الحسي والمتخيل في الفن السوبريالي

الباحثان

أ. م . د . علي مهدي ماجد

م . د. علي حسين خلف السعدي

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة / قسم التربية الفنية

ملخص البحث :

إن هذا البحث الموسوم (الحسي والمتخيل في الفن السوبريالي) يهدف إلى الكشف عن الآلية المعرفية الحسية والمتخيلة في الفن السوبريالي ، لأن السوبريالية لها خصوصية معرفية ألقت بظلالها على المعالجات الشكلية والأسلوبية والتقنية على نحو لم تألفها تيارات فن الحداثة وما بعد الحداثة .

لذا جاءت مبررات البحث تبعا لمشكلة البحث التي تتساءل عن ماهية الآلية المعرفية للحسي والمتخيل في الفن السوبريالي وعن الكيفية التي جسدت بها الأشكال عبر تلك الآلية . فيما كانت الحدود من الفترة الزمنية 1982 إلى 2013 .

أما الفصل الثاني فقد تناول (الإطار النظري) وتضمن المبحث الأول فيه :الحسي والمتخيل في الفكر الفلسفي وتناولا تحولاتها في فكر ما بعد الحداثة مستعرضا لأهم مفاهيم ما بعد الحداثة المؤثرة في الفن والمجتمع .

أما المبحث الثاني : فتعرض إلى الحسي والمتخيل في فن الحداثة وما بعد الحداثة وخاصة الفن السوبريالي ، ثم عرض تيارات ما بعد الحداثة في حدود موضوع البحث .

أما الفصل الثالث فقد جاءت اجراءات البحث متمثلة بمجتمع البحث وعينته وأداة البحث وتحليل العينات . وينتهي البحث بالفصل الرابع الذي يتناول نتائج البحث واستنتاجاته والتوصيات والمقترحات . ومن ابرز النتائج :

1. تفردت السوبريالية باعتماد آلية الإدراك الحسي الموغلة بالجزئيات على نحو تعجز العين أو الصورة الفوتوغرافية عن التقاطها ، وهذا ما لم تألفه التيارات الفنية بما في ذلك التيارات الواقعية .

2. عمل الفنان السوبريالي على إخراج الأشكال المرئية من حيزها الحسي إلى المتخيل عبر توظيف الحسيات بعلاقات جديدة وإخراج العمل ليؤدي تأثير صادم على المشاهد والشعور بالدهشة والغرابة ، ما جعل السوبريالية توصف بالإفراط والسحرية (فوق الواقعية) .

ومن أهم الاستنتاجات :

. يعد الجانب المعرفي (الحسي والمتخيل) آليات أساسية في قراءة النصوص البصرية وللسريالية خصوصيتها في التعاطي مع هذه الثنائية عن نحو يخالف أي قراءة للنصوص السابقة للسوبريالية .

ومن أهم التوصيات :

. تفعيل دور القوى المعرفية من حواس ومتخيل عن قراءة النصوص الفنية من قبل طلبة الفنون للوقوف على فاعلية وأثر كل قوة عن غيرها .

ومن أهم المقترحات :

. دراسة التحولات الفكرية والجمالية بين الواقعية الاشتراكية والسوبريالية

Abstract :

The current research dealt with (The sensory and imaginary in the Superrealism art) and aimed to discover the cognitional, sensory and imaginary mechanism of Superrealism art as this art has a cognitional privacy dropped shadow on the virtual treatments within a distinguished style was not familiar for other modern and post-modern movements. So the reasons of the research came up to the following question : What is the mechanism of the sensory and imaginary in the Superrealism art and how were objects embodied through this mechanism In the time period since (1982 -2013)?

Second chapter , the theoretical frame, consists of two sections, first one dealt with intellectual and conceptual parameters in the sensory and imaginary in the modern philosophy and its modification in post –modernity intellect and exposing most important concepts of post-modernity that infect on community and art. Second section dealt with sensory and imaginary in the modern art as it correlated with affecting on the art of post-modernity, then showed the movements of post-modernity period within the limits of the research.

Third chapter was specialized with studying the sensory and imaginary in the Superrealism art .

The two chapters (first and second) resulted in the following most important results:

• The Superrealism art was characterized with showing most tiny features of the view more than the eye or camera can pick up and that was so extraordinary for any other artist movements included with the reality movements.

• The Superrealism artist intended to take out the visual shapes from its sensory space to imaginary through employing the sensory objects with new relations and direct the work to be shocking effect upon the spectacular and feeling of astonishing amazing feeling and bizarre, that was main reason to call the Superrealism with extravagant and magician (unreality).

الفصل الأول :
(الإطار المنهجي)

أولا . مشكلة البحث :

منذ النشأة الأولى للإنسان ولحد الآن ، يخوض الإنسان معتركه المعرفي للوصول حقيقة الوجود والحياة والقوى الكامنة ، وفي مواضع عدة يسفر سعيه إلى تعدد أوجه الحقيقة بدلاً من تحديدها ، مما عمق الصراع بين ثنائيات عدة مثل ، المادي والروحي ، الذاتي والموضوعي ، الحسي والحدسي ، حتى تعددت الآراء والنظريات والفلسفات فأرست جدلاً يؤشر صيرورة المعرفة وتناميها بصيغ وبنى وعلاقات جديدة .

يكشف التعبير الجمالي عبر العصور عن صيغ وأنماط معرفية عددت صور التعبير عن حقائق الوجود والإنسان ، فسعى الفنان لاستحداث وتأسيس موقف فكري وجمالي ظهرت جراءه مدارس واتجاهات وحركات فنية تشكيلية لم تسفر حصيلتها عن موقف موحد يحدد مسار الرؤية الجمالية والفنية ، بل عمق ذلك من إشكاليات الرؤية وزاد من حدة الصراع لاسيما بعد تنامي المجتمعات واتساع متطلباتها واختلاف منظوماتها المعرفية عبر المكان والزمان.

أن الجدل القائم بين المثالية والمادية فلسفياً وجمالياً وما يقابلها من صراع مماثل في الفن بين الواقعية والتجريد ، إنما يعطي أهمية بالغة للمبحث المعرفي وأسبقيته على المباحث الأخرى كمنفذ لإصابة الحقيقة التي يمكن أن تبرر الحقائق عن العالم الفيزيقي أو الميتافيزيقي ، أو الظواهر وما ورائها .

إن الإدراك الحسي البصري في الفن التشكيلي ، يشكل من بين القوى المعرفية الأخرى ، عنق الزجاجة المعرفية ، كونه بعد الحصيلة الخبراتية الرئيسية للفنان قبلياً . وان العمل الفني بعدياً ، يعد خطاباً بصرياً لا يمكن النفاذ إليه وتقصيه دون إدراكه حسياً .

وإذا كان الإدراك الحسي من مصادر الخبرة التشكيلية الأساسية ، فهل يكتفي الفنان بالحصيلة الحسية في تكوين رؤيته وخطابه البصري ؟ . من هنا تتكشف إشكالية تعد جدلاً لا انفكاك عنه بين كل الاتجاهات الفنية في تحديد المدى الذي يسهم الإدراك الحسي في توجيه العمل الفني فكرياً وأسلوبيا لاسيما وان من ضرورات التعبير الفني أن لا ينقاد الفنان إن يحسر رؤيته في تصوير الظواهر وجزيئات العالم الخارجي ، فثمة فعلاً معرفياً ذاتياً يدعو الفنان إلى تقصي ماهية الظواهر وكوامن الذات ، الأمر الذي سيغير مسار الرؤية لتنطلق من الذات إلى الموضوع وليس العكس.لقد أسفرت التجارب الفنية عن حراك معرفي لازمة تنوع في الاتجاهات والأساليب ، ازدادت فاعلية هذا الحراك في الفن الحديث ، فلم تعد ثمة مدرسة فنية تسود عصر ما كما في النهضة الأوربية ، فكانت تطلعات الحداثة موغلة في التجديد ومعارضة الأساليب التقليدية من خلال تفعيل الذات والمثلية واللعب الحر وتقصي الروحي والمطلق الكلي المجرد ، الأمر الذي أقصى معطيات المدرك الحسي كمصدر للرؤية .

لقد عمق الفن الغربي المعاصر المتمثل لعصر ما بعد الحداثة ، من حدة الصراع المعرفي حين فقد

صلته بكل مركز أو مرجعية أو أصول أو منهج . فكان مصطلح ما بعد الحداثة قد أسس على مفاهيم مثل العدمية والتفكيك واللاعقلانية ، وتم حلحلة القيم والتشكيك بكل ما هو مقدس ، وكان لـ (نيتشه) اثره في زعزعة مركزية العقل الغربي حين وضع العالم الغربي أمام خيارين ، أما أن تلغوا المقدسات وأما أن تلغوا أنفسكم . فالفكر المعاصر أعاد قراءة الفلسفة ووظيفتها ، إذ لم تعد تلك الأبنية المعرفية الكبرى التي تجعل مهمتها إعادة تفسير العالم والبحث في أسئلته الميتافيزيقية . « فقد تبين أن الفلسفة كانت تكذب على نفسها وتحيا على وهم عندما آمنت خلال قرون عديدة بالإنسان كوعي وإرادة ، وكذات خالقة للمعنى ومبدعة للدلالات ، أن إنسان الفلسفة ما قبل المعاصرة ، على وشك الانقراض ، اذ لم يبق له ملاذ سوى بقايا متهاوية من الفكر الميتافيزيقي أو بعض الأيديولوجيات التي قيل يصددها بأنها قد دخلـــت مرحلـــة الاحتضار» (١)

لقد كان لهذا النزوع ألعدمي وتحطيم النموذج العقلي تبعات أدخلت الفكر والفن في انفتاح معرفي يتعاط مع الحس والمخيلة واللاوعي بما في ذلك الهلوسة والجنون ، والفن بوصفه جزء من المنظومة الشاملة المعاصرة ، التي عملت على خرق القيم والنماذج والأساليب التقليدية ، ولا غرابة من أن يدين فن ما بعد الحداثة إلى الدادائية تجربتها العبثية والفوضى المعرفية الذي لا يقيم وزناً لتوصيف يسمى حسي أو متخيل أو مقدس أو مدنس ، فكان عمل (دوشامـب) ، (النافورة) انطلاقة لرؤى لاحقة دمرت بوصلة الفن التي تتجه نحو الجمالي . ولهذه التجربة مقارباتها المعرفية مع اتجاهات فن ما بعد الحداثة ، ويجد الباحثان أن السوبريالية تتفرد بخصائصها عن باقي الاتجاهات الأمر الذي يستدعي البحث . ومن هنا تتجلى مشكلة البحث الحالي في التساؤل عن ما يميز السوبريالية من آليات معرفية حسية ومتخيلة . وعن الكيفية التي جسد فيها الفنان السوبريالي عمله الفني وفقاً لتلك الآلية .

ثانيا . أهمية البحث والحاجة إليه :

تأتي أهمية البحث الحالي : عبر الحفر في المنظومة المعرفية المؤسسة للنتاج الفني . سيما وان المنظومة ما بعد الحداثة قد دخلت في تجاذبات فكرية واجتماعية وسياسية واقتصادية ، الأمر الذي يستدعي تقصي أطراف هذه المنظومة عند دراسة أي طرف منها. عليه فأن دراسة الفن كعنصر فاعل في هذه المنظومة يتطلب تقصيها فيكون للبحث أهميته الفلسفية والاجتماعية والنقدية والجمالية والفنية والتقنية، لاسيما الفن السوبريالي .

وبهذا سيلبي البحث حاجة المتخصصين في الفن والفكر ، والمؤسسات ذات العلاقة .

ثالثاً . هدف البحث :

يهدف البحث الحالي إلى : تعرّف الحسي والمتخيل في الفن السوبريالي.

رابعاً . حدود البحث :

يتحدد البحث الحالي بدراسة المعرفة الحسية والمتخيلة في الفن السوبريالي الغربي المعاصر في أمريكا و أوربـا ، ومن خلال الأعمال الفنية في المصادر الفنية والشبكة العنكبوتية (الانترنيت) ، للفترة الزمنية من ١٩٨٢ إلى ٢٠١٣.

خامساً . تحديد المصطلحات :

• الحس : sense

« هو المعطى الحسي للوعي المباشر مقابل موضوع العالم الطبيعي « (٢)

ويعرف الباحثان الحسي تعريفا إجرائيا بما يتلاءم وموضوع البحث بالاتي : هو المعطى البصري المباشر الناقل للظواهر المادية والطبيعية في العالم الخارجي والمتجسدة في أعمال الفن السوبريالي .

• المخيلة :Fence

« هي قوة تتصرف في الصور الذهنية والتحليل والزيادة والنقص «(٣)

• المتخيلة : Imiagiontion

كما يعرفها (الفارابي) : هي» قوة حاكمة على المحسوسات ومتحكمة عليها ، وذلك أنها تفرد بعضها عن بعض ، وتركب بعضها إلى بعض تركيبات مختلفة ، يتفق في بعضها ان تكون موافقة لما هو حسي ، وفي بعضها أن تكون مخالفة للمحسوس «(٤) وبالاستفادة مما تقدم يعرف الباحثان (المتخيل) تعريفاً إجرائيا بما يتلاءم وموضوع البحث بالاتي :

(هو قوة معرفية منتجة للصور له القدرة على التصرف في المحسوسات بالتوافق أو التعارض والذي يتجسد في الفن السوبريالي عبر الشكل أو المضمون .)

الفصل الثاني :(الإطار النظري)

المبحث الأول : الحسي والمتخيل في الفكر الفلسفي

من حين لآخر يعتلي مبحث المعرفة سلم الاهتمام في الفكر الفلسفي بوصفه المنفذ الفاعل لإدراك الوجود الفيزيقي والميتافيزيقي ، فضلاً عن أدراك القيم المطلقة وفروعها . وما من فلسفة قامت إلا وأسست معارفها وأطروحاتها وفق تعاطيها مع قوى الحس والعقل والمخيلة والحدس. ومنذ نشأة الفلسفة اليونانية والجدل المعرفي قائم على أساس ثنائية الحسي والعقلي والمادي والروحي والجزئي والكلي . . وعلى هذا الأساس ميّز (أفلاطون) بين العالم الحسي والعالم المثالي وأعطى الأولوية لعالم المثل (عالم الصور العقلية) ، فيما وجد (أرسطو) المثال في العالم الحسي (الواقعي) ، عليه أنقسم الفلاسفة فيما بعد ما بين أفلاطونيون أو أرسطيون وهناك من جمع بين آراء الحكيمين .

أن أهم ما خلص من تلك الفلسفات هو الفرز بين الحواس الظاهرة التي تتمثل بادراك الحواس الخمس ، والحواس الباطن التي ندرك بها الزمان والحركة والإعراض المتمثلة بالحس المشترك والذاكرة والخيال أو الظن . والمخيلة هنا وكما يراها (أرسطو) « أن وظيفتها الاحتفاظ بالصورة فهي عبارة عن الآثار التي يتركها الحس ، والمخيلة لا تتعلق بزمان معين وصورها المتخيلة هي الأساس في الملكات الأعلى منها الفن والحكمة والعلم.»(٥)

كما أفرزت تلك الفلسفات بين المعرفة العلمية والمنطقية ، وبين المعرفة الجمالية ، فالعلوم تقتضي التعاطي مع الحواس والعقلية الاستدلالية ، وتقلل من قيمة الخيال ، فيما يستدعي إدراك الجمال المخيلة والإلهام المباشر والاستبصار ، وتنامي التمييز بين عالم الظواهر وعالم الماهيات والجواهر ، أو التمييز فنياً

بين الجمال المقيد بـ (الحواس) والجمال الحر (المتخيل).

وبالاقتراب مع الميدان الفكري للبحث ، يؤشر تاريخ الفلسفة تحولات جوهرية هائلة عمقها الصراع بين الحداثة وما بعد الحداثة وإعلان الفكر الغربي المعاصر القضاء على الحداثة وبطلانها . ولفهم إشكالية ظاهرة الحداثة ودراستها فلسفياً ، يجب تحديد الظاهرة بعدد من المفاهيم المقاربة لمشروعها والتي ارتبطت بها تاريخياً ، وهذا يساعدنا في فهم المنطق الداخلي للحداثة ، الذي يقوم على ثلاثة مفاهيم أساسية هي : الذاتية والعقلانية والعدمية ، وهي تصورات تتعلق بالوجود والمعرفة والقيم . وان أهم ما يميز فكر الحداثة عن الفلسفات السابقة ، هو أن الإنسان فيها بات يتفرد في صياغة المعايير فهو لا يتلقاها من طبيعة الأشياء ، بل أصبح هو الذي يضع هذه المعايير انطلاقاً من قله وإرادته بغية تحديد هذا التفرد في بناء المعايير المرتبطة بإنسان عصر الحداثة.

فالذاتية الحداثية ، قادت المعرفة ومهمة النظر والتفكير فكان هذا منطلقاً لتحولات جديدة تستبيح كل شيء وترويض العالم وغزوه وفقاً لتصوراتها . والذاتية كما يصفها الفيلسوف(كانت) بقوله : «أن أصنع لنفسي القانون الأخلاقي وبعد ذلك أرفعه إلى مستوى المطلق واخضع نفسي له وخضوعي له هو خضوع لما شرعته لنفسي «(٦) . فالذات بكامل معرفيتها الحسية والعقلية والتخيلية ، تثبت أن الإنسان مفكر وهو يحقق ذاتيته بالتفكير ويستمد يقينياته من سلطة ذاته وتجعل الإنسان بالمعرفة فاعلاً ومتصرفاً في الطبيعة ، لذا عد الإنسان الغربي في هذه المرحلة كائناً مستقلاً وفاعلاً ومالكاً للحقيقة (٧).

أما العقلانية فتلازم الذاتية ، فهي ليست عقلانية صارمة بقدر ما هي سبيل للتحرر . ويعد (عصر الأنوار) هو عصر العقل المرتبط بالحداثة « حيث الاستخدام الحر والخاص للعقل الذي كان حضوره السبب الرئيسي في اتساع إمبراطورية العالم فضلا عن التحرر من اللاهوت ولا عقلانية الخرافة والأسطورة والانعتاق من تسلط الجانب المظلم داخل طبيعتنا البشرية « (٨)

وفي هذا السياق يرى الباحثان ، ان عقلانية الحداثة ، عقلانية مرنة لم تضع حدود لمعرفيتها الحسية والمتخيلة ، وان المخيلة قد أصبح لها حيزاً واسعاً في مساحة الوعي للإنسان المعاصر ، ويربط (سارتر) التخيل في ترسيخ الحرية . ويرى ان التخيل هو نشاط وفعالية ذاتية يقوم بها الشعور ، ويكون موضوعه الشيء الذي أتخيله هو بذاته وشخصه(٩).

أما العدمية ، فهو مفهوم يرتبط بالفيلسوف (نيتشه) ، وهذا كان أساسيا في الحداثة وما بعد الحداثة ، ويشير محتواه إلى مبدأ أن لا قيمة للقيم ، فكان يلاءم العقلية الغربية التي طالت كل المعتقدات والشرائع والأفكار ، « فكان من نتاج ذلك أفول صنمية الأخلاق والدين والفلسفة وكل القيم والثوابت والمطلقات ليصبح لكل فرد ثوابته وقيمه ودينه ، وتختفي المعيارية لتحل محلها لا معيارية كاملة ونسبية شاملة ، كما وتختفي أيضا النزعة الطوباوية وتظهر النزعة البرجماتية والرغبة في التكيف والمقدرة الفائقة على الإذعان للأمر الواقع «(١٠).

أن العدمية هي المبدأ الذي ترتكز إليه كل من الحداثة وما بعد الحداثة ، لكن الفارق هو أن الحداثة أتبت نوع من الدمية الخنوعة الاستسلامية – كما يصنفها نيتشه – أما ما بد الحداثة فتتب العدمية النشطة

التي يصل بها الإنسان كما يقول (نيتشه) : « إلى تمزيق الأقنعة التي تخفي وراءها الزيف للوصول إلى اللا نظام واللا حقيقة وللإنسان وللانسجام «(١١). لتنتهي باستسلام العقل للاعقلانية الجديدة ، وهذا سيؤدي بالضرورة إلى تفعيل المخيلة .

إن الخيال بوصفه ملكة متغيرة متحركة ، تجدد في كل لحظة الحركة والنظام والانسجام والوحدة ولا تسمح بالانقسام ولا بالسقوط في الجمود .. ولا يمكن للإنسان بالخيال ان يتجاوز وينتصر على الادراكات المكونة للصور التي تحدد الفكرة ، وان يعبر ن نفسه بالكامل . وبذلك يكون الخيال والمخيلة ، خالق للقيم الجديدة .

إن نزعة الحداثة بروادها (بودلير ، مالارميه) ، قادت الفن وفق مبدأ الفن للفن في السعي إلى تصعيد قوى المخيلة وتقويض الحسي ، فوجه (بودلير) « نحو الخيال الخلاق الذي يفضي الى معنى ميتافيزيقي أو علامة ايجابية مع اللامحدود يفترق من الطبيعة لإعادة تشكيلها «(١٢). فأصبح الخيال هو المجال الذي يترفع به على الواقع المرئي ، وهذا منهج الحداثة

التحول لما بعد الحداثة :

حمل مفهوم ما بعد الحداثة ، نزعة معارضة للحداثة والتاريخ والفكر والمناهج وكل ما تضمنته في أفكار وقيم وآليات ومعرفية ، فضربت أسس الحداثة المتمثلة بالذاتية والعقلانية والعدمية الخنوعة ، وسعت إلى تفكيك مركزية الإنسان وذاتيته التي باتت قاصرة في إدراك الحقائق النسبية والمتغيرات الهائلة في الواقع المعاصر . « فقد دأبت الآراء المعاصرة إلى تحطيم أوهام الإنسان عن نفسه وتحطيم صورته المثالية فلا يستمر أي عزاء زائف من وهم المركزية والمرجعية الإنسانية .. فبدلاً من حلم الذات الإنسانية المتماسكة التي تدرك الواقع وتهيمن عليه ، ظهرت الذات بعد أن تم تفكيكها وردها إلى عناصر مادية في الواقع ... وبذلك يصبح الإنسان جزءاً لا يتجزأ من الصيرورة المادية «(١٣)، وفقد مركزيته ولم يعد المعيار الذي تقاس به الأشياء أو تصدر عنه الحقائق .

كما كان من أساسيات ما بعد الحداثة ، ضربها للعقلانية وبطلان العقل والتاريخ الذي أسس عليه ، ففقد العقل سلطته في بناء الحضارة الغربية ، « وأن الركون الى العقل أسهم في بناء حضارة وطبقة العقل مقابل حضارة وطبقة اللاعقل ، مما ولد ثقافة إقصاء مارست عملها في إقصاء واستبعاد الآخر باسم العقل والعقلانية «(١٤). (ولم تعد مفاهيم مثل العقل والوعي والإرادة والحرية والمسؤولية لها مصداقية كبرى)(١٥).

لا غرابة بعد هذا التحول من أن يعد (فرويد) من ما يسمون بفلاسفة التشكيك – مع نيتشه وماركس – كرواد ما بعد الحداثة ، حين سعى إلى الإطاحة بالعقل والوعي أمام كشوفات اللاوعي التي أسست لتفكيك أسس الحداثة . (فالإنسان الذي طالما تباهى بحيازته ملكة الوعي ، ها هو يفقد امتيازه ذاك عندما أكد (فرويد) أن الوعي متعين بالعمق اللاشعوري أكثر منه بالسطح الشعوري)(١٦). وبذلك قدم (فرويد) أبعادا أبستمولوجية فيما وراء الوعي واعتماد آليات التداعي الحر والمخيلة كعملية لا ينفك الخطاب المعاصر عن ممارستها ، مع إعلاء الرغبات الجنسية والنفسانية واللاعقلانية التي تعاطت معها المجتمعات الغربية .

في سياق البنية المعرفية لما بعد الحداثة ، كان تأثير (كارل ماركس) حاضراً في تفكيك أسس الحداثة . اذ يرى (ماركس) إن الإفراد قادرون على التحول إلى كائنات تواصلية بواسطة العمل ، ومن ثم يتحول الإنسان من ماهية إلى ممارسة ، ويتحول العقل إلى تاريخ ، وهكذا يمكن أن نفهم لماذا كانت المادية تجد لنفسها مأوى في الجدل ، لان الجدل هو القادر على تحرير الذات من النسق بتحويلها إلى نقيضها)(١٧).

وبذلك توجه الماركسية المعرفة الحسية في سياق الجدل المادي والتاريخي الذي وجه الفن باتجاه الواقعية والجماهير مما عادى إلى سقوط الفصل بين الثقافة العليا والثقافة الدنيا .

مما تقدم يمكن أن نستقرأ عمق التحول لما بعد الحداثة الذي لا يمكن أن نجد له مثيل في التاريخ ، تعاشقت فيه كل المعارف والتخصصات والفروع في منظومة فقدت المركز والجذور والأصول . يصفها المفكر (إيهاب حسن) بأنها (استبدلت العقل الأدائي المسيطر بعقل مطاطي لزج ، ترش القانون بالأخلاق ، واختلاق المسؤولية بأخلاق الضمير ، والعقل بالحدس والعلم بالأسطورة والحقيقة بالجمال .. إلى غير ذلك) (١٨). لذا يرى المؤرخ (ارنولد توينبي) ان عصر ما بعد الحداثة ، سيهيمن عليه القلق واللاعقلانية وفقدان الامل والعجز ، ويصبح الوعي عاجزاً عن التمسك بمفاهيم العدالة والحقيقة ويكون وعي بلا مركز .. والفن لم يعد يعبر عن الروح الإنسانية ، بل مجرد سلعة فيما تفقد المعرفة مهمتها النقدية)(١٩).

لقد أصبح من سمات ما بعد الحداثة ، التداخل والفاء الفواصل والثنائيات ، ففي المعرفة لم إشكاليا البحث في الحسي والمتخيل أو الذاتي والموضوعي أو المقدس والمدنس ، ولم يقتصر خطابها على المؤسسات الأكاديمية ، بل نجده في الخطاب الشعبي وعالمي السياسة والاقتصاد وأعمال الترفيه وفي أساليب الطهي والطبخ . في حياة توصف بأنها متشظية ، موقفية ، سائلة ، انطباعية . رفضت اليقين المعرفي المطلق ، فالتوجه للإطاحة بالعقل قد منح شرعية التوجه نحو المخيلة والأحلام ، وكما يرى (فوكر) : « آن تاريخية الأحلام تعلمنا ما اتخذته بنيتها العميقة من معان انثروبولوجية تجسدت في كونها عالماً من الإيحاءات الهادفة لإدخال المتخيل جدل التأثير في جوهر العالم الموضوعي «(٢٠).

المبحث الثاني : الحسي والمتخيل في الفن .

صور (نوبلر) حقيقة الإدراك ، فيرى أن هذا العالم الملموس معروف للإنسان عن طريق الحواس ، وان إنعاش الأعضاء الحسية المتواصل ، يوفر المادة الخام التي يجري خزنها في باطن الذهن وتحويلها إلى إدراك شخصي للعام الخارجي ثم يستدرك بقوله : « أن بالإمكان إن نتصور العالم مسلسلاً من حقائق متصورة محددة ، أشياء موجودة في أشكال ومواقع معينة ثابتة حسب ، ومن يتصور العالم على هذا النحو يراه نسق مكرر ممل ، وغالباً ما يصعب عليه أن يدرك تشبيهات للحقيقة الملموسة إلا إذا اقتربت من تصوراته هو نفسه .. فالشجرة بالنسبة إليه هي الشجرة والطير هو الطير أبداً والعشب أخضر لا محالة والسماء زرقاء دون ريب «(٢١) .

من هذا المنطلق ، يعد المدرك الحسي للعالم الخارجي بماديته وفيزيقيته ، يشكل حقيقته الدائمة ، فهو هكذا على وفق نطاقه التكويني وعلاقاته بالبنى المجاورة الأخرى .. يتفق على دلالته التمثيلية والوظيفية اغلب البشر ، وتبرز الرؤية المغايرة في تمثيل هذه المدركات الخارجية من قبل الفنان ، فهو انما يّرمز تلك المدركات يختزلها ، يحورها ، يكسبها ديمومة و رؤى يتوسل من خلالها الحقيقة ويمنحها بذلك حياة

استيطيقية مستقلة .

هذا التوصيف للصورة الفنية على اختلاف اتجاهاتها يمكن أن يختزل العديد من التجارب وآلياتها المعرفية المتعلقة بالحسي والمتخيل ، والرسم بحكم تماسه الزمني مع فترة ما بعد الحداثة يقدم لنا تصوراً للمسارات المعرفية لفنان ما بعد الحداثة . عليه يمكن أن نؤشر ملامح عامة للرسم الحديث ومعطياته المعرفية كمدخل لفن ما بعد الحداثة :

١. يؤشر الرسم الحديث حركة من الحسي الى المتخيل تجسد بالتحول من الانطباعية بتعاطيها مع المدرك الحسي لظواهر الضوء في العالم الخارجي ، حتى بلغت التجريدية حين أقصت الموضوع بالامتثال الى الرؤية الذاتية المتخيلة.

٢. اختطت الرؤية الحداثية ، مسارين ، احدهما اتجه للتنظيم الهندسي الذي استعان بالعقل في الأداء المتأني ، كما لدى (سيزان) التكعيبية والتجريدية الهندسية . فيما اتجهت الرؤية الأخرى إلى التعبيرية بتقويض سلطة العقل عن طريق الأداء التلقائي والعفوي والفطري . كما لدى (فان كوخ وكوكان) والتعبيريين .

٣. لم يجنح الرسام الحديث إلى مسار ادراكي محدد ، فللفنان الحرية في اعتماد منهجه وأسلوبه الفني.

٤. انقسمت اتجاهات الرسم الحديث إلى اتجاهات شكلا نية محضة لا يعنيها المضمون . وأخرى اهتمت بالشكل والمضمون حتى كان لبعضها توجهات مثالية لها مرتكزاتها ومبادئها.

٥. تفردت الحركة الدادائية بامتثالها الى منظومة علاقات انفتحت معرفياً على شتى المدركات الحسية والمتخيلة دون أن تضع حدود لتوصيف ادراكي سوى معارضة العقلانية مما يحقق تقارباً مع المنظومة ما بعد الحداثية .

٦. قدمت السريالية البعد المعرفي على الإبعاد الفنية ، حين وجهت المعرفة صوب اللاشعور والقوى الكامنة والكشف عن آليات للحسي ومرجعياته الحلم والتداعي الحر الذي سيصب في المتخيل.

فن ما بعد الحداثة :

لم يتمثل فن ما بعد الحداثة إلى نسق حركة التاريخ فجنح إلى الانفصال والمعارضة لكل ما سبقه منصاعاً الى المتغيرات الهائلة التي عصفت بالعالم المعاصر من سطوة للسياسة والاقتصاد وتداعياتها ، حتى اتخذت اتجاهات ما بعد الحداثة سمة الموضة أو الصيحة وضرورات ثقافة الاستهلاك والعولمة فن كما يصفه الفنان (جوستاف كليمنت) : « يتمحور حول فكرة الكشف عن الحقيقة بصورة فجة وكسر حواجز الخجل « (٢٢)، فن أزال الحواجز بين الثقافة العليا والثقافة الجماهيرية .

نزع فن ما بعد الحداثة إلى إسقاط دعوى الحداثة بالوصول مستويات راقية من الإدراك والمعرفة ، لهذا ظهر كنبش في الأسس وكسر للقوالب وخروج عن النماذج بتفجير للأشكال وتدميراً للأنساق ، عرض بصورة طرح جديد.

ارتبط فن ما بعد الحداثة بما يمكن أن يطلق عليه (سوق الحياة) ، فحقيقة الثقافة في (المجتمع ألمشهدي) ، تتم صناعتها عبر أجهزة الاتصال ، فهي ثقافة مصطنعة آتية من نتاج المجتمع الصناعي والتكنولوجي حتى بات الفن يتداخل مع أجهزة التسلط والهيمنة ، فالأعلام والسينما والانترنت وغيرها أصبحت تشكل مساحة واسعة من البنية الإدراكية التي يكيفها (الميديا) بصور متخيلة فقدت صلتها بأي مرجعية سابقة . في ظل هذه البنية المعرفية ، ولتصور الاجواء التي تم التعاطي بها مع الحسي والمتخيل للاتجاهات الفنية

المحيطة بالفن السوبريالي . يمكن تطل على بعضها .

لقد تعاطت التعبيرية التجريدية مع المتخيل بصيغ إدراكية مدعمة بالصور الآنية القائمة على الصدفة واللعب الحر ، فالتكوينات العشوائية لأعمال (يولوك) لا تحدث إلا من خلال المخيلة بوصفها الملكة الوحيدة القادرة على انجاز ذلك التحطيم للأشكال وسلب الموضوع بعملية تقصي أي منطق أو مبدأ يمكن أن يأتي به الوعي أو معطيات الحس ، كل الضد من هذا ، وضعنا الفن الشعبي ، في أجواء تسجيلية للحياة اليومية وصور السيارات والفن والإعلام وعلب الطعام الجاهز وقناني المشروبات وصور المشهورين ، في تداخل أسلوبي بين الفن والتصوير الفوتوغرافي والعمل على تحريك المعطيات الحسية إلى خيال ينظم المرئيات بعلاقات جديدة ، « غالى درجة يصعب فيها تمييز الحدود الفاصلة بين المتخيل والواقعي ، أي يصبح كل ما هو متخيل هو جزء من الواقع ، وكل ما هو واقعي يمكن ان يصبح مكوناً صغيراً في ما هو متخيل « (٢٣)، في تسقيط لكل ما هو مقدس ومتعالي .

في انحسار للمدرك الحسي يقابله مخيلة منتجة للصورة المجردة ظهر الفن البصري بتكوينات يشكل الخيال فيه عنصراً فاعلاً في خلق الإمكانات التأويلية للتشكيل الذي يحفز المتلقي على تنامي الخيال عبر المدرك الحسي للصور المجردة . أن الفن البصري لا يندرج في سياق الفن التجريدي الحديث بأبعاده الفكرية والروحية ، بل يندرج ضمن صيحة الإعلانات والتطور التقني الذي يتوافق ومتطلبات العصر ، « إن عصرنا الحالي بطغيانه التقني وبسرعته وعلومه الجديدة ونظرياته وأشياءه العجائبية ، يفرض قانونه علينا شئنا أم أبينا»(٢٤).

في تجربة تحمل مفارقة معرفية ، جاء الفن المفاهيمي ليعتمد مضامين فكرية ، لكنها تحمل أفكار خاوية وسطحية . فكان « الفن الذهنوي أساساً فن أنساق فكرية مضمنه في أي وسائل يراها الفنان ملائمة «(٢٥)، في أجواء من اللاعقلانية التي تستحضر كل ما هو مهمش ومهمل من المواد كالكراسي وأشرطة الأفلام . وتنامي الرغبة باختراق أطر اللوحة والتعامل مع الموجودات المحسوسة والفضاءات اللامحدودة (فن الأرض) والجسد (فن الجسد) ، وكل الوجود المادي بات حيز للتجريب ، فالمخيلة بالمحصلة هي التي تضفي على تلك التجارب طابعاً انبهارياً مدهشاً في نوع من العلاقة الجديدة بين الفن الحياة الاجتماعية بصفة تقليعات ، فكان فن الجسد قد مارس اغرب التقليعات التي جمعت بين الطقوس البدائية والنزوع إلى التشويق والإثارة ، في جدل بين الحسيات المادية ، والتخيل الذي يعيد توظيف المحسوسات بصيغ جديدة لم تعد تقيم وزناً لقيم الجمال والفن بإشاعة القبح والتدمير.

في ردة فعل نشأة داخل الفن المفاهيمي ، ظهر فن الحد الأدنى أو الفن ألاعتدالي ، ودعا الى تخيل صور النظام والتناسق عبر تفعيل عناصر الخط واللون وإشراك المشاهد في قراءاتها وتأويلها.

مخيلة خصبة وجدت فاعليتها بالأداء العفوي المباشر وباستخدام أدوات إنتاج سريعة .. ظهر الفن الكرافيتي بمثابة صرخة من المهمشين تعبر عن مأساة الإنسان المعاصر ومصيره المبهم وسط المجتمع الرأسمالي وسياسات السوق والنفع ، فهو دعوة لاسترجاع الذاكرة للبعد الإنساني المفقود وهذا ما يبرر التشكيل العبثي المبتذل وأشكال الكاريكاتير والكلمات المبتذلة والمعالجات البدائية التي تشبه الرسوم على جدران الكهوف المحملة بالدلالات باستحضار للصور المتخيلة القديمة والجديدة وعبر التشكيل والأداء ، فالفنان بدأ بالحسي

وانتهى بالمتخيل الذي منح العمل تشكيلات مجردة.
نخلص مما تقدم ، أن اتجاهات فن ما بعد الحداثة لم تركن إلى نمط معرفي يحدد مساراتها تجاه الحسي والمتخيل سواء بين اتجاه وآخر او في الاتجاه الواحد ، وتعميق النزعة الاحترافية على مستوى التعبير عن العصر ، أو على مستوى التكوين والأداء . وقد لاقى الحسي انحساراً في الاتجاهات الشكلانية الهندسية ، فيما عمد الفنان إلى مستوى من التمثيل الحسي ومعالجتها بالمخيلة التي افرغ الحسي من محتواه ، وان الاستعانة بالصور الفوتوغرافية والموجودات الحسية كان فعلاً مقصوداً انتظمت فيما بعد بعلاقات متخيلة.

الفن السوبريالي :
يرتبط الفن السوبريالي بالتحولات التي طالت المجتمع والثقافة المعاصرة ومظاهرها في الإعلام والسينما والتلفزيون وما رافقها من قيم جديدة غيرت في اهتمام وسلوك وتفكير الناس . ومنها أخذت بعض مسمياتها(الواقعية المفرطة والواقية الإعلامية وواقية الصور الفوتوغرافية) وهي حركة فنية في الرسم والنحت في إنتاج كامل التفاصيل بدقة متناهية وان موطنها الأصلي الذي اشتهرت فيه الولايات المتحدة الأمريكية فهي تواجه الواقع بعقلية المراقب المدرك لكل الجزئيات والتفاصيل ليكتشف ما يعجز عنه بالعين المجردة في الحصول على درجة عالية من الدقة لإثارة الدهشة وإعطاء انطباع بواقية مفرطة .

وكانت وما تزال أمريكا تتقدم كنموذج حضاري مثيراً للنظر ، لديها دائماً ما تقدمه وتعلمه من خلال نموذج معاش تمثله فكرة التراخي العام والسيطرة على ميول وأذواق وبوسائل شتى .
لقد أصبح من ملامح الفن المعاصر تمظهره في الشارع في صفوف شتى من الوسائل الإعلامية والدعائية ، فن لا يرتبط بمنهج آو تيار أو توصيفات أكاديمية أو جمالية مسبقة وانهيار العديد من المقولات المعنية بالنموذج الفني ، وبهذا ينساق العصر تجاه الصورة والإعلان ، عصر تسويق الثقافة أكثر مما هو عصر الكلمة أو الفكرة . كذلك الاهتمام بأذواق ورغبات الشباب التي أصبحت من أهم المرجعيات الاقتصادية ، كونهم يمثلون قطاع هام من الثقافة الجماهيرية ، حتى باتت مفردات الموضة والصيحة ونتاجها من الصنادل وملابس الجينز وغيرها ، وبذلك مارست التقنية دوراً هاماً في عملية عكس التقاليد والمقولات السائدة في العالم وانهيار التقاليد القديمة لصالح عمليات التغيير الاجتماعي والثقافي الجديد.
في سياق ما تقدم ، يمكن تصور طبيعة الوعي العام واهتماماته الذي يتمسك بالمتعة الحسية التي تبهره باستمرار والتي عرضها عليه الواقع والتكنولوجيا والإعلام التي جعلت المدركات البصرية أداة للتواصل أهم من اللغة . في هكذا أجواء ظهرت السوبريالية كتيار معارض للتقاليد الفنية ذات المنحى التجريدي أو العقلاني ، ولطالما اتهم هذا التيار بتقاطعه مع التطور العام للفن الغربي وتياراته الطليعية ، فالتجربة السوبريالية لم يألفها الفن مسبقاً حتى تلك التيارات الواقعية ، كالواقعية الاشتراكية . ومن هنا تتفرد السوبريالية بآلياتها المعرفية التي تتعلق بالحسي والمتخيل .
فالواقعيات السابقة كانت قد أسست على التعاطي مع المدركات الحسية في الواقع الموضوعي القائم كما هو والحرص على عدم أخفاء شيء في الشكل وتابعه المضمون ، أما السوبريالية فتتمسك بالمدركات الحسية إلى أقصى حد والإمعان بالتفاصيل الجزئية للأشياء ، لكن فنانها لا يحمل عقلية الواقعي السابق وبل لا تعنيه الحسيات التي مثلها بقدر اهتمامه بالتغريب والإيهام ومهمة تخطيه للواقع بالإفراط والسحرية الملحقة به . وهذا ما سيتم تقصيه عن قرب عند تحليل عينة البحث .

مؤشرات الإطار النظري

في ضوء ما تناوله الإطار النظري نؤشر الآتي :

١. نال مبحث المعرفة أسبقية في البحث الفلسفي بوصفه المنفذ لإدراك الوجود والحقائق الباطنة ، فتعمق البحث في ما ورائيات الظواهر مما أستدعى الاستعانة بقوى العقل والمخيلة ، وهذا ما تجلى بعمق عند تقصي الجمال والممارسات الفنية.

٢. أسست الحداثة على مفاهيم العقلانية والذاتية والعدمية وهذا يؤشر تحولا معرفيا هائلا في خصائص العقلانية الحداثية التي ارتبطت بقوة بالذاتية ، أعقبها التحول إلى ما بعد الحداثة . إذ أطيح بالعقلانية والذاتية التي لم تعد تجد حلولا لطبيعة العصر وحيثياته .

٣. ادخرت المعرفة الحسية والمتخيلة صورا نتيجة لتداعيات مفاهيم العدمية التي أتسم بها فكر وفن الحداثة وما بعدها ، وما رافقها من تحولات قيمية وجهت الفن لمسارات جديدة .

٤. نزعت الحداثة وطروحاتها إلى تقويض الحسي والسعي إلى تفعيل دور المخيلة ، مما جعل بوصلة الفن تتجه نحو التجريد ومعارضة الأساليب الواقعية . تخلخل هذا التوجه في الفن ما بعد الحداثة حين أفلتت المعرفة من أي مناهج أو أصول يمكن أن يحددها .

٥. يعد اللاشعور كشف معرفي شغل الفكر الحداثي والمعاصر وفتح آفاق متخيلة قوضت الحسي المرئي واتجهت نحو الحسي اللامرئي الذي ندركه عبر الأحلام والهلوسة وأحلام اليقظة الأمر الذي جعل من (فرويد) واحد من أهم المفكرين المؤثرين في فكر ما بعد الحداثة إضافة إلى نيتشيه وماركس .

٦. كان لتوجهات ماركس أثره الفاعل في اعتماد المعرفة الحسية في سياق جدلية المادي والتاريخي وأثره في توجيه الفن نحو الواقعية ، مما أدى إلى إزالة الفواصل بين الثقافة العليا والثقافة الدنيا .

٧. أتسم عصر ما بعد الحداثة بخضوعه إلى منظومة تداخلت فيها الفلسفة مع الاقتصاد والسوق والسياسة ومظاهر الحياة اليومية . فهي ثقافة تعبر عن اليومي والعادي والمدنس والمهمش والشعبي والاستهلاكي .. دون اعتماد أي منهج أو نسق أو أصول أو جذر أو نظام ... .

٨. اتسمت اتجاهات ما بعد الحداثة بالتنوع والنزوع نحو أساليب وتنوعات غير مألوفة فقد الفن فيه جنسه وجماله وأصبح اللا الفن واللا جمال هاجسا ينزع إليه كل فنان .

الفصل الثالث
(إجراءات البحث)

أولا : مجتمع البحث :

بالنظر لسعت مجتمع البحث اعتمد الباحثان إطارا لمجتمع بحثهما تم من خلال البحث في المصادر الفنية وعبر الشبكة العنكبوتية (الانترنيت) فجمع عدد من الأعمال الفنية للاتجاه السوبريالي بلغت (٩٧) عملا عدت إطارا لمجتمع البحث .

ثانيا : عينة البحث :

تم اختيار عينة البحث بطريقة عشوائية منظمة بلغت (٦) ستة أعمال فنية لفنانين متعددين وسنوات إنتاج مختلفة امتدت من ١٩٨٢ إلى ٢٠١٣ .

عينة البحث

١/ عشاء رالف / رالف كوينز / ١٩٨٢

٢/ المرأة والرجل (الجالس على الكرسي) / نحت / جوندي اندريا / ١٩٨٨

٣/ صورة جسر / ريتشارد أستس وليامز / ١٩٩٥

٤ / نظرية الكارثة - حادثة السيارات / مالكوم مورلي / ٢٠٠٤

٥ / بنت حديثة الولادة / رون ميوك/ ٢٠٠٦

٦ / بورتريه (المكتشفة) / ايشاك كلوز / ٢٠١٣

ثالثا : أداة البحث :

لتحقيق هدف البحث قام الباحثان بتصميم استمارة تحليل بصورتها الأولية والتي تم بناءها اعتمادا على مؤشرات الإطار النظري .

أ . صدق الأداة :

لمعرفة صدق فقرات الاستمارة ومدى تمثيلها للغرض الذي وضعت من اجله ، عرضت على عدد من الخبراء * من ذوي الاختصاص لبيان صدقها وكانت نسبة الاتفاق (٨٢ ٪)

ب . ثبات الأداة :

لأجل تقدير ثبات الاستمارة فقد حلل الباحثان عينة من أعمال السوبريالية ، كلا على انفراد ، وبعد مرور فترة (١٥) يوما أعيد التحليل لاستخراج الثبات ، وهي مدة زمنية كافية ، عن طريق معادلة (كوبر) . حيث بلغت نسبة الثبات (٧٩ ٪) .

وبذلك استكملت الأداة صلاحيتها وأصبحت جاهزة للتطبيق .

(*) الخبراء هم :

١. أ . د . علي شناوة وادي

٢. أ . د . عارف وحيد إبراهيم

٣. أ. د . حامد عباس مخيف

٤. أ. م . د . دلال حمزة

٥. أ . م . د . رحاب خضير

تحليل العينة

عينة (١)
اسم العمل : عشاء رالف (المطعم)
سنة الإنتاج : ١٩٨٢
الفنان : رالف كوينز

التحليل :

حقيق الفنان في هذا العمل الفني المغالاة في الأشكال الفنية حيث استخدم عناصر تشكيلية هي من الوضوح والصفاء بقدر ما هي معبرة وذات دلالة مباشر. وبفضل ذلك يكتشف الفنان الواقع المحيط به ما يعجز عنه بالعين المجردة . فيصل في عملية نقل الواقع الى درجة هي من الدقة بحيث تثير الدهشة وتولد انطباعاً بواقعية ذات ملامح سحرية مذهلة تتعدى الواقع ، ليعبر عن عملية الإدراك البصري في أقصى ما يمكن تسجله العين البشرية . وحاول الفنان إعادة إنتاج الحقيقة بدل تناول الحقيقة .

وبالإيغال المبهر للحسي وتصوير الجزئيات التي تعجز الكاميرا عن رصدها حقق الفنان فعل الإدهاش والصدمة والتغريب في شدة وضوح المواد اللامعة والمصقولة والزجاج والأشياء المرئية عبر الزجاج . وذلك في حراك للمخيلة بالتغريب عبر الحسية المفرطة . فان المعالجة الفنية لهذا العمل السوبريالي جاء ليظهر من خلاله الفنان نهجه المفرط بالحسي عبر المبالغة في تصوير الحياة المدنية في انفلات لمقاييس الجمال الفني .

عينة (٢)
اسم العمل : المرأة والرجل
سنة الإنتاج : ١٩٨٨
الفنان : جون دي اندريا

التحليل :

أن في هذا العمل النحتي عبر فيه الفنان عن تجربة حسية امتزجت بالإثارة الجنسية واهتمامات الشباب وثقافة الشارع الغربي الذي عمد الفنان إلى نحت الأجساد العارية كونها تعكس حسية الأداء وجمالية الجسد وأبعاده الشهوانية ، فضلا عن مواكبة ثقافة العصر .

هذا الحشد من المضامين جاء بفعل المخيلة التي وضفة الحسي لما وراءه وهو عمل اتسم بجدلية الحسي والمتخيل ، بالإثارة والدهشة والابتذال في سياق آلية معرفية مقاربة في تحقيق المغالاة بالأشكال الفنية عبر درجة من الدقة تثير وتولد انطباعا بواقية ذات ملامح سحرية مذهلة في عملية أدراك بصري .لقد قاوم الفنان آلية العين البشرية بإظهار ما تخفيه العين فضلاً عن إخراج العمل التي يحاول من خلاله الفنان آن يبث الدهشة والغرابة والتغريب .كما أن الإيحاءات الناتجة عن العيون والأيدي تفتح نافذة الشعور بالدهشة والشعور بالغرابة في مقاربة للصور المثيرة التي تعكسها ثقافة الاتصالات الحديثة مما يؤشر فعل المتخيل .

العينة (٣)
اسم العمل : صورة جسر
سنة الإنتاج : ١٩٩٥
الفنان : ريتشارد أستس وليامز

التحليل :

لقد قام الفنان بتصوير الجزئيات التي لا تستطيع الكاميرا رصدها ، حيث حقق الفنان الإيغال في الاندهاش والتغريب والصدمة عبر شدة الوضوح وتحريك المخيلة بالاتجاه المعاكس ، من خلال هذا التوظيف للحسي بتفعيل المتخيل بغية أحداث التغيير المطلوب في محتوى الأشكال وتداخل ذات الفنان للتلاعب بالموضوع في اعتماده على التفكير الإدراكي . وان الفنان لا يتناول الحقيقة مباشرة بل يحاول أعادة إنتاجها ذلك ما أنتجه فن ما بعد الحداثة فيما يتعلق بالتخيل ، فيلغي بذلك كل مشروع يخص الحقيقة بزوال التمييز بين ما هو حقيقي وما هو خادع ، بين ما هو واقعي وما هو خيالي . موغلا في الإدراك الحسي ومن ثم البحث فيما وراء الحسي في (الميتافوتوغرافي) بتفعيل المتخيل ، جاء عبر المبالغة والإفراط الذي احدث حالة الاستغراب والدهشة لدى الشاهد . كونه تعكس حسية الأداء وجمالية المنظر أمكن ترحيل الحسيات إلى إيقاعات نفسية من خلال صلب الحيلة المعاصرة .

العينة (٤)
اسم العمل : نظرية الكارثة
سنة الانتاج : ٢٠٠٤
الفنان : مالكوم مورلي

التحليل :

إن الفنان السوبريالي عند تقصي هذا العمل الذي يصور فيه ما بطلق عليه نظرية الكارثة توغل في الإدراك الحسي وبإيحاء المصور الفوتوغرافي ، تصوير الحياة اليومية حياة الكون كريت والحديد والأضواء بدقة متناهية ونقل مضامين إيقاع الحياة اليومية ومظاهر عالم السيارات والحوادث ، إن إمكانية العمل الفني على إثارة الرعب والقلق والدهشة والإحساس بالفوضى في عالم يحرص على النظام ، هذه المضامين الداخلية تأتي عبر المخيلة التي أمكنها ترحيل الحسيات إلى إيقاعات نفسية هي من صلب الحياة المعاصرة .
يمزج هذا العمل بين الغرابة والدهشة والحياة المعاصرة (حضارة الحديد والصلب) وهو في ذات الوقت يمزج بين الإدراك الحسي للمرئيات التي تحاكي الحياة التكنولوجية ، وبين المتخيل الذي يحيل الى التغريب والإحساس بتدني الإنسان وصغره أمام عالم الصناعة والتسليح وغياب صور الطبيعة وبهجتها . فقد أعتمد الفنان السوبريالي في هذا العمل على التفكير الإدراكي في محاولة منه لإعادة إنتاج الحقيقة واستبدالها بالآلة لإدراكها من خلال عملية المدرك الحسي وتداخله مع المتخيل .

العينة (٥)
اسم العمل : بنت حديثة الولادة
سنة الإنتاج : ٢٠٠٦
الفنان : رون ميوك

التحليل :

نلاحظ في هذا العمل الفني للسوبريالية مدى الإيغال الحسي في نحت التفاصيل الجزئية على نحو يفوق قدرة العين في القياس الكبير الذي لجأ إليه الفنان ، حيث يرغم الناظر على التركيز على منطقة واحدة . مما جعله واعيا بالمناطق المشوشة التي لا نعير لها الاهتمام قط . حيث يتعذر تجاهلها ، ذلك لوجود حسية دقيقة عولجت بالمخيلة وبالتالي جعل العمل وعبر حجمه الكبير يفقد توصيفه المادي فوق الواقعية ذلك لشعورنا إزائه بالريبة والغرابة والذهول مما يؤشر تداخل البعد الذاتي .

لقد قاوم الفنان السوبريالي من خلال هذا العمل الفني آلية العين في النظر إلى الأشياء مثلما قاوم آلية الكاميرا بإظهار ما تخفيه العين في أخراج العمل محاولا من خلاله الفنان بث الدهشة والغرابة في التوظيف للحسي بتفعيل المتخيل في محتوى الشكل والتلاعب بالموضوع.

ليس بتشويه أو تعديل الحسيات ، بل عبر شدة وضوحها وظفت الحسي لما وراءه ، حيث اتسمت العمل عبر جدلية الحسي والمتخيل ، بالإثارة والدهشة ، في سياق آلية معرفية موغلة في رسم التفاصيل الجزئية التي تعكسها ثقافة الحديثة ، الأمر الذي يؤشر فعل المتخيل في إحداث هذا التأثير في سحره بالدقة المتناهية التي يبدو معها أن الفنان يعيد إنتاج الملامح .

العينة (٦)
اسم العمل : بورتريه (المكتشفة)
سنة الإنتاج : ٢٠١٣
الفنان : ايتشاك كلوز

التحليل :

هذا العمل البورتريه في الاتجاه السوبريالي جاء مغايرا لجميع المعالجات الشكلية في الفن للصور الشخصية إذ جاء في معالجة تقترب من الصورة الفوتوغرافية . حيث يصور العمل نموذج حسي لموضوعه المتداول في عالم الرسم ، وفيها حاول الفنان أن يظهر نهجه المفرط بالحسي عبر المبالغة بالأجزاء مثل الشعر المجعد والإيحاءات الناتجة عن العيون مما يفتح نافذة للشعور بالغرابة والدهشة . فضلا عن المقاربة للصور المثيرة التي تعكسها ثقافة العصر الأمر الذي يؤشر فعل المتخيل في إحداث التأثير .لكن الغرابة التي تثيرها الصورة من خلال التسريحة الغريبة التي تشد المتلقي وتحيله إلى واقع الموضة وتقليعات الشباب الغربي في تداخل المتخيل مع المدرك الحسي مما يجعل العمل يفارق الواقع مضمونا ونفسيا . في قراءة جديدة للواقع باكتشاف المعطيات التي تقدمها الصورة الفوتوغرافية . وذلك لتحقيق ردت فعل من خلال الدهشة في رؤية النص الفني المطابق للواقع . محاولا استدعاء الصورة اليومية الواقعية الاستهلاكية التي هي أشبه بحقيقة صورية ، لغرض خلق الدهشة والاستغراب لدى المتلقي .

الفصل الرابع

أولا : نتائج البحث :

في ضوء ما أسفر عن تحليل عينة البحث توصل الباحثان إلى النتائج الاتية : -

١. تفردت السوبريالية باعتماد آلية الإدراك الحسي الموغلة بالجزئيات على نحو تعجز عنه العين أو الصورة الفوتوغرافية عن التقاطها ، وهذا ما لم تألفه التيارات الفنية بما في ذلك التيارات الواقعية ، جسدها الفنان عبر الرسوم وتوظيف الصور الفوتوغرافية وأعمال النحت المبالغ في حجمها وجزئياتها .

٢. عمل الفنان السوبريالي على أخراج الأشكال المرئية من حيزها الحسي الى المتخيل عبر توظيف الحسيات بعلاقات جديدة وإخراج العمل ليؤدي تأثير صادم على المشاهد والشعور بالدهشة والغرابة والتغريب . مما جعل السوبريالية توصف بالإفراط والسحرية (فوق الواقعية) .

٣. عملت السوبريالية على توجيه الفن بما يغاير مسارات الفن الطليعي التي اعتمدت التجريد والتجريد الخالص ، وهذه المغايرة جاءت وفقاً لاختلاف آليات الحسي والمتخيل ، فالمتخيل في السوبريالية خالف الحسي بالإيغال فيه فيما خالف الفن التجريدي الحسي بالتعالي عليه . وكلاهما مارس بعده الذاتي بروح عصره.

٤. أفشلت المخيلة السوبريالية بصور تتوافق والثقافة الجماهيرية للمجتمع الغربي التي يتصدر بها الإعلام والسينما والانترنت وثقافة السوق والاستهلاك والإعلان التجاري ، الأمر الذي جعل الصور السوبريالية تحظى بالقبول وان تكون مصدر للإثارة والإبهار تحقق بعداً اتصالياً.

٥. جاءت اعمال السوبريالية في أجواء انفتاح معرفي ليس له حدود أو نهايات أو مراكز أو مرجعيات وهذا يتوافق ومنطلقات فكر ما بعد الحداثة في توجهاته العدمية والتفكيكية وتقويض المناهج .

٦. في الوقت الذي عبرت السوبريالية عن مضامين لا عقلانية أتسم به الفكر الغربي المعارض لعقلانية الحداثة ، اعتمدت السوبريالية في أدائها الفني عقلانية متأنية أحكمت من خلاله السيطرة على جزئيات الأشكال سواء بالنحت أو الرسم وهذا خلاف الأساليب التلقائية والعفوية .

٧. عبرت السوبريالية ومن خلال آلياتها المعرفية عن قيم جديدة ، قيم لا تستهدف المقدس والقيم المطلقة ، بل عبرت عن قيم فرضتها البنية المستحدثة للمجتمعات الغربية التي استبدلت المقدس بالمدنس والاباحي والجنسي ... والاعتماد على المدرك الحسي في التعبير عن تلك المظاهر في الحياة المادية .

٨. وقفت المعرفية السوبريالية في حدود حسي متخيل مرتبط بظواهر الحياة المدنية ، في غمار مضامين سطحية أقصت أي اهتمام في الماهيات والجواهر والميتافيزيقا ، أو أي منحى روحي .

ثانيا : الاستنتاجات :

في ضوء نتائج البحث توصل الباحثان إلى الاستنتاجات الآتية : -

١. يعد الجانب المعرفي (الحسي والمتخيل) آليات أساسية في قراءة النصوص البصرية وللسوبريالية خصوصيتها في التعاطي مع هذه الثنائية على نحو يخالف أي قراءة للنصوص السابقة للسوبريالية .

٢. تبرز ثنائية الشكل والمضمون كسمة ملازمة للأعمال الفنية السوبريالية . وغالبا ما يكون الشكل حسيا يقترب من الصورة الفوتوغرافية . فيما يحمل المضمون بعدا متخيلا يثير الغرابة والدهشة والصدمة وإثارة الإحساس بالعدمية واللاعقلانية والتفكيك

٣. مثلت السوبريالية صورة صادقة لواقع العالم الغربي ومعطياته التي ترتبط باليومي والمادي والمهمش والمدنس وتقويض معطيات العقل والنظام والمنهج .....

٤. تمثل السيريالية صورة لعالم الاستهلاك وسيطرة سوق الإنتاج . الأمر الذي وجه الفن نحو الدعاية والإعلانات التجارية التي تثير الحواس السمع بصرية وتوثق الارتباط بما هو سطحي لا جوهري .

ثالثا : التوصيات :

في ضوء نتائج البحث واستنتاجاته ، يوصي الباحثان بالاتي :-

١. تفعيل دور القوى المعرفية من حواس ومتخيل عن قراءة النصوص الفنية من قبل طلبة الفنون للوقوف على فاعلية وأثر كل قوة عن غيرها توجيه الانتباه إلى خصوصية الفن السوبريالي من حيث الأسلوب والتقنية والمعالجات الشكلية والمضامينية وربط ذلك بالحسي والمتخيل .

٢. ربط الفن السوبريالي بالحياة العصرية وإثارة الانتباه إلى الممازجة بين هذا الفن والمجتمع والحياة السياسية والاقتصادية للعالم الغربي الذي بات مؤثرا بشكل وآخر ببعض أنماط الحياة في عالمنا العربي .

رابعا : المقترحات :

استكمالا للفائدة يقترح الباحثان القيام بالدراستين التالين : -

١. دراسة التحولات الفكرية والجمالية بين الواقية الاشتراكية والسوبريالية .

٢. المتخيل بين فن الحداثة وما بعد الحداثة .

الملحـــق

الأداة بصورتها النهائية

الفئة الرئيسية	الفئة الثانوية	متمثلاتها في الفن السوبريالي	
الحسي والمتخيل		الشكل	المضمون
عملية الإدراك الحسي	الإدراك الجزئي نسبة الأشياء الموضوعية نقل الظواهر تقويض الماهية التعاطي مع اليومي المهمش والمبتذل في الحياة المعاصرة التجريب		
عملية الإدراك المتخيل	التغريب مفارقة الواقع تجريد صورتا الزمان والمكان اللاعقلانية الأحلام / الهلوسة الذاتية اللعب الحر		

هوامش البحث :

(١)الداوي ، عبد الرزاق : موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٩٢ ، ص٧.
(٢) زيادة ، معن (رئيس التحرير) : الموسوعة الفلسفية العربية ، المجلد الأول ، معهد الإنماء العربي ، ١٩٨٦، ص٣٦٨.
(٣) مدكور ، إبراهيم : المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة للمطابع الأميرية ، القاهرة ، ١٩٧٩ ، ص٤٢.
(٤) صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج١ ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٧١ ، ص٥٤٦.
(٥) كرم ، يوسف : تاريخ الفلسفة اليونانية ،دار القلم ، بيروت ، ب.ت ، ص١٦١.
(٦) كانت ، عمانوئيل : تأسيس ميتافيزيقا الأخلاق ، ت: عبد الغفار مكاوي ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٥ ، ص٢٨.
(٧) سبيلا ، محمد : الحداثة وما بعد الحداثة ، مركز دراسات فلسفة الدين ، بغداد ، ٢٠٠٥،ص١٠٧.
(٨)هارفي ، دافيد : حالة ما بعد الحداثة ، ت : محمد شياع ، المنظمة العربية للترجمة ، الجزائر ، بيروت ، ٢٠٠٥،ص٣٠.
(٩) بدوي ، عبد الرحمن : موسوعة الفلسفة ، ج١، دار سليمان زاده للطباعة والنشر ، ايران ، ٢٠٠٦، ص٥٦٦.
(١٠)المسيري ، عبد الوهاب : دراسات معرفية في الحداثة الغربية ، مكتبة الشرق الدولية ، القاهرة ، ٢٠٠٦ ، ص١١٧.
(١١)البكاري ، كمال : ميتافيزيقا الارادة ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ٢٠٠٠ ، ص٥.
(١٢) الاصفر ، عبد الرزاق : المذاهب الادبية لدى الغرب ، مطبعة اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٩ ، ص١١٧.
(١٣) ألمسيري ، عبد الوهاب وفتحي التريكي : الحداثة وما بعد الحداثة ، دار الفكر ، بيروت ، دمشق ، ٢٠٠٣، ص٣٣.
(١٤) صالح هاشم / المعركة بين العقلانية واللاعقلانية في الفكر الأوربي ، مجلة دراسات عربية ، العدد٦/٥ ، آذار / نيسان ،٢٠٠٣،ص٩٨.
(١٥)الداوي ، عبد الرزاق : موت الإنسان ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٩٢ ، ص١٨٥.
(١٦) فوكو ، ميشيل : نيتشه – فرويد – ماركس ، ت: عبد السلام بن عبد العال، مجلة الكرمل ، العدد٥٣ ، ١٩٩٧، مؤسسة الكرمل الثقافية ، الأردن ، ص٣١٧.
(١٧) مصطفى ، بدر الدين : فلسفة ما بعد الحداثة ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان ، ٢٠١١،ص٥١.
(١٨) سبيلا ، محمد : الحداثة وما بعد الحداثة ، مركز دراسات فلسفة الدين ، بغداد ، ٢٠٠٥ ، ص١.
(١٩) احمد ، وهبي رسول : التعبيرية التجريدية في الرسم المعاصر في كردستان العراق ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة السليمانية ، ٢٠٠٨، ص٣٩.
(٢٠) تاوزنك ، نرنهارد : ميشيل فوكو : مراكز تشكل الذات المعرفية ، ت: أسامة الشحماني ، مجلة الثقافة الأجنبية ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، العدد الأول ، ٢٠١١، ص٥.
(٢١) نوبلر ، ناثان : حوار الرؤية ، ت: فخري خليل ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٧ ، ص٦٤.
(٢٢) مصطفى ، بدر الدين : فلسفة ما بعد الحداثة ، مصدر سابق ، ص١٧.
(٢٣) عبد الحميد ، شاكر : عصر الصورة ، المجلس الوطني للثقافة والأدب ، الكويت ، ٢٠٠٥ ،ص٣٩٢.
(٢٤) سميث ، ادوارد : فن ما بعد الحداثة ، ت : فخري خليل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٠، ص٥٨.
(٢٥) سميث ، ادوارد : الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية ، ت : فخري خليل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٩ ،ص٢٣٢.

المصـــادر :

١. احمد ، وهبي رسول : التعبيرية التجريدية في الرسم المعاصر في كردستان العراق رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة السليمانية ، ٢٠٠٨

٢. الأصفر ، عبد الرزاق : المذاهب الأدبية لدى الغرب ، مطبعة اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٩ .

٣. بدوي ، عبد الرحمن : الموسوعة الفلسفية ، ج١، دار سليمان زادة للطباعة ، إيران ، ٢٠٠٦

٤. البكاري ، كمال : ميتافيزيقا الإرادة ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ٢٠٠٠.

٥. تاوزنك ، نرنهارد : ميشيل فوكو : مراكز تشكل الذات المعرفية ، ت: أسامة الشحماني ، مجلة الثقافة الأجنبية ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، العدد الأول ، ٢٠١١.

٦. الداوي ، عبد الرزاق : موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٩٢.

٧. زيادة ، معن (رئيس التحرير) : الموسوعة الفلسفية العربية ، المجلد الأول ، معهد الإنماء العربي ، ١٩٨٦.

٨. سميث ، ادوارد : فن ما بعد الحداثة ، ت : فخري خليل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٠.

٩. سميث ، ادوارد : الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية ، ت : فخري خليل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٩.

١٠. صالح هاشم : المعركة بين العقلانية واللاعقلانية في الفكر الأوربي ، مجلة دراسات عربية ، العدد٦/٥ ، آذار / نيسان ،٢٠٠٣.

١١. صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج١ ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٧١.

١٢. عبد الحميد ، شاكر : عصر الصورة ، المجلس الوطني للثقافة والأدب ، الكويت ، ٢٠٠٥.

١٣. فوكو ، ميشيل : نيتشه – فرويد – ماركس ، ت: عبد السلام بنعبد العال، مجلة الكرمل ، العدد٥٣ ، ١٩٩٧، مؤسسة الكرمل الثقافية ، الاردن.

١٤. قارة ، نبيهة : الفلسفة والتأويل ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٩٨.

١٥. كرم ، يوسف : تاريخ الفلسفة اليونانية ،دار القلم ، بيروت ، ب.ت .

١٦. كانت ، عمانوئيل : تأسيس ميتافيزيقا الأخلاق ، ت: عبد الغفار مكاوي ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٥.

١٧. مدكور ، إبراهيم : المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة للمطابع الأميرية ، القاهرة ، ١٩٧٩ .

١٨. مصطفى ، بدر الدين : فلسفة ما بعد الحداثة ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان ، ٢٠١١.

١٩. المسيري ، عبد الوهاب : دراسات معرفية في الحداثة الغربية ، مكتبة الشرق الدولية ، القاهرة ، ٢٠٠٦ .

٢٠. المسيري ، عبد الوهاب وفتحي التريكي : الحداثة وما بعد الحداثة ، دار الفكر ، بيروت ، دمشق ، ٢٠٠٣.

٢١. نوبلر ، ناثان : حوار الرؤية ، ت: فخري خليل ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٧.

٢٢. هارفي ، دافيد : حالة ما بعد الحداثة ، ت : محمد شياع ، المنظمة العربية للترجمة ، الجزائر ، بيروت ، ٢٠٠٥.

٢٣. http://uk.phaidon.com/agenda/art/articles/2014/september/30/

٢٤. http://whitecube.com/artists/chuck_close/