**وزارة التعليم العالي والبحث العلمي**



**جامعة القادسية**

**كلية الفنون الجميلة**

**سمات الحداثة في رسومات سلفادور دالي**

**بحث تخرج مقدم**

**إلى مجلس كلية الفنون الجميلة وهو جزء من متطلبات نيل شهادة البكالوريوس في التربية الفنية**

**تقدمت به الطالبة**

**تبارك درع مرزه جواد**

**إشراف**

**م.د اسراء قحطان جاسم**

**١٤٤٢ه‍ ٢٠٢١م**

**{بِسْمِ اللَّـهِ الرَّحْمَـٰنِ الرَّحِيمِ}**

**{قُل لَّوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَادًا لِّكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفِدَ الْبَحْرُ قَبْلَ أَن تَنفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَدًا }**

 صَدَقَ الله العَليُّ العظِيم

 **سورة الكهف : الآية (109)**

**الإهداء**

**الى سر نجاحي ونور دربي ..........................."ابي "**

**الى نبع المحنة والوفاء واغلى ما املك.............."امي الغالية"**

**الى منهم سندي بالحياة وعونن لي ....................."اخوتي "**

**الى من احبها واغتز بها ورفيقتي بالحياة ..............."اختي "**

**الى من احبهن واعتز بصحبتهن....................... "صديقاتي"**

 **تبارك**

**الشكر والتقدير**

الحمد لله رب العاملين على ما أنعم, واحمده حق حمده, كما يحب الله أن يُحمَد, وله الشكر على ما ألهم, والثناء بما قدَّم, من عموم نعم ابتداها, وسبوغ آلاء أسداها, وتمام منن والاها, وأفضل الصلاة وأتم التسليم على المبعوث رحمة للعالمين أبي القاسم محمد وعلى آل بيته الطيبين الطاهرين, وعلى الصفوة من أصحابه النجباء المخلصين**.**

في البداية لا يسعني الا ان اخص بأسمى عبارات الشكر والتقدير الى عمادة كلية الفنون الجميلة واساتذة رئاسة قسم التربية الفنية المحترمون الذين تلمذت على ايديهم في مراحل دراستي الجامعية.

 كل الثناء والتقدير الى الاستاذة المشرفة على البحث (م.د. اسراء قحطان جاسم) لما بذلته لي من وقت وجهد وارشادات وتشجيع في عملي هذا ولها الشكر الجزيل .

الباحثة

**ملخص البحث**

 يعنى البحث الحالي بدراسة **(سمات الحداثة في رسومات سلفادور دالي )** وتضمن البحث أربعة فصول, احتوى الفصل الأول مشكلة البحث واهميته والحاجة اليه وهدفه وحدوده وتحديد المصطلحات الواردة فيه حيث تناولت مشكلة البحث: الحداثة يوصفها قراءة للواقع وقوامها الرؤية الذاتية للفنان وما يتبع ذلك من تغير انساق العلاقات البصرية داخل اللوحة او تحويل العمل الفني من علاقات متناصة متطابقة مع الواقع الى علاقات وانساق حرة تستدعي الرؤية الخاصة للفنان .بذلك تتجلى مشكلة البحث الحالي بالتساؤل التالي:

 **ما سمات الحداثة في رسومات سلفادور دالي؟**

 وقد اقتصرت حدود البحث, بدراسة سمات الحداثة في رسومات سلفادور دالي ، للأعمال الفنية المنفذة بمادة الزيت و لفترة الزمنية (1930\_ 1960) والمتواجدة في اوربا ، والتي يمكن الحصول عليها من الكتب والمصادر وشبكة الانترنيت.

 بينما أشتمل الفصل الثاني على الإطار النظري وما اسفر عنه من مؤشّرات, ليحتوي على مبحثين وهي كالآتي :

المبحث الأول/ الحداثة في الفن .

المبحث الثاني /اليات اشتغال الحركة السريالية ( سلفادور وبنية اللاوعي) .

 في حين احتوى الفصل الثالث على اجراءات البحث, وتضمّنت مجتمع البحث والبالغ (65) عملا فنيا, وعينة البحث التي تم اختيارها بالطريقة القصدية, وبلغت (3) عملاً فنياً.

 أما الفصل الرابع فقد تضمّن نتائج البحث, الاستنتاجات, التوصيات, والمقترحات, ومن النتائج التي توصل إليها الباحثة هي :

1- يذهب الفنان سلفادور دالي في معالجاته الفنية الى انحلال الاشكال الواقعية لصالح الاشكال الغريبة وكأنها تندفع في عالم حاشد من الاحلام والجنون والمتاهات حيث يضمحل دور العقل والمنطق ويتصدر دور اللاشعور واللامنطق في لوحاته .

2- يتخذ الفنان دالي من خاصية التغريب في المكان والزمان والشخوص والاحداث طريقة لجعل اعماله غرائبية تنتمي الى عالم اللامعقول واللامنطقي.

وأشارت الباحثة إلى مجموعة من الاستنتاجات والتوصيات والمقترحات ذات العلاقة بموضوع البحث.

**المحتويات**

|  **الموضوع** | **الصفحة** |
| --- | --- |
| **الآية** | **أ** |
| **الاهداء** | **ب** |
| **شكر وتقدير** | **ج** |
| **الملخص :** | **د ـــ ه** |
| **المحتويات:** | **و ـــ ز** |
| **الفصل الأول: الاطار المنهجي للبحث** | **2ـــ**  |
| **مشكلة البحث**  | **2- 3** |
| **أهمية البحث والحاجة اليه** |  |
| **هدف البحث**  |  |
| **حدود البحث**  |  |
| **تحديد المصطلحات البحث** | **ـــ**  |
| **الفصل الثاني : الاطار النظري والدراسات السابقة** |  **ــ**  |
| **المبحث الاول :الحداثة في الفن**  | **ــ** |
| **المبحث الثاني :اليات اشتغال الحركة السريالية( سلفادور دالي وبنية اللاوعي)**  | **ــ**  |
| **المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري:** | **ــ** |
| **الدراسات السابقة** |  |
| **الفصل الثالث: منهجية البحث** | **ــ**  |
| **مجتمع البحث :**  |  |
| **عينة البحث :** |  |
| **أداة البحث:** |  |
| **منهج البحث:** |  |
| **تحليل نماذج عينة البحث** | **ــ**  |
| **الفصل الرابع: النتائج ومناقشتها** | **ــ**  |
| **نتائج البحث** | **ــ**  |
| **الاستنتاجات** | **ــ**  |
| **التوصيات** |  |
| **المقترحات** |  |
| **المصادر والمراجع :**  | **ــ**  |
| **الملخص باللغة الانكليزية** | **A-** |

**الفصل الاول/**

**اولا/مشكلة البحث:**

 إن الحداثة حركة عالمية ولدتها قوى مختلفة بلغت ذراها في دول وأزمان مختلفة وأن بعض الأقطار والمدن عدت نفسها تطورا لذلك التراث، وإنها مرتبطة ارتباط وثيقاً بالزمن إذ يتطور مفهوم الحداثة بتطور الزمن، فما كان حديثاً في السنة الماضية لا يكون حديثاً في هذه السنة، كما أنها من صنع أقطار ومدن ذات مساحات كبيرة ولذلك لا يمكن ضبطها مكاناً وزمانا بالدقة المنشودة ، إذ إنَّ بعض المدن كانت بمثابة المهد الذي تربت فيه الحداثة وكانت أماكن للفن والمعرفة والأفكار وفي الوقت نفسه نجد في تلك المدن بيئات تحتضن كل ما هو جديد من تعقيد وتوتر خاص بحياة المدن " إذ نجد في هذه المدن الاحتكاك بين الحضارات والتجارب على أشدها ونجد فيها التجديد والتغيرات الإدارية والاقتصادية السريعة وتدفق الزوار وتجمع اللغات المختلفة والتجارة في الأفكار والأساليب " ([[1]](#footnote-1)) .

 الربع الأول من القرن العشرين هو ذروة نشاط (الحداثة) بسبب ما استخدمته من أفكار سياسية واجتماعية جديدة وذلك من خلال الدعوة إلى التحرر والانطلاق من كل قيود الماضي بلا استثناء ، والقفز من هذه الدائرة الضيقة إلى رحب الحياة البهيجة المستمتعة بنعمة الحرية ، والتصميم على منح الحساسية ([[2]](#footnote-2))، ولا يخفى علينا أيضاً أنها ظهرت في مجال الأدب في بداياتها وانعكست بعد ذلك على جميع الفنون وكانت الثورة الفرنسية أحدى العوامل التي ساعدت على الإنسانية مكانا فسيحاً في المنتجات الأدبية وانتشر مفهوم الحداثة في واقعنا عند بعض الناس وعتم عند آخرين، بين نفور أو إقبال وتأييد أو إنكار للمفهوم، هناك فريقاً من الكتاب والمفكرين والنقاد تأثر بالمعنى اللغوي لكلمة ( الحداثة ) وما يرافقها من ظلال مشرقة جعلت بعض الناس يحسبونها السعي إلى الجديد ، ورأى فريق آخر: انفصال هذه اللفظة اليوم واقعياً عن معناها الموضح في المعاجم ، بعد أن حددته حركات أدبية وفكرية وفلسفية ظهرت في واقع الإنسان وسمي عطاؤها بـ(الحداثة)، حاولت ( الحداثة ) تقديم قراءة للواقع قوامها الرؤية الذاتية للفنان وما يتبع ذلك من تغير أنساق العلاقات البصرية داخل اللوحة أو العمل الفني وتحويلها من بنى علاقات متناصه متطابقة مع الواقع إلى علاقات وأنساق حُرة تستدعي الرؤية الخاصة للفنان ، والتي تلعب الدور الأهم في عالم الحداثة فهو الذي يرى ويستوعب العالم ويعيد إنتاج المعنى داخل ذاته وهو الذي يختار لغته ، ومن هنا جاء تعدد القراءات في فَن الحداثة من الانطباعية إلى السريالية وقد اهتم السورياليون منذ البداية بطروحات علم النفس الفرويدوي في التحليل النفسي، بتحرير قوى اللاوعي، واستكشاف عوالم الاحلام بعيداً عن سلطة العقل والكوابح الارادية والاجتماعية الواعية التي يسلطها العقل على غرائز الانسان ودوافعه الداخلية، وتغلب قدرة التعبير الآلي التلقائي على العمل المنهجي المدروس، متمثلة بنتاجات الفنان (سلفادور دالي) الذي استخدم طريقه فنية لخلق واقع خاص لأحلامه وأفكاره في اللاوعي، وبالتالي تغيير الواقع عقليا إلى ما أراد أن يكون وليس بالضرورة إلى ما كان عليه وهذا ما أصبح أسلوبا للحياة بالنسبة لدالي، من هنا تتجلى مشكلة البحث الحالي بالتساؤل التالي:

- ما سمات الحداثة في رسومات سلفادور دالي؟

**ثانيا/اهمية البحث**

أ- التوغل في مفهوم الحداثة والذي يعد من مفاهيم المهمة المؤثرة في الفن بصورة عامة.

ب- تعد رسوم سلفادور دالي أساسا جماليا لمرحلة مهمة في المدرسة السريالية.

ج- يمثل البحث الحالي محاولة لرصد سمات الحداثة في رسوم الفنان سلفادور دالي.

**ثالثا/هدف البحث**

يعرف البحث الحالي الى:

- تعرف سمات الحداثة في رسومات سلفادور دالي.

**رابعا/ حدود البحث**

1- الحدود الموضوعية: - دراسة سمات الحداثة في رسومات سلفادور دالي للأعمال الفنية المنفذة بمادة (الزيت حصرا).

2- الحدود المكانية: - اوربا

3- الحدود الزمانية:- لفترة من(1930-1960).

**خامسا/ تحديد مصطلحات**

**السمة لغويا:**

سِمَة: علامة مصدرها (وسَم)، وجمعها (سمات)، وهي مظهر ثابت من مظاهر السلوك([[3]](#footnote-3)).

وعرّفها (ابن منظور) بأنها: وسمه وسماً وسمة إذا أثر فيه بسمة وكي، واتسم الرجل لنفسه سمة يُعرف بها، والسمة: الوسام، ما وسم به البعير من ضروب الصدر([[4]](#footnote-4)).

**- 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([[5]](#footnote-5)).

وعرّفها (مونرو) بأنها كل خاصية يمكن ملاحظتها في عمل فنين أو أي معنى من معانيه الراسخة المستقرة، والسمة صفة مجردة لا وجود لها بمعزل عن الشيء الملموس([[6]](#footnote-6)).

**- التعريف الإجرائي:**

هي علامة تميّز الشيء عن غيره، وإنها تترك أثر يُعرف الشيء من خلاله.

**الحداثة لغويا:**

 حَدَثَ : يُحَدِثُ : حداثة وحدوثاً : الشيء جدَ كان حديثاً . حداثة : مصدر الحداثة فعل : حَدَث. حَدَثَ الشيء يَحَدث حدوثاً . وحداثةً وأحدثه هو، فهو مُحدث وحديث وكذلك استحدثه وحَدَثَ : يُحَدِثُ : حداثة وحدوثاً : الشيء جدَ كان حديثاً . حداثة: مصدر الحداثة فعل : حَدَث. حَدَثَ الشيء يَحَدث حدوثاً . وحداثةً وأحدثه هو، فهو مُحدث وحديث وكذلك استحدثه ([[7]](#footnote-7)) .

 **الحداثة اصطلاحا:**

* هي مصطلح أطلق على الحركات الداعية الى التجديد والثائرة على القديم في الادب الغربي ولدى المختصين في العلوم الإنسانية ، وكان لها صداها في الأدب العربي الحديث خاصة بعد الحرب العالمية الثانية، كما بدأت الحداثة مرفوضة عند فئة وبنتها فئات أخرى باسم التجديد تارة وتحت شعار الصدق الفني تارة اخرى ([[8]](#footnote-8)).
* وعرفها الناقد ( بردابري ) بانها " حركة ترمي الى التجديد ودراسة النفس الإنسانية من الداخل معتمدة على وسائل فنية جديدة "، وان اغلب الحركات الفنية جاءت بما هو جديد وانها سمة بارزة من سمات فننا المعاصر تكمن في كونها خير ما يمثل الفوضى الحضارية والفكرية التي تعم الحياة المعاصرة والتي جاءت بها الحرب العالمية الأولى ([[9]](#footnote-9)) . كما استعملت الحداثة " لتدل على أسلوب يخرج على الأعراف السائدة او سعى لخلق أشكال اكثر ملائمة لإحساس وإدراك عصر جديد"([[10]](#footnote-10)).

**الحداثة إجرائيا:**

 هو الشيء الجديد والمحدث، الذي يعطي صورة معاكسة للقديم ويرتبط مصطلح الحداثة في المجال الثقافي والفكري التاريخي والفني ليدل على مرحلة تطور التي طبقت خاصة في اوربا في مرحلة العصور الحديثة.

**الرسومات لغوياً:**

الرَّسْمُ: الأثر ورَسْمُ الدار :ما كان من آثارها لاصقا بالأرض . وتَرَسمْتُ الدار :تأمَّلت رَسْمَها.

قال ذو الرُّمَّة (البسيط) أَأَنْ تَرَسَّمْتَ من خَرقاء منزلةَّ

 ماءُ الصَّبابة من عينيك مَسجومُ([[11]](#footnote-11))

**الرسومات اصطلاحاً:**

* وهي عبارة عن مهنة وحرفة نتعلمها كسائر الحرف ، ونستطيع مقارنة تعليم الرسم مع تعليم اللغات الأجنبية او العزف على الآلات الموسيقية ، فالذين قاموا بالدراسات يتذكرون الساعات الطويلة التي امضوها في تكرار بعض المفردات([[12]](#footnote-12)).
* هو ارقى الفنون الجميلة ،فهو متعة العين ، وبهجة النظر ، ومصدر الخيال والالهام . ان كانت اللوحات الفنية يبدعها الفنان بمفرده فأنها بالوقت نفسها أنتاج مجتمع بأكمله تخثر في ريشة فنان([[13]](#footnote-13)).

**رسومات اجرائيا:**

* هو تعبير عن الافكار والمشاعر، يتم من خلال خلق صورةٍ جمالية ثنائية الأبعاد بلغة بصرية، ويعبر عن هذه اللغة بأشكال وطرق مختلفة، وخطوط والوان، تنتج عنها احجام وضوء وحركة سطح مستو، ويتم دمج كل العناصر بطريقة معبرة ،وذلك لإنتاج ظواهر حقيقية او خارقة للطبيعة، ويستخدم فيها الزيت والدهان والالوان المائية و الحبر وغيرها الكثير.

**سلفادور دالي:** ولد في 11 مايو 1904، في إسبانيا - توفي في 23 يناير 1989، رسام إسباني، اعتبر دالي من أهم فناني القرن العشرين، وهو أحد أعلام المدرسة السريالية، يتميز دالي بأعماله الفنية التي تصدم المُشاهد بموضوعها وتشكيلاتها وغرابتها، وكذلك بشخصيته وتعليقاته وكتاباته غير المألوفة والتي تصل حد اللامعقول والاضطراب النفسي، وفي حياة دالي وفنه يختلط الجنون بالعبقرية، لكن دالي يبقى مختلفاً واستثنائياً. في فوضاه، في إبداعه، في جنون عظمته، وفي نرجسيته الشديدة([[14]](#footnote-14)).

  **الفصل الثاني**

**المبحث الاول :الحداثة في الفن**

 يعد مصطلح الحداثة من المصطلحات البارزة المهمة التي تم تسليط الضوء عليها من قبل النقاد والباحثين والكتاب ،اذ تم التعرف عليها من خلال مفاهيم عده لكل منها خصوصيتها ، فمنذ مطلع القرن الخامس عشر اخذت الحداثة تلتمس الوعي بذاتها مع الاحداث التاريخية الكبرى التي اسهمت في انطلاق النزعة بذاتها الحداثة ، كاكتشاف العالم الجديد عام 1492 م وسقوط بيزنطة سنة 1453 ، واكتشاف الدورة الدموية ،والنهضة الفنية في ايطاليا ، وطروحات (ديكارت ) الفلسفية سنة 1637 م ولم تتوقف مسيره هذه الاحداث بل جعلتها تتزايد سرعتها مما جعلتها تشكل علامات بارزه لاستمرار الحضارة التي لا تزال قائمه منذ ذلك الوقت حتى الوقت الحاضر .([[15]](#footnote-15))

 والحداثة في ابسط صورة لها ، هي وعي الذات في الزمن ، وهذا الوعي يتخذ شكلا ضديا ، فهو لا يعي الحاضر في عزله ، بل في علاقته بالماضي، اذا الحداثة جوهريا هي وعي ضدي للزمن ، ووعي ضدي اللذات في الزمن . اذ الحداثة وعي الزمن بوصفها لا حركة تغير، وتعني التغير بوصفها حركة تقدم الى الامام ، وذلك هو سر مأساتها فكل تقدم يعني انفصال عن الماضي ، ومن هنا كان وعي الحداثة لنفسها بوصفها انفصاما، والانفصام دائما فعل توتر وقلق ومغامرة ومن هنا جاءت الحداثة كونها وعيا رافضا للسلطة ،فأذن هي تعي نفسها باطار الزمن فتصبح ليس لها علاقه بالماضي فقط بل الاخر بما هو عالم اخر متشكل جاهز للأجوبة مكتمل اللغة في سلام مع نفسه ومع العالم والحداثة اختراق لهذا السلام مع النفس ومع العالم وطرح للأسئلة القلقة التي لا تطمح الى الحصول على اجوبه نهائية بقدر ما يفتنها قلق التساؤل وحمى البحث ،والحداثة هي جرثومه البحث الدائب والقلق المتوتر انها حمى الانفتاح([[16]](#footnote-16) ).

 النزعة الاولى للفن الحداثي هو تقديم التجربة الشخصية والتجديد على اهميتها ،كما لم يحدث من قبل فكان كبار الفنانين قد ورثو من القرن التاسع عشر تركيزا على دور الصور المجازية والرمزية ،والاحلام والعقل الباطن ،يميلون دوما للتفضيل الادراك الذاتي للفرد ،و ماهو اكثر من ذلك من خلال الطرق الخيالية والحدسية وايضا كما سنرى طرق التجلي للتوصل للحقيقة التي غالبا ما كانت في خلاف مع اساليب الجدل الاكثر عقلانية او عمومية، وهذا الفكر ساري على جميع الفكر وهو قابل للتطبيع على التأملات الباطنية في اوبرا ديبوسي (بيلياس)واغنيه الحلم لكلي منسترا في اوبرا ريتشرد شتراوس انكلترا مثلما تنطبق على شعر اوبولينير وايليوت ،والتعبير عن المشاعر في شعر جوتفريد بن ،مونودراما (التوقع) ومقطوعه بيرو في ضوء القمر لشونبرج ،وعلى الفنانين الذين يحذون حذو فان كوخ بتعبيرهم عن الحالة النفسية بالتخلي عن طابع المحلي وعلى وجهه النظر ذات الطابع الشخصي الواضح للتكعيبية وتجريدات كاندنيسكي الحالمة([[17]](#footnote-17)).

 ان الفنان الحديث ينظر الى العالم الباطني، عالم النفس و المشاعر كما ينظر الى العالم الخارجي عالم المحسوسات وكان ليس فقط اول من تفتح عيناه على هذا العالم ، كما لو كان اول من صاغ هذه المشاعر والاحاسيس في قالب فني ، فاذا رسم طائر مثلا ، لم يجعل كما يبدو كما راه في الرسوم الفنية او الصور الفوتوغرافية ، انما شعر حين نظر الى هذا الطائر انه ليس مجرد كائن ذو ريش وصاحب جناحين ، وانما هو تعبير عن شيء او شكل يدل على الحرية او التحليق مثلا اذا عرض طفل عليك ورقة عليها رسوم متكسرة او شخابيط لا اول لها ولا اخر وزعم انها عصفور او سمكة فينبغي عليك ان تصدق هذا الكلام لربما ان هذه المخلوقات لهي واقع بالذات في نفس الطفل ، وهوما يزال طليق الشعور والخيال ، ولم ترتطم حواسه بجدران العالم الخارجي. الفنان الحداثي يشبه الطفل او الرجل البدائي \_فيما يتعلق بالفن على الاقل في تحرره من الصور الذهنية المحفوظة ، غير ان هذه الحرية ليست شيئا غريزيا عند الفنان الحديث كما هو عند الطفل او الرجل البدائي ، فهي ناتج من جهد وعناء متواصل ، حتى يتمكن من رؤيه العالم الخارجي او عالمه الباطني رؤيه جديده، وليس كل فنان يرسم بصورة غير واقعية ، فهنالك فنانين يرسمون لوحات اشد قرب من الواقع وان كانت تخرج من مجرد محاكاه ، مثلا لقد كان ( سيوان ) الذي لقب بإمام الفن الحديث ، حيث كان يرى الطبيعة بصوره اشكال مخروطية واسطوانية وكروية ، ومع ذلك لا تبدو لنا لوحاته عجيبة ولا غربية ، وانما كل ما في الامر انه اضفى على لوحاته فوه في البنيان ، وابروت ما في اللوحة من صلابه وتماسك، ويتميز الفن الحديث يشده تنوعه وتعدد اساليبه ، وكانه يعكس ما في الحياه المعاصرة من تعقيد وتضارب وصراع([[18]](#footnote-18)).

 ان التيارات او المدارس على اختلاف انواعها ما هي الى صدى لأثر العلاقة المتبادلة بين الفنان و وقضايا الواقع او اثر الاحداث التاريخية والتحولات الاجتماعية ، اضافه الى النمو العقلي والتقدم العلمي السريع على شخصيه الفنان، نحن حين ما نقصد مصطلح مدرسه او اتجاه فني معين ،اي اتجاه منفصل تماما عما يحدث من تحولات في العالم او ما يجري من تغيير او تقدم في مجالات العلم بصفة عامه، وعلى هذا النحو فان الفنان خصه الله بموهبة النفس الحساسة التي تتقبل احداث التطور الحضاري ، ومنثم التعبير عنها ، فعندما نجح الرحالة في اكتشاف امريكا كان لهذا الحدث اثر خطير وملحوظ في جغرافية العالم حيث اخذت خطوط الفنان تصور العمق ، ومن اخذت فيما بعد تتدرج في العمق ، وهذا التدرج دلاله على بعد سيكولوجي يكشف عن اهتمام الفنان بالبحث عن ماهو بعيد او النظر الى البعد، وقد انعكست ايضا الاتجاهات الفلسفية على الحركة الفنية ، فنجد الفن وقد تأثر بالاتجاهات المثالية والوجودية والواقعية ، اضاف ان بعض الاتجاهات الحديثة قد تأثرت الى حد كبير بنظريات العلم في مجال الرياضيات، مثل النظرية النسبية لانشتاين كان لها اثر كبير على الاتجاه التكعيبي ( الكيوبيزم) ، حيث يهتم الفنان بتجزىء موضوع فنه الى المساحات الهندسية لها زوايا حادة وايضا يحاول تحليل السطوح كما يتخيل موضوعات فنه ويختصرها الى اشكال هندسيه خالصة ، وهكذا يتحول الفن عند التكعيبين الى اشكال هندسية ، كما تراود خيال الفنان، وحين تتحول الاشكال الى مربعات ومكعبات واشكال مخروطية ، مكعبة واسطوانية ، فان الرسوم تتحول الى مسوخ واشباح مرعبة ، واشكال جائزه الخطوط كأنها ممزقه بسكين من خلال الفن التعبيري وهو ايضا يعبر عن المشاعر القلقة في عصر مضطرب ، ويحاول فيها الانسان ان يتخطى مصيره المحتوم ويهرب من ذاته الضيقة البائسة فيرسم تارة عملاق وتارة قوما وتارة عظيم واخرى مشوه ومحتقر ، وهكذا يتم التعبير عن روح الفنان في عصرة . واضافه على تأثير الجوانب الحضارية على نفس الفنان من خلال التقدم والازدهار الفن في المجتمع ، والدليل على ذلك ان التقدم اليوناني جاء مصاحبا للحرية والازدهار الاجتماعي ، كما شهد الادب الفرنسي في عهد ديكارت مجده الحقيقي ، حتى انه قد سمي بعصر النظام \_ اي عصر لويس الرابع عشر الذي توجه ظهور ديكارت وكورنية في مجال الادب والمسرح الفرنسي ، ومدى ما اسهم الرجلان على المدى الفكري والوجدان في هذا العصر المزدهر ، وقد كان نتيجة النظام والاستتباب التي لم تشهده فرنسا في عصر لويس الثالث عشر الذي اتسم بالقلق والاضطراب والحرب مما اثر بدوره على الفن والفكر في العصر ،اضافه الى ان نمو العقلي للإنسان في العصر الحديث وما صاحبه من تقدم علمي وتكنولوجي ادت الى تغير الكثير من المبادئ والنظريات العلمية القديمة ، وفسحت المجال للكثير من النظريات الجديدة امثال اختراع القنبلة الذرية التي جرت البشرية الى ويلات الحروب والدمار ، وبثت في قلب الانسان الاحساس بالقلق و الخوف . من الطبيعي ان يغير الانسان وتتغير نظرته للعالم من جهة والى ذاته من جهة اخرى ، ونجد ان الفن تأثر بالضعف والعبث و اللامبالاة في ذلك العصر.([[19]](#footnote-19))

**المبحث الثاني/ اليات اشتغال الحركة السريالية (سلفادور دالي وبنية اللاوعي)**

هناك خط جرى بموازاة الفن التجريدي تماما مهمته التصدي لرسم العالم المادي , خط بدءا من اعمال الرؤيويين امثال : ( شاغال , ودي جيريكو ) وتقمص روحا عدائية للفن تجسدت في الدادائية , فأنبثقت السريالية فلم تكن اسلوبا فنيا او جماليا بل وصفت بأنها نزعة الى الحياة , فقد وفرت تحررا اقتصاديا وروحيا , وان افكارها بكل اجزائها طوباوية كتلك التي في الفن التجريدي , لكن السريالية استهوت رسامين ذوي امزجة مختلفة , رومانسية في روحها اكثر من كونها كلاسيكية, رجحت سجايا العاطفة والبداهة والاحساس على العقل والانسجام والنظام، وقد سار الفن باتجاهات متعددة فيما بين 1870 – 1914 وكان الفن التكعيبي سائدا ومنه تفرعت الوحشية والمستقبلية والتعبيرية , وفي 1914 اتخذ الفن سمة جديدة تمثلت بالسريالية ( اي ما فوق الواقعية ) , وقد استخدم الشاعر ابو لينير كلمة ( سرياليزم ) , اي انه فسر عملية التنقيب التي زاولها بعض الفنانين للبحث عن اصدق المظاهر الحقيقية عن طريق الاتصال الروحاني , وهي خطوة جريئة اراد بها تهشيم كيان الاشياء للكشف عن لب الاسرار الكامنة في اعماقها . ومن اعلامها ( مارك شاغال , سلفادور دالي , جيورجيو دي شيريكو , جوان ميرو)([[20]](#footnote-20)) .

خط الدادائيون بجرأة وسرعة طريق السريالية الذي امتاز بالايجابية , حيث حاول السرياليون ملء الفراغ الذي تعمده الدادائيون وذلك عن طريق البحث عن الظواهر غير الشعورية للنفس , وقد صاغ اندريه بريتون ( البيان لسريالي ) وهو عبارة عن حرب على القوانين التي تخنق فكر الانسان , ودعوا للتخلي عن الواقع والتخلص من رقابة العقل والاوامر الاخلاقية والدينية والجمالية وان يلجأوا الى غموض الخيال وسحر الحلم , فبالخيال نحقق عالما موضوعيا يخيم فيه ( منطلق العبث ) الذي اعتمد عليه بودلير. ([[21]](#footnote-21)) فالسريالية ظهرت عام 1924 من بقايا الحركة الدادائية وكانت تهدف الى الغوص في اعماق اللاشعور للبحث عن مصدر الهام الفنان بعيدا عم الرقابة التي يفرضها العقل . [[22]](#footnote-22) ترتكز السريالية على الايمان بالواقع الاعلى لبعض الاشكال التي كانت مهملة ومن هنا فأن الاستسلام للالية التلقائية يدفع الى التوغل الى داخل الذات نحو ميدان الغرائز والرغبات المكبوتة , وهو ميدان يتخطى الارضية الواقعية فالفن هو احد وسائل التعبير عن الحالات النفسية العميقة , لذا يؤكد بريتون ان الفنان بعدما يترك ذاته مستسلما لخياله الحر , عليه ان يعود الى واقعه ليغني ذاته بالاكتشافات الحاصلة خلال خططه , من هنا لجأ السرياليون الى اكتشاف فرويد الذي اهتم باللاشعور فقضى على المعتقدات الروحانية واكد اسطورة الهرب الى كون خيالي مليء بالأصوات السحرية التي تنبع من اللاشعور .([[23]](#footnote-23)) كما واكتشف فرويد ان للحلم قوانين وتفسيرات و ربط الاحلام بالرغبات , وقرر ان هناك عالم اخر غير عالم المنطق والعقل , وهو عالم اللاوعي الذي يظهر في الاحلام , تلك الاحلام التي لا تسيطر عليها الصدفة البحتة , والتي تعمل على تحقيق الرغبات التي يصعب تحقيقها في الواقع , فالأحلام تفجير وتحقيق لتلك الرغبات التي تكبتها قوانين المجتمع وقيوده , وفيحول الفنان تلك الرغبات الى صور ([[24]](#footnote-24)).

وصل (شاغال ودي جيريكو) الى باريس في عام 1910 – 1911 ومكثا هناك حتى اندلاع الحرب واسترعى كلاهما انتباه الشاعر ابو لينير اذ بالرغم من كونه مقربا للتكعيبيين الا انه فضل بأعماقه فنا اكثر شاعرية ورؤيويه يجد به وسيلة لتجاوز اليومي المألوف الى حالة اسماها ( فوق الواقعية ) . فكانت صورة شاغال ( انا والقرية ) النوع الذي اعجب به ابو ينير , وبلوحته ملأ قماشاته بصورة مستوحاة من طفولته بروسيا - البائع المتجول, و الربان ذو اللحية , وبيوت الحقل وحيوانات المزرعة - , فهناك حنين الى الماضي وطفولته وليس بوسع باريس مضاهاته او التعويض عنه فزمن الطفولة هو زمن البراءة والاستلهام وتداعي الذكريات من جديد في نظام لا عقلاني غير خاضع لمنطق ما , متمثلة بأشكال شخوص مقلوبة , ومبتورة , واشياء عادية بأقترانات غير عادية , وتباينات هائلة في الحجم والفضاء([[25]](#footnote-25)).

ولان رسوم شاغال مستوحاة من الحلم اليومي فأن (جورجو دي جيريكو) يقدم الحلم بذاته , فالعالم الذي اوجده في سنوات حياته الباريسية ينقصه النبوغ الطفولي الذي يملكه شاغال , وفي عام 1913 علق ابو لينير قائلا : هذه المناظر الطبيعية الغريبة ملئ بنوايا جديدة بحساسية عظيمة , فتدرب (جيريكو) في ميونخ ودرس اعمال الرمزيين الالمان وكان على بينة بفلسفة نيتشه وحاول ان يقتص حسا من فلسفة نيتشه خاصا بالهاجس والادراك ( اي الاحساس بأن مظهر العالم الخارجي السطحي يخفي حقيقة اعمق ومغايرة ), وفي لوحته ( حنين اللانهائي ) يكشف بها وحدة مقاصده وتجاوزه اللاعقلاني للأشياء, واستعاراته البصرية المقصودة في الارباك([[26]](#footnote-26)).

رأى (اندريه بريتون) منظر السريالية بأعمال (دي جيريكو) بكونها تمثيلا لحالة من العزلة القاهرة والقلق الذي لا علاج ولا مفر منه , فأعتقد انهما جزءا من الحالة الانسانية وباتساق مع نظريات فرويد, ففسر بريتون الابراج والاروقة والقطارات والجسور والمحطات رموزا جنسية , فأستعمل مخيلته ببراءة , فمارس (دي جيريكو) نوعا من الرسم اسماه ( الميتافيزيقي ) نقل فيه الصور الى ما وراء المادي الملموس فنتج صور مشوشة محاولة للتمييز بين الوهم والحقيقة فهي اهواس مستحوذة اما المنطق فهو منطق الحلم خرج الزمن، كما وحملت رسوم معينة لبيكاسو التي نفذها في الفترة التي سبقت الحرب رسالة مربكة تجسدت في لوحته امرأة ( في كرسي ) التي بشرت بعودة الصورة الانثوية التي كادت ان تختفي في مرحلة التكعيبية , وان الابتكار السريالي للتلصيق ( الكولاج ) وامتداده الى التركيبية هيأ سبيلا للاقتراب من الحقيقة شكل (1)([[27]](#footnote-27)).

 

شكل (1)

 امن بريتون ان الحلم حياة متسامية لها حقيقتها الموضوعية الخاصة , ووضع العقل في خدمة اللاعقل, فيقول : ( انا اومن بأن الحل المستقبلي للحلم والحقيقة هو نوع من الحقيقة المطلقة ) فالوحدة بين الحلم والواقع هي من تلقائية النفس الخالصة بمعزل عن سيطرة العقل ويعد بريتون اول من حدد ملامح هذا الفن عندما شرع بيكاسو في تصوير عدة جوانب للوجه الواحد بقوله ( انها نزعة تهدف الى تجميع مظاهر المرئيات المتعددة في لمحة خاطفة ) , ويرى ان الموسيقى اعقد الفنون لأنها تقوم على نظام هندسي واسس علمية دقيقة , اما الموضوع السريالي في فن التصوير فأنه يعتمد على عناصر موضوعية يمكن ادراكها نقية خالصة بواسطة العين وهي ادق الحواس في تقدير القيم الفنية([[28]](#footnote-28)).

استشف (ماكس ارنست) تجاربه بدراسة نظريات فرويد النفسية كي يعثر على اساطير زمانه والطريقة للتعبير عن ذلك تكمن في الصور الرمزية كما في ( سيليبس الفيل , و اوديب الملك ) اللتين امتلكتا قوة فقد كان ناجحا في مخاطبة اللاوعي واقل وقوعا في شرك الهلوسات شكل (2) . ([[29]](#footnote-29)) كما استلهم كل من ( خوان ميرو , وسلفادور دالي , وارنست , وماسون ) من طروحات فرويد في اللاشعور وتمثلها على صعيد الصورة البصرية , كما ضمنوا رؤية فرويد للاحلام في اعمالهم الفنية فظهرت تمثل بنية لا شعورية و لا واعية من اجل تجميع مظاهر المرئيات بلمحة خاطفة على حد قول بيكاسو ([[30]](#footnote-30)).



شكل (2)

ومن هنا اتجه السرياليون المحدثون الى البحث في الظواهر اللاشعورية للنفس بشتى الوسائل متذرعين بحجة الفراغ الذي نشأ عن عبث الدادائيين , لكنها من وجهة التشكيليين فيمثل مذهبا يستهدف التخلص من المبادئ التكنيكية التصويرية بالاستناد الى اساس نفسي لا شعوري من غير الالتزام بطريقة معينة مما يجعلها مذهبا مناهضا لمبدأ ( الفن للفن ) , فبذلك تمثل السريالية تمثل الجنوح بالتجربة الفنية الى جانب اخر من عالم النفس , فهي تمثيلا لصور ومضامين شعرية في رؤى تفاجئنا بغرابة مظاهرها كأنها صور احلام غارقة في الغموض , الا ان بعض هذه الاثار ضربا لضروب الاحاسيس الجمالية المنشطة للخيال , وقد جذبت السريالية الى مبادئها اول ظهورها عدد من الفنانين التشكيليين امثال (بول كلي وشاغال) شكل (3)([[31]](#footnote-31)).



 شكل (3)

لقد كان الكثير من السرياليون يبيحون لأنفسهم استخدام المخدرات للحد من رقابة العقل في اثناء التجربة كما في نتاجات الفنان (سلفادور دالي) شكل (4), حتى كانت لوحاتهم مليئة بالرموز التي يصعب على العقل الواعي ادراك مغزاها , لان عالم اللاشعور بكل ما فيه من رموز عالم جمعي يمثل ضمير الانسانية القديم المترسب في النفوس , ومن ثم تظهر تلك الرموز في اللوحات فتجد مدلولها بنفس المنطقة من نفس المتلقين , فالمتلقي يتأمل هذه اللوحات بعقله الواعي وحواسه اليقظة , وكي يدرك المتلقي هذه الرموز يجب ان يكون في حالة غيبوبة شعورية كتلك التي قام بها الفنان اثناء تجرته([[32]](#footnote-32)).

لقد قسمت السريالية الى قسمين :

1. يعتمد فيها المصور على التصوير الدقيق الشبه فوتوغرافي سواء من العناصر الطبيعية او الخيالية المستمدة من العقل الباطن واللامعقول , ويجمع هذا النوع بين الواقع والخيال في لوحة واحدة ويمثله دالي .
2. بعيد عن الواقع قريب من التجريد يجنح فيه الفنان الى اطلاق عنان خياله دون ان يتقيد بالعقل الواعي ويتجلى ذلك بأعمال جوان ميرو([[33]](#footnote-33)) .



شكل (4)

 **مؤشرات الاطار النظري**

بعد الانتهاء من استعراض الاطار النظري استخلصت الباحثة جملة من المؤشرات التي يمكن ان توظف في تحليل عينة البحث وهي كالاتي:

1- السريالية كحركة فنية تكشف عن العقل الباطن وتسلط الضوء على اعماق الذات الانسانية ،اي الغوص في اعمال اللاشعور للبحث عن مصدر الهام الفنان .

2- هدف السريالية هو التركيز على الايحاءات النفسية ،اكثر من الاهتمام بالأعمال الفنية متأثرين بمفهوم اللاشعور عند (فرويد).

3- يغدو الزمن لدى الفنان (سلفادور دالي) محض عجائن سائلة وساعات ذابلة ،والاجساد متعفنة وتغدو محض رفوف ومجرات وهذه تكشف عن ما وراء هذه الاشياء من مخاوف وكبت وإرهاصات نفسية .

4- اثرت طروحات (سيجموند فرويد ) بنتاجات الفنان (سلفادور دالي) خصوصا فيما يتعلق بالأحلام واللاشعور وظهرت اثرها في روحاته التي بدت عليها لمحة فلسفية .

5- اعتمد دالي على المظاهر المتناقضة وما تثيرها من دهشه فقد ربط ما بين المعقول واللامعقول والواقع واللاواقعي ،ومضمون اللاوعي والمعالجة الواعية .

6- تعدى الفنان (سلفادور دالي) المنطق فكانت نتاجاته مليئة بالصور الغريبة وتلاعب بالواقع فهو يبحث عن طرق لتحرير النفس من اجل الاستفادة من ملامحها الخفية.

7- اعتمد الفنان في نتاجاته على الرمزية والخيال التجريدي.

**الفصل الثالث**

**إجراءات البحث**

 **ـ مجتمع البحث:**

 **ـ عينة البحث:**

 **ـ منهج البحث:**

**الفصل الثالث**

**منهجية البحث**

**- مجتمع البحث:**

 قامت الباحثة بمسح الاعمال الفنية للفنان (سلفادور دالي) من خلال الكتب والرسائل والدوريات ومواقع المعلومات العالمية (الانترنيت)،فجمعت عدد من الاعمال الفنية المختلقة، المؤرخة من عام (1930–1960) اذ بلغ مجموع الاعمال (65) عملا فنيا.

* **عينة البحث:**

 تم اختيار (3) نماذج عينة البحث بالطريقة القصدية وبالاعتماد على مؤشرات الاطار النظري.

**منهج البحث :**

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

* وصف العمل الفني.
* تحليل العمل الفني الى وحدات وعلاقات.

**تحليل نماذج عينة البحث :**

**أنموذج (1)**

**اسم الفنان :- سلفادور دالي**

**اسم العمل :- استمرار الذاكرة**

**سنة الانجاز :- ١٩٣١**

**الخامة :- زيت على القماش**

**القياس :- ٣٣×٢٤سم**

**العائدية :- متحف الفن الحديث بنيويورك**

 في هذه اللوحة ربط دالي بين الواقع والخيال ، اذ ان خلفية اللوحة تمثل منحدرات صخرية وبجانبها بحر يعكس ضوء الشمس والمنحدرات ، وفي مقدمة اللوحة اربع ساعات ذائبة وجسم غريب ، وجذع شجرة ميت مستند على نصف قاعدة من الخشب مربعة الشكل ، وبجانبها جسم معدني بالون الازرق الفاتح مستطيل الشكل اضافه الى ذلك سرب من النمل يهاجم احد الساعات، وذبابه واقفه على ساعة وان لهذه اللوحة اسماء عديدة منها اصرار الذاكرة ، والحاح الذاكرة واستمرار الذاكرة والساعات الذائبة ، ولوحة الزمن واتصال الذاكرة والساعات اللينة ، وايضا الساعات المتساقطة .ويقال ان لهذه اللوحة علاقة بنظرية النسبية ل (البرت اينشتاين ) ،حيث عرض اينشتاين ان الزمن شيء نسبي ومعقد .

 تم تقسيم هذه اللوحة الى قسمين الاول خلفية اللوحة مضيء تدعوا الى الاسترخاء والهدوء والثاني اما في مقدمة اللوحة التي تبدو وكأنها قد دخلت في سواد وقلق واضطراب وخوف من الاتي. يقال ان هذا المنحدرات التي في اللوحة هي نفس المنحدرات كاتلونيا المضيء التي رسمها دالي وايضا و يقال انه كان حائر ماذا يضع في مقدمة اللوحة وفي ذلك الوقت رأى جبنه كمامبير الذائبة تحت اشعة الشمس حيث وصف الساعات على انها تشبهه هذا الجبنة الذائبة ، وتشير هذه الساعات الذائبة الى انتهاء الوقت وذوبانه وتحاط الساعات بلون بني فاحم دلالة على الظلام واسوداد الوقت اي الخوف من الموت ،وكذلك استخدم اللوح المعدني المستطيل الشكل الذي يرمز الى تقدم وتطور ، وان هذه الساعات جاءت على وضعيات مختلفة فواحدة تراها سقطه على جسم غريب يقال ان هذا الجسم هو تشبيه لسلفادور وهو نائم ، وساعة ذائبة على جذر الشجرة ميته يقال انها شجرة زيتون يابسه ، وتشير الى وقت معين وواحدة اخرى على القاعدة المربعة وفي داخلها ذبابه في وضعية غريبة و يبدو ظلها وكانه انسان والتي هي دلاله على انجذاب هذه الحشرة الى الجسم الميت او المتعفن وايضا تشير الى وقت معين واضن ان هذه الاوقات تشير الى يوم او لحظه معينه من الخوف اما الساعة الاخير فهي مختلفة عن باقي الساعات فهي بالون الاحمر ومقلوبة على الجانب الاخر، ويبدوا وكأنها تتعرض لهجوم من قبل سرب من النمل منتظم والذي يشار اليه يهاجم المخلوقات الميته وينجذب الى رائحه الدم .وهذا دلاله على خوف سلفادور من الموت وانتهاء الوقت وذوبانه ، حيث انه يشعر بقلق مستمر من انتهاء حياته وموته . وحيث ان أسلوبه في الحداثة يعتمد على اسلوب سريالي متقدم حيث ربط بين الواقع والاحلام وفي هذه اللوحة يعد دالي اول من استخدم خاصية الذوبان والانصهار في لوحاته وتعد هذه الخاصية حداثة في حد ذاتها .كما ان الفنان وثق في لوحته اكثر من طريقة حيث استخدم منظر للجبال ومعدن ونبات وحيوان وساعات في وضعية غريبة خارجة عن المألوف.

**أنموذج (2)**

**اسم الفنان :- سلفادور دالي**

**اسم العمل :- وجه الحرب**

**سنة الانجاز :- ١٩٤٠**

**الخامة :- زيت على القماش**

**القياس ١٠٠×٧٩سم**

**العائدية :- متحف بويجمانز فان بيونينغن**

 تجسد هذه اللوحة شكل لراس كبير ضخم يتوسط العمل ويشغل المساحة الاكبر من اللوحة بوسط صحراء فارغة، وبداخل الراس وبداخله عينين كبيرتين وفم مفتوح يوجد جماجم بداخلها جماجم ، ومحاط بأفاعي من الجانبين وفي خلفية اللوحة صحراء قاحله ، واما سمائها اللوحة مليئة بالأتربة والدخان تبدو وكأن كان هنالك حرب قد نشاءة او حصل حريق ما او ما شابهه ، وفي الجانب الايسر للوحة يوجد هنالك اثر يد انسان على صخرة .

 الجزء الكبير من اللوحة عبارة عن راس انسان متفحم خائف من شيء ويبدو اثر هذا الخوف في حواجبه وفمه والتجاعيد التي ظهرت في وجنتيه ، وفي داخل الفم والعينين جماجم يبدو عليها الخوف والفزع من شيء وجاءت هذه الجماجم بأشكال مختلفة وهذه الجماجم شبيهه بلعبة اللغز اليابانية القديمة التي هي عبارة عن دمية بداخلها دمية اخرى مشابهة لها وهكذا الى ان يصغر حجم الدمية ، والافاعي ترمز للشر المحيط بالراس ،ويرمز للراس على انه مخلفات الحروب ومساوئها ، والدلالة على ذلك ايضا بصمة اليد الموجودة في الجانب الايسر للوحة . ومحاط بصحراء قاحلة ورمال متحركة ويبدو وكأنها تريد ابتلع اي شيء امامها مثل الحرب التي لا تفرق بين قوي او ضعيف .وايضا يوجد في الجانب الايسر للوحة جزء من جرف صخري او ان الراس اراد الاختباء وراء صخرة كبيرة ،اذا المعزى من هذه اللوحة هي اثار ومخلفات الحرب واثارها على الانسان ونفسيته وخوفه الشديد منها . استخدم في هذه اللوحة اسلوب حداثي رائع حيث عبر عن معانه الانسان من جراء الحرب وما تخلفه من كوارث وذلك باستخدام الالوان الصحراوية وراس اسود شاخب وجماجم التي تخلفها الحرب ، وكذلك رمز الى الشر باستخدام الافاعي البارزة من مكان الاذنين .

**أنموذج (3)**

**اسم الفنان :-سلفادور دالي**

**اسم العينة :-الساعة الذائبة**

**تاريخ الانجاز :- ١٩٥٤**

**الخامة :-زيت على القماش**

**القياس :- 110 x 120سم**

 توضح هذه اللوحة شكل ساعة كبيرة الحجم بوضعية الذوبان ومتدلية من على سطح خشبي متناثرة منها قطع زجاجية وارقام بحالة تساقط منها بالجانب الايمن تظهر فراشة على السطح الخشبي ،.اما في الجانب الخلفي للوحة فيوجد هنالك بحر وجبال في جزء صغير من اللوحة ، ويبدو ان الفنان مزج لوحتان في لوحة واحدة واخذت الساعة المحطمة الذائبة القسم الكبير من هذه اللوحة.

 يبدو وكأن الساعة تعرضت لضربة قوية افقدتها اجزاءها ، ويظهر ان هنالك اجسام غريبة تخرج من هيكل الساعة وكأنها ارواح تريد ان تتحرر من الساعة ، وتبدو الساعة في حالة تعفن والدلالة على ذلك وجود ذبابة في الجانب الايمن للساعة وكذلك توجد الحشرة الموجودة على القاعدة الحمراء تبدو وكأنها مصاصة دماء ،وتعرضت الساعة الى شق من الجهة اليسرى يبدو وكات احد قام بتمزيقها لإخراج شيء منها ، وايضا هنالك بعض الارقام خرجت من الساعة وبعضها اختفت كما ان هذه الساعة تشير الى وقت معين الذي هو ٦:٠٠ قد يشير الى وقت معين بالنسبة للفنان ، وفي هذه اللوحة ايضا ربط دالي بين الواقع والخيال حيث ان الساعة واقعية الى انها في وضعية الذوبان حيث ان من غير المعقول ان توجد ساعة ذائبة اذا ربط دالي بين خاصتين مختلفتين . ونلاحظ في اللوحة ان هنالك خرق للجاذبية حيث ان زجاج الساعة وهيكلها طائرات في الهواء الطلق ويبدو ان الزجاج قد تحول الى سائل وتبدو الساعة ايضا وكأنها تحلق في الهواء والدلالة على ذلك ظل الساعة ظاهر بشكل كبير وواضح . ويشير في هذه اللوحة الى ان كل شيء يمكن ان ينحل ويذوب سواء جسم صلب او زجاج مثلما تنحل الاجسام بعد موتها . عبر عن الحداثة في لوحته وذلك من خلال خرقه للجاذبية بلوحته حيث تبدو الارقام والعداد الساعة كأنه خرج من الساعة وحلل الاجسام وكان هذا الاسلوب حداثي بالنسبة للسرياليين .

**الفصل الرابع**

**اولا/ نتائج البحث: -**

بعد تحليل عينة البحث توصلت الباحثة الى عدد من النتائج تحقيقا لهدف البحث وهي كالاتي:

1. يذهب الفنان ( سلفادور دالي) في معالجاته الفنية ليؤكد انحلال الاشكال الواقعية لصالح الاشكال الغريبة والمبتكرة وكأنها تندفع في عالم حاشد من الاحلام و الجنون والمتاهات اذ يضمحل دور العقل والمنطق ، ويتصدر اللاشعور اللامنطق والحلم والفوضى في لوحاته كما في جميع نماذج العينة.
2. يتخذ الفنان دالي من خاصية التغريب في المكان والزمان والشخوص والاحداث طريقا لجعل اعماله غرائبية تنتمي الى عالم اللامعقول وغير المنطقي كما في جميع نماذج العينة.
3. تبنى الفنان( دالي ) النظرية النسبية ( البرت اينشتاين ) والذي يعتقد ان الزمن شيء نسبي او معقد فقد عكس دالي هذا الامر باستخدام الساعات وهي تتلاشى وبالتالي تفقد تأثيرها وتوازنها وتصبح في حالة ذوبان كما في أنموذج (1) .
4. عمل دالي على تحويل الاشكال الطبيعية الى كائنات غريبة وكأنها تحمل ملامح بشرية ومن زوايا متطورة كثيرة ومتشابكة مختلفة ومنها تتبعثر فيها (البؤر) المنظورية وذلك لتحطيم اطار المألوف وزواياه واشكاله وحجومه كما في انموذج (1،2).
5. عبر( دالي ) عن الحرب من خلال استخدام بعض الرموز التي توحي بذلك كرأس متفحم مرتعب وافاعي وبعض الجماجم والدخان المتصاعد والرمال المتحركة كما في أنموذج (2) .
6. تبنى ( دالي) تقنية خرق للجاذبية حيث تبدو الاجسام وكأنها تحلق في الهواء الطلق كما في نموذج (3) .
7. ظهور الساعات في اغلب لوحات سلفادور دالي منصهر ذائبة دلالة على انصهار الوقت وانحلاله كتحلل الاجسام الميته ،وهي دلالة على خوف دالي من الموت او من شيء ما مجهول كما في أنموذج (3,1) .

8 .في اغلب الاحيان يمزج دالي لوحتين في لوحة واحدة وكل واحدة متناقضة في مضمونها عن الاخرى، كأن تكون الاولى دلالة على الاسترخاء والاستمتاع والثانية عن الخوف والفزع من شيء معين، كما في أنموذج (1) .

**ثانيا / استنتاجات البحث: -**

ابرزت نتائج البحث عدد من الاستنتاجات التي توصلت اليها الباحثة وهي كالاتي: -

1. كان لتنظيرات (فرويد) في مجال التحليل النفسي الاثر البالغ في نتاجات السريالية بشكل عام، والفنان دالي بشكل خاص.
2. ربط دالي في لوحاته الحلم بالفكر حيث بدت واقعية في تفصيلها الا انها لا تبدو واقعي ابدا، فأنها كما في الاحلام تترجم بطريقة افضل وتحمل تضمينات اللاوعي مشغول بالاعتباطية والرؤى المرعبة.
3. يحاول الفنان دالي اثارة جو من الغرابة والفخامة حول نفسه عن طريق بعض المبالغات الفنية وتوجيه صدمة للمتلقي.

 **ثالثا/ توصيات البحث:-**

في ضوء هذه النتائج والاستنتاجات التي تتبلور عنها الدراسة توحي الباحثة بما يأتي :-

1- ضرورة توفير المصادر والكتب المهمة حول الحركة السريالية وروادها.

2- ترجمة وطبع الكتب حول السيرة الفنية والذاتية للفنان دالي واعماله ومعارضة ونتاجاته الفنية.

 **رابعا /مقترحات البحث: -**

استكمالا للبحث الحالي وتحقيقا للفائدة تقترح الباحثة جملة من البحوث وعلى النحو الاتي :-

1. الغرابة في رسوم سلفادور دالي .
2. الابعاد النفسية في رسوم الفنان سلفادور دالي.

1. 1- تورين ، الآن : نقد الحداثة ( ولادة الذات ) ، الجزء الثاني ، ترجمة : صباح الجهيم ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 1998 ، ص 214. [↑](#footnote-ref-1)
2. 2- الشيخ ، محمد : مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة (حوارات منتقاة من الفكر الألماني المعاصر) ، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، 1996 ، ص22 . [↑](#footnote-ref-2)
3. 1- بدوي، أحمد زكي ويوسف حمود: المعجم العربي الميسر، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1991، ص451. [↑](#footnote-ref-3)
4. 2- ابن منظور: لسان العرب، مج3، ب. ت، ص121. [↑](#footnote-ref-4)
5. 3- العكيلي، قيس إبراهيم مصطفى: السمات الجمالية في القرآن الكريم، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 1998، ص4. [↑](#footnote-ref-5)
6. 4- مونرو، توماس: التطور في الفنون، ت: محمد علي أبو درة وآخرون، مراجعة: أحمد نجيب هاشم، ج3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972، ص99. [↑](#footnote-ref-6)
7. 5- ابن منظور : لسان العرب ، المجلد الثاني ، دار صادر للطباعة والنشر ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، 1955 ، ص131 . [↑](#footnote-ref-7)
8. 1- العايد ، احمد واخرون : المعجم العربي الاساسي ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، 1988 ، ص296 . [↑](#footnote-ref-8)
9. 2- براد بري، مالكم وجيمس ماكفارلن : الحداثة ( 1890 – 1930 )، ج1، ت : مؤيد حسن فوزي ، دار المامون للترجمة والنشر ، بغداد ، 1987 ص26- ص27 . [↑](#footnote-ref-9)
10. 3- ريد ، هربرت : النحت الحديث ( تاريخ موجز ) ت : فخري خليل ، مراجعة : جبرا إبراهيم جبرا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1994 ، ص9 . [↑](#footnote-ref-10)
11. 4- الجوهري، ابو نصر اسماعيل : الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ،ت محمد تامر، دار الحداثة، القاهرة ، ٢٠٠٩ ، ص443-444 . [↑](#footnote-ref-11)
12. 1- عتريسي، نايف محمد :فن الرسم ، دار الراتب الجامعية ، القاهرة، 1984 ، ص٦. [↑](#footnote-ref-12)
13. 2- فياض ، ليلى لميحة فياض : موسوعة اعلام العرب والاجانب ، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان ، ص٣.

3- ينظر موقع الانترنيت:

( سلفادور دالي https://ar.wikipedia.org/wiki) [↑](#footnote-ref-13)
14. [↑](#footnote-ref-14)
15. - سبيلا ، محمد : الحداثة وما بعد حداثة ، مركز دراسات فلسفة الدين ، بغداد ،2005 ، ص 31. [↑](#footnote-ref-15)
16. - ابو الديب، كمال :حداثه سلطه نص، مجلة الفصول، رقم العدد ،3يونيو ،1984،ص2. [↑](#footnote-ref-16)
17. - باتلر ، كريستوفر : الحداثة ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، ط 1 ، 2016 ، ص 53 . [↑](#footnote-ref-17)
18. - ينوماير, سارة, قصة الفن الحديث, ت: رمسيس يونان , سلسلة الفكر المعاصر, مكتبة الأنجلو المصرية , القاهرة , ب. ت .، ص6-7. [↑](#footnote-ref-18)
19. - عباس ، راوية عبد المنعم : الحس الجمالي وتاريخ الفن ، دراسات في القيم الجمالية والفنية ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ط 1 ، 1998، ص340. [↑](#footnote-ref-19)
20. - محمد علي علوان القره غولي : تاريخ الفن الحديث , جامعة بابل , 2011 , ص 157 . [↑](#footnote-ref-20)
21. - طارق مراد : السريالية وفن المستقبل , ط 1 , موسوعة المدارس الفنية للرسم , دار الراتب الجامعية , لبنان , 2005 , ص 52 . [↑](#footnote-ref-21)
22. - فداء حسين ابو دبسه , خلود بدر غيث : تاريخ الفن عبر العصور , دار الاعصار العمي للنشر والتوزيع , 2012 , ص 253. [↑](#footnote-ref-22)
23. - محمد علي علوان القره غولي : تاريخ الفن الحديث , مصدر سبق ذكره , ص 158 . [↑](#footnote-ref-23)
24. - طارق مراد : السريالية وفن المستقبل , مصدر سبق ذكره , ص 56 . [↑](#footnote-ref-24)
25. - فخري خليل : الفن الاوربي الحديث , دار المأمون للترجمة والنشر , بغداد , 1990 , ص 225 – 226 . [↑](#footnote-ref-25)
26. - فخري خليل : الفن الاوربي الحديث , مصدر سبق ذكره , ص 226 – 227 . [↑](#footnote-ref-26)
27. - فخري خليل : الفن الاوربي الحديث , مصدر سبق ذكره , ص 227 – 229 . [↑](#footnote-ref-27)
28. - طارق مراد : السريالية وفن المستقبل , مصدر سبق ذكره , ص 52 . [↑](#footnote-ref-28)
29. - فخري خليل : تاريخ الفن الاوربي الحديث , مصدر سبق ذكره , ص 234 . [↑](#footnote-ref-29)
30. - محمد علي علوان القره غولي : تاريخ الفن الحديث , مصدر سبق ذكره , ص 157 . [↑](#footnote-ref-30)
31. - طارق مراد : السريالية وفن المستقبل , مصدر سبق ذكره , ص 55 . [↑](#footnote-ref-31)
32. - طارق مراد : السريالية وفن المستقبل , مصدر سبق ذكره , ص 64 . [↑](#footnote-ref-32)
33. - فداء حسين ابو دبسة , و خلود غيث : تاريخ الفن عبر العصور , مصدر سبق ذكره , ص 254 . [↑](#footnote-ref-33)