المتغير الاسلوبي في الرسم السريالي دراسة تحليلية

The methodological variable in the surreal drawing an analytical study

أ.د محمد جلوب جبر الكناني/ كلية الفنون/ جامعة بغداد
الباحثة ايناس غازي عيدان/ كلية الفنون/ جامعة بغداد

ملخص البحث:

يولد الانسان ويعيش وهوواقع تحت تأثير قوتتين مركزيتين توجهان افكار ومشاعر وترسمان سبل حياته، هما العقل والنفس، لقد اتبعوا كل منهم مفاهيم وساليب ساهمت في عملية الخلق الفني عبر سلسلة طويلة من اعمالهم ادت الى بلورة اساليبهم الجمالي.

إن اهمية البحث:الكشف عن الجانب المفاهيمي التي بنت عليها الافكارالسريالية تعرف الابعاد الفكري والجمالي للدلالات التي عملت على حدوث تغير السريالي تقصي العلاقةالمتداخلة والاساليب التقنية بين الرسم السريالي. وتضمن الاطار الانظريالمبحث الأول: مقدمة في الفكر الوجودي والمبحث الثاني:البعد الفكري والجمالي للدلالات السرياليةوالمبحث الثالث/ المتغير الاسلوبي والتقني السريالي وختم بمؤشرات الاطار النظري: وتضمن إجراءات البحث/مجتمع البحث: وعينة البحث: منابزر رواد هذه الحركة ، ما ورد في مجتمع البحث،حيث تم الاختيار قصديا مع مراعاة إن العينة المختارة ضمن اطار هذة الحركة، وقد اختير(٤) عملا فنيا.، وادوات البحث. وختم النتائج والاستنتاجات والمصادر والمراجع.

Summary

The Surrealist movement, which included the fields of literature, theater and plastic arts, adopted psychological psychology as a way of saying that unconsciousness is a vital and effective part of the life of the individual and society and that the components of the human mind are richer.

This variable has made the artist an active actor who derives his vitality from the freedom that characterized this age. He supplies the civilizational act of civilization to express his ideas and achieve a discourse that is proportionately commensurate with the industry and the creation of its new forms, which have not been invented before.

Thus, technical change is the present basis for the material and cultural means that contribute to the formation of mental structure or the formation of technical data technology.

Through this, the artists of the Serials have followed each of them concepts and methods contributed to the process of artistic creation through a long series of their work led to the crystallization of their aesthetic methods through the meanings contained in their works of art, as it contains the pillars and configurations associated with the concepts of environmental, psychological, philosophical, and spatial , And temporal has to do with the march of the artists and reflected on their art and led to a heterogeneous method among them.

مقدمة بحث

يفرد الفنانين السرياليين بقابليتهم على الارتقاء بهذه المشاعر المبوبة والرغبات من مستواها الحسي المرفوض اجتماعيا الى مستوى جمالي ابداعي متميز ومقبول والتسامي بالغرائز والاحاسيس الداخلية الى مستوى جمالي الانجاز الفني المعرفي عن طريق تحويلها الى رموز وصور واشارات ذات ابعاد فكرية ومعرفية مصاغة باسلوب فني يسمح بتحرير ،هذه الرغبات والغرائز ودفعها التجاوز عتبة رمزية تعبر عن انساق اجتماعية متقدمة تحوز على تفدير واعجاب المجتمع ،قد اعتمدت الحركة السريالية التي شملت مجالات

الادب والمسرح والفن التشكيلي على طروحات علم النفس النفسي القائلة بان اللاشعور جزء حيوي وفعال في حياة الفرد والمجتمع وان مكونات العقل الباطن للانسان اكثر ثراء .

ان هذا المتغير جعل الفنان في الوقت الحاضر فاعلاً يستمد حيويته من حريته التي اتسم بها هذا العصر، ومن لوازم الفعل الحضاري العلمي ليعبر عن أفكاره ويحقق خطاباً يتناسب قيمياً مع صناعة وابتكار أشكاله الجديدة غير المجنسة من قبل.

لقد انبثق الفن الحديث من رحم الحرية وقد تكون حرية الفنان قائمة على بواعث عقلية او ذات طابع وجداني او قد تكون قائمة على الباعثين معاً. ومعبرة عن مناخ العصر الفلسفي ذا المرجعية العقلانية او المرجعية الوجودية بهدف تحقيق إرادة الفرد واختياره وفعله.

وبهذا يكون والتغيير التقني بمثابة الحاضر الأساس لما قدم له من وسائط مادية وثقافية تسهم في تشكيل البنية الذهنية او بتشكيل المعطيات المهارية للتقنية.

من خلال ذلك كان فنانيين السرياليين ولقد اتبعوا كل منهم مفاهيم وساليب ساهمت في عملية الخلق الفني عبر سلسلة طويلة من اعمالهم ادت الى بلورة اساليبهم الجمالي من خلال المعاني التي تضمنتها اعمالهم الفنية ، اذ احتوت اعمالهم على مضامين وتكوينات مرتبطة بمفاهيمهم بيئية ، ونفسية ، فلسفية ، ومكانية ، وزمانية لها علاقة بمسيرة الفنانيين وانعكست بالتالي على فنهم وادت الى متغاير اسلوبي فيما بينهم .

عبر سلسلة طويلة من اعمالهم ادت الى بلورة اساليبهم الجمالي تبحث عن:

١. ماهي المتغيرات التي ساهمت في تنوع الاساليب في المدرسة السريالية ؟
٢. هل اثرت العوامل البيئية والنفسية على المتغاير الاسلوبي بين الفنانيين السرياليين ؟

الكشف عن الجانب المفاهيمي التي بنت عليها الافكار السريالية تعرف الابعاد الفكري والجمالي للدلالات التي عملت على حدوث تغير السريالي تقصي العلاقةالمتداخلة والاساليب التقنية بينالرسم السريالي.

تحديد المصطلحات:

المتغير

(التعريف اللغوي)

المتغير: هو اسم فاعل لكلمة تغيير والتغيير: غير الشيء بدلا عن، ويقال غيرت دابتي وغيرت ثيابي وجعله على غير ما كان عليه: تقول غيرت داري، اذا بنيتها بناء غير الذي كان.(معجم الوسيط، ص ٥٣). كما ان التحول عند (ابن خلدون) مرادف للتبدل او التغيير.. أما ابن منظور فيعرف التغيير في باب آخر بقوله: تغيير الشيء عن حاله، أي تحول، وغيره أي حوله وبدله، كأنه أصبح غير ما كان عليه.(بهنسي، ص ٤١) . اما التحول عند (الجرجاني) فهو انتقال الشيء من حالة الى أخرى.(عدوي، ص ١).

(التعريف الاصطلاحي)

(المتغير) هو احد القوانين الرئيسة للجدل (التحول من الكم الى الكيف وهو يشرح كيف وفي اية ظروف تحدث الحركة والتطور وهذا القانون الموضوعي الكلي للتطور يقرر ان تراكم التغيرات الكمية التدريجية التي لا تدرك، يؤدي بالضرورة في لحظة معينة بالنسبة لكل عملية، الى تغييرات جذرية للكيف والى تحول على شكل قفزات من كيف قديم الى كيف جديد.(روزنتال، ص١١٧). كما تعرف كلمة (التحول) بوصفها مصطلحاً هي انتقال من حال الى حال او هي عملية استبدال حدود منظومة اولى، حد حدا بحدود منظومة ثابتة تتطابق معها بكيفية تواطئية وعكسية.(لالاند، ص ١٤٨).

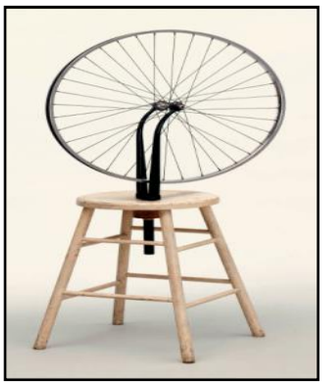
الاطار النظري:

المبحث الاول / مقدمة في الفكر الوجودي

كانت المقدمات الاولى للفلسفة الوجودية ترتبط بوجود الانسان وحياته الاساسية وحريته،لقد أدركت الوجودية أن للوجود الانساني خاصيته الفردية التي لا نصل اليها بواسطة العقل،أن مرجعيات الوجودية قدتعتمد على منهج (الظاهرتية) حيث أن صلب الفكر الوجودي نجد امامنا اتجاهين: الاول يسمى بالوجودية المؤمنة التي اسسها الفيلسوف الدينيماركي(سورين كيركيغارد)والثاني يسمى بالوجودية الملحدة التي اشتهر بها (مارتن هيدجر) و(جان بول سارتر).

حيث اخذت الوجودية اتساعاً واضح عنده كل فلافسفة الوجود من الوجودي ،ويعتمد منهج الفينومينولوجي على الخبرة للظواهر في خبرتنا الواعية ثم تنطلق من هذه الحدس لتحليل الظاهرة بها،غير انها لاتدعي التواصل لحقيقة مطلقة مجرد سواء في الميتافيزيقةبل تراهن على فهم الحقائق الاجتماعية

نجد ان اسلوب (دوشامب)، فهي نقطة تحول مهمة في الفكر ولاسيما في الاسلوب الحداثوي المتعالق مع فكرة العبث اهدف للوصول الى القوانين والاسس، فأن الاسلوب يعطي نمطاً خاصاً للفنان من خلال (التمرد والعبث الذي عنده عن طريقة انجازهِ للنص الفني من حيث خبرتهِ وادراكهِ، فضلاً عن المؤثرات التي اثرت عليه من عوامل بيئية واجتماعية ،ويمكن ان نعد (سلفادور دالي) الفنان السريالي من اوسع الفنانين تطبيقاً لهذا الانفعال الوجودي مضافاً له رؤية سايكولوجية تتطابق مع اللاشعور وهو بذلك استطاع ان يدمج بتوافقية ساحرة من حيث النص التشكيلي بين الفكر الوجودي العابث بالأيقونة ومدرسة التحليل النفسي عند فرويد،وهذا ما يؤكدهُ (ماكس ارنست)والفنان (شاغال) رواد الفن السريالي في الكثيرمن نصوصه التشكيلية عندما يجعل من الوجود بناء مزدوج بين رموز مادية وسلوكيات الانسان ذات المنحى الجنسي، انظر الاشكال (١)(٢).



ان الفلسفة الوجودية لها اربع معطيات اثرت تاثيراً كبير في المدرسة السريالية (العدم- القلق- الحرية – الاغتراب)

العدم: ان فكرة العدم التي اعتمدتها الوجودية تأسست من ذاتية الفرد المنعدم والشعور بالفناء والزوال الذي يراود الانسان طيلة حياتهِ ، ويستطيع التخلص من استمرارية الوعي به ، فالعدم اساس الوجود ، فلا وجود بدون عدم، ونجد في هذا الحقبة الزمنية التي تسمى بالحداثة مجموعة من الاعمال السريالية التي تحيلنا الى الفكر الوجودي ، ذات قيمة ومعنى تعطي مفهوماً واضحاً لفكرة العدم، ان الوجود اصل العدم هو " العدم لايمكن ان يكون مصدر هو الوجود في ذاته لان الموجود في ذاته كما رانيا متلى كله بالموجود كثف سميك ، اذن ياتي العدم عن طريق الانسان ، ولكن لكي يكون الانسان منبع العدم فانه لابد أن يكون حاملا للعدم في داخل ذاته" (بوشنسكي ، ص:٢٢٣).

القلق: ان القلق الوجودي اخذت من خطاب الفكر الوجودي مساحة مهمه ومؤثرة ، حتى بات القلق يتأرجح بين العلوم النفسية والفكر الفلسفي الوجودي**"تجربة القلق وفيه يدرك الانسان أنهموجود محدود قاصر، يدرك هشاشة وضعه في العالم الذي يلقى اليه الانسان القاء ، ويدرك اخيراً انه سائر الى الموت (عند هيدجر)"**،(العشماوي، ص٢٥١).يبقى القلق ضمن دائرة الافتراض ويستمر مع الانسان ويتمظهر الى خارجهِ بتعابير مختلفة ولاسيما في التعابير الفنية اذ نجد بعض من الفنانين يجسدون فكرة القلق الذاتي في اعمالهم الفنية بوضوح وفي اثارة التلقي

الحرية: الشعور بالحرية هو الشعور بالوجود فهو اختيار بين عدة نكبات ينبثق من الذات انبثاقا بديهاً لان الذات هي الامان والارادة والفعل والحرية ،وان الحرية **" تنكشف (تكشف عن نفسها) في القلق، وهو فعل وعي الانسان بوجود المخصوص الذي يصنع نفسه بنفسه باعتبار عدما، أي فعل الوعي بالحرية ويهرب الانسان من القلق وهو ان يفعل ذلك يحاول أن يفلت ليس من حريته أي من المستقبل وحسب، بل وكذلك من امن ماضيه"(بوشنسكي، ص٢٣٤).**

الاغتراب: ان التعالق بين فكرة الاغتراب والفكر الوجودي امرا واضحا ويتجسد في المفهوم الوجودي للأنسان بتأكيد ذاتيهِ وفرديته ومن ثم محاولتهِ ان يسحب المجتمع الى هذهِ الذاتية والفردية، وطريقة السحب تكون بمشاكسة قوى التحكم بالمجتمع، ان كانت قوى سلطوية او اقتصادية او ثقافية، وفكرة الاغتراب تُعد منطلق من منطلقات الوجودية، وهي على تعالق تام بالفكر الوجودي من حيث نجدها فعالة في نصوص تشكيلية حداثوية .

ان الاغتراب ظاهرة متحققة في كل ذات بشرية ، لكنها بدرجات تتشكل بمدى ما يضغط به الاغتراب على الذات ومدى الانسحاق النفسي والمعرفي الذي يتحقق فيها ، وعليهِ فأن المغتربين بمستويات نجد بعضهم في اعلى حالات الاغتراب فيكونون بانفصام تام مع مجتمعهم مفارقين الطبيعة الاجتماعي الاغتراب الذي اشرنا اليه في داخل نفسه الفنان او ماهو حوله حيث **" يرتفع الفن من عالم الاغتراب الى عالم الروح والانسانية يلجا الفنان لا الى مشاعرة واحساسية بل الى عقله على اساس ان العقل فاعلية لالتقاط الجوهري والارتفاع على فجاجة الواقعة**. (مجاهد، ص٣٧.

المبحث الثاني / البعد الفكري و الجمالي للدلالات السريالية

السريالية التلقائية الخالصة. وتحرر الفكر من العقل وبعيداً عن الانشغال الجمالي أو الخلقي، وهي تستند الى المخيلة، لتعمل وفقاً لاعتماد الواقعي والخيالي. أي إنها تعمل وفق منطق الهلوسة. فهي حركة هدامة للعقل بفلسفتها فوق الواقعية، والتي تحتوي (الصدمة، والوهم، والغرابة، والحلم)، بإعتبارها سبلاً جمالية، **"كل شيء يدفع الى الاعتقاد بوجود نقطة روحية ينعدم فيها تناقض بين الحياة والموت، الواقعي والخيالي، الماضي والمستقبل، ما يمكن إيصاله وما لايمكن، الأعلى والأسفل، ومن العبث البحث عن محرك آخر للفاعلية السريالية غير الأمل بتحديد هذه النقطة**.(أونيس، ص٤٨).

إذ إن السريالية بلا شك هي وريثة الدادائية قلباً وقالباً، حيث أخذت عن الدادائية طبيعتها المتمردة عن كلالا معقول، ومن ثم هي ضد المنطق وضد المفهوم، مما أدى الى أن تلهب حماس طائفة من الدادائيين السرياليين أمثال(مارسيل دوشامب) و(بيكابيا) ثم (ماكس أرنست) وهو المنتمي الى اتجاه افتراضي.

السريالي لم يتصل إتصالاً كاملاً باللاوعي، وبذلك لم يفهم الواقع، لان اللاوعي هو طريق لفهم الواقع، وان ذاتية الفنان السريالية ستموت ويبقى حالماً فقط دون الرجوع الى حالة الوعي. فالوعي واللاوعي هما طريق لحفظ الرؤى المدهشة. وشرط لبلوغ النقطة العليا وعن طريقها يمتلك الانسان كامل قواه. اعترف(دالي)يقول**" لا غرابة في ألا يفهم الجمهور لوحاته، إذ هو نفسه لا يفهمها"**(ايفون، ص٧١).

في نفسه مقاربة مع الفينومينولوجيا، وهو يُعد علامة مميزة انمتازتْ بها السريالية، في وقت لاحق في أعمال غريبة لـ(أندرية ماسون) و(خوان ميرو).الاشكال(٣)(٤).

إنَّ السريالية**" لا تجنح نحو نكران العالم الخارجي الموضوعي وحسب، بل تنحى نحو مفهوم تشكيلي لتكشف عن واقع مُزاح ومتحول لا علاقة له مع الواقع الخارجي ولا مع قوانين الفن** ولذلك**"** نرى رساماً مثل(شاغال)يستعمل في اللوحة الواحدة صوراً ذهنية في مقابل صور مادية فكثيراً

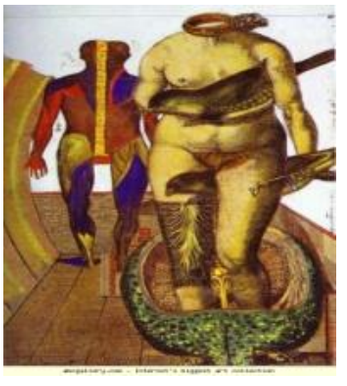
المبحث الثالث/ المتغير الاسلوبي والتقنّي السريالي

ان مفهوم الاسلوب مفهوم قديم يعود الى بداية التفكير الملحمي في الشرق والتفكير الادبي في اوربا ويظهر اكثر ارتباطا بالبلاغة ويعد الاسلوب جزءا من صنعة الاقناع.، ارتكزت السريالية في بداية انتشارها

على اربعة فنانين وبداتتجذز فروع السريالية من خلال اساليبهم المختلفة الوحدة عن الاخر، سوف نقوم مفي هذا البحث الكشف عن المتغير الاسلوبي .

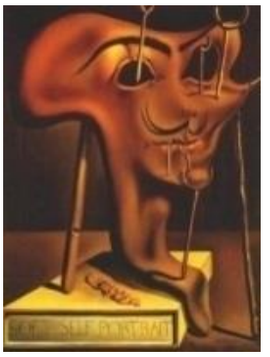
مارك شاغال:يعد رائد في الفن السريالي هو والفنان (شيريكو) في التمخيل ، فكانت أعمالهما في الصدارة للمذهب السريالي، حيث رسم (شاغال) بنهج رؤيا يحن إلى الماضي وبواكيره الأولى ذات البراءةحالمة، ويتجلى ذلك في أعماله التي أخذت طابعاً من أجواء حلمية فوق الواقعية ،انظر الاشكال (٥)(٦).

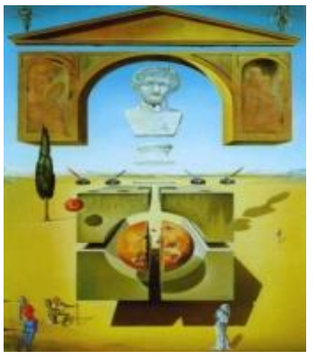
ماكس ارنست: بعد احد ممثل الذي تحول من الدادائية إلى السريالية، تتضح محاولاته في النفاذ إلى الحقيقة المباشرة للواقع فخرق المحسوس وصولا إلى اللامحسوس من خلال السمو المتخيل في آلية أشبه بما يسمى بآلية الكتابة الأوتوماتيكية، فيقول(ارنست)" **ينتقل الفنان السريالي دائماً ، حراً ، جريئاً ومسؤولاً، في القطاع الحدودي غير الثابت الذي يفصل بين العالم الداخلي والعالم الخارجي، فيسجل ما يدركه فيهما ، ويعيش ويتدخل حيثما تدفعه غرائزه الثورية" (**امهز، ص٢٨٤).ادخل (ارنست) تقنيات جديدة في الرسم السريالي مثل طريقة الاستشفاف،والتي تتلخص بوضع قماشة مبللة بالألوان ووضعها على السطح التصويري ومعالجة الأثر الذي تتركه القماشة الملونة بالتعديل والتحوير، والإضافة، وهي التقنية التي قادته إلى التقطير انظر الشكل (٧) (٨) (٩)(١٠)



سلفادور دالي: يعدهذا الفنان الفن واحداً من ممثلي المدرسة السريالية في الرسم. فالتأليف التي يبتكرها الفنان تولد عوالم لايمكن ادراكها حسياً، فمثل مشاهد كهذه التي لاترى الا في الاحلام، جامعاً بين الغرابة

واللامألوفبتقنية تذكرنا بالكلاسيكين الاوائل، الفنان شأنه شأن الفنانين الذين سبق ذكرهم في تطلعهم الى ربط الفعل الابداعي في الرسم مع قوانين كلية كونية، والفن يصبح في نهاية الامر ينتمي الى المطلق، فباعتماده على ما اسماه **"بالنشاط الهندباني-النقدي، (Activate paranoiaqde, critique) الذي عده منهجاً تلقائياً للمعرفة اللاعقلانية القائمة على التوضيح ومنهجية الظواهر"**(امهز،ص١٩١).وفكرة التملك، الفكرة التي تتملك الانسان وتجعله يعتقد بأن الاشياء غير الحقيقية حقيقة واقع،وهذا يتضح في أعماله السريالية، لقد استخدم (فنان) التشويه ومظاهر الانحطاط والاضطراب ليعكس الأمر على الحالة الثقافية والاجتماعية بمحاولة ربط طروحات التحليل النفسي لما يشوب الوضع العام في الثقافة والسياسة في مرحلة ما بين الحربين انظر الشكل (١١)(١٢)





وهكذا اتبع (دالي) تقنية الإيهام الواقعية التفاصيل (تقنية رجعية) حسب تعبيره، فهو يستخدم المجهر أحياناً ليصل لواقعية عالية ، وكما يدعم رأيه بقوله: كأنها صورة فوتوغرافية لأحلام صورت باليد ،هذه التقنية أعطت أعماله دقة ومنحتها أكثر نجاحاً على الرغم من الحجم الصغير للوحاته .

(خوان ميرو):جرد ميرو الاشكال الحسية واحالها الى مجموعة من التراكيب المركزة على العناصر الاساسية في الرسم كالخط واللون المقتصد، مما يضع الرسم امام واقع مطلق في سحريته وخياله. فباعتماده على التلقائية واللاشعور وضع ميرو نفسه على الدرب الذي خطه السرياليون في بحثهم عن الحقيقة المجردة. فاشكاله التي يديرها (بمخيلة لايقوى شيء على كبحها خلق ميرو رجالاً صغاراً بدائيين يضعهم جنباً الى جنب مع طيور غريبة متعددة الاشكال كما يضعهم برفقة اشكال تخطيطية للشمس والقمر والنجوم" رسوم ميرو ذات تصور كوني ففضاء لوحته يؤالف فيه بين الشمس والانسان والحيوان والنبات انظر الاشكال (١٣)(١٤).

فرسومه تمتاز بالتلقائية وعدم وضع أهمية للرموز الهندسية والواقعية ، فأصبح أسلوبه أكثر عفوية وتجريدية، لأيمانه بالآلية والمفاجئة، فأخذت البقع اللونية بعداً جمالياً ظهر على السطح التصويري في أعماله الفنية الآلية،انظر الشكل (١٥)(١٦).

مؤشرات الإطار النظري:

١. أثّرت حركة الأفكار على المنجز التشكيلي للفنان السريالي بعدّها إطاراً ضاغطاً يحتوي مجموعة من الاستعارات التي تم تركيبها في منجزه البصري، وتتجلى أنساق السريالية الفني عن تلك الاستعارات المتحققة بنائياً بفعل تقنيات الاخراج الفني.

٢. من خلال على الاطلاع على اعمل كل من الفنانين السرياليين استخدمو عدة تقنيات لتشكيل اعماله منها:

أ. استخدام التقنية (الكلاسيكية،التلقائي ، الايهامية ،) في صياغة التكوين الانشائي العام

ب. اتبع تقنية (لتكرار استراتيجية) في السطح البصري

ج. والتقنية (التزيين الطباعي،الرسم الأكاديمي)

د. وتقنية(حبرعلى ورق، والزيت على قماش الكانفس)

ه. التقنية في(الفراغات والتباينات)

اجراءات البحث

مجتمع البحث: نظرا لسعة مجتمع البحث الحالي حيث يتكون من أعمال الرسامين السريال ضمن حدود الفن المعاصر، قامت الباحثة، وحسب الحدود الزمنية باختيار (٤٩)، حيث تحدد المجتمع بمنجزات الرسامين.

نماذج البحث: تم تحديد عينة البحث على نحو قصدي باختيارات تعتمد المتحول الاسلوبي في الفن التشكيلي ذي النظم السريالية إذ تم أختيار(٤) عينة فنانا تمثل الحدود الزمنية والمكانية وتتفاعل مع المؤشرات التي أنبثقت من الاطار فضال عن السمات ،قام الباحث باختيار عينة بحثه والتي بلغت (٤) لوحة بصورة قصدية ووفق الضرورات.

تم للباحثة اختيار عينة البحث منابزر رواد هذه الحركة ، ما ورد في مجتمع البحث ،حيث تم الاختيار قصديا(purposive) مع مراعاة إن العينة المختارة ضمن اطار هذة الحركة، وقد اختير (٤) عملا فنيا.

منهج البحث: أعتمد الباحث أسلوب تحليل المحتوى ضمن رؤية علمية نفسية وفلسفية في تحليل العينات والذي يتماشى وتحقيق الهدف الذي جاءت من اجله الدراسة الحالية.

أعتمد الباحث استمارة تحليل المحتوى عن منظومة شكلانيةومضامينية تجعل من العناصر الفنية وحركة العناصر من خلال علاقات التكوين والتحليل الحاصل على مستوى الشكل واللون والزمان والمكان وتعبيرات ذلك من خلال عدد من المحاور هي الانا القلق والاغتراب والوجود.

أداة البحث: إستعان الباحث بالمؤشرات التي تحققت من مباحث الاطار النظري كمعادلات تحليل تعتمد فضلاً عن الملاحظات لتي توصل اليها في المعاينة للنصوص النظم السريالية في جزئياتها ومعاينة النصوص باجمعها.

أداة جمع البيانات: اعتمد الباحث على جمع المعلومات والبيانات المتعلقة بالاعمال(عينة البحث) على دراسة مسحية للفن السريالي المعا صر والسيما ما أنتج منه في الاسلوب السريالي من خلال الكتب والمواقع الالكترونية.

النموذج (١)

اسم العمل : الحرب الأهلية .

اسم الفنان : سلفادور دالي .

المادة : زيت على كانفاس .

القياس : ٩٩ × ١٠٠ سم .

تاريخ الإنتاج : ١٩٣٦ .

العائدية : متحف الفن في فيلادلفيا .

إن هذا العمل من انعكاسات الحرب التي شنّها نظام الحكم في أسبانيا ضد ثوّار إقليم الباسك بمعونة ألمانيا النازية، لهذا فهو عمل يحفل بالمضامين ، الأمر الذي يقرره عنوان اللوحة، تتحوّل إلى جسد بشري متكامل، حتى تصل حالة اللعب التي يقوم بها الفنان إلى المزيد من الولادات اللامتناهية للأشكال التخيلية والتي تكشف بدورها عن عوالم اللاوعي، وهو هنا يستفيد من الدراسات النفسية لـ(فرويد) و(يونغ)،

لوحة الفنان التي كشفت عن ترابط غرائبي بين الوعي واللاوعي، إذ تظهر رؤيته الذاتية المنبعثة من كون الصور الداخلية والنفسية للصورة قبلنشئتها، والتي تحتضن الوقائع الملموسة وصهرها في العالم اللاواعي،ولديه إبعاد فكرية وخيالية هي خزين من الرموز التي تؤثر في المتلقي لتجعله واعياً لما يحققه الحلم أو الخيال من دوافع مكبوتة ومن دلالات سريالية (مافوق الواقع) لها صدىً عارم في عالم الفن الحديث ،سلفادور داليأنتج بقدرته التصويرية الدقيقة والجو المرعب للوحاته، إبداعات فنية، سيبقى تأثيرها ثابتاً،وتبلغ الصورة الحلمية عند السرياليين مستواها الجمالي في اللاشعور (العقل الباطن) الجمعي.

النموذج (٢)

اسم العمل : بين المعتم والمضيء .

اسم الفنان : مارك شاغال .

المادة : زيت على كانفاس .

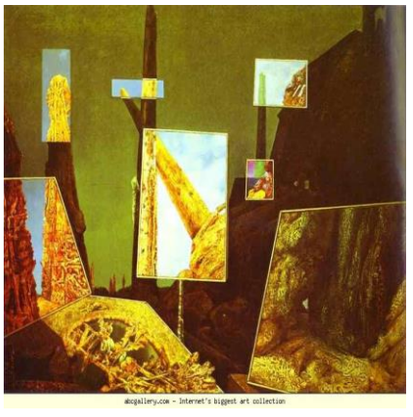
القياس : ٥٥,٥ × ٧٥ سم .

تاريخ الإنتاج : ١٩٣٨ .

العائدية : هبة خاصة لمدرسة غير حكومية ، بيرن .

يصوّر الفنان في هذه اللوحة أشكالاً تم تحويرها واختزالها، كما تم تركيب بعضها البعض، فنتج عنها شخصية بوجهين ويد مبتورة، واليد الأخرى تحمل فرش الرسم ولوحة الألوان، وشخصية أخرى برأس طير، تحمل طفلاً. بينما كشفت خلفية المشهد عن أشكال لا مألوفة، إذ أصبح الحيوان الذي يسحب العربة شكلاً خرافياً ذا لون أخضر، بينما تحوّل عمود المصباح إلى هيئة بشرية بساقين.

ينطلق الفنان من أرضية نظرية نفسية وفلسفية جمالية تحاول أن تكون تطبيقاً لنظريات التحليل النفسي والتداعي الحر للمخزون اللاشعوري التي جاء بها (فرويد)، كما تأتي كرد فعل للحروب والحوادث المأساوية التي آلت إليها البشرية جرّاء ثقافة القوة والمادة، لذا كانت لوحة الفنان لسان التمرّد الرافض للواقع المُخيّب للآمالومن ذلك تأرجح الفنان في اتجاهه الاسلوبي بين التعبيرية والسريالية، إذ عمل على هدم مقولة العقل ، ليحل اللاعقل ولتحل الضرورة الوجدانية التي من خلالها بان مسعى الذات الحرة نحو هدم نظام القيم كاملاً، مبقياً منها على ما هو جمالي، إذ أن المغزى من هذا الهدم هو البناء الجديد المُعبّر به عن تطلّع الذات نحو الحرية.



النموذج (٣)

اسم العمل : اليوم واليل .

اسم الفنان: ماكس ارنست

المادة : زيت على كانفاس .

القياس : ١١٢×١٤ سم .

تاريخ الإنتاج : ١٩٣٨ .

العائدية :Private collectio

يصور ارنست العديد من الثيمات المختلفة والمنتشرة على كل مساحة اللوحة وباسلوب بديع، إذ احتوت اللوحة على رسم اليوم واليل رسم بخطوط هندسية تعطي الأحساسبمرونه الخط وأنسيابيته بشكل أوتوماتيكي وهو من الأهمية بمكان أن جعله الرسام في مساحة خالية من أي شيء آخر للفت النظر اليه. كما إن اللوحهأحتوتعلىتراكيب هندسية عديدة فقد فلم الفنان بتوزيع الوحات في اللوحه كائنها مريا تعكس كل واحدة

رؤية جديدو عن الاخرى، حيث رسم خطاًافقياً فاصلاً بينه وبين بقية اللوحات بدت سمائه على خلاف بقية اللوحه مشرقة ويوضح ذلك وجود سماء صافي وراء الاشجار والجبال التي تسند تلك الاعمال ورسم ارنست " في وسط اللوحة تماماً لوحة مشرقة وجد أمامها مجموعة من اللوحات وتحتها تضمنت اللوحه رسم لمجموعة من الاعلام موجودة أعلى يسار اللوحة تضمنت أيضاً وجود سماء صافي التي استخدمها ارنست كرمز للضوء والحياة.

أستلهمها من أسلوب التطريز الالماني في القرون الوسطى والذي وجد طريقه في ما بعد الى أعمالا لكولاج التي كان ارنست يحتفظ ببعضها في محترفه وبعض الاشكال الاخرى في اللوحة أستوحاها من رسومات. كما ان العين التي تظهر في أعلى الجبال الكبيرة الى اليمين لها أصل في الفن المسيحي القديم.

النموذج (٤)

اسم اللوحة / حبل والناس اولاً

التاريخ الانتاج / سنة ١٩٣٥م

المادة / زيت وحبال على الخش

القياس / ١٠٤×٧٤سم

العائدية / اللوحه مستعاره من اميل فرناند زميل مجموعة خاصة برشلونة.

ان لوحة حبل والناس اولاً والتي رسمها "ميرو" تعتبر خروجاً عن المألوف حيث قال "ميرو" اريد اغتيال اللوحة، وتصور هذه اللوحة اربعة اشخاص رسمهم بشكل بدائي غريبي المظهر و بعيون محملقة حيث بدت مسحة من الشر على قسماتهم واقتصر رسم هذه اللوحة على ستة ألوان فقط هي الاسود والأزرق والأحمر والأبيض والاصفر والاوكر.

لقد تحدى الفنان في هذا العمل كل الاساليب المتبعة في فن التصوير وذلك لتنشيط و اعادة تحديد اسلوبه، فقد استخدم مواد مختلفة لاظهار مادية الاشياء الملموسة في اللوحة كما ان التنوع في استخدام هذه المواد يوكد معارضة الفنان السير في العمل على نمط موحد وان حزمة الحبال في هذه اللوحة تعتبر من المواضيع العدوانية التي استعملها في السعي لتحقيق هدفه فوجود الحبل في اللوحة اضافة الى رسم الاشكال بهذه الطريقة يثير فينا احاسيس من الخوف بحدوث امر رهيب، إذ إن طرف الحبل الذي يتدلى من اعلى الحزمة له مدلولات كثيرة فلم يضعة الفنان بشكل اعتباطي او غير مقصود، فقد قام الفنان بتثبيت الحبل فوق رقبة احدى النساء الموجودة في اعلى اللوحة في اشارة الى عملية الاعدام ،اسلوبه مابين التجريد والتشكيل وجذرية التقليد فابتعد فيه عن الجمالية بسبب حالته النفسية فالشكل لدى "ميرو" لايحاكي نموذجاً مرئياً وإنما يمتاز بالخلق والتجديد لانه وليد حالات نفسية متعددة فهو نتاج متخيل نابع من روح الفنان وعلى هذا النحو تتحرك دوافع الفنان الدفينه لرسم خطوط واشكال واستعمل مواد تعبر عن رغباته وأحلامه وهلوساته وآماله والتي تبدو في صور خيالية خرافية صعبة الفهم على المشاهد

النتائج:

إن الفنان السريالي حقق في بناءاته التشكيلية نظم سريالية واضحة عن طريق التنوع االسلوبي في عمليات التشكيل وطريقة تحليل المعطيات وأعادة تركيبها بصيغة تكاد تكون رافضة للواقع والواقعية بكل إشكاله:

١. غياب العقل وسطوة مخيلة الفنان الناتجة عن تعمد الهلوسة الارادية ليكشف عن إبداعات فنية تكون في ذاتها أكثر مقبولية عن الواقع المادي.

٢. أنتاج أعمال فنية تحاكي بمفهومها صفة الحلم واألحالم في فترة الاستيقاظ والناتجة عن المعرفة المتراكمة والخبرة التي تحقق قيم إبداعية مميزة وتمتلك خاصية الاستفزاز وإثارة الجدل.

٣. إن الصورة التراجيدية التي أفصحت عنها الاعمال السريالية وتحقق نوعاً من الابموإعتصار الذات وتتجه بمنحاها نحو طابع التهكم والازدراء والانسحاق، التي تثير المخاوف والقلق والذهول لدى المتلقي فهي بذاتها تنتج نصاً جمالياً وأبداعياً يكون صورة من صور التغيير .

الاستنتاجات:

١. تعددات الاساليب والتقنيات في بنى المدرسة السريالية وبتعدد هذه الاساليب مما خلقة تنوع جمالي لكل منه تختلف عن الاخر .

٢. تتجذر السريالية مفاهيمنها من الفلسفة الوجودية التي اعتمدت منخلالالهلالعدام والقلق والاحرية والاغتراب .

٣. ارتكزت المدرسة السريالية على اربعة فنانين التي يمكن اعتبارهم اعمدت المدرسة السريالية اوجذو الاسلوبي الذي اعتمدها الفنانين من بعدهم وهم كل من (شاغال ، ماكس ارنست، دالي ، ميروا.

٤. ظهور اكثر من من متغايرة الادائي بين فنان واخر اعتمدة كل اسلوب على قوة قوة الابداع لكل واحد منهم التي اظهرت فيها تمايزها بشكل واضح.

المصادر:

١. العشماوي، محمد زكي، فلسفة الجمال المعاصر،النهضة العربية ، بيروت،١٩٩٨.

٢. بوشنسكي، إ.م.، الفلسفة المعاصرة في اوروبا، تر: عزت قرني، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٢ .

٣. أونيس: الصوفية والسريالية، ت: محمد سالم سعد الله، دار الساقي، ط٢، بيروت، لبنان، ١٩٩٥.

٤. ايفون،دوبليسيس، السوريالية،تر:هنريزغيب، منشورات عويدات، ط١، بيروت، باريس،١٩٨٣ .

٥. امهز ، محمود : التيارات الفنية المعاصرة ،د: شركة المطبوعات للتوزيع والنشر لبنان.

٦. عبد المنعم مجاهد، مجاهد : ابعاد الاغتراب فلسفة الفن الجميل :د: للثقافة ، ١٩٩٧، القاهر

٧. معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، قام باخراجه ابراهيم مصطفى، احمد حسن الزيات واخرون، المكتبة الوطنية للطباعة والنشر والتوزيع، استانبول- تركيا، ط٢ ج١.

٨. بهنسي، عفيف، معجم مصطلحات الفنون، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان.

٩. عمر عدوي، التحول في اللغة العربية، مجلة المدى الثقافية، المغرب ٢٠٠٨.

١٠. لجنة من العلماء والاكاديميين السوفياتيين (الموسوعة الفلسفية)، اشراف روزنتال ويودين: ت سمير كرم، مراجعة، صادق جلال العظم وجورج طرابيشي، ط٥، بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر، ١٩٨٥.

١١. لالاند، اندريه، الموسوعة الفلسفية، ت خليل احمد خليل، واشرف عليها، احمد عويدات، منشورات عويدات، ط٢، (بيروت، باريس، ٢٠٠٠).

١٢. بوشنسكي ، إ.م.، الفلسفة المعاصرة في اوروبا ، تر: عزت قرني ، عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٩٢،

١٣. مجاهد، عبد المنعم ، ابعاد الاغتراب فلسفة الفن الجميل :د: للثقافة، القاهرة، ١٩٩٧.