تمثلات السريالية في الرسم النسوي المعاصر

Representations of surrealism in contemporary feminist painting

م.د. مهى سليم عبود

Maha Salim Abbood

قسم النشاطات الطلابية – رئاسة الجامعة– جامعة بابل

الايميل :mahasalem@yahoo.com

ملخص البحث :

يتألف البحث الحالي من أربعة فصول تضمن الفصل الأول من البحث تعريفاً بمشكلة البحث والتي تحددت من خلال الإجابة على السؤال التالي: وأهمية البحث والحاجة إليه . أما هدف البحث فقد تم تحديده كالاتي: ماهي تمثلات السريالية في نتاجات الفن النسوي الغربي؟ وهدف البحث المتمثل: تعرف سمات السريالية في الفن النسوي المعاصر. وقد قامت الباحثة بتحديد أهم المصطلحات الواردة في البحث أما الفصل الثاني فقد أشتمل على مبحثين هما: المبحث الأول: نشأة وتطور الفن السريالي ، المبحث الثاني: الأبداع السريالي النسوي ، أما الفصل الثالث فقد أحتوى إجراءات البحث وتضمنَ ، مجتمع البحث واختيار العينة وتحليلها والبالغة (٥) نماذج من نتاجات الرسم السريالي النسوي المعاصر، أما الفصل الرابع فقد احتوى على أهم النتائج والاستنتاجات وكانت من أهم النتائج: تستخدم الفنانات السرياليات صورهن الشخصية للتعبير عن قضاياهن الخاصة والنسوية بشكل عام باعتبار أن الشكل الأنثوي يصلح للتعبير الذاتي والاجتماعي ، وايضا تميل الفنانات السرياليات الى رسم الأشكال الواقعية باعتبارها أكثر قدرة على التعبير عن هموم النسوية من الأشكال المجردة وأكثر تأثيراً في المتلقي. والاستنتاجات ومن أهمها: تميل الفنانات السرياليات الى تضخيم صور الأنثى والتركيز على ملامح الوجوه الأنثوية لإظهار سمات الجمال فيها .

الكلمات المفتاحية : تمثيلات السريالية ¯ الرسم النسوي المعاصر

Abstract

The current research consists of four chapters. The first chapter of the research included a definition of the research problem, which was determined by answering the following question: - The importance of the research and the need for it. The aim of the research was determined as follows: What are the representations of surrealism in the products of Western feminist art؟ The aim of the research is to know the characteristics of surrealism in contemporary feminist art. The researcher has

identified the most important terms included in the research. The second chapter included two topics: The first topic: the origin and development of surrealist art . The second topic: surreal feminist creativity . As for the third chapter, it contained the research procedures and included the research community, sample selection and analysis, which amount to (5) samples of the products of contemporary feminist surrealist painting. The fourth chapter contains the most important results and conclusions, and the most important results are: Surrealist artists use their personal images to express their private and feminist issues in general, given that the female form is suitable for self and social expression. Surrealist artists tend to draw realistic forms, as they are more capable of expressing feminist concerns than abstract forms and more influentia on the recipient. The most important conclusions are: Surrealist artists tend to exaggerate female images and focus on the features of female faces to show the features of beauty in them.

Keywords: Representations of Surrealism in Surrealism in Contemporary Feminist Painting.

الفصل الأول: (الإطار المنهجي)

١- مشكلة البحث

كان ظهور حركات الحداثة في الفن الأوروبي مرتبطاً بأفكار عصر التنوير التي أعلت من قيمة العقل والإنسان وأشاعت روح التفاؤل في المجتمعات الأوروبية بشيوع حالة التقدم والرفاهية جراء التطور الفكري والصناعي الذي أفرزته حالة السلام والأمن في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر وانتشار مبادئ الثورة الفرنسية التي نادت بالحرية والعدالة والمساواة ، فقامت الحداثة على مبادئ أساسية هي العقلية والذاتية والعدمية والأيمان بقيمة الإنسان المتنور المبدع ، ومع بدايات القرن العشرين قامت الحرب العالمية الأولى التي دمرت أجزاء كبيرة من أوروبا وأزهقت أرواح الملايين من الناس ، فتلاشى الحلم التنويري بالتطور والتقدم البشري وأعتبر العقل مسؤولاً مباشراً عن الحرب والدمار الذي أظهر هشاشة الفكر أمام المصالح وصعود مفهوم الدولة القومية ، فظهرت حركات فنية رافضة للعقل والمنطق تبنت الفوضوية وحاربت مفاهيم الجمال الكلاسيكية الموروثة منذ عصر الاغريق باعتبارها أفكار مثالية غير واقعية لا يمكن أن تصمد أمام قوة الالة وهمجية الحرب وهيمنة المصالح ، فرفعت الحركة المستقبلية شعار الاستهزاء بالإرث الفني والجمالي وتمجيد الصناعة والعلم والسرعة في عالم متغير تسيره الآلات ، بينما أعلنت الدادائية الحرب على مبادئ العقل والمنطق وذهبت الى الاستهزاء والسخرية من الفلسفة والفن باعتبارهما من مخلفات العقل التنويري الذي فشل في تحقيق الرفاهية للإنسان ، وعلى إنقاض الدادئية التي اختفت

سريعا ظهرت الحركة السريالية التي أهملت العقل لصالح اللاشعور وعدت الهذيانات والأحلام والأبداع التلقائي الآلي طريقا للتعبير عن حقائق سامية فوق واقعية يمكن للفن والأدب الوصول إليها في أعماق النفس البشرية متأثرة بطروحات علم التحليل النفسي ونظريات اللاشعور وقدمت فناً يقوم على الصدمة والمفاجأة والغرابة لأيمانها بأن الواقع المرئي لا يستحق التصوير بل الواقع الداخلي العميق لكونه أصدق وأغنى وأحق بأن يتم التعبير عنه والاستلهام من منابعه الهائلة الخفية ، وقد ترافق صعود السريالية مع بدايات نشاطات الحركات النسوية المطالبة بحقوق المرأة والمساواة مع الرجل في كل مجالات الحياة والعمل والأجور والأبداع ، فتبنت الكثير من الفنانات الناشطات في مجال حقوق المرآة مفاهيم الفن السريالي وسخرتها للتعبير أفكارهن وتطلعاتهن ورواهن الذاتية للكشف عن عالم المرآة الداخلي الذي يستحق الاحترام والتقدير والمساواة مع الرجل ورفض قيم وتقاليد المجتمعات الذكورية الأوروبية . من هنا يمكن تلخيص مشكلة البحث الحالي بالتساؤل الاتي: **ماهي تمثلات السريالية في نتاجات الفن النسوي الغربي؟**

٢- **هدف البحث** : كشف تمثلات السريالية في الفن النسوي المعاصر .

٣-أهمية البحث والحاجة اليه :

- يقدم البحث عرضاً لفلسفة الفن السريالي .
- يتضمن البحث تعريفا بأهم الرسامات السرياليات من أوروبا وأمريكا .
- يفيد الباحثين في مجالات الفن السريالي والفن النسوي المعاصر .

٤- حدود البحث :

- موضوعية : نتاجات الرسم السريالي النسوي الغربي .
- زمانية : ١٩٤٥- ٢٠٢٠م .
- مكانية : أمريكا وأوروبا .

٥- تحديد المصطلحات :

تمثلات : التمثل : ورد في القرآن الكريم (فأرسلنا اليها روحنا فتمثل لها بشراً سوياً) [١] .

تمثل، تمثلا، وتمثل الشيء تصور مثاله [٢] .

اصطلاحاً : مثل الشيء صوره حتى كأنه ينظر إليه [٣] .

النسويّة : (أسم)

نسْويّ : نسَويّ ، أسم منسوب إلى نُسْوَة : نِسْوَة: جمع امرأة [٤] .

اصطلاحاً: مجموعة من الحركات الاجتماعية والسياسية والأفكار التي تهدف الى تعريف وتأسيس المساواة السياسية والاقتصادية والشخصية والاجتماعية بين الجنسين [٥] .

إجرائياً :

الرسم النسوي هو نوع من الفنون المرتبطة بالحركة النسوية ويسلط الضوء على الاختلافات الاجتماعية والسياسية التي تواجهها المرأة في حياتها والهدف من هذا الفن هو إحداث تغيير إيجابي وتعاطفي في العالم على أمل أن يؤدي ذلك إلى التحرر أو المساواة .

السريالية (Surrealism)

لغوياً : مصطلح فرنسي يعني فوق الواقعي .

اصطلاحاً :

-أتجاه حداثي في الأدب والفن يذهب الى ما فوق الواقع ، ويعول على إظهار الأحوال للاشعورية [٦] .

-أتجاه يرتكز من الوجهة الفلسفية على الأيمان بالواقع الأعلى لبعض أشكال الاقترانات التي كانت مهملة وعلى قوة الحلم وعلى لعب الفكر المجرد وقد وصفها أندريه بريتون بأنها آلية نفسانية صافية يمكننا أن نعبر بواسطتها عن سير عمل الحقيقي وما يمليه الفكر في غياب أي رقابة يمارسها العقل وخارج أي اهتمام جمالي أو أخلاقي [٧] .

الفصل الثاني: (الاطار النظري)

المبحث الأول: نشأة وتطور الفن السريالي

ظهرت الحركة الدادئية في الفن بين أعوام ١٩١٦- ١٩٢١م ، كردة فعل تجاه ويلات الحرب العالمية الأولى التي قتلت الملايين ودمرت أوروبا فشاع بين الناس شعور باللاجدوى من الثقافة والعلوم والقناعة بأن العقل هو الذي قاد أوروبا الى الحرب ، فظهرت مجموعة من الفنانين الذين أعلنوا رفضهم للعقلانية وتبنوا العبثية ومحاربة القيم والتقاليد والمفاهيم الكلاسيكية للفن والجمال ، وكان رواد هذه الحركة الرافضة الفنان تريستان تزارا ومارسيل دوشامب الذي بدأ عرض الأشياء الجاهزة للسخرية من الفن والأبداع فعرض(مبولة) تحت عنوان الينبوع [٨] .

شكل١ مارسيل دوشامب ، الينبوع ، السنة ١٩١٧م

يعد الشاعر الفرنسي أندريه بريتون مؤسس المدرسة السريالية التي تعني ما فوق الواقع وهو الذي كتب بيانها الأول عام ١٩٢٤م، وقد قامت على أنقاض المدرسة الدادئية التي أتسمت بالعدمية والعشوائية ومناقضتها للفن[٩] فقد سعى الفنانون السرياليون الى استكشاف العقل اللاوعي كطريقة لخلق الفن مما ينتج عنه صور تشبه الحلم وهي غريبة صادمة أحيانا[١٠] .

كان الأديب والمفكر الفرنسي أندريه بريتون هو الذي نقل الفلسفة الفنية من مرحلة الدادائية الى مرحلة السريالية عام ١٩٢٤م، حين أعلن أن الدادائية مثلت صورة مضطربة لرفض فكري لم ينتج أي أبداع وأن جوهر السريالية هو التركيز على كشف مخزونات أعماق اللاشعور وأن عملية التفكير تكون آلية دون تدخل الوعي متأثراً بطروحات علم النفس الفرويدي في التحليل النفسي لتحرير قوى اللاوعي ، واستكشاف عوالم الأحلام دون سلطة من العقل والكوابح الإرادية والاجتماعية الواعية التي يسلطها العقل على غرائز الإنسان ودوافعه الداخلية [١١] .

بدأت السريالية كحركة أدبية في نثر وشعر بريتون وآخرين ولكن سرعان ما أعتنق فنانون بصريون مثل جورجيو دي شيريكو وفرانسيس بيكابيا وبابلو بيكاسو ومارسيل دوشامب المفاهيم السريالية وتم الاعتراف بهم في منشور بريتون عام ١٩٢٥م، حيث تحدى السرياليون الأوائل قيود الوعي والعقلانية من أجل تحرير العقل اللاواعي بوصفه الواقع الأسمى كما أسماه بريتون ، ويتمثل أحد الجوانب الأساسية للحركة السريالية في وضع تعبير يسمى الآلية والذي يتضمن فعل التسجيل التلقائي للأفكار والصور يكون غير خاضع للرقابة الواعية للعقل البشري [١٢]

كذلك الأفكار والصور التي تظهر في أحلام وكوابيس الفنان مع التركيز على الاستفادة من عمليات الأداء اللاإرادي ، إذ لا يقتصر العمل الفني السريالي على أسلوب أو تقنية فنية معينة فطوال عشرينيات القرن الماضي وأصل الفنانون السرياليون استكشاف مفاهيم السريالية في الفنون البصرية بحثاً عن الحرية الإبداعية الكاملة ، وأقيم معرض السريالية الأول في عام ١٩٢٥م، غاليري بيير في باريس ليؤسس بقوة المكون البصري للحركة ، وعلى الرغم من أن الحركة السريالية في أوروبا قد شاعت في بداية الحرب العالمية الثانية ولكن انتقال العديد من

الفنانين السرياليين إلى الولايات المتحدة أسهم في أعادة تنشيط الحركة هناك ، الأمر الذي هيأ للفنانين المزيد من الحرية الإبداعية [١٣] .

تختلف التقنيات الفنية في العمل الفني السريالي اختلافاً كبيراً في طرق تشكيل الصور الشبيهة بالحلم الشائعة في الفن السريالي فقد أبتكر الرسامون السرياليون عدداً من التقنيات للمساعدة في التقاط أفكار العقل اللاواعي ، لكنهم لم يقتصروا على وسيط واحد فقط كانت المنحوتات والرسم والطباعة الحجرية والحفر والأفلام والتصوير الفوتوغرافي وغيرها من الأساليب جزءاً من الفن السريالي في عشرينيات القرن ، كما قام العديد من الفنانين السرياليين أيضا بدمج الأساليب الفنية المختلفة في عمل واحد لغرض استكشاف وجود أشكال يمكن التعرف عليها مقترنة بصور مبهمة وغامضة لتوجيه أذهان المشاهدين نحو داخل ذواتهم ولا شعورهم الشخصي [١٠] .

فقد كان الهدف الرئيسي للفنانين السرياليين هو تبني التلقائية وإطلاق العنان لخيال الفنان والأفكار اللاواعية ، والتي تم تفسيرها بشكل مختلف من قبل كل فنان ، والفنان سلفادور دالي هو أحد اقطاب الحركة السريالية كان يستخدم وسائط مختلفة لإنشاء صوره الهلوسة الشبيهة بالحلم بما في ذلك النقش والطباعة الحجرية والرسم وهناك فنان بارز آخر وصفه بريتون ذات مرة بأنه الأكثر سريالية بيننا جميعاً هو الفنان جوان ميرو، وعلى الرغم من أن ميرو لم يعلن نفسه سرياليًا إلا أنه تأثر بلا شك بالحركة في كثير من أعماله ، فقد أشتهر ميرو بأعماله عبر العديد من الوسائط المستوحاة من الفن الشعبي الإسباني وفن الأطفال وأكد على الألوان النابضة بالحياة والأشكال الغامضة لاستحضار المشاعر والتساؤل في جمهوره [١٤] .

شكل ٢ سلفادور دالي، اصرار الذاكرة، السنة ١٩٣١م

لقد عول السرياليين على الإيحاءات والطاقات اللامتناهية للأحلام والكتابة الإلية لتقديم تصورات غير عقلانية ولا منطقية وعدوا الهامات اللاوعي نشاط نفسي لاشعوري متخلص من ضوابط العقل والسلوك فركزوا على خاصية الأحلام والكوابيس في ترحيل الأشياء وتغريبها، حيث يتم نقل الأشياء من مكانها وزمانها لتوضع في مكان وزمان مغاير تبدو فيه غير منطقية وصادمة [١٥] .

أعلنت السريالية اعتناقها كل ما هو غريب وصادم كسبيل لاكتشاف المعنى ، فصوروا الكائنات الخرافية الغريبة والأوضاع المخيفة والأماكن الموحشة التي تصدم عقل المتلقي وتجبره على التفكير بعمق في الأشياء المجهولة في الكون وداخل ذاته لتصوير واقع مختلف يعرض نوعا من الحقائق المطلقة أو الحقائق العليا بحسب تعبير السريالية التي ترى أن الحقيقة هي علاقة تقوم بين مدركاتنا الحسية وتلك الذكريات التي تحيط بنا وهي علاقة يضطلع الفن بمهمة إيجادها والإمساك بها ليربط بين أجزائها بشكل أبدي [١٦] .

ضمت السريالية عدداً كبيراً من الفنانين من جنسيات مختلفة أمثال ماكس أرنست الماني الجنسية والفنان ايف تانغي فرنسي الجنسية والفنان البلجيكي رينيه ماغريتي والإسبانيان سلفادور دالي وخوان ميرو والروسي مارك شاغال والفرنسيان جان آرب وفرانسيس بيكابيا وكذلك الفنان الألماني سويسري الجنسية بول كلي وبعد نهاية الحرب العالمية الثانية عام ١٩٤٥م، عاد معظم فناني السريالية من أمريكا الى أوروبا حيث أقاموا معرضهم الكبير عام ١٩٤٧م، والذي كان آخر مظاهر حياة الجماعة السريالية الموحدة [١٧] .

شكل ٣ رينيه ماغريتي، العاشقان، السنة ١٩٢٨م

بينما يتميز أسلوب الفنان الإسباني جوان ميرو برؤية سريالية خاصة لا تستند الى الأشكال الواقعية المشخصة بل الى أشكال مجردة بسيطة تقترب كثيراً من رسوم الأطفال وتجمع بين الحلم والموسيقى والهلوسات اللاواعية وهي عبارة عن كائنات صغيرة تهيم على أرضية معومة غير محددة تطغى عليها بقع وعلامات سوداء أو ملونة تعبر عن عالمه الأسطوري الخاص وهو عالم يتمتع بطابع مقدس ومؤطر بهالات من الحضارات القديمة فأبتكر بذلك لغةً كونية جديدة تتحاور بواسطتها مختلف الكائنات من النجوم والكواكب الى الأسماك والحشرات والأشكال المشخصة والأشكال المجردة [١٨] .

شكل ٤ جوان ميرو اشكال في الليل، السنة ١٩٤٩م

المبحث الثاني: الأبداع السريالي النسوي

ولدت الفنانة فالنتين هوغو عام ١٨٨٧ م، وكانت رسامة متعلمة أكاديميا التحقت بمدرسة الفنون الجميلة في باريس وأتبعت خطى والدها في أن تصبح رسامة متمكنة ، وقد اشتهرت بعملها مع الباليه الروسي حيث التقت بجين هوغو زوجها المستقبلي حفيد كل من الأديب الفرنسي فيكتور هوغو، واندريه بريتون مؤسس الحركة السريالية وفي عام ١٩١٧م، تعرفت من خلال زوجها الى الفنانين الحداثيين الكبار أمثال ماكس إرنست ، وبول ايلوار، وبابلو بيكاسو، وسلفادور دالي خلال هذا الوقت ، ثم انضمت إلى مكتب الأبحاث السريالية وعرضت أعمالها في صالونات السريالية في عام ١٩٣٣م، وفي معرض الدادائية والسريالية في متحف الفن الحديث في عام ١٩٣٦ م ، وقد تأثرت الفنانة بانتحار زميلها السريالي رينيه كريفل ومغادرة تريستان تزارا وبول ايلوار للحركة السريالية فتخلت عن المجموعة السريالية إلى الأبد في عام ١٩٤٣م، ثم توفيت عام ١٩٦٨م، وأقيم معرضها الاستعادي الأول في تروا في فرنسا في عام ١٩٧٧م، بعد ٩سنوات من وفاتها[١٩] .

شكل ٥ فالنتين هوغو السحر، السنة ١٩٣٠ م

ولدت ميريت أوبنهايم وهي أبنة لرجل يهودي ألماني وأم سويسرية في برلين عام ١٩١٣م، لكنها انتقلت إلى سويسرا عند اندلاع الحرب العالمية الأولى فنشأت في منزل مزدهر ثقافيًا، حيث كانت والدتها وجدتها على حد

سواء مناصرات للحركات النسوية ومطالبات بحق الاقتراع كانت جدتها رسامة وفي منزل جدتها قابلت ميريت العديد من المثقفين والفنانين ، مثل الفنانين الدادائيين هوغو بول وايمي هينينغز بالإضافة إلى الأديب هيرمان هيسة الذي تزوج عمتها لفترة وجيزة وكان والدها طبيباً لعالم النفس كارل يونغ وغالباً ما كان يحضر محاضراته وهو الذي عرف ميريت على علم النفس التحليلي [٢٠].

وبسبب هذه المعرفة صارت ميريت أوبنهايم السريالية الوحيدة التي لها معرفة دقيقة في التحليل النفسي والغريب أنها كانت أيضا واحدة من عدد قليل من السرياليين الذين فضلوا أفكار يونغ على أفكار سيغموند فرويد ففي عام ١٩٣٢م، انتقلت إلى باريس لمتابعة مسيرتها الفنية ، وتواصلت مع السريالية من خلال النحات السويسري ألبيرتو جياكوميتي ، ثم سرعان ما أصبحت صديقة لبقية المجموعة والتي ضمت في ذلك الوقت مان راي وجان آرب ومارسيل دوشامب وسلفادور دالي وماكس ارنست ورينيه ماجريتي ، ولكن طبيعتها المستقلة وموقفها المتمرد والمتمرد جعلتها في نظر زملائها الذكور تجسيدًا موهوبًا للطفلة الأنثوية [٢٥] .

شكل ٦ ميريت اوبنهايم ، موضوع ، السنة ١٩٣٦م

أما الفنانة فالنتين بنروز فقد ولدت في عام ١٨٩٨م، باسم فالنتين بوي وتزوجت من المؤرخ والشاعر رولان بنروز في عام ١٩٢٥م، فقامت باعتماد أسمه ثم انتقلت مع زوجها إلى إسبانيا عام ١٩٣٦م، للانضمام إلى الميليشيا العمالية للدفاع عن الثورة الإسبانية وقد كرست فالنتين بنروز بوصفها إحدى الفنانات السرياليات معظم حياتها لتفكيك التصور البرجوازي للمرأة على أنها زوجة وبنت جيدة بطبيعتها ورفضت نكران الذات وعبادة للزوج ونموذج المرآة الخاضعة الجاهلة والتقية والمجتهدة والمطيعة ، ثم دفعها اهتمامها بالتصوف والفلسفات الشرقية للسفر الى الهند عدة مرات ، حيث درست السنسكريتية والفلسفات الشرقية التي اعتبرتها بديلة للهوس السريالي بالجنس المتأثر بالتحليل النفسي لفرويد وقد توفيت عام ١٩٧٨م [١٩] .

شكل ٧ فالنتين بنروز، حكاية اريان، السنة ١٩٣٤م

ولدت الفنانة الفرنسية كلود كاهون في نانت عام ١٨٩٤م، وهي ابنة لأب يهودي وعضو من الطبقة العاملة وقد ابتكرت كلود كاهون العديد من الشخصيات المختلفة للهروب من التمييز والتحيز، بدءاً من اختيار أسم مستعار هو أسم محايد بين الجنسين تبنته معظم حياتها ، وقد كانت كاهون مثالاً رمزياً للفنانة التي ظلت غير معروفة تقريبًا خلال زمنها لكنها اكتسبت شهرة واعترافًا في السنوات الأخيرة ، وظلت واحدة من أشهر الفنانات السرياليات ، فغالبًا ما تُعتبر مقدمة للفن النسوي ما بعد الحداثي حيث أصبح التعريف الموسع للأنوثة الذي طرحته في أعمالها وأفكارها سابقة أساسية في خطاب ما بعد الحداثة والموجة الثانية من الحركة النسوية ، وقد توفيت عام ١٩٥٤م [٢١] .

شكل ٨ كلود كاهون ، نبوءة سوريالية ، السنة ١٩٥٠ م

ولدت الفنانة ماري سيرمينوفا عام ١٩٠٢م، وكانت جزءًا من الحركة السريالية التشيكية وعملت مع الشاعر السريالي جيندتش ستيرسك وقد اتخذت أسم تويان أسما مستعاراً لها لكونه محايدا للجنسين ، وهي شخصية غامضة جنسيًا ، إذ تجاهلت تماماً الأعراف الجنسية التي تحتم اختلاف الملابس الذكورية والأنثوية لغرض الفصل الاجتماعي ، وعلى الرغم من شكوكها في مصداقية السريالية الفرنسية فقد شاركت تويان في العديد من الموضوعات مع حركة بريتون وبحلول الثلاثينيات أصبح الفنانة عضواً أساسياً في السريالية حيث يتركز اهتمام

تويان بالفكاهة السوداء والإثارة الجنسية وقد عززت أعمالها الفنية مفاهيم الفن البذيء والفضائحي ضمن تقاليد السريالية فيما بعد وقد توفيت عام ١٩٨٠م [٢٢] .

شكل ٩ الفنانة تويان ، النائم ، السنة ١٩٣٧م

ولدت الفنانة ايثيل كولكوهون في مستعمرات الهند البريطانية عام ١٩٠٦م، وأصبحت مهتمة بالتنجيم في سن السابعة عشرة ، وتلقت تعليمها في مدرسة سليد للفنون وانتقلت إلى باريس في عام ١٩٣١م، لكنها بدأت مسيرتها المهنية بالفعل في بريطانيا حيث أقامت عددًا من المعارض الفردية ، ومع حلول نهاية الثلاثينيات من القرن العشرين أصبحت واحدة من الشخصيات البارزة في الحركة السريالية البريطانية ، ورغم ذلك فقد كان انتمائها إلى الحركة قصير الأمد حيث تركتها بعد عام واحد فقط عندما أُجبرت من قبل السرياليين على الاختيار بين السريالية والتنجيم وتوفيت عام ١٩٨٨م [٢٣] .

شكل ١٠ ايثيل كلوكهورن ، الكهف ، السنة ١٩٤٨م

ولدت الفنانة فريدا كاهلو عام ١٩٠٧م، في أحد ضواحي مدينة مكسيكو سيتي عاصمة المكسيك وكان والدها رساماً ألمانيا هاجر إلى المكسيك حيث والدتها التي كانت من أصلٍ مكسيكي فتزوجاها وبعمر السادسة أصيبت فريدا كاهلو بشلل الأطفال الذي تسبب في جعلها طريحة الفراش لتسعة أشهر ولم تتعالج منه بالكامل حيث تسبب في إعاقةٍ في رجلها اليمنى ونتج عنه عرجٌ يظهر عند مشيها فكان لهذا شديد الأثر في نفسها حيث كانت ترتدي الجوارب الصوفية دائمًا كي تخفي هذه الإعاقة [٢٤] .

بدأت فريدا علاقتها بالفن بعد أن أُصيبت في حادثةٍ سيارة مروعة عام ١٩٢٥م، نتج عنها أن بقيت في السرير بدون حركة لعام كامل فطلبت فرشاة وألوان وبدأت في الرسم الذي كان المتنفس الوحيد لتعبها وآلامها ، بعد ذلك أصبحت فريدا ناشطةً سياسية وتزوجت الفنان الشيوعي دييجو ريفيرا عام ١٩٢٩م، كانت فريدا تعرض لوحاتها الفنية في باريس والمكسيك قبل أن تتوفي عام ١٩٥٤م، عن عمر٤٧ عاما ، ويعد عام ١٩٣٩م، مهما في تاريخ السريالية حيث قام أندريه بريتون برحلة إلى المكسيك حيث التقى بالفنانة فريدا كاهلو وزوجها الفنان دييغو ريفيرا ، وعلى الرغم من أن كاهلو وريفيرا لم يكونا جزءاً رسمياً من الدوائر السريالية ، إلا أنهما يرتبطان بالسريالية بسبب ميلهما لإيجاد دوافع من العقل الباطن والأحلام وللرموز الغنية لأعمالهما[٢٥] .

شكل١١ فريدا كاهلو، الحب الكوني، السنة ١٩٤٩م

المؤشرات التي انتهى اليها الاطار النظري :

١- ظهرت الحركة الدادئية في الفن كردة فعل تجاه ويلات الحرب العالمية الاولى التي قتلت الملايين ودمرت أوروبا فشاع بين الناس شعور باللاجدوى من الثقافة والعلوم والقناعة بأن العقل هو الذي قاد أوروبا الى الحرب .

٢- سعى الفنانون السرياليون الى استكشاف العقل اللاوعي كطريقة لخلق الفن والتركيز على كشف مخزونات اللاشعور دون تدخل الوعي متأثرين بطروحات علم النفس الفرويدي .

٣- استلهام الأبداع من الأفكار والصور التي تظهر في أحلام وكوابيس الفنان مع التركيز على الاستفادة من عمليات الأداء اللاإرادي إذ لا يقتصر العمل الفني السريالي على أسلوب أو تقنية فنية معينة .

٤- تختلف التقنيات الفنية السريالية في طرق تشكيل الصور الشبيهة بالحلم بالرسم والطباعة الحجرية والحفر والأفلام والتصوير الفوتوغرافي وكذلك بدمج الأساليب الفنية المختلفة لإنتاج صور مبهمة وغامضة .

٥- اعتنقت السريالية الغريب والصادم كسبيل لاكتشاف المعنى داخل الذات وتصوير واقع مختلف يعرض نوعاً من الحقائق المطلقة أو الحقائق العليا بحسب تعبير السريالية .

٦- تبنى كل من الفنان سلفادور دالي والفنان رينيه ماغريتي أسلوب الرسم السريالي بالأشكال الواقعية بينما تبنى الفنان جوان ميرو نهج السريالية بأسلوب الرسم التجريدي .

٧- عملت الكثير من الفنانات داخل الحركة السريالية أو بعيداً عنها وفق مفاهيم السريالية وتنوعت نتاجاتهن الفنية بين الرسم والطباعة والتصوير الفوتوغرافي .

٨- شاركت بعض الفنانات من أمريكا وأوروبا في المعارض الجماعية للحركة السريالية فيما أقامت نسوة أخريات معارض شخصية منفرد لا عمالهن السريالية .

٩- جمعت الفنانات الناشطات في الحركة النسوية بين مطالبهن السياسية والاجتماعية وبين رؤاهن الفنية النابعة من فلسفة السريالية من أجل إيصال الاصوات النسوية ومطالبهن الى الجمهور .

١٠- بعد تفرق مجموعة الحركة السريالية أستمرت العديد من الفنانات في الرسم بالأسلوب السريالي الذي ما يزال ناشطاً على مستوى فردي في بلدان مختلفة .

الفصل الثالث: (اجراءات البحث)

١- مجتمع البحث :

بعد الجهد المبذول من قبل الباحثة في الاطلاع على الكتب والمصادر الفنية وشبكة المعلومات العالمية ، استفادت الباحثة من الأعمال الفنية المنشورة على شبكة (الإنترنيت) والمصادر ذات الصلة من نتاجات الرسم السريالي النسوي الغربي تمثل بمجملها مجتمع البحث الحالي .

٢- عينة البحث :

قامت الباحثة باختيار عينة بحثه البالغة (٥) نماذج بطريقة قصدية وفق المبررات التالية:

١- اختيار الأسماء الفنية المؤثرة والفاعلة في الرسم السريالي النسوي .

٢- الأعمال الموثقة توثيقاً دقيقاً.

٣- استبعاد الأعمال المتشابهة والموضوعات المتكررة من نتاجات السريالية النسوية .

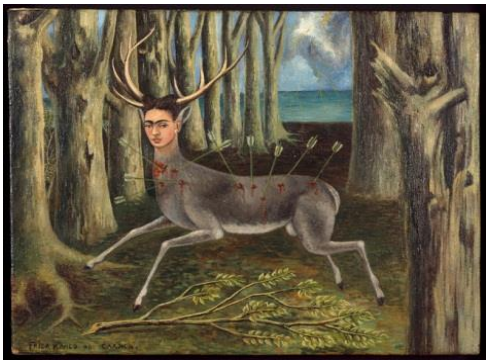
٣- أداة البحث :

اعتمدت الباحثة المؤشرات التي أنتهى اليها الإطار النظري بوصفها موجهات عامة لعملية تحليل عينة البحث.

٤- منهج البحث :

اتبعت الباحثة المنهج الوصفي بأسلوب التحليل .

٥- تحليل العينة :



أنموذج رقم ١ العنوان: الغزال الجريح، الفنان: فريدا كاهلو، الابعاد: ٨٠X ٨٠ سم، المادة: زيت على كانفاس، العائدية: متحف البرادو ١ مدريد ١ اسبانيا

تمثل اللوح مشهداً من غابة كثيفة الأشجار وفي وسطها ممر طويل يقود الى البحر الذي تظهر فوقه غيوم كثيفة والممر محصور بين صفوف من الأشجار العالية يظهر في وسطه شكل مخلوق مؤلف من رأس بشري يحمل قرون غزال عالية متشعبة واذنان طويلتان ورأسه يستقر على جسد غزال راكض يقفز فوق غصن شجرة مكسور ملقى على أرض الغابة والكائن مصاب بتسعة سهام ثابتة في ظهره وصدره حيث تسيل الدماء من مواقع دخولها الى جسد الكائن الغريب ، فالفنانة تحاول أن تعبر عن الآمها من حالتها الصحية وأثار عوقها الذي سيحدد حركتها بأن تضع وجهها على رأس الكائن وشعرها ملتف حول قرنيه وقد وضعت قرطاً أبيض في أذنها اليسرى ، فهي تشبه نفسها بالغزال الجميل الرشيق الذي أصيب بسهام قاسية ولكنه يستمر في الجري والقفز فوق العوائق والعقبات وينظر باتجاه المتلقي لجلب تعاطفه معها ، وهي تضع البحر في خلفية المشهد التصويري كدلالة على الحرية والانفتاح رغم أن السماء ملبدة بالغيوم ، فالفنانة تحيل الرموز التصويرية المستمدة من الطبيعة الى مشهد من مشاهد حياتها الخاصة إذ تشعر بأنها مليئة بالحيوية والطاقات الإبداعية ولكن جسدها غير قادر على التجاوب مع عقلها وموهبتها ورغبتها في الحركة والانطلاق من أسر الجسد المعاق فتتحول الى كائن حي نشيط وقوي يحمل عقلها ومخيلتها الى عالم أخر بعيد عن الناس التي توجه إليها السهام من كل جانب لتقضي عليها وهي تحمل جراحها وإصاباتها النازفة لتذهب بعيداً عن الأخرين ، والعمل منفذ بأسلوب السريالية الذي يقوم على الصورة الواقعية في الفكرة غير الواقعية لتحقيق عنصر الصدمة والمفاجأة لدى المتلقي والذي يستمد صوره الغرائبية من عوالم الأحلام والكوابيس ونشاطات اللاشعور لدى الفنانة .

أنموذج رقم ٢ العنوان: افتخر بنفسي، التاريخ: ١٩٣٠م، الفنان: كلود كاهون، المادة: كولاج ورسم، الابعاد: ٤٠X ٥٠ سم، العائدية: مقتنيات الفنانة

هذا العمل الفني منفذ بتقنية الرسم بالأسود والأبيض التي تحاكي أعمال الكولاج مع بعض الإضافات من الكولاج في الصور الفوتوغرافية الملصقة في تراكيب متسلسلة عمودياً فوق بعضها على يسار التكوين أو الموزعة على أنحاء اللوحة والتي تمثل كلها صورة الفنانة كلود كأهون نفسها ، ويظهر أعلى اللوحة مشهد جنين داخل الرحم الأنثوي تتكرر عدة مرات في نسق تصاعدي من يمين الى يسار اللوحة وشكل هرم يحوي صورة رجل عاري يحاول خطف طفل من امرأة عارية ، وفي وسط التكوين صورة رجل عاري نائم نبتت فوق بطنه شجرة غريبة وأشكال أخرى ذات طابع متنافر مع بعضها وكتابات داخل الصورة أو على حافاتها العليا والسفلى ، فالفنانة تسعى الى حشد جملة من العناصر الصورية والكتابية والرموز لخلق بنى غرائبية ذات طابع سريالي يقوم على تضاد الأشكال والدلالات الذي يخلق شعوراً بالمفاجأة لدى المتلقي ويدفعه الى البحث عن معاني مضمرة داخل التراكيب الفنية التي قد لا تكون مرتبطة ببعضها اصلا فهي وفق فلسفة الفن السريالي مستمدة من أحلام اليقظة أو مكنونات اللاشعور والأداء التلقائي الحر الذي يجمع بين الأشياء والأشكال في اقترانات غريبة غير منطقية تقوم على آليات التركيب والتغريب في المكان والزمان بنقل الأشياء من مواقعها وأزمنتها الى مواقع وأزمنة أخرى تكون فيها غريبة وصادمة ، كما أن تركيز الفنانة على وضع صورتها الشخصية يشير الى مفهوم الغرور والتعالي (البارانويا) التي كان السرياليون يعدونها فوق الواقع وهي الملهمة النقية لأعمالهم المضطربة على مستوى التكوين والدلالات إذ لا يملك للمتلقي أن يستخرج منها أفكاراً مترابطة تقود الى مفاهيم محددة بل تظل بمثابة هلوسات عقل مضطرب خارج عن السيطرة يلقي الى عالم الفن كل ما هو غريب وغير متوقع .

أنموذج رقم ٣ العنوان: سيدة ذات وشاح ، التاريخ: ١٩٤٤م، الفنان: ميريت اوبنهايم، الأبعاد: ٥٠ X ٦٠ سم، المادة: زيت على خشب، العائدية: مفقودة

تنتقي الفنانة ميريت اوبنهايم موضوعاتها من عالم المرآة بشكل خاص وتحمل لوحاتها عناوين تشير الى المرآة بشكل دائم ، وفي هذا العمل ترسم الفنانة شكلا مجرداً يشبه شكل الرأس البشري المستقر على رقبة طويلة ويقع داخل فجوة معتمة محددة من الخارج بخط محيطي عريض باللون البني وتحت الرقبة خطوط دقيقة متشابكة بكثافة توحي بوجود عش طائر يستقر داخله الراس الانثوي المغلف بأربطة عريضة تمتد لتغطي الرقبة الطويلة بأكملها وتوحي بأنه رأس ملفوف بضمادات طبية ، وهذا النهج السريالي يختلف عن النهج الأخر القائم على الأشكال الواقعية ، فهي تحاول خلق الغرائبية من خلال الأشكال المبهمة التي تجعل المتلقي يحاول فك الغازها من خلال إشارات بسيطة أو من خلال الأيحاءات فقط ، فالعمل الفني المجرد بشكل عام يظل مفتوحا أمام مختلف القراءات والتأويلات التي يطرحها المتلقون ، وبذلك يستمد العمل الفني أتساعاً وينمو مع مرور الوقت من خلال تعدد القراءات فكل قراءة تعطي معاني جديدة وتعد مجرد اساءة قراءة تمهد لقراءات أخرى لاحقة محتملة ، والأبداع السريالي يقوم على فكرة مفارقة الواقع المنطقي بكل أشكاله لتوسيع مخيلة المتلقي وتحويل الصور الفنية الى فضاءات فكرية مفتوحة للنقاش والتأويل والتعمق المستمر في دلالاتها بحيث يمكن للفنان أن يطرح أعماله على شكل بذور السريالية التي ما تلبث أن تنمو داخل أفكار الجمهور ومن خلالها وهي تثير المشاعر المبهمة لديهم لتزيد من رغبتهم في حل الغازها وفك شفراتها بكل الطرق الممكنة ، وهذا العمل يعتمد على المعالجات التقنية المبسطة واللون المختزل لغرض خلق قدر أكبر من التركيز على المحتوى المتوقع داخله وهو محتوى مراوغ يداعب مخيلة المتلقي ولكنه يستمر في الآفلات من قدرتها على اصطياده وتحديده بشكل نهائي .

أنموذج رقم ٤ العنوان: جزيرة الانثى، السنة: ١٩٦٦م ، الفنان: فالنتين بنروز، المادة: كولاج وطباعة، العائدية: مقتنيات خاصة

في عملها السوريالي هذا توظف الفنانة بنروز عدداً من الصور الفوتوغرافية المقصوصة من الصحف والمجلات القديمة وهي صور نساء يرتدين ثياباً كلاسيكية تقف احداهن في مواجهة المتلقي وتحتها امرأتان تمسك أحداهما بذراع الأخرى وهي تقف خلفها وفي مركز الصورة امرأة ترتدي قبعة كبيرة تلوح بيدها مودعة شخصاً ما وهي واقفة وسط مياه البحر، وعلى يسار اللوحة صورة تمثال فينوس العارية على قاعدة دائرية وفوق رأسها صندوق مطعم بالأصداف تنمو فوقه قواقع ، وتحت تمثال فينوس صور رجال صغار الحجم ينظرون الى المشهد وهم يرفعون رؤوسهم الى الأعلى ، والعمل منفذ بتقنية الطباعة الكرافيكية بالوان قليلة هي الأصفر الترابي (الاوكر) والأسود على ورقة بيضاء ، ففي هذا التكوين تحشد الفنانة عدداً كبيراً من الصور النسوية الكبيرة فيما تجعل صور الرجال أصغر بكثير ، وكأنها تشير الى عظمة المرآة وقسمتها الإنسانية التي تؤكدها من خلال موقفين ، هما موقف الوداع وصورة فينوس مثال الجمال الكلاسيكي ، وباقي الصور والمعالجات تدخل ضمن سياقات البناء السريالي التي تضع الأشكال الغريبة لتحقيق عنصر الإرباك في المشهد التصويري ، أما الرجال فهم يتطلعون الى الشخوص النسائية وكأنهم من المستكشفين الذين يدخلون عالماً غريباً جديداً عليهم فيصابون بالدهشة والتعجب من ضخامة النساء في هذا العالم ، وتهدف الطبعة الفنية الى خلق اختلال في الأفكار من خلال الاختلال في التكوينات لتضع معايير جديدة مختلفة للمنظور العام الى المرآة في مواجهة المنظور الرجولي المهيمن الذي يجعل المرآة دائما في وضع وماكنة أدنى من الرجل ، وذلك لأن الفنانة تسعى الى أعلاء قيمة المرآة ودورها في المجتمع الإنساني بقلب الموازنات الحجمية في تشكيل صورهما ، وهذه الممارسات البنائية تسمح للفنان السريالي بالتعبير عن معاني أكبر وأعمق من خلال التلاعب بمبادئ البناء التشكيلي المعتادة .

أنموذج رقم ٥ العنوان: تحولات

فالنتين هوغو ، المادة: تخطيط على ورق، الابعاد: ٤٠ X ٥٠ سم ، العائدية: غاليري تيت \ لندن

هذا العمل منفذ على أرضية معتمة باللون الأزرق الغامق ، وقد رسمت الفنانة باللونين الأبيض والأحمر شكل امرأة ذات وجه جميل بعيون واسعة وفم صغير ملون بالأحمر ويتصل رأسها برقبة سميكة تستقر على كتفين يتحولان الى أثداء عند نهاياتهما حيث تبرز من نهاية كل كتف حلمة ثدي حمراء اللون ويظهر نهديها في الوسط وهما صغيرين ينتهيان بحلمات حمراء ثم بتكور باقي جسدها عند الوسط ليتحول بدوره الى ثدي ذو حلمة حمراء اللون ، أما شعر المرآة فيظهر ملفوفا بشكل مرتفع نحو الأعلى محاطاً عند جبهتها بشريطين متعرجين باللون الأحمر ، فيما تتحول خصلات شعرها العليا الى سيقان وأرجل نسوية تحولت أحداها الى ما يشبه الأناء الكبير، فيما تنتهي الأخرى بجورب أحمر بلف قدمها ، ويدخل بين الساقين غصن شجرة محمل بأوراق على اليسار ويتحول من اليمين الى رأس أفعى ، والأشكال منفذة بخطوط بيضاء دقيقة متشابكة تتبع منحى تجسيمي وفق دراسة تشريحية صحيحة غير أن العمل بمجمله يميل الى التبسيط والاستفادة من سعة الفضاء المحيط بصورة المرآة ليجعله مساحة مفتوح للتأمل في حرية وحركة الأشكال التي تأخذ مسارا تصاعديا تتطور من خلاله نمذجة الأشياء التي تتحول خلال مسارتها المتسامية الى أشياء أخرى مختلفة عن طبيعتها الأصلية ، فكل شيء في مجال الرسم السريالي قابل للتحول والتغير من شيء الى أخر مغاير لأثارة الارتباك والغموض في العمل الفني الأمر الذي يجعله عصياً على التفسيرات البسيطة المباشرة ويمنح التكوين سبل التطور باتجاهات مختلفة لا يمكن التنبؤ بها قبل انتهاء الفنانة التي تسعى لجعل شكل المرآة رمزاً للخصوبة الدائمة القابلة للتفرع والإنبات والتحول والتبدل من الشجرة والأغصان الى الأثداء التي تغذي الأطفال والأناء الكبير الذي يحمل الغذاء أو الشراب .

الفصل الرابع: (النتائج والاستنتاجات)

نتائج البحث :

١- تستخدم الفنانات السرياليات صورهن الشخصية للتعبير عن قضاياهن الخاصة والنسوية بشكل عام باعتبار أن الشكل الأنثوي يصلح للتعبير الذاتي والاجتماعي . كما في أنموذج (١، ٢، ٥)

٢- تميل الفنانات السرياليات الى رسم الأشكال الواقعية باعتبارها أكثر قدرة على التعبير عن هموم النسوية من الأشكال المجردة وأكثر تأثيراً في المتلقي . كما في أنموذج (١، ٢، ٤، ٥)

٣- يحتل الجسد الأنثوي موقعاً حيوياً في نتاجات الفن السريالي النسوي لكونه يرابط بمفاهيم الأنوثة والأمومة والرقة والجمال التي تمثل مرتكزات النشاطات النسوية المطالبة بحقوق المرأة . كما في أنموذج (٢، ٤، ٥)

٤- تحفل نتاجات الفن السريالي النسوي بالتنوع التقني والوسائط المختلفة من أعمال الرسم والتخطيط والكولاج والتصوير الفوتوغرافي والطباعة الكرافيكية .

٥- تحتل صورة الرجل موقعا متدنيا من اهتمام الفنانات السرياليات بسبب رغبتهن في أعلاء قيمة الأنثى في المجتمعات التي يهيمن عليها الذكور .

الاستنتاجات :

١- تميل الفنانات السرياليات الى تضخيم صور الأنثى والتركيز على ملامح الوجوه الأنثوية لإظهار سمات الجمال فيها .

٢- تظهر أعمال الفنانات السرياليات نمط من الانطوائية والسوداوية والتشاؤم الناجم عن وضع المرأة المتدني في المجتمعات المعاصرة .

٣- تحمل نتاجات الرسم السريالي النسوي أبعاداً دلالية ضيقة تدور في فلك مشكلات المرأة المعاصرة أو مشكلاتها الشخصية ولا تخرج عنها .

التوصيات : توصي الباحثة :

١- بترجمة الكتب والمصادر عن الفنون النسوية بشكل خاص .

٢- اقامة معارض نسوية مختصة بمشاركات عربية أو عالمية .

المقترحات : تقترح الباحثة أجراء الدراسات الأتية :

١- السريالية في التشكيل النسوي العربي المعاصر .

٢- صورة المرآة بين نتاجات الفن الذكوري والأنثوي (دراسة مقارنة) .

احالات البحث

١. القران الكريم ,سورة مريم , اية ١٧ .

٢. مسعود جبران ,الرائد. بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٩٢، ص٢٤٠.

٣. عزي احمد ,الطفل والمجتمع. الرباط: مطبعة النجاح الجديدة، ١٩٨٨ ، ص١٢٠.

٤. معلوف لويس ,المنجد في اللغة والاعلام. بيروت: ط٤، المطبعة الكاثوليكية، بلا تاريخ ، ص ٣١٧.

٥. بتلر جوديث ,قلق الجندر النسوية وتخريب الهوية. قطر: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ٢٠٢٢، ص١٣.

٦. عبد الخالق ، احمد محمد ,الأبعاد الأساسية للشخصية. بيروت: ط٢، الدار الجامعية للطباعة والنشر، ٢٠٠١، ص٢٠٢.

٧. دوبليسيس ايفون ,السوريالية، ترجمة: هنري زغيب ، منشورات عويدات، بيروت: ط٢، ١٩٨٣، ص٥.

٨. عبد الخالق، احمد محمد ,الابعاد الاساسية للشخصية. بيروت: ط٢، الدار الجامعية للطباعة والنشر، ١٩٨٣، ص٢٠١.

٩. صالح امين ,السوريالية في عيون المرايا، لبنان: ط٢، دار الفارابي، ٢٠١٠، ص١٤.

١٠.ريد هربرت ,الموجز في تاريخ الرسم الحديث. ترجمة: لمعان البكري، بغداد: ط١، دار الشؤون الثقافية،١٩٨٩، ص١٤٥.

١١.العبد النبي، أحمد عبد الله ,التكعيبية والسيريالية. دراسة مقارنة، الرياض: مجلة الواحة، العدد٣٩ ، السنة الحادية عشر، ٢٠٠٥، ص٢٨.

١٢.الجسماني عبد العليم, سيكولوجية الأبداع في الحياة. بيروت: ط ٢، الدار العربية للعلوم، ٢٠٠٠، ص٢٧.

١٣.الدليمي عبد الكريم جاسم ,الابعاد الفكرية والجمالية للدلالات السريالية في الرسم العراقي المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة، العراق: كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠٠٦، ص٦٢.

١٤.ريد هربرت ,الموجز في تاريخ الرسم الحديث، مصدر سابق ، ص١٣٦.

١٥.خليل فخري ,اعلام الفن الحديث. بيروت: ج٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٥، ص١٢٩.

١٦.الأصفر عبد الرزاق ,المذاهب الأدبية لدى الغرب. بيروت: منشورات أتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٩، ص١٤٤.

١٧.باونس، الن ,الفن الاوربي الحديث. ترجمة: فخري خليل، بغداد: دار المأمون: ١٩٩٠ ، ص٢٤.

١٨.الكيه ، فرديناند ,فلسفة السريالية. دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٧٨، ص١١٢.

١٩.كذلك محمد محمد ,عالم الفن التشكيلي. كتاب الكتروني، القاهرة: ٢٠١٨، ص١٨١.

٢٠.عابدين، سارة ,فنانات سوريواليات. القاهرة: مجلة المحيط الثقافي، العدد٢٥ -٢٦، المجلس الاعلى للثقافة، ٢٠٠٣، ص٧٢.

21. Caws Mary Ann & Others: Surrealism and Women, The mit press,London ,1993. P63

22, Caws Mary Ann & Others: Surrealism and Women, The mit press,London ,1993. P64

٢٣. عابدين، سارة ,فنانات سوريواليات ، مصدر سابق ، ص٧٦

24. Shaw Jennifer L: Reading Claude Cahun'sDisavowals,Routledge,london,2017, p21

25, Huebner karla: Magnetic Woman: Toyen and the Surrealist Erotic, University of Pittsburgh Press ,U.S.A.2021, p48

٢٦.(Shillitoe Richard: Ithell Colquhoun: Magician Born of Nature, Lulu Enterprises Incorporated ,U.S.A,2009, p381

٢٧. هيريرا هايدن ,سيرة حياة فريدا كاهلو. ترجمة: علي عبد الأمير صالح، بغداد: دار المدى، ط١، ٢٠١٩ ، ص٦١١.

٢٨. شيفر كلوديا ,الحب المقدس والمدنس في حياة فريدا كاهلو. ترجمة: محمد الفشتكي، بغداد: دار الكا للنشر، ٢٠١٧، ص١٢.

المصادر والمراجع:

المصادر العربية:

- القران الكريم .
- مسعود جبران. (١٩٩٢م) . الرائد . بيروت: دار العلم للملايين .
- عزي، احمد. (١٩٨٨م). الطفل والمجتمع . الرباط: مطبعة النجاح الجديدة .
- معلوف، لويس. (بلا تاريخ) . المنجد في اللغة والاعلام . بيروت: ط٤، المطبعة الكاثوليكية .
- بتلر جوديث. (٢٠٢٢). قلق الجندر النسوية وتخريب الهوية. قطر: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات .
- عبد الخالق، احمد محمد. (٢٠٠١). الابعاد الاساسية للشخصية . بيروت: ط٢، الدار الجامعية للطباعة والنشر .
- دوبليسيس، ايفون. (١٩٨٣). السوريالية. بيروت: ط٢، ترجمة: هنري زغيب منشورات عويدات .
- عبد الخالق، احمد محمد. (١٩٨٣م). الأبعاد الأساسية للشخصية. بيروت: ط٢، الدار الجامعية للطباعة والنشر .
- صالح امين. (٢٠١٠). السوريالية في عيون المرايا. لبنان: ط٢، دار الفارابي .
- ريد، هربرت. (١٩٨٩). الموجز في تاريخ الرسم الحديث. بغداد: ط١، ترجمة: لمعان البكري، دار الشؤون الثقافية .
- العبد النبي، أحمد عبدالله. (٢٠٠٥). التكعيبية والسيريالية. دراسة مقارنة. الرياض: مجلة الواحة، العدد٣٩، السنة الحادية عشر .
- الجسماني، عبدالعليم. (٢٠٠٠). سيكولوجية الابداع في الحياة. بيروت: ط ٢، الدار العربية للعلوم.
- الدليمي، عبد الكريم جاسم. (٢٠٠٦). الابعاد الفكرية والجمالية للدلالات السريالية في الرسم العراقي المعاصر. العراق: رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل .
- خليل فخري. (٢٠٠٥). اعلام الفن الحديث. بيروت: ج٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر .
- الاصفر عبد الرزاق. (١٩٩٩). المذاهب الادبية لدى الغرب. بيروت: منشورات اتحاد الكتاب العرب .
- باونس ، الن. (١٩٩٠). الفن الاوربي الحديث. بغداد: ترجمة: فخري خليل، دار المأمون .
- الكيه ، فرديناند. (١٩٧٨). فلسفة السريالية. دمشق: وزارة الثقافة .
- محمد محمد. (٢٠١٨). عالم الفن التشكيلي. القاهرة: كتاب الكتروني .
- عابدين، سارة. (٢٠٠٣). فنانات سوريات. القاهرة: مجلة المحيط الثقافي، العدد٢٥-٢٦، المجلس الاعلى للثقافة .
- هيريرا هايدن. (٢٠١٩). سيرة حياة فريدا كاهلو. بغداد: ط١، ترجمة: علي عبد الامير صالح، دار المدى .

- شيفر كلوديا. (٢٠١٧). الحب المقدس والمدنس في حياة فريدا كاهلو. بغداد: ترجمة: محمد الفشتكي، دار الكا للنشر

المصادر الانكليزية :

- **Caws Mary Ann & Others: Surrealism and Women, The mit press, London, 1993.**
- **Shaw Jennifer L: Reading Claude Cahun's Disavowals ,Routledge ,London ,2017.**
- **Huebner karla: Magnetic Woman: Toyen and the Surrealist Erotic, University of Pittsburgh Press,U.S.A.2021.**
- **Shillitoe Richard: Ithell Colquhoun: Magician Born of Nature, Lulu Enterprises Incorporated ,U.S.A,2009,**