت)*(Descartws) اثر العقل في إحكامه الجمالية بخصوص الفن (الرسم) واشتراكه بالحس لتكوين اللذة الجمالية[٦]

وبما لاشك فية، ان (الفلسفة الوجوديه) وجدت للعقل دوراً في حل معضلات هذا الكون، وعلى هذا الأساس بنت (الفلسفة الوجوديه) نظامها الفكري، فالتخييل لدى (مفكريها) معتدل بتأثير نزعته العقلية وباعتداله يروق لأكبر عدد من المتذوقين الجمالين ويدفعهم إلى الاشتراك وجدانياً في تذوقه الجمالي،فالفن كما

---

[١] ناظم عودة، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، عمان: دار الشروق للنشر، ١٩٩٧، ص ١٠١.

[٢] غادمير، تجلي الجميل، ترجمة سعيد توفيق، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٧، ص ٢٣.

[٣] المصدر نفسه، ص ١٦٧.

[٤] رابوبرت، سن،مبادئ الفلسفة ،ت:احمد امين،مكتبه الخانجي للطباعة والنشر،بيروت ،١٩٦٩م. ص١١١.

[*] أن فلسفة (ديكارت) قد منحت للفلسفة استقلالها عن الدين منطقياً الشك في الحقائق ،كسبيل للبحث والتفكير في أن الشك موجود وقائم التفكير، والأفكار وتميزها بالأفكار النظرية، وهذا الخيال على الرغم من بساطته يدرك بعض من الأفكار إلا أنه من يوصل، الحقائق سامية وجوهرية كمعرفة الله تعالى بالنور النظري. (ينظر: سويف،مصطفى،الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر،المصدر السابق، ص١٧٣).

[٥] إبراهيم،زكريا، مشكلة الفلسفة ، مكتبة مصر، القاهرة،١٩٧١،ص٤٠.

[٦] عبد المنعم،راوية،القيم الجمالية، المصدر السابق، ص٨٠.

تراه(الفلسفة الوجوديه) لا يكون مشوشاً مغرقاً بالخيال، فيتعب العين والذهن بإدراكه مألوفاً لدرجة يترك عضو الحس بلا عمل، ويفقد بسهولته الذهن فرصة الامتناع الوجداني عند تامله[١]

لهذا تم التميز بين الذهن والتخييل،وحتى ندرك حقيقة الأشياء الخارجية، علينا ان نستعين بالخيال لان العالم الخارجي إدراكه يتم بواسطة الصور الحسية المتخيلة، إلا انها (الفلسفة الوجوديه) جعلت المخيلة والحس مرتبطة بالفكر ولا تكون بدونه،بينما الفكر يستطيع إن يكون بدونها، فذكر إن طبيعة التصاق الجسم بالنفس اتصالاً وثيقاً،لهذا فان الأجسام التي تحيط به قادرة على إن تحدث في حواسي(حواس المتلقي) مشاعر من الارتياح وتجعلني اتحد بكل الأجسام الخارجية[٢]

إن ملكة التخييل لدى (مفكري الفلسفه الوجوديه) مغايرة لملكة الذهن ويقولون(مفكري الفلسفه الوجوديه) "إنها ليست ضرورية لطبيعتي ولماهيتي، أي لماهية ذهني، فانا باق حينما إنا ألان، وان لم تكن لي مخيلة[٣].

فالتخييل لدى(ديكارت) هو التأمل في الصور أو شيء جسمي ملتقط من الواقع، فعند تخيل شكل ما فانه يتم معاينة هذا الشكل في المخيلة بفضل ما للذهن من قوة والتفاف باطني،فعندما نريد إن نتخيل مثلثاً ذا إلف ضلع فانه من الصعب إن نتخيله كما يحدث في تخييل مثلث واحد إلا إن إدراكه ذهنيا اسهل[٤].

وهكذا يكون الفنان قادراً على استيحاء فنه من الواقع بالاستناد إلى هذا الواقع الموضوعي، فنعرف إن الأشكال هي خيالية ولسنا بحاجه إلى المعرفة العقلية لمعرفة إنها كاذبة أم لا، وان موقف(المفكر) هنا هو موقف يؤكد ذاتية الفنان في الاستلهام من الواقع بمخيلة جمالية، فالاخيله أشكال ذات جمالية ملتقطة من الواقع،إلا إن الموضوع الفني المطروح هنا والذي تلتذ به النفس البشرية؛ هو الموضوع الذي يكون وسطاً بين العالم الحسي والعالم العقلي، بمعنى انه ليس مغالياً من خيالاته عسيراً على الفهم، ولا مألوفاً ولا يحمل من جوانبه أي عنصر أثارة،وبالتالي يكون المتخيل الجمالي عقلياً ابتكارياً، وبهذا يكون الوسط بين الإفراط في إثارة الحس أو القصور في اثارتها[٥].

ونفهم من ذلك إن (ديكارت) أراد ان يكون هناك متخيل خال من الغموض والإيهام، بمعنى انه متخيل عقلي غير مغالٍ في إبداع ألوانه وأشكاله، وعند النظر إليه سوف نجد متعة ولذه جمالية لدى المتذوق الجمالي ولها وجهان:

---

(١) أمين ،عثمان ،ديكارت، إعلام الفلسفة، مكتبة المعارف،القاهرة ،ط٥، ١٩٦٥م،ص١٤٩.

(٢) ديكارت،رينيه ،تأملات ميتافيزيقية في الفلسفة الأولى، ت: كمال الحاج، منشورات عويدات ،بيروت ط٢ ،١٩٧٠م ،ص٢٩٤.

(٣) المصدر السابق نفسه ، ص٢٩- ٣٠.

(٤) المصدر السابق نفسه، ص٢٩.

(٥) ابوريان، محمد،فلسفة الجمال ونشأة الفنون ألجميله ، المصدر السابق،ص٢٤.

الأول؛ حسي، والأخر؛ عقلي، ومما امتازت الفلسفة الديكارتية به، اعتدالها العقلي في صياغة متخيل جمالي(*).

وبالعودة على فلسفة (كانت Kant)(**) (١٧٢٤-١٨٠٤) كمرجعيه فكريه على تحقيق الوصل بين العقلين النظري والعملي من خلال (نقد ملكة الحكم)، فنذكر: (انه استطاع إن يتحقق من إن النفس قوى وملكات ثلاث، إلا وهي ملكة المعرفة، وملكة الشعور باللذة أو الألم، ثم ملكة النزوع) (١)

وهذا ما جعله يتخطى ثنائية العقل والإدارة الخاصة بالنقديين الخالص والعملي، مؤكداً دور وفعالية ملكة الوجدان التي نستشعر بها من لذة أو ألم، أما بخصوص نقد ملكة الحكم التي اشتملت بدورها على فكرتي الجمال والغائية، وباحثاً بالكيفية التي تمكنه عن طريق الفكر إخضاع العلية للغائية أو كيفية العثور على حد متوسط بين الطبيعة والحرية(٢).

لذلك نرى ان تعامل (الفلسفة الوجودية)مع الفكر كونها فلسفة نقدية متعالية تبحث في قوة العقل والأشياء، وفي ضوء فلسفة لا تفسر قوانين الذهن، بل إن الذهن هو من يفسر قوانين الأشياء، والعالم بدون الذات ألعارفة الكلية لا يمكن إن يكون معرفة، لنا لذا تعد الذات مصدر القواعد الكلية للوجود، حيث سميت هذه القواعد (بالقواعد السامية) بسبب تعاليها عن التجربة الحسية وكل تجربة واقعية، وحتى تصبح واقعية لابد إن تمر بمراحل منها تنسيق الأحاسيس في أدراك حسي من خلال قالبي الإدراك الحسي ــ الزمان والمكان ــ فالإحساسات إذا اجتمعت في مكان ما وزمان ما على شيء ما يصبح هذا الشيء مدركاً حسياً، لكن عندما نكون بصدد الجمال،يكون الخيال قد تحرر من حدوده المحصورة داخل المعرفة النظرية كما هو الحال عند ديكارت(٣).

(*) ذكر (ديكارت) أن الأشياء التي يتمثلها في الحلم هي بمثابة لوحات وصور لأستطاع تكوينها إلا على غرار شيء واقعي ، وأن المصورين أن بذلوا ما أوتوا من قدرة على تمثيل بنات البحر في تشكيلات غريبة جدا من خلال تأليف أعضاء مختلفة من الحيوان ، وإذ جمع الخيال عندهم، فابتعدوا شيئاً يبلغ مرتبة من الجدة لا يرى قط له مثيلاً فأن عملهم يكون شيئا مختلفاً بالأساس زائفاً كل الزيف يبغي على الأقل أن الألوان التي يؤلفوا منها لابد لها أن تكون حقيقية.(ينظر: ديكارت،رنييه، تأملات ميتافيزيقية في الفلسفة الأولى، المصدر السابق،ص٥٠) .

(**) ولد(كانت Kant) في بكونجسبرج في بروسيا الشرقية (ألمانيا الشرقية) وهومن اصل اسكتلندي، استمر يدرس الفلسفة ٤٢ سنة من كتبة ،نقد العقل الخالص أو النظري، ونقد الحكم، والسلام الدائم.(الحفني ،عبد المنعم،الموسوعة الفلسفيةالمختصره ، ص ٣٧٢).

(١) إبراهيم،زكريا،كانت أو الفلسفة النقدية، مكتبة مصر،القاهرة،ط ٢، ١٩٧٢م ،ص٢٣٠.

(٢) المصدر السابق نفسه ، ص٢٣١.

(٣) جرين، ماجوري هيدجر، سلسلة اعلام الفكر العالمي المعاصر، ت: مجاهد عبد المنعم مجاهد،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، ١٩٧٣م،ص٦٢.

ونرى إن الخيال متباين،ففي جانب ما قبل النقدية جعل الخيال يتكيف مع العقل النظري حيث يقولون (مفكري الفلسفة الروسية) ليس من الضروري بالنسبة للجمال(إن يكون الإنسان غنياً وأصيلاً بالأفكار مثلما هو ضروري إن يلائم حرية الخيال في قوانين العقل النظري) [١].

فالخيال هنا ابتكاري لملكة الذوق ومن خلال دراسته للمبدأ الفكري الأخلاقي نجده ان هناك تعارضاً بعمق بين الفنان الذي يحاكي الطبيعة والفنان الحقيقي العبقري الذي يعرض أفكار جديدة[٢].

إن جميع الأشياء ليست أشياء في ذاتها وإنما تطورت وحدسنا يولد (اسكيمارات Ascemiatism)[*] في الأشياء أي حكم حدسي صادق في ضوء هذه التطورات[٣].

الفصل الثالث

أولاً – مجتمع البحث وإجراءاته

بالنظر لسعة نتاجات (الرسم السريالي) وكثرة أعماله، فقد اعتمد الباحث على ما هو متوفر من مصورات في المصادر والشبكة العنكبوتية فبلغ مجموع الأعمال (٣٠٠) عملاً فنياً يخدم هدف البحث.

ثانياً – عينة البحث:

لكي تمثل عينة البحث المجتمع الأصل، تم اعتماد الأسلوب ألقصدي (الانتقائي) في اختيار عينة بحثه، كونه يتلاءم مع أهداف الدراسة ويتوافق معها حيث بلغت العينة (٨) اعمال فنيه، وفقا للمسوغات الاتية:

١– تعطي اللوحة المختارة فرصة الإحاطة بالفلسفة الوجودية.

٢– تباين اللوحة المختارة من حيث أساليبها الفنية اتاح المجال لمعرفة آليات تمثيل الفلسفة الوجودية

ثالثا : منهجية البحث:

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي.

رابعا: أداه البحث:

من اجل تحقيق أهداف البحث في تعرف الفلسفة الوجودية وتمثلاتها في أعمال (الرسم السريالي) حلل الباحث عينة البحث(وفق ما افرز عنه الاطار النظري) من خلال مؤشرات وعرضها على مجموعة من الخبراء[*]. وبذلك استكملت الأداة صلاحيتها المنهجية وأصبحت جاهزة للتطبيق.

---

[١] مجموعة من العلماء السوفيت،الجمال في التفسير الماركسي، ت: يوسف الحلاق،منشورات وزارة الثقافه والسياحه والارشاد القومي ،بيروت،ص٣٨–٣٧.

[٢] مجموعة من العلماء السوفيت،الجمال في التفسير الماركسي ،المصدر السابق،ص٣٨.

[*] الاسكيمارات : هي متخيل قبلي يقوم بانتاج الصور (للمزيد ينظر:ابن عثمان،رواد المثالية للفلسفة العربية،ص٨٨. وللمزيد ينظر ايضا : جرين،ماجوري،هيدجر،سلسه اعلام الفكر العالمي العاصر،ص٧٠)

[٣] كانت ،عمانوئيل،نقد العقل المجرد ،ت:احمد الشيباني،دار النهضة العربيه للتاليف والترجمه والنشر بيروت ،(د،ت)ص١٥.

(*) أسماء السادة الخبراء :

	اسم الخبير	اللقب العلمي	نوع الخبرة	العنوان
١-	د حامد عباس مخيف	أستاذ	فلسفة فنون تشكيليه	كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل
٢-	د عباس نوري	أستاذ	تربيه فنيه	كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل
٣-	د كاظم نوير	أستاذ	تربيه فنيه	كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل
٤-	د علي مهدي ماجد	أستاذ مساعد	تربيه فنيه	كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل
٥-	د محمد عوده	أستاذ مساعد	فلسفه	كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل

تحليل العينات

عينة (١)

اسم الفنان: سلفادور دالي

اسم العمل: سمكة ضخمة ينتظر سقوطها من السماء في مجموعة من الناس

سنة الإنتاج: ١٩٣١

القياس: ٥٣ سم × ٧٠ سم

العائدية: متحف الفن الحديثMoMA في نيويورك

المادة : زيت على كانفاس

وصف العمل:

تظهر في اللوحة سمكة كبيرة تُحلق في السماء ومجموعة من الاشخاص يقفون بشكل دائـــري وهـــم يمسكون بقماش غلبت الزرقة عليه وتموج يشبه فورة الماء، ويبدو المنظـــر الطبيعـــي ذو ارضـــية مغطـــاة بالأعشاب ومحاطة بسلسلة جبلية بيضاء. وفي الافق تبدو السماء صافية وسحب بيضاء،ونفذت أللوحه بالألوان الباردة التي تقع بين الأزرق والأخضر وبخلفيه بيضاء.

تحليل العمل:

عبرت هذه اللوحة عن العفوية والغرابة البعيدة عن الزمان والمكان مما يجعل المتلقي فـــي حيـــرة بـــين السماء الارض عند الفنان(دالي) ودخوله عالم جديد يعد من الاصالة بحيث مازال مؤثرا في الفن، وهو دخول عالم الاحلام والكوابيس أي ما فوق الواقع، وهذا ما اظهره شكل السمكه التي حلقت في السماء بـــشكل غيـــر

معقول متجسد في هذه اللوحة انبثاق الرؤيا القائمة على الشعور بالذات والقلق والمتجسدة في هذا العمل الفني، وعبرت هذه اللوحة عن الشعور بالانفصال والعزلة ولهذا كان الاهتمام باللاوعي والهلوسات من ادوات الفنان السريالي التي اتبعها في الكشف عن حقائق غير مرئية ظهرت على سطح العمل الفني إضافة الى كبح الذات والعزوف عن المألوف لأسلوب اللاواقعي من خلال شكل السمكة السابحة في الفضاء بعيدا عن العالم المادي (الماء) وهذا ما يأخذ المشاهد او المتألق الى ادراك العلاقة بين العالم المادي الذي يمثله جسد السمكة روحها القلقة التي تبحث عن عالم تعيش فيه حركاتها الديناميكية عبرت عن حالات القلق التي تبحث عن واقع مستقر بعد أن شوهتها صور الواقع الحالي.

ولهذا كان الاهتمام باللاوعي والهلوسات من ادوات الفنان للكشف عن حقائق غير منظورة سرعان ما تتوهج على سطح العمل الفني وتستدعي حضوره، فكان (سلفادور دالي) الفنان الأكثر تأثيرا في هذه المرحلة، بكل ممارساته الغريبة والمثيرة في أعماله التي كانت بحق خير من يمثل توجهاته وخضوعه الى فلسفة ذات إبعاد وجودية ويهتم إلى حد أن جعله منظرا سريالياً، ويقرأ سرياليته انطلاقاً من مفهوم العزلة لديه فالعزلة لديه تؤدي إلى التقاء الفنان مع حريته، وذلك بالاستغراق في أعماق اللذة حتى الاتصال بالروح الحيوانية التي هي جوهر الإرادة والرغبة كما يرى (شوبنهاور). وبذلك التوحد يمتلك الفنان القدرة على تمثل رغبته وإرادته إلى ابعد حد يستطيعه اذ (أن الفنان لا ينتمي إلى أي عصر، و أن عليه أن يكتشف عالمه في ذاته وحدها)

إن عزلة الفنان هي سريالية، كونها غنية بالغرائبية والفكاهة الوحشية وكلاهما تندرج في تقنيات السريالية لتحقيق الفاعلية السريالية. وهي المدهش الذي لا يخضع للإدراك العقلي، والتهكم والسخرية،التي تؤدي على الأقل إلى إعطائها في كل لحظة الشعور بذاتيتها الخاصة ومما تقدم نجد أن تقنيات وأساليب ليست خاضعة للتحديد والثبات

عينة (٢)

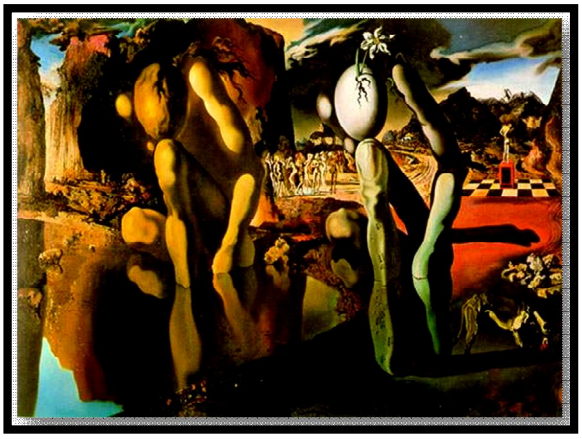
اسم الفنان/ سلفادور دالي .
اسم العمل/ اجساداً بشرية بأوضاع مختلفة
تاريخ الانتاج/ ١٩٣٦ .
القياس/ ٦٢×٦٢ سم .
المواد/ زيت على كنفاس .
العائدية/ متحف بويمانس – روتردام

<u>وصف العمل:</u>

تصور لنا اللوحة اجساداً بشرية بأوضاع مختلفة وحركات متباينة يشكل من خلالها رأس بشري في وسط العمل والآخر في اعلى يسار العمل في مشهد صحراوي ويظهر في اعلى اليمين قارب محطم الشراع تناثرت عليه اشلاء بشرية، والعمل منفذ باللون البرتقالي وتدرجاته بشكل عام .

تحليل العمل:

يصور الفنان سلفادور دالي الوجودية بمظهر مغاير في هذه اللوحة بالرغم من ان مواضيعه تهيمن عليها الغرابة والسوداوية والتشاؤم. فالأجساد البشرية تعاني عنده دائماً من التشويه والتحطم المتعمد وتظهر وهي معزولة متروكة في مناطق بعيدة عن العمران وكأن الناس في أجواء حلميه أو كابوسيه ثقيلة على الناظر، وتثير الحيرة والقلق والتساؤل. فالرأس الذي يصوره دالي هنا يتشكل من التقاء اجساد بشرية عارية متفاوتة في الحجم بعضها جالس والآخر واقف دون ان تربطها ببعضها علاقة واضحة أو سبب منطقي يجعلها بهذا الشكل. والرأس الناتج عنها يبدو هشاً غير متماسك يكاد يذوب في رمال الصحراء المحيطة به، وكذلك الرأس الآخر البعيد والزورق فكل هذه الاشكال هي مجرد اشلاء متناثرة في صحراء بعيدة عن المدنية التي تمثل حياة الفنان. فالفنان ينثر الاجساد البشرية على الرمل في محاولة منه لتوجيه صدمة للعقل البشري بإخراجه من حدود المعتاد المألوف في الحياة ومواجهته بصور وأوضاع غريبة، إن التبعثر الظاهر في اللوحة وأقصد الأشكال الموجودة هي في الحقيقة تلميح لهواجس الفنان سلفادور دالي النفسية وبحثه المتواصل نحو إثبات حقيقة إن التواجد غير المنطقي لهذه الاشكال في مساحة ما من الكون التي شكلها بطريقة عجيبة إنما هو بالمقابل عملية ربط الحياة باللاحياة، فالصحراء التي أحتوتها وذاك القارب المهجور الذي ربما كان يمثل الأمل المتلاشي لعدمية الحركة وفقدان أتزان الطبيعة رغم ازدواجية الغاية المرسومة في ذهن الرسام والشرود الذهني في فسحة ما أختارها بعناية ليعطي إشارة صريحة لمفاهيم أعتقد إنها لن تتحقق في واقعه ألمعاش حتى إن اللون الأحمر ذهب به بعيدا عن مغزى الأمل الذي مثله القارب في مقاربة غريبة مع التعري الظاهر لتلك الأجساد التي يبدو إنها ذات دلالة رمزية على الانسلاخ من التمظهرات المستحدثة والجنوح نحو الحرية.



عينة (٣)
اسم الفنان/ سلفادور دالي .
اسم العمل/ التحول من النرجسية
تاريخ الانتاج/ ١٩٣٦ .
القياس/ ٥٠،٨×٧٦،٣ سم .
المواد/ زيت على كنفاس .
العائدية/ مؤسسة جيمس أدورد/ غاليري – لندن .

وصف العمل:

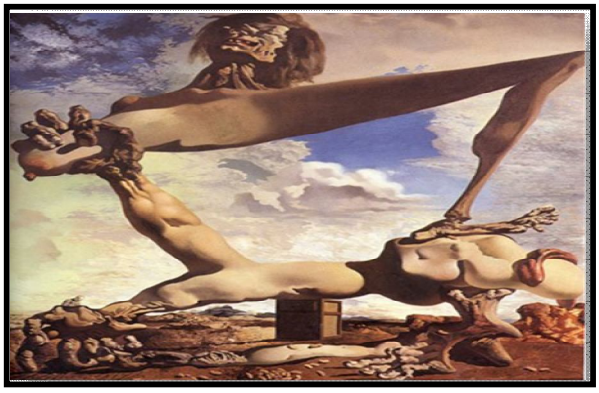
العمل الظاهر في اللوحة هو عبارة عن أصابع تمسك ببيضة وقد اينعت منها زهرة ويبدو شكل الإبهام مستقيما وأكثر وضوحا من الأصابع الأخرى التي يبدو إنها امسكت بالبيضة بشكل متزن لا يوحي بإمكانية سقوطها رغم وجود هيئة لشكل حيوان مفترس ظهر أصغر حجما من ألأصابع وفي يسار اللوحة بالنسبة للمتلقي شكل مماثل للشكل الأول الموجود داخل بركة المياه وكأنه انعكاس له رغم اختلاف اللون وفي الخلف

كتله صخرية ذات تجاويف وإنعاسها في ألماء وتبدو ايضا السماء ملبدة بالغيوم، كما ويلاحظ اشكال آدمية عارية ورقعة شطرنجية تتوسطها منصة ترتقيها امرأة بلا ملابس وتبدو الارضية بلون أحمر يمين اللوحة.

تحليل العمل:

صور دالي المشهد وفق رؤية خاصة حيث حول الجسد من شكله المرئي والمحسوس الى شكل مشوه غير مرئي ومجزء بشكل غير واقعي يوحي بالمعاناة والقلق النفسي وقد حاول الجمع بين عدد من العناصر الغريبة التي تنتمي الى الخيال أكثر من انتمائها للواقع، فالشخص العاري الجالس وسط بركة مياه ناتج عن تطويع شكل وحركة اصابع اليد التي تحمل البيضة والتي وظفها دالي بشكل مغاير لتصبح جسداً بشرياً غير محدد الجنس والهوية، يجمع بين الواقعي والغرائبي وهو محاط بمشهد يصور مكانا نائيا بعيدا عن أعين الناس محاطا بالصخور والقمم الجبلية والسماء الملبدة بالغيوم اذ يختار الفنان ان يضع رقعة شطرنج كبيرة عليها نصب كبير ومجموعة من العراة الراقصين في جَو ليَس احتفالياً، بل هو جو من الخوف والرعب والفوضى التي تعم المكان اذ لا يهتم أحد بما يجري وكأن الشخوص والأحداث والمكان معزولة مركونة مهملة في بقعة غير مأهولة من العالم والوجود .

ينطلق (دالي) من رؤية حدسية تتماس مع الحلم الذي يتضاد مع تصوّرات العقل أو تخيّلات اليقظة الواعية، والمُتحرر تماماً من تمثيل الأشكال المطابقة للمشهدية في العالم الخارجي، الأمر الذي لا يستهدف إرضاء العين، بل تحويل الرؤية لاستيعاب المعرفة المُجرّدة وتحقيقها لتلاقيات صادمة هذيانية. ومع ذلك يبدو إن الفنان سلفادور دالي وضع البيضة لتمنح المتلقي انطباع مغاير يضفي على اللوحة إيحاءات تشير الى الأمل في تبلور تجليات جديدة للحياة بالتضاد مع الحالة الفوضوية التي جسدتها الاشكال المحيطة بها، وقد تكون خلاصة الفكرة التي حاول من خلالها الفنان سلفادور دالي ايصالها متحديا ذروة الهيجان الطاغي لونيا ليظهر البيضة بلونها الابيض الناصع وتلك النبتة التي أينعت بطريقة لا تمت لسلوك الطبيعة، فالوجود هنا مغاير بالنسبة للفنان فهو ينسجم تماما مع رؤيته التي حاول التعبير عنها في هذا العمل وغيره.



عينة (٤)

اسم الفنان: سلفادور دالي
اسم العمل: رغبات جنسية
سنة الإنتاج: ١٩٣٦
القياس: ٧٥ × ٧٥ سم
العائدية: المجموعة الخاصّة
المادة : زيت على كانفاس

وصف العمل:

تبدو الألوان في هذه اللوحة مثيرة للدهشة بتشكيلاتها وألوانها ولها دلالاتها المتنوعة في عمقها ورمزيتها وقد صعّد (دالي) في هذه اللوحة من مستوى النشاط الخيالي مما أدى إلى التحريفات والتشويهات والمبالغات التي طالت الوجه البشري والمزيج الهجيني بتصاميم غريبة بعناصر متنافرة، والتي عولجت

بوحدة موضوعية كانعكاس للحقائق الكامنة في اللاوعي بحواس مشوشة مضغوطة ومحرفة تحريفاً وبدون واعز من العقل المقيد بقواعد المنطق والحساب فالفكر لديه ينعم بالحرية المدعم بالخيال الحر قدمها بامتياز فهذه اللوحة قابلة لعدة تأويلات.

تحليل العمل:

يجسد هذا العمل الدلالات النفسية في البحث عن العفوي والغرائبي لدى الفنان سلفادور دالي على اعتبار إن الأثر مازال مؤثرا في الفن عند الدخول لعالم جديد أفترضته هواجسه النفسية، فعالم الاحلام والكوابيس يمثل ما فوق الوجودي ، وتلعب الأنا دورها المؤثر من خلال رؤيته القائمة على اساس القلق، ولكي يبرهن صدق ذلك، يلاحظ الشكل اللاعقلاني في هذه اللوحة وجه أنثوي في نشوة جنسية عارمة وهي تتأوه، بعد أن امسكت يد بنهدها لرجل مستلقى على لوح ورأسه مستند الى الأرض وهو ينظر الى فعل رغبته الجنسية وكأنه ينتظر حليبا من نهدها المعصور في قبضته، على الرغم من انه ترك حركة ساقها الايسر تسحق بعنف حوضه وكأنه أستعد لهذا الفعل الجنسي بعد ان جعل من احدى قدميه تحت حوضه، لا شك ان هذا المشهد الغير منضبط يوحي بحالة من الهلع والهذيان النفسيى الذي تجلى بهذا بأسلوب غريب لرجل حاول أن يتزن مستندا الى الطبيعة تاركا الأنثى في صراع نفسي وهي تعتصر وكأنها في تناقض مع ما يحصل لها، فصورها وكأنها جسد معلق بيده في مشهد لوني جذاب، زرقة ألسماء وغيوم بثلاثة ألوان أزرق، أصفر باهت وأبيض، وكل هذه الألوان إنما هي إفصاح حقيقي عن مشاعر مختلفة غاب عنها جزء من المشهد وهو الفاعل الحقيقي، وهذا يعطي دلالة واضحة إن الفنان سلفادور دالي لم تكتمل لديه تلك الرغبة فالنشوة هي في استمرارية الوجود رغم ان مكان اللوحة في عزلة عن العالم الواقي فالصخور دلالة على انفصال الحلم عن الواقع

كما هو شعور بالانفصال والعزلة ، ولهذا كان ألاهتمام باللاوعي والهلوسات من ادوات الفنان السريالي للكشف عن حقائق غير منظورة سرعان ما تتوهج على سطح العمل الفني وتستدعي حضوره ، فكان (سلفادور دالي) الاكثر تأثيرا في هذه المرحلة ، بكل ممارساته الغريبة والمثيرة في اعماله التي كانت بحق خير من يمثل توجهات الحركة السريالية. وما تشكله هذه اللوحة (رغبات جنسية) هي ترجمه لأحلامه وهلوساته على اساس اعتناقه مفاهيم فرويد، اذ يمكن ان ننظر الى اشياء مختلفة ومتداخلة في بقعة لون او شكل اولي يهيئ المشاهد لاستبدال الصورة بأخرى في ذات الشكل، كما في النموذج (اعلاه) .

عينة (٥)

اسم الفنان/ سلفادور دالي .
اسم العمل/ ثلاث أوزات بيضاء
تاريخ الانتاج/١٩٣٧ .
القياس/ ١٤٥×١٨٠ سم .
المواد/ زيت على كنفاس .
العائدية/ متحف مدريد .

وصف العمل:

يصور لنا العمل بحيرة صغيرة محاطة بتلال وصخور، وتقبع في البحيرة ثلاث أوزات بيضاء اللــون تقع خلفها أغصان اشجار يابسة ملتوية ورجل يقف على الصخور وهو يتأمل، وقد صور الفنان شبحا لشخص يجلس على قمة الجبل، فيما تظهر في السماء الزرقاء الصافية غيمتان غريبتا الشكل، فيما انعكــست صــور الأوزات في المياه على هيأة ثلاثة فيلة، ظهرت من اندماج انعكاسات الاغصان اليابسة والفيلة تستقر بأقــدامها على ساحل البحيرة فيما يظهر الى اليسار كتلة من الجبل المقابل للجهة الاخرى.

تحليل العمل:

حملت هذه الصورة شكل تجريدي بعيدة عن صورته الحقيقية من خلال مشهد الأوزات المتداخل عند بركة الماء الصافية، يعطي انطباعا فنيا للناظر بان الصورة لا تنطوي على شكل واحد بل يرافقه خيال هذه الكائنات وكأنها فيلة على اليابسة، فمكان هذه الطيور هو الماء وليس اليابسة، مضافا اليه بطريقة غريبة تلك الأغصان اليابسة وكأنها لشجيرات ميتة تستظل بها هذه الطيور، وفي الخلف يلاحظ شكلا أشبه بالتل في قمته صخرة، يعيدنا الى أفكاره السابقه التي تضمنتها بعض اعماله الفنية من خلال تركيزه على الصحراء وبعدها عن المدنية، والسماء الصافية التي تظهر بوضوح، تمنح اللوحة تأملاً عميقا بالأفق البعيد وهي رسالة واضحة عن الانتقال من المرئي الى اللامرئي.

ويلاحظ أيضا وجود رجل على يسار اللوحة وهو ينظر باتجاه مغاير لمشهد اللوحة، وكأنه في دوامة لا تعنيه تلك الطيور الجميلة، ولا مشهد البركة ألزرقاء، إنه يقف متأملا وهو يضع يده على خصره، إن وقوف الرجل بهذا الشكل يعطي انطباعا بأن حالة ما تنتابه وكأنه ينتظر شيئا ما قد يحدث، فلا هو يخيف الأوزات ولا هي تخشاه، لكن يبقى الانسان العنصر الجوهري في أغلب أعمال الفنان سلفادور دالي رغم ان وجوده في هذه اللوحة ثانويا وكأنه يعيش في حلم، وهذا يحيلنا الى الهاجس النفسي الذي ينتاب الفنان سلفادور دالي.

وتظهر في اللوحة ايضا اشكال غريبة تشبه الغيوم ألصغيرة تتناقض تماما مع مشهد اللوحة، فهي لم تتشكل تحت السماء، بل ابتعدت لتقترب من التلال، هو مشهد غرائبي آخر ينسجم مع حالى الهلوسة والهذيان واللاوعي التي تنتاب الفنان السريالي وهو يجسد الأحلام بطريقة غريبة لا تنسجم مع الواقع.

الفصل الرابع

اولا: نتائج البحث:

في ضوء تحليل نماذج عينة البحث ولتحقيق هدف البحث، نعرض ما يلي:-

(تعرف تمثلات الفلسفة الوجودية في الرسم السريالي) توصل البحث الحالي إلى النتائج الأتية:

١- التشظي لدى الفنان دالي منفتح على سائر القراءات السريالية و النقدية التي تاثرت بالفلسفة الوجودية،

٢- الأجساد البشرية في اعمال(سلفادور دالي) الفنيه تعاني دائماً من التشويه والتحطم المتعمد وتظهر وهي معزولة متروكة في مناطق بعيدة عن العمران كما في عينة (الراس، الصلب، الخوف) وعن الناس في أجواء حلمية أو كابوسية ثقيلة على الناظر، وتثير الحيرة والقلق والتساؤل .

٣- ان الاشخاص في العمل الفني(اللوحه) معزولين ومنقطعين عن الآخرين، وبالتالي لا يمكن أن تشكل دائرة علاقات منطقية على طول حضورها في أحداث العمل الفني(اللوحة) لتقاربهم مع مفهوم الشخصية.

٤- يطالعنا الفنان (سلفادور دالي) دوما بأسلوبه المتميز من خلال الإيحاءات الغريبة التي تخلفها اعماله في النفس اذ تجعلك خارج الزمان والمكان .تجعلك تطوف في أرجاء الفضاء وترى الأشياء والتكوينات القريبة.

٥- كان لدالي في اعماله، نظرته الخاصة للعالم بل كان له عالمه الافتراضي، وواقعه الذي يشكل انعكاساً لمخيلته بفوضاها.

٦- ان تماسك البناء الدلالي للمشهد(في العمل الفني)، وقصدية المعنى بذاته. يعمل على تصاعد من فعل التأويل(لدى المشاهد). مما يؤيد المؤثر الوجودي ذات الدلالات النفسية.

ثانيا: استنتاجات البحث:

١- إن ظهور الفلسفة الوجودية في الفن الحديث، كان مرتبطا بالمزاج واجواء الحرب التي واكبت ظهوره.

٢- ظهرت تأثيرات بالفلسفة الوجودية في الفن الحديث على مستويات العمل الفني كافة.

٣- ظهر الفن الحديث بملامح وجودية على مستوى تشكل بنية العمل الفني.

٤- نجد التفكك الواضح في بنية العمل الفني، وتعدد المستويات، وغياب الترابط السببي والبناء النفسي في الاشكال. وبالتالي الخروج عن المبدأ العقلي كما في (الرسم السريالي).

ثالثا: توصيات البحث:

بعد عرض الباحث لنتائج واستنتاجات البحث، يتقدم الباحث بعدد من التوصيات، ذات الطابع الإجرائي والبحثي، للفائدة العملية المرجوة وعلى النحو الآتي:

٢- يوصي الباحث بإعداد دراسة مقارنة متخصصة للحركة السريالية وعلاقتها بواقع الفن المعاصر.

٣- بتفعيل تجارب الفنان السريالي العراقي المعاصر، وبيان مدى التواصل مع الفنان السريالي العالمي المعاصر.

رابعا: مقترحات البحث

يقترح الباحث استنادا الى نتائج واستنتاجاته جملة من المقترحات :

١- دراسة الملامح السريالية العراقية ذات الطابع الحداثي.

٢- اجراء دراسة مقارنه بين الفن السريالي العالمي والعراقي .

٣- اجراء دراسة تهتم بالأرشفة والتوثيق. وإعداد بيبلوغرافيا سنوية موحدة للنشاط الفن السريالي في العراق.

المصادر العربية والأجنبية :

القران الكريم

١- إبراهيم، زكريا: مشكلة الفلسفة، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٧١ .
٢- ابراهيم احمد:اشكالية الوجود والتقنيه،عند مارتن هيدجر، الاختلاف،الدار العربيه للعلوم،ناشرون،ط١، ٢٠٠٦ ٤ ٣- دوبليسيس، ايفون: السوريالية، ترجمة: هنري زغيب، منشورات عويدات، ط٢، بيروت: ١٩٨٣.
٣- إبراهيم، زكريا، كانت أو الفلسفة النقدية، مكتبة مصر، القاهرة، ط ٢، ١٩٧٢م.
٤- ابوريان، محمد، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د ت.
٥- الأصفر، عبد الرزاق: المذاهب الأدبية لدى الغرب،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩.
٦- آلكيه، فردينان: فلسفة السريالية، ت: وجيه العمر، وزارة الثقافة و الإرشاد، دمشق، ١٩٧٨).
٧- -المراحيض انور: كيميائية النص الأدبي، الدار البيضاء أفريقيا للنشر ١٩٨٧.
٨- أمين،عثمان، ديكارت، إعلام الفلسفة، مكتبة المعارف، القاهرة، ط٥، ١٩٦٥.
٩- باونيس، آلان: الفن الأوربي الحديث، ت: فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد ١٩٩٠.
١٠- برتليمي، جان: بحث في علم الجمال، ت: انور عبد العزيز، دار النهضة، مصر، القاهرة، ١٩٦٤.
١١- برتملي، جون: بحث في علم الجمال، ت: احمد عبد العزيز، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة،١٩٧٠.
١٢- بريتون، اندريه: بيانات السريالية، ت: صلاح برمدا، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٨.
١٣- البستاني، فؤاد أفرام: منجد الطلاب، ط٢١، دار المشرق، بيروت، لبنان، ١٩٧٧م.
١٤- بول ريكو: من النص الى الفعل، ترجمة محمد برادة، عين للدراسات والبحوث الانسانية، ط١، ٢٠٠١.
١٥- جان بول سارتر، معنى الوجودية، منشورات دار مكتبة الحياة، لبنان، بيروت.
١٦- جرداق، حليم: تحويلات الخط واللون، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٧٥.

١٧- جرين، ماجوري هيدجر، سلسلة اعلام الفكر العالمي المعاصر، ت: مجاهد عبد المنعم مجاهد،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٣م.
١٨- جعفر، عبد الوهاب: اضواء على الفلسفة الديكارتية، الفتح للطباعة والنشر، مصر، القاهرة، ١٩٩٠.
١٩- جون ماكوري:الوجودية،ترجمة مركز الترجمه،دار الشرق، شارع الجلاء وسط البلد،القاهره، ٢٠١٦م
٢٠- حبيب الشاروني: فكرة الجسم في الفلسفه الوجودية، الطبعه الثانية جديده ومنقحة، دار التنوير للطباعه والنشر والتوزيع، بيروت،٢٠٠٥.
٢١- حسن حماد: قضايا وجودية، مكتبة دار الكلمه،كلية الاداب الزقاقيق،٢٠٠٣م.
٢٢- حسين علي: فلسفة الفن رؤيه جديدة، ط١، التنوير للطباعه والنشر والتوزيع، بيروت لبنان،٢٠١٠م.
٢٣- ديكارت، رينيه، تأملات ميتافيزيقية في الفلسفة الأولى، ت: كمال الحاج، منشورات عويدات، بيروت ط٢.
٢٤- رابوبرت، سن، مبادئ الفلسفة، ت:احمد امين، مكتبه الخانجي للطباعة والنشر، بيروت،١٩٦٩م.
٢٥- ريد، هربرت: حاضر الفن، ت: سمير علي، ط٢، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٦.
٢٦- ريكور، بول: نظرية التأويل، ت: سعيد الغانمي، الدار البيضاء المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٣.
٢٧- صليحة، نهاد: التيارات الفنيه المعاصرة ، منشورات مركز الشارقة للإبداع الفكري، الشارقة، ٢٠٠١.
٢٨- عاطف القاضي: علم الدلالة عند العرب، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت: مركز الانماء القومي.
٢٩- عباس، راوية عبد المنعم: الحس الجمالي وتاريخ الفن، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠٠٥.
٣٠- عباس، راوية عبد المنعم: الحس الجمالي وتاريخ الفن، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، ٢٠٠٥ .
٣١- علوش، محمد الأحمدي أبو النور: الوجودية في الميزان، تصدرها وزارة الأوقاف، القاهرة، ١٤٠٥ هـ، ١٩٨٥.
٣٢- غادمير، تجلي الجميل، ترجمة سعيد توفيق، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٧.
٣٣- فتحي، إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدة، تونس، ب ت.
٣٤- فوزيه ميخائيل: سيرن كيركجورد، ابو الوجودية، مكتبة الدراسات الفلسفيه، دار المعارف، مصر، ١٩٦٩.
٣٥- كاروج ميشيل: اندريه بريتوون والمعطيات الاساسية للحركة السريالية، وزارة الثقافة، دمشق: ١٩٧٣م.
٣٦- كانت،عمانوئيل، نقد العقل المجرد، ت:احمد الشيباني، دار النهضة العربيه للتاليف والترجمة والنشر بيروت،(د، ت).
٣٧- كورك، جاكوب: اللغة في الأدب الحديث– الحداثة والتجريب، ت: ليون يوسف وعزيز عمانوئيل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٩.
٣٨- لالاند، اندريه: موسوعة لالاند الفلسفية، المجلد الاول، ط١، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ١٩٩٦.
٣٩- مجموعة من العلماء السوفيت،الجمال في التفسير الماركسي، ت: يوسف الحلاق، منشورات وزارة الثقافه والسياحه والارشاد القومي، بيروت.
٤٠- مدكور، ابراهيم، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤن الطباعة الاميرية، القاهرة، ١٩٨٣.

٤١- المطران سليم بستريس: اللاهوت المسيحي والانسان المعاصر، الجزء الثاني، منشورات المكتبة البوليسية، بيروت، لبنان١٩٨٩.
٤٢- مولر، جوزيف أميل: الفن في القرن العشرين، ت: مهاة فرح الخوري، دار طلاس، دمشق، ١٩٨٨.
٤٣- ناظم عودة، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، عمان: دار الشروق للنشر، ١٩٩٧٠.
٤٤- نصر حامد ابو زيد: اشكاليات القراءة واليات التأويل، المركز الثقافي العربي، ط٤، بيروت ١٩٩٦.
٤٥- نعيم جعنيني: الفلسفة وتطبيقاتها التربوية، ط١، دار وائل، عمان، الأردن، ٢٠٠٤م.
٤٦- هويدي، يحيى: قصة الفلسفة الغربية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٣.
٤٧- وهبة، مجدي: معجم مصطلحات الادب، مطبعة بيروت: ١٩٧٤.
٤٨- يوحنا بيداويد: الفلسفة الوجودية وروادها، مالبورن، استراليا،٢٥ حزيران ٢٠٠٩.
49- Palmer Richaard. e. Hermeneutics, Northwestena Unversity, Press Evaustston, 1969.