# اللّوحَة الفنيَّة التَشكيلية
# بين المُتَـخيَّل الفكري والمتحقِق الأسلوبي
## (دراسة تحليليّة)

**م. عصام ناظم صالح العبيدي**
رئاسة الجامعة المستنصرية/ قسم الأنشطة الفنية

**ملخص البحث :**

تمثل الدراسة الموسومة (اللوحة الفنية التشكيلية بين المُتَخيّل الفكري والمتحقِق الأسلوبي) جهداً علمياً للكشف عن قدرة الأسلوب الفني وتقنية الأسلوب في تجسيد أفكار الفنان وتصوراته الذهنية ـــ فنياً ـــ من خلال عملية التكوين الفني. وكذلك الكشف عن مرجعيَّة العلاقة التي تربط بين خيال الفنان وعملية الترميز الفكري الموظفة ــ أسلوبياً ــ داخل العمل الفني (أو اللوحة التشكيلية ).مما يترتب على ذلك قيام الباحث بجمع المواد العلمية بما يخدم موضوع البحث بواقع ثلاثة فصول ..

أشتمل الفصل الأول على منهجية البحث من (مشكلة البحث وأهميته وأهدافه وحدوده وتحديد أهم المصطلحات الواردة فيه).

أما الفصل الثاني فقد أحتوى على الأطار النظري الذي ضمَّ بدوره أربعة محاور تناولت الموضوعات التالية:

المحور الأول.. موضوع اللوحة التشكيلية الذي تفرع بدوره الى(العناصر الماديّة والموضوع الفني).تم التطرق في هذا المحور الى الجانب الفني التشكيلي بما فيه من موضوعات العناصر المادية والمادة الخام وسطح اللوحة التشكيلية فضلاً عن حدود العمل الفني.وكذلك علاقة كل منها بعملية التخيل والتأسيس الفكري للفنان المنتج.

أما المحور الثاني.. فقد تناول موضوع الأثر النفسي ودوره في التأثير على العقل البشري ومخيلة الفنان والتحكم بطبيعة نتاجاته الفنية شكلاً ومضموناً.

ولقد تناول المحور الثالث.. موضوع الخيال والتخيل الفكري، الذي تناول موضوعة الخيال البشري وما يعتريه من مؤثرات خارجية تسيطر بشكل أو بآخر على الأفرازات الفكرية للأنسان (الفنان) ، وقد تطرق الباحث هنا الى المراحل التي يمر بها الخيال أثناء عملية التخيل الفكري للفنان.

أما المحور الرابع من هذا البحث ... فقد تناول فيه الباحث موضوع الأسلوب الفني والتقني، متطرقاً الى الكيفية التي يتأثربها كل منهما بمرجعية الفنان الفكرية وآلية التخيل لديه ، وكذلك القوى الخارجية الضاغطة مثل العامل النفس والمستوى الثقافي والمجتمع المحيط به .

والفصل الثالث... تم تخصيصه لأجراءآت البحث من مجتمع البحث وأختيار العينات ومنهجية البحث والأداة ومن ثم تحليل العينات المختارة.

أما الفصل الرابع من هذا البحث فقد تم تخصيصه لعرض النتائج التي تم التوصل اليها من جراء عمليّة التحليل.

## الفصل الأول

## ( الأطار العام للبحث )

### مشكلة البحث وأهميته/

لاشك أن لكل عملية فنية معايير وأسس ثابتة من شأنها أنتاج عمل فني مبدع قائماً بذاته. فالفنان (بما يتمتع به من خلفية ثقافية وفكرية وفنية ) يشكل الركيزة الأساسية في هذه المعادلـــــة الأبداعية . فضلاً عن الأسلوب الفني والمادة المستخدمة وكذلك الأسلوب التقني المستخدم في توظيف تلك الخامات على السطح التصويري لهذا العمل الفني.

وأن الكثيرين ، ممن يطلعون على تلك الأعمال الفنية ، يتواصلون معها من خلال أنسيابية الخطوط وجمالية الألوان وبراعة التشكيل والتكوين دون ان تكون هنالك أدنى فكرة بما ينطوي عليه هذا العمل من أفكار ومشاعر ومعاناة لطالما أحتدمت وتزاحمت في مخيلة الفنان قبل ان تختمر وتتمظهر امام الناظر على هيئة خطوط والوان جميلة.

فمن خلال الأشكالية القائمة بين التنفيذ التقني والأسلوبي وبين الخلفية الفكرية للفنان نجد أنفسنا حيال مجموعة من الأسئلة لابد لنا من طرحها هنا لكي نتمكن من محاولة الأجابة عليها ضمن حدود بحثنا هذا.. ومن تلك الأسئلة ..

1/ هل للخزين الفكري والنفسي للفنان دوراً فاعلاً في عملية الأخراج الفني؟

2/ هل في أختيار نوعية الخامة المستخدمة في العمل الفني صدىً يعكس في صميمه دوافع وأنفعالات نفسية؟

3/ هل بالأمكان النظر الى العمل الفني والتواصل معه بعيداً عن دوافع الفنان الفكرية والنفسية؟

4/ هل تشكل الأرهاصات الفكرية والنفسية للفنان جذباً فنياً بالنسبة للمتلقي؟ وهل أنه ذا طبيعة مظهرية في الجذب، أم أنه أنجذاب لمضامين الموضوعات الفنية؟

من هنا نجد أن أهمية بحثنا هذا تتجلى لنا من خلال الرغبة الملحة في التعرف على المضامين الفكرية والنفسية للتكوين الفني التشكيلي، وفي ذلك أسهام فاعل في أغناء التجربة الأبداعية ، فضلاً عن ذلك أن هذا البحث سوف يضع أمام المهتمين في مجال الفن بشكل علم، والفن التشكيلي بشكل خاص، تلك الخطوات المهمة التي تجعل من تفاعل العناصر الفنية الموظفة (أسلوبياً) على السطح التصويري للعمل الفني مرتكزاً لتفعيل وإغناء الخطاب الفكري للعمل. كما يمكن الأفاده من تلك الدراسة في المؤسسات ذات العلاقة الأكاديمية منها، أو الجهات المتخصصة بوصفها دراسة رائدة في هذا المجال.

**أهداف البحث/**

- الكشف عن قدرة الأسلوب الفني وتقنية الأسلوب في تجسيد أفكار الفنان وتصوراته الذهنيـــــة – فنياً – من خلال عملية التكوين الفني.
- الكشف عن مرجعيَّة العلاقة التي تربط بين خيال الفنان وعملية الترميز الفكري الموظفة – أسلوبياً – داخل العمل الفني ( أو اللوحة الفنية التشكيلية).

**حدود البحث/**

- الحدود الموضوعية : عملاً فنياً لكل فنان من الفنانين العالميين الثلاث(ليوناردو دافنشي، سلفادور دالي، بابلو بيكاسو).
- الحدود الزمانية : لم يتم تحديد فترة زمنية معينة في الأختيار وذلك بسبب التفاوت الزمني بين الفنانين ، كذلك بسبب طبيعة أختيار مجتمع البحث من نتاجات الفنانين الفنية .
- الحدود المكانية : الأعمال الفنية الموجودة على صفحات الأنترنت، والمنشورة في الصحف والمجلات الفنية.

**تحديد المصطلحات/**

**1/ التخيل (Imagination )/**

- (وهو تأليف صورة ذهنية تحاكي ظواهر الطبيعة، وإن لم تعبر عن شيء حقيقي موجود)...
- (والمخيلة قوة تتصرّف في الصور الذهنية والتحليل والزيادة والنقص) [1] .

**2/ الفكر(thought)/**

ـــــ عرفه الجرجاني بأنه (ترتيب أمور معلومة لتؤدي الى مجهول) [2] .

ـــــ وهو ( جملة النشاط الذهني من التفكير وإرادة ووجدان وعاطفة، وهذا هو المعنى الذي قصده ديكارت بقوله "أنا أفكر، أذن أنا موجود" )[3] .

**التعريف الأجرائي:**

المتخيل الفكري: هو نشاط ذهني معقَّد يعتمد في محتواه على الخزين العقلي المكتسب من الواقع المعاش بما فيه من معرفة ومشاعر وأحاسيس، تؤثر على تصوراته ــ بشكل أو بآخر ــ الحالة النفسية للأنسان (الفنان).

**3/ الأسلوب (Style)/**

- مايتسم به الشخص في التعبير عن أفكاره وتصوير خياله وتحفيز الفاظه وتكوين جملة، ولكلٍ أسلوبه الخاص [4] .

– كذلك هو ( الطريقة الخاصة في التكوين أو الصياغة يستطيع الآخرون أن يتعرفوا فيها على شخص الفنان ، دون أن تكون هذه الطريقة مرئية للفنان نفسه) [5] .

–وهو(طريقة خاصة في إعادة خلق العالم ، وفقاً لقيم ذلك الأنسان الذي أكتشفه) [6] .

**التعريف الأجرائي :**

المتحقق الأسلوبي / هو عبارة عن أسقاطات تعبيرية (فكرنفسية) تستحيل الى أشكال وعلامات رمزية، لتجد من فضاء اللوحة التشكيلية عالماً مرئياً لها من خلال الخطوط والألوان والمواد الخام الأخرى وبطريقة ينفرد بها الفنان (تقنياً) ليؤسس بذلك سمة أسلوبية خاصة به.

## الفصل الثاني

## ( الأطار النظري )

### أولاً/ اللوحة التشكيلية:

لاشك أن سرّ عملية التكوين الفني هو الذي يمنح العمل الفني (أو اللوحة التشكيلية) القوة في الأتقان والأبداع الشكلي للعمل، سواءاً فيما يتعلق بالكيفية التي يتعامل بها الفنان مع عناصره المادية المنتقاة في تنفيذ العمل. أو فيما يتعلق بمضامينه الفكرية المتمظهرة لنا من خلال اسلوب طرحه لها ضمن موضوعه العام.

وهنا لابد لنا من وقفة سريعة لنسلط من خلالها بعض الضوء على تلك الأساسيات الواجب توفرها لبلوغ أي عمل فني مستوى الأبداع.

### 1/ العناصر الماديّة :

لكل عمل فني عناصره المادية التي يستخدمها الفنان بأسلوب فني خاص بغية تطويعها ومن ثم توظيفها على سطح العمل الفني وفق رؤى فكرية ــ تعبيرية خاصة، تتيح له التعبير عن أفكاره على هيئة رموز وعلامات.

**أـــ المادة الخام :** وما هي إلا اللبنة الأساسية في عملية البناء الشكلي لأي عمل فني، سواء كان رسماً أو نحتاً أو فخاراً .. ألخ. وربما تختلف تلك الخامة من عمل لآخر أو من فنان لآخر. فالكثير من الفنانين (وبدافع التطور الحداثوي ومواكبة العصر) أنتهجوا أساليب تقنية غير مطروقة سابقاً ، مستخدمين في ذلك مواد خام كسرت حاجز التقولب ضمن قيود محددة نحو أنفتاح فكري ــ تجريبي .

فالفنون التشكيلية (( وبفضل التطور الفكري، تجاوزت الوظيفة الماديّة للخامة، إذ أعطت القدرات الفكرية للخامة قيماً جمالية مضافة، أكتسبت خلالها أبعاداً فكرية ورمزية وتعبيرية)) [7] .

فهي بذلك تخطت الحدود الشكلية للعمل الفني نحو أبعاد فكرية ونفسية مستقرة في صميم الفنان نفسه.

**ب ــ سطح اللوحة :** لاشك أن بفعل محاولات التجديد، وعمليات التجريب الفني الذي طال كل مفردة من مفردات العمل الفني طرأ تحويراً ملحوظاً في ملمسه العام وشكله الخارجي، ((حيث حدث تغيركبير في أستخدام الخامة ، فأصبحت في حدّ ذاتها غاية شكلية )) [8] أضفت على العمل الفني بعداً جمالياً يواءم التطلعات الفكرية نحو الحداثة والمعاصرة.هذا بالنسبة للمتلقي..(( فما من شك في أن ضياع البروز يؤدي الى أختفاء حيوية اللوحة ذاتها))[9] .

أما بالنسبة للفنان نفسه فقد تجاوز هذا المفهوم الى المستوى الذي وجد منها وسيلة لأسقاطاته النفسية والعقلية، فأصبحت اللوحة التشكيلية (موضوع بحثنا هذا ) عبارة عن أسطح متراكبة بعضها فوق بعض بخواص وملامس تختلف فيما بينها ضمن فضاء اللوحة العام ، الأمر الذي فتح أمام الفنان رؤى ومسوغات جديدة جعلته يبحث عن خامات أخرى غير القماش أو (الكانفاس) تتلاءم وتقنياته الجديدة. فكان أنفتاحاً فنياً وفكرياً وفلسفياً جديداً من نوعه ، منح الفنان رؤى أبداعية أوسع لمحاكات مكبوتاته النفسية والفكرية،((فالسطح الحسي والأساليب الشكلية للعمل تؤكد كلها دلالاته التعبيرية))[10].

**ج ــ حدود اللوحة التشكيلية :** إن الأشكالية الحضارية التجديدية تهدف الى تغيير وتحديث القيم والأنماط الحضارية والثقافية السائدة، وبما أن الفن التشكيلي هو تلك الثقافات التي طالها شغف التغيير والتجديد سعياً خلف الحداثة والتطور والتميز.. نجد أن الكثير من الفنانين المعاصرين لم يقتصروا في سعيهم هذا على أختيار الخامة الجديدة والأسلوب المتفرد.. بل لجأوا الى أبعد من ذلك، فكان تمرداً على الواقع الشكلي المعاش للعمل الفني، بأن أحال الشكل الخارجي للوحة التشكيلية ــ على سبيل المثال ــ من شكل هندسي مربع أو مستطيل، الى شكل غير منتظم منفتح، لا يحدّه شكل ثابت، وكأنهم أرادوا بهذا العمل أن يعودوا الى ممارسات الفنان القبتأريخي وهو يمارس فنه ويسقط رموزه ومضامينه الفكرية على جدران الكهوف بحرية مطلقة وبدوافع سحرية وغايات نفعية وعقائدية ((فكانت بمثابة تكثيف للأفكار بخطاب التشكيل... تؤدي فعلها الماثيولوجي بمثابة رؤى روحية ورموز، إنها تعني لنا أكثر من حجوم رتبت بنظام معين)) [11] .

وهكذا وجد الفنان في ذلك نوعاً من التحرر، وفضاءاً واسعاً ــ منفتحاً ــ يتيح له تجسيد مكنوناته النفسية والفكرية والأبداعية على هيئة رموز وإشارات وعلامات بحريّة مطلقة.

## 2/ الموضوع الفني :

من المؤكد أن لاحدود يمكن بلوغها أو تأشيرها لفعل الخيال ونشاطه، ذلك لأن مديات أشتغاله في فضاءآت العقل البشري كونه يتعامل مع اللا مرئي وللا متجسد من الموجودات والموضوعات المدركة حسياً والمتخيّلة من خارج حدود العالم المرئي.

لذلك.. فأن للخيال قوة فاعلة وتأثير مباشر على تنظيم وتركيب وتشكيل الموجودات والموضوعات وفق رؤى وأرهاصات ذاتية نجد فاعليتها من خلال المنجز الفني، (( فالموضوع الجمالي موضوع (متخيَّل) لايكون ولا يدرك إلا بفعل ذلك الوعي المتصوِّر))[12] . فالجانب الواعي بهذه العملية مع ماعند صاحب المنجز الفني من قدرات أبداعية.. ستمكنه من خلق عملاً يجسد فيه مبدأ التوافق بين المتناقضات كالجمع بين الواقعي والمتخيَّل، وكذلك ترابط الأفكار معاً وتوحيدها لخلق عوالم جديدة تتمظهر الينا من خلال العمل الفني على هيئة رموز وعلامات ، ((فالموضوعات الفنية ليست إلا مناسبات لاينقلها الفنان نقلاً مباشراً أو عملياً. بل أن تتحول الى رموز تمثل غبطة الأنسان أو شقاؤه، خيره وشرّه))[13] ، فهي تكاد أن تكون المرآة التي تعكس شخصية الفنان بكل مافيها من أختلاجات فكرية ونفسية. ولأن منطق الخيال هو بالأساس مستمد من العواطف والمشاعر الباطنية،فلابد من تمثيله في صور حسيّة حيّة مثيرة للأهتمام، وهنا نجد الفنان نفسه في عملية مخاض فكري بغية تشكيل فكرة الموضوع الفني في مخيلته. فبعد أن يكتسب كل ما يحيط به من أحداث وصور ومواقف من الواقع المحيط به، يتم تخزينها في مخيلته، ومن ثم يتعامل معها ــ بلاوعي ــ من خلال مالديه من مؤثرات أنفعالية (فكرية ونفسية)، وهنا يقع على عاتقه عبء إعادة تشكيل مايجول في خاطرة الى صور ذهنية مشفَّرة قبل أن يسقطها على سطح منجزه الفني ضمن رؤى فنية وفكرية خاصة. فالمخيَّلة ((لاتستطيع أن تمارس نشاطها في داخل ذاتها، بل هي في حاجة الى الأتجاه نحو الخارج، من أجل ممارسة نشاطها في شيء آخر تجعل منه دائماً (موضوعاً) لمشروعها الخاص)) [14] .

**ثانياً/ الأثر النفسي :**

إن للعامل النفسي دوراً بالغاً في السيطرة على مخيّلة الفنان وتوجيه مدركاته الحسيّة والفكرية، حيث تنعكس مشاعره وأنفعالاته وأحاسيسه الداخلية على أسلوب تعبيره عما بداخله من خلال نتاجاته الفنية كافة..((فالنتاج الفني إنما (يُـعتَـصَـر) ــ إن صح التعبير ــ من الفنان، تحت تأثير الضغط الواقع من قِبل الموضوعات الخارجية على دوافعه وميوله الطبيعية،...، هذا الى أن فعل التعبير الذي يُكوّن العمل الفني ليس مجرّد صدورآني، بل هو بناء في الزمان))[15] .

فالعمل الفني ماهو إلا صفحة من صفحات مُخيَّلة الفنان بكل مافيها من تراكمات فكرية وضغوطات نفسية كان قد تعرض لها في زمانٍ مضى، يسعى الى أظهارها والتنفيس عنها من خلال ذلك المنجـز الفني على هيئة رموز وإشارات وبأسلوب فني يواءم أرهاصاته الفكرية والنفسية. وما ذلك إلا وسيلة يروم الفنان من خلالها (إن شاء أم أبى) الى تحقيق توازنه النفسي، وهو نوع من (التنفيس) الظاهري لمتراكمات خفية داخل النفس البشرية، ((فالفن.. إنما هو ــ في جـوهره ــ أنعكـاس وتمـثلات ــ سايكولوجية للحالات والظواهر التي تجري في سياق وجودها الأجتماعي والطبيعي، وأنه الوسيلة التي

يهدف الأنسان (الفنان) من خلالها، بوعي حسي أو حدسي، الى تحقيق توازنه النفسي وذلك بالتعبير عمّا بداخله من مشاعر ومكبوتات ومدركات وتمثلات))[16] . وعلى سبيل المثال نجد أن الفنان الأسباني(بيكاسو) حينما قام بتجزئة الحصان وتمزيقه في لوحته الشهيرة (الجورنيكا/1937)، إنما أراد بعمله هذا أن يطلق شفرات نفسية تهدف في مضامينها الى تمزيق الحروب وتدميرها، على أعتبار أن الحصان (وهو التشفير المُعوّل عليه في هذا العمل) رمزاً للحروب وآلة للغزو،فالأوقات العصيبة التي يمرّ بها الفنان تجبره وتحثـُهُ على أن يعبّر عمّا يجول في خاطره (( تلك حقيقة سايكولوجية أكيدة))[17]. فالحالة والمسيطر على عملية التأسيس الخيالي داخل العقل البشري.. ((فالصورة الخيالية لا تكون صورة كاملة ولا تستطيع أن تقوم بدورها في العمل الفني إلا بما تتضمنه من حالة نفسية))[18] .

**ثالثاً/ الخيال والتخيل الفكري :**

إن الحديث عن ملكة الخيال لدى الأنسان واسع ومتشعب، ولن نستطيع أن نلمّ بكل تفرعاته ومجالاته من خلال بحثنا المتواضع هذا. فالخيال حالة فسلجية مرتبطة بطبيعة النفس البشرية ، بكل مافيها من أرهاصات نفسية وضغوطات فكرية متأثرة بالواقع الأجتماعي المعاش، وترتبط بلاشك بالمستوى الثقافي والفكري للأنسان(الفنان) ذاته. ولايعني هذا أن الخيال مقنن بآلية معينة في أستقبال الأشارات والمعلومات القادمة من المحيط الخارجي الى المخّ. فهي ((تلك الملكة الفوضوية التي لاتراعي قانوناً، والتي هي أم الجنون والأحلام والأوهام والحمّى))[19] . فطبيعة العقل البشري قادرة على أن تستوعب كل ماحوله من صور ومشاهد وأحداث ومواقف ..ألخ ، ليقوم ــ ومن خلال عملية (التخيّل) ــ الى إعادة صياغة كل تلك المعلومات المرئية وغير المرئية الى صور جديدة تكون متأثرة بشكل مباشر بمستوى الأنسان الفكري وبتوازنه النفسي ومستواه الأجتماعي. ((فهو القوة التي بواسطتها تستطيع صورة معينة أو أحساس واحد أن يهيمن على عدّة صور أو أحاسيس، فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالصهر))[20] .

وهذا ما نلمسه جلياً في العملية الفنية بحيث يمرّ "الخيال" في أثناء العملية الأبداعية بثلاث مراحل.. أولاها (مرحلة التصور الذهني)، وفيها يتم أستحضار صور المدركات الحسيّة وتخزينها كما هي دون زيادة أو نقصان او تبديل، وما التصور إلا ((أستحضار صورة في الذهن))[21] .

وثاني المراحل التي يمرّ بها "الخيال" في العملية الأبداعية عي (مرحلة التخمّر)، وهنا تبدأ عملية التخيّل الفكري، وفيها تتجمع المحسوسات على سطح الوجدان ثم يشرع الخيال بفحصها وربطها ببعضها وتشكيل العلاقات الفكرية فيما بينها.

أما المرحلة الثالثة التي يمر بها الخيال هي (مرحلة التشكيل)، وفيها يقوم "الخيال" بعملية "التخيل" لما ستؤول اليه تلك المراحل والعمليات وإعادة صياغتها أستعداداً لمرحلة تشكيلها وتأويلها من عالمها المحسوس الى واقعها الملموس من خلال عملية التكوين الفني [22] .

**رابعاً / الأسلوب الفني والتقني :**

لقد أرتبط "الأسلوب" بعملية التخيُّل الفكري –الأبداعي أرتباطا وثيقاً من حيث أنه الوسيلة الوحيدة* التي يعبر من خلالها الفنان عمّا يجول في ذاكرته ومخيلته من صور ومشاهد وأفكار..ألخ ،وإحالتها من عالمها المحسوس الى واقع ملموس يتجسَّد شكلياً ورمزياً من خلال العمل الفني الذي بدوره يكاد ((يعبرعن حقيقة أن الشعور واللاشعور،الروح والمادة، شيء واحد في الأصل))[23] . وهذا ماجعل من الجانب التقني (في تحكّمه بالمادة) دوراً لايقل أهميّةً عن الأسلوب الفني في عملية التأسيس "الفكرتشكيلية".

وتحديد مصطلح "الأسلوب" لايشمل فقط سمات الشكل المحسوس والمعنى المدرك، بل يشتمل أيضاً على المواد والأدوات وطرق الأداء التي قد لاتظهر مباشرةً في الشكل النهائي للعمل الفني. كلاهما يوحي بشخصية الفنان ومرجعياته الفكرية والنفسية على حدٍ سواء.

إن (المفهوم الشكلي، والمفهوم الذاتي)، هما وجهان مختلفان لصفة الأسلوب الفني.فالمفهوم "الشكلي" يذهب الى أن الأسلوب هو أداة للتعبير عن الأفكار. بمعنى أن فكرة العمل الفني تتجسد على السطح التصويري من خلال مرجعيات فكرية في مخيّلة الفنان نفسه. تلك المرجعيات التي تضفي عليه تفرداً أسلوبياً يتميز به عن غيره من الفنانين.

والمفهوم "الذاتي" يذهب الى أنه طريقة التعبير الخاصة بفنان من الفنانين، وبعصر من العصور،وبفن من الفنون. بمعنى أن طريقة التعبير هنا تكون تارة ذات صلة بشخصية الفنان، وتارة أخرى تكون ذات صلة بالبيئة الطبيعية والأجتماعية [24] .

ومن خلال كلا المفهومين، نجد أن المعنى الأشمل لمفهوم"الأسلوب" لايتجسد إلا من خلال الفنان نفسه.سواءاً فيما يتعلق بشخصيته الفنية والثقافية (من حيث طريقة أنتقاءه للمادة، وكيفية تطويعها وتوظيفها على سطح العمل الفني)،أو فيما يتعلق بالفكرة الموحية للعمل (والتي بدورها تعكس الرؤى الفكرية والمؤثرات النفسية للفنان).

وهنا.. لابد من القول أنه يجب أن يكون لزاماً على كل فنان أن يتمتع بوعي فكري ومعرفي يؤهله لأختيار أسلوبه الفني وتكنيكه الخاص في التعامل مع المادة الخام. ذلك لأن العملية الفنية برمّتها لايمكن لها أن تتم إلا من خلال ثقافة فكرية وفنية ووعي معرفي شامل ، فالنشاط الفني (( هو نشاط ذهني أصيل مستقل تماماً عن كل ماعداه من مظاهر النشاط الذهني)) [25] .

## الفصل الثالث

## (أجراءات البحث)

**أولاً / مجتمع البحث:**

بغية تحديد مجتمع البحث وعيّناته التي تخدم أهدافه، قام الباحث بعملية أستقصاء شملت صفحات الأنترنت وبعض المجلدات والمجلات الفنية في المكتبات العامة والخاصة، وقد تم حصرها بما يقارب الثلاثون عملاً فنياً لكل فنان من الفنانين (ليوناردو دافنشي، بابلو بيكاسو، سلفادور دالي) والتي تخدم في مضمونها موضوع البحث. وعلى ضوء المعلومات الواردة فيها ،تم تصنيف عينات البحث وفقاً لما يأتي : ( أسم الفنان ، أسم العمل ، المادة )

**ثانياً / أختيارالعينات :**

قام الباحث باختيار عشرة لوحات لكل فنان من مجموع عينات مجتمع البحث بطريقة (قصديّة) بما يخدم موضوع البحث وأعتماداً على ماتضمنته من أبعاد فكرية ونفسية، وأبعاد فنية (أسلوبية وتقنية) تتناسب وموضوع البحث.

ومن ثم قام الباحث بأختيار لوحة فنيّة واحدة لكل فنان من مجموع العشر لوحات بطريقة (عشوائية بسيطة) لكي نضمن لكافة العينات فرصاً متساوية من التمثيل، وكذلك للتقليل من العامل الشخصي في عملية الأختيار، وقد تم ذلك بوضع ما أمكن الباحث الحصول عليه من لوحات داخل صندوق ، ومن ثم تم سحب العدد المطلوب وبواقع لوحة فنيّة واحدة لكل فنان، دون التأكيد على سنوات تنفيذ الأعمال كونها ليست ذات علاقة بأهداف البحث.فأصبح عدد العينات (اللوحات الفنية) التي سوف يتم أخضاعها للتحليل (ثلاثة لوحات فنيّة).

**ثالثاً / أداة البحث :**

من أجل تحقيق أهداف هذا البحث، وفضلاً عمّا أسفر عنه الأطار النظري من مؤشرات.. صمم الباحث أداة لجمع المعلومات بهدف التعرف على الحقائق بأسلوب علمي للخروج بالنتائج المنطقيّة التي يسعى الباحث للوصول أليها(*) وهي عبارة عن أستمارة (تحليل محتوى)(**) أستخدمت في تحليل العينات، متبعاً مايلي :-

1- بناء الأداة / أجرى الباحث دراسة أستطلاعية طرح من خلالها عدداً من الفقرات على ذوي الخبرة والأختصاص لغرض التوصل الى أصلحها.والتي يمكن من خلالها قياس أبعاد العلاقة التي تربط بين ظاهرة التخيّل الفكري للفنان وأسلوبه الفني وصولاً الى الفكرية والفنية التي يسعى اليها الفنان . فضلاً عمّا حصل عليه الباحث من المصادر ذات العلاقة بهذا الموضوع وخبرته الشخصيّة المتواضعة في هذا المجال.

وبعد جمع المعلومات وتصميم فقرات الأستمارة بشكلها الأولي ، تم أخضاعها الى عملية (صدق المحتوى) للتأكد من سلامة قياسها للظاهرة المطلوبة.

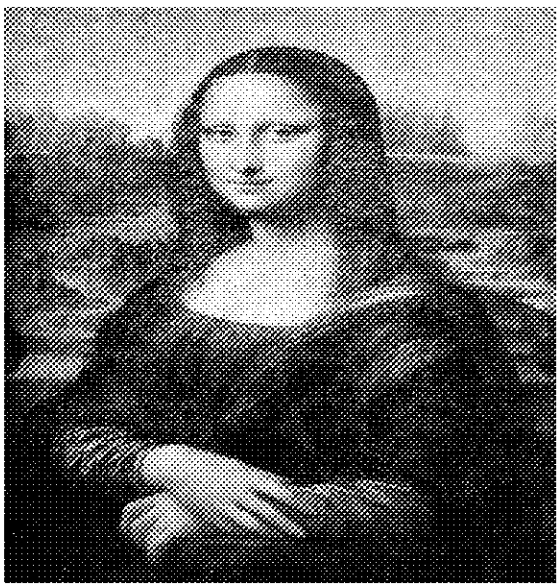
2ــ صدق الأداة / ويعني مناسبة قياس الظاهرة التي وضعت من أجلها ، وهل هي مستوفية علمياً لما وضعت من أجله؟

وبعد أن أدرج الباحث الفقرات النهائية لجمع المعلومات وتحليلها، قام بعرضها على عدد من الخبراء (*) لتقرير مدى صلاحيتها في تحقيق أهداف البحث وشموليتها وسلامة الصياغة، فضلاً عن ذلك تسلسل وحدات التحليل منطقياً. وإذ أخذ الباحث بآراء الخبراء بعد التعديل والحذف والإضافة ، إذ أتفق الخبراء على نسبة صدق بلغت (80%) وبهذه النسبة تُعد الأستمارة صالحة للقياس وصادقة .

**خامساً / تحليل عيّنات البحث :**

سوف يقوم الباحث هنا بتحليل العيّنات التي من خلالها سيتم أستنباط النتائج التي تتناسب وأهداف البحث.

**عينــّة رقم (1)**



**أسم الفنان/** ليوناردو دافنشي

**أسم العمل/** جيوكيندا (الموناليزا)

**المادة** / زيت على القماش

**الوصف العام :**

هذه اللوحـــة من أشهر أعمال الفنان ، والتي بدأ برسمها عام 1503م وأستمر بالعمل بهاالأكثر من ثلاثة سنوات.

الشكل العام لهذا العمل الفني يُصوّر لوحة نصفية (Portrait) لســـيّدة تجلس على كرســـي خشبي بوضعيّة منتصبـــة، وقـــد وضعت كف يدها اليمنى على رسغ يدها اليسرى التي بـــدورها أمتـــدّت لتستقرّ على أحد مساند الكرسي الجانبية الذي تجلس عليه.

أن الزاوية التي رسم بها الفنان هذه السيّدة شبه أمامية مع التفاته بسيطة بأتجاه المشاهد لتطلق بذلك تشفيرات ضمنية غاية في البلاغة الصامتة المحيّرة للناظروذلك من خلال أبتـــسامة الـــشفاه ونظـــرة العينين.

ولقد تميزت هذه السيدة بلباسها البسيط الذي هو عبارة عن فستان بني اللون، مع قطعة قماش تدلّت على كتفها الأيسر،مع شال شفاف وضع على رأسها لينساب مع خصلات شعرها المتدليّة على أكتافها.

لقد أستخدم الفنان في وضع (الموناليزا) تصميماً هرمياً أتسم بالبساطة والهدوء من حيث الجو العام للصورة، فاليدان تشكلان الزاوية الأمامية للهرم، وأن مساحة صدرها ورقبتها ووجهها تعرضت الى كميّة ضوء مساوية لمساحة يديها والتي من خلالها بدت أكثر لطفاً ونعومة.

وبنفس القدر من الهدوء والسكينة، حرص الفنان على أن يصوّرخلفية العمل(Background) بشكل ضبابي حالم، وبألوان هادئة نسبياً والتي كانت سبباً في بروز الشكل العام للسيدة.

**تحليل العمل :**

**1/ الأهداف الفكريّة والنفسيّة :** بسبب ملامح وجهها الغامضة والمحيّرة..كانت لوحة "الموناليزا" محطَّ أهتمام العديد من النقّاد والمهتمين في مجال الفن. فأنطلق الخيال ليحيك قصص وروايات عن صاحبة اللوحة ومن تكون وعن علاقتها بالفنان "الرسّام دافنشي" ، وهل هي حقيقة أم من وحي الخيال.. ألا أن مايتّفق عليه الجميع أن هذا المنجز الفني يمثل بنية نصيَّة أبداعية مفتوحة اتصالياً ومثقلة بمضامين فكرية وعلى قدر كبير من التحوّل في جوهر السياق الرؤيوي والبنائي.

فلمجرّد النظر الى هذا المنجز الفني الأبداعي نجد أنفسنا أمام سيّدة في متوسط العمر، ترتسم على وجهها مسحة من سخريّة وابتسامة غامضة رقيقة يشوبها الحزن والغموض، على الرغم من السكينة التي طغت على العمل برمّته ، إلا أنه كان وسيلة للأتصال الفكري مع المتلقي بهدف بثّ تشفيرات بلاغيّة صامته نابعة من صميم العمق النفسي. الأمر الذي جعل منها مزيجاً من الحسّ الغامض والتعبير الوجداني المستحوذ على أنتباه الرائي من خلال افصاحها عن بواعث نفسيّة تقف وراء فعل الأظهار الدلالي في بنية النصّ.

إن تشكيل الجانب الجمالي في لوحة "الموناليزا" ينساب تماماً مع البعد التأملي والتعبيري من حيث الخصوص والعموم، الفرديّة والكليّة. وهذا ما يتراءى لنا من خلال عملية التوليف الشكلي بين شخص الموناليزا (بكل مكوناتها البلاغيّة ــ الفكرنفسيّة ، وبين خلفية العمل (background) المحيطة بها من عناصر الطبيعة الهادئة (هواء وماء وأرض)، وهو أشبه مايكون بالربط المجازي بينها وبين الموناليزا معنى الأم (الأصل) التي تتمتع بروحانية مكثّفة على أعتبار أنها رمز الأنوثة الأبدية وتشترك معها بالعطاء وهبة الحياة ، تماماً كما كان يعتقد أنسان العصور القديمة.

إن البنية الشكلية والمضمون الفكري للوحة الموناليزا يعودان ألى مرجعيّة عاطفية ذات نسق نفسي يتنوّع بتنوّع البنيّة الأنفعالية للمتلقي من خلال التفاعل القائم بينه وبين العمل ، فلقد حاول الفنان أن يطلق تشفيرات رمزية من خلال صورة الموناليزا التي تعود في أسلوب رسمها الى المدرسة الواقعية

. وهي مهمّة غاية في الصعوبة والتعقيد . فقد توجب عليه أن يدخل الى عمق النفس البشرية وأن يتواصل معها ذهنيّاً ونفسيّاً من خلال مرجعيّاته الفكرية والنفسيّة . فكان هذا العمل عبارة عن منظومة علاميّة تشفيرية ذات مرجعيّات وجدانية ونفسية واضحة.

2/ **الأهداف الفنية التشكيلية :** بغض النظر عن الأسلوب الفني الذي تميّز به "دافنشي"وهو اسلوب الواقعيّة الكلاسيكيّة. إلا أنه أستطاع من خلال تقنيته الأسلوبية تلك أن يمدّ جسور التواصل الفكري والنفسي بين العمل الفني من جهة، وبين مخيّلته التعبيرية من جهة اخرى. وأن يسقطها على عمله الفني هذا. فنجده قد أستعان – في تعميق جذور التواصل الفكري تلك – ببعض الوسائل التقنية (القديمة)، إذا ما قورنت بالأساليب الفنيّة الحديثة المتّبعة في زمننا هذا . ولكنها تعكس في الوقت نفسه دقته وبراعته في طريقة تعاملاته مع المادة المستخدمة فيها، ألا وهي تقنية (SFUMATO) [26] والتي تعكس براعة الفنان في أظهار التدرجات اللونية بشفافية ومرونة عالية وهذا ما نلمسه جلياً في طريقة رسم طيّات الثوب وتفاصيل الأبتسامة على الوجه. وكذلك أستخدامه لتقنية (CHIAROSCURO) [27] التي تعامل من خلالها الفنان في إظهار تدرجات الظل والضوء على اليدين الناعمتين مستخدماً تبايناً لونياً حاداً بغية إظهار أدق التفاصيل.

**الخلاصة:-**

من خلال ما تم ملاحظته وتحليله في هذا العمل الفني، توصل الباحث الى مايلي :

**أولاً / الأهداف الفكريّة والنفسيّة :**

1/ فكريّاً : لم يكن هذا العمل الفني على صلة مباشرة بخيالات الفنان فيما يتعلّق بضغوطاته الفكريّة وإزاحاته الصوريّة لما يمكن أن يختزنه من مواقف وأحداث ومشاهد من أرض الواقع.فعلى الرغم من بعده التأملي والتعبيري من حيث الخصوص والعموم، الفرديّة والكليّة، إلا أنه ــ أي الفنان ــ قد حاول من خلال التكوين العام للوحة أن يبثّ تشفيرات بلاغيّة تثير خيال المتلقي متحفزة على التفاعل مع مكنون الشخصيّة المركزيّة "الموناليزا"، فهو بذلك أستطاع أن يخلق حالة من التواصل الفكري بين المتلقي والعمل نفسه.

2/ نفسياً : لقد كان هذا العمل أشبه بمزيج من لحسّ الغامض والتعبير الوجداني المستحوذ على أنتباه الرائي من خلال أفصاحه عن بواعث نفسيّة تقف وراء فعل الأظهار الدلالي في بنية النص . ففي الوقت الذي حرص الفنان على تغييب دلالات العمل التعبيرية (المباشرة) عن المتلقي .. نجده وقد أخفق في حجب أنفعالاته الذاتيّة (النفسيّة ــ الوجدانية) عنه، فكانت هذه اللوحة الفنيّة بمثابة المرآة التي عكست ما يجيش في خاطر الفنان من دوافع عاطفيّة وأرهاصات نفسيّة (ذاتيّة).

**ثانيـــاً / الأهداف الفنيّة التشكيليّة :**

1/ الأسلوب الفني : لقد أنتهج الفنان في هذا العمل الفني أسلوباً واقعيّاً كلاسيكيّاً، حيـث وجـد فيـه الطريقة المُثلى في أطلاق تشفيراته الرمزيّة ــ النفسيّة (شكلاً ومضموناً)، فضلاً عن أنـه الأسـلوب الذي تميّز به الفنان "دافنشي" في معظم منجزاته الفنيّة.

2/ الأسلوب التقني : وهنا تمكن الفنان من أن يُسـَخرّ "المـادة" فـي إظهـار دلالاتـه الرمزيـة (التعبيريّة)، بأسلوب تقني غاية في الدقّة والبراعة والأتقان. (ينظر في الملحق أستمارة تحليل المحتوى)

## عيّنـة رقـم (2)

**اسـم الفنـّان** / بابلو بيكاسو
**أسـم العمـل** / الجورنيكا
**المـادّة** / زيت على القماش

**الوصف العام :** يصور هذا العمل فراغاً بألوان سوداء وبنيّة قاتمة تناثرت عليه جثث قتلى وأشلاء بشرية ممزقة هنا وهناك، وأخرى تنتحب وتصرخ وتستغيث.

عند النظر الى التكوين العام لهذا العمل نجد أنه ينقسم الى نصفين يفصل بينهما جدار أبـيض شـبه امامي، ونلاحظ فيه أندفاع الشخصيّات بأصرار نحو اليسارحيث الأشكال الحيوانية من حصان يصرخ وثور يمتد ببصره الى الأفق. فضلاً عن وجود مصباح كهربائي في أعلى اللوحة وضع داخل شـكل بيضوي أشبه بعين الأنسان ، مع سراج متـّقد تمسك به يد أنسان مندفعة بأتجاه الأمام. مع وجود منفذ مربع الشكل داخل الفراغ المظلم والخالي من أي مخرج أو نافذة.

**تحليل العمل :**

**1/ الأهداف الفكريّة والنفسيّة :** لقد أراد الفنان "بيكاسو" من خلال هذا العمل الفني أن تكون بمثابـة البانوراما الأبلاغيّة ،أستذكاراًعلى ماحدث لقريته الأسبانيّة (جورنيكا) من مأساة أنسانيّة مروّعة طالت الرجال والنساء والأطفال على حدّ سواء على يد الألمان عام 1936م، فكان عملاً فنيّا مضنيّا (فكريّاً وتشكيلياً) دام في أنجازه أكثر من عام كامل وعلى سبعة مراحل وبأبعاد قياسيّة بلغت ثمانيـة أمتـار طولاً وثلاثة أمتار ونصف عرضاً.

وعلى الرغم من المضامين الفكريّة المباشرة (من حيث التكوين العام)، إلا أن الفنان لم يتناول أيّة مفردة تدل على مرتكبي هذه الجريمة الشنعاء أو آلتِهم الحربية من طائرات أو قنابل أو جنود. ولربّما أراد بفعله هذا أن لا يكون السبب في تخليدهم أو أظهارهم في موقع قوّة وتمكين وبطش. لقد جعل "بيكاسو" من التكوين الشكلي لهذه اللوحة التشكيلية بمثابة البانوراما السرد ـ تعبيريّة ، والتي كان لعنصر(الحركة) فيها فعلاً مرئياً شمل معظم أجزاء سطحه التصويري ، سواء كان ذلك من خلال حركة الأجساد البشريّة ،أو تعابير الوجوه الآدمية ،أو من خلال درجات التضاد اللوني المتمظهرة بين الأسود والأبيض. محيلاً إياها الى فراغ معتم مزدحم بالأشكال الفنيّة وأشبه مايكون بخشبة المسرح المكتظ بالعناصر الشكلية الثابتة والمتحرّكة من شخوص وقطع الديكور.

من الجهة اليمنى للسطح التصويري نجد مجموعة من النساء المنكوبات بوضعيّات ومعاني مختلفة. فهناك أمرأة رافعة يديها الى السماء وهي تصرخ مستغيثة برب العالمين وقد أرتسمت على وجهها ملامح باردة من هول الصدمة. وكأنها وجدت من الفتحة الموجودة في أعلى الجدار المواجه لها أملاً وعوناً لها. وأمرأة أخرى تتحامل على جرحها لتزحف محاولة أنقاذ نفسها. وأخرى أمتدَّت بجسدها مندفعةً الى الأمام من خلال باب مفتوح ، وهي تدفع بذراعها الأيمن بأتجاه الأمام حاملةً بيدها سراجاً مضيئاً (على الرغم من وجود مصباح أخر كهربائي في الأعلى) بملامح تعتليها الدهشة والأستغراب من هول ما ترى، والتي حاول الفنان أن يظهرها بملامح أقرب ما تكون الى الواقعية منها الى التكعيبية، ذلك لتكون بمثابة الرسالة الصريحة والواضحة للمتلقي (شكلاً ومضموناً) . وكأنها تحاول أن ترينا مدى وحشيّة العالم المنطوي تحت غطاء الحضارة والتقدّم من خلال ذلك السراج الخافت الأضاءة، في دلالة على الزمن الماضي والحياة البسيطة.

وقد حاول الفنان في الجانب الأيسر من السطح التصويري لهذا العمل الفني أظهار جانب من المواقف البطولية لأهالي بلدته من خلال تصويره لجسد أحد الرجال وقد تسطّح على الأرض فاقداً حياته بعد أن قطعت ذراعه التي كانت تمسك بسيف مكسور ـــ أو ما شابه ذلك ـــ في دلالة على الفارق التكنولوجي الواضح بين المعتدي والمُعتدى عليه.

ونلاحظ وجود حصان في وسط اللوحة وقد فتح فاه بأقصى ما يستطيع مصرخاً من شدّة الألم بعد أن غُرس رمح في ظهره ليخترق جسده القوي والثابت ويظهر من الجانب الآخر. في حين ظهرت إمرأة أخرى تصرخ بحرقة وبكل ما أوتيت من قوة وهي تحتضن ولدها الصغيرمنتحبةً بفقدها له، وقد ألتفّ حولها ( ثور) محتضناً أيّاها بكل حنان ومواساة.

هناك حظوراً واضحاً للأشكال الحيوانية داخل هذا العمل الفني الأبداعي. ففضلاً عن أحتلال شكل الحصان لمركز اللوحة..نجد الفنان وقد جسَّدَ شكلاً حيوانياً آخريمثل شكل ثور وهو يقف بثبات على

الأرض وسط هذا الدمار، تعتليه نظرة ألم وحزن وغضب. وقد قام الفنان بتجسيده هنا في إشارة الى الرمز الأيقوني والطوطم الشعبي لحضارة الشعب الأسباني.

لقد جعل "بيكاسو" أتجاه الحركة ومركز الثقل البصري يتّجه بأتجاه الجانب الأيسر للوحة، بكل مافيها من وجوه أشكال آدمية وغيرها، في حين أتّجهت الأشكال الحيوانيّة (الحصان والثور) بالأتجاه الأيمن (المعاكس) لتلتقي وسط العمل، ولكنها أشاحت بوجهها الى الخلف في نظرة تواصل وأنجذاب مع نقطة الشد البصري للعمل المتجه نحو الجانب الأيسر للوحة. كل ذلك كان بمثابة عدم الخضوع والخنوع لما أصابهم ، وأن فعل الأندفاع البصري والحركي بأتجاه معيّن (خارج حدود اللوحة) في دلالة على الأمل بالخلاص المرتقب من مجهول .وكذلك هي وسيلة أنفتاح مكاني وزماني لأطلاع العالم على ماأصاب قريتهم (الجورنيكا) من دمار وخراب بسبب طغيان وظلم الأنسان لأخيه الأنسان.

إن القوى الفكريّة الضاغطة على مخيّلة الفنان المتضررمن الحدث المأساوي الذي أصاب سكان قريته والخراب الذي طالها بالكامل .. دفعت به الى التنفيس عن ما بداخله من شحنات وأرهاصات نفسيّة ، فكان ذلك من خلال هذا العمل الفني الجداري .

فالهواجس والمخاوف والألم والموت والدمار.. هي مفردات لمعاني دفينة داخل النفس البشريّة ، تمظهرت لنا من خلال عملية التجسيد الشكلي بصورته العامة والخاصّة، فكل مفردة تصويرية في هذا العمل كانت مثقلة بمضامين فكريّة ومرجعيّات نفسيّة أثقَلَت مخيّلة الفنان وعمقه النفسي، فكانت عبارة عن أشكال رمزيّة لمعاني فكريّة وتضمينات نفسيّة.

2/ **الأهداف الفنيّة التشكيلية :** لقد أستخدم الفنان في هذا العمل الأبداعي أسلوباً فنياً مزج فيه بين التكعيبية والرمزية، والذي وجد فيهما وسيلةً للتعبير عن مكنوناته الفكرية وطرح مكبوتاته النفسيّة. فمن خلال الشكل العام وطريقة رسم الأشكال والوجوه البشرية والحيوانية نجد تجلّي التكعيبية بشكل ملحوظ . في حين – ولأسباب تعبيرية تيسّر على المشاهد التواصل مع المضامين الفكرية الكامنة في العمل – لجأ "بيكاسو" الى المفردات الرمزية (الضمنيّة) المرمّزة، الأمر الذي منح الموضوع التعبيري بُعداً رؤيوياً منفتحاً أستطاع من خلاله كسر حاجز التخندق والأنغلاق . الأمر الذي أجاز له حق أستخدام نوعيّة المادّة (أختياراً وتقنيّةً). فعلى الرغم من الأستخدامات الواسعة "غير المحدودة" للألوان الزيتية، إلا أن الأختيار كان للون الأسود والبني وتدرجاتهما ، فأصبح التكوين العام لهذا العمل الفني موحياً بدلالات فكرية مبنيّة على عوامل نفسيّة ضاغطة (شكلاً ومضموناً).

**الخلاصة :**

من خلال ما تم بحثه في هذا العمل الفني ،والتمعن في دلالاته العامة والخاصة، توصل الباحث الى :

أولاً / الأهداف الفكريّة والنفسيّة :

1/ فكرياً : كشف هذا العمل عن وجود طاقات رمزيّة نابعة من صميم فكر الفنان ومرجعيّاته التخيّليّة المتأسسة وفقاً لما يجول في خاطره من أنطباعات شخصيّة عن مكنون الحدث، وتصوّراته الذهنيّة الرافضة والمتمرّدة على واقعيّة الحدث المأساوي المؤلم.

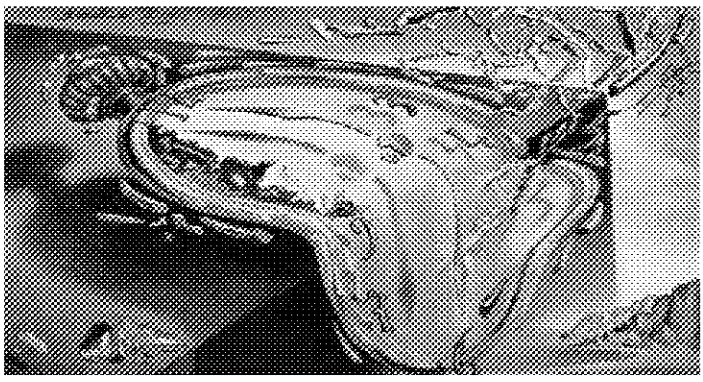
2/ نفسياً : إن كل مفردة تصويريّة متجسدة على فضاء هذا العمل الفني كانت تشير الى مرجعيّات نفسيّة أثقلت مخيّلة الفنان وعمقه النفسي ، والتي أستطاع الفنان أن يترجمها (رمزيّاً) من خلال عمله الفنيّ هذا . فكان بمثابة وسيلة للتنفيس عن ما بداخله من شحنات عاطفيّة وإرهاصات نفسيّة .

ثانياً / الأهداف الفنيّة التشكيليّة :

1/ الأسلوب الفني : لقد وجد الفنان في عمليّة التعشيق الأسلوبي (التكعيبي ــ الرمزي) خير وسيلة للتعبير عن مكنوناته الفكريّة والنفسيّة المتمظهرة لنا من خلال التكوين العام لهذا العمل الفني.فكان بمثابة الفعل الجمالي والدلالي الذي ساهم في خلق حالة من التواصل الفكري بينه وبين المتلقّي.

2/ الأسلوب التقني : وهنا يمكننا القول بأن "الفنان بيكاسو" قد أعتمد على خصائص الأسلوب الفني أكثر من أعتماده على المادة الخام في تنفيذ فكرة الموضوع العام لهذه اللوحة الفنيّة. فقد أستعان بمادة (الألوان الزيتيّة) التي أعتاد على التعامل معها في تنفيذ أعماله الفنيّة. فلم يكن فناناً (تجريبياً) أوأنتقائيّاً لخاماته (الموظفة فكرياً وجمالياً ودلالياً ) ، بمعنى أنه وجد من تلك الخامة (المتاحة للجميع) أكتفاءاً فنياً وتعبيرياً في أخراج لوحته هذه. (ينظر في الملحق أستمارة تحليل المحتوى)

## عيـــنة رقم (3)



**أسم الفنـــان** / سلفادور دالي

**أسم العمـــل** / أنفجار الزمن

**المـــادة** / زيت على القماش

**الوصف العـــام** : تمثل هذه اللوحة مقطع شبه جانبي لساعة جيب قديمة ولكن تم رسمها بشكل أكبر من الحجم الطبيعي ، ويُلاحظ أنها (وبكل مافيها من أميال وأرقام) قد صوّرها الفنان وكأنها ذابت لسبب ما ، متخذةً شكل حافة المكعب المتـــكِئة عليها ومحدثةً تحتها بعض الظل ليُعطي لنا أيحاءاً بأنها مرتفعة في الهواء. في حين تطايرت بعض اجزائها ، وتآكل جزء منها. ونلاحظ بأن ضلع المكعب البعيد عن الناظر قد أمتدَّ في الأفق ليصل الى خلف المنظر الجانبي للطبيعة والمتمثّلة بسلسلة تلال على شاطئ . وقد أستقرّت فراشة صغيرة على طرف المكعب.

**تحليل العمـــــل :**

**1/ الأهداف الفكريّة والنفسيّة** : إن العامل السايكولوجي الضاغط على آيديولوجية الفكر لدى الفنان، والمتمظهرة ألينا من خلال رمزيّة الأيقونات الموظفة تشكيلياً على السطح التـــصويري لهـــذا العمـــل الفني، كل ذلك جعل من العامل النفسي فعلاً ضاغطاً وحضوراً ملموساً فرض وجوده على هذا العمل الفني (شكلاً ومضموناً) من خلال الأسلوب الفني المستخدم (ألا وهو السريالية)، التـــي تنطلـــق فـــي تحليلاتها للشكل والتكوين من خلال نظريات التحليل النفسي، وخاصة نظريـــة الأحـــلام وللاوعـــي الفرويدي الذي يحقق شخصيّة الأنسان المبدع وتساميه. فأيقونة (الفراشة) المستقرّة على سطح المكعب – بجوار الساعة – وهي فاردة لجناحيها ، مستكينة ، متأمّلةً الحدث.. تؤكد فكرة الفنان "دالي" مـــن مغبّة الأستسلام للوهم والأنخداع بالواقع . فالفراشة التي تدفعها غريزتها الى الأزهار الملونة .. ممكن أن تقودها ايضاً – حين يهبط الليل – الى ضوء الشمعة التي ممكن أن تحرقها وتقضي عليها .

والى جانب ذلك نجد تأثير المرجعيّة الفكرثقافيّة للفنان ، والتي تُرجمَت على هيئة فعـــل ضـــاغط بالتغيير والتمرّد على الواقع من خلال طرحه لأيديولوجية محدثة تسمو على مستويات الخيال الفكري بخلق حالة من التآلف الفكري بين الممكن وغير المعقول، وبين الواقع والخيال .

لقد أراد الفنان "سلفادور دالي "من خلال هذا العمل الفني أن يطرح أشكالية فكريّة شغلت بال العديد من النقّاد والمفكرين والفلاسفة والعلماء. ألا وهي موضوع (الوقت) وسبل التحكم فيه والسيطرة عليه. خصوصاً بعد أن توصّل العالم " آينشتاين " الى ان للزمن بعداً رابعاً .

ومن خلال رؤية فكريّة وفنيّة خاصة بالفنان نفسه،أراد الفنان "سلفادور دالي" أن يلج في هذا المضمار من وجهة نظره هو.. فقام برسم لوحته الشهيرة (أنفجار الزمن) والتي أتخذ فيهـــا مفـــردة (الـــسّاعة) كأيقونة رمزيّة حاول من خلالها أن يطرح مضامينه الفكريّة بكل ما أحتوته من تخيّلات وتوجهـــات ثقافيّة ونفسيّة.

لقد تمكن الفنان من توظيف أيقونته (الساعة) بطريقة مستفزّة في صورة أفتراضيّة لأنطواء الـــزمن بألتواء أداته تلك وتطاير أجزائها في الهواء ، ليكملها بمقطع صوري للبيئة المكانيّة الأفتراضية للعمل الفني(المتمثّلة بمشهد المستمد من الطبيعة) ليخلق حالة مـــن التآصـــر الآيقـــوني بـــين المحـــسوس والملموس،بين الخيالي والواقعي. وذلك لخلق عالم صوري في علاقاته التي تسمو على الحسيّة مـــن خلال ما يسود اللوحة من هذيان وشعور بالشرّ الباطن أو القادم في أي زمان ومكان.

لقد جعل "دالي" من حالة السكون الوجودي لبنية المكان المتجسّدة في لوحته هذه من خلال الجو العام للعمل، سبباً في أطلاق مكنوناته الفكريّة المتمرّدة على الواقع المعاش كالصرخة المدوّية على كل مـــا فيه من سلبيات وضغوطات فكريّة وثقافيّة وأجتماعيّة ، وكأنه أراد من تذويب آلة الـــزمن (المتمثلـــة

بالساعة)، وتناثر أجزائها في الفضاء، أن يخترق عامل الزمن الحالي الى زمنٍ يسمو به على كل تلك المتناقضات.

**2/ الأهداف الفنيّة التشكيلية :** أنتهج الفنان " سلفادور دالي " أسلوب "الفن السريالي" الذي تنطلق في تحليلاتها للشكل والتكوين من التمرد وتأكيد الذاتية والأنفعال الوجودي في العزلة والأغتراب. محققاً أكبرقدر من الدهشة والتساؤل وإثارة المشاكل الفكرية.

وهذا ما نجده متمثلاً من خلال الجرأة التي أبداها الفنان في هذا العمل الفني سواء كان من خلال التكوين العام للشكل الفني، أو من خلال التقنيّة التي أستخدمها في تنفيذ هذا المنجز الفني، والتي أبدع الفنان في توظيفها على سطحه التصويري من خلال مادة التلوين الزيتي.

الخلاصة :

من خلال عملية تحليل عيّنات البحث، توصل الباحث الى مايلي:ــ

**أولاً / الأهداف الفكريّة والنفسيّة :**

1/ فكرياً : في هذا العمل الفني نجد تأثيراً مباشراً للمرجعيّة الفكريّة قد تجلّى من خلال الأرادة القويّة والفعل الضاغط بالتغيير والتمرّد على الواقع بفعل الآيديولوجيّة المحدثة التي تسمو في مدياتها على مستويات الخيال الفكري ، والذي تمكن من خلق حالة من التآلف الفكري بين الممكن وغير المعقول، وبين الواقع والخيّال .

2/ نفسياً : إن العامل السايكولوجي الضاغط على آيديولوجيّة الفكر لدى الفنان، والمتمظهرة لدينا من خلال رمزيّة الأيقونات الموظفة تشكيلياً على السطح التصويري لهذا العمل الفني ، كل ذلك جعل من العامل النفسي فعلاً ضاغطاً وحضوراً ملموساً فرض وجوده من خلال تلك اللوحة الفنيّة (شكلاً ومضموناً) .

**ثانياً / الأهداف الفنيّة التشكيلية :**

1/ الأسلوب الفني : لقد وجد الفنان "سلفادور دالي" من "الأسلوب السريالي" مُتَنَفَّساً للتعبير عن مكنون طاقاته الأبداعيّة والفكريّة والجمالية في أنتاج معظم أعماله الفنيّة ، بكل ما يحتويه من معاني التمرّد وتأكيد الذاتيّة والأنفعال الوجودي في العزلة والأغتراب.فكان أختياراً موفقاً قد سخّره الفنان لخدمة تطلعاته الفنيّة ورؤاه الفكريّة .

2/ الأسلوب التقني : على الرغم من عدم وجود تعدد خاماتي في هذا العمل الفني، إلا أنه ــ وبفعل براعته في أستخدام اللون وخبرته التقنيّة ــأستطاع أن يؤسس أبعاداً منظوريه تعدّت حدود الواقع لتبلغ مستوى الخيال والخداع البصري. فكان فعلاً فعلاً جمالياً وتشكيلياً (مجدداً) في المجال الفني ــ التقني . (ينظر في الملحق استمارة تحليل المحتوى )

## الفصل الرابع

## ( عرض نتائج البحث )

لقد توصل الباحث الى عدد من النتائج التي أستنبطها من خلال تحليله لعيّنات بحثه هـذا .. وكـان أهمها :

**لوحة (الموناليزا) للفنان الأيطالي (ليوناردو دافنشي) :**

1/ لقد أستطاع الفنان في هذا العمل التشكيلي أن يوظف أسلوبه الفني وتقنيّاته الخاماتيّة فـي تجـسيد وتعميق المعنى الضمني للموضوع، الأمر الذي أسفر عن وجود دوافع نفسيّة ضاغطة تراءت للناظر من خلال هذه اللوحة الفنيّة (شكلاً ومضموناً).

2/ لقد ظهر هذا العمل على هيئة منظومة علاميّة تشفيريّة ذات طابع مرجعي (نفـسي ــ وجـداني) متأصّل في عمق الفنان الفكري.

3/ إن البنية الشكليّة ، والمضمون الفكري لهذه اللوحة التشكيلية تحيلنا الى خلفيّات سـايكولوجيّة ذات نسق نفسي يتنوّع بتنوّع البنيّة الأنفعاليّة للمتلقي من خلال التفاعل القائم بينه وبين المتلقي.

**لوحة (الجورنيكا) للفنان الأسباني (بيكاسو) :**

1/ لقد أستطاع الفنان من خلال البنية الشكليّة لهذه اللوحة الفنيّة أن يفتح أمام المتلقـي رؤى فكريـة واسعة في نقد وتحليل محتواها، وأن يكسر حاجز الصمت بينه وبين هذا العمل الفني.وذلك من خلال المؤثرات الأسلوبيّة والتقنيّة التي أبدع الفنان في توظيفها على سطحه التصويري . والتي كـان لهـا الأثر البالغ في الأفصاح عن وجود مرجعيّة نفسيّة ضاغطة على تكوينه العام (شكلاً ومضموناً).

2/ لقد كان للأثر النفسي والسايكولوجي في هذا العمل الفني القوّة الضاغطة والمهيمنة علـى مخيّلـة الفنان وخلفيّاته الفكرية والثقافية ، فكانت بمثابة منظومة فكريّة ( رمزيّة ـــ علاميّة ) على قدر عالٍ من الدقّة والأبداع.

3/ لقد كان لمعاني (الألم والخوف والتدمير) عوامل ضاغطة لها فعلها السايكولوجي في خدش نفسيّة الفنان وطعن كل معتقداته وثقافاته في الحضارة والأنسانيّة والعدالة ، الأمر الذي أثـّقلَ مخيّلته وعمّقَ من جرحه الوجداني، فوجد من لوحته هذه (مُتـَنـَفـَّساً) لكل ضغوطاته تلك (النفـسيّة والفكريّـة) ، وصرحاً ثقافياً أبلاغياً للأنسانيّة جمعاء.

**لوحة (أنفجار الزمن ) للفنان الأسباني (سلفادور دالي) :**

1/ أن الأسلوب المتبع في رسم هذه اللوحة التشكيلية والذي تنطلق تحليلاته للشكل والتكـوين مـن خلال التمرّد وتأكيد الذاتية والأنفعال الوجودي في العزلة والأغتراب، كان له الدور الأكبر في تجسيد المعنى لهذا المنجز الفني، والتي تنطوي على قدر كبير من المؤثرات النفسيّة الضاغطة على مضامينه

الفكريّة . فضلاً عن التقنيّة المحاكية للواقع المتمظهرة الينا من خلال ألأستخدام الأمثل للخامة والتـــي ساهمت بشكل كبير في ايصال الفكرة للمتلقي (جمالياً) من حيث التكوين العام، و(أيحائيّاً) من خـــلال أسلوب الأيهام البصري والتلاعب بالمنظور.

2/ لقد تناول هذا العمل الفني أشكالية فكريّة معقّدة ألا وهي مسألة (الوقت والزمن). حاول الفنان من خلاله أن يخلق حاله من التآصر الآيقوني بين (المحسوس والملموس) وبتأثير من بعـــض العوامـــل الأخرى (فكريّة وثقافيّة وأجتماعيّة) ، والتي تسببت في تفعيلها قوىً نفسيّة وســـايكولوجيّة ضـــاغطة تسمو على مستويات الخيال الفكري للفنان لتؤسس عوامل ضغط لاشعوري على آليّة الفكر لديه.

## الهوامش :

(1) مدكور ، أبراهيم : المعجم الفلسفي :الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية /القاهرة ، عالم الكتب/ بيروت ، 1979 ، ص 41

(2) نصري ، هاني يحيى : الفكر والوعي بين الجهل والوهم والجمال والحرية ، ط1 ،المؤسسة الجامعيـــة للدراســـات والنـــشر والتوزيع ،بيروت، 1998 ، ص 17

(3) مدكور ، أبراهيم : المعجم الفلسفي (مصدر سبق ذكره )، ص 137

(4) المصدر السابق، ص 13

(5) أبراهيم ، زكريا : فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دراسات جمالية 1 ، مكتبة مصر ، دار مصر للطباعة ، القاهرة، (د.ت)، ص 185

(6) المصدر السابق ، ص 186

(7) جنديل ، نجم عبد حيدر : التحليل والتركيب للعمل الفني التشكيلي المعاصر ،أطروحة دكتوراه (غير منشورة) مقدمة الى كليـــة الفنون الجميلة / جامعة بغداد، 1996، ص 152.

(8) جنديل ، نجم عبد حيدر :التحليل والتركيب ...(مصدر سبق ذكره) ص 152 (المكتبة العراقية الأفتراضية )

(9) برتليمي ، جان : بحث في علم الجمال، ترجمة : أنور عبد العزيز، مراجعة : نظمي لوقا، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة ، نيويورك، 1970 ،ص 194

(10) ستولنتيز، جيروم : النقد الفني، ترجمة : فؤاد زكريا، مطبعة جامعة عين شمس ، القاهرة ، 1974 ، ص 381

(11) صاحب، زهير : فن الفخار والنحت الفخاري في العراق ــ عصور ماقبل التاريخ ، مطبعة أيكال، بغداد، 2002، ص 270

(12) J.P.Sartre: L" Imaginnire . , gallimard, 1940 , p . 242 ( Iraq virtual science library)

(13) العشماوي ، محمد زكي : فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1980،ص 56

(14) أبراهيم ، زكريا. فلسفة الفن في الفكر المعاصر (مصدر سبق ذكره) ص 237

(15) أبراهيم، زكريا : فلسفة الفن في الفكر المعاصر(مصدر سبق ذكره) ص 123

(16) صالح، قاسم حسين : في سايكولوجية الفن التشكيلي، ط1، دار علاء الدين، سوريا، 2006، ص 5

(17) صالح، قاسم حسين :في سايكولوجية الفن التشكيلي،(مصدر سبق ذكره)، ص 37

(18) العشماوي، محمد زكي: فلسفة الجمال في الفكر المعاصر(مصدر سبق ذكره) ص 123

(19) العشماوي ، محمد زكي : فلسفة الجمال في الفكر المعاصر(مصدر سبق ذكره) ص 71

(20) المصدر السابق ، ص 118

(21) مدكور، أبراهيم : المعجم الفلسفي(مصدر سبق ذكره) ص 45

(22) ينظر : سبعي، جبريل: الخيال العقلي في الفن، منتدى الأدبي العام، ملف دوري يصدر عن نادي جـازان الأدبـي للثقافـة والأبداع،(أنترنت)، 2004/6/21.

(*) بغض النظر عن وسائل التعبير الأخرى والتي ترتبط بالجانب السايكولوجي وعلم النفس.

(23) أبراهيم، زكريا : فلسفة الفن في الفكر المعاصر(مصدر سبق ذكره) ص 82

(24) ينظر : أبو ملحم ، علي : في الأسلوب الأدبي، المكتبة العصرية ، صيدا ــ بيروت ، 1968، ص 6-8.

(25) أبراهيم ، زكريا : فلسفة الفن في الفكر المعاصر (مصدر سبق ذكره) ص 339.

(*) وهي عبارة عن بيانات جاهزة تتصف بالوضوح والتنظيم والتوثيق الملائم وسهولة الرجوع اليها مباشرة في المكتبات والمصادر التقليدية والحديثة. وبأختصار فأن البيانات هي مادة يجمعها الباحث كما هي ، معتمداً في ذلك على(الثقافة العامة، سؤال ذوي الأختصاص والعلم، جمع المطبوعات من كتب ودوريات ورسائل علمية الخ، مركز المعلومات والمكتبات، شبكة المعلومات/الأنترنت، وقواعد البيانات) . بينما المعلومات فهي نتاج عملية جمع البيانات وتحليلها وتنظيمها.وتكمن أهميتها في(1/ كونها المصدر الأساسي لأختيار المشكلات والظواهر البحثية والتي تشكل نقطة الأنطلاق الحيوية في أية بحوث وجهود علمية.2/ أنها وسيلة البحوث العلمية وهدفها في آن واحد، كونها تشكل المادة الأساسية لأي بحث علمي والتي بدونها لايمكن دراسة وتحليل المشكلات والظواهر والتعرف على أبعادها وأسبابها وسبل معالجتها.3/ أنها عناصر هامة في أتخاذ القرارات اللازمة والمتعلقة بالبحث العلمي في مختلف المجالات الخدمية والأنتاجية).

(**)وهي طريقة ناجعة ومفيدة في (الملاحظة ، والتحليل ، والمعالجة ، والتأويل ، والأستنتاج ) ، وتكمن أهميتها في كونها أداة أجرائية ناجحة في دراسة أي مادة علمية بغية تحديد معطياتها الموضوعاتية تعريفاً وتصنيفاً وترميزاً .

(*) الخبراء :

1/ أ .د. هادي نفل / تدريسي في جامعة بغداد ـــ كلية الفنون الجميلة ـــ قسم الفنون التشكيلية ـــ كزافيك

2/ أ.د. سلام جبار جياد / تدريسي في جامعة بغداد ـــ كلية الفنون الجميلة ـــ قسم الفنون التشكيلية / رسم

3/ أ.م.د. نبراس أحمد جاسم / تدريسية في جامعة بغداد ـــ كلية الفنون الجميلة ـــ قسم الفنون التشكيلية / خزف

(26) وهي كلمة أيطالية تعني تقنيّة مزج الألوان في الرسم، وبراعة أستخدامها عند الأنتقال بين منطقة وأخرى بأسـلوب لايثيـر الأنتباه ، مشكّلاً بذلك بعداً شفافياً أو تأثيراً مبهماً.( المصدر/ ينظر موسوعة ويكيبيديا الحرّة من صفحات الأنترنت )

(27) وهي كلمة ايطالية تعني الجلاء ، وهو مصطلح فني يشير الى التدرج الوني بين الضوء والظلام، وهي تقنية تعتمـد علـى الأستخدام الأمثل للضوء والظلال لتكوين الشخصية المطلوبة بدقّة عالية جداً .( المصدر السابق نفسه )

## قائمة المصادر والمراجع

1/ أبراهيم، زكريا : **فلسفة الفن في الفكر المعاصر**، دراسات جمالية 1، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، القـاهرة ، (د.ت)

2/ أبو ملحم، علي : **في الأسلوب الأدبي**، المكتبة العصريّة، صيدا ــ بيروت، 1968

3/ العشماوي ، محمد زكي : **فلسفة الجمال في الفكر المعاصر**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت ، 1980

4/ برتليمي، جان : **بحث في علم الجمال**، ترجمة: أنور عبد العزيز، مراجعة: لطفي لوقا، مؤسسة فـرانكلين للطباعـة والنشر، القاهرة، نيويورك، 1970

5/ جنديل، نجم عبد حيدر: التحليل **والتركيب للعمل الفني التشكيلي المعاصر**، أطروحة دكتوراه (غير منشورة) مقدمـة الى كلية الفنون الجميلة في جامعة بغداد، 1996(المكتبة الأفتراضيّة)

6/ سبعي، جبريل : **الخيال العقلي في الفن التشكيلي**، منتدى الدبي العام، ملف دوري يصدر عن نادي جازان الأدبي للثقافة والأبداع، (عن شبكة الأنترنت)

7/ ستولنيتز، جيروم : **النقد الفني**، ترجمة : فؤاد زكريا، مطبعة جامعة عين شمس، القاهرة، 1974

8/ صالح، قاسم حسين : **في سايكولوجيا الفن التشكيلي**، ط1، دار علاء الدين، سوريا،2006

9/ صاحب، زهير : **فن الفخار والنحت الفخاري في العراق ــ عصور ماقبل التاريخ**، مطبعة أيكال، بغداد، 2002

10/ مدكور، أبراهيم : **المعجم الفلسفي**، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ــ القاهرة، عالم الكتب ــ بيروت، 1979

11/ نصري، هاني يحيى : **الفكر والوعي بين الجهل والوهم والجمال والحريّة**، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1998

12/ J.P.Sartre: **L" Imaginnire .** , gallimard, 1940 , p . 242 ( Iraq virtual science library)

# Department technical activities
# Fine art painting of fantasy as intellectual and stylistic achieved
# Scientific research upgrade
# Submitted by
# Esam Nadhem Saleh al-Obaydi

**Research Summary**

The study represents tagged (painting fine art of fantasy and intellectual achieved stylistic) scientific effort to detect the amount of technique and technology style in the embodiment ideas artist and perceptions mental artistically through configuration technical, as well as detection reference relationship between fantasy artist and process coding intellectual employee stylistically within the artwork or painting Fine resulting for the researcher to collect scientific materials to serve the subject of research by three chapters

The first quarter included a research methodology (research problem, its importance and its objectives and its borders and determine the terms contained therein

Second chapter contains a theoretical framework, which included four themes dealt with the following topics:

First axis subject of the painting morphological which fork to turn the physical elements and substantive theme has been addressed to the artistic side including subjects, physical elements and the raw material and the surface of the painting Fine in addition to the limits of artistic work and the relationship of each of them imagination and establishment intellectual artist Product

The second axis addresses the issue of the psychological impact and role in the impact on the human mind and imagination of the artist and control the nature of his production art form and substance

The third axis address the issue of fantasy and imagination, which dealt with intellectual placed human imagination and external influences controlled in some way or another on the intellectual secretions of man artist, researcher has touched here for the stages through which the imagination during the process of the intellectual imagination of the artist

The fourth axis researcher dealt with the subject of artistic and technical style touching to how it is affected by both the authority of the intellectual and artist mechanism has the imagination, as well as pressing external forces, such as the psychological factor and the cultural level and the surrounding community

Chapter three customize search procedures of the research community and sampling and research methodology and research tool and then analysis of selected samples