سمات التغريب في رسوم خوان ميرو

م.د. إسراء قحطان جاسم

جامعة القادسية/ كلية الفنون الجميلة/ قسم التربية الفنية

Tel. 07818242419

esraa.kahtan@qu.edu.iq

تاريخ الاستلام : 2020/9/5

تاريخ القبول : 2020/12/10

الملخص:

يعد مفهوم الاغتراب سمة متأصلة في إنتاجات الفنانين بحكم ابتعادهم عن كل شيء طبيعي، وخضوعهم في كثير من الحالات للهوس الهندسي الذي يحررهم من اكتساب الأشكال الطبيعية ، وإلى تقديم المزيد من الأشكال التخيلية المليئة بالمعاني والدلالات المتناقضة للواقع المادي، لتتجلى مشكلة البحث من خلال الاجابة عن السؤال الآتي (هل حملت رسوم خوان ميرو سمات التغريب)، وهدفت البحث (تعرّف سمات التغريب في رسوم خوان ميرو)، وقد اقتصرت حدود البحث على دراسة النتاجات الفنية للفنان (خوان ميرو) بين عامي (1930 – 1981)، وتم تعريف عدد من مصطلحات هذه الدراسة، واحتوى الفصل الثاني مبحثين اختص المبحث الأول (المفاهيم الجمالية والفكرية للتغريب)، والمبحث الثاني (مقاربات التغريب في الرسم الاوربي الحديث)، وانتهى الفصل الثاني بمؤشرات أفادت البحث كمحكات لبناء الأداة.

اما اجراءات البحث ضمت مجتمع البحث (140) عملا فنيا، تم اختيار (3) نماذج منها لعينة البحث اخذت بالطريقة القصدية لتلبي حاجة البحث، وظهرت النتائج منها:

1–الظاهرة المهيمنة في اعمال (خوان ميرو) هي القدرة على اللعب بالأشكال كما في جميع النماذج .

2– تباينت صيغ التحريف وتداولاتها في نتاجات (خوان ميرو) تبعا لسياق التشكلات الرسومية كما في جميع النماذج.

ثم جاءت توصيات الباحثة ومقترحاتها حول البحث.

الكلمات المفتاحية: سمات. التغريب. خوان ميرو

Characteristics Of Alienation In The Paints Of Khwan Miro

Lecturer. Esraa Kahtan Jassim

Al – Qadisiyah University/ College Of Fine Arts/ Department Of Art Education

Receipt date: 5/9/2020

Date of acceptance: 10/12/2020

Abstract

Concept of alienation is considered a rooting feature in the products of artists due to their moving away from every natural things, and their undergoing to engineering maniac that liberates them from earning the natural shapes, and to submitting more fantasy forms full with meanings and evidences that contradicts with to materialistic reality, to let the research's problem to emanate through the reply of this question (Did works of Khwan Miro include features of alienation?), the research aimed to (Identifying the features of alienation in the paints of Khwan Miro), while the boundaries of research were limited to study works of the artist (Khwan Miro) between (1930-1981), and identifying some terms of this study, second chapter included two sections , first one tackled with (Aesthetic and conceptual beliefs of alienation), second section was about (Approaches of alienation in the modern European painting), this chapter was finalized with indications that benefit the research as bases to build the tool.

Procedures of research included population of (140) artistic work, being choosing (3) samples of them to the sample of research were picked up by intentional method to meet the research's need, the results were :

-1Dominating phenomena in works of (Khwan Miro) was the ability to play with forms as same as in all samples .

-2Forms of modifications and their applications were contrasted in the products of (Khwan Miro) according to contexts of drawing structures as in all samples.

Then recommendations and suggestions of the researcher about the research.

key words: characteristics. alienation. Khwan Miro.

الفصل الأول

الإطار المنهجي للبحث

ـ مشكلة البحث:

يُعدّ التغريب مفهوماً إنسانياً حظي باهتمام كبير، فمنذ أن تكونت المجتمعات الأولى، نشأت معها وفي ظلّها الأزمات التي كانت تتمخض، بشكل أو بآخر، عن أنواع من الاغتراب عانى منها الفرد، وواجها في حدود حجم طاقاته المادية والروحية، وخاصةً بعد اتساع الضغوط الثقافية والاجتماعية والاقتصادية والطبيعية التي شكّلت حتميات كثيرة، وكذلك كان لها دور كبير في فهم هذه الظاهرة، ومن ثمّ فهي أيضاً التي قد تقوده إلى التمرد والعصيان، مثلما قد تُفضي به إلى الاستسلام والانعزال والانكفاء على الذات.

ارتبط الفن في نشأت الانسان الاولى بالسحر ويتجسد بآثاره وغرائبيته كما ارتبط مع الدين بعلاقة وثيقة، إذ استطاع المشرفون والعاملون الأديان أن توظّف الفن لصالح نشر مبادئها وترسيخها من خلال تصوير عوالمها الماورائية الخارقة للمألوف على الفن، فكلما كانت الأفكار أكثر غرائبية كان على الفن ابتداعاً لتحقيقها بطريقة تمنح المتلقي مجالاً أكبر للتأمل والتحقيق في فضاءات فكرية وتخيلية أكثر اتّساعا(علي،2020،ص8).

إن فن الرسم يُعدّ أكثر الفنون تجريداً، لذا فإن التغريب كان سمة ملازمة لنتاجاته بحكم بعدها عن أي شيء طبيعي، وخضوعها في كثير من الأحيان إلى الهاجس الهندسي الذي يحررها من اقتناء الأشكال الطبيعية، وتقديم أشكال أكثر إثارة للخيال، محمّلة بمعانٍ ودلالات مفارقة للواقع المحسوس، ليتمتع بخصوصية جمالية ومفاهيم فكرية ومعرفية محمّلة بإنزياحات كبيرة عن أنساق الفكر الجمالي والفني التي نشأت وتطورت بالمجاورة مع العالم الطبيعي والأشكال الطبيعية ومحاكاتها.

فقد أسهم فن الرسم في رفد حركة التطور نحو التحديث التي شهدتها الفنون التشكيلية في أوربا منذ البداية، ليندمج ضمن رحلة الانتقال الواسعة من حدود الصورة الواقعية المألوفة المحمّلة بلغة غرائبيه جديدة مؤسسة على حواريات ناقلة للخطاب الجمالي والفني والفكري.

إن التغريب في الرسم الأوربي الحديث، وبالأخص في رسوم خوان ميرو يخضع لاشتراطات التغيير والمفارقة والانزياح عن المعتاد، تنشط فيها الرؤية الذاتية على معطيات العالم الواقعي من أجل تغريبها وفتح مدياتها الدلالية، والارتقاء بالمشاهدات الموضوعية إلى مستوى الكشف الفني المتميز.

وبذلك يمكن تلخيص مشكلة البحث الحالي في السؤال الآتي:

- هل حملت رسوم خوان ميرو سمات التغريب؟

ـ أهمية البحث والحاجة إليه

1- يمثل البحث محاولة لرصد سمات التغريب في رسوم خوان ميرو.

2- ضرورة البحث والتوغّل في مفهوم التغريب الذي يُعدُّ من المفاهيم المهمة في تيارات الرسم الحديث.

3- تُعدّ رسوم خوان ميرو أساساً جمالياً لمرحلة مهمة في المدرسة السريالية.

ـ هدف البحث

يهدف البحث الحالي إلى:

تعرّف سمات التغريب في رسوم خوان ميرو.

ـ حدود البحث

يتحدد البحث الحالي بدراسة مصورات الفنان (خوان ميرو) للفترة الزمنية من (1930 – 1981) المتواجدة في المصادر وشبكة الانترنيت.

- تحديد المصطلحات

1. السمة:

- السمة (لغوياً):

سِمَة: علامة مصدرها (وسَم)، وجمعها (سمات)، وهي مظهر ثابت من مظاهر السلوك(بدوي،1991،ص451).

- السمة (اصطلاحاً):

هي خصلة أو خاصية أو صفة ظاهرة وملازمة للموسم بها، بحيث يمكن أن يختلف فيها أفراد الجنس الواحد، فيتميّز بعضهم عن بعض بصورة قابلة للإدراك(العكيلي،1998،ص4).

2denaturalization : التغريب –

- التغريب (لغوياً) :

عرفه (النوره جي) على انه" عدم وجود المقاييس ، أي ان الفرد المغترب صار ما يشعر بانه فيما لو اراد تحقيق اهدافه فانه يجب عليه عدم التعرف بموجب المقاييس المتعارف عليها اجتماعياً واخلاقياً"(النوره جي،1990،ص41).

- التغريب (اصطلاحاً):

يعرفه (ريتشارد شاخت) بالاستناد إلى الاشتقاقات اللغوية فهو عنده : يغترب يعني حرفياً ، يغدو غريباً، أو يجعل شيئاً ملكه للآخر، إنه حالة للوجود الانساني، حالة كون المرء مغترباً أو مفارقاً لشيء أو شخص(الخولي،1970،ص8).

- التعريف الاجرائي

حالة من الانفصال عن الواقع واللاانتماء يدعو إلى التماهي مع الذات وبُعدها الروحي، والتعبير برؤية مغايرة تعتمد الخيال والبعد الذاتي والمكنون الداخلي للفنان وكل ذلك ينعكس إبداعياً عبر النتاجات الفنية لتجسيد تلك الحركة.

الفصل الثاني/ الجانب النظري

المبحث الاول: المفاهيم الجمالية والفكرية للتغريب

لقد بات التغريب قضية مهمة تناولها الفلاسفة والمفكرون بالتحليل، وتعقبوها بالبحث والاستقصاء، وخاصة دراسة وبحث علاقة الذات الإنسانية بالآخر، وعلاقة الذات بالموضوع، وما يترتب عليها من نتائج تؤدي دوراً مهماً في معرفة هذه الظاهرة ومعرفة مفاهيمها، وقد عانى الفرد من اغترابات شتّى، واتسمت ردود أفعاله بأشكال تراوحت بين الانسحاب من الواقع إلى هامش الحياة، أو الرضوخ للنظام القائم والاندماج بمؤسساته أو التمرد بنوعيه الفردي والجماعي الثوري أو غيره من التمرد على المجتمع والواقع والحياة، فالإنسان "يتخلّى عن الواقع، لأنه لا يستطيع أن ينسجم مع مطالب التنكر للإرضاء الغريزي لأول وهلة، ومن ثمّ يلجأ إلى الحياة الفنطازية وقد اختلفت وجهات النظر التي تناولت مفهوم التغريب والاغتراب حسب تأثيراته في حياة الفرد، وقد عانى الفرد من اغترابات شتّى، واتسمت ردود أفعاله بأشكال تراوحت بين الانسحاب من الواقع إلى هامش الحياة، أو الرضوخ للنظام القائم والاندماج بمؤسساته أو التمرد بنوعيه الفردي والجماعي الثوري أو غيره من التمرد على المجتمع والواقع والحياة، فالإنسان "يتخلّى عن الواقع، لأنه لا يستطيع أن ينسجم مع مطالب التنكر للإرضاء الغريزي لأول وهلة، ومن ثمّ يلجأ إلى الحياة الفنطازية" (د. أي. شنايدر،1984،ص89).

ان ظاهرة الاغتراب تجسدت منذ بدأ خلق الإنسان ونزول آدم (عليه السلام) إلى الأرض، والبعض الآخر يرى أنها بدأت منذ دخول الإنسان إلى الكهف وما أنتجه من رسومات ومخطوطات. هنا يعني أن الإنسان يشعر بالاغتراب، وأن استمرار الظروف المؤثرة في الإنسان ومعاداته من تهديدات الطبيعة وكوارثها، أدّت به إلى محاولة السيطرة على الذات من خلال الكتابات والرسومات في جدران الكهوف، فالإحساس الذي كان يدفعه قديم قدم الإنسان وقائم على فكرة الاندهاش التي تتلبس الإنسان

البدائي- المتعلم فيما بعد- فالبحث عن المعنى للكثير من الظواهر والمظاهر الطبيعية والبيئية قاد الإنسان إلى الإحساس بـ(الغرابة) المرتبطة بشكل وبآخر بمحاولات الإنسان للبحث عن المفاهيم وتفسير الواقع(ناجي، الغرائبية في العرض المسرحي، ص30).

يمكن أن نجد استخدام مفهوم الغرائبية والاغتراب عند الفلاسفة اليونان ومن ضمنهم فيثاغورس، رغم أنه استخدم المفهوم بشكل غير صريح، فهو يذكر ما يدل على فكرة الانسجام أي بمعنى التوازن والتوفيق بين الأضداد، أي إن الناس لا يعرفون كيف يتفق ما هو متباين مع ذاته، إنه تناغم لتوترات متضادة كتناغم القوس والقيثارة"، وكالمرتفع والمنخفض والجمع بينهما عن طريق الضبط الصحيح، وبما أن الفيثاغوريون هم ورثة تراث رياضي وعلمي، واهتمامهم بالرياضيات أدى الى ظهور نظرية المثل او نظرية الكليات، والتي تتضمن كيفية التمييز بين الأشكال المحسوسة وغير المحسوسة، عن طريق الإدراك بالحدس والعقل، اذ إن الحدس يدرك الإنسان الكل جملة واحدة، وبالعقل يدرك الأجزاء وما بينها من علاقات، بالحدس يدرك ماهية الشيء وجوهره فهو كائن موجود لذاته وبذاته، وبالعقل يدرك أوجه الشبه وأوجه الاختلاف بينه وبين سائر الأشياء (مطر،1983،ص27)، وقد آمن (سقراط) بمبدأ الغائية ودافع عنه في أفكاره الجمالية، إذ كان يعد في وقته خروجاً عن المألوف الشائع في الفلسفة الإغريقية فقد عد سقراط أن أسمى هدف لأفعال الإنسان هو الخير المطلق، والخير بمفهومه هو ما يحقق غاية نفعية للإنسان، فكان ذلك بمثابة خروج على ما يفرضه العقل من تحفظ في ذلك العصر، وقد مهد سقراط لمبدأ الغائية من حيث الجانب الجمالي في الفن باعتبار أن النشاط الفني هو خلق إيجابي للموجودات في الطبيعة، وتقليد لا يتم على أساس استنساخ أو مطابقة الواقع إنما هو خرق للأنساق المألوفة الواقعية والخروج عن الأنظمة الأيقونية، ويرى سقراط من الصعب أن تجد إنساناً كاملاً من الناحية الجمالية، لا تشوب جماله أي شائبة فأنت عندما ترسم إنساناً جميلاً فإنك تأخذ من عدد من الناس أجمل ما عندهم وتجمعه في رسمك لتحصل على الإنسان الذي تستطيع أن تسميه جميلاً[1]، ويرى (افلاطون) أن الوجود مقسم على قسمين، الأول وجود أسمى يمثل الحقيقة الأبدية والمطلق الثابت والذي يطلق عليه بـ(عالم المثل)، والقسم الثاني والذي يقابله الوجود المادي الحسي الذي يمثل ظلالاً كاذبة، فإنها تشير بهذا الواقع الى تغريب الإنسان، فهو يعيش غير وجوده الحقيقي أي إنه يعيش وجوداً مزيفاً وصل إليه من دون إرادته، فالإنسان قد فقد من وجهة نظرهم عالم المثل، العالم الجميل المطلق، واصبح يعيش وجوده المزيف وناقص ومتاعه فيه الوجود الحقيقي المثالي(خالد،1998،ص140). إن الحقيقة الإنسانية ذات وجهين، أحدهما حقيقة كاملة ساطعة، أما الوجه الآخر فهو انعكاس لهذه الحقيقة او ظل لها، واننا نعيش الحياة الرضية او الدنيوية منخدعين بهذا الوجه المزيف للحقيقة.

كما ويرى (أرسطو) إمكانية الاستعارة في النصوص الفنية، إذ يمكن جمع الأشياء وإبدال أجزائها بدقّة وبلاغة، باعتمادها التشابه والازدواج في المعنى، لأن الاستعارة "تمنح جواً غريباً، وتعطي أسماء لأشياء لا أسماء لها بالانبثاق من شيء قريب منها، أنها ضرب من اللغز لا يقف عند حدود العالم الموضوعي والمحاكاة الدقيقة، ويذهب (ارسطو) بالقول بأن الفن أعظم من الحقيقة، وأن الفن قادر على إتمام ما تعجز عنه الطبيعة، فهو يرى أن بإمكان الإنسان إضافة لمسة الإبداع، وتجاوز حدود المحاكاة، من أجل وظيفة جمالية يستطيع الإنسان من خلالها أن يجعل من الفن علاجاً لبعض الأمراض الاجتماعية والانفعالات الطبيعية والأخلاقية عن طريق التطهير(ارسطو،1973،ص72)، وجاء هيغل بمعنى فلسفي للاغتراب من خلال التناقض ما بين الذات والعالم، ويعتقد أن الإنسان قد نشأ عنده الاغتراب من خلال خضوعه إلى أحكام السلطة كـ(الوحي والكنيسة) وبالتالي تجاوز سلطة العقل. أي إنها ألغت سلطته الذاتية أي سلطة عقله واستبدلها بسلطة الجماعات الدينية التي نشأت في ذلك الوقت، وبالتالي فإن ألنا تغترب وتتحول إلى الأنا النحن(م. أوفسيانيكوف،1979،ص18)، وعنده يشتغل مفهوم (السيد) و(العبد) على أنه نظرة للاغتراب حيث يصوره على أنه شعور بالعجز في علاقة الفرد بالمؤسسة التي يعمل ضمنها أو التي ينتمي إليها، ومن ثم فإنه لا يستطيع أن يقيم علاقة صحية مع المجتمع، واعطى (ماركس) مفهوم جديد للتغريب وطبقه على الوضع الاقتصادي والاجتماعي للإنسان، من أجل بيان ظاهرة معينة يعاني منها الفرد في المجتمع الرأسمالي وخاصة فيما يتعلّق بعلاقة الإنسان وعمله وما ينتج عنها من علاقات أخرى بغيره وكذلك علاقته بذاته، وبهذا يؤكد حالة الاغتراب التي يعيشها الفرد، فهو يرجع إلى النظام الاجتماعي في أعلى مراحل تطوره، والمتمثلة في الدولة الرأسمالية القائمة على الملكية الفردية، في الوقت الذي تسحق فيه أي وجود للفرد، بحسب ماركس فإن التصورات التي يحققها الفكر والوعي من خلال التمرد على المؤسسات والمجتمع وعلى الدولة والعمل من جانب، وإعادة تركيب العلاقة ما بين الذات المدركة للأشياء والظواهر التي يعمل على إعادة تركيبها من جانب آخر، يولد هذا نوعاً من التوافق والتوازن ما بين ذات الفرد ووجوده، وذلك لا يتم إلاّ بفعل إرادة متقدمة من الوعي والفكر لمكامن

الجدل المادي فيها، ويعتبر نيتشه الفن وسيلة لتغريب الواقع ولصنع الحياة، فالفنان لا يطيق الواقع بل يستطيع تجاهله، وهذا التجاهل يأتي على أساس ما ينقصه، وباسم ما يكون عليه أحياناً، لذا يمكن النظر إلى الفن على أنه ثورة دائمة على الواقع(خالد، مصدر سابق،ص152). بينما (سارتر) الذي تميز بنظرته إلى مفهوم التغريب، والاغتراب التي ركزت على الإنسان والذاتية، فهو يرى الإنسان (كائن لذاته) ومنه تشتق أشكال الوجود الآخر مثل (الوجود في ذاته)- أي العالم الموضوعي- أو بعبارة أخرى فالإنسان هو الوسيلة التي تبتدئ فيها الأشياء، فالعلاقات بين أجزاء العالم تزداد بوجودنا فيه، إذ إن كل فعل من أفعالنا يجعل العالم يكشف لنا عن وجه جديد لم يكن موجوداً من قبل، فمثلاً إذا لم تكن هناك عين إنسانية تنظر إلى منظر ما، فإن ذلك المنظر سيبقى مجهولاً إلى أن يأتي وعي يوقظه (وعينا الذاتي)، يبدو أن الأساس الذي يحكم تفكير الوجودية هو منطق التغريب فيمتلك الإنسان كامل إرادته ويخرج عن حالة الثبات إلى حالة المتحول، بالإيمان بقدرته على تغيير نفسه والعالم مكتف بوجوده ومغتن بذاته، وقد أدى ارتباط مفهوم الحرية لدى سارتر إلى تحديد مفهوم الآخر، فالآخر هو الذي يمتلك أهميته بجوهريته الأساسية ودوره في تشكيل الذات وتحديدها، فالآخر فاعل في تكوين الذات، والذات الوجودية تتأسس تحت تحديق الآخر الذي يستلب وجودنا وكينونتنا بطريقة قسرية ولا يمنحنا الحرية في الاختيار(الرويلي، دليل الناقد الادبي، ص22).

أما الدراسات النفسية التي عنيت بالإنسان وما يتعرض له من حالات إحباط وكبت تؤدي بالنتيجة إلى التغريب، هي دراسة فرويد الذي عمل على مبدأ التحليل النفسي لشخصية الإنسان المغترب، وقد بحث في دوافع وأسباب هذا الاغتراب، يرجع (سيجموند فرويد) الاغتراب عند الإنسان بأنه الفصام بين قوى الشعور واللاشعور، فيصبح الفرد بعيداً عن ذاته، لا يلمسها لأن الرغبات المكبوتة هي التي تحرك سلوكه، كما يؤكد فرويد أن السلوك الإنساني مدفوع للحصول على أهداف معينة فإذا أحبطت هذه الدوافع أو منعت أدّت إلى انهيار الإنسان بسبب صراعه مع العالم الخارجي، مما يؤدي في نهاية الأمر إلى اغترابه والانعزال عن باقي أفراد جنسه بسبب التعارض معهم، إن التغريب كما يراه فرويد هو انطواء على الذات وإن الإنسان وحده هو الذي يعنيه كل هذا، أي هو إحساس في ذات نفسه، نتيجة تأمله في الذات داخلياً أي ارتباط الذات بذاتها ويقول فرويد إن حديثي مع نفسي لا ينقطع(بكر،1979،ص24)، وتطرق (اريك فروم) موضوعة التغريب في التحليل النفسي المعاصر بطريقة يمكن ايجازها ب(الانفصال عن الطبيعة الذي يصاحب سيطرة الإنسان عليها طابع يختلف عن طابع الانفصال الذي يصاحب ظهور وعي الذات وافتقار القدرة على ربط ذات الفرد بطبيعته وأخيراً محاولة الفرد لإيجاد مرة أخرى التناسق مع الطبيعة بالنكوص إلى شكل قبل إنساني للوجود يقضي على صفاته الإنسانية الخاصة ويعتقد أن أحد جوانب عملية التفرد تتمثل في أن الفرد يصبح كياناً واعياً منفصلاً عن الآخرين وأنه من الممكن تماماً لمن أصبح يعي بانفصاله عن الآخرين أن يجد روابط جديدة مع رفاقه من الناس لتحل محل الروابط القديمة التي كانت تنظم من قبل الغرائز) (حمادة،1995،ص35).

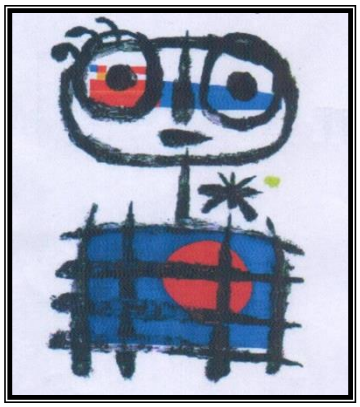
أما (كارين هورني) فتنظر الى التغريب على انه حالة تتضمن قمع ذاتية الفرد وعفويته وإن الهدف الأساسي للمحلل النفسي يكمن في كيفية إرجاع الفرد لعفويته وقدرته على الحكم، أي مساعدته على التغلّب على اغتراب الذات ثم تطورت هذه النظرة إذ تناولت هورني الاغتراب عن الذات باعتباره تعبيراً عن وضع تختلط فيه مشاعر الفرد أي يختلط ما يحبه وما لا يحبه وما يعتقده وما يرفضه بحيث يكون الفرد غافلاً عن ذاته الحقيقية، وتشير هورني إلى الاغتراب (الاغتراب عن الذات الحقيقية باعتباره سمة للشخص المصاب بالعصاب فهذا الشخص مبعد عن ذاته قاصداً للشعور بأنه قوة حاسمة في حياته مثل هذا الشخص يشعر بالخجل من مشاعره وأنشطته وموارده وبذلك يتحول إلى الشعور بالكراهية للذات)(بكر، 1995،ص56). أن طروحات هؤلاء المفكرين والفلاسفة في موضوع التغريب، الاغتراب ،الغرائبية لم تقتصر على الإنسان وعلاقاته بالمجتمع وحسب، بل كانت تنطبق على العمل الفني لكن ليس بصورة كاملة، وأن هذا المصطلح تضمن استعمالات مؤشرات الحالة السلبية التي تصيب الفرد والمجتمع، في حين أنه في الفن حالة إيجابية إذ كونت أعمالاً فنية منفردة في مرحلتها.

المبحث الثاني / مقاربات التغريب في الرسم الاوربي الحديث

ارتبط الفن عموماً، والتشكيلي منه على وجه الخصوص، ارتباطاً وثيقاً ومباشراً بمختلف القوى الفاعلة والمؤثرة في تطور الذات الإنسانية، جمالياً وفكرياً، وانه لم ينفصل يوماً عن منظومة العلاقات الاجتماعية بإبعادها الإنسانية المتعددة. ووفقاً لذلك أصبحت محصلاته الجمالية أدوات معرفية، تحمل في طياتها مجموعة من الرؤى والأفكار والصور التي تسهم في بلورة المواقف الإنسانية، وحينما ظهرت فكرة الحداثة كنزعة إنسانية تطورية تحمل - ومن خلال نسق حركتها في التاريخ - طابعاً يتنازعه الاختلاف والتعقيد ، أفصحت عن أفق ممتد سواء كان ذلك نتيجة قطيعة مع الماضي(عامر،2020،ص4) ، أم لم يكن، ولهذا تبدو

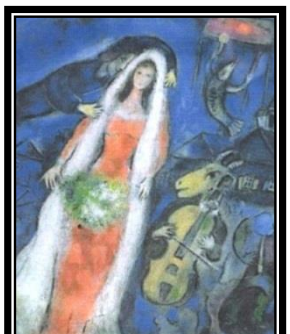
مقولة إن لكل عصر حداثته من قبيل الفرضيات المقبولة ، ذلك أن الحياة تشهد متغيرات وتحولات تواكب صيرورتها المتجددة ، حتى وان اتخذت نسقاً مناقضاً ، فإنها تحمل بواعث تفجرها في الداخل ، وهذا ما حدث لكل مناهج الفكر والنقد والفن على حدٍ سواء(الاعسم، 2004،ص5)، بدت (الانطباعية) في بادىء الامر عودة اخرى لمعطيات التجربة الذاتية التي مصدرها الاحساس في نهاية المطاف، وعدت تجربة قائمة على حرية الانطباع والاداء والتعبير، عبر اتباع آلية جديدة في الرسم تعتمد على نمط جديد في الرؤية(هويغ،1978،ص290). هدفها الاساس تسجيل الانطباع الحسي كما تبصره العين مادياً وانياً، بعيداً عن الثوابت والنظم المكتسبة التي تم التعارف عليها من قبل، وبعيداً عن العواطف المربكة اتبع الانطباعيين أساليب أدائية متباينة ميزت كل فنان عن الأخر، فـ(مونيه وجد في ابعد التصورات الجمالية احتمالاً لفرصة وامكانية للتعبير عن جمال وشاعرية مردها اللون الذي يستلب ملامح الشكل ويظلله(جي،أي، مولر،1998،ص27). وان اغلب ما جاءت به الأعمال الرمزية هو رفضها للتقاليد الاكاديمية، إذ دأبت في البحث عن التجدد الذي أصبح نسبياً في أغلب أعمالهم، فأثرت اسهامات (غوغان) - احد ابرز ممثلي الحركة الرمزية - في اغناء وتعميق افاق الفن الغربي بشكل عام، والرسم بشكل خاص، فأصبح الرسم الحديث مديناً بالكثير لرمزيته، فقد استخدم اللون بتحررية واحساس بدائي، وجرده من سياقاته الاعتيادية في العالم المرئي، إذ استخدمه بصفته المرجعية وبنغمات لونية مكثفة وتشويهها للشكل بعيداً عن الواقع الحسي الطبيعي، فأصبحت بنية الشكل تنتمي الى عالم من الخيالات الغريبة اللاواعية، فالتعبير عن الوجدانات والانفعالات في هذه البنية لم يتصف بصبغة عقلية(Goldwater, 1998,p231)، فأصبح (الشكل) يرمز الى خصوبة رؤية الفنان وثرائها، ويعبر عن وجداناته الداخلية ، فتظهر من خلال بنية الشكل : الاعتباطية الغريبة، البدائية، وأصبح العمل الفني لدى الفنان التعبيري ومعه المعنى اكثر اثارة للمتلقي، نظراً لما يحتويه من حذف وتهشيم وتركيب، فيقدم من خلاله رؤيا جديدة للواقع تستبعد الصيغ المقارنة البسيطة له، وتستمد قيمتها الجمالية من شموليتها ووحدتها، ومن إثارتها للدهشة وللتساؤلات، يعد الفنان(مونش) الأكثر اعتزالا وميلا إلى التأمل الباطني، وتعبر أعماله عن ألم نفسي عميق يتجلى فيما تناوله من موضوعات على علاقة(بالحياة الدنيوية). كما يتجلى فيما اختاره من وسائل تشكيلية ملائمة. وهي أيضاً تعبر عن الشعور بالهواجس، وعن تمسك الفنان المرضي بإحساس باطني غريب، وتعلقه بالرؤى أو التخيلات المثيرة للقلق والانقباض، وعلى الرغم من ادراك الوحوشيين لأهمية التعبير إلا أنهم اتخذوا طابعاً مغايراً، أنه تعبير ذو نزعة تشكيلية بالدرجة الأساس، عبر عنه(ماتيس) عندما تناول الوحدات الشكلية وحملها بطاقات تعبيرية غرائبية، من خلال تأكيده أهمية الجانب التعبيري للألوان فالتنغيم والتنويع هو ما يعبر عن شعوره وأحاسيسه بالاغتراب، وبالتالي تتحول الوحدات الشكلية أثر هذه المعالجات البنائية للون، وقد عمد الفنان التجريدي الى تحريف وتغريب الأشكال العضوية وكذلك الشكل الإنساني، ودافع عن الصفات اللا موضوعية للشيء، إذ وجد في تناغم الألوان وموسيقية العلاقات الخطية ما يكفي لإيجاد لغة تعبيرية تهتم بالتمثيل الجمالي والفني(امهز،1981،ص63).واتخذت السريالية من اللاوعي منهجاً وغاية لها وعدته عالماً مكملاً لعالمنا يمنحها حقيقته ومعناه، لذا تقع على عاتق الفنان مهمة الكشف عن خفايا هذا العالم الغريب، وذلك بأطلاق الخيال وتلقائية الافكار. وعلى وفق ذلك يعبر العمل الفني عن (الانا) العميقة اللاشعورية المكونة من رواسب الذكريات والانطباعات والصور التي لا نملك السيطرة عليها والتي تعمل على قيادتنا دون ان نشعر بذلك، بهذا المعنى تكون السريالية قد احتكمت الى آلية تلقي نفسيه تخرج عن أي سلطة عقلية، وتبعد عن أي اهتمام عرفي او اخلاقي، وبالضرورة لم تول اهتماماً بمعطيات الواقع او تتقيد بها متوسمه بالمقابل واقعاً آخر كالحلم واللاشعور، لتنزه تصرف الذهن المجرد عن أي غاية تذكر(برتميلي،1963،ص73) ،وتسعى السريالية كحركة فنية الى كشف حياة ما تحت الوعي التي هي من مظاهرها الاحلام، تبنى السرياليون طروحات فرويد، ووجدوا ضالتهم في مقولاته التي تقوم بكشف أسرار الانسان الغامض، ودواخل النفس البشرية، ونزوعها نحو التحرر من كل اشكال القيود، وتسليط الضوء على اعماق الذات الخفية، فميدان الغرائز والرغبات المكبوتة هو ميدان يتخطى ارض الواقعية. لذا كان الفن ومازال - هو احد الوسائل وربما افضلها للتعبير عن هذا الحد من الحالات النفسية العميقة، لذلك لم يكن لجوء السرياليين الى اللاوعي انسحاباً وهروباً من الواقع، بل مواجهة تكشف عن الغنى الداخلي للذات الانسانية وابرازها على نحو محرف ولا معقول في أشكال وعلاقات مشوهة غريبة تعد في حد ذاتها عملية تحويل لمفردات الواقع لتتطابق مع حقيقة العالم الاخر ولتكون اكثر مصداقية وتعبيراً، فالذات تضفي على الحقيقة معنى مستمداً من رغباتها واتجاهاتها(الشاروني،1996،ص13)، وعليه ارتبط معنى العمل السريالي بواقع العالم الداخلي وتداعيات الصور المتولدة فيه أكثر من ارتباطه بأفكار العالم الخارجي، فالأشكال المنبعثة من عوالم اللاوعي لا تمثل معنى محدداً بل تعبر عن المعنى اللامتناهي الذي لا يتحدد بمعنى، بحيث يكون الخيال هو المنبع الاصل لهذه الصور وبالتالي (المعنى)، فالمعنى السريالي هو الخيالي بالذات، الذي يعبر عن ذلك العالم السحري العقلي،

والذي تدخل فيه مكنونات وموجودات الواقع في سلسلة انحرافات ذهنية تربط فيما بينها علائق غامضة يتحكم فيها الخيال بشكل مطلق، وفي هذا الصدد وجد (ميرو) وفي الخطوط البسيطة والوحدات التصويرية المجردة اصدق تعبير عن النفس، واقدر تحقيقاً لذلك التناغم بين المضامين الخيالية والرؤية، والمضامين التشكيلية المتحررة من قيود المألوف والواقع ، كما وجد في تجريد الموجودات من شيئية العادي فرصة لإقامة حوارات ايقاعية مع بعضها البعض في جو طفولي، لا يفصح عن الواقع بشكل مباشر بل تأويله اشارياً كما في شكل (2،1)(امهز، مصدر سابق،ص158).



شكل (2) شكل (1)

في خضم الحركة السريالية وجد نوع من الترابط بين نتاجات (كلي) و(ميرو) الفنية، فيوصف فنهما بانه ينتمي الى العالم البدائي، فيعود (بول كلي) ادراجه الى حالات فطرية غريبة، أما (سلفادور دالي) الفنان الاسباني الذي يعد من أبرز دعاة السريالية في الرسم، فالتأليف الذي يبتكره يتولد من عوالم ادركها حسياً، ولا يمكن مشاهدتها الا في الاحلام فـ (أعماله) تنقلنا الى عالم اخر، تتفكك فيها الأشكال وتختلط فيها المواضع وتهمل القواعد والاصول، فقد حاول ان يقلد اعمال الحلم - لقلب جميع القوانين الطبيعية كما في شكل (3)، ترد لوحات دالي و (آرنست) خاصية من الخصائص السريالية الهامة تعرف باسم (التغريب) ويقصد بها اظهار الاشياء في مواقعها المألوفة كرسم الادميين محلقين في الجو كالطيور كما في الشكل (4)، لم تقتصر هذه الجمالية على اعمال (ارنست) بل تعدتها إلى (هانيس ارب) هذا الفنان الذي اخذ يكشف عن نماذج المادة الجوهرية، فكل اشكال (ارب) بعثت من حياة غريبة، من اعماق الاشياء المحسوسة ذاتها او الاشياء الجامدة ، التي يحتمل اثر للحياة فيها، بينما عبر (مارك مارشال) عن قلق عاطفي وشاعرية فنية تركز على جوانب خفية، في اعماق النفس، والايجابية في الحياة / معلنا ابتكار اشكال بلغة جديدة تصل احياناً الى التشويه والتغريب والعبثية واستعارات شاعرية، كان قد استعارها من حلمه الذي عمل على دعمه بمخيله لا يقوى العقل على تضمينها أو احتوائها. كما في شكل (5).



شكل (3) شكل (4) شكل (5)

وبنفس غرائبية فن (دوبوفيه) كان (جيمس انسور) الفنان الذي قدر له ان يكون الرائد الاول للسريالية راغبا بفنه ان يكمل رحلة الفنانين بهذا الاتجاه من السريالية ، عمل انسور بتسجيل الاحساسات الانسانية مستمدة من تلك العوالم الخيالية والرؤى المثيرة

والانقباض، فاسحاً المجال امام رغبته العارمة بالعودة الى البدائية في الفن وامكانيته الفائقة بإظهار اللاواقعية التي احتوتها الاقنعة والاصداف والهياكل العظيمة المعبرة عن روية مأساوية هزيلة(امهز، مصدر سابق،ص189) .

يتضح مما تقدم ان السرياليون يصنعون اشكال وصوراً من دون وعي ، ودون تفكير لكن بإحساس فطري خالص ، وعن طريق المصادفة ، وباستخدام هذا المنهج يدعي السرياليون ان بإمكانهم صنع عالم في مجال الفن والادب اكثر جمالاً من العالم الحقيقي ، وبهذه الطريقة يحالون مفاجئة القارئ او المشاهد وعرض ما يعتقدونه العالم العميق والحقيقي من الطبيعة البشرية ، وذلك عن طريق التعبير بالكلمة أو بالألوان عن الافكار اللاشعورية ، والفنان السريالي تبدو غامضة ومعقدة وفيها دلالات رمزية لا نهاية لها .

المؤشرات التي انتهى اليها الاطار النظري

1. ان الرغبة في التعبير عن الذات ترفع الانسان إلى البحث عن الغريب واللامألوف في الواقع.
2. حقيقة التغريب تأتي من انهيار دلالة المضمون او الوحدة الفردية والموضوعية، ومصدر هذا الخلط الذي اصاب الفن فأدى إلى تصدع وحدته المتمثلة في تمازج الذاتية والموضوعية.
3. التغريب وفقاً للطروحات الفلسفية القديمة هو ظاهرة فردية معاصرة وهو ليس سوى الخروج عن الروتين بوصفه تعبيراً عن الحالة التي يتجاوز الانسان بواسطتها ما هو سائر في المجتمع العصري المخالف لطبيعتهُ.
4. الفلسفة الحديثة ننظر إلى التغريب، على انه، ضمن وجهة نظر هيغل مرتبط بالوجود الزائف الذي تتعرض له الروح، إما ماركس فيرجعه إلى نظام اجتماعي الذي ينفذ إلى صميم الوجود الانساني فيثير انفعالاته وتسؤلاته حول الوجود والذات، ويعتبر نيتشه الفن وسيلة تغريب الواقع لصنع الحياة .
5. التغريب كما يراه فرويد هو انطواء على الذات والانسان وحده هو الذي يعيشه كل هذا أي هو احساس في ذات نفسه.
6. اعتمدت السريالية اسلوب التغريب والتشوية والابتعاد عن الطرح العقلاني.
7. تميزت افكار الحركة السريالية بانها ثورية في فن الرسم.
8. اعتمد الاسلوب السريالي على مبدأ التغريب في صياغة الاشكال وعدم الالتزام بالنسب.
9. يعتمد الاسلوب السريالي انتاج صور من الخيال يحتوي على هزات عصبية (هلوسة).
10. ان اعتماد السريالية هواجس عالم الوعي واللاوعي ، هو الهدف في ابراز التناقض في الصور اكثر من التأليف ، فأن السرياليين اعتمدوا في تحويل مفردات الواقع بعلاقات تتسم بالمسوخ والتغريب واللامألوف.

الفصل الثالث

منهجية البحث

مجتمع البحث: اشتمل مجتمع البحث الحالي على مجموعة من الاعمال الفنية للفنان (خوان ميرو) والبالغة (140) عملا فنيا، من خلال الكتب والرسائل والدوريات ومواقع المعلومات العالمية (الانترنيت)، والمؤرخة من عام (1930 – 1981)، والمنفذة بتقنيات مختلفة منها (باستيل – زيت).

عينة البحث: اختارت الباحث عينة البحث والبالغة (3) أنموذج بالطريقة القصدية، وذلك بما يتلاءم مع البحث الحالي.

اداة البحث: من أجل بناء أداة للبحث قامت الباحثة باعتماد مؤشرات الاطار النظري كمحكات لتبويب وتصنيف أداة البحث فتم بناء الاداة، وهي تصميم استمارة لتحليل الدلالات الرمزية في نتاجات الفنان (خوان ميرو) بصيغتها الأولية، والتي تتكون من مجموعة من الفقرات الرئيسية والفرعية، بعد عرض الاداة على مجموعة من السادة الخبراء تم اظافة وحذف بعض الفقرات، الى ان اصبحت الاداة بصيغتها النهائية جاهزة للتطبيق.

أ- صدق الاداة: تم اكتساب صدق ظاهري للأداة، وباستخدام معادلة (كوبر) كانت نسبة الاتفاق على الفقرات (83%) وهذه النسبة تعد مثالية لقياس الظاهرة.

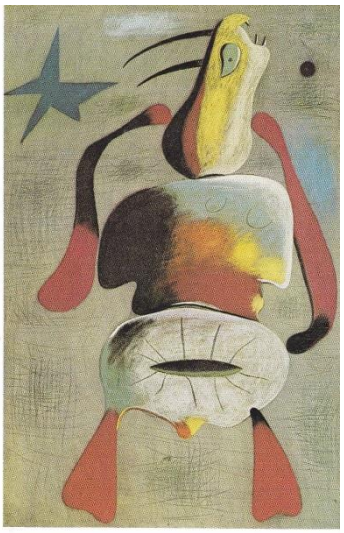
ب- ثبات الاداة: بعد حساب معامل الاتفاق بحسب تطبيق معادلة (سكوت) كانت نسبة الاتفاق بين المحللين (87%) والمحلل الأول والباحثة (93%)، وبين المحلل الثاني والباحثة (90%)، والباحثة عبر الزمن (97%).

منهج البحث: اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي في تحليل عينة البحث، وبما يتلاءم مع تحقيق هدف البحث، وحسب الخطوات التالية :

1. وصف العمل الفني.
2. تحليل العمل الفني الى وحدات وعلاقات.
3. تفسير العناصر والعلاقات بما له علاقة بالدلالات الرمزية للعمل الفني.

تحليل النماذج

أنموذج (1)



اسم الفنان : خوان ميرو .

اسم العمل : امراة.

المادة و الخامة : باستيل على الورق.

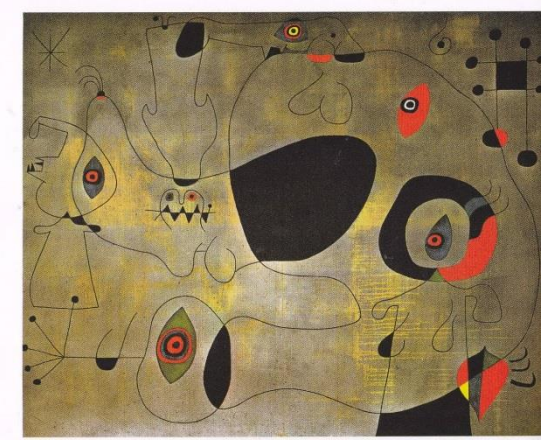
القياس : 73 × 109 سم

سنة الانجاز : 1934

يجسد هذا العمل الفني شكلا غرائبيا ممسوخ الملامح مقسم الشكل الى ثلاث اقسام هي منطقة الرأس ذات شكل مستطيل جانبي لم يظهر منه سوى عين واحدة والفم الجانبي وشعيرات طويلة بارزة والجذع على هيئة كتلة مربعة غير منتظمة يرتكز الجذع على شكل بيضوي يمثل منطقة الحوض مفتوح من الوسط وهي تمثل هنا رمز الانوثة، وتتدلى الذراعين الطويلة من الجانبين الايمن والايسر وارجل قصيرة اشبه بأرجل البطة، كما وضهر واضح شكل نجمة خلف الشكل ونقطة سوداء امام الشكل.

عكس (ميرو) عدوانيته تجاه المرأة عبر هذا الشكل الغريب عن الواقع ادخل الفنان الالوان الحيادية على الارضية ومتداخلة مع لون اخر وادخل نوع من الخربشات لتزيد من حركة اللوحة، ركز على ظهور رمز الانوثة في مؤخرة الكائن البشع انما هو استهجان واضح وهو سياق هجائي للمرأة التي يجردها من كينونتها الانسانية التي حولها عن طريق مقارنة المرأة بحشرة السرعوف التي تلتهم ذكرها بعد الجماع الجنسي، إذ استعار الفنان شكل حشرة السرعوف وقارنه مع المرأة وهذه المقارنة جعلت من المرأة في هذه اللوحة كائنا خطرا تبعث له بإشارات من أجل أن يكون الذكور عبيداً لها. الدائرة السوداء في أعلى يسار اللوحة تؤكد فكرة المرأة المغوية والمرأة التي وقد رسمها (ميرو) بالأسود لزيادة تأكيد موقفه تجاه المرأة المهلكة ، أما بالنسبة لشكل النجمة في اليمين فهي دلالة للذكر نفذها باللون الازرق ربطها بالهدوء والرزانة والمثالية وهي تعاكس صورة المرأة التي ركز الفنان على مسخها ، وتصويرها بصورة الحشرة .

إن هذا الفعل العدواني يوضح رؤية (ميرو) للمرأة التي لا يثق بحضورها امام الرجال الا باعتبارها قطبا سالبا ، ومن خلال هذه اللوحة نرى بوضوح ان الفكرة المجردة للمرأة لا تعني الشكل بل تعني المضمون الذي يحول ذلك الكيان الملهم لكل فنان إلى مسخ مشوه ووحشي في عين الفنان ، الذي يعاني من كم العقد والتراكمات المخزونة في لا وعيه والتي تشوه دور النصف الآخر في تكامل الوجود العام والشخصي في إنتاج مدلول حسي يبتعد عن حقيقته ليؤلف خرقا مؤلما لطبيعة العلاقة مع المرأة.



أنموذج (2)

اسم الفنان : خوان ميرو

اسم العمل : المرفأ

المادة و الخامة: زيت على قماش

القياس : 162× 130 سم

سنة الانجاز : 1943

بدأ (ميرو) في هذه اللوحة على طلاء الأرضية كعادته بلون اخضر غامق مصفر، وقد خربش عليه خربشات سريعة وبسيطة ليجعل الأرضية تمتلك نوع من الحركة، ثم بدأ يعمل على توزيع الأشكال وترتيب فضاء اللوحة بما يجعلها تبدو غريبة ، حيث تتداخل الاشكال كعادته في استخدام أسلوب في حركة خطوطه الطرية والتي تعمق شعرية موضوعاته برقة خطوطه وسحر تكويناته الغريبة.

في أعلى الجانب الأيسر يبدو تشكيل الفنار الذي اختزله الفنان بأربع خطوط وثماني نقاط مثالا لقيمة التكثيف الخطي والى جواره تعوم أشكال بشرية اخرى يمكن ان نرى شخصية الأنثى وقد هيمنت على حركة الخط المرن ليكون احد اهم مميزات تجربته الفنية، كما انه اختزل صدر المرأة في كل شكل إلى حركة مقوسة لاختلاف نظرته الى شكل المرأة في كل لوحة، لكن في حقيقة الأمر فان الاختزال والتكثيف والتغريب الذي يمارسه (ميرو)على شكل المرأة شكلت رفضا لواقع الأنوثة الذي يحاول كل مرة تهشيمه عبر السخرية منه ، فقد نجده ركب أشكالا حيوانية على جسد المرأة ، فالرأس الحيواني المستلقي وسط اللوحة مرتبط بجسد امرأة تظهر كل مفاتنها على أرضية العمل، والملفت للنظر ان الأشكال تحمل عينا واحدة فقط يدل على نظرته المحقرة للمرأة.

وهنا يمكن ان نتلمس قدرة الفنان على اللعب بالأشكال خاصة وان هذه الظاهرة المهيمنة في اعمال (ميرو) تدعو لرؤية باقي الأجساد والتعامل معها لبيان حال الواقع النفسي الذي يعيشه الفنان، إذ يتنقل الخطاب الجمالي حاملا إنعكاسات اللامرئي في الغريب العملي للمرفأ كمكان وساحة للتنفيس عن المكبوت في اللاوعي، فالأشكال الآدمية في الحالة لأتملك فما ولا ملامح واقعية لأنها ببساطة مسوخ غريبة وانفعالات داخلية من كبت واحباط تشير اكثر مما تعني ما يتناوله الفنان على ارضية اللوحة، تظهر مجاورة للشكل والخط والنقطة واللون المختزل والتي تحمل خبايا لاشعور الفنان في التفرد، تلك الخبايا المكبوتة من ايام الطفولة التي تشكل الحياة الداخلية الحقيقة للإنسان بحسب تعبير(فرويد) والتي يراها تتحكم وتسيطر على افعال الشخصية، تلك الرغبات المكبوتة في اللاوعي والتي تلح في كل مرة على الاشباع، وتصير مع مرور الزمن اعباء تثقل الكاهل فتخرج ضعيفة الفرص للظهور في الوعي من خلال احلام اليقظة أو الهذيانات أو التداعي الحر اوفي العمل الفني حيت يرى (فرويد) إن الفنان قادر على الوصول إلى مكامن اللاشعور واغتراف المعاني والرموز كينبوع متجدد ومستمر للإلهام .

أنموذج (3)

اسم الفنان : خوان ميرو

اسم العمل: رسم بالزيت

الخامة او المادة: زيت على الكانفاس

القياس: 64× 84 سم

سنة الانجاز: 1953

يوضح النص الحالي اشكال طفولية تتناثر على سطح اللوحة لتملأ الفراغات على نحو عفوي يشغل وسط النص تكوين يقترب من المربع يشير إلى جسد ينطلق من أعلاه خط منقط ينتهي بما يوحي برأس ذي لون اخضر ورأس أخر بلون اصفر يتواصلان بخطوط لا تتشابه في تكوينها ، كما تناثرت أشكال من خطوط وبقع ونقاط وشكل نجمي ، نفذت على أرضية بألوان متنوعة ومتداخلة يغلب عليها اللون الأزرق.

لقد استخدم (ميرو) رموزاً كونية مثل (النجمة) باللون الأسود ومخططاً إلى جانبها هلال أيضاً باللون الأسود في أعلى النص و يحاول (ميرو) وضع الرموز الأرضية ممثلة بصور الإشكال الآدمية التي تشبه الدمى، إذ يقترح أن تكون رموزاً كونية انفصلت من واقعها المألوف، بتأسيس مكانية أخرى يصعد بها النص عن طريق الخيال، في هذه الحالة ابتكار فكري محض، لا يمكن أن تنشأ من التشبيه، بل من التغريب بين واقعين متباعدين ،هما عالمي الواقع والخيال، وبقدر ما تكون العلاقة بينهما بعيدة وصحيحة يكون النص مؤثرا ويتمتع بطاقة انفعالية وواقعية شعرية وهذا ما جعله ينتقي الألوان مثل الأحمر والأسود والأصفر والأخضر الداكن، التي تجمع بشكل متناوب في الجسد الإنساني الممثل.

تبدوا ارضية اللوحة اشبه بالحلم من خلال تداخل اللون الازرق والابيض والاصفر الداكن، إذ يمثل الابيض والازرق لون السماء، والاصفر الداكن لون الارض واستخدم اللون الاخضر للوجه الذي على يمين اللوحة يرمز به إلى الحياة والديمومة، والوجه الاخر الذي على يسار اللوحة الذي يميل إلى الاصفرار يرمز به إلى اليأس الاغتراب عن الواقع المألوف وربطها بخطوط ذات نهايات منكسرة، يتضح ان ميرو في هذه اللوحة قد يجسد حلم في اللاوعي وحالة من اللاشعور.

نستنتج من نص (ميرو) ثمة طاقة خطية تبطنها العفوية والحدس فهو يكشف عن الطاقة الإيحائية للأشكال مما يجعل أشكاله محتفظة بسريتها وديمومتها المطلقة في الزمان، إذ ثمة علاقة بين التسمية التي أطلقها الرسام على نصه والأشكال المرسومة من خلال حركة الفرشاة والتي أكسبت النص جواً من الغرائبية من خلال التجريدات العفوية باللون الأسود والأحمر والتي منحت النص بعداً غريباً في الفضاء الذي رسمه، فالبعد المسافي الذي أوجده الرسام بين التكوينات الممثلة بالدائرة السوداء والمستطيل الأحمر والخط والنجمة أعلى النص لا يفهم بكونه منظوراً خطياً بل بعداً خيالياً من خلال حلمية أشكاله، في نصه هذا دعا (ميرو) إلى إفراغ طاقة اللاوعي فقد وظف فكرة الفراغ الميتافيزيقي فكراً وتقنية والخط هنا مكون بطلاقة سابحة في فضاء ممتد والظاهرة في الأبعاد الإيهامية التي ابتدعها (ميرو) في تقنيته وخامته وطريقة أدائه الجديدة، فاستلهم طاقة الأحلام معتمداً تداعي الأفكار على وفق أطروحات (فرويد) وهو ما هيأ لأشكاله اقتران لا منطقي خلخل النظرة الأيقونة اثر الرؤية الداخلية للموضوع والتعامل الحر مع الأشياء لتوليد الأشكال المجازية.

الفصل الرابع

نتائج البحث: بعد تحليل عينة البحث توصلت الباحثة الى عدد من النتائج تحقيقا لهدف البحث وكالآتي:

1- الظاهرة المهيمنة في اعمال (ميرو) هي القدرة على اللعب بالأشكال كما في جميع النماذج.

2- تباينت صيغ التحريف وتداولاتها في نتاجات (ميرو) تبعا لسياق التشكلات الرسومية كما في جميع النماذج.

3- نفذ الفنان الاشكال بخطوط متشابكة مخربشة وحادة، وهو تطبيق حقيقي لسمة الفعل اللاإرادي والانفعالي الذي يدفع الشخص الى استعراض فكرته المختبئة كما في جميع النماذج.

4- اختزل الفنان منطقة صدر المرأة الى حركة مقوسة لاختلاف نظرته الى شكل المرأة في كل عمل، وهذا الاختزال والتكثيف والتغريب الذي يمارسه (ميرو) على شكل المرأة شكلت رفضا لواقع الانوثة الذي يحاول كل مرة تهشيمه وتغريبه عبر السخرية منه، كما في أنموذج (1).

5- التغريب الذي انجزه (خوان ميرو) على شخصية المرأة يمثل عدوانيته تجاهها ويتمحور ذلك في مسخ الشكل الواقعي كما في أنموذج (1،2).

6- استخدم الفنان اشكال ادمية في حالة لا تملك فما ولا ملامح واقعية لأنها ببساطة مسوخ غريبة وانفعالات داخلية من كبت واحباط تعكس ما يعانيه الفنان على ارضية اللوحة كما في أنموذج (3).

7- تنوع في استخدام رموز كونية من اشكال وخطوط، فادخل اشكال هندسية مثل الدوائر والمثلث والمستطيل واشكال نجمية وهلالية، كمل في أنموذج (2،3).

8- انعكس خيال وحلمية (خوان ميرو) عبر ادواته التشكيلية من عناصر وتقنية واسلوب على النحو الذي يجعله يبتعد عن تصور واقعية الحلم او سردياته التي تتماثل وتتطابق واشكاله مع مرئيات الحلم كما في أنموذج (2).

9- تفعيل طاقة الخط واللون واعطائه اولويه في التكوين العام، فتبدو خطوطه مختلفة السمك وبالوان مختلفة واتجاهات متعددة وهي تكشف عن وجوه اخرى مبهمة تبث شفرات وعلامات كما في أنموذج (2، 3).

10- من ملازمات الاداء تنوع التقنية، كالتقنية المباشرة والرش والتنقيط كما في أنموذج (1).

استنتاجات البحث: افرزت نتائج البحث عدد من الاستنتاجات التي توصلت اليها الباحثة وكالاتي :

1- الفنان يعمل على مبدأ الكثرة في الاشكال والخطوط والالوان وربطها بعلاقة فيما بينها.

2- ابتعد الفنان عن المحاكاة التسجيلية للواقع واقترب من التجريد الخالص إذ تخلى عن عالم الواقع الموضوعي الى عالم اللاواعي الذي يعبر فيه عن انفعالاته الداخلية من كبت واحباط.

3- استخدم الفنان الخطوط السوداء في معظم لوحاته فتظهر مرة رشيقة ومرة اخرى سميكة فهي بالحالتين انعكاس عن مكنونة الداخلي.

4- كثرة رسم اشخاص صغيرين الحجم يدل على حنين الفنان الى أيام الطفولة.

توصيات البحث: في ضوء النتائج والاستنتاجات التي تمخضت عنها هذه الدراسة توصي الباحثة بما يأتي :

1- من الضروري اطلاع طلبة الفن على مثل هذه الدراسة ونظائرها ليتسنى لهم كيفية 2- اشتغال مفهوم التغريب في الفن عموما والرسم خصوصا.

مقترحات البحث: استكمالا لمتطلبات البحث الحالي ولتحقيق الفائدة تقترح الباحثة اجراء الدراسات الاتية :

1- سمات الحداثة في رسوم سلفادور دالي.

2- سمات الغرائبية في رسوم ما بعد الحداثة.

Sources And References

Books

[1] Aristotle, Thales: The Art Of POETRY, T:Abd Al- Rahman Badawi, 2nd Edition, House Of Culture, Lebanon, 1973.

[2] Al – Aasem, Asim, Abd al- Amir: Iraqi Painting, Moderity Of Conditioning, Ist Edition, House Of General Cultural Affairs, Baghdad, 2004.

[3] Amhaz, Mahmoud: Contemporary Fine Art, Ist Edition, The Publications Company For Distribution and Beirut,1996.

[4] Ovsyanikov, and Another: A Brief History of Aesthetic Theories, Arabization: Basem Al-Sakka, Dar Al- Farabi, Beirut,1979.

[5] Which, Schneider: Psychoanalysis and Art translated by: Yusef Abd Al – Masih Tharwat Freedom House For Printing, Baghdad, 1984.

[6] Badawi, Ahmed Zaki and Youssef Hammoud: The Facilitated Arabic Lexicon, Ist Edition, The Egyptian Book House, The Lebanese Book House,1991.

[7] Bartlemy, Jan: A Study Of Aesthetics, Translated by: Anwer Abdel Aziz, Dar Al – Nahda, Egypt , 1962.

[8] Jacob Cork: Language in Modern Literature, Modernity and Experimentation, Tranlated by: Leon Yusef and Dar Al- Mammon, Baghdad, 1989.

[9] J., I. Muller, and Frank Elger: One Hundred Years of Modern Painting, Translated by Fakhri Khalil, Revision: Jabr Ibrahim Jabra, Dar Al- MAMOUN, Baghdad,1988.

[10] Hamada, Hassan Muhammad Hussein, Alienation by Eric Fromm, Ist Edition, University Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 1995.

[11] Al –Khouli, Yemen Tarif: Knowledge, Alienation, and Freedom, Eghption Book Authority, Cairo, 1970.

[12] D. a. Schneider: Psychoanalysis and Art, Translated by: Yusef Abd Al – Masih Tharwat, Freedom House for Printing, Baghdad, 1984.

[13] Al- Aharouni, Youssef: The Unreasonable in Contemporary Literature, Egyptian Public Authority for Authorship and Publishing, Dar Al- Kated Al – ARABI, 1969.

[14] Abdul Karim, Hilal Khaled: Alienation in Art, a study in Contemporary Arab aesthetic thought, Qar Yunis University, Benghazi, 1998.

[15] Murad, Tariq: Encyclopedia of Technical Schools of Abstract Painting and Cubist Art, Ist Edition, Al – Ratib University House, 2005.

[16] Matar, Amira Helmy: The Philosophy of Beauty, Its Origin and Development, 3rd Edition, Dar Al Thaqafa for Printing and Publishing, Cairo, 1983.

[17] Megan Al- Rouili and Saad Al – Bazai , Guide to the Literary Critic, Guide to the Literary Critic, 5th Edition, Arab Center, Casablanca- Morocco, 2007.

[18] Naji, Kashi: The Exotic in the Theatrical Show, Dar Al- Khayal for Printing, Publishing and Distribution, Beirut, 2006.

[19] Al- Noura Gee, Ahmad Khorshid, Concepts in Philosophy and Sociology, House of General Cultural Affairs, 1990.

[20] Huigh, Renh: Art Its Interpretation and Its Path, Translated by: Salah Bermanda, Aart I, Publication of the Ministry of Culture and Artistic Guidance, Damascus, 1978.

Messages and Theses

[22] Bakr, Muhammad Elias: Measuring Self – Concept and Alienation at University College, Unpulished PhD thesis, College of Art Education, University of Baghdad, 1979.

[23] Al- Aqili, Qais Ibrahim Mustafa: Aesthetic Features in the Holy Quran, Unpulished PhD thesis, University of Baghdad, College of Fine Arts, 1998.

[24] Robert, Goldwater: Symbolism, Lcon editions west view press, U.S.A, 1998.

[25] Mahmoud, Asia ALI: The Exotic Employment of the Familiar Place in the Narrative Film, Research Published in Lark Magazine/Wasit University/ College of Arts, Folder 1, Number 36 (2020).

[26] Salman, Adel Amer: Modernity in Contemporary Iraqi Ceramic Art, Research Published in Lark Magazine/Wasit University/ College of Arts, Folder 3, Number 32 (2020).

.