وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة القادسية-كلية الفنون الجميلة
قسم التربية الفنية

الايهام في الرسم السريالي

بحث مقدم الى مجلس قسم التربية الفنية في كلية الفنون الجميلة
وهو جزء من متطلبات نيل شهادة البكالوريوس في التربية الفنية
للطالبة "هند حسن عبيد"

إشراف :
أ.م.د عبد الحمزة عبد الامير

٢٠٢١م ١٤٤٢هـ

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيْمِ

{ وَقُلِ اعْمَلُواْ فَسَيَرَى اللهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ وَسَتُرَدُّونَ إِلَى عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ }

صدق الله العلي العظيم
(سورة التوبة /اية ١٠٥)

الاهداء

الى من وهبني الحياة وديمومتها.....ربي

الى من علمني القران والثبات على الحق.....رسولي

الى من الهمني العلم والصبر والإيمان.....اميري

الى العترة الأطهار سيوف الحق وكلمة الصدق.....أئمتي

الى الذي سكن روحي واهداني من عمره .....ابي

الى بحر الحب والعطاء وروضة الحنان الطاهرة..... أمي

الى من رمز التضحية والاخلاص..... أساتذتي

الى من استمد منهم الراحة والأمان.....اخوتي

الى كل من اراد لي الخير....زملائي، زميلاتي

اهدى بحثي هذا اليكم جميعا إخلاصا وعرفان.

الباحثة

شكر وعرفان

كن عالما ... فأن لم تستطع فكن متعلما ... فأن لم تستطع فأحب العلماء فأن لم تستطع فلا تبغضهم .

بعد رحلة بحث وجهد واجتهاد تكللت بإنجاز هذا البحث بحمد الله عز وجل . كما لا يسعني الا ان اخص بأسمى عبارات الشكر والتقدير للدكتور " عبد الحمزة عبد الامير " الذي قدم لي الكثير من النصح والمساعدة والجهد طيلة انجاز هذا البحث وايضا اشكر كل الذين مدوا يد العون لي لإنجاز بحثي كما اتقدم بالشكر والتقدير الى الذين كانوا عونا لي في بحثي هذا ونورا يضيئ الظلمة التي كانت تقف احيانا في طريقي الى عائلتي الذين زرعوا لي التفاؤل وقدموا لي المساعدة ووقفوا بجانبي طيلة رحلة انجاز هذا البحث فلهم كل الشكر والتقدير.

وآخر دعوانا الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وآله وصحبه اجمعين ... والسلام عليكم و رحمة الله و بركاته.

الباحثة

قائمة المحتويات

الآية القرآنية الكريمة..... أ

الاهداء..... ب

شكر وتقدير.....ج

قائمة المحتويات.....د

ملخص البحث.....هـ - و

الفصل الاول : الاطار المنهجي

اولا : مشكلة البحث..... ١

ثانيا : اهمية البحث والحاجة اليه..... ٢

ثالثا : هدف البحث..... ٢

رابعا : حدود البحث.....٢

خامسا : تحديد المصطلحات..... ٣- ٥

الفصل الثاني : الاطار النظري

المبحث الاول (الرسم بين الشكل و المضمون)..... ٦- ١٠

المبحث الثاني (الاتجاه السريالي العراقي والدراسات السابقة).....١١-١٤

الفصل الثالث : اجراءات البحث

اولا : مجتمع البحث.....١٥

ثانيا : عينة البحث.....١٥

ثالثا : منهج البحث.....١٥

رابعا : اداة البحث.....١٥

خامسا : تحليل العينات.....١٦-٢١

الفصل الرابع

النتائج والايستنتاجات.....٢٢

التوصيات والمقترحات ٢٣

قائمة المصادر و المراجع ٢٤-٢٥

ملخص البحث

تناول البحث (**الايهام في الرسم السريالي**) في اربعة فصول تضمن **الفصل الاول** مشكلة البحث بالسؤال التالي ؟

• ماهو الايهام في الرسم السريالي ؟

اما اهمية البحث فهي :-

١- يفيد المختصين بالتعرف على ماهية الايهام وتطبيقاته.

٢- يعد اضافة علمية تتبنى الكشف عن أحد المفاهيم الفكرية.

٣-معرفة كيفية البحث عن الايهام في الرسم السريالي.

٤- التعرف على فكرة الايهام ومدى تأثيره في الرسم السريالي.

و **هدف البحث** هو كشف الايهام في الرسم السريالي العراقي.

و اقترحت **حدود البحث** على دراسة الايهام في الرسم السريالي للمدة (١٩٢٧-١٩٨٤) م في العراق.

اما موضوع البحث فهو مجموعة مصورات الرسم السريالي العراقي مأخوذة من شبكة الانترنيت ، كما تم تحديد المصطلحات بما يخدم موضوع البحث وهي (الايهام ، السريالية).

اما **الفصل الثاني** : فقد تطرق الى الاطار النظري واشتمل على مبحثين : الاول منها تناول الرسم بين الشكل والمضمون ، اما المبحث الثاني فقد اشتمل على الاتجاه السريالي العراقي.

اما **الفصل الثالث** : فقد تمت فيه اجراءات البحث واشتمل على : اولا: وهو مجتمع البحث حيث قامت الباحثة بوضع اطار في مجتمع البحث بقدر 35 عمل فني .

وثانيا : هو عينة البحث التي تشتمل على (ثلاث عينات) ، اما ثالثا فهو منهج البحث فقد اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي (تحليل محتوى) في تحليل عينة بحثها، وفق حدود البحث.

اما رابعا: فقد احتوى على تحليل عينات البحث.

اما **الفصل الرابع** : فقد تضمن **النتائج** واهمها :-

١.ماغريت رفض اخضاع فنه للتحليل النفسي، فالتحليل النفسي طريقة لشرح

الاشياء في حين ماغريت على النقيض من ذلك، يريد ان يعرض الغموض ويجعل فنه وسيلة لإثارة اللغز،كذلك رفض القراءة الرمزية واعتبار فنه منطويا على الرموز.

٢. أطلق سلفادور دالي العنان لخياله وأفكاره الجامحة خلال رسم لوحته، تماماً كما فعل في باقي لوحاته وأعماله الفنية، وأسقط جملة أحاسيسه «اللاواعية» على تفاصيل هذه اللوحة من منظور شخصي بحت.

٣. سلفادور دالي كان يعمد إلى خلط الجنون بالعبقرية والفوضى بالإبداع، وفي لوحته يظهر حب دالي للبحث عما هو متغير وجديد في عالم الفن واستطاع سلفادور دالي أن يحيط لوحة «إصرار الذاكرة» بشيء من الغموض.

اما الاستنتاجات :-

. خضع الرسم العراقي الى الكثير من المؤثرات والمفاهيم المختلفة مابين الفن الاوربي والمفاهيم ذات الطابع المحلي.

٢.تتداخل مستويات النظر لونيا وحركيا في علاقة تبادلية تعتمد فاعلية النسق البنائي للصورة البصرية.

بالإضافة الى التوصيات و المقترحات و قائمة المصادر.

الفصل الاول

الاطار المنهجي

اولا : مشكلة البحث

ثانيا : اهمية البحث والحاجة اليه

ثالثا : هدف البحث

رابعا : حدود البحث

خامسا : تحديد المصطلحات

اولا :مشكلة البحث

من المعروف ان الفن التشكيلي وعلى مداره التاريخي قد اتخذ اتجاهات واساليب متعددة وهي بطبيعة الحال تختلف فيما بينها من حيث علاقتها بالواقع فقبل بزوغ مايعرف بالفن الحديث كان الفنانين يتبعون اسلوب المحاكاة بالواقع سواء كان ذلك نقلاً مباشراً عنه او بواسطة الخيال ففي كل الاحوال كان الفنان امينآ على تجسيد الاشكال بحرفية والالتزام الكبير وعندما ظهر الفن الحديث وانبثقت المدارس والاتجاهات الفنية المتنوعة التي كسرت حاجز الرسم الواقعي الرصين وبدء الفنان يتعامل مع الاشكال على انها خامه طيعة يمكنه التلاعب بها وتغير مايراه مناسب واظهارها بأشكال مختلفة الى حدآ كبيرآ، احيانا لم يعد بالإمكان التعرف على مضمون اللوحة .شكلا ومضمونآ فلا بد من خبرة بصرية ومعرفة فيلية وقدرة على التحليل لكن يتمكن المتلقي حل الغاز اللوحة وفك رموزها ومن هنا لم تعد اللوحة سهلة القراءة ولها دلالات مباشرة على انها تحمل في اغلب الاحيان دلالات رمزية ومفاهيمية عميقة.مايعني انها لم تعد صريحة فقد تحتوي مضمونآ مختلفآ على ما يدل عليه الشكل.

ويتسم الرسم العراقي المعاصر بخصوصية خاصة نتيجة تأثره بمؤثرات اوربية ومؤثرات داخلية، فالمؤثرات الاوربية جاءت عبر مفاهيم ومدارس فنية القت بأثرها على الرسامين العراقيين مما جعل بعض الرسامين يخضع لتلك الاساليب بشكل كامل والبعض الاخر يتأثر بها بشكل جزئي ومن المدارس التي أثرت بالرسم العراقي هي المدرسة السريالية حيث تأثر بها عدة فنانين في مختلف مجالاتها.

لذا فأن الباحثة تسعى الى كشف تلك المؤثرات والتركيز على خاصية الايهام للمدرسة السريالية ، ولغرض الوقوف على طبيعة الرسم العراقي وهويته. لذا فإن مشكلة البحث واضحة وهي تتمثل السؤال التالي:-

ماهو الايهام في الرسم السريالي؟

ثانياً:- اهمية البحث والحاجة اليه:-

١-يفيد المختصين بالتعرف على ماهية الايهام وتطبيقاته.

٢- يعد اضافة علمية تتبنى الكشف عن أحد المفاهيم الفكرية.

٣-معرفة كيفية البحث عن الايهام في الرسم السريالي.

٤- التعرف على فكرة الايهام ومدى تأثيره في الرسم السريالي.

ثالثاً:- هدف البحث :-

كشف الايهام في الرسم السريالي العراقي.

رابعاً:- حدود البحث:-

١- الحدود الزمانية : ١٩٢٠_١٩٩٠

٢- الحدود المكانية : العراق

٣- الحدود الموضوعية : مجموعة مصورات الرسم السريالي العراقي مأخوذة من شبكة الانترنيت.

خامساً:- تحديد المصطلحات:-

أ- مفهوم الايهام

● **الايهام لغة:** إيقاع الغير في الظن(١) والوهم، يقال: أوهم فلاناً، أي أوقعه في الوهم،وهو من وهم بمعنى غلط وسها(٢) ،توهم الشي تخيله وتمثله،كان في الوجود او لم يكن ،وقال توهمت الشيء وتفرسته وتوسمته وتبينته بمعنى واحد،ويقال توهمت في كذا وكذا ،وأوهمت الشيء اذ اغفلته، ويقال وهمت في كذا وكذا أي غلطت(٣).

● **الايهام اصطلاحاً:-**

يستعمل الفقهاء الإيهام بمعناه اللغوي وهو الإيقاع في الوهم ، إلا ان الفقهاء اختلفوا في معنى الوهم، فهو عند بعضهم مرادف للشك(٤)، فالشك عندهم هو التردد بين وجود الشيء وعدمه(٥).

تدعو نظرية الايهام التي انحدرت عن تعريف ارسطو للدراما الى خداع حواس المتفرج بأن ما يشاهده ويسمعه ليس الى شريعة او صوراً متقطعة من الحياة(٦) فعل حر قديم قدم الابداع ومطلق غير خاضع لفترة زمنية محددة، حيث ترد لفظة

التلقي مرادفة احياناً لمعنى الفهم والفطنة وهي مسألة عن بعض المفسرين في الالماح اليها(٧). وقد ورد في عبارات الفقهاء كثيراً، بعد نقل عبارات غيرهم ، ان في كلامه إيهاماً بكذا، ويعنون به ان الكلام يوهم معنى خاصاً ،مع ان المتكلم قد لا يقصده(٨) هذا ،وأما عند اهل البديع فهو : أن يطلق لفظ له معنيان،قريب وبعيد ،ويراد به البعيد ،اعتماداً على قرينة خفية(٩).

---

1 - ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب،ج١٥ ، ص٤١٢.
2 - الفيومي،أحمد بن محمد، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، ص٦٦٧.
3 - ابن منظور، لسان العرب، المجلد السادس،دار المعارف،ص ٤٩٤٣.
4 - الشهيد الاول،محمد بن حمال الدين ،اللمعة الدمشقية،ص ٦٥-٦٦.
5 - الشهيد الثاني،زين الدين بن علي،الروضة البهية في شرح اللمعة الدمشقية،ج١،ص٧٣٥.
6 - محاضرة الاستاذة هاجر عباس،كلية الفنون الجميلة، بابل.
7 - محمود عباس عبد الواحد ،قراءة النص وجماليات التلقي ،دار الفكر العربي،ص٥٥.
8 - الفيومي،مصدر سابق،ص٦٦٧.
9 - الشهيد الثاني، مصدر سابق، ص٦٣٥

- **الايهام اجرائياً:-**

هو محاولة الخروج عن السطح البصري ذو البعدين(اللوحة) و تكوين احساسات بصرية مضللة للعين ناتجة عن توظيف أساليب الخداع البصري من تباين في الكتلة الحجمية والقياسات وخداع الالوان والانكسار والانعكاس والحركة وتنظيم العناصر الشكلية والحركية لإيجاد بعد ثالث ناتج من تداخل الاشكال والخطوط والالوان داخل بنائية العمل لإنتاج اعمال بصرية تعبر عن روح العصر.

ب- مفهوم السريالية

- **السريالية لغة:-**

سُرياليّة : (اسم)

السُّرْياليّة : اتجاه مُعاصِر في الفن والأدب يذهب إلى ما فوق الواقع، ويعوّل خاصَة على إبراز الأحوال اللاشعورية(١).عرفها غيوم ابولينير في رسالة الى بول ديرميه مارس،اذار ١٩١٧ بقوله: اعتقد حقآ بعد البحث والتدقيق انه من الافضل ان اتبنى لفظة (سريالية) بدلا من (فو طبيعية) التي سبق لي ان استعملها (٢).

- **السريالية اصطلاحآ:-**

الاصطلاح كلمة فرنسية مؤلفة من جزأين : sur و تعني فوق و realisme و تعني الواقعية و بهذا يصبح المعنى الحرفي لهذا الاصطلاح : فوق الواقعية ، ظهرت السريالية في فرنسا في العقدين الأول و الثاني من بداية هذا القرن و شاعت في الأدب و امتدت إلى الفنون التشكيلية و المسرح و السينما و عمت بلدان أوروبا و وصلت العالم العربي .مؤسس هذه المدرسة أندريه بروتون 1896- 1966 . و تعود في جذورها إلى الشعراء (جرار دونر - لوتر يامون - آرثر رامبو - وغيرهم .) و انضم إليها عدد من الفنانين التشكيليين مثل (جون ميرو - سلفادور دالي - ماكس أرنست ...) و عدد من المخرجين و الممثلين السينمائيين .

---

1 - معجم المعاني الجامع ،معجم عربي عربي.
2 - نادو ، موريس : تاريخ السريالية ،ص٢١.

نشأت السريالية بتأثير الدادائية و ترى السريالية أن الكتابة الإبداعية كلها يجب أن تنطلق من الكتابة الآلية ، أي الكتابة المنطلقة من آلية نفسية بحتة تتلقى أول ما يخطر في الذهن من كلمات و تعابير لتعرضها في تواردها النفسي بكل ما في ذلك من غرائبية و دهشة و تناقض ، و على هذا لا يجوز للمبدع أن يتدخل في عملية الإبداع بوعيه التام ، بل أن يتعلم كيف يجعل نفسه بمثابة الصدى ... عليه أن يتابع حياته الداخلية أو خياله كما لو كان مراقباً لا غير ... لقد علم " فرويد " السرياليين أن الإنسان " نائم " في المقام الأول و لذلك على السريالي أن يتعلم الغوص في أحلامه .

و يرى برغسون في فلسفته أن كلامنا الواعي و سلوكنا اليومي يتناقض مع رغباتنا و أن في أحلامنا صدقاً أكبر

و السريالية في تعريف " بروتون " هي إملاء من الذهن في غياب رقابة العقل و خارج أي اهتمام جمالي أو أخلاقي(١).

- **السريالية اجرائياً:-**

هي حركة أدبية، فنية لها نتاجها الشعري والنثري والتشكيلي، تتلخص في التعبير عن خواطر النفس مجراها الحقيقي، بعيد عن كل رقابة يعرضها العقل الباطن أي حساب للاعتبارات الخلفية أو الجمالية ثم الإيمان سلطان الأحلام المطلق، والعمل على إحلال هذا المذهب فكان كل مذهب آخر في حل الجوهري من مشكلات الحياة.

---

1 - بحث على الموقع wwwsamarkmarkjy.blogspot.com

الفصل الثاني

الاطار النظري والدراسات السابقة

- **المبحث الاول : (الرسم بين الشكل والمضمون)**
- **المبحث الثاني : (الاتجاه السريالي العراقي)**

المبحث الاول: الرسم بين الشكل والمضمون:-

الحقيقة، أن تعريف الشكل والمضمون يعدُّ من أشد التعاريف التباساً وغموضاً وتفسيراً في حقل الفن التشكيلي واللوحة على وجه الخصوص، فمن المفترض أن يوضح الشيء من ذاته تعاريف لذاته، والتعاريف المتعددة الاتجاهات التي تناولت الشكل والمضمون كانت: إما من وجهة نظر المادية التاريخية، وإما على أساس أن عد الشكل والمضمون انعكاساً للظروف الاقتصادية والاجتماعية، وهناك آراء تشكلت على أساس أن الفنان وحده هو صانع الشكل ومبدعه، ولا يعرف الشكل إلا به، ومن خلال إنتاجه الفني.

وكما هو معلوم، فإن للشيء جانبين اثنين، هما الشكل والمضمون أي الصورة والمحتوى، والصورة هي التي تعطي الشيء ثباته الذي يستمد من المحتوى، في حين أن المحتوى وهو مجموعة العناصر المنظمة المؤلفة للشيء، المترابطة مع بعضها، فضلاً عن وظائف هذه العناصر التي تتفاعل معها لتشكل بنية الشيء أي " أن للشيء ثباتاً نسبياً، بنيةً معينةً ويأتي الشكل (الصورة) ليعبر عن هذا الثبات النسبي، عن بنية الشيء الداخلية، التي. تتكشف في تنظيمه الخارجي، في ملامحه [1]" ، فهما قوام كل عمل فني جميل، سواء أكان لوحة أم تمثالاً أم قصيدة.. فالعمل من الناحية المعنوية، فكرة وعاطفة وإحساس، جُسِّد في هذا المنظر أو ذلك التمثال أو هاتيك القصيدة. فاللوحة والتمثال والقصيدة إن هي إلا المظهر الخارجي أو الشكل الذي من خلاله أمكننا أن نتعرف على تلك الأحاسيس والعواطف. وكلما كان العمل أكثر تعبيرًا وتجسيدًا لهذه الأحاسيس كلما كان العمل أكثر فنيةً وجمالاً.

فالشكل: هو الصورة الخارجية، أو هو الفن الخالص المجرد من المضمون والذي تتمثل فيه الشروط الفنية.

أما المضمون: هو كل ما يشتمل عليه العمل الفني من فكر أو فلسفة أو أخلاق أو اجتماع أو سياسة أو دين [2]

إنه ما من شك في أن كلاً من "الشكل" و"المضمون" يؤدي دوره في إنتاج العمل الفني، والصلة بينهما وثيقة جدًا، فهما وجهان لأمر واحد، ولا يمكن لأحدهما أن يستغني عن الآخر.

---

1 - المعجم الفلسفي المختصر،ترجمة: توفيق سلوم ،دار التقدم- موسكو،١٩٨٦،ص٤٥٩.

2 - فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، العشماوي، ص ١٥٢-١٥٣.

● **الشكل :-**

يعدُّ الشكل تنظيماً وتنسيقاً للعناصر التشكيلية والمادية التي يتضمنها العمل الفني (الصورة الفنية أو اللوحة)، وتتحقق العلاقة المتبادلة بينها، وتتضافر كلها في التركيب الشكلي في سبيل الوصول إلى الوحدة العضوية في العمل الفني، وهو انتظام المرئي في خط ولونٍ وكتلة وفراغ، ومن ثَم انتظامها وفق توازن بصري يتساوى مع رؤية الفنان وخياله في هذه الأجزاء مترابطة، وذلك بغية إيصاله بصورته الفنية والجمالية للمتلقي. وللشكل وظائف حيوية عديدة، تلتقي مع مفاصل الحياة الإنسانية وشؤونها كلّها، وكلما ازداد إحساس الفنان ووعيه بالموجودات، كلما ازداد إدراكه البصري ووعيه الفني وتلمسه لأشكال الحياة وموضوعاتها، ومن ثَم سهولة إيصالها إلى المتلقي، وكلما تغلغل في التفاصيل والمفهومات المرتبطة بشؤون اللوحة، وأحداثها وإحداثياتها، من عمليات تفكيك لبنية الأشكال الفنية الغارقة في الحضارات والتاريخ، إلى فهم روح الطبيعة.

فإن الشكل يوجه إدراكنا وينظمه، إنه يرشدنا إلى العناصر المختارة، ويدفعنا إلى تركيز الانتباه عليها، والواقع أن التذوق الفني يصبح مستحيلاً من دون الشكل، فقيمة التذوق لا وجود لها بمعزل عن العناصر التي ينظمها الشكل، إن الشكل لا يجعل العناصر مفهومة فحسب وإنما يزيد من جاذبيتها ويؤكدها.

كما أن الشكل ينطوي على قيمة جمالية في ذاته وإن لم تكن إلا عنصراً واحداً من العناصر التي تؤلف العمل الفني، بيد أن هذه القيمة الجمالية تستدعي انتباهاً عميقاً واعياً من المتذوق، لأن العلاقات الشكلية تمتد إلى جميع أرجاء العمل بأسره وتتصف أحياناً بالتعقيد الشديد ولا مناص في مثل هذه الحالة من تكرار التأمل وزيادة التوقف عند الشكل حتى تتم الألفة بيننا وبينه [1].

فالشكل هو العنصر المميز والرئيس في العمل الفني، بوصفه الأساس الذي يسعى الفنان إلى تشكيله والاستمتاع البصري به، من جهة المتلقي، ومن ثَم تحقيق المتعة الجمالية، وأصبح هناك العديد من المتغيرات التي غيرت من صياغات الشكل، ومن ثَم إلى قراءة الشكل وفق متغيرات الدلالة، ومن خلال ذلك أدت إلى انتظام الشكل الجمالي في العمل الفني.

---

1 - رياض عوض: مقدمات في فلسفة الفن، جروس برس -طرابلس-لبنان ، طبعة اولى،١٩٩٤، ص٦٢.

وقد ظهرت نظريات مختلفة في الأشكال وأنواعها وغاياتها، وتركيبتها من حيث البناء التصويري والشكلي لها، وكان الاختلاف بيناً بين النظرية الشكلية والآراء التي كانت تدعم حضورها، والاعتماد عليها من حيث إنَّها نظرية تواكب الرؤية الفنية المعاصرة، وبين نظرية المحاكاة التي تعدُّ أن " الفن منفصلاً عن الأفعال والموضوعات في الحياة، وأن العمل الفني عالم قائم، بذاته لا يمكن مقارنته بالواقع "ولكن النظرية الشكلية تحتاج " إلى ثقافة فنية وذوق رفيع، في الوقت الذي يعتقد فيه الإنسان البسيط بنظريات المحاكاة في الفن "بينما تعدُّ نظرية المحاكاة ـ التي تعد من أقدم النظريات_ وترجع إلى فلاسفة اليونان القدامى _ أن العمل الفني يعكس الحياة الأصيلة، ويعبر عن كينونتها [1].

- **المضمون:-**

لم يكن المضمون بأقل أهمية من الشكل بمفهوماته الحديثة، لكن " مضمون العمل الفني معقد ومتنوع وأهم ما فيه العناصر والأجزاء التي يتكون منها العرض والعالم الروحي المعبر عنه في العمل، وهذه العناصر الفنية هي انعكاس لجوانب الواقع الحسية، أي ظواهر الطبيعة والمجتمع (الشكل الخارجي للبشر وتصرفاتهم والأحداث التي تتجسد من خلالها _عبر تقاطيع الوجه والإيماءات ونبرات الصوت _ أحاسيس البشر وعالمهم الروحي) [2]، وإن الانطلاق من العمل الفني يبدأ من زاوية الجوانب الحسية للواقع الذي يفرض حضوره على الجوانب الأخرى، ومن هذا المنطلق نجد أن أفلاطون _ عند تحليله المقامات الموسيقية والألحان مثلاً _ يؤكد " طغيان المضمون على الشكل، فما الشكل إلا تعبير عن مفاهيم أخلاقية، فالألحان والإيقاعات مجرد قوالب تكيفت للكلمات التي تعبر عن الاعتدال والشجاعة في الحياة [3].

ويرى أن الفنانين لا يستطيعون أن يبلغوا الجمال " المطلق الذي يمكن لأنغامه الخالصة وأشكاله الهندسية أن تهبنا فكرة بعيدة عنه، ليس الجمال عنصراً مادياً أو خاصية تُضاف إلى الأشياء، الجمال في ذاته هو الله ذاته كما يشرح لنا ذلك زاهد " المأدبة " : " ينبغي أن يقودنا حب الجسم الجميل إلى حب

---

1 - هديل بسام زكارنة :المدخل في علم الجمال، المعهد الدبلوماسي الاردني، الاردن، ١٩٩٨، ص٧٣.

2 - مجموعة مؤلفين :أسس علم الجمال الماركسي اللينيني، ترجمة : جلال الماشطة، دار التقدم،١٩٨١ ، ص١١٩.

3 - رمضان الصباغ : الاحكام التقويمية في الجمال والاخلاق، دار الوفاء_ الاسكندرية،ط١، ١٩٩٨،ص٢٩٧.

النفوس الفاضلة، ومن وراء ذلك، إلى حب الأفكار ثم حب الألوهية ذاتها "[1]، إن الجمال فوق الطبيعي هو سر المحتوى الفني (المضمون) الذي لا سبيل إلى فهمه إلا كما عبر عنه أفلاطون في أفكاره الجمالية عامة والفلسفية على وجه الخصوص.

كما العلاقة القائمة والمتبادلة بين المضمون وشكله هي علاقة عضوية تعكس في اللوحة الفكرة، التي" هي انعكاس حسي واضح لموضوع المعرفة الفنية، أما الموضوع الفني فإنه يعبر عن علاقته مع الإنسان عن العالم الموضوعي، وتصهر المحتوى الفني معه . الوحدة(الجدلية) للمسار الموضوعي والذاتي [2].

ونذكر من الفنانين الذين جعلوا المضمون أساس أعمالهم الفنان " بروجيل " فكان أول فنان لا يتخذ المناظر الشعبية الواقعية كمجرد إطار خارجي للوحاته، إذ كان يرى أن الحياة نفسها هي معيار كل شيء حي، وهي المنبع الذي يعتمد عليه في دراسة النوازع والأهواء ونواحي الضعف والأخلاق والعادات والآراء والمشاعر التي تحكم بني البشر واكتشافها [3]، فقد صور الطبيعة الزراعية والمزارعين دون زيف للموضوع وتصنع للجمال، (وكان سر فن بروجيل إنما ينبع من داخل فنه بالذات، واستطاع أن يجرد مضامين أعماله من التصنع والابتذال، وجعل الشكل يتبع مضمونه، لا العكس.

---

1 - اندريه ريشار: النقد الفني ، ترجمة ،صياح الجهيم ،وزارة الثقافة – دمشق ، ١٩٧٩، ص ١٢١_١٢٩.

2 - عدنان رشيد : دراسات في علم الجمال، دار النهضة العربية ، بيروت، ط١، ١٩٨٥، ١٦٦.

3 - ارنست فيشر: ضرورة الفن، ترجمة :اسعد حليم ، الهيئة المصرية العامة -القاهرة ، ١٩٧١، ص١٧٦-١٧٧.

فعند مشاهدة لوحة فنية، فإن بالمقدور استيعابها بخطوطها وألوانها ومساحاتها كلّها، وكذلك بتقاناتها وموادها نتيجة لمحاولة (المشاهد) إدراك تفاصيلها على مستوى الشكل والمضمون، " وكل ما يعبر عنه العمل الفني الأفكار الجمالية للفنان ومختلف جوانب السيكولوجيا الاجتماعية يتمخض عنه الموضوع التعبيري الذي يتجسد في أنواع فنية كالتراجيديا والكوميديا، والشعر الغنائي الوطني والعاطفي وما إلى ذلك، ومن ثَم فإن المضمون المرتبط بالموضوع هو صفة عامة للفن "[1].

وفي الحقيقة فلا يوجد الموضوع والشكل أحدهما بمعزل عن الآخر، وإنما يكونان في ترابط عضوي، ويؤلفان وحدة لا تنفصم عراها " وفي إطار هذه الوحدة يؤدي المضمون الدور الحاسم، (فمن خلاله) يبدأ تطور الأشياء جميعاً، وهو الذي يشترط تغيرات الشكل ويحدد وتائرها واتجاهها، الخ، ولكن الشكل لا يتبع المضمون، فقد يساعد على تطور الشيء، وقد يعيق هذا التطور، ويمر تفاعل المضمون بعدة مراحل ففي بداية تطور الشيء يكونان متوافقين ومنسجمين، ولكن نظرا إلى ما يتسم به المضمون من مرونة ونزوع نحو التغير بالمقارنة بالشكل الذي يتميز بالثبات، فإنه عند مرحلة معينة يبدأ الشكل بلجم المضمون، بإعاقة تطوره اللاحق، ويزداد عدم الانسجام حدة، ليؤدي، في نهاية المطاف، إلى، إن نزوع الشكل القديم، وأن يستُبدلُ به شكل جديد" [2].

هذه العلاقة الجدلية بين الشكل والمضمون، هي أصل وجود الأشياء وتطورها، وتحولها إلى أشياء جديدة، وهكذا، لتمثل في نهاية الحال، نقطة التطور الاجتماعي.

---

1 - مجموعة مؤلفين : اسس علم الجمال الماركسي اللينيني ، مرجع سابق ص١١٩.

2 - المعجم الفلسفي المختصر ،مرجع سابق ،ص ٤٦٠.

المبحث الثاني: الرسم السريالي العراقي:-

عرف (بريتون) الحركة السريالية في "التعبير عن خواطر النفس في مجراها الحقيقي بعيدا عن كل رقابة يفرضها العقل و دون أي حساب للاعتبارات الخلقية و الجمالية ثم الايمان بسلطان الاحلام المطلق" [١]. وقد انتشرت السريالية في بداية الثلاثينات في انكلترا وبلجيكا من خلال فرنسا حيث كانت من ناحية المفاهيم هي (كأعادة نص للرومانسية , كما حفزت على اعادة تغيير علاقة الانسان بالطبيعة) [٢].

و هدف السريالية هو اكتشاف العلاقات الجديدة لأشياء غير تأملية و كان الفنان السريالي يعمل لوحده و يعبر عن رؤيته الشخصية و عالمه الخاص لكي يكون له طابع شخصي عما يعمله الآخرون و حتى لا يكون متأثرا بغيره من الفنانين [٣]. وتقسم اللوحات السريالية من حيث طريقة الأداء على نوعين:

اولا_ يعتمد على التجسيم الواقعي حيث يلجأ فيه الرسام الى ما هو أشبه بالتصوير الفوتوغرافي في ابراز الكائنات التي يرسمها سواء أكانت هذه الكائنات واقعية مقتبسة من الطبيعة أم وهمية من عالم الجن و الأساطير و الأحلام, أتبع هذا الأسلوب (دالي , بول دلفو, آرنست) و ميزة هذا الأسلوب انه يجمع بين الواقع و الخيال في صورة واحدة.

ثانيا _أقرب الى الأشكال التجريدية بسبب خلوها تقريبا من البعد الثالث و الهدف منه اطلاق عنان الفكر لملء خواطره و نزواته بدون ضابط من العقل المقيد بقواعد المنطق و الحساب, يتحقق ذلك في لوحات السرياليين الأقرب الى التجريديين مثل(خوان ميرو, اندريه ماسون, ماتا.

و من أهم الأساليب المتبعة في الحركة السريالية أسلوب الفرتاج (الحكاكة) وطريقة التلصيق (الكولاج) و هما من ابتكار الفنان آرنست حيث يستخدم في التلصيق رسوم المجلات القديمة و يقص ما فيها من صور ثم يلصقها معا بعناية مؤلفا منها أشكال غريبة تجمع بين الانسان و الطير و الحيوان و الاصداف و غير ذلك في جسم واحد فيخلق بذلك عالما أشبه بعالم الأساطير.[٤].

---

1 - نيومايرء سارة : قصة الفن الحديث ،ت: ومسيس يونان ، سلسلة الفن المعاصر ، ب.ت ، ص١٨٦.

2 - باونيس ،الآن: الفن الاوربي الحديث ،ص٢٤٧.

3 - حسن محمد حسن :مذاهب الفن المعاصرء دار الفكر العربي ،القاهرة ،ب.ت ،ص١٧٥.

4 - اسماعيل عز الدين : الفن والانسان ،ط١، دار القلم ،بيروت، ١٩٧٤،ص ١٩١ _١٩٣.

و جدير بالذكر هنا بيان أسلوب خوان ميرو حيث يقوم على التلقائية اللاشعورية اذ يبدأ ميرو الرسم دون تحديد لما يرسم أي ان يبدأ بالرسم فحسب و مع الرسم تبدأ الصورة بتحديد نفسها و هي تحت الفرشاة, فعمله مراحل متعددة تبدأ بحرية لا شعورية تتداعى فيها خيالات الفنان و المرحلة الأخرى مرحلة تجميع تتم بعناية [١].

وتحاول السريالية أن تكشف عن واقع جديد يتجاوز الواقع الفعلي، وهذا واضح من مدلول المصطلح ذاته؛ إذ هو كلمة تعني ما فوق الواقعية. ويدعي السرياليون أنهم يصنعون أشكالًا وصورًا دون وعي ودون تفكير، لكن بإحساس فطري خالص، وعن طريق المصادفة وباستخدام هذا المنهج نراهم يزعمون أن بإمكانهم صنع عالم في مجال الفن والأدب، أكثر جمالًا من العالم الحقيقي، وبهذه الطريقة يحاول السرياليون مفاجأة المشاهد أو القارئ، وعرض ما يعتقدون أنه هو العالم العميق والحقيقي للطبيعة البشرية. ومن قيادات الحركة السريالية في مجال الرسم: "أندريه ماسو" و"رينيه مارجريت" و"سلفادور دالي" و"ماكس آرمس" وتمثل أعمال "ماسو" الرسم العابث بضربات الفرشاة أما "مارجريت" و"دالي" فإنهما يرسمان باهتمام أشكالًا حقيقية لصنع صورٍ تشبه الحلم، أما "آرمس" فكان يجمع بين الأسلوبين؛ حيث تبدو في رسومه مخلوقات غريبة تظهر بين أشكال ملونة متناثرة عشوائيًّا على اللوحة [٢].

فالسريالية تريد " أن تجعل من العقل الباطن الحقيقة النفسية بالذات وتحول الفن إلى كتابة آلية لإيضاحه ". " ولم يكن مطمعها الأول أن تؤسس نزعة إنسانية جديدة، أي أن تعطي العالم تلاحماً، إتجاهاً، لقد كانت على العكس تعارض كل تلاحم بحالة سخط لتغيير الحياة وبلوغ ما فوق الواقع الذي يلغي التناقضات التي مزقت الإنسان: واع ولا واع، أنا وعالم، طبيعي وما فوق الطبيعي " "كذا "

وقد حدد بريتون الطريق الوحيد للبحث عن المطلق بأنه " إملاء الفكرة في غياب كل رقابة يمارسها العقل " [٣].

---

1 - يونغ كارل غوستاف واخرون: الانسان ورموزه ،ت: سمير علي، دار المأمون الثقافية العامية ،بغداد ، ١٩٨٤، ص ٢٩٠.

2 - بحث على الموقع الالكتروني pulpit.alwatanvoice.com

3 - العلمانية لسفر الحوالي ،ص ٤٨٨_٤٨٩.

والسريالية هي طريقة ادراك لحقائق لايمكن ادراكها بالمنطق او العقل انها تنظر الى الانسان في وحدة كاملة بين الوعي واللاوعي بين المرئي واللامرئي وذلك عبر استكشاف اللاوعي عن طريق الحلم والخيال والهذيان والتنويم مستفيدة من اكتشافات فرويد التي ترى ان اللاشعور جزء اساسي من الحياة النفسية [١].

أتت السريالية التي وضع منشورها الأول ولويس أراغون كإحدى هذه الاتجاهات الجديدة التي تمردت على المذاهب الأدبية كلها، «فأنكرت الواقع إنكاراً كلياً واعتبرته زائفاً كل الزيف وتمادت عليه وشوهت معالمه ولم تكد تبقى منه أثر.» [٢].

قدمت تعاريف عديدة من السريالية وكلها تشير إلى أنها الانفتاح على المجهول وعلى الماوراء وتسعى إلى تحرير القوى اللاشعورية المكبوتة أو المجهولة في الإنسان. ونستطيع أن نقول؛ هي التعامل النفسي مع الأدب وبعبارة أخرى؛ الأدب مضيفاً عليه المسائل النفسية [٣].

حجر الأساس للفلسفة العلمية في هذه المدرسة هو تحليل فرويد النفسي، وفلسفتها الأخلاقية رفض كل العقود الاجتماعية وفلسفتها الاجتماعية هي إيجاد الثورة السريالية [٤].

يعد الشاعر الفرنسي أندرية بريتون، واضع المدرسة السريالية التي يمكن ترجمتها بـ"ما فوق الواقع" وهو الذي كتب بيانها عام ١٩٢٤م.

لقد بزغت السريالية كحركة تفاؤلية تعبر عن رغبة أفرادها، من شعراء وكتاب وفنانين، في المضي إلى ما وراء الواقع الظاهري نفسه، السعي إلى تنوير الفكر من خلال طريقة فهم جديدة للأدب والفن.» [٥].

---

1 - الحاوى، ايليا .(١٩٨٣م). الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، ط٢، بيروت: دار الثقافة ،ص٢٢٣.
2 - شميسا، سيروس. (١٣٩٠ش). مكتبهاى ادبي.ج٧.طهران : نشر قطره،١٦١.
3 - شميسا، سيروس ،مصدر سابق ،ص ١٧٢.
4 - صالح ، امين .(٢٠١٠م). السريالية في عيون المرايا .ط٢. لبنان: دار الفارابي ،ص١٤.
5 - صالح ،امين : السريالية في عيون المرايا ،دار الفراشة للنشر والتوزيع ، الكويت ،ط٢ ، ٢٠١٠، ص٥٤.

تأثر الفكر التنظيري السريالي بالدراسات السيكلوجية الفرويدية حول عوالم الحلم واللاشعور وقد جاءت السـريالية بناءآ على التطور الذي حدث في العلوم الانسانية في علم النفس ومزجت بين الدادائية والفرويدية، داعياً إلى حرية البشـر المعاصر ومعالجة هذا الإنسان الذي ّخلفته الحرب بعد أن فشلت في تخليصه وإسعاده كل الأديان والنظم والثقافات.

في الحقيقة، ّ فإن التطورات العلمية وظهور النظريات النفسـية الجديدة من قبـل ّمحللي النفس كأمثال «فرويد» ونظريته الشـهيرة في عـالم اللاوعي، وفرت مجال خصباً لما ّادعته السـريالية في انطلاق العقل في اللامعقول سواء في التصوير او الشعر او المسرح [1].

رغم هتافات السرياليين وتأكيدهم على عملية البناء المتفاعل بعد هدم الموانع، إلا أن السـريالية استوحت من الدادائية معظم مبادئها مما جعل الكثير من النقاد يعتبرونها شكلآ اخرآ من الدادائية.

● الدراسات السابقة

توجد دراسات سابقة تخوض مفهوم الايهام ولكن لاتوجد دراسة في مفهوم الايهام في الرسم السريالي .

---

1 - العبد النبي، احمد عبد الله .(٢٠٠٥م). التكعيبية والسريالية ..دراسة مقارنة. مجلة الواحة .السنة الحادية عشر. العدد ٢٩. ص٢٥_٣٦.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

- مجتمع البحث
- عينة البحث
- اداة البحث
- منهج البحث
- تحليل العينات

●مجتمع البحث :-

بعد البحث والتقصي من قبل الباحثة في المصادر المتوفره لم يتوصل الى حصر جميع مجتمع البحث لذا قامت بوضع اطار في مجتمع البحث بقدر 35 عمل فني .

●عينة البحث :-

بغية تحقيق اهداف البحث الحالي ، في الكشف عن الايهام في الرسم السريالي اختارت الباحثة (٣) لوحات فنية عينة للبحث وبالطريقة القصدية.

كما في الجدول التالي :-

اسم الفنان	اسم العمل	تاريخ الانتاج
١.رينيه ماغريت	لوحة عشاق	١٩٢٧-١٩٢٨
٢.سلفادور دالي	تحلل إصرار الذاكرة	١٩٥٢-١٩٥٤
٣.علاء حسين بشير	رأس وهدهد	١٩٨٤

● أداة البحث :-

استعملت الباحثة ما ورد في مؤشرات الاطار النظري كمحاكاة لتحليل عينة البحث.

● منهج البحث:-

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي (تحليل محتوى) في تحليل عينة بحثها، وفق حدود البحث.

● تحليل العينات :-

عينة رقم (١)

اسم الفنان : رينيه ماغريت

اسم العمل : لوحة عشاق

تاريخ الانتاج : ١٩٢٧_١٩٢٨

القياس :٧٣ * ٥٤.٢ سم

الخامة : زيت على القماش

لوحة "عشاق" للرسام السريالي البلجيكي رينيه ماغريت معروفة للمشاهد في نسختين. على القماش الأول ، اندمج رجل وامرأة ، ملفوفان برؤوسهما بقطعة قماش بيضاء ، في قبلة ، وعلى الجانب الآخر ".نظروا" إلى المشاهد. العمل رمزي للغاية ويحتوي على معنى عميق. يفسر بعض النقاد هذه المؤامرة على أنها انعكاس لعدم قدرة الإنسان على الكشف الكامل عن الطبيعة الحقيقية لعلاقاتهم ، حتى مع أقرب الناس...

هناك نسختان رئيسيتان لإنشاء لوحة "العشاق". ووفقًا لأكثرها شيوعًا ، فإن سبب الولادة في عقل الفنان لمثل هذه الصور غير العادية كان صدمة طفولته المرتبطة بالموت المأساوي للأم.

كان ماغريت مراهقًا عندما غرقت والدته. كونها شابة وجميلة ، انتحرت بالقفز من الجسر إلى النهر. عندما تم العثور على جثة المتوفى ، كان رأسها ملفوفًا بالقماش. على الأرجح ، غطت المرأة وجهها على وجه التحديد حتى لا تبدو مشوهة بعد الموت، وفقًا للنسخة الثانية الأقل شعبية ، فإن أصل هذه الصورة المزعجة هو نتيجة سحر ماجريت مع "الوهمية" – البطل المظلم للإثارة. لم يتم الكشف عن هوية الشبح. لقد ظهر دائمًا في الأفلام ، متنكراً بقطعة قماش أو جورب على رأسه.

صور المؤلف الشخصيات في نوبة من العاطفة. يشار إلى ذلك بواسطة ثنيات قطع القماش التي ألقيت على الرأس. العاطفة التي اندلعت بين شخصين يؤدي حقا إلى التعمية. إنه يحرم القدرة على التفكير بموضوعية ويلاحظ ما هو واضح. يوجد مثل هذا الاقتراح المثير للاهتمام حول هذه الصورة: ماغريت لم يغمض عينيه عن

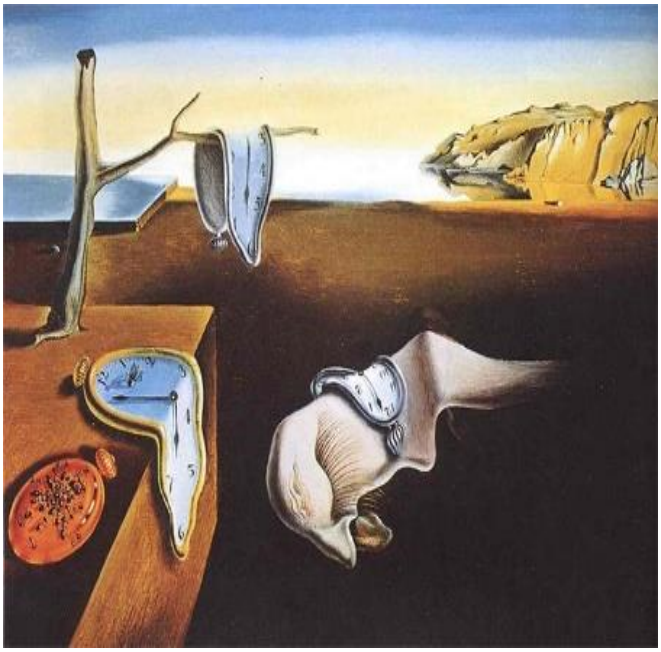
العشاق فحسب ، بل هز رؤوسهم ، وبالتالي أدرك الاستعارة – "فقدوا رؤوسهم من الحب". تفاصيل أخرى مثيرة للاهتمام للغاية من الصورة – قبلة من خلال قماش. ربما يصور الفنان الحب غير الحقيقي ، غير قادر على إرضاء من اتصال الهيئات ، اختراقها لبعضها البعض؟ ربما تصور اللوحة العاطفة الخاطئة ، التي تغطي نفسها بخجل وهي ، كما كانت ، محمية بأغطية أسرة بيضاء؟ أو ربما حاول الفنان بهذه الطريقة إصدار حكم على مشاعر الإنسان – يقولون ، حتى الحب القوي غير قادر على إعطاء الفرصة لفهم الحقيقة؟ حتى في الواقع في حب الناس يظلون عمياء – لا يرون أي شيء من حولهم ، لا يرون وجوه بعضهم البعض ولا يعرفون أبدًا بعضهم بعضًا تمامًا؟

يمكن تفسير الصورة بمزيد من التفاؤل: الحب في حد ذاته مكتفٍ ذاتياً لدرجة أنه لا يحتاج إلى رؤية. عشاق الناس لا يرون بعضهم البعض والعالم من حولهم بالضرورة. انهم قادرون على الشعور بالعلاقة الحميمة حتى من خلال طبقة مزدوجة من الأنسجة القيت. بهذه الطريقة ، ينقل لنا الفنان فكرة أن المشاعر الحقيقية لا تعرف أي حواجز مادية.

وأكدت هذه التخمينات الغريبة من مؤامرة الصورة الثانية. يمكن رؤية مقارنة دقيقة لعدد من الاختلافات على اللوحات ، والتي لا تقتصر على مواقف العشاق. أولاً ، غيّر الفنان الخلفية: يتم إجراء اللوحة الأولى في مكان مغلق ، ونلاحظ الزوج الثاني من العشاق في الهواء الطلق. ثانياً ، لبس المؤلف الشخصيات في ملابس أخرى. ثالثًا ، تغير المزاج العام للصورة: تم استبدال التوتر المركز في المشهد الأول بتهدئة الحالة الثانية المريحة.

يبدو أن الفنان يحاول أن يقول إن العاطفة لا علاقة لها بها. الآن شخصيات هادئة تمامًا لا تنظر إلى بعضها البعض ، ولكن إلى المشاهد والعالم من حولهم. لكن ما زلنا لا نستطيع رؤية وجوههم ، لكنهم ما زالوا "أعمى"! ربما هذا هو التفسير الحب؟ الشخص الذي عانى من شعور حقيقي يفتح رؤيته الداخلية الحقيقية ، والتي تسمح له أن يشعر بعمق في هذا العالم ، وعدم التفكير في شبته البائسة في متناول الجمهور؟ والعقبات في شكل لوحات ألقيت على الأبطال ، وكذلك مصنوعات من الملابس والكلمات والجدران والأصوات والدهانات الصناعية ، هل لم تعد قادرة على منعهم من التمتع بالجمال الحقيقي لهذا العالم؟ ولعل اكتشاف هذه الحقيقة الملهمة هو المكافأة الأكثر قيمة لكشف اللغز التصويري لماغريت ، الفنان الذي كان يعرف الكثير عن الحياة ، اعترف ماغريت بأنه يعتبر هدفه الرئيسي هو جعل المشاهد يفكر. هذا هو السبب في لوحاته في كثير من الأحيان تشبه rebuses. ولكن على عكس الألغاز العادية ، يكاد يكون من المستحيل حلها ، لأنها تثير أسئلة حول جوهر الوجود.

عينة رقم (٢)



اسم الفنان : سلفادور دالي

اسم العمل : تحلل إصرار الذاكرة

سنة الانتاج : ١٩٥٢_١٩٥٤

القياس : ٣٣ * ٢٤ سم

الخامة : زيت على القماش

نجد في اللوحة الكثير من الساعات الذائبة التي تمثل نصف دائرة صحيح والنصف الأخر ذائب ونجد الخطوط المنحنية في اغلب العمل الفني ونجد عمق في اللوحة منظور وخط الأفق في اللوحة موجود في الربع العلوي للوحة ونجد أيضا خطوط منحنية في الغصن للشجرة وأيضا في الجبل وخط مستقيم في الطاولة التي تحمل الغصن والساعة ونجد نقطة ارتكاز للعين في الجانب الأيسر للوحة ويغلب على اللوحة اللون الأسود تقريبا المعتم واللون الأصفر في خط الأفق ودرجات اللون الأزرق في الخطوط الأفقية أما الخطوط العمودية فنجدها في جذع الشجرة وقائم الطاولة , ونجد ملمس اللوحة مائل للخشونة بصرياً ويوجد فراغ في الجانب الأيمن من اللوحة بمنظور المتلقي حيث إن الهضبة الجبلية أعطت نوع من التوازن في العمل الفني مع قوة اللون الأسود تقريبا الداكن ,ونلاحظ أحجام الساعات كبير نوعا ما حيث إن أسلوب الفنان سريالي وهو أسلوب جميل يعطي انطباع الفنان وخياله وانفعالاته حيث إن هذا الأسلوب ليس مقيد بالنسب المتعارف عليها في أحجام وأشكال العناصر , فهو يعبر عما بداخلة وما يتخيله , والعمل الفني خامته قماش وألوان زيتية والفنان هو رائد ومؤسس المدرسة السريالية ومن عظماء وعمالقة الفن التشكيلي .

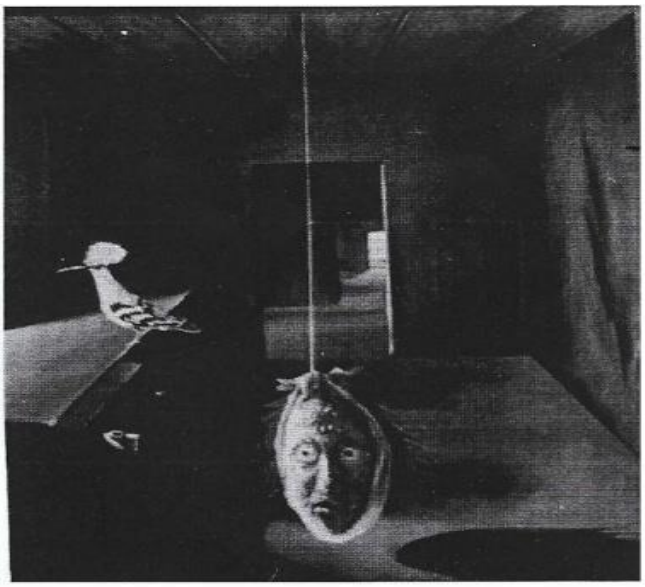
من الواضح وجود علاقة خطية بين الخطوط الأفقية والعمودية وبين الخطوط المنحنية والمستقيمة ونجد علاقة لونية بين الألوان فتدرج اللون الأزرق واضح والعلاقة اللونية

في الساعات والخلفيات لها وفي ضلع الجبل والتدرج اللوني في أرضية اللوحة من البني الفاتح إلى البني المسود المعتم , وهناك علاقة لونية خطية متناسقة ومنسجمة أعطت توازن للساعات ولغصن الشجرة فالفنان استطاع بفنه وبذكائه إعطاء الإحساس لجماليات العناصر بأسلوبه الرائع الجميل وبمدرسته السريالية الرائعة.

عبر الفنان في لوحته عن الوقت , ونلاحظ وجود العديد من الساعات بشكل ذائب ووجود غصن شجرة يابس بائس ووحيد مجرد من الحياة يحمل ساعة ذائبة مطوية على نفسها وكأنها قطعة قماش معلقة لا حاجة لها ولا حاجة لمعرفة الوقت أو كأن الوقت هنا غير مهم أو لا فائدة منه أو اخذ علية الزمن لسبب معين لدى الفنان فأصبحت الحياة لدية غير مهم الوقت فيها وغير مهم التعايش مع الوقت وحسابه فهو زمن بائس ملي بالجفاف لا فائدة للوقت فيه لأهمية لاسترجاع تلك الذكريات القديمة له فغصن الشجرة الوحيد الخالي من الحياة وخالي من أوراقه التي تحيطه وتجمله وتنبع منه تعبر عن شخصية الفنان عن نفسه وواقعة والظلام والسواد الذي يحيط بأرجاء اللوحة من كل جهة , حيث إن الحياة والطبيعة الجميلة بعيدة عنه كل البعد وهو عائش في ظلام في زمن لا قيمة للوقت فيه حيث تمر علية الساعات والأيام والزمن وهو لا يشعر به وهو ما زال بمكانة أسير ذلك الوقت الذي جعله كما هو ألان مليء بالجفاف العاطفي والروحي والحسي وخالي من الحياة فالحياة بعيدة عنة يحاول تجنبها لسبب احل به سيطر علية فأمامه جبل مليء بالصخور والمنحدرات الصعبة الشاهقة لا يستطيع التعايش معها وبجانب ذلك الطريق المسدود بحرٌ جميل ولكن لا حياة فيه ولا نهاية له فأصبح الوقت بالنسبة للفنان لا قيمة له فهو مازال أسير عزلته وظلامه منطوي بأفكاره وآماله يمر به الزمن وهو كما هو ,فما قيمة الوقت لدية إذا ؟.

هذه اللوحة من الأيقونات التي أعيد رسمها مرارًا وهي تمثل مجموعة من الساعات تذوب ببطء على الصخور وفروع الأشجار ، ويستخدم دالي في هذه اللوحة مفهوم الصلب واللين ، ويمكن توضيح هذا المفهوم بعدة طرق مثل العقل البشري الذي ينتقل من ليونة النوم إلى صرامة الواقع ، وتعتبر هذه اللوحة واحدة من أشهر أعماله وأكثر الأعمال السريالية شهرة على الإطلاق .

عينة رقم (٣)



اسم الفنان : علاء حسين بشير

اسم العمل : رأس وهدهد

سنة الانتاج : 1984

القياس : 120 × 130 سم

الخامة : زيت على قماش

تتمثل هذه اللوحة من اللوحات المهمة للفنان (علاء حسين بشير) في عقد الثمانينات اذا تمثل صراع الانسان بين الحياة والموت تلك الثنائية التي استندت عليها رؤيته الفنية. وهي تصور ثلاث غرف متداخلة عارية الجدران بلا ابواب، نفذت بطريقة المنظور على شكل متاهة وكأنها الحياة من حيث المكان ابنية غسل الموتى، يصور الفنان في الغرفة الاولى رأساً وهدهداً ،الرأس رأس الفنان ،معلق بخيط ابيض في وسط الغرفة ،ووجه مملوء بالدمامل والبثور فهو ذو ملمس خشن ، قام بمعالجته بإستخدام العجينة الكثيفة، ويمنح الشكل خصوصية الملمس، اضفى على الشكل جماليته فالملمس مركز السيادة في اللوحة كما أن للرأس شعر أحمر، عينان جاحضتان في حالة فزع ، وتضل الغرفة الاخيرة على فضاء وأرض خضراء مضيئة .

ان الرأس عند الفنان علاء بشير يدل على العقل ،وعلى الفكر اي هو اداة الفعل والارادة فالإنسان المقطوع الرأس والمربوط هو انسان مقطوع فكرياً لايمتلك القدرة على العمل وفزعه من متاهة الحياة، قد دفعه الى ان لا يرى باب الخلاص البعيد لأنه مثبت بالظرف الواقعي وبالقدر الذي يمثله الخيط . اما الهدهد اما الهدهد فهو يعيد تماثل دوره الروحي (المتحدث الأنيس للنبي سليمان ﴿عليه السلام﴾) ، يزهو وجمال يقف منتصبا على الجانب الايسر من الغرفة على منصة وكأنها تمثل منصة غسل الموتى يتأمل بنظراته صوب النافذة التي يندفق منها ضياء الشمس ،اي الامل .

وعهدنا بهذا الطير انه ينطق بالحكمة والجمال فكأنه يأتي بشير فقد غاب الغراب في لوحته هذه وقد يجلب له الهدهد نبأ الخلاص.

عمل الفنان على تشويه الشكل في هذه اللوحة فالفنان يرسم القبح لأثارة اسئلة مغايرة وهو لا يبحث عن اشكال بصرية رائعة الجمال بل هو يبحث عن حقائق هذه الاشكال على حد قول الناقد عادل كامل .

ولو تأملنا جيدا لوجدنا ان الرأس المعلق لا يبدو طريآ اي انه قطع منذ زمن فقد تفسخ الجلد وبدأت الملامح بالضياع تحت مسحة الرعب. وقد رسم الفنان الهدهد ليكون شاهدآ يخبر الاخرين عما جرى يظهر اثر الخطوط المتغايرة واضحآ في تكوين اللوحة فلها اهمية في تكون المنظور الخطي وبالوقت نفسه تكوين اشكال هندسية تعطي اللوحة صلابتها ووحدتها مما ادى الى تكرار الخطوط، وللون دور في ابراز هذه الصفات من خلال اختيار الوان داكنة وغير صافية تشمل الازرق الغامق والبني والاوكر فيما يخص لون الجدران والسقف والمنصة اما اللون الابيض هو يستخدم للإضاءة الساقطة على المبنى من الباب والنافذة والتي تمثل الامل ، وايضا لإعطاء لون الهدهد.

تحقق اللوحة التوازن اللوني الناتج من تكرار اللون كما ان هناك تماثلا جزئيآ في اللوحة اما بالنسبة للعلاقة بين الشكل والمضمون فهي علاقة رمزية للفنان يظهر فكرته من خلال استخدام اشكال واقعية ولكنه يعمل على تشكيلها وفق اشكال وعلاقات غرائبية مرعبة يستخدمها كرموز لتخدم فكرته الاساسية التي تصور مصير الانسان ، فقد نلتمس في هذه اللوحة خوف الفنان من هذا المصير .كما استخدم الفنان الاسلوب الميتافيزيقي والرمزي للتعبير عن مضامينه.

الفصل الرابع

- اولآ : نتائج البحث
- ثانيآ :الاستنتاجات
- ثالثا :التوصيات
- رابعا :المقترحات

اولا // نتائج البحث :-

من خلال ماتقدم من تحليل لعينة البحث توصلت الباحثة الى ما يلي:-

١.ماغريت رفض اخضاع فنه للتحليل النفسي، فالتحليل النفسي طريقة لشرح الاشياء في حين ماغريت على النقيض من ذلك، يريد ان يعرض الغموض ويجعل فنه وسيلة لإثارة اللغز،كذلك رفض القراءة الرمزية واعتبار فنه منطويا على الرموز.

٢. أطلق سلفادور دالي العنان لخياله وأفكاره الجامحة خلال رسم لوحته، تماماً كما فعل في باقي لوحاته وأعماله الفنية، وأسقط جملة أحاسيسه «اللاواعية» على تفاصيل هذه اللوحة من منظور شخصي بحت.

٣. سلفادور دالي كان يعمد إلى خلط الجنون بالعبقرية والفوضى بالإبداع، وفي لوحته يظهر حب دالي للبحث عما هو متغير وجديد في عالم الفن واستطاع سلفادور دالي أن يحيط لوحة «إصرار الذاكرة» بشيء من الغموض.

٤. اعتمد الفنان علاء بشير في تحقيق التوازن في اللوحة وذلك من خلال استخدامه الاسلوب الميتافيزيقي والرمزي للتعبير عن مضامينه.

٥. استخدم الفنان علاء بشير لتوضيح فكرته التغاير بالالوان للوصول الى مبتغاه بتقنية مباشرة وتلقائية.

٦. تلتقي لوحات علاء بشير في اللوحة مع الاساليب السريالية في الفن بوصفها واقعية غير مألوفة وان يدرب الذهن والبصر على الانتقال الى مديات خيالية (فوق الواقعية).

٧. تقترب لوحة علاء بشير الى حد كبير من اعمال الفنان العالمي سلفادور دالي الا ان الفرق بينهما هو ان الفنان سلفادور دالي يبحث في استعادة صور الهذيانيين لذا لوحاته مجهولة لديه فهو لا يفهمها.. اما الفنان علاء بشير فهو يعد اللوحة او الفن بصورة عامة وسيلة لتوصيل فكرته والتعبير عن مضامينه وبإسلوب قصدي مفهوم لديه ولكن بإسلوب غرائبي.

ثانياً // الاستنتاجات:-

وعلى ضوء ما تقدم من نتائج , التي تم التوصل اليها عن طريق تحليل عينة البحث , استنتجت الباحثة ما يلي:-

١. خضع الرسم العراقي الى الكثير من المؤثرات والمفاهيم المختلفة مابين الفن الاوربي والمفاهيم ذات الطابع المحلي.

٢.تتداخل مستويات النظر لونيا وحركيا في علاقة تبادلية تعتمد فاعلية النسق البنائي للصورة البصرية.

٣.ان الرسم العراقي المعاصر كانت بداياته بسيطة لا تتعدى عملية التزويق والتزيين.

٤. السريالية ارتكزت على مفهوم الخيال الحر واللاوعي واللاشعور لتشكل صورا ليس لها حدود.

٥. ان السريالية اعتمدت على ماهو غريب ومدهش وغير المألوف من اجل اثارة الصدمة والمفاجأة لدى المتلقي.

٦. يهدف الفن السريالي الى اعادة الخيال الى مكانه القديم.

٧. تهدف السريالية الى الغوص في اعماق اللاشعور للبحث عن مصدر الهام للفنان عن طريق الحركة السريالية والتجول في بواطن العقل.

ثالثا// التوصيات:-

توصي الباحثة بما يلي:-

١ .طبع هذه الدراسة لتوثيق الحركة الفنية في العراق .

٢ .اصدار مطبوعات بأنواعها المختلفة تعنى برواد الفن العراقي .

٣ .ضرورة توفر المصادر الفنية المتعلقة بالفنانين الرواد في مكتبة الكلية لتسهيل مهمة البحث العلمي للطلبة .

● رابعا// المقترحات:-

١. تمثلات الفن النهضوي في الرسم السريالي.

٢. مقاربات الفن السريالي مع الفنون الحديثة.

قائمة المصادر والمراجع

1. القران الكريم .
2. ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب،ج١٥ .
3. الفيومي،أحمد بن محمد، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير.
4. ابن منظور، لسان العرب، المجلد السادس،دار المعارف،.
5. الشهيد الاول،محمد بن حمال الدين ،اللمعة الدمشقية، -.
6. الشهيد الثاني،زين الدين بن علي،الروضة البهية في شرح اللمعة الدمشقية،ج١.
7. محاضرة الاستاذة هاجر عباس،كلية الفنون الجميلة، بابل.
8. محمود عباس عبد الواحد ،قراءة النص وجماليات التلقي ،دار الفكر العربي.
9. الفيومي،مصدر سابق.
10. الشهيد الثاني، مصدر سابق.
11. معجم المعاني الجامع ،معجم عربي عربي.
12. نادو ، موريس : تاريخ السريالية .
13. على الموقع wwwsamarkmarkjy.blogspot.com
14. المعجم الفلسفي المختصر،ترجمة: توفيق سلوم ،دار التقدم-موسكو،١٩٨٦.
15. فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، العشماوي.
16. رياض عوض: مقدمات في فلسفة الفن، جروس برس -طرابلس-لبنان ، طبعة اولى،١٩٩٤.
17. هديل بسام زكارنة :المدخل في علم الجمال، المعهد الدبلوماسي الاردني، الاردن، ١٩٩٨.
18. مجموعة مؤلفين :أسس علم الجمال الماركسي اللينيني، ترجمة : جلال الماشطة، دار التقدم،١٩٨١ .
19. رمضان الصباغ : الاحكام التقويمية في الجمال والاخلاق، دار الوفاء_ الاسكندرية،ط١، ١٩٩٨.
20. اندريه ريشار: النقد الفني ، ترجمة ،صياح الجهيم ،وزارة الثقافة – دمشق ، ١٩٧٩.
21. عدنان رشيد : دراسات في علم الجمال، دار النهضة العربية ، بيروت، ط١، ١٩٨٥.

22. ارنست فيشر: ضرورة الفن، ترجمة :اسعد حليم ، الهيئة المصرية العامة -القاهرة ، ١٩٧١.
23. مجموعة مؤلفين : اسس علم الجمال الماركسي اللينيني ، مرجع سابق .
24. المعجم الفلسفي المختصر ،مرجع سابق .
25. نيومايز، سارة : قصة الفن الحديث ،ت: ومسيس يونان ، سلسلة الفن المعاصر ، ب.ت .
26. باونيس ،الآن: الفن الاوربي الحديث .
27. حسن محمد حسن :مذاهب الفن المعاصر، دار الفكر العربي ،القاهرة ،ب.ت .
28. اسماعيل عز الدين : الفن والانسان ،ط١، دار القلم ،بيروت، ١٩٧٤
29. يونغ كارل غوستاف واخرون: الانسان ورموزه ،ت: سمير علي، دار المأمون الثقافية العامية ،بغداد ، ١٩٨٤.
30. بحث على الموقع الالكتروني pulpit.alwatanvoice.com
31. العلمانية لسفر الحوالي .
32. الحاوى، ايليا .(١٩٨٣م). الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، ط٢، بيروت: دار الثقافة .
33. شميسا، سيروس. (١٣٩٠ش). مكتبهاى ادبي.ج٧.طهران : نشر قطره،١٦١.
34. شميسا، سيروس ،مصدر سابق .
35. صالح ، امين .(٢٠١٠م). السريالية في عيون المرايا .ط٢. لبنان: دار الفارابي .
36. صالح ،امين : السريالية في عيون المرايا ،دار الفراشة للنشر والتوزيع ، الكويت ،ط٢ ، ٢٠١٠.
37. العبد النبي، احمد عبد الله .(٢٠٠٥م). التكعيبية والسريالية ..دراسة مقارنة. مجلة الواحة .السنة الحادية عشر. العدد ٢٩.