# الميتافيزيقا الرومانسية لفن السريالية فى التصوير المعاصر

# The Romantic Metaphysics of Surrealist art in contemporary painting

**أ.م.د/ نادية وهدان أحمد إبراهيم**

**أستاذ مساعد بقسم الرسم والتصوير - كلية التربية الفنية – جامعة حلوان**

**Assist. Prof. Dr. Nadia Wahdan Ahmed Ibrahim**

**Assistant Professor, Painting & Drawing appreciation Department, Faculty of Art Education, Helwan University**

**nadia_wahdan@fae.helwan.edu.eg**

**الملخص:**

إن الخيال هو عالم الفنان الخاص الذى يقوده إلى الإبداع، وهو الشكل الجديد الذى يعبر عنه الشعور من خلال الوعى بالذات، فهو التأكيد على التعبير الحر دون قيود. هذا ما ورثه الفنان المعاصر من فلسفة الاتجاه السريالى فى الفن، فلم تعد التركيبات الغريبة تجذب الجمهور، حيث التقدم التكنولوجى لأعمال السينما والالعاب الافتراضية، التى تقدم صوراً أكثر براعة وإدهاش. فلم يعد فى الصفوف الأولى مكان للخيال الذى انحرف إليه السرياليون. فقد طغت الثقافة الرقمية على كل جوانب الحياة، ودمرت المشاعر الإنسانية بين البشر، وأثقلت الإنسان بتحمل حروب الجيل الرابع والخامس؛ فعاد الفنان إلى ذاته ليجد منها مجالاً أكثر صدقاً للتعبير عن نفسه وآلامه ومعاناته وأيضاً أحلامه. لم يكن ذلك إلا إعلانًا أكثر حزماً لموضوعية الرومانسية عبر العصور، وكما أن رومانسية السرياليين هى نفسها لشعراء أو مفكرى القرن التاسع عشر فإنها تشكل بأساليبها وخياراتها الفنية أو السياسية شيئًا جديدًا جذريًا، ينتمي بالكامل إلى ثقافة القرن العشرين، وإن رومانسية السرياليين هى التحرر الكامل للإنسان، كذلك فإن الخيال الرومانسى فى التصوير المعاصر هو نفسه الميتافيزيقا الرومانسية لفن السريالية، والذى ينتمى لجذريتها الثورية ورفض الواقع. وقد يختلف عن الخيال المطلق والتداعى الحر، فالخيال هنا لا يتعامل مع المعنى الشكلى بل مع نظائره الفكرية. ويهدف هذا البحث إلى الكشف عن مظاهر الميتافيزيقا الرومانسية فى فن السريالية، كما يهدف إلى دراسة إمكانية الاستفادة من العلاقة بين الميتافيزيقا الرومانسية والخيال السريالى فى إثراء التصوير المعاصر، وكذلك رصد القيم الحسية والجمالية للخيال الرومانسى الذى يشترك فى جوهره بين السريالية والرومانسية.

**الكلمات المفتاحية:**

الميتافيزيقية - الرومانسية - السريالية - التصوير المعاصر

## Abstract:

Imagination is the artist's own world that leads him to create, and it is the new form that the feeling expresses through self-awareness, it is the emphasis on free expression without restrictions. This is what the contemporary artist inherited from the philosophy of the surrealist trend in art. Exotic combinations no longer attract the audience, as the technological advancements of cinema works, and virtual games present a more ingenious and surprising image. In the early ranks, there was no longer a place for the imagination to which the Surrealists deviated. The digital culture overwhelmed all aspects of life, destroyed human feelings between people, and burdened the person with enduring the fourth and fifth-generation wars, so the artist returned to himself to find from it a more sincere field to express himself, his pain, his suffering, and his dreams. This was nothing but a more firm declaration of the objectivity of romanticism through the ages, and just as the romance of the surrealists is the same for the poets or thinkers

of the nineteenth century, it forms, with its artistic or political methods and options, something fundamentally new, which belongs entirely to the culture of the twentieth century, and that the romance of the surrealists is the complete emancipation of man, Likewise, the romantic imagination in contemporary photography is the same as the romantic metaphysics of surrealist art, which belongs to its revolutionary radicalism and the rejection of reality. It may differ from the absolute and free association imagination, as the imagination here does not deal with the formal meaning but with its intellectual counterparts. This research aims to uncover the manifestations of romantic metaphysics in the art of surrealism and aims to study the possibility of benefiting from the relationship between romantic metaphysics and surrealist fiction in enriching contemporary painting, as well as monitoring the sensual and aesthetic values of the romantic imagination, which shares in its essence between surrealism and romance.

**keywords:**
Metaphysics - Romance - Surrealism -Contemporary Painting

## مقدمة:

إن الإنجاز الرئيسى الذى يمكن أن يحققه الفن الآن هو خلق علاقات جديدة بين عناصر الحياة المختلفة مشبعة بمتغيرات الساعة واحتياجات الجمهور. ويمكن لهذه العلاقات بدورها أن تغير نظرتنا للعالم، بحيث تتحول إلى عوامل ودلالات جديدة في حياتنا بعيدة عن الركود والرتابة، التى تشبه فى ذلك إلى حد كبير أهداف السريالية وقت ظهورها، حيث سعت إلى كسر حدود الواقع المألوف من خلال إدخال علاقات ومحتوى جديد، لا ينشأ عن التقاليد السابقة التى تم ترسيخها تحت وطأة القواعد الثابتة للحياة والمجتمع. وقد تنوعت اتجاهات وأساليب السرياليين، فكان الأكثر وضوحاً منها، اتخاذ بعض فنانيها أسلوب التعبير الفوق واقعى بتركيبات غريبة وغير منطقية، فهل مازالت هذه التراكيب تدهش المشاهد أو ينتبه لها؟ إنه فى الواقع - ومع التطور التكنولوجى وما أصبحنا عليه من تطور لتقنيات الصورة والألعاب الفائقة فى محاكاة تفاصيل الواقع، وكذلك تطوّر برامج دمج الواقع الحقيقى والافتراضى - أصبحت التراكيب الغريبة للسريالية معتادة، والأشكال الغريبة عادية؛ وبالتالى أصبح الناس فى حاجة أكثر إلى ربط احتياجاتهم وخيالهم بعواطفم، والرجوع إلى الذات والتعمق فى قراءة النفس البشرية حتى يصل الفنان إلى لغة بصرية مشتركة يتحدث من خلالها مع المشاهد عن نفسه، كى لا ينفصل عن الجمهور. ورغم أن البعض يعتقد أن الرومانسية ليست سوى هروب من ضغوط الواقع، فى حين أن السريالية تواجه هذا الواقع بطريقة فوق واقعية لفتح منافذ جديدة للرؤية، نجد أن هناك أعمال فنية تندرج تحت الفن السريالى بينما يراها البعض تنتمى للرومانسية أو التعبيرية بما تحمله من رموز وسمات تعبيرية عالية، وخيال ملىء بالعاطفة، أو لأنهم قد يجدوها بعيدة عن التراكيب الغريبة للسريالية؛ ذلك ما وجدته الباحثة مدخلاً للتعرف على السريالية بمنظور أدق وأعمق، والمساعدة فى الاستبصار بأصل مبادىء السريالية التى نادى بها {أندريه بريتون - André Breton}. والتأكيد على أنه إذا كانت الرومانسية هى المقدمة الطبيعية للسريالية. فإن الفارق الجوهرى بين الأعمال الرومانسية والسريالية هو أن الأولى تتعامل مع محتوى وأشكالٍ ما يعرفها المشاهد، سواء كان اجتماعياً أو تقنياً، أما الأخرى فتقوم بتفكيك المحتوى وتكسير الأشكال لتحقيق جمالية جديدة، تأخذ المشاهد إلى عوالم من الخيال لم يصل إليها من قبل. إن الفنان المعاصر أصبح فى سعيٍ دائم ألى أن يقدم أعمالاً فنية لمحتوى وأشكال ليست بعيدة عن الجمهور؛ ولكن يعمل على تفكيكها وإعادة رؤيتها بمفاهيم دلالية تلائم هذا التغير الثقافى والفكرى المعاصر، كى تكون قادرة على أن تصل للمشاهد وتحمله إلى داخل عالمه الخاص، لينظر من خلال ذاته على عوالم لم يراها من قبل، بل واشراكه داخل العمل الفنى نفسه، وأطلاق العنان وحرية الخيال له، فيتجسد حلمه حين

يدرك أنه عنصر متفاعل ضمن عناصر العمل الفنى، فينجذب لهذا النوع من الخيال عندما يجد شئ يخصه ومفردات تتحدث عن ما بداخله من تجارب ومشاعر. إن الميتافيزيقا الرومانسية فى فن السريالية هى نافذة - بمعايير مختلفة - تكشف عن ما هو أبعد من شكلانية العمل الفنى، فهى لغة تحاور مع المشاهد تفسر معانى ما وراء الواقع لديه، كالحلم الذى يتوج برؤية جمالية تلهم النفوس، لتخرج بمفاهيم تفوق التى نمتلك.

**مشكلة البحث:**

**وتتحدد فى التساؤل التالى:**

– ما هى مظاهر الميتافيزيقا الرومانسية فى فن السريالية؟ وكيف يمكن الاستفادة من العلاقة بين الميتافيزيقا الرومانسية والخيال السريالى فى إثراء التصوير المعاصر؟

**أهمية البحث:**

– يسهم البحث فى اكتشاف مداخل جديدة للتعبير الفنى فى فن التصوير المعاصر.

– التأكيد على أهمية ودور المدارس الفنية السابقة كأساس للوعى الفكرى والفنى.

– التأكيد على المستجدات المفاهيمية فى الفن التشكيلى وخاصة فن التصوير المعاصر.

– يسهم البحث فى الإثراء الفنى والمعرفى فيما يتعلق بتطور التفكير التكنولوجى فى مجال الفنون التشكيلية.

**أهداف البحث:**

– الكشف عن مظاهر الميتافيزيقا الرومانسية فى فن السريالية.

– دراسة إمكانية الاستفادة من العلاقة بين الميتافيزيقا الرومانسية والخيال السريالى فى إثراء التصوير المعاصر.

– رصد القيم الحسية والجمالية للخيال الرومانسى الذى يشترك فى جوهره بين السريالية والرومانسية.

**فرضا البحث:**

– إن فن السريالية يحوى فى مضمونه على جذور للميتافيزيقا الرومانسية.

– إن العلاقة بين الميتافيزيقا الرومانسية والخيال السريالى تسهم فى إثراء التصوير المعاصر.

**حدود البحث:**

– يقتصر البحث الحالي على رصد مظاهر الميتافيزيقا الرومانسية فى بعض أعمال السريالية وفى التصوير المعاصر من ١٩٠٠ وحتى الان.

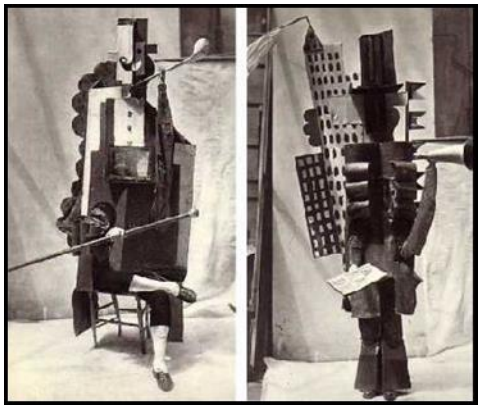
**منهج البحث:**

– يعتمد البحث على المنهج الوصفى التحليلى، لملاءمته لهذه الدراسة، وتحقيق أهدافها.

**أصل السريالية:**

يعتبر الشاعر والناقد الفنى الفرنسى {غيليوم أبولينير - Guillaume Apollinaire}[١٨٨٠ - ١٩١٨]، هو من صاغ مصطلح (سريالية) فى الأصل، حينما استخدمه فى كتاباته بعد مشاهدته عرض باليه بعنوان: (موكب) شكل [١]، عام [١٩١٧]، الذى قام بتنفيذه مجموعة من فنانى الطليعة البارزين آنذاك، أمثال: كاتب السيناريو {جان كوكتو - Jean Cocteau}، والملحن الموسيقى {إريك ساتي - Erik Satie}، ومصمم الرقصات {ليونيد ماسين - Leónide Massine}، ومصمم الديكور والأزياء {بابلو بيكاسو - Pablo Picasso}، وقد أعجب {أبولينير} بشدة برسوم الديكور الغير منطقية ووجوه الراقصين والملابس المدهشة التى صنعها { بيكاسو} شكل [٢]، وقد شعر بالحاجة إلى إيجاد كلمة لهذه الروح الجديدة؛ فأطلق على هذه الحالة (سريالية). وبعد ذلك بعام توفى {أبولينير}، وقرر {بريتون} تولى الثورة الفنية التى بدأها معلمه.

**شكل (١)**
**فريق عمل (موكب) سيناريو جان كوكتو، موسيقى إريك ساتي، تصميم رقصات ليونيد ماسين، وتصميم الديكور والأزياء بابلو بيكاسو ١٩١٧.**



**شكل (٢)**
**بابلو بيكاسو، موكب، تصميم ازياء، ١٩١٧.**

**أ- الجذور الفكرية للسريالية:**

عند التحدث عن الجذور الفكرية لفن السريالية، لابد من التعرض إلى النشأة والخلفية الثقافية والفكرية والفنية والفلسفية لمؤسس الاتجاه السريالى، والتى كانت هى الأساس فى تغيير شكل الفن فى العصر الحديث، وامتد تأثيرها حتى الفن المعاصر؛ إنه الكاتب والروائى والشاعر{أندريه بريتون - André Breton}[١٨٩٦-١٩٦٦]، الذى ولد فى بلدة صغيرة فى (نورماندى) بفرنسا لعائلة من الطبقة الوسطى، وكان لـ {أندريه} اهتمامات متعددة فى نشأته، ولكن الفن التقليدى لم يكن أبداً أحد هذه الاهتمامات، فقد كان أكثر انجذاباً لمفاهيم الطب رغم أنه يحب الشعر، على أمل أن تتاح له يوماً ما فرصة لعلاج الناس، ومن بين جميع فروع الطب أراد التعرف على المرض العقلى، لأن هذا النوع من المرض كان رائعاً بالنسبة له، فاهتم بكيفية عمل العقل البشرى، وكيف يكون قادراً على الانهيار تحت الصدمة. وقد انقطع عن التعليم بسبب اندلاع الحرب العالمية الأولى، مما جعله فى وضع يسمح له بالتجنيد ويتوقع منه قتل الناس بدلاً من محاولة شفاءهم؛ لم يستطع{بريتون}القيام بذلك الدور. فبعد بضعة أشهر من الخدمة تم نقله وتعيينه فى جناح للأمراض النفسية فى مستشفى عسكرى، حيث كانت لديه فرصة للقيام بشىء يريد القيام به، وفى أثناء تواجده فى هذا المستشفى الميدانى كان يقضى وقت فراغه القليل فى قراءة كتابات المحلل النفسى{سيجموند فرويد - Sigmund Freud}[١٨٥٦-١٩٣٩]، واستقصاء المجال الذى كان مهتماً به. لم يكن لديه أدنى فكرة عن مدى أهميته فى تاريخ الفن يوماً ما. لقد أراد فقط أن يفهم العقل البشرى والألغاز الخفية وراءه، إلى جانب قراءة أعمال الشعراء الرمزيين، أمثال: {آرثر رامبو - Arthur Rimbaud}، و{تشارلز بودلير - Charles Baudelaire}. فقادته هذه الاهتمامات في النهاية إلى لقاء الكتاب الطموحين الآخرين الذين شاركوه آرائه حول العالم. وفى عام [١٩١٦] انضم {بريتون} إلى مجموعة الفنانين المرتبطين بحركة (الدادية - Dada) المتمردة والمناهضة للفنون فى باريس، ومنهم الفنانين: {مارسيل دوشامب - Marcel Duchamp}، و{مان راى - Man Ray}. وعلى الرغم من اختلاف المفاهيم الكامنة وراء أفكار (الدادية) فى باريس عنها فى زيورخ حيث ظهور أصل (الدادية)، إلا أنه أراد أن يشارك فى أكبر حركة فنية لمجموعة كبيرة من المفكرين الذين كانوا يخوضون الحرب بالطريقة الوحيدة التى يمكنهم التعبير عن أفكارهم بها، من خلال التشكيل والأدب والشعر، وكان هذا أول اتصال له بالفن، والذى شغل وقته وتفكيره وحياته منذ ذلك الحين وحتى مماته.

بحلول أوائل العشرينات من القرن الماضى، غيّر ولاءه لمجموعة أخرى من المثقفين الذين شاركوا آراء مختلفة حول الفن، ليس بنفس القدر من الظلام والتدمير الذاتى كما كان الحال مع الداديين. وعرفت هذه المجموعة بإسم (السرياليين)،

وكانت (السريالية) مفتونة بالخط الرفيع بين العقلانية واللاعقلانية، لاسيما كما يتجلى فى الأحلام والاضطرابات العقلية. لقد قدم {بريتون} المشهد الفنى للسريالية بمفاهيم وأفكار جديدة آنذاك، مثل: الأوتوماتيكية، والتى كان مبدأها تشجيع الكتاب والفنانين على تبني أسلوب تيار واعى، بالإضافة إلى وسائل عفوية للتعبير دون أى تخطيط على الإطلاق. وقد عرفت السريالية على أنها "الأوتوماتيكية النفسية فى حالتها النقية، والتى يسعى المرء بواسطتها للتعبير لفظياً، عن طريق الكلمة المكتوبة، أو بأى طريقة أخرى، عن طريق الأداء الفعلى للفكر، فى غياب أى رقابة تمارس عن طريق العقل، معفاة من أى اهتمام جمالى أو معنوى"(Breton, p. 24). وقد تأثر{بريتون} بالأدب الرومانسى والرمزى لـ{بودلير}، وأعترف بديون السريالية لبودلير فى أول بيان له عام [١٩٢٤] والذى أشار فيه إلى أن {بودلير}هو الروح الاخلاقية للسريالية"( Phillips, p. 262). كما كان من أشد المعجبين بأعمال الفنان{جوستاف مورو– Gustave Moreau}[١٨٢٦ -١٨٩٨] الذى "اشتهر بـ (مطاردة) متحفه واعتبره ملهمه، وكان بالنسبة إليه بمثابة مقدمة للسريالية"(Wikipedia, Moreau). حيث يتمتع فن {مورو} بتداخل المرئى مع اللامرئى، وتجسيد الرمزية المخلوطة بالخيال الرومانسى فى ثوب أكثر تجريدية ونقاء شكل [٣]. ومن اقواله "لا أؤمن بما ألمس، ولا بما أرى، فوحده احساسى الداخلى يبدو لى أبدياً ووحده الأكيد" (عطية، ص١٠١، ١٩٩٦).

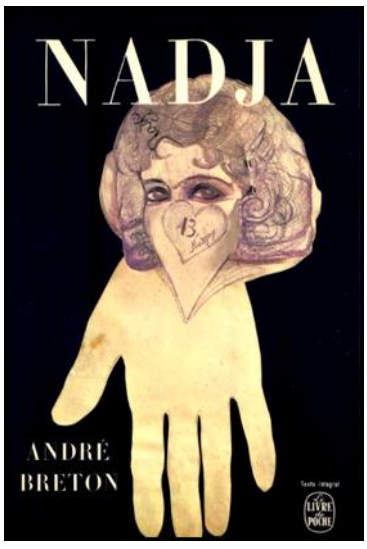
كان {بريتون} مهتمًا بحقيقة "أنه على الرغم من أن الأحلام تشكل جزءً مهماً فى حياة الجميع، إلا أنها لا تجذب الانتباه الكافى، ولا يمكن تحقيق الواقع الفائق إلا من خلال تلاقى واقع حى مع حلم" (Anonymous, 2020). لقد كان يملك من الحدس ما ساعده على امتلاك خياله والتحليق فى عوالم أخرى تحمل المزيد من الخيال الرومانسى فى كل أعماله. ويذكر الفيلسوف الفرنسى {موريس بلانشو - Maurice Blanchot} [١٩٠٧-٢٠٠٣] أن التجربة الجماعية للسريالية تكمن فى قدرة {بريتون} على جعل مجموعة فنانى السريالية "كل واحد منهم الآخر، وخلق مجموعة كبيرة من الشخصيات الروحية، لتعكس نفسه ومحيطه، وقام بتأليف العديد من الأبيات الشعرية كما يشاء من خلال شخصيات (الروح)، وترجمها إلى حركة فنية استبدلت الإيمان بالوسط، والأشباح بالاعتقاد فى اللاوعى، مما شجع اتحاد القدرات الحالية والمفقودة، والإيمان بالاتصال الروحى الحقيقى لكل منهم" (Blanchot, p. 408).

**شكل (٣) جوستاف موروه، ١٨٢٦ -١٨٩٨.**

لقد عمل {بريتون} على إرساء قواعد السريالية من خلال كتاباته، والتى ساعدت فى تأسيسها كواحدة من أكثر الحركات الطليعية شعبية حيث تمت دعوة الناس لأول مرة للمشاركة والتفاعل، وكذلك مشاركاته الشعرية والادبية فى مجلة (الادب -

Littérature)، ومجلة (الثورة السريالية – La Révolution Surréaliste) اللذان شارك فى تأسيسهما خلال عشرينيات وثلاثينيات القرن الماضى، وقام أيضًا بتأليف العديد من القطع الشعرية والخيالية، التي جلبت شعبية إضافية لفنانى السريالية. وتعد أكثر رواياته شهرة، هى: {نادجا – Nadja} [١٩٢٨] شكل [٤]، وهى قصة رومانسية خيالية بين الراوى وامرأة غامضة أطلقت على نفسها هذا الإسم، ويعنى{Nadja} بداية لكلمة أمل باللغة الروسية، فيصبح الراوى مهووساً بهذه المرأة التى التقى بها أول مرة بالصدفة أثناء سيره فى الشارع، فيبدأ الحديث معها، ثم يطلب منها اللقاء، ثم يتحول اللقاء إلى مواعيد يومية. إن افتتانه الحقيقى بها يكمن فى رؤيتها للعالم، والذى يعتبرها "عبقرية حرة، شىء يشبه روح أجواء الممارسات السحرية التى تسمح لنا بالانبهار والسعادة المؤقتة، ولكن لا يمكننا التعرف عليها أبداً"( Breton, P. 111, 1960). وينوّه {بريتون} فى الربع الأخير من الرواية عن نتاج غيابها، لدرجة أنه يتساءل عما إذا كان غيابها يوفر له إلهامًا أكبر من وجودها أم العكس، لما لها من تاثير فى نفسه. إن تجسيد {نادجا} كشخص عادى هو الذى ينكره، ولا يمكنه تحمله لدرجة إثارة البكاء. ويقول "ان هناك شىء ما حول التقارب الذى شعر به بينه وبين {نادجا}، شىء يشير إلى عمق يتجاوز حدود العقلانية الواعية ومنطق اليقظة، هناك شىء غامض وفريد ومحير فيها، وأن غيابها يسمح بالعيش بحرية فى الوعى واللاوعى بالنسبة له كالحاضرة الغائبة. فإن الماضى مثبتاً فى ذاكرته ووعيه، يستيقظ على الواقع ويدرك بقايا شبحية بشكل خاص"(wikipedia, Nadja)، لقد أراد{بريتون}ان يطبق نظريته عن السريالية خلال تأمل درامى فى الحب المهووس ومجموعة خيالية من القصائد؛ وتعد هذه أول رواية يتجسد فيها الخيال الرومانسى للسريالية، والتى أصبحت الأكثر شهرة وتأثيراً على القراء، لدرجة أن القاراءات كُنَّ يرسلن له الرسائل بأنهم {نادجا} التى يبحث عنها.

فقد "أعادت السريالية الدور الرومانسى للفنان انذاك باعتباره الرائى الذى قد يكشف عن العجيب بتقويض العقل وحرية الحلم المطلق" (Orewa, P. 8). وكانت لـ {بريتون} مجموعة من الأعمال الفنية - رغم أنه غير محترف - ولكنه كان يرسم أفكاره ومشاعرة وأحلامه، والتى تميزت بالتركيب الغريب لأشكال العناصر مع جسد إمرأة، كما فى عمل (منظر طبيعى) شكل [٥]. هكذا أصبح المؤسس والمتحدث الرئيسى لأكثر الحركات الفنية الحديثة ديمومة، وله تأثير كبير على الفنانين المعاصرين خلال سنوات ما بين الحربين العالميتين الأولى والثانية.



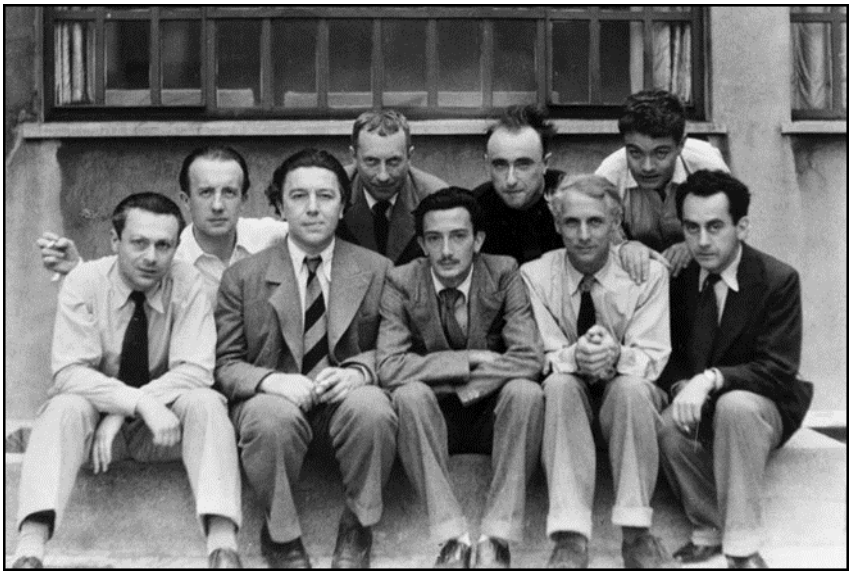

**شكل (٤)**
**اندريه بريتون، نادجا، تصميم الغلاف ( Pierre Faucheux- بيير فوشي)، ١٩٢٨.**

**شكل (٥)**
**اندريه بريتون، منظر طبيعى،١٩٣٣.**
**https://www.widewalls.ch/artists/andre-breton**

**ب- الثورية الرومانسية بديل للعقلانية:**

من بين جميع الحركات الثقافية فى القرن العشرين، ربما تكون (السريالية) هى التى جسدت - بطريقة أكثر راديكالية - البعد الثورى للرومانسية والتمرد على العقلانية. والتفت مجموعة السرياليين حول الشعراء الفرنسيين{بريتون} و{بنيامين بيريت - Benjamin Péret} [١٨٩٩-١٩٥٩] فى رفضهم للنظام الاجتماعى والأخلاقى والسياسى الراسخ. فالأهداف الأساسية للهجوم السريالى على الحضارة الغربية، كانت نتيجة تمسك الثانية بالعقلانية التجريدية، والاتجاهات الواقعية، والمادية بجميع أشكالها. وكما صرحت{مارى دومينيك - Marie Dominique}محررة مجلة (Surréalisme) المنشورة في باريس منذ التسعينيات "إن السرياليين يشاركون الرومانسيين فى رفض رؤية العالم على أنه موجود فقط على أساس منطقى رياضى ومفيد، يمكن التحقق منه، أو قابل للقياس" (Dominique, p. 194)، كما كان يستنكر {بريتون} الموقف الذى يظهر عليه ذلك الأفق الثقافى العقيم تحت ستار الحضارة بحجة التقدم، ويؤكد إيمانه بقدرة الحلم المطلقة"(Breton, p. 37)، فهو "يعتقد أن الحلم والواقع سوف يتحولان إلى نوع من الحقيقة المطلقة، حيث تكون شخصية الفرد كاملة عند توحيد (العقل واللاوعى)"(Phillips, p. 259). إن العقلانية مذهب فكرى يزعم أنه يمكن الوصول إلى معرفة طبيعة الكون والوجود عن طريق الاستدلال العقلى بدون الاستناد إلى الوحى الإلهى أو التجربة البشرية، وكذلك يرى أن إخضاع كل شىء فى الوجود يكون للعقل فقط لإثباته أو نفيه أو تحديد خصائصه. لكن السرياليين كان لهم رأى آخر فقد سعوا إلى دمج الحلم والواقع فى حقيقة فائقة، "محاولين إعادة اكتشاف المجد السابق الذى سقطت منه البشرية، و رأوا أن الرسائل (الروحية) هى نتاج (لاوعى الوسيط) من خلال تفكك الشخصية، كما اعتقدوا أنهم يستطيعون تحقيق معرفة الذات وتوحيد النصفين المتباينين للشخصية من خلال التعبير التلقائى للوصول إلى الفكر الخالص والحقائق الخفية فى المجهول، وسعوا إلى هذا الكيان داخل الذات، حيث يمكن للمرء إطلاق هذه الطاقة الإبداعية المكبوتة"(Blanchot, p. 409).

فى عام [١٩٢٤]، نشر{بريتون} (بيان السريالية - Le Manifeste du Surréalisme)، وهى وثيقة هامة تعلن عن احتضان الحركة الجديدة للتعبير المتحرر بجميع أشكاله ورفضها للأعراف الاجتماعية والتقاليد القديمة؛ بدأها بقوله "أنا أؤمن بالقرار المستقبلى لهاتين القوتين (الحلم والواقع)، اللذان يبدوان متناقضين للغاية، ولكنهما معاً نوع من الواقع المطلق"(Breton, 1924). لقد قال هذه الكلمات، مقدمة لبيان خالد عبّر عن مفهوم السريالية، التى شكلت بعد ذلك أحد أهم الفنون في تاريخ الفن وتغير الثقافة الأوروبية. لقد بدأت السريالية فى باريس، وسرعان ما وجدت أعضاء جدد، وجذبت مجموعة واسعة من الرسامين والنحاتين، الذين عرضت أعمالهم فى عدد من المعارض التى حظيت بحضور كبير من الجمهور فى جميع أنحاء أوروبا، أمثال: {ماكس إرنست - Max Ernst}[١٨٩١-١٩٧٦]، و{تريستان تسارا - Tristan Tzara}[١٨٩٦-١٩٢٣]، و{إيف تانجوى - Yves Tanguy}[١٩٠٠-١٩٥٥]، و{رينيه كريفيل - René Crevel }[١٩٠٠-١٩٣٥]، و{جان آرب - Jean Arp}[١٨٨٧-١٩٦٦]، و{سلفادور دالى - Salvador Dalí}[١٩٠٤-١٩٨٩]، و{مان راى - Man Ray}[١٨٩٠-١٩٧٦]، و{بول ايلورا - Paul Éluard} [١٨٩٥-١٩٤٥] شكل[٦].



**شكل (٦) الفنانون السرياليون في باريس (من اليسار: تريستان تسارا، بول إيلوار، أندريه بريتون، ماكس إرنست، سلفادور دالى، إيف تانجوى، جان آرب، رينيه كريفيل ومان راى)، ١٩٢٤.**

تأثر بعض الفنانين السرياليين بأعمال فنان الاتجاه الميتافزيقى {جورجيو دى شيريكو - Giorgio de Chirico} [١٨٨٨- ١٩٧٨]، الذى ابتكر واقعاً يشبه الحلم ويتجاوز العالم المادى، "وقد وضع {شيريكو} لنفسه هدفاً غيرعادى وهو (رسم ما لا يمكن رؤيته) والذى سعى خلاله إلى عكس مناظر نفسية غريبة بعيدة المنال، وحالات ذهنية خارج نطاق العقل، والتقاط (اللحظة الابدية) فى شكل مادى" (Conway, 2007). واستمرت هذه المرحلة الميتافيزيقية من عام [١٩١٠] إلى [١٩١٩]، وقد اضافت السريالية ما استكشفه {بريتون} للآلية النفسية فى الفن، وفكرة النفس الإبداعية غير المقيدة على أنها طريقة عمل للسرياليين، والتى وصفها بأنها قلب الحركة الجديدة، وتبع ذلك؛ أنه فى عام [١٩٢٥] أقيم أول معرض سريالى فى باريس. فإن السريالية بشكل أساسى هى: علم خيالى، واستكشاف ثورى وتناقضات مفرطة، وطريقة للخلاص، كما تبرز الجوانب الواضحة للحالة الإنسانية فى إطار ميتافيزيقى، وأن هناك فى قلب السرياليين (النقطة العليا)، وهو المكان الذى يتم فيه تزاوج الأضداد. هكذا صاغ بيانه الثانى عام [١٩٣٠] حيث قال: إن "كل شىء يقودنا إلى الاعتقاد بأن هناك نقطة معينة فى الروح حيث يتوقف عندها تصور الحياة والموت، الواقعى والخيالى، الماضى والمستقبل، القابل للنقل وغير القابل للنقل، بطريقة متناقضة. فإن السريالية هى فلسفة فعل، أو(رحلة ميتافيزيقية) نحاول فيها استعادة قوتنا النفسية وسيطرتنا على المصير" (Lanzas, 2014). كما أكد فى هذا البيان أن السريالية لا تدعى أى أخلاق، كما حذر السرياليين من التلقين السياسى ورفض النجاح التجارى، ودعى للمشاركة الاجتماعية، فقد "كان يضع الحب (كقوة) باعتباره الحليف العظيم للبشرية فى المعركة ضد وضعها التى هى عليه" (Lanzas, 2014).

**الخيال بين الرومانسية والسريالية:**

أن الرومانسية هى "حالة ذهنية وظيفتها غرس مفهوم عام جديد للعالم فى كل مكان، تتجاوز المتعارف عليه، من خلال الرمزية والتعبيرية، وتفرض الرومانسية نفسها على أنها سلسلة استمرارية متصلة" (Breton, p.227, 1970). حتى أن السريالية تضع نفسها ضمن هذه الاستمرارية الزمنية الطويلة للرومانسية باعتبارها (حالة ذهنية)، وينتقد {بريتون} الاحتفالات الرسمية الخاصة بالذكرى المئوية للرومانسية الفرنسية فى عام [١٩٣٠]، ويعلق بقوله "إن هذه الرومانسية التى نرغب فى تصورها اليوم على أنها انتهت، بالفعل مازالت حاضرة بجوهرها، ولاتزال ثابتة فى رفضها لهؤلاء البيروقراطيين

ومهرجاناتهم؛ قرن من وجودها هو فقط شبابها، ولا يمكن أن يؤخذ بصدق إلا للصرخة الأولى للكينونة التى بدأت للتو فى الكشف عن رغبتها من خلالنا" (Breton, P. 110, 1967). وأكد على "أن رومانسية السرياليين هى نفسها رومانسية الشعراء ومفكرى القرن التاسع عشر؛ إنها تشكل بأساليبها وخياراتها الفنية والسياسية شيئاً جديداً جذرياً ينطبق تماماً على ثقافة القرن العشرين بكل أبعادها ولا يمكن اعتبارها مجرد إعادة إصدار، أو تقليد للرومانسية الأولى" (Michael, 2012). حيث أنه كان "من أهم مبادئ الرومانسية قوة المشاعر والعواطف والخيال الجامح، فضلاً عن التحرر من قيود العقل والواقعية، والتحليق فى رحاب الخيال والصور والأحلام، والتعلق بالمطلق واللامحدود، وهذه هى المصادر الحقيقية والأصيلة للتجارب الجمالية، وأحياناً تؤكد الرومانسية على الثورة ضد بنية المجتمع القائم على الاستغلال، والدفاع عن الضعيف والتوق إلى عالم أفضل تسوده العدالة والمساواة والمحبة" (عويد،٢٠٢٠). وكان {بريتون} يعتبر أن "الاتجاهات بين الرومانسية والرمزية فى السريالية، هى القاسم المشترك بين الساحر والشاعر والمجنون، الذى لا يمكن أن يكون سوى السحر"(Phillips, P. 256).

أشتركت السريالية مع الاتجاه الرومانسى فى التخلص من كل ما يكبل الملكات، ويجعلهما محاكاة جامدة، لتشيد بأدب العاطفة والخيال والتمرد الوجدانى، والثورة على قيود العقل، وعلى الأصول والقواعد الكلاسيكية وجميع الفنون المتوارثة، والتخلص من استعباد الأصول التقليدية. فيهرب الفنان إلى عالم الخيال، وقد يختلف مفهوم الخيال عند السرياليين عن خيال الرومانسية، فالاخيرة تمزج العاطفة والحزن والفزع والألم والخيال الميتافيزيقى، أما الأولى فتعبر عن الخيال المطلق خلال حالة ذهنية شبيهة بالحلم، فى إبداع بصرى يتميز بالدهشة والاثارة، ويعبر عن الحالة المشوشة للعقل. وفى مقارنة لعملين فنيين الأول يعود لأوائل المدرسة الرومانسية والآخر لأحد أشهر فنانى المدرسة السريالية، للوقوف على تحديد ماهية (الخيال) بين الرومانسية والسريالية، نجد أنه فى عمل (الكابوس) للفنان الرومانسى{هنرى فوسيلى - Henri Fuseli} شكل [٧]، يبدو فيها أمرأة نائمة، مستلقية على ظهرها، هذه المرأة لديها عفريت شيطانى يجلس على صدرها، كما يظهر فرس شبحى فى خلف المشهد، يلاحظ الطبيعة الوحشية وغير العقلانية للمشهد، واستخدام أسلوب وضربات الفرشاة المرئية التى تستدعى العاطفة، جنبًا إلى جنب مع ألوان الضوء الساطع المستخدمة لرسم المرأة، وأشكالها المنحنية، والمساحة السلبية المظلمة التى كانت من الخصائص المميزة للرومانسية، كما توفر ظلال اللون الأحمر الزاهية إحساساً بالعاطفة للشعور العام للرسم. ومثل العديد من الأعمال الفنية الرومانسية، فقد دمج {فوسيلى} الجمال الطبيعى والعناصر العاطفية والحسية معاً، مما يثرى العمق الخيالى لعملهالفنى. بينما فى عمل (الحلم) للفنان (سلفادور دالى) شكل [٨]. والذى يصور حلم سببته رحلة نحلة حول ثمرة رمان، وهو عمل ملىء بالرموز ومزيج من الأشياء الغريبة والمنفصلة، ولكنها مجمعة فى مشهد واحد وتناولها بطريقة غير تقليدية - والتى تستند إلى نظريات فرويد - حيث تظهر جميع العناصر وكأنها نوبة هلوسة. تظهر إمرأة عارية تنام بسلام، بينما يخرج نمران من فم سمكة يندفعان نحوها، ويبدو أنها تطفو فوق طبقة من الجليد، وفى الخلفية البعيدة يوجد فيل ذو أرجل رفيعة وطويلة، وتبدو جميع العناصر المصورة وكأنها خارج نطاقها حقيقة أو جزء من وهم.

تمثل الأحلام موضوعاً للعملين بشكل أساسى، كما يتميزان بعنصر الصدمة، وقد "يرجع ذلك للقلق الداخلى والصدمات الشخصية التى عاشها كلاً من {فوسيلى} و{دالى}، حيث تعكس لوحاتهما نوعاً من عدم الاستقرار - بعبارة أخرى - سمحت لهم صدماتهم وحالتهم الشبيهة بالحلم بإنتاج لوحات تعكس إحباطاتهم، أو الرغبة فى التعبير عن اللاعقلانية والاضطراب فى العقل كما فعل {دالى}"(Carpio, 2019). وعلى الرغم من أن النساء فى كل لوحة يصورن نائمات، لكن الموضوع تمت معالجته بشكل أعمق بكثير، والذى يطرح تسأول هام: كيف يمكن للصدمة أن تشكل العقل البشرى على مستوى اللاوعى، وكيف ألهمت كل فنان لعمل قلب يحرك العاطفة والتفكير. لقد كانت الرومانسية تسلط الضوء على الخيال والذات اللاعقلانية والفردية، وثارت على العديد من المعايير السياسية، واستندت إلى المثل العليا للثورة الفرنسية.

**شكل (٧) هنرى فوسيلى ، الكابوس، زيت على قماش، ١٧٨٢.**

**شكل (٨) سلفادور دالى، الحلم، زيت على خشب، المتحف الوطنى، مدريد، ١٩٤٤.**

هذا التفكير الثورى ألهم الفنانين الرومانسيين إلى لتأكيد على العاطفة، وإنشاء أعمال ذات طابع إنسانى مألوف للنفس فى توازن الميتافيزيقا مع الإحساس الذى يعبر عن المعاناة، والحزن، والفزع، والحب فى أجواء عاطفية وأسطورية. أما الفنانين السرياليين فقد كانوا يجربون تمارين التفكير اللاشعورى؛ مثل أحلام اليقظة التى مكنتهم من ممارسة التداعى الحر للأفكار والتصورات، وإنشاء أعمال تتسم بالغرائبية الفريدة والحيوية والفخامة، وخلق عوالم غامضة تنقل المشاهد من الشعور المعتاد إلى روعة اللاواقع. والجدير بالذكر أن كلاً من الفنان الرومانسى والفنان السريالى، إبتكرا صوراً غامضة وغير عادية، والتى كانت نتيجة الحالة الشبيهة بالحلم التى دخلوها؛ حيث استخدم{فوسيلى}و{دالى}الفن كوسيلة للهروب فى عالم خاص بهم يعبرون فيه عن أفكارهم وعواطفهم وتجاربهم. كلتا العملين يشتركان فى موضوعات تصور الأحلام والصدمات التى تتجاوز الزمان والمكان. بالإضافة إلى أنها تقدم تصوراً جمالياً معززاً للفن، وكذلك فهماً مهماً وأساسياً لحالة الإنسان، بينما يختلفان فى تناول الخيال، فهناك أوجه لهذا الإختلاف تتضح فى الجدول التالى:

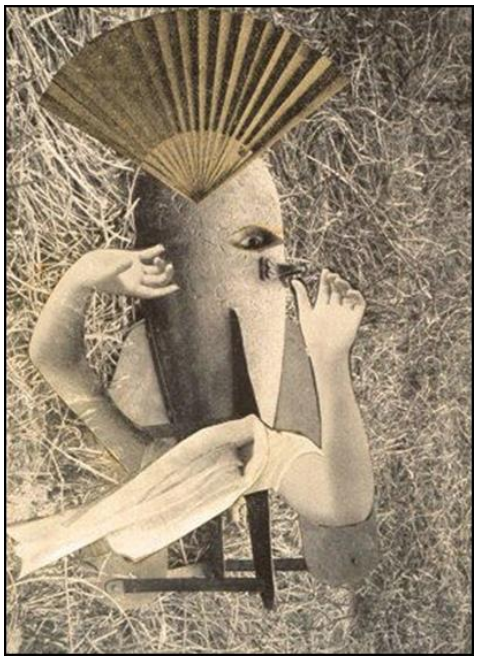
**جدول (١): يوضح المقارنة بين الخيال الرومانسى والسريالى.**

| وجه المقارنة | الخيال الرومانسى | الخيال السريالى |
|---|---|---|
| **التراكيب** | - ذات طابع أنسانى مألوف للنفس. | - غير مألوفة وتتميز بأنها شديدة الغرابة. |
| **البعد الرمزى** | - تبدو منطقية ولها دلالات تعبيرية. | - غير منطقية والغرض منها الاثارة والتأويل. |
| **البعد النفسى** | - مخاطبة العاطفة والمشاعر الانسانية. | - مخاطبة العين وإثارة العقل. |
| **البعد الجمالى** | -المشاركة العاطفية بالتقمص الوجدانى.<br>- توازن الميتافيزيقا مع الاحساس. | - الغرائبية الفريدة والحيوية والفخامة.<br>- مصدر لبهجة العين ومتعة الذهن معا. |
| **الأفكار الصورية** | - التخطيط المسبق مع ما يستجد اثناء التعبير الفنى. | - التداعى الحر للأفكار والتصورات. |
| **الاستخدام الصورى** | - تفرد معانى الصورة.<br>- امتزاج العواطف بالاضواء والظلال. | - المعانى المزدوجة للصور.<br>- التجسيد الشكلى والتغلب على صلابة المادة. |
| **المعادل المتناقض** | - المرئى – الخفى. | - الحقيقة – الوهم. |

| | | |
|---|---|---|
| **التفسير الدلالى** | - المعاناة، الحزن، الفزع، الحب.<br>- اشاعة الاجواء العاطفية والاسطورية. | - الاثارة، الدهشة.<br>- خلق عوالم غامضة تنقل المشاهد من الشعور المعتاد إلى روعة اللاواقع. |

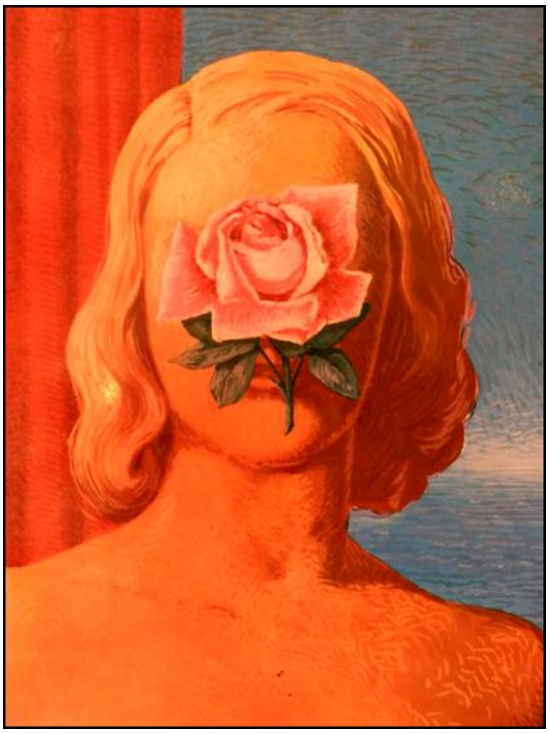
**الخيال الرومانسى فى أعمال التصوير السريالى:**

لم يخف {بريتون} والفنانين السرياليين من ارتباطهم العميق بالتقاليد الرومانسية للقرن التاسع عشر؛ سواء الألمانية (نوفاليس -أرنهيم)، الإنجليزية (الروايات القوطية) أو الفرنسية (هوغو- بوريل). ففى مؤتمره فى هايتى عام [١٩٤٥]، والذى تحدث فيه عن مفهوم الحرية للرومانسيين، "بأنها تسير نحو الإيمان بالواقع الأعلى لأشياء تم إهمالها سابقاً، وهى القدرة على الحلم فى محاولة الفكر للتعبير الحر" (Breton, 1945, p. 82)، فكما أن السريالية انطلقت من لحظة سياسية محددة، وهى الحرب العالمية الأولى. شهدت فترة الرومانسية أيضاً وحشية الحرب النابليونية، والحرب الدنماركية عام [١٨٦٤]، فالنسبة لكل من الرومانسيين والسرياليين كانت الحاجة إلى التخلص من الانفعالات العصبية والتجارب الصادمة التي تسببت فيها الفوضى والعنف الكارثي أمراً ضرورياً. "إذا كان يبدو أن الرومانسية قد تحولت إلى الحديث عن تجارب الحرب فى الصحافة، والروايات القوطية، والقوميات الرومانسية، وتحويل المعاناة إلى تجربة ذاتية بحتة، بينما أظهرت السريالية استعداداً لتضمين تجارب الحرب بشكل أكثر رومانسية وخيال فى التعبير الفنى" (Sanders, p. 40). كما فى عمل (العندليب الصينى) شكل [٩]، للفنان{إرنست} الذى عبر عن تجربته المباشرة فى القتال، وقد جاء كرد فعل على الحرب الصادمة التى عاشها، حيث عبر من خلاله عن انهيار العالم، فصور (العندليب الصينى) - وهو رمز لقصة خيالية للكاتب {هانز أندرسن –Hans Andersen} - ميت بجانب قنبلة واثنان من الأذرع ومروحة ورقية وعين واحدة فى شكل هجينى يعتمد على الخيال الرومانسى حيث ربط الأجزاء المنفصلة معاً مرة أخرى، والتواصل الميتافيزيقى والمجرّد، فبدت الحكاية الخيالية وقد تم خلعها من مكانها الصحيح. وقد اختار{إرنست}أسلوب الكولاج فى هذا العمل، واعتبره خلق شرارة شعرية متبادلة بين اهتمام {أندرسن} فى وصفه الأدبى للقصة، واستخدم تقنية مماثلة بصورة أكثر رمزية، وكذلك الجمع بين الامكنة والتركيبات ذات الصلة، والتي لها معنى صفاتها، حيث يكمن التفسير فى المناطق المظلمة من العقل.



**شكل (٩) ماكس أرنست، العندليب الصينى، كولاج، ١٩١٧.**

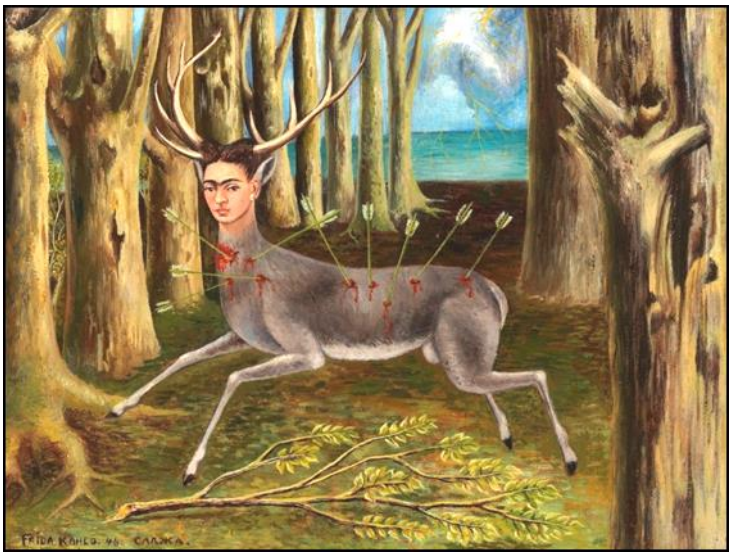
أما الفنان {رينيه ماجريت - René Magritte} [١٨٩٨ - ١٩٦٧] فنجده يعبر فى أعماله عن إيحاءات تشبه الحلم ممتزجه باستخلاص للواقع، ورسم جوهره فى هيئة مدهشة، فقد "كان سريالياً مفاهيمياً مهتماً بغموض الصور والكلمات، وفى التحقيق فى العلاقة الغريبة بين ما هو مرسوم وما هو حقيقى" (Magritte, 2016)، وكان{ماجريت}متأثراً بميتافيزيقية {شيريكو}، وسعى إلى تطوير السريالية نحو أسلوب شخصى يميل إلى الخيال الرومانسي، تدور رموزه حول العلاقة بين اللغة وأغراضها، وتميزت أعماله أيضاً بجمع العناصر المتباينة التى أقام بينها مقارنات بارعة وغير عادية ومجنونة، لكنها مقنعة فى الواقع التصويرى. ففى العمل الفنى شكل [١٠]، صور{ماجريت} إمرأة ذات شعر ذهبى يميل إلى البرتقالى، والذى طغى أيضاً على لون جسمها، وكأنها رسمت لحظة الغروب، بسبب لون السماء المائل للزرقة وحمرة الشمس، والتأثيرات الخطية الكثيفة فى الخلفية وكأنها طيور محلقة فى السماء، يقابلها جزء من ستارة بدرجة من البرتقالى، ونجد أن هناك شىء غير منطقى وهو وردة كبيرة الحجم إلى حد ما، تخفى ملامح وجه المرأة، فجعلت منها شخصية مجهولة. إن ما فعله {ماجريت}جعل التخمين يأخذ دوره بالظهور، فخرجت التفاسير المختلفة للتكهن والتخيل؛ فقد ترمز الوردة إلى البعد الرومانسى والعاطفى للشخصية المرسومة، أو قد تكون شخصية غامضة أخفى ملامحها للرمز إلى دلالات خفية فى الصدر والقلب. لقد عبّر{ماجريت} قائلاً: "إن التعامل الرمزى مع أعمالى، بصرف النظر عن اعتبار تلك الرموز صادرة عن الوعى أو اللاوعى، هى تجاهل لطبيعتها الحقيقية" (الراجحى، ٢٠١٩)، إنما أراد أن يرسم أفكاره ومشاعره.



**شكل (١٠) رينيه ماجريت، بدون عنوان،١٩٦٥.**

لقد صنف النقاد أعمال {فريدا كاهلو - Frida Kahlo} [١٩٠٧ - ١٩٥٤] على أنها سريالية رغم تصريحها بأنها لا ترسم الأحلام، فتقول: "لم أرسم قطّ أحلاماً، بل أرسم واقعى فحسب" (aljarida, 2007). هذا الواقع الذى تراه متجسداً فى ملامح وجهها وجسدها المفعم بالجراح، والذى حاولت أن تنقل تفاصيله التى تعكس ظاهرها الباطن. وأهم ما يميز أعمالها هو القدرة على تحويل الفن إلى ظاهرة شخصية، وجعل نفسها بطلة لوحاتها فهى تعبر عن ذاتها وقصة حياتها وعلاقتها مع الآخرين فى عالم خاص بها، هذا العالم الذى يتشكل من جسد تعلقت به إلى درجة الجنون، بعد تجربتها مع الموت والألم الذى أثر فى فنها؛ إذ تعرضت لحادث سير أقعدها الفراش سنوات طويلة. إن صورة {فريدا} بجمالها المشبع بالتعبير أختلط

مع ألامها ونفسيتها المحطمة. كل هذه الصور الذهنية نلمسها فى معظم لوحاتها، خاصة فى لوحة (الأيل المجروح) شكل [١١]، المليئة بالعاطفة والخيال الرومانسى، فقد صورت نفسها بجسد أيل جميل تراشقت السهام جسده فأنتشرت به الجروح فى كل مكان، ويظهر وجهها هادئ حزين وكأنها قد استسلمت لما أصبحت عليه من ألم، وبالرغم من ذلك فإنها لم تسقط، ورغم أن فرع الشجرة قد كسر أمامها ولكنه لم يذبل. لقد أستطاعت{فريدا}التعبير بصورة ميتافيزيقية خيالية عن نفسها ومشاعرها، وتحدثت رموزها عن صمودها رغم المعاناة التى تعيشها. إن المعانى الصادقة حتى ولو تمثلت فى هيئة الخيال واللا منطق، فإنها لا تحتاج إلى محللين لأنها تخاطب الجانب الإنسانى والوجدانى للبشر. وفى جانب آخر نجد أنه كان هناك من الفنانين السرياليين اللذين انشغلوا بالتوجه السياسى والنجاح التجارى وأبتعدوا عن الخيال النابع من الرومانسية واتجهوا إلى الخيال الذى ينبع من التراكيب الغريبة للأشكال الواقعية لأنها تستغرق وقتاً أقل لجذب انتباه المشاهد وترك بصمة فى خياله، والتى كانت تبهره وتدهشه آنذاك. وتعتقد{مارسيل ريموند - Remedios Varo} [١٩٠٨-١٩٦٣] أن "إصرار السرياليين على المادية أربك الدور الوجودى الذى عينه {بريتون} للفنان، بدمجها مع الاجتماعى والالتزامات المادية للفن. وفشل بعض السرياليين فى الاستفادة من الإمكانات الروحية الموروثة من الرومانسية"(O'Rawe, P. 535).



**شكل (١١) فريدا كاهلو، الأيل المجروح ،١٩٤٦.**

**الميتافيزيقا الرومانسية لفن السريالية فى التصوير المعاصر:**

لا يمكن للمرء أن يتخيل فى القرن الواحد والعشرين، أن هناك فنانين تشكيليين يستخدمون شكلياً التركيبات الغريبة لجذب الجمهور، فقد تفوقت عليهم تكنولوجيا الانيميشن وتجسيدها فى السينما فى صورة أكثر براعة وإدهاش. فلم يعد للخيال الذى انحرف إليه السرياليين مكان فى الصفوف الأولى. لقد تغير كل شىء، وطغت الثقافة الرقمية على كل جوانب الحياة، فغابت المشاعر الإنسانية بين البشر، وأثقلت على الإنسان تحمل حروب الجيل الرابع والخامس، فعاد الفنان إلى ذاته ليجد منها مجالاً أكثر صدقاً للتعبير عن نفسه والآمه ومعاناته وأيضاً أحلامه، لم يكن ذلك إلا إعلاناً أكثر حزماً لموضوعية الرومانسية عبر العصور. وكما ذكر {بريتون} فى كتابه بعنوان: (العجيب ضد الغموض - Le merveilleux contre le mystère) "ان رومانسية السرياليين هى التحرر الكامل للإنسان، والكراهية التلقائية تماماً للطابع البرجوازى، التى أدت إلى التدهور اليومى للحالة الإنسانية" (Breton, 1936, p. 10). إن الخيال الرومانسى فى التصوير المعاصر هو نفسه الميتافيزيقا الرومانسية لفن السريالية، والذى ينتمى لجذريتها الثورية ورفض الواقع. ويعتقد {روبيرت كولينجوود – Robin Collingwood} [١٨٨٩ - ١٩٤٣]، أن "الخيال هو الشكل الجديد الذى يتخذه الشعور عندما يتحول بفعل نشاط

الوعى بالذات، إنه تأكيد على أنفسنا كأصحاب مشاعرنا، وقد يختلف الخيال المطلق والتداعى الحر بواسطة الوعى، فالخيال هنا لا يتعامل مع المعنى الشكلى بل مع نظائره الفكرية، وهو نوع من التفكير، وبالتالى إذا كان الفعل الأساسى للوعى هو التفكير، إذا يعلو صوت الفنان (هكذا أشعر)" (Collingwood, 2007).

ففى العمل الفنى (قدوم الكنز) شكل [١٢]، للفنان {ريكاردو فرناندیز - Ricardo Fernández} [١٩٧٨- ]، نجد مزيج من المعاصرة والسريالية بأسلوب خاص غني بالألوان الداكنة، والإتقان فى استخدام الضوء والظلام والحركة والإيماءات، فتأخذنا العاطفة إلى فضاء غامض؛ حيث صور إمرأة تتواجد فى تضاريس فارغة وسماء واسعة، ويقول {فرناندیز} "إن أكبر مساحة بصرية في متناولنا هي السماء، ولا نراها أبدًا على نفس الشكل فى كل مرة ننظر إليها بشكل مختلف، فإنها تعكس نطاقاً لانهائياً من المشاعر بداخلنا. عندما كنت طفلاً كنت أنظر دائماً الى السماء، وكنت دائما أتخيل أنه بمجرد وصولنا إلى الأفق، سيمكننا المشي على السحاب"(Llana, 2004). إن أعمال {فرناندیز} هى الأصوات الحقيقية للصمت، حيث نجد رؤى هذا الفنان تتحاور مع المتلقيين فى صمت وتأمل، وأمام شخوصه التى هى حياة وموت فى آن واحد، فهى رؤية خاصة ليس لها وجود فى الواقع. ولكنها تطغى عليها روح الشعر العاطفى، وإنها موجودة وقريبة من مشاعرنا وانفعالاتنا، وقد "عبر{فرناندیز}عنها بمنتهى الدقة والصدق، ليشعر المشاهد أنه يستطيع انتزاعها من القماش وجعلها ملكه وليس لأى شخص آخر. إنه فن المعجزات وهو نشوة الطرب الليلية بجانب الوسادة. إنها مقدمة للنور والحقيقة"( Llana, 2004).

**شكل (١٢) ريكاردو فرناندیز أورتيجا ، قدوم الكنز، زيت على قماش،٢٠١٧.**

إن الفن السريالى المعاصر هو أفضل طريق لتعريف عمل لوحاته الرقمية؛ أنه الفنان النمساوى {كريستيان شلوى - Christian Schloe} الذى تجمع أعماله بين بين الواقع والخيال الذى ينقل المشاهد إلى عالم من الرومانسية والجمال لا حدود له، مستخدماً ببراعة الألوان والضوء والظلال ليشكل عالماً فريداً وجذاباً يمكن أن يكون قريباً فقط من أحلامنا. وفى عمل فنى بعنوان: (ضوء القمر) شكل [١٣]، نجد انه عبر عن مشهد لفتاة بزى أبيض شفاف رقيق، تمسك بيدها طائر الغراب، كما صور أعداد من الغربان محلقة فى كل مكان، وتطير أمام وجهها المختفى تماماً، إنها لحظات غريبة تجذب المشاهدين من واقع ملموس إلى عالم خيال رومانسى، يبتكر من خلاله {شلوى} قصصاً بصرية معبرة مليئة بلوحات الألوان الناعمة، والطيور والفراشات الأنيقة، وبتلات الزهور الناعمة، والمناظر الطبيعية الخلابة الأخرى. "ويزيد من الشعور بالعاطفة وهم القماش المخدوش والحواف القديمة البالية، الذى يشير إلى زمان ومكان مختلفين يكون فيه الذئب الذي يعوى

نصف إنسان ونصف حيوان، أو زوجان يرقصان بين السحب، وفتاة صغيرة تجمع قطرات من ضوء القمر فى وعاء. كل تركيبة عبارة عن خيال حالم يمزج بين العناصر الواقعية والأفكار المفاهيمية المحيرة"(Hosmer, 2013).

من خلال القيام بذلك، يخلق وهم الصفاء الداخلى لمشاعر الإنسان، مما يجعل لدور الرموز معانى كبيرة وراء عمله الفنى، يفسرها المشاهدين أثناء رحلتهم داخل عالمه الخاص. وقد تختلف التأويلات،" إن نفس الرمز قد يكون له أكثر من معنى فى الثقافات المختلفة، وهو طريقة الفنان فى إرسال الفكرة وخاصة عندما يفهم الرمز الواحد بطرق مختلفة (فتحى، ص٣٣١).

وفى العمل الفنى المركب، شكل [١٤]، تقدم الفنانة {فيريلى بايز - Firelei Báez} تجهيز فى الفراغ ضخم، أعادت من خلاله تخيل الهيئة الأثرية لقصر (سانس سوسى) فى هايتى، فهو رمز يعبر عن تاريخ الثورة والاستقلال الذى يعد جزءًا لا يتجزأ من هوية المدينة.

**شكل (١٣) كريستيان شلوى، ضوء القمر، ٢٠١٤.**

**شكل (١٤) فيريلى باز، installation، معهد الفن المعاصر، نيويورك، ٢٠١٩.**

يسمح هذا العمل الفنى للزائرين باجتياز الممرات والسفر عبر الزمن، والانخراط فى تيارات التأثير العاطفى لقصة الأثر وركام المكان، وتتضمن الأسطح المعمارية المطلية بدقة فى العمل كتابات و رموز تحكى قصص المقاومة، ونقوش مطبوعة مستمدة من تقاليد غرب إفريقيا (التى استخدمت لاحقًا فى الجنوب الأمريكي) تصف المهاجرين على مدى عقود، ويشير عمل {بايز} إلى تبادل الأفكار مع المشاهدين، حيث تتخذ الفنانة من نيويورك مقراً لها لعرض موضوعاتها فى طبقات معقدة من الأنماط والصور، متضمنة التاريخ الثقافى والإقليمى فى عالم خيالى رومانسى. حيث يتم إعادة تشكيل العناصر المرئية المستمدة من الماضى لاستكشاف إمكانيات جديدة للمستقبل. وتجمع {بايز} بين الرموز الصورية والمعانى الحالمة التى تستمدها من الشعر إلى أنماط بصرية، فى أعمال غنية بالألوان، والتركيبات الكبيرة، تتميز بأنها غنية بالألوان، والزخارف النباتية، والمراجع الفولكلورية والأدبية، "حيث تدمج فى أعمالها اللغات المرئية للأساطير والطقوس الخاصة بها، جنباً إلى جنب مع تلك الخاصة بالخيال العلمى والخيال الرومانسى" (Eva, 2020).

أن المشاعر غالباً ما تكون معقدة وغامضة ويصعب فهمها؛ وبالتالى فإن عمل الخيال فى توضيح شعور معين قد يتطلب بذل الكثير من الجهد لتحديد ماهية هذا الشعور، وجزءً من هذا الجهد هو التعبير عن الشعور نفسه. فالتعبير ليس عملاً لاحقاً لتحديد الشعور ؛ بل إن الأمر يتعلق جزئيًا بالتعبير عن الشعور بمعرفة ما هو. "إن جعل التركيز فى خيالك هو بالضبط فعل تعبير. وبالتالى، لا يلزم أن يكون للتعبير جانب مرئى للعامة. إذن ما يخلقه الخيال هو فكرة تعبر عن شعور معين؛ وجوهر الفن هو هذا التحول الخيالى لأشياء تتصف بالإحساس إلى أفكار يتم التعبير عنها فى عمل فنى" ( Collingwood, P. 11)، فيحدد الفنان الطبيعة الدقيقة للمشاعر بداخله من خلال التعبير عنها باستخدام خياله.

## نتائج وتوصيات البحث

### أولاً: نتائج البحث:

- إن فن السريالية يحوى فى مضمونه على العديد من مظاهر الميتافيزيقا الرومانسية.
- إن العلاقة بين الميتافيزيقا الرومانسية والخيال السريالى تسهم فى إثراء التصوير المعاصر.
- أن هناك قيم حسية وجمالية للخيال الرومانسى الذى يشترك فى جوهره بين السريالية والرومانسية.
- يوجد العديد من الاختلافات الجوهرية فى مفهوم الخيال بين الرومانسية والسريالية.
- فى الفن المعاصر؛ لم تعد التركيبات الغريبة تجذب الجمهور، بسبب مستحدثات التكنولوجيا وتغلغلها فى أعمال السينما والالعاب الافتراضية، والتى أصبحت تقدم صوراً أكثر إدهاشاً وبراعة، وتكون صادمة أحياناً.
- عودة الفنان المعاصر إلى ذاته ليجد منها مجالاً أكثر صدقاً للتعبير عن نفسه وآلامه ومعاناته وأيضاً أحلامه.
- إعادة اكشاف دور الاتجاهات الفنية السابقة بما يتناسب مع متغيرات المجتمع المعاصر كأساس للوعى الفكرى والفنى.
- أن تطوير التفكير التكنولوجى فى مجال الفنون التشكيلية يسهم فى الإثراء الفنى والمعرفى.

### ثانياً: أهم التوصيّات:

- ضرورة البحث واكتشاف مداخل جديدة للتعبير الفنى فى فن التصوير المعاصر.
- عمل دراسات عن المداخل الفنية الجديدة والمختلفة للفنان المعاصر.
- ضرورة استحداث أساليب جديدة ورؤى مبتكرة في تدريس مقررات قسم الرسم والتصوير فى كلية التربية الفنية.
- تطوير برامج التدريس بكلية التربية الفنية لتتلائم مع المستجدات المفاهيمية فى الفن التشكيلى وخاصة فن التصوير المعاصر.

## المـراجـــع

**الكتب العربية:**

1. عطيه، محسن: " الفن وعالم الرمز"، عالم الكتب، مصر ١٩٩٦.

- Atteya, Mohsen: "Al fan w Aalam el ramz", Aalam El Kotob, misr, 1996.

2. عطيه، محسن: "اتجاهات فى الفن الحديث والمعاصر"، عالم الكتب، مصر ٢٠١١.

- Atteya, Mohsen: "Ettegahat fi Al fan el Hadith w Al moaaser", Aalam El Kotob, misr, 2011.

3. صابر، لمياء فتحى: دور التقنيات الرقمية في إنتاج الفوتوغرافيا المفاهيمية"، مجلة العمارة والفنون والعلوم الانسانية، المجلد ٤، العدد ١٨، نوفمبر وديسمبر ٢٠١٩.

- Saber, Lamiaa Fathy: "Dor Al teqneyat Al raqameyah fi Intag Al fotoghrafia al Mafahimeya", Magalet AL Emara w AL Fenoun w AL Elom AL Insania, Almogallad (4), AL adad AL thamen ashr, Novamber w Desamber (2019).

**English Books:**

4. Blanchot, Maurice: "The Infinite Conversation (1983)", trans. Susan Hanson (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993.

5. Breton, André: "Le merveilleux contre le mystère", La Clé des champs, 1936.

6. Breton, André: "Nadja, 1928, Translated by Richard Howard", New York: Grove, 1960.

7. Breton, André: "Manifestos of Surrealism", Paris, Gallimard, 1967.

8. Breton, André: "Perspective Cavalière,", 1963, Perspective Cavalière, Paris, Gallimard, 1970.

9. Breton, André: "Manifesto of Surrealism (1924)", in Manifestoes of Surrealism, trans. Richard Seaver and Helen R. Lane, University of Michigan Press, 1972.

10. Breton, André: "Evolution of the Concept of Liberty Through Romanticism" 1945, Conjonction: Surréalisme et révolte en Haïti, No. 194, June 1992.

11. Collingwood, R.G. (1938) The Principles of Art, Oxford: Clarendon Press.

12. Dominique, Marie: "Surréalisme, Utopie, Rêve et Révolte", journal Surréalisme, Paris, 1999.

13. Karin Sanders: "The Romantic Fairy Tale and Surrealism Marvelous Non-Sense and Dark Apprehensions", University of California, Berkeley, USA, 2014.

14. Orewa, Ricki: "The Re-Enchantment of Surrealism: Remedios Varo's Visionary Artists", Queen's University Belfast, page 8, 2020.

15. Phillips, Alice Miller: "The invisible labor: nineteenth-century art, the unconscious, and the origins of surrealism, PhD (Doctor of Philosophy) thesis, University of Iowa, 2012.

**Websites:**

16. Anonymous: "Collingwood's Aesthetics", Stanford Encyclopedia of Philosophy, First published Tue Aug 21, 2007; https://plato.stanford.edu/entries/collingwood-aesthetics. (Jul 2, 2020).

17. Anonymous: "To What Extent Was the Concept of 'Pure Psychic Automatism, in the Visual Arts an Unrealisable Ideal?" https://enpleincoeur.wordpress.com (October 15, 2020)

18. Conway Morris, Roderick (9 February 2007). "De Chirico: Painting landscapes of the mind". International Herald Tribune. – via The New York Times. http://www.roderickconwaymorris.com/Articles/49.html, (11 April 2020).

19. Hosmer, Katie: “Expressive Digital Illustrations that Tell Surreal Stories”, September 13, 2013, https://mymodernmet.com/christian-schloe-digital-art. (04- 10- 2020).
20. Katherine Carpio: Introduction to Humanities II, Southern New Hampshire University, https:/www.academia.edu/41859318/Odd_Art_Dalis_Surrealism_and_Fuselis_Romanticism, (21 April 2019).
21. Lanzas, Emilia: 2014, https://zasmadrid.com/para-no-usar-el-termino-surrealismo-en-vano. (31- 08- 2020).
22. Llana, Pablo: “Alfonso de Neuvillate México”, ESP – Todo es mentira: Ricardo Fernández (México), 2004, https://art-facto.today/ricardo-fernandez. (06- 12- 2019)
23. Magritte, “René: René Magritte”, https://historia-arte.com/artistas/rene-magritte
(CC) Miguel Calvo Santos, (27-09-2020).
24. Michael, Lowy: “Explosive Charge: surrealism as a revolutionary romantic movement”, In Uncategorized on March 16, 2012.
https://surriv.wordpress.com/2012/03/16/explosive-charge-surrealism-as-a-revolutionary-romantic-movement, (22-10- 2020).
25. Respini, Eva: “Firelei Báez “, © 2020 Institute of Contemporary Art / Boston
https://www.icaboston.org/exhibitions/firelei-b%C3%A1ez. (02-12- 2020).
26. https://www.widewalls.ch/magazine/psychic-automatism. (22-10- 2020).
27. Wikipedia: “Gustave Moreau”, https://en.wikipedia.org/wiki/Gustave_Moreau, (9 September 2020).
٢٨. عويد، عدنان : "المدرسة الرومانسية"، صحيفة المثقف، العدد ٥١٧٤، المصادف :الاربعاء ٠٤ - ١١ - ٢٠٢٠م.
http://ns1.almothaqaf.com/a/qadaya2019/934225
٢٩. الراجحى، سارة: "أن تكون رسامًا للأفكار..قراءة في أعمال رينيه ماغريت"، ٣ مايو، ٢٠١٩.
https://mana.net/magritte
٣٠. الجريدة: "مئة عام على ولادتها فريدا كاهلو رسّامة الأنوثة الملتبسة"، ١٧ اكتوبر ٢٠٠٧.
https://www.aljarida.com/articles/1461357331780908500