# المعطيات الفكرية وتمثلاتها في الحركة السوبريالية

# Intellectual data and its representations in the Superrealism movement

الباحث الأول: امير فاضل عباس عبود ooKameer٤٦@gmail.Com

The first researcher: Amir Fadel Abbas Abboud

اللقب العلمي: مدرس مساعد – ماجستير تربية تشكيلية

مكان العمل: اعدادية الامام علي (ع) للبنين

الباحث الثاني: زينة حامد مجيد دفار zenaalamari@gmail.com

The second researcher: Zeina Hamid Majeed Dafar

اللقب العلمي: مدرس مساعد – ماجستير تربية تشكيلية

مكان العمل: ثانوية صفين المختلطة

مديرية تربية بابل

**ملخص البحث:**

استطاعت التيارات الفنية لفنون ما بعد الحداثة ان تلعب دوراً هاماً وحيوياً في انجاز العمل الفني من خلال طرح أساليب وطرق جديدة خرجت عن المألوف لتؤكد قدرة التجربة الجمالية في مواكبة التحولات الفكرية التي طرأت على المفهوم التشكيلي والعملية الفنية بصورة عامة. حيث شهد الفن التشكيلي منذ منتصف القرن العشرين تغيرات واسعة أدت الى هيمنة الفن التجريدي اللاموضوعي على مفهوم الفن الحداثي وما بعد الحداثة الذي داء بديلاً عن الفن القائم على تجسيم الاشكال والسطوح للعالم الواقعي، إلا إن الحركة السوبريالية سعت الى تقديم شكلاً جديداً من اشكال الرسم التشبيهي الذي تميز بمعطيات فكرية وطروحات لمرحلة ما بعد الحداثة التي تمكنت من ان تنسجم مع متغيرات العصر الانية. حيث قسم البحث الحالي الى أربعة فصول، شمل الفصل الأول التعريف بمشكلة البحث واهميته والحاجة اليه، في حين تم تلخيص هدف البحث هو تعرف المعطيات الفكرية وتمثلاتها في الحركة السوبريالية وكذلك تضمن حدود البحث وتحديد المصطلحات الواردة فيه . اما الفصل الثاني قسم الى ثلاث مباحث تناول المبحث الأول (مفهوم المعطيات الفكرية) ، ودرس المبحث الثاني (نشأت الحركة السوبريالية) اما المبحث الثالث تم عرض (تمظهرات المعطيات الفكرية في الحركة السوبريالية) مع جملة من مؤشرات الاطار النظري . وقد شمل الفصل الثالث إجراءات البحث من مجتمع البحث وعينته حيث تم اختيار العينات بشكل قصدي بما يحقق هدف البحث واداة البحث وتحليل عينات البحث استند الباحثان الى المنهج الوصفي التحليلي، الا ان الفصل الرابع تضمن نتائج البحث التي توصل اليها الباحثان منها:١- ان نتاجات فنانو الحركة السوبريالية هي اعمال مضامينية تحمل في طياتها معطيات فكرية وآراء اجتماعية او إنسانية تجعل من تلك الأفكار رسائل

رفض واتهام ضد الدول والمؤسسات والمفاهيم التي تقف وراء الكثير من المعاناة الإنسانية وانتشار ظواهر الجهل والضياع والفوضى في المجتمعات الغربية.

٢- اهتم الفنان السوبريالي برسم الصور الفوتوغرافية ولم يقف عند حد معين بل تعدى اهتمامه باختيار اللقطة الجميلة والزاوية المميزة متحكماً بأبعادها واحجامها وعملية اظهار أضاءتها وألوانها الزاهية مجسما العالم الواقعي بدقة فائقة. وشمل ايضاً استنتاجات البحث وجاءت بعض التوصيات التي أوصى بها الباحثان منها: ١ - الاسهام في اصدار الكتب والبحوث المتخصصة لتيارات الفنون المعاصرة بشكل عام الحرص على نشرها لذوي الاختصاص والمهتمين فيما شمل البحث عدة مقترحات لغرض استكمال الفائدة العلمية التي يرجوها الباحثان بأجراء الدراسات الاتية منها :

١- الابعاد النفسية والجمالية وتمظهراتها في الفن السوبريالي .

**الكلمات المفتاحية : المعطيات الفكرية ، التمثلات ، الحركة ، السوبريالية**

**Summary of the research:**

The artistic currents of post-modern arts were able to play an important and vital role in the completion of artistic work by introducing new styles and methods that went out of the ordinary to confirm the ability of the aesthetic experience to keep pace with the intellectual transformations that occurred in the plastic concept and the artistic process in general. Since the middle of the twentieth century, plastic art has witnessed wide changes that led to the dominance of non-objective abstract art over the concept of modernist and post-modernist art, which served as an alternative to art based on anthropomorphizing the shapes and surfaces of the real world. However, the Superrealism movement sought to present a new form of figurative painting that It was distinguished by intellectual data and propositions of the post-modern stage that were able to harmonize with the current changes of the era. The current research was divided into four chapters. The first chapter included defining the problem of the research, its importance, and the need for it, while the aim of the research was summarized: identifying the intellectual data and their representations in the Superrealism movement, as well as including the limits of the research and defining the terms contained in it. As for the second chapter, it was divided into three sections. The first section dealt with (the concept of intellectual data), and the second section studied (the emergence of the Superrealism movement). As for the third section, (the manifestations of intellectual data in the Superrealism movement) were presented, along with a number of indicators of the theoretical framework. The third chapter included the research procedures of the research community and its sample, where the samples were chosen intentionally in order to achieve the research goal, the research tool, and the

analysis of the research samples. The researchers relied on the descriptive and analytical method, but the fourth chapter included the research results that the researchers reached, including:

١- The products of the artists of the Superrealism movement are works with content that carry within them intellectual data and social or humanitarian opinions that make these ideas messages of rejection and accusation against the countries, institutions and concepts that stand behind much of the human suffering and the spread of phenomena of ignorance, loss and chaos in Western societies.

٢- The Superrealism artist was interested in drawing photographs and did not stop at a certain limit, but rather went beyond his interest in choosing the beautiful shot and the distinctive angle, controlling its dimensions and sizes and the process of showing its lighting and bright colors, embodying the real world with extreme precision. It also included the research conclusions and some recommendations and proposals.It also included the research conclusions of the recommendatins recommended by the researchers include :

1 - contributing to the issuance of books and specialized research for contemporary arts trends in generl ensuring their dissemination specialists and those interested .

The research included several purpose of completing the scientific benefit by the researchers by conducting the following studies including:

1 - the psychological and aesthetic dimensions and their manifestations superrealist art

**Intellectual data ، its representations ، the Superrealism ، movement**

## الفصل الأول (الإطار المنهجي)

### اولاً: مشكلة البحث

أحدثت التحولات والسياسية والتطورات الاقتصادية والاجتماعية في أوساط المجتمع الغربي هزة بالمعطيات الفكرية والثقافية والفلسفية في فكر العالم الغربي وتغيرت منظومة القيم الإنسانية والأخلاقية مما انعكس ذلك على مجالات الحياة كافة ولم تكن الساحة الفنية الإبداعية بعيدة عن تلك الانقلابات المتسارعة في ثنايا الفكر المعاصر بل انعكست على رؤية الفنان وبدأ يستثمر كافة الوسائل والأساليب والآلات للتعبير الفني والتصوير الفوتوغرافي اصبح حاضراً في كثير من الاعمال الفنية لما له من اهداف جمالية وثقافية وتوسيع دائرة النشر الإعلامي والسعي الى ترويج السلع ذات الطابع الاستهلاكي والنفعي فالسوبريالية حركة تبنت لغة العصر المنفتح بمعطيات فكرية متجددة ظهرت في التعبير الفني جاءت كردة فعل على الفن اللاموضوعي والتجريدي الذي هيمن على عموم الساحة الفنية للخطاب التشكيلي وكذلك لتلبية رغبة الفنانين للعودة الى التراث الكلاسيكي ولكن بلغة معاصرة جديدة ، تناولت

الكثير من مواضيع الحياة اليومية منها شوارع مدينة نيويورك ومشاهد القطارات والسفن وواجهات المحال التجارية والسيارات والشخوص ، وعولجت تلك الاعمال بدقة عالية تفوق التصوير الفوتوغرافي لتمثل الكثير من المعطيات الفكرية التي قدمها الفلاسفة المعاصرون في أهمية الصورة ومدى تأثيرها على المتلقي لترسل عدة رسائل لم تكن جمالية فحسب بل ثقافية وتوعوية واعلانية واستهلاكية لمجتمع انطوت فيه العولمة والنظام الرآسمالي والنزوح الى مظاهر النزعة المادية في محاولة لربط الفن بالحياة اليومية على حد قول تعبير جون دوي بعد ان رفع جميع الثنائيات الفكرية واستثمر النشاط الإبداعي والجمالي ودمجه في المجال الصناعي والتجاري معاً .لقد سعى فنانو السوبريالية تحت تأثير الصورة الواقعية والرجوع الى الرسم اليدوي الكلاسيكي إلا انه بإطار ومنهج مختلف من حيث المضمون، اذ يعتقد جاك دريدا استحالة الفصل بين النص والتراث الذي يمثل حضوراً قوياً ومستمراً في النص وبين النص من جهة افق توقعات المتلقي من جهة أخرى فالنص الفني التشكيلي مشحون بترسبات ثقافية وان ما تفعله القراءات المتباينة للنص انما هي عمليات تحويل مستمرة لمحتوياته حتى يتحرك قاع النص تطفو تلك الترسبات الثقافية المختلفة على سطح العمل الفني التشكيلي. لذا جاءت مشكلة البحث للإجابة عن التساؤل الاتي:

ما المعطيات الفكرية وتمثلاتها في الحركة السوبريالية؟

**ثانياً: أهمية البحث والحاجة اليه. تكمن أهمية البحث الحالي بما يأتي:**

١- يسعى الباحثان لمحاولة دراسة الحركة السوبريالية واسس نشأتها مما تسمح لمتذوقيه ودارسي الاختصاص الفني بهذا المجال والاطلاع على اهم العلاقات البنائية والفكرية التي تشكل مفاهيم الحركة السوبريالية.

٢- اهتم الباحثان بإظهار ودراسة العلاقة بين فن الرسم والصورة الفوتوغرافية المأخوذة من الواقع الحياتي بصورة مباشرة والتسليط على دور الفنان في عملية صياغة جمالية فنية بشكل يخاطب الروح المعاصرة.

٣- يكشف البحث الحالي الجذور الفكرية والمنظومة المعرفية التي أدت الى ظهور الحركة السوبريالية ومبرراتها التي اعتمدت إعادة نقل الواقع اليومي وفق رؤية متجددة

**ثالثاً: هدف البحث:** يهدف البحث الحالي الى تعرف المعطيات الفكرية وتمثلاتها في الحركة السوبريالية.

**رابعاً: حدود البحث:** تم تحديد حدود البحث الحالي بما يأتي .

١- الحدود الزمانية: تحدد البحث الحالي بالمدة الزمنية (١٩٨٠ – ٢٠٠٠).

٢- الحدود المكانية: تم تحديد الحدود المكانية للبحث شمل مدن أمريكا واوربا.

٣ – الحدود الموضوعية: تحدد البحث الحالي بدراسة المعطيات الفكرية وتمثلاتها في الحركة السوبريالية والتي نفذت بعد الاستعانة بالآلة الكاميرا وغيرها من الخامات كالمجهر والاصباغ المتنوعة .

**خامساً: مصطلحات البحث**

المعطيات: لغةً : ورد في معجم المعاني ان المعطيات اسم جمع (معطى).

وجاء في المعطيات من الفعل اعطى، يعطي بمعنى يهب، وإعطاء وعطاء فهو مُعط، والمفعول مُعطى ، ومعنى اعطى الشيء : أي وهبه إياه . وجاء في كلمة تعاطى هي اسم مثلاً تعاطى الفنون الجميلة، أي الاشتغال بها والخوض فيها. (١)

المعطيات: اصطلاحاً: ورد ان المعطى يقصد به ما يكون حاضراً في الذهن قبل ان يتناول بالمعالجة ويشابهه المباشر ويقابله المستنبط. ومعطيات المعرفة هي عناصرها التي نحصل عليها بصورة مباشرة بواسطة الحواس او من خلال العقل (٢).

وورد في المعطيات هي الأسس او الظواهر التي لا جدال فيها والتي تستخدم منطلقاً للعلم والبحث (٣). وجاء في المعطيات هي قضايا مسلمة يتوصل بها الباحث الى علم قضايا مجهولة وهي مجموعة الأسس التي تؤثر في الحدث والأفكار الأساسية المتخذة كنقطة انطلاق. (٤)

المعطيات اجرائياً:

هي ما توفر من مناهج نقدية وطروحات فكرية اتسمت بها مرحلة ما بعد الحداثة ووجهت اتجاهها نحو التغير والتحول في الأسلوب التي تشكل أسباب مؤثرة في التعبير الفني الذي ظهر في نتاجات السوبريالية تلك المعطيات أحدثت تغيراً في الشكل والمضمون للحركة السوبريالية.

الفكر: لغةً: الفكر، هو اعمال الخاطر في الشيء، والفكرة نقول فكر في الشيء والفكر فيه وتفكر بمعنى تأمل ذلك الشيء. (٥). وجاء في التفكر يأتي بمعنى التأمل والاسم الفكر. (٦) . والفكر جمع أفكار أي بمعنى تردد الخاطر بالتأمل والتدبر بطلب المعاني، أي ما يخطر بالقلب من معانٍ عديدة (٧).

الفكر: اصطلاحاً:

نقصد في الفكرة بالتصور الذهني او حصول صورة الشيء في الذهن حيث ورد ان الفكرة عند افلاطون تعني النموذج المثالي او العقلي بمعنى الصورة العقلية المجردة (٨) وفي المنجد ان التفكير هو عمل العقل الذي يبحث ما يجول به من خواطر وأفكار وصور وينظر بينها لأجل التوصل الى حلها (٩) .والفكر هو النتاج الأعلى للعقل ويظهر الفكر عبر أنشطة الانسان الثقافية والإنتاجية ليعكس الواقع ويتقصى الرابط الطبيعي بداخله (١٠).

الفكر: اجرائياً:

الفكرية: هي المضمون العام الذي تشير اليه الكليات العامة في نتاجات العمل الفني وتكون ظاهرة واضحة او مستترة. وتغيرت تلك المعطيات الفكرية نتيجة التحولات التي شهدها الفكر الأوربي وما تبعه من احداث متسارعة على جميع الأصعدة القت بظلالها على العملية الإبداعية الفنية.

السوبريالية: لغةً.

Super جاءت بمعنى فوق او اعلى ، او اعظم. (١١). Realism الواقعية تعني الإخلاص في الادب والفن للطبيعة الواقعية ، والعمل على نقل مظاهرها بدقة متناهية من غير اهمال ما هو مهمل او زائل منها (١٢).

السوبريالية: اصطلاحاً:

السوبريالية هي حركة فنية جاءت بعد الفن الشعبي وتمثل فيها عودة الرسم والنحت التشبيهي الذي اعتمد الدقة العالية وإعادة انتاج الصور الفوتوغرافية يدوياً (١٣).

السوبريالية: اجرائياً: هي حركة تسعى الى انشاء اشكال ذات صلابة ملموسة وحضور طبيعي من خلال نقل ملامح الطبيعة الواقعية بكل تفاصيلها وجزئياتها بدقة فائقة لتلك البيئة والسطوح المرئية بصيغة متجددة تتماشى مع متطلبات العصر.

## الفصل الثاني الإطار النظري

### المبحث الأول: مفهوم المعطيات الفكرية

بعد ان خرجت دول اوربا من الحرب العالمية الأولى سرعان ما ظهرت بوادر لاندلاع الحرب العالمية الثانية لنفس الجيل الذي عانى ويلات الحرب ، حيث خرج المجتمع الأوربي مدمراً يسوده الياس والانهيار جراء ما خلفته الحرب من تشريد وضياع وبدا الفرد يشعر بعدم جدوى وجود العقل والنظم والقيم العليا، فالفلاسفة اكدوا ان العقل هو الذي كان سبباً في حدوث الصراعات والتي أدت الى اندلاع الحروب التي ساهمت بتدمير المبادئ الإنسانية والأخلاقية التي وضعتها مفاهيم النزعة الإنسانية العقلانية وطروحات عصر التنوير حيث بات الانفصال عن القيم في تزايد واختفى الفرد المثالي والغيت فكرة البطولة الرومانسية وعاش المجتمع في عزلة تامة يخضعون لمصير حتمي لا يفقهونه ولا يعرفونه (١٤). ان خصائص العصر الذي يعيشه فنانو ما بعد الحداثة جعلت الفنان يعيش في عالم متحول ومتغير بصورة مستمرة يتسم بالتنافر والسرعة وهيمنة التقنية الادائية والصناعية ، فالانتقالات والتحولات التي عاشها المجتمع الغربي والفكر الفلسفي في منتصف القرن العشرين كالتقدم العلمي والتكنولوجي وظهور المجتمع الاستهلاكي سمي بمجتمع ما بعد الصناعة وتزايد انتشار وسائل الاعلان واستثمار الصور الفوتوغرافية بصورة واسعة وجهت تلك رفضها وانتقادها الى الحداثة كبنية فكرية مغلقة ترتكز الى استخدام العقل والانسان وتمجد العقلانية وتنكر الرمزي والمتخيل والتقدم وفاعلية الانسان الغير مقيدة عند حد معين (١٥) . ولا يمكن

الوقوف ازاء ما شهده العالم من تغيرات وانقلابات متسارعة التي احدثت تغير بالمشهد الكوني للعالم وانعكست تلك التحولات على رؤية الفنان للواقع المعاش (١٦). حيث اضحت المعطيات الفكرية لفنون الحداثة تستند الى فعل الاختلاف والمغايرة وقد وصل هذا المنهج الى اعلى صوره في فنون ما بعد الحداثة فالروابط والاسس البنائية السابقة تفككت وتشضت وامست القوى الادراكية للفنان تتجه نحو الداخل أي الى عالم التصور والخيال وامسى المتلقي غير قابل عن انفصال الذات مما أدى الى ولوج الحدس بدل الملاحظة الواقعية وتبنى ما وراء الواقع بدل الواقع (١٧). ان التفكيك المستمر للبنى الراسخة نزع القوة عن الحياة والعالم وشرع على تصفية الهويات والخصوصيات أدى ذلك الى انتشار قيم التشيؤ والمصلحة الشخصية والاغتراب والتركيز على كل ما هو واقعي وحاضر والتخلي عن كل ما هو افتراضي غير واقعي (١٨) وضمن جدلية الاختلاف والنقض شعر بعض فناني ما بعد الحداثة الى هيمنة وسطوة الفن اللاموضوعي بأشكاله المتشظية والتي هيمنت على الفن الحديث بمجمله، وقد ارتى فناني الفن المعاصر الى العودة للتراث الكلاسيكي التقليدي والصورة الواقعية التي أصبحت امراً فرض نفسه كردة فعل لأساليب فنون الحداثة التي مارست الكثير من التهميش والنفي والاستبعاد لمظاهر نقل العالم الواقعي ومحاكاته، واتجهت فنون ما بعد الحداثة باستغلال الصورة الواقعية نتيجة تصاعد مظاهر الإعلان والدعاية واستغلال الصورة العابرة لقارات العالم (١٩) . حيث قال ارسطو ان من المستحيل ان نفكر دون وجود صور ما لذا فان الحياة المعاصرة توجد فيها الصورة في كل مكان حيث نعيش الان عصر الصورة على حد تعبير الناقد الفرنسي رولان بارت فالصورة لم تعد بألف كلمة كما ورد في المثل الصيني بل بمليون كلمة لعظم خطرها فهناك هيمنة واضحة للصورة في كل ميادين الحياة العصرية كالتعليم والتربية ووسائل الإعلان فضلاً عن الأنشطة الفنية لتيارات الفن المعاصر (٢٠) .وتجدر الإشارة ان الفيلسوف فوكو يرى ان التصوير الفوتوغرافي ظهر وسيطاً مناسباً، حيث باتت اشكال الخطاب البصري الخارجي ممزوجةً بالتكنولوجيا والعلم والحداثة والتطور الصناعي والعلمي وامست الصورة الواقعية الفوتوغرافية حاجة ضرورية في المجتمع الغربي (٢١) ويشير فوكو ان الحضارة المعاصرة في المجال الاستهلاكي اغرقت الفرد بكم هائل من الألعاب والمتع ذات وفرة سطحية من المسرات اذ ظهرت ان الذات الإنسانية لا ترفض المتع واللذات وهي تؤسس وجودها من خلال القيام بأساليب وتجارب وتقنيات جديدة لأبداع لا يتوقف (٢٢)ويضيف ميشيل فوكو بقوله ( ان العصر الحديث هو عصر الصورة التي تنشط بصفتها صوراً تمثل اتجاهات أيديولوجية يكون لها تأثير في تصورنا عن ذواتنا بمعنى ان معايير الحس الجمالي التي تعرضها هذه الصور تجعلنا ننساق بطريقة معينة في اتجاهات محددة تبعاً لتلك الرؤى (٢٣) لذا كانت العودة للتراث الأوربي الكلاسيكي شكلت امراً للدفاع وحفظ الحاضر والذات لفكر ما بعد الحداثة، فالماضي هو أساس الهوية الفردية والجماعية للمجتمع (٢٤) وذلك لان العمل على استحضار الماضي وديمومته مع الحاضر يؤدى

الى خلق جواً من الاستقرار في فضاء العمل الفني وسط الكم الهائل من الفوضى والتشتت والتبعثر في سطوح الفن التجريدي، فلاستقرار يقوم على معانٍ ثابتة تساعد على التكيف مع وقائع الانبعاث والحياة والموت والاندماج مع ظروف الحياة الراهنة. وأشار جاك دريدا ان الاختلاف كان في البدا عند كل عمل يأخذ من نتاجات فنية سابقة ولكن في الحقيقة ان العمل يأخذ ويعطي في ذات الوقت وقد ظهرت في كثير من اعمال فناني الفن المعاصر كصورتي فينوس للفنان فيلاسكويز وفينوس امام المرآة للفنان روبنز قدمها الفنان روشنبرغ في أحد لوحاته بمظهر متجدد وطريقة مغايرة (٢٥) .وقد وصف الفيلسوف الفرنسي (جان بروديارد) ان نهاية القرن العشرين أصبحت فيها الصور أكثر واقعية من الواقع ذاته، وهناك صور لا تمثل اصلاً محدداً بل تمثل نفسها، فهي غير مكترثة بالمعنى والتمثيل بل هي بمثابة مواقع غياب التمثيل والمعنى، فالواقعية المفرطة اخذت مكان الواقع بوصفها اشكالاً للوجود لمرحلة ما بعد الحداثة لتلك النتاجات (٢٦). ووصف بروديارد العالم بقوله (ان العالم قد تم استعاضته بعالم آخر مستنسخ حيث نبحث عن مؤثرات شبيهة له لا أكثر أي التطلع في العيش بعالم افتراضي) (٢٧) في حين يرى (جادامر) ان العمل الفني يصور نمطاً خاصاً يقترب من بنية معنى الشكل الذي يشبه نموذج الابعاد التاريخية الميتافيزيقية (٢٨). وكان اعتقاد فنانو الواقعية المفرطة انهم استطاعوا العثور على ما هو جوهري في الرسم، وهو الشكل الصارم الكلاسيكي الذي نشا بواسطة المحاكاة، والشكل المتغير السريع الزوال وهي مشاهد الحياة اليومية البسيطة، كمشهد الشارع او القطارات والعجلات من جهة أخرى. (٢٩) وأكد جان بروديارد على فكرة صنمية الصورة في مجتمع ما بعد الحداثة، فأزياء الملابس علامة من علامات التغير الذي لا يمكن إيقافه في أي وقت ممكن. واستعار بروديارد الصورة المحاكية من افلاطون وتسمى الصورة الغير الاصلية. ويشير الى الصور التي ليس لها شبيه بالواقع ويصعب تمييزها بالواقع، بل يمكن عدها نوع من الواقع المزيف الذي يستطيع ان يتجاوز الواقع الفعلي ذاته. (٣٠). ان الدور الذي لعبته الصورة الفوتوغرافية في مرحلة ما بعد الحداثة ارتبطت بمظاهر الاعلام والتواصل والنشاط الثقافي والفني مما ساهم في تطور المجال الاقتصادي ونمو المجتمع الاستهلاكي الرأسمالي فالإعلان لم يعد مبنياً على ايصال فكرة معينة او مفهوم معين بل صار معنياً بتلبية الاذواق والرغبات من خلال الصور التي تنتشر في الاوساط الاجتماعية والثقافية وامسى هناك مختصون في مسالة اختيار الصور الشخصية في المجتمع الصناعي حيث ظهر في امريكا ومدينة نيويورك شركات أطلق على نفسها مركبي الصور او مبدعي الصور، وارتبطت المعطيات الفكرية في الواقع المعاصر بالفكر البرجماتي للفلسفة الغربية ، جاءت لتأكيد طروحات فوكو الذي اشار الى الانقطاعات والاختلافات التي تحكم التاريخ وهندسة التشظي والعلاقات ذات الاشكال المتعددة كلها تذهب نقلة كبيرة وحاسمة في بنية المشاعر يجمعها رفض ما وراء الرواية أي رفض للتفسيرات النظرية الشمولية الكبرى (٣١) . واكد جون دوي ان الفن ليس تجربة روحية بل تجربة مرتبطة بالحياة

اليومية، فهو يعكس الأفكار والانفعالات المرتبطة بالأنظمة المهمة للحياة الاجتماعية موكداً ان العقل ليس ملكة منفصلة عن التجربة. (٣٢). وتشير فلسفات مرحلة ما بعد الحداثة بخصوص الحقيقة التاريخية ان ما يتعلق بالواقع يفترض ان يقرا من خلال لغة الخطاب التشكيلي الفني ووفق معايير واسس نصية محضة استناداً الى مفهوم فكري ينفي امكانية وصف ما يجري على الواقع المرئي وصفاً صادقاً بالتالي ينفي إمكانية التحدث عن الحقيقة مطلقاً (٣٣). وقد شدد هيدجر في نظريته الجمالية ان الوجود انبثاق والفنان لا يبني شيء فعلي ويستطيع تغيير شيئاً في العالم المادي، فاللغة أخطر شيء يملكه الانسان اعدت لاكتشاف ذاته وكذلك أشار الى الفكر الظاهراتي المؤسس والمحرك لأسس وابنية الشكل لوصفه منظومة من المعايير الجمالية والبنائية التي تساهم في فرض وجوداً هاماً للصورة الفنية الإبداعية. (٣٤). ذلك ان العمل الفني ليس إعادة انتاج فحسب لهوية ما ، بل هي إعادة انتاج لجوهر الشيء العام أي الكشف عن وجوده الحقيقي، الا ان المعطيات الفكرية لدى نيتشه متقاربة حيث عد الفن وسيلة عظمى للمساهمة بصنع الحياة فالخطاب البصري ابداع وإنتاج لشيء وصورة يعيشها الفنان المبدع بكل لحظاته، ثم يبني ليعيد الفضاء التشكيلي بروح جديدة خلاقة، فالحقيقة عند نيتشه نسبية ولا يجب اكتشافها بل المساهمة في خلقها واظهارها للمتلقي. فهو يرى ان الفن خير من الحقيقة ذلك لأنه الوسيلة لجعل الحياة ممكنة وغير متوقفة في حد ووقت محدد (٣٥). واسهمت طروحات نيتشه في قلب القيم والمفاهيم اذ عدت انها نسبية خاضعة لعوامل التغير والتحول والزوال فهي ليست ثابتة انما هي فرضت على الناس بالقوة لتحقيق اهداف نفعية معينة والفن يمثل لديه وسيلة لبناء الحياة (٣٦) وفي حين يرى غادامير ان التحديات التي يواجهها المتلقي هي اكتشاف الهدف الموجود في ثنايا العمل الفني، وهو معنى رمزي وهذا لا يخص المتلقي او الفنان بل الانسان بصورة عامة، يمكن معالجة الفنان عبر اللعب بالصور وهنا يقترب غادامير من طروحات كانت لمفهوم الذوق العام او الفهم المشترك كما اسماه كانت في طروحاته الجمالية (٣٧).

**المبحث الثاني: نشأت السوبريالية:**

لقد أحدثت الثورة الصناعية عبر التطور الحديث والتقدم العلمي ونمو الديمقراطيات في اوربا وامريكا اثر بالغ في توجيه الفنانين وميلهم نحو استثمار التطور الميكانيكي والصناعي والعمل على تحويل التطور الصناعي والثقافي الى ممارسات وتجارب إبداعية فنية عبرت عن العصر الصناعي والاستهلاكي ومن بين تلك المجالات السينما والصحافة والاعلان والتصوير الفوتوغرافي حيث سعى فنانو مرحلة ما بعد الحداثة الى دمج وسائل الصناعة مع إمكانات التجربة الجمالية الفنية المتاحة بحيث قدمت نوعاً من الخطاب الإبداعي المقبول على مستوى واسع من الجماهير (٣٨) حيث قدم فنانو الحركة السوبريالية اعمالاً تزيد في مستوى واقعيتها عن آلة الكاميرا في محاولة منهم لنقل ادق الجزئيات والتفاصيل لبلوغ أهدافهم الإبداعية واستعملوا الواقع المرئي ووسائل أخرى كالشرائح المنقولة

الى الشاشة وبفضل هذه الطرق والأدوات يكشف الفنان الواقع المحيط من شوارع عامة ووسائل نقل واسواق عجزت العين المجردة الاتيان بها . لتصل نتاجاتهم بنقل الواقع المرئي الى درجة عالية من الدقة تثير الصدمة والدهشة لدى المتلقي، وتولد لديه انطباعاً بواقعية ذات ملامح مذهلة تفوق التصوير الآلي (٣٩). ان الفرد الغربي أصبح يعيش عصر الصورة ولم يعد يبحث عن مضامين العمل الفني المعقدة وكذلك لم يعد له وقت لتأويل العمل مع تسارع عجلة التطور العلمي وانتشار السلع ووفرة الإنتاج بالإضافة الى تنامي وسائل الإعلان والاتصال التي وظفت الصورة في عملها بشكل كبير وامسى الفنان يقول ما يريده في الصورة بشكل مباشر وكأنه اعلان تجاري جسد عبر الاعمال الفنية التي توثق صوراً واقعية يدركها المتلقي في حدود الصورة نفسها. وقد جلب الانتشار الواسع للإعلان بوصفه الفن الرسمي للنظم الرأسمالية (٤٠). وواجهت السوبريالية ردة فعل بشكل مستهجن وبوصفها استنساخ محض فوتوغرافي اعطى انطباعاً لدى المتلقي بانه يشاهد صورة حقيقية وليس الى لوحة رسمت من قبل فنان ، وهذا ما جعل أعمالهم الفنية تصدم النقاد والجمهور في حينه ذلك لانهم اعتادوا على سيادة مواضيع المبتذل والسريع والزائل والمهمل التي سيطرت عليه أفكار الحداثة وفنها المتعدد ، حيث بات الفنان معني بطرح رؤيته الذاتية المحضة من خلال العالم الذي لم يعد موضوعاً بمعناه الواسع والدقيق ، في حين ان الصورة المرئية تشكل عملية جدلية بين السطح والجوهر ، اذ يمكننا وصفها سطحاً وجوهراً معاً في آن واحد ، فهي عرض للعالم الذي تصوره او تمثيل لحالة من حالات الصيرورة التي لاحد لها من الانتقال والتحول الدائم . فالنتاجات الفنية عولجت بتقنية وحرفية عالية تكون راسخة في ذاكرة المتلقي ويكون الشكل فيها مدروس ومتقن بحرفية دقيقة لنقل ادق التفاصيل والجزئيات الصغيرة فالفنان يجب ان يبحث عن مكانه في ارض الواقع المعاش اولاً ومن ثم يحاول التعبير عن حقيقة يتمسك بها في لحظة خالدة برغم ديناميكية الحياة الواقعية الدائمة التغير والحركة في حياته المعاشة (٤١) ان اهم ما يميز الحركة السوبريالية هو انها جاءت بمحاولة جديدة ومختلفة لحل الكثير من المشكلات التي طرحت في عالم التجربة الجمالية الذي دخل عصراً متجدداً بسرعة كبيرة طرحت كل توقعات مرحلة الحداثة لفن عمد الى الخروج عن الأسس الكلاسيكية الموروثة السابقة . فاختصت برسم وجوه الشخصيات والقصور والشوارع وواجهات المحال التجارية ولا هم لها سوى التمسك بالتقاليد العقلانية ووصفت بانها حركة ضد التجريد والفن اللاموضوعي وسميت بأسماء عديدة منها الواقعية المفرطة وواقعية الصورة (٤٢)

**المبحث الثالث: تمظهرات المعطيات الفكرية في الحركة السوبريالية**

سعى فنانو الحركة السوبريالية الدمج بين الإمكانات الدقيقة للتصوير الفوتوغرافي بكل ما يقدمه من لقطات ومشاهد اخذت من العالم الواقعي وبين اتجاه الواقعية في الرسم ليمثل المعطيات الفكرية لتوجهات العصر في المجتمع

الغربي فمنذ تطور آلة الكاميرا وما بلغت اليه من إمكانات عالية الدقة وجد فنانو السوبريالية الفرصة للعودة الى الواقعية عن طريق التصوير الفوتوغرافي حيث يحدث الصراع بين الإرادة الذاتية المبدعة مع التقنية العالية لتسليط الضوء على مشاهد معينة من زاوية اجتماعية او ثقافية واتبعوا آلية اعتمدت الدقة المتناهية في نقل العالم الواقع وسعوا الى إعادة انتاج الحقيقة بالواقع المرئي قد تكون عين الفرد العابرة لم تنته اليها بعد الاستفادة من التطور التكنولوجي والتقنيات الحديثة في تقديم الصور بطريقة غاية الوضوح والابهار (٤٣) وتميزت السوبريالية بانها تسعى الى مواجهة الواقع بعقلية فنان يراقبه ويدركه ويعمل على نقل كل تفاصيله وجزئياته وكذلك معبرة عن الاختيار المدرك لمظاهر العالم الواقعي بعد استعمال آلة التصوير كوسيلة لنقل المشهد الى اللوحة ومحاولة الفنان لتقديم نتاجات فنية تنتمي الى مظاهر غير محددة ولقطات عابرة فرضت نفسها واقعاً بديلاً لا يقل واقعية عن الواقع المرئي الحقيقي لمجتمع الاستهلاك والصناعة تمثلت فيه جملة من المعطيات الفكرية والبنى القيمية أعطت الفنان مساحة واسعة من الحرية لصناعة العمل الفني بكيفيات مختلفة . حيث شرع الفنان الأمريكي ريتشارد ايستيس في بداية مشروعه الفني بالتشدد في محاكاة العالم الواقعي حيث تميزت اعماله بطابع جمالي تكمن فيه الدقة الفائقة التي يعيد من خلالها تشخيص ملامح الاشكال لتبدو انها إعادة تصوير مشاهد خارجية لناطحات السحاب وشوارع نيويورك وواجهات المحال التجارية والمطاعم لتعبر عن روح العمارة الامريكية والتطور الصناعي لمشاهد البيئة المحيطة عالج الفنان اعماله بعقلية المراقب لكل تفاصيل الحياة المعاصرة وسعى الى نقل مشاهد الشارع لمدينة نيويورك بمهارة وحرفية عالية دون ان يغير من طبيعتها بل هدفه ان يزيد من وضوحها كذلك اهتم برسم مشاهد المدن الامريكية الحديثة وتجلى ذلك في محاكاة الاسطح العاكسة لواجهات المحال الزجاجية والقطارات والمباني التجارية ومحطات لاس فيغاس بالإضافة الى الإعلانات واللافتات لتلك المحال وهياكل السيارات الحديثة التي تمثل التطور الصناعي والتقني للحضارة الغربية كما في الاشكال ( ١ ، ٢ ، ٣ ) (٤٤) .

شكل رقم ١

شكل رقم ٢

شكل رقم ٣

وقدم ريتشارد الكثير من الاعمال التي تحمل في طياتها معطيات فكرية كانت غائبة عن المتلقي منها تقديمه اعمال عن محال الزهور لمحاولة منه لطرح صورة مصغرة عن البيئة الطبيعية التي فقدتها المدن في الأوساط الامريكية. وكذلك ساهم بإعادة تقييم الشعور لظاهرة الاغتراب عبر العمل الفني الذي قدمه لنا في محطة البانزين

وشوارع المدن لصور عكست الزجاج والمعدن لنقل الاشكال كما هي في الواقع اليومي ولأحداث الصدمة والدهشة لدى المتلقي عند رؤية اللوحة الفنية الأكثر اثارة (٤٥) الا ان اعمال الفنان رالف كونكز عند مشاهدتها للوهلة الأولى تتسم انها ذات اتجاه سوبريالي لكنها تختلف عن نتاجات ايستيس حيث اتسمت تلك الاعمال بالترف والنعومة في شكلها النهائي واشتهر بتوظيف الأشياء الساكنة كعلب العصائر وعبوات الملح والفلفل والاكواب الزجاجية وغيرها . ويرى بعض النقاد ان اعماله تعد محط سخرية وتهكم للحياة القائمة في الأماكن البائسة وهذه النتاجات الفنية تسهم في بناء حوار بين رؤية التصوير الفوتوغرافي ومشاهد والتكوين النهائي للوحة لتقديم الرفض للواقع المبني على سرعة الأداء واستهلاك السلع لمنح تلك الأشياء الهامشية جمالية خاصة ووضعها في دائرة الاهتمام بعد ان تجاهلها الفرد في الواقع اليومي، استعمل فيها الفرشاة والبخاخ لإظهار اللوحة بشكل شبيه بالتصوير الآلي (٤٦) كما في الاشكال (٤، ٥، ٦)

شكل رقم ٤

شكل رقم ٥

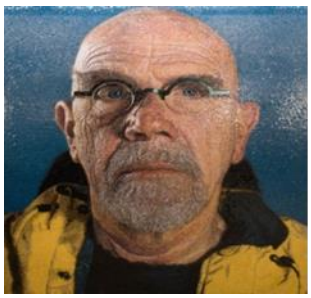
شكل رقم ٦

ان تصوير واقعية الصورة المفرطة لعلاقات متجددة ليس بين الفنان المبدع والواقع بل بين ابتكار الفرد والفن في عصر التطور التكنولوجي الذي احتوى على كثير من المبتكرات والوسائط لتمسي اللوحة السوبريالية في درجة من الوضوح والصفاء تحدث ظاهرة الشد والاثارة والتعجب لدى المتلقي لدقتها (٤٧). الا ان اعمال الفنان الأمريكي (جاك كلوز) كشفت عن اهتمامه وولعه برسم الصور الشخصية ذات المساحات الواسعة وظل يسعى الى اظهار اعماله لأقصى درجة من الواقعية لملامح الوجوه يطغى عليها التأمل والسكون غلب عليها اهتمامه بالتفاصيل الدقيقة عولجت بعناية فائقة اتصفت بالفخامة قدمت للمتلقي لأحداث الدهشة والصدمة لديه. وقد نفذ اعماله على أسطح تصويرية واسعة بدقة متناهية ونقاوة شديدة العناية بالجزئيات لتتصف بالنهاية بالحيوية والترقب ويقول ان هدفي هو نقل التفاصيل الفوتوغرافية الى مظاهر رسومية من خلال البحث والكشف عن الحقائق التي لا تبصرها عين المشاهد فهو يرسم من مسافة قصيرة جداً وجهاً انسانياً لمقاطع افقية متتابعة يعمد الى نقلها الى اللوحة ذات القياس الكبير ويرجع استخدامه لتلك المساحات هو حرصاً منه لإرغام المشاهد في المشاهدة والتركيز والتقصي على منطقة واحدة من مناطق سطحه التصويري أي يجعل المتلقي مدركاً لتلك اللقطات المشوشة التي تلحضها بنظرته الشاملة للشكل المرسوم. ان تعابير وجوه شخصياته في اللوحة تحمل في طياتها عمقاً كبيراً يصل الى

مستوى تفسير الواقع الحياتي تفسيراً شعورياً وظهر ذلك في رسوم الأطفال والرجال والنساء عولجت هذه الاعمال باستخدام الفرشاة وبخاخ الألوان وبتحويرات بسيطة وعميقة تعتمد اللقطة الأساسية للشخصية المرسومة من دون ان يمس بجوهر التعبيرات الأساسية فيها اثناء عمله ليمثل انعطاف المعطيات الفكرية بإخراج عمل يحمل روح المعاصرة في المجتمع الغربي (٤٨) كما في الاشكال (٧، ٨، ٩)

شكل رقم ٧

شكل رقم ٨



شكل رقم ٩

ولم تقتصر نتاجات الحركة السوبريالية على فن الرسم بل امتدت وسائل التعبير الفني الى اتجاهات أخرى ، فتيارات الفن المعاصر سعت الى ازالت الحواجز بين اجناس الفن لتصبح فكرة العمل اهم من العمل نفسه وطريقة التنفيذ نفسها مما شجع الكثير من فناني الحركة السوبريالية للذهاب الى ابعد من السطح التصويري لفن يعتمد على المفردات نفسها التي تناولها الفنان السوبريالي محاولة منه لإعادة انتاج الواقع بصيغة جديدة ولكن بأبعاد مجسمة يعرف بالنحت السوبريالي حيث قدم النحاتون هيئات لأشكال بشرية مجسمة لثلاث ابعاد نفذت بطريقة احترافية وبدلاً من استخدام التصوير الفوتوغرافي استعملوا قوالب مأخوذة بصورة مباشرة من الجسم الإنساني (٤٩) كما في الشكلين ( ١٠ ، ١١، ١٢) .

شكل رقم ١٠

شكل رقم ١١

شكل رقم ١٢

لقد اخذت اعمال الفنان جورج سيكال تحمل معطيات فكرية عديدة وتوجه رسائل سخرية ونقد ضد المجتمع الغربي واضحت تماثيله النحتية مأخوذة من الواقع اليومي لكي يبني منها طابعه اليومي بصيغة نحتية ، واراد سيكال ان يظهر مظاهر الخوف والقلق عند الفرد الأمريكي المعاصر ، التي نتجت جراء تدهور الحياة الواقعية التي يعيشها الفرد تناولت مواضيعه أماكن الاستراحة في المتنزهات العامة والاشارات الضوئية للوقوف في الشارع العام وأماكن

الجلوس في المقاهي والساحات العامة تم تصوير تلك المشاهد فوتوغرافياً في لحظة قصيرة وتم إعادة بناء تلك الصور وتشكيلها نحتياً بأسلوب واقعي متناهي الدقة وفق معالجة تكاد تقترب من الواقع المحسوس لشخوصه المنحوتة (٥٠) كما في الاشكال التالية (١٣، ١٤، ١٥)

شكل رقم ١٣

شكل رقم ١٤

شكل رقم ١٥

ان اغلب اعمال الفنان سيكال النحتية تسلط الضوء على المواضيع الأكثر حيوية وحركة وتداولاً لتعكس مظاهر التقدم الحضاري والبيئي مثل أماكن وقوف الانتظار او عبور الشارع العام ومناطق تعبئة الوقود، نفذت بحرفية عالية الدقة حيث يقوم بتغطية الموديل الحي المنحوت بالقماش مغطس بحمام من الجص الكثيف فيبنى القالب للشكل المراد نحته

وتسمى هذه الوسيلة باستعمال القوالب الحياتية التي جاءت كبديل عن عدسات آلة الكاميرا في الفن النحتي (٥١). كما في الشكلين ( ١٦، ١٧) .

شكل رقم ١٦

شكل رقم ١٧

ان من اهم سمات النحت السوبريالي هو فن مطابق للواقع حيث يقوم الفنان بصب القالب على الشخص بمادة الفايبر كلاس وصمغ البولستر الهدف منه اظهار شكل شبيه بالشخص الأصلي وكان لهذه التقنية إثر بالغ عند الفنان الأمريكي دوان هانس لما قدمه من نتاجات نحتية تفوق الواقع ووصفت بانها أكثر واقعية نظراً لتشبهها بالواقع المحيط حيث ظهرت وكأنها تتنفس مكسوة برداء وملابس حقيقية ولونت بنفس لون البشرة وضعت بمشهد لحدث معين كالتسوق او الجلوس للانتظار والقراءة مما جعلت تلك الاعمال تنطبع في ذاكرة ومخيلة المتلقي اكثر

من النموذج الأصلي لتلك الشخوص الواقعية ساهمت بزيادة عنصر التشويق والاثارة ووصفت بانها اعمال ذات اتجاه ثقافي قابل للاستهلاك السريع (٥٢) كما في الاشكال( ١٨، ١٩، ٢٠) .

شكل رقم ١٨

شكل رقم ١٩

شكل رقم ٢٠

**مؤشرات الإطار النظري**

١– معظم التيارات الفنية سعت الى خلق عالم جديد مليء بالدهشة والاثارة وإيجاد علاقة بين العمل الفني والمتلقي.

٢– قامت السوبريالية على استنساخ الواقع البيئي بدقة عالية لتعكس مفردات الفرد المتداولة يومياً لجمالية خاصة هدفها البحث والكشف عن قيم ومعايير جديدة أكثر قرباً من حياة المجتمع ومحيطه الخارجي والوقوف على تحدياته في عصره الحاضر.

٣ – عكست السوبريالية جملة من المعطيات الفكرية منها استعادة الإحساس مرة أخرى بالحياة المفقودة نتيجة تسارع الكم الهائل من التطور والنمو الثقافي والفكري على صعيد العملية الفنية فالفنان أصبح لديه حرية واسعة في اختيار الموضوعات والأساليب والتقنيات باستغلال آلة الكاميرا للتصوير الفوتوغرافي.

٤– استعادة الحركة السوبريالية التراث الكلاسيكي ولكن بمعطيات فكرية مغايرة وبلغة جديدة تغازل روح العصر وسعت الى نقل الواقع بحرفية متناهية ودقة فائقة لأحراز الدهشة لديه وايهامه بالواقع البيئي الذي يرتبط بعصر السرعة وديناميةالحياة.

٥– حاولت الحركة السوبريالية ان تخاطب المتلقي وفق رؤية متجددة وظف فيها تقنيات معاصرة كالتصوير الفوتوغرافي ووسائل الاعلام والدعاية إرادة ان تتخذ من الصورة الواقعية المثيرة لدى المشاهد بتفاصيلها ان تسهم في توجيه المجتمع والتحكم بذائقته بما يخدم تطلعات العصر الفكرية للمجتمع الاستهلاكي والرأسمالي الصناعي.

٦– ركز عصر ما بعد الحداثة على المشاهد والواقع البيئي المحيط والصور العامة في محاولة لربط الفن بالحياة.

٧– ارتبطت الفنون المعاصرة بالفلسفة البرجماتية اذ اخذ جون دوي بإلغاء الثنائيات المفاهيمية وأشار الى ان العقل ليس ملكة تنفصل عن التجربة وان التجربة الفنية ليست تجربة روحية بل تجربة إبداعية ترتبط بالواقع الحياتي.

٨- عكست المعطيات الفكرية في التعبير الفني السوبريالي حالة الاغتراب التي يعيشها الفرد والمجتمع في ظل تصاعد مظاهر التقدم التكنولوجي والصناعي والعولمة وتسارع انتشار وسائل الاتصال والدعاية مما دفع الفنانين الى قراءة الواقع وما يحتويه من مشاهد وصور بلغة جديدة. ٩- شدد هيدجر في نظريته الجمالية على الفكر الظاهراتي المحرك لأسس وابنية الشكل لوصفه منظومة من المعايير الجمالية التي تساهم في فرض وجوداً للصورة الفنية الإبداعية.

١٠- كان استخدام التصوير الآلي في التجربة الجمالية أدى الى تحول الفن كوسيلة توثيق واستعلام وخلق علاقة حيوية وتفاعل ثقافي بين العمل الفني والمتلقي.

١١- أشار ميشيل فوكو ان الحضارة المعاصرة في المجال الاستهلاكي اغرقت الفرد بكم هائل من الألعاب والمتع ذات وقرة سطحية من المسرات حيث ظهر ان الذات الإنسانية لا ترفض المتع واللذات بل تؤسس وجودها من خلال القيام بأساليب وتجارب وتقنيات لإبداع لا يتوقف

١٢- وصف الفيلسوف جان بروديارد العالم بقوله (ان العالم قد تم استعاضته بعالم آخر مستنسخ لكي حيث نبحث عن مؤثرات شبيهة له لا أكثر بمعنى التطلع في العيش بعالم افتراضي.

١٣- أسهمت طروحات الفيلسوف نيتشه بقلب القيم والمفاهيم والحقائق اذ عدت انها نسبية خاضعة لعوامل التغير والتحول فهي ليست ثابتة انا هي فرضت على الناس بالقوة لتحقيق اهداف معينة والفن عنده وسيلة لبناء الحياة.

١٤- قدم فنانو الحركة السوبريالية نتاجات فنية إبداعية تفوق التصوير الالي لشدة محاكاتها للواقع أدت الى احداث الدهشة والاثارة والتشويق لدى المتلقي.

١٥- بات النقاد والفلاسفة ينظرون الى العالم الغربي الذي تحكمه عدة مفاهيم وهي في حالة تغير وصيرورة مستمرة ليس وجوداً متماسكاً انما هو مجموعة من القيم والانطباعات التي بالإمكان تفكيكها في الواقع الحياتي.

١٦- تناول النحت السوبريالي اغلب مواضيعه من الواقع المعاش الأكثر حيوية سلطت الضوء على نقل الحدث في اليومي كالوقوف في الإشارات الضوئية والجلوس في الساحات العامة والمقاهي لتعكس التقدم الحضاري والبيئي في محاولة للاهتمام بكل ما هو آني والعمل على تعزيز الذاكرة البصرية لدى المتلقي.

١٧- لم تقتصر نتاجات فنانو الحركة السوبريالية بتقديم رسائل جمالية للمجتمع الغربي فحسب بل عكست مفاهيم فكرية في تعبيرها الفني منها توجيه الرفض والسخرية للنظم الرأسمالية لما يعانيه الفرد من تدهور في الوضاع المعيشية والاجتماعية وتغليب المنافع المادية على حساب القيم الروحية للمجتمع.

**الدراسات السابقة**

لقد تتبع الباحثان الرسائل والاطاريح الجامعية في المكتبات العامة ومنها مكتبة كلية الفنون، ووجدا الباحثان دراسة تناولت المفاهيم الفكرية والجمالية لتوظيف الخامات في فنون ما بعد الحداثة بصورة عامة، في حين تناول البحث الحالي المعطيات الفكرية وتمثلاتها في الحركة السوبريالية ويمكننا تشخيص أوجه الاختلاف عن الدراسة الحالية: دراسة الباحث (ثامرسامي المشهداني) الموسومة (المفاهيم الفكرية والجمالية لتوظيف الخامات في فن ما بعد الحداثة) عام ٢٠٠٣. وتجدر الإشارة ان دراسة المشهداني قد شملت جميع فنون ما بعد الحداثة ومن ضمنها الحركة السوبريالية الذي يعد موضوع بحث الدراسة الحالية ، حيث تم عرض تلك الفنون المعاصرة بصورة شاملة في حين تضمنت دراسة البحث الحالي المعطيات الفكرية وتمثلاتها في السوبريالية مع عرض اهم فنانيها ونشاتها بالإضافة ان مجتمع البحث وعيناته اختيرت بشكل خاص من الحركة السوبريالية حصرا ، فالدراسة الحالية نجد فيها اختلاف تام من حيث تقديم مشكلة البحث وطرح أهدافها ونتائجها ، فقد شملت دراسة المشهداني على المفاهيم الفكرية الجمالية لفنون ما بعد الحاثة وتركزت على توظيف الخامات في فن ما بعد الحداثة بصورة عامة وتوصل الباحث (المشهداني) الى جملة من النتائج أهمها :

١- حرص فنانو ما بعد الحداثة على توظيف الماهر للخامات باستخدام التقنيات الحديثة والوسائل التكنولوجية المتطورة في صناعة العمل الفني

٢- استغل الفنان مختلف الخامات في انتاج العمل الفني مثل الاقمشة والحبال والاسمنت والحديد والورق وغير من الخامات المتاحة في البيئة الصناعية. اما الاستنتاجات التي توصل اليها الباحث (المشهداني) نوجز أهمها:

١- تعزيز دور المتلقي في النتاج الفني لمرحلة ما بعد الحداثة ولجميع الفنون.

٢- هيمنة التسطيح للعمل الفني سمة تميزت بها اغلب نتاجات فنون ما بعد الحداثة بشكل عام.

## الفصل الثالث: إجراءات البحث

**اولاً: مجتمع البحث:**

شمل مجتمع البحث الحالي النتاجات الفنية لفناني الحركة السوبريالية والتي بلغ عددها ٢٥ عملاً للاستفادة منها في تحقيق هدف البحث.

**ثانيا : عينة البحث:**

نظراً لكثرة النتاجات الفنية ضمن حدود البحث الحالي وكثرة عدد الفنانين في المجتمع واستحالة تغطية جميع الاعمال الفنية لهذه الفترة. ارتى الباحثان اختيار عينة البحث بشكل قصدي بما يحقق هدف البحث وبعد الاستفادة

من مؤشرات الإطار النظري التي انتهى اليها الباحثان تم اختيار عينة البحث بواقع (٤) عينات تم اختيارها وفق المبررات الاتية:

١- مراعاة المدة الزمنية لحدود البحث الحالي لكي يتناسب مع تغطية عدد العينات.

٢- تنوع الأساليب الفنية وتباين نماذج البحث الحالي اذ حملت بعض السمات والخصائص بما يتيح للباحثان تحقيق هدف البحث.

٣- ان هذه النماذج الفنية من العينات شهدت تغيراً من حيث استخدام الخامة والاصباغ ونوع الأداء والتنفيذ حيث استخدم الفرشاة البخاخ الملون والقوالب الجبسية.

٤- تم اعتماد اختيار عينات البحث الحالي من قبل الباحثان من حيث تنوع المعالجات الادائية والفنية والاسلوبية لفناني الحركة السوبريالية.

**ثالثاً: أداة البحث:** اعتمد الباحثان على ما انتهى اليه الإطار النظري من مؤشرات في عملية تحليل نماذج العينات.

**رابعاً: منهج البحث:**

ارتى الباحثان اعتماد المنهج الوصفي التحليلي في تحليل نماذج عينة البحث بما يتناسب مع طبيعة البحث الحالي.

**خامساً: تحليل العينات:**

**عينة رقم ١:**

**اسم العمل: ساحة عامة في مدينة نيويورك. اسم الفنان: ريتشارد ايستيس. تاريخ العمل: ١٩٩٦**

**قياس اللوحة: ٨ ، ٩٦ × ٥ ، ١٥٧ سم**

**المادة المستخدمة: زيت على كنفاس.**

**العائدية : معرض لويس مايزيل .**

اشتهر الفنان ايستس برسم المشاهد ذات المناظر الخارجية كالشوارع والساحات العامة وهذا العمل يمثل جزء من مشهد الساحة العامة في مدينة نيويورك وهي تقاطع الجادة لشارع ٦٠. قسمت اللوحة الى قسمين متساويين في المساحة وهذه اللقطة تصور عين المشاهد وهو في حالة وقوف قطار حيث تنفتح نافذة على سعتها التي يقف خلفها اشخاص في القسم الأيمن من اللوحة وعلى حافة الرصيف عند التقاطعات يوجد أعمدة وضع فيها لافتات تعرف بالمساحة والجادة وتظهر الى جانب العمود فتحة

مياه رئيسية للصرف الصحي والى الخلف يوجد عارضة مثبتة باركان أربعة من الحديد ذو لون اسود وهناك سيارة لون بني تسير عن انعطاف شارع الساحة ، ويظهر في عمق اللوحة مجموعة من الأشجار ذات لون اخضر وخلفها بناية شبيهة بالعمارة الكلاسيكية وخلفها بنايات عديدة . اما الجانب الايسر رسم فيه القطار به عدد من الاشخاص الجالسين يتطلعون من خلال نوافذ القطار الى الساحة والشارع كما في مقدمة اللوحة كرسيان بلون ازرق يقعان أسفل نافذة القطار. في هذه اللوحة اعتمد الفنان على بنية العمل الذي بني على أساس فكرة التضاد بين داخل وخارجه حيث يرمز الجزء الأيمن من اللوحة منظر الشارع المفتوح على الفضاء والحياة البيئية بكل تفاصيلها وجزئياتها في مثل الجزء الايسر بنية الوجود المغلق داخل القطار اذ يمسي التضاد بين قيمتين بين عالمين عالم الواقع الحياتي المليء بالحيوية المتنوعة والتدفق الحركي والمتغير وبنية العالم الساكن المتمثل في القطار والركاب الجالسين فيه ينظرون الى الشارع في مشهد يسوده التأمل والترقب. من جهة أخرى يمكن إدراك المعطيات الفكرية للوحة منها الكشف عن وجه الاختلاف بين عالم الحياة اليومية بأطرها المتنوعة حيث تمثل الأشجار رمز للطبيعة والبيئة الحية في حين ان رسم العمارة الكلاسيكية هي إشارة الى ربط الفرد بالماضي وكل جزئياته وبين عالم الحياة التي تحمل روح المعاصرة والتقدم العلمي تمثل في القطار الحديث لما يمثل رمزاً صناعياً متطوراً، واعتاد الفنان ايستيس على نقل مشاهد الزجاج العاكس في واجهات وسائل النقل كالقطار والسيارات وواجهات المحال التجارية حيث تمثل النوافذ العاكسة انها مركز للمرآة ذات وجهين عكست كل وجه صورة او مشهد لعالم مغاير من حيث البنى والاشكال والمضمون في حين أضحت المارة في الشارع سلطت عليهم اشعة ضوئية عالية تم معرفتها من خلال الظلال العاكسة والمعتمة، ان اهم ما جاء في اللوحة من معطيات فكرية تمثلت في ادراك الفنان وشعوره بوجود صراع لعالم يرمز الى الماضي بكل تفاصيله وعالم يمثل مرحلة ما بعد الحداثة وفي النهاية يبقى المتلقي والفنان يأخذ دور الحكم لهذين العالمين المتناقضين في ديمومتها وسرعتهما ولكن يكمل احدهما الاخر ويرتبط به بقوة وفق روابط تاريخية وثقافية واقتصادية ساهمت في تغير الواقع الغربي، وعكست مفهوم السرعة وسيادة الآلة الصناعية وطغيان الهامش وتعدد الحقائق بتعدد الاشكال والآلات مؤكداً التوجهات الثقافية والاجتماعية والفنية أسهمت في إزاحة فكرية بأغلب الفنون المعاصرة بشكل مباشر .

**عينة رقم ٢**

**اسم الفنان: رالف كوينكز**

**اسم العمل: Blue napkin holder**

**سنة الإنتاج: ١٩٨٠**

**قياس اللوحة: ٩ ، ٥٥ × ٢ ، ٧٦ سم.**

**الخامة المستخدمة: الليثوغراف. العائدية : Ro Gallery .**

يعتبر الفنان رالف من الفنانين الذين وظفوا الفكر التقني واثاروا آلة التصوير الفوتوغرافي حيث قدم في هذه اللوحة ثلاث عبوات زجاجية مختلفة في الاحجام والاشكال وكل واحد منها يحتوي على مادة غذائية استهلاكية وضعت على طاولة شمل الجانب الأيمن من اللوحة قنينة زجاجية ذات شكل طولي له رقبة يعتقد انه منتوج الصاص لم يوضح علامة المنتوج عليها والى جنبها وضعت قنينة زجاجية لها غطاء احمر احتوت في داخلها مادة بيضاء والى يسار اللوحة وضع الفنان رالف عبوة زجاجية حجمها متوسط وفوهتها عريضة ايضاً في داخلها مادة بيضاء وفي وسط الطاولة وضع جهازاً كهربائياً بلون ازرق يستخدم لشوي الخبز . ان قيام الفنان كوينكز بإظهار عبوات وقناني زجاجية الصنع وبأشكال واحجام متباينة جاءت هذه ضمن تأكيده لجملة من المعطيات الفكرية والمفاهيمية منها الانتشار الواسع للصناعات الحديثة وبطرق تكنولوجية عملت على تلبية حاجات المجتمع الاستهلاكي في البلدان الاوربية سيما ان هذه المنتوجات الصناعية هي بمثابة اشارات وعلامات لما هو يومي وهامشي ومستهلك ومبتذل قد انتشر على نطاق واسع كذلك الانتاج السلعي يتحول هنا الى موضوع مادي لتلبية حاجات الانسان ومتطلباته اليومية لذا شرع كوينكز في نشر رؤية حقيقية للواقع الحياتي في البلدان الغربية واهتمامها لمجال الإنتاج والتسويق السلعي والاستهلاكي على حد تعبير جون دوي . ان التجربة الفنية يجب ربطها بواقع الحياة لإسعاد الإنسانية من جهة وإزالة الحواجز بين الفن والمجتمع لقد وصفت الصورة الفوتوغرافية بانها وسيلة اتصالية فعالة كشفت عن العديد من المعطيات الفكرية والموضوعات ذات الأهمية البالغة حيث تمكن طبعها واستنساخها على نطاق واسع وتحويلها الى سلعة استهلاكية تنتشر في الأسواق ذات التداول التجاري ويمكن عدها بمثابة العين المراقبة والمدركة لكل ميادين الحياة المعاصرة من عمائر حديثة وأسواق محلية وشوارع وساحات عامة الآلات رسمت بحركتها الإنتاجية والمعبرة عن سرعة المجتمع الصناعي المتطور. لذا امست الصورة الفوتوغرافية كمظهر تكنولوجي متطور ولد من ذات المجتمع الاستهلاكي وكذلك السلايدات التي تستعمل في الشاشة هي الوسيلة التي تعبر عن واقع المجتمع الرأسمالي وتوجهاته الدعائية والإعلامية وتجدر الإشارة ان الصورة تسعى لتكوين نص تشكيلي يمثل البيئة المحيطة للفرد، حيث التقى المفهوم الموضوعي في بيئة واحدة فالذاتي يتضح بواسطة اختيار

الفنان للصورة المراد رسمها والموضوعي يمثل النسخة الفوتوغرافية للواقع الحياتي البعيدة كل البعد عن مفهوم الزمان والمكان بالتالي ينصهر الابداع الذاتي للفنان والموضوعي في بودقة واحدة لصناعة عمل فني يلبي رغبات المجتمع.

**عينة رقم ٣:**

**اسم الفنان: جورج سيكال.**

**اسم العمل: طابور كساد الخبز. سنة الإنتاج: ٢٠٠٠.**

**الخامة المستخدمة: البرونز المعدني**

**ابعاد النصب: الحجم الطبيعي للإنسان.**

عرض لنا الفنان جورج سيكال لهذا العمل ليجسد حدثاً تاريخياً يشكل ضاغطاً نفسياً في نصبه النحتي السوبريالي ، حيث تمثل هذه الفترة الكساد التي لحقت بالشعب الأمريكي لعام ١٩٣٠ التي وصفها العالم احد البرامج السياسة الرأسمالية الامريكية لزعزعة استقرار الاقتصاد حيث دفع المجتمع الأمريكي ثمن تلك الإجراءات بفقدهم مدخراتهم واستثماراتهم من أموال كثيرة ويتألف العمل من ست وحدات وضعت بصيغة مركزية لبناء العمل الكلي فالأجساد البشرية الخمسة لها حضور أساسي في بناء النصب وكلاً من تلك الشخوص له تعبير عن حجم المعاناة التي يرمز اليها موضوع النصب وجميع الأشخاص يرتدون معاطف طويلة إشارة منه الى فصل الشتاء وكذلك اغطية القبعات المتشابهة سوى الشخص الأخير يختلف عنهم في حين قدمت حركة الايدي للأشخاص الأربعة تأكيدا على برودة فصل الشتاء القارص . لقد اعتاد الفنان سيكال بطرح عدة معطيات فكرية وقيمية منها الفوضى والاغتراب التي تصيب الانسان وجعله يشعر بحالة من التيه جراء الانهماك بمصاعب وتحديات العصر المتسارعة التي أدت الى جملة من ظواهر التدهور والضياع الاجتماعي والمعيشي الذي لحق في صفوف المجتمع الغربي لقد نالت اغلب اعماله اعجاب الجمهور واخذت شهرة واسعة في الأوساط الفنية لكون مواضيعه انبثقت من الواقع اليومي المتداول للفرد الأمريكي قدمت بهيئتها الجبسية البيضاء مع سعيه في الاحتفاظ بملامحها الواقعية جسدت بحجمها الطبيعي الا في هذا النصب النحتي استخدم سيكال مادة البرونز بلونه الطبيعي الأصفر سيما توجد نسخ أخرى في داخل وخارج صالات العرض ولكن تبقى خامة البرونز التي تتغير بعوامل مناخية هي المهيمنة على البعد الجمالي يتم التواصل العمل مع المتلقي من خلال التكوين الشامل للنصب، لقد استعمل الفنان الوحدة السادسة التي تمثلت بالجدار والباب وقد عولجت وفق طرازها التاريخي لتصميمها الهدف منه إضفاء مشهد واقعي ذات لغة معبرة. ان المعطيات الفكرية التي يريد ارسالها الفنان الى المتلقي كون العمل يوثق حدثاً تاريخياً وثق بالصور لذا توجب قراءة الانساق المضمرة والعميقة للنصب ويمكن ملاحظته من خلال لغة أجسادهم التي تمثل فيها ملامح

الحزن والقلق والخوف والانكسار لرؤوسهم المتطأطئة وانحناءات ظهورهم وكذا نوع الملابس التي يرتدوها وقد ضمت الايدي الى صدر الشخص الأول للدلالة على الانتظار وترقب نهاية الازمة. لقد قام سيكال بربط العملية الجمالية النحتية بالواقع الاجتماعي وما يحمل من معطيات فكرية للعالم الصناعي الرأسمالي حيث وضف الفن في تلك المجتمعات بانه يفقد وظيفته الثورية فهو يندمج بالمجتمع ويصبح جماهيراً ويتمسك بالواقع المعاش في حين النظام القائم يدعو الى توظيف الفن كوسيلة تجارية ويرفض غايات الفن وأهدافه الروحية ويسعى الى تهميشه والقضاء عليه. وفي الختام ان اعمال جورج سيكال منحت المتلقي عدة رسائل منها توجيه النقد والسخرية للأنظمة الرأسمالية المادية ورفض كل مفاهيمها الاستهلاكية بالإضافة الى الاحتفاظ بالجانب الجمالي للعمل الفني والعمل على تعزيز الذاكرة البصرية لدى المتلقي لموضوعات واحداث تكاد تكون نوعاً ما هامشية في الوقت الحاضر أراد من خلالها لفت انظار الجمهور اليها.

**عينة رقم ٤**

**اسم الفنان دوان هانسون**

**اسم العمل السائحان –تاريخ العمل ١٩٨٨**

**المادة المستخدمة فيلير، ملابس حقائب شعر مستعار كامرات**

**القياس حجوم طبيعية – العائدية معرض Saatchi – أمريكا**

قدم الفنان دوان هانسون في هذا العمل النحتي شخصان لرجل وامرأة بهيئة الوقوف حيث يظهر في اليسار العمل رجل يرتدي حذاءاً رياضياً وبنطرون قصير ازرق اللون مع قميص يغلب عليه ألوان متعددة يحمل على كتفه حقيبة وقد لبس نظارة شمسية مع قبعة على راسه وتقف الى جانبه امرأة ترتدي بنطلون احمر مع قميص مخطط بالأبيض والاخضر المزرق قد ارتدت نظارات شمسية ايضاً وتضع على كتفها حقيبة وفي يدها تمسك حقيبة تستعمل للتسوق المنزلي. لقد سعى فنانو ما بعد الحداثة التحرر من الأسس والمعايير المألوفة لإنجاز أعمالهم الفنية وحرصوا على بناء موضوعات استمدت من الواقع اليومي المعاصر في محاولة منه لتقديم اعمال تلتقي مع طبيعة توجهات المجتمع الغربي فالفنان له الحرية الكاملة في التقاط ما يراه مناسباً وادخاله في اللوحة الفنية حتى لو كان ذلك المشهد قطع من واقع الحياة المعاصرة وهو غير مجبر باي توجه قيمي يفرض عليه لإنجاز عمله الفني. وقد استغل هانسون الجسد البشري في هذا العمل كونه يمثل أداة او وسيلة رئيسية للنظام الرأسمالي سعت الى توظيفها في المجال الدعائي والاعلاني حيث بإمكاننا تناول الجسد في موضوعات عدة منها مجال الإعلان التجاري والازياء وغيرها من الثقافات المجتمعية ليبدو عمله هذا اشبه لإعلان ماركة أي علامة تجارية لملابس او حقائب او الة الكاميرا فاختيار الشكل الإنساني المنحوت بدقة متناهية عالية الجودة لدرجة قد يتوهم المتلقي في انه نسخة

بشرية طبق الأصل كونها نقذت بالحجم الطبيعي ، ويرى بعص النقاد ان توظيفه هذا لم يكن محض الصدفة بل جاء نتيجة انتشار ثقافة الصورة كوسيلة للتواصل المجتمعي لمرحلة ما بعد الحداثة على تأكيدها بحيث جاءت اعماله تثير الدهشة والصدمة لدى المتلقي عند مشاهدتها العمل النحتي السوبريالي فهو مشهد من الواقع اليومي فالصورة الواقعية تتحول الى مشهد حياً يظهر كأيقونة جمالية يعكس جملة من المعطيات الفكرية والثقافية والتوعوية الإعلانية تؤدي مهام مختلفة ومتنوعة معاً وكذلك يعزز توجهات الفكر العلماني والرأسمالي الاستهلاكي والاجتماعي والثقافي لدى الواقع الغربي سمي بمجتمع ما بعد الصناعة. ان عمل هانسون يؤكد على المتعة واللذة الحسية وكذلك ادخال آلة الكاميرا في السائحان واعتبره جزء من بنية العمل النحتي ليكشف مدى علاقة الفرد بالة التصوير وخاصة بعد التطور الصناعي وما تبعه من تقدم في الجانب التقني والعلمي والفني. ان المجتمعات الغربية كرست جهودها للاهتمام بالجسد البشري فهو يوصف خطاب معبر بحسب سكناته وحركاته وآليات اشتغاله في مجالات الحياة فكل ظهور له تعابير معينة لها معان متنوعة ومختلفة من ظواهر المجتمع تنعكس في الجسد وما طرأت عليه من تحولات وانقلابات قيمية فكرية نظراً لتسارع الاحداث وتغير ذائقة المتلقي اتجاه دخوله التجربة الجمالية في النشاط الثقافي والاعلاني وغيرها من المجالات، واتصفت اعمال هانسون بانها شرعت بفتح اتجاه جديد ووسيلة للتواصل مع الفرد الاخر ليعلن سعة الخطاب البصري التشكيلي وانفتاحه على ثقافات متنوعة وادى بذلك الى الغاء أي هوية تحاول ان تشكل تمركزاً قائماً بذاته امام الانتشار الثقافي ليؤكد ان منهج الواقع الحياتي الذي يستقصي اللذة والمتعة الإنسانية وكذلك قدرة العمل على إيصال تلك الرسائل الثقافية الى عدد هائل من البشر من خلال النشاط الفني النحتي السوبريالي .

## الفصل الرابع

### نتائج البحث:

بعد تحليل نماذج عينات البحث وفضلاً عما جاء في الإطار النظري وفي ضوء هدف البحث الحالي توصل الباحثان الى جملة من النتائج تم ايجازها على النحو الاتي:

١– اهتم الفنان السوبريالي برسم الصور الفوتوغرافية ولم يقف عند حد معين بل تعدى هذا الاهتمام الى اختيار اللقطة الجميلة والزاوية المميزة والتحكم بأبعادها واحجامها وعملية اظهار أضاءتها وألوانها الزاهية. كما في عينة رقم (١ ، ٢)

٢– ان نتاجات فنانو الحركة السوبريالية هي اعمال مضامينية تحمل في طياتها افكاراً واراء اجتماعية او إنسانية او سياسية تجعل من تلك الاعمال رسائل استفهام او إشارات اتهام ورفض ضد الدول والمؤسسات والأفكار التي

تقف وراء الكثير من المعاناة الإنسانية وتعكس مظاهر الجهل والضياع والفوضى للمجتمعات الغربية. كما في عينة رقم (٢ ، ٣)

٣- تمثلت المعطيات الفكرية في المجتمع الغربي لمرحلة ما بعد الحداثة بمفاهيم وطروحات اكتسبت الطابع المادي مركزية نسبية وذاتية مستقلة عن الانسان فهي تمثل انتصار المادة على الرؤية المتمركزة للذات الإنسانية أي غياب المركز الواعي للوجود وهو الانسان وحل محله الطبيعة بوصفها الغير واعية للوجود الكوني. كما في عينة رقم (٤)

٤- ان المعطيات الفكرية تم تمثيلاها في الحركة السوبريالية من جراء تسارع الاحداث وارتبطت بالتطورات العلمية وأسلوب الواقع المعاش وفلسفته الجديدة أدى الى دفع الكثير من فناني هذه الحركة لاعتناق موضوعات شعبية أقرب الى حاجات الفرد الانية التي انعكست على العلاقات الاجتماعية والإنسانية واحدثت تغيرات مستمرة القت بظلالها على الحياة النفسية والروحية التي طالت التجربة الجمالية والابداعية. كما في عينة رقم (١ ، ٤) .

٥- ان هدف الحركة السوبريالية هو التقصي للانطباعات البصرية والمادية، تبدأ من الواقع المحسوس وتعمل على نقله بصدق وامانة دون تغير شكله فهي تدعونا الى قراءة الواقع الحياتي وتشرع على تبديل ادراكنا البصري للشكل المرئي وما عجزت عنه العين الباصرة والتصوير الالي. كما في عينة رقم (٢)

٦- ساهمت الصورة الفوتوغرافية باكتشاف الكثير من العناصر تم إعادة بنائها من جديد من قبل الفنان السوبريالي لخلق علاقة بين العمل الفني والمتلقي بالتالي تسعى الى تغطية الاحساسات المباشرة التي تربط الفرد بالطبيعة والتعرف على جزئياتها اللامرئية ويقترب هذا المفهوم بتحقيق اللذة الذاتية لاكتشاف الواقع المحيط والبيئة المعاشة حسب قول فوكو. كما في عينة رقم (١) .

٧- حاول فنانو النحت السوبريالي إعادة انتاج الحقيقة الواقعية بشكل أكثر دقة فاقت ما تقوم به العين المجردة في فحص الواقع لمسايرة التقنيات المعاصرة في الاعلام والتي كانت تطمح بالوصول من سوسيولوجيا التعبير الى التعبير عن الشكل اللامتوقع والخيال.كما في عينة (٣، ٤)

٨- سعت نتاجات الحركة السوبريالية ان تبدو أقرب الى الواقع الحقيقي لكي تقدم تعبيراً يوحي بالمتعة والانبهار والاثارة والدهشة. غير ان هذه الاعمال لا تشترط ثبات المعطى الفكري في التعبير الفني لكون التيارات الفنية المعاصرة أضحت جل اهتمامها بالشكل دون المضمون الجمالي بل يوحي العمل الى طابع مغاير لطبيعته الجمالية والفنية ذات دوافع تجارية وفق مبدا التسويق والاستهلاك تعكس توجهات النظم الرأسمالية. كما في عينة رقم( ٢ ، ٤) ٩- اظهرت الحركة السوبريالية عدة معطيات فكرية منها المعطى التعبيري لمرحلة ما بعد الحداثة الذي تمثل استخدام النحت ثم إضافة بعض الرسوم عليه لإظهار الشخص وكأنه يتنفس بشكل حي مرتدياً الملابس ومزود

بمستلزمات أساسية كالحقائب والنظارات والساعات والشعر المستعار والاحذية الجلدية بشكل يوهم المتلقي بالنسخة الاصلية للشخصية الحقيقية تعكس مظاهر المجتمع الغربي الرأسمالي وطبيعة التقدم العلمي والثقافي.كما في عينة رقم (٤) ١٠– حاول الرسم السوبريالي اظهار مدى تقدم البنى التحتية في البلاد الغربية وقد تمثلت بنتاجات الفنان ريتشارد ايستيس. كما في عينة رقم (١)

١١–تناولت مواضيع الحركة السوبريالية اتسمت بالبساطة وتقديم المهمش والمبتذل واللامركزي من الأشياء والذات الإنسانية والمشاهد اليومية العابرة وجعلها ضمن دائرة الاهتمام لدى المتلقي كالعبوات والقناني الزجاجية وأماكن الوقوف وساحات الاستراحة والقطارات والسيارات من خلال تعبيرها الفني تنقل التطور الصناعي والحضاري للبيئة الغربية المحيطة. كما في عينة رقم (١، ٢ ، ٤).

١٢– حافظ فنانو الحركة السوبريالية على الأسس والقيم التقليدية لصناعة اللوحة الفنية والعمل على موازنتها وتنظيم عناصرها وإذا اضطر احد الفنانين الخروج عن تلك الأسس الا لمسوغات فكرية او فنية طارئة. كما في عينة رقم (٢) ١٣–عكست نتاجات فناني الحركة السوبريالية جدل الحياة التي تفرضها المدن الاوربية المعاصرة والأمريكية بكل ما فيها من ظواهر لمرحلة ما بعد الحداثة، وكذلك جدل القيم والمعايير المتغيرة التي انعكست على المجتمعات الغربية الإنسانية. كما في عينة رقم(١، ٢، ٤)

١٤– لقد شكلت العودة الى الموضوعات الكلاسيكية القديمة جاءت لتلبية رغبة بعض الفنانين ولكنهم عالجوها بنوع من التجديد والتغريب بما يعزز صلتها بفنون ما بعد الحداثة وقيمها الجمالية والفنية المنفصلة عن قيم ومفاهيم الفن الكلاسيكي. كما في عينة رقم (١)

١٥– تمثلت المعطيات الفكرية لمرحلة ما بعد الحداثة بخصائص عدة اغنت العملية الإبداعية بطروحات فكرية جمة منها انفتاح الخطاب البصري التشكيلي على اجناس الفنون الأخرى والقيام بخلق علاقة حيوية من التفاعل الشد والتشويق بين العمل الفني والمتلقي وفهم العمل الإبداعي بصورة يسيرة. كما جاء في جميع عينات البحث (١، ٢، ٣ ،٤) .

**الاستنتاجات:**

١– ان السوبريالية وصفت بانها فن محاكاة للعالم الواقعي سلط الضوء على مشاهد الحياة اليومية فلا يوجد في نظرها فوارق اجتماعية او ثقافية وبين اجناس الفنون حيث نجد فيها الهامات جمالية إبداعية يمكننا قبولها وتذوقها على نطاق واسع.

٢– لعب الاعلام دوراً اساسياً في انتشار تلك الاعمال وعولمت الاتجاه الفني نظراً لتغير المعطيات الفكرية للمجتمع الغربي بصورة تعبر عن الواقع اليومي ذات طابع يتفق مع مجريات الاتجاهات السياسية والثقافية والاقتصادية.

٣- ارتباط الفنان السوبريالي بطبيعة المجتمع الاستهلاكي ووسائل إعلانه التقنية والدعائية ساهم ذلك في تعزيز الواقع المتجدد بمعطياته الفكرية الجديدة وعن بيئته اليومية المتداولة.

٤- وصف النقاد والمختصون الحركة السوبريالية بانها جاءت معبرة عن الواقع المعاصر المعاش مما ساعد على اكساب تلك المشاهد الحية والنصب التي تعبر عن الحدث اليومي للفرد ان تسهم في تعزيز الذاكرة البصرية لدى المتلقي وجعلت المجتمع أكثر وعياً وادراكاً للبيئة التي تحيط به.

٥- كان الانتقال من الفن الشعبي الى الحركة السوبريالية مما عزز ذلك تقصي واقتناء الصور واختيارها لمجموعة من الموضوعات التي شملت واجهات المحال التجارية والسيارات والشوارع الهدف منها مليء الفراغ المساحي للوحات ظهر ذلك بحضور مقنع وواقعي ملفت للنظر نفذت بدقة عالية ازدادت فيها ظواهر الوضوح والصفاء اللوني والخطي.

٦-قدم فنانو الحركة السوبريالية آليات تقنية متعددة كالرسم بألوان مخففة جداً وفرش كبيرة وصغيرة جدا وشرعوا باستخدام عاكسات الصور على الكنفاس مستخدمين الألوان الصريحة الزاهية.

٧-اهتم فناني السوبريالية بإظهار التفاصيل الدقيقة لواجهات المحال التجارية والساحات العامة ولافتات الشوارع ومرايا السيارات العاكسة للأرصفة.

٨- حققت الحركة السوبريالية شهرة واسعة نظراً لارتباطها بمفهوم التصوير الفوتوغرافي حيث استطاعت دخول عالم الاعلام العابر للقارات وفن الإعلان مما ساعد على شهرتها على باقي التيارات الفنية المعاصرة

٩- تميز الفن السوبريالي بمنح الفنان الحرية الكاملة في اختيار مواضيعه وكذلك الزاوية المناسبة لتصويرها التي تعبر عن الحدث العابر كصور الأبنية المعمارية والقطارات ووجوه الأشخاص.

١٠- لم تقم السوبريالية بإلغاء الرؤية الذاتية للفنان ومصادرة أفكاره وميوله النفسية والإبداعية ولكنه اكتفى بالبحث وبالتقصي والعثور على أماكن الجمال في الحياة الواقعية مما يلتقطه من مفردات اثناء تجواله في محيطه الخارجي فهو حريص على رصد واختيار الصورة الأكثر قرباً من المتلقي. والاسرع وقعاً على نفسه ليعكس جملة من المعطيات الفكرية التي انتشرت في أوساط الثقافة الغربية في الواقع المعاصر جراء تسارع الاحداث السياسية والتطور العلمي والاقتصادي أسهم في تغير ذائقة المجتمع اتجاه العملية الإبداعية وما تحمله من قيم تواكب مجريات العصر.

١١- ظهرت اغلب اللوحات الفنية لفناني السوبريالية صورت في سطوحها فضاءات مفتوحة وانارة عالية تعطي التحقق التام للأشكال والتجسيد الدقيق من خلال ظهور تفاصيل الظل والضوء على الاشكال والابنية الشوارع.

**التوصيات:** في ضوء ما ظهر من نتائج واستنتاجات يوصي الباحثان بعدة وصايا اهمها:

١- الاسهام في اصدار الكتب والبحوث المتخصصة لتيارات الفنون المعاصرة بشكل عام والحرص على نشرها لذوي الاختصاص والمهتمين.

٢- توثيق العلاقة بين دروس التطبيقات العلمية التي تعمل على متابعة آخر المستجدات الادائية والتنفيذية التي افرزتها مرحلة ما بعد الحداثة من تنوع الأساليب والطرق وبين دروس المنهج في كليات الفنون.

٣- توجيه الأنظار الى استثمار التقنيات والخامات والآلات كالتصوير الفوتوغرافي وشرائح الشاشة وكل الوسائل المتاحة بما يسهم تعزيز الابتكار والابداع الجمالي وتطوير الرؤية الفنية لطلبة الفنون.

**المقترحات:** استكمالاً للفائدة العلمية يقترح الباحثان اجراء الدراسات الاتية:

١- الابعاد النفسية والجمالية وتمظهراتها في الفن السوبريالي .

٢- الاحتراف والمهارة واليات اشتغالها في الحركة السوبريالية.

٣- الأسس الفكرية للمحاكاة التقليدية وأسباب اشتغالها في الفنون المعاصر

**احالات البحث:**


**١ - معجم المعاني الجامع . www . Almaany . com**

**٢ - جميل صلبيا: المعجم الفلسفي، ج٢ ، ص٣٩٥**

**٣ - لالاند ، اندريه : موسوعة لالاند الفلسفية ، ص٣٠٠.**

**٤- قاموس المعجم الوسيط. www. Almaany . com**

**٥- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور : لسان العرب، ص٦٤.**

**٦ - محمد بن ابي بكر عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ص٥٠٩.**

**٧ -علي بن الحسن الهنائي: المنجد الابجدي، ص٧٦٧.**

**٨- جميل صلبيا: المعجم الفلسفي، ج١، ص١٥٧.**

**٩- لويس معلوف: المنجد في اللغة، ص٩٥٢.**

**١٠- روزنتال، م.و.ي، بودين: الموسوعة الفلسفية ، ص٣٣٣.**

**١١- جميل صلبيا: المعجم الفلسفي، ج١، ص٦١٦.**

**١٢- البعلبكي، منير: المورد ، ص٧٦٢.**

**١٣- سميث، ادورد لوسي: الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية ، ص ٢٢٣.**

**١٤-عبد الوهاب المسيري : دراسات معرفية عن الحداثة الغربية، ط١، ص٢٦٩.**

**١٥- محمد سبيلا : دفاعاً عن العقل والحداثة ، ص٦٤.**

**١٦- حسن، محمد حسن: الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر، ج١، ص٦١.**

**١٧- حسن، محمد حسن: مصدر سابق، مصدر سابق، ص٦٠.**

**١٨- أدهم، سامي: ما بعد الحداثة، انفجار عقل أواخر القرن ، ص١٥٥.**

**١٩- Rita , Gilber, living with art. ٤ th Edithon, MeGraw Hill .p ٤٢٩**

٢٠ شاكر عبد الحميد: عصر الصورة السلبيات والايجابيات، ص٨
٢١–شاكرعبد الحميد، مصدر سابق، ص٢٣٧.
٢٢ – ميشيل فوكو: إرادة المعرفة ، ص١٤.
٢٣ –شاكر عبد الحميد: عصر الصورة، مصدر سابق، ص١١٤.
٢٤– تيري ايغلتون: أوهام ما بعد الحداثة ، ص٨٣.
٢٥– ديفيد هارفي: حالة ما بعد الحداثة ، ص٧٨.
٢٦ – شاكر عبد الحميد: مصدر سابق ، ص٣٨.
٢٧ الحمداني، فائز يعقوب: اللون حضارة ، ص٧.
٢٨– ماهر عبد المحسن حسن : جادامر مفهوم الوعي الجمالي ، ص١٨١.
٢٩ – طلال معلا واخرون: النقد والابداع، ص١٦٣.
٣٠– شاكر عبد الحميد: ، مصد سابق، ص١٣١.
٣١– ديفيد هارفي: حالة ما بعد الحداثة، مصدر سابق، ص٢٧.
٣٢– زكريا إبراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، ص٨٦.
٣٣ – العيد ، يمنى : في مفاهيم النقد وحركة الثقافة العربية ، ص٨٦.
٣٤ – سامي ادهم: ما بعد الحداثة انفجار عقل أواخر القرن، مصدر سابق، ص١٢٩.
٣٥–جان ماري شيفر: الفن في العصر الحديث الاستطيقا وفلسفة الفن من القرن الثامن عشر حتى يومنا هذا، ص٢٢٧.
٣٦– شتاينر رودولف: نيتشه مكافحاً ضد عصره، ص١١٦.
٣٧ – شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، ص١٢٦.
٣٨ – جون هارتلي: الصناعات الإبداعية كيف تنتج ثقافة في عالم التكنولوجيا والعولمة، ص١٦.
٣٩ – محمود امهز: التيارات الفنية المعاصرة، ص٤٦١.
٤٠ – ديفيد هارفي : حالة ما بعد الحداثة ، مصدر سابق، ص١٩.
٤١– اميل شارتييه: منظومة الفنون الجميلة، ص٣٧.
٤٢ – محمود امهز: التيارات الفنية المعاصرة، مصدر سابق، ص٤٦١.
٤٣ –انوار صباح الماشطة: الابعاد الفكرية والجمالية في الرسم السوبريالي، ص٩٤.
٤٤ – محمود امهز: التيارات الفنية المعاصرة، مصدر سابق، ص٤٦٣.
٤٥ – محمود امهز: الفن التشكيلي المعاصر، ص٢٨٨.
٤٦ – انوار صباح الماشطة: الابعاد الفكرية والجمالية في الرسم السوبريالي، ص٩٦.
٤٧ – صبري محمد عبد الغني: الفراغ في الفنون التشكيلية (الحداثة وما بعد الحداثة) ، ص١٩٣.
٤٨– ادورد لوسى سميث: الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، مصدر سابق، ص٢٢٩.
٤٩ - MICHAEL KIMM ELMAN : IS DUANE HANSON THE PHIDIAS OF OUR TIME ? , P . 1
٥٠– محمود امهز: التيارات الفنية المعاصرة، مصدر سابق، ص٤٧٠.
٥١– نوار مهدي عبد الله العادلي: البرجماتية وانعكاساتها في فن ما بعد الحداثة، ص١٣٧.
٥٢ –انوار صباح الماشطة: الابعاد الفكرية والجمالية في الرسم السوبريالي، مصدر سابق ، ص٩٨.

المصادر والمراجع:

ا – معجم المعاني الجامع www. Almaany . com
ب – جميل صلبيا: المعجم الفلسفي، ج٢، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ١٩٨٢.
ت – اندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، م١، ت: خليل احمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، ط٢، ٢٠٠١.
ث – قاموس المعجم الوسيط: www Almaany . com
ج – أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، ج٥، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٥٦.
ح – محمد بن ابي بكر عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ١٩٨٠.
د – علي بن الحسن الهنالي: المنجد الابجدي، ط٢ ، دار المشرق ، المطبعة الكاثوليكية ب ت .
ذ– لويس معلوف : المنجد في اللغة ، ط٢ ، بيروت ، ١٩٤٦.
ر– روزنتال، م. و. ي، بودين: الموسوعة الفلسفية، ت: سمير كرم، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٠.
ز – جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان،١٩٨٣.
س – منير البعلبكي: المورد، دار العلم للملايين، بيروت ،٢٠٠٥.
ش– ادورد لوسى سميث: الحركات الفنية بعد الحرب العالمية الثانية، ت: اشرف رفيق عفيفي، مر: احمد فؤاد سليم، هلا للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٢.
ص – عبد الوهاب المسيري: دراسات معرفية عن الحداثة الغربية، ط١، مكتبة الشروق الدولية، ٢٠٠٦.
ض– محمد سبيلا: دفاعاً عن العقل والحداثة مركز دراسات فلسفة الدين، بغداد، ٢٠٠٤.
ط– حسن محمد حسن: الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر، ج١، ط٢، دار الفكر العربي، ١٩٧٤.
ظ –سامي ادهم : ما بعد الحداثة انفجار عقل أواخر القرن، ط١، دار كتابات ، بيروت ،لبنان، ١٩٩٤.
ع – Rita Gilbert living with art ٤ th Edition MeGraw Hill Int Newyork ١٩٩٥
غ – شاكر عبد الحميد: عصر الصورة السلبيات والايجابيات،عالم المعرفة، مطابع السياسة، الكويت، ٢٠٠٥.
ف – ميشيل فوكو: إرادة المعرفة ، ت مطاوع الصفدي، مركز الانماء القومي، بيروت ، ١٩٩٠.
ق – تيري، ايغلتون: أوهام ما بعد الحداثة، ت: منى سلام، اكاديمية الفنون، القاهرة، ١٩٩٦.
ك–هارفي ديفيد: حالة ما بعد الحداثة، ط١، ت: محمد شيا، مر: ناجي نصر، وحيد إسماعيل، بيروت، ٢٠٠٥.
ل – عقيل مهدي: القرين الجمالي في فلسفة الشكل الفني، دار الثقافة والاعلام، الشارقة، ٢٠٠٥.
م – فائز يعقوب الحمداني: اللون حضارة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٧.
ن– ماهر عبد المحسن حسن: جادامر مفهوم الوعي الجمالي، دار التنوير، بيروت، ٢٠٠٩.
هـ – طلال معلا واخرون: النقد والابداع، دائرة الفنون المركز العربي، دائرة الثقافة والاعلام، الشارقة، ٢٠٠٦.
و – زكريا إبراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مكتبة مصر ودار مصر للطباعة والنشر، القاهرة ب ت.
ي – يمنى العيد: في مفاهيم النقد وحركة الثقافة العربية، دار الفارابي، بيروت، ط٢، ٢٠٠٥.
١ – جان ماري شيفر: الفن في العصر الحديث الاستطيقا وفلسفة الفن من القرن الثامن عشر حتى يومنا هذا، ت: فاطمة الجويشي، منشورات وزارة الثقافة، سوريا دمشق، ١٩٩٦.
٢ شتاينر رودولف : نيتشه مكافحاً ضد عصره ، ط١، ت: حسن صقر، دار الحصاد ، سوريا ، دمشق، ١٩٩٨.
٣– شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، مطابع الوطن، الكويت، ٢٠٠١.
٤ – جون هارتلي: الصناعات الإبداعية كيف تنتج ثقافة في عالم التكنولوجيا والعولمة، ح١، ت: بدر السيد سليمان الرفاعي، عالم المعرفة، ٣٨٨، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠٧.

٥- محمود امهز: التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٩.
٦- اميل شارتييه: منظومة الفنون الجميلة، ت: سلمان حرفوش، ط١، دار كنعان للدراسات والنشر، الخدمات الاعلانية، دمشق، ٢٠٠٨.
٧- انوار صباح الماشطة: الابعاد الفكرية والجمالية في الرسم السوبريالي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠٠٩.
٨- صبري محمد عبد الغني: الفراغ في الفنون التشكيلية (الحداثة وما بعد الحداثة) المجلس الأعلى للثقافة، ط١، الجزيرة، القاهرة، طبع بمطابع الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، ٢٠٠٧.
8 MICHAEL KIMM ELMAN : IS DUANE HANSON THE PHIDIAS OF OUR TIME ? THE NEW YORK TIMES , FEBRUARY ٢٧ , ١٩٩٤ , P . ١ - ٣
٩- نوار مهدي عبد الله العادلي: البرجماتية وانعكاساتها في فن ما بعد الحداثة، رسالة ماجستير غير منشورة قسم التربية التشكيلية، جامعة بابل، ٢٠٠٩.

**مجتمع البحث**