السّريالية في الأدب

"عينا إلزا *Les yeux d'Elsa*" للويس أراغون Louis Aragon

تمهيد:

كانت بدايات القرن العشرين فترة تغيّر عنيف؛ إذ غيّرت الحرب العالمية الأولى والثّورة الرّوسية فهم النّاس لعوالمهم على نحو جذريّ، وحوّلت اكتشافات "فرويد Freud" و"إنشتاينEinstein" والابتكارات التّكنولوجية لعصر الآلة الوعي البشري بشكل عميق. ومن وجهة نظر ثقافية، سجّلت روايات "جيمس جويس James Joyce"، وخاصّة رواية "عوليس *Ulysse*"، وأشعار "ت.س.إليوت T.S.Eliot" وخاصّة "الأرض الخراب *The Waste Land*" اللّتيْن نُشرتا عام 1922، أنماطا "حداثية" جديدة بشكل مميّز للشّعور والإدراك، تتّسم بإحساس واضح بالانقطاع الذي يعكس الظّروف المضطربة للحياة آنذاك.

تعكس الحركات الفنّية في أوائل القرن العشرين هذه العقلية الجديدة بقوّة؛ إذ كانت حركات مثل التّكعيبية والمستقبلية –اللّتيْن بلغتا ذروتهما خلال الفترة ما بين 1910 و1913- مبتكِرة بجرأة نادرة من النّاحية الفنّية، فقد انتقلت إلى ما وراء المظهر السّاكن للرّسم التّقليدي، وصولا إلى استكشاف بنية الوعي نفسها. وقد شدّدت الدّادائية والسّريالية بقوّة على الاستقصاء العقلي، ورأتا نفسيْهما تحديدا معنيّتيْن بإعادة تمثيل الاضطراب النّفسي النّاجم عن الحرب العالمية الأولى.

كان الفنّ في القرن التّاسع عشر مرادفا للفردية البرجوازية، إذ كانت الطّبقة البرجوازية تملكه، أو كان يُعرض في مؤسّسات برجوازية؛ وكان الفنّ وسيلةً يستطيع بها المنتمون إلى تلك الطّبقة الفرار مؤقّتا من القيود والتّناقضات المادّية للحياة اليومية.

مثّل الفنّ الحديث في أوائل القرن العشرين –التّشظّي التّصويري لتكعيبية بيكاسو Picasso وبراك Braque على سبيل المثال- خروجا مذهلا على التّقاليد الفنّية التّقليدية. هو خروج على إرث فنّاني المدرسة "الفرنسية" في أواخر القرن التّاسع عشر، أمثال "جوجان P. Gauguin" و"فان جوخVan Gogh" و"سيزانP. Sézanne"، كما يمثّل تحوّلا عامّا في الوعي تأثّر بالرّمزية الأوروبية في ثمانينيات القرن التّاسع عشر وتسعينياته.

ولا شكّ أن الدّادائية والسّريالية كانتا مدينيتيْن بلغتهما التّصويرية للحركات التّكعيبية والتّعبيرية، وكذلك المستقبلية؛ فالكولاج التّكعيبي –على سبيل المثال- أفضى مباشرة إلى ابتكار أتباع الدّادائية "تجميعَ الصّور".

أوّلا- السّريالية:

"السّريالية *Surréalisme*" مذهب فنّي وأدبي، ظهر بعد الحرب العالمية الأولى –عقب اندثار الحركة الدّادائية *Dadaïsme*-، في فرنسا، وازدهر في مطلع القرن العشرين على يد منظّره "أندري بروتون André Breton" الذي يعرّفه بأنّه "ثورة على جميع بُنى العقل، و تعبير عن المكبوتات سواء كانت أحلاما أم تصوّرات أم تخيّلات أم لا شعورا" [1]. فبينما كان "بروتون" يخدم كممرّض في صفوف الجيش الفرنسي خلال فترة الحرب، تعرّف على نظريات "سيجموند فرويد Sigmund Freud" الخاصّة باللاّوعي. تُرجمت أعمال ذلك المحلّل النّفسي لأوّل مرّة إلى الفرنسية خلال أوائل عشرينيات القرن العشرين، وسرعان ما استوعب "بروتون" وأصدقاؤه الفكرة العلمية للاّوعي ودمجوها بما يخدم مصالحهم الشّعرية [2]؛ حيث قاموا بتطوير تقنيات "الكتابة التّلقائية" التي بموجبها –نوعا ما على غرار نموذج فرويد لـ"التّداعي الحرّ للمعاني"- أسهبوا في الكتابة السّريعة دون أيّ فكرة سابقة أو تصوّر. ويمكن للسّريالية –حسب بروتون- أن تعبّر "عن طريق الكلام أو أيّة وسيلة أخرى، بعيدا عن أيّ رقابة"[3]؛ إنها محاولة لفظ العقل الباطن خارجا والتّحرر من كلّ حدود الواقع!. فالسّريالية محاولة للتّعبير عمّا لا يمكن التّعبير عنه، سواء عن طريق الرّسم، أم الكتابة، أم العزف. أكبر رواد هذه المدرسة الفنان الإسباني "سالفادور دالي Salvador Dali" في الرّسم، و من أعماله "إصرار الذّاكرة *Persistance de la Mémoire*" (1931)، و"الفيَلة *Les Eléphants*" (1948).

ثانيا- البدايات:

حين كتب "أندري بروتون" (1896-1966) ديوانه الشّعري الأوّل المعنون بـ (محلُّ الرّه ن *Mont-de-Piété*)* الصادر عام 1919، فقد أفصح بأنّه غير مقتنع بما يكتب، وبأنّ ما يكتبه ليس بالصّورة التي يطمح إليها وبالشّكل الذي يستوجب أن تكون عليه؛ وظلّ يبحث عن أسلوب يمكّنه من الإسهام في التعبير عمّا تغصّ به أعماقه ويجعله قادرا على الإمساك به وإخراجه إلى الوجود.

وقد اعتمد "أندري بروتون" هذا الشّكل في رسم القصيدة وكتابتها أسلوبا في كتابة قصائده منذ ديوانه الشّعري المعنون بـ "الحقول المغناطيسية *Les Champs Magnétiques*" الذي

---

(1) Simon Baker,'Surrealism, History and Revolution', (Peter Lang, 2007), 21-65

(2) ديفيد هوبكنز: الدّادائية والسّريالية –مقدّمة قصيرة جدّا-، ترجمة: أحمد مُحَمَّد الرّوبي، راجعة مُحَمَّد فتحي خضر، مؤسّسة هنداوي للتّعليم والثّقافة، جمهورية مصر العربية، ط1، 2016، ص: 29

(3) أندري بروتون: بيانات السّريالية، وزارة الثّقافة، دمشق، ص 19.

*Mont-de-Piété: محلّ يتمّ فيه الاقتراض عن طريق رهن بعض الممتلكات.

أصدره في عام 1920. ويُعتبر هذا الدّيوان أول تطبيق لهذا الأسلوب الذي غيّر أسلوب البناء الشّعري الذي كان ساريا في أيامهم في قصائد "مالارميه Mallarmé" و "رامبو Rimbaud" و"أبولينير Apollinaire" و"فاليري Valéry".

وعلى الرّغم من أنّ "أندري بروتون" كان شديد التأثّر بسابقيه، إلاّ أنّه لم يرغب في أن يسير على أسلوبهم، وأن يقلّدهم، وهو الأمر الذي قاده إلى ابتكار الأسلوب "الأوتوماتيكي"* في كتابة قصائد الشّعر -(والقصيدة الأوتوماتيكية هي القصيدة النّثرية التلقائية)- وأعطاه بعدا فلسفيا وفكريا.

كانت البداية الحقيقية لظهور (السّريالية) كمدرسة أدبية حين تم إطلاق تعريف لها في "بيان السّريالية الأول *1er Manifeste du surréalisme*" عام 1924 كأسلوب لفكر بعيد عن طبيعة الفكر الحقيقية. وقد شكّلت القصيدة (السريالية) علامة فنية مميزة في مفهوم الحداثة وفي التوجه صوب الكتابة (الأوتوماتيكية) التي تجوب في أعماق الذات والتي تجوس عبر الأحلام، وحالات الجنون والهذيانات التي تستشف همومها في أعماق النفس الواعية واللاواعية ، ولا تعير أيّ اهتمام لقواعد المنطق أو اللغة، وذلك موقف فكري، ورؤيا مختلفة نحو العالم والمجتمع.

ولم تكن كلمة (السّريالية) من اختراع "أندري بروتون"، بل يعود أصل هذه التسمية إلى الشّاعر (أبولينير)** الذي أوردها في كتاباته عام 1917م، حين كتب في مقدّمة مسرحيته "أثداء تيريسياس *Les Mamelles de Tiresias*": "حين أراد الإنسان أن يقلّد المشي، اخترع العجلة، والعجلة لا تشبه السّاق؛ لقد مارس السّريالية دون أن يدري" . وفي عام 1917 كتب "أبولينير" رسالة إلى صديقه المبدع "بول ديرميه Paul Dermée" مشيرا إلى (السريالية) بقوله: "..أعتقد بعد تمحّصي لحركة الإبداعية واتجاهاتها بأنّه من الأفضل أن أتبنى كلمة (السّريالية) بدلا من (فوق طبيعية) التي سبق لي أن استعملتها ..."، ذلك أنّ مصطلح (السريالية) لم يكن موجودا –بعد- في المعاجم، وقد يسهل استعماله أكثر من مصطلح (فوق الطبيعية) الذي كثيرا ما استُعمل من قِبل الفلاسفه...".

---

* من خصائص القصيدة الأوتوماتيكية أنّ أصحابها يقومون بج مع المفردات والجمل كيفما اتفق ، وتكتب كما تأتي بعيد ة عن أية صياغة ذهنية عقلية قائمة ، وبعيدة عن قواعد اللّغة ونصوص البلاغة وحسابات الوزن، فهي تتبع السّرد التّلقائي بكل ما تأتيه العشوائية، سرد لنصوص وأحلام وكلام هذيان ، أو ما يسمعه الشّاعر أو الفنان أو الأديب من كلام للمتحاورين في المقهى أو الشّارع... وبذلك أضحت القصيدة مفتوحة بعيدة كلّ البعد عن قوالب وتقنيات القصيدة التّقليدية القديمة ـ لتصبح القصيدة كما يعرّفها "أندري بروتون" قصائد (غير ملتزمة). يُنظر:

Patrice et Jacqueline VILLANI : étude sur Aragon « Les yeux d'Elsa » ellipses, édition marketing S.A, Paris, 1995, p5.

**غيوم دو أبولينير: شاعر فرنسي وُلد سنة 1890 بروما، وتوفّي سنة 1918 بباريس، كتب أولى قصائده في سنّ 17. من أشهر أعماله ديوانه: "كحوليات Alcools" الذي نشره سنة 1913.

تمثل (السّريالية) الأزمة الرّوحية التي نجمت عن التّطورات الأيديولوجية في القرن التّاسع عشر، فكان الإبداع (السّريالي) خلقا وثورةً وتجديد ا، وخروجا عن المألوف، يعمل على الهدم والتّجاوز ورسم معالم وحدود وسمات أسلوبية وإيقاعية جديدة.

وهكذا، خرجت قصائد "أندري بروتون" في أولى انطلاقته في رحاب عالم (السريالية) في ديوانه (الحقول المغناطيسية) الذي تتجلى فيه معالم السّريالية واضحة المعالم لعالم يرفض التقاليد والمقاييس التي تلزم الشّعر، لا تلتزم قصائده بأي جنس أدبي أو تجمع فيما بينها، فهي قصائد بلا قافية ولا وزن، هي سرد كيفما اتفق وتكرار وبتر حروف وعدم تنقيط الكلمات واندماج أرقام الحسابات مع الكلمات. وهذا ما قاد "أندري بروتون" إلى الكتابة بالمفهوم الجديد رغبة منه في تجاوز مفهوم القصيدة النّثرية بنصٍ أسماه "السّمكة القابلة للذّوبان *Poisson Soluble*"؛ وهي كتابة تشمل 32 نصا وضع لها (مقدّمة)، ثم نشرها لتصبح هذه المقدّمة فيما بعد -بعد أن أخذت بعدا منقطع النظير وشهرة واسعة بين الأوساط الثقافية الأدبية والفنية- بمثابة (بيان السّرياليةِ الأوّل).

لقد كان العد د الأكبر من السّرياليين شعراء ، ومن ثم فهم مختصّون في اللغة، وكان الشعر يمثل بالنسبة إليهم ما يمثله العلم والفلسفة بالنسبة إلى الآخرين. والسريالية في أعمق معانيها طريقة حياة، ونهج يمكننا به أن نتقبل أحاجي الوجود، ونتعلم في حياتنا اليومية التسامي عن العجز والانهزامات والتناقضات والحروب.

ترى السّريالية الفنّ وسيلة لــ "تغيير الحياة" (هذا ما كتبة أندري بريتون سنة 1935)، و"تحويل العالم" –كما قال "ماركس Marx"، و"تغيير الحياة" –كما قال "رامبو Rimbaud"... كان السّرياليون ملتزمين بانتماء بعضهم إلى الحزب الشّيوعي.

ثالثا- السّريالية والأدب:

كانت الحركة السّريالية في الأدب محاولة فنّية لسدّ فجوة بين الواقع والخيال. وقد حاول السّرياليون تخطّي تناقضات العقول، فخلقوا قصصا وعوالم مليئة بالأخيلة والأحلام.

وكان الأدب السّريالي مليئا بالأفكار المتناقضة، وذلك لهدف مساعدة القُرّاء على توسيع واقعهم وتغيير مفهوم الواقع نفسه. وقد كان "ستيفان مالارميه" المعروف بأسلوبه المشحون بالأفكار السّوداوية والسّريالية ملهمَ الحركة السّريالية في الأدب من خلال عمله الشّهير 'أشعار ستيفان مالارميه *Poésies de Stéphane Mallarmé*'.

كانت الموضوعات الأثيرة لدى السّرياليّين: الأحلام، والحبّ والرّغبات، والمرأة، والجنون...ومن أهمّ الكتّاب السّرياليّن:

-أندري بروتون (1896-1966)، ويعدّ رأس السّريالية؛ نشر مع "فيليب سوبول Philippe Soupault" ديوان: "الحقول المغناطيسية *Les Champs magnétiques*" سنة 1919؛ وفي سنة 1923، نشر "بروتون" ديوانه "ضوء الأرض *Clair de Terre*"؛ وفي سنة 1935 نشر "بيان السّريالية الثّاني Le second Manifeste du Surréalisme".

-لويس أراغون Louis Aragon (1897-1982)، نشر "الحركة الدّائمة *Le Mouvement perpétuel*" سنة 1926.

- بول إيلوار Paul Éluard (1895-1952)، نشر "منتهى الألم "*Capitale de la douleur* سنة 1926.

-فيليب سوبول (1897-1991)؛ نشر "الحقول المغناطيسية "*Les Champs Magnétiques* مع "أندري بروتون"، سنة 1919.

- روبرت دسنوس Robert Desnos (1900-1945)، نشر ديوان "أجساد وممتلكات *Corps et Biens*" سنة 1930.

كان هدف الحركة السّريالية استخدام الفنّ للتّعبير عن الأفكار العميقة للإنسان، وتحليل اللاّوعي الإنساني كما فعل "فرويد"؛ ويبدو أنّه كان الملهم الأوّل لهذا الاتّجاه، فقد نشر "فرويد" سنة 1899 كتابه "تفسير الأحلام" الذي شرح فيه إمكانية فهم آليات عمل اللاّوعي باستخدام التّحليل النّفسي. فاللاّوعي هو المكان الذي تُختزن فيه الذّكريات والغرائز والأفكار التي يولّدها الحدس.[1]

وقد استطاع السّرياليون الاستفادة من منهج "فرويد" لتحرير البديهيات الإنسانية العميقة، وذلك عن طريق التّفكير الحرّ والنّشاط اللاواعي؛ فأبدعوا رموزا وكلمات وألوانا وعبارات وإيماءات وتصميمات جاءت عن طريق التّلقائية الحرّة، وهو ما أسماه "بروتون" (الكتابة الأوتوماتيكية).[2]

تعرّض المذهب إلى النّقد من طرف "فرويد" باعتبار أنّ ما يطلقه السّرياليون هو الوعي، وهو تعبير عن "الأنا" و ليس اللاوعي الذي يهدفون إلى إزالة الغبار عنه. و قال لبّ أعمالهم العظيمة هي مراقبة الأحلام، و بالتالي فالمبدأ الذي يرتكزون عليه- حسب رأيه هو خداع للنّفس..، وقد أثبت اجتماع تمّ بين "بروتون" و"فرويد" في فيينا عام 1921 –بما لا يدع مجالا للشكّ- أنّ

---

(1) Laura Marcus, Peter Nicholls,'The Cambridge History of Twentieth-Century English Literature'(Cambridge University Press, 2004), 396-98.

(2) Mary Ann Caws, Rudolf E. Kuenzli, Gloria Gwen Raaberg,' *Surrealism and Women', (MIT Press, 1991), 1-3*

"فرويد" لم يتعاطف كثيرا مع مثل هذه المواءمات الفنّية لتقنياته العلاجية [1].

لكن رغم هذا الانتقاد، فإنّ المدرسة السّريالية قد جادت على الفنّ بروائع و تحف فنّية تبعث على الدّهشة والإعجاب.

رابعا- أهمّ الأصول التي بُنيت عليها السّريالية:

1-الصّورة هي العنصر الأساس والجوهريّ للشّعر.

2- على الشّاعر أن يثق في الإلهام ويستسلم له، بحيث يستقبل هذه الصّور التي تنبع من وجدانه أكثر مما يحاول خلقها بفكره المحض عن طريق الشّعور.

3-عدم الاعتداد بالمنطق في هذه الصّور؛ لأنّ المنطق كالعلم يقف عند حدود ظواهر الأشياء، ولا يكشف عن حالات النّفس، والسّريالية تريد أن يكشف الشّاعر عن حالات النّفس السّاذجة الحالمة [2].

خامسا- خصائص الأدب السريالي:

يمكننا أن نلخّص سمات الأدب السّريالي وخصائصه في [3]:

1-**التأليف بين عالمي الواقع والحلم والعبور من أحدهما إلى الآخر** ، فالأحلام والذّكريات إضاءات للمواقع الخفية في الإنسان؛ وهي تتشابك وأرجاءَ الواقع الراهن. وقد ألحَّ "بروتون" في "بيان السّريالية الأوّل" على أهميّة الأحلام وامتزاجها باليقظة، وبنى على هذه الصّلة كتابه "الأواني المستطرقة *Les Vases communicants*" الذي سجّل فيه بعض أحلامه، ثم عكف على تحليلها.

2-**الدخول في عالم الغرابة والإدهاش.** فالمصادفة التي تعدّ عنصر ضعفٍ في الرّواية العادية تغدو عندهم عنصراً هاماً. وكذلك اللّجوء إلى عالم الأشباح والتجسّدات وانفلات الخيال...

---

(1)ديفيد هوبكينز: الدّادائية والسّريالية –مقدّمة قصيرة جدّا-، ص: 29.

(2)عبد الله خضر حمد: المذاهب الأدبية –دراسة وتحليل-، دار القلم للطّباعة النّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ص 109.

(3) عبد الرّزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب –مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها-، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1999، ص179-180.

3-**الاغتراف من الهذيانات** بمختلف أنواعها حتى الجنوني منها لأنها ترشد إلى أعماق الذّات.

4-**الحب عندهم وسيلة لتصور العالم القادم** ، إنه الحب الكلّي المطلق المزيج من كل أنواع الحب. إنه وسيلة للمعرفة، أفضل أحوالها تجسُّدها في المرأة. وفي مجال الحب يغدو الممنوع مباحاً، ويصبح الحب سلاحاً ثورياً يباح معه كل شيءٍ محبوب، وتغيب الخطيئة الأولى -خطيئة آدم وحوّاء- التي مازالت تثقل ضمائر الناس. والحب لا يعمل إلا مع الأمل، وبهما يتجدد العالم، ويصبح فردوساً آخر غير الفردوس الإلهي [1]. ومن هذا المنطلق، أساء بعضهم فهم السرياليّة إلى حدٍّ بعيد ورأوا فيها انحلالاً خلقياً حتى على صعيد الجنس والشّذوذ. وفي الحقيقة بذل السّرياليون جان بلّمن جهودهم لدراسة قضايا الجنس وربطوه بالحرية ، ولكنهم لم يستبيحوا الشذوذ المِثليّ، إلا أنهم اعتبروه راسباً قديماً لا يَدَ للإنسان فيه، فهو ليس فساداً، والمسؤول عنه هو الكبت والحرمان والمعايير الاجتماعية التي هي أساس الفساد والشّرور [2].

5-**الخيال والصّور:** السّريالية ديوان الأخيلة والصّور الغريبة والمتناقضة العسيرة عن الفهم ، يقول أراغون: السّريالية هي الاستعمال غير المنظّم والهوجائي للصّورة المذهلة التي تولّد الشّعور بالغرابة والدّهشة والشّذوذ والّذهول [3].

وسبب هذه الغرابة أنها خلقٌ ذهنيّ خالص ، لا يمكن أن يتولّد من مقاربة أو مشابهة بين طرفيْن، بل من مقاربة بين واقعيْن متباعديْن بنسبة أو بأخرى، وكلما كانت الصّلة بين هذين الواقعين بعيدة جاءت الصّورة قوية. وقد شبهها "بروتون" بصور الأفيون التي تأتي من ذاتها تلقائيةً طاغية لا يستطيع الإنسان صرفها عنه لانعدام سيطرته على إرادته [4] وأكثر ما تولدها الكتابة الآلية، وتجربة الجثة الشّهية، ولغموضها لا يُنتظر من القارئ فهمها من القراءة الأولى، بل لا بدّ له من أن ينسى كلّ

---

(1) ف. ألكيه: فلسفة السّريالية، تر. وجيه العمر، وزارة الثّقافة، دمشق، ص 78.

(2) هربرت ريد: السّريالية والمذهب الرّومانتيكي، مقالة كتاب النّقد، ترجمة هيفاء هاشم....

(3) عبد الله خضر حمد: المذاهب الأدبية –دراسة وتحليل-، ص110-111.

(4) نفسه، ص 111.

ما اكتسبه من ثقافته المصطنعة وينغمس مع السّرياليين في حياتهم الداخلية [1]. ومن أمثلة هذه الصور: المسدس الأشيب-السمكة القابلة للذّوبان -اليأس عِقْد من الجواهر ليس له قفل -في الجدول أغنية تسيل -كنيسة براقة كجرس... إلخ.

6-**اللغة:** يقول بيير روفيردي: دع الكلمات تتكلّم وتقول ما تريد قوله ، متناسياً ما كانت تحمله من المعاني في الآداب السّابقة. دعها تعمل وتؤثر مستقّلةً، تتز اوج فيما بينها ، أو تتنافر مؤلفة صورا ، وكاشفةً عن واقعٍ لم يقُلْه أحدٌ بالضّرورة[2].

هذا هو موقف السّرياليين من اللغة؛ مثال ذلك قول "لوتريامون" (-1870) الذي كانوا يعجبون به: إنه جميل مثل اللقاء المفاجئ بين آلة خياطة ومظلّة على طاولة تشريحٍ [3]. ولما كانت السّرياليّة تحطيماً للقواعد وازدراءً للشّكل ورفضاً للمنطق ، فقد أهملت الاهتمام باللغة والخضوع لقواعدها الصافية، وراحت في عباراتها تتقطّع وتتناقض بمنأى عن كلّ أساس منطقي أو عقلاني [4]. فإذا بها مجموعة من التّداعيات النابعة من اللاّشعور قد تمّقها أو تشوّهها المقدرة الفنيّة الواعية.

7-**الشّعر:** الشّعر السّريالي ناشئٌ عن دافع لاشعوري يبتدع القصيدة كما يخلُق الحلم [5]. ويرى "إيلوار" أنّ القصيدة مجموعة من الهلو سات والجنون والتّذكر والقصص القديمة والمشاهد المجهولة والأفكار المتضاربة والتّنبؤات البعيدة وحشد العواطف والعري وتشويش العقل والعبث. إنها باختصار انطلاقٌ للوحي الحرّ، من أعماق النّفس وتدفقه بحرية تامة مخترقاً جميع الحواجز.

وانطلاقا ممّا سبق، نقف عند قصيدة "عينا إلزا" لأحد أقطاب السّريالية، وهو الشّاعر الفرنسي "لويس أراغون".

---

(1) عبد الله خضر حمد: المذاهب الأدبية –دراسة وتحليل-، ص 111.

(2) عبد الله خضر حمد: المذاهب الأدبية –دراسة وتحليل-، ص 111.

(3) نفسه، ص 111.

(4) Jonathan Paul Eburne,' *Surrealism and the Art of Crime'* ,(Cornell University Press, 2008), 38-40.

(5) هربرت ريد: السّريالية والمذهب الرّومانتيكي، مقالة كتاب النّقد، ترجمة هيفاء هاشم، ص 36- 38.