جماليات المكان في رسوم رينيه ماغريتي

أزهار كاظم كريم
جامعة بابل /كلية الفنون الجميلة
azhaarka@gmail.com

الخلاصة

ينقسم البحث الحالي الى أربعة فصول تضمن الأول منها مشكلة البحث والتي تم تلخيصها بالسؤال التالي: ماهي جماليات المكان في رسومات الفنان رينيه ماغريتي

ثم أهمية البحث والحاجة اليه , وهدف البحث المتمثل في :

التعرف على جماليات المكان في رسومات الفنان ماغر يتي , ثم حدود البحث وتحديد المصطلحات , اما الفصل الثاني (الاطار النظري) فقد تالف من مبحثين :

الأول : مفهوم المكان فلسفيا

الثاني : مفهوم المكان في الفن التشكيلي

والدراسات السابقة والمؤشرات التي انتهى اليها الاطار النظري

اما الفصل الثالث فقد تضمن : مجتمع الحث وعينة البحث واداة البحث ومنهج البحث , وتحليل عينة البحث البالغة (٥) نماذج فنية من رسوم الفنان ماغريتي .

اما الفصل الرابع فقد تضمن :

نتائج البحث ومنها :

١-يشير ماغريتي الى مفهوم اخر للمكان مستبطن وغير ظاهري لا يمكن ادراكه الا من خلال الخيال فوق الواقعي يشير الى ان للمكان حياة أخرى مخفية غامضة تتخذ فيها الأشياء صفات غير منطقية وتتحول فيها الموجودات الى صور أخرى بمجرد غياب الانسان عنها.(مجمل عينة البحث)

والاستنتاجات ومنها :

١-يرتكز عمل الفنان ماغريتي على أسلوب الجمع بين الصورة الواقعية والفكرة غير الواقعية في العمل الفني وكذلك التوصيات والمقترحات وفهرس مصادر البحث وملخص البحث باللغة الإنكليزية.

الكلمات المفتاحية: جماليات، المفهوم، السريالية، الفن ،المكان.

Abstract

The current research is divided into four chapters, the first of which included the research problem, which was summed up with the question: What is the aesthetics of the place in the artist Rene Magretti graphics Then the importance of research and the need for him, and the goal of research:Identify the aesthetics of the place in the artist Magretti graphics, then the limits of research and determine the terms, either Chapter II (theoretical framework), consisted of two sections:First: the concept of place philosophically Second place in the concept of art

The previous studies and indicators that it ended with the theoretical framework The third chapter included: induction and sample search and search tool, methodology, society, and the analysis of the research sample the (5) technical models of the artist Magretti fees.

The fourth chapter included: Search results, including:

1. Ichirmagretti to the concept of last place underlying and non-virtual can not be perceptible only by the imagination above the realistic point out that the place of

another life hidden obscure where things take recipes illogical assets and turn them into other images as soon as the absence of rights for them. (Whole sample(And conclusions, including:
1-Magretti based artist's work on the combination of photo-realism and the idea unrealistic in the artwork style As well as recommendations and proposals and an index research sources and research summary in English.
Keywords: aesthetics, concept, surrealism, art, place.

مشكلة البحث:

يمثل المكان جزءا من وعي الانسان وادراكه للوجود وطبيعة حياته , فهو المحيط الحقيقي الذي يعيش فيه الانسان ويتصرف في حدوده ويخضع لطبيعته واشتراطاته , وهو يسهم بشكل جوهري في تكوين ثقافة وشخصية الانسان وسلوكه , فالانسان ابن بيئته التي ينشأ فيها ويستمد منها افكاره ومبادئه واخلاقه وعاداته واخلاقه , ولايمكن له ان يعي الحياة الا من خلال المكان الذي يعيش فيه ويستمد منه تصوراته حول الحياة والكون , ويشكل المكان عنصرا أساسي في كل ابداع فني يقوم المبدع بتشكيل أفكاره وخيالاته وصوره الذهنية ضمن حدود مكان افتراضي قادر على تحقيق المعنى الدقيق الذي ينشده من خلال عمله الإبداعي , لذا فان الفنان يسعى دائما لصياغة اشكال وعناصر عمله الفني في حدود مكان محدد قادر على استيعابها ويسمح لها بتحقيق الفكرة المرجوة من وجودها والمضامين التي ينشدها الفنان ,فالمكان هو لحيز التصوري الذي تجري فيه احداث وتفاصيل العمل الفني ويمكن للمتلقي ان يدرك طبيعة الأشياء والاحداث والزمن من خلال جزئيات المكان الحاوي الذي يقوم الفنان بتشييده واحلال الاشكال داخله , ويمكن لطبيعة المكان الفني وعناصره المادية الحسية ان تتغير بتغير الثقافات والأفكار والحقب المعرفية التي تمر بها المجتمعات الإنسانية فالمكان الذي تصوره فنون مجتمعات القرون الوسطى مختلف تماما عن المكان الذي صورته فنون مجتمعات الحداثة ,فلكل من هذه الأماكن ملامح وصفات مختلفة تفرض نفسها على نتاجات الفن والفكر والثقافة بمجملها وهذه التحولات المعرفية تفرض فهما مختلفا لفكرة المكان من حقبة معرفية لاخرى ومن مجتمع لاخر اذ ان مواصفات المكان في الحياة والفنون الشرقية مختلفة عن مواصفات المكن في حياة وفنون الغرب وتصوراته وهذه المتغيرات كانت سببا ودافعا لفناني الغرب للسفر الى الشرق ونشوء موجة الاستشراق في الفن الأوربي التي قدمت الكثير من الابداعات الفنية المرتكزة على رؤية خاصة نابعة من طبيعة المكان الجديد وطبيعة الحياة المرتبطة بهذا المكان الذي وجد فيه فنانو الغرب ملهما لاعمال فنية وادبية وابداعات مختلفة عن طبيعة المكان والحياة في اوربا, , كما تختلف تصورات المكان وطرق تشكيله من تيار فني لاخر بحسب فلسفة التيارالفني ومفاهيمه الجمالية التي يسعى لتحقيقها من خلال نتاجاته الفنية التي تختلف بدورها من فنان لاخر داخل التيار الفني او المدرسة الفنية ذاتها بحيث تكون محملة بعلامات ورموز تقود الى عدة معاني وايضاحات مرتبطة بفلسفة التيار او لمدرسة الفنية ذاتها بشكل خاص , وقد يختلف فهم وادراك معنى المكان لدى الفنان نفسه من زمن لاخر بحسب تطور وعيه وحالته النفسية وافكاره التي يحاول التعبير عنها في منجزه الإبداعي كما ان الفنان بدوره يسعى بشكل اكيد لان تكون صورة المكان في منجزه الفني متفردة ومتمايزة عن صورة المكان في نتاجات غيره من الفنانين وذلك من اجل تأكيد خصوصيته الفنية بحيث يكمن تمييز اعماله الفنية من خلال أسلوب صياغاته الداخلية لعناصر المكان وهندسته ورموزه الظاهرة او المضمرة ففي تيار الفن السوريالي تتميز نتاجات كل فنان عن نتاجات غيره من الفنانين من خلال عدة عناصر ومعالجات فنية تمثل صياغات عنصر المكان جزءا متميزا منها وهي تلعب دورا حيويا في تحقيق الرؤية فوق الواقعية التي ينشدها السورياليون ويسعون لتحقيق ابعاد فلسفية وجمالية جديدة للواقع والفن من خلالها . من

هنا يمكن تلخيص مشكلة البحث الحالي في التساؤل :ماهي جماليات المكان في رسوم الفنان السوريالي رينيه ماغريتي ؟

أهمية البحث والحاجة اليه :

-يقدم دراسة لنتاجات الفن السوريالي والفنان رينيه ماغريتي

-يمثل عرضا لوجهات النظر الفلسفية والفنية حول مفهوم المكان في الفن التشكيلي

-يفيد طلبة الدراسات الأولية والعليا في اختصاص الرسم .

-يفيد الباحثين في مجال الفن الحديث .

اما هدف البحث فهو :

-الكشف عن جماليات المكان في رسم الفنان رينيه ماغريتي

حدود البحث :

زمانية :١٩٢٦م – ١٩٦٧ م *

مكانية : اوربا

موضوعية : لوحات الفنان ماغريتي الزيتية

تحديد المصطلحات :

الجمالية : لغويا

ورد لفظ الجمال في القران الكريم بقوله تعالى (ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون سورة النحل اية ٦ .

والجمال , مصدر لفعل (جَمُلَ) وقد جمل الشيئ جمالا فهو جميل([١])

اصطلاحيا :

١-الجمالية هي وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء والتي تدركها حواسنا .([٢])

٢-الجمال يبتدئ في العمل لفني من خلال إمكاناته التعبيرية , فكلما كان العمل الفني معبرا كلما كان جميلا وكلما فقد من هذه التعبيرية فقد جماله .([٣])

التعريف الاجرائي :دراسة العلاقات التي توحي للمتلقي بالوحدة والانسجام بين الشكل والمضمون في رسوم الفنان رينيه ماغريتي

الفصل الثاني /الاطار النظري

المبحث الأول : مفهوم المكان فلسفيا :

أن قضية المكان، شغلت اهتمام الفلاسفة القدماء قبل سقراط ٣٩ ق.م وان كانوا لم يفردوا له كتبا مستقلة و لم يقدموا تصورا منظما لمفهوم المكان بالدراسة حوله و حين تناول "أفلاطون موضوعة المكان تصور انه الحيز الحاوي للموجودات المتكاثرة وهو محل التغيير والحركة في العالم , أي ان المكان يحوي الأشياء ولايستقل عنها , وانه المحسوس في عالم الظواهر الحقيقي لايقبل الفساد ويوفر مقاما للاشياء ويقبلها

---

[١] – ابن منظور, لسان العرب ج٣١,الدار المصرية ,القاهرة :ب ت ص١٣٣.

[٢] – هربرت ريد ,معنى الفن , ترجمة سامي خشبة , ط٢ ,دار الشؤون الثقافية,بغداد :١٩٨٦ ص٣٧.

[٣] – راضي حكيم , فلسفة الفن عند سوزان لانجر , ط١, دار الشؤون الثقافية , بغداد :١٩٨٦ ٩٤

ويتشكل ويتجدد من خلالها وهو ليس بقديم بل حادث اقتضته ضرورة وجود العالم كالزمان وهو باق ببقاء الزمان والسماء ومصيره مرتبط بها .

اما ارسطو فيقرر ان المكان على نوعين : الاول المكان الكلي: المطلق الذي يساوي الخلاء المطلق, وهو قديم لا يوجد فيه متمكن.والثاني المكان الجزئي: الذي لا يمكن تصوره بدون متمكن. ويؤكد أرسطو على وجود المكان في فلسفته بكونه شيئا مستقلاً أي أن حلول أو تعاقب أجسام على محل واحد يمكنه إثبات ذلك من خلال ملاحظة شغلنا لمكان معين وإنتقالنا منه إلى مكان آخر فإن ذلك يؤكد لنا أن المكان موجود مادمنا نشغله بالفعل.([1]) إن المكان شيء لا يمكن إخفاءه أو لا يمكن بدونه العيش فهو مرتبط بوجود الأشياء ، وبما فيها الإنسان فلكل شيء مكان حتى وجود الألهة كان متحقق بوجود المكان الحاوي لها ، والحقيقة إن معرفة الإنسان بالمكان لم تكن متأتية من معرفة سابقة فهو يجهل هذا المفهوم لكن البيئة هي التي سيطرت على الإنسان وجعلته يبحث عن مكان آوى له وفقاً للمتغيرات البيئية وهي التي مهدت للإنسان معرفة ملامح بسيطة للمكان ، فالمكان هنا مكان معاشي.أما في الفلسفة الحديثة والمعاصرة، فقد شغل مفهوم المكان اهتمام الفلاسفة،حيث يذهب ديكارت الى ان المكان هو ماهية الأشياء ذاتها وجوهرها فامتداد المادة و تحيزها ليس عرضا طارئا عليها، بل هو صورتها و ماهيتها . ويرى كانت أن المكان في تصوره حدس حسي خالص ناتج عن استجابات حواسنا الخمس لخصائص المكان الإقليدي ذي البعاد الثلاثة، و يعده شرطا أساسيا لحدوث الظواهر.ويصوربرغسون المكان على انه وسط وسط متجانس وخال من أي تنوع في الكيف. والأشياء وأقحم المكان في الديمومةالمحضة حيث لم تعد ثمه ديمومة حقيقية, وإنما تصبح مزيجا من فكرتي الزمان والمكان.([2]) ويرى غاستون باشلار ان المكان هو البقعة التي يعجز فيها الزمن عن تسريع الذاكرة حيث تلتصق تفاصيل المكان وصورته الأولية بالذكريات التي تعود لزمن ما ولاتستطيع مغادرتها المكان تتميز بقدر كبير من البساطة في الذاكرة ولكنها تتمتع بقوة ترفض النسيان فهي متجذرة في اللاوعي وتصبح بمثابة حاوية جوهرية للذكريات , فكل ذكرى من موقف او زمن ما ترتبط اصليا بمكان ما ولايمكن عزلها عنه ,وتفاصيل المكان تقدم الاطار الذهني والتخيلي لاي ذكرى يحاول الانسان استرجاعها.

إن مسيرة الإنسان الحياتية ما هي إلا مرحلة إكتشاف في مستويات المكان ولهذا يوصف المكان بأنه ميزة فنية دلالية يحمل رموزاً وحاوي على معاني الموضوع الذي يرمز إليه وبذلك يسند العرض وإضافة إلى ذلك كونه معبر على جوهر ما يطرأ على الأشياء من إنحدار أو هبوط أو إرتفاع أو تصاعد ([3]) ويعد مارتن مارتن هايدغر أحد المفكرين الذين اهتموا بفكرة المكان انطلاقاً من محتوى فلسفي، وهايدغر من رواد عصر التنوير الأوروبي، عبر بالفلسفة الغربية الحديثة متجاوزاً إطار عصر القديم والوسيط، وكان يرفض البحث في الإطار الميتافيزيقي الغيبي والتأمل في أصل الوجود من خلال منظور تجريدي، داعياً إلى النظر إلى المعرفة عبر التجريب الحسي بعيداً عن تأملات القدماء، ومن الحيز الحسي توصل إلى المكان الذي يراه عالم التفكير الأهم ويتسع حتى يصل إلى المجرات ويصغر حتى يصل إلى أركان غرفة. هو المكان إذن الذي يتفاعل معه الإنسان صغر أو كبر فيتناول عطاءه، وإمكان عطاء المكان غير محدود، وهو إمكان قَبْليّ، أي أن ظهوره سبق ظهور المفاهيم، وبالتالي يعتبر نواة وبذرة التعلم الأسبق. ويرى هايدغر أن للإنسان طريقة خاصة

---

[1] – جميل صليبا، المعجم الفلسفي ،ج٢,دار المعرفة الجامعية , الإسكندرية :١٩٨٧ ، ص ٤١٢.

[2] – حسن مجيد العبيدي: نظرية المكان في فلسفة ابن سينا،دار الشؤون الثقافية ,بغداد:١٩٨٧ ص ٣٨

[3] – غاستون باشلار.جماليات المكان ,ترجمة غلب هلسا , المؤسسة الجامعية ,ط٢, بيروت :٢٠٠٠ ص ٥١.

للارتباط بالوجود يسميها بـــ«الجوانية» معتبراً المكان موجودا داخل العالم ومحاطاً بأشيائه، فالمكان هو الوجود الأساسي للعالم ولبنية الوجود فيه. تلك هي المسلمة التي ألمح هايدغر إليها عبر مكانيات ثلاث أولها مكانية ما هو موجود في متناول أيدينا داخل العالم، والثانية ما هو موجود بعيداً عن تناول أيدينا وموجود في العالم، ومكانية الموجود الإنساني والموجود.([1]) وبما أن المكان يمكنه الكشف عن الحياة الحبيسة أو إن صح التعبير المختبئة كونها إحدى خلايا البناء النفسي فهو يستطيع إن يوضح المشاعر والإنفعالات والأفكار لذلك هو يحمل ميزة دلالية يمكنها أن تحيل إلى الزمان بكافة مضامين. . تتسم العلاقة بين الإنسان والمكان بالتلازم والالتصاق حيث لم تقتصر علاقات التأثير والتفاعل والانسجام بينهما على تأثر الإنسان بالمكان فحسب بل إن المكان يُوجد في الإنسان خصائصه وملامحه وأغلب ما يقوم به الإنسان من نشاطات متنوعة هي في محصلتها صورة من صور انتمائه للمكان. فعلاقة الإنسان بالمكان تبدأ من خلال معرفته به أولاً، ثم يضفي الإنسان على الأفكار صفات المكان من خلال محصلة تفاعله وانسجامه معه؛ ليجد المرء ذاكرته مليئة بالمواقف والأحداث التي لا يمكن للمرء أن ينساها بل وتؤثر في كثير من الأحيان في سلوكه المستقبلي مع مختلف الحوادث، ولعل معظم ما يمر في ذاكرة الإنسان يأتي في سياق وضع المكان إطاراً يمسك بتلك المواقف والذكريات . والمنزل أشمل في معناه من البيت أو المسكن أو الدار لأنه يحوي ذلك وأكثر ليدل على المكان الذي يقيم فيه المرء إقامة طويلة أو عابرة. وتبدأ علاقة الإنسان بهذا المكان من خلال المعرفة المرتبطة به، وهناك نوعان من المعرفة التي يكتسبها المرء من خلال وجوده في المحيط المكاني وهما: معرفة داخلية وأخرى خارجية. وحينما نتأمل الأماكن التي نزلنا فيها في حياتنا نجدها متنوعة، ولكل نوع منها خصائص تنعكس على علاقتنا بالمكان، فعلاقتنا بالبيت تختلف عنها مع الشقة المستأجرة أو الفندق أو السكن الداخلي أو الغرفة.([2])

وهناك عناصر أخرى كثيرة تؤثر على العلاقة بيننا وبين المكان منها حالة المرء في بداية علاقته بالمكان من الناحية الاجتماعية ومن الناحية النفسية. ويسجل الدماغ أقوى الذكريات للإنسان مع المكان حينما يوجد أكثر من عنصر مرتبطان بالشخصية، فإذا حصل للمرء حدث معين ورافقه تأثير نفسي بارز، فإن الذاكرة تستعيد الحدث مربوطًا على الدوام بالمكان نفسه مهما طال الزمن.ويجد المرء ذاكرته مليئة بالمواقف والأحداث والأفكار، وكلها تأتي في سياق يضع المكان إطارًا يُمسك بتلك الذكريات.([3]) والملاحظ أن المكان الأول الذي سكنه المرء في حياته، وغالبًا ما يكون في طفولته، هو النموذج الذي تتشكل من خلاله بقية الأمكنة. ويؤكد فرويد على أن مكان الطفولة هو الإطار الطبيعي للقصص التي تظهر للمرء في أحلامه مهما بلغ به العمر، ومهما كثرت تجاربه وتعددت خبراته في الحياة. ويعود السبب في ذلك إلى أن العلاقة بالمكان تضع صيغة للخبرة في الدماغ، وتكون الصيغة الأولى – إذا توفرت لها عوامل الاستقرار والوعي – هي الأكثر رسوخًا. ومن الطبيعي أن يكون حنين الإنسان لموطنه الأول غالبًا على أي موطن آخر، ولأهمية المكان في تشكيل رؤيتنا للعالم،وأن أي أفكار نتخيلها أو قصص نسمعها عن الآخرين، لا نستطيع فهمها إلا من خلال تصوّرها في إطار مكاني واضح، وإذا كنّا لا نعرف المكان المشار إليه في القصة فإننا في الغالب نشكل مكانًا مألوفًا لنا ونحشر الأحداث فيه. ومن خلال هذه الفرضية، فإن فهم كل واحد منّا لقصة معينة

---

[1] – هدى عطية عبد الغفار , جماليات المكان في لشعر المعاصر,قراءة ظاهرتية تأويلية ,الهيئة العامة لقصور الثقافة , لقاهرة :٢٠١٤ص٣٧.

[2] – محمد الحجيلان ,مفهوم المكان ,جريدة الرياض ٢٢ سبتمبر ٢٠١١م – العدد ١٥٧٩

[3] – وليد شاكر نعاس , الجماليات والرؤيا ,دارتموز للطباعة والنشر: ٢٠١٤ ص ١٣.

يختلف عن فهم الآخر لها، لأنها تشكلت في صيغ مكانية مختلفة.من هنا تتضح قدرة المكان المسجل في ذاكرتنا على تشكيل صورة بقية الأمكنة التي نتخيلها، ودور الخبرات السابقة في السيطرة على خيالنا بوضعه في حدود معينة يدور في خانتها. على أن طبيعة المكان نفسه تلعب دورًا مهمًا في تشكيل المزاج النفسي والذهني للشخص في لحظة معينة.([1]). وتمثل الذكريات ذخيرة معلوماتية ووجدانية تساعد الانسان في مواجهة الحياة. وعادة ما تتمثل الذكريات وأحداثها بالمكان . وقديما تغنى الشاعر العربي بالاطلال اشارة منه الى مكان محدد عبّرَ من خلاله عن مجموعة الوجدانيات والشخوص الذين التقى بهم وعاش معهم في فترة سابقة من حياته. وليس هناك شخص طبيعي ينسى ذكرياته الاولى مع امكنة محددة كالبيت والمدرسة. وهي الامكنة الاولى التي ألفها. وقد يتخذ المكان صورة الحلم لمجرد الامل في انه يجمع الانسان باناس يحبهم او اشياء تربطه بها ألفة ما. وربما يكون المكان الحلم هو المكان الذي يستطيع فيه الفرد تحقيق عزلته عن الألم حيث يمكنه ان يفكر بهدوء ، لكي يستطيع ان يقدم عملا خلاقا. حيث يؤكد باشلار إنّ الانسان يعلم غريزيا ان المكان المرتبط بوحدته مكان خلاّق.. يحدث هذا حين تختفي هذه الامكنة في الحاضر وحين يعلم ان المستقبل لن يعيده اليها او حين يعلم انها لم تعد موجودة ، تظل هنالك حقيقة إنه عاش فيها ذات مرة .. وإنه احبها مرة وللابد. ([2]) والارض هي المكان الاول الذي يستقبل ولادة الانسان. وهو بعد ولادته يعيش في كنف اسرة تشكل جزءًا من مجتمع يشغل حيزاً من ارض الوطن، لذا يعدها جزءًا من كياته ، ففيها فتح عينيه ، وعليها يستطيع انجاز الادوار المطلوبة منه ليؤدي رسالته في الحياة، ولا يستطيع الانسان انجاز المهمات المختلفة من غير المكان.. ففي هذا المكان ينشأ ويترعرع،

وفي ذلك المكان تلقى دروسه وعلومه وثقافته وفي ذلك المكان يؤدي الادوار المطلوبة منه ويقيم العلاقات الاجتماعية، وعليه يحتاج المكان الى رعاية واهتمام سواء أكان بيتاً أم موقع عمل أم مرفقاً عاماً أم دار عبادة.ويجب على الانسان ان يحافظ على ممتلكات المكان وقيمه المطلوبة تعبيراً عن قوة انتمائه للمكان بما فيه من مضامين اجتماعية ونفسية وتراثية ودينية وسياسية من اجل ان يزدهر المكان. فإن توافقت الأحاسيس البصرية و السمعية و الشمية و اللمس ساهم ذلك في تكوين انطباعات الفرد و مداركه لفهم العالم الطبيعي بالإضافة إلى الظروف الثقافية و الاجتماعية فهي تساهم أيضا في تكوين مداركه و مفاهيمه عن البيئة المحيطة به . فالإحساس بالمكان هو شعور لا ينفصل عن الحياة و هذه العلاقة شبيهة بعلاقة الجسم مع عظامه و قد ثبت بالتجربة أنه إذا أجريت تغييرات في الوسط المحيط بنا فإن الانسان يستطيع التحكم بحياته بطريقة افضل فللمكان دور أساسي في الحياة و خاصة عندما ننتقل إلى مكان جديد أو سكن جديد أو عمل جديد ٠([3])

و قد كان لأبقراط رأي في ذلك من خلال قسمه حيث أنه اعتبر أن للمكان المحيط بنا أثر كبير على مسار العلاج و الصحة ٠ أما ما يتعلق بالجانب الجمالي فهو مفهوم غير ثابت و يختلف من ثقافة إلى أخرى بالرغم من وجود معايير جمالية متعارف عليها ٠ فالحضارات المختلفة أكبر دليل على أن الرؤية الجمالية و الذوق الجمالي لدى الشعوب اختلف حسب الواقع السياسي و الاجتماعي. أن بعض النظريات الاجتماعية أكدت على وجود هذا التأثير، حيث انتبه علماء الاجتماع منذ فترة مبكرة إلى أن سكان البادية والمناطق

---

[1] – هدى عطية عبد الغفار , جماليات المكان في الشعر المعصر, قراءة ظاهراتية تأويلية,الهيئة العامة لقصور الثقافة , القاهرة:٢٠١٤ ص ٢٧ .

[2] – محمد الحجيلان,مفهوم الماكن جريدة الرياض , العدد١٥٧٩٥في ٢٠١٧/١/١٢

[3] – محمد الحجيلان مصدر سابق ,ص٩ .

الجبلية يتأثرون بقسوة الطبيعة وخشونة الطعام الذي يأكلون مما يكسبهم قسوة في الطباع وخشونة وجلدا وشدة لا يتصف به سكان الحضر الذين يميلون غالبا إلى النعومة والدعة والرقة واللين تبعا لتأثير المكان والمسكن والمأكل والمركب وهذا ما يسمى بالتأثير البيئي، وهو أمر ملحوظ ومشاهد؛ فبالتأكيد نرى سهولة طبع أهل السهول وصعوبة وحرارة طبع أهل الجبال فالإنسان يتأثر بما حوله وهو بطبعه يكتسب من حيث يدري أو لا يدري من الأجواء المحيطة به.([1])

المبحث الثاني

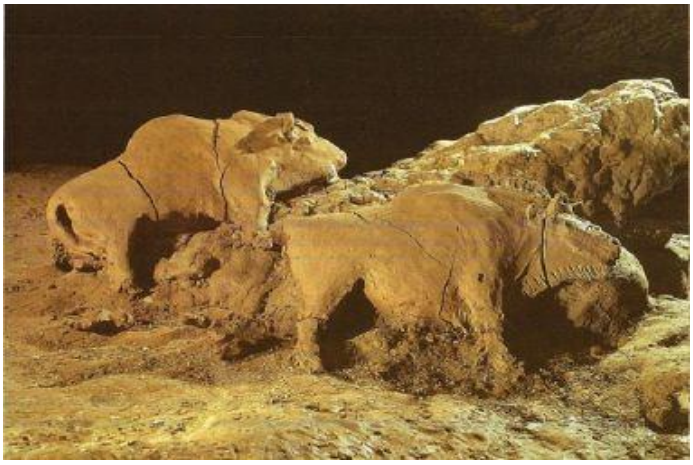
مفهوم المكان في الفن التشكيلي :

يمثل المكان الوعاء الذي يحتوي الانسان وحياته ونشاطاته المختلفة , فكل فعل يمارسه الانسان يرتبط بمكان ما ,وللافعال الإنسانية اشتراطات متنوعة ومتطلبات تحكم طبيعة المكان الذي تمارس فيه , فللاكل او النوم او العمل او النزهة متطلبات تؤثر في طبيعة ومواصفات المكان الذي تمارس فيه , كما ان الانسان يميل بطبيعته الى تجهيز المكان باثاث وأدوات وجماليات تتعلق بوظيفة المكان الخاصة , فللدواء والعلاج يخصص الناس المستشفيات ويجهزونها بمختلف احتياجات ومتطلبات المكان ان مفهوم المكان في الرسم منذ الكهف وصولا الى انماط الحداثة وما بعدها وتحولاتهما التي رافقت الاداء البصري تكشف لنا موضوعيا كيف عبّر الفنان عن المكان المتخيل وكيف انفتح العمل الفني ليشغل امكنة جديدة لم يألفها في السابق. وقد ارتبطت دراسة المكان بتاريخ الفن والنقد الفني أساسا، لكون المكان هو المجال الذي تجري فيه أحداث العمل الفني ولا بد للحدث من إطار يشمله، ويحدد أبعاده، ويكسبه من المعقولية ما يجعله حدثا قابلا للوقوع على هذه الصفة أو تلك. ولا بد للحدث أن يأخذ حجمه الحقيقي استنادا لسعة المجال أو ضيقه.كما أن المكان يعود على الحدث من جهة ثانية بالقيمة الاجتماعية التي ترتبط به، ويحمله من الشحنات العاطفية التي تصاحبه ويعّد التعبير عن الصورة الذهنية (الفكرة الفنية) تحديا واجه الانسان منذ البدايات الاولى للنشاط الابداعي، فسعى بعدة سبل للتغلب عليه وتذليله لتجسيد افكاره وجعل المكان المتخيل او الواقعي مرئيا، فكان المكان معوما مفتوحا في خياله, لكن طبيعة المكان الذي يعيش فيه فنان الكهف اثرت في نتاجته ومالبثت ان تشكّلت مقومات رسومه بتأثير خصوصية البعد المكاني والضاغط البيئي، فالكهف المقعر بسطوحه المتراكبة مع بعض وتعقيداته ومجالاته الضيقة او الفسيحة وانغلاقاته اثّرت على اليات الصياغة البصرية التي اوجدت رسوم الكهف، ودفعت الرسام القديم لاختيار المكان المناسب من جدار الكهف، والمكان الاكثر قربا من تشريح وتفاصيل الشكل المطلوب تنفيذه، لتكون النتيجة اقرب ما تكون للواقع، وكان هذا التحدي نابعا من طبيعة المكان الذي يعيش فيه وتاثيراته على المخيلة الإبداعية لفنان الكهوف(شكل ١) .([2])

---

[1] – هدى عطية , مصدر سابق ص ٣٠-٣١

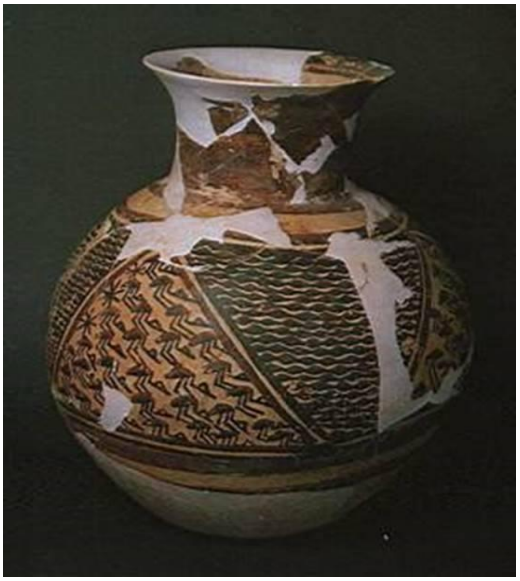
[2] – توماس مونرو,التطور في الفنون,ج١ ,ترجمة محمد علي أبو درة ,الهيئة المصرية العامة ,القاهرة:١٩٧٢ ص ١٨



شكل رقم (١) فن الكهوف

وعندما انتقل الانسان للعيش في القرى الزراعية وتحول البعد المكاني من المقعر الى المنبسط ومن المغلق الى المفتوح تغيرت اساليب التفكير ولم تكن الجدران التي وفّرها الكهف سابقا متاحة في القرية ولم تعد نزعة مطابقة الطبيعة ومحاكاتها كافية لاحتواء الرغبة في التاويل الذهني للظواهرالطبيعية التي بدأ الانسان بتنظيمها في رموز هندسية، فاصبح لزاما على الفنان البحث عن بديل موضوعي لتنفيذ اعماله الفنية، وكانت سطوح الاواني الفخارية بديلا مقبولا لتجسيد الرموز البصرية التجريدية التي زينت الاواني الفخارية كما في اثار اطوار جرمو وحلف وسامراء والعبيد ففي هذا العصر وبتاثير النزعة الهندسية اختفى المنظور من الاعمال الفنية، واصبح الهدف الفني يحتم اقصاء النموذج الواقعي لحساب الشكل المتخيل.وبقيت مواصفات المكان الحر والفضاءات المفتوحة هي المهيمنة على المخيلة الفنية حيث تنظم الاشكال والعناصر الفنية في مكان افتراضي توحي به طبيعة البناء الفني وعلاقات العناصر المختلفة داخل العمل الفني وهو غالبا مايحيل الى الكون الحر حيث لاوجود لارض او سماء او خط الأفق الذي يفصل بينهما([1]) (شكل ٢) .

[1] – زهير صاحب ,الفنون التشكيلية العراقية (عصر قبل لكتابة) جمعية التشكيليين العراقيين ,مطبعة دي , بغداد :٢٠٠٧ ص ٣٣.



شكل رقم (٢)
فخار العراق القديم
عصور ماقبل الكتابة

وخلال الأطوار الحضارية اللاحقة من تاريخ الانسان منذ سومر واكد واشور وبابل في بلاد الرافدين، مرورا بوادي النيل، شكّل الجدار حضورا جديدا متعلقا بوظيفة خاصة تحددها الخصوصية الوظيفية للمكان: كالمعبد او القصر، وكذلك حركة الفكر الاجتماعي واشتراطات البيئة، لذا كانت الحاجة الى لغة بصرية مناسبة للتعبير عن سرد الاحداث وتمسرح التفاصيل المطلوب تصويرها، حيث نجد ان السطوح التصويرية للاعمال الفنية انقسمت الى افاريز افقية تنتقل بالاحداث الطقوسية او الحربية من الاسفل الى الاعلى للتعبير عن تأويل حركة الزمان وهندسة المكان، في هذه الاعمال يتشكل السطح البصري المتضمن للحدث التصويري على وفق عرض منتظم عقليا يسرد التفاصيل بخصوصية تشكيلية تبين تعاقب الاحداث بالانتقال نحو الاعلى.غير ان ملامح المكان الواقعي او حتى الافتراضي بدأت بالظهور تدريجيا في بعض الاعمال الفنية مثل تصوير بعض الجدران او السقوف او بعض قطع الأثاث المرتكزة على اسفل اللوحة حيث تظهر خطوط افقية توحي باستقرار الاشكال على الأرض او ظهور بعض الأشجار والاغصان النابتة التي تنبثق من اسفل اللوحة فتوحي بوجود الأرض ([١]).. وإنتقالا إلى فنون العصور الوسطى نجد أن البناء الفني إتجه إلى التعبير الخيالي المتاثر بالفكر الديني مما أدى بالتالي إلى تكوين فضاءات روحية تعبر عن طبيعة الجو العام للمواضيع التي إصطبغت بالملامح الدينية من أجل ترسيخ الأفكار المسيحية وتعاليمها ، فظهرت الأجواء الشرقية حيث ولادة السيد المسيح وحياته في فلسطين كما ظهرت العمائر الكنسية البسيطة او الفخمة والتلال والهضاب الضغيرة حيث تمت عملية صلب السيد المسيح (ع) كما ظهرت الأزياء الشرقية والدينية لتكمل المشهدية المؤثثة بطابع ديني مميزيشير الى المكانية شرقية الطابع التي عاش فيها السيد المسيح واتباعه كما وردت في الكتب المقدسة .(شكل رقم ٢) ([٢])

[١] – زهير صاحب وسلمان الخطاط , تاريخ الفن في بلاد وادي الرافدين , مطبعة التعليم العالي,جامعة بغداد, بغداد : ١٩٨٧ ص٦١.

[٢] – ارنولد هاوزر ,الفن والمجتمع عبرالتاريخ,ترجمة فؤاد زكريا,ج٢,دار الوفاء,الإسكندرية,ط١ :٢٠٠٣ ص ٥٦

شكل رقم(٣) فنون العصور الوسطى المسيحية

ان الفنون الإسلامية تعتبر المكان اقرب الى الفضاء الروحي الذي تعيش فيه الاشكال والشخوص مع شعور بالامتداد واللانهائية واللامحدودية التي تعطي المتلقي شعورا بالتسامي والترفع عن الواقع الحقيقي وتجعله يحلق في عوالم خيالية ذات صفات تشير الى المكان ولاتحاكيه وتقترب منه لكنها لاتتطابق معه ,ففي فنون التصوير والزخرفة والعمارة إشارات بسيطة الى المكان الواقعي ,لكنه تكون محاطة دائما باشكال وعناصر ومفردات تحيل الى عالم الخيال والأجواء الروحية المتجردة عن المادة والمحسوس وتشبع وجدان المتلقي بكل مظاهر التنوع والثراء التي تغنيه عن التطلع الى العالم الواقعي .ان المكان هو التجسيد المادي للواقع الحياتي والوجودي وهو ساكن متلبس بصفاته الحقيقية الثابتة اما الشخوص والاشياء فهم التجسيد المادي الحيوي المتفاعل الذي يتحرك في المكان ويمنحه صفة التاثير والفاعلية ,والمكان قادر على ان يفرض على الحدث تحديدات لغوية بصرية او حركية محددة وهو يتكلم بلغة اللون والحجوم والموجودات التي تعتمد على صيغها الجمالية في تحقيق مصداقية الحدث وواقعيته .([1])وخلال عصر النهضة ابتكر الفنانون الايطاليون مفهوما هندسيا لتوزيع الاشكال في الفضاء والمحافظة على نظامها الطبيعي لتحقيق معيار صدق المطابقة بين الفني والواقعي او بين المنقول على السطح التصويري والمرئي في الطبيعة معتمدين مبدأ خط الأفق ونقطة التلاشي التي تتجه نحوها وتتحدد بموجبها جميع عناصر العمل الفني، في هذا الوقت كانت المعمارية الإيطالية في أوج أبداعها وكانت تمثل قمة الأبداع الحضاري وكذلك اللوحات المرسومة على جدران القصور والكنائس وبالتالي تساعد على إظهار مفهوم المكان مما أنتج الكثير من الأعمال الإبداعية التي بلورت مفهوم المكان عند الفنانين ولعدة قرون ظل هذا النظام دستورا في تشكيل الاعمال الفنية ولم يتم تخطيه الا في المحاولات الاولى لفناني الانطباعية الذين اهتموا بالمنظور اللوني اكثر من تاكيدهم ثوابت المنظور الخطي مؤسسين بذلك لغة بصرية جديدة اعتمدت على الفضاءات المفتوحة المغمورة بنور الشمس. وتطورت مع اعمال المدرسة التكعيبية عندما ابتكر بيكاسو وجورج براك مفهوم الكولاج ليؤسس وعيا جديدا مضافا لتطور

[1] – جوزف شاخت وكليفورد بوزوورث .تراث الإسلام ,ترجمة محمد زهير السمهوري . ج١ , سلسلة علم المعرفة , الكويت :١٩٧٨ص ٨٠.

مفهوم الفضاء زمانا ومكانا، منطلقا من الصفة الملمسية التي بدأ فيها التحرك خارج السطح الثنائي الابعاد والتعالق بين الفني والواقعي .([1])

ومع الحركة الدادائية تغيرت مفاهيم المكان الفني جذريا وأصبحت كل مفاهيم البناء الفني التقليدية موضع شك واصبح من الواجب تخطيها ياعتبارها من ارث الماضي الذي لم يعد ملائما لقناعات العقل الحديث , هذا العبث الدادائي المتمرد الذي ابتكر مفهوما جديدا للفضاء أسهم في دفع السوريالين الذين سعوا للرد على تطرفه ومغالاته باللجوء الى مكامن اللاوعي ومجاهيله لابتكار منظور روحي لم يره الانسان من قبل الا في احلامه وكوابيسه بعيدا عن سلطة العقل الواعي.(١) .شكل رقم (٤)

شكل رقم (٤) إصرار الذاكرة سلفادور دالي

وكانت القطيعة النهائية مع المنظور التقليدي الخطي ما ابتكره التجريديون من نصوص فنية لا صلة لها بالمرجع فهي لاتمثل شيئا سوى ذاتها ولاتعني شيئا سوى محاولة اظهار امكانات عناصر الفن التركيبية والجمالية وقدرتها على ابتكار بنية رسم بلا موضوع وفن بلا محاكاة ومع قدوم تيار الفن المجرد لم يعد العمل الفني كما كان في السابق بل اصبح منظومة من الخطوط والالوان والخامات والتقنيات المبهمة التي تنتج لغة بصرية لا يمكن كشف مضمونها الا بالحفر عميقا فيها دون الحاجة الى ترحيل المعنى الى سياقات اخرى لاعلاقة لها بالعمل الفني، وفي هذه المرحلة من تاريخ المنظور وتحولاته المقرونة بتحولات التشكيل برز دور الفعل الانساني في الاداء العاطفي الحر في اعمال الفنان فاسيلي كاندنسكي الذي فكك مركز العمل الفني ونقله الى جميع اجزاء اللوحة لتاكيد اثر الفضاء الفني على الفضاء الروحي للانسان محققا إحساس بالمكان اكثر تجريدية وغرابة مما حققه السورياليون من قبل. ([2])

[1] – عفيف بهنسي .الفن في اوربا من عصر النهضة حتى اليوم , دار الرائد العربي , بيروت :١٩٨٢ص ٢٣

[2] – ديفيد هوبكنز, الدادائية والسريالية,ترجمة احمد محمد الروبي,مؤسسة هنداوي, القاهرة:٢٠١٦ص ٤

شكل رقم (٥) فاسيلي كاندنسكي

لقد أخذ التعامل النظري الفني مع المكان عمقه الفلسفي انطلاقا من فكرة وحدة الوجود التي روجت لها النظرية النسبية و الفيزياء الحديثة, وقد اكسبه ذلك أبعادا فكرية وجمالية لم تكن معروفة من قبل يختلف المكان الواقعي الذي يحيط بالإنسان منذ لحظة ولادته و حتى مماته و على الرغم من أهمية الأول, فإن المكان في الفن يستأثر باهتمام النقاد والباحثين في علم الجمال, كما يستحوذ أيضا على اهتمام المتلقي مقابل عجزالمكان الواقعي عن تحقيق مثل هذه اللذة الجمالية. ان قابلية المكان الفني للتعبير اللانهائي و تلقي المؤثرات و هو أمر يؤكد عدم استقلاليته الموضوعية بعيدا عن التأثير البشري على خلاف ما يتمتع به المكان الطبيعي من وجود ذاتي مستقل. ومن هنا تنشأ مفارقة المكان الفني للمكان المادي المرجعي , وهذا ما سنوضحه عند معالجة البعد الواقعي للمكان الروائي فالإيهام بالمكان الواقعي المشكل لجوهر المكان الفني ، هو نفس الإيهام الذي تستخدمه الفيزياء في تشكل المواد البصرية و الأمكنة البصرية التي يكونها الخداع البصري وعمليات الإيهام المباشرة .إضافة إلى ذلك، فالتطور التقني الكبير الذي عرفته الفنون جعل الفنان يتعمد الاقتراب كثيرا مما تنتجه الحركة السريعة في المكان، ويحاول السيطرة على طبيعتها واستثمارها في إثراء نتاجه الإبداعي بعناصر جمالية, تنتمي إلى روح العصر و إثاراته المختلفة. و هكذا فكل انتقال في المدى يفرض تنظيما جديدا للمدى و تغيرا في الذكريات([1]) أن الفنان يخضع في أحيان كثيرة لمنطق قياس المسافات ومحاولة ضبط المساحات، التي يتعامل معها وهو يحاول ان يسخر موهبته الإبداعية ومهارته الفنية من اجل التقاط ابرز سمات المكان المرجعي وتسجيله في مخيلته وذاكرته الإبداعية من اجل تصويرها فيما بعد بأسلوب مبسط ومختزل يوحي للمتلقي بمعالم المكان المحدد الذي يقصده الفنان دون غيره من الأماكن وبذلك فهو مطالب بان يلتقط اهم معالم المكان بطريقة ذكية ولماحة قادرة على اختصار المشهد الى اهم وابسط عناصره دون افاضة في التفاصيل الكثيرة التي قد لاتفيد الفكرة او المضمون كما انها قد تشتت الشكل وتحول العمل لفني الى مجرد محاكاة ساذجة للمظهرية المكان المقصود ,بل ان الفنان مطالب بان يستدل على جوهر وروح المكان وتجريدها إلى أشكال مبسطة ذات طابع هندسي، إضافة إلى التركيز على الاستعارات المجازية في رسم المكان و تصويره. حيث يقل اهتمام الفنانين والمتلقين على حد سواء بالأمكنة الواقعية، فالمهم بالنسبة للفنان، والمتأمل هو كيفية توضيح الأمكنة على اللوحة وبالتالي كينونتها الفنية و ليس الواقعية، دون أن يعني ذلك اكتمال القطيعة بين الواقعي والفني.([2])

---

[1] – عفيف بهنسي , المصدر السابق ص ١١٩.

[2] – هدى عطية عبد الغفار, المصدر السابق ,ص ٨٣.

الفصل الثالث /مجتمع البحث

من خلال اطلاع الباحثة على الكتب والمصادر المختلفة حول الفن السوريالي والفنان ماغريتي ومن خلال شبكة المعلومات العالمية تمكنت من جمع ٥٠ عملا فنيا للفنان رينيه ماغريتي تمثل بمجموعها مجتمع البحث الحالي .

عينة البحث: قامت الباحثة بتحديد عينة بحثها بطريقة قصدية وعددها خمس نماذج من اعمال الفنان ماغريتي تم اختيارها وفق المبررات الاتية :

١-شهرة الاعمال الفنية المختارة .

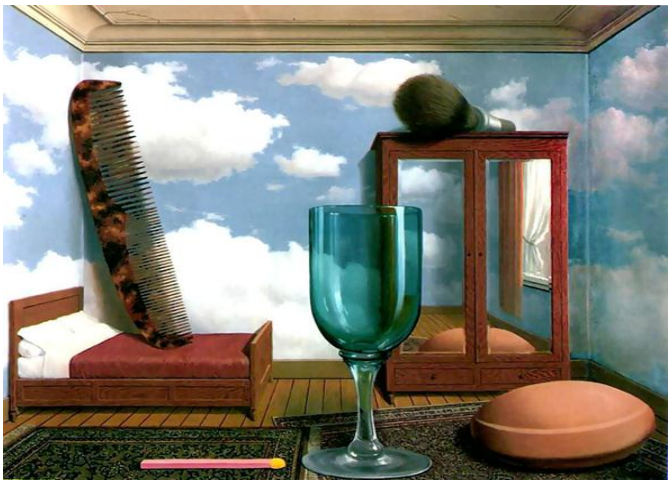
٢-اختلاف السمات المكانية في الاعمال المختارة .

٣-استبعاد الاعمال المتشابهة .

٤-الاعمال الموثقة توثيقا دقيقا

أداة البحث : سوف تقوم الباحثة باعتماد المؤشرات التي انتهى ليها الاطار النظري بوصفها موجهات عامة لعملية تحليل عينة البحث .

منهج البحث : المنهج الوصفي بأسلوب التحليل .



تحليل العينه:-

إنموذج رقم ١

اللوحة :تماثلات اختيارية

الابعاد: ٨٠x٨٠ سم

تاريخ الإنتاج :١٩٣٤م

المواد:زيت على كانفاس

العائدية : متحف المطران بروكسل -بلجيكا

يضع الفنان ماغريتي تفاصيل المكان المعتاد تحت هيمنة رؤية منطقية واعية يحكمها حس هندسي سليم يضبط من خلاله ابعاد الغرفة المصممة وفق قواعد المنظور الصحيح وابعاد دقيقة متوازنة تسمح برؤية جزء من السقف وارضيتها المغلفة بالواح الخشب المتراصفة المغطاة بسجادتين تستقر فوقهما كاس زجاجية كبيرة ذات لون اخضر وعود ثقاب كبير نسبيا وقطعة صابون وردية اللون , فيما يستقر عند جدار الغرفة المقابل للناظر سرير فردي من الخشب عليه فراش مرتب ينتصب فوقه مشط بلاستيكي ضخم يستند الى الجدار الايسر ويلقي بظله عليه , فيما تستقر عند الطرف المقابل من الغرفة خزانة خشبية ذات واجهات من المرايا التي تعكس مشهد نافذة مفتوحة تؤطرها ستائر بيضاء وأخرى بلون بني كما تعكس جزءا من صورة الصابونة الموضوعة على الارض, وعلى سقف الخزانة لخشبية استقرت فرشاة الحلاقة الكبيرة التي تلقي بظلالها على الخزانة , وفي حين تبدو كل محتويات الغرفة مستمدة من مجرى الحياة اليومية للإنسان العادي ,فان الفنان يذهب الى كسر افق التوقع عن مشهده الفني من خلال استبدال جدران غرفته هذه بصورة فضاء

مفتوح تظهر من خلاله السماء الزرقاء التي تتخللها بعض الغيوم البيضاء , وبذلك يقوم ماغريتي بنفي أي صفة واقعية عن المكان الذي يسعى الى تحويله الى مكان سوريالي يصعب فهمه وتفسيره وفق مفاهيم الواقع الحقيقي , كما يؤكد هذا النهج من خلال المبالغة في حجوم الأشياء الموزعة فيخلق بذلك نمطا من المفارقة العقلية بين حقيقة المكان ومواصفاته الواقعية وبين الصورة الذهنية التي يحملها المتلقي فتصبح عملية التأويل متذبذبة بين الشكل الواقعي والمعقول لتفاصيل المكان وبين التحول الفني للجدران والاشياء البسيطة التي تضخمت فاحتلت معظم الحيز الطبيعي في الغرفة الفارغة التي يهيمن عليها السكون وكأن الفنان يريد بهذه الصورة ان يشير الى مفهوم اخر للمكان مستبطن وغير ظاهري لايمكن ادراكه الا من خلال الخيال فوق الواقعي يشير الى ان للمكان حياة أخرى مخفية غامضة تتخذ فيها الأشياء صفات غير منطقية وتتحول فيها الموجودات الى صور أخرى بمجرد غياب الانسان عنها وكأن للمكان حياة سرية خاصة يعيشها بغياب الانسان وتصير فيها الأمور والاحداث بشكل مخالف تماما لماتسير عليه بوجود الانسان وهذه التحولات الغامضة والملغزة تتم وفق سياقات خاصة لايمكن التكهن بها او تعقلها في الواقع الطبيعي لكن يمكن حدسها والامساك بها من قبل الوعي الفني المفارق للواقع والحدس المتفوق الذي ينطلق من لاشعور الفنان باتجاه الحقائق التي تبقى غامضة مستعصية على لفكر الإنساني وليمكن تقبلها والاقتناع بوجودها الا من خلال الفن وحده .

إنموذج رقم ٢

اللوحة :امبراطورية الضوء

الابعاد: ٧٤x74سم

تاريخ الإنتاج :١٩٥٠ م

المواد:زيت على كنفاس

العائدية :غاليري لاسنتري

بروكسل –بلجيكا

في هذا العمل يضع الفنان ماغريتي أشياء توحي بالتقاء عدة أماكن مختلفة في مشهد واحد , فهناك باب خشبي مثبت في الأرض الرملية وقد غطت الرمال أجزاء من حافته السفلى وكأنه موضوع هنا منذ زمن طويل وفي حين يبدو الجزء السفلي من الباب حقيقيا ملونا بلون الخشب يظهر في وسطه مقبض معدني بلون ذهبي براق ,فان الجزء العلوي من الباب قد تغير فاصبح شفافا يوحي بانه يتلاشى مع لفضاء المحيط به والباب مفتوح قليلا بمسافة تسمح بمرور غيمة بيضاء من خلاله اما لمحيط المكاني فهو غريب لايتلائم مع وجود الباب الخشبي , فالارض عبارة عن جزيرة نائية محاطة بمياه البحر الواسعة الممتدة بعيدا من كل جانب وقد نبتت فيها بعض الأعشاب الخضراء المتباعدة تتناثر دوم نظام حول هذا الموقع الغريب ,وقد حرص الفنان على إعطاء الأشياء صورها الحقيقة التي تنتمي الى الواقع من حيث بناها المحسوسة ,فالباب يبدو حقيقيا منفذا باحترافية عالية وكانه مصنوع من قبل نجار محترف قام بضبط ابعاده وزواياه بأسلوب دقيق وملمس الخشب واضح عليه مثلما يبدو ملمس المعدن اللماع مقاربا للحقيقة في المقبض النحاسي للباب , من ناحية أخرى تبدو الرمال متموجة متباينة الارتفاعات ذات لون اصفر يميل الى البياض قليلا تنبت من خلالها

اعشاب صغيرة توزعت هنا وهناك وقد غطت الرمال اجزائها السفلى , كما تظهر ظلال خفيفة ناجمة من جراء سقوط الضوء على صفحة الباب الخشبي وقد ظهرت ساقطة على الأرض الرملية بشكل غير نظامي متعرج يرتفع وينخفض تبعا لطبيعة التموجات الحاصلة في الرمال المبعثرة , فيما تبدو صفحة المياه الزرقاء صافية مستقرة تتخللها مسحات من اللون الأبيض توحي بوجود حركة خفيفة على سطح البحر يمكن رؤيتها من خلال التماعات ضوء الشمس على سطح الماء الصافي , والحس الإبداعي للفنان السوريالي يرتكز هنا على مسألة الاختلاف الجوهري بين الشكل الواقعي الدقيق للمكان وتفاصيله وبين الفكرة غير الواقعية التي يعبر عنها , ففي حين يبدو كل شيء هنا منطقيا من ناحية الاشكال تبدو الفكرة غير منطقية تماما , حيث يصعب على المتلقي ان يقتنع بوجود مثل هذه التوليفة المكانية غير الواقعية في عالم مرئي مهما كانت مواصفاته , وبذلك يصبح المكان بحد ذاته حاملا لمواصفات الفكر السوريالي ومحمل بتصورات غريبة لايقبلها العقل العادي وتمثل صدمة بصرية تخرج ذهنه من سياق المألوف والنمطي المعتاد , وهكذا يصنع ماغريتي من المكان حيزا لاستفزاز الرؤى والأفكار الغريبة القائمة على أساس الجمع بين مفردات مكانية مختلفة تنتمي لمواقع مختلفة في مكان غير واقعي قادر على الجمع بين هذه الأشياء وجعلها تعيش منسجمة في اطار الفكرة السوريالية غير الواقعية المؤطرة بالحس الجمالي المؤسس على

مفردات المكان وتفاصيله المختلفة التي يحولها الفنان الى رؤية فنية متكاملة قادرة على مخاطبة حواس وذائقة المتلقي وتوجيههما باتجاه تقبل حقائق المكان الغريب المتخيل .

نموذج رقم ٣

اللوحة: اعجاب

تاريخ الإنتاج :١٩٥٢م

الابعاد X82٨٢ سم

المواد : زيت على كنفاس

العائدية :متحف الفن الحديث-بروكسل- بلجيكا

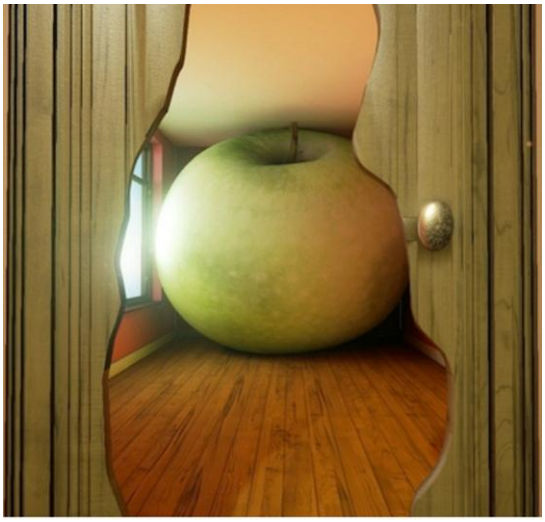
تصور هذه اللوحة مشهدا ماخوذا من سياق الحياة اليومية بمشاهدها البسيطة التي لاتكاد تجلب انتباه احد غير الفنان ذو الحس المرهف والحدس الذي يبحث عن الغريب اللافت في عمق البسيط والمعتاد, حيث يلتقط الفنان منظرا من ركن في غرفة بسيطة تظهر فيه منضدة خشبية بيضاء يبدو واضحا عليها ملمسها الخشن ومسامات الخشب واضحة وهي تحتل زاوية الغرفة ويظهر خلفها جزء من زاوي الجدار وجزء من ستارة حمراء اللون تنساب طياتها نحو اليسار قليلا , بينما تستقر فوق المنضدة مزهرية خزفية بيضاء اللون يظهر على يسارها عش صغير من اعشاش الطيور موضوعا بعناية يحوي داخله ثلاث بيضات صغيرة , والغريب في المشهد ان حدود تفاصيل النبات والاغصان والأوراق التي تنمو من داخل المزهرية وترتفع وتتدلى من فوق حافتها العليا قد أصبحت شكلا مسطحا مفرغا وكأنه محفور في الجدار وحافات الستارة الحمراء ينفتح على منظر طبيعي يمثل ارضا عشبية خضراء تحفها أشجار بعيدة ذات لون يميل الى الأزرق وفق اعتبارات المنظور اللوني العلمي الدقيق , وتستقر وسط هذا المنظر الطبيعي شجرة باسقة مزهرة بازهار

وردية وبيضاء اللون تكلل اغصانها المتشعبة المرتفعة في الفضاء الأزرق السماوي , وهنا يتمكن الفنان ماغريتي من الجمع بين مواصفات مكانين مختلفين احدهما داخلي محدود مضاء باضاءة داخلية صناعية ومكان اخر خارجي مفتوح منار بانارة طبيعية في فضاء فسيح يمتد في عمق اللوحة ويبدو فضاءا غير محدود , وكلا المكانين يخلوان من الحضور الإنساني بينما يضع الفنان على المنضدة عش الطيور المليئ بالبيض وهو شيء ينتمي الى المكان الخارجي يستحضره الفنان داخل حدود المكان الداخلي في محاولة للربط بين المكانين واستحضار روحية العالم لخارجي داخل حدود العالم الداخلي للبيت الذي يعيش فيه الانسان, وعملية النقل وتبادلية الحضور والغياب شائعة في الفن السوريالي حيث يقوم السورياليون غالبا بنقل الأشياء من امكنتها المعتادة وترحيلها لى أماكن مغايرة فتبدو غريبة صادمة غير متوقعة الحضور في المكان التصويري الراهن , ومن خلال هذه التبادلية غير الاعتيادية وعملية النقل بين تفاصيل الأمكنة ومحتوياتها يحقق الفنان عملية التغريب واثارة القلق في ذهن المتلقي الذي يلتقط إشارات المكان فيصوغ من خلالها صورة افترضية متكاملة عن المكان ماتلبث ان تصطدم بوجود علامات واشارات مكانية مغايرة اومتعاكسة تجعله مشتتا غير قادر على تحديد طبيعة المكان الذي يقدمه النص البصري ولايتمكن من الاقتناع بوجود كل هذه الرموز المتعاكسة الحضور في مكان واحد , وهذا ماتطمح اليه النصوص السوريالية التي تعتبر المكان حيزها التعبيري الأول والجوهري الذي تركز عليه لتحقيق عنصر الخيالي المفارق للواقع واللاشعوري المتحقق في العياني المحايث .والغريب الصادم في عمق الحقيقي المشخص.

نموذج رقم ٤
اللوحة :الحالة الإنسانية
تاريخ الإنتاج :١٩٥٤م
الابعاد:١٠٠x80سم
المواد:زيت على كانفاس
العائدية :متحف المطران بروكسل – بلجيكا

يرى الفنان ماغريتي في المكان مالايمكن لغيره ان يراه ويرسم مايراه فيصبح متاحا لغيره ان يراه وهكذا فهو يحمل اعماله رؤية خيالية خاصة نابعة من طبيعة نظرته الى الوجود والاشياء ولوحاته مطبوعة دائما بفلسفته الخاصة في فهم وتعيين المكان وطريقة اكتشاف اسراره الداخلية المغلقة على عامة الناس , ففي هذه اللوحة يصور الفنان بنايتين متجاورتيمن تظهر حافة كل منهما على اطراف للوحة اليسرى واليمنى بينما تمتد بينهما مساحة فارغة تظهر من خلالها الطبيعة الجبلية للمنطقة حيث تظهر بعض الأشجار القريبة خلف العمارتين بينما تظهر سلسلة من التلال المترامية خلف صف الأشجار والتلال تشكل خط الأفق المتعرج الذي يفصل الأرض عن السماء الزرقاء الملبدة بغيوم بيضاء كثيفة تتصاعد حتى اعلى اللوحة والغريب في هذا المشهد الساكن ان الفضاء المحصور بين البنايتين قد حوله الفنان الى بناء خيالي غير مرئي تظهر منه ستة نوافذ بيضاء في صفين متعامدين احدهما فوق الاخر ويحتوي كل منهما على ثلاث نوافذ متجاورة اسدلت

عليها ستائر بيضاء تنفرج قليلا عند اسفل كل نافذة ,وهذا التصور السوريالي للفضاء يكشف عن محاولة الفنان التعبير عن كشفه الخاص لمكنونات المكان العادي الذي يعايشه الناس ولايعطونه اهتمامهم باعتباره مجرد فراغ في عالم مليئ بالاشياء والموجودات ولكن الفنان يرى فيه مشروعا لبناية ثالثة يمكن ان تقوم بين البنايتين وبهذا فانه مشروع لسكن جديد وحياة أخرى جديدة قد تكون مختلفة عن غيرها وهذه الحياة ماتزال لغزا غامضا بقياسات عالم اليوم وهي جزء من غموض المكان ذاته فكل مكان يمكن ان يتحول الى شيئ اخر مغاير وهو بذلك سكنا محتملا لحياة وموجودات واشياء أخرى لانعرف عنها شيئا بمقياس الحاضر وهذه احدى إمكانات المكان اللانهائية التي يستطيع الفنان ان يراها بحدسه الابداعي المتفوق وان يصورها في مختلف مكوناتها ويعرضها بالشكل الذي يتوقعه ان يكون , فللمكان اذا حياته الخاص المرتبطة بالزمن والوجود والناس من جانبهم مرتهنون مرتبطون بالمكان ويعيشون تبعا للظروف التي يفرضها عليهم عاملي الزمان والمكان ولايستطيع احد ان يعيش خارج حدود الزمان والمكان ولا ان يخرج بنفسه عن مؤثرات كثيرة تنبع من حدود وطبيعة وتاريخ المكان باعتباره عنصرا حاويا للإنسان في مختلف اطوار حياته .



نموذج رقم ٥

تاريخ الإنتاج :١٩٥٧م

الابعاد :٨٠x٨٠ سم

المواد: زيت على كانفاس

العائدية :غاليري لاسنتري

بروكسل –بلجيكا

يؤمن ماغريتي بان فن الرسم قادر على اقتحام عالم النفس واللاشعور وكشف غوامضها واسرارها بطرق جمالية تعطي للمتلقي الفرصة في ان يرى أفكاره ورغباته الدفينة متجسدة على اللوحة بأسلوب فني يمنحها القيمة والمكانة السامية باعتبارها موضوعات فنية تستحق التأمل والتذوق دون خوف او حرج , فالتفاحة مثلا تعد رمزا قديما من رموز الجنس وهي رمز الخطيئة الأولى في الديانات السماوية ووجودها في العمل الفني يستجلب دائما تاويلات تستحضر العلاقة الازلية بين الذكر والانثى , والفنان ماغريتي يضعها في لوحته هذه داخل غرفة ذات أرضية مغلفة بالواح الخشب ونافذة وسعة مفتوحة على فضاء ازرق مشمس وهي تفاحة عملاقة تلامس سقف الغرفة والمشهد منظور من خلال باب خشبي سميك ذو مقبض معدني والباب محفور بشكل متعرج من الأعلى الى لاسفل ليسمح برؤية التفاحة الكبيرة مستقرة في عمق الغرفة وهي تملأ ارجاء المكان التصويري , وقد صور الفنان أجزاء عمله بحرفية عالية وأعطى ملامس الأشياء قدرا كبيرا من الدقة والتجسيم بحيث يمكن للناظر الإحساس بالفارق الكبير بين طبيعة الخشب والجدار والسقف وملمس التفاحة الملونة باللون الأصفر المشوب بالاخضر وهي تستقر عند حافة النافذة حيث يسقط عليها قليل من نور الشمس لابيض الذي يجعلها تلتمع فتصبح مركزا لجذب النظر والتركيز في اللوحة وهي تلقي بظلالها الثقيلة على أرضية وجدران وسقف الغرفة , وهذه التفاحة الكبيرة تحتل كل ارجاء المكان الخيالي الذي سعى الفنان

الى منحه طابع الخصوصية من خلال الباب المغلق الذي احدث فيه فجوة للنظر توحي بانه يخفي وراءه لغزا كبيرا يحرص الناس على اخفائه عن عيون الاخرين , وهكذا تصبح التفاحة بمثابة إشارة الى العلاقات الخاصة التي تربط ساكني الغرفة والتي يحاول الفنان ان يلفت انظار المتلقين اليها باعتبارها علاقة غير معلنة استوجب عزلها وابعادها عن الاخرين ,وهذه الأفكار نابعة من طبيعة المكان وطريقة تصويره فكل شئ يتم في مكان معزول ومغلق ينتمي الى عالم المسكوت عنه اوالملغز الغامض المستور وكل شيئ يجري في المكان المفتوح يكون معلنا متاحا امام الاخرين والانسان هو الذي يسقط أفكاره وتصورات على المكان ويفتح أبواب الحدس والتاويل امام الصور المرتبطة بالمكان وتفاصيله المختلفة باعتبار ان لكل مكان خصوصياته ومفاهيمه المعلنة او المخبأة التي يمكن للفن ان يتحدث عنها بحرية ودون قلق , ففي عالم الفن يمكن للإنسان ان يقول ويفعل مايتهيب من قوله في عالم الواقع والحياة اليومية

الفصل الرابع/نتائج البحث

١- يشيرماغريتي الى مفهوم اخر للمكان مستبطن وغير ظاهري لايمكن ادراكه الا من خلال الخيال فوق الواقعي يشير الى ان للمكان حياة أخرى مخفية غامضة تتخذ فيها الأشياء صفات غير منطقية وتتحول فيها الموجودات الى صور أخرى بمجرد غياب الانسان عنها.(مجمل عينة البحث)

٣-يصنع ماغريتي من المكان حيزا لاستفزاز الرؤى والأفكار الغريبة القائمة على أساس الجمع بين مفردات مكانية مختلفة تنتمي لمواقع مختلفة في مكان غير واقعي قادر على الجمع بين هذه الأشياء وجعلها تعيش منسجمة في اطار الفكرة السوريالية غير الواقعية المؤطرة بالحس الجمالي المؤسس على مفردات المكان وتفاصيله المختلفة.(مجمل عينة البحث)

٤-من خلال عملية النقل بين تفاصيل الأمكنة ومحتوياتها يحقق الفنان عملية التغريب واثارة القلق في ذهن المتلقي الذي يلتقط إشارات المكان فيصوغ من خلالها صورة افتراضية متكاملة عن المكان ماتلبث ان تصطدم بوجود علامات واشارات مكانية مغايرة اومتعاكسة تجعله مشتتا غير قادر على تحديد طبيعة المكان الذي يقدمه النص البصري ولايتمكن من الاقتناع بوجود كل هذه الرموز المتعاكسة الحضور في مكان واحد. (مجمل عينة البحث)

٥-يصور الفنان الأماكن خالية من الناس غيرانه يصورها باعتبارها سكنا محتملا لحياة وموجودات واشياء أخرى غريبة, فللمكان اذا حياته الخاص المرتبطة بالزمن والوجود والانسان رغم غيابه عنها .(مجمل عينة البحث)

٦-تؤكد اعمال ماغريتي ان الانسان هو الذي يسقط أفكاره وتصوراته على المكان ويفتح أبواب الحدس والتاويل امام الصور المرتبطة بالمكان وجزئياته وتفاصيله المختلفة باعتبار ان لكل مكان خصوصياته ومفاهيمه المعلنة او المخبأة التي يمكن للفن ان يتحدث عنها بحرية ودون قلق.

٧-يعمل ماغريتي على استغلال عامل المكان باعتباره مفتاحا لطبيعة الانسان الذي يسكنه ويتحرك فيه وبوابة لفهم العلاقات بينه وبين الاخرين في حدود العوالم الخيالية التي يبتدعها ويقوم بتشكيل حدودها .

الاستنتاجات :

١- يرتكز عمل الفنان ماغريتي على أسلوب الجمع بين الصورة الواقعية والفكرة غير الواقعية في العمل الفني .

٢- البناء الفني لاعمال ماغريتي يستلهم غالبا معالم الأمكنة المعاصرة والحديثة التي عاش فيها الفنان وتنقل فيها وهو يصورها مليئة بالاشياء والمفردات التي يستخدمها الانسان.

٣- يبالغ الفنان في تصوير حجوم الأشياء الموجودة في المكان من اجل خلق مفارقات ذهنية تحيل المتلقي الى تلمس تفسيرات غير مباشرة لدواخل العمل الفني .

٤- تميل المعالجات الفنية لدى الفنان ماغريتي الى تصوير الأماكن والاشياء مغمورة باضاءة شاملة تترجم كل تفاصيل وجزئيات المشهد وتبقي مضمونه مستترا عن المتلقي.

التوصيات : توصي االباحثة :

١- توفير المصادر المهمة حول الفن السوريالي بشكل عام .

٢- الاهتمام بالبحوث االتي تدرس مجالات فنية جديدة .

٣- تشجيع الطلبة والباحثين على دراسة الفنون المعاصرة في مختلف دول العالم .

المقترحات : تقترح الباحثة :

١- دراسة بعنوان (جماليات المكان في الفن العراقي القديم) .

المصادر

القران الكريم

ابن منظور, لسان العرب ج٣١,الدار المصرية ,القاهرة :ب ت

ارنولد هاوزر ,الفن والمجتمع عبرالتاريخ,ترجمة فؤاد زكريا,ج٢,دار الوفـاء,الإسكندرية,ط١ :٢٠٠٣

توماس مونرو,التطور في الفنون,ج١ ,ترجمة محمد علي أبو درة ,الهيئة المصرية العامة ,الثاهرة:١٩٧٢

جميل صليبا، المعجم الفلسفي ،ج٢,دار المعرفة الجامعية , الإسكندرية :١٩٨٧

جوزف شاخت وكليفورد بوزوورث .تراث الإسلام ,ترجمة محمد زهير السمهوري . ج١ , سلسلة علم المعرفة , الكويت :١٩٧٨

حسن مجيد العبيدي: نظرية المكان في فلسفة ابن سينا،دار الشؤون الثقافية ,بغداد:١٩٨٧

ديفيد هوبكنز, الدادائية والسريالية,ترجمة احمد محمد الروبي,مؤسسة هنداوي, القاهرة:

عفيف بهنسي .الفن في اوربا من عصر النهضة حتى اليوم , دار الرائد العربي , بيروت :١٩٨٢

غاستون باشلار.جماليات المكان ,ترجمة غلب هلسا , المؤسسة الجامعية ,ط٢, بيروت :٢٠٠٠

راضي حكيم , فلسفة الفن عند سوزان لانجر , ط١, دار الشؤون الثقافية , بغداد :١٩٨٦

زهير صاحب ,الفنون التشكيلية العراقية (عصر قبل لكتابة) جمعية التشكيليين العراقيين ,مطبعة دبي , بغداد:٢٠٠٧

زهير صاحب وسلمان الخطاط , تاريخ الفن في بلاد وادي الرافدين , مطبعة التعليم العالي,جامعة بغداد, بغداد : ١٩٨٧

محمد الحجيلان ,مفهوم المكان ,جريدة الرياض ٢٢ سبتمبر ٢٠١١م – العدد ١٥٧٩٣٨١–وليد شاكر نعاس , الجماليات والرؤيا ,دارتموز للطباعة والنشر: .٢٠١٤

ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة., آلان روب غرييه: نحو رواية جديدة، تر, مصطفى إبراهيم مصطفى, دار المعارف, القاهرة,:ب ت.

هدى عطية عبد الغفار , جماليات المكان في لشعر المعاصر,قراءة ظاهرتية تأويلية ,الهيئة العامة لقصور الثقافة , لقاهرة :٢٠١٤

هربرت ريد ,معنى الفن , ترجمة سامي خشبة , ط٢ ,دار الشؤون الثقافية,بغداد :١٩٨٦