جامعة البصرة - كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون التشكيلية
amani.kadhim@uobasrah.edu.iq

الواقع والخيال في اعمال الفنان سلفادور دالي

م. اماني كاظم هجول محي
Amani Kazem Hajoul

الخلاصة:

تكشف هذه الدراسة اليات توظيف الخيال الذي لعب دورا بالغ الأهمية في اعمال الفنان سلفادور دالي الذي مزج فيه الفنان الو اقع بالخيال لتشكيل صورة فنية جديدة، ثم كشف الوظيفة الجمالية للخيال في الصورة الفنية ومعرفة الدور الاستطيقي للخيال، والحقيقة أن الفنان التشكيلي ليس مجبرا على تسجيل الو اقع كما هو مثلما تفعل آلة التصوير، فالفن أبعد وأعمق من أن تنحصر وظيفته على المحاكاة فقط. فهل كان هدف الفنان سلفادور دالي تزييف الو اقع حقا من خلال توظيف الخيال بالعمل الفني؟ وما هي الوظيفة الجمالية للخيال في الصورة الفنية؟ وما هو الدور الاستطيقي للخيال في أعمال سلفادور دالي؟.

Summary

Consider in this study the issue of reality and imagination, which played an important role in the works of the artist Salvador Dali, which the artist combined reality with imagination, a new image. The truth is that the visual artist is not obliged to record reality as it is, as is the reason for photography, the camera. Art is farther and deeper than limiting knowledge to Simulation only. Was the artist Salvador Dali's goal really to falsify reality by employing imagination in artistic work? What is the aesthetic function of imagination in the artistic image? What is the evocative role of imagination in the work of Salvador Dali

الفصل الاول - الاطار المنهجي

مشكلة البحث

يقع الانسان تحت تأثير قوتين مركزيتين، توجهان أفكاره ومشاعره وترسمان سبل حياته، هما الو اقع والخيال، وتتبادل هاتان القوتان التأثير والهيمنة على تفكير الانسان وسلوكه، فالفعل هو الاداة التي يستعين بها الانسان لفهم وجوده ومحيطه ويعمل من خلالها على تحقيق مطامحه واهدافه، غير انه يخضع أحيانا لدو افع ورغبات تخالف أحكام العقل ومساراته، وهي نابعة من دواخل الذات الانسانية التي تطمح لتحقيق غايات وطموحات خاصة تتعارض مع الو اقع الذي نعيشه.

وقد شملت الحركة السريالية مجالات الادب والمسرح والفن التشكيلي واعتمدت على طروحات علم النفس القائلة بان اللاشعور جزء حيوي وفعال في حياة الفرد والمجتمع وان مكونات الخيال للإنسان أكثر ثراءاً ويعد الفنان الاسباني سلفادوردالي من أكثر فناني السريالية غر ابة، و اكثرهم انتاجاً وتنوعاً في الافكار والطروحات، و اكثرهم اثارة للجدل الفني والفكري والجمالي، على مستوى عالم الفن الاوربي الحديث.

لذا يمكن تلخيص مشكلة البحث الحالي بالإجابة عن التساؤل التالي، ما هو الو اقع والخيال في اعمال الفنان سلفادوردالي؟

أهمية البحث والحاجة إليه:

تجلت أهمية البحث في انها دراسة تغني الخلفية الثقافية والفنية، عبر تسليط الضوء على انعكاسات الو اقع والخيال في الفن التشكيلي لاسيما في أعمال الفنان (سلفادوردالي)، لتُشكّل فائدة للباحثين والدارسين في مجالات الفن والأدب.

هدف البحث:

يهدف البحث الحالي الى الكشف عن الو اقع والخيال في الرسم السريالي عامة ونتاجات الفنان سلفادوردالي بوجه خاص.

حدود البحث:

1. الحدود الزمانية: الفترة (1924 – 1989).
2. الحدود المكانية: اوربا
3. الحدود الموضوعية: دراسة أعمال الفنان سلفادوردالي.

تحديد المصطلحات:

الو اقع: ترجع في أصلها إلى الفعل وَقعَ ال مكَوّن من الواو والقاف والعين، وهذا الفعل ومشتقاته جاء في اللغة على عدة أوجه من أهمها ما يلي:

- وَقَعَ بمعنى سقط (يقال وقع الطير على أرض أو شجر) أي سقط، ويقال (وقع في يده) أي سقط في يده. وجاءت بمعنى سبَّ (يقال وقع فلان في فلان وقيعة ووقوعًا) سبَّه واغتابه وعابه. وجاءت أيضًا بمعنى مشي (يقال وقع الرجل) مشي مشية التلفيق، وهو ر افع يده إلى فوق.

- كما جاءت بمعنى الحرب (يقال و اقعَه مو اقعة) أي: حاربه، وتو اقع الأعداء: وقع بعضهم في بعض. و أيضًا جاءت بمعنى الجماع (يقال وقع الرجل على المرأة) أي جامعها.

- كما جاءت أيضًا مشتقات هذا الفعل (وَقَعَ) وتصريفاته على أكثر من معنى لتعطي أكثر من دلالة. ومن أمثلة ذلك، الو اقعة: القيامة والنازلة، الوقائع: الأحوال والأحداث، والوَقْعَة: المرة.

هذا، وتطلق الو اقعية في اللغة أيضًا على ما وقع ووجد بالفعل، وهي بذلك مرادفة للحادث. والو اقعي هو المنسوب

إلى الو اقع، ويرادفه: الوجودي والحقيقي. ويقال رجل و اقعي: أي يرى الأشياء كما هي عليه في الو اقع، ويتخذ إزاءها ما يناسبها من التدابير دون التأثر بالأوهام أو الأحلام. ويقال أيضًا و اقعية التفكير، أي مطابقته للو اقع (The Intermediate Dictionary of the Arabic Language, p. 1050).

التعريف الإجرائي للواقع:

الو اقع هو العالم المادي بكافة أشكاله ومظاهره ويمثل كل صور وحالات الوعي عند الانسان. (Scientific Dictionary of Religious Beliefs, 2007, p. 219).

الخيال: لغةً: جاء في معجم لسان العرب لابن منظور مصطلح الخيال خِيلَ: "خال الشيء يُخَالُ وخِيلة وخيلا وخيلانًا ومخايلةً ومُخِيلة وخيوَلةً. والخيال خَيالُ الطائر يرتفع في السَّماء فلينظر إلى نفسه فيرى صيْد فينقض عليه ولا يجد شيئاً وهو خَاطِفُ ظِلهُ. والخيال ما نُصب في الأرض ليُعْلِم أنها حِمَى فلا تقْرب، الخيال لكُلِّ شيء تراه كالظل وكذلك خيال الإنسان في المرآة وخيالهُ في المنام صُورةُ تمثاله" (Ibn Manzur, p. 264).

وفي معجم رئد الطلاب جاءت كلمة" خيال ج. أخْيَلة وخِيلان، ما تشبّه للمرء في اليقظة أو في المنام من صورة وهم ظنّ من الشيء: ما يُرى منه كالظل صورة الشيء المنعكس في المرآة قوّة من قوى العقل تتخيَّل بها الأشياء، شيء على صورة الإنسان ينْصَب في الحقول وتظنّه الحيو انات والطيور إنسان فتفر" (Jubran Masoud, p. 370).

وعليه فإن كلمة خيال في معناها اللغوي تعني الوهم والظن أي الظل المنعكس في المرأة وقدرة العقل على التخيل وتوهم الأشياء، أي الظنّ والتصور والتحلي بعيدا عن قيود الو اقع.

-2 الخيال: اصطلاحا: يمثل الخيال إحدى العمليات النفسية الأساسية التي يلجأ إليها الإنسان في سعيه نحو الأفكار والتصورات والخبرات الجديدة وغير المألوفة، فهي عملية مشتركة بين حب الاستطلاع والإبداع.

ويعرف الخيال على أنه: "القدرة على تكوين صور ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحواس، وقد يوجد ما تكوَّنه هذه القدرة من صور في مكان ما من عالم الو اقع، أو قد ينتمي إلى الماضي أو الحاضر أو المستقبل، وقد يعلو على ذلك كله دون أن ينتمي لفترة زمنية محددة أو يرتبط بعالم و اقعي محدَّد" (Jaber Asfour, 2009, p. 9).

وعليه يمكن القول أنّ الخيال ينتج من علاقة جدلية بين الو اقع واللاو اقعي وبين الحضور والغياب، وبين الوجود والعدم.

كما ارتبط الخيال بعالم الحس، ويعرف على أنه:" مجموعة من الأفكار التي يمكن رؤيتها أو سماعها أو استشعارها أو تذوقها. فنحن نتفاعل عقليا مع كل شيء عبر الصور وعمليات التخيل والتفكير من العمليات الر اقية التي مهدت للإنسان الوصول إلى حقائق لم يكن من الممكن إدراكها عن طريق الحواس" (Heba Zakaria Mohi El-Din Kallab, 2016, p. 11).

فالخيال اذن هو حصيلة للمدركات الحسية المخزنة في ذهن الإنسان التي تمكّنه من التفاعل والوصول الى حقائق على أرض الو اقع.

يمس الخيال جانبي الفن " إنه الملكة العقلية المؤكدة للتصورات الحسية للأشياء المادية الغائبة عن النظر وهي نوعان: إما أن تستعيد الصور التي شاهدها صاحبها من قبل، ويسمى عندئذ المتخيلة المتذكرة أو المستعيدة أو تعتمد صورا سابقة فتولد منها صورا جديدة وتسمى عندئذ المخيلة الخلاقة". والخيال اما أن يكون مرتبطا بالتجارب والمعارف والقدرات العقلية وذلك عن طريق الاستعادة، أو يكون خيالا حرا يمكنه الخلق والإنتاج والإبداع لا يعتمد على ارتباطات مسبقة.

الخيال هو عملية ابداعية وهو العين الثالثة للكائن الإنساني الذي له قدرة ذهنية في تكوين صورة مختلفة لم يمر بها من قبل وبفضل قدر اته العقلية ومدركاته الحسية يستطيع الإنسان خلق و انتاج كل ما هو جديد ومتميز (Samar Al-Diob, 2016, p. 76-77).

التعريف الإجرائي للخيال: هو انفعالات نفسية لدى الانسان تتولد عبر تحويل ما لديه من تجربة الى صور حسية وذهنية جديدة. (Philosophical Dictionary, 2009, p. 214).

الفصل الثاني

المبحث الأول: مفهوم الواقع

دارت نقاشات كثيرة لدى الكتاب والمفكرين والادباء والفنانين حول مفهوم الواقع، إزاء تعريف واضح للمصطلح، وكان هذا المصطلح قد وظف في الكثير من المجالات ومنها، الفن والادب والسياسة والفلسفة .... فالواقع له مفهومان الأول هو "واقع عادي يشمل الاشياء التي نراها ونلمسها والثاني أشياء نعتبرها واقعية على رغم أننا لا نستطيع أن يكون لدينا صورة لها كالذرات والجزيئات, فنحن لا نعرف الا قوانينها التي لا تزال بمعنى ما ملخصاً لوقائع تجريبية" (Roland Omnes, 2008, p. 283), إذ إن الذرات والجزيئات, بوصفها أشياء لا ترى بالعين المجردة, ولهذا سوف تقتصر الدراسة على الاشياء المرئية والملموسة كما في التعريف الأول، أن الواقع يعنى به حالة الاشياء كما تتراي في الوجود أمام الأعين, وكما وجد حولنا, من الارض وما عليها ومن السماء وما فيها، والواقع أيضاً هو معطى شامل لكل ما نتحسسه كصورة ظاهرية محدودة لطرح الحقائق المتسلسلة, وهذا التسلسل هو تدرج في مستوى العلم, فكلما ارتقى العلم والاكتشافات اقتربت تصوراتنا عن الواقع وتعمق فهمنا له, وبالتالي الميل نحو الحقائق, والواقع هو ما نلمسه ونعيشه ونتعايش معه ويؤثر فينا ونؤثر فيه, وهو الطرح المتواصل لشجرة الحقائق ولذلك هو دائم التغيير والتطور, وكلما استدق التطور صعب علينا ملاحظته لكنه موجود ومؤثر بدرجته (Hani Abdel Rahman Makroum, 1999, p. 50).

لا يقتصر تمثيل الواقع للأشياء المرئية حول الانسان والتي نتلمسها ونتحسسها بل أيضاً يتعلق بأمور المجتمع والجماعات المتمثلة بالأحداث والحروب والمآسي والافراح فهذه كلها بمنزلة متغيرات تطرأ على المجتمع وفق التحولات الاجتماعية وتصبح واقعاً أمام البشرية. والفنان يتناول جميع مجالات الحياة, فالفن يتعامل مع الواقع, فالواقع كالحقيقة او الطبيعة او الحياة, هو في الفن كما في الفلسفة والاستعمال اليومي, وقد هدفت كل فنون الماضي الى تصور الواقع, والمقصود هنا واقع المفهوم يتسع باستخدامه في مجال الفن والابداعات الإنسانية, أي أن هناك اتجاهين أو وجهين للواقع, فالأول هو ظاهري والآخر معرفي, أي مفسر لآليات بنيته الداخلية, وبعبارة أخرى أن هناك معنى يتعلق بفكرة الشيء بوصفه غرضاً فهو الراهن والمعطى ويشمل مادة المعرفة كلها وإذا كان الواقع معطى كاملاً وشاملاً فإن عملية إدراكنا له ليس كذلك, أنها تتكامل وتتسع مع كل إبداعي, وبعد كل ممارسة وليست إقامة الجدران المصطنعة بين الواقعي والمعرفي (Michael Eid, 1998, p. 119), أن الواقع كموضوع مدرك يحتمل في داخله الى مفهوم ذو أتجاهين أولها المباشر البسيط بفعل ملاءمة معطيات الحس له, ومن خلال التصور الفيزيائي للمعطى الحسي, وهو المتداول والشائع, أما الثاني فهو افتراضي قريب للتأويل المتفلسف يتجاوز المعطى الحسي ذاته, وقد يزدريه ويرفضه (Najm Abd Haider, 2004, p. 156-157).

ومن ادراك الفنان المتمثل في اعطاء الواقع, الحقيقة الاسمى, وفق رؤيته الجمالية أو تجربته الفنية, التي تنطلق من ذاتية الفنان المتفردة, وذلك لانعكاس هذا الواقع, بعد أن يشكل ضاغطاً ليس الا كشفاً لمغزى هذا الانعكاس, مع الاسهام في التعرف على الواقع, معتمداً على عملية التحليل لمفردات الواقع, ثم التركيب, وذلك لأعاده الواقع بصياغة جديدة تختلف عن سابقه، أن الواقع يبدو في الفن أكثر غنى من حقيقته الواقعة, لان الفن لا يقف عند الواقع في معطياته الخارجية المباشرة, أنما يتخطى هذه المعطيات الى إدراك جديد لها، "فالعمل الفني والفكري يتحرك حتماً إما اقترابا من الواقع او ابتعاداً عنه، وذلك لان الحبكة والتأليف في الاعمال الادبية يخضعان لعلاقة الانسان بالواقع", لذلك يكون المنجز الفني هو بمقدار انعكاس الواقع الحي مجتمعاً وبيئته في حياة الفنان وبعبارة أخرى يكون الوضوح الذي يمتلكه الفنان في إعادة تشكيل الواقع في معروضه الفني هو كشف لصور الواقع في بنية جديدة وبالتالي يكون

المعروض الفني صورة للتماهي بين الفنان والو اقع في مغزى الانعكاس (Georg Lukacs, 1970, p. 134–138).

أن الو اقع هو ظاهر الاشياء مع ما ينعكس من تداعي رؤية إبداعية، لذا يقع مفهومه في شقين الاول منها تتعلق بمظاهر الاشياء والثاني في تجاوزها في حدود الرؤية الفنية بقصد معالجة الو اقع في ضوء مثالية الفنان الذاتية (Jacob Cork, 1989, p. 61).

الواقع في الفن التشكيلي

شكلت الو اقعية ظاهرة ثقافية وفنية, في الفن على وجه الخصوص, اذ مرت على مراحل تأريخية مختلفة, فهي كظاهرة تجلت بأشكالها المتباينة والمختلفة في أزمنة غير محددة, وحتى العصور القديمة أيضاً انشغلت لفترة طويلة في هذا الاتجاه المتمثلة بالفن الروماني بنزعة و اقعية صريحة, ففي المراحل الاولى من المعرفة التي أكتسبها الانسان في "محاولته تكييف الطبيعة لأغراضه الخاصة أنها أول مفهوم أو صورة ذهنية أستطاع الانسان تجسيدها في موضوع شيء مادي" (Mahmoud Sabry, 1991, p. 25)، والتي مثلت مظاهر الحياة اليومية فضلاً عن الاتجاه النفعي للفن التي ركز على رسم الحيو انات في الكهوف بدو افع سحرية, والسيطرة عليها وفق نظرتهم البدائية, ثم نجد أن صدى الو اقعية ظهرت بين القرنين الخامس عشر والتاسع عشر في عدد من البلدان الاوربية منها بلجيكا وهولندا و إيطاليا و إنكلترا .... ويعتبر الفنان كوربيه من أهم أعلام المدرسة الو اقعية فقد صور العديد من اللوحات التي تعكس الو اقع الاجتماعي في عصره ، حيث أعتقد أن الو اقعية هي الطريق الوحيد لخلاص أمته، (جوستاف كوربيه -1819 1877) فنان فرنسي ريفي بدأ حياته بتصوير حياة الطبقات الغنية ثم سار على النهج الباروكي في الفن، وهو فن أهتم بتصوير حياة الطبقات الغنية، ثم سار على نهج الرومانسيين، وفي عام 1848م بدأ يفكر في ترك الحركة الرومانسية، بعد أن أقتنع أنها هروب من الو اقع ولجوء إلى الخيال والذاتية، إذ يقول: "أنني لا أستطيع أن ارسم ملاكا؛ لأنه لم يسبق لي أن شاهدته". فقد صور الفنان كوربيه العديد من الأعمال الفنية ومن أشهرها الشكل (1) لوحة المرسم والشكل (2) لوحة الجنازة وهي من أشهر أعماله إذ صور فيها جنازة لشخص وهناك صورة لكلب المتوفي، وكأنه يحس بالحزن، وقد وقف مع المشيعين وكأنه يشيع صاحبه، فالصورة تعكس و اقعية صادقة لذلك المشهد. يعتبر مؤسس المدرسة الو اقعية في الفن التشكيلي في أوربا. وقد اكتشف نظرية جديدة غير مألوفة من قبل وهي نظرية الو اقعية حيث أكد على رسم الأشياء كما هي في الو اقع دون اللجوء الى الخيال والمثالية، كما كانت عند المدرسة الكلاسيكية القديمة والحديثة. وحيث يمكن التعبير عن الأفكار والتصورات الو اقعية كما يشاهدها البصر وكما هي في الو اقع. وكانت هذه النظرية قد اعتنقها الفكر الاشتراكي البروليتاري في روسيا في بداية الثورة وأسسوا عليها المدرسة الاشتراكية في الفن (Rene Wellek, 1987, p. 165).

شكل (1)

شكل (2)

المبحث الثاني: مفهوم الخيال

تعددت التعبيرات حول مفهوم الخيال، فنجد من عرفه على انه وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة بواسطة اللغة، او الفن، أو محاكاة أشياء موجودة، أو إثارة نوع من الأيهامات أو التمثيلات التي تتوجه إلى الأشياء وتربطها بالخطة التي تتمثل فيها الذات، فتصبح عملا مقصودا يجسد وعيا بغياب أو اعتقادا بإيهام والخيال بناء ذهني، أي أنه نتاج فكري بالدرجة الأولى، أي ليس نتاجا ماديا (Balali, Amina, 2011, p. 17).

فقد حظي الخيال باهتمام واسع في المذاهب الفلسفية والسيكولوجية، وفي دراسات البلاغة والنقد الفني والأدبي، فقد اهتم به الفلاسفة والمفكرون في الثقافتين الغربية والعربية، وإن كانت بداية اهتمامات العرب برزت عن طريق ترجماتهم لكتب أفلاطون وأرسطو فالتصورات الفلسفية القديمة للخيال كانت تصاغ في كثير من الأحيان بحكم سيادة نزعات العقلانية وهيمنة الأفكار الوضعية التجريبية وهي مو اقف تشكيكيه تنقص من وظيفته الإدراكية وترتاب في قدرته على تقديم معرفة صحيحة بالعالم، وكانت تهمه على الدوام بالتضليل والخداع (Nasr Atef Jou-deh, 1984, p. 5).

إن الخيال هو المسؤول الحقيقي وراء نشوء الكتابة الأدبية، وظهور الاستعارة والتشبيه والصور الفنية التجسيمية، من دون هذا الخيال لن يستطيع الإنسان أن يتواصل مع الآخر إذا أدركنا أن الخيال بناء ذهني؛ أي أنه إنتاج فكري بالدرجة الأولى وليس إنتاجا ماديا، فإن الو اقع هو معطى حقيقي وموضوعي، و انطلاقا من هذين المفهومين نخلص إلى أن الخيال يحيل إلى الو اقع ويستند إليه في حين أن الو اقع يحيل إلى ذاته ونمثل له بالمعادلتين التاليتين:

الخيال --> الو اقع

الو اقع --> ذاته

يحول الفنان مسار الو اقع إلى صدى حقيقي للذات، يستقرئ عذاباتها المريرة في مواجهة الو اقع، ووطأة الاستبداد، والقهر الذي يتكبده من البشر كافة، فتبث اعماله آمالا وأحلاما نسجها خياله الواسع، وهمومها وأحزانها لا انجلاء لها (Al-Ajami, Mursal Faleh, 2014, p. 194).

الخيال في تمثل الواقع

"لا يجب أن نرى العمل الفني المثالي على أنه شيء مادي، فهو أقرب ما يكون إلى الحقيقة الخيالية أو الروحانية، وقد تمسّك كروتشيه 1952 -1866(Benedetto Croce) بهذا الرأي، فعنده لا ينبغي أن نفرّق بين التمثال أو المبنى أو اللوحة في العمل الفني، لأن كل هذه الموجودات ليست في الو اقع إلّا منبهات إلى نشاط روحاني خيالي وهذا النشاط هو الفن، والعمل الفني لا يمكنه أن يحيا إلا على مستوى الخيال..." (Amira Helmy Matar, 2013, p. 45) ومن هذا المنظور لا يكون العالم المادي الو اقعي إلّا وسيلة لتمرير الفكرة الخيالية للفنان، فالو اقع بأكمله لا يعدو أن يكون حاملا لأفكار الفنان باللوحة الفنية لا غير، ففن التصوير خطاب استيطيقي بصري قد يحمل في لوحاته الكثير من الرسائل التي تتحدّث إلى ذات الإنسان، ولن ينجح الفنان في مخاطبة هذه الذات إلّا إذا كانت الرسالة بالعمل الفني أهم من المواد المكوّنة له. إنّ العمل الفني تتكوّن بذرته في العقل ويساهم الخيال في إنمائها إلى أن يجد الفنان حاملا من الو اقع يحمل عليه ما تخيله، وهو تماما ما يفعله الفنان، إذ اختار موضوعا في ذهنه مسبقا بغية التصوير، فاتجهت ميوله الشخصية نحو تنمية بذرة موضوعه ليصبح مشهدا ذهنيا كاملا عن الفكرة التي اختارها وقد تجسد ذلك من خلال لوحة نساء الجزائر العاصمة (شكل 3)، فالموضوع كان قد تبلور في ذهنيه الفنان دولاكروا قبل أن يراه و اقعا، ولمّا شاهده رأي العين كان من البديهي أن يسقط عليه أفكاره وصوره المتخيلة عنه، فصار هذا الو اقع أداة فقط من أجل خدمة الرسالة البصرية والاستيطيقية التي يريد الفنان إيصالها إلى العالم.

شكل (3)

وهذا ما يؤكّده كولنجوود(*) Robin G. Collingwood (فيلسوف ومؤرّخ وعالم آثار بريطاني) إذ يقول "إننا قد نرى في العمل الفني، شيئا ماديا يؤثر في سمعنا أو بصرنا، لكن هذا العمل لا وجود له حتى يكتمل كفكرة في خيال المؤلف، ثم نجده بعد ذلك يترجم إلى أصوات وألوان، فالصوت واللون لا يكوّنان العمل الفني، بل هما مجرّد وسائل عن طريقها يعيد المتذوّق بناء اللحن والصورة التي تخيلها الفنان مرّة أخرى في خياله، ذلك أنّ العمل الفني في المقام الأول شيء متخيل" (Amira Helmy Matar, 2013, p. 46).

ولا يمكن لرسائل الفنان أن تصلنا إلّا من خلال التمثيل الفني للو اقع منثورا عليه من تلك اللمسة الخيالية والسحرية النابعة من ذات الفنان وبنات أفكاره، ولا يجوز بأي حال من الأحوال أن نقيّد الفنان ونطالبه بتمثيل الو اقع كما هو دونما تغيير، فتلك وظيفة الرسام الحرفي، انه يملك فكرا قادرا على التغيير والتأثير في العقول والنفس الإنسانية بمقدرته الاستثنائية على الإبداع الفني المرصّع بالخيال، ويذكر محي الدين ابن عربي دور الخيال عند الشعراء والفنانين الرومانتيكيين، فيقول "أنّ الخيال عنصر إلهي ويمكن للفنان استخدامه ليتخيل أو يبتكر ما يشاء، فهو الذي يفتح أمام الإنسان ذلك المجال الفسيح للإبداع، فيتصرّف في الطبيعة بكل حرّية، كما أنّ الخيال أشبه بمستودع تستمد منه النفس مادتها الأولية، فهو كخز انة تحتفظ بالصور المحسوسة داخلها، خز انة يسميها علماء النفس باللاشعور" (Qa-sim Mahmoud, 1969, p. 1) لذلك فمن شبه المستحيل ألّا تتدخّل ذات الفنان في العمل الفني أثناء تصويره للطبيعة، فذاكرته مثقلة بالصور المتخيلة عن الو اقع الذي يريد له أن يكون في صورة مغايرة لغاية ما في نفسه، لذلك شاء أم أبى فإن تخيله المسبق للمواضيع الو اقعية سيشارك في العملية الإبداعية ولو بطريقة لا شعورية، لأنّ تلك الصور المتخيلة والقابعة في أعماق النفس لديه سينعكس صداها على الو اقع بمجرّد أن تستيقظ عواطفه وأحاسيسه أثناء تصويره الفني للموضوع الذي كان قد صوّره سابقا في ذهنه مستعينا بالخيال، هذا الأخير هو سرّ جمالية العمل الفني ومحرّك الأحاسيس لدى المتذوّق "فالخيال كما قال ابن عربي سابقا لشعراء الرومانتيكية في العصر الحديث أعظم قوّة خلقها الله، وليس للقدرة الإلهية فيما أوجدته أعظم وجودا منه" (Qasim Mahmoud, 1969, p. 1).

السريالية

قام عدد من الفنانين الدادائيين الذين انتقلوا إلى باريس في نهاية الحرب العالمية الأولى، واحتضنهم الشاعر (اندريه بريتون) حيث عمل على تأسيس حركة جديدة عام (1924) سميت بالسريالية فيما بعد، ومن فنانيها (سلفادور دالي، دي شيريكو، هانز ارب، ماكس ارنست، مان راي، اندريه ماسون، رينيه مارجريت، خوان ميرو، بول كلي، روبيرتو موتا، يافيز تانغلي)، لم تختلف السريالية عن الدادائية من حيث مسببات الظهور والتي على رأسها و اقع الرفض لحالة الحرب ونتائجها، ومحاولة التخلص من الرؤية التقليدية القائمة على أساس منطقي عقلاني، غير ان السرياليون أرادوا ان يطبعوا سلبية الدادائية بطابع أكثر ايجابية وهي تستند إلى المخيلة، لتعمل وفقاً لاعتماد الو اقعي والخيالي، فهي تعمل ما يمليه الفكر في غياب أية مر اقبة يمارسها العقل، وخارج أي اهتمام أخلاقي أو منطقي، وإخضاع القيم التشكيلية لغاية شاعرية باطنية ذاتية كأسلوب مارسه جميع فناني السريالية، والتي تحتوي (الصدمة، والوهم، والغر ابة، والحلم)، باعتبارها سبلاً جمالية، فالسريالية قائمة على جمع المتناقضات التي أشار إليها (بريتون) بقوله "كل شيء يدفع إلى الاعتقاد بوجود نقطة روحية ينعدم فيها تناقض بين الحياة والموت، الو اقعي والخيالي، الماضي والمستقبل، ما يمكن إيصاله وما لا يمكن، الأعلى والأسفل، ومن العبث البحث عن محرك آخر للفاعلية السريالية غير الأمل بتحديد هذه النقطة" فمن خلال ذلك الحوار أو الجدل الحاصل بين تلك الأشياء (الحياة والموت، الو اقع والخيال) وما شابه ذلك سيزيد من قابلية الفنان في التطلع إلى الجديد لان المادة قد تطورت بوساطة الجدلية ما بين المادة والصورة، أو ما بين المعقول واللامعقول للكشف عن بعد سريالي أكثر تطوراً أو أغنى حقيقة، والسريالية في بحثها تواجه مسالتين، الأولى المعرفة وارتباطها بالعلاقات القائمة بين الوعي واللاوعي (أحلام، تخيلات)، والثانية مسألة العمل الاجتماعي المطلوب

القيام به والمرتبط بحرية الفرد، باعتبار ان الحرية حالة لابد منها لتحرر العقل من الو اقع، نحو عالم بديل يستوعب مخيلة الفنان الواسعة (Odnes, 1995, p. 48).

تقوم السريالية على خلق عالماً آخر هو أكثر ملائمة للفنان من العالم الاعتيادي، وهو عالم العقل الباطن (العقل اللاواعي) وتعتبر فلسفة (سيجموند فرويد) هي الأقرب للمدرسة السريالية، والذي عمل على حل تعقيدات الحياة في مادة الأحلام، وكان يسعى للوصول إلى محتويات العقل الباطن من رغبات مكبوتة والتي عدها مصدر الإبداع المتمثلة عبر اللاشعور والتسامي ليكون الفن هو ذلك العالم الرمزي الذي يقتادنا إلى الحلم والخيال اذ يحول الفنان كل طاقاته إلى نحو إشباع تلك الرغبات المكبوتة عن طريق خلق عالم خيالي لامعقول يعبر فيه عن أحلام يقظة و أفكار خيالية تساعد على إشباع الرغبات اللاشعورية التي لم يستطع الفنان الحصول عليها إلا في ذلك العالم الخيالي اللامعقول الذي ابتدعه من خلال تشكيل المواد الجزئية الخاصة الموجودة لديه كما يرى فرويد "إن الفنان يستطيع أن يجني عن طريق هذا التعبير الفني عن أحلام يقظته ما لم يكن ليستطيع أن يجنيه من قبل إلا في الخيال" (Mustafa Abdo, 1999, p. 36)، وبهذا ينفي السرياليون وفق هذه الرؤية بأن يكون للعقل أو للوعي إثبات في عملية الإنتاج الفني، فكان اتجاههم نحو الحد من رقابه العقل الواعي وتدخله لكي يعطوا الفرصة الكاملة للعقل الباطني لإخراج مكنوناته من عوالم خيالية ذات صور لا معقولة وخر افية تكون في بعض الأحيان كالطلاسم التي يستعصى على المشاهد فهمها (شكل 4 - 5) للفنان سلفادور دالي.

شكل (4) إغواء القديس أنطونيوس

شكل (5) المستمني الكبير

فكما يجد فرويد مفتاحاً متشابكاً للحياة وتعقيداتها في مادة الأحلام، فكذلك يجد الفنان السريالي خير الهام له في المجال نفسه "انه لا يقدم مجرد ترجمة مصورة لأحلامه بل إن هدفه هو استخدام أي وسيلة ممكنة من النفاذ إلى محتويات اللاشعور المكبوتة ثم يخرج هذه العناصر حسبما يتراءى له بالصور الأقرب إلى الوعي، و أيضا بالعناصر الشكلية الخاصة بأنماط الفن المعروفة"، وتظهر تطبيقات هذا التوجه في السريالية على وفق الاعتقاد بان العمل الفني لا يمثل طبيعة المفهوم أو الرؤية في هيئتها الشكلية أو التكوينية ضمن عناصر الو اقع أو البيئة، اذ ينحو الفنان منحى مغايراً للطبيعة في تكويناته الفنية، أي إن الفنان قد يحقق تكوينات فنية بعناصر طبيعية ولكن دون تحقيق أواصر تربط تلك العناصر ضمن الطبيعة المنطقية للو اقع المعقول للعمل الفني في سياقاته التقليدية، أي أن ينجز الفنان تنظيمات شكلية ضمن تكويناته الفنية لعناصر و اقعية دون تحقيق تكوين فني و اقعي، إي تحقيق اللامعقول بعناصر معقولة، أو تحقيق الو اقع الوجودي من خلال اللاو اقعي (Herbert Read, 1981, p. 94).

مؤشرات الإطار النظري:

1. ادخرت المعرفة الو اقعية والمتخيلة صورا نتيجة لتداعيات مفاهيم العدمية التي أتسم بها، وما ر افقها من تحولات قيمية وجهت الفن لمسارات جديدة.
2. نزعت الحداثة وطروحاتها إلى تقويض الو اقعي والسعي إلى تفعيل دور المخيلة، مما جعل بوصلة الفن تتجه نحو

التجريد ومعارضة الأساليب الو اقعية. تخلخل هذا التوجه في الفن ما بعد الحداثة.

3. يعد الخيال كشف معرفي شغل الفكر الحداثي والمعاصر وفتح آفاق متخيلة قوضت الو اقعي المرئي و اتجهت نحو الو اقعي اللامرئي الذي ندركه عبر الأحلام والهلوسة وأحلام اليقظة.

4. أصبح الإحساس (بالعدمية) و(الشك) بالمظاهر الحسية المرتبطة بالو اقع من مؤسسات أنتاج اللامعقول، فالشك هو تفسير لامنطقي ذو صبغة لا معقولة، سببه التسليم بعدم قدرة الأشكال المعقولة المحسوسة عن الو اقع على نقل الحقائق الجوهرية للأمور، بينما العدمية هي معاناة لا عقلانية يمر بها الشعور الإنساني الواعي ويعانيها، لتصبح دليلاً على الإنكار للقيم الثابتة (أخلاقية، جمالية، فلسفية، سياسية، اجتماعية) لصالح اللاتجانس وتعذر اليقين والتشاؤم.

5. يصبح (التمرد والعبث والرفض) من وسائل الفنان لتشكيل العالم وإعادة صياغته بصورة خيالية من أجل العمل على خلق عالم جديد يجد فيه الإنسان عالم يكون على شاكلته ومثاله ويتمتع بأكبر قسط من السيطرة في نطاق تلك العوالم التي ابتدعها.

6. لم يلتزم الفنان السريالي بالو اقع أو الوعي أو الشعور، ولا حتى الزمان والمكان، بل استبدل ذلك بالدخول إلى عالم اللاوعي و(الحلم والخيال)، مما نضج من إبداعه أو فنه، فالفنان يستطيع أن يجني عن طريق هذا التعبير الفني عن أحلام يقظته ما لم يكن يجنيه من قبل إلا في الخيال، لكي يعطي الفرصة الكاملة للعقل الباطني لإخراج مكنوناته من عوالم خيالية ذات صور لا معقولة وخر افية.

الفصل الثالث : الإطار الإجرائي

مجتمع البحث: -

بالنظر لسعة نتاجات الفنان سلفادور دالي وكثرة اعماله، فقد تحدد مجتمع البحث الحالي بالأعمال الفنية ضمن حدود الدراسة المحددة بموضوعة الو اقع والخيال في اعمال الفنان والتي تسنى للباحثة الاطلاع عليها اذ اطلعت الباحثة على مصورات الاعمال الفنية للفنان التي تحددت كمجتمع للبحث حيث افادت الباحثة من المصورات والمصادر الفنية والانترنت بما يغطي حدود البحث.

عينة البحث

تم اختيار عينة البحث قصديا من اعمال الفنان سلفادور دالي والتي تخص اعمال الفنان سلفادور دالي وتم اختيار عينة البحث بو اقع (4 اعمال) لوحات رسم للفنان وتم اعتماد الاعمال الأكثر شهرة و انتشار. وجاء اختيار العينة وفق تو افقها من حيث البنية الدلالية والفكرية وموضوع البحث.

منهج البحث:

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي في تحليل محتوى نماذج عينة البحث الحالي من خلال الارتكاز على المعطيات الفكرية والجمالية والعلمية والتقنية في موضوعة البحث الذي اشتمل على تصورات الو اقع والخيال في اعمال الفنان سلفادور دالي.

أداة البحث:

اعتمدت الباحثة في تحليل نماذج عينة البحث بما يخص موضوعة الو اقع والخيال على الملاحظة الدقيقة لمفردات العمل وبنيته الشكلية والدلالية والتي تخص قراءة موضوعة البحث بأشكالها ومضامينها.

تحليل نموذج العينة رقم (1)

اسم الفنان: سلفادوردالي

اسم العمل: بناء ناعم مع فاصولياء مغلية

الخامة:

القياس: 100سم 100 xسم

سنة الانجاز: 1936

العائدية: مجموعة الفنانين الخاصة

تحليل العينة:

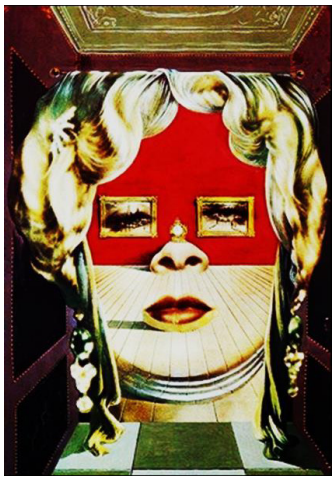
في هذا العمل الفني تمثل مشهد لتركيب عضوي غريب يتخذ شكل البناء بوضعية قد تشير إلى شيء ما، وما زاد من غرابة الشكل المشوه هو الأشلاء البشرية المتراكبة بهيئة لا منطقية ومثيرة للاشمئزاز، ربما حاول (دالي) من خلال هذه الأشكال البشعة الخيالية الإشارة إلى سفاهة الواقع الذي يعيشه، واقع تأسس على مفاهيم الحروب، والتي أصبح الإنسان فيها مجرد رقم في معادلة سياسية و اقتصادية يفقد فيها قيمته الإنسانية، وهذا ما انعكس في لوحة (دالي)، ليعكس مفهوم الرفض للواقع، فاللوحة بتكرار أشكالها ودوالها لا تريد الوصول إلى ماهية أو تشكل ثابت، بل إنها توحي باستحالة التشكل في مجتمع يفقد أفراده ماهيتهم الإنسانية وحقيقة وجودهم، ومن ثم التأكيد على نسبية المعرفة الجمالية للفن والحياة والشك المستمر فيها، وذلك ما يبعث منها صورة من صور الخيال الذي يجسد واقع مرير، والذي يسمح بانتقال الأشكال إلى أشكال أخرى، واستبدال مستمر للمنظومات البصرية.

إن النص في الفن السريالي يقوم على دمج الخيال بالحس، من خلال إظهار هلامية وعدم صلابة الأشياء فيها، وتعذر التيقن بها، وصولاً إلى الاغتراب بأحد معانيه النفسية، فهو نوع من الإدراك تبدو فيه المواقف والأشكال والأوضاع المألوفة غير مألوفة بشكل غريب لامنطقي، فهذه الظاهرة من فئة خداع الإدراك والمنطق والعقل،

ان لجوء الفنان إلى الخيال للوصول إلى الصورة الخفية، التي تكمن وراء الواقع، وهي بحد ذاتها إبداعاً، ويشر (نيتشه) إلى هذا الأمر بقوله "كلما كانت أصالة المبدع أكثر عمقاً كلما ازداد عمق اضطراره للاغتراب عن مجتمعه" (اليوسف، علي محمد،2011، ص79).

إن الخيال هنا (عدم) مضاف إلى الأشكال التي وظفها (دالي)، وهو يركب أشكال العمل الفني وفق رؤية لا تستهدف معنى عقلي أو منطقي، وذلك التشكيل العضوي الذي يبدو كالمسخ المتألم وسط مسحة لا زمنية، يفارق جسده الذي يتلوى كأنما ليتخلص من كل ثقل مادي ودنيوي قريب يرتبط بأفكار عقلانية تقض مضجع هذا التشكيل العضوي، وتنغص عليه هدوء حياته.

ان هذا المنجز يتسم بالقبح والوحشية والغرابة بشكل غير مألوف، من شانه ان يقود إلى تفجير ينابيع القلق الكامن في أعماق النفس، ويبعدها عن أوهام حياة الاستقرار المزيفة والكاذبة، والتوجه بها إلى عالم الخيال، عالم يتيح للفنان حرية لانهائية للإفلات من كل القواعد المقدسة في الفن ويحطم من الداخل كل محاولة للالتزام بأسس و اقعية ثابتة لا تتجاوب مع ما يعتمر ذات الفنان من قلق وكبت وحيرة، وهذا ما كان يحاول (دالي) الوصول إليه عبر إعطاء أهمية كبيرة للخيال، ومن خلال لوحته التي تميزت باستيعابها للتناقضات في التجربة الإنسانية وبلوغ العقل البشري حالة تتناغم فيها القوى التي تبدو متعارضة، مثل ذلك التعارض الموجود بين الحياة والموت، والواقع والخيال، وهي أمور عكس فيها الفنان واقع الحرب التي عبثت بحياة البشر، هو الشرط الأساس في عدم تحديد ما يروم (دالي) الإفصاح عنه بشكل واضح أو مباشر.



تحليل نموذج العينة رقم (2)

اسم الفنان: سلفادور دالي
اسم العمل: وجه ماي الغربية
الخامة: كولاج (غواش على ورق صحيفة)
القياس: 31 سم 17 x سم
سنة الانجاز: 1935
العائدية: مؤسسة الفن شيكاغو

تحليل العينة:

يجسد العمل مدخل لغرفة على شكل باب مفتوح وقد تدلت ستارة على جانبيها كذلك يظهر وجود بعض الزخارف وقد توسط العمل انف استندت عليه ساعة وعلى جانبيها لوحتان معلقتان على جدار احمر اللون، كم توسط العمل شفاه على شكل كرسي أحمر اللون بأطار ذهبي استند على أرضية خشبية شكلت درجاً مقوساً ومن ثم امتدت الأرضية وصولاً الى أسفل اللوحة. كذلك جسد العمل بشموليته وجه امرأة ويبدو انه جسد وجه الممثلة الامريكية الشهيرة (ماي) والذي سمي العمل على اسمها و انجز العمل بتقنية الكولاج مع معالجات بالألوان، وتتجلى براعت الفنان باستثمار خياله في تحوير صوره فوتوغر افية لوجه الفنانة المشهورة الى عمل فني مفعم بالانفعالات عن طريق المعالجات البنائية على سطح ورقة الصحيفة. وبهذا يكون الفنان قد استثمر صورة و اقعية الى منجز باللمسات من خيال الفنان، اذ يمكن من خلال الفن تحويل الخيال والغر ائز الى اعمال إبداعية والتسامي بذلك الخيال للوصول الى الاشباع البديل وراحة النفس الناتج من الكبت والحرمان، كل ذلك يمثل جزء من شخصية الفنان سلفادور دالي.

تحليل نموذج العينة رقم (3)

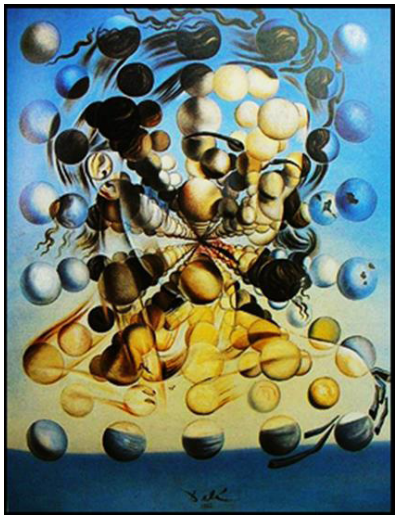
اسم الفنان: سلفادور دالي
اسم العمل: انمساخ نرجسي
الخامة: زيت على كانفاس
القياس: 76سم 50،8 xسم
سنة الانجاز: 1936
العائدية: مؤسسة جيمس ادوارد، غاليري لندن

تحليل العينة:

يصور العمل جسماً ادمياً عاري يحني رأسه للأسفل ويستقر في بركة ماء وبالقرب منه هيئة حجرية تماثله في الشكل، لكنها تختلف عنه من حيث أنها تتخذ شكل يد عظمية وقد أمسكت ببيضة نبتت عليها زهرة، اللوحة تمثل أسطورة إغريقية، مثلها (دالي) بصورة مخالفة لو اقع الموضوع، حيث استعان بإمكانيات عالم الحلم والخيال، عالم يجعل الحياة الداخلية للإنسان بديلا عن المظاهر والأجساد والمناظر المألوفة، والأطياف والظلال التي تحل محل الأشكال والمعالم الحقيقية للموضوع الأصلي، لتكتسب الهيئات داخل الإنشاء الجديد ثقة تجعل المشوه والخيالي من الأشياء ينوب عن المكتمل والو اقعي، ليكون هو الطبيعي والمألوف وسط عالم خيالي يكسر جمال الجسد الإنساني ولا يحافظ

على قدسيته، وإذا حدث ان امتد الخيال إلى الأشياء الأخرى المحيطة بذلك الجسد، فلأن صورة الأشياء لا يمكن ان تظل كما هي في عين الفنان الباحث عن تجدد الأشكال كوسيلة لإفراغ كبت ما أو بحث عن لذة من خلال شيء معين، أي ان الأشياء تتخذ بعداً غير طبيعي ولامعقول في اللحظة التي تدخل فيه حيز المعالجة المرتبطة بمخيلة الفنان الر افض لو اقع الأشياء كما هي، فهذا العمل لا يقصد منه غاية ما عقلية، و إنما المهم فيه فعل اللذة والإحساس بها في أثناء تكوين العمل للوصول إلى عالم فيه نوع من الموازاة مع معرفية الفنان الخيالية، ويبدأ العمل الفني عند (دالي) بإحساس يتنامى في اللاشعور بعد أن يصبح عالماً يضج بالفوضى والغربة، وتتنامى فيه الظواهر والأشكال والأحاسيس الخيالية، فهي لا تشترط حساباً أو نية مسبقة إنما تدع اللاشعور واللاوعي هو المُتحكم في المنجز الفني، فما يُراد منه أن يكون عالماً ممتداً مع عالم الفنان الداخلي، وبديلا عن عالمه الخارجي الذي رفضه واستبدله بالفوضى والوهم والخيال ، ولذلك لا يمكن التنبؤ بما سيئول عليه العمل، وما يتطلبه العمل سوى توظيف ما يمكن توظيفه ليشكل حالة اغتراب ودهشة للمتلقي، والعوالم الغريبة في اللوحة تُدخل المتلقي في عالم عجيب ، لتسيطر عليه حالة من الخوف والتساؤل الذي حاول (دالي) التعبير عنها بصور خيالية تحمل ذكريات و أفكار مشتتة.

ففي الخيال تسقط القو انين المنطقية والعقلانية، وهو جزء مهم من متعة الفن وحريته، فتتحول الذات إلى عالم الصور المتخيلة اللامعقولة لتشعر بانعتاقها من ضغط القو انين العقلانية المنطقية التي تحدد قيم الأشياء وتعطيها صفتها الثابتة، فالسريالية تنمو بغياب سلطة المنطقي العقلي، الذي يحد من نموها الجامح نحو عوالم موازية ذات أبعاد سيكولوجية لاشعورية غاية في التعقيد.



تحليل نموذج العينة رقم (4)

اسم الفنان: سلفادور دالي

اسم العمل الفني: جالا والأجسام الكروية

الخامة: زيت على قماش

القياس: 65سم x 54سم

سنة الانجاز: 1952

العائدية: مجموعة الفنان الخاصة.

تحليل العينة:

تعكس اللوحة عالما يذكر المتلقي بالتطور العالمي، وتجسد اللوحة مشهد لرأس امرأة وقد تكونت عبر مصفوفة من الفقاعات الطائرة في الفضاء، وبشكل عالج فيه (دالي) المنظور في توزيع هذه الأجسام الكروية الطافية في الجو وكأنها جزيئات ذرية، ومعالجة موضوع اللوحة بهاذ الشكل قد يكون انعكاس لتأثر متأتي عن الاهتمام المتز ايد بالتقدم العلمي والتجارب الفيزيائية والذرية، والاهتمام بالفيزياء النووية أبان الحرب العالمية الثانية، والتي تمخض عنها استخدام القنبلة الذرية الأولى في العالم عام 1945، والفنان لم يكن بمعزل عن ذلك العالم المأساوي، فعلى الرغم من رفض الفنان لو اقع العالم فإن تلك البدائل مستوحاة من الو اقع ومناقضة له في الوقت نفسه، عبر تغريب الأشكال الو اقعية أو تخييلها وإلباسها هيئة لا معقولة قد تكون ناقلة لفكرة معينة. إن فكرة الخيال ورفض الو اقع، هي أسس نفسية ومعرفية وجمالية، دفعت الفنان لأن يكون بعيداً عن محيطه الاجتماعي والو اقعي الذي يعيش فيه الآخرون ، فلا ضير أن يكون الفنان في حالة انفصال ووهم أو تخيُل يلعب بمصير العمل الفني، مثلما تلعب البراءة والحلم فيه، فالغموض واللامعقول التي يسعى فيها (دالي) لإنتاج أشكاله و آثاره، وربما يكون الحزن والقيمة النفسية هي التي دفعت أشكاله الكروية المهيمنة على الفضاء أن تترجم في هذا العمل، بنوع من التر اتب والسكون الذي زاد من ضبابية النص

البصري والخروج عن المألوف فيه، ولعبت في رسم أشكال قد توحي عن عالم خيالي. يهدف (دالي) من ها المنجز الفني وضع المتلقي في بيئة معرفية ينحرف فيها المعيار المعرفي الذوقي، ليولد دلالةً أو أثراً نفسياً من نوع ما، فضلاً عن أنه كثيراً ما يولد دلالة جمالية، فالعلاقات الشكلية والتصميمية تسجل فروقاً إيقاعية ناتجة من طبيعة الأنساق التي تركها العمل الفني، والتي مارست نوعاً من اللغة التي امتازت بطيف بصري يمكن إدراكه داخل مساحة الشكل وبيئته التي ولدها، لكي يسلط انتباه المتلقي إلى طبيعته البنائية والشكلية، دون أي غائية أو هدف منطقي عقلي.

الفصل الرابع : النتائج والاستنتاجات

أولا : النتائج

على وفق تحليل نماذج عينة البحث، خرجت الباحثة بنتائج على وفق عنوان البحث منها:

1. يعتمد الفنان سالفادوردالي على مقدرته الفنية العالية ومهارته وحرفته في تنفيذ اعماله بأسلوب أكاديمي يقترب من الكلاسيكية في تجسيد أفكارغيرو اقعية مستمدة من الخيال والاحلام وتداعيات اللاوعي الحرفي كل نماذج العينة.

2. اتخذ الفنان دالي من خاصية التغريب في المكان والزمان والشخوص والاحداث طريقاً لجعل اعماله غرائبية تنتمي الى عالم اللامعقول وغير المنطقي في كل نماذج العينة.

3. تظهرفي اعمال دالي آثار اللاوعي الجمعي التي اشار اليها العالم (غوستاف يونج) مثل (البيضة، الصحراء) كما في النموذج (-1 -3 4).

4. يعتمد الفنان تحريك مشاعر المتلقي و اثارة القلق في نفسه عن طريق خلق أوضاع غريبة غير منطقية تثير الحيرة والارتباك مثل الرجل الخارج من بيضة، وغيرها، لإثارة جو الشك والارتياب بدل الاسترخاء والراحة في تأمل العمل الفني الذي يتطلب التأمل والتفكيرلا الفرجة والتذوق السلبي، كما في عينة البحث.

ثانيا : الاستنتاجات :

من خلال مسار البحث وما أسفرعن الإطار النظري من نتائج؛ يمكن للباحثة الخروج بالاستنتاجات الآتية:

1. كان لتنظيرات (فرويد – ويونج) في مجال التحليل النفسي الاثر البالغ في نتاجات الفنان سلفادوردالي.

2. تقترب السريالية من الروح الرومانسية التي تؤكد على المبالغة والعاطفة والبطولة والفردية، وكلها تقع في حدود عالم الخيال والحلم الانساني والمشاعر والعاطفة العنيفة.

3. يحاول الفنان سلفادوردالي إثارة جو من الغرابة والفخامة حول نفسه عن طريق بعض المبالغات الفنية وتوجيه الصدمة للمتلقي، بحيث يصبح الفنان نفسه محط اهتمام المتلقي وليس العمل الفني وحده.

المصادر

(*) روبن جورج كولينجوود هو فيلسوف ومؤرخ وعالم آثار بريطاني (9881- 3491). ينظر: د. العواودة رائد عبد الجليل محمد، المنهج الفلسفي عند الفيلسوف الإنجليزي روبين جورج كولنجوود، الأردن، 2202، ص871.

1-Ibn Manzur, Lisan al-Arab, Material Khayl, vol. 4, Dar al-Sadir, Beirut

2-Al-Ajami, Mursal Faleh, Reality and Imagination, Research in Narrative Theory and Application, National Council for Culture, Literature and Arts, Windows of Knowledge Series, No. 418, 2014

3-The Scientific Dictionary of Religious Beliefs, Arabized and edited by: Saad Al-Fishawy, published by the Egyptian General Book Authority, 2007

4-The Philosophical Dictionary, Osama Publishing and Distribution House, Jordan, 1st edition, 2009

5-The Intermediate Dictionary of the Arabic Language, Dar Al-Da'wa, Cairo, ed

6-Al-Yousef, Ali Muhammad, The Sociology of Alienation - A Systematic Critical Reading in the Philosophy of Alienation, 1st edition, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 2011

7-Amira Helmy Matar, Introduction to Aesthetics and the Philosophy of Art, Cairo, Dar Al-Tanweer, 2013

8-Odnis, Sufism and Surrealism, edited by Muhammad Salem Saadallah, Dar Al-Saqi, 2nd edition, Beirut, Lebanon, 1995

9-Belali, Amna, The Imaginary in the Algerian Novel (From Same to Different), Dar Al-Amal for Printing, Publishing and Distribution, Tizi Ouzou, Algeria, 2nd edition, 2011

10-Jaber Asfour, Imagination is a Style, Modernity, National Center for Translation, Cairo, 2nd edition, 2009

11-Jacob Cork, Language in Modern Literature, Modernity and Experimentation, Trans. Leon Youssef and Aziz Emmanuel, Dar Al-Ma'moun for Translation and Publishing, Ministry of Culture and Information, 1989

12-Gibran Masoud, Raed al-Talaba's Dictionary, Dar al-Ilm Lil-Malayin, Beirut, Lebanon .

13-George Lukács, Studies in Realism, Trans: Naif Blues, Ministry of Culture Publications, Surba, Damascus, 1970 .

14-Roland Omnis, Quantum Philosophy, Understanding and Interpreting Contemporary Science, Translated by: Ahmed Fouad Pasha, and Yemeni Tarif Al-Khouli, The World of Knowledge, Kuwait, 2008

15-Rene Wellick, Critical Concepts, Trans.: Muhammad Asfour, The World of Knowledge, Kuwait, 1987 .

16-Samar Al-Dayoub, The Metaphor of Science: Studies in Science Fiction Literature, Publications of the Syrian General Book Authority, Al-Assad Library, Damascus, 2016